القصد بين تعديل قوة الفعل ونسق العلامات في خطاب مسرحية الملك لير لشكسبير

The intention Between Modifying Illocutionary Force and coordination of signs in the theatrical discourse of King Lear's play of Shakespeare

نسيمة نورة*

تاريخ الإرسال: 2020/07/15	تاريخ القبول: 14 / 04 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى إبراز الاشتغال التوليفي بين تعديل القوة الإنجازية للفعل الكلامي والعلامات الغير لغوية في فضاء العرض المسرحي، لتحقيق مقاصد الخطاب المشحون بدلالات كثيفة تترامى خيوطها لأبعد من حدود السرد، حيث ينتقل الخطاب المسرحي من حدود النص المكتوب إلى مجال العرض بتضافر عناصره لسانية وأخرى غير لسانية.ومن هنا برزت أهمية هذه الدراسة التطبيقية ومن خلال عرض مسرحية الملك لير لشكسبير، لتتكشف لنا حقيقة الخطاب المسرحي كمركب دينامي مرتبط بالفعل الأدائي المعتمد على الحوار الاستراتيجي المؤسس على أفعال إنجازية و نسق علاماتي مساعد، وقد فرضت طبيعة الدراسة اعتماد المنهج الوصفي والمنهج التحليلي لتحقيق المرامي وإضاءة الجوانب المهمة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب المسرحي،القصد،الفعل الإنجازي،تعديل القوة،العلامات.

المؤلف المرسل: نسيمة نورة–nassima. noura@univ

*جامعة العربي التبسي– تبسة ، الجزائر**nassima.noura@univ–tebessa.dz**

Abstract:

This article seeks to highlight the combination of the modification of the reproductive power of speech and non-linguistic marks in theater space, to achieve the purposes of the speech, which is loaded with heavy signs that are built beyond the boundaries of the narrative, where the theater speech moves from the written text to the presentation area with the collaboration of both elements of the narrative and non-selfish.

Hence, the importance of this applied study and through the presentation of King Lear Shakespeare's play, the reality of the theater speech is revealed to us as a dynamic compound, linked to the performance of the strategic dialog based on the actions of the achievement and the co-ordinator of my signs. The nature of the study has imposed the adoption of the descriptive and analytical approaches to achieve goals and illuminate important aspects.

Key words.theatrical discourse, intent,illocutory act, force modification, signs.

*** *** ***

مقدمة:

يُمثل المسرح روح الأمة ومرآة حالها؛ فعلى ركحه تُجسد الشعوب واقعها الاجتماعي والسياسي، وتطأعلى خشبته عالمًا يرسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات بتصويره التجربة الإنسانية حركةً وقولًا ،ونقله لمشاهد الحياة بكل تفاصيلها ،ليكشف واقعًا أو ينقد وضعًا،ساعيًا للتأثير في المتلقي. وكونه آلية تواصلية تتطلب وجود قطبيالإرسال والتلقيوتركيبمعقد يخضع لأنساق إشارية، لارتباط بنيته الفنية بالنسق السيميائي،جاء موضوع دراستنا هذه الموسومة بـ: القصد بين تعديل قوة الفعل ونسق العلاماتمسرحية الملك لير لشكسبير.

والتي سنحاول من خلالها التركز على لغة العرض المخصوصة؛ فهي منطوقةلكن التواصل فيه ليس كله منطوق؛ حيث تتوسل فيه أطراف المحادثة عناصر غير لغوية ترفد ملفوظاتهم اللسانية لتؤدي وظيفة وتحقق مقصدًا، فالبيئة السيميائية تَحُف

الخطاب وتُسعف المتكلم لصناعة المعنى باجتماع العلامات، فيَعمد لتعديل قوة الفعل الكلامي لتحقيق مقاصده المتباينة.

وتبعًا لغايات الدراسة المرنو تحقيقها،وما يوجبه التدرج المنهجي والربط المنطقي، اعتمدنا المنهج الوصفي فتناولنا أولاً الخطاب المسرحي من حيث الماهية والإجراء، فتعرضنا لمفهوم الخطاب،وماهية العلامة المسرحية وأنواعها، ثم انتقلناإلى بيان مفهوم القصد وعلاقته بتعديل قوة الفعل، فتطرقنا لمفهوم القوة الإنجازيةو علاقتها بالقصد،ثم عمدنا إلى تحليل نماذج منالعرض لرصد العلامات وبيان دورها وعلاقتها بتعديل قوة الفعل كونها المظاهر المخصوصة بالدراسة، وختمنا بأهم النتائج المُتوصل إليها .

2.ماهيةالخطاب المسرحي:(theatrical speech)

1.2 مفهوم الخطاب المسرحي:

يتركب الخطاب المسرحي من المصطلحين (الخطاب والمسرح)ليتميزبخصيصة متفردة ؛فالمسرحية نص مكتوب وعرض مُؤدى،يعرفه باتريس بافيس .p (pavis)قائلا:«الخطاب المسرحي هو مكان إنتاج الدال على مستوى فن البلاغة،والافتراضات المنطقية،وما يعرض من وقائع وكلام ،وليس فقط لتجسيد النص على الخشبة وإنما يسهم في تمثيل نفسه كآلية لبناء النص والحكاية والشخصية»[1]

فهو خطاب يتشكل من عدة خطابات أهمها خطاب المؤلف اللغوي المتشكل من رموز بصرية،والذي يتجسد فعليًا فور تفعيل مخزونه الدلالي، ليغدو خطابًا سمعيًا بصريًا، تتكاثف دلالاته بالاتحاد مع العلامات المبثوثة في فضاء العرض المسرحي« فكل شيء يشكل واقعًا على خشبة المسرح؛ نصّ الكاتب المسرحي، تمثيل الممثل والاضاءة المسرحية، فكل هذه الأشياءوفي جميع الحالات ترمز إلى أشياء أخرى، بمعنى آخر، العرض المسرحي هو مجموعة إشارات (Signs) »[2]؛وهو تواصل لساني و سيرورة اجتماعية لا تتوقف عند حدّ بعينه كما ينعتهأمبرتو إيكو (Umberto eco) سيرورة تتضمن عددًا هائلًا من السلوكيات الإنسانية: اللغة والايماءات والنظرة والمحاكاة الجسدية والفضاء الفاصل بين المتحدثين ولهذا سيكون من العبث الفصل بين التواصل اللفظي والتواصل غير اللفظي[3]،فالعرض المسرحي لا يكتمل خطابه بالدلالة

اللغوية وإنما بتفاعله مع باقي العناصر السابقة ليغدو آلية لإرسال علامات يتلقاها المتلقي ويتفاعل معها وتتم عملية تأويل العلامات و تكتمل بأداء المعنى على خشبة المسرح؛فالعلامات الحركية والبصرية واللغوية، تشكل خطابًا دالًا تتضافر في نسج بنيته مقوّمات الأداء.

3.العلامات المسرحية : (Theatricalsigns)

تعدّدت مقاربات النّصّ المسرحي واختلفت بتباين الروافد الفكرية والتوجهات المنهجية للباحثين، فكانت لمدرسة براغ البنيوية والشكلانية الروسية للمسرح دراسات رائدة في محاولات لمقاربة النصوص المسرحية، وتحويل مسار الدراسات الألسنية من خلال الانفتاح على دراسة الفنون سيميائيًا وخصوصًا المسرح[4]، وواجهت صعوبة منهجية بسبب التشتت بين النص المكتوب والممسرح، كما استفادت من تصنيف زيخوموكاروفسكي (mukarovesky،zich) للنص المعروض Performaance texteبأنه علامة كبرى أو النسق الأكبر لشتى الأصناف الفرعية الكلامية والصوتية الإيمائية ،ودراستهما لحامل العلامة الكبرى أو الدال Signifier وجعل مدلوله ذلك الشعور الجماعي المتكون في نفوس الجمهور المتلقي للعرض[5]، وتوالت المحاولات الجادة لدعم فكرة أن المسرح نسق من العلامات المبثوثة في فضاء العرض المسرحي مُؤَسسة على التوجهالسوسيري الأساس، وكانت لمدرسة براغ بصمة في مسيرةدراسة المسرح سيميائيًا ؛ بتصنيف علاماته إلى صامتة ومتحركة انطلاقًا من لغة الجسد التي تَطغى فيها الحركات في أداء المعنى على الفعل الكلامي .العرض في حقيقته علامة كبرى تضم كلّ الأنساقالعلاماتية الأخرىلتتضافر جميعها لأداء المعنى و تشكله .

1.3مفهوم العلامة:(Signe)

حري بنا أن نشير إلى عدم وجود مفهوم موحد للعلامة فلا يوجد إجماع حاليًا فيما يتعلق بطبقات الأعمال يناسب أن نجمعها فيه تحت مفهوم العلامة[6] ،وتعرف بأنها:«كل شيء مادي يسمح بالاستدلال على وجود شيء آخر، والشيء المادي الممثل للعلامة قد يكون وجهًا أو حركةً أو لونًا»[7]، وقد عرف ابن منظور العلامة بأنها :«السِّمةُ،

وجمعها عَلامٌ وعَلّمَهُ وَسَمَهُ والدَلِيْلُ ما يُسْتَدلُ بِهِ»[8]، ومعنى ذلك أن الشيء الموجود المتعين علامة دالة عليه، ونملك مفهومًا مجرد في أذهاننا عن الأشياء الموجودة أو المدركة ، والعلامة كل شيء يُشِير على وجود شيء آخر ويدُل عليه؛ فالحمى علامة على المرض، واشاحة الوجه علامة على عدم الرضى وغيرهما.

2.3أنواع العلامات المسرحية:

يرى أمبرتو إيكو(Umberto Eco) أنّ التواصل اللساني هو سيرورة اجتماعية لا تتوقف عند حدّ بعينه سيرورة تتضمن عدداً هائلا من السلوكات الإنسانية:اللغة والايماءات والنظرة والمحاكاة الجسدية والفضاء الفاصل بين المتحدثين ولهذا سيكون من العبث الفصل بين التواصل اللفظي والتواصل غير اللفظي[9]

فالتواصل يتم بوسائط مختلفة وتبعًا لذلك يُقسم الاتصال إلى قسمين:

1. الإتصال اللفظي: (Verbal communication)وهو الذي يستخدم العلامات اللغوية وسيطاً، ويدخل في اللغة اللفظية ما يعرف بالكلام و الحديث و الخطاب الصادر عن شخص أو يُنقل عنه، ويدخل في ذلك أيضًا اللغة المكتوبة والكلام الشفوي.

2. الإتصال غير اللفظي (communication Non-verbal)وهو الذي يستخدم وسائل غير لغوية في عملية التبليغ، ويطلق على هذه الوسائل لغة تجاوزًا

1.2.3 العلامات اللسانية : (Languisticesigns)

يمثل المكون اللساني اللغة التي تمنح الخطاب هويته اللفظية والبصرية؛ فهي تجسده ويُتداول عبرها ، ويتمثل المكون اللساني في البنية اللغوية للخطاب في المستوى الصرفي،والنحوي، والتركيبي،والدلالي، وتأسيسًا على توجه دي سوسير (F.de .saussur) الرائد في اعتبار اللغة نظامًا من الإشارات التي يُعبر بها عن الأفكار، وأن الإشارات فعل تواصلي مع الآخرين،وتعريف أمبرتو ايكو (Umberto eco) « تُعنى السيميائيّة بكلّ ما يمكن اعتباره إشارة وتأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء

فتدرس الإشارات مفردة لكن كجزء من منظومات إشارات»[10]،وبذلك فالعلامات لغوية وأخرى غير لغوية.

ومن العلامات نجد الإشارة التي ترد على وجهين، لغوية وغير لغوية اللغوية؛ تمثل الصورة المثالية التي يتم بها دور توصيل المعنى، وهي الوسيلة التي تُرْبط نفسها بالمتكلم والمخاطب، وقد يظهر معناها من خلال استخدام الضمائر، أنا وأنت، أو بزمان ومكان وقوع الفعل من خلال ظرف الزمان الآن وظرف المكان هنا[11].

2.2.3العلامات غير اللسانية: (signsnon liguistic)

أ. حركات الجسد (Body movements)

يتوسل الإنسان العديد من الوسائل للتعبير والتواصل مع الأخرين، فتلعب حركات الجسم دورًا بارزًا في فضاء العرض المسرحي؛ فتستحيل أجسام الممثلين لرموز دالة؛فتتساوق ملامح وجوهها وحركات أطرافها، ووتيرة سيرها ونبرة صوتها ليُؤدى المعنى، فحتى المسافة التي تفصل بين الأجسام المادية تَكتسي دلالات خاصة،وفي هذا السياق يعرف شارل كولي(Charlescooley) التواصل قائلاً :«التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور.إنه يتضمن كل رموز الذهن،مع وسائل تبليغها عبر المجال،وتعزيزها في الزمان .ويتضمن أيضاً تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات»[12]،فالنظر في تعبيرات الجسد تكشف عن دلالات خفية؛ فنحن نستبطن المعنى عبرها.

ب . الرمز:(symbol)

الرمز إشارة وإيماءة بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظٍ بأي شيء أشرت إليه[13]،و يرى يلمسليف(l.hjelmslev)أن الرمز هو الوحدة السيميائية الأحادية الجانب التي يمكن أن تتلقى تفسيرا أو تفسيرات متعددة؛ لأنه وببساطة ينشأ في الغالب من عرف المجتمع، وتعرفه سيزرا بأنه: « علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبًا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة وتعتبر

العلامة اللغوية أوضح أمثلة الرمز، و التي تمر فيه العلاقة بين الطرفين (الصورة – الموضوع) عبر التعليل العرضي أو التواطؤ»[14]، فالعرف الاجتماعي هو الأساس القائم بين الرمز وما يَدُّل عليه، فالتاجمثلًا رمز للسلطة، والميزان رمز للعدالة وغيرهما.

جـ. الايقونة:(Icon)

إنّ الأيقونة علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه سمات تمتلكها وخاصة بها وحدها...فقد يكون شيء أيقونة لشيء آخر وهي تقوم على مبدأ التشابه [15] ، فهي شيء مادي يحمل السمات الجوهرية للشيء الذي تشير إليه ؛فالصورة الفوتوغرافية ترتبط بالمشار إليه بعلاقة مشابهة، وكذلك الخريطة تتوفر على ذات سمات المكان الذي تمثله، وبذلك تكون الايقونة عناصر بصرية تدخل في تكوين الخطاب الشكل اللون كطريقة الاداء والحركة في المشهد .

د. المؤشر :(Index)

العلامة المؤشرية وتقوم العلاقة فيها بين طرفيها على أساس العليّة أو السببية كإحالة الدخان على النار[16]، ومنها المؤشرات اللغوية نحو الضمائر أنا ،نحن ،والظروف نحو الآن ،هنا وأسماء الإشارة نحو هذا، ذلك[17] ، وهناك مؤشرات طبيعية فالتمايل مثلًا في المشي مؤشر على حالة سكر، واحمرار الوجه مؤشر على الحمى أو الخجل، والطرق على الباب مؤشر على وجود شخص أمام الباب.

4.القصد وتعديل القوة الانجازية للفعل :

1.4 مفهوم القصدية: ( )intentionality

يقول أوستين «إن اللغة نشاط وعمل يُنجز مُدَعَمْ بنية وقصد يريد المتكلم تحقيقه جراء تلفظه بقول من الأقوال »[18]، فالقصد يتضمن غاية منشئ الخطاب والتي يحققها بأدوات مخصوصة من أدوات اللغة و غيرها من الوسائط غير لغوية، وباتباع استراتيجية مناسبة،فالقصدية هي:«الغاية التواصلية من الخطاب، وإن لصاحب

الخطاب إلى جانب مقاصده التواصلية الموضعية مقصدًا تواصليًا إجماليًا، يدرك من مجموع بنى الخطاب»[19]

4. 2القوة الانجازية :(illocutionaryforce)

يشغل مفهوم الفعل الكلامي(**speech at**) موقعًا محوريًّا فياللسانيات التّداوليّة،وقد وضع أصول هذا المفهوم أوستين(J. austin) وأقام بناءه سيرل (j·searale) ووسع حدوده بول جرايس(paul. grise) ،وفحوى نظرية أفعال الكلام أن«كل منطوق ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، ويعد نشاطًا ماديًا نحويًا يتوسل أفعالًا قولية لتحقيق أغراض إنجازيّة»[20].ويرى سيرلأن التكلُّم هو سلوك مقصود تضبطه قواعد وقوانين،[21]، وبناء على ذلك يوظف المتكلم أفعالًا قصدية يحقق عبرها أغراضًا تواصلية فيستنفر جل الأدوات المتاحة ، ويُكيف منطوقاتهومقاصده التي تخضع لإستراتيجيات الخطاب .

4. 3 علامات القوة:

جعل أوستين للقوة علامات ستًا نلخصها في: الصيغة نحو :أغلق الباب تضاهي آمرك ،وأغلق الباب إذا أردت تضاهي آذن لك ،ونغمة الصوت؛ فتختلف نغمة التحذير عن السؤال أو الاعتراض...، وأشباه الجمل التي يقصد بها تكييف قوة المنطوق مثل تكييف قوة سوف أفعل بإضافة من المحتمل، أو تكييف النهي بالظرف مثل لا تنس أبدًا... وأدوات الربط نحو من أجل ذلك التي تعادل قوة أستنتج، ومصاحبة المنطوق بحركة جسمية[22]

5. العلامات الغير لغوية وتعديلقوةالفعل في العرض المسرحي :

5. 1 التعريف بالمدونة:

تعتبر مسرحية الملك ليرأحد روائع شكسبير، تحمل أبعادًا انسانية عميقة، تتضافر فيها العلامات لأداء المعنى وتحقق المقاصد المختلفة، بطلها الرئيسي (**الملك لير**)

الذي بلغ الثمانين من عمره تعب من مسؤولية الحكم وزهد في ملاذ الحياة ولم يبق ما يهمه إلا بناته الثلاث اللاتي يحبهن حبًا شديدًا، وبعدما أصبح يجمع بين السأم وفساد التفكير وسوء التدبير، قرر توزيع مملكته على بناته الثلاث، فجمعهم في بلاطه وأطلعهم على الأمر لكنه طلب منهن قبل ذلك الإفصاح عن مدي تعلقهن به لينلن من العطاء قدر حبهن له، فكان نصيب البنتين الكبيرتين (جُنْرِيل، رِيجانَ) تقاسم المملكة مناصفة لمداهنتهما في القول،أما الصغرى (كُرْدِليا) ورغم أنها مدللته وأكثرهن شغفًا بوالدها لم تُجِدالتعبير فأثارت غضبه،فحُرمت من نصيبهاالذي أُضيف لنصيب أختها، وتزوجت بملك فرنسا الذي تمسك بها رغم كل ما حدثفرحلت المسكينة تجر أذيال قهر الظلم، وقرر (الملك) أن يُمضي حياته ضيفًا على بنتيه بالتناوب، لكنهما تنكرتا له بعدما بسطتا هيمنتهما على المملكة، وكان (أدموند) قائد الجيش هوالابن غير الشرعي للوزير (غلوستر)داهية يحمل من العقد النفسية ما يدمر العالم بأسره، فأذكى نار الفتنة في القصرو كان عونًا للبنتين، وحبك الخطط للتخلص من أخيه الذي عاش في الغاب، تركز أحداث المسرحية على (الملك لير) الذي أُسيئت معاملة حتى كاد يفقد عقله ولم يبق معه إلا البهلوان الذي يسري عنه، ولازمه وزيره المخلص (كُنت)، فتصاعدت الأحداث وتناسلت الدلالات في العرض المسرحي الشائق، والتي سنحاول رصد بعض النماذج فيهبما يخدم أهداف الدراسة.

2.5 المشهد الاستهلالي و النسق العلاماتي:

يُقحمنا شكسبير في عرضه مباشر بمشهد استهلالي**يلخص موضوع المسرحية وأبعادها، احتلت فيه العلامات غير اللغوية مساحة لافتة رفدت وتعدد الدلالات واشتغلت كرموز ومؤشرات وايحاءات لتبليغ المقاصد، يبدأ المشهدبموسيقىذات إيقاع يتناوب بين القوة والهدوء،يتوسط الخشبة كرسي الملك (رمز مركزية السلطة)، تنسدل على الجانبين ستائر حمراء مخملية مطرزة بنقوش ذهبية تتناغم مع ألوان الكرسي أَضْفت على المكان بذخًا ملكيًا، وكون كل لون له « أبعاده الإيحائية ودلالته الرمزية التي تعلل وجوده في

**الاستهلال خطاب يوجه للجمهور أو وصلة غنائية يُفتتح بها العرض المسرحي، يختلف عن المقدمة كونه لا يشكل مثلها وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الأساسي في المسرحية، وإن كان يتعلق بشكل أو بآخر بموضوع المسرحية وبجوها العام

سياق بعينه دون غيره اين يصبح الفضاء اللوني هنا علامة ترتبط بمؤولات متنوعة »[23]؛ فاللون الأحمر (رمز للدفء والسلطة،الدموية ...)، وفي الخلفية جدارية كبيرة زرقاء اللون وعليها قرص يحمل شعار المملكة ورمزها ، تنبعث منه أعمدة كأنها أشعة شمس، ليرمز اللون الأزرق لخصب حياة مركزها السلطة، وكان الكرسي مواجهًا الجدار جلس عليه البهلوان (رمز الضحك واللهو)ليصنع مفارقة وليحمل دلالة عميقة على اختلال الموازين وأن العرش استحال لغير أهله وعُبث بحصانته.

تضمن المشهد الاستهلالي رجال ونساء يرتدون زيًا موحدًا، يؤدون رقصات دائرية ، دلالة على طابع الحياة الرتيب المتسارع، ليتداول كل شخص فيهم على تغيير قناعين أحدهما وجه أسود والأخر أبيض،وهنا يحضر اللون (الأسود رمز للحزن والأبيض للفرح) دلالة على تراوح حياة الإنسان بين السعادة و الحزن، وفي حركة تغيير الوجوه دلالة على سمة النفاق والمداهنة التي تغلب على أحداث المسرحية والحياة

3.5 القصد بين تعديل قوة الفعل و وتضافرالعلامات غير اللغوية:

يَقتحم المشهد (بهلول) مرتديًا زيًا بأشكال مربعات مختلفة الألوان (رمز الحياة في عبثيتها و تباين ألوانها وطبوعها)، ليورد ملفوظه التقريري الوصفي الآتي :

بهلول: **فارس عنيد عجول سالك طريق مجهول مسكين أيا إنسان من سائر الازمان، جاهل ضمير الغيب والغيب ضميره مهول** .ليرمز الفارس للإنسان بتساؤلاته الوجودية، وصراعه الأبدي مع الحياة و مصيره المجهول،ويحل الظلام الدامس (رمز الغموض والخداع ونصب المكايد) ليبرز في الظلام(كنت)و (غلوستر) يتحاوران مشيًا ليرتقيًا في سلممواجه(رمز الارتقاء والتقدم)، وتسلط الإنارة على (ادموند) في بقعة ضوئية لما له من أهمية فيالأحداث المستقبلية،ويظهر في مكان أدنى ارتفاعًا من السلم (تحقير وابراز المكانة المتدنية)،ويبدو مداهنا من خلال حركة جسده (المواجهة ،المعاكسة)، ونظرات عينية التي تعكس قبح سريرته وخسة نفسه،وابتسامته المصطنعة المليئة بالحقد فيبدو واضعا يديه على خصره (رمز علىالاعتداد بالنفس والاستعداد للمواجهة)

باجتماع (الملك) مع بناته لتقسيم المملكة تظهر علامات غير لسانية في فضاء المسرح تسهم في تبليغ القصد ونجاح عملية التواصل؛فالطبول تقرع مدويةمخترقة سكون الظلام (كمؤشر على حدث مهم) وهو حضور الملك ليظهر(لير)بحليته النفيسة و بلباس ملكي يطغى عليه اللون الأصفر لتجتمع الأضداد(التاج والذهب رمز السلطة والقوة، والصفرة رمز للنهاية المبشر بالشيخوخة ودنو الموت) فهو «لون السنابل التي تعلن مجيء الخريف»[24]؛ فقد تحولت الخلفية للون البرتقالي لون الشمس لحظة الأصيل بمجرد دخول الملك وتسليط الضوء عليه لتحيطه تلك الهالة (رمز لمرحلة الأفول والتقهقر التي يعيشها)،ويرفد ذلك مشيته المتمايلة والمتثاقلة ،«فصورة الممثل figure هي وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات، أنها تحمل ما يمكن أن يكون جسد الممثل وصوته وحركاته، وأيضًا عدة أشياء من قطع الملابس حتى المنظر المسرحي»[25].

ونجد عناصر التواصل غير اللغوية قد حضرت في العرض المسرحي بقوة فأظهرتالمسافة بين الشخصيات الكثير دون تلفظ،حيث تظهر البنت الصغرى في العرض المسرحي ملازمة للوالد في جانبه الأيمن فهي سنده ومعينته(اليمين ،قرب المسافة) ، وفي كل مرة تلتصق كفيها بيديهلتسعفه بالجلوس، لتدل بذلك المسافات الفاصلة على أبعاد نفسية« فالتنسيقات المكانية بيت الممثلين مؤشرات هامة تتعلق بالهوية والمكانية والعلاقات المحورية بالنسبة للحدث »[26]

فقد دلت على قربها وتعلقها بالملك، بينما تظهر البنتين الكبيرتين في مقابلة العرش بجانب زوجيهما دلالة على الارتباط القوي بينهم كفريق متحد ،و تلهفهم لسماع الأمر في مواجهة مباشرة مع الملك،كما نجد نظرات العيون قد اسهمت في بيان كوامن النفوس فيظهر (الملك لير)متوجها بنظره الحنو لبناته تلك النظرة التي تترجم عواطفه وتطلعاته وتبرز بوضوح تجاه ابنته الصغرى ومدللته، ليبرز تعلقه بها و وثوقه بمكانته لديها، كما نجد أن نظرات البنتين قد عكست المكر والخداع رغم تصنعهما محبة والديهما.

الملك : " **لتعلموا جميعًا أننا قسمنا مملكتنا إلى ثلاثة، وقد استقر عزمنا على أن نطرح عن شيخوختنا هموم العمل ونوكلها لمن أوتي قوة الشباب سنمضي إلى القبر متخففين من الأحمال"**

ريجان : " **إني خلقت من معدن شقيقتي فلتقدرني بمثل قدرها ،فقلبي الصادق يهتف من أعماقه بأنها تحدثت بما اكنه لك من حب ،بل ربما تكون قد قصرت في التعبير فأنا بكل جوارحي وأحاسيسي لا اجد في الحياة متعة إلا في حبي لك"**

نجد أن (الملك لير) يورد ملفوظه التقريري الوصفي ،إعلان، جاء مؤكدًا لتقوية الفعل فيخبر الجمع عن قراره بتقسيم مملكته على بناته داعمًا ذلك بحجة قوية وهي شيخوخته البادية في مشيتهالمترنحة ولتقوية الفعل يستعمل تنغيمًا صوتيًا في :" **نطرح عن شيخوختنا هموم العمل لنوكلها لمن أوتي قوة الشباب" ليبرز الهوة بين الجيلين والفارق بينهما"**، ثم يهم بطلب الخريطة (أيقونة لمملكته) ويبدأ في تمزيقها وهنا إشارة قوية لتشتت تلك المملكة بعد تمزيق أوصالها بين عدة مالكين بعدما كانت تحت لواء الملك لير

فنجد (ريجان) قد استعملت استراتيجية التقوية بأوجهها المختلفة ،بقرب المسافة الشخصية واقتحام مجال المنطقة الحميمية، وبتوظيف تعابير الوجهوالتواصل البصري فقد أجادت رسم ملامح الشغف بوالدها ،واستهلت ملفوظها بتأكيدها مماثلة اختها في ما تكنه من حب لوالدها لتظفر برضاه وكرمه وتكرار ضمير المتكلم، كما ضمنت ملفوظها تشكيكًا في احتمال تقصير أختها في التعبير عن حبها لوالدها لتستأثر نفسها بذلك الشعور موظفة التلاعب بنبرة الصوت لإحداث فعل تأثيري على الملك «فطريقة التلفظ تؤثر في ابراز المعنى .نطام النبر وتلوين الصوت وعلو الصوت وانخفاضه»[27]

لير: **عليها اللعنة**

ريجان:" **سيدي انك شيخ مسن قواك الجسدية تقف على حافة الفناء يجب أن تسلم القيادة لحكمة من يستطيع تقدير حالتك أكثر منك لذا أرجو أن تعود لشقيقتي وتعترف أنك أخطأك في حقها"**

استعمل(الملك لير) تقويةقوة الفعل بواسطة ملفوظ إنجازي،أسلوب إنشائي (الدعاء) لبيان حنقه واستيائه من (جُنْرِيل) ،أمّا (ريجان) فقد كان ملفوظها تقريريًا وصفيًا استهلته بلفظ(سيدي) لبيان مكانته، وبالمقابل ضمنته عبارات مؤكدة محبطة (شيخ ،ضعيف ، غير قادر) لتحدث فعلًا تأثيريًا وتشعره بالضعف ليغير موقفه مستعملةًفعلاًإنجازيًا غير مباشر، أمر(يجب) لتستطرد بفعل تعبيري (أرجو) وتورد أفعالًا إنجازية غير مباشرة، أمر(تعود ،وتعترف)وفي هذا السّياق أشار ريكاناتي (F. Récanati) إلى أن«للملفوظ قوَّة أمر إذا كان لدى المتكلّم قصد إعطاء أمر للمستمع من خلال تلفُّظه وتكون له قوَّة اقتراح إذا قصد المتكلّم من خلال قوله اقتراح شيءٍ ما على المُستمع...إلخ»[28]،ولتقوي الفعل استعملت (لذا) ليستنتج المسكين ما يجب عليه فعله (الرضوخ بعد الاعتراف بالخطأ)، بعدما فر إليها مظلومًا متأملا نصرتها له وفي هذا السياق يقول سعيد بن كراد:«إن ما يستهوينا في أي نسق ليس حدوده المرئية،بل تأليفه المضمرة التي تستعصي على الضبط، وتنفلت من بين أيدي المؤلف»[29]

تبْرز صيغ المخاطبة العلاقات الاجتماعية بين الأشخاص وهذا ما أورده إدوارد هال (Edward t. hall) بقوله: والتمييز بين صيغ المخاطبة "الحميميّة" ،و" الشخصيّة "،و "الاجتماعيّة " و" العامة (غير الشخصيّة) "، ويمكن أن تتحقّق المسافة الاجتماعية عن طريق استخدام شبه مرادفات مشحونة بالمعاني ، تعكس تميزات أيديولوجيّة بين " نحن" و "هم" وفي التمثيل المرئي ،تتعلق المسافة الاجتماعية جزئيًا بالقرب الظاهر[30] وهذا يسمح لنا بتعريف التواصل بالمشاركة بين فضاء زماني مرسل وفضاء زماني مستقبل بما في كلمة فضاء من دلالات مركبة، فاللغة ليست مجرد أداة للتواصل أو رموزاً للتعبير، وإنما هي أداة لتغيير العالم وصنع أحداثه والتأثير فيه[31]وهذا ما نلمسه في الملفوظات الآتية:

كنت :**"مولاي إني أجلك ملكًا وأحبك عددًا، ولقد كنت دومًا تابعًا مخلصًا**

ويضم يديه ويقربهما لوجهه ويقول **" ولطالما دعوت لك في صلاتي"**

الملك لير: **"لقد نفذ السّهم "**

كنت : "**فليصبني السهم إذن ولينفذ حتى حشاشة قلبي لينس كَنتُ واجب الأدب مادام لير قد طاش عقله لليير ،ماذا تفعل أيّها العجوز؟ ها ماذا تفعل ؟ "**

ففي هذا المشهدتبرز احترافية أداء الممثل و تضافر العلامات الغير لغوية وتعدد طرق تقوية الفعل؛ف (كنت) يعمد لتقوية الفعل ليحدث فعلًا تأثيريًاPerlocutionaryact♦ على (الملك لير)؛ فقد استهل ملفوظه التقريري الوصفي بلقب (مولاي)احترامًا لمبدأ التأدب ولتحقيق مقصده أعرب متوسلًا عن حبه للملك واخلاصه له وخوفه عليه، آملًا أن يستفيق ويصحح ما ارتكبه من جرم في حق نفسه وابنته الصغرى، وتنحني كتفاه متوجهًا للملك كأنه يريد احتواءه وحمايته من شر محدق داعمًا ملفوظه بحركة اليدين فضمهما لاستعطاف الملك« فالإنسان لا يتكلم فقط بلسانه وأعضاء النطق الأخرى ولكنه يتكلم بأعضاء جسمه أيضاً»[32] ولتقوية الفعل التأثيري يناديه ناعتا إياه بـ "العجوز "ليرد عليه (الملك لير) بملفوظ تقريري مؤكد لتقوية الفعل الإنجازي ،الإقرار، بعدم جدوى محاولاته الفاشلة بل وهدده بالقتل بلفظ السهم (رمز الموت)

وليُضعف الوزير قوة فعل (الملك لير)أكد استعداده لمواجهة الموت مستعملًا التنغيم لإبراز علو شأن الملك وليستعيد مكانته التي أضاعها بطيشه، وهذا ما عبر عنه باختين بقوله:«لتنغيم يقيم للخطاب تواصلًا فوريًا مع الحياة . وفي التنغيم نفسه أولاً يقيم المتكلّم تواصلًا وتماسًا مع مستمعيه ، إن التنغيم اجتماعي بصورة بارزة»[33].

فاستخدام لغة الجسد يساعد على تثبيت معنى اللفظ. ومن خلال استخدام الإيماء يمكن تمييز النوايا والميول في العرض[34]، ففي هذا المشهد نجد ملامح وجه الملك وطأطأة رأسه ونظرة الشرود قد اختصرت كثير المعاني وجسدت مجتمعةً اضطراب نفسيته،«إنه يتكلم بجسمه كما يتكلم بلسانه .وتحمل حركاته وإشاراته دلالات مفهومة مثل كلمات اللغة تماماً»[35]

ويبرز بوضوح تناغم حركات الجسد مع الملفوظات لتحقيق المقاصد حيث وظف الوزير الاتصال البصري فقصد بتلك النظرة المحفوفة بالإتباهأنه يهتم لحال الملك ويحرص على مساعدته، ووظف حركة الرأس وهز الكتفين عند مسألته ، كما اخترق «المسافة

الخاصة وتجاوز المنطقة الاجتماعية إلى الشخصية إلى الحميمية»[36]، والقرب الشديد من وجهه ليواجهه بحقيقة التي يتجاهلها بعناده، فقد صاحبت لغة الجسد الملفوظات اللغوية لتؤدي المعنى وتتضح شخصية الوزير المخلص؛ فقط استنفر كل قوته ليقنع الملك بالتراجع عن جرمه في حق نفسه .

دوق ألباني: "**آه يا جُنريل أنتِ لا تساوين التراب الذي يقذف به الريح في وجهك، من تخلع نفسها من الشجرة التي أنبتها لابد أن تذوي كالغضن الجاف وتحترق حطبًا...**"

جُنريل: "**كفى كلام فارغ**

دوق ألباني: "**الخبيث لايري إلا خبثًا في الحكمة والخير، والقذر لا يشم نفسه، ماذا فعلت؟ امرأة أنت أم نمرة، ماذا اقرفتما أبوك شيخ مسن مبجل لو راه الدب الهارب للعق يده شفقة تدفعانه للجنون أنت وشقيقتك ، يا متوحشة إذا لم تصب السماء نقمتها عليكم ولم تسرع بعقاب هذه الخطايا الجسيمة كانت نذيرًا بقيام الساعة ،وسيأكل الناس بعضهم البعض كوحوش البحار.**

انظري إلى مرأتك يا شيطانة إن خبث النفس يعكس في وجه المرآة مسخًا يفوق قبح الزبانية

إن الالهة العادلة في سماواتها لا تغفل عما نقترف في الدنيا وترد بالعقاب توا"

نجد (زوج جنريل) قد استهل ملفوظه التقريري الوصفي بـ "آه " نلمس فيها التألم والندم على انتسابها إليه مستعملًا النداء المقترن باسمها وهي حاضرة أمامه للتحقير ولتأكيد أنها محور الحديث توجه إليها بالخطاب متوسلًا الاشارة اللغوية بالضمائر وتقويةً للفعل التأثيري دعم كلامه بحج قوية تبين هلاك من يتنكر لأصله مستعملًا فعل (تخلع) الدال على الفعل الإرادي ليقوي الفعل التأثير بتحسيسها بالذنب ونبهها لسوء مصيرها مؤكدا بـ(لابد) كعامل تقوية لحصول الفعل ، وفي ملفوظه التقريري الوصفي ،اقرار ،فالخبيث لا يفقه حكمةً ولا خيرًا، وسيء الطوية لا يرى عيبه فقد تخدر احساسه حتى غدى الحيوان أفضل منه ،ومتى ما لمس اصرارها على موقفها ، وفشل فعله

التأثيري أورد ملفوظًا إنجازيًا، أمر، يحمل قوة مستلزمة، التحقير ويلجأ لحجج أقوى بغرض تخويفها من انتقام الآلهة التي لم يلبث أن سمع بانتقامها. ولتقوية الفعل وتخويفها يوظف لفظ(تواً)

ريجان:" **سيدي إن الانسان العنيد لا يتعلم الحكمة إلا بعد أن يجر على نفسه المتاعب أغلق أبوابك إن في صحبته عصبة مشاغبة وأخشى أن يحرضوه على شر وقد اعتاد أن ينصت لما يقولونه"**

دوق كورنوال:"**أغلق أبوابك يا سيدي واسمع لمشورة زوجتي فالليلة ليلة عاصفة هيا باليد ادخلوا احتموا من العاصفة "**

نجد(ريجان) في دهاء ومكر وبلهجة مهددة تخاطب (الوزير) مستعملة ملفوظًا تقريريًا وصفيًا استهلته بلفظ (سيدي) المنغم للإزدراء، فالملفوظ يحمل قوة إنجازيه مُستلزمة، تهديد، ففي ظاهره تخاطبه، لكنها حملته برسالة تهديد واضحة لإحداث فعل تأثيري وتخويفه وتحذيره مما سيلحقه إن عاند وخالفهم، وتمت تقوية الفعل بحرف التوكيد (إن) لتلحقه بفعل إنجازي مباشر ،أمر (أغلق)، ودعمت ذلك بتعابير وجهها ونظراتها الثاقبة التي منحتها موقفًا سلطويًا فاكتسب كلامها قوة غير كلامية ونجحت في مقصدها؛ فتراجع (الوزير) عن مساندة (الملك)

ونجد لغة الجسد والرموز والألفاظ المشحونة دلاليًا تقوي الفعل التأثيري ،حيث نلمس ذلك في دعم (الزوج)لزوجته (ريجان)بملفوظ إنجازي، تضمن أفعال مباشرة ،أمر(أغلق، اِسمع ،أُدخلوا ،اِحتموا)، ولتقوية ملفوظه أمسك بمقبض سيفه(رمز القوة ،قتل،...) وقال: "فالليلة ليلة عاصفة" رافعًا رأسه عاليًا وبنبرة قوية مشيرًا لتصعيد الأمر، "هيا، ادخلوا، احتموا من العاصفة"مشيرًا بيده للتأكيد على وجوب الامتثال ،فقد شحن ملفوظه بقوة مستلزمة ،التهديد بالقتل، واستعمل كلمة (عاصفة) استعمالًا تعدى المعنى الحرفي ليحدث فعلًا تأثيريًا على الوزير؛ فإن لم يمتثل للأوامر عُصف به وقُتل لوجود قرينة دالة (أدخلوا احتموا من العاصفة) وهم داخل القصر لا في العراء

ومن نماذج تقوية الفعل باستخدام أشباه الجمل نجد الملفوظ :" **سأثبته بطعنة في قلبك قبل أن أذوق طعام وهأنذا أتحداك وأعلنك مجرما حائنا**"،حيث أنتوظيف ظرف الزمان (قبل) أسهم في تقوية الفعل بتقديم تنفيذ الطعنعلى تذوق الطعام ليفيد حتمية وسرعة حصوله .

وفي ملفوظ (جورنيل): **"إن صح هذا الخبر فلست أعرف عقوبة يمكن أن تقتص حقًا من الجاني مهما بلغت شدتها** "حيث عمدت لتهول الأمر وتقوية الفعل لإحداث فعل تأثيري تحريضي من خلال نغمة صوت تبدى الاستنكارونظرة حادة ماكرة لحبك خيوط المكيدة التي نصبت من طرف (إدموند)لأخيه الطيب

(الملك لير):**"قل للدوق وزوجته إني اطلبهما الأن حالًا، قل لهما فليخرجا ويسمعا ما عندي وإلا قرعت الطبل على بابهما وإلا شردت النوم تشريدًا"**استعملت صيغة الأمر الملحق بالظرف (حالًا) لتقوية الأفعال وتحقق القصد، وكذا استعمال التهديد المقترن بإيماءات الوجه والجسم (رفع اليد نحو الأعلى،التفات الجسد للجهة المعاكسة)

"أعطني الصبر فهو حاجتي يارب أنظر إلى أيتها الالهة شيخ عجوز ضعيف تثقل كاهله الأحزان بقدر السنين إن كانت مشيئتك أن تقصو قلوب بناتي لا تخدعيني بالصبر اشعلي في قلبي نار الغضب ولاتدع الدموع سلاح النساء تلوث وجهي ...سوف أنتقم أنا لا اعرف الأن بالضبط ما سأفعل لكني سأثير فزع الارض تظنان أني سأبكي كلى لن أبكي وعندي كل أسباب البكاء فلينفطر قلبي مئة ألف شضية ولن أسمح لنفسي بالبكاء آه يابهلول"

نجد أن لغة الجسد أسعفت القصد وكانت أقوى وأبلغ من اللفظ:فنجد (الملك لير)يرفع رأسه للسماء منهارًا من تصرفات ابنتيه اللتان أماتت السلطة والأموال شعورهما فكانت ملامح وجهه وعينيه اللتان تكاد تنزفان مع ذرف الدموع أقوى من كل لفظ فأخذ يتضرع داعيًا أن يهبه الله صبرا ويستعطف السماء بقلة حيلته (شيخ، عجوز، ضعيف، أحزانه بقدر سنين عمره) ثم يستدرك إن كان ذلك قدر فلا يريد أن يكون سلاحه الدموع كالنساء ،ليتوعد بالانتقام ولكنه يتراجع فيعدل قوة الفعل ويصرح بأنهلا

يعرف كيف، فالمسكين فقد بوصلة عقله لينهار مجددا ويتأوه ويتمايل مستندًا على (بهلول).

6.خاتمة:

وفي ختام المقال الموسومبـ " القصد بين تعديل قوة الفعل ونسق العلاماتفي خطاب مسرحية الملك لير لشكسبير" نلخص النتائج المُتوصل إليها اختصارًا في الآتي:

–الوظيفة التواصلية في عرض مسرحية "الملك لير" لم تقتصر على العلامات اللسانية فكانت لغته مركبة من عدة عناصر اتحدت لتشكيل المعنى وتأديته، فالعرض جسد بالفعل وتوالدت فيه الدلالات بعلامات لسانية وعلامات غير لسانية .

–ارتبط تبليغ القصد في العرض بكفاءة المرسل التواصلية ومهارته في تعديل قوة الفعل لإنجاز الأفعال والتأثير في المتلقي،ولِيُؤدي المعنى ويتحقق القصد من العملية التخاطبية.

– لعبت حركات الجسم دورًا بارزًا في فضاء العرض المسرحي؛فاستحالت أجساد الممثلين لرموز دالة تتساوق ملامح وجوهها وحركات أطرافها ووتيرة سيرها ونبرة صوتها ،ولعبت نظرات العيون ولغتها البليغة دورًا لافتا لتختصر القول أو تدعمه أو تنوب عنه.

يمكننا القول بناء على ما تقدم بأن العرض المسرحي لا يتكامل خطابه بالدّلالة اللّغوية فقط؛ بل بتفاعله مع بقية العناصر المسرحية كآلية إرسال للعلامات.

7. الهوامش:

1–باتريسبافيس، معجم المسرح ، المنظمة العالمية للترجمة ، د ط، لبنان ، 2015م، ص 182

2 – مجموعة مؤلفين، سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية ، منشورات وزارة الثقافة ،سوريا ، 1997م، ص97

3– سعيد بنكراد ، استراتيجيات التواصل من اللفظ إلى الإيماءة، مجلة علامات، الجزائر، العدد21،2004م، ص 11

4– أحمد شرجي، سيميولوجيا الممثل، الممثل بوصفه علامة وحامل العلامة ، صفحات للدراسات والنشر، د ط، سوريا ،2013 م ، ص52

5– رئيف كرم ، السيمياء والتجريب المسرحي، ، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مج 24، ع 3، 1996م، ص 236، 240

6– أوزوالدديكرو ،جان ماري سشايفر، ترجمة منذر العياشي ، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، المركز الثقافي العربي ، طبعة منقحة ، د ت، ص 229

7– Le petit larousse illustré،dictionnair français, librairie larousse،canad, 1990 ,p 940

8– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مج 4، ج36،ص 3084، مادة (العلامة)

9– سعيد بنكراد، المرجع السابق ، ص 11

10– دانيالتشاندلر، أسس السيميائية، المنظمة العربية للترجمة، د ط ، لبنان ، 2008 م، ص 28

11– حنون، مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، د ط، المغرب ، 1987م، ص32،33

12– سعيد بنكراد، ، المرجع السابق ، ص 11

13–ابن منظور،المرجع السابق ، ص1727، مادة (العلامة)

14 – أبو زيد نواري سعودي ،الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى، د ط، الجزائر، 2007م ،ص12

15– سيزرا قاسم ، نصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيموطيقا، ، دار إلياس العصرية، د ط ، مصر، د ت ، ص252

16–أبو زيد نواري سعودي ، المرجع السابق ،ص12

17– سيزرا قاسم ، المرجع السابق ، ص252

18– خولة طالب الإبراهيمي، ، مبادئ في اللسانيات ،دار القصبة ، ط 2، الجزائر، 2006م ، ص 161

19– آن ريبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، دار الطليعة للطباعة والنشر، د ط ، لبنان ، 2003م،ص 206

20 – علي محمود حجي الصراف، في البراجماتية الافعال الإنجازية في العربية المعاصرة ، دراسة دلالية في معجم سياقي، مكتبة الآداب، د ط، 2010م ، ص22

21–ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع ،ط1،المغرب،2006م،ص117

22– حافظ اسماعيل ، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث ، د ط، الاردن ، 2014م، ص318

23– مجمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي، د ط، 1991م، ص54،53

24– كلود عبيد، كلود، الألوان، دورها تصنيفها ،مصادرها،رمزيتها، ودلالتها ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، لبنان ، 2013م، ص110

25– إلين أستون ، جورج ساقونا، المسرح والعلامات، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات مسرح 13، د ط ، د ت، ص14

26– إلين أستون ، جورج سافونا ، المرجع السابق ،ص 162

27 – المرجع السابق ،ص 144

28– بولان إلفي، ترجمة محمد تنفو ، ليلى أحمياني ، المقاربة التداولية للأدب، رؤية للنشر والتوزيع ، ط 1، مصر، 2018م، ص44 ،45

29 – منير الزامل ، سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات، سيميائية المكان، دار رسلان للطباعة والنشر، ط 1،2014م، ص93

30 – دانيال تشاندلر، المرجع السابق ، ص 324

31– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب.. دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، د ط ، بيروت، 2005م ، ص 11

32 –محمد العبد ، النص والخطاب والاتصال ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط 1، 2005م ، ص 8

33 – تزفبتانتودوروف ،ميخائيل باختينوالمبدأ الحواري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت ، 1996م،ص97

34 –إلين أستون ، جورج ساقونا، المرجع السابق ، ص16

35–محمدالعبد، المرجع السابق ، ص 7

36 –زهرة وهيب خدوج ، لغة الصمت دراسة في أسرار لغة الجسد وفنونها في عالم الأعمال ، دار الراية للنشر والتوزيع د ط ، عمان ،2015م، ص157