Al-Turath Al-Adabi
ISSN (P): 3005-7426, ISSN (E): 3005-7434
Vol: 02, Issue: 02 (July-Dec 2024)
https://alturath.numl.edu.pk/index.php/alturath
DOI: https://doi.org/10.52015/al-turathal-adabi.v2i2.33
Received: Dec 05, 2024 | Accepted: Dec 28, 2024 | Available Online: Dec 31, 2024

سيميولوجية التواصل عند المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ ت (٢٠٠٦م)

The Semiotics of Communication in Women in Naguib Mahfouz's Trilogy (2006)

الأستاذة الدكتورة سوسن حسانين الهدهد

أستاذ أصول اللغة بجامعة الأزهر الشريف بمصر

Prof. Dr. Sawsan Hassanein Ahmad El Hodhod

Al-Azhar University, Egypt

Abstract:

The research focuses on the semiotics of non-verbal communication in women within Naguib Mahfouz's The Cairo Trilogy (Between the Palaces, Palace of Desire, and Sugar Street), employing a descriptive-analytical methodology. The aim of the study is to explore the non-verbal communication methods used by women in the trilogy, with a focus on gestures, body postures and positions, facial expressions, and external appearances such as clothing and accessories. The research classifies non-verbal communication into: simple movements, which rely on a single body part, and complex movements that involve two or more body parts, often with the use of external objects. Naguib Mahfouz skillfully employed facial expressions, gestures, and body postures in his trilogy to convey emotions and

Al-Turath Al-Adabi, Department of Arabic, NUML, Islamabad, **This work is** licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

societal norms prevalent during that period. The study also provides profound insights into the cultural and psychological dimensions of women in these novels.

Eye movements are frequently present in the trilogy, revealing a wide range of meanings, from fear and admiration to doubt and affection. Furthermore, gestures involving the hands and head indicate diverse emotional states such as sadness, joy, or contemplation. Changes in the complexion of the face—such as redness, paleness, or other variations—reflect the psychological state and various emotions of the female characters, including happiness, anger, or sorrow.

The study concludes that Naguib Mahfouz's precise use of the semiotics of non-verbal communication for women in his trilogy reflects the importance of non-verbal cues in revealing the reality of Egyptian women and their various roles during that era, as well as societal values, class differences, and personal conflicts of the female characters, all examined in the light of the context.

Keywords: Non-verbal communication, semiotics, Naguib Mahfouz, The Cairo Trilogy, semiotics of women, body language, cultural semiotics.

ملخص البحث

يركز البحث على سيميولوجية التواصل غير اللفظي عند المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي ، ويهدف البحث إلى الكشف عن طرق التواصل غير اللفظي، والتي تستخدمها النساء في الثلاثية ، مع التركيز على الإيماءات ، والهيئات والأوضاع الجسدية ، وتعبيرات الوجه ، والمظاهر الخارجية، مثل: الملابس والإكسسوارات ، وقد صنف البحث التواصل غير اللفظي إلى: حركات بسيطة – تعتمد على عضو واحد من الجسم ، وحركات مركبة تعتمد على عضوين أو أكثر من الجسم مع الاستعانة بأشياء خارجية، وظف نجيب محفوظ تغيرات الوجه، و الحركات والهيئات والأوضاع الجسدية توظيفا جيدا في ثلاثيته، وذلك لنقل المشاعر والأعراف

المجتمعية التي سادت في تلك الفترة،، كما قدم رؤى عميقة حول الأبعاد الثقافية والنفسية للمرأة في تلك الروايات.

شاعت حركات العين في الثلاثية فكشفت عن معان متعددة تتراوح بين الخوف والإعجاب إلى الشك والمودة وغيرها، كما كشفت الإيماءات التي تنطوي على اليدين والرأس عن دلالات متنوعة، مثل: الحزن أو الفرح أو التأمل، كما كشفت التغيرات التي طرأت على جلد الوجه من الاحمرار أو الشحوب أو غيرها عن الحالة النفسية والانفعالات المختلفة للمرأة، مثل: السعادة أو الغضب أو الحزن .

وخلصت الدراسة إلى أن استخدام نجيب محفوظ الدقيق لسيميولوجية التواصل غير اللفظي للمرأة في ثلاثيته يعكس مدى أهمية التواصل غير اللفظي في الكشف عن واقع المرأة المصرية وأدوارها المختلفة خلال تلك الحقبة، فضلا عن القيم المجتمعية، والفروق الطبقية، والصراعات الشخصية للشخصيات النسائية من خلال دراسة تلك الحركات في ضوء السياق.

الكلمات المفتاحية: التواصل غير اللفظي، السيميائية، نجيب محفوظ، ثلاثية نجيب محفوظ، سيميولوجية المرأة، لغة الجسد، السيميائية الثقافية

مقدمة

تتعدد وسائلُ التواصلِ والتعبير والإبانة عن مقاصدَ ومكوناتِ النفس، فمنها: التواصل اللفظي، وهو الذي يتم عن طريق استخدام اللغة المنطوقة، والتواصل غير اللفظي ويتم عن طريق وسائلَ كثيرة يمكن تقسيمها إلى قسمين، الأول: أنظمة دلالية عضوية تعتمد على جسم الإنسان، وتتمثل فى: الإشارات، أو الحركات الجسدية، أو الهيئات والأوضاع الجسدية، وغيرها.

القسم الثاني: أنظمة دلالية أدائية تعتمد على أشْيَاءَ خارجَةٍ عن جسم الإنسان، وتتمثل فى الملابس، والحلي، وبعض الأدوات التى تحمل دلالات متباينة فى المجتمعات، مثل: المنديل، والمسبحة، والمروحة، والمظلة، والعصا، وغيرها."(١)

وقد كان لعلماء العربية فضل السبق فى الإشارة إلى ظاهرة الحركة الجسدية، وأهميتها فى التواصل، فقد أسهب الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فى الحديث عنها، حيث قال: "والإشارة واللفظ شريكان، ونِعمَ العونُ هى له، ونِعمَ الترجمان هى عنه، وما أكثرَ ما تنوب عن اللفظ، وما تغنى عن الخط.... ولولا الإشارة لم يتفهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة"(٢)، ويرى فى موضع آخر- أن الإشارة أبلغ من الصوت، وذلك فى تعليقه على قول الشاعر:

والعينُ تَنْطِقُ والأَفْوَاهُ صَامِتة حتَّى تَرى من ضَمِيرِ الْقَلْبِ تِبْيَاناً

حيث يقول: "ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت، فهذا – أيضاً – باب تتقدم فيه الإشارة الصوت"(٣)، ويقول: "وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان"(٤)، وقد أشار (ابن جنِي) (ت٣٩٢هـ) إلى أهمية الحركة الجسدية في فهم وجوه الكلام وأغراضه، حيث قال: "فالغائب ما كانت الجماعة من علمائنا تشاهده من أحوال العرب ووجوهها، وتضطر إلى معرفته من أغراضها وقصودها: من استخفافها شيئا أو استثقاله، وتقبله أو إنكاره ... وغير ذلك من الأحوال الشاهدة بالقُصود، بل الحالفة على ما فى النفوس، ألا ترى إلى قوله:

تقولُ وصكَّتْ وجْهَهَا بيِمِينِها أَبَعْلِي هذا بالرَّحَى المتَقاعِسُ

فلو قال: حاكيا عنها: أبعلى هذا بالرحى المتقاعس – من غير أن يذكر صك الوجه – لأعلمنا بذلك أنها كانت متعجبة منكرة، لكنه لما حكى الحال، فقال: (وصكت وجهها) علم بذلك قوة إنكارها، وتعاظم الصورة لها، هذا مع أنك سامع لحكاية الحال، غير مشاهد لها، ولو شاهدتها لكنت بها أعرف ... وقد قيل (ليس المخبَر كالمعاين) (٥).

فقد جاءت الحركة الجسدية (فصكَّت وجهها) مصاحبة للمنطوق، لتوضيحه وتأكيده.

ثم تبلورتِ الفكرةُ على يدِ علماء اللغة المحدثين خاصة فيرث، ثم دى سوسير الذي أطلق مصطلح السيميولوجيا على العلم الذى يدرس حياة العلامة فى صدر المجتمع، وجعله يشكل

جانبا من علم النفس الاجتماعي، بينما أطلق عليه (بيرس) اسم (السيميوطيقيا)، وتعكس التسميتان (السيميولوجيا – والسيميوطيقيا) مفهوماً واحداً مع اختلاف مصدر التسمية، ويطلق عليه فى العربية: السيميائية(٦).

وهنا يأتي الدورُ المهمُّ للإشارات والحركات الجسدية والرموز الإشارية وغيرها، فهي ليست مسألةً عضويةً يستخدمها الإنسان كيفما شاء، وإنما هي نظامٌ يتعلمُه الإنسانُ داخلَ المجتمع، ولها أنماطها الخاصة بالثقافة(٧)، وبذلك تكون الحركات الجسدية نظاما عرفيا مثل نظام اللغة المنطوقة؛ لأن كلا منهما يتألف من علامات اصطلاحية يتواضع عليها المتخاطبون فى المجتمع الواحد، وتأخذ دلالتها مثل ألفاظ اللغة من اتفاق المتكلمين عليها، وتكرار استعمالها فى مواقف محددة، فإذا افتقدت هذا التواضع فقدت دلالتها(٨)، بل إن لكل جنس رموزَه الإشاريةِ الخاصَّة؛ التي يفصح بها عن حاجاته، ويتواصل بها مع الآخرين، وتعتمد دراسة السيميولوجيا على كل العناصر الداخلة فى عملية التواصل من مرسِل، ومستقبِل، ورسالة، ومضمون تحمله، وسياق يحدث فيه التواصل، وإجادة المرأة للسلوك غير اللغوى، وسيلة لا تقل أهمية عن الوسيلة اللفظية للاتصال.

ولجأ نجيب محفوظ إلى توظيف السيميولوجيا في رواياته بهدف التواصل، وتنحصرُ وسائلُ التواصل غير اللغوي عند المرأة في روايات نجيب محفوظ – خاصة في روايات ثلاثية القاهرة :(بين القصرين- قصر الشوق- السكرية) وهي الروايات التي قام عليها البحث -في عدة أنماط، يمكن تقسيمها على النحو التالي:

القسم الأول: سيميولوجيا التعبير بالحركات الجسدية سواء أكان الاعتماد فيها على عضو واحد منفرد أوعضوين وأكثر من أعضاء الجسم، بالإضافة إلى شيء خارجي كالثوب أو الحلي أو غير ذلك.

القسم الثاني: طريقة القعود والجلوس والمشي والوقوف، وكذلك التغيرات التي تطرأ على لون الجلد في حال الغضب أو الفرح أو الخوف أو التردد أو الخجل، وقد أطلق عليها بيردوسل سيميولوجية الباركينات(٩).

القسم الثالث: سيميولوجيا الملابس والأدوات، إذ تُمثِّل الملابس وأدوات الزينة وأنواع الطيب مستوى اجتماعيا وطبقة بعينها تنتمي إليها المرأة، وسيقتصر البحث على النوعين الأول والثاني.

والتزم البحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي قام على اختيار بعض النماذج؛ وذلك لاشتمال الثلاثية على عدد كبير من الحركات الجسدية، والهيئات والأوضاع الجسدية، وتغيرات الوجه.

ويقع البحث فى مقدمة ومبحثين وخاتمة

المبحث الأول: سيميولوجيا التعبير بالحركات الجسدية

المبحث الثانى: سيميولوجيا الهيئات والأوضاع الجسدية، وتغيرات الوجه

والخاتمـــة: وقد لخصت فيها أهم النتائج التى توصَّل البحث إليها.

المبحث الأول: سيميولوجيا التعبير بالحركات الجسدية

تتعدَّد المصطلحات التى تعبر عن الحركات الجسدية، منها: التعبير الجسمى، والتواصل الجسمى، ولغة الجسم أو الجسد، والحركات الجسمية، واللغة الصامتة، وتتنوع الحركات الجسدية الصادرة، والتى يتم بها التواصل فهناك حركات بالرأس، وباليد، وبالحاجبين، وبالشفتين، وبالعينين، وبالأصابع- وغير ذلك، ولكل حركة من هذه الحركات معنى محدد يحدده السياق ، وقد يؤدى كل عضو من هذه الأعضاء بمفرده حركة ذات دلالة على معنى معين تسمى حركة بسيطة، وقد يشترك مع غيره من الأعضاء فى أداء بعض الحركات ذات الدلالة على معنى معين، أو تؤدى الأعضاء بمجموعها بعض الحركات ذات الدلالة على معنى معين بحيث

لا يمكن لأي عضو بمفرده أن يؤديها، وتسمى هذه الحركات بالمركبة، وعلى هذا يمكن تقسيم الحركات الجسدية إلى:

المطلب الأول: الوحدات الحركية البسيطة، وتعنى : الاعتماد على عضو واحد منفرد من أعضاء الجسم كالعين، أو الفم، أو الأذن للتعبير عن معنى من المعاني، ومن أمثلتها:

١-العين

شاعت الحركات الصادرة من العين في ثلاثية نجيب محفوظ، فصارت لسانا فصيحا ينطق بمعان، وتعد حركة العين من أهم الإشارات التلقينية غير اللفظية التى تستخدم فى مواقف التناوب فى الحديث حال الرغبة فى التوقف عن الكلام، والسماح للآخرين للبدء فيه، أو بمعنى آخر: فى حالة تغيير الأدوار من التكلم إلى التلقي أو العكس(١٠)، وكان للقدماء إشارات دقيقة إلى مساهمة العين فى التواصل والإبانة والتبيين، فقد عقد (ابن عبد ربه) (ت٣٢٨ هـ)- فى العقد الفريد- باباً سماه (الاستدلال باللحظ على الضمير)(١١)، وقال: "العين باب القلب فما كان فى القلب ظهر فى العين" (١٢)، ورصد اللغويون التنوع الدلالى للنظرات، فربطوا بين اختلاف الدلالة وتنوع المسمى وفق حركة العين وزاوية النظر، " فإذا نظر الإنسان إلى الشيء بمجامع عينه، قيل: رمقه، فإن نظر إليه من جانب أذنه، قيل: لحظه، فإن نظر إليه بعجلة، قيل: لمحه... الخ" (١٣) ، ولما كان البصر يطلق على الجارحة الناظرة (العين) (١٤)، لم يتم الفصل بين الحركات الصادرة عن العين، والحركات الصادرة عن الإبصار، وتحتمل الحركات الصادرة عن العين معاني عديدة، منها: الحب أو البغض، أو النفور، أو الرضا أو السخط، أو الحسد، أو التهديد أو الوعيد، أو البهجة أو التفاؤل، أو الخوف، أو الحزن، أو التحذير، أو غير ذلك.

وقد تجلت دلالات العين فى أوضاع متباينة فى ثلاثية نجيب محفوظ، فقامت مقام الكلام، وتعينت بها مقاصد ودلالات، فكان ثمَّ عين خائفة، وعين محدِّقة، وعين مختلسة، وهكذا، ومن أمثلة ذلك:

أ-**العين المختلسة (استراق النظر)**

للعين المختلسة هيئات متعددة، ورد منها هيئتان :

الهيئة الأولى: النظر بمؤخر العين (من طرف خفي)، أو من جانب الأذن، وتكون بخفض البصر إلى أسفل، والنظر بجنب دون رفع العين، ويطلق ناتالي باكو على هذه النظرة: (النظرة الجانبية أو المختلَسة) وهي نظرة من يود الرؤية دون أن يُرى(١٥)، ولهذه الحركة دلالات متعددة، منها: الخوف، أو الاستراق والتلصص، أو الكراهية، أو التأدب، أو الخجل، أو التتبُّع، وقد وردت بمعنى الخوف في نظرة أمينة لابنتها عائشة بعد أن توفي زوجها وأولادها، حيث كان الحديث في يوم عن عمارة الشربتلي التي أقيمت مكان بيت السيد محمد رضوان والد مريم التي تزوجها ياسين الابن الأكبر للسيد أحمد عبد الجواد، وفي أثناء الحديث، قالت نعيمة ابنة عائشة: " سدَّ جدار العمارة سطحنا من هذه من هذه الناحية، وإذا غمرت بالسكان فكيف نستطيع أن يمضي الوقت فوق السطح؟ فأجابتها أمينة: ولا يهمك السكان، امرحي كيف شئت، واسترقت النظر إلى عائشة لترى وقع إجابتها اللطيفة؛ إذ أنها باتت من شدة الخوف عليها وكأنها تخافُها"(١٦) ، كما وردت بمعنى التتبع والخجل في نظرة ياسين لأمه، يحكي الكاتب عن ياسين عند لقائه بأمه بعد أحد عشر عاما، عندما ذهب إليها ليمنعها من الزواج بشاب يصغرها بعشرة أعوام،: " وجعل يسترق إليها النظر في استطلاع مقرون بالدهشة والقلق...كأنها لم تتغيَّر إلا أن يكون جسمها قد زاد امتلاء..." (١٧).

الهيئة الثانية: إدامة النظر وفتح العينين من غير طرف مع التحديق والنظر من خلف شيء، وهي نظرة من يود الرؤية دون أن يُرى، وهذه الحركة لها دلالات متعددة، منها: التفحُّص، أو التتبع، أو الحسد، أو استحسان ما عند الغير وتمنيه، أو التعب، أو المرض، أو الحزن، أو تذكر أمور محزنة، أو الإعجاب بالحسن، وقد وردت بمعنى التتبع في وصف الكاتب عائشة الإبنة الصغرى للسيد عبد الجواد بأنها كانت (تسترق النظر) وهي تنظر من خلف المشربية منتظرة مرور الضابط الشاب، واستراق النظر، معناه: " اختلاس النظر"(١٨) و"اسْترق

النظر أو السَّمع: نظر أو استمع خفية أو مُستخفيا"[١٩]، كانت عائشة تتبع الضابط وتنظر إليه من خلف المشربية دون أن يراها أحد، كما أن هذه الحركة تحتمل معنى الاستحسان أيضا، ويسميها الثعالبي (نظرة ذي علق)، قال: «فإن نظر إليه بعين المحبة، قيل: «نظر إليه نظرة ذي علق»[٢٠].

ب- العين المُحَدِّقَة :

إن فتح العينين من غير طرف، مع (التحديق)' أو إدامة النظر إلى الشئ، حركة إشارية تحمل دلالات متعددة، منها: التتبع، أو الحسد، أو التفحُّص، أو استحسان ما عند الغير، وتمنيه، أو الشك، وقد وردت – بمعنى الشك في الحركة الجسدية التي صدرت من الإبنة الكُبرى خديجة لأختها عائشة، عندما كانت خديجة تَقُصُّ مناما على أمها وأختها تتمثل في التحديق،(فحدَّقتها خديجةُ بنظرة) والتحديق هو: إمعان النظر وتشديده وتركيزه،أو كما قال الثعالبي: فتح جمع العينين لشدة النظر[٢١]، وقد كشف الكاتب عن المعنى المراد من تلك الحركة وهي الشك، فقال:" فحدقتها خديجة بنظرة تَنُمُّ عن الحذر والشك" ، كانت خديجة تقص منامًا، حيث رأت أنها هويت صارخة، لكنها لم ترتطم بالأرض، بل وقعت على جواد، فأخبرتها أمها بأنه يمكن أن يكون عريسا،" وتنهَّدت أمينة في ارتياح كأنما أدركت ما وراء الحلم واطمأنت إليه، ثم عادت إلى طعامها مبتسمة، ثم قالت: من يدري يا خديجة؟ لعله العريس ! لم يكن يباح الكلام عن العريس إلا في هذه الجلسة..... فقالت خديجة: أتظنين الجواد عريسا..؟ لن يكون عريسي إلا حمارا، فضحكت عائشة حتى تطاير نثار الطعام من فيها، ثم خافت أن تُسِيء خديجة فهم ضحكتها، فقالت: لشدة ما تظلمين نفسك يا خديجة! ما فيك من شيء يُعاب، (فحدَّقتها خديجةُ بنظرة)" [٢٢] وكأن خديجة تشك في كلام أختها، ولا تدري أهو على وجه الحقيقة أم من قبيل السخرية؟

- كما وردت بمعنى التعجب والدهشة أيضا، في الحركة الجسدية التي صدرت من الست أمينة، فقد أوضح الكاتب أنه عندما كانت الست أمينة مشغولة بإعداد أدوات

القهوة استعدادا لجلسة العصر التقليدية، جاءتها الخادمة أم حنفي مهرولة، يُبَشِّر لمعان عينيها بأنباء سارة، ثم أخبرت سيدتها بأن هناك ثلاث سيدات غريبات يرغَبن في الزيارة، يصور الكاتب الحركة الصادرة من الست أمينة بقوله: (فحدَّقت الخادمة بنظرة اهتمام شديدة)، ثم طلبت من الخادمة أن تدخلهن حجرة الاستقبال.

- كما ورد التحديق بمعنى العتاب، وذلك عندما كانت خديجة تتعارك مع ابنها أحمد الذي يريد الزواج من زميلته بالمجلة، فطلب منها ياسين أن تهدأ ولا تتعارك مع ابنها، وتوافق على الزواج، ووافق كمال على رأي ياسين، عندئذ " حدقته خديجة بنظرة عتاب قائلة: أهذا كل ما عندك يا كمال؟"(٢٣)، وفي موقف آخر كان التحديق للاستياء، وذلك عندما كان يتحدث إبراهيم وأحمد شوكت، ويتخاصمان في الكلام، فطلب منهما والدهما أن يكفا عن الخصام، وقال: نفسي أراكما كرضوان ابن خالكما، وصف الكاتب الحركة الصادرة من خديجة قائلا: " فحدقته خديجة بنظرة استياء، كأنما عزَّ عليها أن يعد رضوان خيرا من ابنيها" (٢٤)

وللتحديق هيئة أخرى تتمثل في: إدامة النظر إلى الشيء في صمت وسكون مع فتور الطرف.

إنَّ إدامة النظر إلى الشيء في صمت وسكون حركة جسدية تواصلية تعني الإسجاد(٢٥)، ذهب الجوهري إلى أن الإسجاد: «إدامة النظر وإمراض الأجفان»(٢٦)، وذهب ابن منظور إلى أن «الإسجاد: فتور الطرف، وعين ساجدة: إذا كانت فاترة، والإسجاد: إدامة النظر مع سكون»(٢٧) ، وربما كان مراد الجوهري أن الإسجاد هو إدامة النظر إلى الشيء بأجفان مريضة، وإدامة النظر إلى الشيء مع فتور الطرف أو بأجفان مريضة حركة جسدية تدلّ على معانٍ متعددة، منها: التعب، أو المرض، أو طلب الشيء، أو الحزن، أو تذكر أمور محزنة، وقد صور الكاتب نظرة عائشة بعد أن حطَّمتها الأحداث قائلا: " لكن هذه النظرة الخامدة لا تُوحي بحياة" (٢٨) فهذه النظرة تنُمُّ عن حزن شديد ، حيث تتذكر عائشة ما ألمَّ بها.

ج- خفض العين أوخفض البصر وغضه

يقال: " غَضَّ طَرْفه وبصره...:كَفَّهُ وخَفَضَهُ وَكَسَرَهُ، وقيل: هو إذا دَنَى بين جُفُونه ونَظَر"[٢٩]، وتحتمل هذه الحركة معاني متعددة، وقد وردت بمعنى الحزن في تصوير الكاتب لنظرة والدة ياسين، عندما ذهب ياسين الابن الأكبر للسيد أحمد عبد الجواد لوالدته بعد أحد عشر عاما ليمنعها من الزواج بشاب يصغرها بعشرة أعوام، فدار حوار طويل بينهما، وفي نهايته قال ياسين: " وددت لو أستطيع قتلك، فغضت بصرها، وقالت في حزن بالغ: لو فعلت لأَرَحْتَنِي من حياتي"[٣٠]

كما وردت تلك الحركة الجسدية بمعنى الفرح أيضا، حيث قرَّر السيد أحمد عبد الجواد أن يعاقب أمينة على الخطأ الذي بدر منها، فكانت قد خرجت من البيت وقت سفره دون إذن منه، فطلب منها أن تترك البيت وتذهب إلى بيت أهلها، ولما ذهب إليها ياسين وفهمي للعودة بها بأمر من أبيهما؛ فرحت فرحا شديدا، قال الكاتب-عن أمينة عندما أخبرها ياسين وفهمي أن أباهما طلب منهما أن يأتيان إليها ويعودان بها إللى البيت - : " وغضت بصرها لتداري فرحتها الغامرة"[٣١] ، كما وردت حركة خفض العينين بمعنى الحياء، يتحدث الكاتب عن خديجة، حيث رمقتها أمها بنظرة عتاب عندما كانت تتحدث عن والدة زوجها بطريق غير جيدة أمام أبنائها، يصف الكاتب تلك النظرة بقوله: " رفعت أمينة رأسها فرمقت خديجة بنظرة عتاب وتحذير، حتى ابتسمت الإبنة وخفضت عينيها فيما يشبه الحياء"[٣٢]

٢- الرأس

أوضح الثعالبي أن الإشارة تكون باليد، والإماءة تكون بالرأس، قال:"أشار بيده وأومأ برأسه "[٣٣]، بينما ذهب ابن منظور إلى أن الإشارة هى الإماءة، قال: "وأَشَار إليه وشوَّر: أو مأ، يكون ذلك بالكف والعين والحاجب... وشور إليه بيده، أى: أشار... وفى الحديث: كان يشير فى الصلاة، أي: يومئ باليد والرأس، أي: يأمر وينهى بالإشارة"[٣٤].

والإشارة بالرأس أو الإماءة بها حركة جسدية لها دلالات متعددة، منها: القبول أو الرفض، أوالخشوع، أوالخجل، أو الإباء او الكبرياء، أوغيرها، ولكل حركة هيئة معينة، "فكل منا يلوى رأسه ساخرا، وينكسه خشوعا أوخجلا، ويرفعه كبرياءً أوإباءً، ويقذف به للوراء تحديا "[٣٥]، ومن هذه الدلالات:

أ . الرأس الموافق

إن تحريك الرأس من أعلى إلى أسفل حركة جسدية تحتمل معانى متعددة ،منها: الموافقة، أوتليين الرأس لمرض ألمَّ بها، أو التواصل مع الغير أثناء حديثه، أو التذكُّر، وجاءت بمعنى الموافقة في الحركة التي صدرت من أم مريم عندما كانت تسأل ياسين عن سبب جفاء الست أمينة لها بعد وفاة فهمي، فقال لها: " لا ذنب لك إنه الشيطان –لعنة الله عليه، هزت المرأة رأسها هزة الضحية البريئة"[٣٦] وكأنها توافق على كلام ياسين، كما جاءت بمعنى القبول –أيضا– في الحركة الجسدية التي صدرت من أمينة عندما طلبت منها عائشة أن تترك الراديو مفتوحا حتى لو نامت، يقول الكاتب عن أمينة: " فهزت رأسها بالإيجاب باسمة"[٣٧]

ب . الرأس المُنَكَّسْ:

إنَّ إمالة الرأس إلى أسفل حركة جسدية تواصلية لها دلالات متعددة، منها: الحزن، أو الانكسار والذل، أو الندم أو الهزيمة، أو الخجل، وقد وردت بمعنى الخجل والحياء، أو السخرية في الحركة التي صدرت عن أمينة، عندما خرجت زينب زوجة ياسين إلى بيت أبيها، فقال ياسين: " بنات اليوم لم تعد بهن طاقة على حسن المعاشرة، ثم نظر إلى الست أمينة قائلا: أين هن ستات الأمس؟ نكَّست أمينة رأسها حياء في الظاهر، وفي الحق لتُداري ابتسامة لم تستطع أن مغالبتها عندما ربط ذهنها بين الصورة الذي يتخذها ياسين الآن ، صورة المتأمل الواعظ المجني عليه، والصورة التي ضُبِط عليها مساء أمس فوق السطح"[٣٨]، كما وردت تلك الحركة بمعنى الخجل في موضع آخر، وذلك عندما أخبر فهمي والدته وأخواته أن صديقه حسن أفندي إبراهيم ضابط قسم الجمالية طلب منه أن يبلغ والده رغبته في خطبة عائشة،

فصفَّر ياسين وهو يرمق عائشة بنظرة مداعبة ويهز رأسه، وخفضت الفتاة الصغيرة رأسها حياء لتخفي وجهها من الأعين أن تفضح أساريرها"(٣٩).

المطلب الثاني: الوحدات الحركية المركبة، وتعنى: الاعتماد على عضوين أو أكثر من أعضاء الجسم في إيصال رسالة ذات دلالة ، أو عضوين أو أكثر بالإضافة إلى شيء خارجي كالثوب أو الحلي أو غير ذلك، وهي نوعان:

النوع الأول: الوحدات الحركية الثنائية، ومن أمثلتها:

(١) الصدغ + الجبين (العبوس) (٤٠):

إذا أدار الشخص رأسه فلم يُر إلا عارضه مع تقطيبه لجبينه، وظهرت إثر ذلك ثنايات فى جلد الحاجبين وما بينهما، دل ذلك على: الغضب، أو الاعتراض، أو الإعراض عن أمر ما، أو المخاصمة والمجافاة، أو عدم الرغبة فى لقاء شخص ما، وقد وردت تلك الحركة بمعنى الغضب، وذلك عندما رأت خديجة أختها عائشة وهي تنظر من الشباك متتبعة الضابط، تنتقل بين النافذة الأولى والنافذة الثانية المطلة على النحاسين، فما راعها إلا أن وجدتها منتصبة على الكنبة بين النافذتين، ملقية بنظرها على الطريق من فوق رأسها، ثم أخذت تهددها بأن تبلغ والدها، فتنكرت عائشة للأمر، وغممت وهي تجفف عينيها: أنت تسيئين الظن بي، فأعرضت خديجة، ثم: "نفخت مقطبة كأنما ضاقت بهذه المكابرة الضائعة" (٤١) ، كما صدرت تلك الحركة عن خديجة أيضا عندما أخبرها ابنها أحمد بأن ساكن الدور الثاني يريد أن يؤجل دفع الأجرة حتى الشهر القادم، "فسألته وهي تعرض عنه مقطبة: وما ذا قلت له؟ قال: وعدته بأن أحدث أبي"، ثم أخبرتهم خديجة بأن زوجة الساكن تحدثت معها، وأنها أجَّلت لها الدفع، لكنها أوضحت لها أن أجرة المسكن واجبة كمصروفات الطعام والشراب، ثم أكملت خديجة حديثها بأن حمدت الله على الوحدة وأنها لم تتخذ جاراتها صديقات لها، فسألها ابنها وهو يغمز عينيه:" وهل نحن خير الناس؟ فعبست خديجة قائلة: نعم إلا إذا كان لك في نفسك رأي آخر"(٤٢)

(٢) اليد اليمنى + اليـد اليسرى

إن ضرب اليد على اليد الأخرى، أو الكف على الكف حركة جسدية تحتمل عدة معانٍ، منها: التعجب، أو الحزن،أو الندم والتحسر، وقد جاءت بمعنى التعجب في الحركة الجسدية التي صدرت من خديجة عندما أخبرها زوجها أن ابنها عبد المنعم يريد أن يتزوج في هذا العمر، ثم سألت زوجها: هل أنت جاد حقا؟ فصاح: كل الجد، فضربت المرأة كفا على كف، وقالت: أصابتك عين، ماذا حدث لعقلك يا بني؟! (٤٣) ، وفي موضع آخر " ضربت كفا بكف ، وهي تقول: انعدم الوفاء" (٤٤)متعجبة مما فعله الضابط ومن معه من الجنود من تفتيش بيتها ومحاولة القبض على ولديها، رغم أنها عرفت الضابط وأخبرته أنها أخت فهمي، وأن فهمي يعتبر خال عبد المنعم وأحمد اللَّذين سيتم القبض عليهما.

النوع الثاني: الوحدات الحركية فوق الثنائية، ومن أمثلتها:

١-العين (الدمع) + صوت الفم + الوجنتان وأسارير الوجه(٤٥).

إن فيضان الدمع (ويصاحب ذلك تحريك سريع للأجفان، ثم سكونها فجأة) مع صدور صوت مسموع من الفم كالأنين أو التأوه، مع انقباض الوجنتين وأسارير الوجه حركة تواصلية إبلاغية سريعة تَنُم عن حال صاحبها، وتترجم للمتلقى الرسالة بطريقة أبلغ وأسرع من الكلام، ولهذه الحركة الجسدية دلالات متعددة، منها: الحزن، أو الخوف، أو الألم، أو المرض، أو الندم، أو الخشية، أو الرغبة فى استمالة الآخرين والتأثير فيهم طلباً للإنصاف، أو الشوق، أو الفرح، وقد وردت بمعنى الحزن في الحركة التي صدرت عن نعيمة ابنة عائشة، حيث مرض أبوها وأخواها: عثمان ومحمد، وجلست هي وأبناء عمها في بيت جدها، وطلبت أن تعود إلى بيتها ، فأخبرتها أم حنفي بأنها ستعود قريبا، وطلبت من الصغار أن يدعو لعثمان ومحمد وعمهما خليل، يقول الكاتب: : وبدأ التأثر في وجه نعيمة، فأرخت أساريرها في حزن، واغرورقت عيناها الزرقاوتان بالدموع، وهتفت: بابا وعثمان ومحمد، كيف حالهم؟ وماما أريد

أن أراها، أريد أن أراهم جميعا ، قال عبد المنعم: لا تبكِ فكلهم بخير، فقالت نعيمة وهي تجهش بالبكاء: كل يوم أسمع هذا ولكن لا يسمحون لنا بالعودة إليهم" (٤٦).

صورت هذه الحركات حالة التأثير العميق لنعيمة، حيث فاضت عينها دمعاً، وهى حالة معروفة فى النفس البشرية حين يبلغ بها التأثر درجة أعلى من أن يفى بها القول، فيفيض الدمع ليؤدى مالا يؤديه القول، أى: أن اللغة المنطوقة لم تكن وحدها كافية للتعبير عن حالة التأثير العميق لنعيمة، فجاءت الحركة الجسدية لتؤدى ما لا تؤديه اللغة المنطوقة، وقد اجتمعت مرحلتان من مراحل البكاء:

الأولى: امتلاء العين دمعاً، وهو ما يعرف باغروراق العين بالدموع وترقرقها(٤٧).

الثانية: فيضان الدمع، وهو مرحلة تتجاوز اغروراق العين، لأن (تجهش بالبكاء) قيل إنه: إذا تهيأ للبكاء"(٤٨)،، وقيل:" أجهش باكيا: إذا اغرورقت عيناه وذرفت بالدموع"(٤٩)، أي سالت، لأن "فاضت عيْنهُ تفيضُ فيضاً: إذا سالت"(٥٠)، ويصاحب سيلان الدموع انقباض الوجنتين والأسارير والأنف.

٢-ظهور الثنايا + صوت الفم + تغير لون الجلد.

إن ظهور الثنايا مع صدور صوت منخفض من الفم مع تغير لون الجلد حركة إشارية لها دلالات اجتماعية متعددة، منها: الفرح، أو السخرية، أو الخجل، أو الإنكار، أو الرضا بعد الغضب، أو التعجب، وقد وردت بمعنى الفرح في الحركة التي صدرت عن خديجة عندما كان يقص كمال على أمه وأخوته حادثة رآها وهو عائد من المدرسة، يقول: رأيت غلامًا يثب إلى سلم سوارس، وصفع الكمسري، وركض بأعلى سرعة، فما كان من الكمسري إلا أن عدا وراءه حتى أدركه، ثم ركله في بطنه، واستمر في الحديث، وأخوته يكذبونه ويضحكون، وقالت خديجة: ما أكثر ضحاياك لو صدقت فيما تروي من أخبار لما أبْقيت على أحد من أهل النحاسين حيًّا، وقالت: ماذا تقول لربنا لو حاسبك على أخبارك هذه؟ قال: أقول له الحق على منخور أختي، فقالت الفتاة وهي تضحك: من بعض ما عندكم، ألسنا في البلوى سواء؟!

(٥١) ، ووردت الحركة بمعنى الفرح– أيضا– عندما تزوجت عائشة ووذهبت أمها وخديجة وكمال وكمال لزيارتها، لاحظ كمال ما ترتديه من ثياب وزينة، فسألها: " لماذا لم تكوني تبدين هكذا وأنت في بيتنا؟! فأجابته على الفور ضاحكة: لم أكن وقت ذلك شوكتية"(٥٢)

وكانت عائشة تتحدث مع أمها وأختها عن أمر البيت الجديد، قالت: " لا أجد لي عملا، فلا أذكر المطبخ حتى تُحمل إلي صينية الطعام، وعند ذاك لم تتمالك خديجة نفسها من أن تضحك قائلة: نلت ما طالما تمنيتيه"(٥٣)

المبحث الثاني: سيميولوجيا الهيئات والأوضاع الجسدية، وتغيرات الوجه

ويتناول هذا المبحث الهيئات المختلفة للنساء من هيئات القعود والجلوس والمشي والوقوف، وكذلك التغيرات التي تطرأ على لون الجلد في حال الغضب أو الفرح أو الخوف أو التردد أو الخجل، وقد أطلق عليها بيردوسل سيميولوجية الباركينات (٥٤).

المطلب الأول: سيميولوجيا الهيئات والأوضاع الجسدية:

عرض نجيب محفوظ في ثلاثيته هيئات مختلفة للمرأة، منها:

في هيئة الجلوس أخذ الكاتب يُصوِّر هيئة جلوس النساء بهيئة محددة مقيدة بقيم المجتمع وما حدده من سلوكيات للجنسين، فقد يُسمح للرجل أن يجلس مائلا إلى الخلف كثيرا أو مادًّا رجليه إلى الأمام، أو يحرك جزءه الأسفل دون خجل مما هو محظور على المرأة، فمثل هذه الأوضاع في الجلوس تأخذ طابعا ثقافيا اجتماعيا يدل على بيئة الجالس ومكانه.

ففي رواية بين القصرين: يُصور الكاتب أمينة بهيئة معينة أثناءجلوسها مع زوجها السيد أحمد عبد الجواد والتي اعتادت أمينة أن تناديه(سي السيد) ، حيث لم تكن ترى لنفسها الحق في أن تجلس بجانبه على الأريكة تأدبا، فتقوم بجر شلتة من أسفل السرير، وتضعها أمام الأريكة وتجلس مُتَرَبِّعَةً عليها، مطأطأة رأسها تستمع إلى حديث زوجها.

كما يصور هيئة وقوفها حال تناولِ زوجِها طعامَ الإفطار، فتقف في أدب وخجل تنظر إلى الأرض، تنتظر أن ينتهيَ زوجها من تناول الطعام، ثم يصورها الكاتب بأنها تكون متأهِّبة

لتلبية أية إشارة من زوجها، كما يصور الكاتب هيئة البنات والأولاد أيضا في هذا الموقف، حيث يقفون خافضي رءوسهم كأنهم في صلاة جامعة يستوي في هذا الكبيرُ والصغير، ولم يكن لأحد منهم ليجْترِئ على التحديق في وجه أبيه.

وفي الليل عندما يعود السيد أحمد عبد الجواد، تسرع أمينة لمقابلته فتنزل على السُلَّم ممسكة بالمصباح وهي(تَتَلفَّع بخمارها) كالمتعجِّلة أي تتغطي بخمارها .

وفي العصر عندما يعود السيد أحمد إلى بيته، تقف أمينة متأهبة لخدمته، يصور الكاتب ذلك فيقول: جلس السيد أحمد عبد الجواد على الكنبة، ومدَّ ساقيه للمرأة التي راحت تخلع الحذاء والجورب، وغابت عن الحجرة قليلا، وعادت بالطست والإبريق، وجعلت تصُبُّ له الماء فيغسل رأسه ووجهه وعنقه ويتمضمض، وأخيرا يتربع في جلسته مُستعرضا نسمة الهواء التي تهفو في لطف ما بين المشربية والنافذة المطلة على الفناء.(٥٥)

كل هذا يكشف عن ثقافة المرأة في خدمة زوجها في تلك الفترة، لا سيما أغلب النساء.

وفي جلسة العصر التقليدية التي تستمر إلى المساء، يقوم كمال بالحديث مع أمه عن الدروس الدينية التي يأخذها في المدرسة، ثم يقرأ معها سورة من سور القرآن، يروي الكاتب قائلا: "يقول كمال: استمعنا اليوم إلى تفسير سورة عظيمة ستعجبك جدا، فاستوت المرأة في جِلستها، وهي تقول باحترام وإجلال: كلام ربنا عظيم كله" (٥٦) فقد كان هناك احترام كبير من المرأة لتلقي دروس القرآن الكريم، ظهر في جلستها.

كان الاحتشام ثقافة أغلب النساء في تلك الفترة، فلم تقبل أمينة أن يقبل زوج ابنتها يدها، وذلك

عندما تزوجت عائشة، وذهبت الأم وخديجة وكمال لزيارتها، ثم حاء خليل شوكت ليسلم على الست أمينة، حيث انحنى على يد الأم ليقبلها، فجذبتها بسرعة في خجل وارتباك، وهي تتمتم شاكرة. (٥٧)

كان أغلب النساء في تلك الفترة يلتفِفْن في ملاءات عند الخروج من بيوتهن، ويرتدين البرقع ، يتساوى في ذلك الطبقات المختلفة ، وإن كان هناك اختلاف لنوع وسمك البرقع، ويتضح ذلك.

عندما سافر السيد أحمد عبدالجواد إلى بورسعيد في مهمة تجارية، اقترح الأبناء على أمهم أن تذهب لزيارة سيدنا الحسين، وبعد طول تفكير وافقت، والتفت السيدة أمينة في الملاءة، وأسدلت البرقع الأسود على وجهها، ونزلت على السلم، وكانت أم حنفي في انتظارها، ثم أعادت أم حنفي لف الملاءة حول جسد السيدة أمينة، وعلمتها كيف تمسك بطرفها في الوضع المناسب، فانقادت لها سيدتها التي كانت ترتدي الملاءة اللف لأول مرة. (٥٨)

وفي موقف آخر عندما طلب السيد أحمد عبد الجواد من أمينة الذهاب إلى بيت أهلها، يقول الكاتب: "ونهضت إلى ملاءتها فارتدتها، وأسدلت على وجهها البرقع الأبيض في تمهل متعمد""(٥٩) ، ويصور الكاتب هيئة السيدة أم مريم عند خروجها'إلى بيت السيد أحمد عبد الجواد كي تتوسط لعودة أمينة، فيقول: "دخلت ملتفة في ملاءتها، مستورة الوجه ببرقع أسود"(٦٠)

لم يغفل نجيب محفوظ لباس النساء اللائي كن من أهل القمة في الطبقة الوسطى، مثل السيدة حرم المرحوم شوكت الذي كان بمثابة الأب للسيد أحمد عبد الجواد، وآل شوكت من أصل تركي، يتمتعون بمكانة اجتماعية، ويمتلكون كثيرا من العقارات، يقول: " اقتربت منه سيدة طاعنة في السن، تدب على مظلة، وهي ترفع إليه وجهها ناصع البياض، كثير التجاعيد لم يكد يحجب منه شيئا برقعها الأبيض الشفاف، تلقت تحيته بابتسامة جلت عن أسنانها الذهبية..." (٦١)

كما أن استخدام المظلة في متعلقات السيدة حرم المرحوم شوكت يشير إلى طبقة اجتماعية بعينها.

والاطراد الواضح للسيميولوجيا في ثلاثية نجيب محفوظ يدل على أهمية السلوك غير اللغوي في عملية التواصل بين الأفراد ، إذ إن الحركات الجسمية وهيئات الجسم وأنماط الملابس والأدوات المعاشية تمثل دورَ المرسلِ بقصد أو بغير قصد، والمستقبِل فرد من المجتمع نفسه، كما أنه على دراية تامة بتلك الإشارات فيتم الإبلاغ والتفاهم بين المتخاطبين في إطار ما تم التواضع عليه، وقد أبدع نجيب محفوظ في توظيف سيميولوجيا التواصل عند المرأة من حركات جسدية وهيئات للمشية أو الجلسة ، فاستطاع القارئ أن يتعرف على ثقافة المرأة المصرية و طبقتها ونفسيتها وسلوكها، وعاداتها وتقاليدها في تلك الفترة.

المطلب الثاني: تغيرات الوجه:

الجلد هو الغلاف أو الغشاء الذي يُغطي جسم الإنسان ويمكن أن نعتبر جلد الوجه من أعضاء الوجه التواصلية التي يمكن أن تمدنا بدلالات مختلفة(٦٢)، حيث تطرأ على جلد الوجه تغيُّرات تخبر عن الحالة النفسية والانفعالات المختلفة التي يتعرض لها الفرد من سرور أو حزن أو خجل أو غيظ أو غير ذلك(٦٣)، فقد يحمرّ الوجه خجلًا، أو غيظًا، أو غضبًا، أو خوفًا، أو فرحًا، وبشرًا، وقد يَصْفَرُّ مرضًا أو حزنًا أو يَسْوَدُّ خوفًا أو مرضًا أو غيظًا، وصدق الفخر الرازى، حيث قال: "إن الأحوال الظاهرة فى الوجه قوية الدلالة على الأخلاق الباطنة، فإن للخجالة لوناً مخصوصاً فى الوجه، وللخوف لوناً آخر، وللغضب لوناً ثالثاً، وللفرح لوناً رابعاً، وهذه الألوان متى حصلت فى الوجه فإنه يقوى دلالتها على الأخلاق الباطنة"(٦٤)، ثمَّ يأتي السياق ليُحدد المعنى المراد من هذه التغيُّرات.

وقد صور لنا نجيب محفوظ بعض هذه التغيرات التي طرأت على وجه النساء في مواقف مختلفة في الثلاثية، ويمكن توضيح ذلك فى المواقف التالية:

أ. فى مواقف الرضا والفرح والسرور والخجل (احمرار الوجه).

إنَّ احمرار جلد الوجه له دلالات متعددة، فقد يحمر الوجه خجلًا، أو فرحًا وبشرًا، أو يحمر غضبًا أو خوفًا، أو غيظًا وكمدًا، أو مرضًا، أو إثر نوم.

وقد ورد احمرار وجه النساء فرحا وخجلا في المواقف التالية:

- عنما أخبرت أم حنفي الست أمينة أن هناك ثلاث سيدات غريبات يرغبن في الزيارة، فنادت خديجة بلهجة لا تحتمل التأجيل، وقالت وهي لا تملك نفسها من الفرح: ارتدي خير ملابسك واستعدي، ولما تورَّد وجه خديجة تورَّد وجهها أيضا، كأنما انتقلت إليه عدوى الحياء[٦٥]، ويحتمل أن يكون قد احمر وجه خديجة خجلا وحياء، واحمر وجه أمها فرحا واستبشارا، ويدل على ذلك: القرينة اللغوية التي تتمثل في: وقالت وهي لا تملك نفسها من الفرح
- عندما طلب السيد أحمد عبد الجواد من ياسين وفهمي أن يذهبا ويأتيان بالست أمينة من بيت جدتهما، بعد أن طلب منها زوجها الذهاب إلى بيت أهلها لأنها خرجت من البيت دون إذنه عندما كان مسافرا، وذلك لزيارة سيدنا الحسين، ولما عادت إلى البيت، ونظرت كعادتها من المشربية، فرأت سيارة جاءت تحمل زوجها إلى البيت، فخفق قلبها بشدة، وتورد وجهها حياء وارتباكا، وكأنها ستلقاه لأول مرة.[٦٦]، فقد احمرَّ وجه أمينة خجلا، ويدل على ذلك: القرينة اللغوية التي تتمثل في قوله: حياء وارتباكا.

وكذلك عندما رأت خديجة أختها عائشة تنظر إلى الضابط من المشربية ، نهرتها وأخذت تقول لها: ماذا يكون أمرنا جميعا لو لمحك أحد من الجيران؟ وماذا يكون إذا نمى الخبر إلى أبي والعياذ بالله؟ فنكَّست عائشة رأسها تاركة الصمت يعبر عن اعترافها، وقد تضرج وجهها بحمرة الخجل[٦٧]، يُقال: " تضَرَّج الخدُّ: احْمرَّ"[٦٨] فقد احمرَّ وجه عائشة خجلا، ويدل على ذلك: القرينة اللغوية التي تتمثل في قوله: بحمرة الخجل.

كما ورد احمرار الوجه خجلا عندما جلست أسرة السيد أحمد عبدالجواد والأحفاد، فسأل عبدالمنعم شوكت نعيمة عن رأيها في فؤاد الحمزاوي وكيل النيابة، يصور الكاتب الحركة التي

صدرت عن نعيمة قائلا: " فتورَّد الوجه الشاحب، وقطَّبت، ثم ابتسمت وتوتَّر حالها... ثم قالت في حياء واستياء: لا رأي لي، دَعْنِي وشأني"(٦٩)

ب. فى مواقف الحزن والكآبة (سواد الوجوه).

صوَّر الكاتب تغير وجه النساء واسوداده حزنا في المواقف التالية:

- عندما جاء الضابط والجنود للقبض على أحمد وعبد المنعم، وقاموا بتفتيش البيت، ونزلت خديجة وزوجها، وأخبرتها كريمة بأن الضابط والجنود أخذوا الأبناء إلى السجن،ألقت خديجة على الشقة نظرة متحجرة، ونزلت مسرعة إلى الشقة الأولى حيث وجدت سوسن على باب شقتها كذلك تطلَّع إلى الفناء بوجه كالح.(٧٠)، " الكُلُوح: تَكَشُّر في عبوس"(٧١)، يُقال: "كلَّح وجهه: عبَّسه"(٧٢)، وقد أوضح الثعالبي درجات التقطيب والعبوس التي تظهر على الوجوه ، حيث قال: "إذا زوى ما بين عينيه فهو قاطب وعابس، فإذا كشَّر عن أنيابه مع العبوس فهو كالح، فإذا زاد عبوسه فهو باسِر ومكفهر، فإذا كان عبوسه من الهم فهو ساهِمٌ، فإذا كان عبوسه من الغيظ وكان مع ذلك منتفخاً فهو مُبَرْطم"(٧٣)، والوجه الكالح يميل إلى اللون الأسود
- عندما مرضت أمينة، ودخلت في غيبوبة، جاءت خديجة وظلت معها، " وكانت جالسة في الفراش عند قدميها، وقد احمرت عيناها من البكاء، وعلت وجهها الكآبة التي لم تفارقه منذ أن امتدت يد الحكومة إلى ابنيها"(٧٤)، " والكآبة: سوء الحال، والانكسار من الحزن"(٧٥)، وقيل: " الكآبة: الحزن الشديد"(٧٦)، يقال: " رَمَادٌ مُكْتَئِب اللون: إذا ضرب إلى السواد كما يكون وجه الكئيب"(٧٧) ، وهذا يعني أن وجه خديجة قد اسودَّ من شدة الحزن على أمها وكذلك على ابنيها.

وعلى هذا، يمكن القول: إن الوجه يُعد أكمل الأعضاء إبانة لظهور الآثار النفسية عليه، كما يُعَد من أكثر الوسائل التواصلية الفعَّالة فى الكشف عن مكنونات النفس وضمائرها، وعن الحالات النفسية والانفعالات المختلفة التي يتعرض لها الفرد.

الخاتمــة

بعد دراسة سيميولوجيا التواصل عتد المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ ، يمكن أن نَخْلص إلى النتائج الآتية:

١- لجأ نجيب محفوظ إلى استخدام الأنماط المختلفة للتواصل غير اللغوي عند المرأة، كالرأس، واليد، والوجه وغيرها؛ لتحقيق التواصل الفعَّال وفقاً لما يقتضيه المقام.

٢- تختلف الحركة الجسدية البسيطة عن الحركة الجسدية المركبة فى أداء الحركة، حيث تعتمد الأولى على عضو واحد أو حاسة واحدة، بينما تعتمد الثانية على عضوين فأكثر، وتعتمد الحركة المركبة على عضوين فأكثر، أو أكثر من عضوين مع الاعتماد على شيء خارجي كالثوب.

٣- فى ظاهرة التواصل غير اللغوى نوع من الإيجاز، حيث تأتى الحركة الواحدة محتملة عدة معان، يحدد السياق واحداً منها، وربما يرجح أكثر من معنى.

٤- شاعت الحركات الصادرة من العين في ثلاثية نجيب محفوظ، فصارت لسانا فصيحا ينطق بمعان.

٥- تجلت دلالات العين فى أوضاع متباينة فى ثلاثية نجيب محفوظ، فقامت مقام الكلام، وتعينت بها مقاصد ودلالات، فكان ثمَّ عين خائفة، وعين محدِّقة، وعين مختلسة، ولكل منها معنى يحدده السياق.

٦- أبدع نجيب محفوظ في توظيف سيميولوجيا التواصل عند المرأة من هيئات للمشية أو الجلسة ، فاستطاع القارئ أن يتعرف على ثقافة المرأة المصرية و طبقتها ونفسيتها وسلوكها، وعاداتها وتقاليدها في تلك الفترة.

٧- صور لنا نجيب محفوظ بعض التغيرات التي طرأت على وجه النساء في مواقف مختلفة في الثلاثية.

٨- يعد الوجه أكمل الأعضاء إبانة لظهور الآثار النفسية عليه، كما يُعَد من أكثر الوسائل التواصلية الفعَّالة فى الكشف عن مكنونات النفس وضمائرها، وعن الحالات النفسية والانفعالات المختلفة التي يتعرض لها الفرد.

٩- الاطراد الواضح للسيميولوجيا في ثلاثية نجيب محفوظ يدل على أهمية السلوك غير اللغوي في عملية التواصل بين الأفراد.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

وصلِّ اللهم وسلِّم وبارِك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

الحواشي والمراجع

(١) ينظر: الاتصال والإعلام: صالح خليل أبو إصبع، دار آدم للدراسات والنشر والتوزيع – عمان، ط ٤، ٢٠٠٤م، ص ٣١- والتواصل غير الكلامى بين الخطاب العربى القديم والنظر الراهن: محمد نادر سراج، الفكر العربى المعاصرة- لبنان، العددان ٨٠ و٨١، ١٩٩٠م، ص/٨٤ والإشارات الإشارات الجسمية: د. كريم زكى حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١، ١٩٩١م، ص/٢٨ بتصرف.

(٢) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى- القاهرة، ط ٧، ١٩٩٨م، ج/١، ص/٧٨.

(٣) السابق ج/١، ص/٧٩.

(٤) السابق- نفس الصفحة.

(٥) الخصائص لابن جني، ج/١، ص/٢٤٦-٢٤٧.

(٦)ينظر تفصيل ذلك في: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت: د.وائل بركات، مجلة جامعة دمشق، مج/ ١٨، ع/ ٢، ٢٠٠٢م، ص/ ٥٧ وما بعدها.

(٧)ينظر: اللغة وعلوم المجتمع: د. عبده الراجحى، ط ١٩٧٧م، ص/٤٥، والإشارات الجسمية ص/ ٣١.

(٨)الإشارات الجسمية ص/ ١٠٩ بتصرف.

(٩)كان الأمريكى (بيردوسل) (Birdwhistell) أول من ابتكر علم الإشارات الجسمية، وعرفه بأنه العلم الذى يختص بوصف أوضاع الجسم وحركاته، وأطلق عليه (علم الحركة أو علم الكينات)، والحركة الجسمية عنده مرتبطة بثقافة المجتمع. ينظر: دراسات تطبيقية فى اللسانيات المعاصرة: د. ثناء محمد سالم، دار الصحوة، ط ١، ٢٠٠٨م، ص/١٣٧، ١٣٨ – والإشارات الجسمية ص/٦٧.

(١٠) علم اللغة الاجتماعى: هدسون، ترجمة محمود عياد، عالم الكتب، ١٩٩٠م، ص/ ٢١٢، ٢١٣بتصرف.

(١١) العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية (صيدا – بيروت)، ٢٠١١م، ج/٢، ص/١٨٥.

(١٢) السابق – نفس الصفحة.

(١٣) فقه اللغة وسر العربية: الثعالبى، المطبعة الرحمانية- مصر، ١٩٢٧م، ص/١٦٠-١٦١.

(١٤) المفردات فى غريب القرآن: الراغب الأصفهانى، تحقيق: محمد سيد كيلانى، طبعة مصطفى البابى الحلبى بمصر، الأخيرة، ١٩٦١م، ص/٤٩.

(١٥) لغة الحركات، ناتالي باكو، تعريب: سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت، ط. الأولى، ١٩٩٥م، ص/٦٥.

(١٦) السكرية ص/٧

(١٧) بين القصرين، ص/ ١٣٢

(١٨) فقه اللغة وسر العربية: الثعالبى، المطبعة الرحمانية- مصر، ١٩٢٧م، ص/١٦٠-١٦١.

(١٩) معجم اللغة العربية المعاصرة، وينظر: لسان العرب- ومختار الصحاح- والمعجم الوسيط – مادة(س ر ق).

(٢٠) فقه اللغة للثعالبي، ص/١٤٦.

(٢١) فقه اللغة للثعالبي، ص/١٦٢.

(٢٢) بين القصرين ص/٣٦-٣٧.

(٢٣) السكرية ص/٣٢٥.

(٢٤) السكرية ص/٨٩

(٢٥) قال الثعالبي: «فإن أدام النظر مع سكون، قيل: أسْجَد» فقه اللغة، ص/١٤٧.

(٢٦) تاج اللغة وصحاح العربية، (س ج د).

(٢٧) لسان العرب، (س ج د).

(٢٨) السكرية ص/٥.

(٢٩) لسان العرب، مادة (غ ض ض) – وينظر: مختار الصحاح، والمعجم الوسيط نفس المادة.

(٣٠) بين القصرين ص/ ١٤٠

(٣١) بين القصرين ص/٢٧٠.

(٣٢)قصر الشوق ص/ ٤٦

(٣٣)فقه اللغة للثعالبي ص/٢١٩

(٣٤) لسان العرب ـ مادة(ش و ر).

(٣٥)الإشارات الجسمية ص/ ١٦٥.

(٣٦) قصر الشوق ص/ ١٥٦.

(٣٧)السكرية ص/١٢.

(٣٨)بين القصرين ص/ ٤٥٤، ٤٥٥.

(٣٩)بين القصرين ص/ ٢٧٠

(٤٠) يقال: عبس، ذا "قَّطب ما بين عينيه،..والعابس: الكريه الملقَّى الجَهم" لسان العرب – مادة (ع ب س)، وقيل: " عبس فلان ..عبْسًا وعبوسا: جمع جلد ما بين عينيه وجلد جبهته ونجهم" المعجم الوسيط – مادة (ع ب س)

(٤١) بين القصرين ص/١٦٣- ١٦٤.

(٤٢) السكرية ص/٩٠- ٩١.

(٤٣) السكرية ص/ ١٤١

(٤٤) السكرية ص/٣٨١

(٤٥) يقول ابن عاشور: "البكاء: كيفية في الوجه والعينين تنقبض بها الوجنتان، والأسارير، والأنف، ويسيل الدمع من العينين، وذلك يُعْرض عن الحزن والعجز عن مقاومة الغلب". التحرير والتنوير، ج/١٠، ص/٢٨٢.

(٤٦) بين القصرين ص/ ٥٣٤

(٤٧) فقه اللغة للثعالبي ص/ ١٦٥.

(٤٨) لسان العرب – مادة (ج هـ ش)

(٤٩) معجم اللغة العربية المعاصرة –مادة(ج هـ ش)

(٥٠) لسان العرب – مادة (ف ي ض)، وينظر: مقاييس اللغة، ج/٤، ص/٤٦٥، وتاج اللغة وصحاح العربية ج/٥، ص/١٠٩٩.

(٥١) بين القصرين ، ص/٦٣- ٦٤

(٥٢) بين القصرين ص/٣٣٥.

(٥٣) بين القصرين ص/٣٣٦، ٣٣٧.

(٥٤) كان الأمريكى (بيردوسل) (Birdwhistell) أول من ابتكر علم الإشارات الجسمية، وعرفه بأنه العلم الذى يختص بوصف أوضاع الجسم وحركاته، وأطلق عليه (علم الحركة أو علم الكينات)، والحركة الجسمية عنده مرتبطة بثقافة المجتمع. ينظر: دراسات تطبيقية فى اللسانيات المعاصرة: د. ثناء محمد سالم، دار الصحوة، ط ١، ٢٠٠٨م، ص/١٣٧- ١٣٨ – والإشارات الجسمية ص/٦٧.

(٥٥) قصر الشوق ص

(٥٦) بين القصرين ص/ ٧٥.

(٥٧) بين القصرين ص/ ٣٣٧.

(٥٨) بين القصرين ص/١٩١.

(٥٩) السابق ص/ ٢٣٣

(٦٠) السابق ص/ ٢٥٧

(٦١) بين القصرين ص/ ٢٦٣

(٦٢) الإشارات الجسمية، ص/ ١٥٤ بِتَصَرُّفْ.

(٦٣) ينظر: الاتصال اللغوي عن طريق الجلد، أحمد مختار عمر، مجلة العربي، ع٣٥٧، أغسطس، ١٩٨٨م، ص/١٠٨- ١١٠.

(٦٤) الفراسة: محمد الرازى فخر الدين، تحقيق وتعليق: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن – القاهرة، ص/ ٨٢.

(٦٥) بين القصرين ص/١٦٧

(٦٦)بين القصرين ص/ ١٦٧

(٦٧)بين القصرين ص/ ١٦٥

(٦٨)المعجم الوسيط (ض ر ج)

(٦٩)السكرية ص/ ٣٤.

(٧٠)السكرية ص/ ٣٧٩.

(٧١)لسان العرب، مادة (ك ل ح)

(٧٢)المعجم الوسيط مادة (ك ل ح)

(٧٣) فقه اللغة: ص ٢١٩.

(٧٤)السكرية ص/ ٣٩٩

(٧٥)لسان العرب، مادة (ك أ ب)

(٧٦)المعجم الوسيط مادة (ك أ ب)

(٧٧)لسان العرب، مادة (ك أ ب)

References in Roman Script

1. Yunzaru: Al-Ittisāl wa Al-I‘lām: Ṣāliḥ Khalīl Abū Iṣba‘, Dār Ādam lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘ - ‘Ammān, Ṭ 4, 2004M, Ṣ 31 - wa-al-Tawāṣul Ghayr al-Kalāmī bayn al-Khiṭāb al-‘Arabī al-Qadīm wa-al-Naẓar al-Rāhin: Muḥammad Nādir Sirāj, al-Fikr al-‘Arabī al-Mu‘āṣir - Lubnān, al-‘Adadān 80 wa 81, 1990M, Ṣ 84 - wa-al-Ishārāt al-Jismiyya: Dr. Karīm Zakī Ḥusām al-Dīn, Maktabat al-Anjlu al-Miṣriyya, Ṭ 1, 1991M, Ṣ 28 bi-Taṣarruf.
2. Al-Bayān wa-al-Tabyīn: al-Jāḥiẓ, Taḥqīq wa-Sharḥ: ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Khānjī - al-Qāhira, Ṭ 7, 1998M, Juz’ 1, Ṣ 78.
3. Al-Sābiq, Juz’ 1, Ṣ 79.
4. Al-Sābiq - nafs al-ṣafḥa.
5. Al-Khaṣā’iṣ li-Ibn Jinnī, Juz’ 1, Ṣ 246-247.
6. Yunzaru Tafṣīl dhālika fī: al-Sīmiyūlūjiyā bi-Qirā’at Rūlān Bārt: Dr. Wā’il Barakāt, Majallat Jāmi‘at Dimashq, Mujallad 18, ‘Adad 2, 2002M, Ṣ 57 wa mā ba‘dahā.
7. Yunzaru: al-Lugha wa-‘Ulūm al-Mujtama‘: Dr. ‘Abduh al-Rājiḥī, Ṭ 1977M, Ṣ 45 - wa-al-Ishārāt al-Jismiyya, Ṣ 31.
8. Al-Ishārāt al-Jismiyya, Ṣ 109 bi-Taṣarruf.
9. Kāna al-Amrīkī (Birdwhistell) awwal man ibtakar ‘Ilm al-Ishārāt al-Jismiyya, wa-‘arrafahu bi-annahu al-‘ilm alladhī yakhtaṣṣ bi-Waṣf Awḍā‘ al-Jism wa-Ḥarakātihi, wa-aṭlaqa ‘alayhi (‘Ilm al-Ḥaraka aw ‘Ilm al-Kīnāt), wa-al-Ḥaraka al-Jismiyya ‘indahu murtabiṭa bi-Thaqāfat al-Mujtama‘. Yunzaru: Dirāsāt Taṭbīqiyya fī al-Lisāniyyāt al-Mu‘āṣira: Dr. Thanā’ Muḥammad Sālim, Dār al-Ṣaḥwa, Ṭ 1, 2008M, Ṣ 137-138 - wa-al-Ishārāt al-Jismiyya, Ṣ 67.
10. ‘Ilm al-Lugha al-Ijtimā‘ī: Hadsun, Tarjama Maḥmūd ‘Iyād, ‘Ālam al-Kutub, 1990M, Ṣ 212-213 bi-Taṣarruf.
11. Al-‘Iqd al-Farīd: Ibn ‘Abd Rabbih, Taḥqīq: Muḥammad ‘Abd al-Qādir Shāhīn, al-Maktaba al-‘Aṣriyya (Ṣaydā - Bayrūt), 2011M, Juz’ 2, Ṣ 185.
12. Al-Sābiq - nafs al-ṣafḥa.
13. Fiqh al-Lugha wa-Sirr al-‘Arabiyya: al-Tha‘ālibī, al-Maṭba‘an al-Raḥmāniyya - Miṣr, 1927M, Ṣ 160-161.

14. Al-Mufradāt fī Gharīb al-Qur'ān: al-Rāghib al-Aṣfahānī, Taḥqīq: Muḥammad Sayyid Kīlānī, Ṭab'at Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī bi-Miṣr, al-Akhīra, 1961M, Ṣ 49.
15. Lughat al-Ḥarakāt, Nātālī Bākū, Ta'rīb: Samīr Shaykhānī, Dār al-Jīl, Bayrūt, Ṭ al-Ūlā, 1995M, Ṣ 65.
16. Al-Sukariyya, Ṣ 7.
17. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 132.
18. Fiqh al-Lugha wa-Sirr al-'Arabiyya: al-Tha'ālibī, al-Maṭba'a al-Raḥmāniyya - Miṣr, 1927M, Ṣ 160-161.
19. Mu'jam al-Lugha al-'Arabiyya al-Mu'āṣira, wa-yunzaru: Lisān al-'Arab - wa-Mukhtār al-Ṣiḥāḥ - wa-al-Mu'jam al-Wasīṭ - Mādda (S-R-Q).
20. Fiqh al-Lugha lil-Tha'ālibī, Ṣ 146.
21. Fiqh al-Lugha lil-Tha'ālibī, Ṣ 162.
22. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 36-37.
23. Al-Sukariyya, Ṣ 325.
24. Al-Sukariyya, Ṣ 89. Qāla al-Tha'ālibī: "Fa-in adāma al-naẓar ma'a sukūn, qīla: asjada," Fiqh al-Lugha, Ṣ 147.
25. Tāj al-Lugha wa-Ṣiḥāḥ al-'Arabiyya, (S-J-D).
26. Lisān al-'Arab, (S-J-D).
27. Al-Sukariyya, Ṣ 5.
28. Lisān al-'Arab, Mādda (G-Ḍ-Ḍ) - wa-yunzaru: Mukhtār al-Ṣiḥāḥ, wa-al-Mu'jam al-Wasīṭ nafs al-mādda.
29. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 140.
30. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 270.
31. Qaṣr al-Shawq, Ṣ 46.
32. Fiqh al-Lugha lil-Tha'ālibī, Ṣ 219.
33. Lisān al-'Arab - Mādda (Sh-W-R).
34. Al-Ishārāt al-Jismiyya, Ṣ 165.
35. Qaṣr al-Shawq, Ṣ 156.
36. Al-Sukariyya, Ṣ 12.
37. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 454-455.
38. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 270.
39. Yuqāl: 'Abasa, dhā "Qaṭṭaba mā bayna 'aynayhi,... wa-al-'Ābis: al-Karīh al-Mulaqqā al-Jahm," Lisān al-'Arab - Mādda (A-B-S), wa-qīla: "'Abasa fulān ...'Absan wa-'Abūsan: jama'a jild mā bayna 'aynayhi wa-jild jabhatihi wa-najham," al-Mu'jam al-Wasīṭ - Mādda (A-B-S).
40. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 163-164.
41. Al-Sukariyya, Ṣ 90-91.

42. Al-Sukariyya, Ṣ 141.
43. Al-Sukariyya, Ṣ 381.
44. Yaqūl Ibn ‘Āshūr: "Al-Bukā’: kayfiyya fī al-wajh wa-al-‘aynayn tanqabiḍ bihā al-wajnatān, wa-al-asarīr, wa-al-anf, wa-yasīl al-dam‘ min al-‘aynayn, wa-dhālika yu‘raḍ ‘an al-ḥuzn wa-al-‘ajz ‘an muqāwamat al-ghalab." Al-Taḥrīr wa-al-Tanwīr, Juz’ 10, Ṣ 282.
45. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 534.
46. Fiqh al-Lugha lil-Tha‘ālibī, Ṣ 165.
47. Lisān al-‘Arab - Mādda (J-H-Sh).
48. Mu‘jam al-Lugha al-‘Arabiyya al-Mu‘āṣira - Mādda (J-H-Sh).
49. Lisān al-‘Arab - Mādda (F-Y-Ḍ), wa-yunzaru: Maqāyīs al-Lugha, Juz’ 4, Ṣ 465, wa-Tāj al-Lugha wa-Ṣiḥāḥ al-‘Arabiyya, Juz’ 5, Ṣ 1099.
50. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 63-64.
51. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 335.
52. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 336-337.
53. Kāna al-Amrīkī (Birdwhistell) awwal man ibtakar ‘Ilm al-Ishārāt al-Jismiyya, wa-‘arrafahu bi-annahu al-‘ilm alladhī yakhtaṣṣ bi-waṣf awḍā‘ al-jism wa-ḥarakātihi, wa-aṭlaqa ‘alayhi (‘Ilm al-Ḥaraka aw ‘Ilm al-Kīnāt), wa-al-ḥaraka al-jismiyya ‘indahu murtaḍifa bi-thaqāfat al-mujtama‘. Yunzaru: Dirāsāt Taṭbīqiyya fī al-Lisāniyyāt al-Mu‘āṣira: Dr. Thanā’ Muḥammad Sālim, Dār al-Ṣaḥwa, Ṭ 1, 2008M, Ṣ 137-138 - wa-al-Ishārāt al-Jismiyya, Ṣ 67.
54. Qaṣr al-Shawq, Ṣ...
55. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 75.
56. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 337.
57. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 191.
58. Al-Sābiq, Ṣ 233.
59. Al-Sābiq, Ṣ 257.
60. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 263.
61. Al-Ishārāt al-Jismiyya, Ṣ 154 bi-Taṣarruf.
62. Yunzaru: al-Ittiṣāl al-Lughawī ‘an Ṭarīq al-Jild, Aḥmad Mukhtār ‘Umar, Majallat al-‘Arabī, ‘Adad 357, Āghusṭus, 1988M, Ṣ 108-110.
63. Al-Firāsa: Muḥammad al-Rāzī Fakhr al-Dīn, Taḥqīq wa-Ta‘līq: Muṣṭafā ‘Āshūr, Maktabat al-Qur’ān - al-Qāhira, Ṣ 82.
64. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 167.
65. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 167.
66. Bayna al-Qaṣrayn, Ṣ 165.
67. Al-Mu‘jam al-Wasīṭ (Ḍ-R-J).

68. Al-Sukariyya, Ṣ 34.
69. Al-Sukariyya, Ṣ 379.
70. Lisān al-‘Arab, Mādda (K-L-Ḥ).
71. Al-Mu‘jam al-Wasīṭ, Mādda (K-L-Ḥ).
72. Fiqh al-Lugha, Ṣ 219.
73. Al-Sukariyya, Ṣ 399.
74. Lisān al-‘Arab, Mādda (K-A-B).
75. Al-Mu‘jam al-Wasīṭ, Mādda (K-A-B).
76. Lisān al-‘Arab, Mādda (K-A-B).