لغة الجسد في ديوان (يغير ألوانه البحر) لنازك الملائكة

پەری طه مصطفى اسماعيل

جامعة را پەرين
كلية التربية الأساس

الملخص

يعيش الإنسان في صوب أصوات وتمتمات عالية وأخرى منخفضة، وإنه بدوره لايخلو من أصوات وإرسال إيماءات للمقابل؛ وهذا يعني أن اللغة المنطوقة تكون طريقة من طرق الاتصال، هي بدورها تصارعها لغة أخرى صامتة متمثلة في قراءة ما يجول في عقل الإنسان وأفكاره من خلال مظاهره وشكله الذي يبصره الناس و التي تعرف بلغة الجسد.

وهذه دلالة صريحة على أن استعمال اللغة لا يقلل من شأن اللغة الثانية (لغة الجسد) الذي قد يضطر الإنسان للجوء إليها في حالات ينصرف عن التكلم؛ لأسباب يختص به أو قد يكون هذا الاتصال الصامت عن غير وعي، أو قد يكون عمدا لتفسير معان غامضة لدى المرء.

إن جعل لغة الجسد ميدانا للبحث وتطبيقه على الأدب يعود إلى أن الأدب ولغة الجسد تقرأ فيهما اللغات المخفية التي ليس بوسع الإنسان إظهارها. ولتتمة العمل كان ديوان الشاعرة (نازك الملائكة) الموسومة بـ (يغير ألوانه البحر) عينة البحث.

لقد تم تقسيم الموضوع إلى مقدمة وتمهيد يليهما ثلاثة مباحث, يتناول المبحث الأول عناصر لغة الجسد كالرأس متضمنا الوجه و العين والفم والجبين و الخد والشعر وكاليد والرجل. أما المبحث الثاني فيحتوي الصوت، ليصل فيما بعد إلى المبحث الثالث والذي بدوره يضم المتممات المساندة للغة الجسد مع تسجيل أهم النتائج في نهاية البحث.

المقدمة

إننا نواصل حياة ترسم في فضاء ينبض ويتكلم وعالم مليء بالأصوات، وفي أول وهلة وفي تحرك بين هذا الصوت وذاك نسمع أصواتنا حين نبكي منذ الولادة؛ وهذه الكلمات والأصوات تشكل لغة بواسطتها نرسل كلاما مفهوما للمقابل ملفوفا بالتعامل مع الأفراد داخل المجتمع. في حين أننا نعيش في عالم يتنفس بلغات مختلفة ويتراوح بين لهجة وأخرى، بل إن اللغة تحتضنه في كل حدب.

إن اللغة هي وسيلة دفاع أمام الآخرين ولا نقر بهيمنة اللغة المنطوقة في سائر الحياة، لأن الذي يخفيه الإنسان في سريرته لايزال كامنا في قلبه، وهذا بدوره ينعكس على حركاته وتصرفاته في الجسد الذي يمتلكه؛

والذي له الحظ الأوفر والنصيب الأعلى؛ لذلك تسجل لغة الإشارات (لغة الجسد) نسبة عالية مقارنة باللغة المنطوقة، إذ إن الدراسات أثبتت أن الالتماس باللغة المنطوقة لا يزيد على ٧٪.

ومن ثم أننا نرى حالات يتجاوز المرء عن استعمال اللغة المنطوقة كليا، متمثلا في الشخص الأبكم الذي ليس بوسعه أن يدير طاحونة الحياة إلا بمساعدة هذه الأعضاء التي يمتلكها، مع وجود مواقف يتم التركيز على لغة الجسد عمدا وهي حالات تنصرف عنها اللغة المنطوقة؛ لافتقاد الكلمات وعدم القدرة على التظاهر بكل مايريد إرساله من أفكار إلى المقابل، ومن هنا يعلن ما في سريرة الإنسان بوساطة إشارات مرئيّة لأن الجسد يتكلم بدل اللسان بل يتحول إلى القريحة التي تنطق بها الكلمات.

أما الدراسات التي احتوت لغة الجسد فانصرفت أغلبها إلى دراسة لغة الجسد دراسة لغوية لا أدبية، ويفسرون لكل حالة معينة فكرة ولغة، ولكل حركة رسالة تواصل تفسر ما في نفسية المرء سواء أكان عن وعي - يرجع إلى باعث نفسي- أم عن غير وعي.

من أهم المصادر التي اعتمد البحث عليها هما (البيان بلا لسان ـ دراسة في لغة الجسد ـ للدكتور مهدي عرار) و (اللغة الصامتة- لإدوارد تي هول)، اللذان تناولا فيما يختص بلغة الجسد وما يستعين به الإنسان خلال جسده الذي أصبح لسانا يُبين وينطق؛ وهذا يؤكد على أن وسيلة التواصل لاتنحصر على التواصل اللفظي بل تنزاح إلى نوع آخر غير اللفظي؛ وهذا الدافع شكل فكرة البحث والتي استقر في (لغة الجسد في ديوان يغير ألوانه البحر لنازك الملائكة)، أما الديوان فإنه عبارة عن الواقع الذي يعيش فيه المجتمع وما فيه من معاناة، ومن ثم إن اختيار قصائد نازك لتكون عينة البحث يرجع إلى طبيعة القصائد المكتوبة في الديوان حيث أنها ـ القصائد ـ تحولت إلى جسد يتحرك بل ينطق بكل ما هو موجود من الظواهر وما في قلب الشاعرة من معاناة وحب وقضايا المجتمع؛ وتعلن الأبيات طرقها لباب السياسة بل إنها تسافر إلى كل القارات وتغوص داخل كل البحور، إذ إن الخطوط السوداء الموزعة على الورقة البيضاء تتوزع فيها العواطف والمشاعر المخفية عندها، وأصبحت القصائد سلما للارتقاء بها إلى لغة الجسد؛ لذلك تم تخصيص ديوانها (يغير ألوانه البحر) بما فيه من كليات هذا الموضوع وجزئياتها، ولاسيما تصوير مشاهد ولوحات تعبيرية ملونة تتكلم في بعض الحالات، وفي مواقع أخرى نلحظ اللوحات المكتوبة لديها تهمس لكي تشكل معرضا معلقا في جدار قلب الشاعرة.

أما معالجة الموضوع فتمت من خلال مقدمة يليها تمهيد عن اللغة والجسد مع الإشارة إلى عناصرها وهيئاتها؛ فضلا عن أن الجانب التطبيقي استقام على ثلاثة مباحث و التي ركزت في المبحث الأول على عناصر لغة الجسد الموجودة في النصوص المتمثلة بالرأس (وما يحتويه من العين والفم والشعر والخد والجبين)؛ إضافة إلى اليد والرجل والذراع، و نظرا لكثرة وأهمية هذه العناصر فقد استغرق هذا المبحث جزءا كبيرا من هذه الدراسة –أي عدد صفحاته كثيرة-. أما المبحث الثاني فاستقام على دراسة الصوت و الذي يعتبر عنصرا مهما و مستقلا عن بقية عناصر لغة الجسد. بينما يتمثل المبحث الثالث في متممات لغة الجسد، والتي بدورها تعضد العناصر المتبعة للغة الجسد في الحركات والإشارات وهيئات الوقوف والجلوس وألوان الملابس والحلي والسيف.

وفي الختام أدعو من الله أن يصل عملنا هذا إلى الصواب ومن الله التوفيق.

التمهيد

اللغة والجسد

حين اللجوء إلى تكويننا نلحظ أن الإنسان عبارة عن الروح والجسد أي اجتماع هيئات وأعضاء، كما أن الروح يتقوقع في جسد يحتويه فضاء ملئ بالأصوات، وباتفاق هذه الأصوات واجتماعها زمرة تتكون اللغة؛ وفي هذا المضمار نجد أن القدماء لهم القسط الأوفر في احتواء اللغة وتعريفها كما عرف (ابن جني) اللغة بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[١]، وهذا يؤكد وظيفة التواصل في اللغة. أما حين الالتفات إلى نظرية (ديسوسير) فنلحظ أنه عرف اللسان بأنها عبارة عن نسق من الدلالات التي تعبر عن المعاني وهذا يدل على أن اللغة المنطوقة والمكتوبة جزء من السيمياء[٢] والإشارات. والذي نلحظه هو أن لغة الجسد ظهرت منذ نشوء الإنسان، أما ظهورها كعلم مستقل فإنها يرجع إلى أربع مائة عام من قبل، كما أن البحوث في هذا المجال بدأت ظهورها بسذاجة و دارت في مجال ضيق[٣].

و في حالة قراءتنا للغة نلحظ أن لها بنى اجتماعية فأية لغة في المجتمع هي من ابتكار ذلك الشعب وهو في ابتكاره وتطويره يعاملها كجانب من جوانب التكنولوجيا الحضارية الأخرى في المجتمع[٤]، ومن هنا نرى أن الاتصال هو نقل المعلومات بين الأفراد نقلا مقيدا بقناة محددة [*]؛ كما أننا لا ننسى المشاركة في الاتصال والتي تتم خلال الحوار بين الشخصين (ديالوج) أو الحوار الداخلي (مونولوج)، وحينما نود أن نكمل نصاب اللغة في فضاء الجسد نرى أن الاتصال يتم بلفظي (اللغوي) و غيرلفظي (الجسدي) ، وهذه دلالة صريحة على أن الإنسان يتواتر في معانقة أساليب شتى لفهم الآخرين ولتكملة مسار الحياة. ويمكننا تحليل الرسائل إلى ثلاثة أجزاء: "مجموعات (مثل الكلمات)، ووحدات صغرى (مثل الأصوات) وأنماط (مثل القواعد والنحو) وهذا يعد الشيء الأساس لفهم الثقافة كاتصال"[٥]بين الأشخاص في المجتمع.

وإذا كانت اللغة المنطوقة قد ارتقت بالإنسان وجعلته سيدا للكائنات الأرضية، فإن هذه اللغة لم تحل محل لغة الجسد ولم تنحها بعيدا، فما زالت الإشارات تستعمل استعمالا واسعا بمصاحبة لغة الكلام بل بديلا عنها في بعض الاحيان[٦]؛ كما تختلف المجتمعات الإنسانية في استخدام أعضاء الجسم للتعبير عن بعض المعاني والدلالات

---

[١] الخصائص، ابن جني : ١/ ٣٣.

[٢] اللغة والحواس - رؤية في التواصل والتعبير بالعلاقات غير اللسانية ، د.محمد كشاش: ١٩.

[٣] زمانی جەستە - پەیوەندیە گۆنەکراوەکان، محمد أمين حسين، ت: مينه: ٢٠.

[٤] اللغة وعلم النفس- دراسة للجوانب النفسية للغة ، د. موفق الحمداني: ١٧.

* لقد أطلقت على الإتصال غير اللفظي تسميات عدة منها: الإتصال الجسدي، واللغة الجسدية، والكلام الجسدي، والحركة الجسمية، والسلوك الحركي، والعلامات الحركية، والتمثيل بالإشارات، واللغة الصامتة. وتعد الحركة التعبيرية والتعبير بالوجه من عناصر الدراما الجمالية، فإلى جانب الحدث والموسيقى والغناء هناك الحركة التعبيرية والتعبير بالوجه، ينظر : (العبارة و الإشارة - دراسة في نظرية الإتصال، د. محمد العبد: ١٠٠ و ١١٤).

[٥] اللغة الصامتة، إدوارد تي هول، ت: ليس فؤاد اليحيى : ١٣٠.

[٦] جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية - دراسة دلالية ومعجم، د. محمد مولود: ٨ .

ويتمثل في ما نجده في اختلاف الإشارة الدالة على الإعجاب[٧]، لذلك فإن لغة الجسد هي انعكاس خارجي للحالة العاطفية لشخص ما؛ فكل إيماءة أو حركة يمكن أن يكون دليلا قيما على ما يشعر به هذا الشخص في ذلك الوقت[٨].

والجدير بالتأكيد أن التناقل اللغوي لا يقتصر على عالم الإنسان فقط بل يتعداه إلى عالم الحيوان، إذ إن كل الحيوانات والحشرات التي تعيش عيشا مجتمعا طوّر نظاما، ففي دراسته عن خلية النحل استطاع (ألكسندر دينز) أن يحدد الوسائل التي تستعملها النحلة لنقل معلومات دقيقة إلى رفيقاتها عن الأمكنة التي يتواجد فيها رحيق الأزهار؛ ويقول إن النحلة التي تجد الرحيق سرعان ما تعود إلى خليتها وتؤدي رقصة تعرف برقصة الذنب التي تشير إلى موضع الرحيق ومدى بعده عن الخلية كما تشير إلى الاتجاه الذي يقع فيه[٩]، و هذا يدل على توسع فضاء هذا النوع من اللغة و ممارستها و الحاجة إليها.

والذي علينا قوله هو أن أجسامنا ترسخت فيها تعابير وجهية لسبعة انفعالات عالمية هي الدهشة، والخوف، والغضب، والحزن، والاشمئزاز، والسعادة، والازدراء كما أن هذه الانفعالات يشترك فيها الناس على اختلاف مراتبهم الاجتماعية إلا أن هذه الانفعالات تخفي شعورنا بالغضب أو بالحزن لأننا لا نريد إظهارها[١٠].

عند الاتصال وإرسال التعبيرات الموجهة إلى الشخص المقابل نرى وظيفة التعبير عن الانفعالات, التي لا تظهر في اللغة المنطوقة وحدها بل تستخدم أيضا كإشارات غير منطوقة. وتستعمل هذه الوظيفة في الأدب كما في الشعر لأنه مكمن لحمل هذه الانفعالات وتوزيعها على القصائد في هيئات مختلفة وصور متعددة بأسلوب جمالي إنطلاقا من قراءة الشعور النفسي للشاعر.

نظرا لما يزخر به القصائد من تعبيرات وإيحاءات فإن نازك الملائكة ربطت "بين النفس البشرية المغلفة بألف ستر وغير الواضحة وبين الشعر المعبر عن هذه النفس ...فكان الشعر تعبيرا رمزيا في رأيها بأساليب ملتوية عن النفس"[١١]؛ لأنها ترجمت الأفكار إلى سطور تنغمس في داخلها الشعور, فضلا عن أن في قيثارتها وترا لا يوقع إلا أنغاما حزينة تبعث الشجى في النفس ويشف عن نفسية تنضح بالكآبة والقلق وعن نظرات قاتمة متشائمة لا ترى من الوجود إلا جانبه الأسود الكالح[١٢]، اتباعا لنظرتها المأساوية المتشائمة تجاه الوجود وانعكاسا للمعاناة التي تتغذى منها نازك، وتسكن تحت ستائرها السوداء خريفا تجني منه الشوك والاصفرار.

المبحث الأول

عناصر لغة الجسد

مما لاشك فيه أن جسد الإنسان يتكون من عناصر شتى، من رأس وما فيه واليد والرجل والصوت....إلخ، ولكل عضو من هذه الأعضاء وظيفته الخاصة به في العمل أو إرسال اللغة إلى المقابل، أما البحث فركز على العناصر الموجودة في ديوان الشاعرة المكتوبة بأسلوب لاتصارع؛ حيث بلغت القصائد جمالية عالية، لأن "الجسد حلقة مهمة

---

[٧] م. ن: ١١.

[٨] لغة الجسد- وسيلتك لفهم الآخر و وسيلة الآخر للتعبير، مها فخري قنبر: ١٨.

[٩] لغة الجسد - أنا عنترة و هي تحبني، فؤاد إسحاق الخوري: ٢.

[١٠] قوة لغة الجسد- مفتاحك إلى النجاح في كل مجابهة مهنية أو إجتماعية، تونيا ريمان، ت: رفيف غدار: ٥١.

[١١] نازك الملائكة، علي الطائي: ٧١.

[١٢] نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة- كتاب تذكاري، نخبة من أساتذة الجامعات: ٢٧٣.

من حلقات التجلي النصي سواء على صعيد الرؤية الفضائية للنص الشعري ذاته أم على صعيد احتكاك لغة الجسد في طبقات هذا الفضاء"[١٣]، وتتجلى العناصر التي لها الحضور في ديوان الشاعرة فيما يأتي:

أ- **الرأس**: هو العضو الذي يتسيد الجسد؛ إذ هو الجزء الأعلى له، وله نصيبه في إرسال لغته، لذلك حظي باهتمام كبير في تفسير لغة جسد شخص ما؛ وإذا كنت تريد أن تعرف مدى اهتمام أحد فيما يقوله مثلا يمكنك ملاحظة وضعية رأسه[١٤]، مع أنه الجزء الإجمالي الذي يحتوي العين، الفم، الأنف، الخد، الوجه، الشعر. لذلك نستطيع ان نقول أن الرأس علم يرفرف وهو زاخر بألوان عديدة من العناصر مشحونة بدلالات إيجابية - في الأغلب - مثل السيادة والعلو، وقد يصل إلى حد السلبية فيخرجه عن وظيفته الأصلية، ويشمل الرأس في دائرته ما يأتي:

ـ **الوجه**: إن الوجه هو الموجة المنبعثة من الرأس، لذلك تعد تعابير الوجه واحدة من أبرز وأهم أنواع الإشارات التي ترسل الانفعالات والعواطف والتعابير[١٥]، أما الشاعرة فاحتوته بأساليب متنوعة، وفي افتتاح ذكراها له تتكلم مع عناصر جسدها لتصنع منها جسدا آخر ليصارع الأجساد الآخرى:[١٦]

وفي قلبي ينام الشتاء
وفوق غصون أهدابي السهارى تسقط الأمطار
ويلطم فكرتي الإعصار
وتطرق باب ذاكرتي عيون
أوجه
أخبار
من الماضي وتصرعني هموم رطبة ثلجية الأستار

هذه الأسطر لوحة رسمت فيها الشاعرة جسدا تراوده الأفكار والأشكال، وكأن العيون والوجه والأخبار تحولت إلى جسد آخر يطرق بابها، كما أن اللوحة المرسومة بلغة التوتر في العين تحكي لها القصص و تراها بمصاحبة أوجه مختلفة ذو أشكال؛ كل منها رسمت فيها صورة الماضي بألوان من العذاب والآهات والذي بوسعنا أن نحفر فيه بئر "الصرخة والألم والعذابات التي ستتفجر بوضوح وجرأة لتحقيق الحرية والوعي وإمكانية تحقيق الآمال"[١٧]، وكأن العين والوجه تحاولان أن تقولا للحاضر أننا نحمل ماكان من الذكريات التي أصبحت تتجدد كلما تذكرت الشاعرة الصورة النفسية للذكريات ورسمها في صورة تشبيهية في أنها (ثلجية الأستار) أي تهاجم في كل الجوانب كسقوط الثلج على جوانب الطرق. فضلا عن أن تصوير الجسد في وقت الشتاء هنا يروي حالة الوجه والعين، في أنهما يتكلمان مع الشاعرة في ليالي الشتاء الطويلة التي لا مفر منها لمن له هم أو كرب؛ فالوجه هنا له الصلاحية في تثبيت كل ما يحمله من هموم الماضي.

كما أن الوجه أحيانا يقابل الخمول والقلق نتيجة الظمأ المصاب به الجسد:[١٨]

---

[١٣] شعرية الحجب في خطاب الجسد- تموجات الرؤية التشكيلية في شعر أمل الجبوري ، د.محمد صابر عبيد: ٨.

[١٤] لغة الجسد، غيدويس وغروست، ت: هيلانة صالح شقير: ٦٢.

[١٥] إيماءات الغزل والتودد مع ١٠١ فكرة رومانسية- دليلك إلى النجاح العاطفي، ليلى شحرور:٧٠.

[١٦] يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة: ١١٩.

[١٧] صنم المرأة الشعري- البحث عن الحرية و يقظة الأنثى، ظبية خميس: ٨.

[١٨] يغير ألوانه البحر:٣٣.

وانكمش الوجه الوضيء المقمر

وفي تراب مكة تبعثر الشعر الجميل الأشقر

وقلب أمه الحزين برعم منهصر

ودمعها على مرايا وجهها ينحدر

في هذا المقطع تروي لنا الشاعرة قصة هاجر مع إسماعيل - عليه السلام- ، حيث يتدفق من هذه الهيئة المرئية موقف آخر يتمثل في حالة الجنود الظامئة، فتجسمت الفكرة هنا بالتركيز على انكماش الوجه الذي يقابل وقت الوصول إلى نقطة يصعب الخروج منها، كما أن وصول الوجه إلى هذه الحالة يحكي لنا الضعف والجفاف نتيجة الظمأ. فضلا عن أن دلالة الضعف تنبعث في وجه هاجر التي تدمع وتسجل أعلى درجات القلق والتوتر خوفا من صوت طفلها نتيجة الظمأ، ومن هنا نجحت الشاعرة في توصيل المقطع إلى عقدة تحتاج إلى الحل، وإن شعر إسماعيل يروي لنا قصة انتظارها للوصول إلى الماء؛ وتم ذلك عبر لفظتي (تبعثر، الأشقر)؛ لأن حركة الشعر وتبعثره تأتي من الرياح المتأتية من الصحراء التي تغير لون شعره إلى لون مائل إلى الأحمر.

إن اندماج هذا اللون مع الجسد هنا يتكلم عن حال انتظاره (إسماعيل عليه السلام) حيث تناثر التراب وتكاثر على شعره إثر هبوب الرياح، لذلك يضطرب النص بين هبوط وصعود و يتراوح بين دلالة الضعف المنبعث من الوجه والحركة المتأتية من تبعثر الشعر وتغيير لونه إثر الرياح وتكاثر الرمال، مع أن ربط لون الشعر بالأشقر كان دلالة صريحة لإرسال إيماءة القلق وحركة الشعر جراء الرياح[*].

- العين: هي العنصر الأكثر جاذبية لأن قوة الجسد وجماله تكمن في العينين. فالعين ناطقة بإشارتها، متكلمة بعلاماتها وحركاتها، وحاجات نفسها، مهما كان الموقف التعبيري، خطابا أو انفعالا[١٩]، أما عند الشاعرة فنرى أن المقلة تشترك لتتلفظ بمعان متعددة كما في قولها:[٢٠]

مقلتا أحمد صلاة،

مغفرة،

موعد،

بسملة

إن رسم الكلمات هنا حمل في دفتيه الإحساس الموجود في عين الرسول - صلى الله عليه وسلم-، وإن جمالية النص تظهر في استخدام إيقاع السواد والبياض حيث تم توزيع الأسطر السوداء على الورقة بشكل هندسي، مع أن استخدام الفارزة في نهاية كل سطر هو الذي جعل المعنى مرتبا متواصلا، حيث أن المقلة هنا ترسل رسالة تتضمن معاني متعددة من الصلاة والمغفرة والموعد والبسملة التي نستقي في كلها معاني الخير والفرح؛ فضلا عن سيطرة البياض المنتشر على السواد والتي ساعدت على تعضيد هذه المعاني (الخير والبركة والنقاوة).

*** إن اللون الأصفر في الدراسات السيكولوجية لون المزاج المعتدل والشعور، وإنه لون ضوء الشمس لذلك من الألوان الحارة وعند بعض الشعوب يدل على الغيرة، ينظر: (نظرية اللون، د. يحيى حمودة: ١٣٦). ولكن يلاحظ هنا ما ارتبط اللون الأصفر بالوجه فإنه يدل على الضعف والخمول وهذا يظهر في (إنكمش الوجه الوضئ المقمر). أما اللون (الأشقر) فإنه حمرة صافية مائلة إلى البياض, وقيل إنه لون يأخذ من الأحمر والأصفر، ينظر: (معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، د. زين الخويسكي: ١١٤).**

[١٩] لغة العيون- حقيقتها، مواضيعها وأغراضها، مفرداتها وألفاظها، د. محمد كشاش:٣٧.

[٢٠] يغير ألوانه البحر:٧٠.

أما العين فقد تشترك مع عناصر أخرى لإيصال ماعندها:[٢١]

تعطي أباريق الأغاني للشفاه المطبقه

وتمسح الدموع عن سوسنة في الأعين المغرورقه

توسد المدينة الطافية المروج في بحر الدماء المحرقة

تهدي إليها قبلة وزنبقه

الذي نلاحظه هو أن العين قد اغرورقت إثر الدموع التي ذرفتها، وأن عميلة الغرق تعادل الموت أو قد تساوي انعدام البصر، مع ملاحظة أن حالة العين هذه وقعت في زمن قد مضى؛ لأن النص في حالة رواية حادثة وقعت على أعين قد غرقت.

كما أن الشفة في الماضي قد أطبقت وسكتت، وتواصلت العين مع الشفة كي تشكلا حالة من الهدوء والصمت في الماضي (الشفاه المطبقة)، مع ملاحظة أن المشهد تم تصويره في شكل ينتصر فيه إشباع عناصر الجسد؛ حيث إن تحرر مدينة قنيطرة تعني إعطاء الماء للشفة الظامئة الصامتة ومسح الدموع عن الأعين التي فقدت إبصار الحقيقة وإحياءها من جديد، ولم تقف *الفرحة* عند هذا الحد، بل استطاعت قنيطرة بتحررها أن تعطي القبلة والزنبقة للمدينة الملطخة بالدماء. هذا وقد ساعد تقسيم الصورة البصرية لـ(الشفاه المطبقة، الأعين المغروقة) في النص على الإيحاء بدلالات الموت والظمأ والخوف والحزن.

وفي حالات أخرى ترسل العين الإيحاءات التي تدل على الاتساع واللانهاية:[٢٢]

وعيناك بحر ترامى وضاعت

حدود مداه وشطانه

تم تشكيل المقطع عبر صورة تشبيهية بين عين الحبيب و البحر؛ حيث إن مواجهتها تساوي التيه والضياع كما أن البحر في أغلب الحالات كان مصدرا للضياع ويفتقد حدوده ونهايته، وهذا يعني أن الإيماءة المرسومة للعين هنا تعادل عدم التواصل إضافة إلى التيه والضياع، فحين تحدقت الشاعرة إلى الحبيب فإنها لاترى فيها التواصل والأمل، كما أن التبحر في بحر بلا حدود معدومة النجاة فيه، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن العين قد حكت قصة الانقطاع بين العاشقين؛ أو لربما أرادت نازك أن لا تستفيق من نومها التي تحلم فيه بالتشاؤم وانعدام الأمل.

ـ الفم: من العناصر التي تشع بإيحاءات ولا يقل أهميته عن بقية العناصر، فهو الآلة التي ينبعث فيها الضحك والهمس والتبسم، وقد جاءت الشاعرة بأساليب متنوعة فنراها تارة تركز على الفم وفي نصوص أخرى تنقل أفكارها لكي تتوزع على الشفة التي كانت جزءا من الفم.

في أول جولة للفم نراه يتكلم عن الصمت وسقوط الأمل:[٢٣]

---

[٢١] م.ن.: ١٦٨.

[٢٢] يغير ألوانه البحر: ١٥.

[٢٣] م.ن.: ٤٣.

ووردة الرجاء

يابسة في دمنا

في فمنا،

فما من ارتواء

هنا تم الربط بين الرجاء الذي لا يتم إلا باصطحاب الصوت مع تصوير حالة الفم الذي يأس منه الدعاء والرجاء حتى وصل إلى درجة الجفاف واليبس اللذين يلقيان لنا معاني الخوف والحاجة؛ إذ إن الشاعرة رسمت الصورة هذه لكي تصور مجموعة من الجنود في سيناء في ظمأ للماء والحريّة والسعادة والفرح، كما أن يبس الدعاء في الفم يدل على قطع الصوت وانعدامه والذي يفوح منه الذل والضعف والسوداوية أمام عدم تحقق حاجاتهم .

وفي مثال آخر لها نلحظ أن النص يوسع مساحته وذلك بمشاركة أشياء عدة مع الفم، لكي يتغلغل جسد الشاعرة مرة أخرى في توتر وقلق:[٢٤]

وشظايا لهب أم مزرعة؟

أم فم يبسم أم عطر مطر؟

أم مشاوير فصول أربعة؟

إن النص تقوقع على الاحتكاك بين عناصر متنوعة؛ إذ هو يتوتر بين (شظايا لهب ومزرعة) و(فم يبسم وعطر مطر)، ثم تقترح السير في سائر الفصول، حيث تسأل هل إن وجه حبيبها وسيلة للحياة والتواصل أم هو تساوي الاختناق والموت؟ كما أن هذه الإيماءة (وجه الحبيب) تتحول إلى لوحة إنسانية أخرى؛ إذ إنها في حيرة من كون وجه الحبيب عبارة عن فم يبتسم (وهو الذي يوميء إلى الأمل) أم أنه تنبؤ وخيال فقط (كانعدام وجود المطر سوى عطر وانتظار).

إن انتشار عواطف الشاعرة تم توزيعه على أشياء عدة لكن المحور الأساس هو التكلم عن وجه الحبيب؛ غير أن التقابل بين وجهه والفم المبتسم يتكلم عن التفاؤل وتجدد الحب، ثم يليه تحول إلى عملية جسدية أخرى ألا وهو المشي، حيث إن تجول الوجه في الفصول الأربعة ينتج منه التكلم عن تغيير علاقة الحب بينها وبين الحبيب وعدم الثبوت على حالة معينة والسباحة في ماء غاضب لا تقف شطئانه.

وفي اجتماع الفم مع العين واليد والجبين تقول:[٢٥]

يرطب لإسماعيل عينيه،[*]

يديه،

فمه،

جبينه

---

[٢٤] م. ن: ١٢٤.

* القصيدة تتحدث عن حالة هاجر وإسماعيل قبل تدفق ماء زمزم وحالة الظمأ الذي وصل إليه الطفل، وهي رجعت إلى هذا التراث الديني لكي تشبه به حالة مجموعة جنود في سيناء في قصيدة (الماء والبارود)، بل تريد وراء ذلك أن تعبر عن الحاجات التي لاتستطيع الوصول إليها.

[٢٥] يغير ألوانه البحر: ٣٩.

في هذا النص نصل إلى حقيقة مفادها أن النص يمتزج في كشف الإيماءات المنبعثة في (العين واليد والفم والجبين)، وأن عقد العلاقة بين الماء والأعضاء الأخرى كانت قوية ولاسيما الفم؛ لأن الصِلة بين الماء و الفم تختلف بينها والأعضاء الأخرى، حيث إن حاجة الفم إلى الماء أكثر؛ لأنه يتمركز فيه نقطة الإرتواء والإشباع والتخلص من العطش، كما نستطيع أن نوضح الإشارات المنبعثة من الأعضاء في المخطط الآتي :

الماء	الأعضاء	الإيماءات
يرطب الماء لإسماعيل	عينيه	الفرح والتخلص من الانتظار للحصول على الماء
يرطب الماء لإسماعيل	يديه	الطهارة والتخلص من الرمال المتراكم عليه.
يرطب الماء لإسماعيل	فمه	الارتواء والنجاة من الظمأ
يرطب الماء لإسماعيل	جبينه	البياض والشفاء من تعب الإنتظار

ونرى أن الشفة المطبقة تشكل لوحة صامتة هادئة:[٢٦]

نعرف في الضوء كيف تنتصر الكبرياء على المشنقه

وكيف يصغي المقتول سوسنة وحياه

وكيف يعطي الخلود،

صمت العناد في الشفه المطبقه.

حين التحدق في بداية المقطع نلحظ أن نازك أرادت الجمع بين الضدين (الكبرياء وحالة المقتول المهان)، والذي يرى فيه الصراع القديم الراسخ في ذهن الشاعرة بين الوجود والعدم أو بين الحياة والموت؛ لكن هذه الحركة بين الضدين سرعان ما تختفي بوصولها إلى (الشفة المطبقة) حيث إنها تتصور حالة الجسد في الخمول والهدوء، بل إن الشفة هنا عبارة عن الموت وانقطاع الحركة وذلك بوصول الجسد (بمصاحبة الشفة) إلى المشنقة، واستطاع النص أن يرسم الهيئة العامة للجسد وموته و ذلك بالتركيز على الشفة والدليل على ذلك هو:

١- إطباق الشفة= الخمول، انعدام الصوت، الظلم، الموت.

٢- إن الشفة هي عبارة عن هوية الإنسان أو ما يعبر عنه؛ لذلك انقطاعها يعني إنتهاء الجسد من التنفس والموت[*]. أو قد يكون دلالة على الإصابة بالكآبة و القلق من الداخل.

- **الجبين**: هو الجزء الأعلى من الوجه وغالبا ما يدل على الرفعة والإضاءة، كما هو الحال في تصوير جبين الرسول -صلى الله عليه وسلم- :[٢٧]

أحمد يا توق المقلتين

مضيئتين

خاشعتين

بالسر والعمق مملوئتين

---

[٢٦] م.ن: ١٥٨.

* رغم أن الإشارات الظاهرة في الجسد كالفم والشفة ليست الآلة الوحيدة للتعبير كما أشرنا في المقدمة؛ بل بمقدور الإنسان أن يستخدم لغته الكلامية للتوصيل لكن الشاعرة هنا هيمنت دور الشفة لكي تعبر عن موت الجسد بالمشنقة.

(٢٧) يغير ألوانه البحر: ٦٧.

يا وترا من قيثارة الله، ياورد، يا بحة المؤذن

يا أثرا للسجود ندى جبين مؤمن

قد راودت الشاعرة هنا مجموعة أفكار وأصبح خيالها يسير في عالم يغمره الإيمان، لذلك قررت أن تمدح الرسول معانقة مع لغة الجسد اعتمادا على (المقلة والجبين)، ووصفت العين بالإضاءة والخشوع والتي ترسل قصة إيمانها؛ بل اتصلت المقلة بالعلو والرفعة؛ لأن الإضاءة سبيل النجاة من الظلام، توسعت الصورة بإعطاء صفتي السر والعمق لمقلة الرسول - صلى الله عليه وسلم-.

وفي قراءتنا للنص نلحظ أن الصورة تكتمل من الوصول إلى الجبين المتصل بالإيمان، حيث تعرج الشاعرة إلى فضاء يترى فيه العبادة والبياض والصفاء، وهذا يدل على أن نازك أرادت أن تميز جبين الرسول بأنه يمثل جبين شخص مؤمن مثالي خاشع قريب من الله؛ لأن الجبين هنا في موقع السجود، ومن هنا ارتبط عنصر الجبين باللون الأبيض أي تم اللجوء إلى اللون لتثبيت الصفة البارزة الخاصة بالجبين؛ لأن اللون الأبيض هو "لون النور المستقيم ويرمز إلى الاحتفال والسرور وهو رمز للطهارة والنقاوة"[٢٨].

وفي مقطع آخر تم الإرتباط بين المكان والجسد:[٢٩]

إن حب الأرض أظهر

من هوى مرغ إحساسي في الطين وعفر

في ثرى الأهواء والحمى جبيني

إن حب الارض غابات، وقرميد، وقمح

حبها شرفة مرمر.

حين ندقق النظر في هذه الأسطر نرى رواية قصة الحب, لكن وراء حب الأرض رفع الستار عن أشياء عدة وخلال هذا التداخل بين حب الشاعرة مع شخص آخر وحب الأرض ركزت على عنصر الجبين ووظيفته، لأنه مرآة تنعكس فيها الحالة النفسية لها، كما أن الربط بين الجبين والحمى (والحمى جبيني) يرادف إيماءتين هما:

١- عبارة عن الضجر والملل والهدوء وقطع الحركة والتحول إلى عالم آخر؛ لأن الإنسان المصاب بالحمى يذهب وعيه إلى عالم غامض لا يفهمه وقت الحمى.

٢- نستشف منه اللون الأحمر الذي يعبر عن لون الحب؛ الذي قد يأتيه أحيانا ويختفي في أحايين مثل الحمى التي قد تشد على الإنسان ويحمر وجهه وقت المرض ويذهب الإحمرار حالة زوال المرض، وترجمت الشاعرة هذه الحالة الجسدية إلى الدخول في غمار الإرتفاع و الإنخفاض ـ كما أن الحمى ترتفع وتنخفض ـ في علاقة الحب ، والدليل على ذلك هو إرتباط هذه العلاقة باللون الأحمر إذ هو في زمرة الألوان الحارة التي تفوح منها القلق و الحركة.

و نلحظ أنها طرحت اللغة المخفية للجبين الملفوفة بحبها للأرض؛ وهذه العلاقة غير مستقرة، إذ هي تتراوح بين فرح ويأس، حيث أنها تطرح حبها للأرض كالآتي :

---

[٢٨] **الألوان نظريا وعمليا- دراسة فيزيائية و نفسية و فنية للألوان، إبراهيم الدملخي: ٧٠.**

[٢٩] **يغير ألوانه البحر: ١٢٨.**

إن حب الأرض غابات = متاهات وقلق

إن حب الأرض قرميد = الصلابة والحزن

إن حب الأرض قمح = الخير والفرح

إن حب الأرض شرفة = الإنتظار والحزن

إن حب الأرض مرمر = الحب والشفافية

ـ الخد: هو جزء آخر يشترك في تشكيل صورة الرأس وفي حقيقته يتمظهر بألوان عدة فتارة بيضاء وتارة سوداء أو قد يكون حنطيا، أما في المعجم الشعري فلا يستقر على ألوان محددة؛ بل إن الصفحة الشعرية تعطي الخد اللون الذي تريده، "ويعد اللون بتمظهراته المختلفة وقيمه المتنوعة أحد أهم آليات فن الرسم، واستفاد منه الشعر فائدة تجاوزت حدود الوصف منتقلة على تفجير البعد السيميائي فيها وتوظيفها على نحو بالغ التميز في التشكيل الشعري"[٣٠], أما الشاعرة فقد استطاعت أن ترسم خيالها على الصفحة البيضاء خد صبي جائع لكي يتعانق الخد مع الكف والحناء والنصل: [٣١]

يا شفقا مسروق الحمرة في خد صبي جوعان

يا حناء في كف همجيه

يا نصلا يطعن، يستنفد

صبر الارض الافريقيه

يبدأ المقطع في سطره الأول بتصوير شكل الصبي والتركيز فيه على الخد، وفي ذلك لم يتم وضع الخطوط في رسم الخد على هيأته، بل تم إلقاء الضوء عليه خلال تحويل الألوان؛ حيث تحول لون خد الصبي من (الأحمر إلى الأصفر) نتيجة الجوع وهذا يوميء إلى المعاناة والحرمان أي أصبح الخد قناة يبث فيها كل ما موجود في الوجه، وعرض إعتمادا على لونه لأن لون الوجه سرعان ما يروي لنا قصة صاحبه لسهولة ملاحظته .

ثم شاركت الشاعرة لإتمام الفكرة (الكف ذات الحناء والنصل) لكي تلقي الضوء خلالهما على القتل والهلاك .

وفي مثال آخر لا تبخل الشاعرة لكي تصف إيماءة الخد إقترانا بلونه حيث تقول:[٣٢]

وخوى خداي الا من غلالات شحوبي

وحبيبي سيغادر

دون قرآن، هديه...

غصة تلمس خديه كما يلمس عصفور مهاجر

جبهة الأفق برشات غناء عسليه

إن الذي نلحظه من النص أن المرآة التي نراها هي التي تعكس خد الشاعرة الشاحبة (صفراء) اللون، ويبدو أن الحالة غير مستورة؛ لأنها حالة نفسية محرجة، إذ هي حزينة أثر الفراق، وهو الذي انطبع بصمة شاحبة في خدها من دون لون خدها الأصلي، لذلك يتكلم الخد على الحزن والفراق والقلق؛ لأن اللون الأصفر[*] من الألوان

---

[٣٠] اللون لعبة سيميائية- بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، د. فاتن عبدالجبار جواد:٢٧.

[٣١] يغير ألوانه البحر: ١٧٢.

[٣٢] يغير ألوانه البحر: ٩٢-٩٣.

* في الصفحة (رقم٦) أشرنا إلى دلالة اللون الأصفر.

الحارة التي تدل على القلق والحركة لذلك فإن هذه الحالة قد غطت على النص صفة الحركة والتوتر والقلق والذي يتوافق مع حالة الفراق.

فضلا عن وجود خد الحبيب المشبه بلمس العصفور المهاجر؛ لكي تعضد رأيها في البعد والفراق لأن العصفور المهاجر يرمز إلى البعد وعدم الإستقرار في مكان محدد.

ـ **الشعر**: هو الجزء الذي يستقر في الجزء الأعلى في الرأس والذي يكمل جمال الجسد لكنه استقام على أنه يتميز بلونه كالخد، لكن الشاعرة في تناولها للشعر حددته في إطار يشترك فيه لون الشعر وطوله للمساهمة في رواية قصة تقول فيها:[٣٣]

وسقطت مغمى عليها، وانسدال شعرها الطويل

فوق الثرى جداول سوداء

سنابل بعثرها الهواء

إن تشكيل لوحة ممتزجة في رسم امرأة مع ابنها الظاميء انقطع منها الألوان لكي تدخل في القتامة وتبعد عنها الأمل والضحك، بل إنها بقيت في السوداوية، من هنا نشرت الشاعرة سوداويتها عند تصوير حالة (هاجر) معانقة مع الشعر ووصف شكله بأنه طويل مع أن إنسدال الشعر ينتمي إلى إنهيار الآمال، كما أن إتصال الشعر بصفة الطول هو الذي يعطي جمالا للمرأة، أما إنسداله وتبعثره فيساوي إنقطاع الجمال وهو العامل المساعد لبث التشاؤم في الشعر، كما أن عملية الإنسدال قد تستقريء منها اللون الأسود. ثم أن إنقطاع الأمل يصل إلى مرحلة متطورة من وجود جداول سوداء التي تساوى اللاشيء وانعدام الوصول إلى الإشباع والتخلص من الظمأ والأمل.

و في داخل القصائد لا تفتقد نازك التبسم لكي ينضم التبسم إلى تلوين الوجه بالفرح و السعادة ومن ذلك قولها:[٣٤]

وفوق أحزاننا ومنانا قفل وبسمة

ونجمة قانيه

وملء أهدابنا طقوس لدمعة، لإحتضار كلمه

بالنظر إلى الأسطر الثلاثة نستطيع تشكيل المعادلة بين مفردات عدة لتوظيف حالة الصمت وهي على النحو الآتي :

فوق أحزاننا = قفل = التشاؤم.

فوق منانا = بسمة = التفاؤل.

مع أن الأسطر رتبت نتيجة انتشار المتضادات من (قفل و بسمة، الأحزان والأفراح، الحركة والثبوت، الصلابة والليونة)، ومن ثم إنتقل النص لتكملة المعادلة ولترسيخ فكرة الصمت خلال توظيف (إحتضار كلمة) والذي يساوي الصمت وانعدام الكلام. متعانقا مع العين (الأهداب) لكي تدمع لموت الكلمة أسفا على موتها والتي تعبر عن القتل والموت، وإن (إحتضار كلمة) يوحي بالموت وقطع الآمال. أما الصمت أو موت الكلام ليس من إختيار الشاعرة بل وقع ذلك قسرا، كما أن البسمة كانت لغة للفرح والجمال والتي بدورها تتعارك مع القفل والصمت.

---

[٣٣] يغير ألوانه البحر: ٤٢.

[٣٤] م.ن: ١٥٥.

ب - اليد: هي العضو الذي يشارك في تكملة خارطة الجسد، ولطالما أفادت القوة والبطش أو قد تدل على الضعف والإضمحلال وهي الدلالة المخفية التي سطرت الشاعرة عليها أياديها، فصفة الخمول كانت لغة متواصلة لها حيث تقول:[٣٥]

ساحاتها دوني ملفعة، يعز إلى مشارفها الوصول

كيف الوصول؟

والليل يفصلنا وتجرفنا السيول

تتساقط الأحلام ميتة، وتنكسر الحلول

وتخونني الأيام

تسقط من خلال أصابعي[*] حتى الفصول

ما نلاحظه هو رجوع الشاعرة إلى يأسها حيث أنها تتحدث مع نفسها حول قضية الوصول إلى فلسطين، ومن خلال طرح الفكرة تتخذ اليأس سلاحا لتعضيد عدم الوصول إليها خلال (ساحاتها الملفعة، يعز الوصول، الأحلام الميتة، تنكر الحلول) حتى الوصول إلى اشتراك عضو جسدي لتكملة المغزى (تسقط من خلال أصابعي حتى الوصول) ؛ لكي تكون الأصابع شيفرة تدل على الموت ؛لأن انقطاع الفصول يعني انعدام الحياة والموت أو قد يعني عدم بقاء الأصابع، وإنها ـ الأصابع ـ لا تستطيع أن تساعد الشاعرة للوصول إلى المكان المحدد.

كما أن الصورة المرسومة للأصابع تدل على إشتراكها كجزء من أجزاء الجسد مع بقية الأعضاء لانتشار فكرة الحزن واليأس،

وفي وصفها ليد الحبيب تقول:[٣٦]

وكانت يداك شارعين منهمرين

على زورقين

وراء المدى والرؤى شاردين

إن رسم اليد في صورة شراعين لزورقين هو طريقة لتوصيل الرسالة بين الحبيبين، حيث كانت في دفتيها الفراق والانقطاع لأن اليد أصبحت وسيلة مساعدة (شراعين) لسير الزورق على النهر. كما أن مشهد اليد ينتهي عرضه في مسرح الفراق بينهما (وراء المدى والرؤى شاردين)، ومن هنا حاولت نازك الملائكة عرض مشاعرها في الفراق بوساطة اليد؛ لأنها أصبحت تتفوه بالفراق بينها وبين حبيبها بل هي (اليد) إشارة إلى التيه واليأس الذي طالما عاشت فيهما.

وتتواصل الشاعرة إلى مواجهة المشهد النفسي لأعضاء الجسد خلال قولها:[٣٧]

---

[٣٥] يغير ألوانه البحر: ١٠٣.

*** هي تستمر في هذه القصيدة بارتباط لغة الخمول باليد من خلال قولها:**

فراشاتها في أصابع كفي تخمد، تخمد

سنابلها تتجمد

وأعجز عن أن أنال القصيدة, ينظر: (يغير ألوانه البحر: ١١٠) .

[٣٦] يغير ألوانه البحر: ١٢.

[٣٧] يغير ألوانه البحر: ١٤١.

الحب والعذاب أقبلا

تبسما في وله عذب وذابا خجلا

يدا بيد

خدا لخد

التحدق في النص يرينا تصاعد العذاب النفسي لأعضاء الجسد للشخص الذي وقع في الحب، مع أن الشكل السطحي للنص يتكلم عن حالة الحب لكن الشاعرة أرادت أن تجعل ذلك ميدانا أساسا لتوزيع المعاناة عليها.

إن الحب هنا في حالة سيئة بل أصبح رمزا للمعايشة مع العذاب (الحب والعذاب، يدا بيد، خدا لخد) وهذا إن دل على شيء فهو يدل على درجة التقارب بين الحب والعذاب حتى وصلا إلى درجة المصافحة والقبلة، أي إن اليد والخد ترمزان إلى القرابة بين العذاب والحب.

ج – **الرجل**[*]:هي العضو الذي ترتبط به وظيفة، المشي ويبث إيماءات متنوعة، وعند الشاعرة توجد حالات تشير الرجل إلى الخير والبركة:[٣٨]

يسيل جدول برود مسكر من تحت رجله

تصرخ آلآم: يسيل الماء

الماء يا ربي، يسيل الماء

من تحت رجلي ولدي تنبع عين ماء

وتحمل الطفل تبل الشفتين بلة بجرعة من ماء

إن الرجل في هذا النص لها حصة الأسد في توفير الهدوء والاطمئنان للطفل الظمآن (إسماعيل)، إضافة إلى أن التركيز تم في مكان محدد (تحت الرجل) حيث أنها موقع سيل الماء؛ وهذه دلالة على أن الرجل أصبحت وسيلة لسيل الماء لذلك وصف الرجل في هذا الموقع (تحت الرجل) توحي إلى الخير والبركة والرحمة والهدوء والتفاؤل؛ إذ هي تؤكد على هذه الهيأة بتكرارها مرتين في المقطع.

وفي مقطع آخر تقول:[٣٩]

والمد جاء

يلثم أقدامنا، يتكسر

⋆ تنقسم إيماءات الرجل عندها إلى قسمين:

القسم الأول تتمثل الرجل في التكلم عن حالها كما في (يلثم أقدامنا)، أما في القسم الثاني فتتمثل في أن الرجل تصدر أصوات في حالة ضربها على الأرض وكما نرى ذلك في قول الشاعرة:

الله أكبر

الكون حول الطفل مبهور يكبر

عطشان إسماعيل عطشان ولم يعد على العذاب يصبر

رجلاه تضربنا في حزن تراب مكة بجدبه ومحله

وتدفق المياه نشوى عذبة، ينظر: (يغير الوانه البحر، ٤٤).

[٣٨] يغير ألوانه البحر:٤٥.

[٣٩] يغير ألوانه البحر: ٧٣.

في هذين السطرين أضافت نازك جوا إيمانيا على النص حيث أنها تريد التركيز على إيمانها والثبوت عليه، وتم ذلك من خلال استقرار قدميها وأقدام المؤمنين، وتحقق ذلك لها لأن ثبوت الأقدام دلالة صريحة على الإيمان والبقاء على رأي واحد لا تغير فيه.

ومن هنا لجأت الشاعرة إلى تعضيد رأيها في تحويل الأقدام إلى هذه الإيماءة التي أشرنا إليها - البقاء على رأي واحد والإيمان - خلال مواجهة هيجان البحر وغضبه؛ حيث أن البحر في مده ووصوله إلى أرفع مستويات وأشد قوة يلثم ويجرف قدماه، ولكن نتيجة هذا الحرب مع مد البحر وغلظه أنه - البحر- يتكسر والأقدام تبقى على حالها، ومن هنا واجهت الأقدام العلامة المضطربة والقلق الذي طالما واجهت الشاعرة لكنها انتصرت على القلق والحركة والهيجان بالوصول إلى الإستقرار والإيمان.

المبحث الثاني

الصوت

إن عالم الإنسان زاخر بالأصوات و يتفوه بمجموعة كلمات ليشكل منها لغة إذ هو يصرخ ويبكي ويتكلم، وكل شكل من أشكال إصدار صوت ما فإنه يحمل علامة بل هو إشارة إلى لغة معينة، لذلك فإن الصوت هو قناة للتواصل، وهو الذي يرسل رسائل معينة فطبقة الصوت والنبرة تكشف الكثير من الأمور المخفية وغير المخفية[٤٠]،أما نازك الملائكة فسطرت أفكارها بأنواع مختلفة لطرح الأصوات الناجمة عن الجسد أو الدلالات التي تحمله صوت الإنسان، متمثلة بـ(الضحك والبكاء والصراخ والهمس) وهي تقول في قصيدة (ويبقى لنا البحر): [٤١]

ونضحك ونبكي وعيناك تعكس لون البحر

ويبقى لنا اللون،

والبحر

والأبد المنتظر.

إن الصوت الذي يخرج من الضحك يجر وراءه الصوت الذي ينبعث من البكاء؛ حيث رتبت الشاعرة الكلمات لكي يصل النص إلى جمالية من خلال الجمع بين متضادين (الضحك والبكاء) لكي يختفي وراء الضحك الفرح والسعادة والتواصل بين الحبيبين، أما البكاء فينسدل وراءه الحزن والفراق والبعد بينهما؛ كما تم تلوين ذلك بلون البحر الذي يحمل اللون الأزرق الذي يوحي إلى الهدوء و السكون.

ورفع الصوت بواسطة البكاء والضحك يدل على أن الشاعرة تعيش بين المتضادات من دون الوصول إلى حل جذري بل تبقى كما هي (يبقى اللون، والبحر) وهي تنتظر إلى الأبد اعتمادا على نظرتها الفلسفية تجاه الوجود القائم بين المتضادات المتمثلة في العلو والإنخفاض والقوي والضعيف والأبيض والأسود....إلخ.

وقد تطبخ عناصر متعددة للأصوات في وعاء واحد وذلك مثل قولها:[٤٢]

---

[٤٠] قوة لغة الجسد: ١٧٣.

[٤١] يغير ألوانه البحر: ٢٤.

[٤٢] يغير ألوانه البحر : ٣٦.

الله أكبر

ياصائمون ربكم قد سمع الدعاء

والطائرات أقبلت تهدر في الفضاء

تقذفكم صواعقا وتمطر

على روابيكم لظى حرائق

تريد أن تغرقكم في برك الدماء

يلحق المقطع مجموعة أصوات من (الدعاء، الصواعق، الطائرات) لكننا نحدق أعيننا في الصوت الملصق بالجسد (الدعاء)؛ حيث أنه عبارة عن كلام ملفوف بالتضرع والخشوع أمام الله، وهذا يعني إن الصوت المرتفع من الجسد (الله أكبر) و(الدعاء) المقبول عند الله تحمل دلالات إيجابية وكانت بودها تشبيه حالة الجنود بحالة هاجر –زوجة ابراهيم عليه السلام- ، كما أن الدعاء أصبحت ثيمة تحكي عن قصة الحزن و الخوف والمصيبة المتأتية على الجنود وهي تقابل إيمان الشاعرة وخضوعها أمام الله، وهذا يعني إن الصوت المرتفع من الجسد (الله أكبر) و(الدعاء) المقبول عند الله يحمل دلالات إيجابية (العلو والإرتفاع)، فضلا عن أن الصورة المشابهة لصورة هاجر وابنها إسماعيل -عليه السلام- تخفي في داخلها إيمان الشاعرة وثبوتها ويستنبط منها الجهد والسعي والدلالة على حركة الجسد لتوفير حاجاتها.

ويتصل (العويل والدموع والصياح والصمت) في لوحة متضادة مرسومة بالسواد والبياض:[٤٣]

ماذا يقول الطفل إسماعيل

عويله في الريح شاج، محرق، طويل

وهاجر دموعها صلاه

وصمتها شفاه

يابسة تصيح: يا رباه

من أين يأتي الماء

من هذه المفازة الجدباء

وتهطل الدموع من شواطيء المحاجر السوداء

إن النص المتكون من الجمع بين المتضادات (العويل، الدموع، تصيح) يحتاج إلى ارتفاع الصوت أحيانا و(الصمت) في أوقات أخرى (وصمتها شفاه) والذي يعادل الكتم وانقطاع الصوت، إذ إن كلا المتضادين يشتركان في التعبير عن حاجات الإنسان؛ لأن العويل والدموع والصراخ أصوات قد يحتاج إليها الأنسان في أوقات محددة، أما الصمت فهو صوت يتكلم ومنشؤه الخوف أو قد يكون الصمت حالة إختيارية والذي يختفي تحت ستاره كلمات يريد الجسد إخفاءه.

أما وقت التعمق في المقطع فنرى أنه ملفوف بموقف يرفع فيه التعب والخوف والعطش نتيجة اليبس الموجود، أي إن انقطاع الماء قد يوحي بالموت وفي كل ذلك إلتمست الشاعرة في أن يتحرك النص يتغلغل خلال العويل

[٤٣] م.ن: ٤١.

والبكاء لهاجر وإسماعيل، أو قد يصيبه ـ المقطع ـ الهبوط وانعدام الحركة خلال الصمت جراء يبس الفم وخموله وضعفه، وهذا يعني إن المقطع في تحرك دائم إذ هو يتحرك بين البكاء والصمت والحركة والهدوء.

وفي قصيدة يبقى لنا البحر تتواصل التجول في إيماءات الصوت حيث تقول: [٤٤]

وأقبل جدي مندفعا مثل موجة بحر

وأرسل صيحة هول وذعر

تحدّر من عنف إعصار نوء، يسب ويلعن

شتائمه مطر وحنان، شراسته بيت شعر ملحن

وهمس[*] صلاة، ونجم فجر

وزورق عطر

إن هذا المشهد عبارة عن طرح مجموعة أصوات وإشاراتها من (صيحة هول وذعر، إعصار، يسب ويلعن، شتائمه، بيت شعر ملحن، همس صلاة) وإن ترتيب هذه الأصوات للغة الجسد يتسلسل فيها المغزى، حيث أن تحويل الجد إلى صيحة هول وذعر يعادل التحذير من النار - إشارة إلى وجود النار من قبل - كما أن هذه الإيماءة تتغير إلى تصدي الناس للإبتعاد عن الخطر وهو بطبيعته يتحول إلى إطفاء النار في وصف الشتائم بالمطر، إضافة إلى أن صوت الشعر الملحن (الغناء) يتحول الجد إلى إهزوجة قديمة تستمع إليها الكل.

إن الجد يتواصل ويتغير صوته المرتفع إلى صوت منخفض هامس بواسطة الدعاء في الصلاة (همس صلاة)، فـ"إيقاع الهسهسة إيقاع خاقت يتطلب إصغاء خاصا يضفي على عموم الصورة الحسية الشعرية جمالية نوعية "[٤٥]، كما أن تصوير المشهد خلال مجموعة أصوات للجد لغة تتكلم عن الأمل وملمح تغيير من حالة الجسد من السيء إلى الأحسن حالا و كان الجد هو الرمز لهذا التغيير.

المبحث الثالث

المتممات المساندة للغة الجسد

هذه المتممات تعد الهيئات المساعدة لعناصر الجسد ويدخل في فضائها ما يرتبط بالجسد، كالملابس والحلي والكحل والأسلحة والأقلام والرايات والألوان، وإن "اختيار الألوان للملابس هو الذي ينعكس ما في داخلنا وهذا اللون يخطط على نوع الملابس الذي نلبسه حيث يختلف الألوان وأنواع الملابس بحسب الواقف الذي فيه الجسد"[٤٦] وقد يعمد المرء إلى الهيئات العامة للتعمية والتغطية، ومن ذلك المشية، والجلسة، وغير ذلك مما يمكن أن يكون مدخلا

---

[٤٤] يغير ألوانه البحر: ١٩.

* وفي موقف آخر يتحد الصمت مع ارتفاع الصوت (الله أكبر):

وأهمس : الله أكبر

ويثمر غصن السكون ووجه الدجى يتغير،

ويمطر نجم, ينظر: (يغير ألوانه البحر: ١١٣).

[٤٥] عضوية الأداة الشعرية- فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، د. محمد صابر عبيد:٣٧١.

[٤٦] زمانی جەستەی رەنگ- تیگەیشتن لە پەیامە نهینیەکانی مرۆڤ، ستیڤن جۆن کیلبرت، ت: مینە و کمال حسن:١٣٩.

من مداخل الإلباس والتعمية الجسدية التي تتخذ للكذب وإخفاء الحقائق، أو تتخذ في التمثيل والأداء المسرحي[٤٧]، ولا نستطيع أن نتجاهل انضمام المكان الذي يستقر فيه الجسد في هذه المجموعة، أما الشاعرة فتصف هيئة الجلوس وانتحاب في قصيدتها (دكان القرائين الصغيرة):[٤٨]

وعلى دكة آمالي الطعينات جلست

وانتحبت

لم يعد في السوق من ركن قصي

لم أقلبه ... وتاهت مندلي...

غرقت في عمق بحر من ضباب سندسي

واختفت في ظل غابات سكون أبدي

إن الجسد هنا غارق في غمر سكون وغرق في اليأس والتشاؤم نتيجة اختفاء هذا المكان (مندلي) الذي يحبه الشاعرة, إذ يظهر ذلك خلال وصول هيئة الجسد إلى (الجلوس وانتحاب)، وهكذا توصلت الشاعرة لكي تعرض لوحتها في شكل إنسان جالس ضائع تائه يجر ويبحث عن مكان محدد تعلق به الجسد في وقت قد مضى وكان روضة زرعت فيه ذكرياتها؛ وهذا المكان مفقود أمام عيني نازك.

ومن هنا سجل النص أعلى درجة من الغربة وقطع الاطمئنان للجسد؛ لذلك يدور ويجول لكي يجدد البحث عن المكان الذي يريد الوصول إليه؛ لأن الغربة تقترن في ظروف كثيرة بالضياع والتشتت، وهذا الضياع يحمل المعنى النفسي لهذه الكلمة، فكان المحيط لا يدع مجالا للإستقرار والطمأنينة، ويعجز المرء أن يجد حلا لما يجري ويظهر بعد ذلك التوتر النفسي والخوف والقلق مجتمعة[٤٩] وقت الوصول، لكن درجة البعد عن المكان المحدد جعلت اللوحة تنتهي رسمها بنقطة التشاؤم (واختفت) واضطر الجسد الجلوس في سكون وتشاؤم؛ لأن الرجوع أصبح حلما يستحيل تحقيقه.

وفي مثال آخر تقول:[٥٠]

فقبره وسائد خضراء

وموته حلم جميل غارق في اللون والضياء.

إن النص يتمركز في تصوير الجسد في حالة الاستشهاد إذ يصل الجسد إلى مأواه الأخير (القبر) فهو المكان الذي يستقر فيه الإنسان في مماته؛ كما أن الفكرة جاءت ملفوفا بالألوان لعرض صورة مفادها أن نعش الشهيد يتحول إلى سرير ذو مخدة خضراء، وذلك بواسطة استدعاء الألوان (الأخضر، اللون، الضياء) والتي شاركت في تحويل القبر الأسود إلى لون مختلف له؛ لأن اللون الأخضر ذو قيمة دلالية عالية تسجل الراحة والإطمئنان، لترجمة معاناة الشهيد وتعبه في حياته على نقيض ما يعيش في اللحد فإنه ينام في هدوء واطمئنان، أما استخدام (اللون والضياء) فأصبحت مادة فعالة في تحويل الظلام والسواد إلى الضياء والنور.

ومن هنا ينطلق (الخنجر) إشارات إلى العنف والعداوة:[٥١]

---

[٤٧] البيان بلا لسان-دراسة في لغة الجسد، د. مهدي أسعد عرار: ٣٤.

[٤٨] يغير ألوانه البحر: ٩١.

[٤٩] المعذب في الشعر العربي الحديث في سورية ولبنان من عام ١٩٤٥ إلى عام ١٩٨٥- دراسات جمالية، ماجد قاروط: ١٤٥.

[٥٠] يغير ألوانه البحر: ٤٩.

بالعنف تنتزع المروج الضائعه

سأطير، أغرس خنجرا في باب (عكا)

وأقيم حول (القدس) أرصفة الصواعق

أزرع الأسوار شوكا

إن الجمع بين (غرس الخنجر وزرع الشوك) يغذى فكرة العنف والعداوة أمام الصهاينة؛ لأن البعد عن القدس أصبح موروثا غرس في نفس الشاعرة مع أن أمل الوصول إليها ينمو مع زرع الخنجر في باب عكا، لكي تتحول النصول وكثرتها إلى حاجز يمنع الأعداء الوصول إلى القدس، مصافحة مع الشوك في إرسال الفكرة وإثبات العنف تجاه العدو .

غير أن اقتران صفة (التمزق) بالثياب يدل على شدة الإنتظار:[٥٢]

وتمزقت ثيابها وأغدقت

على حواشيها الهوى من شوكها وطينها

إن السطرين يدوران حول قصة هاجر واسماعيل والظمأ المصاب بهما, فالسعي وراء الماء وانتظارها نتيجته تمزق الثياب بسبب الرياح الشديدة في الصحراء اليابسة ، مع أن الثياب الملفوفة بالأشواك ولون الطين عرضت وقت الإنتظار والجهد المبذول لأجل التخلص من الظمأ والحرمان والعدم؛ لأننا نتأثر "بالألوان التي نرتديها وتلك التي نشاهدها كما أن لكل لون شخصية خاصة به، تثير استجابات عاطفية"[٥٣]، لذلك إن الثياب الممزقة لهاجر تومىء إلى طول الإنتظار، وهي ملطخة باللون الأصفر نتيجة امتزاجه بالرمال المزروعة في البيداء، وبدورها فالثياب تحكي قصة التوتر والحركة والحزن الذي تحتضنها.

وتضع الشاعرة (العمق والبعد) لرسم صورة جدها:[٥٤]

حبيبي لقد كان لي في الطفولة جد

طويل كمثل جدائل شعر ربيع وريف

وكان لجدي عمق،

وظل،

وبعد

في هذا المقطع ترسم الشاعرة لوحة تشكيلية لصورة جدها باللجوء إلى توظيف (العمق والبعد والظل)، فاتصال الجسد بهذه الحالات المتلاصقة بالصورة التشبيهية أضافت على النص جمالية من خلال تشبيه قامة الجد (طويل لجداول شعر ربيع وريف) بالجداول؛ حيث أن الجداول أصبحت شعرا طويلا يتزين به الريف والربيع، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن النظر إلى الجد كان يساوي المساعدة والخير والتخلص من الظمأ لأن الماء هو الوسيلة للنجاة من العطش.

وحين القراءة الثانية للنص نرى أن العلاقة بين جسد الجد وهيئاته تكون على الشكل الآتي:

---

[٥١] يغير ألوانه البحر: ١٠١.

[٥٢] م.ن: ٣٤.

[٥٣] لغة الجسد- كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، آلن بيز، ت: سمير شيخاني:١٩١.

[٥٤] يغير ألوانه البحر: ١٨.

لجدي...عمق= التعمق في التفكير والخبرة والدربة.

لجدي...ظل= مساعدة الآخرين والتحول إلى وسيلة الراحة والهدوء والحماية، كما أن الظل يحمي الآخرين من الأشعة القوية للشمس وحرارته.

لجدي...بعد= هو بعيد المدى والتفكير في مستقبل بعيد.

لذلك تم ارتباط جسد الجد في كل حالاته بالخير والمساعدة، ومن أجل توفير الفكرة رجعت الشاعرة إلى الماضي، والتفتت إليه لتربح خلاله التفاؤل بين التشاؤم الذي احتل حياتها وتلاطم أمواجه بين خيوط الأمل وانعدامه.

الخاتمة والنتائج:

بعد التمعن في الديوان نتج من البحث ما يأتي:

- للغة العلامات (لغة الجسد) تأثير فعال في إرسال الدلالات المختلفة إلى المقابل مقارنة باللغة المنطوقة؛ فإنها بإرسال إشارة واحدة تدخل في تنافس مع لغة الإشارات في تحويل العلامات إلى المخاطب وفي تسجيل درجة صدق عالية، غير أن العبارات الموجهة بواسطة أعضاء الجسد تمتلك صدقية أكثر؛ لأن الجسد يرسلها بقوة وفاعلية أكثر بخلاف اللغة المنطوقة التي قد تناقض ما يخرج من الجسد من الأحاسيس التي تنتج من الكلام المسموع، ومن هنا استثمرت نازك الملائكة لغة الإشارات وفاعليتها ورسمتها خلال القصائد، لتروي القصص وتحكي حالات جسدية تجسمت عنها بواعث نفسية من الانفعالات الإيجابية كـ(الفرح والعلو والبياض والخضراء والتواصل) وشواهد ترفع منها الانفعالات السلبية من (الخوف والقلق والإنخفاض والسواد والفراق). على الرغم من أن هذه الصور النفسية وضعت في قوالب متعددة ودرجات متفاوتة أي إن بعض الأعضاء كانت أكثر نشاطا من الآخر وأكثر ورودا، فإن نازك ألقت أغلب الإيماءات على (العين والوجه) ؛ لإنهما تبرزان الإيماءات بوضوح وتقرأ الرموز عليهما بسهولة، ومن أكثر الأعضاء قوة في توليد الدلالات. فالنصوص أرادت استخراج ما في العيون من الإشارات ولاسيما قراءة ما في عين الحبيب التي تشم ـ في أغلبها ـ التشاؤم والبعد والفراق، مع وجود حالات قليلة تتسم العين بارتباطها بالدلالات الإيجابية كما نجد في النصوص حول عين الرسول (صلى الله عليه وسلم) من الدلالات. أما الوجه فإنه مخمول أحيانا وتارات أخرى تتلاشى عليه الألوان، لذلك حولت الوجه إلى شاشة مجهورة واضحة لا مثيل له إلا العين.
- إن درجة تعاطي الأعضاء متفاوتة لأنها رتبت المفردات ووظفتها بدرجات مختلفة؛ فإن العين المصاحب للدموع والوجه يأتيان في المرتبة الأولى لأنهما من أشهر الإيماءات وأكثرها حضورا عند الضيق النفسي المصاب بهما لرصد حالة متشائمة ناتجة عنهما. أما الأعضاء الأخرى فتأتي في مرتبة واحدة في الحضور داخل القصائد.
- قد اتضح خلال النصوص أن أكثر السياقات الموجودة كانت حاملة الصورة المتضادة التي انتزعت فيها حياتها؛ لأن نازك في تحرك بين هذا وذاك وتعيش في قلق مسيطر على الثبوت، وانطبع هذا على الصور المرسومة. فكانت اليد إتكأت على دلالات (الانقطاع) خلال (أصابع تخمد، تسقط الفصول، شارعين منهمرين) والتواصل من (يدا بيد)، وهذه إشارة إلى سيطرة الإنقطاع على التواصل أي هيمنة الصورة السلبية على الإيجابية. وفي نصوص أخرى تتنازع المفردات بين القوة والثبوت أي أنها محصورة بين الدلالات الإيجابية والسلبية، كما نلحظ

في (الرجل) فالضعف يصيب الرجل في (يلثم أقدامي) أو قد تتميز بالقوة والثبوت كما في (يسيل جدول برود مسكر من تحت رجله)، مع أنها لا تحرم من وظيفة إصدار الأصوات (رجلاه تضربان) لتكون مبعث السعادة والفرح وتوحي إلى الهدوء والإطمئنان.

- يلحظ في معالجة المتممات المساندة للغة الجسد أن النصوص تراخت استعمالها، لأن النصوص المستخدمة هناك كانت قليلة فقد سجلت الشاعرة في هذا الحقل (هيأة الجلوس وانتحاب والقبر ووسائد والخنجر والثياب والعمق والبعد) وأن المفردات إرتبطت بها رواية قصة الفقر والحرمان، أو قد توحي إلى الإرتباط بالثياب إثر اقترانها بالذات (الجسد)، أو إنها عبارة عن توفير الحاجات كما في صورة الجد، كما ترمز إلى عداوة عرقية قديمة مزروعة بين الجسد والعدو ويتمثل ذلك في عرض هيأة الخنجر وزرع الأشواك. ومن هنا جعلت الشاعرة هذه المتممات ترسم المشاعر حاولت الجسد خلالها إخراجها إلى المقابل.
- إن اللون أصبح مصدرا متلاصقا مهما ـ أحيانا ـ لتوفير الإيحاءات داخل الأعضاء وتوصيلها إلى المقابل؛ والذي ساعد في تشكيل معجم لوني جنبا إلى جنب المفردات الجسدية، وفي ذلك تواترت المعاني المخفية داخل الألوان حيث أنها شاركت في بيان الحالات الجسدية لتكون أكثر وضوحا، فضلا عن أنها وسيلة تضفي على الشواهد جمالية. وتزود الجسد بمساحات جديدة، فاللون يعرض إلى ما في سريرة الإنسان ويبحث عن ما وجد في داخله ليكشف عن البصمة النفسية الموجودة وليشكل مواقف متنوعة خلاله. ومن هذا المنطلق حاولت نازك أن تعقد العلاقة بين مفردات الجسد والألوان، أما تصوير القيم اللونية في الديوان فتم تثبيتها في قسمين: فالقسم الأول حالفه مصاحبة الانفعالات السلبية تحت ستار الدلالات المباشرة وغير المباشرة؛ ويتمثل ذلك في (الشعر الأشقر) و(انسدال الشعر: اللون الأسود) متواصلا مع تصوير حالة انكماش (الوجه الوضيء المقمر) لكي يعبر عن إزالة اللون الأصفر الوضاء، كما أن الجبين لم يحرم من توزيع اللون الأحمر (الحمى جبيني) على الجبين لكي يوحي إلى المرض والانقطاع. أما القسم الثاني فيتمثل في تحميل الحالات الإيجابية المقرونة باللون منها (وسائد خضراء) ؛ حيث أصبحت الوسائد ذات اللون الأخضر تعطي الشهيد في القبر الهدوء والاطمئان ويتحول اللون الأسود الموجود في القبر إلى لون ملفوف بالحيوية، لأن (الأخضر) يمتلك الحياة والنجاة والهدوء وهو مصفوف في حقل الألوان الباردة الموحية بالهدوء والثبوت. ومن هنا استطاعت النصوص أن تستخرج الإيحاءات المنبعثة من أعضاء الجسد خلال تراكم القيم اللونية ونجحت الشاعرة في معالجة تأثيراتها على المفردات، ولاسيما أن نازك وزعت الإيماءات بأساليب متنوعة فهي استهدفت في اختيار الأعضاء وإظهار وظيفتها وفي حالات تأتي الألوان لتكون عاملا مساعدا، ولتتمة العمل أدخلت (الصمت) ليشترك مع الصوت ـ لأن الصمت صوت مخفي يسمعه الآخرون ـ والعناصر والمتممات المتابعة للجسد.

المصادر و المراجع

المصادر العربية:

١) الألوان نظريا و عمليا- دراسة فيزيائية و نفسية و فنية للألوان، إبراهيم الدملخي، ط١، مطبعة أوفيست الكندي، حلب، ١٩٨٣م.

٢) إيماءات الغزل والتودد مع ١٠١ فكرة رومانسية-دليلك إلى النجاح العاطفي، ليلى شحرور ، ط١، دار العربية للعلوم، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

٣) البيان بلا لسان- دراسة في لغة الجسد، د. مهدي أسعد عرار، ط١، دار لكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٨ هـ- ٢٠٠٧م.

٤) جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية- دراسة دلالية ومعجم، د.محمد محمد داوود، ط١، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٥) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢ هـ)، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت-لبنان.

٦) شعرية الحجب في خطاب الجسد- تموجات الرؤية التشكيلية في شعر أمل الجبوري، د.محمد صابر عبيد، ط١، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٧م.

٧) صنم المرأة الشعري- البحث عن الحرية ويقظة الأنثى، ظبية خميس، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، سورية- دمشق، ١٩٩٧م.

٨) العبارة و الإشارة- دراسة في نظرية الإتصال، د. محمد العبد، ط٢، مكتبة الآداب، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.

٩) عضوية الأداة الشعرية- فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ٢٠٠٧م.

١٠) قوة لغة الجسد- مفتاحك إلى النجاح في كل مجابهة مهنية أو إجتماعية، تونيا ريمان، ت: رفيف غدار، ط١، دار العربية للعلوم، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

١١) لغة الجسد، غيدويس وغروست، ت: هيلانة صالح شقير، ط٥، منشورات دار علاء الدين،٢٠٠٩.

١٢) لغة الجسد- أنا عنترة وهي تحبني، فؤاد إسحاق الخوري، ط١، دار الساقي، ٢٠٠٠م.

١٣) لغة الجسد- كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، آلن بيز، تعريب: سمير شيخاني، دار العربية للعلوم، مشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.

١٤) لغة الجسد- وسيلتك لفهم الآخر ووسيلة الآخر للتعبير، ترجمة وإعداد: مها فخري قنبر، شعاع للنشر و العلوم، سوريا- حلب، ٢٠٠٩م.

١٥) اللغة الصامتة، إدوارد تي هول، ت: لميس فؤاد اليحيى، مراجعة وتدقيق: محمد الزواوي، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

١٦) لغة العيون- حقيقتها، مواضيعها و أغراضها، مفرداتها وألفاظها، د.محمد كشاش، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

١٧) اللغة والحواس- رؤية في التواصل والتعبير بالعلاقات غير اللسانية، د. محمد كشاش، ط١، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ٢٠٠١ م.

١٨) اللغة وعلم النفس- دراسة للجوانب النفسية للغة، د. موفق الحمداني، دار الكتب للطباعة و النشر، ١٩٨٢م.

١٩) اللون لعبة سيميائية- بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، د. فاتن عبدالجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩م.

٢٠) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، د. زين الخويسكي، مكتبة لبنان.

٢١) المعذب في الشعر العربي الحديث في سورية و لبنان من عام ١٩٤٥ إلى عام ١٩٨٥- دراسات جمالية، ماجد قاروط، إتحاد كتاب العرب، ١٩٩٩م.

٢٢) نازك الملائكة، إعداد علي الطائي، دار الشؤن الثقافية العامة، العراق- بغداد، ١٩٩٥م.

٢٣) نازك الملائكة دراسات في الشعر و الشاعرة- كتاب تذكاري، بقلم نخبة من أساتذة الجامعات، إعداد وتقديم واشتراك، د. عبدالله احمد المهنا، ط١، شركة الربيعان للنشر و التوزيع، الكويت،١٩٨٥م.

٢٤) نظرية اللون، د.يحيى حمودة، ١٩٨١م.

٢٥) يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة، ط١، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية-بغداد، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.

المصادر الكوردية:

١) زمانی جەستە- پەیوەندیە گۆنەکراوەکان، محمد أمین حسین، ت: مینە، وەزارەتی رۆشنبیری هەریمی کوردستان، ٢٠٠٤م.

٢) زمانی جەستەی رەنگ- تیگەیشتن لە پەیامە نهینیەکانی مرۆڤ ، ستیڤن جۆن کلبرت، ت: مینە و کمال حسن، لە بلاوکراوەکان کۆمپانیای ئاوینە، ٢٠٠٧م.

پوختە بە زمانی کوردی

زمانی جەستە لە دیوانی (دەریا، رەنگەکانی دەگۆڕێت)ی نازك مەلائیکە

مرۆڤ، بە ئاراستەی دەنگگەل و چرپەچرپی بەرز و نزمدا دەژی و، لای خۆشیەوە خاڵی نییە لە دەنگ و ناردنی ئاماژەگەلێك بۆ بەرامبەر و ئەمەش مانای ئەوەیە کە زمانی گۆکراو رێگەیەکە لە رێگەکانی پەیوەندیکردن و زمانێکی دیکەی بێ دەنگیش ململانێی لەگەڵدا دەکات کە خۆی دەنوێنێت لە خوێندنەوەی ئەوەی کە لە ئاوەزی مرۆڤ و بیرۆکەکانیدا دەسووڕێتەوە لە میانەی سیما و روخسارەکەی کە خەڵك دەیبینن و بە زمانی جەستە ناوبراوە.

ئەمەش ئاماژەیەکی راشکاوانەیە کە بەکارهێنانی زمان لە پایەی زمانی دووەم (زمانی جەستە) کەم ناکاتەوە کە مرۆڤ ناچار دەبێت پەنای بۆ ببات کاتێك کە لەبەر چەند هۆیەکی تایبەت بە خۆی نایەوێت قسە بکات، یان ئەم پەیوەندییە بێدەنگە لە نائاگاییەوەیە یانیش بە مەبەستە بۆ ڕاڤەکردنی ماناگەلێکی لێڵ لە لای مرۆڤدا.

وەرگرتنی زمانی جەستە وەکو بواریك بۆ لێکۆڵینەوە و پراکتیزەکردنی لە ئەدەبدا، بۆ ئەوە دەگەڕێتەوە کە ئەدەب و زمانی جەستە ئەو زمانە شاراوەیەیان تێدا دەخوێنرێتەوە کە مرۆڤ ناتوانێت دەریانبخات. بۆ تەواوکردنی کارەکەش دیوانی (دەریا، رەنگەکانی دەگۆڕێت)ی ژنە شاعیر (نازك مەلائیکە) نموونەی لێکۆڵینەوەکەیە لەگەڵ سەرچاوەکاندا.

بابەتەکەش بەسەر پێشەکی و دەروازەدا دابەش بووە، لەگەڵ باسکردنی ڕەگەزەکانی زمانی جەستە وەکو سەر و دەست و قاچ... هتد بە هاوەڵیی دەنگ تاکو دواتر دەگات بە لەخۆگرتنی ئەو تەواوکارانەی کە پشتگیریی زمانی جەستە دەکەن، لەگەڵ تۆمارکردنی گرنگترین ئەنجامەکان لە کۆتایی لێکۆڵینەوەکەدا.

Abstract
Body Language in Nazik Al-Mala'ika's divan
"The Sea Changes its Colors"

Man lives towards the high voices and low whisper which includes of sounds and sending gestures to his opposite and this means that the spoken language is one of the communication ways and it is in struggles with another silent language which shows itself in reading the mind of man and his ideas through manifestations and shape that people see and known as the body language.

This is an indication explicit that the use of language does not underestimate the second language (the body) in which someone is forced to resort to it when he does not want to speak out due to some personal reasons or this silent relation unconsciously or may intentionally be to interpret ambiguous meanings one has.

Taking the body language as a field of research and its application to literature goes back to that literature and body language can read the hidden languages that the human cannot afford to show. To complete the thesis and the work, the divan of the poet (Nazik Al-Mala'ika) (The Sea Changes its Colors) was taken as a sample with the sources and references.