

The Technique of Silence in The Performance of Theatrical Actor (The Saeat Alsawda play as a model)

Asist. Lect. Samir Agha Haidar
Ministry of Education/Mahad Fine Arts for Girls
Asist.Prof. Thaer Bahaa Kadhim (Ph.d.)
Thaer.Bahaa@cofarts.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad / College of Fine Arts

DOI: <https://doi.org/10.31973/aj.v2i144.4051>

Abstract

This research concerns in study the technique of silence in the Diction of theatrical actor .The first chapter include the method frame of the research through the research problem , its importance , objective , limits and determine the research terms ,the technique of silence ,the actor recitation .The second chapter includes the theoretical frame and previous studies .The researcher discusses in the first enquiry the technique of silence in theatrical performance through following this technique in Greek, Romantic , Middle Ages and Renaissance .Also it shed a light on the comedy, Delartiee, Pantomime and Mime as the two prominent examples of using this technique .In the second enquiry ,discuss the work of the technique of silence in the actor recitation where the researcher review the most important mechanisms and functions that the silence achieved as a technique in recitation and its collaboration with the voice performance of the actor through two levels. The first is when the silence is productive in itself and the second when it becomes in the form of artistic or psychological intervals. Then the researcher review the most prominent previous studies to conclude what the theoretical frame results of indications .In the third chapter we have the research procedures in which the research sample is determined, the reasons behind choosing the research sample, the research description methodology as well as depend on the indications results of theoretical frame as an instrument for analysis for the example in Sa'at Elsooda (Saeat Alsawda)play that were performed on 2018 .In the fourth chapter the researcher reached to the results , conclusions, recommendations and suggestions concerning the research subject .Then followed by the references and the resources, The most important result of the research:

1-The technique of silence in the recitation of theatrical actors achieved two levels in function. The first when the silence in itself and the second when the silence in the artistic and psychological intervals.

2- The technique of silence represented in the actor throwing in the theatrical performance some of the communicative functions in the verbal dialogue such as repetition, emphasis, linkage, organization and contradiction.

Keywords: Silence, Actor, Recitation, Theater, Technique.

تقنية الصمت في القاء الممثل المسرحي (مسرحية ساعة السودة انموذجاً)

م. م سمير اغا حيدر

م.م.د. نائر بهاء كاظم

وزارة التربية/ معهد الفنون الجميلة للبنات جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

(مُلخَصُ البَحْث)

يهتم هذا البحث بدراسة تقنية الصمت في القاء الممثل المسرحي، ويتضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث بمشكلة البحث، وأهميتها، وموضوعها، وحدودها، وتحديد مصطلحات البحث، وتقنية الصمت، والممثل. الإلقاء: الفصل الثاني: الإطار النظري، ويناقش الباحث في المبحث الأول أسلوب الصمت في الأداء المسرحي عبر اتباع هذه التقنية في اليونانية والرومانسية والعصور الوسطى وعصر النهضة، كما يلقي الضوء على الكوميديا كالممثلين البارزين لاستعمال هذه التقنية. في المبحث الثاني، ناقش عمل تقنية الصمت في القاء الممثل، إذ استعرض الباحث أهم الآليات والوظائف التي حققها الصمت كأسلوب في الإلقاء والتعاون مع الأداء الصوتي للممثل عبر مستويين الأول: عد الصمت ثمرا في حد ذاته، والثاني: عندما يصبح على شكل فترات فنية أو نفسية، ثم التوصل إلى مؤشرات الإطار النظري. و تحديد عينة البحث، وأسباب اختيار عينة البحث، ومنهجية وصف البحث، واعتماد مؤشرات الإطار النظري كأداة للتحليل في مسرحية ساعة السودة التي تم عرضها عام ٢٠١٨ في الفصل الرابع توصل الباحث إلى النتائج والاستنتاجات المتعلقة بموضوع البحث وأهم النتائج هي:

١- حققت تقنية الصمت في القاء الممثل مستويين في الاشتغال الأول: عندما يكون الصمت بذاته والثاني: عندما يكون الصمت في الوقفات الفنية والسايلوجية كما في عينة البحث.

٢- تتمثل تقنية الصمت بإلقاء الممثل في الأداء المسرحي ببعض الوظائف التواصلية في الحوار اللفظي مثل التكرار، والتأكيد، والربط، والتنظيم، والتناقض.

الكلمات المفتاحية: صمت، ممثل، تلاوة، مسرح، تقنية.

الفصل الأول- الإطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث والحاجة إليه:

يشكل الصمت في القاء الممثل المسرحي دعامة أساسية في اشتغالاته الأدائية على خشبة المسرح، فالصمت تقنية يمثل ظاهرة في عمل الممثل باختلاف نوع الأداء المقدم في العرض المسرحي والمهارات المتفاوتة عند كل ممثل في استعمال هذه التقنية، إذ يهيئ له إمكانات واسعة في استغلال المواقع التي لا يكون فيها الحوار حاضراً، فيستعويض عنها بلغة الجسد المتمثلة بالحركات والإيماءات الدالة على الشخصية ومسار الفعل المسرحي وبواطن

الصراع والمواقف الدرامية التي يتطلب من الممثل تحديدها في بعض الأحيان بلغة إشارية صامتة ربما تكون في بعض العروض أو المشاهد أبلغ من اللغة الحوارية المعلننة، هذه التقنية في القاء الممثل لا تدل فقط على مهارة الممثل فحسب وإنما تؤكد على قدرته الأدائية في الاتصال والتواصل مع ذات الممثل نفسه والممثل الآخر من جهة ومع المتلقي لإيصال المعاني والدلالات الكامنة من وراء الكلمات التي يضعها الكاتب المسرحي.

هل يمكن أن نعد الصمت الذي يمارسه الممثل في لحظة الأداء تقنية فاعلة في التعبير والاستعاضة عن الصوت الممثل (الشخصية) بلا كلمات؟ أم هي تقنية مهارية غير محدودة في القاء الممثل تمكنه من توسيع مساحته التعبيرية والكشف عن القدرة الذاتية لجسد الممثل ولاسيما أن تقنية الصمت في القاء الممثل تتيح الفرصة لظهور تلك اللحظة من الأداء اللا لفظي معززاً بالإيماءة والحركة وتعبيرات الوجه وعلى هذا الأساس فإن الباحث يوجه السؤال الآتي لمشكلة بحثه، ما تقنية الصمت؟ وما مدى فاعليتها في القاء الممثل المسرحي العراقي؟ وعليه اختار الباحث موضوع بحثه ووسمه ب(تقنية الصمت في القاء الممثل المسرحي مسرحية ساعة السودة انموذجاً).

ثانياً: أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على تقنية الصمت كما يفيد الممثلون العاملون في المؤسسات الفنية .

ثالثاً: هدف البحث: الكشف عن تقنية الصمت في القاء الممثل المسرحي.

رابعاً: حدود البحث:

يتحدث هذا البحث في موضوع تقنية الصمت في القاء الممثل المسرحي بنموذج العينة مسرحية (ساعة السودة) التي قدمت عام ٢٠١٨ في المسرح الوطني ببغداد.

خامساً: تحديد المصطلحات

(التقنية)

لغة : تقنية " جملة المبادئ، أو الوسائل التي تعين على إنجاز شيء، أو تحقيق غاية. وتختلف عن العلم من حيث إن غايتها العمل والتطبيق ، في حين أن العلم يرمي إلى مجرد الفهم الخالي من الغرض العملي " (صليبا، ١٩٨٢، صفحة ٣٥).

اصطلاحاً : هي "جملة المبادئ أو الوسائل التي تعين على إنجاز شيء أو تحقيق غاية أو القضايا المتساوية منطقياً " (وهبة، ٢٠٠٧، الصفحات ٢٠٨-٢٠٩). ويتفق الباحث مع (مراد وهبة) في تعريف التقنية ويتخذ تعريفه اجرائياً له.

-الصمت: *Silent* (لغة): "صمت، يصمت، صمتاً، وصموتاً، وصماتاً: لم ينطق، ويُقال تعبر الناظرين صامت ولا يقال ساكت، والصامت الساكت والذي لا نطق له" (واخرون، ١٩٨٩، صفحة ٤٤٨).

ثانياً- تقنية الصمت اجرائياً:

مجموع المهارات الصامتة التي يظهرها الممثل على خشبة المسرح عبر الوقفات الفنية والسايكولوجية في المقاطع الحوارية وفي حالات عدم التلفظ بالحوار.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: تقنية الصمت في الفن المسرحي

يشكل الصمت مجالاً واسعاً في الفن بوصفه لغة تحمل عدداً من الرموز والدلالات التعبيرية والإيحائية المتنوعة، كما في الموسيقى أو الرقص والفن المسرحي، ففي المسرح كثيراً ما يكون الصمت رديفاً للكلام، ففي النصوص العالمية القديمة والمعاصرة، مثل مسرحيات (ارستوفانيس) ومسرحيات شكسبير وغيرها تكون تقنية الصمت حاضرة في النص المسرحي الذي يعده الكاتب، كما أن تاريخ العرض المسرحي يدل وبشكل قاطع أولية لغة الجسد الصامتة على الحوار أو اللفظ في الاتصال والإيصال المعاني المراد تحقيقها، ولا سيما في عمل الجوقة الإغريقية التي ساهمت في ترسيخ الصمت بوصفها لغة بديلة عن الكلام عبر الإيماءات الراقصة التي تمكن المتلقي من استيعابها بوصفها لغة صامتة للتواصل ما بين الممثل والمتلقي كما ان أداء الممثل الإغريقي نفسه نوعاً من الرقص القادر على التعبير عن المعنى الجوهرى للكلمات في حين كانت تقال وتغنى، (والتون، ١٩٩٩، صفحة ٥٦٨) وهذا يعني أن قوة تقنية الصمت كانت حاضرة في التمثيل الإغريقي على مستوى الممثل والجوقة، فقد ساهمت في عملية اظهار الإيماءة عند الممثل بالارتقاء في تشكيل تقنية الصمت، عند الممثلين في التراجيديا القديمة، بتأدية ادوارهم بمقاطع صامتة، إذ تؤثر تقنية الصمت في أداء الممثل إمكانات مهارية في استعمال الصمت، كما يؤكد ذلك (انجديف) "الأرجل(ترقص) الأيدي (تتكلم) وإن المعاني والأفكار المتلاحقة للإشارات تتحد لغوياً مع الاوضاع التكوينية لجسد الممثل) " (فاسيل، ٢٠٠٩، صفحة ٣٢)، استغل التمثيل الروماني مقاطع الصامتة في عروضهم المسرحية نجد أولية الصورة البصرية على المضامين الحوارية عبر استعمال " الرقص والموسيقى والحركات ... فالممثل استحوذ على المسرح وحده ومصوراً من خلال الإيماءة والحركة والوضع والملابس دراما كاملة يتقمص فيها كل الادوار المطلوبة وبشكل متتابع" (لوشكي، ٢٠٠٢، صفحة ٩)، وهذا يعني ان شكل الممثل وغايته من المتلقي لا تقل أهمية عن سماعه، وإن التعبير بالإيماءات من خلال الوجه والجسد لاشتغال مناطق الصمت وهذا ما يفسر القواعد التي أرسلها (كونتليان) في

كتابه (تأسيس الخطابة)، إذ ضم الكتاب خمس عشرة صفحة للحديث عن الصوت وتسع عشرة صفحة لمناقشة الايماءة ورأى أن الايماءة كالصوت يجب ان تخضع لحركة العقل، إذ على الممثل أن " يشغل للجمهور فقط مانحته ووضع منه شكلاً" (ديور، ١٩٩٨، صفحة ١٢٧)، والشكل الصامت يتخلل العروض المسرحية، ويؤدي وظائف متعددة وكما في العصور الوسطى وعصر النهضة فقد كان مصطلح عرض الصامت، يستعمل للمسرحية أو مشهد يؤدي في صمت مستعملاً الايماءات والمثال الواضح على ذلك " فرقة للممثلين التي استعملها (هاملت) في مسرحية شكسبير.. كان العرض الصامت في هذه المدة جزءاً لصيقاً ومرتبباً بالمسرحية وكان الهدف منه التنبؤ بالحدث الذي يليه واضفاء معنى رمزي أو فلسفي على هذا الحدث" (لوشكي، ٢٠٠٢، صفحة ٩)، ولا يمكن إغفال الدور الذي لعبه الصمت في كوميديا (دي لارتيه) باللعب بلامح الوجه فقد " قدمت الكوميديا (دي لارتيه) كوميديا اهتمت بالجسد والايماة والتعبير الصامت التي ساهمت في رفق واحد من اهم اشكال الفن وهو الباليه" (رولن، ٢٠٠٠، صفحة ١٨٩)، ويرى الباحث ان التمرکز الرئيس لتقنية الصمت في فن المسرحي قد تشكلت بفعل (الماييم والبانتومايم) وعلى الرغم من التداخل الاصطلاحي والمعرفي بينهما الا ان الادائين يتشاركان في سمات توظيف تقنية الصمت في الفن المسرحي كما يقول ذلك (جاك ليكون)، إذ يعرف (البانتومايم) بأنه الايماءة التي تحل محل الكلمة و(الماييم) بأنه التواصل عندما لا توجد كلمات ولا يكون حاجة اليهما" (لوشكي، ٢٠٠٢، صفحة ١٢)، وغالباً ما يكون استعمال الصوت في عروض الماييم قليلاً ذلك ان عرض الماييم " لا تحرم استخدام الصوت او الكلمة المنطوقة والحوار كوسيلة تواصل يستعيضون عنها عنه بلغة الموسيقى تهيأ الجو العام وتكون فاعلة في ارساء التنوع الايقاعي، وكذلك اصوات اشياء الجامدة) واخيراً المؤثرات الصوتية التي يصممها او يقدمها الممثل بشكل غير واضح" (لوشكي، ٢٠٠٢، صفحة ٤١)، إن تقنية الصمت تحل محل الكلمة أو الحوار المنطوق لخلق أشكال بصرية مؤثرة في كل من الماييم والبانتومايم.

فالماييم بالنسبة ل(جان لوي بارو) هو فن الصمت ويتبعه عن قرب البانتومايم عند (ارتو) إذ تمثل الايماءات افكاراً أو اتجاهات للعقل أو جوانب من الطبيعة ويتم ذلك بشكل مؤثر وملموس بدلاً من أن تمثل كلمات أو عبارات، فالبصري هو المقوم الأساس المهمل في المسرح" (لوشكي، ٢٠٠٢، صفحة ١٢)، ويقاسم (ديلاكرو) أفكار (بارو) في تقنية الصمت عبر الماييم والبانتومايم في عدهما شكلين مسرحيين لا تقل أهميتهما عن الإمكانيات التعبيرية للدراما الكلامية (المنطوقة)، إذ يمثل (ديلاكرو) أهم رواد تقنية الصمت في البانتومايم الفرنسي أو " غالباً ما يطلقون عليه (رائد الصمت) لأنه استطاع أن يعبر عن

شعر الكلام بالجسد وبالقوانين الحركية وتمكن في تحليل منظومات الإشارةية (العلاماتية) ووضع قوانين خاصة لتلك الاشارات والعلامات وذلك بالعمل مع جان لوي بارو في تحقق فن من نوع جديد اسمه المايم" (فاسيل، ٢٠٠٩، صفحة ٧٩)، أثبت (ديلاكرو) التقنية الصامتة في الفن المسرحي عن طريق اعتماد الأوضاع الجسمانية (طبيعة الجسد)، والايماءات، والحركات الخاصة وهي أفكار مؤسسة للتعبير الجسدي، إذ ربط (ديلاكرو) بين قواعد وقوانين الحوار الصامت التي قدمها بالتمارين الجمناستيكية والعوامل السايكولوجية والتدريب بدقة عن التعبير الایمائي وعدم السماح لأي غموض يحدث في عملية الاستقبال والتلقي (فاسيل، ٢٠٠٩، الصفحات ٧٧-٧٨).

ويرى الباحث أن أهم تقنية للصمت عند الممثل في الفن الصامت هي تلك التقنية التي يطلق عليها الترقيم/ التقطيع الجسدي، والترقيم/التقطيع الانفعالي كما يظهر عند الممثل في المايم، ذلك أن مؤدي المايم يملأ كل علامات الاستفهام ونقاط التعجب عن طريق استعمال مجموعتين من المهارات الجسدية، تساعد في توفير الترقيم/التقطيع عبر تقنيات مثل التجميل، والحركة البطيئة، والتكرار، والطاقة الزائدة والفقرات المنقطعة والمهارات الانفعالية (مهارات التمثيل والعرض) تساعد في توفير الترقيم/التقطيع عن طريق تقسيمات مثل الحركة المزدوجة، والوقف الطويلة، والتحديد نظرة الدهشة، وهز الرأس وباختصار السماح لما تشعر به الشخصية من الداخل يكشف عنه بتعبير الوجه صادق ومقتصد، والترقيم، والمنفعة الانفعالية ليشارك فيه من دون التعبير الخارجي للإحساس الداخلي الترقيم، التقطيع الجسدي والترقيم/ التقطيع الانفعالي لا يعملان منفصلين بل يعملان معاً احياناً في وحدة واحياناً لا للمساعدة في ايجاد صور بصرية مفهومة وصادقة ومسلية (لوشكي، ٢٠٠٢، صفحة ١٠٠).

لقد استغل المسرح المعاصر تقنية الصمت في العرض المسرحي لتغيير مكانة الكلام المنطوق في العرض وإحلال لغة بديلة عنه يمثله بالصمت، فقد تراجع الملفوظ خلف سطوة الايماءة الجسدية والرقص والحركات ليعلن عن لغة ذات طابع خيالي ورمزي تهيمن فيه الصورة البصرية الصامتة للممثل على اللغة الحوارية، وكما هي عن (ارتو) ومسرحه الذي يستعمل فيه تقنية الصمت في عمل الممثل فقد أكد " على أن الممثل يهدف عن حق الى تقليد الطبيعة عن طريق مصطنع عليه أن يدرّب نفسه عليه ان يدرّب نفسه في استخدام حركات وايماءات ومحسوبة ومنتقاة ومؤثرة" (لوشكي، ٢٠٠٢، صفحة ١٢٧)، وقد كانت لأرائه المسرحية في استغلال تقنية الصمت عبر الجسد التأثير الكبير على كل التيارات التي جاءت بعده.

وفي هذا الصدد الذي يؤشر تقنية الصمت في العرض المسرحي يحدد (ارتو) ذلك بقوله "إن من الخطأ الجسيم معادلة مجمل الوعي الانساني مع ذلك الجزء الذي يتمتع بالقدرة على التعبير اللفظي ان وعينا يتألف من عناصر متعددة ليس فيها غير جزء يسير له القدرة على التشكيل المباشر في هيئة كلمات كما ان ما تراه عيوننا يقع دائما داخل وعينا ومع ذلك فإن من نادر جداً يوضع ذلك على شكل كلمات ملفوظة او يفكر به الانسان لفظاً وينطبق هذا الشيء نفسه على الذكريات التصويرية والرغبات الداخلية واحلام اليقظة" (اسلن، ١٩٨٦، صفحة ١٤٦)، وهذا يعني إن المشاعر الجسدية التي يثيرها الممثل ويحس بها يصعب تحويلها الى صيغ منطوقة فصيح الشعور الانساني تكون دالة أكثر وهي تعبير جسدي وبصمت غير منطوق تؤدي دوراً أكثر أهمية من الحوارات المنطوقة للممثل، وهكذا يرى (ارتو) ان الصمت بوصفه تقنية وظيفية أساسية للجسد والتعبير الداخلي، فالممثل مثل الشاعر الذي يصفه (ارتو) في تركيزه على العناصر غير المنطوقة في التعبير الحقيقي للعاطفة بقوله " يمكن أن تثار العاطفة عن طريق الكلمات " ولكنها هي بالذات ليست منطوقة، إذ أن حقيقتها تعود بالتأكيد على صورتها اللا منطوقة " (اسلن، ١٩٨٦، صفحة ١٤٦)، وهكذا يبين (ارتو) أهمية تقنية الصمت في أداء الممثل في محاولة لإيجاد لغة بديلة عن الكلام المنطوق والقضاء عن الحوار الدرامي؛ ليتحقق التأثير المطلوب بالمتلقي عبر نقل التجربة الروحية والجسدية للممثل بشكل مباشر إلى جسد المتلقي ووعيه.

المبحث الثاني: اشتغال تقنية الصمت في القاء الممثل، ويشكل الصمت تقنية في القاء الممثل المسرحي حالة من حالات غياب الكلام (الحوار) ليعزز قدرة الصمت على التعبير والانفعال والاتصال مع المتلقي وتراجع الحوار الملفوظ وعجزه عن استحضار الدلالات والإشارات والمعاني المراد تحقيقها في التواصل والاتصال مع الآخر؛ لذلك فهي كتقنية اشتغالية قد تكون أبلغ في بعض الأحيان من ذلك الحوار الذي يليق به الممثل وهو على خشبة المسرح. والصمت تقنية تعزز المنظومة الحوارية والكلام الذي يشتغل عليه الممثل ويتواشج مع تلك المنظومة المهارية للإلقاء المتمثلة في التنويع، والتركيز، والتنغيم، والنبر، والتقطيع ويحولها الى فعل مكثف من الحركة والإيماءة التي تمد المعنى وتعمقه؛ لإيجاد حالة مدركة وواعية لاشتغال الممثل، ويدعم الصمت إمكانات الممثل في إلقاء العرض المسرحي وفي بعض الحالات التآزم الدرامي يتقدم في فعل التأثير بالمتلقي حتى قيل إن الصمت (أبلغ من الكلام)، " فالمعرفة بساعات الصمت ابلغ تأثيراً بالسامعين في المعرفة بساعات القول" (ناجي، د.ت، صفحة ٣٨)، ويؤدي الصمت بالنسبة للعرض المسرحي على وفق منظومة الإلقاء دلالات متعددة منها: إنه كلام مضمر يحمل معنى الادانة أو لوناً من ألوان التورية، ويحتوي الصمت بوصفه تقنية على القدرة التعبيرية فارقة في الاستعاضة عن الكلام المنطوق

وإحلال تعبيرات الوجه وأعضاء الجسم الأخرى كاليدين، والشفنتين، والكتفين، والإشارات، والإيماءات، وأعضاء الجسم، ويقترح (عبد الحميد) اعتماد آراء (الكسندر دين) مصادر ذلك الصمت الذي يستغله الممثل في تأدية دوره ومنها: (الحميد، ٢٠١١، الصفحات ٤٧-٤٨)

١- الأحداث : مثل حدث دفن (أوفيليا) في مسرحية (هاملت)، إذ تعبر الشخص الموجدون في المشهد بصمت عن حزنهم وربما يقوم بعضهم بمسح الدموع التي تسقط على عيونهم.

٢- الحوار . كما في المناجاة التي يلقها هاملت) وهو يخاطب جمجمة (يورك) ، إذ يقتضي التعبير بوجهه وفي يده ما يناسب الموقف.

٣- الشخصيات: وما تؤديه من تعبيرات صامتة تدل على مظهرها الخارجي وسلوكها كما لو تقوم الشخصية بتمسيد لحيته وهو ينصت للآخر .

٤- تعزيز الصفة المحلية : ومثله مشهد تحضير الفطور في مسرحية (بلدتنا)، إذ يقوم الممثلون بحركات تدل على سلوك المواطنين في تلك المدينة.

٥- البيئة: ومثلها الحركة التي يقوم بها الممثل في مسرحية (ابسن) والتي تقع حوادثها في فصل الشتاء بغية الاحتماء، ويوضح (عبد الحميد).

إن هناك عددا من الإسهامات الفاعلة (للصمت) في فضاء التمثيل والمشهد المسرحي ومنها يبني الحالة ويعزز الحقائق للمتفرج، يبني الشخصية وخصائصها وسلوكها، إذا ما كانت متوترة أم هادئة وكذلك يبني البيئة. ويؤدي التعبير الصامت الى تبيان نوع المسرحية، كوميديا أم تراجيديا وهو يساعد في الاستمرارية وتدفق الفعل الدرامي، كما يساهم في بناء الإيقاع المناسب للمشهد، أو المسرحية ككل، وهذا ما يؤثر عمق تقنية الصمت في اشتغال الممثل وإيقاع العرض المسرحي فالصمت يحل محل إيقاع الحوار كإيقاع بصري يحمل معاني سيكولوجية معبرة وبديلة عن الكلام، فأهمية التعبير الدرامي الصامت تفسر لنا الحقيقة السيكولوجية القائلة بأن كثيرا من الناس يفكرون بصريا ويكونون أكثر عمقا وتأثيرا. (الحميد، ٢٠١١، صفحة ٤٨)

إن ما تؤديه تقنية الصمت في القاء الممثل هو طريقة عمل الممثل في التعبير عن صورة الفعل واستثمار الشكل في الفراغ لجعل اللامرئي واللامسموع مرئيا ومدركا، فالممثل يبدع شكلاً وهو ما يدركه حسياً المتلقي.

سبق لبعض المنظرين أمثال (بارت) اكتشاف قيمة الفراغ أو الصفر بوصفه مصطلحا يعيد عرض قضية الكتابة البورجوازية المتولدة عن تراكم متماسك للوسائل، وهكذا أمكن للغرب ان يقضي على " قوة نفي خلخلت كل المكتسبات الناتجة عن الانبهار بالممثل ومنه الكلام الذي يلقه الممثل في اداء ادواره، فقد لجأ المسرح في بعض اشكاله الى توظيف تقنية

الصمت في بعض المشاهد في العروض المسرحية هذه التقنية هي الفراغ المقصود وهو الذي كان حاضراً في صلب حلقات تدريب الممثل " (المنيعة، ٢٠٢١، صفحة ١١٤)، كالذي نجده عند المخرجين الكبار الذين قلبوا رأساً على عقب لغة المسرح ونعني بذلك (غروتوفسكي، وبيتربروك، وشايكن، وباربا) وغيرهم من الذين رفضوا "هيمنة التدريب القائم على لغة الكلام المتراكم ليكتشفوا البديل أو وسيلة لتحرر في ظاهرة النفي؛ لذلك فإن تجاربهم المسرحية تضع الممثل في قلب الحدث عبر تقنية الصمت الفاعلة التي تستطيع ان تنعش خطاباً اصبح مستهلكاً أو ضاع في متاهات الكلام " (المنيعة، ٢٠٢١، صفحة ١١٥)، فقد دعا (تشاكن) الى "التوصل الى لغة مسرحية جديدة لا تعتمد بالاساس على الكلمات التي لم يعد يشعر انها قادرة على التوصيل " (صلاح، ٢٠٠٥، صفحة ٢٠٥)، فالحقيقة التي يريد الممثل ان يوصلها الى المتلقي لا يمكن احتوائها الا بتقنية الصمت وليس بالكلمات المحددة بوصفها تقنية واسعة الاشتغال في العرض المسرحي، كما يذهب الى ذلك (غروتوفسكي) في توصيفه الصمت.

إن الصمت كثير الاشتغال في المسرح بوصفه اسلوباً من أساليب الاتصال غير الكلامي محركاً فاعلاً بين أجزاء الحوار الذي يلقيه الممثل وهو لإيجاد حالة من الجد الذي يعطي معاني كثيرة " (كروتوفسكي، ١٩٨٢، صفحة ١٣٩)، وعلى هذا الأساس فإن الصمت في لقاء الممثل يؤدي وظيفة بلاغية ودلالية فاعلة في العرض المسرحي وهو دليل على تقطيع مفردات الكلام الحوارية، كما يذهب الى ذلك (مايرهولد) في الصمت بوصفه شكلاً من أشكال الحوار فيقول هناك شكلان من أشكال الحوار أحدهما يتألف من الكلمات المصاحبة أو المفسرة للفعل الدرامي، والآخر داخلي يجب أن لا يدركه المتلقي في الكلمات بل في فواصل الكلام، لا في الحركات بل في الصمت " (ناجي، د.ت، الصفحات ٣٦-٣٧). الذي يلقيه الممثل؛ ولذلك تكون لغة صادقة ومعبرة ويمكن تحديد أهم الوظائف (آليات) الصمت في لقاء الممثل بست وظائف يحددها (مارك ارناي) وعلى النحو الآتي :

- ١- التكرار: إعادة تكرار الكلام بشكل صامت ومؤثر.
- ٢- المناقضة: مناقضة الكلام عبر التعابير الصامتة والحالة العاطفية.
- ٣- الابدال والاحلال: احلال الايماءة والاشارة محل الكلام المنطوق.
- ٤- التكميل: استكمال الحوار عبر سلوك الممثل للصمت وإسناده أو تعديله.
- ٥- التوكيد: التأكيد على ما قيل في الكلام عن طريق الصمت بفعل الإيماءات والإشارات.
- ٦- الربط والتنظيم: الاتصال والتواصل مع الممثل الآخر عن طريق الصمت. (احمد، ٢٠٠٣، صفحة ٩١)

تقود تلك التصورات إلى القول إن لتقنية الصمت مكانة مؤثرة في عملية الاتصال والتواصل مع المتلقي في العرض المسرحي، بوصفه بديلاً جمالياً وتقنياً عن لغة الحوار في عملية إرسال للشفرات والدلالات المرزمة؛ لذا فإن للصمت أشكالاً متعددة لا بد من وضعها في الحسبان في تقنية لقاء الممثل (المرسل) وعلى النحو الآتي :

١- صمت وقتي، يقصد المرسل منه إيصال رسالة بعينها، ثم يمضي في توظيف النظام اللفظي، ومن ذلك الصمت الذي يقصد به المرسل منه تهيئة المستقبل لتلقي الرسالة التفظية.

٢- صمت مطبق غير مصحوب بحركات، أو إشارات جسدية، بوصفه رسالة بلاغية للآخر.

٣- صمت مصحوب بحركات/ إشارات جسدية هدفها الاتكاء على تقنية الصمت في إيصال الرسالة في الوقت الذي لا يمكن فيه الصمت لإيصال الرسالة/ إشارات، إيماءات جسدية متنوعة لإيصال الرسالة للمتلقين.

٤- صمت مصحوب بحالة معبرة تسهم في تأويله، إذ يكتفي المرسل بالحالة المعبرة لإعانة الصمت في إرسال الرسالة " (شسمي، ٢٠١٥، صفحة ٣٦).

ويحدد الصمت في اشتغال الممثل طبيعة الاتصال بوصفها لغة يستعيب بها عن الكلام (لغة صامتة) وتتضمن ثلاث لغات هي:

- ١- لغة الإشارة: وهي جميع ما ينظمه الممثل من إشارات،
- ٢- لغة الحركة والأبعاد: هي لغة حركة الممثل وهي أما موضوعية أو انقلابية يكشف بها طبيعته الشخصية والسيكولوجية والاجتماعية،
- ٣- لغة الأشياء (الموجودات): هي ما يتعلق بالممثل وعناصر العرض المسرحي من ديكور، واثاث، وزى، وضوء، وموسيقى. (عبابنة، ٢٠٠٥، الصفحات ٣٧-٣٨)

وعلى هذا الأساس فإن ما يفعل إمكانات الممثل في استغلال الصمت هو تهيئة لغة بديلة عن الرموز تعتمد بشكل مباشر على لغة الإشارات بواسطة أعضاء الجسم وهذا ما يمثل النواحي الحسية والجسدية التي يتحكم فيها على وفق لغة الجسد وتعبيرات الوجه التي تعطي معانٍ ودلالات متعددة بحسب سياق لشخصية المراد تمثيلها ويبدو أن لغة الصمت في بعض الأحيان تستنز العواطف بشكل أكبر من الكلام.

وتشكل تقنية الصمت منظومة متنوعة من الاشتغال اللفظي للممثل على خشبة المسرح، إذ إنه يحقق عدداً من الوظائف الاتصالية في إنتاج المعاني المراد تحقيقها في سياق محدد ولاسيما، إذ ترتبط بعناصر العرض الأخرى، إذ إنه يصبح منتجاً للدلالات والمعاني، إن تقنية الصمت في لقاء الممثل لها مستويان من الاشتغال الأول: حين يكون

منتجاً بذاته، والثاني يكون وجوده طبيعياً في فواصل الكلام المنطوق (الفواصل، الوقفة الفنية، علامات الترقيم)

كما يذهب الى ذلك (سامي عبد الحميد) حول الوقفات المنطقية المعروفة بالوقف اللغوي، والفواصل المنطقية، وعلامات الترقيم وحددها بثلاثة أشكال هي: أولاً وقفة قصيرة تشترط عدم أخذ شهيق معها وتستعمل للتفريق بين مقطع وآخر أو كلمةً وأخرى. ثانياً: وقفة متوسطة تكون أطول قليلاً من النوع الأول تستعمل للتفريق بين الجمل على أن لا تؤدي الى تفريق المعاني والأفكار. ثالثاً: وقفة طويلة تؤدي الى انقطاع الصوت وانتهاء الزفير وبعدها مباشرة يؤخذ شهيق كامل وتستعمل لغرض التفريغ بين معنى كامل وآخر أي انها تكون في نهاية اكتمال المعنى وبداية معنى جديد، (الحميد، ١٩٨٢، الصفحات ٧٧-٧٨) في المستوى الأول يحقق الفعل الذي يجسده الممثل عبر تعابيره الجسدية والايمائية في توظيفه الصمت دلالات ومعاني تدل على الحالة الانفعالية والوجدانية للشخصية كجزء لا يتجزأ من مسار الفعل الدرامي وابقاع العرض المسرحي للوصول الى فهم مشترك للممثل والآخر (الجمهور) لموقف درامي محدد " فلحظات الصمت المسرحي تتيح الفرحة للجمهور في التأمل والاستيعاب الدلالات الكامنة وراء الكلمات التي ينطق بها الممثل " (راغب، ١٩٩٠، صفحة ١٤٨)، إذ تبرز المهارة الفنية لدى الممثل في صياغة المنطق الفني لأشكال ومضامين لحظات الصمت المعبر عنها فيها وتتشأعلى وفق ذلك التصور تقنية الصمت عدداً من الصور البلاغية والاستعارية التي يشغلها الممثل في الصمت، فضلاً عن الرموز المحسوسة التي تخلفها هذه التقنية عبر الاشارات والحركات وعن طريق تلك التقنية الصامتة في الالتقاء يمكن للممثل ايجاد معنيين احدهما ظاهر معقول والآخر غير مقصود وغير ظاهر كما يمكنه التعبير عن شيء باستعمال شيء آخر وهذا يعني ان تقنية الممثل تساهم في ايجاد المنظومة الشكلية للأداء وكما يقول (فيرنوف) " تلعب الكلمات دوراً مساعداً على خشبة المسرح فإننا نسمع بعيوننا اكثر مما نسمع بأذاننا " (نادر، ١٨٨١، صفحة ٨٣)، وفي المستوى الثاني من الاشتغال التقني للالقاء والممثل على خشبة المسرح فإن (الفاصلة) المنطقية تؤثر فعل الصمت بوضعها سكوناً طبيعياً يتوافق مع طبيعة السلسلة الكلامية التي تتخللها فترات صمت غايتها تقسيم تلك السلسلة لا غير، وكما يذهب الى ذلك (ستانسلافسكي) بقوله يتحقق الصمت،" إذ يكون فاصلة في الحوار المنطوق عبر الفواصل الذي تحدده العلامات الترقيم، إذ يقوم بتقطيع الكلام الى مجموعات كلامية ويساعد على تنويع المسارات النغمية تبعاً لذلك " (العدوس، ١٩٨٨، صفحة ١١٢)، وعلى وفق ذلك فإن تقنية الصمت تؤثر وظيفة تأكيد الكلمات والجمل المراد توصيلها كما انه يساهم في ضبط الالتقاء الحوارى للممثل والعرض المسرحي فالقيمة الكبرى للصمت والالقاء تكمن في الفاصل

السيكولوجي أو الوقف الفني، (فريد، ١٩٨٠، صفحة ١٧٧) وهذه التقنية تعد من المهارات البديهية والصعبة في آن واحد للشغل المسرحي الممثل، فكل ممثل بالضرورة له جهاز صوتي مرن مهياً لتلك الوقفات الفنية أو (السيكولوجية) لكن ليس كل من يمتلك المهارة الصمت أو التوقف في لحظة الأداء، ثمة تفاوت في الامكانيات الالقائية لعمل الممثل على صوته وهو يتعلق بقدرة الممثل على بلاغة ذلك الصمت أو كما يقول (ستانسلافسكي) "لا بأس ان يكون كلامك شحيحاً، على ان يكون صمتك بليغاً" (يوسف، ٢٠٠١، صفحة ١٨٧)، لقد تطرق (ستانسلافسكي) الى قيمة الصمت ووظيفته في عمل الممثل كمهارة متفردة يستطيع الممثل عن طريقها رسم صورة الفعل للمتلقي ويحقق في الاوان ذاته المعاني الكامنة في ما وراء الكلمات الملفوظة التي تؤثر على الفعل الداخلي لاشتغال الممثل، فالصمت وظيفته الأساسية هي تنظيم أجزاء الكلام وتحويلها الى ايقاعات نبرية كما يذهب الى ذلك (ستانسلافسكي) بقوله "إن الممثل يحتاج إلى وقفات أو بتعبير آخر إلى فواصل منطقية؛ لان الفاصلة مهمة بنيوية وتركيبية فضلاً عن معانيها ولهذه الفواصل الصامتة وظيفتين تناقض إحداهما الأخرى، الأولى تجمع الكلمات في مجموعات أو ايقاعات نبرية كلامية والأخرى تفصل المجموعات عن بعضها" (يوسف، ٢٠٠١، صفحة ١٨٧).

أما الفواصل التي يحددها (ستانسلافسكي) في عملية لقاء الممثل فإنها فواصل صامتة يقسمها الى نوعين منطقي وسايكولوجي، إذ يصوغ فاصل المنطقي ايقاعات نبرية وجمالاً كاملة بصورة آلية فيساعد على إيضاح معناها نجد أن الفاصل السايكولوجي في الحياة والفكرة والايقاع النبري؛ لأنه يحاول ايصال ما وراء النص فاللقاء يكون اما بمعزل عن الفاصل المنطقي ويكون بلا حياة بعيداً عن الفاصل السايكولوجي ويجد (ستان سلافسكي) بأن الفاصل المنطقي هو فاصل سلبي يتشكل كحامل أما الفاصل السايكولوجي فهو دائم الحيوية وغني بمضمونه وهذا يتأتى نتيجة ارتباط كل منهما في مصدر معين كالعقل والشعور، فالفاصل المنطقي يخدم الشعور أما السايكولوجي فيخدم الشعور أن لتقنية الصمت مساحة واسعة ضمن مهارات الممثل المسرحي بوصفها لغة عميقة قادرة على التجاوز الجزئي للكلمات أو ربطها ببعضها أو الاستعاضة الكلية للمنطوق بوصفها لغة بديلة قادرة على الترميز والاتصال مع الآخر المتلقي، فالصمت بوصفه تقنية للممثل بمثابة " ضمير الكلمة وعمق اللغة" (صفدي، ١٩٨٩، صفحة ١٠)، التي يستعملها الممثل كجزء لا ينفصل عن المهارات الصوتية القادرة على إيجاد مساحات مؤثرة في الأداء التمثيلي.

الدراسات السابقة

(الصمت في نصوص اللامعقول) □

دراسة تحليلية نقدية

تناولت الباحثة في دراستها الأنساق الفاعلة للصمت في نصوص اللامعقول عبر تتابع الأفاق النقدية لمفهوم الصمت والقراءة النظرية لنصوص اللامعقول، تناولت الباحثة في الفصل الأول الإطار المنهجي عن طريق عد الصمت علامة بارزة في نصوص اللامعقول وآلياته الفاعلة في النص المسرحي وحددت مشكلة بحثها من تساؤلاتها حول أولوية العلامة البنائية والقرائية في نصوص اللامعقول، وعرضت أهمية البحث، وهدفه، وتحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) تناولت الباحثة في **المبحث الأول** الصمت مفهوماً فلسفياً وجمالياً عن طريق المحاور الآتية:

- مفهوم الصمت وعلاقته بالبيئة النصية وفاعليته في النصوص التي تتبع موجة ما وراء المسرح.

- الصمت من وجه النظر الفلسفية الذي تركز في الذات وفي اللغة واللامعقول.

- جمالية الصمت عبر النص الغائب (المسكوت عنه) .

وفي المبحث الثاني تناولت الباحثة الصمت تلقيه وتأويله من المحاور الآتية:

- الصمت وتلقيه وفيه تؤثر الباحثة العلاقة بين الصمت والتلقي وفاعليته في المتلقي

- الصمت وتأويله، وفيه تؤثر الباحثة تلك الأنساق المتعددة للقراءة

أما في المبحث الثالث فتؤشر فيه الباحثة كيف أصبح الصمت مقرباً نقدياً وحاجة درامية قائمة في نصوص اللامعقول، ثم خلصت الباحثة الى ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات، وفي الفصل الثالث الإطار الاجرائي للبحث وضم طرائق جمع المعلومات، ومنهج البحث، ومجتمع البحث، وعينة البحث، وتحليل تلك العينات من النصوص المسرحية اللامعقول، وفي الفصل الرابع فقد عرضت الباحثة نتائج بحثها ثم الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن أهم النتائج

١- تمثل موضوعة الصمت علامة رئيسية في تأسيس نصوص اللامعقول الحديثة وجدل بنيتها المأساوية من خلال تعالقه مع نصوص الأخرى.

٢- ظهر الصمت بوصفه بؤرة تفكيكية في انزياحاته ومثوله في قراءات متعددة.

٣- ظهر الصمت بفرضية الدرامية عبر تقاطعه مع (اللغة- الفعل- الحدث- الشخصية)

ويقترح البحث الحالي من الدراسة السابقة لمفهوم الصمت ولاسيما في تأسيساته النظرية والفلسفية والجمالية التي تثري الجوانب النظرية للصمت في النص المسرحي غير انه يبتعد عنها عبر الممارسة والاشتغال للإلقاء الممثل المسرحي بوصفها حالة تقنية ومهارية للممثل في العرض المسرحي إزاء الدراسة النقدية للنص المسرحي والتي يمكن أن تمثل الاشتغالات النظرية لمحاور النقد الحدائي للصمت في النص المسرحي التي تعد منطلقاً ومرجعاً أساسياً لدراسة الصمت.

ما أسفر عنه الإطار النظري

- ١- يمثل الصمت في القاء الممثل مستويين الأول في التوقعات التقنية والسيكولوجية والثاني عندما يكون الصمت مندمجاً بذاته.
- ٢- تحقق تقنية الصمت في القاء الممثل الجوانب الدلالية (البلاغية، والاستعارية، والرمزية) في العرض المسرحي.
- ٣- تحدد تقنية الصمت في القاء الممثل واشتغالاته الصوتية طبيعة الاتصال (اللغة الصامتة) وتتضمن ثلاث لغات: أ- لغة الإشارة، ب- لغة الحركة والأبعاد، ج- لغة الأشياء والموجودات
- ٤- تتعدد أشكال الصمت في القاء الممثل في عملية الاتصال والتواصل مع المتلقي الى اربع حالات: أ- صمت وقتي، ب- صمت مطبق، ج- صمت مصحوب بحركات، د- صمت مصحوب بحالة معبرة.
- ٥- تتمثل وظائف (آليات) الصمت في القاء الممثل بست وظائف وعلى النحو الآتي: أ- التكرار ب- المناقضة ج- الابدال والاحلال د- التكميل هـ- التوكيد و- الربط والتنظيم

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١- عينة البحث :

اختار الباحث العينة القصدية للعرض مسرحية (ساعة السودة) من تأليف: مثال غازي، اخراج سنان عزوي وذلك للأسباب الآتية:
أولاً- مشاهدة الباحث العرض المسرحي.

ثانياً - احتوائها على مساحات من تقنية الصمت في القاء الممثل.

٢- منهج البحث :

لقد تم اعتماد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

٣- أداة البحث :

لقد تم اعتماد الباحث ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .

٤- تحليل عينة البحث

مسرحية : (ساعة السودة)

تأليف : مثال غازي

إخراج: سنان العزوي

فريق العمل - يحيى ابراهيم، شيماء جعفر

سنة الإنتاج: ٢٠١٨

مكان العرض: بغداد - المسرح الوطني

حكاية المسرحية

تمثل حكاية المسرحية قصة مشهورة لادم وحواء وحكاية طردهما من عالم الفردوس عالم الجنة بسبب التفاحة، وقد قسم النص المسرحي الى سبعة مشاهد أطلق عليها اسم الحدث، ففي الحدث الأول نرى ان آدم وحواء يغطان في نوم عميق وفجأة تركز قدم الكبيرة للثنتين معا ومن بعد ذلك يبدأ ادم بألقاء اللوم على حواء؛ لأنها سبب خروجه من الجنة وايقاعه في هذه الورطة، وفي الحدث الثاني نستنتج من الحوار التي يدور بينهما فقدان الأمل في هذه الحياة، وفي الحدث الثالث حاولت حواء ان تهدأ الوضع بفعل أي شيء يشعروهم بأنهم أحياء وسط الظلمة الحالكة التي هم فيها، في حين يستمر آدم في سرد معاناته، وكيف قبضت عليه السلطات العسكرية واعدت مع زوجته رمياً بالرصاص، وفي الحدث الرابع وعلى أصوات الانفجارات وسقوط القنابل تبدأ الشخصيتان بالتذكر ونبش الماضي ويبدأ ادم وحواء يستذكران كونهما سيدي الجنة واصقاعها وكيف فجعا بمصيبة نزولهما الى الارض وحتى ان مجرد جلوسهما في حديقة عامة يثير سخط رجال الأمن والاستخبارات الذين هم من نسلهم مما جعلهم يكرهون وجودهم على الارض، وفي الحدث الخامس يتكون هذا الحدث من مقطعين رئيسين المقطع الأول يدور في الجنة هل سيعود شريط الذكريات من جديد بين ادم وحواء في الجنة وكيف تعارفا في أول لقاء جمعتهما واقراء حواء له عن طريق رسم مفاتن جسدها مما يشجعه ايضا على رسم جسده وينتهي هذا الفعل بدخولهم الى الغرفة ، وفي المقطع الثاني نزولهما الى الارض يدور حوار بين آدم وحواء الحامل التي تتوحم على التفاح مما يثير غضبه فهذه الثمرة هي التي انزلتهم من جنة الفردوس الى عالم بائس عالم يقتل فيه الأخ أخاه ، وفي الحدث السادس تشعر حواء بحركة الجنين في بطنها ويقترّب آدم برأسه من بطنها لينصت الى اصواتهم وكيف انهم يتصارعون وهم في رحم أمهم حول أفضلية احدهم على الآخر ويوجه لها اللوم مرة اخرى؛ لان هي من أوصلتهم الى هذا الحال؛ لأن ما تلداهم محتماً عليهم بالموت أو في الدخول في الحروب العبيثية المهلكة التي لا تنتهي، وفي الحدث السابع نجد ساعة رقمية يبدأ فيها عد تنازلي ويظهر آدم وحواء في سن الشيخوخة المتقدم ، إذ يطلب آدم من حواء إجهاض جنينها حتى يكونا مؤهلين للعودة الى الجنة مرة اخرى؛ ولأن من تتجبهم سوف يكونون محكومين بالموت إلا انها تغلق عليه باب الخزانة رافضة كل ما يطلب منها مما يجعله يهددها بتفجير نفسه حتى يعود الى الجنة ومع اقتراب العد التنازلي {الساعة} من التصفير تنفجر قنبلة لتظهر عبارة مفادها أن سبب طرد آدم وحواء من الجنة ليس بسبب التفاحة بل بسبب سلوكه العسكري، ونزعتة الدكتاتورية؛ ولان حروب بني آدم وحواء لا نهاية لها أنزلهم الله إلى الأرض بعيداً عنه وعن الجنة.

تحليل نموذج العينة:

تتشكل تقنية الصمت في القاء الممثل في عرض مسرحية (ساعة السودة) من مجموعة المهارات الصوتية التي يستعملها الممثل على خشبة المسرح وهما الممثلان الذين يؤديان دور (آدم وحواء) يحيى ابراهيم وشيماء جعفر، إذ يظهر المشهد الأول بأصوات متعالية لصوت الأذان ثم يبدأ الممثلان يستعملان في القائمتها بعض العلامات شبه اللسانية مثل: (طاطا واو وي وصوت المحرك) وبشكل تصاعدي، إذ تحل الإيماءة والإشارة محل الكلام المنطوق ويبدو هذا جلياً من سلوك الممثلين على خشبة المسرح ليستقرا وسط المسرح على وفق صمت يوحي بدلالات الترقب الحذر ويعطي إشارات عبر جسد الممثلين بحاجتهم للحماية من الخوف ويكون هذا الصمت المطبق غير مصحوب بالحركات رسالة الى المتلقي عبر الحركات الجسدية متمثلاً برسائل بلاغية قاسية على حجم المعاناة في هذه الأرض والتمهيد على ما كان عليه في عالم الفردوس، ويستمر هذا الصمت أكثر من خمسين ثانية تقريباً وبعدها يبدأ الممثل باستعمال الفواصل (الوقفات الفنية) بشكل محايد مع الحوار وباستعمال التنويع والنبر لمفردات (الطرد، الجنة، الموت) وكما في الحوار الآتي:

آدم لقد طردنا من الجنة

كل هذا بسبب كبرتنا من الجنة

هاي الورطة بسبب

ثم يعاود الممثلان العودة الى الصمت المطبق والذي يستمر لأكثر من عشرين ثانية وهذا الصمت يكون مصحوباً بحالة معبرة يسهم في تأويله حيث القلق الذي يعتري آدم وحواء من خلال وجودهم على هذه الأرض، وهو يمثل كلاماً مضمرًا يحمل كل أشكال الإدانة السماوية والأرضية لمصير الأدميين على هذه الأرض، ويستمر الصمت بعدما يتحرك الممثلان في وسط العرض المسرحي وهما رافعا رؤوسهم الى الأعلى الهدف منه ارسال رسائل الى المتلقي للتفكير مع الآخر بحجم الكارثة التي يقع فيها، لا يكتفي الممثلان بالصمت وإنما يكون مصحوباً بحركات معبرة لإعانة ذلك الصمت وارسال تلك المعاني على الرغم من ذلك لتعزيته. والصمت بوصفه تقنية في هذا المجال ضعيفة جداً؛ لأنها لم تؤد الى معاني دلالية موظفة في الأداء الصوتي الذي يزوج بين اللغة الفصحى والعامية، فالإيماءات والحركات التي اصطنعها الممثلان في مدة الصمت لم تتوضح شفراتها الدلالية، الا في حالات الربط والتنظيم أي الاتصال والتواصل مع الممثل الآخر عن طريق الصمت، ثم تلا ذلك غناء الممثلين والتباكي بطريقة حزينة وشجية وباللغة العامية وقد استعمل الممثلان الفواصل الفنية بين المقاطع الحوارية باستعمال التنغيم لتعزيز حالة الحزن والبؤس التي تعانيها الشخصيتان، وإظهار المبالغة في نغمة الصوت عند الإلقاء فالجمل الغنائية

التي يليها الممثلان (يحيى وشيماء) تعلق على ما تحمله الجمل باللهجة الشعبية والتصادم خارج إطار اللغة عبر المنحنيات النغمية والبكائية لتتوجه مباشرة الى المتلقي بدلالات ضمنية وهذا يعني تكرار الوحدات الكلامية كما في الحوار الآتي:

انا حينما كان قلبي ينبض بالحياة

علينا ان تعاد على شيء ما

لا مستحيل ولا شك

ترى حالك يصير مثل حالي وحال هاي المسكينة

تلا ذلك فترة الصمت للممثل (يحيى) وهو جالس ثم يقوم ليتحرك الى وسط المسرح ويتناوب الممثلان بالخروج والظهور والرؤوس الى فوق ويستمر هذا الصمت لأكثر من ٣٠ ثانية وهذه التقنية لا تشير الا الى عملية توكيد أسبق من الحوار الملفوظ عن طريق الصمت بفعل الايماءات والاشارات وحركة الرأس الى الأعلى وهي كلها يستثمرها الممثلان للإحالة الى الزمن الماضي (زمن الجنة) الذي كانا فيها ويوجد حالة من الانتباه والتركيز في وقت واحد والتخيل للتفكر بمصيبة الوجود الإنساني، ثم تلا ذلك جلوس الممثلين على كرسي في يمين المسرح ووجوههم للجمهور وقد خيم الصمت من جديد عليهم إلا من تعبيرات الخوف والقلق والصدمة، ويتناوب الممثلان بالحركة وسط المسرح لكتابة بعض السطور على اللوح الأبيض، ان فعل الصمت يؤكد على تكرار وإعادة تكرار الكلام بشكل صامت ومؤثر، ويمكن القول بأنه صمت وقتي يقصد منه الممثلان إيصال رسائل كتابية بعينها القصد منها: تهيئة المتلقي لاستقبال الرسالة اللفظية التي تليها ولاسيما وان وجوه الممثلين للأعلى وكأنها اشارة أو كتابة الى السماء بدعوة التوسل والمغفرة وتلا ذلك حوار يصف واقع الحياة ودونيتها، و اتسم هذا الحوار باستعمال الوقفات الفنية وسيكولوجية التي تظهر حالة الشخصين ومعاناتهما وقد استعمل الممثلان تقنية النبر في إلقاء تلك الحوارات وبالضغط على تلك الكلمات لإبرازها ومنها الحياة، الخارج، الموت وكما في الحوار الآتي:

آدم : وماذا في الخارج

حواء : إنها الحياة

آدم : كيف ستكون الحياة في الخارج والموت يحيط بها

من كل مكان، امن الموت تهرب الى الموت

حواء : أنها الموت

آدم: بينما على ان اعتاد على الضجيج، شنو راح اتشوف

اكثر من اللي شغنا، اذكر ساعدتها سوو علينا

ثم تلا ذلك مشهد يقدمه الممثلان ليعبرا من خلال القائهما عن المعاناة التي مرت بهما في مسار الحياة ويظهر استعمال الصمت في الإلقاء على تأكيد ما قيل لفظياً من العبارات التي تؤكد حجم المعاناة لكلا الشخصيتين (آدم وحواء) واستعمال الفواصل السيكولوجية بين مقاطع الحوار، والتأكيد على بعض مفردات الحوار من خلال النبر على الكلمات التي يلقيها كل منهما مثل (انرعبت، انقتلت، مايصير، حرام، انتهى كل شيء، الاقل، وقد، حجيت، مليت). ويلاحظ الباحث استعانة الممثلين بالمفردة الديكوروية (اللوح الخشبي في وسط المسرح) باستعماله كأبواب تفتح وتغلق بالتناوب، إذ يبدأ الصمت بعد الحوار مع استمرار فتح الأبواب وغلقها للدلالة على توكيد عدد المرات التي طرقت فيها الشخصيات الأبواب من دون فائدة ويستمر هذا الصمت مع حركة الابواب لمدة ١٥ ثانية، ثم تلا ذلك ظلام ومن ثم استعمال الكلام المنطوق من الممثلين (التأوهات و الآهات) وكما في الحوار الآتي:

آدم: هسه بعدنه واكفين

حواء: آه. آه ه ه...

آدم: حايرين

حواء: حايرين

آدم: ما نعرف احنه وين رايعين

حواء: هل انتهى كل شيء، كيف انتهى كل شيء

لعلك لا تعرف، ما الذي تعرفه

حواء: ثمة دمار عبر هذا الدمار

آدم: ما الذي يجب ان اعرفه

إذ يندمج صمت الممثلين مع المؤثرات الموسيقية والصوتية، ويلاحظ الباحث تركيز الممثلين بعد ذلك على استعمال الصمت من وضع الاستلقاء والدخول مرة أخرى الى اللغة شبه اللسانية في ذلك الصمت (طا طا، طا طا) وكذلك الفواصل السيكولوجية وكما في الحوار الآتي:

حواء: طا طا طا

آدم: ما الذي اعرفه

حواء: طا طا طا

آدم: لا اعرف شيئاً من هذه اللغة

لقد حاول الممثلان عن طريق الصمت في القائهما أن يصورا ذلك الجانب الاستعاري والبلاغي للصمت في محاولة لايجاد لغة مرمزة ودلالية حول الواقع المأساوي للبشرية وما العلامات شبة اللسانية المستعملة من الممثلين (طا طا طا) وصوت الرصاص

المندمج مع اصوات القذائف والتأوهات المتكررة لسحق الانسان الا دليل على موته وعلى وجود الاشرار ذاتهم من ذرية آدم وحواء، لكن هذه الاستعارة التي انيطت بالواقع لم تكن موفقة في نقل تلك الرموز؛ لأنها لم تستغل الصمت لتعزيز الجوانب الايقاعية لدى الممثلين كما انها لم توجد ذلك التنويع الشعوري الذي لا يصل الى مدها من الدلالة ولا سيما ان تلك العلامات اللغوية شبه اللسانية التي استعملها في المشاهد السابقة كانت بالطريقة الالفائية المكررة نفسها التي تتكأ على المفردة الديكورية والمؤثرات الصوتية والصوتية والتي أنقذت لحظات الصمت التالية لم تهبأ شيئاً من المعنى الا لإفساح المجال للممثلين في ترتيب أوضاعهم السايكلوجية ولبس ملابس العرسان وكأن الصمت هنا حالة من الترقب والحذر في الكشف عن (آدم وحواء) الارضيين الذين يعيشون حياة فانية وعادية، ثم تلا ذلك الصمت حوار فاعل بين الممثلين تخللته بعض الفواصل الصامتة في النبر والتنغيم الغرض منها تقسيم الوحدات الكلامية المنطوقة، وتوصيل المعاني المراد توضيحها، ثم تلا ذلك مشهد العرس الذي القاه الممثلان باللهجة الشعبية تتضمن ذلك المشهد فترات الصمت المتتابعة الغرض منها الرجوع بالزمن للوراء وإظهار بعض الصور التذكارية لأعلام المتلقي لما حدث للشخصيتين في الماضي، ونهاية هذا المشهد عودة مرة أخرى لصمت الممثلين، إذ يظهر بملابس الزواج، وتعبير الحركات الحميمية وفي الرجل والمرأة عن دلالات الحياة، في حين تعبر حركات الايدي المتعارضة على الصراع الدائرين بين الرجل والمرأة ويستمر هذا الصمت لأكثر من أربع دقائق يتم فيها املاؤه للصغير والحركات المعبرة عن الحياة الزوجية وما يتداخل خلالهما بمودة وجفاء في آوان واحد، كما يعبر الصمت عن الرموز الجنسية المتأصلة في ابن ادم، فالصمت يكون شكلاً من أشكال التورية، إذ لا يوجد تلفظ وانما تعزيز للممثل لعرض تلك الدلالات المسكوت عنها أو المضمرة ولايجاد حالة من التفاعل مع المتلقي، لقد اوجد هذا الصمت في القاء الممثل فجوة بين ما يمكن قوله وبين ما يمكن التعبير عنه بالحركات والايماءات فالممثلة جالسة (حواء) الممثل (آدم) يخلع ملابسه تباعاً من دون أية دلالة معبرة سوى في نهاية المشهد هذا في حمل الكراسي والركض بها للدلالة على قوة إرادة الحياة والسعي من أجل البقاء في هذه الحياة، ثم تلا ذلك المشهد حوار يضفي على الموقف الدرامي لشخصيتين اعتبارات ومواقف حازمة من وجود الخطيئة بوصفها أول زلات آدم وحوار ارتباطها بالواقع الجنسي (المقدس والمدنس) وتكاثر الأدمية، إذ يعتمد الممثلان عن طريق الصمت الذي استمر لأكثر من ٤٠ ثانية الرسومات الجنسية للرجل والمرأة على اللوح الخشبي الموجود في وسط المسرح ويأتي الصمت بديلاً ناجحاً في الكشف عن تلك المناطق المستورة والمختفية للإنسان.

ثم تلا ذلك بعض المقاطع الحوارية للممثلين والتي تتداخل فيها الوقفات الصامتة، القصيرة، المتوسطة، فالوقفات القصيرة التي تفرق بين مقطع وآخر يؤديها الممثلان حاضرة في القائهما كما في الحوار الآتي:

آدم: ممنوع التفاح الأخضر، التفاح الاصفر سمعيني لو لا

أما الوقفات المتوسطة فكان المؤدي يلقيها للدلالة والتفريق بين الجمل لإظهار المعاني كما في الحوار الآتي:

آدم: افتح الباب، اني مو احجي وياج

فتحي الباب لا اكسرة على راسج

وتأتي الوقفات الفنية في تقنية الصمت الذي يلقيه الممثلان على خشبة المسرح للتفريق بين معنى وآخر وفي اكتمال المعنى وبداية معنى جديد ويظهر ذلك جلياً عبر مسار الوحدات الدرامية لكل بداية مشهد ونهاية مشهد على طوال اداء الممثلين، ثم تلا ذلك مشهد يستعمل فيه الممثلان تقنية الصمت في الإلقاء الذي صاحبه أصوات إحماء رجالية ونسائية وحركات كروبايكية تعبر عن توالد انسان وتناسله ومن ثم حربه مع أخيه وقد ساهم الزي الأبيض والمجموعة الراقصة في تعضيد ذلك الرقص المعبر، ثم تلا ذلك استعمال الممثل بكلام منطوق ولكن بطريقة غنائية هي أقرب الى طريقة الراب الأمريكي ذي الإيقاع المتصاعد وكما في الحوار الآتي :

آدم: عبوة، حواء صارت عبوة، حواء صارت خشب لكن كلها خوف ورعب

ثم تلا ذلك المشهد رقص مجموعة بطريقة رياضية وقد انقسم الى قسمين الأول نساء والثاني رجال، ويجري الصراع بالأيدي ليسقط الرجل في كل مرة، ويرى الباحث أن هذا الصمت المصحوب ببعض الحوارات لم يتقن تقنية الصمت سواء تلك الوقفات الفنية التي تؤشر اللغة الدرامية، إذ لم يصنع الصمت بديلاً رمزياً عن الكلام المنطوق لكنه أسهم في إيجاد نوع من الإيقاع المتنامي لشد انتباه المتلقي وإيجاد جو نفسي مأزوم حول الواقع الإنساني، ثم تلا ذلك مشهد صامت يستمر فيه الممثلان عبر الأوضاع الجسدية ليعبران عن جدلية وجود الإنسان وتناسله وهذا الصمت المعبر على الواقع المأساوي للإنسان ذاته. إن الصمت هنا يمثل رفض كل ما قيل لفظياً عن الحياة الأبدية للإنسان على الأرض أنه يناقض تكاثر الانسان وتوالده؛ لأن المحصلة النهائية هي تدمير الإنسان بفعل الحروب والدمار وهذا ما يفسر طلب آدم لقتل الجنين داخل رحم أمه.

ان الصمت هنا علامة رفض وادانة لكل المجتمعات العنصرية والعسكرية والحرب والصراع، وهذا ما يمثله المقطع الآتي التي يستعمل فيه الممثلان الوقفات الطويلة للانتقال من معنى الى آخر آدم: ما الحياة إلا عبارة عن حرب لعينة

حواء: بطني كبرت كبرت اه

آدم: انها اللعنة

وفي نهاية المسرحية عبرت تقنية الصمت التي استعملها الممثل يحيى ابراهيم (آدم) عن رسالة الغضب والبؤس التي تعيشها الأدمية بسبب النكاثر الأدمي عبر حركات ارتقاء سلم الهلاك والحرب، وقد ساهمت الموسيقى الحزينة وتعبيرات الوجه الغاضب على الإيحاء بتلك الدلالات الظلامية، إنه صمت يعلن موقفاً جريئاً ورافضاً من الوجود الإنساني على هذا الكوكب الذي لم يخلف سوى الدمار والقتل والحرب.

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها:

- ١- حققت تقنية الصمت في لقاء الممثل مستويين في الاشتغال الأول عندما يكون الصمت بذاته والثاني عندما يكون الصمت في الوقفات الفنية و السيكولوجية كما في عينة البحث.
- ٢- تمثلت تقنية الصمت في لقاء الممثل في العرض المسرحي بعض الوظائف التواصلية في للحوار اللفظي مثل التكرار أو التوكيد أو الربط والتنظيم والتناقض.
- ٣- ساهمت تقنية الصمت في لقاء الممثل في إيجاد الجوانب الاستعارية والبلاغية والدلالية في العرض المسرحي.
- ٤- دعمت لغة الإيماءة والحركات العناصر التكميلية كالإكسسوار والزي وموسيقى فاعلية تقنية الصمت في لقاء الممثل.
- ٥- حددت تقنية الصمت في لقاء الممثل في بعض المشاهد مناطق الضعف والقوة في المهارات الصوتية للممثل في العرض المسرحي.
- ٦- تنوعت أشكال تقنية الصمت في لقاء الممثل في عملية إرسال المتلقي بين الصمت المطبق والصمت الوقتي والصمت المعبر في العرض المسرحي.

الاستنتاجات:

- ١- تسهم تقنية الصمت في لقاء الممثل لإيجاد أشكال تعبيرية ودلالات رمزية محسوسة بالعرض المسرحي.
- ٢- تفعيل تقنية الصمت في لقاء الممثل الجانب البصري عبر الغناء ورسم المشاهد الحركية في الفضاء المسرحي.
- ٣- تعبر تقنية الصمت في لقاء الممثل في العرض المسرحي عن المضامين الأيدلوجية والاجتماعية الغائبة في النص المسرحي.

المقترحات

- ١-تقنية الصمت في لقاء الممثل بعروض مسرح الطفل .

-٢

المراجع

١. ابراهيم مصطفى وآخرون. (١٩٨٩). المعجم الوسيط - جميع اللغة العربية (الإصدار باب الصاد، المجلد ٢). اسطنبول، تركيا: الإدارة العامة للمجمعات وأحياء التراث، دار الدعوة.
٢. أحمد نادر. (١٨٨١). المسرح والعالم. بيروت: دار العلم.
٣. الان ديور. (١٩٩٨). فن التمثيل الأفق والأعماق (المجلد ١). القاهرة: مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، مهرجان القاهرة التجريبي.
٤. امنة الزغبى ويحيى عبابنة. (٢٠٠٥). علم اللغة المعاصر. عمان: دار الكتاب الثقافي.
٥. باي رولن. (٢٠٠٠). فن التمثيل الصمت مقالات لأشهر فن في الماييم. (سامي صلاح، المترجمون) القاهرة: مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، مهرجان القاهرة.
٦. جميل صليبا. (١٩٨٢). المعجم الفلسفي (المجلد ١). بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٧. جيزي كروتوفسكي. (١٩٨٢). نحو مسرح فقير. (كمال قاسم نادر، المترجمون) بغداد: دار الرشيد للنشر.
٨. حسن المنيعي. (٢٠٢١). الجسد في المسرح. المغرب: ساسلة دراسات الفرجة، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة.
٩. سافرة ناجي. (د.ت). الصمت في الادب المسرحي المعاصر، اللامعقول انموذجاً. دمشق: دار الينايع للتوزيع والنشر.
١٠. حضور الممثل. (٢٠٠٥). (سامي صلاح، المترجمون) القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة.
١١. سامي عبد الحميد. (١٩٨٢). تربية الصوت وفن الالقاء. موصل: مطبعة الموصل.
١٢. سامي عبد الحميد. (٢٠١١). حركة الممثل في فضاء المسرح. بغداد: دار ومكتبة عرفان.
١٣. سامي عبد الحميد وبدرى حسون فريد. (١٩٨٠). فن الالقاء. بغداد: مؤسسه دار الكتب للطباعة والنشر.
١٤. عقيل مهدي يوسف. (٢٠٠١). اسس نظريات فن التمثيل. بنغازي، ليبيا: دار الكتب الوطنية.
١٥. مارتن اسلن. (١٩٨٦). حدود اللغة في مسرح القسوة. (تر: سعيد احمد حسن، المحرر) مجلة الثقافة الأجنبية، ٤، صفحة ١٤٦.
١٦. مارفين شيباد لوشكي. (٢٠٠٢). كل شيء عن التمثيل الصامت فهم واداء الصمت المعبر. (سامي صلاح، المترجمون) القاهرة: المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة.
١٧. مايكل ج والتون. (١٩٩٩). نظرة جديدة الى التراجيديا المفهوم الاغريقي للمسرح. (محسن مصلحي، المترجمون) القاهرة: المجلس الاردني للثقافة والفنون.
١٨. محمد امين احمد. (٢٠٠٣). الاتصال غير اللفظي، الشارقة. القاهرة: دائرة الثقافة والأعلام.
١٩. مراد وهبة. (٢٠٠٧). المعجم الفلسفي. القاهر: دار قباء الحديثة.
٢٠. مطاع صفدي. (١٩٨٩). النص في قول الصمت. مجلة الفن العربي المعاصر، الصفحات ٧-١٥.
٢١. نبيل راغب. (١٩٩٠). فن العرض المسرحي. القاهرة: الشركة المصرية العامة للنشر.
٢٢. نجيف فاسيل. (٢٠٠٩). فن البانتومايم التمثيل الصامت. (محمد عبد الرحمن الجبوري ومحسن علي الجنابي، المترجمون) بغداد: مكتبة الفتح.
٢٣. وليد سعيد شيسمي. (٢٠١٥). بلاغة الصمت- دراسة تداولية. مجلة كلية دار العلوم، صفحة ٣٦.
٢٤. يوسف ابن العدوس. (١٩٨٨). المهارات اللغوية وفن الالقاء. يرموك، الاردن: جامعة اليرموك، كلية الآداب.