

# توظيف تقنيات لغة الجسد في أداء الممثل المسرحي

بحث مشترك مقدم

من قبل

م.د. خليل حسين الحرقاني و م.د. صارم داخل احمد

## ملخص البحث:

تقنيات لغة الجسد أداة فعالة ومهمة للتواصل بين الناس، وينبغي على الممثل المسرحي إتقانها وتوظيفها على أكمل وجه بوصفها إحدى أهم وسائله التعبيرية.

عمل الباحثان على وضع نظام لصياغة هيكلية محددة الملامح للغة الجسد، ومن ثم انتقاء الآلية المناسبة لتوظيفها في إعداد الممثل المسرحي. ولبلوغ أفضل النتائج يعمل الباحثان على توظيف عناصر عدة منها علم الكينزياء وعلم الوظائف، علم طبائع البشر، وعلم التفاضل المكاني وعلوم الفراسة والتنبؤ والانثروبولوجيا وغيرها من العلوم المجاورة الأخرى.

يهدف البحث إلى شرح لغة الجسد وتحليل أهميتها في تجسيد الشخصيات المسرحية، وبناء نسق جديد لمنظومة قواعد خاصة بلغة الجسد وكذلك وضع قواعد محددة للدروس العملية في تدريب الممثل المسرحي لتمكينه من توظيفها ومساعدته على تطوير أساليب أداء تجسيدية مبتكرة لتحقيق أهداف الشخصية المسرحية التي يؤديها.

يتكون البحث من الفصول التالية .

أولا : المقدمة والبدايات

ثانيا : الفصل الأول، ويتضمن:

- 1- العلاقة بين لغة الجسد والتعبير الفني
- 2- مصادر لغة الجسد وأشكال التواصل اللغوي من خلال علاقتها بعلم الكينزياء
- 3- تأثير البيئة الاجتماعية على وظائف لغة الجسد
- 4- وظائف الإشارات والعلامات الإيمائية في التعبير عن الفكرة وطرق إيصالها.

ثالثا : الفصل الثاني ، ويتضمن:

- 1- تأشير سيمياء لغة الجسد وتوظيفها جنسيا
- 2- تصنيف Ann. L. Biber لنماذج الإنسان وانعكاساتها على مجمل تصرفاته الحياتية

رابعاً: الفصل الثالث، ويتضمن:

تطبيقات في التوظيف التقني للغة الجسد في أداء الممثل المسرحي:

- 1- المبدأ الأول: ويتناول التعامل مع مفردة لغة الجسد باعتبارها جزءاً من جملة متكاملة لا كمفردة وحيدة.
  - 2- المبدأ الثاني ويتناول اكتشاف التناغم والتكامل بين لغتي الكلام والجسد
  - 3- المبدأ الثالث ويتناول تفكيك جملة لغة الجسد وتقنيات توظيفها في التعبير الفني.
- وأخيراً يثبت الباحثان النتائج التي توصلوا إليها ويطرحان عدداً من التوصيات يتبعها ثبت الهوامش والمراجع والمصادر التي تمت الاستعانة بها.

### مشكلة البحث وأهميته :

موضوع البحث عبارة عن محاولة لبناء لغة جديدة اسمها لغة الجسد، وتبيان الكيفية الملائمة في توظيفها للتعبير الفني التمثيلي. إنها تجربة أولى يستعير الباحث لبنائها عناصر من علوم مجاورة كعلم "الكينيزيا Kinesics" (1) و علم طبائع البشر ، و " علم وظائف الجسد Phisiology" (2) و علم دراسة الأسارير وملامح الوجه البشري كونه دليلاً على المزاج والخلق . و علم التفاضل المكاني Proximec (3) ، و علم الفراسة Pysiognomy والتنبوء Prophecy (4) و علم الانثروبولوجي Anthropology (5) وغيرها علوم كثيرة تؤدي دوراً مساعداً في تعريف الممثل المسرحي على الشخصية الفنية بكل عواملها من جهة ، ومن ثم تجسيدها . إنه محاولة لإضافة عنصر تعبيرى جديد يضاف إلى العناصر التعبيرية المألوفة . هذا العنصر الجديد يسمى : لغة الجسد . وقد يبدو للوهلة الأولى ان هناك بونا شاسعا بين هذه العلوم وبين فن التمثيل المسرحي، ولكننا وجدنا ان توافر عدة عناصر مكونة لهذه العلوم يعد مناسبة لتوظيفها من قبل الممثل ومدرب الممثل والمخرج وهم يعملون على تجسيد الشخصية الدرامية بواسطة الاستعارة لبعض عناصر تلك العلوم المجاورة الأساسية بما يمكننا التوصل إلى استحداث طريقة جديدة في التعامل الفني مع الشخصية الفنية تعين الممثل على تحقيق جملة من الأهداف من بينها : التوظيف الناجح في الاستعارة من خزين الذاكرة الذي أكدته معلم فن التمثيل المسرحي " قسطنطين ستانسلافسكي " من قبل الممثل المسرحي لكي يتمكن من التوصيل الناجح في رسم ملامح الشخصية الفنية الخارجية التي يتمرن على أدائها . وفي فعل مواز يستطيع أن يدرّب مشاعره الأساسية الأربعة – الخوف، الحزن، الغضب والفرح- لتكون مطواعة يستطيع توظيفها عندما يبدأ بتحليل الشخصية الفنية . فهو عند تحليله لتلك الشخصية يعمل على إسقاطها على نماذج واقعية. فعن طريق الاستعانة بعلم الأنثروبولوجيا Anthropology سيتمكن الممثل من دراسة الشخصية الفنية من زاوية طباعها وانعكاس ذلك على طريقة تفكيرها وتراجمه السلوكية. وعبر الاستعانة بعلم التفاضل المكاني سيتمكن الممثل من تأثير التفاضل المكاني على علاقة الشخصية الفنية بالشخصيات الأخرى في المشاركة وفي العرض المسرحي وصولاً إلى إدراكه هو

والشخصية التي يمثلها حقيقة مفادها : إن منظومة العلاقات مع الآخرين محكومة بالفضاء الذي يحدد قربهم أو بعدهم عنه. هذا البعد أو القرب سيؤدي دورا حاسما في تحديد عوالمه على نطاق الحميمية والشخصية والاجتماعية والعامة. وعبر الاستعانة بعلم النفس الفسيولوجي Physiological psychology سيتمكن الممثل من التوصل إلى معرفة ماهية العمليات العقلية وما ينتج عنها من الكم ألا محدود من الإيعازات الموجهة لبقية أعضاء الجسد. هذا الجسد الذي يباشر بتنفيذها صراحة أو تلميحا. حقيقة أو تزييفا. من هنا تكمن أهمية هذه العناصر لدى الممثل المسرحي عندما يباشر بالتدريب على أداء شخصية فنية ما ، وهو يحاول أن يكشف الدوافع الأصلية الكامنة وراء إيعازات الدماغ – على المستويين الفردي والجمعي- أن أهمية توظيف عناصر علم الفراسة على سبيل المثال تتجلى واضحة في كونها تساعد الممثل على دقة الالتقاط الصوري بالارتباط مع صحة التحليل وصولا إلى الرسم "المثالي" لملامح تلك الشخصية. ومن جهة ثانية ستعين الممثل على إيصال أهداف تلك الشخصية إلى المتلقي المسرحي، عبر مساعدته في فك رموز أفعالها الداخلية منها والخارجية في تسلسل هارموني مناسب.

### أهداف البحث:

يطمح الباحثان في التوصل لبناء منظومة جديدة من القواعد والدروس العملية في تدريب الممثل المسرحي على توظيف لغة تعبير فنية جديدة يتطلب وضعها بمساعدة الاستعارة لبعض العناصر المكونة لعلوم مجاوره وتوظيفها كأداة أو جزء من أداة توصل الممثل -أثناء التدريب على أداء دور مسرحي ما - إلى اكتشاف عوالم تلك الشخصية وتمكنه من التعبير عنها فنيا وتفتح الأبواب واسعة أمامه للتعرف على دوافع الشخصيات الأخرى وتوقع سلوكياتهم حتى قبل تنفيذها. لغة جديدة للتعبير الفني المسرحي تكون منهلا جديدا للممثل المسرحي بسبب نقص التمرين وسداجة الأهداف المطروحة أمامه. يثير في نفس المتلقي التأثير الجمالي والوجداني والتأمل الفكري المبني على قاعدة "السهل الممتنع"

كما يطمح هذا البحث إلى تقديم شرح وتحليل سليمين للغة الجسد ودورها في التجسد المسرحي وصولا إلى تبيان دورها في التعبير عن الأفكار والأفعال الإنسانية في الحياة اليومية و انتقالها إلى خشبة المسرح عبر جسد الممثل المسرحي بعد تزويده بعناصر جديدة أثناء التمرين على أداء الشخصية الفنية التي يؤديها. (إن عملية اختيار الممثل ليست إلا تعاملًا خالصًا مع الجسد. فبوساطة خبرة الجسد لدى الممثل يستطيع الدخول في غمار الشخصية الفنية وعبر جسده يتمكن الممثل من تحقيق الفضاء المكاني، الانتماء والهوية والذاكرة لأية شخصية فنية يؤديها. الجسد الواحد إذ يتحول إلى عدة شخصيات عبر خضوعه لتحولات النص - الى حد يكون فيه سجلا تاريخيا لأجساد متداخلة يقدم بعض أعضائه كل من المؤلف والمخرج ويكمل الممثل البقية الباقية من الأعضاء(6). من هنا يجب البحث عن هذه العناصر في الجسد ولغته0 وهنا يغتنم الباحثان الفرصة ليقدم مصطلح " لغة الجسد" بشكله العلمي السليم بوصفه مادة علم "الكينيزيم" من حيث الجوهر ولكنه يفتح آفاقا طيبة أمام الممثل المسرحي للتجسيد الخلاق لدوره من ناحية أخرى0 وسوف يدخل الباحث في ميدان -قد يبدو للوهلة الأولى - بعيدا عن فن التمثيل المسرحي ولكنه سيثبت في الأخير

توصله إلى تحديد العناصر الأساسية للغة الثالثة من لغات التعبير الفنية التي يقوم الممثل بتوظيفها بشكل مباشر . أن يكون جسد الإنسان عموماً الصورة التي يعتقد الإنسان بحوزة الآخر عنه فإنها تكون أكثر صحة عندما نخضعها للتعامل المسرحي مع الممثل وجسده أثناء العرض المسرحي 0 فالعلاقة البشرية عند "رولان بارت" تترجم جسد الآخر/الممثل/ عند المتلقي كصورة حية لأجله(فالجسد دوماً صورة من أجل الآخر) (7) أينما يكون الجسد، يكون استعراض ممكن له يحتوي على جانب فيزيائي ذي فضاء محدود. هذا الفضاء يتعلق بكل ما هو سيميائي(وحيث أنه لا توجد مثالية في الجسد يمكن أن تعادل مثالية الأعداد والأرقام 0 لذا فإن تناولنا "الجسد المثل" فإنه بالضرورة ليس الجسد الحقيقي(8) . من هنا يمكن أن تكون للجسد وظيفة تعبيرية فنية تتوزع بين دلالات سيميائية الكلمة المنطوقة وعناصر ألمايم ومجموعة الإشارات والحركات والإيماءات 0 هذه اللغة الجديدة تعتمد على اصغر الوحدات التي تعطي معنى محددًا تشترك مع "المورفينات" في اللغة المنطوقة في مقدرتها على حمل معنى محدد.

أما الهدف الآخر لهذا البحث فهو محاولة للربط بين علوم لغة الجسد وعلوم طبائع الإنسان وعلوم الفراسة وتوظيفها لخلق منهج جديد يستثمر القدرات الكبيرة والمتنوعة للتعبير الفني عن الأفكار والرغبات والسلوكيات البشرية والعواطف الأساسية وغيرها من المشاعر والأحاسيس من جهة والقدرة الفائقة على التعرف على الآخر –إنساناً عادياً كان أو شخصية فنية- من خلال فك رموز جملة الجسد، والتعبير الدقيق والخلاق والممتع في آن واحد من قبل الممثل المسرحي بالإرتباط مع الممثلين الآخرين.

وفي الأخير يطمح هذا البحث إلى إعانة الممثل على إيجاد أساليب أداء تجسدية "مثالية" ذلك إن من بين أهم المهمات الملقاة على عاتق الممثل المسرحي والتي يصعب عليه تحقيقها بسهولة هي التوصل إلى مقاربة أصيلة للشخصية التي يمثلها والعمل الدؤوب على تحقيق أهدافها الجزئية والعامية في الوقت ذاته. إن جذر الصعوبة التي يواجهها الممثل هنا تكمن في الطبيعة المزدوجة لتفكيره وسلوكه ، نفسه، وهو يقوم بأداء دوره المسرحي على خشبة المسرح. فهو:

**أولاً :** إنسان كسائر البشر يعيش متأثراً بالظروف المعطاة المحيطة سلباً أم إيجاباً. وهو مؤثر على ذات الظروف مع كامل مكوناتها المؤلفة من الإنسان والأفعال عندما يفضي التكامل بينهما إلى بناء الحدث الفني .

**ثانياً :** هو فنان يتصدى لتجسيد شخصية فنية لا تمت له بأية صلة لا من قريب ولا من بعيد. هذا الحالة لا تخضع لتأثيرات بيئة الشخصية وانتماءاتها وعليه يمكن أن تكون مشتركة مع مؤديها - الفنان- ببعض الوشائج أو لا 0

**ثالثاً :** سيحاول الباحثان أن يتناول اللغة بوصفها أداة تعبير فنية ، ومن ثم يلج إلى الجسد الإنساني بوصفه دالاً يوصل مدلولاً وينتج دلالات محددة بأشكالها الفرجوية، الغرائزية، الفكرية والعقلية

## الفصل الأول

### البدايات:

إن أهم محلي لغة الجسد في مرحلة ما قبل القرن العشرين هو "تشارلس دارون Charles Darwin" عندما وضع دراسة (سلوك الإنسان والحيوان) لكن التخصص في لغة الجسد العملية كان من اختصاص الإيطالي "فرانسوا ديل سارت 1871-1801 Del Sart". فقد وضع قواعد وقوانين على شكل معجم إشاري لحركات كوميدية تؤدي على خشبة المسرح من قبل الممثل المسرحي. عند "دل سارت" تشكل الإشارة طباق للغة والحوار وإن كانت الدلالة مختلفة إذا ما انجزت قبل الكلام أو بعده أو في الوقت نفسه (9). أما بالنسبة للإيماءة فقد ظهرت في القرن التاسع عشر تبعتها الدراسة النظرية التي أعدها "إدكرو I. Deakro" في كتابه الموسوم (نحو الإيماء) لقد وضع مؤلفه قواعد تتصل بالمعنى المباشر للمصطلح الخاص بالإيماءة. ومن ثم توالت الدراسات والبحوث التي تخصصت في لغة الجسد وعلومها وسيكون هذا البحث المتواضع محاولة لتناول لغة الجسد في التجسيد التمثيلي المسرحي بوصفه أداة تعبير مستقلة لها مصادرنا وبنائها اللغوي ودلالاتها.

### العلاقة بين اللغة والجسد والتعبير الفني

- بالرغم من ظهور كثير من الدراسات والبحوث التي كتب عن لغة الجسد وسميائيتها. ولكنها لم تتمكن حتى هذه اللحظة من حسم النقاشات التي أثرت حولها وخاصة في أصولها ومصادر مفرداتها ودلالاتها. وكانت النتيجة تبلور عدة تساؤلات يرتقي كل واحد منها إلى مرتبة الفرضية في البحث العلمي، لعل من أبرزها ما يأتي:
- هل تولد لغة الجسد وأدواتها مع الإنسان؟ وهل يؤدي عامل الوراثة دورا في ولادة لغة الجسد مع ولادة الإنسان؟
  - هل إن لغة الجسد أداة توصيلية مكتسبة تبدأ بالتكون والتنامي حد الثراء في مرحلة ما بعد الولادة؟
  - هل هناك عوامل أخرى ينتج تفاعلها ظهورا للغة الجسد بوظيفة مركبة بين الحياتية والفنية في آن واحد؟
  - وأخيرا هل يكون الممثل أعزلا فوق خشبة المسرح ويحتاج إلى أكثر من لغة تمكنه من التجسيد الخلاق لدور مسرحي ما؟
- إن التحليل التأويلي للرموز صعب لانه لا يكفي بمنهج واحد نظرا لإشكالية العلاقة بين الجسد واللغة.

حركة - كلام.

إيماءة إشارة - غناء رقص.

ضحك - بكاء.

وهذا يجعله عرضة للمفارقة والتضاد فضلا على إنه مطالب بتنفيذ تعليمات المخرج والخضوع لإرادته الفنية من جانب وتحقيق التميز الفردي من جانب آخر . في الحقيقة أن الممثل المسرحي وهو يقدم نفسه وقودا للفرجة المسرحية -جسدا وروحا- يصبح وهو يؤدي دوره أعزلا فوق خشبة المسرح ، من هنا يتوجب عليه التسلح بأدوات التعبير المتنوعة وتوظيفها في تعبيره الفني الخلاق . من أجل ذلك عليه ، وهو يوظف لغة الجسد أن يتعرف على كامل تفاصيلها وكيفية توظيفها بشكل خلاق. ولكي ينجح في مسعاه عليه التعرف أولا على مصادرهما بالإرتباط مع أشكال التواصل اللغوي.

### مصادر لغة الجسد وأشكال التواصل اللغوي وعلاقتها

#### بعلم الكينيزيا

لقد كانت نتائج التجارب التي أجراها عدد من الباحثين في "لغة الجسد" لدى مجاميع بشرية مختلفة تؤكد أن الإيماءات والحركات والإشارات يمكن توافرها لدى كل مجموعة بشرية بشكل محدد ويتمتع باستقلالية تامة يجري التعامل بواسطتها بين عناصرها تلك المجموعة محددة بوصفها تقنية خاصة يستعملها الانسان للتواصل مع الآخرين. فكانت نتائج التجارب التي أجراها أيبيل إيبسفيدت [Ebl Eibesfedt] على مجموعة من العميان - بوصفهم مجموعة من البشر لا يستطيع أفرادها الملاحظة ومن ثم تعلم تقنيات لغة الجسد بغية توظيفها كأداة للتعبير عن طريق توظيف ذاكرة العين -تقول: إن الأطفال الذين يولدون "صما وبكما" تظهر لديهم "مفردة الإبتسامه" دون أن تسنح لهم الفرصة لتعلمها عن طريق الملاحظة المباشرة والتقليد. هذا يعني في النتيجة النهائية ان "مفردة الإبتسامه " تلد مع الإنسان(ذاكرة العضلة). وعندما قام أكمان Ekman وسورنسن فريزن soreness friesen بدراسة حركات وإشارات وإيماءات قام بها خمسة أشخاص موجودون في ذات الوقت- في خمسة أماكن مختلفة ومتباعدة بعضها عن بعض أولئك الأشخاص الخمسة كانوا ينتمون إلى حضارات مختلفة. أثبت اولئك الأشخاص الخمسة صحة استنتاجات" تشارس دارون Charles Darwin" في دراسته المعنونة (التعبير عن المشاعر لدى الإنسان والحيوان) التي نشرها عام 1872 م. فقد توصلنا إلى نتيجة مفادها: إن التعبير عن المشاعر والأحاسيس عند كل واحد من الأشخاص الخمسة -عينة التجربة- تم عبر توظيف أساليب متشابهة في التعبير والمحاكاة. لقد حددوا بعضا من مفردات لغة الجسد بوصفها مفردات للغة تعبيرية لا تعتمد الصوت والكلمة ولكنها ذات دلالات محددة تنتمي إلى لغة الجسد التي تلد مع الإنسان). (10)

وعندما نتناول بالبحث ، الفرضية التي تقول بأن: عناصر التمدن والتعلم والاتصال بالآخر تتحول بمرور الزمن إلى عادات تتبناها الأجيال ، ثم تدخل في حقل التوازن الجيني وتنتج عنه .

نحتاج للتوصل إلى نتائج علمية سليمة لهذه الفرضية إلى توظيف مثال محدد أو أكثر. ولنبدأ بالمثال الآتي:

إن أكثر الرجال عندما يلبس سترته فإن أول ما يفعله هو إدخال يده اليمنى في كم سترته أو معطفه الأيسر، في حين تفعل المرأة عكس ذلك تماما ، إذ تبدأ بإدخال يدها اليسرى في كم السترة أو المعطف الأيسر. ولنأخذ مثلا آخر مفاده: عندما يتقابل رجل ما مع امرأة في شارع مزدحم بالمارة فيكون قريبا منها حد الالتصاق بها فإنه وهو يحاول إفساح المجال أمامها لكي تواصل سيرها يدير جسده ناحيتها ولا يقف قبالتها وجسده بوضع جانبي، أما المرأة ، فإنها تفعل عكس ذلك تماما. ما الذي يمكن استنتاجه هنا؟ هل أن سلوك المرأة ناتج عن كونه رد فعل طبيعي تنفذه حماية منها لصدرها ونهديها، أو إن المرأة على وجه العموم تفعل ذلك لأنها شاهدت النساء الأخريات يفعلنه فقامت تلقائيا بتقليده؟ إن الدراسات الحديثة ، في فحص واختبار لغة التقليد والمحاكاة لتقنيات لغة الجسد، التي اعتمدت على دراسة داروين أنفة الذكر وبالتحديد نتائج التجارب التي أجراها "البرت مهربين" قد توصلت (إلى أدوات التوصيل لدى الإنسان (عموما) تتألف من:

- لما نسبته بالمائة 8% فقط من اللغة اللفظية وأداتها الرئيسية الكلمة.

- ثمانية وثلاثون بالمائة 38% من اللغة الصوتية.

- في حين خمس وخمسون بالمائة 55% من مفردات ليست بالصوتية ولا باللفظية وإنما من مفردات لغة الجسد. ( 11 ) إن من المنجزات الكبيرة التي حققها علماء اللغات غير اللفظية وخاصة عالم الأجناس واللغات "ري بيرد ويستل" هو: إستحداث مصطلح خاص عرض به أشكال التواصل اللغوي بين الأجناس أطلق عليه "الكنينيزيا" . من خلاله توصل "ويستل" الى تحديد دور اللغة اللفظية في الحياة اليومية للإنسان فكانت نتائج دراسته قد بينت إن الإنسان يستعمل اللغة اللفظية لفترة زمنية تتراوح ما بين عشر إلى خمس عشرة دقيقة في اليوم الواحد. أما الوقت الذي يستغرقه نطق العبارة الواحدة فيبلغ ثانييتين إلى ثانييتين ونصف الثانية. ولكن بالنسبة للغة الجسد فهو يحدد 25000 خمسا وعشرين ألف جملة تعبيرية تتجسد عبر الوجه، تاليفا، تنفيذا وفهما. وفقا لتقنيات عضلية وقد توصل "مهربين ألبرت Albert Mahrabian" إلى ذات النتائج المتمثلة ب 45% للغة الصوتية و 55% للغة الجسد بالنسبة لمفردات لغة الجسد التي يستعملها الإنسان في معرض اتصاله بالعالم المحيط به فهي تتشابه في أصولها وبصورة عامة ولكنها تختلف وتتباين عندما تخضع لتأثير العناصر الحضارية المعينة والموقع الجغرافي الذي ينتمي إليه الإنسان. لذلك نرى التشابه في طريقة التعبير عن المشاعر والأحاسيس. أسباب هذا التشابه هو وحدتها وتشابهها ومن ثم قدرتها على إنتاج لغة جسد موحدة في كل مكان. الإنسان المبتهج بيتسم أو يضحك ، أما الحزين أو الغاضب فيقوم بتقطيب جبينه ، أو بتقريب حاجبيه نحو منطقة أعلى الأنف الواقعة بين الحاجبين. انحناء الرأس تعني-في كل مكان إلا ما ندر- الموافقة ، أو الإجابة بنعم. الإستثناء الوحيد هو

الذي يمارسه الإنسان "البلغاري" فلهذه تعني الرفض أو النفي.الحال ذاته لمن يقوم بتحريك رأسه مع الرقبة يمينا وشمالا.إنها جملة من لغة الجسد دلالتها الرفض- وهنا الإستثناء البلغاري فاعل أيضا- .هذه الجملة تتشكل عناصرها في مرحلة مبكرة من حياة الإنسان، وأعني بها مرحلة الطفولة.فالطفل الرضيع يقوم بتحريك رأسه يمينا وشمالا عندما يرضع ما يكفيه من الحليب من ثدي أمه.وفي مرحلة متقدمة من عمر الإنسان يفعل ذات الحركة عندما لا يريد تناول المزيد من الطعام الذي تقدمه أمه له بوساطة الملعقة. وهكذا يتعلم، وبسرعة قياسية طريقة للتعبير عن الرفض بوساطة حركة متكررة للرأس وبتجاهين مختلفين( 12).إن ظهور لغة للجسد عند الإنسان في مرحلة مبكرة من حياته جعلته متفردا ومتفوقا على الحيوانات الأخرى.فبينما تعني الإبتسامة لدى معظم الحيوانات آكلة اللحوم التهديد والتحذير،إنها تقول بأنه يرسل رسالة الى مصدر الخطر الذي يداهمه،تعلن عن إستعداده لإستعمال قواه حتى أسنانه للهجوم والإنقضاض عليه.وهكذا قال الشاعر مترجما هذه الجملة من لغة الجسد:إذا رأيت نياح الليث بارزة - فلا تظن إن الليث يبتسم. ولنورد مثلا آخر مفاده:فتح نخرة الأنف. إن فتح نخرة الأنف تؤدي إلى زيادة في كمية الهواء المستنشق، وهذا يعني نشاط في الدورة الدموية لتزودها بكمية كبيرة من الأوكسجين.وبما أن خزين الطاقة مهم جدا عند المواجهة في صراع ما أو عند الهرب، فإنه لدى "شبيه الإنسان" يعني التحذير من خطر ما،أما لدى الإنسان فإن فتح نخرة الأنف ورفع الشفتين إلى الأعلى .فهي جملة تعني إنه في حالة من العصبية قد تؤدي به إلى تنفيذ فعل فيزيائي عنيف،أو ربما يكون الفعل شعوريا عنيفا يترجم بلغة الكلام على النحو الآتي: إن شيئا ما ليس على ما يرام!!!

### تأثير البيئة والإجتماعية على مضامين المفردة للغة الجسد :

يقابل الأساس المتشابه لدلالات لغة الجسد عند الإنسان أينما وجد تباين في فك رموز ودلالات الجملة الواحدة من هذه اللغة وطريقة توظيفها،وما يحدثه هذا التطبيق على الآخرين. إن التباين في سيميائية الجملة الناتجة عن لغة الجسد ناتج عن التنوع الحضاري وطبيعة الحياة التي تعيشها الجماعة والنظم المهنية،التي اعتاد أفرادها على توظيفها في بناء انساق التواصل الإجتماعي.فللمناخ،وللموقع الجغرافي، ولطبيعة الجماعة العرقية وأجناسها ، وللغة اللفظية التي يستعملونها في الحياة اليومية،وأصولها التاريخية والبنوية وحتى في نوع النشاط المهني الذي يمارسونه أثر في ذلك. فلنأخذ نماذج من مفردة" حركة أصابع اليد على النحو الذي يبينه الشكل رقم واحد:

ا- : في أوروبا وأمريكا الشمالية يعني أن كل شئ على ما يرام."أوكي". في حوض المتوسط ، البلاد الروسية،البرازيل،تركيا تعني أتساع عضو من أعضاء الجسد بمعناه الجنسي. وهو دلالة الشذوذ الجنسي عند الرجال.

في تونس،فرنسا وبلجيكا تعني: الصفر بمعنى الشئ الذي لا قيمة له.

في اليابان:النقود والعملية المعدنية تخصيصا.



ب- في الغرب تعني : واحد، المعذرة، الله يحفظك و لا بمعنى الرفض(عند مخاطبة طفل ). في البلاد المجرية تعني: انتبه.

ج- في المملكة المتحدة أستراليا، أيسلندا الجديدة ومالطا تعني: كلام بذيء.

في ألماني والبلاد المجرية تعني: النصر.

في الولايات المتحدة الأمريكية تعني: إثنان.

في فرنسا تعني : السلام.

في العصر الروماني كانت تعني : إن الإمبراطور قيصر طلب جلب خمسة من

زجاجات الجعة.

د-في أوروبا تعني : الرقم ثلاثة.

في البلدان المسيحية الكاثوليكية تعني : منح المبركة.

هـ- في أوربا تعني: الرقم إثنان.

في المملكة المتحدة ،استراليا وأيسلندا الجديدة تعني: الرقم واحد.

في الولايات المتحدة الأمريكية تعني : النادل.

في اليابان تعني : إهانته.

ر- في الغرب تعني: الرقم أربعة

في اليابان تعني :إهانة شخصية.

ز- في البلدان الغربية تعني: الرقم خمسة.

في كل مكان في العالم تعني: الأمر بالتوقف.

في اليونان وتركيا تعني :اذهب إلى الجحيم.

ذ-في بلدان حوض المتوسط تعني : قليلا من النقود.

في جزيرة بالي تعني: شئ سيئ.

في اليابان تعني :امرأة.

في أمريكا الجنوبية تعني : شخص نحيف.

في فرنسا تعني : المخاطب يرفض الاستجابة للضغط المسلطة عليه.

ف-في بلدان حوض المتوسط تعني: تلميح بأن الزوجة تخون زوجها.

في إيطاليا ومالطا الدفاع على طرفة العين والمخرز.

في أمريكا الجنوبية تعني : الدفاع ضد الحظ العاثر و خاصة عندما يشار بشيء ما لشخص ما.

في الولايات المتحدة الأمريكية تعني : شعار جامعة تكساس. شعار فريق تكساس لكرة القدم الأمريكية.

ق- في اليونان تعني : اذهب إلى الجحيم.

في البلدان الغربية تعني :الرقم إثنان.

ث-في العصر الروماني كانت تعني : كلام جنس بذيئ.

في الولايات المتحدة الأمريكية تعني: كلام جنسي للإشارة الى العضو التناسلي الذكري و كذلك بمعنى العق مؤخرتي.

ص- في أوروبا تعني : القم واحد.

في استراليا تعني : شتيمة جنسية بمعنى ادخل قضيبى بشرجك.

الإستعمال الأكثر إنتشارا يعني : اوتو ستوب، جيد ، أوكي.

في اليونان تعني تجريح بوساطة الكلام الجنسي موجه من رجل لرجل آخر.

في اليابان تعني :رجل و الرقم خمسة.

ض- في هاواي تعني: أهدا.

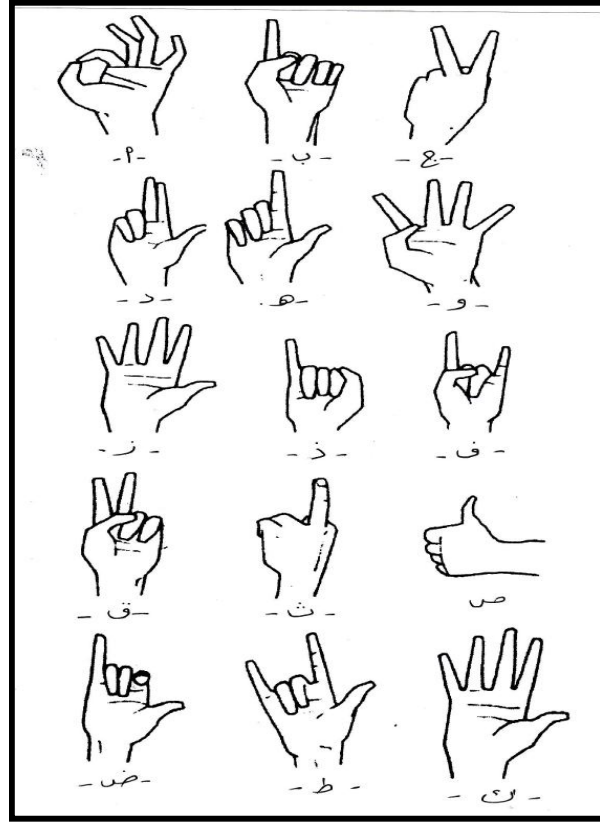
في هولندا تعني: هل تريد أن تتناوله بالكأس؟

ط-في الولايات المتحدة الأمريكية تعني : أحبك.

ك- في الغرب تعني:الرقم عشرة و الإستسلام.

في اليونان تعني: سأغتصبك مرتين.

الاستعمال الأكثر شيوعا تعني : لا أكذب (13)



شكل رقم(1)

### وظائف العلامات الإشارية والإيمائية في التعبير عن الفكرة وإيصالها :

ان الاشارة والايماة في التعبير الفني التمثيلي اهمية كبرى ،فهي توظف كبديل وساند للغة المنطوقة وفي احيان كثيرة تكون ابلغ ، منها وكما يأتي:

- 1- كبديل لكلام خاص ( بذئ،فاحش Piedez dez nez)و(سخرية الأنف -bras-d,honner).و(سخرية الساعد) كإيماءات ترمز إلى الإتصال الجنسي الفاحش . هذا الدور التواصلي (خارج نظام ما -كلغة الصم و البكم التي تبحث عن تعويض نهائي للكلام) ذو أهمية كبيرة ويلعب دور رقابة اللغة ،على الكلمات الفاحشة فتحجب وتكتم تحت إشارة سرية تعوضها وتأخذ وظيفتها الدلالية.
- 2 - كبديل تعويضي للغة الكلام المتعلقة ببعض الإشارات الناجمة عن عدم إتقان لغة أجنبية ما . حينما لا نعرف أسم شيء ما بلغة غير لغتنا الأم ،يكفي أن نشير إليه أو نرسل عبارة أو لإيماءة(ميمية) لنؤسس بذلك للغة عالمية. لا ننسى إن الثقافات في مختلف اللغات لها قائمة

من الإشارات الدالة المختلفة قبضة اليد كعلامة للإستقبال والترحيب بالقدام لا توجد في بعض الثقافات).

- 3 - إن الإشارة منذ أقدم العصور تكتسي دلالة دينية وتصبح شكلا من الطقوس الإشارية. فطقس الإحتفالات الدينية ما هو إلا إشارات "حركات الصلاة.... الخ. علامة الصليب والتباين في معناه عند الكاثوليك والأرثودوكس ترمز إلى انفصال ديني كبير في حياة الكنيسة والمجتمع الغربيين. حركة اليد بالنسبة للمصلي المسلم هي الأخرى ترمز الى اتصال ديني مهم في مجمل التاريخ الإسلامي.
- 4 - الإيماءة المشتركة و تسلسل ال Hierrachise . إنها تكتسب أهمية مقننة في ممارسة بعد ودلالة الإشارة داخل جماعة معينة، مثل العالم الإجتماعي الصغير التسلسل الذي يستعمله الجيش كقائمة من الإشارات الأساسية مثل: تحريك الرأس ، تحية اليد، استعمال الأسلحة، علامات مختلفة إغائة، التوصية .... الخ للتدليل على حالات خاصة. أو احتفالات التنصيب، إذ يستوجب دائما معجما أساسيا من الحركات، قائمة حركية بجانب الكلام). (14)
- 5 - القدرة الفائقة على حمل وتجسيد مكونات الطبيعة الثنائية لأية لغة. لغة الجسد مرتبطة ارتباطا ضروريا بالفكرة التي يريد الممثل إيصالها إلى المتلقي. عن طريق علاقتها الداخلية بالشفرة ، وبالرسالة عن طريق علامة خارجية ، بعد توافر الشرط الحاسم والمتمثل بوجود قطبي الرسالة - المرسل وهنا يكون الممثل والمستلم وهنا يكون المشاهد- على قاعدة توافر نوع من المجاورة بين هذين القطبين في المكان والزمان. وهذه المعادلة تفرض أيضا نوعا من التساوي بين رموز جملة لغة الجسد التي يستعملها المرسل /الممثل ومعرفتها المسبقة من قبل المتلقي/ المشاهد.

## الفصل الثاني

سيتناول البحث في هذا الفصل الكيفية التي يجب على الممثل العمل بها لتحديد العلاقة بين الإنسان كجنس محدد-ذكر أو أنثى- ودرجة تأثره بسيمياء لغة الجسد وصولا إلى تحديد نوع التوظيف الامثل لعناصرها في تعبيره الفني أثناء أدائه لدور مسرحي ما. سيلجأ الباحث- من اجل التوصل إلى نتائج محددة -إلى عرض ومن ثم تحليل نتائج دراسات ميدانية أجريت لتحديد درجة التأثير الذي تمارسه لغة الجسد على الإنسان في حياته اليومية وانعكاسها على الشخصية الفنية التي يؤديها الممثل على خشبة المسرح انطلاقا من حقيقة انتمائه -كإنسان\_الى نوع محدد-ذكر أم أنثى- ومؤدي ينتمي الى نوع اخر -ممثل أم ممثلة-.

### تأثير سيمياء لغة الجسد وتوظيفها جنسيا

يتعرض البحث في هذا الفصل لكيفية تحديد الممثل للعلاقة بين الانسان كجنس محدد (ذكر او انثى) درجة تآثره بسيمياء لغة الجسد ومن ثم تحديد شكل التوظيف لعناصرها في ادائه التمثيلي ، وسيذهب الباحث الى حقل يبدأ من عرض وتحليل دراسات ميدانية اجريت لتحديد نوع التأثير الذي

تمارسه لغة الجسد على الانسان في حياته اليومية ومدى تاثر هذا التأثير بنوع ذلك الانسان وصولا الى تحديد الممثل المسرحي من حيث كونه انسان ينتمي الى نوع محدد ذكر او انثى مؤدي ينتمي الى نوع محدد اخر ممثل او ممثلة لقد أظهرت النتائج التي أجراها علماء النفس في جامعة "هارفرد الأمريكية" أن لغة الجسد تؤثر في النساء أكثر مما تفعله عند الرجال. ففي تجربة شارك فيها عدد من الرجال والنساء في مشاهدة مشاهد معينة من فلم يتحدث فيه رجل مع امرأة من دون سماع الأصوات والكلمات الصادرة منهما ، ومن دون معرفة الموضوع الذي كان الحديث يدور حوله. بعد الانتهاء من المشاهدة ، طلب من المشاركين في التجربة شرح ما وصلهم من موضوع المشاهد، فكانت النتائج على النحو الآتي:

- التشخيص الصحيح للنساء المشاركات في التجربة جاء بنسبة سبعة وثمانين بالمائة 87%.

- التشخيص الصحيح للمشاركين من الرجال جاء بنسبة إثنين وأربعين 42% فقط.

لقد أثبتت هذه النتائج بأن أكثر النساء يتمتعن بقدرة أكبر مما لدى الرجال في التواصل مع الآخرين وهذا الأمر ناتج عن طبيعة عمل دماغ المرأة. اعتمد هذا التقييم على تجارب الأ"م.ر.ا". فحص الرنين المغناطيسي للدماغ البشري. أظهرت النتائج أن النساء:

- أكثر قدرة من الرجل في مجال التواصل مع الآخرين من بني البشر

- أكثر قدرة من الرجل في تشخيصها لدوافع الآخرين وحل رموز وسائلهم التعبيرية وقراءة دلالاتها قراءة صحيحة ولاسيما مفردات وجمل لغة الجسد. (أظهرت نتائج أ"م.ر.ا" 14-16 منطقة من الدماغ-دماغ المرأة-متخصص بتحليل سلوك الآخرين وتفسير سيمياء لغة أجسادهم، بينما تقل هذه الأجزاء عند الرجل لتصل الى 6 مناطق من دماغه). (15) ولكن هناك قواسم مشتركة بين بني الإنسان في موضوع العناصر الأساسية المكونة لقوام الإنسان . تلك العناصر التي يطلق عليها اسم أعضاء الجسد تتماثل في أهميتها ووظائفها لدى كل إنسان على وجه الخليفة . وهي حاضنة ومنفذة لكل نشاط يؤديه. التباين يظهر في تفاصيل الجسد ووظائفه الفلسجية منها والشعورية والحسية من جهة وردود الأفعال التي تتولد ومن ثم تترجم كأفعال محددة لمواقف وأراء خضعت قبل أن ترى النور إلى اختبارات الدماغ المنطلقة من توظيف خزين التراكم للتجارب الإنسانية التي أفرزتها حياته مع الجماعة البشرية المحيطة به.) (16) وعندما يبدأ نشاط الإنسان في ميدان الخلق الفني برداءه التمثيلي سيتحتم عليه أن يلم وبشكل منهجي بالإنسان الأرضي في مجالي الهيئة الخارجية له وعوالمه الداخلية من زوايه مراقبة التأثير المزدوج على بعضهما ثم يباشر بإخضاع الشخصية التي يمثلها للخلاصات التي توصل إليها ، فتكون تلك الشخصية متكاملة السمات ومستقلة عن الممثل ولكنها تفرض عليه نمطا من السلوك والفعل الذي يعزز تلك الاستقلالية.

ولعل الآلية التي تربط بين عناصر الحياة الأساسية والهيئة الخارجية للإنسان تنتج عالم داخلي متفرد عند النجاح في تحديده سيقود الممثل المسرحي إلى أداء أصيل للشخصية التي

يمثلها. وسيوظف الباحثان تصنيف أن . ل. بيفر لنماذج الإنسان المعتمدة على العناصر الرئيسية الأربع للحياة وهي: الهواء، الماء، التراب والنار

### تصنيف أن.ل. بيفر Anne.L.Biwer لنماذج الإنسان

تصنف أن . ل. بيفر بني الإنسان إلى أربعة نماذج يرتبط كل نموذج منها بعنصر من عناصر الحياة الأربعة (نظرية الاخلاط) على النحو الآتي:

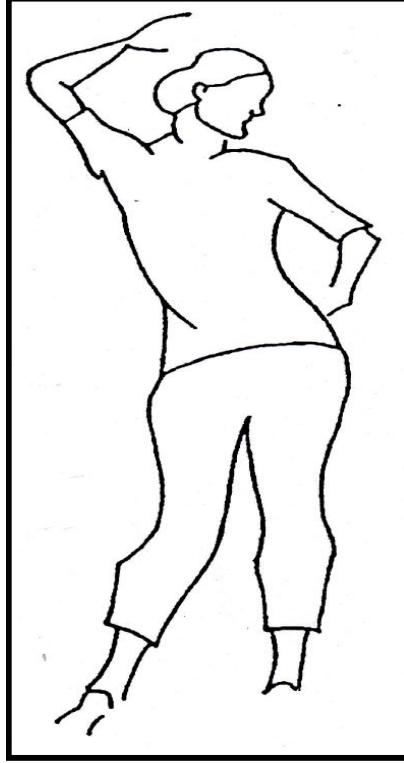
#### أولا :نموذج الإنسان الهوائي

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عند نطق مفردة "الهواء" هو حاجة الإنسان المطلقة له. فالهواء كما هو معلوم لدى الجميع يشكل عنصرا أساسيا للحياة. فبدون تناول الطعام يمكن للإنسان أن يعيش لعدة أيام ، ولكن بدون الهواء ليس باستطاعته البقاء على قيد الحياة إلا لدقائق معدودات. (في مثل هذا الجو العام الخاص يعيش "نموذج الإنسان الهوائي" إنه دائم اليقظة، قلق وغير مستقر لا يحتمل الرتابة فهو يعيش في حالة من البحث الدؤوب عن فعل ما يؤديه لذا فإنه عندما يقع تحت تأثير حالة الشعور بعدم الإرتياح نتيجة السكون الذي ينتج عن وقوع أي حدث-معه أو بدونه- فإنه سرعان ما يصاب بالشعور بالملل والضيق. إنه دائم التشوق لمعرفة المزيد حول كل شئ يتعلق بمحيطه-بحلقته الضيقة ذات الخصوصية الذاتية والواسعة ذات العلاقات العامة. إنه فضولي ،انفعالي ينظر إلى العالم بتفاؤل يؤدي به للشعور بنوع من السعادة. أما شكله الخارجي فهو ذو ملامح وهيئة جميلة ،يترك أثرا مريحا في نفس من ينظر اليه. "نموذج الإنسان الهوائي" يتمتع بخصوصية متفردة تتجلى في كونه لا يبذر وقتا أكثر مما يتطلب عندما يقوم بأداء فعل ما. لا يبذل جهدا أكثر مما هو ضروري عند تعامله مع أية قضية كانت.

#### هينته الخارجية

بما أن الأنف لدى الإنسان -أي إنسان- يحتل المرتبة الثانية بعد العين مباشرة فهو إذن يكتسب أهمية كبيرة عند الشروع في تحديد ملامح الهيئة الخارجية لدى أي نموذج من نماذج الإنسان الارضي. منذ النظرة الأولى التي تسلط على النموذج يستحوذ الأنف على الإنتباه بسبب موقعه البارز في خارطة الوجه. حجم الأنف لدى "نموذج الإنسان الهوائي" كبير في الغالب الأعم وله شكلان أحدهما: كبير الحجم بمقدمة مرتفعة إلى الأعلى أما الثاني فهو: كبير الحجم بهيأة الأفنص. أما التناسب الجمالي لوجه الإنسان من هذا النموذج فهو يمتلك وجها حسن الملامح بما في ذلك أنفه بالرغم من كبر حجمه. تبدو مهمة العثور على عينة قبيحة من نموذج الإنسان الهوائي صعبة التحقيق. فمه ذو شفتين تحملان ظلا لابتنسامة دائمة مرسومة ببراعة. أم عندما نتناول جسده فإننا نراه نحيل الشمائل، يمشي الهويينا بإيقاع راقص وكأنه يطلق طائرا وهو ينقل خطواته على الأرض.

عندما يخطو فإن أول جزء يلامس الأرض من قدمه هو أطراف الأصابع ثم يليها بقية أجزاء القدم. أما حجمه فليس له أن يكون نوجسد ضخماً، لا من زاوية البدانة ولا من زاوية طول القامة. له رأس صغيرة الحجم ولكنه متناسب بشكل جميل مع بقية أعضاء جسده



شكل رقم(2) أنموذج الإنسان الهوائي

#### أنموذج الإنسان الهوائي والتخصص المهني

يتمتع "أنموذج الإنسان الهوائي" ومنذ ولادته بقدرة فائقة على التعاطي مع الفنون بكل أنواعها. أنه تعامل بموهبة فطرية ولهذا السبب يبرز من بين أناس هذا الأنموذج الكثير من الفنانين الموهوبين، محققين نجاحات باهرة. عبر الإبداع الفني تتبلور شخصيته العامة وتبدأ بالتمترس خلف مواهبه. بهذه الصفات يكون هذا النموذج قادراً على إنجاز أي عمل – بغض النظر عن تعقيداته- حتى وإن لم يمت بأية صلة مباشرة بالفن.

#### علاقات الأنموذج الاجتماعية

إن تمتع إنموذج الإنسان الهوائي بديناميكية جعلته يضيف إلى قدرته على إنجاز أي عمل يقوم به ميزة أخرى تتمثل بقدرته الفائقة على بناء علاقات ناجحة مع الآخرين في ميادين العمل وفي العلاقات العامة، فضلاً عن العلاقات ذات الخصوصية الشخصية. كل هذا ناتج عن تمتعه بملكة تفهم الآخرين والتواصل معهم، تارة متفهم لهم وأخرى موجهاً لهم حتى أنه يستطيع إيجاد أفضل الحلول لأكثر الحالات صعوبة في حجمها وفي تعقيداتها وتأثيرها وفي كيفية حدوثها. في حياته

الخاصة يتميز نموذج هذا الإنسان في بحثه الدائم عن الجديد . أن التفاؤل العام الذي يطبع شخصيته بطابعها وسعة صدره ومرحه الدائم لا تجنبه من الوقوع في شرك التردد والحيرة الناتجتين عن الشعور بالحزن الذي يهيمن عليه بين الفينة والأخرى. أو حتى عندما يغضب فإن هذه المشاعر جميعها تؤثر عليه بشكل كبير وتجعله مستعد للوقوع تحت تأثيراتها السلبية. عند ذاك يصاب بالإرتباك ويكون عرضة لإرتكاب أخطاء جسيمة تؤذيه وتؤدي العالم المحيط به في الوقت نفسه. (17)

### الشخصيات الفنية المناسبة لنموذج الإنسان الهوائي

بعد هذا العرض الشامل لشخصية "إنموذج الإنسان الهوائي" بشقيها الخارجي كهيئة والداخلي كطبيعة وسلوك، نعود فنحاول تحديد أو لنقل اختيار نوع من الشخصيات الفنية التي يمكن للممثل المسرحي أن يوظف عناصرها وهو يقوم بتأديتها على خشبة المسرح. إن هذا الأنموذج مناسب لتجسيد شخصيات الأطفال والشبان اليافعين، أناس هاتين المرحلتين العمريتين يمتلكون سمات وרגبات من يكون مرحا، حرا، ونشيطا في حركته ويقع تحت تأثير المشاعر والأحاسيس حدا يجعله يقدم ردود أفعال حادة. فمثلا عندما يبكي فإنه يبكي بحرقة شديدة ممتزجة بطغيان الشعور بالحزن العميق على مجمل سلوكه. ولكنه من جانب آخر يمتلك الاستعداد الكامل لتقبل محاولات الآخرين في مساعدهم لتحويل مركز اهتمامه- بالرغم من معرفته المسبقة لتلك النوايا- بالمعاناة والشعور بالألم وبالحرمان أو حتى فقدان. الإيجابية والمرونة تنعكس في سلوكه عندما يتحقق لديه هارمونية بين روعة جسده. أين يجد هذا الإنسان نفسه؟ انه يجدها في ممارسة أعمال لها علاقة مباشرة بالطبيعة فلو امتلك قطعة من الأرض تراه سيمضي فيها أجمل أوقاته. أما في مجال العمل فإنه يفضل ممارسة أعمال وظيفية دائمة توفر له دخلا ثابتا يكفيه لتلبية احتياجاته الضرورية. إنه يفضل هذا النوع من العمل على الأعمال التي تتطلب المغامرة وتضع مصير حياته كلها في مهب الريح وتجعله يعيش حالة من القلق الدائم. إنه لا يستجيب لإغراءات المغامرة في العمل حتى في حالة تيقنه من حصوله على مكاسب كبيرة. عندما تتوفر "النموذج الإنسان الهوائي ظروف عمل مناسبة فإنه سرعان ما يحصل على لقب "زميل العمل النموذجي". من هنا نتعرف على أسماء كثير من العلماء الذين يبرزون من بين أوساط هذا الأنموذج.

### ثانيا: أنموذج الإنسان الناري

سيعاني كل من ينظر صوب نموذج الإنسان الناري من فقدان التحكم في عمل الذاكرة لديه حدا يضطره إلى الاحتفاظ بصورته وهيأته الخارجية بين أروقتها. السبب في ذلك يعود إلى هيأته. تلك الهيئة التي تتم عن ألمعية معززة بالإشعاع الداخلي النابع عن الاعتداد الكبير بالنفس التي ترنو دائما الى النجاح في كسب احترام الآخرين لها ومن ثم فرض هيبتها عليهم. شرر ملتهب يتطاير من عينيه ، يصاحب نظراته التي تمنحه تأثيرا هائل الحجم. كل هذه الصفات جعلت " أنموذج الإنسان الناري" يضع نصب عينيه هدفا أساسيا مفاده: السيطرة على الآخرين عبر فرض احترامه عليهم واحتلاله موقعا ثابتا في خزين ذاكرتهم. شكل العينين لديه، وطبيعة نظراته تجعل من لفت



الأنظار والاستحواذ علي الاهتمام الآخر من أولويات أهدافه التي يعمل على تحقيقها عبر قنوات الاتصال المتاحة له. طبيعة التركيز علي عينييه من الآخر تجعل من الانتباه على الأجزاء الأخرى من الوجه وخاصة منطقة أسفل الفم ولاسيما منطقة الفك السفلى تأتي في المرتبة الثانية فيكون تحقيق الانتباه إليها والتركيز عليها في زمن اللحظ الثاني. له عيان حادثان جدا. بوساطتهما يستطع أن يوصل أفكاره بكل سهولة ويسر. حين يمتعض من شيء ما فإنه سرعان ما يظهره ويصرح به، ذلك لأنه يقع تحت مباشرة تحت وطأة تأثيره السلبي ، وهو لهذا السبب يلجأ في بعض الأحيان إلى توظيف أسلوب جارح في معرض معالجاتها المختلفة. أسلوب الصراحة وحسن النية اللذان يطبعان سلوكه بطابعهما. ومع كل ذلك فإن " إنموذج الإنسان الناري" يقع بين الحين والآخر في مصيدة البرود يصل حدا يجعله عديم الشعور بالدعابة وسلاسة التعامل. ولكنه من زاوية أخرى يوظف "الكارزما" التي يتمتع بها في سبيل الوصول الى غاياته. بمساعدة "الكارزما" يتمكن في الغالب الأعم من العثور على أسلوب ناجح في التعامل يمكنه من الهيمنة على الجو العام بأكمله. من عناصر "الكارزما" لديه:

### - طريقة الإلقاء

إنه وهو يلقي عباراته / حواراته يؤديها بملأ فمه. إنه يملأ فاه بالعبارات التي يلقيها ويركز في الوقت نفسه على كل حرف من حروفها. وهو يتحدث تتفجر شفثيه بعباراتها ، الأمر الذي يوقع في أسره كل من يستمع إليه. إنه يرسم هالة حول ما يريد إيصاله. هالة موشاة بألوان قوس قزح يلقيها بإيقاع متسارع

### - السيطرة على جسده

هذه السيطرة على الجسد لا تمنعه من توظيف كثير من مفردات لغة الجسد وخاصة الإشارات والإيماءات والتعبيرات التي ينفذها بمساعدة عضلات الوجه، فضلا عن طريقة تسليط نظراته نحو متلقيه. إنه بارع في توظيف لغة الكلام ولغة الجسد في آن واحد.

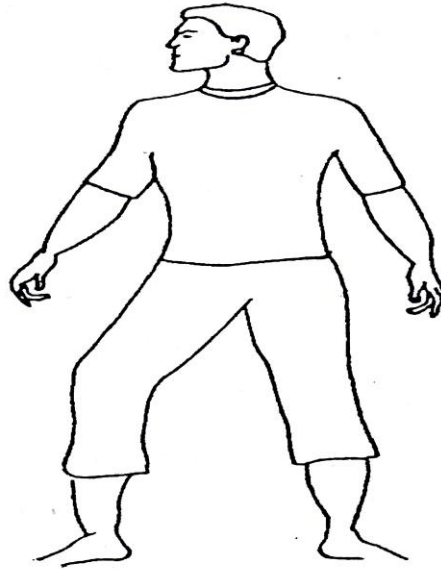
### ملامح الشكل الخارجي العامة لأنموذج الإنسان الناري

حجم الرأس عند هذا الأنموذج كبير بالمقارنة ببقية أعضاء جسده. في بعض الأحيان يكون مشابه لشكل رأس الأسد بفروته الكثيفة، مما يضيف عليه طابع القوة والتفوق. الجزء العلوي من جسده طويل ومكنتز، يرتكز على ساقين قصيرتين نسبيا. هذه المقاسات توحى بأنه قصير القامة، مربع القوام. حقا يغلب على إنسان هذا الأنموذج طابع القصر وكأنه غير مكتمل النمو. إن النظر إلى هيأته الخارجية يثير في النفس شي من السخرية ولكن عندما يكون قريبا سرعان ما يتلاشى هذا الشعور. إن أهم صفات هذا الأنموذج الأخرى ألتكامل، بين عنصري القوة الفيزيائية وحدة الذكاء. هاتان الصفتان نادرا ما يلتقيان في شخص واحد. وهو لهذا تراه دائم النشاط، مكثر في استعمال مفردات وجمل من لغة الجسد. إن النشاط المصحوب بالحركة بالنسبة له ليس إلا إكسيرا لحياته

## الطباع والسلوك

إن طريقته في تحريك عينيه متفردة تحدث تأثيرا كبيرا في الآخر ، وهو بهذا يعطي للغة الجسد أهمية قصوى في التعبير عن أفكاره ومقاصده.خطواته واثقة تهز الأرض هزا.أهم هدف يضعه إنسان هذا الأنموذج نصب عينيه هو تغير العالم من حوله.طموحاته كبيرة جدا وهو في سبيل تحقيقها مستعد للتضحية بالغالي لديه وبالنفيس.النجاح في تحقيق أهدافه سمة غالبية له ولاسيما في المشاريع الخاصة به.ولكن عندما يصادف بعض المعوقات سرعان ما يهيمن عليه الغضب الشديد،يصل أحيانا حدا يعطل فيه عمل حواسه كلها.فعندما يبدأ غضبه بوتيرة متصاعدة فإنه يفقد السيطرة على أفعاله،ولكنه سرعان ما يشعر بالندم وتأنيب الضمير فيشرع حينها بالتفكير الجاد في البحث عن آلية جديدة له تمكنه من ضبط النفس ومقاومة الخضوع لسultan الغضب.الحركة الدائمة عنده تعني الفعل وبالتحديد الفعل الجسدي الذي يمنحه السلوى والمتعة في أن واحد.لهذا السبب يحقق الكثير من النجاحات في مجال الألعاب الرياضية الفردية،ترجمة منه لطبيعته الاستقلالية يجد إنسان هذا النموذج نفسه في عالم السياسة أيضا.عالم الخطاب السياسي وعالم التبشير بالقيم اللاهوتية وفي بناء المؤسسات الجديدة.أما بالنسبة لأنثى هذا الأنموذج فإنها هي الأخرى تمتلك القدرة على تحقيق أهدافها حتى في أوساط المجتمعات التي لا تقيم أي وزن لها.باختصار شديد يمكن وصف سلوك وعمل هذا النموذج على النحو الآتي:

أينما حل وبدا بممارسة نشاطاته وبغض النظر عن نوعها وماهيتها،فأنثى ما سيحدث له ولمن حوله.(18)



شكل رقم (3) أنموذج الإنسان الناري

## الشخصيات الفنية المناسبة لأنموذج الإنسان الناري

إن مجمل صفات هذا الأنموذج تكون مناسبة جدا للشخصيات الفنية ذات الأعمار الشابة وخاصة للفنيتين الآتيتين:

- فئة الشباب اليافع.

- فئة الشباب الناضج.

لهاتين الفنيتين سمات خاصة لعل أهمها: حدة الشعور وعمقه، الذي يصل حد المعاناة. توافر القوة الفيزيائية وتدفعها بغير نضوب. الطموحات العريضة لها وخاصة فئة الشباب النضج لأنه يريد كما أسلفنا أن يعيد بناء العالم من حوله في ضوء تصوراته هو لا في ضوء تصورات ما هو واقع ومألوف. وهو في سبيل تحقيق هذه التصورات يلجأ الى قاموس لغة الجسد فيوظفه بسبب عدم تمكنه من توظيف اللغة اللفظية وحدها للتوصيل لذا يحاول استكمال أدوات التوصيل لدية باللجوء إلى قاموس لغة الجسد.

## ثالثا: أنموذج الإنسان المائي

يوحي "أنموذج الإنسان المائي" لمن ينظر إليه بأنه يمتلك جفنان سميكتان تذكران بالستارة السمكية. ستارة سمكية لا تحجب خلفها حدق العين فقط، بل كامل شخصيته. عندما ينظر اليه المرء للمرة الأولى يترك فيه انطباع المنعزل والمنغلق على نفسه. أنموذج يخفي أسرارته الشخصية. أنموذج متعب وحزين. هذا الانطباع يغدو مقبولا بالغم من كل الاعتبارات الأخرى

انطباع بعد تشخيص دقيق جدا له. ولكنه سقط حالا عندما نتجاوز تأثير الانطباع الأول. أن أسباب هذا التحول ناتجة عن قدرة "إنسان هذا الأنموذج على الانفتاح والتعايش مع الآخرين خلال زمن وجيز جدا. إنه مستعد للانفتاح على الآخرين حدا يصبح فيه نديما ممتعا تشع من عينيه الرقة والثقة العالية بالنفس

## ثالثا: أنموذج الإنسان المائي

يوحي "أنموذج الإنسان المائي" لمن ينظر إليه بأنه يمتلك جفنان سميكتان تذكران بالستارة السمكية. ستارة سمكية لا تحجب خلفها حدق العين فقط، بل كامل شخصيته. عندما ينظر اليه المرء للمرة الأولى يترك فيه انطباع المنعزل والمنغلق على نفسه. أنموذج يخفي أسرارته الشخصية. أنموذج متعب وحزين. هذا الانطباع يغدو مقبولا بالغم من كل الاعتبارات الأخرى

انطباع بعد تشخيص دقيق جدا له. ولكنه سقط حالا عندما نتجاوز تأثير الانطباع الأول. أن أسباب هذا التحول ناتجة عن قدرة "إنسان هذا الأنموذج على الانفتاح والتعايش مع الآخرين خلال زمن وجيز

جدا. إنه مستعد للانفتاح على الآخرين حدا يصبح فيه نديما ممتعا تشع من عينيه الرقة والثقة العالية بالنفس

### معالجاته وأسلوب تعامله مع محيطه العام

عندما يعالج "أنموذج الإنسان المائي" موضوعا ما، أو يقدم إجابة محددة له، فإنه يحتاج الى مدة زمنية طويلة نسبيا يقوم بتوظيفها للصمت وللانغراق في التفكير العميق حسب ما يضمن ذلك إنه يؤمن بأن تحقيق رغبته الدائمة في تقديم إجابة وافية وصحيحة تتناول جوهر المسألة لا تتحقق إلا عبر هذه الكيفية. إنه لهذا السبب يحتاج الى الإطالة والتأني والتشعب والاستعمال عبارات يغلفها التعقيد والغموض يصل حدا يشيع نوعا من الملل في نفوس سامعيه. ونتيجة لذلك يصبح مصير التفاعلات وتشخيصاته الذكية وحتى ابتكاراته الأصلية الوقوع في مصيدة الإيقاع البطئ مؤديا بها إلى الضياع ويحول دون تحقيقها. أن فضاء الجزئيات هو الحاضنة الدافئة ل" أنموذج الإنسان المائي". ففي جزئيات هذا العالم يعثر هذا الأنموذج على ذاته. فيه ينتابه شعور بالارتياح والأمل في النجاح في تحقيق كل تصوراته وابتكاراته. في محيط كهذا يحالفه التوفيق في تشخيص سليم لماهية الأشياء. عندها يكون نجاحه باهرا ولاسيما عند توافر عنصر آخر، وأعني به عامل الوقت الكافي. إذن عالم الجزئيات وزمن غير مقيد توفران له تلك الحاضنة الدافئة فتقوده لتحقيق إنجازات كبيرة ومثيرة للإعجاب.

### ملاحظ "أنموذج الإنسان المائي" الخارجية

يمتلك "أنموذج الإنسان المائي" رأسا كبير الحجم، ونتيجة لذلك فإن وجهه هو الآخر كبير الحجم، ببجبهة عالية توحى لمن ينظر إليه انه عميق التفكير متعدد في مستويات تأملاته. أما انفه فهو ذو أنف طويلة، نحيفة متدلالية الى الأسفل تؤدي إلى تسببه في نشر ضل على المنطقة المحيطة به، مما يوحي للنظر إليه بأن تلك المنطقة مقعرة إلى الداخل. شفتاه نحيفتان تحددان شكل الفم لديه. إنهما شفتان متدليتان الى الأسفل كما هو حال الأنف تماما. قامته تكون في أغلب الأحيان عند الذكور: طويلة ونحيفة. أما عند الإناث: فإن بدانة واضحة تظهر عند الرجل والورك والعجيزة مقارنة بأجزاء الجسد الأخرى لديهن. وفي الغالب الأعم يكون ذكر هذا الأنموذج طويل القامة ونحيف الجسد أما أنثاه فإن البدانة بادية عليها إضافة إلى كبر حجم قدمها بشكل ملفت للنظر.

ما يلفت الانتباه في هيئة "أنموذج الإنسان المائي" هو اللامألوف في تكوين الجزء العلوي من جسده. له كتفان منحدران الى الأسفل وكأ ن قوة جاذبية الأرض تسحبهما الى الأرض ولكنهما مع ذلك يبقين في موضعهما ولكنه بشكل متدل، هذا التكوين يعود ليذكرنا بشكل الأنف المنحدر /متدلي وكذا الشفتين. أما تكوين الجزء السفلي من جسده وخاصة الساقين فهو لا يحركهما، بمعنى ينقلهما عند المسير بشكل متتابع نحو الاتجاه الذي حدده هدفا للوصول إليه وإنما يفعل ذلك بطريقة السحب. إنه يجر قدميه جرا وكأنهما مربوطتين بشي ثقيل يحد من حركتهما. وهو لهذا السبب لا يميل إلى الحركة الانتقالية، بل إنه ينزعج منها ويحاول جاهدا تجنبها.

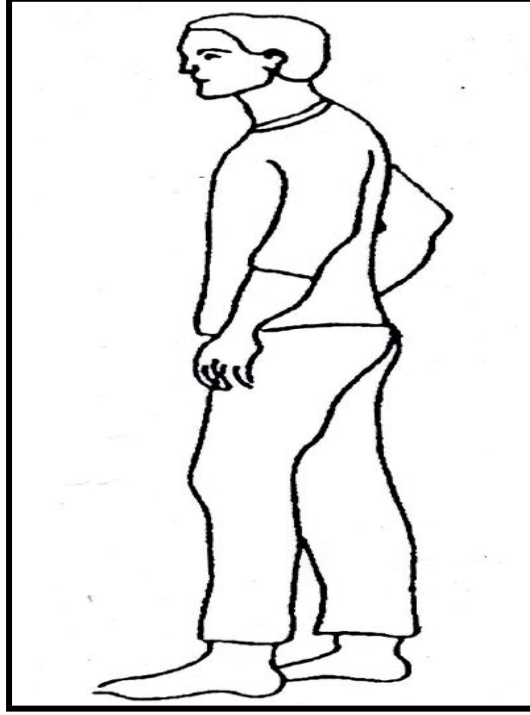
## صفات " أنموذج الإنسان المائي "

كل هذه الصفات جعلت منه إنسانا عاجزا عن أداء الأعمال الفيزيائية الشاقة. و أنثى هذا الأنموذج تكون ضعيفة، واهنة، خائرة القوى سرعان ما تفقد الثقة بنفسها وبقدراتها الفعلية. ميدان النشاط المفضل لديها هو العمل الأسري بكل تفاصيله وخاصة تربية الأطفال. أما إذا كانت متخصصة مهنيا وتمارس عمل ما فإنها تذوب في تفاصيله عند انهماكها بأدائه. لكن أهم ما يميز "أنموذج الإنسان المائي" هو إحساسه العميق بالآخرين وخاصة أولئك الذين يعانون من صعوبات محددة تهددهم بالفشل. في مثل هذه الحالة يندفع إنسان هذا الأنموذج مسرعا ليقدم المساعدة كلما سنحت له الفرصة.

عندما يختار هذا الإنسان مهنة لنفسه من أجل كسب لقمة العيش، فإنه غالبا ما يختار مهنة تسهل عليه تحقيق هدف محدد وهو هدف تحقيق الذات ولاسيما في علاقاته مع الآخرين. وهنا تكون مهنة الطب على سبيل

المثال الحاضنة المناسبة تماما له. فعبر التطبيب تفتتح أمامه كل أبواب الخدمة-خدمة الإنسان لأخيه الإنسان- فيلجها فرحا مسرورا بمباشرة عمله الذي ينجح في أدائه بمهنية عالية. في محل عمله يهيمن على جوه ويفرض احترامه على زملائه الذين يكون هم بدورهم عميق الإحترام له ويمنحونه ثقتهم الكاملة ويأتمنون له ليس على صعيد الأمور المتعلقة بالعمل فحسب وإنما يتعداه ليشمل عوالمهم الشخصية أيضا. عندما تسنح الفرصة أمام "أنموذج الإنسان المائي" للعمل إلى جانب رئيس عمل مستعد لمنحة الثقة فإنه يكون حينها قادر على تحقيق منجزات كبيرة في عمله. ولكنه عندما يعمل الى جانب رئيس عمل يفرض ارادته على كل العاملين معه بغض النظر عن الضرورات التي يتطلبها العمل فإنه سرعان ما يصاب بالخمول والذبول. إنه

يذبل كالوردة التي تحرم من الماء لمدة طويلة. إنه يصبح عاجزا عن تنفيذ أقل العمليات تعقيدا. أن خفيات هذا السلوك تعود إلى طبيعته الخائفة، المترددة حتى في الدفاع عن نفسها عندما تتعرض الى الإجحاف والتظلم والتهميش. ولكن هذا الإنسان الخائف المتردد يحمل دائما في دواخله غضبه وانزعاجاته. انه لا ينسى الإساءة ولا حتى مسبباتها، فتراه يختار وبأسلوب ناعم وهادئ الفرصة المناسبة لتنفيذ الرد القاسي. من بين الشخصيات التي تنتمي إلى هذا الأنموذج الفلاسفة والفنانين والأدباء. بعبارة أخرى ينتشر "إنسان هذا الأنموذج" في أوساط المفكرين والمتقنين الجادين والمبدعين الموهوبين.



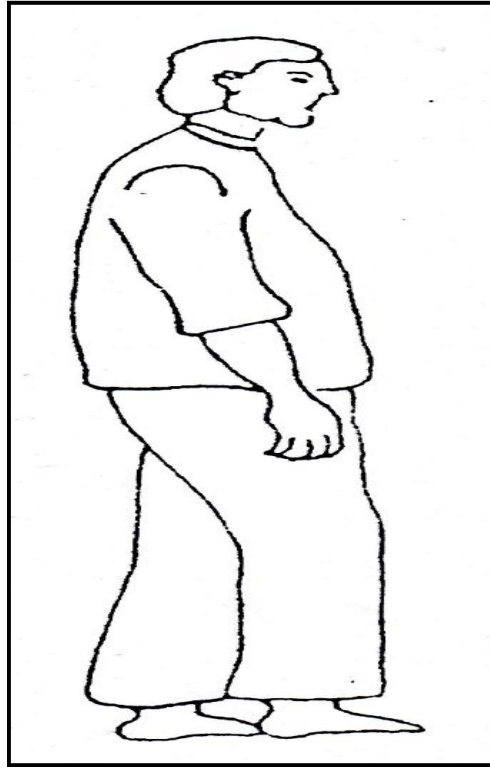
شكل رقم (4) أنموذج الإنسان المائي

### الشخصيات الفنية المناسبة لهذا الأنموذج

على أية حال إن إنسان هذا الأنموذج شخص ناضج يصل حد الإكمال ولذلك لا يمكن إلا أن يكون متوسط العمر ففي هذه المرحلة من العمر يتجلى النضج في ردود الأفعال إزاء الشعور بالمسؤولية تجاه الآخر أولاً وفي العمل ثانياً وأمام المجتمع ثالثاً التي تجعلها مستغرقة في التفاصيل اليومية المملة بالنسبة للأنموذج النسوي فإنه مناسب لأداء أدوار الشخصيات التي تعمل في البيت أو تعمل مربية أطفال أو ممرضة في مؤسسة صحية، أو موظفة صغيرة في مؤسسة عملاقة تنجز واجباتها الوظيفية من دون أن تحدث ضجة حولها. أما ذكر هذا الأنموذج فهو مناسب لشخصية الفيلسوف والفنان وكل رجل عمل على خدمة الآخرين كالطبيب أو موظف الدفاع المدني. يؤدي عمله هو الآخر من دون أن يثير حوله أية ضجة. إنه يؤدي عمله وحسب. لنتذكر أن الفيلسوف والفنان يمارسان تأملاتهما ويطلقان العنان لخيالهما بإرادة ذاتية محضة. إن أنموذج الإنسان المائي مناسب أيضاً للشخصية الفنية التي تعيش حياة عادية ومألوفة في سلوكها اليومي ولكنها تمتلك في الوقت نفسه القدرة الفائقة على الإنجاز غير العادي، الإنجاز الكبير في مجالات العمل والعلاقات العامة المتشعبة. إذن هو نوع من أنواع التناقض وعدم التناسب يؤدي بالشخصية الفنية إلى امتلاك خصوصية وتفرد يبهز المتلقي. إذا على الممثل الذي يوظف ملامح هذا الأنموذج على خشبة المسرح الإعتناء الكامل في توظيف هذه الملامح الخارجية منها والداخلية

## رابعاً "نموذج الإنسان الأرضي"

الهدوء هو السمة الأساسية "لنموذج الإنسان الأرضي". بالرغم من كونه يعيش وسط زحام الحياة الاجتماعية وضجيجها. في لحظة التماس الأولى معه غالباً ما يتم تجاهل وجوده، ولكن عندما يسيطر علينا الفضول وتداولنا الرغبة الجامحة للتعرف على مجريات الأفعال ومسببات وقوعها، يباغتنا "نموذج الإنسان الأرضي" بمزاياه المتفردة التي تميزه عن الآخرين واضعة إياه في موقع متميز بشكل تام وتظهر عيناه العميقتان وهما حتى يتسنى له تحقيق النجاح في أدائه التمثيلي. (19)



شكل رقم (5) نموذج الإنسان الأرضي

تعانقان كل صغيرة وكبيرة. إن خطابه البصري مع صنوه الإنسان الآخر -بغض النظر عن انتمائه لهذا النموذج أو ذلك- ينطلق من استعداده المطلق للتجاوز والتعاطي مع الآخر بعينه أولاً. فهو يسدد نظراته في لحظة الإصغاء إلى الآخر ومن ثم يبدأ في الدخول في عملية الانتظار والترقب. يتميز هذا النموذج بصغر فمه و غلاظة شفثيه. شفثيه السفلى تكون أكثر اتساعاً وغلظة من شفثيه العليا. نظرات عينيه تمدان خيوطهما ممتزجة بإشعاع ودي صريح. إشعاع يدل على حسن النية تجاه العالم المحيط به. على شفثيه ترسم ابتسامة تتم عن الود صادرة من أعماق روحه الصريحة

والمسالمة. عندما يباشر بالحديث فهو يحب أن يكمله، ولا يرغب في قطع سلسلة أفكاره، إنه من ناحية أخرى يضع المقابل في امتحان عسير، فهو في سبيل بلورة أفكاره وصياغتها يحتاج الى زمن طويل يتطلب من مستمعه صبرا قد لا يقوى عليه. أنموذج "الإنسان الأرضي رأس كبيرة شكلها أقرب إلى الاستدارة، الأمر الذي يفضي إلى أن يكون وجهه مستديرا أيضا. له فك ورقبة غير مألوفة الشكل في أقل تقدير، من تأثيراتها السلبية عليه الظهور المبكر للغيب المترهل في المنطقة الواقعة ما بين أسفل الفك السفلى وأعلى الحنجرة. الوقت مهم جدا بالنسبة لنموذج "الإنسان الأرضي، فهو يحتاجه في كل شئ ذلك انه كثير التآني وبطيء في اتخاذ قراراته حتى في حركته الانتقالية تراه يجهد نفسه من أجل تنفيذها. مشيته ذاتها متمايلة في حال الخطوة الطبيعية. عندما يكون مسرعا فإنها تتحول لتصبح شبيهة بمشية البطة. يجد متعة في أعمال المنزل، وواجبات الوظيفة على حد سواء. إنه مستعد لصرف الوقت الطويل في أعمال حذيفة منزله أو في مكان عمله حتى بعد انتهاء وقت العمل.

### الهيئة الخارجية:

الهيئة الخارجة لهذا الأنموذج ليست محبوبة في عصرنا هذا ومن قبل كلا الجنسين على حد سواء، فعصرنا يحب السرعة في الحركة والرشاقة التي يصل الإهتمام بها حد المبالغة. ولكن الإنسان الأرضي يحتل في أي مجتمع يحل به قطبا للهدوء والتعقل والتروي. إنه ينشر نتائج أفعاله كي تعم فوائدها على أناس آخرين أيضا، وغالبا ما يقوم بإنهاء الأعمال أو الأفعال التي يشرع في أدائها أنموذج الإنسان الناري والهوائي.. وهو من ناحية ثانية يمنح أنموذج الإنسان المائي ترفه بقدراته وتقويمه له تقويما إيجابيا. هذا التقويم يشكل عنصرا مهما لدى الإنسان المائي لأنه يعيش دائما تحت وطأة الحاجة الدائمة له. لكننا يجب أن نفر هنا بأن كل الذي يفعله اتجاه الآخرين لا ينطلق من استعداده للتضحية من أجل الآخرين فقط، إنما يأتي تلبية لحاجته الذاتية لهذا النوع من السلوك. فعبر هذا السلوك يعيش حالة من الهدوء والسكينة، وهو لذلك ليس بحاجة إلى اعتراف الآخرين بمزاياه- فعلا وقولا- كما هو الحال بالنسبة للنماذج الأخرى. هو ينهي أفعال الآخرين لأنه يشعر بالتسلية من جهة والشفقة عليهم من جهة أخرى. من الممكن إجبار أو مساومة "أنموذج الإنسان الأرضي في كل شئ إلا في موضوع تحقيق الرفاهية والمتعة الذاتية والتنعم بالهدوء والثقة بالمستقبل. عندما يتعرض وجوده إلى التهديد فإن رد فعله يكون عنيفا. ينتابه غضب عاصف ويقدم تصريحات قاسية وجافة لذا على الآخرين مراعاته بسبب مشروعية الدفاع عن النفس.

في لحظة التجلي لسلوك إيجابي إعلان من دواخله عن دخوله في حالة من الهارمونية بين جسده وروحه. يتمرغ في أحضان الطبيعة. فيها يجد ذاته متوهجة، وبمساعدهتها يحقق أسمی أهدافه المتمثلة في تحقيق الانسجام المتواصل بين روحه وجسده. في حياته العملية يفضل إنسان هذا الأنموذج ممارسة وظيفة دائمة توفر له دخلا يكفيه لتلبية حاجاته الضرورية. المغامرة في العمل لا وجود لها في قاموسه. إنه يعتقد جازما بأن المغامرة تضع حياته في مهب الريح فيصبح مصيره في حالة دائمة من الشعور بالقلق.. إنه لا يفضل المغامرة حتى حين يعرف سلفا أنها ستدر عليه بمنافع



ومكاسب هائلة. عندما تتوافر لهذا الإنسان ظروف عمل ملائمة فإنه سرعان ما يكسب لقب زميل العمل الأنموذجي. من هنا نتعرف على كثير من العلماء بين أوساط هذا الأنموذج.

### الصفات والطباع

يتفرد إنسان هذا الأنموذج بامتلاكه عددا من الصفات الإيجابية لعل من أهمها ما يأتي:

-القدرة الفائقة على الانتباه التفصيلي حول كل مفردة لأي موضوع يتعامل معه.

-القدرة على التحمل لأنه صبور بطبعه. هذا الصفات تفتح له طريقا سالكا ينجز فيه كثير من المكاسب ولاسيما في الحقول التي يفشل فيها أناس النماذج الأخرى. ولكنه رغم امتلاكه لهذه المزايا، لا يشعر بالحاجة إلى الاعتراف بها من قبل الآخرين. إنه لا يحب الثناء عليه أو الإعجاب به. إنه يعمل بكل جد وإخلاص يؤدي به إلى اعتلاء سلم التقدم والرقى درجة إثر أخرى، حتى يصل إلى أعلى المناصب عندما يبلغ به العمر مداه. عندما يكون في موقع المسؤولية تظهر في معالجاته صفة الصبر في تعامله مع زملائه. يكون في محاولة دائمة ليكون أكثر الناس عدلا. أنه القائد الذي يوفر لمروسيه مساحة واسعة من الحرية. بما أن "أنموذج الإنسان الأرضي" سريع الأسمه، أو لنقل بدين. هذه البدانة ناتجة عن ولعه في تناول الأطعمة الدسمة وتعاطي المشروبات بكميات ليست بالقليلة. ولكنه مع ذلك يتمتع بصحة جيدة. نعم هناك خطر يهدده عندما يستسلم لسلطان نهمه وشربه في تناول الطعام والشراب، ألا وهو ظهور حالة من التباطئ في إيقاعه العام وصولا إلى دخوله في حلة من الكسل والخمول. في خريف عمره وبعد أن غادر كل الميادين وخذل لهدوء المتقاعد يبدا بنشر الهدوء والسكينة ويقدم أنموذج رائعا للتربوي المتمرس الذي يراقب اولاده واحفاده، يكبرون محققين مشاريعهم الحياتية بفضل ذلك العجوز-الوالد أو الجد-. ذلك الإنسان الأرضي. (20)

### الفصل الثالث

#### تطبيقات في التوظيف للغة الجسد في أداء الممثل المسرحي

يقع الإنسان في حياته اليومية، بين الحين والآخر في حالة شعورية محددة تجعله ينظر ولكنه لا يرى، ينصت ولكنه لا يسمع 0 فالذي يراه ويسمعه لا يعبر عن حقيقة تلك الحالة 0 ربما يكون ضرر هذه الحالة على الإنسان العادي ضئيلا ولكنها في عملية الخلق الفني تقود الممثل المسرحي إلى الفشل الذريع في أداءه لدور مسرحي ما 0 لذلك عندما يحاول التوصل إلى تحديد دقيق وأصيل للحالة المعينة التي تعيشها الشخصية الفنية التي يجسدها على خشبة المسرح عليه أن يعود الى خزينه من الذاكرة الأنفعالية على وفق المبادئ الثلاثة الآتية:

## المبدأ الأول:

### التعامل مع مفردة لغة الجسد باعتبارها جزءاً من جملة تامة لا كمفردة وحيدة

تحليل شامل لمفردات لغة الجسد 0، إذ غالباً ما يرتكب الممثل المبتدأ أخطاء في معرض قراءة وتحليل وتوظيف مفردات لغة الجسد 0 أما مسبب هذه الأخطاء فهو لجوؤه إلى التركيز على إيماة أو حركة أو إشارة واحدة فقط والشروع بتحليلها . فلو أخذنا على سبيل المثال حركة "حك الرأس" 0 إنها تعني الكثير من المعاني والدلالات 0 منها :ألتعرق، التردد، انتشار قشرة الرأس، انتشار القمل أو البعوض في الشعر، النسيان والغيرة الخ. (إن تحديد المعنى الدقيق لهذه الحركة يعتمد بشكل أساسي على ربطها عند تحليلها بالمفردات الأخرى للجملة غير اللفظية أوفي الأقل أجزاء منها في الوقت عينه. فكما هو الحال في لغة الكلام، كلماتها، عباراتها، إشارات الكتابية، في لغة الجسد مفردة واحدة تعني عدداً من المعاني والدلالات. يفهم معنى الكلمة بالارتباط بكلمات أخرى. بهذه الطريقة فقط يمكننا التوفيق في توظيفها لكي تكون قادرة على حمل معنى محدد ومفهوم.) (21) القاعدة ذاتها تنطبق على "لغة الجسد". مجموعة من الإيماءات والإشارات التي نطلق عليها تسمية "حزمة" أو جملة تعبر بمعنى الفضح عن مشاعر الشخصية ومواقفها الحقيقية. إن جملة لغة الجسد يجب أن تتكون - كحد أدنى - من ثلاثة مفردات حتى يتمكن الممثل بمساعدتها من تحديد دقيق للمعاني الكامنة في الجمل المنطوقة حينها. إن الشخص "الممثل" الذي يتمتع بقدرة على الاستجابة السريعة يكون قادراً على تحديد مفردات لغة الجسد وفهم معانيها ومن ثم يوفق في تحديد الحالة الحقيقية للغة الجسد بشكل سريع ثم يقرنها في الوقت ذاته بمعاني لغة الكلام المنطوقة. وبالعودة إلى المثال السابق نقول لعل من الممكن أن يحك شخص رأسه لأنه كان يعيش حالة من التردد. ولكن من الممكن أن يكون شعر رأسه مليئاً بالقشرة التي تجعله مضطراً لحك جلد رأسه بين الحين والآخر. إذا ينبغي - إذا ما أردنا النجاح في قراءة هذه المفردة وفهمها- التعامل معها كحزمة بمعنى جملة وليس كمفردة وحيدة. يوظف كل شخص وبشكل متكرر، عدد محدد من الإيماءات والإشارات والحركات في حياته اليومية. أما أسباب هذا التكرار فتعود إلى الروتين والإعتياد أو تفرضها الحالة التي يعيشها لحظة وقوع الفعل ورده. لنتذكر حركة تكرار ضرب الرأس أو حركة إدارته بعدة اتجاهات. هاتان الحركتان تعنيان بأن مؤديهما يعيش حالة من القلق والتردد. إن تحديد "حالة الموافقة" على شيء ما أو "حالة التصدي" له أو "الاستماع" لطرحة نلجأ إلى التعبير مستعنيين بعدد من الجمل المشتقة من قاموس "لغة الجسد". ومن بين أكثر الجمل وضوحاً تلك التي تعبر عن حالة "النقد السلبي" كرد فعل محدد الملامح لما يطرح أمام المرء. وهنا نستطيع أن نوصفها على النحو الآتي:

توجيه الأنظار نحو المتحدث. وضع اليد على الخد ووضع أحد الأصابع ممتداً إلى الأعلى والثاني يغطي الفم بينما يستعمل الإبهام كمنسد للفك السفلي. إن رجلاً يجلس ويده مستندة على إحدى خدي وجهه بهذه الشاكلة يعني بشكل قاطع عدم ارتياحه لما يسمعه من عبارات موجهة إليه. ولو لاحظناه في تلك اللحظة يطبق ساقيه على بعضهما لتأكدنا تماماً من عدم رضاه على ما يسمعه. ولكي يعزز تلك الحقيقة، يقوم فيضع ساعده مضموماً إلى صدره بينما يقوم بحمل الساعد الآخر. أن معنى هذه

الجملة من لغة الجسد عندما تكتب بالكلمات التي توجه من قبل منفذها الى المحاور الثاني تقول: إن ما تقوله لا يعجبني. إن لي رأي آخر بشأن هذا الموضوع، لذا ينتابني شعور سلبي تجاه هذه الحالة.

## المبدأ الثاني:

### اكتشاف التناغم والتكامل بين لغتي الكلام والجسد-

إن تأثير " اللغة اللفظية Verbal language و قدراتها على تبني المعنى ومن ثم النجاح في توصيله لا يرتقي إلى مستوى ما تفعله لغة الجسد. ومرد ذلك ناتج عن :

1- (إن لغة الجسد تحدث تأثيرا يعادل خمسة أضعاف التأثير الذي تحدثه اللغة اللفظية ، لغة الكلمة. فعندما لا يظهر التناغم أو الانسجام بين مدلولات الجملة الملفوظة مع مدلولات جملة لغة الجسد -وخاصة عند الشخصية الأنثوية- فإن مدلولات الجملة الملفوظة يصبه الإهمال ويتم بدلا عنه التركيز على مدلولات لغة الجسد فقط.) (22) هنا على الممثل أن يعمل جاهدا على خلق انسجام هرموني في فعله التجسيدي بين الجمل التي "يقولها" جسده وبين الحوار الذي يلقيه حتى يجنب المتلقي من الوقوع بالتشويش والإرباك في تلقيه للفعل الفني المؤدى أمامه.

2- ومن حيث الكم فإن قدرة اللغة اللفظية على إيصال المعاني أقل كما مما تؤديه لغة الجسد. فبينما تكون مهمة الكلمات التي ينطقها الإنسان إيصال فكرة أو معنى ما يريد المتكلم قصدا إيصالها لمتلقيه تتقدم لغة الجسد عليه في كم المعلومات التي توصلها لذات المتلقي. لغة الجسد (تحتوي على ما يزيد من ثلاثة عشر مرة من المعلومات أكثر من لغة الكلام المألوفة.

3- في بعض الأحيان تقوم لغة الجسد بعرض لبعض الأفكار والمعاني التي لما تزل متبلورة في ذهن صاحبها نفسه. وهكذا سواء أرغب الإنسان أم لم يرغب ، فلأن لغة الجسد تؤدي جملا تفصح عن معان لم يكن الإفصاح عنها). (23) يقدم العالم النفساني " سيجموند فرويد " أنموذج حيا لهذه الحالة عندما كان يقوم بفحص حالة سيدة نمساوية. فبينما كان منشغلا بالاستماع إلى إحدى مريضاته في عيادته الكائنة في أحد أحياء مدينة " فينا" ، كانت تلك السيدة تؤكد بين الحين والآخر كونها تعيش حياة زوجية سعيدة. لقد انتبه " فرويد" إلى أنها في ذات الوقت الذي تؤكد فيه مرارا وتكرارا على سعادتها في حياتها الزوجية، كانت تحرك أثناء حديثها خاتم الزواج الى الأعلى والأسفل وبشكل منتظم. لقد حدد فرويد دلالات جملتها العفوية من لغة الجسد. تلك الجملة التي تكونت من الحركة العفوية لأصبع يدها وخاتم زواجها. عبر تلك الجملة وبمساعدة توجيه عدد من الأسئلة توصل فرويد إلى التحديد السليم لحالتها النفسية. لم ينتظر طولا فقد اعترفت له بأن حياتها الزوجية تعاني من مشاكل جمة. إن الموقف الذي ترجمته مفردات لغة جسدها كان أصيلا وسليما إلى أبعد الحدود. (24) إذن ينبغي أولا: الانتباه والتركيز على حزمة مفردات لغة الجسد (الإيماءة، الإشارة الجسدية، الأفعال

العفوية منها وأقصديّة... الخ)ثانياً: اكتشاف التناغم بين لغتي الكلام والجسد إلا إذا كان الموقف الدرامي في المشهد المسرحي المحدد يتطلب خلاف ذلك.

المبدأ الثالث :

### تفكيك جملة لغة الجسد وتقنية توظيفها في التعبير الفني التمثيلي

إن التركيز في ملاحظة تأثير الظروف المعطاة على الإنسان في الحياة اليومية من قبل الممثل المسرحي يتطلب القيام بتخزينها في بنك الذاكرة الانفعالية وبعدها يبدأ عملية التفكيك حتى التوصل إلى تحديد دلالاتها أولاً، ونوع الوظيفة التي ستضطلع بها عند توظيفها في الأداء الفني ثانياً . وهنا عليه وهو يقوم بأداء هذا الواجب أن يراعي الظروف المحيطة. إذن يجب تفكيك الجملة في الفهم والتخزين والتوظيف الفني في آن واحد. فلو لاحظنا رجلاً أطبق ذراعيه بشدة على بعضهما واضعا إياهما فوق صدره، ممسكا بكفيه من منطقة أعلى عظم العضد، ويطبق ساقا على أخرى بشكل متقاطع، وبفك متدلّية إلى الأسفل. شخص بهذه الهيئة يجلس في موقف بانتظار وصول حافلة نقل الركاب العمومية، وفي الوقت الذي وصلت فيه درجة الحرارة إلى مستوى منخفض جدا في جو شتائي قارس. إن ملاحظة هذه الجملة من لغة الجسد مجتمعة -بالارتباط مع الظروف المعطاة المحيطة به - لا يمكن تحليل دلالتها إلا أن تكون تعبيراً صريحاً عن الشعور بالبرد والمعاناة من شدته أثناء (الظروف المعطاة ، المحيط ، القرينة وسياق الكلام، عند التقاط جملة أو أكثر من قاموس لغة الجسد) الانتظار. ولكن إذا ما شوهد رجل يجلس بهذا الشكل وهو يصغي لأحد الجالسين قبالة في محاولة منه لإقناعه بالموافقة على أمر ما كأن يشتري بضاعة أو يوافق على أداء خدمة أو بتبني آراءه. هنا يجب الانتباه إلى هذه الجملة باعتبارها تعبيراً سلبياً رافضاً لكل ما يعرض عليه أو يطرح أمامه. على الممثل أن يولي أهمية كبيرة للظروف المعطاة، سياقات الكلام والفعل ولكن بموازاة الانتباه والتركيز على بقية مفردات جمل " لغة الجسد " الأخرى في الزمان والمكان والفعل المعين وهو في معرض توظيفها في أدائه لدوره المسرحي كي يرتقي به إلى درجة عالية من الإتقان والإقناع. ما الذي يجب أخذه بعين الاعتبار عند توظيف جملة لغة الجسد تمثيلاً؟

إن توظيف مفردات وجمل لغة الجسد من قبل الممثل يجب أن تأخذ بعين الاعتبار -عند التخزين في الذاكرة الانفعالية وعند التوظيف الخلاق في معرض أدائه للدور المسرحي- الجوانب الآتية:

الاختصاص أو المهنة أو الصنعة التي يمارسها الأنموذج حتى يأتي التوظيف منسجماً مع بقية عناصر الشخصية الفنية. إذ ليس صعباً اتهام إنسان ما بأنه ضعيف الشخصية عندما يصافح رجلاً آخر مصافحة من فئة "المسة السمكة الننتة". ربما يكون التشخيص صحيحاً ولكن ليس في كل الأحوال، ربما يعاني هذا الإنسان من التهاب في المفاصل لذا لا يستطيع أن يصافح بشكل قوي تجنباً للآلام التي يسببها الضغط الشديد على أصابع اليد. هذا الأنموذج مجبر على تنفيذ مصافحة من نوع "السمكة الننتة". والحال ذاته يشمل الرسام والعاذف وقائد الأوركسترا، الطبيب الجراح. باختصار هناك مجموعة من الناس ولاسيما الرجال يتجنبون توظيف القوة الفيزيائية عند المصافحة بسبب اختصاصاتهم العلمية والمهنية التي تفرض عليهم الاعتناء الشديد بأيديهم عند

استعمالها لذا تراهم يتجنبون المصافحة أصلا ولكن إذا ما اضطروا إليها فإنهم —وبطريقة دفاعية تلقائية— يلجؤون إلى لمسة "السمكة النتنة". وهي تعني كما أسلفنا: ملامسة طفيفة جدا ليد المصافح أيا كان. ولنتناول هذا المبدأ في مثال آخر مختلف عن سابقه: عندما يرتدي إنسان ما ملابس رديئة الفصال أو ربما بحجم غير مناسب لمقاسات جسده، فإنه سيعجز عن توظيف مفردات لغة الجسد. الإنسان البدين مثلا لا يستطيع أن يضع ساقيه مطبقتين فوق بعضهما. السيدة التي ترتدي "التنورة" القصيرة لا تطبق ساقها على بعضهما تجنبا للإحراج ولكي ترسل شفرة واضحة يفضي إلى سيادة شعور عام بأنها ليست منفتحة على الآخرين وخاصة في الأماكن العامة أو في أماكن لقاء الآخرين كالنوادي الاجتماعية واللقاءات العائلية. إذن يجب الانتباه الى العلاقة بين التحديد الفيزياوي للحركة وطريقة التعبير عن الفكرة أو الثيمة، لذا يصبح للتحديد الفيزياوي المادي لحركة الجسد تأثيرا على لغته، لغة الجسد. ولكن هل يمكن تزييف معاني لغة الجسد؟ لطالما طرح هذا السؤال!! لدى الممثل يعد توظيف مفردات لغة الجسد لترجمة حزمة محددة من المعاني والقيم الفنية إنه أمر في غاية الأهمية وهذا يحتم عليه العودة المتكررة إلى مهاراته في دقة الاستعارة من النماذج الأخرى المخزونة لديه في ذاكرته الانفعالية. إن هذا الأمر يعني أداءه لشخصية لا يرتبط معها بأي رابط، ولذا فهو مطالب بالابتعاد شخصه عن طريق الاستعارة. أن فعل الممثل هذا يختلف عن التزييف في توظيف لغة الجسد في الحياة العملية. في الحياة العملية يقع المرء بسهولة في شرك التزييف وخاصة عند الرجال أما عند النساء فالأمر مختلف إذ يصعب تضليلها بهذه الطرق. الفطرية قدرته على سلاسة التكلم وتنوع ثري في قاموس مفرداته، فضلا عن سلامة النطق وخاصة في إبراز مخارج الحروف عند إلقاء كلماته وعباراته حتى عندما يكون إلقاؤها قد تم بإيقاع سريع جدا. أم استيعابه لحوار الآخر والتفاعل معه فإنه يتم لديه بذات الاستعداد الفطري. إنه يفك شفرات الكلام ويستوعب سيميائيته بلغتيه المنطوقة " Verbal " وغير المنطوقة أي لغة الجسد.

## النتائج

يخلص البحث إلى تحديد الأهمية الكبيرة للغة الجسد في عمل الممثل المسرحي، و يدعو الممثل الى العمل الشاق لتأهيل ذاكرته **عبر إعداد ذهنه** أولا من الناحية السوسولوجية والسايكولوجية وإعداد جسده ثانيا من الناحية الفلسفية والفيزياوية لكي يكون مؤهلا تأهلا تقنيا قادرا على خلق الشكل الخارجي للشخصية الفنية التي يقوم بتمثيلها. عندها فقط سيحالفه النجاح في ملأ الذاكرة الانفعالية بخزين متجدد غير قابل للنضوب يمد به بشكل مستمر ومنتظم بما يحتاجه من عناصر، تمكنه من التعرف الدقيق على مكونات الدور المسرحي الداخلية وتعيينه على رسم مناسب لملامحه الخارجية وأخيرا تقديم المبررات الكافية لتبرير السلوك الخارجي انطلاقا من طبيعته الداخلية. وهنا يقدم الباحث حزمة من الأدوات التي يتوجب على الممثل إتباعها: أولا باعتباره إنسانا يمارس حياته اليومية بكل تفاصيلها اليومية وثانيا باعتباره مبدعا يقدم خلاصات فكرية مؤطرة بأشكال فنية ذات أبعاد جمالية. يتطلب تحقيق هذه الأهداف استحداث لغة تعبيرية ثالثة توظف مع اللغتين الأخرين تارة لتكون مكملة لهما وأخرى بشكل مستقلة تماما. ولكي ينجح الممثل في مهمته هذه يتوجب عليه الذهاب إلى علوم مجاورة كعلم الكينيزيا وعلم الأنتروبوزوفي وعلم الفلسفة وعلم

الفيزيولوجومي وعلم البروكس مكس يستعير منها بعض العناصر التي ستعينه على بناء هيكلية متكاملة وقاموس مستقل للغة تعبيرية أسمها لغة الجسد .

وقد توصل الباحثان إلى تحديد الكيفية التي تتم بوساطتها انتقاء وتوظيف تلك العناصر التي يجب استعارتها من العلوم المجاورة المذكورة آنفا . ولكن البحث يحذر الممثل من مغبة التوظيف الخاطئ لها كي لا تؤدي به - انطلاقا من طبيعته الفطرية ذاتها حتى يتمكن من توظيف لغات التعبير الفنية ولاسيما لغة الجسد- لخلق شخصية فنية مشوهة تفضي بالعرض المسرحي برمته إلى الفشل الذريع .

على الممثل ألا يكتفي بتوظيف مفردات لغة الجسد لنقل عواطف وأفكار الشخصية الفنية التي يؤديها ، وإنما عليه أن ينشغل بطبيعته الفطرية كناقل للآخر وعلى مستويي الممثل والمتلقي .

قدم الباحثان تحليلا وشرحا لنظرية الإيماء وطبيعتها واختلافاتها وتسلسلها وصولا إلى اعتبارها الحركة الدالة المنطلقة من الخلفية الفلسفية والسوسولوجية ، والتي تتمتع بخصوصية تميزها - شكلا ومعنى وتركيبا - عن بقية الإيماءات . ومن ناحية أخرى تتمتع بشكل خاص من التسلسل على غرار الجملة . ولكن الباحث يستنتج ان كل ذلك لن يتحقق عبر الدراسة السيمولوجية للغة الإشارة والإيماءة . فالدراسة السيمولوجية للغة الإشارة ظلت حبيسة الدراسة الدلالية الخالصة ، مما أدى بها إلى الاهتمام بالدلالة على حساب العناصر الحركية الإشارية الدالة .

## التوصيات

- حتى يتمكن الممثل من التوظيف الامثل لتقنيات لغة الجسد عليه أولا القيام بدراسة شاملة للغة الجسد كي يتوصل إلى تصنيف عناصرها الرئيسية على النحو الآتي:  
أولا: تصنيف الأشكال.

ثانيا: تعداد الحركات.

ثالثا: تحديد أصول الحركات.

رابعا: وضع تسمية للإيماءة في أصناف دلالية.

كل هذا سيمكننا من وضع نوع من القواعد الإشارية على غرار قواعد لغة الكلام المنطوقة. وكما هو معمول في التأليف الموسيقي المسمى ب"السولفيج" التي تجمع بين كونها مادة صوتية وأخرى مكتوبة بوساطة كتابة تسمى الأصوات.

**خامسا:** إنشاء مكتبة تخصصية باللغة العربية تعين الدارس والباحث والممثل المسرحي على الإستفادة منها في أعمالهم الإبداعية والبحثية. ويقترح الباحث المباشرة بترجمة الدراسات الآتية:

- 1- تشارلس دارون. سلوك الإنسان والحيوان.

- 2- الن بيس انسكلوبيديا لغة الجسد.

- 3- ديل سارت .المعجم الإشاري للحركات الكوميديية على خشبة المسرح  
- 4-إدكرو. نحو الإيماء .

سادسا: مشاركة دورية للممثل المحترف والهاوي على حد سواء في ورشات عملية يتدرب فيها على كيفية توظيف لغة الجسد بشكل خلاق في أدائه التمثيلي ، مرة باعتبارها لغة تعبير فنية مستقلة بذاتها ، وأخري باعتبارها لغة تعبير فنية لا تعطي ثمارها إلا عبر تكاملها مع اللغة المنطوقة.

### الهوامش

1-الكينيزيا: علم يبحث في العلاقة بين لغة حر كات الجسد البشري وبين الإتصال بالآخرين بالتراسل/ التبليغ.

2- الفسيولوجي: هو علم وظائف الجسد .

3- علم التفاضل المكاني: علم يدرس طبيعة ودرجة تأثير التفاضل المكاني الذي يحافظ عليه الأفراد -في علاقاتهم الإجتماعية- بشكل طبيعي، وار تباط ذلك بالبيئة ومستوى التمدن.

4-بروفسي وفيزيوجنومي: علما الفراسة والتنبوء.

5-الأنثروبولوجيا: علم الإنسان الذي يبحث في أصل الجنس البشري وتنوعه وتطوره وأعرافه وعاداته.

6-فاست، يوليوس. لغة الجسد . ترجمة عادل كوركيس.دمشق ،دار نوافذ للدراسات والنشر.2010ص.3

7-برونو هيوسمن وفرانكويس ريبس Brano HuismanLFrancois Ribes: les P N,1 philosophes et corps.Dunod .Paris.1992p78.

8-بربارا و ألن بيس ص 13

9-أن.ل. بيفر ص11

10- المصدر نفسه ص 14.

11- المصدر نفسه .ص140

12- المصدر نفسه .ص 14.

13-بربارا و بيس .ص 102.

14- أن.ل. بيفر ص15.

- 15- بربارا وبيس .ص 105.
- 16- المصدر نفسه .ص105.
- 17-آن .ل. بيفر .ص.16.
- 18- المصدر نفسه .ص 16.
- 19- المصدر نفسه 19
- 20- المصدر نفس . ص23
- 21-رومان جاكوبسن .اساسيات اللغة ص 116 .
- 22جوليان سوزان .لغة الجسد 63
- 23-بربارا بيس .ص19

#### المصادر

- 1- آن.ل.بيفر. علامات الجسد. بودابست 2008
- 2 - الشوك. علي. التلاقح الحضاري بين الشرق والغرب. لندن 1996.م
- 3- باربارا بيس وألن بيس. إنسكلوبيديا لغة الجسد . لندن 2004
- 4 - برنار توسان. ماهي السيمولوجيا. ترجمة محمد نظيف. الطبعة الثانية. بيروت 2000.م
- 5 - برونو هيوسمن وفرانكويس برونو هيوسمن وفرانكويس ريس  
Brano P HuismanLFrancois Ribes: les philosophes et corps.Dunod .Paris.1992p78.  
N,1
- 6- رومان جاكوبسن وموريس هاله. أساسيات اللغة. ترجمة .سعيد الغانمي. أبوظبي 2005.م
- 7- د. خالك سعيد .شؤون العلامات من التفسير الى التأويل . بغداد 2008.م
- 8- سوزان جوليان. لغة الجسد .نيو يورك 2004.
- 9- يوليوس فاوست. لغة الجسد .ترجمة عادل كوركيس. دمشق 2010



## **Abstract**

Body language techniques are an effective and valuable tool of communication between people; and the stage actor should be able to fully master and utilize them as one of his/her most efficient means of expression.

The two researchers have worked on developing a system for the formulation of well defined structure of body language; thus, selecting the appropriate mechanism to be deployed in the preparation of stage actor.

To achieve the best results, the researchers have stimulated and deployed several elements, including science of Kinesics, Physiology (Science of Functions), anthroposophy, Science of Spatial Calculus, Physiognomy, Forecasting, Anthropology and other bordering sciences.

The research aims at explaining body language and analysis of its significance in the embodiment of play characters; and to establish a new format for the rules of body language system as well as set specific rules for practical lessons for the training of stage actor to enable him/her to utilize these rules to develop methods of innovative carnal performance ways to achieve the objectives of the performed drama character.

The research consists of the following chapters.

**First:** Introduction and the Beginnings

**Second:** Chapter one; includes:

- 1 - The relationship between body language and artistic expression
- 2 - Sources of body language and linguistic forms of communication through their links with the Science of Chemistry.
- 3 - The impact of social environment on the functions of body language.
- 4 - The functions of signals and mime signs in the expression of ideas, and methods of delivery.

**Third:** Chapter Two; includes:

- 1 – Sketching features of body language and using them in sexual concepts.
- 2 - Classification of Ann. L. Biwer for Human models and their impact on his overall behavior in life.

**Fourth:** Chapter Three; includes:

Applications of technical deployment of body language in the performance of stage actor:

- 1 - **First principle:** comprises dealing with a body language element as part of a fully integrated structure and not as a single isolated element.
- 2 - **Second principle:** involves the discovery of harmony and integration between speech and body languages.
- 3 - **Third principle:** deals with the dismantling of the body language structure and its deployment techniques in artistic expressions.

**Finally,** the researchers stipulate their findings and pose a number of recommendations; followed by quotations, references and sources used in their research.