المقـــــــــــــدمة:ـ

يتواصـل البشرـ فيمـا بينهـم مـن خلال لغـتين مختلفـتين تمامـاً , رغـم اتفاقهما في المعاني والدلالات اللتين ترسلانهما وهما:-

*لغة الكلام اللفظية المنطوقة , والتي يستخدمها البشرـ بأصـواتهم مـن خلال تبادل المعلومات والتعرف علي حقائق ومسميات الاشياء .

اذ يعتبر الصوت ظاهرة طبيعيه نـدرك اثرهـا مباشرة عـن سماعها , فقد اثبت علماء الصوت بتجارب لا يدع مجال للشك أن كل صـوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز , علي أن تلك الهزات لا تـدرك بـالعين فـي بعـض الحـالات , كمـا اثيتـوا أن هـزات مصـدر الصـوت تنتقل فـي وسـط غـازي أو سائل أو صلب حتي تصل الي الاذن الانسانية .

والهواء هو الوسط الـذي تنتقل خلالـه الهزات ومعظـم الحـالات , فخلالـه تنتقل الهزات من مصـدر الصـوت فـي شكل موجـات حـتي تصـل الـي الاذن , وسرعه الصوت كما قدرها العلماء هي حوالي 332م في الثانية .

وتتوقـف شـده الصـوت أو ارتفـاعه علـي بعـد الاذن مـن مصـدر الصـوت فعلي قدر قرب الاذن من ذلك المصدر يكون والضوح والشـده , وكمـا تتوقـف الشده ايضاً علي سعه الاهتزاز .

*لغة الجسد , وهي التي يستخدمها البشر , بأجسادهم لا شعورياً .

وهذه الاخيرة هي اللغة الأبلغ في التعبير عما بداخل الانسان من مشاعر وانفعالات , كما أنها المحددة للعلاقات المتبادلة فيما بين بعض الكائنات الاخرى في الكون .[1]

وهي لغة تعتمد علي مخزون من الخبرات والتصورات , والذكريات والتجارب التي يتلقاها الانسان عن طريق حواسه واستجابته لكل المؤثرات التي تتحدد عن طريق ادراكه ووعيه , ذلك الوعي الذي يمكن أن يتجاوز الحواس نفسها , وليتحول الي مظاهر ثقافيه | اجتماعية يتفق عليها افراد المجتمع , ويتحول الجسد معها الي

اداه معرفية ذات بعد ثقافي وتاريخي , ومن ثم فالاوضاع الجسدية , والايماءات والاشارات تعد جميعها قنوات غير لفظية يتم التفاهم _ بل التخاطب بها والتواصل بين البشر .

والجسد هو اساس تطور اللغة البشرية التي هي وعاء التفكير , الامر الذي يؤكد ذلك الارتباط الوثيق بين تصورات الانسان العقلية , وبين وجوده الجسدي , فاللغة الجسدية تتيح صور بصرية اقرب الي الدلالة التي يريد الانسان التعبير عنها للاخرين , وذلك عن طريق احياء البعد الرمزي للجسد , ومن ثم يكون جسم الانسان ماده للاثارة اللغوية المجاوزة .

من خلال كل ما سبق يود الدارس أن يبين تلك العلاقة بين الصوت والجسد وكيفية تأثير تمارين الجسد علي الصوت , هل تأثيرها ايجابي

---

(1)[1] مدحت الكاشف_ اللغة الجسدية للمثل _تصدير _د.مدكور ثابت_شئون الاصدارات : عبد الستار عمار _تاريخ بدون ص 136.

بوصول الحوارات بصوره صحيحة الي المتلقي , أم سلبي بعدم الوصول بسبب التوتر أو عدم الاسترخاء .

خطـــــــــــــــــــة البحث

مشكلة البحث :

أراد الدارس تسليط الضؤعلي الاعمال الفنية المسرحية التي تعتمد علي لغة الجسد والصوت معاً أذ راء أن بها بعض المشاكل وهي :-

* عدم استرخاء عضلات الممثل قبل العرض استرخاء تام , قد يؤدي ذلك الي شد وتوتر اثنا العرض وضياع بعض الحوارات .

* أيضاً اهمال التمارين الجسدية , تجعل الجسد خامل وغير نشط ولا يستطيع ايصال رسائل عن طريق تلك اللغة الجسدية الي المتفرج .

* اهتمام مخرج العرض بالجانب الجمالي للعرض من استعراض وأفعال جسدية , واهماله لتلك الحوارات الداعمة للعرض وخروجها بصورة سليمة .

* عدم الاهتمام بالنصوص التي كتبت بالغة العربية الفصحى وتشكيلها , اذ أنها مع المجهود الجسدي لا تخرج بصورة واضحة .

أهمية البحث:-

تركيز المثل علي تلك الأعمال الفنية التي تعتمد في عرضها علي الجسد بصوره رئيسية مع بعض الحوارات الداعمة لها , وخروج هذه الحوارات بصورة صحيحة للمتلقي دون التأثير بالمجهود الجسدي المبذول .

الفرضيات:-

يقف هذا البحث علي عدد من الفروض منها:

* عدم استرخاء عضلات جسد المثل يؤثر ذلك سالباً في أدائه للشخصية .

* عدم الاعتدال الصحيح للجسد يعيق هذا في الاداء ايضاً .

*التوتر الشديد أو الزائد قد يتسبب في عدم خروج الحوارات بصورة صحيحة للمتلقي أو ضياعها .

أهداف البحث :-

يهدف الدارس هنا الي الاتي :

*الاستفادة من التمارين الجسدية والمواظبة عليها وربطها بالاداء الصوتي عند قيام الممثل بالادوار المشتركة (جسد وصوت).

*ربط العلاقة وتوثيقها بين الوجدان والجسد والصوت والعقل والفكر للوصول بهما الي اقصى درجات الاسترخاء عند اداء الدور .

*توظيف الاوضاع الجسدية في وضوح الصوت اثنا تأدية الدور .

*تطوير ميكانيكية التنفس , وتوسيع القدرة علي الاداء والسيطرة علية عن طريق الاسترخاء الجسدي .

منهج البحث :-

وصفي تحليلي , الذي افضي به الي دراسة كيفية ايصال الحوارات من الممثل الي المتفرج أثنا قيامة بالادوار المشتركة (جسد وصوت).

أدوات البحث:-

استند الدارس في اخراج بحثه علي هذه الأدوات :

*المصادر والمراجع.

*المواقع الالكترونيه .(الأنترنت)

*مشاهدة العروض المسرحية , وخاصة العرض الذي تناوله البحث بالتطبيق .

*مقابلات لبعض الشخصيات التي كانت مشاركه بالعرض .

- **هيكل البحث :ـ**

يتكون الهيكل من عدة فصول ومباحث وهي علي النحو التالي :

- **الفصل الأول:ـ**

الجسد والصوت البشري .

- **المبحث الأول :**

جســــــــــد الانسان.

- **المبحث الثاني:**

الصوت البشــري.

- **الفصل الثاني:ـ**

مرونــة الجســد واثــر التــدريبات عليــه عنــد كــل مــن جروتوفســكي ومايرهولد واستانسلافسكي .

- **المبحث الأول:**

مرونة الجســــــــــد.

- **المبحث الثاني :**

جسد الممثل واثر التدريبات عليه.

- **المبحث الثالث:**

العلاقة بين الجسد والصوت.

- **الفصل الثالث:ـ**
- **المبحث الاول:**

التطبيق علي مسرحية (أنا من زهره).

- **المبحث الثاني :**

النتائج والتوصيات .

الخاتمة والمراجع .

المبحث الأول

جسد الانسان:ـ

يتكون جسد الانسان من أجهزه وأعضاء كثيرة كل جزء منها يقوم بوظيفة او عدة وظائف خاص به وكل جزء منها يسمى عضواً.

وكل مجموعه من الأعضاء تتعاون في ما بينها وتكمل القيام بمظهر من مظاهر الحياة , وتسمى الجهاز , وهي مجموعه من أعضاء تعمل مع بعضها البعض في تعاون وانتظام , ومن تلك الأجهزة الجهاز التنفسي, والجهاز الهضمي, والجهاز الدوري, والجهاز العصبي, والجهاز العضلي, وغيرها . أذ أن هذه الأجهزة تتعاون مع بعضها وتعمل يوماً بعد يوم ليبقى جسد الانسان علي قيد الحياة .

عظام الانسان:ـ

تختلف تلك العظام في أحجامها وأشكالها فهي أسطوانية , مسطحة , كرويه, وبعضها قصيرة وبعضها سميكة وبعضها رفيعة وأيضاً مجوفة وغير مجوفة .

مجموعة العظام في الجسد تترابط مكونة الهيكل العظمي للجسد , كذلك هناك الجمجمة التي هي جزء هام لأنها تحوي بداخلها الدماغ الذي هو مركز الاحساس والتحكم في جسد الانسان , وعظامها قوية وصلبه .[1]

لذلك يتطلب علي كل انسان المحافظة علي هذا الجسد وتغذيته بالتمارين الرياضية.

جسد الممثل :ـ

---

(1)[1] الشبكة العنكبوتيه- بحث جسد الانسان –الموسوعة الحره._ويكبيديا.

يتميز جسد الممثل في المسرح بقدرته علي تقديم كل معقد من المعاني والرموز , باعتباره الرمز المادي الرئيسي , حيث يقدم دلالاته من خلال مظهره الخارجي وأفعاله , وسلوكياته علي خشبة المسرح , كما أن بمقدوره التعبير عن المكان والزمان , وعن المحتوى القصصي من خلال أدائه.

الصامت وحركته , والاهم من ذلك انه يتفاعل من لغات خشبات المسارح الاخرى .

أضافه الي هذا المفهوم أن ذلك الجسد في الحياة والمسرح , يتم التعامل معه باعتباره متحركاً , وان هذه الحركه تتدفق باستمرار الدلالات من خلال أفعال وسلوكيات وتصرفات الانسان الممثل علي خشبة المسرح .

وعندما تعرض أرسطو للمحاكاه في المسرح كان يقصد الانسان المؤدي في حالة فعل (action). ذلك الفعل الذي يتطلب منه التمتع بخصائص جسمانية وانفعالية معينه، ولذا فقد أكد أن هذه المحاكاه تتم في الدراما بنوعيها (التراجيديا والكوميديا) عن طريق عرض الشخصيات في أثناء تلبسها للفعل ، بل أنه ذهب بعيداً عندما أكد ان هذه المحاكاة ليست فقط للفعل الانساني ولكنها أيضاً لكل العواطف البشرية التي تعد اشكالاً لهذا الفعل ، والتي تكون ايماءاته ، وأشاراته ، وأوضاعه الجسدية وكل ما من شأنه يكون مفردات لغته الجسدية التي يتمكن من خلالها أن يصل الي تحقيق هدف ما ، وعليه فان هذا الفعل يمثل تلك العلاقه التي تربط فاعلاً وهو (الممثل). بشئ[1] ما .

---

(1)[1] اقبال نعيم – الجروتسك في العروض المسرحية – اصدارات دائرة الثقافه والاعلام _ حكومة الشارقه _ الطبعه الاولى 2005م ص(98 _ 99).

مما يمكن معه القول ان الممثل ـ بجسده ـ يضطلع بمهمة تحقيق ذلك الشئ الذي يتكون من مجموعه دلالات محدده الي المتلقي خلال سياق مسرحي معين ، حيث تتحول مجموعه أفعال الممثل الي رموز تعتمل في شعور ولا شعور المتلقي ، الذي يحولها بدوره الي معاني مقروءة ، ليكون هذا الفعل الذي أصدره الممثل بجسده غايه في حد ذاته ، حيث اعد خصيصاً لكي يصل هذا المتلقي من خلال سلسلة متكامله ولا نهائيه من الدلالات ، الا انه لا يمكن الجزم بان كل ما يصدر عن جسد الممثل من أفعال علي خشبه المسرح يحمل هدفاً محدداً داخل السياق العام للعرض المسرحي ، الامر الذي تبرز معه صعوبة تحليل أو قراءة كافه تفاصيل عمل الممثل بجسده علي نحو ما نرى ـ

حيث تتفق أفعال الممثل ، وربما تكون بعضها نابعة من ضرورة فسيولوجية مثل ـ ردود الافعال الغريزي هاو المكتسبه ـ ورغم ذلك فان المتلقي يستقبل كل لفعال الممثل التي تصدر عن قصد وهدف أو تلك التي لا يقصد منها هدف مباشر ، علي اعتبارها دلالات تبث معاني محدده ، الامر الذي يوصف معه جسد الممثل بالتعقيد الدلالي ـ

الي ـ حيث يتمتع جسد الممثل بالثراء الرمزي من ناحيه ، وبواقعية التعبير الانساني من ناحيه اخرى ، مما يمنحه مرونه لا تتوافر لاي من عنصر العرض المسرحي الاخرى بالقدر نفسه ، ومن ثم فان كافه دلالات العرض المسرحي تتمركز حول هذا الممثل ، ومنه واليه ، في الوقت الذي يكون في الممثل واعياً بانه لايتنج المعنى بمعزل عن تلك العنصر الاخرى ، بل عن

طريق علاقات التأثير المتبادل بين جسده وبين كل عنصر منها علي حده ، وبين جميع العنصر بعضها ببعض عندما تتضافر جميعها .

ويظل جسد الممثل وسط هذه العلاقات الجدلية اللانهائية مع عنصر العرض الاخري هو العنصر المميز الذي يعتمد عليه العرض في ابراز كل المعاني والدلالات للمتلقي من خلال قدراته التعبيرية ، واستغلال لكافة الوسائل البصرية والسمعية علي حد سواء .

الامر الذي يؤكد ان تلك الدلالات التي يبعثها العرض المسرحي تصل من خلال أجساد الممثلين حال تفاعلها مع عنصر العرض الاخرى هذا بالاضافه الي ذلك الدور المحوري الذي يلعبه المتلقي في عملية توليد المعنى ، ولما كان فن المسرح يعرف بانه فن التجسيد الحي المباشر ، فهو مكشوف بشكل فاضح فهو لايستطيع احتقار الجسد لانه هو الجسد[1] .

واستناداً الي تصور هيجل عن التمثيل الاغريقي الذي يجعل من جسده بواسطه التمثيل عضواً مفكراً ، حيث يتحتم علي هذا الجسد ان يكون متفتحاً ومستعداً لكافة الاحتمالات التعبيرية ، والتي تتطلب منه في كثير من الاحيان أن يتحرر من كل قيوده الفيزيقية ، والتي تتمثل في الوزن والجاذبية ، اذ يقوم بحركة مسرحية غير معتادة في حياته اليومية ، كذلك يتحرر من قيوده النفسية والتي تتمثل في الانطواء الذي يحول دون تفجير طاقاته

---

(1)[1] اديك نيتلي _ الحياة في الدراما _ ترجمة ابراهيم جبرا _ بيروت _ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 3 , 1982 ص 153.

التعبيرية ، وأيضاً يتحرر من قيوده الاجتماعية والمتمثلة في العادات والتقاليد والاعراف ، باختصار وكما يقول :(ابو جيتو باربا) ان تكون ممثلاً يعني ان تحرر نفسك .

أن جسد الانسان (الممثل) لم يعد مجرد هيكل اسمي لانسان يتحرك علي خشبه

المسرح ، ولا هو اي جسد ولكنه جسد معين يمثل مركز الجذب من خلال طاقاته التعبيرية التي ترسل الدلالات الي المتلقي ، وهي الزاوية التي ينظر من خلالها الي جسد الممثل بوصفه علامة من علامات العرض المسرحي ، وعليه يعتبر هذا الجسد بمثابة بناء رمزي ، وليس حقيقة ماديه في حد ذاتها ، وذلك علي اعتبار ان تصورات الجسد والمعارف التي يبعثها علي هيئه دلالات تكون خاضعة لحاله اجتماعيه ولرؤية العالم ، ولتعريف محدد للشخص داخل هذه الرؤية ، وهي النقطة المحورية التي التقت عندها كافه تجارب المسرح في العالم، والتي حاولت ان تبحث بطريقه او باخرى عن تحقيق فكره التجسيد التي تمنح الوجود لفن المسرح ، متوسطه في ذلك بفعل الممثل الجسدي او بما اسماه (ستانسلافسكي) بالتجسيد الابداعي ذلك الذي يعتمد علي قدرة الممثل علي امتلاك تقنيه جسديه خاصة وذات انتماء قومي الي قاموس الحركة والتعبيرات الجسدية العامة في مجتمعه هو ، وهي التقنية المنوط بها مسئولية تحويل قوي الطبيعة الاوليه .

وفي تحليل أساليب انتاج الدلالات علي خشبة المسرح خاصة فيما يتعلق بجسد الممثل ، حيث يدخل في اهتمامه دراسته للعوامل الاخري التي ترتبط

بالجسد الانساني ، اي اوضاع الجسد ، وتعامله مع غيره من الاجساد الاخرى ، وغيرها مما تحدث وفق نمط اجتماعي معين ، علي اعتبار ان لكل شعب حركاته الجسمانية ، التي يكون لها الاثر الكبير في وضع هذا الجسد في حالة من الاداء والعرض علي خشبة المسرح .

ومن ثم يبحث علم الدلالة في الكيفية التي يؤدي بها الممثل دوره ، ويكفي ان يحقق هذا الممثل _ بوصفه علامة _ ذلك الاثر الحسي في المتلقي ، كذلك الاستخدامات المختلفة لجسد الممثل ، امتداد وتنوع وتباين مجالات رؤية الجسد .

وأيضاً البعد الذي يرى منه المتلقي هذا الجسد ، وما الي ذلك من موضوعات يمكن اعتبارها مؤشرات لتحليل أداء الممثل[1] جسدياً

ولذا فان العلامة أو الدلالة تقرن مفهومها دايماً بصوره حسية يتولي الجسد ابرازها ، وتترك في المتلقي اثراً نفسياً ، مما يمكن معه القول ان منطق اللغة الجسدية للممثل يربط بين هذه الصورة الحسية التي هي الدال وبين مفهومها الذهني وهو المدلول ، ولما كان الدال والمدلول _ في نظر سوسير اعتباطياً لارتباطهما

بالدافع ، نجد أن اللغة الجسدية للانسان في حياة وللممثل علي خشبة المسرح لها

القدرة علي أن تكون نظم متعددة ، تقدم هذه النظم بدورها في تغيير الدلالات التي تولدها .

---

(1)[1] فيربيتسكايا _ حركة الممثل علي خشبة المسرح _ ترجمة , د. محمد مهران _ مراجعة د.عادل عفيفي _ أكاديمية الفنون وحدة أصدارات المسرح (1) ص 13.

وعليه فمن ، خلال التفاعل بين وجه الشبه والاختلاف بين الدوال ينشأ المعنى ـ

ولكي يقوم الممثل الابداعي عما يدور داخل الشخصية الفنية من الحياة ، ومن ثم تجسيد هذه الشخصية لابد ان تكون لديه حرفيتان :ـ

احداها داخليه ، والاخرى خارجية ، وتعد عملية البحث عن الصفات الخارجية للحركات (اوضاع الجسم وطرق المشي والايماءات) جزء لا يتجزء من دراسة الشخصية الفنية ـ

فكل وضع من اوضاع الجسم وكل ايماءه ينبغي ان تكون محددة المعالم ومنطقية وواقعية بالغرض في حدود الظروف التي يتطلبها الدور التمثيلي ، ولا ادل علي ذلك من ان الممثل الذي لا يتقن استخدام جسمه يشعر بعدم الثقة في نفسه علي خشبة المسرح ـ

ومن المهام الاساسيه لكتاب حركة الممثل علي خشبة المسرح :ـ العمل علي تحسين اداء الجهاز الحركي لطالب التمثيل عن طريق تنمية قدراته البدنية من الناحيتين الانسانيه والايقاعيه ـ

ومن المفترض ان هذا العمل التعليمي يعين الطلاب علي اتقان الافعال الحركية ، اي الحركات ، وينمي فهم طائفة من الصفات البدنية والنفسية التي تستلزمها مهنة التمثيل ـ

وتعليم الحركات يتم في تتابع له قوانينه التي يقتدي بها هذا العمل في محاولة التشكيل الهادف للقدرات والمهارات الحركية وما يتصل بها من معارف ـ

انه المسرح الذي لا يعتمد الكلمة والادب كأسلوب وحيد للتعبير ، وانما أيضاً الطاقة التعبيرية للجسد الذي يبرز كناكرة وخزين ميثولوجي معبرة في البعد الرابع للفضاء ، والزمن المسرحي وبمساعده الوسائل البصرية المسرحية الخاصة وبالنات الرؤى الاخراجيه للتأثير علي بصر وبصيرة الجمهور .

ويجد الدارس أن هناك مراكز طاقة الجسم تخلق الشخصية وقد عرفها (ستانسلافسكي) .

الكروتسك* ، يستطيع خلق الشخصية ويعتبر كأسلوب ادائي مصدر طاقه جيد ومهم في المسرح الحديث فالمسرح يخلق حلم المتفرج ويخلق عالماً ثانياً ويكون ذلك من خلال الطبيعة الثانية للممثل ، وهكذا فبينما الممثل في المسرح التقليدي يعمل علي الشخصية ، وهي ملك المؤلف من اجل خلق الدور ، فان المسرح الحديث من الممكن علي فكر او كاركتير ، ليس المطلوب من الممثل التظاهر بالاداء وانما علية التعبير عن الاداء ، وليس فقط اتباع تقليد ستانسلافسكي ، باحاسيسه الناتية ، وعلي الاخص باستخدام الجسد الذي جري تدريبه لكي يقدم نفسه علي خشبة المسرح كصوره معبره.

ومن هنا جاءت أهمية الاداء الكروتسكي في العرض المسرحي ، حيث انه لا يعتمد في مفهوم الاداء علي تقديم النص وانما يولد (من الايماءات والحركات التي تساعد عليها ، بل تخلقها المكتشفات التكنولوجية الجديدة)[1].

---

(1)[1] بيرينجير,انخل ,نظرية المسرح , ترجمة د. سمير متولي , أماني أبو العلا , مركز اللغات والترجمة , اكاديمية الفنون , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 2001م , ص(30 _31).

أيضاً يتطلب فن التمثيل في جانب من جوانبه ضرورة استمرار الممثل في حراسته للغته الجسدية ، وضبط الاشارات والايماءات التي يبثها من خلال اطار الفراغ المسرحي .

وقد أصبحت لغة الجسد(الحركة) علماً باعتبارها شكلاً من أشكال الاتصال الغير لفظي ، ويدرس هذا العلم حركات الجسد ، سواء التي تخضع لثقافة بعينها أو التي تتجاوز اختلاف الثقافات.

*الكروتسك: ترجع هذه الكلمة الي ايطاليا ,مشتقه من جروتسكا المشتقه من (جروتا) أي تعني المغارة _ وعرفها ابراهيم حمادة : بانها اتجاه في الفن الزخرفي الذي يرمي الي استخدام وحدات بشريه وحيوانية تتصف بالاولقعية .

المبحث الثاني

الصوت البشري

الصوت البشري :

الصوت أحد الظواهر الطبيعية الفيزيائية التي وجدت مع الإنسان والطبيعة، ويعتبر الصوت وسيلة من وسائل الاتصال و التعبير عن الرأي.

تعريف الصوت:-

هو أي إحساس يمكن لأذن الإنسان أن تستقبله.

أما التعريف الحديث للصوت فهو طريقة تمرير الطاقة من خلال الهواء وأي وسط مرن آخر, على شكل موجات ضغطية حيث أن الطاقة تتحول باستمرار و بسرعة من شكل إلى آخر, وبشكل عام من الطاقة الحركية إلى الطاقة الوضعية..

ظاهرة فيزيائية تثير حاسة السمع ويختلف معدل السمع بين الكائنات الحية.وايضاً هو والموجة الصوتية :

هي موجة طولية وحركة الموجة تنتشر للخارج من مركز الاضطراب فإن جزيئات الهواء المفردة التي تحمل الصوت تتحرك جيئة وذهابا بنفس اتجاه حركة الموجة ,ومن ثم فان الموجة الصوتية عبارة عن سلسة من الضغوط والخلخلات المتناوبة في الهواء..

توليد الصوت:-

يحتاج الصوت إلى ثلاثة عناصر لحدوثه وهي:

* المصدر الصوتي.

وسط لانتقاله.*

المستقبل. *

والمصدر هو جسم فيزيائي يهتز بفعل مصدر طاقة خارجي، أما الوسط اللازم لانتقال الصوت قد يكون وسطا غازيا (الهواء) أو وسطا صلبا (الحديد)، أما المستقبل فهو عبارة عن أذن الإنسان أو أي جهاز الكتروني يستخدم لاستقبال الصوت..[1]

انتشار الصوت في المجال الحر:

(1)[1] د. ابراهيم أنيس _ دلالة الالفاظ _ دار نشر ,بدون , تاريخ نشر , بدون . ص 9.

يعتمد انتشار الصوت بشكل عام على الوسط الذي ينتقل فيه وعلى وجود عوائق في طريقه وفي حالة انتشار الصوت فإننا نتعامل مع مفهوم الصوت_ الوسط _ السامع

في حالة المجال الحر المفتوح تنتشر الأمواج الصوتية في كافة الاتجاهات دون

الاصطدام بعائق وتكون الأمواج الصوتية كروية الشكل وهي التي تنتقل من مركز الكره في جميع الاتجاهات محدثة تمددا وتقلصا لجزيئات الهواء المحيطة بالمركز وتنتقل هذه التمددات والتقلصات مبتعدة عن المركز.

وما يهمنا هنا هو تغيير شدة الصوت مع المسافة, والموجة الصوتية عبارة عن طاقة يرسلها مركز الصوت في جميع الاتجاهات..

صدى الصوت:

ينتج الصدى الصوتي بسبب وصول صوت منعكس بعد سماع الصوت الأصلي بفارق زمني يتوقف على طبيعة الصوت ويعتبر الصدى من أخطر العيوب الصوتية ويسمى بالصدى الركني.

إذا ما نتج من انعكاسين متتالين عند ركن تقابل جدارين أو جدار وسقف وهناك الصدى الرعاش:

وهو الذي ينتج عن تعاقب سريع لأصداء قصيرة تعقب صوتا شديدا وينشأ بسبب وجود جدارين عاكسين متوازيين يتوسطهما المصدر الصوتي..

التحكم الصوتي:

يمكن تلخيص أهداف التحكم الصوتي أو ما يطلق عليه الصوتيات البيئية في هدفين أساسيين هما:

أولا: توفير الظروف المواتية لإصدار ونقل واستقبال المرغوب فيه ويسمى هذا الفرع صوتيات الفراغ.

ثانيا: استبعاد أو تخفيف الضوضاء والاهتزازات ويطلق على هذا الفرع (التحكم في الضوضاء).

وتقدر سرعة الصوت في وسط هوائي عادي ب(343)متر في الثانية أو(1224)كيلو متر في الساعة , تتعلق سرعة الصوت بعامل الصلابة وكثافة المادة التي يتحرك فيها الصوت .

ولا شك أن الصوت نعمة عظيمة تمكن الانسان من التواصل والتعبير عما يشعر به من أحاسيس ومشاعر .

وقد أعطى الله سبحانه وتعالي القابلية ليتحكم بهذا الصوت, ويخرجه علي شكل أصوات لحنية متناسقة يطرب الانسان لسماعها , وقد يكون لها تأثير عظيم علي روحه ومزاجه .

الجهاز الصوتي وتكوين الصوت :-

تقوم ثلاثة أجزاء من جسم الانسان بلعب الأدوار المطلوبة لانتاج الصوت وهي :

*الرئتان.

*الحنجرة والأحبال الصوتية .

*الفم والأنف .

حيث تبدأ علية التحدث من الرئتين ومنهما يخرج الهواء منطلقاً الي الحنجرة حيث يمر بالأحبال الصوتية التي هي المرحلة الثانية في عملية انتاج الصوت وهي أهم الأجزاء الثلاثة تلك.

والأحبال الصوتية هي عبارة عن زوجين من الأغشيه المخاطية الممتدة بشكل عرضي في الجزء الأوسط من الحنجرة حيث يمكنك كيف تظهر الأحبال الصوتية للناظر الي داخل الحنجرة من الأعلي .

وتكون الأحبال الصوتية في وضعها الطبيعي مفتوحة وتقترب من بعضها في حالة التحدث علي حسب الصوت المراد اصداره .

اما الفم والأنف وملحقات الجهاز النطقي , ويتميز الأنف بكونه يلعب دورين في هذه العملية , الاولى ادخال الهواء الي الرئتين ,والثانية تشكيل الصوت أثناء عملية النطق.

ويتكون الصوت البشري عن طريق مرور الهواء عبر الفتحة بين الأحبال الصوتية والتي تهتز بالنتيجة مكونه الصوت .

وبعد تكون الصوت نتيجة اهتزاز الأحبال الصوتية تقوم بقية اركان الجهاز النطقي (الفم والحلق والاسنان والانف) بتشكيل الصوت ليعكس صوت الحرف المراد نطقه , كما تساهم جدران الحنجرة بتضخيم الصوت قبل وصوله الي الفم .

حيث يختلف الصوت الناتج من حنجرة الرجل عن ذلك الناتج من حنجرة المراة ,

فالرجل ينتج ترددات اصغر (80_400)ذبذبة في الثانية بينما تنتج المراة ترددات اعلي (300_1500)ذبذبة في الثانية ولذلك فصوت النساء يمتاز بالنعومة والحدة بينما يمتاز صوت الرجال بالخشونة والغلظة .

ويساهم شكل الفتحة بين الحبال الصوتية في التحكم في خصائص الصوت , حيث أن شكلها يتغير بحسب الصوت المراد اخرجه , ونقصد بالصوت هنا الطبقة الصوتية حيث أنا سنقسم الأصوات لاحقاً علي حسب طبقتها .

أنواع الأصوات:-

هنالك عدة تقسيمات للأصوات البشرية وهي تختلف حسب نوع الفن ولكن سنكتفي هنا بذكر ومناقشة الأصوات التي تهمنا .

***صوت القرار :-**

وهو الصوت الطبيعي الذي يستخدمه الشخص حال التحدث , ويسمي ب (الصوت الصدر) لان اهتزازاته تحدث في منطقة الصدر , ويكون هذا الصوت غليظاً وكثيفاً وهو اللحن الذي تبدأ به التلأوه في أغلب الأحيان .

***جواب الجواب :-**

وهو اعلي مستوى من الصوت يمكن اصداره ويكون حاداً وناعماً , ويسمي ب (صوت الرأس) لان اهتزازاته تحدث في اعلي الرأس والتجويف الأنفي .

***الجواب :-**

وهو وسط بين القرار وجواب الجواب , ويكون متوسط الحدة والكثافة .

***الصوت الكاذب:-**

أو الصوت المستعار ويسمى بالأنجليزية (falsetto) وهو صوت باهت اللون والنكهه ولكن يستخدم في العديد من الفنون كالأنشاد وغيرة لأنه يحاكي الطبقات العالية ولكنة لا يحتاج الي جهد في اداءه[1]

خصائص الصوت:-

أن للصوت عدة خصائص وهي تلعب دوراً في اعطائه طابعه الخاص , وهذه الخواص تتوفر في كل صوت بدرجه معينه فدعونا نتعرف علي هذه الخصائص واهميتها بالاضافه لكيفية تطور كل منها .

***المدى الصوتي :- (vocal range)**

والمدى الصوتي هو المسافة بين اعلي وادني نقطه يصلها الصوت وبمعنى اخر البعد بين اعلى جواب وادنى قرار , وهذه الصفة مهمة لأنها تبين مدى التنوع في الطبقات التي يستطيع القاري الاتيان بها .

كما وان المدى الكبير يمكن القاري من التنوع في الطبقات وكذلك الأتيان بالقرار وجواب الجواب بدون تكلف .

والمدى الصوتي يمكن أن يزداد كما ويمكن أن ينقص , والنقصان عادة يعود الي **العوامل الأتيه :-**

* التقدم في السن .
* أجهاد الصوت بالتمارين الغير منتظمة .
* أستهلأك الصوت باستخدام الطبقات العالية بطريقة غير صحيحة .

---

(1)[1] أبراهيم أنيس _ دلالة الألفاظ _ مرجع سابق ص (12_15).

ومن المؤشرات علي استخدام الصوت بطريقة غير صحيحة هي الشعور بالألم في الأحبال الصوتية ، فالأداء السليم يجب أن يكون دون تكلف أو أرهاق .

أغلب الناس يحدون من مداهم الصوتي لجهلهم بالأصوات الثلاث التي ذكرناها وهي القرار والجواب وجواب الجواب ، فتجدهم يحاولون رفع صوتهم بالقرار ، أقصد رفع الصوت لا الطبقة ، فيجدون انفسهم يصطدمون بالحد الاعلي للقرار ، والاسلوب الامثل هو محاولة التدرج من الطبقة الدنيا حتي الطبقة العليا مثل قول (لللللللللللللللللللله).

***الأتساع الصوتي :-**

وهو السعه العرضية للصوت بعكس المدى الصوتي الذي هو صفه طويلة وكلما زاد اتساع الصوت كان أكثر رخامه وثقلاً.

وقد يتساءل القارئ لهذا البحث (هل يمكنني زيادة اتساع صوتي ؟ وكيف ذلك ؟)

الجواب:

أن اتساع الصوت يعتمد بدرجه اساسيه علي التكوين العضوي للحنجرة والاحبال الصوتية , فالاحبال الصوتية الغليظة تنتج صوتاً رخيماً , أما الاحبال الدقيقة فتنتج صوتاً أكثر نعومه ولذلك نلاحظ انه عند اصابتك بالبرد , يكون صوتك أكثر رخامة بسبب انتفاخ الحنجرة والاحبال الصوتية .

هنالك أيضاً عامل يساعد في زيادة رخامة الصوت الا وهو الطنين. كما وان كثرة التمارين والممارسة تؤدي الي تقوية الاحبال الصوتية وبالنتيجة زيادة أتساع الصوت

***المرونة الصوتية:-**

وهي عكس الثقل الصوتي , فالصوت الثقيل يصعب علية التنقل بسلاسة بين الطبقات الصوتية , بينما الاصوات المرنة تنتقل بسلاسة بين الطبقات .

***المساحة الصوتية :-**

ونقصد بها المساحة العرضية والطويلة للصوت , وهي محصلة المدى الصوتي والاتساع الصوتي , وبالطبع فان القدرات الصوتية تزيد كلما ازدادت المساحة الصوتية .

نشأة الكلام :-

لغة الطفل :-

لقد درس علماء التشريح مراحل نمو الجنين في بطن امة , ثم أكدوا لنا انه يمر خلال شهور الحمل الاولى بنفس المراحل التي مر بها الانسان قبل ان تكتمل انسانيته وهي المراحل التي استنفدت من عمر الانسانيه الاف السنين او ربما ملايين السنين .[1]

وبرقت هذه النظرية لاعين بعض الباحثين في اللغة وحاولوا علي ضوئها أن

---

(1)[1] الشبكة العنكبوتية _ بحث نشأة الكلام- الموسوعة الحرة .- ويكيبيديا. مصدر سابق .

يستشفوا شيئاُ عن النشأة اللغوية أعتماداً منهم ان مراحل نمو اللغة عند الاطفال هي نفس المراحل التي مر بها الانسان الاول , حتي نشأة له لغة انسانية ذات اصوات ومدلولات كالتي نألفها في اللغات الأن .

ومن الواضح أن بعض هؤلاء الباحثين قد غالي في الاعتماد علي دراسة مراحل نمو اللغة عند الطفل , وتناسى الفرق الشاسع بين ظروف الاطفال الان حين يتعلمون لغة ابويهم , والظروف التي عاش فيها الانسان الاول في اثناء نشأة الكلام

فالطفل حين يتعلم لغة ابويه لايكاد يعدو علمه الربط بين أصوات يسمعها ومدلولات يفهمها , فهو مقلد لا مبتكر أو مخترع , وهو يلتقط ألفاظاً متداولة في بيئة , وقد اعدت كل الاعداد , وهيئت له كل التهيئه علي يد معلم لا يمل تعليمة من اهله وذويه

في حين ان الانسان الاول لم تتح له نفس الظروف بل كان بمثابة المخترع يستخرج امراً جديداً , وحدثاً جليلاً , ويعلم نفسه مالم يكن له وجود من قبل , ولعل خير ما يوضح لنا الفرق بين الحالتين أن تتصور باحثاً في الموسيقى يحاول أستنباط مراحل تطورها عن طريق دراسة المراحل التي يمر بها الطفل في تعلمه العزف علي البيانو, دون أن يفطن الي أن الطفل في تعلمه العزف يرى نفسه أمام أنغام معده ومهيأه , وأغاني مسموعة ومألوفة , فهو يقلد ما اخترعه غيرة , وما شاع في بيئته

غير انه مع هذا يمكن أن يستأنس بمراحل نمو اللغة عند الاطفال في دراسة النشأة اللغوية , اذا اقتصرت دراستها في السنة الاولي من عمر الاطفال

حين يصوتون باصوات مبهمة لا تهدف الا الي اللذه والمتعة , ففي هذه المرحلة قد نسمع اصواتاً غريبة علي اللغة الشائعة في بيئته وقد ينطق الطفل بسلسلة من الاصوات تشق علية فيما بعد حين يتعلم لغة ابويه .

فقد نسمع من الطفل الانجليزي اصوات الحلق وليس في لغة ابويه مثل هذه الاصوات , بل حتي بعد السنة الاولي من عمر الطفل وقبل نهاية السنة الثالثة نرى بعض الاطفال يكونون ما يمكن أن يسمى بالغتهم الصغيرة وهي المملؤة بالفاظ مخترعة لا تكاد تمت في اصواتها او مدلولاتها للغة ابويهم بصلة ما.[1]

تلك هي الامور التي تستحق الدراسة في مراحل نمو اللغة عند الاطفال ليستأنس بها الباحث في بحثه للنشأة اللغوية ولتلقى ضوءاً علي ذلك الغموض الذي يكتنف تلك النشأة اللغوية .

ومع كل هذا فلا تزال دراسة هذه المرحلة عند تعليم الصوت عند الاطفال بحاجه الي المزيد من البحث حتي يمكن أن نطمئن كل الاطمئنان الي النتائج المؤسسة عليها .

المبحث الأول

تمهيد :

بعد ان عرفنا في الفصل السابق كيفية تعامل الممثل مع صوته لابد لنا ان نعرف ايضا تعامله مع جسده إذ انهما يشكلان عاملا مشتركا في العملية التمثيلية كما يتطلب فن التمثيل ف 5ي جانب من جوانبه ضرورة

(1)[1] د. أبراهيم أنيس _ الاصوات اللغوية _ دار النشر _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الخامسة 1979م_ ص (6_ 9).

إستمرار الممثل في حراسته للغته الجسدية ، وضبط الإشارات والإيماءات التي يثها من خلال إيطار الفراغ المسرحي .

وقد اصبحت (لغة الجسد / الحركة) ، علما بإعتبارها شكلا من اشكال الإتصال غير اللفظي ويدرس هذا العلم حركة الجسد ، سواء التي نخضع لثقافة بعينها اوا لتي تتجاور إختلاف الثقافات .

وتتبدى حركة الممثل على خشبة المسرح بواسطة جسده ، بإعتبار انها نسق للتعبير عن إحتواء نفسي معين من ثلاث مجالات هي :-

*(نسق مكاني) ، اي مساحة االفراغ الذي تتم فيه الحركة .

*(نسق زماني) اي نوعية الإيقاع الذي تتم به الحركة .

*(النسق بالقوة) اي درجة آداء الحركة .

ويعد أخطر عيوب آداء الممثل تفكك لغة جسده ، اي عدم إلتزامها بالضوابط التي تحكمها ، ناهيك عن عدم قدرة الجسد للإستجابة ، للمطلبات التي تفرضها الشخصية

ويود الدارس هنا ان يوضح البدايات الهامة في صياغة وتربية جسد وحركة الممثل ، والتدريبات التي تطوع آداته والتي تعد مرحلة شاقة تمام كراقص الباليه وغيرها من الرقصات الاخرى التي تنمي وتطور الجسم وتزيد من مرونته وقدرته على الحركة.[1]

مرونة الجسد :

(1)[1] (فيربيتسكايا_ حركة الممثل علي خشبة المسرح _ مرجع سابق . ص 24.

المرونة هي المقدرة على تنفيذ الحركات بإتساع كبير للحركة ، والمرونة صفة

تتعلق بشيئ محدد بمعنى ان الشخص الذي يتمتع بمرونة عالية في بعض المفاصل

مثل (مفاصل الحوض والفخذ) ، من الممكن إكتشاف انه ليست لديه مرونة بالمرة في مفاصل أخرى مثل (ممفاصل الكتف) ،إذ ان هذا لا يتماشى مع الممثل بل على الممثل ان يكون مرنا في جميع اعضاء جسمه مرونة كافية تمكنه من آداء جميع الادور الجسدية مع وضوح لغته وفخامتها وإخراجها بصورة جديدة للمشاهد.

وهناك نوعان من المرونة هما :-

*مرونة إيجابية (فاعلة) : وتتجلى هذه في حركات ترتبة على شدة العضلات بحيوية .

*مرونة سالبة تتجلى في القوى الخارجية المضافة الى قوعة الاعضاء المتحركة من الجسم .

تتوقف مرونة الجسم على مرونة العضلات والاربطة واهم الاشياء التي تفيد في رفع درجة المرونة خفة حركة مفاصل العمود الفقري ومفاصل الفخذ والحوض ومفاصل الكتف ومن تلك التمارين التي تساعدعلى استطالة مرونة الجسد .

الباليه :-

فن الباليه من الفنون المسرحية ، الذي يدخل في إيطار العديد من العناصر الفنية المختلفة مثل : الموضوع والموسيقى والديكور والملابس والحركة الراقصة وآدالء المؤدين والتكوين الحركي والإضاءة وغيرها .

ومن المعروف ان الباليه لايستعمل الكلمة كآداة مباشرة مخاطبة المتلقي إنما يعتمد اساسا على اللغة الجسدية والحركية كشكل من اشكال الإتصال الغير لفظي بتوصيل معنى العمل الفني للمتفرج .

والحركة في فن الباليه لا تعتمد فقط على الجسد الذي يؤدي الحركات ، وإنما تعتمد كذلك على المدرس الذي يقوم بتعليم كيفية آداء هذه اللغة الحركية التي يؤدي بها الراقص وكذلك تعتمد ايضا على المصمم الذي سوف يكون بهذه اللغة المفردات الحركية التي يتكون منها في النهاية عرض الباليه الذي يراه المتفرج .[1]

تناغم الجسد ومرونته :

إن الاوتار المشدودة او المرخاة تنتج اصواتا مشوشة وبالمثل تنتج العضلات المشدودة او المرخاة حركات مشوشة ولذا نسقط ولانستطيع النهوض ، لو ان عضلاتك مرخاة كما انك سوف تتعسر ولن تستطيع التحرك مطلقا ولو ان عضلاتك مشدودة وربما تتحرك ولكن ذلك يؤدي الى بعض التمزقات فتؤذي نفسك , ان جسمك ينعم بالتناغم والمرونة حيث يكون كل جزء في مكانة الصحيح , وحين تنعم الاربطة والاوتار والعضلات بالامتداد والقوة والمرونة الكاملة .(1)

---

(1)[1] د. أحمد جمعه _ الحركة في فن البالية _ دار النشر _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ تاريخ _ بدون _ ص 7

أن هناك اهـتزازات فـي داخـل جسمك الا انـك لاتسـتطيع ان تلاحظهـا مـن الخـارج , وهـذه الاهـتزازات هـي بدايـة التأرجـح الـذي يتوقـف فقـط حيـن يتوقف التنفس ولعله من الطبيعي أن تملك القدرة علـي زيـادة الموجـات أو نقصها أو أضعافها كلما اتجهت ناحية السطح حتي تتوقف .

أن تدريبات التأرجح تربط بين أعماق الجسم وسطحه بين أسفل الجسم واعلاه وتواصـل خفـة الحركـة بالثقل وهـي بـذلك تزيـد مـن مرونـة الجسم وحركة المفاصل .[2]

أن الحديث عن الممثل وأدواته التعبيرية الاولي أي جسده قد قادنـا فـي هـذا البحث الي الحديث عن التعبير والمستوى ما قبل التعـبير . مـن خـلال دراسـة التعبيرية فيمـا بين تكون وتطور الانسـان ثـم تطـور الكـائن الفرد ودراسـة مفهوم الحدود واحساس الطفل

وقـد ظهـرت فـي الآونـة الأخيرة إتجاهـات تميـل الـى عـدم الفصـل بين المضمون والشكل الـذي ينظـر إليـه فـي العمـل الـدرامي ، كمـا يؤكـد بـافيس ، لايعكس عالما سابقا وإنما هو عالم يتم خلقه في التو والساعة وفقا للرؤيـة التي يبنى عليها والشكل الـذي تجسـد بـه ، وتبعـا لهذا المفهوم ينمـي المخـرج بين الفكرة والتعبير ويصبح كا منهما مكملا للآخر ، وهنا يـأتي دور المخـرج في تنظيم أدواته المسرحية علـى نحـو يتيـح لـه تـوجيه المتلقـي نحـو قراءة معينة للعرض تطرح تساؤلات على كل من النص والعرض ويسـانده الممثل بتعبيره الإيمائي والجسدي الذي يترك بواسطته ثغرة تمكن المتفرج من ان

---

(2)[2] ليتزبيسك _ الممثل وجسده_ ترجمة _الحسين علي يحيى _ مراجعة _ د. محمد حامد أبو الخير _ مركز اللغات والترجمة _ اكاديمية الفنون _تاريخ بدون ص 35.

يلمس الإيحاء وكيفية توظيفه ، وذلك دون ان يتمادى في الإزدواجية مثل الممثل البريختي مؤكدا على أن خشبة المسرح ليست مكانا عاديا وإنما تلجأ .[1]

لكي تكتسب معنى ما .

ثم جاءت اعمال (ميرلوبونتي) إضافة هامة في دراسة أنطولوجيا أو جوهر الجسد والاحساس خاصة وأنها قد واكبت الفترة التالية للحرب العالمية الاولى وما تمخض من مجتمع قد هزت الاحداث الدرامية كيانه ووجوده وصارت تلك الدراسات بمثابة المرجع الرئيسي لكل من يخوض مجال دراسة الجسد ، الجسد المعبر بالذات .

وقد ارست فينومينولوجيا التعبير الجسدي دعائم نظريتها على اساس مخالفة ماسبق وان نادى بها (هوسرل) وذلك على الرغم من إشادة (ميرلولونتي) وكان هو الرائد في المجال .

وليس للجسد الذي يعد وفقا لرؤيته عائقا يخفي الوجود المباشر والفعلي للمدلول ويدفع الى محاولة تفسيره ، فالجسد إذآ في إيطار هذا المفهوم لايعبر عنه وإنما يشير اليه ولا يسهل تحويله الى معبر عن ماهو مباشر .

إذا يستلزم ذلك تحويل التجربة الصامتة الى تعبير عن معناها الذاتي اولا ثم يأتي بعد ذلك دور اللغة وتقوم بشكل نتاج صنعي يتمثل في مجوعة من الرموز ضمن توافيق مقبولة يتولى العقل ترتيبها وتجميعها ثم يستخلص على مستوى اعلى نتائج تصنيفه إياها فيتثنى انفسير العالم

---

(1)[1] أوجنيوباربا _ طاقة الممثل _ مقالات في انثروبولوجيا المسرح _ترجمة _ د. سهير الجمل _مراجعة وتقديم _د. منى صفوت _ مركز اللغات والترجمة _ اكاديمية الفنون _ تاريخ بدون _ص (1_9)

المحيط بالإنسان والتعبير عنه في آن واحد وإن كان ذلك لايقتصر على اللغة المنطوقة وإنما يأتي الجسد بدوره ، وفقا لرؤية بونتي كآداة لفهم العالم وهو من وجهة نظره ليس قاصرا على كونه احد ادوات الفهم والتعبير وانما هو مصدرها جميعا وهو الذي يخرج المعاني الداخلية الدقيقة الى حيز الوجود .

وهو يقول في هذا الصدد ان استخدام لجسدنا هو تعبير بدائي اصلي ، اي انه لايقوم بالدور الثاني في عملية خلق وتوليد المعنى وإنما هو اصل المعنى الذي يكسب الرموز والدلالات صفتها ، وكما اوضح تبلبت فهو مظهر الوجود ، لآننه جزء منه يعكس سكوته وصمته ويترجمها الى معاني .

إن انطولوجيا الجسد او على الاصح للمحسوس والمدرك كانت بمثابة الملهم لكافة الدراسات المعاصرة المهتمة بالجسد وبالذات الجسد المعبر والمنهج الفكري لميرولوبونتي يرتكز أساسا على تلك العلاقة القائمة بين قدرة الجسد على الإحساس وبين اللغة ويبرز تفسيره الخاص للغة بوصفها سلوكا إجتماعيا ويعد الكلام وفقا لرؤيته وسيلة للتلاحم بالجسد مع الأشياء ومع العالم ليس بغرض محاكاتها وإنما بغرض صياغتها صياغة جديدة من خلال اللغة ويقول في هذا الصدد في عبارة تستبق بوضوح نظرية الجسد الذي يعد بمثابة الصورة المكررة .

لغة الجسد وتفسيرها :

حين نتحدث مع الآخرين قد تكون لغة الجسد أكثر تعبيرا وصدقا من الكلمات ، ويعتقد البعض أن الكلمات وحدها تكفي لتوصيل المعلومات وهو

إعتقاد خاطئ فالمدرس في الفصل مثلا يحتاج الى لغة الجسد لإيضاح مايريد توصيله من المعلومات الى الطالب .

والذي لايعرفه الكثيرون أن لغة الجسد علما يتم تدريسه بعنوان التخاطب الغير لفظي ، وهو علم مستقل بذاته يدرس تعابير وملامح الوجه أثناء الحديث وحركات الجسم التعبيرية وحركات اليدين والقدمين والدور الذي تلعبه هذه الملامح سواء بقصد او بدون قصد في كشف مالا تستطيع الالفاظ التعبير عنه خاصة فيما يتعلق بالمشاعر او المواقف .

وأصبح هنالك اليوم علما جديد يدرس لغة الجسد والحركات والإيماءت وهو يعتمد على علم الفراسة الذي ابدع فيه اجدادنا العرب واصبح هذا العلم يدرس لغة الجسد ويعتمد على افعال الجسد التي تم تقسيمها الى عدة افعال هي : [1]

- أفعال ولأديه .
- أفعال مكتشفة .
- افعال مكتسبة .
- أفعال تدريبية .
- أفعال مختلطة .

المصطلح الدلالي للسيمولوجيا :

هو العلم الذي يحاول أن يطبق نظاما منهجيا على نشأة كل مايمكن أن يسمى بالعلامة أو الإشارة عن طريق الجسد لغوية كانت أم

---

(1)[1] يوسف أبو الحجاج _ لغة الجسد بالصورة _ فن التعبير بدون كلام _ المراجعة اللغوية والتصنيف : طه عبد الرؤوف سعد _ رقم الايداع بدار الكتب المصرية (17586_2012) الطبعة الاولي 2013 م _ص (5_6).

تصـويرية أو غيرـ ذلـك فـي المجتمعـات البشرـية, كمـا يعالـج تقسـيم العلامات بما في ذلك الكتابة الخطية والرموز التعبيرية للصم والبكم , حيث يرى الدارس أن هؤلاء أكثر إستخداماً للغة الجسد من غيرهم حيث أنها لغة تواصلية في ما بينهم , وأساليب الادب والمجاملة والاشارات العسكرية أيضاً وغيرها من الاف الوسائل التي يعبر بها الانسان عن نفسه ويشرح مراده الي غيره .

مبدأ الصورة والمادة :-

وهو المبدأ الذي يقرر أرسطو بموجبة أن فهمنا الحقيقي للشئ لا يتم عن طريق ادراكنا لمادته فحسب بل لا بد من المامنا الي جانب ذلك بما هيه ذلك الشئ أي (الفكرة العقلية) أو (الصورة الذهنية) التي تلخص لنا وجود ذلك الشئ , وتقدم لنا مخططاً عقلياً سريعاً ومحكماً له .[1]

عن طريق (هذه المبادئ العقلية تتم سيطرة العقل علي الطبيعة أو الكون عند أرسطو , ويتم في الوقت نفسه البحث في الوجود العام).[2]

الدلالة بين الدراسات المنطقية والدراسات النفسية :-

لاشك أن اللغة هي الوسيط الرئيسيـ في عملية الاتصال بينـ الكائنات فعن طريقها يتحقق التواصل عبر التخاطب الكلامي أو الاشاري او الجسدي بلغة الاصوات أو بلغة المنظورات (جسد) ايهما معاً

---

(1)[1] هاني أبو الحسن سلام _ سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض _ دار النشر _ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر _ رقم الايداع (11434_2005) ص (31_ 35).

(2)[2] يحيى هويدي _ مقدمة في الفلسفة العامة , ط 9 _دار النشر _ القاهرة 1979م , ص 75 .

فالصوت والصورة هما الوسيلتان الرئيسيتان في عملية الاتصال بين الكائنات الحية .

لان بعض الاحيان يعجز اللسان عن التعبير عن الكوأمن الداخلية والانسانية , ولكنها قد تظهر كايماءات وصمت , ويعبر عنها عن طريق الجسد , وهذا من طبيعة النفس الانسانية اذ (أن الانسان هو الانسان خلال الاشياء التي يحتفظ بها لنفسه اكثر من كونه انساناً خلال الاشياء التي يقولها) [3]فمن جهة ألبير كامو , حين يسأل الانسان عما يفكر فيه (في ظروف معينة قد يكون الجواب بلا شئ (ولكن اذا كان الجواب صادقاً واذا كان يرمز الي تلك الوضعية الغريبة في النفس حيث يصبح الخواء بليغاً وحيث تتحطم سلسلة الحركات اليومية , حيث يفتش القلب عبثاً عن الرابطة التي تربطه ثانية فان ذلك يشبه العلامة الاولي من علامات اللاجدوى).

المبحث الثاني

جسد الممثل وأثر التدريبات عليه

جسد الممثل :-

اما أن يكون صديقة الودود , أو عدوة اللدود .

هناك نوع من الممثلين يشعرون بادوارهم بعمق , كلهم غير قادرين علي نقل معايشتهم للمشاهد والتعبير عنها بشكل كلي من علي خشبة المسرح , أن حياتهم الداخلية مقيدة بجسد غير مدرب وغير مرن, وتصبح عملية

(3)[3] ألبير كامو _ أسطورة سيزيف _ دار النشر _ بيروت مكتبة الحياة 1970م _ ص (21و 99).

التدريب والاداء علي الخشبة بالنسبة لأؤلئك الممثلين في أغلب الاحيان , صراعاً مريراً مع جسدهم .

اذ أن جميع الممثلين يعانون بدرجات متفاوتة من المقاومة التي يبديها لهم الجسد , لذلك تعتبر تمارين الجسد ضرورية لكن يجب أن تبني علي مبدأ مقاير لما يطبق عادة في المدارس المسرحية , قلما يمهد كل من الجمباظ والبلاستيكا والقتال المسرحي والرقص والاكروبات وغيرها .

والسبيل لتطوير الجسد بوصفه أداة لاظهار المعايشات الداخلية علي الخشبة , كما أن الافراط في استخدامها أو استخدامها بشكل خاطئ يسئ للجسد ويجعله فظاً وغير حساس تجاه تفاصيل المعايشات الداخلية , اذ يجب علي جسد الممثل أن يتطور تحت تأثير دوافع نفسية , أن اختراق ذبذبات الفكرة (المخيلة) والشعور والادارة لجسد الممثل يجعله جسداً نشيطاً ودقيقاً ومرناً لذلك لن تجدوا تمارين فيزيائية صرفة ضمن الاسلوب المقترح .

عمل الممثل علي ذاته بمنهج ستانسلافسكي :-

يقوم الممثل من خلال عملة علي تطوير ذاته بتطوير مرونة روحه , وسنتناول بالتفصيل ماهو المقصود تحديداً بمرونة الروح في هذا السياق , وكيف السبيل لبلوغها .

ان استخلاص وامتلاك مثل هذه الخبرة , مثل هذا التكنيك الروحي الذي يسمح للممثل في كل دقيقة وتبعاً لرغبته , بالسيطرة علي حالته الابداعية , كل ذلك يشكل مهمة الممثل في عملة علي ذاته.[1]

سعى الممثل نحو الكمال ضمن هذا السياق بالاحدود ,اذ ستقف امامه علي الدوام

الصورة المثلي لتكنيك الروح التي سيسعى نحوها , هذا من جانب ومن جانب اخر

, وسدهش الممثل مرات ومرات عندما يكتشف تحت أي قناع صادق تختبئ أكلشيهات واعداء اخرون داخل روحة , كل ذلك أن دل علي شئ فهو يدل علي أن

عمل الممثل علي ذاته يمكن ويجب أن يستمر مدي الحياة .

أما في مايتعلق بأداء الممثلين :-

نرى أن استانسلافسكي يمد يد العون للممثلين ويلهمهم بغمسهم في جو محدد ويشير الي حد ما الي حالة الروح التي تسمح لهم بايجاد انفسهم , بايجاد النبرة الصحيحة للصوت واستخدام الجسد .

ومرة اخري وعلي العكس تماماً يقوم مايرهولد باملاء النبر علي كل ممثل بحذاقه ودقة قدر المستطاع , والممثل ملزم بتقليدة , وبالتأقلم مع الحقيقة المملاه علية , ومايرهولد يعطي الخط الاساسي او الاطار العام للفعل ,

---

(1)[1] ميخائيل تشيخوف _ فن الممثل _ ترجمة : نادر قاسم _ اصدارات مجموعة مسارح الشارقة _ الطبعة الاولى 2010م_ ص 146.

الرسم الخارجي لاداء الممثل بملأ هذا الغلاف الخارجي بمعايشاتة تبعاً لدرجة نمو الموضوع .

ويري الدارس أن استانسلافسكي لا يستهين بالخيال اذ انه نقطة انطلاق في جميع اعماله ,لكنه قد يبدو ذلك غريباً , يصل دائماً الي الواقعية انطلاقاً من الخيال , ومايرهولد علي العكس يبدأ من بناء رسم دقيق وتتحول الوقائع المتولدة من هذا الرسم تدريجياً وتحت تأثير الخيال لا واقعية تناغم في الوقت نفسه الاكروباتيك والخيال .[1]

ويود الدارس الوقوف في هذا المساحة التركيز علي ثلاثة اشياء يجب وقبل اي شي- انتقاؤها وتمييزها والتعامل معها بكل دقة وحزق من قبل الممثل الا وهي :-

*الجسد.

*الصوت.

*الانفعالات.

خيل لي في البداية انه يجب البحث في كل واحد منها علي حده والعمل علي تطويره بشكل مستقل .

ولنحاول أن نبدأ بجسدنا , ونرى اثر التدريبات عليه , ونكتشف تدريجياً أن جسدنا ليس الا تجسيداً لسيكولوجيتنا تتجلي في كامل الجسد , في ايدينا واصابعنا واعيننا , وبهذا الشكل يصبح جسدنا جزءاً من سيكولوجيا معايشه ممتعه وغير متوقعه ابداً , وفجاه نبدأ بادراك أن هذا الجسد الذي

---

(1)[1] ميخائيل تشيخوف _ فن الممثل _ مرجع سابق_ ص 148.

نستخدمه خلال النهار لاغراض مختلفة يصبح جسداً اخر اثناء تواجدنا علي الخشبة , لانه يتحول الي سيكولوجيا مكثفه متبلورة علي الخشبة فاذا كان في داخلي شئ ما , فان هذا الشئ سيتحول الي كل اطراف جسدي فاذا كنت غير سعيد مثلاً فان ذلك سيظهر في جسدي ووجهي وكل جزء من كياني الفيزيائي , فالجسد والنفس يلتقيان في مكان ما في مجال اللاوعي لروحنا الابداعيه وعند التقاء هاتين اللحظتين في ظهورهما لا سيما علي الخشبة .

اما في ما يتعلق بالصوت فيري الدارس ان استخدام هذا الاسلوب في التكنيك الجسدي سيجعل من الصوت اله قادره علي نقل ظلال نفسية دقيقة والتعبير عنها , سنصبح قادرين علي استغلال كل طبقاته , وضمن ابعاد كنا نعتقدها مستحيلة .

هنا ايضاً يري الدارس انه اذا لم يكن الممثل يستمتع بجسد مرن ومواظبته علي تمرين هذا الجسد في كل حين. واخر سوى من تمارين ستانسلافسكي أو جروتوفسكي أو مايرهولد أو غيرها من التمارين الاخرى والاسترخاء الكامل للجسم لن يتمكن من اداء الادوار التي تجمع بين. الجسد والصوت لان عدم ذلك قد يؤثر في صوته وعدم وضوحه وصحة مخارج حروفه للمتفرج بصورة صحيحة وواضحة .

الممثل والتمرين والجسد المتكلم :-

الخشبة بين الممثل والجسد له لغة البلاستيكية الخاصة , فالمسرح هو المكان الذي يسكن فيه وعليه الممثل ولكن من اجل ان يقطن به لاحقاً لابد

من التحضير والتدريب والبحث الدائم , ان المدرسة الروسية للتمثيل التي كانت سابقة في ارساء تعاليم فن الممثل علمتنا ان قبل الظهور امام الجمهور لابد من (التمرين ثم التمرين ثم التمرين)والذي يعتبر ضرورياً واساسياً لتعليم الممثل .

بداية القرن العشرين ,وفي مسرح البحث الاروبي , كان الهدف من التمارين هو تحضير الممثل لعمله فوق خشبة المسرح , فالتمرين يعلم الممثل الكيفية التي يعمق فيها معرفته بجسده , وسيطرته علي اشاراته وحركاته , بغية أن يتطور ويتفاعل في حد ذات الوقت في فضاء وزمن خشبة المسرح الخاص جداً.

أن الغاية من هذه التمارين التحضيرية هو تحرير الممثل وابعاده عن الشروط العادية النفسية والاجتماعية التي تطفي علي جسده .

انها تساعده علي مقاومة جميع التصرفات والقوالب السلوكية التي يفرضها المجتمع علي كل رجل وامراه , مثلما تجعله يفهم قوانين الحركة والتعبير المسرحي وحرية الجسد , كي يستطيع في النهاية أن يتكلم ببلاغة وارتياح ويصبح لدية (جسد متكلم أو حاك) بموجب مايرهولد , و (الجسد القابل للتمدد والاتساع) وفقاً ل أوجين باربا هو جسد في حالة تمثيل .

وقد كرس ستانسلافسكي عملة واسسة علي اشتغال الممثل علي علم نفس الشخصية واستخدام الذاكرة الانفعالية والبحث عن الحالة الابداعيه العضوية .

أما مايرهولد , فبحث عن المسرحة غير اليومية ومكان بنائها , بدلاً من الجسد الطبيعي الذي نادي به استاذه ستانسلافسكي , أن مايرهولد يعطي الاولوية الي جسد الممثل الشعري – المعارض للجسد العادي المبتذل المستعمل كل يوم – ذي الكفاءات المتعددة : الذي يقوم باعمال الخفة في الالاعيب البهلوانية , أن يكون موسيقياً وراقصاً .[1]

أن المسرح بالنسبة لمايرهولد أو ستانسلافسكي عبارة عن مراه للحياة , ومسرح واقعي أو مسرح عجيب بواقعيته الموسيقية أو الفنتازية , حيث خشبة المسرح تصبح المكان والوسط الذي يختلف عن الحياة , يختلف لكي يعطي الممثل الوسطية لان يخلق ويبدع لما في الحياة , وأن يفهم قوانين المسرح التي تتناقص كلياً مع الحياة .

عندما نقوم بتجسيد الواقعية بطريقه مصغرة ونقلد الحياة تقليدا فوتوغرافياً , ومتالياً رغبة منا في مطابقة ومشابهة ايديولوجية الواقعية الاشتراكية , فاننا نسجن افكارنا وراء ستانسلافسكي داخل عقيدة جامدة , ونلغي العمل الابداعي للممثل حيث التمرين يحتل جزاء مهماً بحجة العثور علي الجسد الحي له , معتقدين أن هذا كاف لاختصار افكار واراء ستانسلافسكي وننسى انه كان يبحث دائماً للممثل عن وسائل تجعل عمله خالياً من العيوب , من خلال سيطرته علي التكنيك القادر علي جعل شعوره ولا شعوره في حالة انقاد وحماس و وهذا بكل تأكيد لا يتأتي الا من خلال

---

(1)[1] الشبكة العنكبوتية _ بحث بعنوان البلاستيكا عند مايرهولد _ الموسوعة الحرة _ الخشبة بين الممثل والجسد لها لغتها البلاستيكية الخاصة _ مصدر سابق .

اخضاع الممثل وتعريضه لمختلف اشكال التمارين حول التركيز .

أن مايرهولد قام بشكل مبكر باكتشاف جوهري اساسه أن الكلمات لا تتطابق مع ردود الفعل , والتعابير الجسدية , وأن اللغة الشفوية تختلف عن لغة الجسد , وان للجسد لغته البلاستيكية المسرحية الخاصة به .

انه بحث تطوير جسد الممثل من خلال التمارين التي تشارك في استخدام ذاكره المسرح , بوضع خطواته علي درب خطوات الممثلين الايطاليين المختفين , عن طريق ممارسة تمارين تدور حول سيناريوهات الكوميديا دي لارتي , التي تناولها بتأمل.

مرونة الممثل وحضورة واختلافه عن غيرة وعلاقته في القضاء والاشياء التي تحيط به , أن مايرهولد عالج الحركة وجعلها تبني العنصر الاكثر أهمية في الفن المسرحي .

ولقد ألتفت ستانسلافسكي في وسط سنوات الثلاثينيات نحو منهج الافعال الجسدية والتمارين التي ترتبط بها تحت تأثير تلميذه مايرهولد وبحوثه في هذا المجال

أن البحث عن قوانين المسرح في تطبيقات ستانسلافسكي ومايرهولد , كانت حاضرة دائماً بشكل واضح وبارز بطريقة تجريبية وقد اكتشفت وامتحنت وطبقت في التمارين المخلوقة من اجله وبواسطة الممثل , في اماكن علي هامش المسرح , والتي وفقاً للعصر كان يطلق عليها مايرهولد (ستديو) و(ورشه) أو (مختبر)في حين أن ستانسلافسكي ظل من جهته وفياً لتسمية (ستديو) ولكن وبشكل متناقض , أن هذه التمارين بالنسبة لمايرهولد كانت

تمنح الممثلين الذين يمارسونها امكانية خرق هذه القوانين لكي يحصلوا علي تعبيرية وفعالية عالية في العرض , لهذا لم يكن يرغم ممثله علي الاشتراك في ورشه البيوميكانيك.

وايضاً لقد خلق مايرهولد عام (1913_1917) تمارين حول علاقة الاشاره بالحركة , الغرض منها التكيف مع شكل مكان التمثيل , حيث كان يطبق الحركات في مكان دايري و مربع ومثلث داخل صالة وفي الهواء الطلق .

هنا يرى الدارس أن تدريبات ستانسلافسكي ومايرهولد , وجرتوفسكي الذي كان في

مسرحة المسرح (الفقير) يعمل علي جسد الممثل فقط ,حيث قام باستبعاد كل عناصر العرض المسرحي .

كان كل هذا له الاثر الواضح ,في أخراج ممثل متمكن ومسيطر علي جميع حركات جسده .

المبحث الثالث

العلاقة بين الجسد والصوت

دعونا نتحدث قليلاً عن صوت الممثل:

من التقنيات التعبيرية التي ترتبط بالعضوية الانسانية والتي تنتظم في العلاقات السمعية , صوت الممثل الذي هو احد وسائطه لنقل انفعالاته الشخصية وعواطفها المختلفة عندما يتحكم في ملفوظات الشخصية التي يجسدها حسب مقتضى- حال اللحظة الدرامية محدداً المعيارية الدقيقة للصوت في كل لحظه من حيث حجمه وكثافته وضعفه وقوته .

أن النظام الخاص بالحركة والايماءه عادة يعمل مع النظام الخاص بالصوت وتعبيرات وجه الممثل , فأيماءة الرأس علي سبيل المثال الي أسفل مع بشاشه في تعبير الوجه المصاحب لنطق لفظة ماتعمل علي تأكيد معني- اللفظة وقبول فعل ما , أما اذا كانت ايماءة الرأس علي الجانبين مصحوبة بكلمة لا , فأن ذلك يؤكد معني اللفظة في عدم قبول الفعل , واذا اضفنا الي النظام السابق حركة الممثل انتقالاً في مكان قريباً أو بعيداً من زميل, فأنه يمكن اعطاء معان مختلفة لنفس الجملة بأختلاف نبرها .

الصمت الكلامي لدي الممثل :-

اذا كان الملفوظ الكلامي يصور حالة الشخصية الانفعالية والعاطفية ويساعد مع الايماءة علي تأكيد معني ما أو حركة ما كالتوجه الي فتح الباب , كما يحمل فكر الشخصية ويحدد طبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى داخل العمل المسرحي.

أن حالات الصمت في المسرح , قد تكون محددة أيضاً للحالة الانفعالية والعاطفية , المطروحة داخل الشخصية من عدم القدرة علي بث عواطفها في لحظه حب , أو يكون الصمت تعبيراً عن الحيرة الارتباك , أو تعبيراً عن الدهشة عندما يفتح الممثل فاهه وتجحظ عيناه وترفع حاجباه .[1]

وهذا الصمت في رأي الدارس أبلغ من الصوت في الوصول الي المتلقي اذ انه يمكن أن يفهمه عامة الناس بمختلف لغاتهم , أما اذا كان هناك حوارات فان ذلك يصعب الي وصول الفهم الي جميع الحاضرين لان هناك من يعرف العربية وأخرون لا يعرفونها .

والممثل عليه أن يختار لحظات الصمت المناسبة للدور المسرحي , اذا لم يشر

المؤلف الي ذلك في حواراته وارشاداته , بما يمنحه تنوعاً ايقاعياً في ملفوظاته بدفع الرتابة عن ادائه وبما يساعده علي التشكيل الحركي سواء بالنسبة لاعضاء جسمه أم علاقته الجسمية مع الممثلين الاخرين في المكان او الانتقال في المكان في شغلات مسرحية بما يحقق درامية اللحظة

---

(1)[1] رضا غالب _ الممثل والدور المسرحي _ تقديم _ د. عبد اللطيف الشيتي _ تصدير د. مدكور ثابت _شئون الاصدارات _ عبد الستار عمار _تاريخ بدون _ص 149.

المعينة , كان ينتقل الي فتح باب أو التلصص علي من خلفه بعد حوار ساخن .

أما في ما يخص العلاقة بين الجسد والصوت فأن هاذين العاملين في رأي الدارس عاملان مكملان لبعضهما البعض فاذا اتحدا واتفقا بشده انتجا عرضاً مسرحياً مميزاً , لكن هذا لايمنع أن أحد هذين العاملين قد ينتج عرضاً لوحدة اذ أن الجسد يمكن أن يخرج عرضاً كاملاً عرضاً صامتاً جسدياً فقط , أو ايضاً يمكن للصوت أو الحوارات الخالية من اللغة الجسدية أن تنتج عرضاً دراميااً مسرحياً .

وهناك في مفهوم التغريب عند بريشت نجد مزجاً بين الصوت والجسد والانفعالات , ذلك علي اعتبار أن التغريب لا يقدم مجرد اداء شكلي بالا حياة أو مضمون , بل أن المهمة _ الاجتماعية _ التي نادى بها بريشت تكمن في التعبير عن صور لاناس احياء وفق مفهوم جدلي ومن ثم اثر عند تدريب ممثليه أن يستهدف تحقيق حالة من التوازن بين التعبير الصوتي والجسدي , وربطهما _ ايضاً _ بعنصر الانفعال , حيث كان يقضي وقته مجاهداً لاقامة توازن في القيمة بين العبارات وفي تكييف الحركات معها , وفي ضبط تعبير الوجه والجسم مشتغلاً في ان واحد علي تصرفات ممثليه والقايهم .[1]

ويرى بيتربروك أن فعل الممثل _ بجسده_ قد يدل علي معنى لكلمه , ومن ثم نظر لكل من الصوت والجسد _ في حالة اندماجهما _ باعتبارهما

---

(1)[1] فردريك اوين _ برتولد بريخت _ حياته_ فنه___ عصره _ ترجمه _ ابراهيم العريس _ بيروت _ دار ابن خلدون , 1983م, ص 105.

وسيطاً واحداً قادراً علي بناء الدلالة المقصودة , وقد حاول بروك أيضاً أثناء تدريب ممثليه _ أن يطلب من كل ممثل أن يوصل حالة داخلية ما من خلال انتقال الفكر , موظفاً الصوت البشري والايقاعات الجسدية ليكتشف من خلالها الحد الادنى من العناصر للوصول الي الفهم ومطوراً لغة جسديه مجاوزة لاي دلاله سيكولوجية ومجاوزة لصور المحاكاه والايقاع التي تنطوي عليها النزعة السلوكية الاجتماعية .

لقد سعى (جروتوفسكي) أيضاً الي تقنيه جديدة تنهض علي توظيف امكانيات الممثل الصوتية والجسدية والنفسية (الانفعالية) , ومؤكداً علي أقامة نوع من التاخي بين الجسد وطبقة الصوت من اجل تحقيق صورة انفعالية محددة , عندئذ تتم للممثل تلك القدرة علي توليد المعنى المقصود , ولذا فقد طلب (جروتوفسكي) من ممثله أن يجيد التعبير الصوتي والحركي عن مجموع الحالات الشعورية , التي تارجح بين الحلم والحقيقة , اي ان ينشي لغته التحليلية النفسية من الاصوات والايماءات بنفس الطريقة التي ينشي بها الشاعر لغته الشعرية من الكلمات .

ومن خلال هذا العرض لبعض من اهم نماذج من مناهج ونظريات التمثيل , ومن منظور التحليل السيميوطيقي فيما يتعلق بطبيعة العلاقة بين الصوت بالنسبة للممثل وجسده يخلص الدارس الي أن للممثل الدور الرئيسي _المنفرد والحيوي _ في ابتكار مظاهر النطق والحركة وهو وان كان مقيداً بقواعد اجتماعية _ فانه يترجم فعل الخيال المسرحي , ومن ثم

يقع علي عاتق هذا الممثل مهمة تدابير اختيار الاسلوب المناسب للشخصية التي يؤديها , الامر الذي يتطلب أموراً ثلاثة وهي :-

*أن يدرك اولاً : ذاته صوتاً وجسداً .

*أن يدرك ثانياً : ذات الشخصية التي يقوم بأدايها صوتاً وجسداً

*أن تكون لديه القدرة التعبيرية _ بالصوت والجسد_ لجعل كل ماهو غير مرئي مرئياً علي خشبة المسرح ومن ثم دالاً .

وبما أن الممثل لا يمكن له أن يفصل بين تعبيره الصوتي | والجسدي , وبين عنصر الانتقال , فأنه يقوم بتعبئة كل ما يقوم به بالعواطف التي تجعل أفعالة وتلفظاته حية , وبتالي تكون داله علي المعاني التي يريد العرض أن يضمنها في سياقه العام , الامر الذي يتطلب من الممثل أن يستوعب تماماً الانفعالات التي يوحي بها النص اولاً , حيث يقوم هذا الانفعال بترجمة العواطف الخفية التي يعبر عنها الممثل شكلياً بالصوت والحركة أو باحداهما .

الامر الذي يمكن الممثل من الاتصال مع ذاته اولاً ثم مع زميله ثانياً , ثم بعد ذلك مع المتلقي ثالثاً , لاسيما اذا توفرت بعض الامور الهامة التي نادت بها معظم اتجاهات ونظريات التمثيل واساليبه , من استرخاء العضلات وادراك الاهمية القصوى للتعبيرات الجسدية | الصوتية .

أن اللغة المنطوقة في المسرح تعد جسداً مستقلاً يمرر الممثل من خلاله الحضور الفيزيقي , وفي الوقت نفسه تعتبر وسيطاً لكل مايمكنه العبور خلال جسد ما , الصوت , التنفس , النطق , الايقاع , الامر الذي يمكن معه

القول بان صورة الممثل وصوته علي المسرح يرتبطان ببعض , بل أنهما يعتبران جسد الممثل نفسه , وعلي أعتبار أنه حامل لهذه اللغة , وعلي ذلك فان التحول المادي الفيزيقي (الجسدي والصوتي) للحرف والكلمة يشكل جوهر المسرح تمشياً مع المفهوم الشائع للمسرح باعتباره (كلمه) الا أن الفكر , والكلمة مثقلتان بمادية جسد الممثل للدرجة التي تضعنا في معظم الاحيان في مواجهة فوضى من الدلالات الجسدية , والمعاني المتداخلة , أو الغامضة فالممثل علي خشبة المسرح لا يعرض شيئاً واحداً بل شيئين في نفس الوقت (انا الشخصية)و(انا الممثل) وبناء علي ذلك فان مجموعة الشفرات التي يرسلها الممثل بصوته وجسده , هي في الاساس شفرات اجتماعية طبيعية ولكنها اتخذت لنفسها شكلاً أكثر دلالة .

وفي نموذج الاداء التمثيلي _ الغربي تحديداً _ يتطلع الممثل غالباً بمهمة الاداء الصوتي والجسدي في آن واحد , ومن ثم لا تظهر دلالات اللغة الجسدية الا مرتبطه بالكلام المنطوق ذلك باستثناء بعض الاشكال الغربية التي تعتمد فقط علي لغة الجسد في توصيل دلالاتها مثل البالية الكلاسيكي والمسرح الراقص والتمثيل الصامت , ومعظم التجارب التي تندرج تحت مفهوم مسرح الحركة .

وعلي شبكة من الايماءات والاشارات , والحركات التي تتيح للكلام التالي لها , أو المصاحب لها , أن يصبح ضرورة قصوي , ومن ثم تصبح الحركة الجسدية التي يقوم بها الممثل هي بمثابة التعبير المرئي للغة , أو هي تحويل مادي لاستعارة مجازية ما , كأن تجسيد اللغة الجسدية للممثل

تعبيراً لغوياً مجازياً علي طريقة الاداء في مسرح الشرق الاقصى- بمحتوى اللغة , الفيزيقي الذي يمكن فيها وفيما تدل عليه , ووفق هذه الفرضية أيضاً يمكن أن تقوم اللغة الجسدية بعمليات ضبط الخطاب اللغوي , حيث انه , بالفعل تنطق به , ولكن بصمت الامر الذي يمنحها الدلالة الخاصة .

ويعد الوجه تحديداً هو اقرب الدلالات الحركية الي التعبير الصوتي , حيث هناك العديد من الحركات الايمائيه التي تصدر عن وجه الممثل , اثنا النطق بالكلام تزيد من قدره علي التعبير .

ومن ثم فان صوت الممثل يشكل تلك الرابطة بين- الجسد واللغة , وفي هذا التبادل بين عنصري الصوت والجسد ومن ثم تضافرا بينهما وكلاهما يؤكد علي الجانب التعبيري والدلالي للاخر .

لذا فان صوت الممثل لايصف بل أنه يفعل , حيث يتحول السرد من خلاله الي اصوات تتردد في الفضاء المسرحي ويمتزج به ويصهر معه كل من جسد والنص المكتوب , ونجد أن التدريب والاداء لايتحول فيه الصوت الي امتداد للجسد وانما هي كقرين له , ومن ثم يكون اعتبار الافعال الكلامية في المسرح بمثابة فهرس للحركة الدائره في المسرح , وهذا الفهرس هو اشاره تدل علي علاقة الجزء بالكل , الامر الذي يقود الي تحليل دلالات الصوت من خلال حركة الممثل واحداث العرض المسرحي المعقدة والمتشابكة , والوصول الي أن يكون كل من الصوت والجسد صورة مرئية تقوم هذه الصورة ببناء الدلاله المقصودة الا أنه تجدر الاشاره الي أن الصوت الذي ينطق به الممثل سواء كان علي هيئة كلمات أو أي شئ- آخر

ليس له في حد ذاته قيمة دلالية الا من خلال تفاعله مع كل ماحوله من عناصر ارسال تشغل الفضاء المسرحي .

ومن هنا يصبح الممثل ظاهرة مزدوجة مكانيه وتتمثل في جسده , وزمانيه وتتجسد في صوته , وما أن يظهر الممثل علي خشبة المسرح حتى يفرض هذه الازدواجية فيشغل كل من الصوت والجسد حيزاً في المكان والزمان عندئذ يقوم العرض المسرحي مبدئياً علي علاقة تربط بين الشخصي الممثل والمتلقي ضمن عالم الخيال وتجسيده داخل الفضاء الحي لخشبة المسرح , ومن الخيال الجماعي الي الدلالات التي ينتجها الجسد والصوت بعد اتحادهما معاً .[1]

وفي هذا كله يري الدارس أن التعبير الجسدي يفصح عن الاحداث المرتقبة , كما أن الاشارات الصغيرة تغني عن الحركات الكبيرة _ وتكاد اليوم لاتجد مكاناً غير المسرح تعايش فيه معنى (الحدث) وتري أنه كيف يغير الانسان من تعبيرات جسده دون أن يتكلم , لان القدرة علي الابلاغ بالتعبير الجسدي مسأله ثقافية , سواء بالنسبة للممثلين أو المخرجين .

لكل عمل في هذه الحياة لابد له من عوامل تساعده علي النجاح , اذ اننا سسنتطرق فيي هذه الجزئية الي العوامل التي تساعد علي استخدام الصوت في العمل المسرحي وخاصة مع العمل الجسدي .[1]

---

(1)[1] مدحت الكاشف _ اللغة الجسدية للممثل _ مرجع سابق ص(170-180)

(1)[1] بيترايدين _ المسرح المعارض _دفاع عن المسرح الالماني المعاصر _مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون _ترجمة _د. حامد أحمد غانم _تاريخ الطبع بدون _ص 32.

اذ أن هناك عدة عوامل تساعد الممثل علي ايصال صوته واضحاً أثناء قيامه بالحركات الجسدية اذ أن هناك علاقة مباشره بين الجسد والصوت في العمل المسرحي , وباتحادهما يتم أنتاج عمل مسرحي رائع , لكن هذا لا يمنع أن التعبير الجسدي وحده لايمكنه أن يقدم مسرح , لان هناك مسرح المايم(الصامت) يقدم فناً راقياً وواضحاً ويفهمه الجميع علي مر العصور .

ومن تلك العوامل :-

***توفير الطاقة التنفسية :-**

لا يمكن للملقي أن يؤدي عملة مالم يتوفر الحد الادنى من الطاقة التنفسية , لان الهواء مادة الصوت , وبدون هواء كافي لا يمكن ايصال المعاني بصوره واضحة وصحيحة , وكيفية استخدام والسيطرة علي هذا الهواء من قبل الملقي .

***توفير الحد المطلوب من الاسترخاء :-**

أنه من دون شك أن التوتر هو عكس الاسترخاء , وأن أي توتر يحصل في أي عضو من أعضاء الجسم , يؤدي بالتالي الي توتر شامل كامل للجسم كله , لذلك لابد للممثل أن يوفر لنفسه الطاقة الكاملة من الاسترخاء لكي يقوم بعمله بصورة صحيحه وخالية من التوتر .

***توفير الاعتدال الكامل للجسم:-**

أن اعتدال الجسم والقوام له اثره الكبير علي الملقي اثناء القاءه , ذلك أن الجسم المعتدل للملقي يساعد كثيراً الاجهزه التنفسية والصوتية في أن يكون في مكانها الاعتيادي دون أي مضايقة أو تحديد لحركتها , وبتالي فان

الصوت عند اعتدال الجسم بهذه الصورة الصحيحة يخرج بصورة واضحة ومريحة للملقي ومفهومه للمتلقي.[1]

المبحث الأول

تطبيق علي مسرحية (أنا من زهره)

عرضت المسرحية للمؤلفة (سناء سعيد البدوي) وأخراج (محمد جبريل) في المسرح القومي بمهرجان البقعة الدولي لسنة 2014م.

قصة المسرحية:-

تبدأ المسرحية باللعب علي أجساد الممثلين بذلك التكوين الجسدي الاستفتاحي , الذي عبر عن ردود أفعال مسلسلة تحكي عن تكون المشهد

(1)[1] سامي عبد الحميد وبدوي حسون فريد _فن الالقاء _ الجزء الثاني _الجمهورية العراقية _ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي _ جامعة الموصل _ تاريخ بدون _ ص(88-89).

نفسه , وعن بداية الفعل المتصل لأحداث العرض , وبعد ذلك تظهر شخصيتان لرجل وامرأة في نفس المكان لا يعلم كل منها أين هو الأن , بل كل ما يعرفانه أنهم أتياء من تلك الزهرة , يدور بينهما حوار يكشف عدم تعرفهما علي بعض , بعد فتره زمنيه وجيزة يتم التعرف , وتنشأ بينهما علاقة (حب) يجسد ذلك الكرسي- الذي شكله الممثلين- بأجسادهم , وتستمر تلك العلاقة لكنها كان تحاك من قبل المراءة بالمكر والخديعة , يظهر ذلك في انه بعد أن أحبها يجب أن يصبح ضحية ذلك الحب بأن تسيطرعلية (أي يصبح عبداً لها) هنا يفهم مرماها ويقوم بالموافقة علي طلبها , لكن بعد أن أخد ما يريد منها , يقلب عليها الطاولة ويتمرد عليها , ويفصح لها انه ليس عبداً لأحد بل هو سيد نفسه , تستقل المراءة هنا نقطة ضعفه وهي جسدها وتحاربه به الي أن يصبح قتيل ذلك الجسد , بعد ذلك تصبح وحيده بعد ما فقدته حيث ترجع تتحسر- وتندم علي ما فعله جسدها به .

هنا يرجع مخرج العرض (محمد جبريل) الي انها تلك المسرحية كما بدأة بذلك التكوين الجسدي بأجساد الممثلين , ليوضح من ذلك أن الحياة هي عبارة عن صراع أزلي بين الرجل والمراءة الذي أحبك بالمكر والخديعة والسلطة والمكيدة وحب الذات , وذلك الصراع مستمر الي أن يرث الله الارض ومن عليها .

من هنا يود العرض أن يضع المتفرج في بؤرة المشكلة , اذ أن ما تم عرضه هو ذلك الصراع بين الجنسين , والذي كان محاك بالمكائد والدسايس .

أما ما يعادل ذلك في وجهة نظر الدارس هو :

أن استمرارية العيش في الحياة لابد أن تتسم بالتفاهم والتناغم الكوني الذي

سخر للانسان لحياته ووزن المعادلة بين الرجل والمراءة في تطبيق الحقوق والواجبات , وخلو الحياة من مظاهر المكر والخديعة وحب الذات , وجعل الروح تسلك طريقها الي الجسد بتعاون كل منهما في وسائلة مع الاخر والتضحية من اجل تنمية وتطوير ذلك الحب .

الصورة المشهدية :

الصورة المشهدية هي كل ما يحتويه العرض في ايطار العلبة الايطالية (خشبة المسرح) من ديكور وأزياء وموسيقى واضاءة واكسسوارات وغيرها , وربط كل تلك العناصر مع بعضها البعض لتكوين مجريات أحداث العرض .

العناصر المكونة للعرض:

لابد لاي عرض مسرحي من عناصر تكونه وهي :

الاضاءة :

حيث أن الاضاءة لعبت دوراً لايستهان بـه فـي اخـراج هـذا العـرض , وبالاخص أن العرض كان صامتاُ فـي البدايـة , اذ اصـبحت الحـوار المنطـوق للمتلقي من توضيح وتوصيل وترسيخ دلالات العرض المسرحي .

الموسيقى :

أيضاً كان للموسيقى القدح المعلـى فـي تطـوير مجريـات هـذا العـرض اذ هـي الـروح الـتي تتسـامى داخـل العـرض المسرـحي وتعمـق وجـدان المتلقـي وتمكنه مـن ادراك الفعـل , وهـي الـذي يلعـب عليهـا الممثـل لكمـال شخصـيته وتلقائية ادائه .

الديكور :

يعتـبر الـديكور أحـد العناصرـ المهمـة والمسـاعدة للعـرض المسرـحي , اذ لـه دلالاتة السيميائية لتعميق فكرة المؤلف وابداع المخرج في استخدامه .

في هذا العرض يعتبر الديكور مجرد من الزخم اي (فقير) لكن مع قلتـه كـانت لـه وظـائفه ودلالاتـه القرائيـة , فكـانت الزهـرة ذات تكـوين وظيفـي وجمالي علي خشبة المسرح , كـذلك لعبـت أجسـاد الممثلينـ فـي عمـل ديكـور بين أحداث العرض .

الاكسسوارات :

تنقسم الاكسسوارات الي :

*اكسسوارات محمولة وهي التي يحملها الممثل أثنا تأديته للشخصية .

*واخرى ملبوسه وهي التي يقوم بارتدايها الممثل لتكملة الزي .

حيث أن الفوانيس في عرض (أنا من زهره) كانت عبارة عن اكسسوار وساعدة في الاضاءة في نفس الوقت .

المكياج:

في تعريفة هو : تغيير في ملاح الوجه أو جزء من الجسد لتوصيل الدلالة المناسبة اذ ان المكياج في العرض كان عبارة عن مكياج تصحيحي فقط .

الرؤية الاخراجية :

اتبع المخرج رؤية صاعدة ذات أفكار نيرة تتسم بالعالمية بالمفهوم والاداء في ايصال رؤيتة .

المجموعة المشاركة بالعرض (أنا من زهره):

كانت عبارة عن خريجي كلية الموسيقى والدراما وهم :

*حسين عثمان .

*سناء سعيد البدوي .

*سفيان حامد محمد .

*مبارك الحاج عثمان .

*محمد (بلحه).

*محمد الامين .

*عاصم كبلثي خليفة .

رؤية الدارس :

يرى الدارس أن هذا العرض كان عبارة عن عمل مشترك بين الصوت والجسد , حيث أن رؤية المخرج باختيار أشخاص يتمتعون بمرونة جسدية عالية وذلك بالمواظبة علي التمارين الجسدية التي كانوا يقومون بها طيلة ايام الدراسة واثنا البروفات كل هذا اداء بدوره الي نجاح هذا العمل , وانعكاس تلك المرونه علي الاداء الصوتي حيث أنه مع قلة الحوارات تلك كانت تخرج بصورة واضحة وصحيحة الي المتلقي .

الخلاصة :

اذاً من كل ما تقدم نخلص الي انه اذا كان الممثل يتمتع بمرونة جسدية عالية وقام بالحفاظ عليها بالتمارين الجسدية اليومية , سينعكس ذلك ايجابياً في ادائة للادوار المشتركه (جسد وصوت) حيث يخرج صوته بصورة مريحة وصحيحة وواضحة الي المتلقي , أما أن أهمل تلك المرونة ولم يهتم بها سيظهر ذلك سالباً في ادائة .

المبحث الثاني

النتائج , والتوصيات , والخاتمة , والمراجع

***النتائج :-**

من النتائج التي توصل اليها الدارس من خلال بحثه لاكمال هذا العمل الاتي :-

أن كل التجارب التي اجريت في سبيل الفن ليس الا محاولة قابلة للتطور الحقيقي بعد امعان النظر فيها وتنميتها .

العمل الفني الذي يسلك طابع الاشتراكية (الجسد والصوت) لابد له من خبره جسدية عالية وتدريب تلك الخبرة من قبل الممثل لكي يتقدم ويتطور في الحياة الفنية .

فلذلك لابد من ثقل الخبرات الجسدية والصوتية بالتمارين السليمة والمواظبة عليها ودعمها بالعمل اذ أن المفردة المتطورة هي أساس النجاح .

الوسيلة الأنجح للتطور والتقدم هي الاطلاع علي كل ماهو جديد في عالم الفن بغض النظر عن ذلك الفن سواء كان جسدي أو صوتي .

كل ذلك عبارة عن وسيلة يتبعها الممثل لتطوير عملة الفني بتقديمه بأحسن صورة للمتلقي .

***التوصيات:**

من التوصيات الدارس الاتي :-

* التأهيل الصحيح للممثل بالدراسة والاطلاع .

* عمل ورش فنية متواصلة من المختصين , تهتم في المقام الاول بالجسد وتطويره وتنميته والاستفادة من التمارين الجسدية التي أجراها كل من (ستانسلافسكي ومايرهولد وبيتربروك) للممثل , وفي المقام الثاني بالصوت أيضاً تتناوله بالدراسه والتدريب والتمرين اذ أن الممثل عبارة عن (جسد وصوت) .

* تشجيع فرق التمثيل ودعمهم للتطوير من ادائهم .

* الخبرة والدراية والادراك والوعي الكافية بمفردات العملية الفنية بكل أبعادها .

* بعد الممثل من كل ما يعيق جسده وصوته

*الخاتمة :

أن العمل الفني بشقيه التراجيدي والكوميدي وما يتضمنه من رسائل وصور مماثله سواء عن طريق الكلام أو اللغة الجسدية هو الذي يهدي بنـاء الي وعي بثقافة الاخر ووعيه .

حيث أن هنا وقف الدارس علي الصور التي يرسلها العرض لكن بطابع مشترك (جسدي وصوتي) وكيفيه ايصال تلك الرسائل التي يحملها هذا النوع من العروض الي المتفرج بصوره سلسة وسليمة وخالية من التعقيدات والمشاكل اللغوية .

لان الاعمال التي تعتمد علي الصوت فقط تكون بذلك قد أهملت جانب مهم جداً وهو الجسد الذي في مقدوره أن يوصل رسائل قد تصعب علي اللغة المنطوقة ايصالها .

حتي يتم تطوير الممثل والاعمال الفنية التي يقدمها سواء كانت مشتركه (جسد وصوت) ام غير ذلك لابد من التمارين والعمل المتواصل عليها وعدم اهمالها , حتي يؤدي ذلك الي اخراج ممثل متمكن من مقدراته الفنية الجسدية والصوتية في طريقة الاداء

وفي هذا البحث قام الدارس علي توضيح الاعمال الفنية حيث وقف علي اساسيات العناصر المساعدة للعرض المسرحي التي تعتمد علي الجسد والصوت في طريقة الاداء , وكيفية ايصال الصوت للمتفرج أثنا القيام بالعملية الجسدية , وأثر انعكاس مرونة الجسد علي الاداء الصوتي في تلك الادوار , حيث قدم مسرحيه (أنا من زهره) كشكل تطبيق للبحث .

***المراجع:**

1. مدحت الكاشف _ اللغة الجسدية للممثل _ تصدير د. مدكور ثابت _ شئون الاصدارات : عبد الستار عمار _تاريخ بدون _ص 136.
2. الشبكة العنكبوتية _ بحث بعنوان _جسد الممثل _ الموسوعة الحرة _ ويكبيديا.
3. اقبال نعيم _ الجروتسك في العروض المسرحية _ اصدارات دائرة الثقافة والاعلام _ حكومة الشارقة _ الطبعة الاولى 2005م_ ص(98_99).
4. اديك بيتلي _ الحياة في الدراما _ ترجمة ابراهيم جبرا _ بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ _ الطبعة الثالثة 1982م_ص 153.
5. فيربيتسكايا _ حركة الممثل علي خشبة المسرح _ترجمة د. محمد مهران _مراجعة د. عادل عفيفي _اكاديمية الفنون وحدة اصدارات المسرح (1) ص 13.
6. بيرينجير أنجل _نظرية المسرح _ ترجمة د. سمير متولي و أماني أبو العلا _ مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون _ مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 2001م_ص(30_31).
7. د. ابراهيم أنيس _ دلالة الالفاظ _دار نشر_ بدون _ تاريخ بدون _ص 9 .
8. د. ابراهيم أنيس _ الاصوات اللغوية _دار النشر_ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الخامسة 1979م_ص(6_9).

9. د. أحمد جمعة _ الحركة في فن الباليـة _ دار النشر- الهيئـة المصريـة العامة للكتاب _ تاريخ بدون _ص 7 .
10. ليتزبيسك _ الممثل وجسده _ ترجمة الحسـين علـي يحيى- _ مراجعـة د. محمد حامد أبو الخير _ مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون _ تاريخ بدون _35 .
11. أوجنيوباربـا _ طاقـة الممثـل _ مقـالات فـي أنثروبولوجيـا المسرـح _ ترجمـة د. سـهير الجمـل _ مراجعـة وتقـديم د.مني- صـفوت _ مركـز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون _ تاريخ بدون _ص(1_9) .
12. يوسف أبو الحجاج _ لغة الجسد بالصـورة _ فن التعـبير بـدون كلام _ المراجعة اللغوية والتصنيف : طه عبد الرؤوف سعد _ رقم الايـداع بدار الكتب المصرية (17586_2012م) الطبعة الاولى 2013م_ص(5_ 6) .
13. هاني أبو الحسن سلام _ سيميولوجيا المسرح بين النـص والعـرض _ دار النشر- الوفـاء لـدنيا الطباعـة والنشر- _رقـم الايـداع (11434_ 2005م) ص(31_35) .
14. يحيى هويـدي _ مقدمـة فـي الفلسـفة العامـة _ الطبعـة التاسـعة _دار النشر القاهرة 1979م_ص 75 .
15. ألـبير كـامو _ أسـطورة سـيزيف _ دار النشر- بيرـوت مكتبـة الحيـاة 1970م_ص(31 و 99) .
16. ميخائيـل تشـيخوف _ فـن التمثيـل _ ترجمـة نـادر قاسـم _اصـدارات مجموعة مسارح الشارقة _ الطبعة الاولى 2010م _ص 146 .

17. رضا غالب _ الممثل والدور المسرحي _ تقديم د. عبد اللطيف السيتي _تصدير د. مدكور ثابت _شئون الاصدارات عبد الستار عمار _ تاريخ بدون ص 149 .

18. فردريك أوين _ برتولد بريخت _ حياته , فنه , عصره _ ترجمه ابراهيم العريس بيروت _ دار أبن خلدون 1983م ص 105 .

19. بيترأيدين _ المسرح المعارض _ دفاع عن المسرح اليوناني المعاصر _ مركز اللغات والترجمة _ أكاديمية الفنون , ترجمة د. حامد أحمد غانم _ تاريخ بدون ص 32 .

20. سامي عبد الحميد وبدوي حسون فريد _ فن الالقاء _ الجزء الثاني _ الجمهورية العراقية , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي _ جامعة الموصل _ تاريخ بدون_ ص (88_89) .