

<https://www.doi.org/10.31918/twejer.1924.20>

e-ISSN (2617-0752)

p-ISSN (2617-0744)



إيماءات الجسد في رواية (ساق البامبو) لسعود السنعوسي

م. حسين مجيد حسين

كلية اللغات - قسم اللغة العربية

جامعة صلاح الدين- اربيل

hussien.hussein@su.edu.krd

م. م. بوتان لطيف عبدالقادر

كلية التربية- شقلاوة - قسم اللغة العربية

جامعة صلاح الدين- اربيل

botan.abdulqadir@su.edu.krd

المخلص:

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ (إيماءات الجسد في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي) إلى مقارنة إيماءات الجسد في الرواية المذكورة بحثاً عن طرائق توظيفها لوضعيات الجسد الإنساني وإيماءات أعضائه في إيصال الرسائل الدلالية من المرسل إلى المرسل إليه، وتتخذ الدراسة من المنهج السيميائي الذي يدرس الجسد بوصفه علامة دالة تحمل رسالة المرسل إلى المتلقي مرتكزاً لتحليلاتها.

الكلمات المفتاحية: (الإيماءات، الجسد، ساق البامبو، السيميائية).

إيماءات الجسد في رواية (ساق البامبو) لسعود السنعوسي

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في كونها تحاول الكشف عن كيفية توظيف رواية (ساق البامبو) لإيماءات الجسد في توصيل الرسائل الدلالية، وذلك بوصف الجسد الإنساني مَعْبَرًا من معابر تواصل الفرد - إلى جانب اللغة المنطوقة - مع محيطه الاجتماعي، انطلاقاً من الدراسات التي تؤكد دور الجسد في عملية التواصل بين أفراد المجتمع الإنساني.

المقدمة

يشكل الجسد الإنساني بوصفه حاملاً لأبعاد سيميائية مساحة واسعة في النصوص الروائية، وذلك بوصف الجسد فضاء محورياً في تواصل الفرد مع العالم الموجود من حوله، ومن هنا يأخذ الجسد في الرواية المعاصرة حيزاً تحليلياً واسعاً في ضوء التيارات السيميائية، إذ لا ينحصر دوره في الإطار الفيزيكي، إنما يدخل بهيئاته المختلفة وإيماءاته المتعددة في إطار العلاماتية، ليكون كتلة مشحونة بالدلالات والإيحاءات المتباينة.

يمتلك الجسد في رواية (ساق البامبو)¹ قدرة دلالية وإيحائية كبيرة، لأن أحداث الرواية تقع في فضاءين يتحدث سكانهما لغتين مختلفتين، الأمر الذي يؤدي إلى عجز الشخصيات في أحيان كثيرة عن التفاهم عبر اللغة المنطوقة، فيضطرون إلى توظيف إيماءات الجسد للتعبير عن غاياتهم، ذلك فضلاً عن مرور الشخصيات الرئيسية في الرواية بحالات نفسية وشعورية مختلفة من خلال أحداث الرواية المشحونة بالحيوية والتوتر، فيتأثر جسد الشخصيات بانفعالاتهم النفسية وتنعكس تلك الانفعالات في ملامحهم وإيماءات أجسادهم.

هناك دراسات أخرى سبقت هذه الدراسة في تناول الجسد الإنساني بوصفه علامة دالة في سياقه التواصلية، يأتي في مقدمتها كتاب (الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم) للدكتور محمد الأمين موسى أحمد، و(البيان بلا لسان) للدكتور

مهدي أسعد عرار، و(دلالة الحركات الجسدية في الخطاب القرآني- أطروحة الدكتوراه) لولد النبوة يوسف.

تقوم الدراسة على خطة متمثلة في تمهيد ومحورين، يلقي التمهيد الضوء على مفهوم إيماءات الجسد وأثرها في التواصل الإنساني، ويدرس المحور الأول إيماءات الجسد المستقلة عن اللغة المنطوقة، وذلك حين يحمل الجسد بهيئاته وإيماءات أعضائه على نحو مستقل عن اللغة المنطوقة الرسالة الدلالية، بينما يدرس المبحث الثاني إيماءات الجسد المصاحبة للغة المنطوقة، وذلك حين يأتي الإيماء الجسدي إلى جانب اللغة المنطوقة بغية توضيح الدلالات الصادرة عنها وتأكيدهما.

التمهيد: إيماءات الجسد وأثرها في التواصل الإنساني

تقتضي طبيعة تكوين الإنسان النفسي والاجتماعي أن يكون على تواصل مع الآخرين، وتتم عملية التواصل عبر نظامين رئيسيين أولهما: نظام صامت يتمثل في اللغة المنطوقة، وثانيهما: نظام صامت يتجلى في كل ما هو غير لفظي من أنماط السلوك وإيماءات الجسد والطقوس والألوان وغيرها من وسائل التفاهم (موسى أحمد، ٢٠٠٢/٧٩)، ويُعد الجسد بوضعيته المختلفة وإيماءاته المتعددة وسيلة مهمة للتواصل الإنساني، وذلك لأن نسبة كبيرة من الرسائل التي يرسلها الإنسان إلى الآخرين تكون من خلال الجسد، إذ يؤكد الباحثون أن نسبة ما تحمله الألفاظ في الحوار المباشر من معان لا تصل إلى ثلث مجموع الرسائل المرسلة، وتقع الباقي على عاتق الوسائل غير اللفظية التي يتفاهم من خلالها أفراد المجتمع (بيز، ١٩٩٧/٨)، ومن هنا تُمنح الوسائل غير اللفظية الأولوية في تواصل الفرد مع الآخرين.

يعدُّ الجسد الآلية التواصلية التي تجعل من الترميز أساساً لها، ويعتمد نظام الترميز على المواضع الاجتماعية داخل النسق الثقافي، وذلك لأن "إيماءات الجسد وحركاته ليست معطى من معطيات الطبيعة الإنسانية الفطرية بل هي أنماط سلوكية قابلة للإدراك" (إيكو، ٢٠٠٨/١٢٠) ويدخل البحث في قدرة العلامات التواصلية والكشف عن البنية الأساسية التي تشكل هذه الأنماط التواصلية ضمن

اختصاص (السيمائية الثقافية)^٢، فيتحول الجسد في ضوء هذه السيميائية إلى آلية أساسية لإنتاج الدلالة.

إنّ تعبير الإنسان عن أفكاره ورغباته من خلال وضعيات الجسد وحركات أعضائه يعود إلى فترة مبكرة من وجوده على وجه الأرض، إذ لم يكن التراث الإنساني غافلاً عن التواصل عبر الوسائل غير اللفظية، "فإذا حاولنا أن نتتبع الاهتمام بالظاهرة ودورها في التواصل فسنجد أن هذا الاهتمام يعود إلى مرحلة مبكرة لدى اليونان والرومان..." (حسام الدين، ٢٠٠١ / ٧٩)، إلا أنّ وضع آليات هذا التواصل في إطاره المنهجي، والبحث في أنماط الإيماءات وتصنيفها أخذ وقتاً وجهداً كبيرين من قبل المختصين.

يؤدي الجسد وظائف إشارية تعد من أهم الظواهر التي شغلت اهتمام السيميائيين لما يتمتع به الجسد الإنساني من قدرات تعبيرية غير متناهية، إذ يرى الدارسون في مجال التواصل أن لغة الجسد من الوسائل التي تُحقق الكثير من التجاوب بين الناس، ويفوق تأثيره تأثير الكلام المنطوق، إذ إن إيماءات الجسد تُمدنا بأدوات تفسير الكلمات التي نسمعها، ولأهمية الإيماء الجسدي في بعده التواصلية عند الإنسان أصبح موضع اهتمام علوم مختلفة، منها: علم الاتصال وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة والسلوك الحيواني والسيمائيات وغيرها من العلوم، فينطلق كل تخصص من خلفيته العلمية، ويعالجه وفق الآلية التحليلية المتاحة لديه (موسى أحمد، ٢٠٠٢ / ٢٩).

إنّ أوجه التشابه بين اللغة الصامتة والصانئة لا تقتصر في الغاية المتمثلة في التواصل بين أفراد المجتمع الإنساني، إنما يمتد التشابه بينهما إلى بعض مظاهرهما الدلالية أيضاً، منها وجود ظاهرة المشترك اللفظي الموجودة في اللغتين، حيث يمكن "أن يقع تحت الكلمة معنيان أو أزيد لتعدو مما ينتسب إلى المشترك اللفظي كالعين فإن الحركة الجسدية قد يقع تحتها معنيان أو أزيد فتنتسب إلى ظاهرة المشترك الحركي" (عرار، ٢٠٠٧ / ٣١)، وكذلك الأمر بالنسبة للترادف، فكما أن في اللغة الصانئة يمكن التعبير عن معنى واحد بأكثر من كلمة فقد تلتقي طائفة من حركات الجسد عند معنى واحد كذلك، كما لا تقل أهمية السياق الذي يأتي فيه الإيماء الجسدي عن أهمية السياق في اللغة المنطوقة، إذ إن الإيماءة

الجسدية المعزولة عن سياقها قد لا تعني شيئاً أو لا يمكن فهم المقصود منها، فيقع على عاتق السياق توضيح الدلالة أو بلورة الاحتمال الأصح من بين احتمالات عدة (إيكو، ٢٠٠٧/ ١٧).

يجد الباحث في التراث العربي الثقافي إشارات واضحة إلى هذا الجانب المهم من المعرفة الإنسانية، ويُعد أبو عثمان الجاحظ من أوائل الذين تنبهوا إلى أهمية لغة الجسد إلى جانب اللغة المنطوقة، وأبدى اهتماماً كبيراً بالبحث في قدرة الجسد على إيصال رسائل الفرد إلى الآخرين، وذلك عبر كلامه عن البيان ووسائل التواصل، فدوّن ملاحظات دقيقة حول الموضوع، مساهماً بذلك في التنظير لأسس لغة الجسد، ومفسراً للمحات الواردة في نصوص السابقين عليه من الأدباء وأرباب البيان (الجاحظ، ١٩٩٨/ ١ / ٧٦)، ولم تقف نظرية البيان عند الجاحظ إنما سار على خطاه بعض الذين جاءوا من بعده، منهم ابن عبد ربه الذي فصل القول في قضية التواصل غير اللفظي، مؤكداً على صحة ما توصل إليه الجاحظ، كما استدل على ذلك بوقائع تاريخية ونصوص شعرية (عبد ربه، ٢٠٠٦ / ٢ / ٢١٩).

بدأ الاهتمام في العصر الحديث بدراسة إيماءات الجسد وقدراتها الدلالية منذ القرن السابع عشر، وذلك مع ظهور كتاب (لغة الجسد) لمؤلفه ألان بربارا الذي بحث على نحو تفصيلي في دور الجسد في عملية التواصل (بربارا، ٢٠٠٨ / ١٠)، كما يعد ما قام به الانثروبولوجي الأمريكي (راي بيردويستل) خطوة نوعية في مجال التواصل غير اللفظي، إذ قام بدراسة الحركات الجسمية وفق منهجية علمية دقيقة لوصف مظاهر الحركة الجسدية لدى الإنسان ومقارنتها بالوحدات المستخدمة في الدرس اللغوي (مجموعة باحثين، ١٩٩٩ / ١ / ١٤٩)، وزاد الاهتمام بلغة الجسد مع ظهور السينما الصامتة في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، التي ارتكزت على لغة الإيماء وقدرة الممثل في التمكن منها لإنجاح عملية التواصل مع الجمهور.

يجد المتتبع للنصوص الأدبية قديمها وحديثها من المنثور والمنظوم أن الأدباء وأرباب البيان قاموا بتوظيف إيماءات الجسد بغية الوصول إلى غايتهم المرجوة من إيصال رسائلهم الدلالية إلى المتلقي، ويبرز أثر الجسد على نحو

واضح في قصائد الغزل، فيتحول الجسد فيها إلى لوحة فنية لإبراز الحبيبية في أجمل صورها من خلال الغمز واللمز والإشارة وغيرها من حركاتها الدالة وإيماءاتها الموحية، مما يؤدي إلى وقوع الشاعر في شرك الافتتان بجسدها وما يصدر عنه من إيماءات مؤثرة قد يعجز عنه البيان والتعبير.

تسعى الرواية المعاصرة في سياق بحثها الدؤوب عن آليات مستحدثة وتقنيات متباينة تضيف على النصوص الروائية البعد التجديدي وتبتكر تجريب أشكال وقنوات جديدة للتعبير، ومن هذا المنطلق أولت اهتماماً كبيراً بالجسد ومنحت هيئاته وحركاته أبعاداً دلالية وجمالية في فضاءها النصي (عبيد، ٢٠٠٨/ ١٠)، إذ إنها لم تنظر إلى الجسد بوصفه مجرد إطار يمثل شخصية الإنسان في عالمه الخارجي ويحوي أبعاده المعنوية، إنما جعلته علامة معبرة عن هوية الشخص، واتخذت من أشكال هذا الجسد ووضعيته رسائل دالة يتلقاها المقابل، أو يكون إعلاناً عن موقف معين تجاه قضية معينة من قضايا الحياة المتعددة.

المحور الأول: إيماءات الجسد المستقلة عن اللغة المنطوقة

قد تستقل إيماءات الجسد بحمل رسالة المرسل إلى المتلقي، فيتحول الجسد آنذاك إلى دال مكتفٍ بذاته، وقد تأتي الإيماءة مصاحبة للكلام المنطوق، فتؤدي دوراً توضيحياً أو تأكيدياً، إلا أن قدرة الإيماء على حمل الرسالة بمفرده يُعد ارتقاءً لدور الجسد في عملية التواصل، إذ يحلّ الإيماء الجسدي محل الكلام المنطوق تماماً، ويعبّر عن غاية المرسل على نحو منفصل عن أي مصدر لفظي، ويكون الفاعل المنفرد في هذه العملية المحورية في حياة الإنسان، مما يؤدي إلى إبراز دور الجسد في تفاعل الإنسان مع عالمه الخارجي.

إذا كان الجسد يفصح عبر وضعياته وإيماءاته عن صاحبه فإن أعضاء الجسد تمتلك مستويات مختلفة في قدراتها التعبيرية والإيحائية، يسبق الوجه بوصفه الجزء الأكثر فردية في الإنسان أعضاء جسده الأخرى في التعبير، ويعود الاهتمام بدراسة الرسائل الاتصالية الصادرة من الوجه إلى كون هذا العضو يشتمل على أبرز قنوات التواصل بشقيها اللفظي وغير اللفظي (لوبروتون، ١٩٩٧/ ٤١)، وقد استعانت رواية ساق البامبو بأعضاء متعددة من الجسد في

إيماءاته المستقلة، إلا أن الوجه يأتي في مقدمة هذه الأعضاء للتعبير عن غاية صاحبه، فالشخصية الرئيسية (هوزيه) أو (عيسى) تتعرّف على قصص الموجودين داخل الباص من خلال قراءة ملامح وجوههم قبل أن يتحدث معهم، أو يسمع منهم كلمة واحدة:

"بين الوجوه كنت أرسل نظارتي باحثاً عن شيء، أمعت النظر حولي، عمال أحرقت الشمس وجوههم، موظفون وموظفات بلباسهم الرسمي، ممرضون وممرضات يشكلون فريقاً أبيض اللون... أنا مسحور بحكايات الوجوه من حولي، لا أحتاج لتخمين القصص التي تختفي وراءها، فكل وجه بحكايته يبوح، أهدق في كل وجه أقرأه، مستغلاً نظارتي الشمسية بعدستها العاكستين كمرآة، لم أجد مكاناً للابتسامة داخل الحافلة سوى في وجوه الأطفال المطمئنة، أما بقية الوجوه فلم أشاهد في تعابيرها سوى مزيج من خوف وحزن وغضب واستسلام" (السنعوسي، ٢٠١٢ / ١٤٤).

تتحول الوجوه في النص إلى مرآة تعكس العالم الداخلي لأصحابها، وتسرد قصص حياتهم، فالوجه خير مخبر عن حالة الشخص، وناطق بما يكابده من هموم وأحزان، ومن هنا يمثل الوجه بطاقة الشخص التي يمكن من خلالها قراءة أحواله وأوصافه، فتصبح ملامح الوجه رسائل تواصلية تخبر من يراها عن صاحب الوجه، فوجوه الموجودين داخل الباص تعبر على نحو صريح عن حال أصحابها، بحيث يستطيع عيسى قراءة الرسائل التي تحملها تلك الوجوه بسهولة، فخلو وجوه الكبار من الابتسامة يكون تصريحاً عن الحالة النفسية القلقة الناتجة عن سوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية للطبقات المذكورة، إذ يعد الوجه "مصدراً أصيلاً من مصادر قراءة الضمائر المستترة، والمعاني الكامنة في حواشي الطوايا، ودليلاً صادقاً على ما في النفوس" (عرار، ٢٠٠٧ / ٤٥)، مع أن الابتسامة ظاهرة على وجوه الأطفال إلا أنها غير قادرة على نفي الدلالة التي فهمتها عيسى من وجوه الكبار، وذلك لخلو عالم الطفولة من الهموم والأحزان، فهم يعيشون في عالمهم البريء ويتمتعون بما يتميز به هذا العالم من البساطة والجمال، ولا يفهمون ما يُقلق الكبار من نكد الحياة ومرارتها.

يمتلك الوجه أهمية كبيرة في بناء الفرد علاقات اجتماعية جيدة مع الآخرين، فالوجه الطلق يفعل فعله في بناء التواصل والتعاطف، والقبلة أو ملامسة الوجه تعبر عن المحبة والاشتياق، إذ إن تقريب الوجه من وجه آخر يتضمن احتكاكاً وتلاصقاً بين الشخصين، ومن هنا حين يلتقي عيسى بالشباب الخمسة يلامسون وجوههم بوجهه على طريقة الكويتيين في التحية والتعبير عن الاشتياق:

"مددتُ كفي إلى صاحب السجارة عرّفتني مشعل إليه: هذا تركي، صافحته، ملت بوجهي إليه ملامساً خده بخدي على الطريقة الكويتية في التحية، أشار مشعل نحو الذي يعبث بهاتفه النقال يعرفني إليه: هذا جابر، ثم أشار إلى الاثنين أمام شاشة التلفاز: عبدالله ومهدي، مررت بهم جميعاً مصافحاً ملامساً وجوههم بوجهي" (السنعوسي، ٢٠١٢ / ٣٥٣)

تأتي ملامسة الوجه للتعبير عن طبيعة العلاقة الودية بين عيسى والشباب الخمسة الذين التقى بهم قبل عامين في جزيرة بوركا في الفلبين، ثم يلتقي بهم الآن في الكويت بعد قراره العودة إلى موطن أبيه، يفهم عيسى بأن ملامسة الوجه في الكويت تعبير عن التحية والقبلة الدالة على المحبة، كما تدل هذه العملية عن نوع من المساواة في الطبقة الاجتماعية، إذ إن هؤلاء الشباب لا يميزون أنفسهم عن عيسى كونه من أم فلبينية مثل ما تفعل أفراد عائلة الطاروف، ومن هنا تأتي دلالة الإيماء وفق اتفاق طرفي التواصل على مدلولها، وبما أن التحية تمثل أبرز مكونات الاتصال البشري، فإن الإنسان يوليها اهتماماً خاصاً، وتتخذ أشكالاً مختلفة في الثقافات المختلفة، لأن التحية تعد "من أكثر أشكال التواصل التي تتعدد بتعدد الثقافات والمجتمعات، ومن بين الأشياء التي يسعى إليها الزائر لبلد ما معرفة كيفية التي تؤدي بها التحية، لأنها مفتاح التواصل والقبول" (موسى أحمد، ٢٠٠٢ / ٣٤١)، كما يُلاحظ في المشهد الروائي مجيء حركة اليد منسجمة مع ملامسة الوجه، إذ يحمل مد اليد دلالة الترحيب والمبادرة للعناق والاحتضان، فيكون بذلك ممهداً للاحتضان بين الأحبة.

مع اتسام لغة الجسد بصدقها في التعبير عن غاية صاحب الجسد إلا أنها تحتاج إلى ممارسة نماذج كثيرة لكي يكون الشخص واثقاً من فهم مدلولها، لذلك حين يعود عيسى إلى الكويت برفقة غسان ويجلس مع أفراد عائلة الطاروف للبحث

في مسألة قبوله عضواً في العائلة أو رفضه، فهو غير متأكد من فهمه لدلالات الإيماءات الجسدية الصادرة من أفراد العائلة:

".... هذه عمّتك الصغرى.. هند.. قال غسان يعرفني إليها. هزرت رأسي قائلاً: سررت بلقائك سيدتي.. هزت رأسها مع شيء لا يشبه الابتسامة، تحدثا هي وغسان بالعربية، في حين كنت أراقب تعبيرات وجهها الجادة، حاجباها مرفوعان للأعلى في حين كانت تتحدث إلى غسان ترمقتي بنظرة خاطفة، تعيد تثبيت نظارتها الطبية بإصبعها، ثم تعاود الحديث إلى غسان، لاحظت أنه لا ينظر إليها خلال حديثهما، كنت صامتا أنقل نظري بينهما كأني أشاهد فلماً بلغة أجهلها من دون ترجمة، ورغم الملامح والتعابير السلبية على وجهي عمّتي وغسان فإنني كنت أترجم حديثهما كما أشتهي" (السنعوسي، ٢٠١٢ / ٢١٨).

حين يعجز عيسى عن فهم الكلام المنطوق الذي يدور بين أفراد عائلة الطاروف لأنه يجهل اللغة العربية التي تتحدثها أفراد العائلة، يلجأ إلى قراءة إيماءات أجسادهم كيبديل عن كلامهم المنطوق، إلا أنه لا يمكنه الجزم بفهم دلالة تلك الإيماءات، إنما يبقى فهمه في حدود الظن والترجيح، وفي المشهد الروائي تحتل العين الصدارة بين أعضاء الجسد الأخرى في التعبير عن موقف هند الطاروف تجاه قبول عيسى ابناً للعائلة، وذلك لأن العين تعكس الحالة النفسية للشخص، فهي التي "تقدم نفسها إليك وتخاطبك وتباحثك، فتوحي إليك في لحظة ما لا يستطيعه اللسان في أيام" (زيدان، ٢٠١٢ / ٧٢)، كما يلفت النص الانتباه إلى عدم رغبة عيسى نفسه في فهم مدلول الإيماءات بصورة صحيحة، وذلك هرباً من تصور الآثار السلبية التي تتركها مدلول الإيماءات، ومن هنا مع أن نظرة هند الخاطفة توحي بسلبية موقفها إلا أن عيسى يحاول التوهم بتعدد دلالة هذه النظرة الخاطفة من خلال تأويلها وفق ما هو يرغب فيها.

قد يكون الإيماء مركباً، وذلك حين تشارك أعضاء جسدية عدة في إنتاجه، مما يقترب الإيماء من حركة تمثيلية تهدف إلى إيصال رسالة معينة إلى المتلقي، ونجد هذا النمط من الإيماء في الرواية عند شرح مشعل لصديقه عيسى سبب وجوده في البناية التي يسكنها الأجنب:

" يقضي مشعل عطلة نهاية الأسبوع عادة في شقته في الدور الثامن في
البناية التي أسكن فيها، يمارس بها ما لا يستطيع ممارسته في مكان آخر على
حد قوله، حين انتبه لريبتي شرع يوضح، مدّ كفه بحركة تمثيلية، أمسك بكأس لا
وجود لها وشرع يسكب الهواء من زجاجة خفية، ثم أخذ يتظاهر بالشرب، قلتُ
له ضاحكا: كلكم تدعون أن الخمر ممنوع هنا وهو كالماء في وفرته.."
(السنعوسي، ٢٠١٢ / ٣٤٦).

إن تكرار مجيء مشعل في عطلة نهاية الأسبوع إلى البناية التي يسكنها
الأجانب يشكل لدى عيسى ريبية، وحين يحاول مشعل توضيح السبب عبر حركات
تمثيلية يشارك فيها أكثر من عضو واحد في جسده، فهو يريد إفهامه بأنه يأتي إلى
هنا لشرب الخمر بعيداً عن أعين الأقارب والمعارف، والحركات التي يقوم بها
مشعل تشكل أيقونة للمعنى الذي يريد الإفصاح عنه، فتكون الإيماءات مبنية على
المشابهة التشخيصية بين الصورة التمثيلية والمعنى المقصود، لكن مع عدم وجود
مستلزمات هذه العملية وأدواتها في أرض الواقع، إنما من خلال عملية تمثيلية
تفترض وجود المستلزمات الضرورية، وبذلك يكون التمثيل أكثر قدرة من الكلام
المنطوق في إيصال الدلالة، إذ يفهم عيسى دلالة الإيماء، إلا أنه يقتنع بحجة
صاحبه، كونها حجة غير منطقية، وذلك لأن الخمر مع كونه حراماً فهو كالماء في
وفرته في الأماكن المختلفة.

إن الإيماء الجسدي الواحد قد يكون قادراً على التعبير عن المعنى الذي يريد
الإنسان إيصاله إلى الآخرين، إلا أنه قد يعبر عن معنى واحد بأكثر من إيماء
جسدي، وذلك بغية إثبات هذا المعنى والتأكيد عليه، ونجد التعبير عن معنى واحد
عبر إيماءات عديدة في مشهد عودة عيسى إلى الكويت:

"تجاوزت الخط الأصفر مرة ثالثة، قدمت جوازي للموظف الغاضب. زرقة
جوازي أحوالت لون وجهه إلى الأحمر. من دون أن يتفحص وجهي، ومن دون
أن يعلق، ختم على الجواز. التفتُ إلى الزميل الباسم ما إن تجاوزت المدخل كان
ينظر إليّ والابتسام على وجهه لا تزال، غمز بعينه مشيراً بقبضته رافعاً إبهامه
..."(السنعوسي، ٢٠١٢ / ١٨٦).

يتجسد شعور عيسى بافتقاد الهوية في صفحات الرواية كلها، فهو يعاني من ازدواج الهوية الوطنية والاجتماعية، إذ يتردد المجتمع الفلبيني في قبوله كونه من أصل عربي، كما أنه لا يُقبل من قِبَل المجتمع الكويتي بسبب ملامحه الفلبينية، ومن هنا حين يصل إلى المطار الكويتي يتوجه إلى المكان المخصص لترتيب أمور سفر المواطنين الكويتيين، إلا أن الموظف القائم على ختم الجوازات ينهره بسبب ملامحه الفلبينية قبل أن يرى جوازه وأوراقه الثبوتية الأخرى، ويرسله إلى المكان المخصص لتمشية أمور الأجانب، ظناً منه أنه من العمال الفلبينيين الذين جاءوا إلى الكويت للعمل، وحين يذهب إلى الموظف الثاني يعيده هو بدوره إلى الأول كونه مواطناً كويتياً، فيختم الموظف الأول هذه المرة جوازه دون أن يقول له شيئاً، فيشعر عيسى حينئذ بنوع من الارتياح ويلتفت إلى زميله الذي كان يعرف قصته، فيبتسم زميله له فرحاً بتمكّنه من إرجاع حقه وعودته إلى بلد أبيه، وتأتي ثلاث إيماءات جسدية من هذا الزميل لمباركة عيسى وإشادته بفعلة، إذ يغمز بعينه ويشير بقبضته ويرفع إبهامه في وقت واحد، وتأتي الشخصية بالإيماءات الثلاث في الوقت الواحد للتأكيد على المعنى المقصود، والتعبير عن شدة فرحه بدخول عيسى أرض الكويت.

يمتلك السياق الذي يأتي فيه الإيماء أهمية كبيرة في توضيح معناه، وتقترب لغة الجسد في هذه السمة من اللغة المنطوقة التي يصعب فيها أحياناً فهم معنى الكلمة بانتراعها عن السياق الذي تأتي فيه، وذلك لتعدد دلالات الكلمة التي يكون السياق حاسماً في تحديد المقصود منها، ومن هنا نلاحظ إتيان إيماء جسدي واحد بدلالات متباينة، وهو ما يدخل في ظاهرة الاشتراك الحركي التي تماثل الاشتراك اللفظي الموجود في الكلام المنطوق، يلتمس قاريء رواية ساق البامبو مجيء إيماء الرأس بدلالات مختلفة وفق السياق الذي يأتي فيه، إذ يأتي هز الرأس للدلالة على الشكر مرة، والاستفهام في المرة الثانية، بينما يأتي بدلالة الإيجاب والموافقة في المرة الثالثة، فهز الرأس يدل على الشكر حين يفعله عيسى تجاه جدته ماما غنيمة بعد إعطائها إياه بعض الامتيازات المادية مقابل خروجه من البيت وعيشه في مكان آخر، وذلك خوفاً من انكشاف قصته لدى الجيران، الأمر الذي يسبب إحراجاً لعائلة الطاروف:

"بعد قبلة طبعثها على وجنتي، التفت إلى خولة تحدثها وتطلب منها ترجمة ما تقول، بوجه ملؤه الخجل قالت خولة: زيادة على المئتين سوف تعطيك ماما غنيمة، منتي دينار ليصبح راتبك الشهري أربعمئة، هزرت رأسي شاكراً، واصلت جدتي حديثها لأختي، قالت الأخيرة: وسوف تتنازل لك عن حصتها من راتب أبي" (السنعوسي، ٢٠١٢ / ٢٩٤).

يهز عيسى رأسه شاكراً على إعطاء جدته له منتي دينار كي يستطيع أن يعيش به في مكان آخر غير بيتهم، وذلك بعد أن سمعت ماما غنيمة همسات من الجيران وبعض الخدم توحى بشكهم في كون هذا الولد الفلبيني خادماً في البيت، وإحساسهم بتميزه عن الخدم في المكانة التي يتمتع بها لدى أفراد العائلة، وذلك فضلاً عن عدم قيامه بأي خدمة فعلية للبيت أو لأفراد العائلة، فترى ماما غنيمة حينئذ ضرورة عدم استمرار هذا الوضع الجالب للشك، وتضطر إلى إلغاء قرار مكوث عيسى في البيت، لأن المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها العائلة لا تسمح بقبول عيسى ابناً لها، ويكون الإيحاء الجسدي بوحده قادراً على توضيح الدلالة المقصودة دون اللجوء إلى اللغة المنطوقة.

بينما يأتي الإيحاء نفسه (هز الرأس) بدلالة الاستفهام حين تأتي به خولة مستفهمة عن الكيفية التي يمنع بها عيسى إبعادها من بيت أبيها:

"... علمت إيمان بأمرى من دون أن تشعر جارتنا الفضولية بشيء، ثم على الفور جاءت تطلب من ماما غنيمة أن تسمح لها بأن تأخذ خولة لتعيش في بيت جدتها لأمها، فهي لا تريد لابنتها أن تعيش في بيت أنا فيه... قلت لها حاسماً أمرى: سوف أقطع لسان أم جابر، وسوف لن أكون سبباً في تركك للبيت الذي تحبين، أممات مستفهمة، أجبتها: قررت الرحيل.."(السنعوسي، ٢٠١٢ / ٢٩٣).

بعد وصول أخبار وجود عيسى في بيت ماما غنيمة إلى إيمان - الزوجة الثانية لراشد وأم خولة- تطلب هي بدورها خروج ابنته من هذا البيت الذي يعيش فيه الفلبيني المدعي بأنه ولد راشد، كي تعيش خولة عند جدتها من أمها، لكن بما أن خولة تحب البقاء في بيت أبيها، فإن عيسى يؤكد لها بأنه لا يكون سبباً في

إخراجها من البيت الذي تحبه فيأتي هز الرأس من خولة على نحو مستقل عن اللغة المنطوقة آنذاك للاستفهام عن الكيفية التي يفعل بها عيسى هذا الأمر، فيجيبه عيسى بأنه يترك البيت لإزالة السبب الذي تطلب إيمان من أجله إبعاد ابنتها من البيت، فيأتي الإيماء في سياق هذا الاستفهام ويحل محل الاستفهام اللفظي.

في حين يأتي هز الرأس بدلالة الموافقة والإيجاب حين تفعله ماما أيذا بعد سؤال هوزيه عن كون إينانغ تشولينغ والدة مندوزا، في الوقت الذي يدخل بيت إينانغ تشولينغ بعد موتها ويرى هناك صور ميندوزا، فيتعجب من الأمر ويسأل أيذا عن سبب ذلك:

" خرج القس بعد أن أنهى مهمته، وما أن تجاوز الباب حتى ألقى ميرلا بسؤالها بصوت خفيض: صور على جدار إينانغ تشولينغ لماذا؟... ماما أيذا أجابت: ليس غريباً أن تزين الأم جدرانها بصور ولدها الوحيد، تبادلنا أنا وميرلا النظرات غير مصدقين، سألتُ ماما أيذا: إينانغ تشولينغ والدة ميندوزا؟! هزت رأسها إيجاباً والدموع تسيل على وجنتيها بسخاء، في حين كانت أمي تدير لنا ظهرها وتتظاهر بالانشغال في شيء ما، وكثفاها يهتزان من فرط البكاء" (السنعوسي، ٢٠١٢ / ١٧٧).

يثير وجود صور ميندوزا على جدران بيت إينانغ تشولينغ دهشة كل من هوزية وميرلا حين يدخلان بيتها، فتدفع رغبة معرفة هذا السر ميرلا لتسأل أمها عن سبب هذا الأمر، فتأتيها الإجابة بأن وجود صور ميندوزا في هذا البيت أمر طبيعي لأن كل أم تحتفظ بصور ابنها وتعلقها على جدران بيتها، فيأتي السؤال هذه المرة من هوزية ليتأكد من حقيقة علاقة الأمومة التي تربط إينانغ تشولينغ بجده ميندوزا، فتأتي إشارة الرأس من أيذا دلالة على جوابها لسؤال هوزيه بالإيجاب والموافقة. كما نلاحظ في الفقرة نفسها سيلان الدموع من عيني أيذا كإيماء دال على الحزن نتيجة لفقدانها إينانغ تشولينغ، فمع أن الدموع تأتي بدلالات مختلفة وفق اختلاف المواقف والأحوال، إذ إن هناك دموع الحزن ودموع الفرح ودموع الألم (كشاش، ١٩٩٩ / ٧٣)، إلا أن سياق النص يحدد دلالة الدموع بالحزن بدليل اهتزاز الكتف من شدة البكاء، وسيلان الدموع على وجنتي أيذا بسبب موت جدتها.

المحور الثاني: إيماءات الجسد المصاحبة للغة المنطوقة

إن حضور الإيماءات الجسدية في عملية التواصل مرهون بغاية المتكلم في توجيه خطابه إلى المتلقي، وتأتي هذه الإيماءات بمصاحبة اللغة المنطوقة في أحيان كثيرة، وتتمثل وظيفته في مشاركة هذه اللغة في إيصال رسالة المرسل إلى المرسل إليه، لأن إيماءات الجسد تشكل جزءاً مهماً من أجزاء الحوار بين طرفي التواصل، بل قد يكون المتكلم عاجزاً عن إيفهام المخاطب من دون مشاركة إيماءات جسده في هذه العملية.

إن الرسائل التواصلية التي تصلنا من خلال الجسد وتلقاها عبر حواسنا الخمس تتشارك مع اللغة المنطوقة في أداء عملية التواصل، وتتجلى وسائل الاتصال غير اللفظي عبر سلوك العين، وتعبيرات الوجه، وحركات الجسد وهيئاته، والشم، والمظهر واللمس والذوق، والمسافة بين المشاركين وغيرها من قنوات التواصل (العبد، ٢٠٠٧ / ٩٩)، يؤدي مجيء الإيماء الجسدي مع اللغة المنطوقة إلى تأكيد الرسالة التي يريد المرسل إرسالها إلى المتلقي، إذ إنه يوظف قناتين مختلفتين في إرسال رسالة واحدة، نجد في رواية ساق البامبو تعبير والدة جوزافين عن المشاكل المالية التي ستواجههم في المستقبل في حال تعاملهم مع البومباي أو البنوك الربوية من خلال اللغة المنطوقة والإيماءات الجسدية المصاحبة لها:

"إن كل تلك الأشياء التي اشتريناها سابقاً كانت تكلفتها أبسط من تلك التي اشتراطوها للموافقة على إقراضى للسفر....، تهتز والدي رأسها بأسف، ثم تواصل: لم يكن أماننا سوى القبول بما يخرجنا من مأزقنا الحالي، وإن كانت النتيجة هي القبول بمأزق مؤجل" (السنعوسي، ٢٠١٢ / ٢٨).

إن الإيماء الجسدي المتمثل في هز الرأس من قبل والدة جوزافين يلازم ما تقوله، إذ يصاحب الإيماء خطابها المنطوق ويسانده في إيصال فكرتها حول خطورة القبول بشروط البومباي في أخذ القروض منهم بهدف إرسال ابنتها جوزافين إلى الكويت كي تعمل هناك خادمة البيوت، ومن ثم ترسل ما تحصل عليه من أموال لعائلتها الفقيرة في الفلبين، فمع كون تلك القروض تحل لهم مشكلة

الحصول على المال اللازم لسفر جوزافين إلا أنها تُدخلهم في مشكلة أخرى وهي تسديد تلك الديون التي لا تنتهي بسهولة بسبب الفوائد الربوية الكثيرة التي يريدها البنك، فتعبّر أم جوزافين عن هذا المعنى من خلال اللغة المنطوقة والإيماء الجسدي المصاحب لها، الأمر الذي يؤدي إلى تأكيد المعنى وتوضيحه لأفراد العائلة.

تدخل إيماءات الجسد ضمن حقل لغة الجسد التي تتمثل في الحركات التي يقوم بها الفرد للتعبير عن غاياته ورسائله الدلالية التي يرسلها إلى الآخرين من خلال توظيف تعبيرات الوجه أو اليد، أو هز الكتف أو الرأس، كما يمكن أن تكون هذه الإيماءات انعكاساً لشخصية صاحبها، وإن الإيماءات الجسدية ليست معطى طبيعياً، إنما هي مزاجية بين التوافق الاجتماعي والحركات الجسدية التي يسعى الفرد من خلالها إلى التواصل مع الآخرين، كون إيماءات الإنسان وحدات دالة وقابلة للانتظام في نسق ثقافي معين يحتاج إلى علم يفهم الاختلافات الدلالية لكل إيماءة جسدية (إيكو، ٢٠٠٨ / ١٢٠)، فتمثل يد الإنسان عضواً مهماً من جسده، إذ يختلف استخدامها وفق حاجة صاحب الجسد، ففي رواية ساق البامبو تأتي إشارة السبابة التي هي جزء من مكونات اليد لتعيين الشيء المراد بين أشياء عدة:

”ذات يوم، في إحدى جلسائنا، أمي وأيدا وأنا، من حقيبة أوراقها الخاصة- التي هي بحوزتي الآن- ومن بين رسائل والدي، سحبت والدي صورة عقد زواجهما الرسمي، والذي حصلنا عليه بعد الانتقال إلى الشقة. أشارت بسبابتها أسفل الورقة التي لم تكن، ولا أنا، نفهم كلماتها:

هذا إمضاء غسان..

نقلت اصبعها إلى الإمضاء الثاني، صمتت قليلاً، ثم بحزن.. قالت:

إمضاؤه مجنون.. كم يشبهه..

حدّثت في الإمضاء الثاني.. المجنون كصاحبه.. سألتها:

إمضاء من ماما؟

ابتسمت وهي تطوي الورقة:

وليد.."(السنعوسي، ٢٠١٢ / ٤٦).

تفتخر جوزافين بامتلاكها نسخة من عقد زواجها مع راشد الطاروف، كون هذا العقد الرسمي ينفي عنها الوقوع في ممارسة عملية لا أخلاقية من خلال عملها في الكويت كخادمة، ويثبت عفتها ولباقتها في انجذاب شاب كويتي من طبقة غنية وإرضائه بالزواج منها، مع أنها كانت تعمل خادمة في بيته، الأمر الذي جعل منها زوجة قانونية لهذا الشاب الغني الوسيم، ومن هنا تُري ابنها وأفراد عائلتها العقد كلما أتاحت الفرصة لها كي تفعل ذلك، و بما أن عقد زواج جوزافين له أهمية بالغة في حياتها، فتمتلك الأمور المتعلقة بهذا الزواج والشخصيات التي لهم دور فيه الأهمية عندها، كما أن ذكريات هذا الزواج لها مكانتها في قلبها، ومن خلال افتخارها تشير بسبابتها إلى الإمضاء الموجود في أسفل الصفحة لتعيينه، ويأتي هذا الإيماء مصاحباً مع تصريحها اللفظي بتعيين الإماءين وصاحبيهما.

تريد جوزافين وراء استرجاع ماضيها المتمثل في زمن عقد زواجها مع راشد الطاروف فضلاً عن افتخارها بهذا الحدث المحوري من حياتها حث عيسى على العودة إلى بلد أبيه والعيش هناك، إذ يمثل هذا العقد مستمسكاً قانونياً بيد عيسى يستطيع من خلاله استرجاع حقوقه كمواطن كويتي، اعتقاداً من جوزافين بأن مستقبل عيسى في الكويت يكون أحسن، حيث تنتظره المكانة الاجتماعية المرموقة كونه الابن الشرعي لراشد الطاروف، إضافة إلى الترف ورغد العيش الذي ينتظره هناك.

بما أن يد الإنسان تمثل أكثر أعضاء الجسد قدرة وفاعلية على المستوى الوظيفي والدلالي، فإن الإيماءات والحركات الصادرة عنها يتم توظيفها لإيصال رسائل دلالية عديدة (قنبر، ٢٠٠٧ / ١٥٦)، فحين يريد عبدالله توضيح مكانة الصلاة بين سائر العبادات في الإسلام ويوضح عدد الصلوات المفروضة على المسلم في يوم واحد من خلال جوابه لسؤال عيسى تشارك إيماءات يده في توضيح العدد الذي يقوله بكلامه المنطوق:

" عبدالله حريص جداً على أداء الصلاة في أوقاتها خمس مرات في اليوم، هل سأتمكن من فعل ذلك؟ خمس مرات في اليوم؟ عندما سألته كيف يمكنه المواظبة على أمر كهذا أجاب واثقاً: يسعدك أن تكون بيننا في الديوانية بين يوم وآخر..ألا يسعدك أن تكون في حضرة الله، مدّ كفه أمام وجهي مباعداً بين أصابعه أتم: ...خمس مرات في اليوم"(السنعوسي، ٢٠١٢ / ٣٥٥).

بما أن عيسى نشأ في الفلبين بين الأغلبية المسيحية فهو لا يعرف شيئاً عن الإسلام والعبادات المفروضة في الإسلام، لذلك حين يعود إلى الكويت ويرى مواظبة صاحبه عبدالله على الصلاة خمس مرات في اليوم يتعجب من الأمر ويراه صعباً على الفرد أن يفعل ذلك كل يوم، فيسأل عبدالله عن سرّ ذلك، يأتيه جواب صاحبه من خلال حديثه عن أهمية الصلاة في الإسلام، كون العبد يكون في حضرة خالق الكون ويتحدث معه، وحين ينتقل إلى توضيح عدد الصلوات المفروضة في اليوم يمدّ كفه ويبعد بين أصابعه الخمسة لتوضيح عدد الصلوات الخمس المفروضة على المسلم في اليوم، وذلك متزامناً مع قوله: خمس مرات في اليوم عبر اللغة المنطوقة.

يمثل وجه الإنسان الصفحة الأولى من كتابه، وتحتوي هذه الصفحة على تعريف مختصر لمضامين الكتاب، إذ يقول علماء الفسيولوجيا "إن عضلات الوجه يمكنها أن تقدم للإنسان عشرين ألف تعبير وجهي، كل منها مختلف عن الآخر، لكنه لا يستخدم منها إلا عدداً قليلاً جداً وفق ما يقتضيه بناؤه الاجتماعي"(الراجحي، ٢٠٠٤ / ٤٢)، وحين تأتي تعابير الوجه مصاحبة مع اللغة المنطوقة تكون دلالاتها أكثر تعبيراً عن غاية الشخص وما يريد الإفصاح عنه، يلحظ القارئ لرواية ساق البامبو مجيء ملامح الوجه في مشهد روائي واحد بدلالات مختلفة مصاحبة مع الكلام المنطوق لشخصيات الرواية، ويمكن توضيح ذلك من خلال المشهد الروائي الذي يصور عودة جوزافين إلى بيتها بعد سنوات من الغربة:

"...فتح إحدى عينيه، ثم استقام بجلسته..

جوزافين!

قال مبتسما..

لو أتممت هذه السنة..

ترك جملته مفتوحة في حين الإبتسامه على وجهه لا تزال.

"لو كان يعلم بما أحمل على ظهري!" تساءلت في سرّي، ثم قلت: - ثلاث سنوات.. أظنها كافية.. أبي..؟.

ما إن أتممت جملتي حتى جاءنا صوت بيدرو من الخارج يسأل: " حقيبة من هذه؟"

دفع بيدرو الباب من خلفي ليدخل حاملا حقيبتي التي كنت قد تركتها عند الباب قبل دخولي. وقف عند الباب، وكنت أنت، وفي تلك الأثناء، محمولا على ظهري، أول ما وقع عليه نظر خالك بيدرو.

من هذا؟!..

جاءني صوته من الخلف متسانلا، انفجر والدي ضاحكا، في حين كان لا يزال يجلس على أريكته أمامي. قال لـ بيدرو:

هذه جوزافين يامغفل!

تقدم بيدرو إلى أن أصبح أمامي، بيني وبين جدك، نظر إليّ بوجه باهت: أعني.. ذلك الذي تحمله على ظهرها!

ترك والدي أريكته المهترئة عابس الوجه ما إن قذف بيدرو كلماته في وجهي، تقدم نحووي فاتحا عينيه على اتساعهما. تجاوزني. بقيت كما أنا من دون حراك. متأهبة لضربة تأتيني من الخلف. انتصب ورائي واقفا. همس في أذني: - مزيدا من مجهولي الآباء! شد شعري إلى الوراء، ارتطم رأسي برأسك الصغير ، انفجرت أنت باكيا.. " (السنعوسي، ٢٠١٢ / ٥٩).

يحتوي المشهد الروائي على إيماءات جسدية عدة تؤكد المعاني التي تريد الشخصيات الإفصاح عنها، منها: (تسمر جوزافين وانحنائه أمام والدها، بقائها واقفة، رفع رأسها، تأهبها لضرب والدها، وفتح ميندوزا عيناً واحداً، وعبس وجهه، ابتسامته، وفتح عينيه على اتساعهما، انتصابه خلف جوزافين، شدة لشعر جوزافين، وقوف بيدرو أمام جوزافين، ووجهه الباهت، بكاء عيسى الصغير) وغيرها من الإيماءات التي تأتي ملازمة مع المواقف التي تمر بها جوزافين، وهي تشعر بالخوف والقلق تجاه مواقف عائلتها، كونها تعود إلى البيت حاملة طفلها على ظهرها بعد ثلاث سنوات من ذهابها إلى الكويت لتعمل هناك وتعمل عائلتها، إلا أن ملامح الوجه تتسم بالبروز بين الإيماءات الأخرى في المشهد، وهي تأتي بمصاحبة اللغة المنطوقة للتعبير عن مواقف الشخصيات، إذ يبتسم ميندوزا عند رؤية ابنتها جوزافين العائدة من الكويت، وتكون ابتسامته متزامناً مع قوله لها مازحاً: لو أتممت هذه السنة، ثم يتغير موقفه ويكون وجهه عابساً عند رؤية طفلها المشدود إلى ظهرها، وذلك ظناً منه أنها أنجبت بطريفة غير شرعية، فيقترب منها لضربها وإيذائها بهذا السبب، ويوضح سبب غضبه الظاهر على وجهه بقوله هامسة في أذن جوزافين: مزيداً من مجهولي الآباء، بينما ترسم ملامح الدهشة على وجه أخيها بيدرو تعجباً من حمل أختها طفلاً، ويأتي التعجب مصاحباً لقوله لها من هذا؟ إذ إن جوزافين كانت فتاة عندما تركت البيت متجهة صوب الكويت للعمل، وهو يراها اليوم ومعها ولدها، الأمر الذي يولد لديه الدهشة والتعجب، كما لا يكون وجه الطفل عيسى خالياً من التعابير حين يتأذى من تعامل جده ميندوزاً مع والدتها، فتتغير تضاريس وجهه مع ارتفاع صوت بكائه.

إن امتلاء المشهد الروائي بالإيماءات الجسدية المختلفة التي تنتجها حركات الشخصيات تمثل انعكاساً للحالات النفسية المختلفة لدى الشخصيات نفسها، فالانفعالات النفسية لدى الشخصية تدفعها إلى استخدام وسائل متعددة للتعبير، فتكون الإيماءات مشاركة مع اللغة المنطوقة في الإفصاح عن موقف أصحابها تجاه القضايا، ومن هنا يأتي الإيماء الجسدي إلى جانب الكلام المنطوق في المشهد للتعبير عن إحساس الشخصيات بالمشاعر المختلفة والمتضادة، إذ تعاني جوزافين من شعورين مختلفين (الخجل والافتخار) كونها تحمل طفلها وهي عائدة إلى بيتها، كما تشعر بالفرح للعودة إلى بيت أبيها ولقاء عائلتها بعد سنوات طويلة

من الغربية، بينما تشعر بالخوف تجاه موقف عائلتها منها، كما تمتلئ نفسية والدها ميندوزا سروراً بسبب عودة ابنتها إلى البيت وغبناً لرؤية طفل على ظهرها، كذلك الأمر بالنسبة لأخيها بيدرو الذي يشعر بالسرور لعودة أختها والدهشة لوجود طفل معها.

إن عدم تمكن الشخصية من التحدث باللغة المنطوقة التي تريد التحدث بها يضطرها لتوظيف إيماءات الجسد إلى جانب اللغة المنطوقة التي لا تتقنها، فنجد لجوء ماما غنيمة في الرواية إلى توظيف إيماءات جسدها بغية إفهام عيسى ما تريد قولها له، ذلك نظراً لضعفها في التحدث باللغة الانكليزية التي لا يعرف عيسى التحدث بغيرها:

" التقت حلقة الرأس السوداء من على الأرض، أدت ظهري لجدتي بعد أن حققتُ رغبتني بأن أقبل جبينها مثلما رأيت أبناء عمتي في عيد الفطر، " عيسى" جاءني صوتها من ورائي، التفتُ إليها قالت بالإنكليزية وهي تشير بيدها: "come ..come" كنت سأفهمها لو قالت تعال، تقدمتُ نحوها، دست يدها في حقيبتها ناولتني عشرين ديناراً، ثم بإشارة من يدها طلبت مني الانصراف بسرعة: "go..go"...." (السنعوسي، ٢٠١٢ / ٢٨٦).

نلاحظ خلال أحداث الرواية وجود شعورين مختلفين لدى سيده بيت الطاروف الأولى ماما غنيمة، إذ هي تحب عيسى في أعماق قلبها كونه هو الولد الوحيد لابنه راشد، كما هو الحفيد الوحيد في العائلة، إلا أن خشيتها من سلطة المجتمع وكلام الناس تمنعها من إظهار هذه المحبة له، لأن عيسى مع كونه ولداً لراشد الطاروف إلا أن أمها هي جوزافين الفلبينية، الحقيقة التي تكون عاراً في جبين عائلة الطاروف البرجوازية عند انكشافها لدى الجيران والمعارف، لذلك حين تكون ماما غنيمة بعيدة عن أعين الناس تتعامل مع عيسى بلطف، بينها تنأى عن ذلك عند وجود الآخرين معها، ففي صبيحة عيد الأضحى قبل مجيء الزوار إلى بيتها تدعو عيسى إلى غرفتها وتعطيها العيضية، وتطلب من عيسى أن يقترب منها بقولها له: ("come ..come) لكن بطريقة يصعب على عيسى فهمها بسبب طريقة تلفظها للكلمات، بحيث لو قالت له بالعربية (تعال) كان بإمكانه أن يفهما أحسن، وحين تحس بماما غنيمة ضعف قدرتها في التحدث باللغة الانكليزية تستخدم إشارة يدها

إلى جانب لغتها المنطوقة ليفهم عيسى ما تريده ، كذلك الأمر بالنسبة لطلبها إياه الانصراف على الفور خوفاً من مجيء أحد بعد إعطائها إياه عشرين ديناراً، وذلك حين تستخدم إشارة يدها إلى جانب قولها له: go..go.

إن ظهور نمطين مختلفين من السلوك الاجتماعي والتواصلية لدى ماما غنيمة ناتج عن وجود شعورين متضادين في عالمها الداخلي، ومن هنا هي تقوم بتمثيل الأدوار وفق ما يقتضيه السياق الاجتماعي، فحينما تكون ماماً غنيمة بوحدها وتطمئن من عدم كشف حقيقة أمر حفيدها عيسى تتعامل معه بلطف وتعطيه المحبة والحنان، بينما تحاول إخفائه أمام الآخرين، وبذلك يمثل سلوك الشخصية في محيطها الاجتماعي انعكاساً للمشاعر المسيطرة على عالمها الداخلي.

قد تأتي دلالة الإيماء الجسدي مخالفاً للمعنى الذي يقوله الشخص من خلال لغته المنطوقة، وإذا ما تعارضت اللغة المنطوقة مع اللغة غير المنطوقة فإن المعول يكون على اللغة غير المنطوقة (آلن ، ١٩٩٧ / ٣٨) كونها أصدق تعبيراً عن غاية الشخص، ونجد هذه الظاهرة في الرواية عند عمال المطعم الذي يعمل فيه عيسى بعد إخراجها من بيت الطاروف:

" كثيراً ما نسمع نحن العاملين في المطبخ صراخ أحدهم على مسؤول الطلبات وإهائته، لا يستغرق الأمر طويلاً حتى تبدأ اعتذارات الأخير، يستدير متجهاً إلى المطبخ بوجه محتقن بالدماء: شطيرة دجاج بالجبنة "special" وكلمة "special" أو "خاصة" لها دلالة مغايرة لما يفهمها مرتاد المطعم، يكرر العامل في المطبخ قبل أن يهيم بتحضير الطلب "special"؟ يجيبه الآخر مؤكداً هازئاً رأسه غامزاً بعينه "special"؟ ولا داعي لذكر ما لهذه الشطيرة من خصوصية تميزها عن بقية الشطائر التي يقدمها المطعم" (السنعوسي، ٢٠١٢ / ٣٣٣).

فمن عادة مسؤول الطلبات في المطعم بعد وقوع الشجار بينه وبين مرتادي المطعم أن يطلب له وجبة أخرى أو يقوم بتبديل وجبته محاولاً بذلك إرضاء المرتاد، ومن عاداته أيضاً أن يقول لعامل تحضير الوجبة بصوت عال كي يسمعه المرتاد بأن تكون الوجبة خاصة "special"، إلا أنه خلال إيماءات جسده يقول له

شيئاً آخر، إذ يغمز له بعينه، وبذلك يقول بكلامه المفلوظ للعامل شيئاً بينما يقول من خلال إيماءات جسده عكس ذلك، وهو ما يدخل في باب التعمية والتضليل، إذ يعمي بكلامه الشخص بينما ينال منه ما يريده بإيماءة جسده، إذ تأتي اللغة الصائتة في هذه الحالة للتعمية والتغطية، وتكون إيماءة الجسد معبرة عن حاجات النفس، حيث لا يفهم دلالتها إلا من خصه صاحبها بالفهم، بينما يُخدع الآخرون بما يقوله هو عبر لغته المنطوقة.

نتائج البحث

1. يشكل الجسد الإنساني بهيئاته المختلفة وإيماءات أعضائه المتعددة العلامة الدالة التي تعبّر عن غاية صاحب الجسد وتحمل رسائله إلى الآخرين، قد تأتي الإيماءات الجسدية على نحو مستقل عن اللغة المنطوقة وقد تأتي مصاحبة لهذه اللغة.
2. تؤكد الدراسات المرتبطة بالتواصل من خلال الجسد أن لغة الجسد يفوق تأثيرها تأثير اللغة المنطوقة على المتلقي، ومن هنا أصبح البحث في وسائل تواصل غير اللفظي موضع اهتمام تخصصات مختلفة، يعالجها كل تخصص وفق خلفيته العلمية ومنظوره البحثي.
3. لم تنظر الرواية المعاصرة إلى الجسد بوصفه مجرد إطار يمثل شخصية الإنسان في عالمه الخارجي، إنما جعلته علامة معبرة عن هوية الشخص، واتخذت من أشكال هذا الجسد ووضعيته رسائل دلالية يتلاقها الآخر.
4. يمكن التعرف على قصص الشخصيات في رواية ساق البامبو من خلال قراءة ملامح وجوههم قبل تحدثهم ولو بكلمة واحدة، أو الإفصاح عن عالمهم الداخلي، فيكون الوجه خير مُخبر عن حالة الشخصية وناطق بما يكابدها من هموم وأحزان.

٥. نجد اشتراك أعضاء جسدية عدة في انتاج الدلالة في الرواية المدروسة، مما يؤدي إلى اقتراب الإيماء الجسدي من حركة تمثيلية تهدف إلى إيصال رسالة معينة إلى المتلقي، فيشكل الإيماء أيقونة للمعنى المراد الإفصاح عنه.
٦. عند ملاحظة التعارض بين الكلام المنطوق والإيماءات الجسدية لدى الشخصية الروائية فإن المعول يكون على الإيماء الجسدي، إذ إن اللغة المنطوقة قد تأتي للتعمية، ويقول الشخص ما يريد من خلال إيماءات جسده.
٧. إن شعور الشخصية بضعف قدرتها التواصلية نتيجة عدم إتقانها للغة المنطوقة التي تتحدثها يدفعها إلى توظيف إيماءات جسدها إلى جانب كلامها المنطوق في رواية ساق البامبو، وذلك بغية إيصال رسائلها إلى المرسل إليه على وجه تام.

الهوامش:

- ١- تسمية الرواية مأخوذة من (شجرة البامبو) وهي شجرة تمتلك قامة قصيرة وساقا دقيقا، وليس لها جذور راسخة في الأرض، لذلك يمكن قطع جزء من ساقها وغرسه في أرض جديدة كي تنبت جذوراً جديدة هناك، وجاءت التسمية من تشبيه حال عيسى (الشخصية الرئيسية في الرواية) بهذه الشجرة في عدم انتمائه لأرض معينة، فيما أنه من أب كويتي وأم فلبينية فلا يكون فلبينياً ولا يقبله المجتمع الكويتي عضواً فيه، إنما يعاني من ازدواجية الانتماء أو عدم الانتماء، مما يؤدي به إلى البحث عن هويته الوطنية والاجتماعية.
- ٢- وهي السيميائية التي تعد الظواهر الثقافية موضوعاً تواصلياً وأنساقاً دلالية، وتسعى إلى استكناه المعنى الثقافي ورصد الدلالات الأيقونية في سياقها الثقافي.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبدالله (١٩٩٠)، معرفة الآخر - مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- موسى أحمد، د. محمد أمين (٢٠٠٢) الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، ط١، الشارقة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام.
- إيكو، إمبرتو (٢٠٠٧) العلامة- تحليل المفهوم وتأريخه، الترجمة: د. سعيد بنكراد، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- إيكو، إمبرتو (٢٠٠٨) السيميائيات البصرية، الترجمة: محمد التهامي العماري، ط١، اللاذقية، دار الحوار.
- باربارا، ألان (٢٠٠٨) المرجع الأكيد في لغة الجسد، ط١، مكتبة جرير، الرياض.
- بيز، آلن (١٩٩٧) لغة الجسد- كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، تعريب: سمير شيخاني، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم.
- الجاحظ، أبو عثمان (١٩٩٨) البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط٧، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- حسام الدين، كريم زكي (٢٠٠١) الإشارات الجسمية - دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، ط٢، القاهرة، دار غريب.
- الراجحي، عبده (٢٠٠٤) اللغة وعلوم المجتمع، ط٢، بيروت، دار النهضة.
- ربه، ابن عبد (٢٠٠٦) العقد الفريد، التحقيق: د. محمد التونجي، ط٢، بيروت، دار صادر.

- زيدان، جرجي (٢٠١٢) علم الفراسة الحديث، القاهرة، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة.
- السنعوسي، سعود (٢٠١٢) ساق البامبو- الرواية، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عبد، محمد (٢٠٠٧) العبارة والإشارة- دراسة في نظرية الاتصال، ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب.
- عبيد، د. محمد صابر (٢٠٠٨) أسرار الكتابة الإبداعية- عبدالرحمن الربيعي والنص المتعدد، ط١، عمان، عالم الكتاب الحديث.
- عرار، د. مهدي أسعد (٢٠٠٧) البيان بلا لسان، ط١ بيروت، دار الكتب العلمية.
- قنبر، مها فخري (١٩٩٧) لغة الجسد -وسيلتك لفهم الآخر ووسيلة الآخر للتعبير، ط١، حلب، شعاع للنشر والعلوم.
- كشاش، محمد (١٩٩٩) لغة العيون، ط١، بيروت، المكتبة العصرية.
- لوبروتون، دافيد (١٩٩٧) انثروبولوجيا الجسد والحدائثة، الترجمة: محمد عرب صاصيلا، بيروت المؤسسة الجامعية.
- مجموعة باحثين، (١٩٩٩) الموسوعة العربية العالمية، ط٢، الرياض، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع.

پوخته:

ئەم توپژىنە وەيە كە ناو نيشانى (ئاماژەكانى جەستە لەرۆمانى قەدى بامبۆى سعود ئەلسەنعوسى) ھەلگرتوھ ھەولتيكە بۆ ئاشنابوون بە خستتەگەرى ئاماژە واتادارەكانى جەستە لەرۆمانى ناوبراودا، بەمەبەستى خستتەپرووى بەكارھينانى بارە جياوازەكانى جەستە و ئاماژەى ئەندامەكانى لەپيناو گەياندى پەيامەكانى قسەكەر بۆ وەرگرەكانى، توپژىنە وەكە پشتى بە ريبازى رەخنەى ھيماگەرايى بەستوھ بۆ شيكردەنە وەى دەقەكانى رۆمانەكە، چونكە ئەم ريبازە رەخنەيىھە وەك ھيمايەكى واتادار دەروانتيھە جەستە.

Abstract:

This study, which is referred to as (The Gestures of the Body in the Novel "The stalk of the Bamboo" by Saud Al-Sanusi) seeks to approach the gestures of the body in this narration in search of how it is used for the human body's situations and the gestures of its members in delivering the semantic messages from the sender to the addressee a function tag that carries a message to the receiver based on its analysis.

