Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ

Vol. 30/ No. 3/ 2022 المجلد 30/ العدد 3/ 2022

دلالات الأصوات غير اللغوية في أداء الممثل المسرحي: مسرحية "رائحة حرب" أنموذجاً

علي رضا حسين

قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

fine.ali.reda@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 2/2 /2022 تاريخ قبول النشر: 14 /2 /2022 تاريخ نشر البحث: 14 /3/ 2022

المستخلص:

كثيرا ما يصل المعنى بعبارات واشارات مقتضبة يكون لها فعل اكثر تأثيرا من الكلام السردي الطويل فكلما اختزلت الكلمة عبرت بشكل اعمق لـتحويلها الى مقطع صوتي يكون دالا على تلك الكلمة نفسها او العبارة والموقف، ومن اجل ذلك قسم الباحث بحثه الى أربعة فصول، وهي الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث ويتضمن: مشكلة البحث التي تمركزت حول التساؤل الآتي (ما هي الدلالات التي يصدرها صوت الممثل (همهمات، اهات، صرخات، قهقهات) والتي تحمل ايحاءا ذا معنى في خطاب العرض المسرحي؟). ثم أهمية البحث والحاجة إليه ثم هدف البحث ثم حدود البحث: الزمانية من(2013-2017)المكانية (بغداد المسرح الوطني) والموضوعية وهي الوقوف على دراسة معنى الاصوات (الآهات، التنهدات، الهمهمات) باعتبارها كلمات تتناغم وتنسجم مع ابعاد الشخصية وواقعية الافعال وردود الافعال وأخيرا تحديد المصطلحات والتعريف الإجرائي.إما الفصل الثاني (الإطار النظري) فتضمن مبحثين، الأول تضمن الصوت غير اللغوي اما المبحث الثاني فقد عني بدراسة الصوت من وجهة النظر المخرجين واختم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث وعيناته وأداة ومنهج البحث وقد اختيرت مسرحية (رائحة حرب) كنموذج وكانت النتائج:

1- اكتسب اداء الممثل صفة تجريدية بعيدا عن صورته التقليدية من خلال تفكيك الكلمات واستعارة اصوات تدل على الكلمات.

٢- الاصوات غير اللغوية اعطت معاني خفية مختلفة دلت على ايحاء واحد يفهم من السياق.

٣- الاصوات غير اللغوية التي يصدرها الممثل قربت حالة الاندماج بين الممثل والشخصية التي يؤديها وخلقت حالة من التفاعل بين ذاته وبين الدور.

4- استخدمت الاصوات غير اللغوية كحالة من التذمر والاحتجاج وفي نفس الوقت حالة من الاستعداد والمواصلة والمواجهة مع الاخر.

5- دلت المقاطع الصوتية على حالة من السخرية باستخدام اصوات معروفة ومتداولة محليا وهي اصوات تدل على الاستهزاء والسخرية مع كل عبارة غير صادقة لتكون دلالة معبرة عن الفكرة المراد ايصالها من قبل المؤلف والمخرج

اما اهم الاستنتاجات فكانت:

1-عبرت الهمهمة عند الممثل عن حالات ذهنية اكسبتها قيمة تعبيرية وبعدا جماليا في الاداء

2-لفعل الهمهمة والآهات فعلا اكثر تأثيرا ودهشة من المشاهدة،

3-استخدام صوت الهمهمة كأداة للربط بين حالة واخر في الاداء وبالتالي يتحقق الانتقال الرشيق المنساب بين المشاهد.

كما احتوى الفصل على ثبت المصادر

الكلمات الدالة: الدلالة، الهمهمة، الصوت، الايحاء

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامِعَةِ بَابِل لِلعُلُومِ الإنسَانِيّةِ

Vol. 30/ No. 3/ 2022 المجلد 30/ العدد 3/ 2022

The Connotations of Non-linguistic Sounds in the Theatrical Actors' Performance: The Play *Rayihat Harb* as a Model

Ali Reda Hussein

Department of Performing Arts/College of Fine Arts/University of Babylon

Abstract:

Often the meaning arrives in brief phrases and allusions to have a more effective action than long narrative speech. Whenever the word is reduced، it is crossed in a deeper way to turn it into a sound syllable that is indicative of that same word or phrase and situation. For this reason، the researcher divided his research into four chapters، which are the first chapter: The methodological framework of the research and it includes: the research problem that centered on the following question (What are the indications issued by the voice of the actor (grunts، groans، screams، giggles) that carry a meaningful suggestion in the speech of the theatrical performance?). Then the importance of the research and the need for it، then the goal of the research، then the limits of the research: temporal (2013-2017) spatial (Baghdad National Theatre) and objectivity، which is to stand on the study of the meaning of sounds (groans، sighs، murmurs) as words that are in harmony and in harmony with the dimensions of personality and realism of actions and reactions Finally، defining the terminology and procedural definition. As for the second chapter (the theoretical framework)، it included two chapters. The first included the non-linguistic voice. The second topic was concerned with studying the sound from the directors' point of view، and the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter، it included the research procedures، samples، tool and research method. The play (The Smell of War) was chosen as a model، and the results were:

1.The actor's performance has acquired an abstract character away from his traditional image by deconstructing words and borrowing sounds indicating words.

2. The non-linguistic sounds gave different hidden meanings that indicated a single suggestion understood from the context.

3. The non-linguistic sounds that the actor makes bring the state of integration between the actor and the character he plays and create a state of interaction between himself and the role.

4. Non-verbal sounds were used as a state of grumbling and protest، and at the same time، a state of readiness، continuity، and confrontation with the other.

5. The audio clips indicated a state of ridicule using well-known and locally circulated sounds، which are voices that indicate mockery and ridicule، with each inaccurate phrase to be an indication expressing the idea to be communicated by the author and director

The most important conclusions were:

1.The hum at the actor expressed mental states that earned them an expressive value and an aesthetic dimension in the performance

2 ،The act of hums and groans is actually more impressive and surprising than watching.

3.Using the hum sound as a tool to link between one situation and another in the performance، thus achieving a graceful، flowing transition between scenes.

The chapter also contains proven sources

Key words: Indication، Humming، Sound ، Suggestion

1.المقدمة

1.1مشكلة البحث:

قوضت كثير من تجارب المخرجين عمل الممثل بإهمال جانب من أدوات الممثل وهو الصوت والتركيز على جانب آخر مثل الصورة والتعبير الحركي وفقا لأسلوب ذلك المخرج وطريقته في الأداء التمثيلي، ولاسيما أنه لصيق بكل تجربة اخراجية، فالمخرج يحاول فرض ما ينوي ايصاله وفق قواعد ثابتة تحدد طريقته، فالصوت من اساسيات عمل الممثل المسرحي بالإضافة الى جسمه، ومثلما لحركة الجسم تنوعات ووضعيات مختلفة، يكون للصوت نغمات متعددة، فلكل صوت مساحة في التعبير تعادل الى حد كبير مساحة التعبير الحركي، ومثلما يكون لصوت الموسيقى والمؤثرات دور ووظيفة في العرض يكون لصوت الممثل وتحديدا اصواته المبهمة وغير المفهومة دور في دعم لغة الحوار المفهوم ليكون لذلك الصوت تعبيرات تحمل ايحاءات تفهم من خلال السياق والموقف والحدث ومن خلاله يتم تحديد المعنى ولا يقتصر الصوت هنا باعتباره اضافة جمالية ورابط للإيقاع فقط بقدر ما هو مشارك فعال لرسم الصورة الذهنية للمشهد المسرحي.

يمتلك الممثل مجموعة من الادوات هي الصوت والجسم والاحساس، فالصوت يتغير بالتون والتنغيم ودرجاته من حيث الشدة والخفوت فضلا على أن استخدام الممثل لكلمات غير مفهومة هي بالأساس(همهمات، اهات، صرخات، قهقهات) تعطي معنى كامنا له دلالة تحمل أبعادا فكرية وان لم يتم الافصاح عنها لكنها تكثف الفعل وتخلق الجمال في الصورة السمعية ومن خلال ذلك طرح الباحث مشكلة بحثية بالتساؤل التالي: ما الدلالات التي يصدرها صوت الممثل (همهمات، آهات، صرخات، قهقهات) التي تحمل إيحاء ذا معنى في خطاب العرض المسرحي؟

2.1 أهمية البحث والحاجة إليه:

1. تكمن أهمية البحث في تحديد طريقة أدائية تتضمن اصوات تحمل بعدا جماليا بالإضافة الى الرموز الايحائية التي تحملها هذه الاصوات .

2. هذه الاصوات تحمل بعدا سيكولوجيا تجعل الممثل قادرا على أداءات مختلفة تجعله قادرا على التخيل وتقديم الدور بطريقة احترافية..

3.يفيد الممثلين والمخرجين في خلق هارمونية متجانسة للأصوات غير المفهومة (الآهات، التنهدات، الهمهمات) مع باقي عناصر الصوت(الحوار المسرحي، الموسيقى والمؤثرات) داخل منظومة العرض

3.1 هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى الكشف: دلالة الاصوات غير اللغوية (الآهات، التنهدات، الهمهمات) في اعطاء معنى يعزز حوار الممثل المسرحي بحمولاتها الفكرية والجمالية .

4.1 حدود البحث:

الحد الزماني: 2013-2017

الحد المكاني: بغداد المسرح الوطني

الحد الموضوعي: الوقوف على دراسة معنى الاصوات (الآهات، التنهدات، الهمهمات) بوصفها كلمات تتناغم وتنسجم مع ابعاد الشخصية وواقعية الافعال وردود الافعال.

5.1 تحديد المصطلحات:

أ–الدلالة: هي"الدلالة هي مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة معينة"[1:ص635].

ب– يعرفها الجرجاني " هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول[2: ص104].

الايحاء:" الايحاء: ... الاشارة ، والكلام الخفي،... يقال: أوحى اليه ايحاء، اي: كلمه بكلام يخفيه عن غيره.. اوحى اليه اي ولد في ذهنه فكرة و كلمة ايحاء بهذا المعنى مفهومان مختلفان: الاول، ان الفكرة الموحى بها تتولد في الذهن بتأثير عامل خارجي(كلمة أو اشارة أو حركة) لا بتأثير عامل داخلي ، والثاني: أن هذه الفكرة الخارجية تطعم ذهن الموحى اليه فتحرك، وتأثير فيه فعالية نفسيه جديدة [3:ص181].

الصوت: رسالة تسبق التعبير– التواصلي الخاص بها(بحسب اللهجة، النبرة، والتلوين البسيكولوجي) ...مزيج ... من النبرة واللغة يستطيع اذن ان يكون، هو أيضا، بموازاة الالقاء... يدلنا على اهمية في تشكيل المعنى والتأثير[4: ص600].

الهمهمة: تكلّم كلاماً خفيًّا يُسمع ولا يفهم محصوله...(الهمهمة): كل صوت معه بحح... وقَطيع همهوم: كثير الأصوات [5:ص996].

الهمهمة: همهم همهمة وهمهاما. 1–تكلم كلاما خفيا[6:ص845].

دمدمة: يستعمل الممثل الدمدمة عندما "يتكلم" مغمغما ، من دون استعمال لغة، ولكن مع اعطاء انطباع بانه يقول شيئا او يعبر من خلال طبقات صوتية صحيحة[4:ص261].

الصوت غير اللغوي إجرائيا: هي مجموعة اصوات يصدرها الممثل غير الحوار اللفظي تحمل صورا لأفكار النص تأتي بشكل نظام جمالي قائم على الابداع بشكل(دمدمة، همهمة، اهات، صرخات) لأحداث الدهشة وتتغير نغماتها ونبراتها وترددداتها بتغير الاستعمال لتحمل معنى يخدم المسرحية.

2. الاطار النظري

1.2 المحور الأول: الصوت غير اللغوي

تختلف الاصوات بحسب المدرسة او الطريقة التي نشأت منها او النظرية التابعة لها فهنالك اصوات يطلق عليها بالأصوات الغريزية والتي نشأت من نظرية الاصوات التعجبية العاطفية حيث ان اصحاب هذه النظرية يرجعون نشأة هذه الاصوات الى اصوات الحيوانات التي تحدث بشكل فطري من قبل الانسان للتعبير عن فرحة او حزن فتكون ردة فعل صـ وتية لحادثة انية وهنالك نظريات اخرى تعتمد على الاستجابة العضلية المتزامنة مع حركة جسمية عن طريق مقاطع صوتية طبيعية لا نجاز عمل معين وهنالك ايضا نظرية اخرى هي نظرية محاكاة الطبيعة وما تصدره من اصوات هذه النظرية تؤكد على ان الاصوات ناتجة من الطبيعة فتؤثر هذه الاصوات على الانسان فيحاكيها مثل صوت الرعد وخرير الماء ونعيق الغراب[7:ص 36–37].

توظف في المسرح مجموعة من الاصوات اللغوية وغير اللغوية فيعمد القائمون على التجربة المسرحية إلى استخدام الاصوات بشقيها، ولكن يركز في كثير من الاحيان على الاصوات غير اللغوية وهي اصوات منطوقة تحمل

دلالات وتعبيرات وان مصدرها نفس مصدر الاصوات اللغوية وتأتي ملائمة لها في دعم السياق العام المسرحية و تتنوع ما بين الصوت الموزون وصوت غوغائي وترنيمات متكررة وان كانت لا تعني شيئا ضمن النظام اللغوي المفهوم والمتفق عليه الا انها تفهم من خلال السياق العام [8:ص229].

إن الاصوات تختلف من بيئة الى اخرى وذلك لاختلاف الألسن واللغات وهذا ينعكس على مظاهر الحياة المختلفة فعندما نشير الى صوت الكلب مثلا عند الاوروبيين يحكى بالصوت (بالبوواوBOwWOw) بينما عند العرب تكون اصوات الكلاب بال(هوهوة) وتعود هذه الكلمات تعبيرا عن حكاية الصوت وارتباطها بالشيء والحدث والفعل[7: ص71].

تحمل الاصوات البشرية بعدا تعبيرا ناشئا من دافع غريزي من جراء التعرض الى حادث مفاجئ او صدمة سريعة دون سابق انذار فنتيجة لذلك يصدر الفرد اصواتا غير مفهومة عبارة عن حروف متقطعة غير متوازنة ولكنها تحمل دلالة وردة فعل للحدث مثلا الشهقة التي قد يتعرض لها الفرد من جراء موقف مخيف ومن هنا لابد من تجسيد ردود الافعال هذه وان احتوت على شيء من الغموض داخل النص المسرحي ولكنها تفهم داخل العرض لارتباطها بالقرينة ويحتاج هذا من الممثل الى نوع من التلقائية[8:ص233]." فقد مثل الرمز عند(سوسير) تصادما مفاجئا واتحادا بين عالمين منفصلين كان كل منهما على حدة هلاميا غير متميز: الفكر من ناحية، والصوت البشري من الناحية الثانية. ولكن ما ان حدث الربط بين جزء من عالم الفكر (المدلول) وجزء من عالم الاصوات (الدال) حتى غدت الصلة بينهما من الالتحام ما جعلها صلة اعتماد متبادل كامل"[9:ص149].

من الممكن ارجاع كل كلمة الى اصلها فمن همهمة صوت الزفير الذي يفرزه الشخص الحزين تولد فعل(هم) فالهم يدل على القيام بالأمر والفعل هو صوت الهمهمة والتعبير الكتابي لها (هم) وكذلك الحال بالنسبة للتأوه يستخدم الصوت(وي) وهو صوت الكلمة وصورتها وتعبيرها الكتابي (ويل) بعد ان اضيف لها (حرف اللام) ليدل على التوجع[7:70]."يكون اللفظ مكونا من صوت واحد نحو (ق، ف،ع) فهذه وان كانت اصواتا مفردة الا انها افادت معنى بالأول طلبنا من المخاطب ان يقي نفسه شر شيء معين، وبالثاني طلبنا منه عدم اخلاف المواعيد والعهود، وبالثالث طلبنا منه ان يعي ما يسمع، وما يدور حوله. ولعل هذا ما عناه بعض اللغويين المحدثين عندما عرف الكلمة بانها:" اصغر وحدة ذات معنى للكلام واللغة"[7:ص22].

قسم (سوسير) الرمز الى مكونين هما الصوت(المكون الصوتي) وهو الدال والمدلول متمثل بالصورة الذهنية لذلك الصوت ودلالاته الفكرية بمعنى ان المدلول هو فكرة الصوت بالذهن وما يتبادر من الافكار عند كل من المرسل والمتلقي عند سماع الصوت الدال والصوت هو الدال يتخذ شكل مادي اما المدلول فهو الجانب المعنوي الفكري والصوري داخل الذهن [9:ص11]."وان يدرك نغمة الصوت ودلالتها وان يملأ اي فجوات معجمية أو تركيبية تتخلل حديث المتكلم"[8:ص221].

عند تحليل الإشارة الإعلامية التي يصدرها الصوت علينا أن نأخذ في الاعتبار ثلاث عناصر: نوع الصوت وطبقة الصوت ووحدة الصوت، ويتدخل في تحديد طبيعة الاشارة الاعلامية عدد كبير من العوامل هي:[8:ص227].

١- اللغة او اللهجة المستخدمة.

٢- المفردات المستخدمة بعينها.

٣- سن وجنس المتحدث.

٤- درجة توتر المتحدث.

٥-الهدف من ارسال الاشارة الاعلامية.

٦- مدى الصلاحية الصوتية للمكان الذي يتم فيه الارسال.

ويمكن ارجاع هذه الافعال الى ثلاثة اقسام:[7:ص75]

١- حكاية الاصوات المسموع.

٢- حكاية بعض المصطلحات اللغوية.

٣- حكاية حركات الاشياء مثل الذبذبة والزلزلة والزحزحة والدلدلة.

تفهم الكلمات من خلال سياقها اللغوي حيث ترتبط كل كلمة بشكل او باخر بالعبارة اللغوية المنطوقة التي الذي تنتظم مع غيرها من الاصوات لتكون لها صورة تعبيرية في الذهن فالشهقة التي تعبر عن الدهشة، والصيحة التي تعبر عن الرعب او الالم او الفرح تحمل معنى يفوق في احايين كثيرة في قوة تعبيرها واثرها الدرامي عن اللغة المتكلمة نفسها[8:ص288].

وهنالك عدت اصوات تعبيرية تعبر عن فعل ولها صورة في الذهن:[7:ص77-78].

١-القهقهة : وهي حكاية صوت الضاحك... فيتكون الصوت ب(ق، ق) فعبروا عن الحكاية بالقهقهة للترجيع.

٢-النحنحة: وهو صوت يصدر عن الانسان اذا تأثر بمرض.

٣- الفحفحة وهو تردد الصوت في الحلق شبيه بالبحة.

٤- الشهق وهو صوت الباكي في صدره.

٥ _ الخنخنة وهو الذي يجري كلامه في لهاته وهو الساقط بالخياشيم.

٦-اخ : حكاية توجع أو تنحنح.

٧- اف: حكاية صوت الاستنكار والتضجر.

٨- تف: حكاية صوت الباصق.

٩- اه :حكاية صوت المتوجع.

١٠-الطخطخة: حكاية بعض الضاحك.

١١- الصفير: صوت قوامه الصاد او السين او الزاي.

١٢- التمطق : حكاية صوت المتذوق اذا صوت باللسان.

2.2المبحث الثاني :الصوت من وجهة نظر المخرجين المسرحيين

اشار(مايرهولد) الى ان يكون صوت الممثل قريبا من الصوفية وهو بذلك جعل من صوت الممثل مؤثرا بشكل اكثر عمقا بقربه من المناجاة وهي تراتيل غير مفهومة في اجزاء منها ولكنها تحمل دلال اعمق من التراتيل ذات المعنى لأنها تعبر عن عواطف داخلية قريبة من السحر وبعيدة عن كل تعبير تقليدي متداول معروف في الحياة اليومية وبذلك يكون التعبير اعمق[10:ص172].

سعى (غروتوفسكي) الى بناء منظومة صوتية تعتمد على الحلم والحقيقة فمثلما جرد المعنى النصي بالاعتماد على الجسد فقد جرد الصوتي بالاعتماد على لغة تحليلية نفسية من الاصوات تحمل معنى مقصود وان لم يكتمل معناها ولكنها تتوضح من خلال الجسد والسياق العام للعرض وهو بذلك دعا الى ضرورة تطوير الامكانيات الصوتية بالترابط بين الجسد وطبقات الصوت وتضخيمه وهذا يتطلب التحرر من كل مقاومة جسدية للحصول على معاني للأصوات[10:ص174-177].

ان الكلام الوارد في حوارات النص عند (غروتوفسكي) اقتصرت على ما هو ضروري فقد كانت عملية مونتاج الالفاظ والحوارات المقتبسة من الكتاب المقدس ومن باقي النصوص والروايات المسرحية بما يخدم الفعل الايمائي المقدم بحيث حذفت كل الحوارات واختزلت كل الكلمات الزائدة وتحولت الى صوت خالص لغرض تنشيط ذاكرة المتلقي بتحفيز ذهنه الى ذلك الصوت المعبر وذلك بالاعتماد على تقنية تعبيرية مدمجة مع بين الفعل الحركي والصوتي المعبر عن تلك الكلمات المحذوفة او المختزلة[11:ص300].

اعتمد(بروك)على الأنساق الصوتية وذلك باستعارتها من لغتها البدائية القديمة لتمتزج مع اللغة الحديثة محاولا ادخال مجموعة من التراتيل الافريقية واللاتينية وهي عبارات من اللغة الفارسية القديمة تستخدم للارتقاء الزرادشتي وهي لغات ذات تعبيرات غير مفهومة مطابقة للفعل الجسدي ولها نفس التأثير والتعبير وبذلك استغل هذه النبرات والطبقات الصوتية بإيقاعات مختلفة لإحداث افهام من نوع خاص وان كانت تحمل طابع الغرائبية والغموض فقد كانت اصوات تحاكي مفردات لغوية معروفة واذا كانت المفردات ذات تراكيب معقدة يستخدم اكثر من مقطع صوتي للتعبير عنها[11:ص257-258].

اشار(بيتر بروك) الى الية العمل في مركز الابحاث الدولي للمسرح الى اتباع نظام يستبعد به النظام اللغوي المعمول في المسرح بوصفه النظام الاساسي للغة التواصل لينحرف عن ذلك بشكل متعمد وذلك باستبعاد اي فهم عقلي عند الممثل والجمهور والبحث عن لون اخر من الفهم بشكل مبتكر وذلك عندما اقدم للممثلين مجموعة مقطوعات يونانية هي سلسلة من حروف غير متشكلة وطلب من الممثلين اكتشاف المعنى وحل الشفرة وهنا تقرأ هذه السطور حسب القدرة الانفعالية للممثل عندما يتذوق هذه الحروف اليونانية ومن ثم النطق بها بشكل اكثر اقناعا مما لو عرفت معاني هذه الكلمات فالمعنى يتغير كل مرة حسب طريقة النطق فنحن نسمع اصواتا لها اداءات ذات معنى بغض النظر عن المعنى الاساسي لل كلمة والحرف وبذلك تكون لغة صوتية رغم انها خارجة عن الادراك متمثلة من مجموعة من الهمهمات او اجزاء من الكلمات[12:ص117-118].

اكتشف(بيتر بروك) معادلا موضوعيا للكلمة بالبحث عن دلالات الحروف المتقطعة للكلمة وايقاعات المختلفة التي تحمل معاني غير معاني الكلمات نفسها فيما لو كانت مرتبطة مع بعضها وهو بذلك كان يسعى للبحث عن لغة قديمة ربما ميتة محاولا احياءها وهذه اللغة هي مجموعة اصوات تعتمد في بناء على طابع رمزي يحمل صور اشارية شفروية فقد اهتم بالنبرات والطبقات الصوتية وديناميكية الصوت لما يحمله من قيمة تعبيرية فقد جرد (بروك) الكلمات وذلك لاعطائها فعلا اكثر تأثيرا بالاعتماد على مفردات تفسر حدثا ما وبعيدا عن التشويش التي تتسم بها اللغة التقليدي على شرط ان يكون لهذا الصوت نفس الفعل فهذه الكلمة الصوتية المبهمة تحمل دلالة تحتاج لفك شفراتها ويتطلب الامر تحليلا ذهنيا لتشكل اصواتا ذات بعد فسيولوجي معين[10:ص174-176].

بحث(ارتو) عن لغة مسرحية قائمة على ايصال الممثل الى اقصى توتره الصوتي بالاعتماد على الصمت والصرخة والاشارة وهذه التوقفات منحت اللغة اسلوبا غير مفهوم للسمع مدركا بالعقل وذلك بتشكيل مفردات صوتية تحمل دلالات قريبة من التعاويذ السحرية التي تصدر من انفعال عالي للممثل والتي تعطي بالنتيجة خلخلة بالذبذبات الصوتية وبذلك تتحول الاصوات الى شفرات وهو بذلك بحث عن تأثيرات صوتية بديلة عن الحوار بالاعتماد على الصوت كإشارة ايحائية[10:ص173-174]

اقدم (اوجينيوا باربا) في مسرح (الاودن) الى اكتشاف الاحتمالات غير اللغوية للصوت فما دام كل ممثل يتميز بإيقاع صوتي خاص اذن فالصوت هو سمة نفسية تعبر عن ذلك الممثل وبالتالي فهو متغير ويحمل دلالات سيكولوجية بين الموقف المسرحي والتعبير الصوتي لذاتية الممثل فضلا على ان لكل صوت بشري مركزا يبث اشعاعا داخل الجسد ليكون بعد ذلك الصوت هو صفة اكتشاف الشخصية المسرحية[10:ص174-178].

لا يحاكي (تاديوش كانتور) النماذج او يبدع شخوصا من خلال المسرحية التي يقدمها ولكنه يطلب من ممثليه ان يحاكوا الفطرة لإدراك المعنى الانساني للوجود وما فكرة اندماج ممثليه مع المادة الا الغاء اي تعبير مادي تقليدي للممثل والبحث عن محاكاة تلك المادة بوصفها تملك طبيعة حية وهذا يتطلب ممثلا مبدعا فهو يرى ان المعنى يمكن ان يصل بدون العناصر الكلامية فالصوت والصمت بين صوت واخر وما يحمله من احساس اكثر وقعا من اللغة المنطوقة فالقصة في فن الباليه تصل فكرتها الى المتلقي بدون لغة حوارية بل بالجسد والايقاع والموسيقى[13:ص99-100].

استخدام (روبرت ويلسون) اصواتا متداخلة اشترط فيها عدم الترابط اللفظي وهو بذلك يهدف الى حالة من التخفيف النفسي للانا العليا وتحررها من قبضة الانا فهو ينحو الى تجريد اللغة لكون الاصوات لغة اتصالية من مرسل الى مستقبل وهي اصوات غير مفهومة وغنا ء لا يرتبط باي معنى لغوي ويترك للمتلقي تفسير المعنى العام من خلال سياق الحركة[13:ص113].

حصل(ويلسون) على خبرة التعامل مع كلمات عبر عنها بانها ثلاثية الابعاد وكانت تجسيدا لأسلوبه السريالي فمن خلال عمله مع الصم والبكم وتعاملهم مع شخصيات مصابة بتلف بالدماغ دفعه الى ايجاد لغة خاصة غير مفهومة بتحلي ل الكلمات الى جزيئات ثلاثية اصغر وان هذا العوق او العجز اعطاه صيغة ادراكية خاصة تعتمد على صور من صور الميتافيزيقيا فقد كان التركيز على الكلمات وتفكيكها الى اجزاء وما تحمله من دلالات عند تقسيمها والتي تعطي صور ايحائية معبرة بمعنى ان تقسم الكلمات الى اجزاء حولها الى اهتزازات واصوات شبيهه بالآهات والهمهمات والتي تختلف عن صورتها الاعتيادية المتفق عليها فيما لو كانت كلمة كاملة فالعرض المسرحي قائم على تنظيمات منتظمة لمقاطع صوتية عشوائية تشكل موتيفات لتكون في نفس المدى الذي يستوعبه الاصم او الابكم فالإسقاطات هي غير سوية بمعناها الظاهر ولكنها تحمل دلالات ايحائية بمعناها الباطن فهي صور سمعية حلمية[11:ص386-387].

من افكار (ريتشارد فورمان) هو تفكيك البناء فهو يبحث عن اي تناقض بين المنظومة الصوتية الصورية وهذا التناقض يخلق المغايرة والاختلاف فالابتعاد عن الحوار السردي في العرض المسرحي ومحاوله تقطيعه يجعل الاشياء المألوفة غير مألوفة وبالعكس وهو يقترب الى حد كبير من مفهوم التغريب الذي جاء به برشت فضلا على

استخدام اصوات وصرخات مسجلة بصوته الخاص [13:ص110]. يرى (فورمان) ان "القطع المفاجئ واللغة الناقصة من اشهر الاساليب تعبيرا عن انسان القرن العشرين الذي يعاني من الوحدة والعزلة والخوف من جراء الاتصال المتقطع مع الاخرين "[13:ص109].

من الاساليب الخاصة لدى المخرج الياباني (تاداشي سوزوكي) لتدريب الصوت عند الممثل هو الية الاتصال بالأرض فهو يدعو الى استخدام اصوات غير طبيعية لكي يعبر عن عواطف طبيعية للإزالة التوتر والكبت عند الممثل ويتمثل ذلك باستخدام الضربات القوية للإقدام ومتابعة اثرها[14:ص288].

3.2مؤشرات الإطار النظري

1-تحمل الاصوات غير الـلغوية معنى عميق مستتر يحاكيها الممثل فتكون غريزية عاطفية يحكمها اللاوعي، حيوانية فطرية تحكمها البيئة والطبيعة.

٢-يكشف الصوت غير اللغوي عن دلالة معبرة عن حالة(مطابقة، مغايرة) لها باعث جمالي وفكري لتكون اما اصواتا موزونة او غوغائية او تكرارات.

٣- تعددية المعنى للمقطع الصوتي غير اللغوي ناتجا من اختلاف البيئة والمجتمع فلكل مقطع صوتي حكاية وحدث.

٤-الصوت البشري دال ومدلول فالدال هو نغمة الصوت والمدلول هو صورة ذلك الصوت بالذهن.

٥- تفرض الاحداث والصدمات المفاجئة نوعا من الاصوات مرتبطة بذلك الموقف وهي تركيبات تحمل نفس دلالة ذلك الحدث المفاجئ.

٦- تفهم المقاطع الصوتية من خلال السياق ويتم اعاده انتاج معناها من ارتباطها بالقرينة لتكون كل منهما معبرة عن الاخرى.

٧- يفهم معنى التركيبات الصوتية الصغيرة بحضور الفجوات بين المقاطع من خلال نوع الصوت وطبيعته وحدته.

٨- تختلف دلالات المقاطع الصوتية حسب اللغة واللهجة وحالة المتحدث النفسية وعمره وجنسه وغايته من الكلام.

9- تتجلى بالأصوات غير اللفظية صور السخرية والتهكم والاحتجاج من خلال فعل القهقهة والانين.

10- يستعان بالمقاطع الصوتية للبحث عن اداء غير تقليدي يجعل الممثل حاضرا ذاتا وشخصية من خلال الاداء الروحاني بالترنيمات والتراتيل التي تعبر عن عواطف نفسية داخلية(مايرهولد) .

11- يرتبط المقطع الصوتي مع الجسد ليكون حلقة وصل لاكتمال المعنى وفهمه(غروتوفسكي).

12-تحاكي المفردات غير الـ لغوية مفردات لغة اخرى مندثرة او بديلة(فارسية، افريقية، لاتينية، زرادشتية) لخلق لغة شاعرية بشكل رمزي مطابق للحدث(بيتر بروك).

13-تغيب الكلمة والاعتماد على حروف مبعثرة تخلق اداء من نوع اخر بعيد عن الكلمة الاصلية (بيتر بروك).

14- الاحتفاء بالأصوات متمثلة بالصرخات للإبلاغ عن محمولات فكرية مدركة عقليا وتعبر عن حالة مطابقة للموقف المحكي من خلال ايصال ممثليه الى اقصى توتره الصوتي (ارتو).

15- لكل ممثل فونيم صوتي خاص به فهو يشير الى ثقافته الخاصة (باربا).

16- محاكاة الصوت للمادة الحية لإيصال معنى فالصوت ابلغ من اللغة المنطوقة من خلال هجنة التعبيرات الصوتية مع موجودات العرض (تاديوش كانتور).

17- المقاطع الصوتية تستخدم للتخفيف النفسي لتحرر من الانا والتابوات والاعراف (ويلسون).
18- تحليل الكلمات الى اصوات بشكل جزئيات ثلاثية اصغر لتتحول الى اهات وهمهمات تحمل دلالات ايحائية بصورة حلمية سريالية(ويلسون).
19-تناقض المنظومتين الصوتية والصورية بتقطيع الحوار الى اصوات للابتعاد عن المألوف والاقتراب من مفهوم التغريب لدى برشت(ريتشارد فورمان).
20- ارتباط ضربات القدم مع الاصوات غير الطبيعية لخلق فعل بعيد عن التوتر والكبت في الاداء (تاداشي سوزوكي).

3. اجراءات البحث

1.3مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من (5)عروض مسرحية شكلت بمجملها مجتمع البحث وحسب تسلسلها الزمني وكما هو موضح في الجدول الآتي:

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	السنة
-1	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	المسرح الوطني	2013
-2	انترفيو	الاء حسين	اكرم عصام	المسرح الوطني	2014
-3	يا رب	علي عبد النبي الزيدي	مصطفى الركابي	المسرح الوطني	2016
-4	سليفون	محمد مؤيد	محمد مؤيد	المسرح الوطني	2016
-5	رائحة حرب	مثال غازي، يوسف البحري	عماد محمد	المسرح الوطني	2017

2.3 عينة البحث: اختار الباحث عينة واحدة هي مسرحية (رائحة حرب)
1-لاحتوائها على مقاطع صوتية (همهمات، اهات) كمحور أساسي .
2- ارتباط ما هو حواري بما هو غير حواري داخل العرض اعطى اهمية لما هو غير حواري **وهو موضوع البحث**

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	السنة
رائحة حرب	مثال غازي، يوسف البحري	عماد محمد	المسرح الوطني	2017

3.3منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة البحث.
4.3 أداة البحث: اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها (أداة البحث)
5.3تحليل العينة
مسرحية: رائحة حرب

تأليف: مثال غازي يوسف البحري

عن رواية(التبس الامر على اللقلق) لأكرم مسلم

إخراج: عماد محمد

تمثيل: عزيز خيون، عواطف نعيم، يحي ابراهيم

رابط المسرحية على اليوتيوب

https://youtu.be/OnUwjTGy1zQ

قصة المسرحية

تبدأ المسرحية بشخصيات ثلاثة تكبر لله كلا في داخل صومعته متسربل بفرديته ليبدأ صراع الشخصيات بوجود الاتربة والدخان في كل مكان ايذانا بحرب قادمة لا محالة بعد ان سلمت الحرب الاولى كل ما لديها الى الحرب الثانية واحالت كل شيء الى سراب فمن يزيل الاتربة وراحة الحرب والاتربة على الجدران وعلى المظاهر والشخصيات الثلاثة هي (عزيز خيون) بدور الجد و(عواطف نعيم) بدور الجدة و(يحيى ابراهيم) بدور الحفيد فالجميع يخاف من التراب لأنها نهاية الانسان فشخصية(الجد) لم تخلق الا للحرب فقد اعتادت على رؤية الجثث وهو لا يعرف هل الحرب عليه ام ضده المهم هنالك حرب وهو ينادي ويقول رب امنحني حربا جديدة اما شخصية(الجدة) التي جسدتها (عواطف نعيم) فهي محبة للسلام منتظرة الابناء العائدين من الحرب لتعارض كل ما يقوله(الجد) وبين هذا وذاك توجد شخصية (الحفيد) الذي يعاني الامرين تحت ضغط ومعاناة نفسية اجبرته على ان يقف على رجل واحدة فالمسرحية بالنتيجة تحاكي موضوعة الحرب وويلاتها التي مرت بها الشعوب ولا تزال.

في الدقيقة (7:54) من العرض يبدا تقطيع مفردة(الحرب) والذي اعطى بعدا رمزيا تفكيكيا(للمفردة) أبعد الأداء عن صوره التقليدية الحوارية الى صور غير لفظية حملت اوجه عدة وهذا التداخل في الصوت غير اللغوي(حر،ح ،رب) وهي أجزاء لكلمة (حرب) والذي اعطي معاني خفية ولكنها تحمل ايحاء يؤول الى معنى الحكاية المعروضة ولكن تحاكيها بطريقة غير محتواها ومعناها الدارج والتي كانت عبارة عن همهمات متكررة للحرب لتؤول كل مفردة بحرية من قبل المتلقي وهذا الاداء التعبيري عمق اندماج الممثل بالشخصية وذلك بالتفاعل بين ذاتيته والشخصية التي يؤديها فضلا على ان هذه الاصوات اعطت علامات بارتباط الشخصية(الجد) بالسلطة و بالاتصال بالرب شكليا بدون مضمون من خلال فهم الدين ظاهريا فالقران عنده يؤخذ بطريقة التفسير الظاهر وليس المضمون وسبب النزول.

تقترن همهمة الممثل ابراهيم (الحفيد) مع همهمة (الجد) بالحوار المتقطع(ح،ه) وهي تعبير لكلمة(حي) لتعبر عن تصور عبثي للأحداث (فالحفيد) شخصية ممسوخة لا تعرف ما تريد تعيش في داخل فكرتين متضادتين فاحدهما تريد الحرب والاخرى مناهضة وهذه الأصوات غير المفهومة لتجسيد المعنى هي حالة من الزخرفة اللحنية التي تؤطر حـ وارات النص الاصلية وقد استعان الممثل (ابراهيم) بهذه الهمهمات لتجاوز صورة الكلام ولتكون سلوكا انسانيا لتجسد بفعل حركي وفكري.

تزامنت همهمة(الجدة) التي جسدتها الممثلة(نعيم) بالحوار غير اللفظي (اس،اس) وهو دلالة للتذكير ولتحقيق لحظة نهاية ذكرى وبداية ذكرى جديدة ونهاية مشهد وبداية مشهد اخر فهي العاشقة للحب والحياة ومن خلال المفردات(اس،اس) التي هي تعبير لكلمة(اسمع) ينتهي المشهد بـ(الله اكبر والفاتحة) لتكون الهمهمة نهاية مشهد

وبداية مشهد جديد بالمستويات الثلاثة(حالة الممثل والحدث والصورة) فتكون صياغة الحوار هجينة بين الحوار اللفظي وغير اللفظي وهذا الأداء المضاعف خلق تعددا في الانساق التعبيرية لمنظومة العرض.

في الدقيقة 9:25 تحدث همهمة بتكرار مفردة(حرب) وهو شكل من اشكال اللعب بالألفاظ لتوضيح حالة وغموضها ولتعطي فائضا من اللذة عند سماعها لتكون باعثا جماليا فضلا على دلالتها على شغف (الجد) بالحرب ليصدر صوت يشبه زئير الاسد وكانه يحاول الانقضاض على الفريسة فهو قائد عسكري ومحارب سابق ليدل هذا الصوت على جبروت القائد من خلال فهم الحدث عن طريق القرينة فالممثل(خيون) يترك بين لحظة واخرى فراغات بين همهمة واخرى ليكون مزيجا ادائيا يجمع بين كل حالات الدور (جنون العظمة، انكسار القائد والاحلام).

في الدقيقة 19/11 كانت هناك همهمة سبقت كلمة(ارعبتني) في حوار (الجد) لتكون حالة من التحرر من الانا والعيش بين الخيال والواقع والحلم واليقظة عندما تطارده احلام اليقظة لتنتهي بكلمه (تف) وهي اشارة الى البصاق على(الجدة) بعد ان اتهمته بان ما يراه ليس احلاما بل هي كوابيس لينتهي الحوار بالشخير ليكون همهمة اخرى كدلالة للانصهار بين حالتين النوم واليقظة في مفارقة واضحة بين عالمين متناقضين عالم الحرب والسلام.

في الدقيقة12:35 تبدأ (الجدة) بنعت الجد بانه(مجرم) يبدأ الجد بالسب والشتم ولكن بطريقة اصوات غير مفهومة تحمل دلالات ايحائية فهي طريقة لابعاد الكلمة عن صورتها الاصلية والاكتفاء بجزء منها حيث يترك للمتلقي تكملة الكلمة مع الاشارة اليها بالجسد أو الإشارة بإيماءة وجه.

في الدقيقة 14:42 تتحدث (الجدة) بحوار عبارة عن همهمات وهي مقاطع صوتية بشكل(اي، اي) عندما يسال(الجد) ويقول هل انا ميت؟ لتهمهم (الجدة) بتقاطع صوتية (اي،اي، نعم، نعم) ولكن بالإدغام فتظهر بشكل صوت غير مفهوم وكذلك في الحوار الذي يقوله(الجد)هل انا حي؟ لتهمهم الجدة بمقاطع صوتية(نج،نج) للدلالة على الرفض وكذلك في الحوار (الجد) (ماكو امل) تصدر الجدة اصوات (هه.هة) واصوات ضحك ورفض.

ان الدقة في استعمال هذه المقاطع كردود افعال من الممثل الشريك هي صورة كاشفة للشخصية المتحدثة بخلق عالم من اللاواقعية فتكون الهمهمات عبارة عن ارتجالات التي لا تنتج بقراءة النص المكتوب بل تنتج على الخشبة حصرا من خلال العلاقة المباشرة بين الممثلين والاستلام والتسليم والوقفة والتماهي مع الممثل الشريك.

الدقيقة 33 :30 تستذكر الشخصيات ماضيها عندما يسمع المقطع الصوتي وهو عبارة عن اصوات السعال التي تصدرها الشخصيات لتتفاعل هذه الاصوات ليكون مستوى التلقي السمعي اعمق على مستوى الافكار والافعال ليكون سبب السعال اما غاز مسيل للدموع او غاز ناتج من رائحة الخيانة او من رائحة حرب فالاختناق الذي اصاب البلد هو المسيطر حتى تنادي الشخصيات بفتح الابواب لذا فقد اشتغل المقطع الصوتي السعال على تعدد المعنى ليكون بأساليب مختلفة بحسب طبيعة ا لصوت من حيث تكون الشخصية ذكرية(الجد والحفيد) انثوية(الجدة) ليكون المقطع الصوتي (السعال) بمثابة اقتصاد لفظي للموضوعات ليحمل معنى خفي لكنه مجسم اكثر من كونه حالة مرضية(السعال) فهو حالة تجاوز مستوى الصورة المرتبطة بالكلام.

في الدقيقة50: 36 في هذا المشهد يتم تعداد الجنود الذين حوصروا في الحرب وتم قتلهم والجنود الذين فقدوا في الحرب وهم كثر ليبدأ الممثل (خيون) بعدهم فيبدا العد الى حتى تلاشي الارقام فالأعداد كثيرة ليرتفع صوت الممثل ليتحول الى همهمات بارتفاع الايقاع الصوتي ليدرك المتلقي ان العدد مهول وكثير الى الحد الذي يصعب

تعداده فأحداث الحرب بوصفها احداثا تحدث بشكل مفاجئ لذا فالأصوات والتركيبات تظهر بشكل غير مفهوم ومبهم لتبعثر الارقام وتغيب فلا نجد اي رقم يمكن الركون اليه فكل الارقام استهلكت بعد ان اصاب الجميع الملل ليتلاحم الموقف التطهير والتغريب في وقت واحد.

في الدقيقة ٣٩:٢١ نجد المقطع الصوتي (التأفأف) وهي اصوات اطلقها الممثل(يحيى) (الحفيد) كنوع من مواصلة المسيرة والمواجهة وحالة من التأهب والاستعداد للمواجهة ليكون ذلك المقطع الصوتي حالة من التلاحم مع الاخر ومشاركة عاطفية بين شخصية(الجدة) و(الحفيد) لإحداث فعل تأثيري لفعل المواجهة مع العدو فالفعل التخيلي له قوة تخاطبية أ عمق مما لو كان هنالك ملفوظ باطار لغوي مفهوم لتكون هذه التعبيرات الصوتية همهمات تحاكي التبادلات والحوارات الكلامية التي تجرى على خشبه المسرح.

في الدقيقة ٥٠:٤٨ اشتغلت المقاطع الصوتية كحالة للسخرية عندما قامت الممثلة (نعيم) بإصدار اصوات هي نوع من الاحتجاج والشتيمة وهي اصدار اصوات منغمة بصوت خارج ما بين الشفتين وقد استعير عن هذه الاصوات باستخدام فعل مشابه له وهو اخراج الماء من الفم في حالة كي الملابس ليكون هذا الصوت حالة من الاستهزاء والتهكم ليحمل مفارقة صوتية ففي حوار المحارب السابق(الجد):

الجد: الوصولية تحتاج الى غباء من قبل الاخرين

(يتبع هذا الحوار صوت(الجدة) بصوت الاستهزاء)

الحوار الاخر

الجد :تحتاج استثناءات لبناء تحالفات للضرر بالآخرين

(يزداد صوت ونغمة الصوت من قبل الجد)

الجد: استخدم في ملابسك شيئا من البياض حتى تقدم حياتك على مماتك

يزداد المقطع الصوتي شدة وسرعة او تكثيفا

حمل المقطع الصوتي في هذا المشهد بعدا دلاليا لصورة شعبية وذلك لاستخدام هذا الصوت محليا فقد كان اكثر انسجاما لواقعية الاحداث ليصور هذا الصوت طقسا اجتماعيا بسبب تداوليته وان هذا التجاور بين الحوار الملفوظ والحوار المسموع الصوتي اعطى قراءة مضاعفة لاسيما انه كان دلالة للحوار المنطوق او تعقيبا عليه.

4. نتائج البحث:

١- اكتسب اداء الممثل صفة تجريدية بعيدا عن صورته التقليدية من خلال تفكيك الكلمات واستعارة اصوات تدل على الكلمات.

٢- الاصوات غير اللغوية اعطت معاني خفية مختلفة دلت على ايحاء واحد يفهم من السياق.

٣- الاصوات غير اللغوية التي يصدرها الممثل قربت حالة الاندماج بين الممثل والشخصية التي يؤديها وخلقت حالة من التفاعل بين ذاته وبين الدور.

٤-عبرت الاصوات غير اللغوية عن حالة عبثية وذلك من خلال اداء الممثل غير المترابط واعطت دلالات رمزية للأصوات المنطوقة.

٥-اعطت هذه الاصوات قوة للإيقاع من خلال هرموني بين الصوت اللغوي والصوت غير اللغوي.

٦-تضمنت الاصوات غير اللغوية دلالة جمالية بإعطائها صورة للشخصية المسرحية من خلال فعل الزئير الذي يدل على القائد وصوت اللقلقة الذي يدل على الحفيد.

٧-دلالة الاصوات غير اللغوية اعطت حالة من التحرر من الضغوطات النفسية من خلال همهمة الشخصيات تعبر عن المعنى الباطن للشخصيات.

٨-استخدمت الاصوات غير اللغوية للدلالة على مفردات يصعب النطق بها على المسرح منعا للحياء والاعتماد على مقطع واحد من الكلمة للدلالة على الكلمة بالكامل.

٩- ارتجال الاصوات غير اللغوية كان داعما لحوار الممثل الشريك وحمل دلالة تشبه او تعارض الحدث.

١٠- استخدم دلالة الالفاظ غير اللغوية كحالة من الرجوع الى الماضي(فلاش باك) من خلال السعال من رائحة الحرب وما تحمله من ويلات فكل شخصية تسعل من حدث مر بها في الماضي وهو تقديم استهلاك للحدث.

١١- دلت الاصوات غير اللغوية على حالة من المبالغة عندما نطق الممثل (خيون) بتعداد الجنود الى ما لا نهاية فتحولت الارقام الى همهمات.

12- دلت المقاطع الصوتية على حالة باستخدام اصوات معروفة ومتداولة محليا وهي اصوات تدل على الاستهزاء والسخرية مع كل عبارة غير صادقة لتكون دلالة معبرة عن الفكرة المراد ايصالها من قبل المؤلف والمخرج.

5. الاستنتاجات

1-عبرت الهمهمة عند الممثل عن حالات ذهنية اكسبتها قيمة تعبيرية وبعدا جماليا في الاداء.

2-لفعل الهمهمة والآهات فعل اكثر تأثيرا ودهشة من المشاهدة.

3-استخدام صوت الهمهمة كأداة للربط بين حالة واخر في الاداء وبالتالي يتحقق الانتقال الرشيق المنساب بين المشاهد.

4-رسمت الاصوات غير اللغوية دلالة للحالة الشخصية النفسية واعطت تعريفات لها.

5-لعبت الهمهمة دورا في دفع الحدث الى الامام حيث يمهد الصوت للمتلقي وللممثل الاحداث اللاحقة.

6- الصوت يحرر الممثل من الضغوطات ومعبر عن المعنى الباطن.

7- يستعان بالصوت غير اللغوي لترميز مفردات الشتائم على المسرح.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

[1] يعقوب، أميل، وزميله، المعجم المفصل في اللغة والأدب (بيروت، دار العلم للملايين، 1978) .

[2] الجرجاني، علي بن محمد الشريف، التعريفات (بيروت، مكتبة لبنان، 1961) .

[3] جميل صليبا،المعجم الفلسفي ج١ (بيروت: دار الكتاب اللبناني،١٩٨2) .

[4] باتريس بافي، معجم المسرح تر: ميشال ف . خطار (بيروت :مركز دراسات الوحدة العربية، 2015) .

[5] مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ،ط4، (مصر: مكتبة الشروق الدولية،2004) .
[6] جبران، مسعود، الرائد،ط4(بيروت :دار العلم للملايين،1992) .
[7] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية(الاسكندرية: منتدى سور الازبكية،ب ت)
[8] جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة(الجيزة :هلا النشر والتوزيع ،2000).
[9] جون، ستروك، البنيوية وما بعدها "من ليفي شتراوس الى دريدا " تر: محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٠٦ (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990) .
[10] مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل(القاهرة: اكاديمية الفنون، ٢٠٠٦).
[11] كريستوفر اينز ،المسرح الطليعي "من عام 1892 حتى 1992"، تر: سامح فكري (القاهرة: مهرجان المسرح التجريبي).
[12] بيتر بروك النقطة المتحولة" اربعون عاما في اكتشاف المسرح" تر: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٥٤ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990).
[13] محمود ابو دومة تحولات المشهد المسرحي، الممثل والمخرج(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩).
[14] شوميت ميتا وماريا شيفسوف، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا اساسيا، تر،: محمد سيد علي (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي، ٢٠٠٥) .