تصاوير المدرسة العربية
في ضوء قواعد علم لغة الجسد

د. أحمد الشوكي[1]

ملخص البحث

يمكن تعريف لغة الجسد Body Language بأنها انعكاس ظاهري لحالة الشخص، وجدير بالذكر أنه لم يتم دراسة لغة الجسد دراسة علمية منطقية إلا منذ ستينات القرن الماضي، ثم توالت بعد ذلك العديد من الدراسات في هذا المجال، وقد أحصت هذه الدراسات الآلاف من خصائص لغة الجسد كما قامت بتصنيفها إلى حالات نفسية مميزة، وربما يوضح أهمية هذا العلم أن بعض هذه الدراسات توصلت إلى أن المكون اللفظي لمحادثة ما وجهاً لوجه يمثل أقل من ٣٥% ، وأن أكثر من ٦٥% من التواصل يتحقق بشكل غير لفظي.

وتدور فكرة هذا البحث حول دراسة وتحليل حركات الأشخاص وأوضاع أجسادهم في تصاوير مخطوطات المدرسة العربية، مع محاولة تطبيق القواعد الحديثة لعلم لغة الجسد عليها، وذلك لاستنباط المزيد من النتائج حول العلاقات بين الأشخاص داخل هذه التصاوير، مع فهم الجانب النفسي الصحيح الذي تدور فيه الأحداث، بما يساعدنا على أن نفصل بين التفسيرات الخاطئة أو الاجتهاد الشخصي في فهم هذه التصاوير، مع توضيح مراد المصور من هذه الحركات، وذلك في ضوء القواعد الحديثة لعلم لغة الجسد.

---

[1] مدرس الآثار الإسلامية،كلية الآداب، جامعة عين شمس.أتقد بالشكر إلى أ.د ايمان القماح رئيس قسم علم النفس بكلية الآداب جامعة عين شمس لتفضل سيادتها بمراجعة هذا البحث.

تعرف لغة الجسد "Body Language"[١] بأنها "انعكاس ظاهري لحالة الشخص العاطفية"، كما عرفت أيضا بأنها "كل إيماءة أو حركة تمثل أساساً قيما لأحد المشاعر التي قد يكون الشخص يشعر بها في هذه اللحظة"[٢]. وهو علم حديث أسس على يد الغربيين وإن كانت بعض الآراء التي ترجح ظهوره قبل ذلك لدى العرب تحت مسمى "علم الفراسة" أو "علم الطباع"[٣]، وتجدر الإشارة إلى أنه لم يتم دراسة لغة الجسد بشكل علمي إلا منذ ستينيات القرن الماضي، ومنذ ظهور هذا العلم لاحظ الباحثون وسجلوا ما يقرب من مليون إشارة ودلالة غير لفظية[٤]، هذا في الوقت الذي لا يزال هذا العلم في طور النمو في المنطقة العربية.

وتعد لغة الجسد أحد فروع علم التخاطب اللالفظي non-verbal communication[٥]، وربما يعكس أهميتها ما توصلت له بعض الدراسات من أن التأثير الكلي للرسالة(الحوار) يتحقق من خلال الشق اللفظي (الكلمات) بنسبة ٧%، والشق الصوتي(نبرة الصوت) ٣٨%[٦]، أما الشق غير اللفظي(لغة الجسد) ٥٥%، بينما في حالة المحادثة وجها لوجه فإن المكون اللفظي يمثل أقل من ٣٥%، في الوقت الذي يرتفع فيه التواصل غير اللفظي إلى ٦٥%.[٧]

وقد أكدت العديد من الدراسات على أنه يصعب تزييف لغة الجسد، ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى أن ذلك قد يظهر بوضوح في هذه الحالة عن

---

[١] أطلق عليه أيضا مصطلح Kinthetics انظر: إبراهيم الفقي، فن الفراسة، القاهرة، ٢٠١٠، ص٢١.

[٢] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، الرياض، ٢٠٠٨ ص١١. وعرفت أيضا بأنها إشارات وإيماءات جسدية ترسل رسائل محددة في مواقف وظروف مختلفة، تظهر فيها المشاعر الدفينة وتخرجها للسطح. انظر: محمد محمود بني يونس، سيكولوجيا الواقعية والانفعالات، عمان، ٢٠٠٧، ص٣٠٤.

[٣] جرجي زيدان، علم الفراسة الحديث، القاهرة، ١٩٠١، ص ص٣-٦.

[٤] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص٩. سبق ذلك بعض المحاولات لعل من أقدمها كتاب داروين The Expression of the Emotions in Man and Animals الذي نشر في عام ١٨٧٢م.

[٥] سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، ترجمة هند رشدي، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٩.

[٦] توصلت الأبحاث إلى أن تأثير الإشارات غير المنطوقة يعادل خمسة أضعاف تأثير اللغة المنطوقة، وأنه عندما لا يتناغم الاثنان فالناس -خاصة النساء- يعتمدون على الرسالة غير اللفظية ولا يهتمون بالمحتوى اللفظي. انظر: آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص٢٣.

[٧] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٠.وقد وصلت نسبة لغة الجسد أثناء التخاطب وجها لوجه في بعض الدراسات إلى حوالي ٧٠% انظر: سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، ص١٩.

طريق التضارب بين الإيماءات الأساسية وإشارات الجسد من جهة والكلمات المنطوقة من جهة أخرى.[١]

وتجدر الإشارة إلى أن العديد من دارسي التصوير الإسلامي كانوا يشيرون في بعض الأحيان بطريقة أو بأخرى إلى مظاهر لغة الجسد، وقد كانت هذه الإشارات لا تزيد عن كونها محاولات فردية، أو استقراءات شخصية لأصحابها محاولة منهم لفهم التصاوير وتفسير إيماءات شخوصها، ومن هنا نبتت فكرة هذا البحث، حيث دار التساؤل في خلد الباحث حول مدى إمكانية تطبيق قواعد علم لغة الجسد في مجال دراسة تصاوير المخطوطات الإسلامية عامة؛ وذلك للوصول إلى نتائج مبنية على قواعد علمية صحيحة تفسر إيماءات الأشخاص في التصاوير.

ومما دفعني لاختيار المدرسة العربية كمجال لهذا التطبيق ما أشيع عنها من جمود وإغفال الأحاسيس، والمبالغة في الإيماءات، وذلك دون دراسة واضحة، من ذلك ما ذكره "ثروت عكاشة" في معرض حديثه عن الرسوم الآدمية في مدرسة التصوير العربية حيث قال أنها "...جاءت من دون دراية بأصول التشريح ولا مراعاة لنسب الأعضاء بعضها ببعض، مطروحة جانبا أثر الأحاسيس والانفعالات في الوجوه إلا مع النادر المعدود، فإذا هي غفل من ملامح التعبير وكأن عليها أقنعة، فكان شأن المصور شأن لاعب مسرح العرائس يعرض أدوار شخوصه فيما يسرد من أحداث بخطوط محورة تحدد الإيماءات مع شيء من التهويل لكي يعوض بهذا إغفال تعبير الوجوه...".[٢] وهذه المقولة النقدية الهامة- بغض النظر عن مدى صحتها- تؤكد مدى إدراك صاحبها للدور الهام الذي تلعبه الإيماءات، والتي سنحاول في هذه الدراسة وضع تفسير لها يساعدنا على فهم موضوع التصويرة بحسب مراد الفنان ورؤيته لها عند تنفيذها.

وقد واجهت هذه الدراسة عدد من الصعوبات أهمها أن علم لغة الجسد بشكله وقواعده الحاليين قد أسس على يد الغربيين، لذا فقد كان السؤال الذي يطرح نفسه قبل البدء بهذه الدراسة هو : هل القواعد التي توصلوا إليها تتطابق مع

---

[١] حسام شعراوي، لغة الجسد، الإسكندرية، ٢٠١٢، ص٢٦. جدير بالذكر أن بعض الباحثين قسم هذه الأفعال إلى خمسة أقسام؛ الأول Inborn action أو أفعال ولادية تخلق معنا عند الولادة، أما القسم الثاني هو: Discovered action وهى الأفعال التي يكتشفها الإنسان في ذاته، والقسم الثالث: absorbed action وهى الأفعال المكتسبة التي يتعلمها الإنسان بلا وعي، ويختص القسم الرابع بـ: Trained action وهى الأفعال التدريبية التي يتدرب عليها الإنسان بوعي وتنتقل من جيل إلى جيل، أما القسم الخامس والأخير فيتعلق بـ: Mixed action أو الأفعال المختلطة وهى خليط من المكتسبة والتدريبية. لمزيد من التفاصيل انظر: سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، ، ص٢٠.

[٢] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، بيروت، ٢٠٠١، ص٢٨.

انفعالات وطبائع أهل المشرق؟ ومما زاد الأمر صعوبة هو أن الدراسات الحديثة توصلت إلى أن الاختلافات الثقافية الكبرى في لغة الجسد، تنصب أساساً على المساحة أو الحيز الشخصي، والاتصال بالعين، وتكرار اللمس، وإيماءات الإهانة، وأكبر عدد من هذه الإشارات المحلية المختلفة يمكن إيجاده في المنطقة العربية وبعض أجزاء من آسيا[١].

وعلى الرغم من ذلك فإن- بخلاف الإيماءات السابقة- لغة الجسد الأساسية واحدة في كل مكان في العالم[٢]. وهي لحسن الحظ تمثل القاسم الأكبر من هذه الإيماءات[٣]. ومع هذا فإن الاختلافات الثقافية للمنطقة العربية لا تزال تمثل تحديا صعبا أمام هذه الدراسة نظرا لأنها لم تدرس حتى الآن بشكل علمي كافي، لذا ولكي تصبح هذه الدراسة مكتملة الأركان فقد حاولت أن أبحث عن مصادر أخرى جنبا إلى جنب مع القواعد الحديثة التي وضعها الأوروبيون لهذا العلم؛ حيث يممت وجهي شطر المصادر الأساسية للثقافة العربية والإسلامية والمتمثلة في:

أ- القرآن الكريم:

ذكر القرآن الكريم العديد من الدلالات والإشارات لعلم لغة الجسد، وهذه الدلالات ربما كان لها دورٌ كبيرٌ في تشكيل وعي وإدراك المصور المسلم، ومن هذه الإشارات الأمر الذي ورد في سورة آل عمران لسيدنا زكريا بالإمساك عن الكلام والاكتفاء بالإشارة فقط لمدة ثلاثة أيام كاملة ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾[٤] ، وهو يتوافق أيضاً مع الأمر الذي ورد في سورة مريم بأن تصوم السيدة العذراء عن الكلام وتكتفي فقط بالإشارة ﴿فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا (٢٦) فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (٢٧) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا (٢٨) فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ

---

[١] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١١٣.

[٢] سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، ص١٩.

[٣] يؤكد ذلك أنه بغض النظر عن الثقافة فإن الكلمات والحركات تصدران معا بشكل يمكن التنبؤ به، مما جعل البعض يدعي أن الشخص المدرب جيدا ينبغي أن يكون قادرا على معرفة الحركة التي يفعلها الشخص عن طريق سماع صوته، بل إنه قد تعلم أيضا كيف يعرف ماهية اللغة التي يتحدث بها التي يتحدثها الشخص من مجرد مشاهدة إيماءاته. لمزيد من التفاصيل انظر: آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٠.

[٤] سورة آل عمران، آية ٤١.

كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا (٢٩)﴾[١]، وغير ذلك من الأمثلة الصريحة الواضحة التي ستساعدنا في تفسير ما ورد من إيماءات في تصاوير المدرسة العربية[٢].

ب- السنة النبوية

ورد في السنة النبوية الشريفة تفسيرات واضحة لعدد لا بأس به من الإيماءات المختلفة للغة الجسد، وترجع أهمية هذه التفسيرات إلى أنها تعكس لنا فهم العرب والمسلمين الفطري إبان تلك الفترة بقواعد لغة الجسد، من ذلك نص رائع أورده محمد بن هارون الدمشقي عن صفات رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد احتوى هذا النص على العديد من الإيماءات وتفسير واضح لكل منها، حيث ذكر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان "... إذا أشار أشار بكفه كلها، وإذا تعجب قلبها، وإذا حدث اتصل بها يضرب براحته اليمنى باطن راحته اليسرى، وإذا غضب أعرض وأشاح، وإذا فرح غض طرفه، جل ضحكه التبسم..."[٣] ، ومما يؤكد أيضاً على أهمية السنة النبوية في هذا المجال الحديث الذي أورده أبي سعيد الخدري يوضح فيه الحياء وعلاقته بإيماءات الوجه حيث قال: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم، أشد حياء من العذراء في خدرها، وكان إذا كره شيئا رئي ذلك في وجهه"[٤]، ونفهم كذلك من الحديث الذي روته السيدة عائشة رضي الله عنها تفسير لإيماءة العين وكيف كانت وسيلة للاتصال البصري بينها وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث قالت : "مات رسول الله صلى الله عليه وسلم في يومي بين سحري ونحري، فدخل عبد الرحمن بن أبي بكر عليه ومعه سواك رطب، فنظر إليه، فظننت أن له إليه حاجة، فأخذته، فمضغته، وقضمته، وطيبته، فاستن كأحسن ما رأيته مستنا"[٥].

مما سبق يتضح أن السنة النبوية تعد أساساً هاما يجب أن يعول عليه عند دراسة لغة الجسد لدى العرب والمسلمين.[٦]

---

[١] سورة مريم، آيات٢٦-٢٩.

[٢] لمزيد من التفاصيل انظر: أسامة جميل عبد الغني ربايعة، لغة الجسد في القرآن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين، ٢٠١٠.

[٣] محمد بن هارون الدمشقي، صفة النبي صلى الله عليه وسلم وصفة أخلاقه وسيرته وأدبه وخفض جناحه، تحقيق أحمد البزرة، دار المأمون للتراث، ٢٠٠٣، ص١٢.

[٤] أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١،ج١٨، ص٢١٧.

[٥] ابن حبان، صحيح ابن حبان، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، بيروت، ١٩٨٨،ج١٤، ص٥٨٤.

[٦] لمزيد من التفاصيل انظر: محمد شريف الخطيب، لغة الجسم في السنة النبوية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦، ص٩؛ عبد العزيز لبيب، لغة الجسد، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ص٤١-٤٧.

ج- مصادر علم الفراسة

عُرف علم الفراسة عند علماء العرب بأنه"الاستدلال بالأحوال الظاهرة على الأحوال الباطنة"، وكان الغرض منه "الاستدلال بهيئة الإنسان وأشكاله وألوانه وأقواله على أخلاقه وفضائله ورذائله"[١]، وقد ورد في الحديث النبوي الشريف ما يشير صراحة إلى هذه الفراسة بقوله "اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله"[٢] وقد برع في الفراسة العديد من العلماء المشهورين أمثال "الشافعي" و"ابن رشد" و"ابن القيم"، كما وصلنا العديد من المؤلفات التي تميز بها المسلمون في هذا المجال، وربما يعد من أهم هذه المؤلفات كتاب الإمام فخر الدين الرازي٥٤٤-٦٠٦هـ/١١١٩-١٢٠٩م " الفراسة دليلك لمعرفة أخلاق الناس"[٣]، وهو ما سأحاول الاسترشاد به عند محاولة تفسير إيماءات لغة الجسد الواردة في ثنايا تصاوير المدرسة العربية.

د- المعاجم اللغوية والمصادر الأدبية

اهتمت المعاجم اللغوية العربية وكتب اللغة بأجزاء جسم الإنسان، كما قامت في الكثير من الأحيان بوضع تفسيرات مختلفة للإيماءات الصادرة عنها، وذلك طبقاً لما هو معروف وشائع وبما يتوافق مع الطبيعة الثقافية العربية، كما اشتملت كتب الشعر والأدب هي الأخرى على نماذج واضحة من الدلالات الهامة ظهرت في طيات أشعار العرب وقصصهم.

وبعد أن قمت بتحديد مصادري لدراسة لغة الجسد في تصاوير المدرسة العربية، فقد قمت بتقسيم الموضوع إلى عدة محاور طبقاً للإيماءات الواردة في التصاوير كالتالي:

أولا: إيماءات الرأس **ثانياً: إيماءات الوجه**

ثالثا:إيماءات العيون **رابعاً: إيماءات الكف وراحة اليد**

خامساً: حركات الجسد ووضعيته

وسوف أتناول كل منها على حدا بالدراسة والتحليل:

أولا: إيماءات الرأس

عرف العرب والمسلمون في تراثهم الديني والأدبي الدلالات الرمزية للرأس، ومما يؤكد ذلك ما ورد في العديد من الآيات القرآنية[٤]، منها على سبيل المثال لا الحصر تنكيس الرأس الذي ورد في القرآن الكريم كدلالة على الذل والخزي

---

[١] عبد الحميد صالح حمدان، كتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، سلسلة زبدة التراث، عدد ٥، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٧.

[٢] الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرون، القاهرة، ١٩٧٥، ج٥، ص٢٩٨.

[٣] قام بتحقيقه ونشره يوسف مراد، تحت عنوان: الفراسة عند العرب وكتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، مراجعة إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.

[٤] أسامة جميل عبد الغني ربايعة، لغة الجسد في القرآن الكريم،ص ص ٧٨-٨١.

كما في الآية الكريمة ﴿ ولَوْ تَرَى إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُو رُءُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ ﴾[١]، ولم تخلُ كذلك السنة النبوية من هذه الإشارات المتعددة، حيث وردت نفس الإيماءة وهي تنكيس الرأس كدلالة عن الحزن الشديد، من ذلك ما روي عن أنس بن مالك رضي الله عنه، أن النبي صلى الله عليه وسلم افتقد ثابت بن قيس، فقال رجل: يا رسول الله، أنا أعلم لك علمه، فأتاه فوجده جالسا في بيته، منكساً رأسه، فقال: ما شأنك؟ فقال: شر، كان يرفع صوته فوق صوت النبي صلى الله عليه وسلم، فقد حبط عمله، وهو من أهل النار، فأتى الرجل فأخبره أنه قال كذا وكذا، فقال موسى بن أنس: فرجع المرة الآخرة ببشارة عظيمة، فقال: " اذهب إليه، فقل له: إنك لست من أهل النار، ولكن من أهل الجنة "[٢]

وقد وضع العلم الحديث قواعد واضحة يمكن أن تخبرنا عما في مكنون الشخص من خلال استقراء إيماءات رأسه، وبمحاولة تتبع هذه القواعد وتطبيقها على تصاوير المدرسة العربية فقد توصلت إلى بعض الإيماءات ذات الدلالات الهامة وفد قمت بتصنيفها كالتالي:

١- إيماءة الشعور بالملل:

تشير الدراسات المتخصصة في مجال لغة الجسد إلى أنه عندما يبدأ المستمع في استخدام يده لتدعيم رأسه فهذا يشير إلى أن الملل قد بدأ يتسرب إلى نفسه، كما أن يده المدعمة هي محاولة منه لحمل رأسه لأعلى حتى لا يغرق في النوم، وترتبط درجة الملل الذي يشعر به السامع بمدى تدعيم ذراعه ويده لرأسه. ويبدو أن إيماءة التدعيم هذه يمكن أن تمر بعدة مراحل تبدأ بدعم الإبهام للذقن، ثم بالقبضة بأكملها عندما يتلاشى الاهتمام، وتصل إلى مرحلة عدم الاهتمام الشديد عندما تدعم اليد الرأس تماما (شكل ١)[٣].

شكل(١) عن آلان وباربارا بيريز

تفصيل من اللوحة رقم(١)

[١] سورة السجدة، آية ١٢.
[٢] صحيح البخاري، ج٤، ص٢٠١.
[٣] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٥٥.

ويمكننا مشاهدة المرحلة الأخيرة لهذه الإيماءة في تصويرة من المقامة التبريزية في مخطوط مقامات الحريري للواسطي[١]، تمثل "أبو زيد السروجي وزوجته أمام القاضي" (لوحة ١)، ويشاهد فيها زوجة "أبو زيد السروجي" وقد دعمت رأسها بقبضة يدها وهي تقف في مؤخرة التصويرة وكأنها تراقب ما يحدث بين القاضي وزوجها(تفصيل من اللوحة رقم ١)، وحتى يمكننا الجزم بأن هذه الإيماءة تشير إلى عدم الاهتمام الشديد فإنه يجب علينا أولا أن نفهم قصة هذه التصويرة وما يدور فيها من أحداث حتى نصل إلى نتائج أكثر وضوحاً ومنطقية، وبالرجوع إلى نص المقامات الحريرية تبين أن التصويرة تروي لنا قصة الخلاف الذي دب بين "أبو زيد السروجي" وزوجته، وهو الأمر الذي حدا بهما إلى الاحتكام للقاضي وذلك ليقوم- كما قال أبو زيد السروجي- بالضرب "... على يد الظالم. فإن انتظم بيننا الوفاق. وإلا فالطلاق والانطلاق..."[٢]، ثم تتحول القصة في تطور درامي إلى شكوى متبادلة بين أبو زيد السروجي وزوجته سليطة اللسان ليعلوا صوتهما في حضرة القاضي، مما يسبب للأخير حرجا بالغا، الأمر الذي دفع القاضي في النهاية إلى أن ينهى مجلسه دون الفصل في قضيتهما[٣] وقال لحاجبه"... هذا يوم نصاب فيه ولا نصيب! فأرحني من هذين المهذارين. واقطع لسانهما بدينارين. ثم فرق الأصحاب. وأغلق الباب. وأشع أنه يوم مذموم. وأن القاضي فيه مهموم. لئلا يحضرني خصوم...".

ويمكننا أن نستخلص من القصة السابقة أن التصويرة التي نحن بصددها ربما تعبر لنا عن تلك اللحظة التي أمر فيها القاضي حاجبه أن يخرج الزوجين من مجلسه يؤكد ذلك إشارات يد القاضي التي ربما تشير إلى الخارج، وهو ما يمكن أن نستنتج منه أن الزوجة قد تأكدت في هذه اللحظة من أنها لن تنال حقوقها من زوجها، وأن ما يدور أمامها لن ينجلي لصالحها، لذا فقد صورت وهي تراقب الموقف ويبدو عليها إيماءة عدم الاكتراث، نظرا للنهاية التي المحتومة التي تتوقعها، وقد انعكس ذلك الأمر في مخيلة المصور الذي رسمها وقد دعمت رأسها بقبضة يدها، الأمر الذي يؤكد معه إدراك المصور لقواعد لغة الجسد وإحساسه الفطري بإيماءاتها.

٢- إيماءة التقييم (الاهتمام ومتابعة الأحداث):

---

[١] محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ وهو مؤرخ بيوم السبت ٦رمضان٦٣٤هـ/٤مايو١٢٣٦م، انظر: عيسى السلمان، الواسطي يحى بن محمود بن يحى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٢، ص١٩.

[٢] الحريري، مقامات الحريري، بيروت، ١٨٧٣، ص٤١٨.

[٣] الحريري، مقامات الحريري، ص ص٤٢٧-٤٢٨.

توصلت الدراسات الحديثة في مجال لغة الجسد إلى أن تقييم المواقف يظهر بيد مغلقة توضع على الذقن أو الوجنة، وغالباً ما تكون السبابة مشيرة إلى أعلى (شكل ٢)[١].

شكل(٢) عن آلان وباربارا بيريز

تفصيل من اللوحة رقم(٢)

ويمكننا أن نشاهد هذه الإيماءة بوضوح في تصويرة من المقامة الرازية من "مقامات الحريري" للواسطي، تمثل "أبو زيد السروجي يهاجم والي مدينة الري"[٢]، (لوحة٢)وقد نفذت هذه التصويرة ورقتين متواجهتين، ويشاهد فيها حشد من أهالي الري وقد تحلقوا حول "أبو زيد السروجي" الذي انهمك في وعظ الوالي بكلمات شديدة على مسمع من الناس، حيث تذكر المقامة قوله: "...فلا تك ممن يذر الآخرة ويلغيها. ويحب العاجلة ويبتغيها. ويظلم الرعية ويؤذيها. وإذا تولى سعى في الأرض ليفسد فيها. فوالله ما يغفل الديان. ولا تمهل يا إنسان. ولا تلغى الإساءة ولا الإحسان..."[٣]

و اصطف في أعلى التصويرة عدد من النسوة وقد بدا على ملامحهن إيماءات متنوعة، والإيماءة التي تلفت الانتباه هنا هي من نصيب المرأة الثالثة من اليسار، حيث اتخذت وضعية التقييم التي انعكست على يدها المغلقة وقد وضعتها أسفل ذقنها وامتدت لوجنتها، بينما اتجهت سبابتها إلى أعلى، بما يشير إلى أنها تتابع ما يحدث وتقيمه، ومع بعض الملاحظة يمكننا أن ندرك أن وضع راحة اليد لا يتطابق تماما مع شكل الإيماءة (شكل ٢) حيث يبدو أن راحة اليد تدعم الرأس بصورة أكبر، وبالرجوع إلى قواعد لغة الجسد تبين أنه"... عندما يفقد الشخص اهتمامه ولكن لا يزال يرغب في أن يبدو مهتما بغرض المجاملة، سيتحول الوضع فبدلا من أن تكون اليد على الذقن أو الوجنة سنجد أن أسفل راحة اليد ستدعم الرأس بما يشير إلى أن الملل بدأ يتسلل إلى نفسه"[٤]، وهو الأمر الذي يكاد يكون مطابقا لما في التصويرة السابقة، بما يشير بوضوح إلى أن "الواسطي" أراد أن يحدث أثرا نفسياً لدي المشاهد يفيد بأن هذه المرأة قد بدأت بالفعل تفقد اهتمامها بما يدور أمامها من حوار.

---

[١] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٥٦.
[٢] عيسى السلمان، الواسطي، لوحة ٣٢.
[٣] الحريري، مقامات الحريري، ص٢٠٧.
[٤] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٥٦.

٣- إيماءة الرفض أو الشعور بالكآبة (الذقن لأسفل)

اهتمت الدراسات المتخصصة في مجال لغة الجسد بوضعية الرأس لدى الأشخاص، خاصة عندما يكون الذقن لأسفل، حيث توصلت إلى أن ذلك يشير غالباً إلى موقف سلبي أو انتقادي أو عدواني (شكل ٣).

الرأس لأسفل يظهر الرفض أو الشعور بالكآبة

شكل(٣) عن آلان وباربارا بيريز

تفصيل من اللوحة رقم(٣)

وهى إيماءة تقترن غالباً بتقطيب الجبين وطأطأة الرأس للأرض[١]، وتظهر هذه الإيماءة في تصويرة من المقامة المغربية (لوحة٣) من مقامات الحريري نسخة الواسطي[٢]، وتحكي لنا هذه المقامة عن جمع من الأصدقاء تملكهم الشعور بالكآبة والوحشة فذكر لهم "الحارث بن همام" طرفا عن محاسن "أبو زيد السروجي" وعذوبة وحسن مسامرته، وفي تلك اللحظة يقبل عليهم "أبو زيد السروجي" فما أن شاهده "الحارث" حتى طفق يقول:" هذا الذي أشرت الى أنه إذا نطق أصاب. وإن استمطر صاب.."[٣]، وهنا يحدث تحول هام في القصة تصفه لنا كلمات الحريري ببراعة وهى لحظة التحول من الملل والكآبة والوحشة بالتطلع وتحريك الرأس نحو الشخص الذي سيزيل هذه الوحشة بمسامراته وحديثه العذب، حيث ذكر الحريري أنهم"...أتلعوا نحوه الأعناق. وأحدقوا به الأحداق. وسألوه أن يسامرهم ليلته. على أن يجبروا عيلته..."[٤]، وعلى الطرف الآخر فإن "الواسطي" هو الآخر لم يكن أقل براعة من الحريري عند تصويره لهذا المشهد، حيث رصد لنا بريشته تتابع تعبيرات هذا الجمع برفع رؤوسهم، حيث تشير إيماءاتهم إلى الخروج من الكآبة بالتطلع نحو هذا القادم، الأمر الذي يؤكد لنا أن "الواسطي" كان يفهم تماما مدلول إيماءة لغة الجسد التى كتبها الحريري وهى تحريك الرأس، ويأبى "الواسطي" إلا أن يترك لنا هو الآخر بصمته في هذا المجال، حيث نشاهد في التصويرة فتى صغير لا يزال مطأطئ رأسه وذقنه للأسفل حيث يبدو أنه لم يتخذ بعد وضعية التطلع

---

[١] سوزان دينيس وليم، أسرار لغة الجسد، ص٧٣.

[٢] ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور، دار الشروق، ١٩٩٢، ص٧٤

[٣] الحريري، مقامات الحريري، ص١٥٩.

[٤] الحريري، مقامات الحريري، ص١٥٩.

ورفع الرأس مثل أصحابه نظرا لوجوده بنهاية الصف، وهو الأمر الذي يعطي انطباع بأن الإيماءات كأنها موجة انفعالية متتالية أصابت الأشخاص في هذه التصويرة وقدم لنا هذا الفتى اللقطة الأخيرة منها، وهو الأمر الذي يفسر لماذا صوره "الواسطي" بنهاية الصف مطأطئ رأسه بينما صور جميع من يتقدمه وقد رفعوا رؤوسهم تماما.

نخلص مما سبق إلى أن العديد من إيماءات الرأس الخاصة بلغة الجسد قد تحققت بصورة مطابقة في عدد من تصاوير المدرسة العربية، وأن المصور كان يدرك تماما للمدلولات الانفعالية لهذه الإيماءات.

ثانياً:إيماءات الوجه

يعد الوجه من أكثر أجزاء الجسم وضوحا وتعبيرا عن العواطف والمشاعر، واعتبره متخصصو لغة الجسد من أكثر أجزاء الجسم صعوبة في فهم التعبيرات التي تصدر عنه، خاصة بعد أن ثبت علمياً مقدرة الوجه البشري على أن يعرب عن ٢٥٠٠٠ إيماءة مختلفة[١]، وجدير بالذكر أن تعبيرات الوجه والابتسامات تدل على نفس المعاني تقريبا في كل مكان في العالم.[٢]حيث تمت بعض الدراسات على تعبيرات الوجه لأشخاص من خمس ثقافات شديدة الاختلاف، ووجدوا أن كل ثقافة تستخدم نفس إيماءات الوجه لإظهار المشاعر، مما جعلهم يستنتجون أن هذه الإيماءات لابد وأن تكون فطرية[٣].

وقد رصد لنا القرآن الكريم العديد من هذه الإيماءات المتنوعة لملامح الوجوه مع ذكر مدلولاتها التي تنوعت ما بين الإحساس بالنعيم، أو الضحك، وكذلك الإحساس بالعذاب، أو البُشرى، وغير ذلك الكثير[٤]، من ذلك ما ورد في سورة المطففين ﴿تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ ﴾[٥]، وقد أدرك المفسرون مدلول هذه الآية حيث فسرت على أنها تعكس"...رفعة مقامهم، والنعيم المقرر لهم ونضرته التي تفيض على وجوههم"[٦].

وتجدر الإشارة إلى أن العديد من الدراسات السابقة قد أخذت على المدرسة العربية أن وجوهها قد نفذت بأسلوب خالي من الانفعالات والإيماءات، من ذلك ما ذكر من أنه"...قد ساد أسلوب تصوير الأشخاص الماثلين في

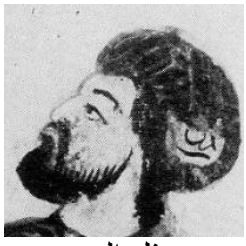
---

[١] سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، ص١٤١.
[٢] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص ص١١٢-١١٣.
[٣] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٧.
[٤] انظر: أسامة جميل عبد الغني ربايعة، لغة الجسد في القرآن الكريم،ص ص ٤٧-٦١.
[٥] سورة المطففين، آية ٢٤.
[٦] سيد قطب وإبراهيم حسن الشاربي، في ظلال القرآن، دار الشروق، ١٤١٢هـ، ج٦، ص٣٨٥٤.

الصور بوجوه غفل من الانفعال سواء أكانوا ملوكاً أم رعايا، جنوداً أم رعاة..."[١]، وقد سحب هذا الرأي على التصوير الإسلامي عامة حيث ورد أنه"... ثمة سمة أخرى في التصوير الإسلامي تستحق منا لفتة هى جموده عند وضعة تقليدية وإغفاله الانفعالات الوجدانية والنفسية التي تتراءى على الوجوه إلا في القليل، فإذا الوجوه تبدو غفلا لا أحاسيس فيها"[٢].

نائم

ترقب


بذل الجهد

عابس مؤرق

باكي

شدة الحزن

ملهوف

متألم

خاضع

[١] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٢٦. وقد حاول ثروت عكاشة تبرير ذلك بأن الفنان قد أنفق "... وقته في رسم العروق الدقيقة لأوراق الشجر أو في إضفاء الظلال اللونية على أوراق التويج في أكمام الزهور، بينما لم يطر في باله أن يبذل مثل هذا الجهد في إبراز التعبير الانفعالي، أو لمحات في قسمات الشخوص التي يرسمها..." وقد أرجع ذلك إلى "... القصور أو نقص في الكفاية الذاتية..." أو إلى أنها تعد "... من فنون البلاط، فقد أصبح حتماً أن تواكب مظاهر الوقار هيئة صاحب الصورة، مجارية السلوك العام في احترام جماهير الناس للخليفة أو السلطان..." لمزيد من التفاصيل انظر: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي ، ص٢٦.

[٢] ثروت عكاشة، الموسوعة، ص٢٥.

وفي الحقيقة إن هذه الآراء قد تبدو صحيحة إذا ما قورنت تصاوير المدرسة العربية بما أنتجه فنانو عصر النهضة الأوروبية، من حيث مهارة فنانيها في التعبير الدقيق عن الانفعالات البشرية [١]، ولكن بشيء من التمحيص يمكننا أن نرى كم أن هذا الرأي يمثل إجحافا واضحا في حق مصوري المدرسة العربية، حيث أن الفاحص المدقق يمكن أن يتبين له مقدرة مصوري المدرسة العربية على التعبير عن إيماءات وانطباعات الوجه البشري، والتي تنوعت ما بين النوم واليقظة، أو تعبيرات الفرح والحزن أو الغضب والألم أو اللهفة والخضوع، إلى غير ذلك من الانفعالات التي يمكننا ملاحظتها، وقد نفذت بمهارة واضحة تتجلى في أسلوب تنفيذ الحواجب والعيون وتقوس الفم و بروز الأنف.

ويجب أن نشير هنا أن هذه الإيماءات لم تنفذ في جميع تصاوير المدرسة العربية بنفس درجة المهارة، حيث كان يعتمد تنفيذها بالدرجة الأولى على مهارة المصور ومدى دقة ملاحظته لأشكال الوجوه التي تنوعت مابين الوجه المستدير [٢] أو الوجه الطويل [٣]، وكذلك الوجه النحيف [٤] والآخر كثير اللحم [٥]، وعلى الرغم من أن هذه السحن المختلفة لها العديد من المدلولات في علم لغة الجسد [٦] فإننا قبل تطبيقها على شخصية ما يجب علينا التعرف على طبيعة ما أشيع عنها حقيقة من طباع مثل الطيبة أو المكر أو الدهاء، وكذلك الشجاعة أو الجبن أو الكسل إلى غير ذلك، مما سيمكننا في النهاية من قياس مدى نجاح الفنان في ربط طباع الشخص الحقيقية بشكل وجهه وانعكاس ذلك على تصاويره، وهو بلا شك مجال واعد للبحث والدراسة، خاصة في مجال

---

[١] نعمت اسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، ٢٠٠١، ص ص ٦٦-٧٠.

[٢] ذكر الرازي أن "...من كان شديد استدارة الوجه فهو جاهل ونفسه حقيرة..." انظر: يوسف مراد، الفراسة عند العرب، ص١٥٩؛ عبد الحميد حمدان، كتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، ص٥٨.

[٣] عُد صاحب الوجه الطويل بأنه وقح. انظر: يوسف مراد، الفراسة عند العرب، ص١٥٩؛ عبد الحميد حمدان، كتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، ص٥٩.

[٤] ورد "...أنه من كان نحيف الوجه فهو مهتم بالأمور لأن كثرة الأفكار توجب اليبوسة الموجبة للقضافة..." يوسف مراد، الفراسة عند العرب، ص١٥٩؛ عبد الحميد حمدان، كتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، ص٥٨.

[٥] عرف أنه "... من كان كثير اللحم في الخدين فهو غليظ الطباع..." يوسف مراد، الفراسة عند العرب، ص١٥٩.

[٦] قسم علم لغة الجسد الوجه تشريحيا إلى عدة أقسام هى الوجه المربع، الوجه الرفيع، الوجه البيضاوي، الوجه المثلث، الوجه المستدير، ولكل قسم خصائصه وطباعه الشخصية المرتبطة به. لمزيد من التفاصيل انظر: إبراهيم الفقي، فن الفراسة،ص ص ٤٥-٤٦؛ حسام شعراوي، لغة الجسد، ص ص ٧١-٧٤.

الصور الشخصية - للسلاطين والملوك وغيرهم من أصحاب السير المشهورة والمعروفة.

ونخلص مما سبق إلى أن مصوري المدرسة العربية استطاعوا أن يعبروا عن الانفعالات البشرية المتنوعة والأشكال المختلفة للوجوه بما يعكس إدراكهم للغة الجسد، وهذ التميز والتنوع يتميز بتفاوته من فنان لآخر تبعا لتفاوت المستوى الفني والإدراكي لكل منهما بأسس وقواعد لغة الجسد.

ثالثا:إيماءات العيون

تعد العينان من أكثر مناطق الوجه تعبيرا، وقد أدى ذلك إلى أن اعتبرها متخصصو لغة الجسد "من الأدوات الإستراتيجية في نقل الرسائل والمعاني غير اللفظية"[١]، وقد أكد الله تعالى على إيماءات العين ودلالاتها في مواطن عدة في كتابه العزيز منها ما ورد عن دلالة الخوف في سورة الأحزاب بقوله ﴿أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ أُولَئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا﴾[٢]. كما وصلتنا آيات أخرى تعكس إيماءات متنوعة مثل النظرات القلقة المضطربة وتلك المستغيثة المهزومة المستسلمة، وأخرى حاقدة ثائرة، وغيرها ساخرة ،وأخرى مصممة، وتلك المستفهمة المحبة ، وقد أطلق القرآن على بعض النظرات اسم خائنة الأعين[٣]، وهو نفس المسمى الذي ورد في أحد الأحاديث النبوية الشريفة عن إيماءة معينة غير مرغوب فيها حيث ورد عند البيهقي "... فلما دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم الناس إلى البيعة جاء به حتى أوقفه على رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله، بايع عبد الله قال: فرفع رأسه، فنظر إليه ثلاثا كل ذلك يأبى، فبايعه بعد ثلاث، ثم أقبل على أصحابه، فقال: "أما كان فيكم رجل رشيد يقوم إلى هذا حين رآني كففت يدي عن بيعته، فيقتله" فقالوا: ما يدرينا يا رسول الله ما في نفسك هلا أومأت إلينا بعينك. قال: "إنه لا ينبغي لنبي أن يكون له خائنة الأعين"[٤]. كما ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه كان يشير في الصلاة[٥]، أي يومئ باليد والرأس، و يأمر وينهى بالإشارة[٦].

---

[١] سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، ص١٤١.

[٢] سورة الأحزاب، آية ١٩.

[٣] أسامة جميل عبد الغني ربايعة، لغة الجسد في القرآن الكريم،ص ص ٢٧-٣٣.

[٤] البيهقي، السنن الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، بيروت، ٢٠٠٣، ج٧، ص٦٣. لمزيد من التفاصيل عن دلالات العين في السنة النبوية انظر: محمد شريف الخطيب، لغة الجسم في السنة النبوية،ص ص٥٣-٦٨.

[٥] أحمد بن حنبل،مسند الإمام أحمد، ج١٩،ص٣٩٨.

[٦] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، ١٤١٤هـ، ج٤، ص٤٧٣.

وقد اهتم العرب والمسلمون اهتماما بالغا بالعين وتشريحها[١]، ويؤكد إدراكهم لمدى أهميتها في مجال لغة الجسد ما ذكره "الرازي" من أن العين"...تدل أحوالها على أحوال الدماغ"[٢]. وتعد مدلولاتها من أكثر الإيماءات انتشارا في أشعار العرب، حيث تغنوا بها، وأفاضوا في وصفها ووصف إشاراتها، الأمر الذي وفر أمثلة واضحة تفسر لنا مدلولات العين وإيماءاتها المختلفة، خاصة وأنهم فهموا أنها تعبر بصورة واضحة عما يجيش في صدر صاحبها، ويمكن أن نفهم ذلك مما ذكره أحد الشعراء:

إنّ العيون لتبدي في نواظرها ... ما في القلوب من البغضاء والأحن

بينما قال آخر

تريك أعينهم ما في صدورهم ... إن الصدور يؤدّي سرّها النظر[٣]

أما عن القواعد الحديثة للغة الجسد فهي متنوعة ومتعددة وسأحاول هنا التركيز على ما ظهر منها بجلاء خلال تصاوير المدرسة العربية.

١- إيماءات اتجاه العين

استطاعت الدراسات الحديثة أن تتوصل إلى أن عين الشخص يمكن أن تظهر ما يركز فيه عقله، وإذا ما كان يتذكر شيئاً رآه أو سمعه أو شمه أو تذوقه أو لمسه، وقد ابتكر هذا الأسلوب عالما النفس الأمريكيان "جريندر" و"باندلر"، والذي عرف باسم "البرمجة اللغوية العصبية" "neurollinguistic programming" وسوف أحاول هنا محاولة تطبيق قواعده على تصاوير المدرسة العربية[٤].

أ- تذكر الصوت:

تشير النظرية إلى أن الشخص الذي يتذكر شيئاً سمعه من قبل سيظهر إيماءة تمثل اتجاه إنسان العين للجانب جهة اليسار ويميل برأسه كأنه يسمع شيئاً (شكل٤)[٥].

---

[١] عَرّفت كتب اللغة أقسام العين وأجزاؤها في العديد من المصادر منها ما أورده العسكري " شحمة العين التي تجمع السواد والبياض يقال لها المقلة. والسواد الذي في وسط البياض يقال له الحدقة. وفي الحدقة الناظر، وهو موضع البصر.وإنسان العين ما يرى فيها كما يرى في المرآة. قال أبو عبيدة: يقال لحدقة في جوف الحدقة: الحندورة والحنديرة. والغربان منهما: مقدمهما ومؤخرهما. والغروب مجرى الدمع. وجفناها غطاء المقلة من أسفل وأعلى، والجمع أجفان. والشفر حرف الجفن، وهو منبت الشعر منه، والجمع أشفار. والهدب الشعر..." لمزيد من التفاصيل انظر: أبو هلال العسكري، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تحقيق عزة حسن، دمشق، ١٩٩٦، ص٤٥.

[٢] عبد الحميد صالح حمدان، كتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، ص١٥١.

[٣] أبو اسحق الوطواط، غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة، بيروت، ٢٠٠٨، ص٥٧.

[٤] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٨٧.

[٥] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٨٧.

شكل(٤) عن آلان وباربارا بيريز

تفصيل من اللوحة رقم(٤)

وتظهر هذه الإيماءة في تصويرة من المقامة السمرقندية من "مقامات الحريري" نسخة مؤرخة ٧٠٠هـ/١٣٠٠م محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن[١]، تمثل "أبو زيد السروجي وهو يخطب الجمعة في جامع سمرقند" (لوحة٤)، ويظهر فيها "أبو زيد السروجي" وهو يخطب الجمعة على المنبر وقد جلس أمامه ثلاثة أشخاص بدا عليهم ملامح التأثر، حيث أطرق الأول رأسه وأمسك بمنديل ليكفكف به دموعه المتساقطة من فرط تأثره بالخطبة، بينما رفع الثاني رأسه نحو الخطيب ويبدو على ملامحه التركيز والإنصات للخطيب، بينما جلس الثالث شارد الذهن ولا يبدو عليه التأثر أو البكاء مثل الأول، أو حتى التركيز والاستماع للخطيب مثل الثاني، بل اتجه بنظره إلى مكان ما مجهول بوسط التصويرة، الأمر الذي يضعنا عند تفسير هذه الإيماءة أمام احتمالين الأول هو أن المصور لم يوفق في توضيح التعبير الانفعالي لهذا الشخص وهو الأمر الذي استبعده نظرا لمهارة الفنان الواضحة في تعبير انفعالات صاحبيه، أما الاحتمال الثاني فيرجح أن المصور قد نجح بالفعل في هذا التعبير ولكننا لا نستطيع أن نفهم المدلول الذي أراده المصور حتى الآن، وهو الأمر الذي أميل إليه، وهنا يأتي دور لغة الجسد؛ وبملاحظة اتجاه نظر هذا الشخص سيتضح أن إنسان العين لديه يتجه جهة منتصف يسار العين وهو الاتجاه المطابق لإيماءة تذكر الصوت، وإذا أخذنا في الاعتبار أن الموقف الذي صورت فيه هذه التصويرة - خطبة الجمعة- متعلق بالدرجة الأولى بمؤثر صوتي، فإنه يبدو من المنطقي أن تفسر هذه الإيماءة المجهولة لهذا الشخص على أن المصور أراد أن يخبرنا أن هذا الشخص كان يتذكر صوتاً ما، والذي ربما يمثل هنا خطبة سابقة، أو مقولة دينية متعلقة بما يذكره الخطيب .

وقد لقطع الشك باليقين في هذا الرأي فقد تحتم الرجوع إلى نص هذه المقامة، التي ذكرت ا أن "الحارث بن همام" دخل جامع سمرقند ليصلي الجمعة، وأثناء استماعه للخطبة إذ بـ"الحارث" يحدث نفسه بعد أن شعر أن صوت الخطيب ليس غريبا عنه

[١] ريتشارد انتجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى السلمان وسليم طه التكريتي، العراق، ١٩٧٤؛أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٠، ص٤٢٤، لوحة٤١.

ويقول" ...فلما رأيت الخطبة نخبة بلا سقط. وعروساً بغير نقط. دعاني الإعجاب بنمطها العجيب. إلى استجلاء وجه الخطيب. فأخذت أتوسمه جدا. وأقلب الطرف فيه مجدا. إلى أن وضح لي بصدق العلامات. إنه شيخنا صاحب المقامات. ولم يكن بد من الصمت. في ذلك الوقت. فأمسكت حتى تحلل من الفرض. وحل الانتشار في الأرض. ثم واجهت تلقاءه..."[١]، ويمكننا أن نستخلص من هذا النص أن الشخص الثالث في هذه التصويرة هو "الحارث بن همام" نفسه، وأنه في هذه اللحظة بالذات لم يكن واقعاً تحت تأثير الخطبة مثل صاحبيه، وإنما كان بالفعل يحاول أن يطابق في ذاكرته هذا الصوت المألوف الذي يسمعه محاولا التعرف على صاحبه، وهو الأمر الذي نجح فيه بالفعل بعد أن "استجلى وجهه" بعد ذلك على حد قوله. كل ذلك يؤكد أن المصور قد وفق في التعبير عن إيماءات العين بما يتوافق مع قواعد لغة الجسد الحديثة.

ب- تذكر شعور:

توصل المتخصصون في مجال لغة الجسد إلى أن الشخص الذي يتذكر شعوراً أو عاطفة سيتجه بنظره إلى الأسفل بينما يتجه إنسان العين لديه جهة اليمين، (شكل ٥)[٢].

شكل(٥) عن آلان وباربارا بيريز

تفصيل من اللوحة رقم(٥)

ويمكننا مشاهدة هذه الإيماءة في تصويرة تمثل "أصدقاء أبو زيد السروجي يعاودونه أثناء مرضه" (لوحة ٥) وهي من المقامة النصيبية من مقامات الحريري، محفوظة في المكتبة الأهلية بفيينا ومؤرخة بعام ٧٣٤هـ/١٣٣٣م[٣]، ونشاهد فيها "أبو زيد السروجي" مستلقي على سرير وقد تحلق حوله فتاه وثلاثة من أصدقائه، ويمكننا أن نحدد إيماءات كل شخوص التصويرة والتي دخلت في حوار مشترك، تؤكده حركات الأيدي واتجاه الوجوه، هذا في الوقت الذي نقف فيه متحيرين أمام إيماءة أحد الأشخاص الذي يتجه بنظره إلى مؤخرة السرير وقد شرد بذهنه بعيدا عن الحوار الدائر أمامه، لذا فالسؤال الذي يطرح

[١] الحريري، مقامات الحريري، ص٢٨٦.
[٢] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٨٧.
[٣] صلاح البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج١النشأة والابتكار، القاهرة، ٢٠٠٧، ص١٧٦، لوحة ٦٩.

نفسه الآن هو: لماذا رسمه المصور بهذه الطريقة الغامضة غير المباشرة؟ وما هو مراد المصور من هذه الإيماءة؟ وفي محاولة لاستجلاء ذلك يمكننا ملاحظة تطابق وضعية رأسه المائلة للأسفل ونحو اليمين مع القاعدة السابقة، كما أن إنسان العين لديه يتجه أيضاً للأسفل وجهة اليمين بما يشكل لنا صورة تكاد تكون مطابقة لما توصل له العلم الحديث عن لغة الجسد من أن هذه الإيماءة لشخص يتذكر شعوراً ما، وربما تكتمل أجزاء الصورة لدينا إذا تذكرنا أن هذا الشخص يعود مريض يشعر بالألم الشديد على حسب نص المقامة التي ذكرت أنه "... كان في قبضة المرضة. وعركة الوعكة. إلى أن شفه الدنف. واستشفه التلف. ثم من الله تعالى بتقوية ذمائه. فأفاق من إغمائه..."[١] لذا فإن هذا الشخص قد رسمه المصور بهذا الأسلوب ليحدث لدينا انطباعا بأنه ربما كان يتذكر شعورا مشابها لمرض ألم به أو بأحد من معارفه.

ج_ محادثة النفس:

تؤكد هذه القاعدة على أن الشخص عندما يحادث نفسه ذهنيا فسوف يتجه نظره إلى أسفل، بينما يتجه إنسان العين لديه جهة اليسار(شكل٦)[٢].

شكل(٦) عن آلان وباربارا بيريز

تفصيل من اللوحة رقم(٦)

ويمكننا مشاهدة هذه القاعدة في تصويرة من مخطوط "مختار الحكم ومحاسن الكلم" ينسب إلى النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م[٣] تمثل "سقراط مع تلاميذه" (لوحة٦)، ويشاهد فيها سقراط وقد جلس على صخرة مرتفعة واضعاً رأسه على كفه شاخصاً ببصره نحو الأرض، وقد اتجه إنسان العين لديه إلى أسفل جهة اليسار، وهي إيماءة مركبة، تتكون من الذقن التي تتجه إلى الأسفل وتشير إلى المشاعر السلبية التي يشعر بها في هذه اللحظة كما سبق أن أشرنا، بينما اتجاه العين إلى الأسفل جهة اليسار تعطي دلالة على شرود ذهنه وأنه يحادث نفسه بهذه المشاعر السلبية، أما تدعيم رأسه بكفه فربما تشير إلى عدم تحمسه للحوار مع تلاميذه الذين وقفوا أمامه وهم يحاولون أن يتجاذبوا معه أطراف الحديث، يؤكد ذلك حركات أيديهم المفتوحة والمتجهة نحوه.

٢- التركيز البصري ودلالاته:

---

[١] الحريري، مقامات الحريري، ص١٨٧.

[٢] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٨٧.

[٣] ريتشارد اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص٧٦.

لجأ المصور في العديد من تصاويره إلى المبالغة في إيماءات عيون شخصياته كوسيلة لجذب أعين المشاهد نحو حدث معين داخل التصويرة، أو مشاعر يود إبرازها والتأكيد عليها، والتي ربما تكون حدثاً ثانويا داخل تصويرته.

وقد ظهر هذا الأسلوب في العديد من تصاوير المدرسة العربية، من ذلك تصويرة من المقامة السنجارية من مقامات الحريري للواسطي تمثل "وليمة طعام"[١](لوحة٧)، ويشاهد فيها وليمة كبيرة، ويبدو في أقصى يسار مقدمة التصويرة شخص ينظر إلى الطعام بشكل مبالغ فيه بينما انهمك أصدقاؤه في الأكل، وهذه النظرة تتطابق تماما مع ما ورد في نص هذه المقامة على لسان أبو زيد السروجي من أنه "...صادف نزولنا سنجار. أن أولم بها أحد التجار. فدعا إلى مأدبته الجفلى. من أهل الحضارة والفلا. حتى سرت دعوته إلى القافلة. وجمع فيها بين الفريضة والنافلة. فلما أجبنا مناديه. وحللنا ناديه. أحضر من أطعمة اليد واليدين. ما حلا في الفم وحلي بالعين..."[٢]. وهذا يؤكد أن المصور تبع المؤلف في فهم لغة ومدلولات العين واستخدمها حتى يعكس لنا مضمون النص ليؤكد لنا على مدى فخامة هذه المأدبة. وكأنه تمثل قول ابن نباتة المصري:

وقالت ليَ العين ذاك الطعام ما كان أبهجه في سوادي[٣]

وتظهر براعة مصوري المدرسة العربية أيضا في توظيف نظرات العيون في تصويرة من المقامة الدمشقية من "مقامات الحريري" للواسطي تمثل "الحارث بن همام يجد أبا زيد في حانة" (لوحة٨)[٤]، يشاهد فيها حانة من طابقين جلس في السفلي "أبو زيد السروجي" و"الحارث بن همام" وهما يتحدثان، وحولهما مجموعة الأشخاص، أما في الطابق الثاني فقد جلس إلى أقصى اليمين شخص رافعاً كأسه وقد استغرق في الشراب، وهنا يبرز دور المصور في لفت نظر المشاهد لهذا الشخص واستنكار أفعاله، وذلك عن طريق التركيز البصري عليه من قبل نديمه والذي جلس بإزائه وقد ترك شرابه وركز نظره عليه وكأنه شارد الذهن، ولم يكتف المصور بذلك وإنما أضاف المصور تركيزاً بصرياً آخر شديد الأهمية وعلى نفس الامتداد البصري، وهذه المرة جاء من قبل الخادم الذي تعلق بصره بنفس الشخص، وإمعانا في جذب انتباه المشاهد، فقد قام المصور بجعل هذا الخادم يبدو وكأنه قد شرد تماما عن عمله – حيث يقوم بمناولة إناء من الشرفة لزميل له في الطابق السفلي- كل هذه الإيماءات

[١] ثروت عكاشة، فن الواسطي. ص٧٩.

[٢] الحريري، مقامات الحرير،ص ص ١٧١-١٧٢.

[٣] الموسوعة الشعرية، النسخة الالكترونية، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣، شعر ابن نباتة المصري.

[٤] عيسى السلمان، الواسطي، لوحة٥.

المتراكبة كانت تخدم مدلولاً واحداً وهو الدهشة والتعجب التي أراد المصور أن يبثهما في نفس المشاهد لهذه التصويرة من هذا الشخص الذي يشرب بشراهة.
وربما أراد الفنان بنظرات التعجب هذه أن يترك للمشاهد انطباعا سلبيا عن هذا العمل الشائن، ومما يؤكد ذلك أن النصيحة بترك الشراب واللهو كانت قد وردت مباشرة في نص المقامة على لسان "الحارث بن همام" وهو يوجه حديثه لـ"أبو زيد السروجي" الذي دخل الحانة وأسرف في الشراب "... فعرفت حينئذ أنه أبو زيد ذو الريب والعيب. ومسود وجه الشيب. وساءني عظم تمرده. وقبح تورده. فقلت له بلسان الأنفة. وإدلال المعرفة: ألم يأن لك يا شيخنا. أن تقلع عن الخنا؟..."[١].

يتضح مما سبق مدى براعة مصوري المدرسة العربية وفهمهم الفطري لإيماءات العيون خاصة موضع إنسان العين، الذي ثبت في أكثر من مثال أنه لم يكن عشوائيا من قبل المصور وإنما كان في بعض الحالات مقصوداً ومحدداً، ليتطابق مع أحداث القصة التي يزوقها المصور. كما استخدم المصور التركيز البصري على حدث معين داخل التصويرة لينقل إحساساً محدداً إلى المشاهد، لذا فإنه من الضروري لنا أن نفهم مدلولات هذه الإيماءات حتى يكتمل لنا فهم العمل الفني كما أراده المصور.

رابعاً: إيماءات الكف وراحة اليد

ذكرت المعاجم اللغوية أنها سميت كف لأنها تكف على الأشياء، أي تجمعها. وفي الكف الراحة، وهي باطنها[٢]، وقد توصلت الدراسات الحديثة إلى أن اليدين تعدان من أهم وسائل تطور الإنسان[٣]. حيث ثبت أنه يوجد من الوصلات العصبية بين اليدين والمخ أكثر مما يوجد بين أي جزء آخر من أجزاء الجسم، وإن الإشارات والأوضاع التي تتخذها أيدينا تعطي دلالات قوية على حالتنا العاطفية، وتتمثل أهمية هذه الإيماءات في سهولة رؤية إشاراتها حيث أن اليد عادة ما تكون أمام الجسم[٤]. ونتيجة لذلك فقد أصبحت اليد هي الأداة الأهم للتواصل عند الصم والبكم، وهي كذلك أيضاً عند التواصل عن بعد في المسافات المنظورة، أو في الأماكن الصاخبة المكتظة[٥].
وقد حملت الآيات القرآنية العديد من الدلالات الواضحة لإيماءات اليد تنوعت ما بين البخل في اليد المغلولة ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ

[١] الحريري، مقامات الحريري' ص١٢١.
[٢] أبو هلال العسكري، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، ص٦٠.
[٣] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص٣٢.
[٤] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص٦٤.
[٥] أسامة جميل عبد الغني ربايعة، لغة الجسد في القرآن الكريم،ص ٦٤.

مَبْسُوطَتَانِ يُنْفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ﴾[١]، أو القهر في اليد الصاغرة الذليلة ﴿قَاتِلُوا الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَا بِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلَا يُحَرِّمُونَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَلَا يَدِينُونَ دِينَ الْحَقِّ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ حَتَّى يُعْطُوا الْجِزْيَةَ عَنْ يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ﴾[٢]، أو الندم في اليد الحائرة ﴿وَلَمَّا سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ وَرَأَوْا أَنَّهُمْ قَدْ ضَلُّوا قَالُوا لَئِنْ لَمْ يَرْحَمْنَا رَبُّنَا وَيَغْفِرْ لَنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾[٣]، إلى غير ذلك[٤] . كما ورد أيضا في ثنايا السنة النبوية العديد من الأحاديث التي يمكن من خلالها استنباط العديد من المدلولات والإشارات المختلفة منها ما ورد عن رسول اله صلى الله عليه وسلم أنه "كان إذا أشار بكفه أشار بها كلها"[٥].

وقد أدرك العرب أهمية اليد وعددوا إشاراتها وعلاماتها في العديد من كتب اللغة والأدب، من ذلك أن الثعالبي في كتابه عن فقه اللغة أورد حوالي ٣٦ إشارة لليد وحدد مدلولاتها في فصل حمل عنوان " في تفصيل حركات اليد وأشكال وضعها وترتيبها"، بما يعد طفرة وثبتاً شاملاً يمكن الاستعانة به في تفسير مدلولات علم لغة الجسد[٦]، وقد يكون هذا التنوع في إيماءات اليد يعود بالدرجة الأولى إلى أن يد الإنسان تحتوي على ٢٧ عظمة صغيرة بما فيها ثماني تشبه الحصى في الرسغ وتتجمع بواسطة شبكة من الأربطة، إلى جانب عشرات العضلات بالغة الصغر لتحريك المفاصل، كل ذلك أعطى اليد إمكانية تنفيذ عدد كبير من الإيماءات ذات المدلولات المختلفة[٧].

وقد تم تحديد ثلاث إيماءات رئيسية لراحة اليد في علم لغة الجسد: الأولى: وضع اليد لأعلى، أما الثانية فهى وضع راحة اليد لأسفل، بينما الثالثة تمثل وضع ضم راحة اليد والإشارة بالإصبع[٨]. ومن خلال تصاوير المدرسة العربية يمكننا إضافة إيماءتين هما ضم راحة اليد والإشارة بإصبعي السبابة والوسطى،

---

[١] سورة المائدة، آية ٦٤.
[٢] سورة التوبة، آية ٢٩.
[٣] سورة الأعراف، آية ١٤٩.
[٤] لمزيد من التفاصيل انظر: أسامة جميل عبد الغني ربايعة، لغة الجسد في القرآن الكريم،ص ٦٤.
[٥] محمد بن هارون الدمشقي، صفة النبي صلى الله عليه وسلم وصفة أخلاقه وسيرته وأدبه وخفض جناحه، تحقيق أحمد البزرة، دار المأمون للتراث، ٢٠٠٣، ص١٢.
[٦] ذكر الثعالبي أنه"... إذا نظر إنسان الى قوم في الشمس فألصق حرف كفه بجبهته فهو الاستكفاف. فإن زاد في رفع كفه عن الجبهة فهو الاستشفاف. فإن كان أرفع من ذلك قليلا فهو الاستشراف. فإذا جعل كفيه على المعصمين فهو الاعتصام. فإذا وضعهما على العضدين فهو الاعتضاد. فإذا حرك السبابة وحدها فهو الإلواء...فإذا دعا إنسانا بكفه قابضا أصابعها إليه فهو الإيماء. فإذا حرك يده على عاتقه١ وأشار بها إلى ما خلفه أن كف فهو الإيباء. فإذا أقام أصابعه وضم بينها في غير التزاق فهو العقاص..." لمزيد من التفاصيل انظر فقه اللغة وسر العربية، تحقيق عبد الرازق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٢، ص ص١٣٤-١٣٥.
[٧] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص٦٤.
[٨] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص٣٦.

وكذلك العض على الأنامل، وسأحاول فيما يلي تتبع هذه الإيماءات من خلال تصاوير المدرسة العربية ومحاولة استنتاج مدلولاتها.

١- راحة اليد لأعلى

تدل هذه الإيماءة في القواعد الحديثة لعلم لغة الجسد على الاستسلام وعدم التهديد، كما أنها قد تشير إلى معاني أخرى متنوعة مثل الصدق ومحاولة التقرب، الطلب، السلام، الود[١]. كما أن هناك من يرى أنها قد تشير في بعض الحالات أيضاً إلى طلب المساعدة أو المعونة[٢]، وبصفة عامة فإن هذه الإيماءة من الإشارات واسعة الانتشار في تصاوير المدرسة العربية، ولتحديد مدلول كل إيماءة منها تحديداً صحيحاً فإنه يجب على الدارس أن يقوم بربط هذه الإيماءة بموضوع التصويرة، ولعل أشهر إيماءات راحة اليد التي تتجه إلى أعلى في مجال التصوير الإسلامي تلك التي وردت في صورة "ملوك الأرض المهزومين" أو ما يعرف بصورة "أعداء الإسلام" والتي رسمت بقاعة الاستقبال بقصير عمرة[٣](لوحة٨)، ويشاهد فيها عدد من وقد وزعوا على صفين وقد فتح كل منهم راحة يده فيما عرف بأنها دلالة على الاستسلام وهو ما يتطابق تماما مع القواعد الحديثة لعلم لغة الجسد.

٢- راحة اليد لأسفل

وهذه الإيماءة تدل في قواعد لغة الجسد على السيطرة، وفي بعض الأحيان قد تشير إلى التهدئة والسكينة[٤]، وقد ثبت أنه عندما تستخدم هذه الإيماءة بطريقة معينة فإنها تعطي مستخدمها قوة السلطة الصامتة، خاصة عند إسناد أمر إلى شخص أقل في المكانة[٥]. وقد اعتبر البعض أدولف هتلر أشهر من استخدم هذه الإشارة على مر التاريخ[٦]، وعلى الرغم من أهمية هذه الإيماءة فقد ندر ظهورها في تصاوير المدرسة العربية، حيث رسمت في أمثلة قليلة واليد مائلة قليلاً بصورة تظهر كف اليد وقد ارتفع لأعلى بما يضفي بعض التعبير عن الود، من ذلك ما نشاهده في تصويرة من المقامة القهقرية من مقامات الحريري للواسطي تمثل "أبو زيد يحصل على هدية من جمع"[٧]، ويبدو فيها أبو زيد

---

[١] حسام شعراوي، لغة الجسد، ص٩٢.

[٢] عبد العزيز لبيب، لغة الجسد، ص١١٠.

[٣] أبو الحمد فرغلي،التصوير الإسلامي، لوحة٦.

[٤] حسام شعراوي، لغة الجسد، ص٩٢.

[٥] عبد العزيز لبيب، لغة الجسد، ص١١٠.

[٦] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص٣٦.

[٧] عيسى السلمان، الواسطي، لوحة٥.

السروجي واقفا في جمع من الأشخاص بينما اتجهت راحة يده نحو الأسفل وهو يشير نحوهم.

٣- ضم راحة اليد والإشارة بالإصبع المشيرة

تعد هذه الإشارة من الإيماءات التي يدفع بها المتحدث مستمعيه للخضوع، وقد ثبت أن هذه الإيماءة قد تثير- بدون وعي- مشاعر سلبية لدى الآخرين. وهذا تحديدا ما تشير إليه معاجم اللغة العربية حيث ورد أن الإصبع المشيرة أو السبابة[١] سميت السبابة؛ لأنهم كانوا يشيرون بها إلى السب والمخاصمة[٢].

وإذا تتبعنا هذه الإيماءة في الثقافة الإسلامية والعربية فسوف نلاحظ أنها قد تشير إلى العديد من الدلالات الأخرى إضافة إلى السيطرة، خاصة مع تغير اتجاه الإصبع وقبضة اليد، فقد ورد استخدام هذه الإيماءة في السنة النبوية في الإشهاد على المؤمنين في حديث حجة الوداع الذي ورد فيه "... وقد تركت فيكم ما لن تضلوا بعده إن اعتصمتم به، كتاب الله، وأنتم تسألون عني، فما أنتم قائلون؟» قالوا: نشهد أنك قد بلغت وأديت ونصحت، فقال: بإصبعه السبابة، يرفعها إلى السماء وينكتها إلى الناس «اللهم، اشهد، اللهم، اشهد» ثلاث مرات..."[٣].

كما قد تستخدم هذه الإيماءة أيضاً في الإشارة إلى توحيد الربوبية لله عز وجل، حيث ورد عن سعد بن أبي وقاص أنه قال: مر علي النبي صلى الله عليه وسلم وأنا أدعو بأصبعي، فقال: «أحد أحد»، وأشار بالسبابة"[٤]. ويؤكد ذلك أن السبابة قد أطلق عليها أيضاً المسبحة لأنه كان يشار بها عند ذكر التوحيد في التشهد[٥]، كما كان يطلق عليها أيضاً الدعاءة لاستخدامها في الدعاء[٦]. إلى غير ذلك من الدلالات الأخرى. ونخلص مما

---

[١] ذكر ابن منظور أن "...المشيرة: هي الإصبع التي يقال لها السبابة، وهو منه. ويقال للسبابتين: المشيرتان...". انظر: لسان العرب، ج٤، ص٤٣٧.

[٢] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت، ج٣، ص٣٥؛ البعلي، المطلع على ألفاظ المقنع، تحقيق حمود الأرناؤوط وياسين الخطيب، بيروت، ٢٠٠٣، ص١٠٠.

[٣] صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، ج٢، ص٨٩٠.

[٤] سنن أبي داود، محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، د.ت،ج٢، ص٨٠.

[٥] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص١٢٨٢؛ البعلي، المطلع على ألفاظ المقنع، ص١٠٠.

[٦] ابن منظور، لسان العرب، ج١٤، ص ٢٥٨؛ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص١٢٨٢.

سبق إلى مدى تنوع دلالة هذه الإيماءة، الأمر الذي يوجب معه عند محاولة التصدي لتفسيرها في إحدى التصاوير أن يراعى شكل الإيماءة واتجاه الإصبع من جهة، وموضوع التصويرة من جهة أخرى، وذلك حتى نصل إلى التفسير الصحيح لهذه الإيماءة.

٤- ضم راحة اليد والإشارة بإصبعي السبابة والوسطى

تعد الإشارة بالأصابع المختلفة من أكثر العلامات الثقافية تنوعا واختلافا بين الشعوب[١]، وقد وردت إيماءة ضم راحة اليد والإشارة بإصبعي السبابة والوسطى في العديد من تصاوير المدرسة العربية، من ذلك تصويرة من مخطوط "مقامات الحريري" للواسطى تمثل "أبو زيد يعتذر بين يدي قاضي المعرة"، ويبدو فيها القاضي وقد أشار بإصبعيه السبابة والوسطى نحو "أبا زيد السروجي".

وهذه الإيماءة بصفة عامة تعد وسيلة من وسائل الإشارة والاتصال مع المخاطب، كما يمكننا أن نستشف مدلولها من الأحاديث النبوية، حيث نفهم أنها كانت تستخدم غالباً

للإشارة إلى شيئين متلازمين من ذلك ما قام به الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه الذي ورد عن "سهل بن سعد" حيث قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " أنا وكافل اليتيم كهاتين في الجنة، وأشار بالسبابة والوسطى" وفرق بينهما قليلا[٢]. كما وردت هذه الإيماءة في موضع آخر بنفس المدلول مع الفارق أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد قرن بين إصبعيه كما في حديثه عن الساعة عند "ابن ماجة" أنه قال:"بعثت أنا والساعة كهاتين، ويقرن بين إصبعيه السبابة والوسطى"[٣].

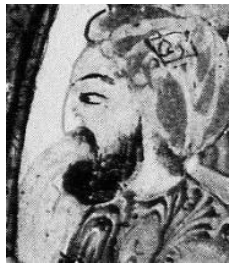
٥- عض الأنامل

الأنامل هى منتهى المفاصل، والأوائل من كل إصبع من اليدين والرجلين[٤]، وقد وردت إيماءة عض أنامل اليدين في العديد من تصاوير المدرسة العربية[٥]، من ذلك تصويرة من

---

[١] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٠٩.
[٢] مسند الإمام أحمد، ج٣٧، ص٤٧٦.
[٣] ابن ماجة، سنن ابن ماجة، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، ج١، ص١٧.
[٤] أبو هلال العسكري، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء،ص٦١.
[٥] أشار ثروت عكاشة إلى إيماءة مشابهة ألا وهى عض ظهر الكف واعتبر انها تشير إلى اليأس. انظر: موسوعة التصوير الإسلامي، ص٢٦.

المقامة المروية من مقامات الحريري للواسطي، تمثل "أبو زيد السروجي يشكو من الفقر أمام والي مرو"[١]، ويبدو فيها "الحارث بن همام" عاضاً على أنامله وهو ينظر نحو "أبو زيد السروجي".



وبالبحث عن مدلول هذه الإيماءة في الثقافة الإسلامية اتضح أنها قد وردت بمعاني ومدلولات مختلفة، حيث وردت في القرآن الكريم كدلالة على الغيظ والحنق كما في قول الله تعالي﴿هَا أَنْتُمْ أُولَاءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ قُلْ مُوتُوا بِغَيْظِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصدور﴾[٢].

كما قد تدل على الندم كما نفهم من قول الشاعر:

يا طالَما عَضَّ نَدماناً اِصابِعُهُ وَالصَبرُ هَيهات عَنكُم ان يُطاوِعُهُ[٣]

وقد تدل على اللهفة والتحسر كما ورد في قول علي بن منصور الشياظمي:

ما لِلخَلائِفِ مَعهُ مِن رَفعٍ سِوى عَضَّ الأَنامِلِ لَهفَةً وَتَحسُّرا[٤]

وربما تدل أيضاً على الحسد كما يتضح من قول الفرزدق:

لَقَد عَضَّت لِئامُ بَني فُقَيمٍ عَلَيَّ أَنامِلَ الضَغنِ الحَسودِ[٥]

يتضح مما سبق أن هذه الإيماءة قد تأتي بمدلولات مختلفة مثل الغيظ أو الندم أو اللهفة والتحسر، وكذلك الحسد، لذا فإنه يجب عند محاولة تفسيرها في إحدى التصاوير أن يراعي الدارس موضوع التصويرة أولاً حتى يصبح تفسيره للإيماءة مطابقاً لمراد المصور منها.

خامساً: حركات الجسد ووضعيته

تميزت تصاوير المدرسة العربية بالتنوع الواضح لأوضاع الأجساد، وقد صور بعض من هذه الأوضاع بشيء من الغموض مما يصعب من فهمنا لمراد المصور منها، لذا فإنه يعد من الأهمية بمكان أن نحاول تفسير هذه الأوضاع في ضوء قواعد لغة الجسد

[١] ثروت عكاشة، الواسطي، ص١٢٣.
[٢] سورة آل عمران، آية ١١٩.
[٣] الموسوعة الشعرية، شعر عبد الله فريج.
[٤] الموسوعة الشعرية، شعر على بن منصور الشياظمي
[٥] الموسوعة الشعرية، شعر الفرزدق.

في محاولة لإزالة هذا الغموض، ويمكننا في هذا الإطار أن نميز إيماءتين مختلفتين، الأولى هى إيماءة لمس الأشخاص أثناء التحدث، أما الثانية فهي إيماءة الستر والحياء لدى المرأة.

١- لمس الأشخاص أثناء الحديث

تعد قوة لمس المرفق أو اليد أثناء الحوار من الأمور التي توصلت القواعد الحديثة للغة الجسد إلى مدلولاتها، فقد تبين أن هذه الإيماءة تزيد من مهارة فرصة حصول من يفعلها على ما يريد من الشخص الذي يلمسه بحوالي ثلاث مرات[١]. وقد أرجع البعض ذلك إلى عدة أسباب أولاً: أن المرفق(أو اليد) يعتبر مساحة عامة وبعيدة جداً عن الأجزاء الخاصة بالجسم، ثانياً، لمس أي غريب أمر غير مقبول في معظم الدول ولذلك يخلق انطباعاً، ثالثاً: لمسة خفيفة للمرفق تخلق رابطة لحظية بين شخصين[٢].والتي ربما تولد إحساساً ينم عن الإخلاص[٣].

ويمكننا مشاهدة هذه الإيماءة في تصويرة من مخطوط بياض ورياض تمثل "مجموعة من الجواري يسلمن بياض رسالة من رياض" (لوحة١٠)، ويمكننا أن نشاهد فيها حوارا بين بياض وثلاث جواري قد تحلقن حوله، بينما قامت إحدى الجواري بوضع يدها على كتفه بشكل لافت، وهو الأمر الذي يمكن تفسيره في ضوء قواعد لغة الجسد على أنها كانت تحاول إقناعه بشيء أو التأثير عليه من خلال هذه الإيماءة.

وإذا اتجهنا صوب الأحاديث النبوية سنجد حديثا هاماً يمكن أن يفسر لنا أيضا مدلول هذه الوضعية، وهو الحديث الذي رواه عمر بن الخطاب حيث قال: بينما نحن ذات يوم عند نبي الله صلى الله عليه وسلم إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يرى - قال يزيد: لا نرى - عليه أثر السفر، ولا يعرفه منا أحد، حتى جلس إلى نبي الله صلى الله عليه وسلم، فأسند ركبتيه إلى ركبتيه[٤]، ووضع كفيه على فخذيه.ثم قال: يا محمد أخبرني عن الإسلام، ما الإسلام؟..."[٥]، وهنا يأتي التساؤل عن هذا الشخص الغريب الذي جاء ليطلب العلم من الرسول صلى الله عليه وسلم ثم قام بهذا التواصل الجسدي عن طريق وضع يده على فخذه في محاولة للتقرب والتأثير على الرسول صلى الله عليه وسلم، ويجيب الرسول عن هذا التساؤل في نهاية الحديث بقوله أن هذا الشخص ما هو إلا سيدنا جبريل "... أتاكم يعلمكم دينكم...".

---

[١] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص ص١٠٤-١٠٦.

[٢] آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص١٠٤.

[٣] سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، ص١٤٢.

[٤] ذكر النسائي بلفظه عند روايته لهذا الحديث "...حتى وضع يده على ركبتي رسول الله صلى الله عليه وسلم..." انظرالسنن الصغرى للنسائي، تحقيق عبد الفتاح أبو غدة، حلب، ١٩٨٦، ج٨، ص١٠١.

[٥] صحيح مسلم، ج١، ص٣٦.

ويمكننا مشاهدة وضعية تكاد تكون مطابقة لهذا الحديث في تصويرة من مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم ينسب إلى النصف الأول من ق٧هـ/١٣م[١]، تمثل "صولون مع تلاميذه"[٢] (لوحة١١)، ويشاهد فيها صولون وقد جلس أمامه ثلاثة تلاميذ، بينما قام أحدهم بالاقتراب من ركبة صولون ووضع يده على فخذه، ويبدو أن ثمة حوار يدور بينهما يؤكد ذلك مدلول إيماءات أيديهما، وفي ضوء الحديث السابق فإنه يمكننا تفسير هذه الإيماءة بأن هذا الطالب كان يحاول التقرب من أستاذه صولون والتأثير عليه للاستفادة من علمه تماما.

٢- إيماءة الستر والحياء عند المرأة:

تميزت المرأة العربية والمسلمة بحيائها وميلها للستر، ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى أمر الله سبحانه وتعالى لها بذلك، كما أن طبيعتها الفطرية الشرقية دعمت هذا الميل لديها، وقد انعكس هذا الميل على سلوكها وطباعها حتى أصبح من إيماءاتها الواضحة من خلال تصاوير المدرسة العربية الميل للستر عن طريق ارتداء النصيف[٣] أو الخمار، يؤكد ذلك أننا يمكننا مشاهدة العديد من النسوة في تصاوير المدرسة العربية و"قد غطين رؤوسهن بالخمار وقد جمعن طرفه على وجوههن أثناء الحديث"، من ذلك ما نشاهدة في تصويرة من مخطوط بياض ورياض تمثل "شمول تسلم رسالة من رياض إلى بياض"[٤]، وجدير بالذكر أننا يمكننا أن نستشف من أشعار العرب تفسيرات مختلفة لهذه الإيماءة، من ذلك أنها وردت في ثنايا بعض
الأشعار كدلالة واضحة على الحياء كما نفهم من قول الشاعر:

إذا سقط النصيف لمنكبيها ... تلقته ووراها الحياء[٥]

وقد يشير إلى الستر والتخفي كما يتضح من قول النابغة الذبياني:

---

[١] صلاح البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ص١٧٢، لوحة٦٤.
[٢] ريتشارد اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص٧٧.
[٣] ذكر ابن منظور أن النصيف هو الخمار. انظر: لسان العرب، ج٤، ص٢٥٧.
[٤] ريتشارد اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص١٢٧.
[٥] الموسوعة الشعرية، النسخة الإليكترونية.

سَقَط النَّصيفُ وَلم تُرِد إسقاطَه فتناولْته واتْقتنا باليَدِ[1]

بينما أشار عبيد بن الابرص إلى أنه يدل على نوع من أنواع الدلال ويبدو ذلك في قوله:

فيهنَّ هندٌ وقدْ هامَ الفؤادُ بها ... بيضاءُ آنسةٌ بالحسنِ موسومَهْ
في إنَّها كمهاةِ الجوِّ ناعمةٌ ... تُدني النَّصيفَ بكفٍّ غيرِ موشومَهْ

[1] أبو منصور الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، بيروت، ٢٠٠١، ج١٢، ص١٤٣.

الخاتمة وأهم النتائج:

تعد هذه الورقة البحثية هى الأولى من نوعها في مجال المقارنة بين التصوير الإسلامي -المدرسة العربية نموذجاً- من جهة وبين قواعد علم لغة الجسد من جهة أخرى، والتي تصب في اتجاه ربط علم الآثار الإسلامية بالعلوم الحديثة، وذلك في محاولة لإيجاد مجالات بحثية جديدة تتميز بالحداثة وتعتمد على القوانين والقواعد العلمية المعاصرة.

توصلت الدراسة إلى فهم العديد من إيماءات مصوري مدرسة التصوير العربية، كما استطاعت أن تفسر مدلولاتها بعد أن كان أغلبها يصنف في السابق تحت عنوان واحد ألا وهو"محاولة الفنان لكسر الجمود والحركة".

وقد أظهرت الدراسة أيضاً أن مصوري المدرسة العربية اهتموا بإيماءات الرأس والوجوه والعيون وكذلك الكف وراحة اليد إلى جانب حركات الجسم ووضعيته، الأمر الذي ينفي ما أشيع عنهم من أنهم لجئوا إلى تهويل الإيماءات "لكي يعوض بهذا عن إغفال تعبير الوجوه..."[١]. وهو الأمر الذي ثبت عدم دقته من خلال هذه الدراسة.

كما تبين للدراسة أن فهم وتطبيق قواعد لغة الجسد لم يكن بنفس الدرجة لدى مصوري المدرسة العربية، حيث جاء "الواسطي" في مقدمتهم جميعاً من حيث عدد التصاوير التي اعتمدت بصورة واضحة على إيماءات لغة الجسد، بينما وردت نماذج أخرى من مخطوطات متفرقة تمثل باقي تصاوير المدرسة. وهو الأمر الذي يشير معه إلى أن التعبير بدقة عن إيماءات لغة الجسد يعد أمرا فرديا. ويمكننا كذلك أن نستخدمه في تصنف المصورين، هذا إذا وضع جنبا إلى جنب مع دقة الرسم وتناسق الألوان وغير ذلك من المعايير التي يمكن أن تحدد لنا مهارة المصور ومدى تفوقه على أقرانه.

ونستخلص مما سبق أن القواعد الحديثة للغة الجسد لا تكفي وحدها كمصدر لدراسة لغة الجسد في مجال الآثار، حيث يجب مراعاة الاختلافات الثقافية بين الشعوب، لذا فيجب على من يرغب في دارسة هذا المجال أن يضيف مجموعة أخرى من المصادر الأصيلة تتوافق مع طبيعة المجتمع الذي يدرس تصاويره، والتي تمثلت في هذه الدراسة في: القرآن الكريم ،والسنة النبوية، جنباً إلى جنب مع المعاجم اللغوية والمصادر الأدبية العربية، وكذلك مصادر علم الفراسة.

وقد توصلت الدراسة أيضاً إلى أنه يجب عند محاولة تفسير إيماءات لغة الجسد في مجال التصوير الإسلامي أن نراعي عدد من النقاط أهمها أن الإيماءة لا تفسر منفردة بمعزل عن الإيماءات أو الظروف الأخرى، وخاصة السياق الذي تحدث فيه.

وأكدت الدراسة على أن إيماءات لغة الجسد التي قامت هذه الدراسة بوضع تفسيرات لها في مجال تصاوير المدرسة العربية تحسب بالدرجة الأولى على المصور وليس على الشخصية التي قام الفنان بتصويرها، حيث أن هذه الإيماءة

[١] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٢٨.

توضح بالدرجة الأولى رؤية المصور للإيماءة كما ينبغي وليس بالضرورة كما حدثت فعلاً. فمثلاً إذا نفذ المصور إيماءة ما وفسرت على أن الشخصية التي نفذتها تميل إلى السيطرة، فحينها يجب علينا استنتاج أن المصور يرى هذه الشخصية تميل إلى السيطرة، وليست الشخصية الحقيقة، ولا يمكننا أن نسحب هذا الرأي على الشخصية الحقيقية إلا بعد أن ندرس سيرتها وترجمتها التي وردت خلال المصادر التاريخية المختلفة، وحينها نستطيع أن نصل إلى قرار واضح، هل استطاع المصور أن يعبر بإيماءات لغة الجسد عن طبيعة هذه الشخصية بما يوافق الواقع أم لا؟.

ونخلص من هذه الدراسة إلى أن نجاح تطبيق قواعد لغة الجسد في مجال التصوير-المدرسة العربية نموذجاً- يبشر بإمكانية تطبيقه في باقي مدارس التصوير الإسلامي الأخرى، كما يمكن أيضاً تطبيقه على المناظر التصويرية الواردة على التحف التطبيقية الإسلامية وهو الأمر الذي سيحاول الباحث سبر غوره لاحقاً.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

أبو اسحق الوطواط، غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة، بيروت، ٢٠٠٨.
أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١.
البخاري،صحيح البخاري، دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ.
البعلي، المطلع على ألفاظ المقنع، تحقيق حمود الأرناؤوط وياسين الخطيب، بيروت، ٢٠٠٣.
البيهقي، السنن الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، بيروت، ٢٠٠٣.
الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرون، القاهرة، ١٩٧٥.
الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق عبد الرازق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٢.
ابن حبان، صحيح ابن حبان، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، بيروت، ١٩٨٨.
الحريري، مقامات الحريري، بيروت، ١٨٧٣.
أبي داود، سنن أبي داوود، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دت.
الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، دت.
فخر الدين الرازي، كتاب الفراسة، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان، سلسلة زبدة التراث، عدد٥، القاهرة، ٢٠٠٢.
الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥.
ابن ماجة، سنن ابن ماجة، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، دت.
محمد بن هارون الدمشقي، صفة النبي صلى الله عليه وسلم وصفة أخلاقه وسيرته وأدبه وخفض جناحه، تحقيق أحمد البزرة، دار المأمون للتراث، ٢٠٠٣.
مسلم النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت،دت.
أبو منصور الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، بيروت، ٢٠٠١.
ابن منظور، لسان العرب، بيروت، ١٤١٤هـ.
النسائي،السنن الصغرى، تحقيق عبد الفتاح أبو غدة، حلب، ١٩٨٦.
أبو هلال العسكري، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تحقيق عزة حسن، دمشق، ١٩٩٦.
يوسف مراد، الفراسة عند العرب وكتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، مراجعة إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.

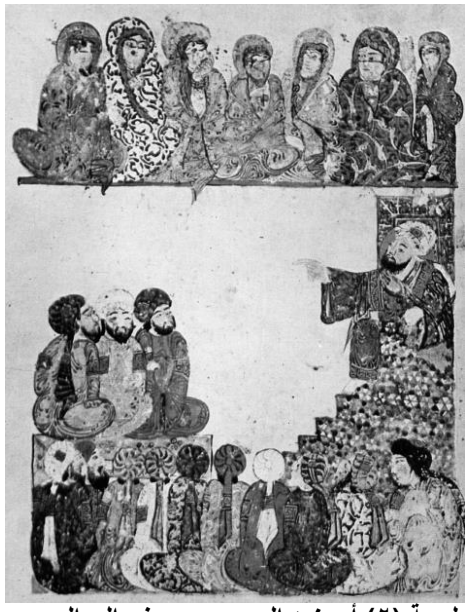
ثانياً المراجع العربية والمترجمة

إبراهيم الفقي، فن الفراسة، القاهرة،٢٠١٠.
أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٠.
أسامة جميل عبد الغني رابعة، لغة الجسد في القرآن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين، ٢٠١٠.
آلان وباربارا بيريز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، الرياض، ٢٠٠٨ .
ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور، دار الشروق، ١٩٩٢.
ـــــــــــــ، موسوعة التصوير الإسلامي، بيروت، ٢٠٠١.
جرجي زيدان، علم الفراسة الحديث، القاهرة، ١٩٠١.
حسام شعراوي، لغة الجسد، الإسكندرية، ٢٠١٢.
ريتشارد اتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى السلمان وسليم طه التكريتي، العراق، ١٩٧٤.
سوزان دنيس وليمز، أسرار لغة الجسد، ترجمة هند رشدي، القاهرة، ٢٠٠٨.
سيد قطب وإبراهيم حسن الشاربي، في ظلال القرآن، دار الشروق، ١٤١٢هـ.
صلاح البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج١النشأة والابتكار، القاهرة، ٢٠٠٧.
عبد العزيز لبيب، لغة الجسد، القاهرة، ٢٠٠٩.
عيسى سلمان، الواسطي يحى بن محمود بن يحى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٢.
محمد شريف الخطيب، لغة الجسم في السنة النبوية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦، .
محمد محمود بني يونس، سيكولوجيا الواقعية والانفعالات، عمان، ٢٠٠٧.
نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، ٢٠٠١

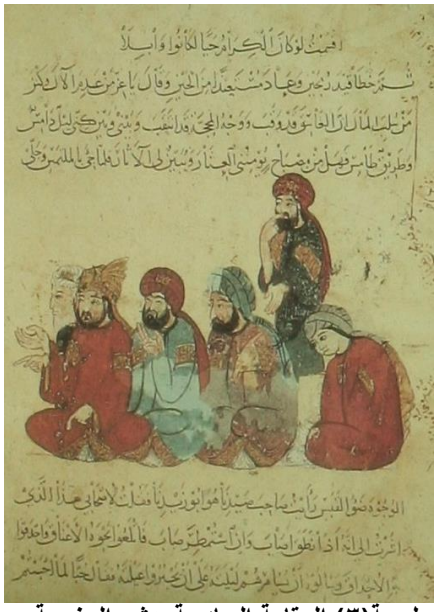
ثالثاً المراجع الالكترونية:

الموسوعة الشعرية، النسخة الالكترونية، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣.

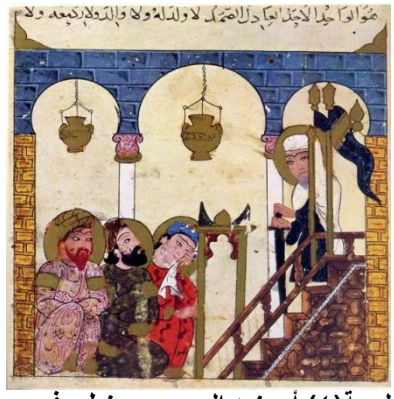
لوحة (١) أبو زيد السروجي وزوجته أمام القاضي
مقامات الحريري- عن عيسى السلمان.



لوحة (٢) أبو زيد السروجي يوبخ والي الري
مقامات الحريري عن عيسى السلمان.

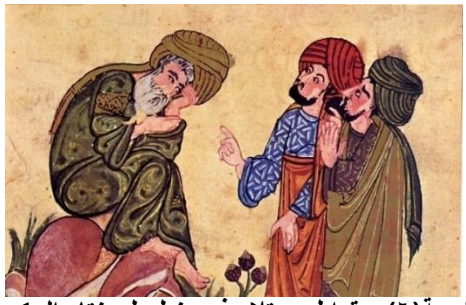


لوحة(٣) المقامة السادسة عشر المغربية
مقامات الحريري عن ثروت عكاشة، فن الواسطي.

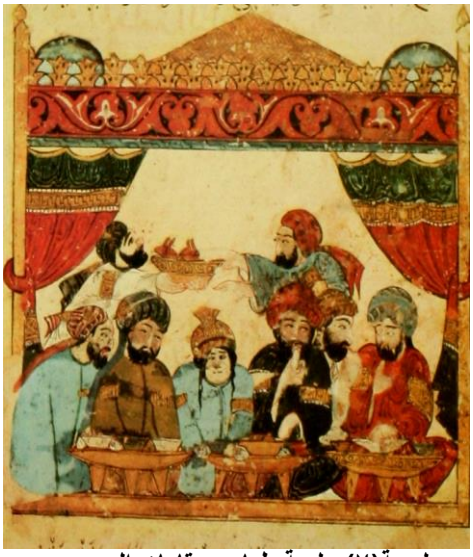


لوحة(٤) أبو زيد السروجي يخطب في جامع سمرقند، مقامات الحريري عن ريتشارد اتنجهاوزن

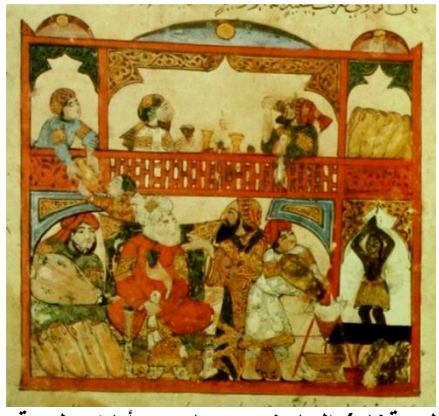
لوحة(٥) أصدقاء أبو زيد السروجي يعاودونه أثناء مرضه مقامات الحريري، عن صلاح البهنسي



لوحة(٦) سقراط مع تلاميذه مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم النصف الأول من ق ٧هـ/١٣م عن ريتشارد اتنجهاوزن.

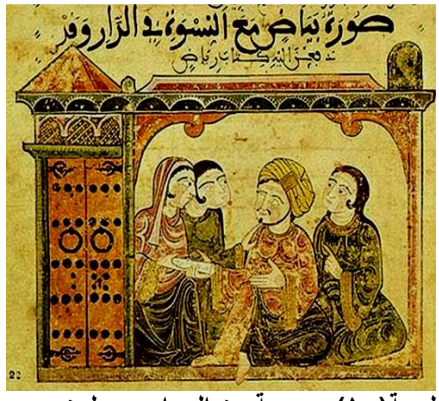


لوحة(٧) وليمة طعام - مقامات الحريري عن ثروت عكاشة، فن الواسطي.

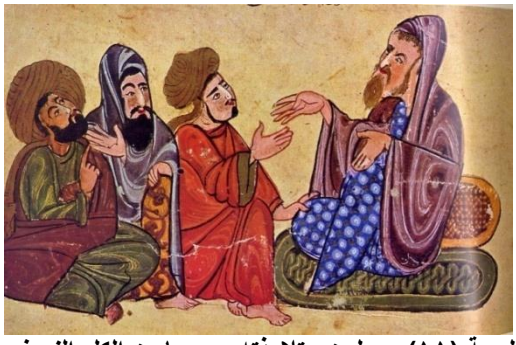


لوحة(٨) الحارث بن همام يجد أبا زيد لوحة في حانة، مقامات الحريري- عن عيسى السلمان

(٩)صورة ملوك الأرض المهزومين(أعداء الإسلام) عن أبو الحمد فرغلي



لوحة(١٠)مجموعة من الجواري يسلمن بياض رسالة من رياض، مخطوط بياض ورياض عن صلاح البهنسي



لوحة (١١) صولون وتلامذته، ومحاسن الكلم النصف الأول من ق ٧هـ/١٣م عن ريتشارد اتنجهاوزن