

## الجسد

### نصوص من التراث

#### إعداد وتقديم محمود

ميري

كلية الاداب . مكناس

"إننا نلحم بالسفر في الكون، غير أن الكون فينا، ومرد ذلك إلى جهلنا بأعماق أرواحنا" نوفاليس

#### تماهي الجسد والصورة

هل من حقنا أن نتساءل: أليس تاريخ البشرية في أعماق تمظهراته هو تاريخ لفعالية الجسد وإنجازاته بما يرافقها من قيم دلالية؟ من ينكر اليوم وزن الصورة التي يتضخم بها جسد "رامبو" لحمولته "الحضارية" وقيمه الثقافية وطاقاته المتعددة، هذا في الوقت الذي يتقلص فيه الجسد "الصومالي" ل"فراغه الحضاري" إلى حد وصفه بالحيشة الضارة والخطر المتبقي الذي ينبغي استئصاله؟ ألا تعمل حرب الدعاية إلى جانب الحرب التكنولوجية، منذ عقود طويلة على تنويع الجسد الأبيض، والشعر الأشقر والعيون الزرقاء؟ بعد أن كان المؤرخون من أمثال هنري تيراس قد وضعوا البنات الأولى لشق طريق من هذا النوع وسط الأدغال الإفريقية...

لقد ظل الجسد يشتغل رمزياً عن طريق الصراع والمضاد ليعمل على انتقاء صورة خاصة به تؤدي في نفس الوقت إلى إقصاء أشكال أخرى له عن طريق المراقبة-العقاب. هكذا يتأسس الجسد، وهكذا بدأ يشتغل عن طريق لغاته المتعددة، وأعضائه المختلفة دون أن يقدم مفاتيحها بشكل كاف رغم الحضور المتميز الذي يمكن أن تكشف عنه مختلف الأسنن التعبيرية.

لم يعد الجسد يرضى بالموقع التاريخي المدنس الذي ظل يشغله طوال الأزمنة القديمة، في مقابل الروح الحقيقة المقدسة. هذا التعارض الذي عمقته الكتب الدينية والقوانين المترتبة عنها. يؤكد وول سوينكا ذلك قائلاً: "الجسد خدعة جغرافية والروح حقيقتنا"، ليظل الجسد هو هذا المسكوت عنه الذي يعتمر في الخفاء كما لو كان لا يستحق المعرفة اللازمة، إنه مجرد غلاف أوقشرة تخفي جوهرنا.

هذا الفهم التهميشي لطاقت الجسد، بالإضافة إلى مقتضيات التربية وقوانين السياسة وسياسة المؤسسات القمعية، ظلت تعمل جميعها تحت طائلة التنظيم والضببط، على انحسار الجسد في زاوية ضيقة من الوجود، والزيادة في تضيق الخناق عليه. هذا ما أكده بارث ذات مرة: "كلما ازدادت الممنوعات، كلما قلت المتع، وفي كل يوم نصطدم بممنوعات جديدة". " فالسياسة تربية، إذن تربية الجسد، ولكن بشكل يضمن طواعيته، وخضوعه لمنطق جسد آخر يعتمد عليه" (1). وقد كان ميشيل فوكو قد بيّن في المراقبة والعقاب "كيف يتنزل الجسد في المجال السياسي، وكيف تمارس علاقات السلطة المبتوثة في كل أجهزة المجتمع ومؤسسات الحكم هيمنة واضحة أو خفية على الجسد فتطيعه (والأصح فتطوعه) وتستثمره وترغمه على شتى الأعمال والسلوكات والانضباطات، ولا يخفى ما لهذه التكنولوجيا السياسية للجسد من خطورة قد تفوق أشكال الهيمنة القديمة أحيانا لأنها أصبحت تسري عبر كل قنوات العلاقات البشرية.."(2).

إن الأزمة الأخيرة قد أعادت الاعتبار للجسد، وحاولت أن تجعل منه موضوعا للسؤال، والسؤال تلو السؤال مع ما يرافق ذلك من تمثلات متباينة تجمع على أنه لا ينبغي التعامل مع الجسد كظاهرة طبيعية، ولكن كحصول "نتاج تاريخي وثقافي وإيديولوجي، ونحن نلاحظ اليوم، كيف ترسم لنا حضارة الصورة، أي حضارة الجسد، الجسد المثالي الذي ينبغي أن نرغب فيه إلى درجة أننا نستلب في رغبة ليست نرغبنا أصلا" (3). "فاكتشاف الجسد كمفهوم مستقل قائم بذاته هو رمز تحول عميق في منزلة الإنسان الذي صار يرغب في إرساء مصالحة مع نفسه و ينمي علاقات حميمة مع فردانيته، وذلك يعود بالأساس إلى فصل الجسد عن الروح وعن الآخرين وعن العالم، ونحن نلاحظ اليوم أن إشكالية الذات والوعي بدأت تتوارى في الفلسفة وفي العلوم الإنسانية، كما نلاحظ أن الروابط الأسرية والاجتماعية صارت تتقلص كما تجعل الفرد ينطوي على جسده الخاص، بل يعطي شكلا جسديا لوجوده، فلا غرابة أن يأخذ الجسد أهمية بارزة في حياتنا وفكرنا إذن" (4).

هذا الاكتشاف أو إعادة الاكتشاف قد عمل على ترسيخ موضوع الجسد عن طريق نفض الغبار الذي علق به على مر السنين، وذلك أدى إلى إضعافه وإفقارعلامات قوته من أجل الوصول إلى غاية مركزية وتاريخية وهي إنجاز مصالحة تامة بين الإنسان وبين ذاته. " فبمعنى ما لا يعرف الإنسان جسده إلا بما يسمع عنه، ذلك أن اللغة تحجب دائما جسم الإنسان، وأن الإحساس الأكثر حميمية نسيج من الاستعارات، فحتى الضحك والبكاء والصراخ المصاحبة للكابوس والتي تشكل حدود اللغة البينة مليئة بإيقاع الكلمات وصورها الصوتية. لذا ينبغي أن نطلق من فكرة أنه لا يمكننا أن نتمثل جسمنا كمدرّك أو مجموعة مدركات، بل كصورة وإيقاع للحياة يجسدها الفكر والفن. فكثيرا ما نرتبط مع جسمنا

بعلاقات سحرية بل بقصة سحرية، وسحر نجسده عن طريق التزيين وفن المظاهر، وبخلصنا من قوة الفصل ومن الألم والأنين، وهي علامات وآثار ظاهرة أ خفية يخلفها الزمن في جسمنا... (5)

#### الجسد والحركة/اللغة

يقول جوليان هيلتون: "...يمكننا على سبيل التبسيط أن نقيم تمايزا بين الحركة بالمعنى النظري العام وبين تجلياتها الفعلية المتنوعة المتعددة علي المستوى العملي، على غرار التمايز الذي أقامته الدراسات اللغوية بين اللسان وبين الكلام. والمقصود باللسان هو القدرات الكامنة في أية لغة والمقياس النظري لطاقتها على التعبير، أما المقصود بالكلام فهو أفعال التعبير الفردية. ووفق هذا النموذج، يمكننا أن نعتبر الحركة طاقة التعبير الكامنة في الجسد البشري، وصفة جامعة لكل الحركات التي يمكن للجسد البشري أن يؤديها. وفي ضوء هذا تصبح تجلياتها الفعلية المتنوعة التي تشمل الإيماءات أيضا هي وحداتها المعبرة والمعادل الحركي للكلام" (6).

لم تعد قيمة الجسد منحصرة في بعده المهني، كما كان الشأن في الأزمنة القديمة، ولكنه اكتسب أبعادا جديدة، من حيث طاقاته الجمالية ومن حيث وظائفه الحركية ومن حيث الحقول الدلالية التي تعبر عنها مختلف أعضائه المكونة: الوجه، العينان، اليدان، الرأس، الرجلان، إلخ. وبمعنى آخر أصبح الجسد يشغل مجاله في الوجود، إن لم يكن هو عين الوجود. وبما أن اللغة قاصرة أصلا فقد جاءت حركة الجسد لتغنيها. يقول بيير كيرو: "أصبحنا نتكلم عن جسدنا، وجسدنا يتكلم معنا بطرق متعددة، وفي مستويات مختلفة... إن جسدنا يتكلم أيضا عبر انفعالاتنا، وهي بمعناها الحقيقي حركات أعضائنا" (7). "نعم إننا نعيش عبر جسدنا ونعبر عن وجودنا من خلاله، ونظهر للغير الذي نتواصل معه: جسدنا، ونشهد على حقيقة ما، وفي وضع معين بجسدنا. فيحق لنا أن نقول: إننا نتواصل جسديا، وهناك علاقات جسدية، أي أن كل القيم، كل أشكال الحب والكراهية والحقد والمحبة والنبيل والانحطاط يبرزها الجسد، أو يبرز لها... الجسد الذي نعيش به محكوم بقانون يضبط سكونه، بمجتمع ينفذ فيه القانون، بثقافة يتجسد بها" (8).

هل أصبحت حياتنا اليومية إذن سلوكا جسديا بالدرجة الأولى؟ ذلك ما تؤكدُه العناية البالغة التي أصبح يحظى بها هذا الأخير من طرف الكائن البشري: النظافة، الهندام، الوقت الطويل أمام المرآة، المشية، الرياضة إلخ. "إن الجسد يفرض علينا القيام باستعراضات جسدية لا مفر منها، وبدونها لا نستطيع الاستمرار في الوجود أو إقامة أية علاقة مع الآخرين! ما نقصده هو أن هناك حضورا مرثيا ولا مرثيا

للجسد الاستعراضي يتمد فينا قولاً وكتابة وسلوكاً... نعبر عنه بأكثر من طريقة... نعم إنه عنصر الجسد الاستعراضي، فمن يستطيع ادعاء أنه غير مسكون به بشكل ما " (9)؟

نحن إذن أمام تجل جديد للجسد في سلوكنا اليومي، وفي علاقاتنا مع الآخرين، " نحن نجعل الجسد يتكلم حين نستعمله كعالم للتعبير عن حقائق خارج جسدية" ليصبح بذلك مصدراً للمعلومات المختلفة المرتبطة بحقيقة وجودنا، وتنوع مظاهر حياتنا، و" في الأخير نحن نحلم العالم على نموذج جسدينا"، وتزداد كثافة هذا التعبير وتعاظم عن طريق تعدد الصور التي يمكن إعارتها للجسد بواسطة: اللباس، الألوان، المساحيق، أنواع العطر، إلخ. ومن الأكد أن الجسد بتعدد أعضائه وغنى طاقاته الكامنة وتعدد استعراضاته اليومية وتنوع جغرافيته، قد غدا موضوعاً إيمائياً بما يتضمنه من كثافة دلالية فكـالجسد لوحة، علامة موسيقية، حركته هي موسيقاه المسموعة، حيث تظهر كل حركة لحنا مؤثراً يبهـر العين، فهو لحن يلمس، ويشاهد في ليونة وخفة حركات الجسد" (10).

ولكي نستدل على هذا التعدد الدلالي يكفي أن نقف على بعض الثنائيات التي تـضمـر أسئلة لانتهائية: جسد المرأة/جسد الرجل، الجسد الأبيض/الجسد الأسود، الجسد المدني/الجسد البدوي، الجسد الناعم/الجسد الخشن، الجسد الخفيف/الجسد الثقيل، الجسد العريان/الجسد المكسي، الجسد المتحرك/الجسد الثابت، الجسد الحي/الجسد الميت.

وأعتقد أنه يمكن أن نذهب أبعد من ذلك، لنبحث في لغات الأعضاء، وحقولها الدلالية المتعددة خصوصاً إذا عمدنا إلى ربطها بسياقات ثقافية واجتماعية وحضارية متباينة. فاليد مثلاً هي عضو يمتلك وظائف طبيعية متنوعة، فهي للأخذ والعطاء، وهي للتملك والمنح، لكن يد الإنسان قد تكون للمس وقد تكون للصفع، قد تكون اليد يد السلطة ويد السلطة تداعب ولكنها تعاقب أيضاً. قد تكون اليد للتقبيل وقد تكون للتصفيق، نقول أيضاً أيدي خفية، أيدي قدرة، أيدي بريئة، أيدي أجنبية. بنفس الغني يمكن أن نتحدث مثلاً عن لغة العيون، وإيماءات الوجوه بل وأن نتوقف عند لغة السيقان legs language وما إليها(11).

من خلال هذه القناعات والأسئلة المرحلية، ارتأينا أن نعود إلى بعض المؤلفات العربية التي قاربت الجسد، من حيث مواصفاته الجمالية، وقدراته المحركة مركزين بشكل خاص على بعض كتب التراث. ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن الفقرات المعتمدة هي حديث عن الجسد، و ليست حديثاً له، أو حديثاً به، بالشكل الذي يوفره لنا المسرح أو الصورة أو التشكيل أو الرقص. وهو حديث إما أنه يأتي على لسان رجل يتحدث عن المرأة، وإما على لسان امرأة تتحدث عن امرأة، وإما على شكل حوار بين رجل وامرأة.

## النصوص

يقول صاحب الإمتاع والمؤانسة :

وقال: الإنسان مركب من الأعضاء الآلية بمنزلة الرأس واليدين والرجلين وغيرها، ثم كل واحد من هذه الأعضاء مركب من الأعضاء المتشابهة الأنواع بمنزلة اللحم والعظم والعصب والشريان، ثم كل واحد من هذه الأعضاء مركب من الأخلاط الأربعة التي هي الدم والبلغم والمریان، ثم كل واحد من هذه الأخلاط مركب من الأسطقسات الأربع التي هي النار والهواء والأرض والماء؛ ثم كل واحد من هذه الأسطقسات مركب من الهولي والصورة. (ص. 87)

وقال :

ف نقول ليس يخفى أن جسدنا ليس مدفوعا دفعا ولا مجرورا جرا و(لما) كان كل مدفوع أو مجرور متحرك من خارج متحركا لا محالة من داخل، فالجسد إذن متحرك من داخل اضطرارا. وقال: إن كان جسدنا متحركا من داخل، وكان كل متحرك من داخل إما متحركا حركة طبيعية لا تسكن وإما نفسية تسكن. فليس يخفى أن حركة جسد الإنسان ليست بدائمة لا تسكن، بل ساكنة (لا) تدوم، وكانت حركة كل ما سكنت حركته فلم تدم ليست حركة طبيعية لا تسكن، بل نفسية من قبل نفس تحركه وتحسسه. (ص. 200)

و يقول صاحب تحفة العروس:

قال ما تقول يا ربيعة ؟ قال: نعت فأحسن وغيرها أحب إلي منها. قال: من هي؟ قال الفتانة العينين، الأسيلة الخدين، الكاعب الثديين، الرادح الوركين، الشاكرة القليل، المساعدة للخليل، الرخيمة الكلام، الجماء العظام، العذبة اللثام، الكريمة الأحوال والأعمام. ( ص. 234)

ويقول أبو منصور أيضا:

إذا كان على المرأة مسحة من جمال فهي جميلة ووضيئة، فإذا أشبه بعضه بعضا في الحسن فهي حسنة، فإذا استغنت بجمالها عن الزينة فهي غانية، فإذا كانت لا تبالي أن تلبس ثوبا حسنا ولا تتقلد قلادة حسنة فهي معطل، فإذا كان حسنها فائقا كأنه قد وسم فهي وسيمة، فإذا قسم لها حظ وافر من الحسن فهي قسيمة، فإذا كان النظر إليها يسر الروح فهي رائعة، فإذا غلبت النساء بجمالها فهي باهرة.

وقال في فصل ثان من الكتاب المذكور:

الصباحة في الوجه، والوضاعة في البشرة، والجمال في الأنف، والحلاوة في العينين، والملاححة في الفم،

والظرف في اللسان، والرشاقة في القد واللباقة في الشمائل وكمال الحسن في الشعر. قال غيره والبراعة في الجيد والرقة في الأطراف. وأكثر هذا التنزيل على التقريب والتحقيق من بعيد والله أعلم. (ص 227)

قال أحمد فارس الشدياق :

إن الفاريق ذهب ذات يوم إلى بعض القسيسين ليعترف له بما فعل وفكر، وقال من المنكر، فقال له القسيس فيما سأله به: كقد سمعت عنك أنك كلف بالنظم وبالألحان وهما من أعظم أسباب الفساد والغرام. فهل سول إليك الخناس أن تنزل في الشعر بامرأة قاعدة النهدي، موردة الحد، بينة الكحل، مرتجة الكفل، نحيلة الخصر، مفلحة الثغر، عثلة الساقين، مجدولة الساعدين، سوداء الشعر والحلمتين، نجلاء العينين مخضبة الكفين، رقيقة الشفتين، مزججة الحاجبين، مدورة السرة ذات عكن مفترة، حلوة الابتسام، مهفهفة القوام. لها رضاب عذب ونكهة تسكر الصب. (ص. 97)

قال أبو الفرج في تحفة العروس:

قال رجل لأعرابية: إني أريد أن أتزوج فصني لي النساء. فقالت له: عليك بالبضة البيضاء، الرمضاء اللعساء، الشماء الجيد، الزنجلة السجلة، المدججة المتن، الحميصه البطن، ذات الثدي الناهد، والفرع الوارد، والعين النجلاء، والحدقة الكحلاء، والعجيزة الوتيرة، والساق الممكورة، والقدم الصغيرة، فإن أصبتها فأعطها الحكم فإنها غنم من الغنم. (ص. 235)

وقيل لأعرابية: أتخسني صفة النساء؟ قالت نعم. قيل لها: صني لنا امرأة كاملة. فقالت: إذا سحرت عيناها، وسهلت خداهما، ونهد ثديها، ولطفت كفها، وأفعم ساعدها، وعظم وركاها، والتفت فخذاهما، وجدل ساقها، فتلك هناء النفس ومناها. (ص. 236)

قالت أصلح الله الأمير، أقول حقا وأخبرك صدقا، رأيت وجهها كالمرأة الصقيلة يزينه حالك كذنب الحسيلة، فيه حاجبان كأنما خطأ بقلم أو سودا بحمام تقوسا على مثل عيني الطيبة المعبرة يبهتان المتوسم إن ينعتهما ويجلان بأشفاهما ما تحتهما، بينها أنف كحد الفسيف الصقيل، لم يزره قصر، ولم يعبه طول، خفت به وجنتان كالأرجوان في بياض محض كالجمان، شق فيه فم لذيذ المتبسم فيه ثنايا ذات أشر وأسنان، كالدر ينطق فيه لسان ذو فصاحة وبيان، ركب ذلك على عنق بض فوقه صدر غض تنأى في ذلك الصدر ثديان كالرمانتين يحرفان عنها ثيابها وتمنعانها من تقلد سخابها، تحت ذلك بطن كالقباطي المدبجة كساعكنا كالطوامير المدرجة، أحاطت تلك العكن بسرة لها كمدهن العاج، ينتهي ذلك إلى خصر لطيف تحتة كفل ينهضها إذا قامت ويقعدها إذا نحضت، كأنه دغص رمكة، وتحتة فخذان لفاوان متصل بهما ساقان أبيضان تحمل ذلك كله قدمان كجدار اللسان، فتبارك الله مع صغرهما كيف يطيقان حمل ما

فوقهما. (ص. ص. 231-232)

وجاء في اعترافات الشدياق:

قلت ما بال الناس كلهم يقولون يا قرّة العين. قالت نعم إن العين تقر بشيء ريشما يعن لها فتُطرف إليه. قلت وما شأن القلب؟ قالت هو متقلب ومتحيز معها، قلت فما شأن العميان؟ قالت إن لهم في بصائرهم عيون أشد حملقة من العين الباصرة. قلت من أسرع الناس تقلب قلب؟ قالت أكثرهم فكراً، فإن العجاوات أثبت وأصبر من الناس إذ ليس لها فكر. قالت فإذا نشأ عن النفع ضر. قالت نعم كما أنه ينشأ عن الضر نفع. قلت أي نفع في المرض؟ قالت سكون العقل والدم والفكر عن الهوى والشهوات. قلت أي نفع في الفقر؟ قالت الكف عن الشراهة والسرف المهلكين، فإن الذين يموتون من زيادة الأكل والشرب أكثر من الذين يموتون لقلتهما. قلت أي نفع في الزواج بامرأة دميمة؟ قالت: كف رجل جارك عن دارك، وصرف عين أميرك عن مراقبة حالك، على أنها لا تعدم طالبا مثلها ولكن بعض الشر أهون من بعض. (ص. 410)

يقول صاحب الإشارات الجسمية:

هي كالمراة ترى ما يقع عليها و يفهم بها الإنسان ما يراه... العين تختزل لنا جماع وجه الانسان (كما يختزل الوجه جماع جسم صاحبه ويميزه عن غيره) وتكشف لنا عن هويته الحقيقية التي إذا أراد إخفاءها غطى عينيه. قالت العرب قديما: رب لحظ أئم من لفظ أو رب عين أئم من لسان. قال عباس بن الأحنف:

تم طرفي فليس يكتنم شيئا وجدت لساني ذا كتمان

قالت الحكماء: العين باب القلب، فما كان في القلب ظهر في العين... (ص. 168)

يقول ابن حزم في طوق الحمامة:

ثم يتلو التعريض بالقول إذا وقع القبول والموافقة: الإشارة بلحظ العين، وأنه ليقوم في هذا المعنى المقام المحمود، ويبلغ المبلغ العجيب، ويقطع به ويتواصل ويوعد ويهدد ويقبض ويسقط ويؤمر وينهي وتضرب به الوعود، وينبه على الرقيب، ويضحك ويجزن ويسأل ويجاب ويمنع ويعطى.

ولكل واحد من هذه المعاني ضرب من هيئة اللحظ لا يوقف علي تحديده إلا بالرؤية، ولا يمكن تصويره ولا وصفه إلا بالأقل منه. وأنا وأصف ما تيسر من هذه المعاني: فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر، وتفتيرها إعلام بالقبول، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف، وكسر نظرها آية الفرح، والإشارة إلى أطبقها دليل على التهديد، وقلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه، والإشارة الخفية بمؤخر العينين كليهما سؤال، وقلب الحدقة من وسط العين إلى الموقد بسرعة شاهد المنع، وترعيد

الحدقتين من وسط العينين نهي عام وسائر ذلك لا يدرك إلا بالمشاهدة. واعلم أن العين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد. والحواس الأربع أبواب إلى القلب، ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملا. وهي رائد النفس الصادقة، ودليلها الهادي، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات. وقد قيل: ليس المخبر كالمعائن، وقد ذكر ذلك أفليمون صاحب الفراسة\* وجعلها معتمدة في الحكم . (ص. ص. 125-126)

وجاء في كتاب الإشارات الجسمية

أما المرأة فقد فرضت عليها الطبيعة أن تفوق الرجل في استنطاق الجسم لتوجيه الرسائل والرموز المختلفة للآخرين، فهي تصنف الشعر وتلون الشفتين والحددين، وما حول العينين بألوان الصباغة والرسم، وهي قد تفلج السن بين الشفتين، وقد تضع نقطة الخال تحتها، وتزين العنق واليدين والرجلين بالمحالي، وتختار من أنماط الزي واللباس التي تخفي أو تكشف عن أجزاء معينة من الجسم تتفق وعرف المجتمع الذي تنتمي إليه، كما تلجأ أيضا لوشم مثل الرجل وتختار من الأشكال والخطوط ما يناسب أنوثتها، وهي تعمل بذلك لتوجيه أول وأهم رسائلها التي تتمثل في لفت نظر الرجال... وهي مثل الرجل يعطينا جسمها وملابسها رسائل أخرى تخبرنا عن جنسيتها ومكانتها الاجتماعية أو مهنتها إذا كانت تزاوّل عملا ما. (ص. 138)

### الهوامش

- 1) كتابات معاصرة، عدد 15 آب-أيلول، 1992، ص. 85
- 2) الحياة الثقافية، عدد 66، 1993، تونس، ص. 74
- 3) نفسه، ص. 75
- 4) نفسه، ص. 71
- 5) نفسه، ص. 65
- 6) جوليان، هيلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. 1، 1994، ص. 93
- 7) Guiraud, Pierre, Le langage du corps, que-sais-je, 1980
- 8) كتابات معاصرة، ع 14، آيار-حزيران، 1992، ص. 77
- 9) كتابات معاصرة، ع. 19، آب-أيلول، 1993، ص. 41
- 10) كتابات معاصرة، ع. 14، ص. 76



11) في سياق الإشارات الجسمية، وفي كتاب Silent language تتحدث Critchley عما تسميه بـ <لغة السيقان>، وهي لغة خاصة بالنساء وتظهر في طريقة جلستهن ووقفتهن ومشيتهن، حيث ترسل الهيئة التي تكون عليها سيقان المرأة رسائل مختلفة تدل على الإغراء، أو التملق، أو الهدوء، أو الاضطراب... انظر: كريم زكي حسام الدين، الإشارات، ص. 138

### مصادر النصوص

- 1) التوحيدي، أبو حيان - الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرحه غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة المصرية، بيروت- صيدا، 1953
  - 2) التيجاني، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن أبي القاسم - تحفة العروس ونزهة النفوس، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، ط. 1987
  - 3) الشدياق، أحمد فارس - اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق، ط. محررة من الاستطرادات اللغوية، إعداد الدكتور عماد الصلح، دار الرائد العربي، بيروت ط. 5، 1982
  - 4) ابن حزم الأندلسي - طوق الحمامة في الألفة والإلاف، قدم له وحققه: إحسان عباس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط. 1992
  - 5) حسام الدين، كريم زكي - الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال الجسم في التواصل، المكتبة الأنجلو-مصرية ط. 1، 1991
- \* افليمون Philemon صاحب الفراسة، انظر في امتحان قدرته على الفراسة: ابن أبي أصيبعة 1- 27، وذكره صاحب صوان الحكمة، وأورد له قوله في العشق: " هو مرض يحدث في الروح جالبه النظر ومسكنه القلب ومهيجه الفكر."