

الحركات الجسمية وأبعادها الدلالية في التعبير التمثيلي الفكاهي — نماذج مختارة من أعمال "محمد فلاق" —

Bodily movements and their semiotic dimensions in humorous representation expression, - Selected examples from the works of «Mohammed Filaq» -

سميرة مهلول

جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، (الجزائر)

Samira.mahloul@univ-bejaia.dz

أ.د. بوزيد مومني

جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، (الجزائر)

m190318b@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2024/09/30

تاريخ القبول: 2024/09/16

تاريخ الإرسال: 2024/04/20

المخلص:

تتحقق عملية التواصل بعلامات لغوية وأخرى غير لغوية تصاحب التواصل الشفوي أحيانا، وتحل محله أحيانا أخرى لغرض إتمام هذا التواصل على نطاق أوسع، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال الحركات الجسمية التي تساهم بشكل كبير في نقل المعنى وتوضيحه أكثر. ويعتبر التعبير التمثيلي الفكاهي أحسن نموذج تتجسد فيه هذه الحركات.

بناءً على ما سبق، ارتأت هذه الورقة البحثية الوقوف على الحركات الجسمية في التعبير التمثيلي؛ وصفا لطبيعتها وتفسيرها لمدلولاتها، وسيتم تدعيم ذلك بتلك التي يستخدمها الممثل الفكاهي "محمد فلاق" بكثرة في تمثيلاته، وسيتم الكشف عن أهمية تلك الحركات في تحقيق عملية التواصل وتبليغ مقاصد وأغراض تواصلية مختلفة بأسلوب فكاهي ساخر، والتعرف على وسائل الاتصال والتفاعل بين هذا الممثل وجمهوره، وسيتم ذلك من خلال مقارنة الأداء الخارجية المصاحبة لمفوضات محمد فلاق مقارنة دلالية، لغرض تأويل دلالتها، والاختصاص بأسلوب إنتاجها للمعنى أو بكيفية تحريضها للدلالات والتأويلات.

الكلمات المفتاحية:

"التواصل اللفظي، التواصل غير اللفظي، الدلالية، الحركة الجسمية - التعبير التمثيلي الفكاهي."

Abstract:

Communication is achieved by linguistic systems, and non-linguistic systems. Linguistic communication is sometimes accompanied by non-linguistic systems, and they may replace each other, in order to broaden the scope of this communication. This is clearly manifested in bodily movements, which greatly contribute to conveying meaning. Humorous representation expression is considered the best embodiment of these movements.

Based on the foregoing, this research paper seeks to examine the bodily movements in representation expression, especially those frequently used by the comedic actor "Mohammed Filaq" in his performances, in order to uncover their meanings and significance in achieving effective communication and conveying various purposes in a humorous manner. Additionally, it aims to understand the means of communication and interaction between this actor and his audience. This will be done through an approach that considers the external performances accompanying his utterances, from a semiotic perspective, attempting to interpret them symbolically and understand their production style for meaning

Keywords: Verbal communication, Non-verbal communication, Semiotic, Bodily movement, Humorous representation expression.

1. مقدمة:

إنّ نقل المعاني بين المتخاطبين يتمّ في الغالب باعتماد إشارات صوتية منطوقة أو ما يسمّى بالتواصل اللفظي (Verbal communication)، أضف إلى ذلك ما يصاحب هذه الإشارات من دلالات موازية ذات وظيفة تعبيرية محضة تتخذ أهمية كبيرة في بعض أشكال التعبير، وتدرج ضمن ما يسمّى بالتواصل غير اللفظي (Non-verbal communication)، وهي إشارات دلالية لا يمكن إهمالها عند تحليل النصوص المنطوقة؛ أبرزها: الحركات الجسمية التي ترتبط باللغة ارتباطاً غير مباشر.

ويعتبر التعبير التمثيلي الفكاهي فضاءً خصبا توظّف فيه هذه الحركات، حيث ترتبط باللغة، وذلك من أجل تبليغ الممثل عن حالاته النفسية وانفعالاته على خشبة، وإيصالها إلى الجمهور، من هنا جاءت هذه الدراسة للإجابة عن إشكالية رئيسية مفادها: ما هي الأبعاد الدلالية للحركات الجسمية التي يوظّفها "محمد فلاق" في تمثيلياته؟ وتفرّعت عنها جملة من التساؤلات الفرعية؛ منها: - ما مفهوم الحركات الجسمية؟ - وما هي أنواعها؟ - ما الدور الذي تؤديه في عملية التواصل؟ وفيم تتمثل وظائفها التبليغية؟ وكيف تساهم في نقل المعنى؟

وتستهدف إبراز الوظائف التي تؤديها الحركات الجسمية في تبليغ رسالة المخاطب، وذلك من خلال قراءة تلك الحركات، وتبيان علاقتها باللغة، والكشف عن دورها في تفسير المعاني وتأويل المقاصد، وسيتم معالجة المدونة المختارة بالاستناد إلى المقاربة الدلالية، باعتبارها الأداة المناسبة لطبيعة المدونة.

2 - ضبط مفاهيم الدراسة:

2 - 1 - الدلالية:

لقد تمّ، في هذه الدراسة، إثبات مصطلح "الدلالية" على مصطلحات أخرى من مثل: السيميولوجيا، والسيميائية، والسيميوطيقا، وعلم العلامات وغيرها، لكونه الأقرب للدلالة على دراسة الدلائل أو العلامات، التي يشترط فيها أن تحمل دلالة، ولأن هذا العلم ينشغل بالإجابة عن العديد من التساؤلات التي تخصّ الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته ومعانيه

والطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني، ولا يتمّ البحث عنها بمعزل عن الدلائل، وبالتالي، فإنّ الدلائلية هي أداة لقراءة كلّ مظاهر السلوك الإنساني، ويتمثّل مجال اهتمامها في إنتاج الدلالات وأشكال وجودها، وهذا ما جعلها تتجاوز الوصف الموضوعي إلى ما يحيل على التأويل¹.

2 - 2 - الحركة الجسمية:

وهي كلّ فعل أو وضع جسمي تمّ التواضع والموافقة عليه، يأتي مصاحبا للكلام أو لا يصاحبه، ويحمل دلالة يقصدها المتحدث ويفهمها المتلقي²، فالحركات التي يوظفها المتحدث تساعد على فهم العملية اللغوية، إذ يمكن أن تصاحب الإشارة اللغوية للتعبير عن دلالات معينة، ولقد أدرك العلماء العرب الأوائل دور هذه الحركات في توضيح معاني الكلام، حيث اعتنى مفسرو القرآن الكريم بسياق الموقف لفهم معاني آياته الكريمة، وأشاروا في مؤلفاتهم إلى أنّ رُبَّ إشارة أبلغ من عبارة، كما ذكر "ابن جني" قول أحد مشايخه: "أنا لا أحسن أن أحدث إنسانا في الظلمة"³، وأشارت الدراسات الحديثة - وللدلالة على أهمية هذه الأداءات - إلى أنّ نجاح متحدث ما يكون مبنيا على نسب متفاوتة وهي: 07 % وتمثّل نسبة معاني الكلمات، و38 % تتعلق بنغم الكلام وإيقاعه، و55 % خاص بالحركات الجسمية المصاحبة للكلام⁴.

وأكد "إ. سابير" (E. Sapir) أهمية الحركات الجسمية وعلاقتها بالتواصل اللغوي، وعرف الإيماءة (Gesture) التي تصاحب الكلام بأنّها علامة تكميلية⁵، وأدرج "توماس هول (Hall)" ضمن فعل التواصل السلوكيات غير اللغوية والثقافية من أجل التأسيس للبروكسيميك (proxemic) أو الإبلاغ الحيّزي، ويعني به أنّ الفضاء الفاصل بين المتخاطبين له دلالة تُضاف إلى الكلام⁶، فتتكون بالتالي لغة صامتة من خلال هذه المسافة، ومنه أصبحت دراسة البروكسيميك جزءا من الدراسات الدلائلية⁷.

ووضع "بيردوستل (Birdwhistell) الكينيزية (Kinesic)، والتي تعني دراسة الحركات الجسمية في ذاتها وفي ارتباطها باللغة⁸، والتي اهتمت بها الدلائلية بوصفها شكلا من أشكال التواصل غير اللغوي، وذهب في كتابه (مدخل إلى علم الكينات) إلى أنّ نسبة الكلام عن المعاني لا تتجاوز 30 أو 35%⁹، وذلك يعني أنّ ما يقارب 70% من درجة تأثير الكلام يعود

إلى النظرات المتبادلة عند الحديث، فالمتكلم يستعين غالبا بالحركة الجسمية، حينما يشعر بأن الكلام لا يعبر عن فكره، وذلك من أجل توضيحه أو تأكيده.

3 - البعد الدلالي للحركات الجسمية عند "محمد فلاق":

3 - 1 - دلالية التعبير التمثيلي:

يعتبر التعبير التمثيلي شكلا من أشكال فنون الأداء، يقوم فيه الممثل بترجمة نص مكتوب إلى عرض تمثيلي على خشبة، فيجسد بذلك انفعالاته بالصوت والحركة، حيث يتفاعل فيه العنصر اللغوي دائما مع الأنظمة غير اللغوية، من ذلك الحركات الجسمية، التي تعتبر وسيلة للتعبير عما هو نفسي داخلي من مشاعر وانفعالات، وعما هو خارجي من ردود أفعال ودلالات، فالممثل لا يملك وسيلة للتعبير عن حالاته النفسية سوى جسده، لذلك نجده يتحرك في مشاهد كاملة أكثر مما يتحدث¹⁰.

إن كل ما يعرض على خشبة يمثل علامة ذات دلالة، ونظرا لكثافة العلامات وتنوعها في العرض المسرحي فإن التحليل الدلالي هو الأداة البحثية التي يمكن توظيفها في تحليله وقراءته، ولقد أعلن "بارت" أن هذا التحليل ينطبق على جميع الدلائل¹¹، ومنه اهتمت الدلالية المسرحية بتحليل العرض المسرحي، وبدينامية وسيروية بناء المعنى فيه عن طريق شراكة تجمع بين المتمرسين في المسرح والجمهور¹²، ويعتد الممثل جوهر هذا العرض وعنصره أساسيا فيه، حيث يتميز جسده بقدرته على تقديم المعاني والرموز المعقدة، وذلك من خلال مظهره الخارجي وأفعاله وسلوكاته¹³، ولقد أكد "بافي" على الدور الذي يؤديه، إذ يعتبر نواة التعبير التمثيلي، وبإمكانه الاتصال بالجمهور اتصالا مباشرا، وممارسة علاقة التهام حقيقية معه، وذلك عن طريق قدراته اللغوية والجسدية وقدرته على نقل الأفكار إليهم¹⁴، حيث يخاطبهم عن طريق أدائه باستعمال مجموعة دلائل مختلفة: صوتية، حركية إيمائية.

ويعتبر المونولوج كشكل من أشكال التعبير التمثيلي فنا يمتع الجمهور، وذلك لكونه يقدم بأسلوب ساخر، وهو عملية مقصودة من الممثل، يهدف من خلالها إلى إيصال رسائل ضمنية لهم، فيتفاعلون معه، والمونولوج يتخذ سلوكا دلاليا، وذلك لأنه يعتمد على أشكال

تعبيرية مختلفة من ذلك: حركات الجسم، والمؤثرات الصوتية، إضافة إلى اللغة التي تصف ما تشاهده العين وما ينتجه الذهن من دلالات.

3 - 2 - دلالية الحركات الجسمية عند "محمد فلاق":

إنّ الحركة الجسمية مثلها مثل الكلمة لها جانبان وهما: الدال والمدلول، فالدال هو الصورة التشكيلية التي تتجلى عليها الحركة، كحركة اليد والعين وغيرهما، أمّا المدلول فهو الصورة الذهنية المعنوية، والتي تستمد دلالتها من الدال الحركي¹⁵.

والحركات التي تصدر عن الممثل على خشبة المسرح لها دلالة فـ "كلّ شيء له مدلول في العمل الحركي للممثل، ولا شيء يترك للمصادفة"¹⁶، وهذه الحركات لها تأثيرها في عملية التواصل وفي التأثير على المتفرّج، سواء أنجزت قبل الكلام أو بعده، أو في الوقت ذاته.

ولقد صنّفت الحركات الجسمية بحسب معيار العلاقة الزمنية بين الحركة واللفظ إلى: حركات مزامنة لللفظ (Simultaneous Gesture)، حركات سابقة لللفظ (Anterior gestures)، وحركات لاحقة لللفظ (Posterior Gestures)، كما صنّفت بحسب علاقتها بكلام الممثل إلى: نوع يُرافق الكلام ويصاحبه في الآن نفسه، (Accompanying gestures)، نوع يعوّض الكلام ويكون بديلا عنه (Replacement gestures)، ونوع يكمل الكلام، فتكون الحركة امتدادا له (Extension Gestures)¹⁷.

كما يمكن أن تكون الحركات الجسمية عالمية أو خاصة تختلف باختلاف الثقافات، وبالتالي قسّمت إلى ثلاثة أنواع، وهي¹⁸:

— حركات جسمية إنسانية عامة: تعبّر عن الحالات النفسية، وتحدث بصورة غير إرادية، وتشارك فيها جميع الشعوب، من ذلك:

— تعبيرات الوجه: والوجه مرآة الجسد، إذ تظهر عليه الحالات النفسية، ويشمل أعضاء كثيرة من ذلك: الرأس، العين والحاجبين، الفم والشفيتين، ومن أهم النماذج التي تمّ رصدها في تعبيرات وجه الممثل "محمد فلاق" ما يلي:

أ — حركة الفم: من ذلك:

— الابتسامة: ولها دلالة إيجابية في لغة الجسد، والتي تخضع لسياق المقام والحال، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع، وكلّ نوع يدلّ على نموذج مختلف من العاطفة وهي¹⁹:

- **الابتسامَة المستشعرة:** وهي ابتسامَة حقيقية، تدلّ على الابتهاج العفوي والسرور.
- **الابتسامَة البائسة:** وتكون ناتجة عن الهزيمة أو التعاسة أو المحنة أو الاستسلام.
- **الابتسامَة الزائفة:** وتكون متعمّدة ومقصودة من صاحبها، ومفتقرة لحرارة التعبير، ومن أمثلة هذه الأنواع عند "فلاق" ما يلي:

نوع الابتسامَة	المونولوج	بعدها الدلالي
— مستشعرة.	— فلاق يتحدث ويضحك فيقول: "تلاقينا enfin في نيويورك" (cocktail khorotov).	— جاءت الابتسامَة لحديث الممثل ومكّمة له، ودلّت على الفرح.
— بائسة.	— ويتحدّث مقابلا للجمهور وبيتسم: "قال لو: المنبه تاعي ماسوناش دار la grève ... ما حبش يصوني" (Sos Labes). — ويقول مبتسما: Mais c'est l'ennui". (cocktail khorotov).	— تزامنت الابتسامَة مع الكلام فصاحبته، وكملت حديث الممثل، وحملت دلالة السخرية والتهكم. — رافقت الحركة الكلام، فجاءت مكّمة له، ودلّت على الملل والضجر.
— زائفة.	— يضحك الممثل فيقول: "جا et a ce moment خارج في هذا الوقت القلب دبالو بعث لو خمس لترات تع الدم للوجه وشاف في لاخر هذاك لي ضربو ودار آه". (Sos Labes). — يتحدّث "فلاق" وهو متأسف ثم بيتسم باستهزاء عند قوله: "تكبرو ويجي واحد ويقول لك واش رايك في الديمقراطية؟" (cocktail khorotov).	— دلّت الابتسامَة والضحك هنا على السخرية والاستهزاء، فالمواطن ضحك باستهزاء لما اكتشف أنّ الشخص الذي سبّب حادث المرور كان شرطيا، ففرح من أجل ذلك، والحركة جاءت مزمنة ومصاحبة للكلام، فأدّت وظيفة تكميلية. — الابتسامَة هنا لاحقة، وهي حركة مصاحبة ومكّمة للكلام، ودلّت على استهزاء المواطن من السؤال عن رأيه حول الديمقراطية.

الجدول رقم (01): أنواع الابتسامَة.

— حركات أخرى للفم: تمّ رصد حركات أخرى للفم، من ذلك ما يلي:

الحركة	المونولوج	بعدها الدلالي
— ملء الفم بالهواء.	— استعان الممثل بالحركة عندما قال: "كلشي يطرطق من الداخل". (Sos Labes).	— جاءت الحركة بعد الكلام فنابت عنه وأتمت معناه، ودلّت على الغضب المكبوت والإحباط.
— فتح الفم.	— يقول الممثل: "ولينا شغل هذوك الزواوش تاع العش" (ثم يفتح فمه وينظر للأعلى) (Sos Labes)	— نابت الحركة عن المنطوق، ودلّت على قساوة العيش.
— التصفير.	— يقول الممثل (بعد التصفير): "ما تضحكوش la grève وشبيكم؟" (Sos Labes). — ويقول: " Il parait " كاين الخدمة في الصحراء". (cocktail khorotov).	— جاءت الحركة سابقة للكلام، ونائية عنه، ودلّت على ملل الممثل وبقائه دون عمل. — عوّضت الحركة كلام الممثل ونابت عنه، ودلّت على صعوبة الحصول على منصب عمل.

الجدول رقم (02): حركات أخرى للفم.

ب — حركات العين: تنكشف أحوال النفس من العين، وتظهر أهميتها في المسرح، بحيث يسمع المشاهد بعينه أكثر ما يسمع بأذنيه، لذلك فإنّ الكلمات على الخشبة لا تؤدي إلّا دورا مساعدا²⁰، و"محمد فلاق" يوظّف العين كثيرا كوسيلة اتّصال بينه وبين الجمهور، وهذه جملة النماذج المستقاة من العيّنة المدروسة:

الحركة	المونولوج	بعدها الدلالي
— غمض العينين.	— وذلك عند قول الممثل: Le ministère de l'information et de la culture في العليا". (Sos Labes) — وقوله كذلك: Ah tu sais Yasmina, je t'aime. (Djurdjurasic bled).	— الحركة لاحقة للكلام، ومعوّضة له، ودلّت على التأسف والحزن. — تزامنت الحركة مع الكلام، ودلّت على الرومانسية.

— وقوله (وهو مغمض العينين): Au point mort. (Un bateau pour l'australie).	— رافقت الحركة الكلام، فتزامنت معه، لتدلّ على عدم السرعة والمشية البطيئة.
— يقول (بعينين مفتوحتين): "قعدت أنا في سويسرا ثلاثة أيام Jamais شفت الزيل". (cocktail khorotov). — ويقول: C'est incroyable dans tout le monde c'est l'explosion. (Sos Labes) — يقول الممثل (مع فتح عينيه والنظر هنا وهناك): Que des moustaches (Le Derniers chameau).	— وكانت الحركة مزمنة لكلام الممثل ومكمله له، ودلّت على تعجّبه واندعاشه من نقاء سويسرا.
— فتحة العينين.	— أدت الحركة وظيفة تكميلية، ودلّت على تعجب الممثل من التغيّرات التي طرأت على العالم.
— فتح العين بالسبابة اليسرى.	— رافقت الحركة الكلام فأتمّت معناه، حيث دلّت على البحث عن فتاة بين الناس، فلم يجد إلاّ الشوارب التي ترمز للرجال.
— وذلك عند قوله: "بلاك". (Djurdjuristic bled)	— اجتمعت الحركتان معا فصاحبتا كلام الممثل وأتمّتا معناه، حيث دلّتا على التحذير.
— وذلك في قول الممثل: "شي عجب الشيء لي راه يصرا". (Sos Labes)	— تضافرت الحركتان فدلّتا على مدلول واحد وهو الدهشة، وكانت وظيفتهما تكميلية.
— فتح العينين مع رفع الحاجبين.	

الجدول رقم (03): حركات العين.

د — حركات الرأس: يتضمّن الرأس العديد من الحركات المختلفة باختلاف الحالة النفسية والسياق الذي توظّف فيه الحركة، وهذه مجموعة النماذج التي تمّ رصدها عند الممثل:

الحركة	المونولوج	بعدها الدلالي
— تحريك الرأس يمينا وشمالا.	— يقول الممثل: "باش يمدولي قطعة أرض terrain باش نبني دار ما ردوليش، وعندى سبع سنين". (Sos Labes)	— وهذه الحركة تزامنت مع المنطوق ودعّمته، ودلّت على الرفض (رفض البلدية طلب المواطن المتمثل في الحصول على

— ويقول في المونولوج نفسه: "... يضرب آقوش مكان والو أدروات ما كان والو". — جاءت الحركة مزمنة للمنطوق، وموضحة الاتجاه الذي يتمّ النظر إليه. — والحركة مساندة لكلام الممثل، ودلّت على تتبّع العاطلين عن العمل لكلّ حركة في الشارع.	— كما استعان بالحركة حين قال: Ils sont collés aux murs du matin jusqu'au soir. (Djurdjuristic bled).	
— كانت الحركة مكتملة للكلام ومصاحبة له، ودلّت على التأكيد.	— يقول (وهو يهزّ رأسه): On a plus de ligues que de droits. (cocktail khorotov).	— هزّ الرأس.
— الحركة مزمنة للكلام ومتممة لمعناه، حيث أفادت معنى العجز والضعف.	— يقول (وهو يرفع رأسه وينظر للأعلى): بابا "papa awid pawpa" جيب الخبز). (Sos Labes).	— رفع الرأس والنظر إلى أعلى.

الجدول رقم (04): حركات الرأس.

— **حركات جسمية خاصة:** والتي تمثل ثقافة معيّنة، بعضها عفوي، وبعضها الآخر مقصود، وقد تتفق في الأداء، لكنها تختلف في التفسير من ثقافة إلى أخرى، من ذلك:

أ — **حركة اليدين:** وتشتمل اليد على الكف، والأصابع، والذراع، وهي من أشهر الحركات المصاحبة للغة، وأكّدت الدراسات أنها تكثر عند بعض الشعوب كالتي تطلّ على البحر الأبيض المتوسط، وتقلّ أو تكثر من شخص إلى آخر، كما يمكن أن يكون للشخص الواحد نوعا خاصا به من هذه الحركات، وتحدث في الغالب بطريقة تلقائية ولاإرادية، ولقد تمّ رصد هذا النوع من الحركات في أعمال "فلاق"، من ذلك:

الحركة	المونولوج	بعدها الدلالي
— الإشارة باليد من أعلى إلى أسفل.	— ينزل الممثل يديه عند قوله: Quand on coule on arrive au fond ثم يرفع يده عندما قال: "تعاودو نطلعو". (Djurdjurasic bled). — ويقول الممثل في المونولوج نفسه (مشيرا بيده اليسرى): "والو ما يشد". — ويقول أيضا (مشيرا بيده إلى الأسفل): "الإنتاج في ارتفاع" (Sos Labes).	— وهي حركة مصاحبة ومكمّلة لكلام الممثل، وتدل على السقوط، والحركة الثانية (رفع اليد) تتمّ المعنى وتدل على الصعود بعد الهبوط. — صاحبت الحركة المنطوق، ودلّت على عدم الثبات. — صاحبت الحركة الكلام، لكنها ناقضته، حيث ذكر الممثل أنّ الإنتاج في ارتفاع، والحركة دلّت على العكس.
— بسط الذراعين ثم غلقهما ثلاث مرات.	— يقول الممثل: "كانوا ناس الشعب يتقابضو بيناتهم العمال les fonctionnaires بيناتهم الإطارات العليا les cadres supérieurs بيناتهم". (Sos Labes).	— كانت الحركة سندا وعونا لكلام الممثل، حيث دلّت على الصراع القائم بين أفراد الطبقات الاجتماعية المختلفة.
— حركات عشوائية للذراعين.	— وذلك عندما قال الممثل: "ودرك خلاص c'est fini تخلطت". (Sos Labes).	— جاءت الحركة مصاحبة ومكمّلة لكلام الممثل، ودلّت على الفوضى.
— إشارة اليد الطالبة.	— يقول (وهو يرفع يديه للأعلى وينحني جسمه): "الناس إلي را هم تحت قاع را هم يزقيو لل فوق: إيو، إيو، ارميو لنا شوية، إيو". (Sos Labes).	— صاحبت الحركة وزامنته، ودلّت على المطالبة بحقوق الشعب، واجتمعت معها حركة الانحناء ورافقتها، والتي تدل على الخضوع والتوسّل.

— مسك الكفين بعضهما البعض.	— يقول الممثل (وهو ممسك بيديه): "على la grève الإضراب هذيا كتبت بريا لرئيس البلدية". (Sos Labes).	— جاءت الحركة سابقة للكلام، وبديلا عنه، فعوّضت المنطوق، ودلّت على انقطاع العمال عن العمل بسبب الإضراب.
— إشارة تعيين المكان.	— يقول الممثل: "صباح حضرت واحد لأكسيدو واحد برا هنايا (مشيرا بيده). (Sos Labes).	— استعان الممثل بالحركة أثناء حديثه للإشارة إلى مكان وقوع حادث مرور بين الشرطي والمواطن، وجاءت سندا وعونا لكلامه، فكانت وظيفتها تكميلية.
— الإشارة باليدين بشكل دائري.	— قال الممثل (وهو يشير بيديه): "قال للطبيب هذاك: الراس نتاعي، دماغ نتاعي راح يطرطق" (Sos Labes).	— ساندت هذه الحركة كلام الممثل عن الشاب الذي أصيب بصداغ، فأدّت وظيفة تكميلية، حيث أتمّت معناه.
— تحريك اليدين بشكل دائري.	— يقول الممثل (وهو يحرك يديه): "كاين كلش". (cocktail khorotov) — ويقول (وهو يشير بيديه): "لو كان جات ديمقراطية". (Sos Labes).	— رافقت الحركة الكلام، فكانت مكملّة له، ودلّت على وفرة جميع ضرورات الحياة في فرنسا. — والحركة هنا سابقة للكلام، فعوّضته ورمزت للديمقراطية الحقيقية.
رفع اليد اليمنى.	— قال الممثل وهو يرفع يده اليمنى: "أنا نفضل نكمل حياتي كامل في ذراع الميزان ... وما نروحش لسويسرا". (cocktail khorotov)	— زامنت الحركة الكلام، وأدّت وظيفة تكميلية، حاول بها الممثل شدّ الانتباه إلى حبه لمسقط رأسه.
— تحريك الأصابع بشكل مستمر.	— يقول الممثل: "وبديت نقلب على الدوفيز" (cocktail khorotov).	— كانت الحركة مصاحبة ومدعمة للكلام، ودلّت على التحريّ والبحث.

الجدول رقم (05): حركات اليدين.

الحركة.	المونولوج.	بعدها الدلالي.
— المشي.	— يقول الممثل (وهو يمشي): جيت هابط في boulevard محمد الخامس". (cocktail khorotov).	— رافقت الحركة الكلام وصاحبته فحاكت الانتقال الحقيقي للممثل في شارع محمد الخامس.
	— وتكرّرت الحركة أثناء قول الممثل: Il s'est débrouillé un visa, un jour il été en	— كانت الحركة مزمنة لكلام الممثل ومتّمة له، ودلّت على السفر

والانتقال، والذي عبّر عنه بالمشي. — صاحبت الحركة كلام الممثل، وتضافرت مع حركة أخرى وهي فتح العينين للدلالة على الخوف.	suisse. (Djurdjurasic bled) — ويقول الممثل (وهو يمشي بحذر): En traversant des rues sombres et désertiques. (Le Derniers chameau).	
— تزامنت الحركة مع الكلام، فكانت عوناً له، ودلّت على تغيير أماكن الوزارات.	— استعان الممثل بالحركة في مونولوج (Sos Labes) عندما كان يتحدث عن الوزارات.	— الانتقال من مكان إلى آخر على الخشبة.
— عوضت الحركة اللغة المنطوقة، ودلّت على أنّ الإضراب وسيلة يعتمدها الشعب من أجل المطالبة بالحقوق في جميع المجالات.	— اختار الممثل وضعية الجلوس عندما تحدّث عن الإضراب، وذلك بعد قوله: "أنا ثانيك رايع ندير la grève" فتوقف عن التمثيل. (Sos Labes).	— الجلوس.
— ساندت الوضعية الكلام وأتمّت معناه، فدلّت على الخضوع. — كانت الحركة مصاحبة للكلام ومزامنة له، ودلّت على التعب. — وكانت الحركة مدعّمة ومكمّلة لكلام الممثل، ودلّت على السيطرة. — كانت الحركة مساندة ومتمّمة لكلام الممثل، ودلّت على احترام	— واعتمد الممثل على هذه الحركة في (Sos Labes) أثناء قوله: En plus c'est la police. — وتكرّرت وضعية الانحناء في المونولوج نفسه وأثناء قوله: "وضروك النهار كامل وأنا نقمبص partout برا فالخدمة فالقهواوي فالجرنان". — كما رافقت الحركة كلام الممثل حين قال: "لي يلحق الاول يشد الكرسي ويقعد". (cocktail khorotov) — واستعان الممثل بالحركة	— الانحناء.

الشباب لصديقتة. — والحركة لاحقة ومعوّضة للكلام، لأنها كانت بديلة عن اللغة، ودلّت على ثبات الحال وعدم التغيّر. — كانت الحركة مزامنة لكلام الممثل، ودلّت على الاستهزاء والسخرية.	نفسها في (Djurdjuristic bled) — حين قال: " كايّن واحد في حديقة عامة، كان يقول لصاحبته: tu sais pour moi la femme c'est l'avenir. — وبعد قوله: "أنا نقول لكم: ça toujours était comme ça. — ويقول في (Sos Labes): Tout va très bien madame la marquise, tout va très bien.	
— كانت الحركة سابقة للكلام ونائية عنه، حيث دلّت على البلد الذي جاء منه الممثل.	— يقول (وهو يرقص على موسيقى الجاز): "سمحولنا هذا وين لحقنا من نيويورك". (cocktail khorotov)	— الرقص.
— كانت الحركة عوناً للكلام، وهدفها إثارة الانتباه، والتتويه إلى أهمية النشرة الإخبارية. — نابت الحركة عن المنطوق وعوّضته، ودلّت ذلك على الانتقال من مكان إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى.	— يقول الممثل: "إليكم الجريدة المصورة". (Sos Labes). — وقال أيضاً: "حنا نهار كامل il parait كايّن زبدة في بوفاريك، إيه il parait كايّن les pneus في بوسعادة". (cocktail khorotov)	— الففز.

الجدول رقم (06): وضعيات الجسم.

— **حركات جسمية فردية:** وهي التي يشتهر بها بعض الأفراد أثناء الحديث، فكلّ فرد ولديه حركة يعبر بها عن حالة نفسية معيّنة، من ذلك مثلاً: الغضب، فالمتحدث العصبي يقوم بحركات تنم عن توتره وعصبية، من ذلك مصّ الشفتين وعضّهما، والقبض على الكفّ، وضع اليدين في الجيب أو خلف الظهر وغيرها، ومثل هذه الحركات لم يعتمد عليها "قلاق"،

وربما يعود ذلك إلى أن تمثيليّاته موجّهة إلى جمهور متعدّد الثقافات، وبالتالي وظّف الحركات العامة والخاصة التي يفهمها معظمهم.

— **حركات توضيحية:** وتتم باستعمال بعض أعضاء الجسم لإيضاح أمر ما، أو التعبير عن حجم الشيء وشكله، والموقع، وعدد الأشياء، وتعتمد في الغالب على اليدين، ومن أمثلتها:

الحركة.	المونولوج.	بعدها الدلالي.
— تحريك اليدين بشكل دائري.	— يقول الممثل (وهو يشير بيديه بشكل دائري عدة مرات): " au moins لو كان جات ديمقراطية" (Sos Labès)	— استعمل الممثل الحركة عندما غابت اللغة المنطوقة، فعوّضتها ودلّت على الضخامة، — جاءت الحركة مرافقة للكلام وموضّحة له، حيث استعملها الممثل ليوضّح حجم الفقر والبؤس الذي يعيشه أفراد قريته.
— الإشارة باليد للأسفل.	— وظّف الممثل الحركة عندما قال: Un élève de 10 ans (cocktail khorotov).	— فكانت حركة مصاحبة لكلامه، حاول بها قياس عمر الطفل بالتقريب، فوضّحت بذلك المعنى.
— المسك بالأصابع ثم رفع اليد اليمنى وإنزال اليسرى.	— يقول الممثل: "هذه ديمقراطية (فيمسك بأصابع يديه ثم يرفع اليد اليمنى وينزل اليسرى)". (Sos Labes).	— كانت الحركة لاحقة للكلام ومعوّضة لكلام آخر حلّت محلّه، حيث دلّت على الحجم الصغير.
— الإشارة بالأصابع.	— يقول الممثل: "ديرلي cinq croissants ثاني (مع الإشارة بأصابع اليد الخمسة)". (Sos Labes)	— وهذه الحركة لاحقة للكلام، لكنها مساندة وموضّحة له، حيث دلّت على العدد (5).
	— وقال (مشيرا بأصابعه الثلاث): "قعدت أنا في سويسرا ثلاث أيام" (cocktail khorotov)	— والحركة مصاحبة وموضّحة للكلام، ودلّت على العدد (3).
	— ويقول (مشيرا بالسبابة	— صاحببت الحركة الكلام ورافقته، فدلت على العدد (2).

— جاءت الحركة بعد الكلام، فوضّحت معناه وأتمّته، ودلّت على قصر قامة الشرطي. رافقت الحركة الحديث عن الممثلة "بريجيت باردو"، ودلّت على فترة سابقة. (فترة الشباب).	والوسطى): Il y avait deux ruelle (un bateau pour l'australie). — ويقول: Un petit policier gentil هكذا (مشيرا بأصبعيه). (Sos Labes). — وأشار بإبهامه إلى الخلف وهو يقول: A l'ancienne (Le Derniers chameau).	
— الحركة متممة للغة، ودلّت على النقص، الذي كان حجمه يضاهي شساعة مساحة البلاد.	— يقول (مشيرا بيده): "معمرة بالريح منا حتى تمنراست". (cocktail khorotov).	— الإشارة باليد نحو الأمام.
— وهذه الحركة مصاحبة ومكمّلة لكلام الممثل، وموضّحة للزمن المقصود من الكلام وهو الزمن الماضي.	— أشار الممثل بيده اليسرى للخلف فقال: "من الوقت هناك la mésopotamie, la civilisation égyptienne, la civilisation grec. (Djurdjurasic bled).	— رفع اليد والإشارة بها إلى ما وراءه.

الجدول رقم (07): حركات توضيحية.

4. الاستنتاج:

اتّضح بعد النظر في النماذج المختارة وفي أداء الممثل "محمد فلاق" وهو على خشبة المسرح، أنّه يتميز بطريقة فنية في استعراض ما يقدّمه للجمهور، حيث اعتمد في ذلك على وسائل كثيرة ومتنوعة كدرجة الصوت من ارتفاع وانخفاض وحدة ورنّة ونغم وتواتر، وتوظيف تعابير الوجه وحركات الجسم، وتغييرها بحسب ما يقتضيه الموقف المعبر عنه، وكلّ ذلك من أجل التبليغ عن المقاصد، فتمثيليّاته تحمل رسائل عديدة في قالب هزلي وفكاهي ساخر، وهو انعكاس لما يختلج بداخله من مشاعر، وبالتالي كانت لغته خاصة، تعتمد على مجموعة وسائط تعبيرية تتجاوز حدود الأنظمة اللفظية إلى مستويات وأشكال التعبير الأخرى، حيث تجتمع وترتبط فيما بينها من أجل غرض واحد وهو إنتاج المعنى.

كما اتضح أنّ الحركات الجسمية تعدّ جزءاً من سياق الموقف، وهي مهمة في الوصول إلى المعنى المراد من الكلام، حيث تؤدي وظيفة تكميلية وتوضيحية للغة، وقد تستقلّ بنفسها في بعض الأحيان، وعليه، فإنّ التواصل المرئي ونقل الأفكار من خلال تعبيرات الجسم وحركاته يعزّز فاعلية التواصل اللغوي، وبالتالي، فهي لا تقلّ أهمية عنه، وهي مرتبطة به بشكل غير مباشر.

5. الخاتمة:

تحتل الحركات الجسمية فضاءً واسعاً من الاستعمال اللغوي، ونظراً لأهميتها اهتم بها القدامى والمحدثون، وذلك موازاة مع تطور مجالات الحياة المختلفة، ويعتبر التعبير التمثيلي مجالاً خصباً استخدمت فيه هذه الحركات كأداة فعّالة تضيف تأكيداً ووضوحاً للكلمات التي يوظفها الممثل الذي يتواصل مع جمهوره، وبعد استقرار وتتبّع الحركات الجسمية في تمثيلات "محمد فلاق"، تمّ الوصول إلى مجموعة من النتائج، أهمها ما يلي:

— الحركة الجسمية بأنواعها المختلفة وسيلة رئيسة لجأ إليها الممثل أثناء تواصله مع الجمهور، وجاءت موازية للغة المنطوقة، حيث لا يخلو أيّ مشهد منها.

— اعتماد "فلاق" على الحركات الجسمية وعلى الرقص والقفز والتنقل على الخشبة أعطى لعروضه الديناميكية والحيوية.

— تعدّدت وظائف الحركات الجسمية عند الممثل، فجاءت أحياناً متممة للغة أو مساندة لها، رافقتها فارتبطت بها ترابطاً تكاملياً وانسجمت معها بشكل عفوي، كما نابت عن اللغة وعوّضتها أحياناً أخرى، فجاءت بوعي وتحكّم من الممثل، كما لم يتوافق بعضها الآخر مع اللغة، وبالتالي لم يكن هناك تناسق وانسجام بينهما.

— تضافرت بعض الحركات في تمثيلات "فلاق"، حيث اجتمعت على معنى واحد من فرح أو حزن وتعجب ودهشة وغيرها، من ذلك: اجتماع اليدين مع العنق أو أعضاء الوجه، واجتماعهما مع وضعية الانحناء، ووضعهما في الجيب مع الوقوف، واتّضح من خلال الدراسة أنّ الممثل استعان باليدين بشكل كبير في تمثلياته، وربما يعود ذلك إلى انتمائه لإحدى الشعوب المطلّة على البحر الأبيض المتوسط.

6. الهوامش:

- ¹ سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، 2012-، ط.3، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ص. 52 (بتصرف)
- ² كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، 2001، ط.2، دار غريب، القاهرة، ص. 121 (بتصرف)
- ³ أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، (د.ت)، ج.1، تح. محمد علي النجار، بيروت، لبنان، ص. 247
- ⁴ جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص دراسة لسانية نصية، 2009، ط.1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص. 455 (بتصرف)
- ⁵ رومان جاكسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، 2002، ط.1، تر. علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص. ص. 55، 56 (بتصرف)
- ⁶ سعيد بنكراد، (2004). "استراتيجية التواصل من اللفظ إلى الإيماءة"، مجلة علامات، المتقي برنيتز، مكناس، المغرب، ع.21، ص. 11 (بتصرف)
- ⁷ سيزا قاسم، أبو زيد نصر حامد، السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم والأبعاد، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا)، 1986، دار إلياس العصرية، القاهرة، ص. 37 (بتصرف)
- ⁸ سعيد بنكراد، "استراتيجية التواصل من اللفظ إلى الإيماءة"، ص. 15 (بتصرف)
- ⁹ محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، 2002، ط.1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ص. 121 (بتصرف)
- ¹⁰ باتريس بافي، معجم المسرح، 2015، ط.1، تر. ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ص. 257 (بتصرف)
- ¹¹ Roland Barthes, *Éléments de sémiologie ; in communications*, n 4, Edition Seuil, 1964, p. 92
- ¹² باتريس بافي، معجم المسرح، ص. 481 (بتصرف)
- ¹³ مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل، 2006، دراسات ومراجع المسرح، أكاديمية الفنون، ص. 35 (بتصرف)
- ¹⁴ باتريس بافي، معجم المسرح، ص. 62 (بتصرف)
- ¹⁵ مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، 2007، ط.1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص. ص. 31-32 (بتصرف)
- ¹⁶ باتريس بافي، معجم المسرح، ص. 259

¹⁷ Pierre Larthomas, Le Langage dramatique: sa nature, ses procédés, presse universitaire de France/ PUF, 1980, P. 93

¹⁸ جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص دراسة لسانية نصية، ص. 455 وما بعدها (بتصرف)

¹⁹ محسن عقيل، موسوعة الفراسة في معرفة لغة الجسد ما ذكره العلماء القدامى إلى العصر الحديث،

2010، ط. 1، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان، ص. ص. 31، 32، 33 (بتصرف)

²⁰ نديم معلا، "الجسد والمسرح"، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج. 37،

ع. 4، أبريل - يونيو 2009، ص. 210 (بتصرف)

7. قائمة المراجع:

— المراجع باللغة العربية:

— ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، (د. ت)، ج. 1، تح. محمد علي النجار، بيروت، لبنان.

— بافي باتريس، معجم المسرح، 2015، ط. 1، تر. ميشال ف. خطّار، بيروت، لبنان، المنظمة العربية للترجمة.

— بنكراد سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، 2012، ط. 3، اللاذقية، سوريا، دار الحوار.

— بن عبد الكريم جمعان، إشكالات النص دراسة لسانية نصية، 2009، ط. 1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

— جاكسون رومان، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، 2002، ط. 1، تر. علي حاكم صالح وحسن ناظم، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.

— الرديني محمد علي عبد الكريم، فصول في علم اللغة العام، 2002، ط. 1، بيروت، لبنان، عالم الكتب.

— زكي حسام الدين كريم، إشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، 2001، ط. 2، القاهرة، دار غريب.

— عرار مهدي أسعد، البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، 2007، ط. 1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية. — عقيل محسن، موسوعة الفراسة في معرفة لغة الجسد ما ذكره العلماء القدامى إلى العصر الحديث، 2010، ط. 1، بيروت، لبنان، دار المحجة البيضاء.

— قاسم سيزا، نصر حامد أبو زيد، السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم والأبعاد، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا)، 1986، القاهرة، دار إلياس العصرية.

— الكاشف مدحت، اللغة الجسدية للممثل، دراسات ومراجع المسرح، 2006، القاهرة، أكاديمية الفنون.

— المجلات:

- بنكراد سعيد، (2004)، "استراتيجية التواصل من اللفظ إلى الإيماءة"، **مجلة علامات**، المتقي برنيتز، مكناس، المغرب، ع.21.
- معلا، نديم، (2009)، "الجسد والمسرح"، **عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج. 37، ع. 4.
- **المراجع باللغة الأجنبية:**

¹ Pierre Larthomas, **Le Langage dramatique: sa nature, ses procédés**, 1980, presse universitaire de France/ PUF.

² Roland Barthes, **Eléments de sémiologie** (1964,) ; in **communications**, Edition Seuil, n 4.