ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Dr .Saad Dahis Naser
University: Wasit University
College: College Of Arts
Email: Sdahis@uowasit.edu.iq

Keywords:
Body Language, Novel, Psychological Analysis, Culture.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	8 Sep 2023
Accepted	22 Sep 2023
Available online	1 Oct 2023

Body Language in Nuzuluhu wa Khayt al-Shaytan by Samir Naqqash - A Psycho/Cultural Approach

A B S T R A C T

Despite the fact that body language has been a form of human expression since the earliest days of his existence on earth, it has evolved into a modern science with its own unique principles and, rules. It has garnered the attention of scholars and proponents who have unequivocally emphasized its importance in conveying inner thoughts and understanding human relationships in unconventional and unfamiliar ways.

In this context, the research titled "Body Language in Nuzuluhu wa Khayt al-Shaytan by Samir Naqqash - A Psycho/Cultural Approach" seeks to investigate how Naqqash makes use of body language within his novel. The research examines the interactive relationship between the art of novel-writing, psychological analysis, and culture. The objective is to reaffirm the novel's receptivity to various dimensions of human experience and scientific inquiry. Additionally, it aims to demonstrate the novelist's prowess in employing innovative narrative techniques that enrich and advance the art of storytelling, thus making it more impactful for the reader.

Furthermore, this research underscores Naqqash's broad horizons and creative tools, his capacity to diversify narrative approaches, and how all of this can be harnessed in the context of engaging the other in a conflict asserting one's identity and sense of subject. This is particularly relevant when body language, through a psycho/cultural lens, is associated with a specific ideology, culture, or identity.

© 202 3LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss51.3289

لغة الجسد في رواية (نزوله وخيط االشيطان) لسمير نقاش

مقاربة (سايكو ثقافية)

ا.د. سعد داحس ناصر/ قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة واسط

الخلاصة:

على الرغم من أنّ لغة الجسد تصدر عن الإنسان منذ أنْ بدأ يخطو خطواته الأولى ليعيش في هذه الأرض ويستقر فيها، فإنها في الوقت الحاضر أصبحت علماً حديثاً له أسسه وقواعده الخاصة، وله أيضاً منظروه وعلماؤه الذين بينوا بما لا يقبل الشك أهمية لغة الجسد في التعبير عما يجول في النفس، ونجاعتها في فهم العلاقات الإنسانيّة بطريقة غير نمطية وأسلوب غير معهود. ومن هذا المنطلق يسعى البحث الموسوم بـ (لغة الجسد في رواية: نزوله وخيط الشيطان لسمير نقاش – مقاربة سايكو/ ثقافية) إلى تقصّي توظيف الروائي للغة الجسد في الرواية، ومقاربة ذلك التوظيف بوساطة العلاقة التفاعليّة القائمة بين فن الرواية والتحليل النفسي والثقافة؛ لتأكيد انفتاح الرواية على الاتجاهات الإنسانية والعلمية المختلفة، وإثبات تمكن الروائي من استدعاء تقنيات سردية جديدة تغني الرواية وتطورها، وتجعلها ذات تأثير أكبر في المتلقي، فضلاً عن تأكيد سعة أفق الروائي، وتمكنه من أدوات خلقه الإبداعي، وتنوع روافد سرده، ومن ثمّ الإفادة من ذلك كله في الصراع مع الآخر، والانتصار للهوية والذات، حينما ترتبط لغة الجسد – عن طريق المقاربة السايكو/ ثقافية- بأيدولوجية ما أو ثقافة محددة أو هوية بعينها.

الكلمات المفتاحية: لغة الجسد، الرواية، التحليل النفسي، الثقافة.

أولاً/ لغة الجسد اللغة الثانية

قبل أنْ تكون لغة الجسد في الوقت الحاضر علماً له أسسه ومنهجه الخاص في مقاربة التواصل غير النمطي بين البشر الذي يوازي التواصل بينهم باللغة المنطوقة أو والمكتوبة ، كانت لغة الجسد منذ القدم وسيلة من وسائل التواصل بين البشر بمختلف ألوانهم ومشاربهم وفي غير عصر من العصور، بيد أنّ هذه اللغة كثيراً ما تصدر عن اللاوعي بالطريقة التي تشكل فيها لغة موازية أو بديلة من اللغة المنطوقة أو المكتوبة. ولا غرو في أنّ هنالك نوعاً من التفاعل بين لغة الجسد واللغة النمطية، إذ تؤثر الأولى في الثانية أو العكس من ذلك، وأحياناً تعضد الواحدة منها الأخرى وتساندها في عمليتي الإيصال والتأثير.

وإذا ما جاءت اللغة المنطوقة أو المكتوبة محملة بالدلالات المعنوية والألفاظ التوضيحية، وأحيانا بالشحنات والمخزونات الجمالية، كما هي الحال في اللغة الأدبية، تأتي لغة الجسد محملة بما يختلج في النفس من الحالات النفسية المختلفة، مثل: الحب والمقت، والاطمئنان والقلق، والسرور والحزن، والتفاؤل والتشاؤم، والشجاعة والجبن، والتحرر والجمود، والتركيز والتشتت، والقوة والضعف، والاحترام والاحتقار، والتردد والإقدام، وغيرها من أحوال النفس واختلاجاتها التي يصعب حصرها.

ولا شك في أنّ ما يحمله الإنسان في نفسه من الهموم والآمال والطموحات والذكريات، وما يتعرض له في هذه الحياة المعقدة والمركبة من ضغوط واختناقات، وما يباشره من حالات السعادة والبؤس، بوصف ذلك كله نتيجة من نتائج الحياة الإنسانية الطبيعية، تعجز عن أنْ تعبّر عنه اللغة النمطية في كثير من الأحيان، فيسعى الإنسان إلى أن يؤازر هذه اللغة بالإفادة من لغة ثانية غير تقليدية للتعبير عن حالات النفس المعقدة والمتناقضة، وما هذه اللغة الثانية إلا لغة الجسد الصادرة عن العقل الباطن وغوامض اللاشعور وبعد الإنسان الداخلي، التي تُقرأ وتُرى بواسطه أعضاء جسد الإنسان وجوارحه.

إنّ لغة الجسد لغة مختزِلة، لغة تنتهج طرقاً مختصرة للتعبير عما يريده الإنسان، لغة تحرق مراحل التواصل المتعددة – التي تتبناها اللغة النمطية- في مرحلتين فقط هما: الفكرة والإشارة، وهو الأمر الذي يؤدي إلى أنْ يصل المغزى اللغوي الجسدي إلى المتلقي صافياً ومركزاً وخالياً من الدلالات محتملة التأويل، أو المحمل بجماليات البلاغة والوصف، أو المشبع بالأصوات الرنانة التي تستهدف الإحساس قبل الإقناع، وغير ذلك من أسس اللغة النمطية وآلياتها، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، أو منطوقة أم غير منطوقة.

ويبدو أنّ اختزال مراحل التعبير عن المقصود في لغة الجسد، بالتحرر من العوالق الجماليّة والأدبية والقصدية يجعل هذه اللغة لغةً صادقة لا تحتمل الكذب أو التلفيق أو المراوغة أو التزوير، تلك التي نجدها في اللغة النمطية بعد أن تخضع للعقل والقصد والشعور الظاهري وترنو إلى محاولة الإدهاش والتقبّل والإقناع بأساليب تستبطن اللغة وتمكث فيها. فلغة الجسد، إذن – على هذا النحو والتفسير- ممكن أنْ توصف بـأنها: (اللغة الصافية)، التي تضيء كهف النفس البشرية المظلم بمصباح الإشارة وقنديل الحركة الجسدية، لغة تكشف عن المخبوء والمضمر والمعنوي تحت طيلسان المادة الجسدية بوساطة الجسد نفسه.

ومن منحى آخر يمكن أنْ توصف لغة الجسد بأنها لغة لا تقف على الحياد، فلا بد من أن تميل إلى حكم محدد، ولا بد من أنْ تؤدي تأثيراً ما أو تعمل على توصيل فكرة مخفية إلى الطرف الآخر سواء أكانت هذه الفكرة إيجابية أم سلبية؛ لأنّها لغة معيارية ودقيقة لمن يُحسن قراءتها، أو يعرف فك إشاراتها ورموزها الحركية، لغة لا تضللها فنون البلاغة، وفصاحة الكلمات، وروعة المعاني، وقوة الأسلوب. فكثيراً ما توهمنا الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية فنقتنع بأمور غير مقنعة بواسطة سحر الكلمات، وتجعلنا نصدق بالقول الكاذب ونكذب القول الصادق، ونتعاطف مع من يجب ألا نتعاطف معه، ونمقت من يجب ألا نمقته، وهذا ما لا نجده في لغة الجسد أبداً؛ لأنّها لغة يؤدي فيها المرسل والمتلقي الدور والتأثير مناصفةً، عندما يتكفل الأول بالخلق – شعورياً أو لا شعورياً- ويتكفل الثاني بالتفسير بقصدية تستند إلى علم لغة الجسد وقاموسه العام. ولا بد من

الإشارة إلى أنّ المتلقي في لغة الجسد لا يخلق نصاً جديداً، كما هي الحال في قراءات ما بعد الحداثة، وإنّما يُخرج النص عتمة الإشارة الجسدية إلى نور التأويل والتفسير.

ثانياً/المرجعية التاريخية لعلم لغة الجسد

تنبّه الباحثون والعلماء في العصر الحديث إلى أهميّة لغة الجسد في التواصل الإنساني، ومعرفة حالة الإنسان عن طريق انعكاس ما يضمر في حركة جسده وردود أفعاله إزاء ما يجابهه من حوادث وتحديات. ويمثل عام 1872م عام التنبه إلى هذا العلم، وذلك عندما أصدر العالم الإنكليزي (تشارلز دارون) كتابه: (التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوان). وعلى الرغم من أنّ (دارون) قد أقرّ بالإفادة في كتابه المؤسس - آنف الذكر- من طروحات علماء وباحثين كثيرين مثل: (تشارلز بيل)، و(دوندرز)، و(مورو)، و(لوموان)، و(بيرغز)، و(دوشين)، و(بيار غراتيوليه)، و(بيديري)، و(هربرت سبنسر)، وغيرهم كثير، فقد كان له الفضل الأول في تجميع الآراء التي قيلت في لغة الجسد، وتحليلها تحليلاً علمياً ونفسياً وحتى بيولوجياً، فضلاً عن رفد هذه الآراء بالإضافات المهمة التي أضحت أساسات مهمة في علم لغة الجسد.

وقد أشار (دارون) في كتابه إلى المخلوقات العاقلة وغير العاقلة باختلاف السلالة والنسل والنوع التي تعبّر عن حالاتها الذهنيّة بحركات الجسد، ونبّه إلى أنّ هذه الحركات تكون عند الإنسان أكثر وأكثف وأعقد من سواه من المخلوقات، واستنتج " بكثير من الاحتمال عندما تعبّر الملامح أو حركة الجسم عن الانفعالات ذاتها في سلالات بشرية معينة، بأنّ هذه التعبيرات الصادقة هي غريزة فطرية"(دارون، 2010م، 28). وعلى هذا الأساس عُرّفت لغة الجسد - فيما بعد بالإفادة من هذا التقرير المؤصِّل- بأنّها: "الحركات التي يقوم بها بعض الأفراد مستخدمين أيديهم أو تعبيرات الوجه أو أقدامهم أو نبرات صوتهم أو هز الكتف أو الرأس، ليفهم المخاطب بشكل أفضل المعلومة التي يريد أنْ تصل إليه" (عكاشة، 2016م، 41). وقلما نجد تعريفاً خرج عن هذا التصور العام للغة الجسد، وعن أهدافها ومضامينها وآليات قراءتها.

وقد لاقت هذه المقررات البحثية الدارونية في لغة الجسد تأكيداً من التجارب العلمية التطبيقية التي قام بها علماء النفس والمختصون بالتحليل النفسي فيما بعد، إذ "كشفت الدراسات السريرية عن مدى ما يمكن للغة الجسد أنْ تعادل الاتصالات اللفظية على نحو فعّال"(فاست، 2010م، 9). وهو الأمر الذي أدى إلى أنْ تتحول الطروحات والآراء والأفكار التي تبحث في لغة الجسد إلى علم قائم بذاته له جذوره وأسسه وآلياته، سمي بعلم لغة الجسد أو (الكينيزكس) على حد المصطلح الذي اجترحه (فاست)(ينظر: فاست، 2010م، 9). وقد أكد

ذلك علم التشريح النفسي الذي سعى إلى أنْ "يربط بين مناطق الجسد التي تلعب دوراً في تآزر الحركات وبين ترجمتها السلوكية وهو يفترض أنّ كل عضو مرئي، وأنّ كل منطقة من الجسد (الأنف، الأذنان، اليدان، الأصابع) هو تمثيل رمزي لاستعداد ما، أو لعاطفة ما، أو لسلوك شامل ضمن التنظيم النفسي الفردي. وهذا ما يحقق تقدماً مهماً لفهم وترجمة لغة الجسد الحركية"(ميسنجر، 2007م، 11). أي أنّ لغة الجسد بمختلف تفسيراتها وتعريفاتها تتجلّى نمطاً من الرسائل الواعية أو غير الواعية التي تضطلع بمهمة حمل الشفرات والمعلومات والمواقف والمشاعر من جسد معين إلى مستقبل يتلقى هذه المحولات بالفهم والتفسير والتحليل، ومن ثمّ الحكم عليها من منحى الصدق والاستجابة والاقتناع والرفض، وباقي الأحكام التي يستهدفها المستقبل بوصفه مؤولاً ومفسراً.

ثالثاً/ لغة الجسد والفن الروائي

فيما يتعلّق بالرواية وعلاقتها بلغة الجسد، يمكن القول: إنّ الرواية قد وظفت لغة الجسد عن طريق البناء المركّز للشخصيات، بالإفادة من الطاقة السيميائية التي تتضمنها، ولا سيما في بناء أبعادها المتداخلة، وردود أفعال الشخصيات من الأحداث سواء أكانت هذه الأحداث بسيطة أم معقدة؛ فضلاً عن أنّ الاهتمام بإظهار لغة الجسد بالسرد أو الوصف أو الحوار يضفي على الشخصيّة الروائية الحيوية والواقعيّة، وهو ما يوهم المتلقي بأنّ هذه الشخصيات لم تكن محض كائنات ورقية على حدّ تعبير (تودوروف)، وإنّما هي نماذج بشريّة تشعر وتفكر وترسل رسائل نفسية معينة عن طريق الجسد، لتكون أشبه بـ "كائن موهوب بصفات بشرية"(برنس، 2003م، 44). وعن طريق هذه الصفات البشرية ترسل رسائلها المتعددة بطرق مختلفة، ومنها لغة الجسد.

ولعلّ الإيهام بواقعية الشخصيات بوساطة انتهاج تقنيات سردية وأسلوبية جديدة، ومنها استعمال لغة الجسد، يدلّ على أنّ الروائي متمكن غاية التمكن من تقديم شخصياته، وبنائها على وفق أبعادها المختلفة: الظاهري (المادي/الجسمي)، والداخلي (النفسي)، والاجتماعي، والإيديولوجي، بعد أنْ يرسم هذه الأبعاد بدقة متناهية، تصب في التدليل على إحكام خلق هذا الفن.

بيد أنّنا يمكن – من زاوية أخرى- أنْ نلمح تواشجاً بين هذه الأبعاد - التي تكون أشبه بمسار متسلسل يؤدي إلى وجود لغة الجسد في الشخصية الروائية بتجلي الإشارات والحركات الظاهرة- والثقافة، وبصورة أدق في مضمرات الثقافة، وعلى وجه الخصوص في روايات الأعراق، التي تستجلي تفصيلات الشخصيات الروائية وتصرفاتها وردود أفعالها، عندما تكون ضمن أقليّة تعيش في ظل جماعة أكبر تختلف عنها دينياً وثقافياً وعرقياً وهويةً، إذ تتجلى لغة الجسد في هذه الحالة نصاً موازياً مضمر الدلالة، ولكنه ظاهر الفعل والإشارة، يخبر عما تخفيه هذه الأقلية من مخاوف وهواجس وآمال وطموحات، ويبرز موضوع مقاومة الآخر والحقد

عليه أحياناً. وبناء على ذلك "تغدو أعضاء الجسد الحسية فواعل حركية أو ألسنة خطابية أو تعبيرات دلالية أو ممارسات ثقافية يتم استخدامها في إيصال خطابات متنوعة الدلالات، تعكس أفكاراً باطنة، وتعبر عن أحاسيس متوارية، وتجسد ممارسات ثقافية حية مرئية"(علواني، 2019م، 248). وحينذاك سيتجلّى الجسد وأفعاله ورسائله وسيطاً ثقافياً يربط بين العلامات الثقافية، ويقدمها إلى المتلقي محملاً بالدلالات الثقافية والفنية الأصلانيّة والهواجس النفسيّة، فضلاً عن أثره في تحشيد العلامات التي تسهم في إذكاء الصراع بين الحضور (السلطة) أو (المركز) والغياب (الهامش)، والتي تسهم أيضاً في إذكاء التناقضات في إطار الثنائيات المتقابلة بين الهويات المتصارعة(ينظر: الساعدي، 2018م، 51). وهذا ما سيظهر لنا بجلاء عند مقاربة رواية (نزوله وخيط الشيطان) لسمير نقاش على وفق هذه الرؤية.

رابعاً/ لغة الجسد معطى ثقافياً بقراءة سيكولوجية

لقد حفلت الرواية مدار البحث بالشخصيات الرئيسة المأزومة التي تعاني مشاكل وجودية ونفسية وثقافية، وتعاني أيضاً من تشظي الهوية وعمليات التذويت. وهذا ما جعل هذه الشخصيات تسعى إلى التعبير عما تكابده بأساليب مختلفة ومن هذه الأساليب: لغة الجسد، ولاسيما أنها كانت تعاني من عدم الاستقرار، وغموض المستقبل، بفعل التحديات الداخلية، والتدخلات الخارجية، والمؤامرات الدولية، وهذه الأخيرة تجعل من الإنسان مطيّة إيديولوجية لتحقيق مآرب مشبوهة تتبناها الدوائر الاستعمارية بمعية الصهيونية العالمية. ويبدو أنّ الروائي في كثير من الأحيان لا يخرج عن أطر هذين المقومين الفاعلين، فانساق في خطابه إلى إيديولوجية وثقافة تبنتهما تلك الدوائر المشبوهة علم بذلك الروائي أم لم يعلم.

تجلت لغة الجسد بصورتها المكثفة إيديولوجياً وثقافياً في الرواية عن طريق شخصية (جودي القراوجي) المجنون، الذي يعدّه الناس مجنوناً بينما لا يرى هو نفسه إلا عاقلاً ذا رؤية واضحة في الحياة والكون: **"أسرار الكون أطحنها قبضة رمل يذريها وجهي بعيون (العقلاء). ما أحمق العقلاء!.. ما أبشع نوم الحمقى!.. وأبول بثيابي.. أكشف عن عوراتي للدنيا دون حياء.. أتمرّغ بين قمامات الإنسان العاقل الساهي.. الأحمق. يدعوني مجنوناً.. يرميني بنفاياته. وأنا أعلم بالأسرار. وحدي أعرفها.. لكني كتوم لا أتكلم... عصارة أسراري المحفوظة وحياتي.. دَهْ!.. دَهْ! .. دَهْ.. أطلقها وألوِّح باليد نحو الأسرار والحكمة. وأشَرِّع وأعوِجها.. خالدة أزليّة.. وأناجيها، بتحريك شفاه!.."** (نقاش، **2012م، 57-58).** تحمل لغة جسد هذه الشخصية مدلولات ثقافية ذات محمولات إيديولوجية، توجه سهام نقدها إلى طرف معين من أطراف الصراع الجدلي بين الذات والآخر، إذ ينقد (جودي) عالم العقلاء، بعد أنْ أصبحت ملامح وجهه ذات لغة خاصة تثير حفيظة العقلاء بل تذري الرمل في عيونهم فتطمسها على حد هذيانه؛ لأنّهم لم يفيدوا منها في

رؤية الحقيقة. ويكثف (جودي) نقده لدنيا العقلاء عن طريق لغة الجسد، وذلك بأنْ يصدر عن جسده الأفعال التي تزدري العالم العاقل وتسخر منه مثل: التبول بالثياب، وكشف العورات، والتمرّغ في القمامة، ونطق الكلمات غير المفهومة التي ترافقها إشارات جسدية غامضة من اليد والشفتين. إنّ النص المعلن في هذا النص يتضمّن نقد (جودي) المجنون لدنيا العقلاء، بينما يتضمّن النص المضمر غايات إيديولوجية وثقافية تصب في مصلحة الذات اليهوديّة، وهي:-

أولا/ ثقافية:- إنّ دنيا العقلاء التي وجه (جودي) النقد إليها ماهي إلا المركز ذو الأكثريّة المسلمة والعربيّة التي يكون اليهود فيها مجرّد أقليّة، إذ يلمّح السارد فيها إلى أنّ اليهود لا يتحملون مسؤولية الحياة الزائفة والوضع المتهالك والواقع المجتمعي المرير؛ لأنّهم أقلية ومن يتحمل تبعات التردي والانحطاط هم الأكثرية التي تُدير أمور البلاد. وفي هذا نقد واضح للمجتمع العربي/ الإسلامي في بغداد آنذاك، وتبرئة المجتمع اليهودي من أية مسؤولية في ذلك.

ثانيا/ سرديّة:- إنّ أغلب الشخصيّات الرئيسة التي تضمنتها الرواية كانت شخصيات يهوديّة تتمتع جميعها بحالتها العقليّة السوية والمتزنة، بينما من بين أربع شخصيات مسلمة خلق السارد شخصية (جودي) التي ألصقت بها صفة الجنون، فضلاً عن كثير من الصفات السلبية التي رسمها السارد لباقي الشخصيات المسلمة في الرواية مثل: شخصية (نعيمة) التي كانت إحدى الشخصية الرئيسة في الرواية والتي لا تتورع من أنْ تخرج بلا احتشام من البيت بخلاف الشخصيات النسويّة اليهودية المحتشمة.

ثالثاً/ إيديولوجية:- إنّ السارد يلمح عن طريق شخصية (جودي) إلى أنّ المركز (المسلم) غير مؤهل لأنّ يكون مركزاً، فهو فاقد العقل والرشد، في حين كان الهامش (اليهودي) عاقلاً وراشداً، ومؤهلاً ليأخذ دوراً أكبر في المجتمع.

وقد تتواشج لغة الجسد مع المحمول الثقافي عن طريق العادات والتقاليد، التي يؤمن الإنسان بفاعليتها الغيبية: **"وكشف عن زنده وأراها البازبند... مكثت ساعة فاغرة الحلق تنظر إلى البازبند، منبهرة مشدوهة في شبه غيبوبة، ثم طرقتها آهة حلّت عقدة فمها، فإذا بالصوت العذب يترقرق في دهشة: من هذا لعد أحبّك!"** (نقاش، **2012م، 65-66).** إنّ كيس الرقى والتعويذات (البازبند) المعقود على ذراع الشخصية أصبح لغة جسد يُجاب عنها بلغة جسد أخرى، وإنّ هاتين اللغتين تعكس مفعول هذه المعتقدات في العلاقات الاجتماعية، وحتى في المشاعر الإنسانية. إن كيس الرقى يتجلّى عند حامله مؤثراً فاعلاً يستمد منه طاقته وتأثيره، في حين هي عند الرائي مثار للدهشة التي تظهر في لغة جسده عن طريق الصوت ورد الفعل والتصرّف، ثم تأخذ مكانها علةً رئيسة في توهج المشاعر، وفي حالات النفس الغامضة. إنّ السارد ينبّه إلى أن الإنسان

اليهودي لا يثق بواقعه، أو أنّ واقعه كان هشّا لا يستند إلى أرض صلبة، فيسعى إلى تعويضه بالمعتقدات الخرافيّة والغيبية، وفي هذا وصف خفي لحالة اليهودي في بغداد، الذي تقتحمه المعاناة النفسية بفعل ضغط المركز، فيحاول أنْ يتخلص من تلك المعاناة بالمعتقدات الغيبيّة غير المنطقيّة.

وتكشف لغة الجسد عن قبيح ثقافي، جاء به السارد وقد تأطر بالجميل السردي، إذ عمل على تبيان الفرق الأخلاقي بين الذات اليهوديّة وآخرها: **"أول لقائي بك بقطار الموصل. وكنت وحدي (بقمارة) درجة أولى.. وجئت أنت ونقرت الباب، ففتحته لك أرفل في طرك روب حرير شفاف. وظننتني مسلمة... تراجع وغضضت طرفك. وضحكت عليك في سرّي. قلت (هذا يهودي ميّي بالميّي).. حيي وجبان وعفيف"** (نقاش، **2012م، 70-71**). نلحظ من هذا النص سعي السارد عن طريق لغة الجسد إلى إحداث موازنة بين الذات والآخر، وتكون نتيجة هذه الموازنة تفضيل الذات اليهودية على الآخر من المنحى الأخلاقي، إذ إنّ لبس الملابس الشفافة غير المحتشمة التي تبين مفاتن الجسد من شخصية ما في مكان عام مثل القطار، يُبعدها عن أنْ تكون شخصية يهودية، فيظنها الرائي شخصية مسلمة، وفي هذه الموازنة يتراجع المستوى الأخلاقي للمرأة المسلمة لحساب المرأة اليهودية، وهو ما يريده السارد. وبالمقابل يحدث السرد موازنة ثانية بين الرجل اليهودي والرجل المسلم من ناحية الأخلاق أيضاً، فتكون الأفضلية في ذلك للرجل اليهودي عن طريق توظيف لغة الجسد (غض الطرف) الذي يدلّ على الحياء والعفّة، وهو ما يجعل الشخصية الثانية في هذا الموقف واثقة من أنّ هذا الرجل هو يهودي مائة بالمائة؛ لأنّ العفة والحياء يليقان باليهودي أكثر من غيره. ولم يتسن للسارد الوصول إلى مبتغاه في هذه الموازنة لولا أنه وظف لغة الجسد، لتكون فيصلاً في تفضيل طرف فيها على ثانٍ.

وقد توظف لغة الجسد في إحداث شيء من المفارقة المعنويّة ذات الدلالة النفسيّة، التي تترشح عن واقع الشخصية اليهودية المضطرب، عندما تجلي لغة الجسد الحالة وضدها في آن معاً: **"كنت أرمش بعيني وأنظر في وجهه. كان يبكي بالفعل. عجباً. كيف يبكي ويضحك في آن واحد"**(نقاش، **2012م، 78**). إنّ الضحك كما هو معروف يدلّ على الفرح والسعادة، وهو لغة جسد إيجابية، والبكاء يدلّ على الحزن والتعاسة، وهو لغة جسد سلبية، إلا في حالات نادرة يخرج الضحك فيها إلى دلالات أخرى، مثل السخرية والاستهزاء والصدمة، وقد يخرج البكاء إلى حالات أخرى ليدلّ على مشاعر ثانية قد تكون نقيض الحزن كالفرح عند سماع خبر سار. ولكن بالمدلول العام إنّ الضحك ضد البكاء، وإذا ما اجتمعا في موقف واحد في إنسان واحد، فإنّه يعد لغة من لغات الجسد الي يجب أنْ تؤول بحسب مفاهيم هذه اللغة. إنّ الضحك مع البكاء يدلّ على أنّ الشخصية كانت تعاني – بحسب التحليل النفسي- حالة نفسية تدعى: (الوجدان البصلي الكاذب) أو (العاطفة البصلية الكاذبة) التي تأتي بسبب الاضطراب العصبي. وهو ما يريد السارد أنْ يوصله الى المتلقي من أنّ اليهود في

بغداد كانوا يعانون ضغوطاً نفسية، تؤدي بهم إلى الاضطرابات العصبيّة والنفسية. لقد أدت لغة الجسد في هذا النص وظيفة ثقافية وإيديولوجية تظهر معاناة الهامش أمام سطوة المركز، فضلاً عن أنّ هذه اللغة قد تضمنت نقد المركز وإدانته.

وتجدر الإشارة إلى أنّ لغة جسد طرف ما قد تكون ذات تأثير أكثر من الكلمات المنطوقة فيمن توجه إليه هذه اللغة (الطرف الآخر)، مثل: النظرات التي توصم هذا الأخير باختلال العقل، وتجعله والمجنون في طبقة واحدة: **"نظرات الأصحاب غريبة وتتفرس بي، أصوات استنكار تقصدني. وضعوني مع جودي في صف واحد. فمن يرفض نعمة الله، إما كافر أو .. مجنون"** (نقاش، **2012م، 131)**. كلّ ذلك لأنّ (يعقوب بن عمام) غضب لأنّه يربح بلعبة الدومينو باستمرار ويكسب من جراء ذلك الأموال، حتى أنّه تقصّد أنْ يخسّر مرّة بإرادته بالغش، لكنه ربح أيضاً: **"وغلبت الاخرى كرهاً. وفلوس تتراكم فوق فلوس.. واغتظت وسخطت ورفعت عيني إليه وصرخت: الله ايْكَفّي!"**(نقاش، **2012م، 131)**. ويعلل (يعقوب) فعله ذلك في نص الرواية المعلن تعليلاً يصب في مجرى مصلحة الشخصية اليهودية: **"إنّي أخشى الطغيان"**(نقاش، **2012م، 131)**. بيد أنّ لغة جسده تدلّ دلالة صريحة على شعوره بالخوف؛ لأنه في مكان يتموضع فيه هامشاً مقموعاً أمام الآخر المتسلّط/ المركز. إنّه الهامش الذي لا يستطيع أن يطاول المركز، فيقتنع بهامشيته، ويبقى في مرتبة أقل من المركز، فيسعى بقصد إلى أن يحوّل ربحه إلى خسارة خوفاً من رد فعل المركز. إنّ لغة جسد المركز (الشخصيات العربية)، أعني: النظرات الغريبة، والعيون المتفرّسة، والأصوات المستنكرة اللاتي أثرّن في شخصية (يعقوب) وحالته النفسية، فصار يشعر بالرعب وعدم التوازن، مما حدا به إلى أنْ يطلب العون من الله أو يترجاه لينقذه، كما دلّت عليه لغة جسده بوضوح.

وتؤكد لغة الجسد في الرواية حالة الانهيار والتداعي التي تعيشها الشخصية اليهودية في مجتمع تشعر فيه أنّها غريبة عنه أو دخيلة فيه ديناً وثقافةً وهويةً: **"واحتقن وجه لولو فجأة وتغضن. وأحست بـ (بوخة) حارة تشطف طلعتها ثم تتسلق عينيها فتفجّر مآقيها نبع دمع ساخن. ومسحت الوجه والعينين بظاهر يدها، وقالت متنهدة متكئة على حائط متداع أسود..."** (نقاش، **2012م، 252)**. يمتلئ هذا النص بلغة الجسد، إذ تتوزع بين الوجه واليد ونوع التنفس، فاحتقان الوجه وتغضنه يدلّان على الحزن وانمحاء المشاعر الإيجابية لحساب المشاعر السلبية، ولعل انهمار الدمع من العينين يوضح ذلك. أما التنهد فهو في لغة الجسد جرس إنذار أو تنبيه لقدوم أزمة ما أو موقف، وإنّ هذا الموقف سيخيم عليه اليأس والقنوط وتلاشي الحلول للتخلص منه. أما الاتكاء على الحائط فإنّه في لغة الجسد - بصورة عامة- يدلّ على الراحة والأمان، بيد أنّه في حالة هذه الشخصية يدلّ على الانهيار، والإحباط، وعدم القدرة على الوقوف من غير مساعدة طرف مادي خارجي؛ لعدم تحمل الجسد للصدمات النفسية، فيستعين بشيء آخر غير جسدي. لقد كشفت لغة جسد هذه الشخصية عن

معاناتها الاجتماعية في ظل وضع متذبذب ومتردٍ يثير القلق وعدم الاستقرار، ولاسيما لامرأة يهودية في مجتمع إسلامي، فقدت زوجها وليس هناك من يعيلها ويعينها، إذ تخلل الحزن إلى نفسها وقرّ، وصارت تحن إلى زمن طفولتها، الذي كانت فيه غير مقيدة بالتزامات اجتماعية، ولم تكن تتحمل فيه أية مسؤولية، وهذا ما تفسره حركة مسح دموع عينيها بظاهر كفها، وهي حركة مستعارة من عالم الطفولة باحت بها لغة جسدها.

وتُجلي لغة الجسد في بعض شخصيات الرواية حالة ترقب الأحداث المصيرية، وشعور الخوف من المستقبل الذي يهدد الوجود في واقع قد ارتهن بتجاذبات سياسية، ومشاكل ثقافية، وأمراض نفسية: **"أجال الياهو حَميس أنظاره بين أرجاء الغرفة، بتوجس. لم يكن فيها غيري وغيره... انحبس صوت الياهو في حلقومه، واقترب ثغره من أذني، ثم أودع فيها (وشّته) المرهفة الحذرة"** (نقاش، **2012م، 486**). في لغة الجسد يدلّ الهمس على التوجس، والخوف، وخطورة الموقف، فضلاً عن سريّة مضمون الهمس وأهميته، الذي يؤدي بدوره إلى ضرورة أنْ يجيب عليه من الطرف الآخر بلغة جسد أخرى مثل: الإيماء بالرأس أو اليد أو العين وأحيانا بالصمت الذي يشي بفهم الكلام المهموس. إنّ أحداث الرواية ترجح أنّ المهموس أمر خطير، إذ كان مضمونه: اتفاق يهود بغداد على أنْ يعملوا شيئا يخلصهم من وضعهم الحرج في بغداد، وهذا الأمر غير قانوني، تُعاقِب عليه السلطة الحاكمة. ويبدو أنّ السارد أراد أن يبين عن طريق لغة الجسد حالة الخوف من الآخر التي يعيشها يهود بغداد؛ ليتعاطف المتلقي معهم في مثل هذه المواقف، ولاسيما أنّ الهمس قد حدث في غرفة مغلقة بعيدة عن الناس، وبعد أنْ أجالت الشخصية الروائية نظرها في أرجاء الغرفة، لتصوّر حالة الضيق والانغلاق التي يعيشها اليهود في بغداد آنذاك. ونلحظ أنّ لغة الجسد قد أدت عملاً إيديولوجياً ذا صبغة وجدانية بصورة تكاد تكون مخفية، يصب في مصلحة الذات اليهودية.

وتظهر في الرواية لغة جسد أخرى هي: حك الرأس، إذ ظهرت على جسد جميل ربيع وفي خطابه على حد سواء. وقد ألحت هذه الشخصية في التركيز على لغة الجسد هذه؛ لأنّها جاءت ذات دلالة نفسية عميقة، فلم تستطع الشخصية أنْ تقاومها: **"حتى لو كان أبو غلوبي حياً، ما كان سيعرف الرد على أسئلتي.. كان سيصمت كالعادة ويحك برأسه.. وأنا الآن أحك برأسي.. أبحث عن أصلي.. أبحث أيضاً عن شيء يمكن أنْ يكمن بين مغالطة الضابط المجرم، السمجة، والحكم علي بالإعدام"**(نقاش، **2012م، 664**). لا شك في أنّ حك الرأس لم يكن دوماً ذا دلالة نفسية، فربما احتاج الجلد للحك لعوامل بيولوجية أو خارجية، تُشعر المرء بضرورة الحك. إنّ من يحدد أنّ حك الرأس جاء متضمناً دلالة نفسية أفرزتها لغة الجسد هو السياق، سواء أكان ذلك في الواقع أم في الفن. ولحك الرأس أكثر من دلالة تأتي بحسب نوع حركة الحك، وأيضاً في هذه الحال إن السياق هو من يعطيها دلالة ما بعينها. إنّ سياق النص يبرز لنا دلالتين رئيستين للغة جسد جميل ربيع، هما:

– الأولى/ إنّه يمر بأحداث لا يستطيع فهمها، وهذه الأحداث تتمخض عن أسئلة لا يستطيع الإجابة عنها، وما حك الرأس سوى تعبير عن العجز في تفسير ما يحدث له بوصفه يهودياً بغدادياً في زمن بدأ فيه نجمهم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي بالأفول.

– الثانية/ إنّ فكره مشغول بأمر كبير يقض مضجعه، وهو في هذه الوقت بالذات مضطرب ذهنياً، ويشعر بالحيرة والارتباك، والإحباط، والقلق في آن معاً.

ولو تتبعنا سيرة جميل ربيع في الرواية لوجدنا أنّ هذه التفسيرات كلها تنطبق عليه تمام الانطباق، وقد جاءت لغة جسده لتؤكد ذلك، أو في الاقل لتعبر عن ذلك بطريقة أخرى غير بوح الذات وخطابها أعني: لغة الجسد. ومن هنا أراد الروائي إيصال رسالة إلى المتلقي فحواها: إنّ اليهود في بغداد آنذاك يعانون ضغوطاً نفسية أسهم في استفحالها المركز سواء أكان المركز سلطة أم هوية مخالفة مهيمنة، وهم بذلك تنطبق عليهم صفة الضحية، فيجب التعاطف معهم.

خامساً/ نهاية المطاف

نلحظ مما سبق أنّ الروائي اليهودي قد استعان بلغة الجسد في الرواية لغايات ثقافية وإيديولوجية، كان من أهمها: نقد الآخر والتعريض به، بوصفه القامع الأول للهامش الذي تمثّله الشخصيات اليهودية في الرواية في مكان السرد وزمانه المعينين، فضلاً عن الدخول بموازنات متعددة بين الذات اليهودية والآخر كانت مادتها الرئيسة لغة الجسد، إذ أفضت تلك الموازنات إلى ترجيح كفة الشخصية اليهودية على غيرها من الشخصيات العربية والإسلامية في الرواية. وكذلك أفاد الروائي من توظيف لغة الجسد في الرواية بتقديم صورة الشخصية اليهودية بإطار نفسي، يستهدف مشاعر المتلقي؛ لإحداث التعاطف معها بصورة غير مباشرة، وهو ما يشكل تلميحاً يكون تأثيره أكبر من الخطاب المباشر في إبراز تحديات الذات اليهودية ومظلوميتها المزعومة. إنّ كل ما مرّ يدعو القارئ إلى أنْ يتنبه إلى مضمرات النص السردي الروائي اليهودي، وعوالم ما وراء السرد فيه، حينما يتلقى مثل هذا النوع من الروايات ذات الشحنات الإيديولوجية المكثفة، والخطاب الموجّه المملوء بالأنساق الثقافية.

المصادر:

– برنس، جيرالد (المصطلح السردي)، ترجمة: عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.

– دارون، تشارلز، (التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوان)، ترجمة: د. محمد عبد الستار الشيخلي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010م.

– الساعدي، د. محمد كريم (الرد بالجسد وخطابات أخرى – دراماتيك الاستشراق – الخطاب النقيض – الغيرية – الإرهاب الفكري)، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2018م.

– عكاشة، حمزة (لغة الجسد: اللغة الصامتة)، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، 2016م.

– علواني، د. أحمد (الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي)، ط1، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، 2019م.

– فاست، يوليوس (لغة الجسد)، ترجمة: عادل كوركيس، دار نوافذ للدراسات والنشر، دمشق، 2010م.

– ميسنجر، جوزيف (لغة الجسد النفسية)، ترجمة: محمد عبد الكريم إبراهيم، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2007م.

– نقاش، سمير (نزوله وخيط الشيطان – رواية عراقية)، تقديم: البروفيسور شموئيل موريه، ط1، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، 2012م.

Sources :-

- Al-Adwani, Ahmed The body between the narrative imagination and the cultural context 1st ed, Dar Alnaabigha, Tanta, 2019.
- Al-Saadi, Muhammad Karim, Response in body and other discourses – Dramatics of Orientalism – Contrasting Discourse – Otherness – Ideological terrorism,1st ed, dar Ninawaa, Damascus, 2018.
- Darwin, Charles ,The Expression of the Emotions in Man and Animals, translated by Muhammad Abdel-Sattar Al Sheikhly, 1st ed, Arab Organization for Translation, Beirut, 2010.
- Fast, Juliuus , Body Language , translated by Adel Korkis, Dar Nawafithe , Damascus, 2010.
- Messinger, Joseph , Psychological Body Language, translated by Mohamed Abdul-Karim Ibrahim, 1st ed, Dar Aladdin, Damascus, 2007.

- Niqash, Samir , Nuzulat Wakhayt Alshaytan, an Iraqi novel, Presentation by Prof.Shmuel Moreh, 1st ed, Aljamal Publications, Beirut-Baghdad, 2012.
- Okasha, Hamza, Silent Body Language, Amman,dar kunuz, 2016.
- Prince, Gerald, A dictionary of Narratology, translated by Eayd Khazandar, The Supreme Council of Culture, Cairo, 2003.