# مفهوم الصمت في العرض المسرحي المعاصر

**م.د. سامي محبس حسن الحصناوي**

**كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل**

## الفصل الأول / الإطار المنهجي

1- **مشكلة البحث :-**

لطالما اهتمت العروض المسرحية منذ ظهور الممثل الاول على يد ( ثيسبس ) في عصره اليوناني بالحركة والصوت للتعبير الدرامي عن مكنونات الشخصية والاحداث الدرامية , وربما قد بالغت هذه العروض بزيادة ودفع ما في دواخل شخصياتها المسرحية من حواس وعواطف ومشاعر تجاه المتلقي مستخدمتاً المنظر والاكسسوارات والقناع والحيل البصرية والمهمات المسرحية لتدعيم ذلك الشعور ولتجسيد قيمة العرض درامياً.وفي مرحلة متقدمة على ذلك لاسيما في العصر الروماني , ابتكرت هذه العروض الايماءة والعروض الفردية والتمثيل الصامت , كمصدر مهم مضاف للحركة والصوت لزيادة التعبير عن الشعور الوجداني لشخصيات المسرحية .لكن عندما نتخطى تلك الفترة الزمنية باتجاه العصر الحديث , نجدُ ان الممثل احسَ ان هناك شيء ما ينقصه لتكون الصورة كاملة في جملة التعبير العام لمعالم هذه الفترة التي تشابكت وتعقدت فيها سبل الحياة ووسائل التعبير عنها , فكان ان ابتكر في وقت لاحق لغة ( الصمت ) لتعبير ادق وانضج عن مكنونات النفس البشرية , ومحاولة إثارة اكبر قدر من انتباه المتلقي ودمجه مع احداث العرض والحدث المسرحي , ولكن هذه التقنية الجديدة على اهميتها الخطيرة على مسار العرض المسرحي وقيمته الدرامية وتماسكه وايقاعه , لا تخلوا من اشكالية , فكان السؤال ..... متى وأين ولماذا نوظف مفهوم الصمت في الاداء والحدث المسرحي وتأثيره على الفعل المسرحي ؟ ومن ثمَّ والاهم تأثيره على المتلقي ومسوغه وجوده بين ثنايا تلك الاشارة او تلك الحركة او الفعل ؟ والمشكلة الاخرى ما هي درجة تأثير الصمت على الايقاع العام على المشهد والشخصية المسرحية ؟ على اعتبار ان ( الصمت ) لحظة سكون داخل الفعل او الحركة أو الحوار , وبالتالي لابد ان تكون له علاقة بايقاع الشخصية وايقاع الفعل الدرامي المستمر داخل العرض , ومن ثمَّ كيف يوازن الممثل بين الفعل الحركي والصوتي وبين فترات الصمت وحدودها المعقولة دون ان تصبح عبئاً بلا فائدة ؟ وهل يجب ان يتكرر فعل الصمت او يكون لمرة واحدة داخل الفعل او الحدث المسرحي للعرض ؟ وتأسيساً على ما تقدم يطرح الباحث مشكلة بحثه على الوصف الاتي :-

( ما هو مفهوم الصمت وتأثيره الدرامي على العرض المسرحي المعاصر )

2- **اهمية البحث والحاجة اليه :-**

يهتمُ البحث الحالي على دراسة مفهوم ( الصمت ) وتأثيره على بنية العرض المسرحي المعاصر باعتباره احد الوسائل التقنية التي لجأ اليها الممثل المسرحي لزيادة التأثير التعبيري عن هموم او مواقف او رغبات كامنة داخل الشخصيات , حيث تعجز لغة الكلمات عن الايفاء بها , كما تهتم هذه الدراسة ببحث العلاقة بين ( الصمت ) كلغة مستقلة لها حدودها وشروطها واهدافها وبين الحوار كمساند او محفز او مرتكز تنطلق من خلاله لغة ( الصمت ) كداعم للمعنى الذي يأتي به الحوار وكلماته على لسان الشخصيات سواء كان فعل الصمت قبل او بعد ذلك الحوار ومن هنا فأن البحث الحالي يهتم بـ :-

1- افادته في تسليط الضوء على مفهوم ( الصمت ) كلغة فيها من التقانة والتأثير على مختلف الاصعدة الدرامية سواء على النص او العرض .

2- يفيد دراسة هذا البحث الممثلين او المخرجين على تطوير نمط جديد في الاداء خارج المألوف التقليدي كمرادف او بديل من الحوار او الحركة، وكذلك تقليص المسافة البونية في التعامل الزمني مع الفعل الدرامي وحواسه .

ج- يخدم هذا البحث طلبة كلية الفنون الجميلة / قسم التمثيل والاخراج على دراسة ما يتعلق بالتركيز على الجوانب الايقاعية لفعل الصمت وكذلك على الجوانب النفسية والحسية غير التقليدية المبنية على فعل الصمت والتقليل من الثرثرة في الحركة والحوار .

3- **هدف البحث :-**

يهدف البحث الحالي الى :-

التعرف على ملامح اشتغال مفهوم الصمت في العرض المسرحي المعاصر .

4- **حدود البحث :-**

**أولاً :- الحدود الزمنية :** عام 1989 – اختار الباحث هذه السنة بالذات لوفرة العروض المسرحية الجيدة في الفرقة القومية للتمثيل , واحتوائها على فترات من الصمت البارز ولكون الباحث احد الممثلين المعروفين داخل الفرقة في تلك الفترة .

**ثانيا :- الحدود المكانية :** العراق / بغداد ... ( الفرقة القومية للتمثيل ) .

**ثالثاً :- الحدود الموضوعية :** دور مفهوم الصمت كلغة مستقلة في بنية العرض المسرحي المعاصر .

5- **تحديد المصطلحات :-**

1- **المفهوم :-**يعني المفهوم كل فكرة عامة , الموضوع ( طبقة ) يعبر عنه بمصطلحات في لغة , او لغات متعددة , والمفهوم , وحده قابلة للجدال بحيث يمكننا إدراكها خارج اللغة بشكل ذهني خالص كمل لو كانت مستنبطة من دوال , ويقابل ( المفهوم ) موضوعاً خيالياً او واقعياً[1] ويعرفه مصطفى إبراهيم بأنه : " مجموع الصفات والخصائص الموضحة لمعنى كلي يقابله بالمقابل المصطلح "[2] , ويعرفه الطريحي بأنه : " مجموعة السمات والصفات او الخصائص المرتبطة بقاعده او علاقة معينة ويعبر عنها بكلمة او مصطلح "[3] .

2- **الصمت :-** يعرف الصمت بمعناه اللغوي من الفعل " صَمتَ ... سكتَّ والتَّصميتُ والتَّسكيت , والسكون ايضاً , ورجل صميت كسَكيت "[4] , " وصمت اخذ الصُّمات , ورما الله تعالى بصماته ... وصَمتَ الرجل وأصَمتَ , وأصْمتَّه وصمتَّه , وانك لتشكوا إلى غير مُصَمتٍ "[5] , وصَمَتَ -صَمْتاً وصموتاً : سكت , الصَّميت والصموت :الكثير الصمت "[6] .

ويعرف الصمت بمعناه الاصطلاحي المتعلق بالعرض المسرحي بأن :

" الصمت خلال الأداء التمثيلي هو انقطاع في الصوت "[7]

## الفصل الثاني / الإطار النظري

### المبحث الأول:- مفهوم الصمت :

منذُ ان ادرك الانسان البدائي حاجته الى التواصل والتعبير عن خواطره ورغباته , فطنَّ الى اهمية الوسائل اللازمة لتحقيق ذلك فاستعانَّ بالحركة والصوت ثم الكلمة أي ( اللغة ) والتي تمثل اعلى درجة في التعبير المادي والحسي عن مكنونات النفس البشرية او طرح المعنى المباشر او المبطن , لكنه لاحقا وجد ان هذه الوسائل غير كافية للتعبير الانفعالي المتزايد عن تلك المكنونات اللامنتهية فكان التعبير الايمائي عن غرائز او حاجات يوضح فيها هذه الرغبات فمثلا " حركات الاطباق المحكم للاسنان او قبضات الايدي هي إعدادات واضحة للقتال , ومن ثمَّ فهي تكشف عن الغضب " [8] ومن ثم فقد وسعّ افق تجربته في التعبير عن، الخوف، والقلق، والهم، والصدمة والفرح , بوسائل ايمائية اكثر قدرة على ملامسة ادراك المتلقي لها , فلكي يكشف عن الخوف والصدمة فهو يلجأ الى " تجميد الحركة والصمت , او فتح العينين بشكل واسع او التنفس بشكل واضح , اما الهم او القلق فهو يستدل عليه بواسطة الحركات العصبية , كالخطو جيئة وذهاباً , والهرش في الرأس , وطقطقة او فرقعة الاصابع [9] , ثم ادرك لاحقاً اهمية التعبير بالعين او الوجه بشكل عام , حيث ان الوجه هو احد الاعضاء كبيرة الاهمية بالنسبة للتعبير الانفعالي , ولكن هذا الانسان ادرك ان هناك شيئاً غامضا يمتلكه اكثر قدرة على التعبير من كل الوسائل التي استخدمها سابقاً , أمراً املته

---

[1] () علوش , سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة :( الدار البيضاء : المكتبة العصرية , 1984, ص98.

[2] () مصطفى ابراهيم : المعجم الوسيط , ط2 , ( اسطنبول : دار الدعوة للنشر , 1989 ) , ص704 .

[3] () الطريحي , فاهم وحسين ربيع : مباديء علم النفس التربوي , ( بغداد : المكتبة الوطنية , 2001) , ص137.

[4] () الرازي , محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح , ( بيروت , دار القلم , ب ت ) , ص369 .

[5] () الزمخشري , جار الله ابي القاسم : اساس البلاغة , ( بيروت : دار الصياد , 1979 ) , ص360 .

[6] () معلوف , لويس : المنجد في اللغة , ( طهران : دار انتشارات اسلام , 1996 ) , ص 435 .

[7] () هيمن , رونالد : قراءة المسرحية , تر : مدحي الدوري , ( بغداد , دار الشؤون الثقافية العامة , 1995 ) , ص105

[8] () ويلسون , جلين : سكولجين فنون الاداء , تر : شاكر عبالحميد , ( الكويت , المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , سلسلة عالم المعرفة ( 258 ) , 2000 ) , ص168 .

[9] () المصدر نفسه , ص169 .

الفطرة في التعبير , فكان ان اكتشف ( الصمت ) الذي يمثل واحداً من الافعال والنشاطات التي مارسها الانسان والتي تنتج افعالاً لأنظمة مشتركة الدلالات لفعاليات الانسان كفرد او مع الاخر او مع الجماعة لاقامة طقوسه وانشطته الحياتية , هذه القدرة التي يصنعها الصمت على التخيل وتأويل المعنى أصبح اكثر قدرة على تحميل الموقف المشترك بين صاحب فعل الصمت والاخر لدلالات تعجز الحركة او الكلمة او الايماء على سبر اغوارها او فك شفرتها ومعناها , فان " الصمت من حيث هو لسان ( لا من حيث هو فراغ , الصمت حاله الصفر من اللسان او موقف جدي " [10] فالمعنى المستخلص من فهم الصمت اكثر وقعاً في ايصال الدلالات الى الاخر من الاسهاب في الشرح وبذل الجهد العضلي والصوتي لايصال نفس ذلك المعنى يركز ( بن جني ) على القول او الكلمة او المعنى من دون صوت او لفظ الا بالاشارة الحسية , أي بلغة الصمت ... بقوله " وقالت له العينان سمعاً وطاعة , فانه وان لم يكن منهما صوت "[11] انه معنى الدلالة الحسية مصدرها او تنفيذها يحسن معها الانسان بحاجة الاخر او المجموعة الى مبتغى ما او الى معنى فيه غموض دون نطق بصوت او كلمة .لكن هذا لا يعنى ان الصمت هو بديل اساس عن الكلمة او المفردة او الحوار او هو افضل منهم جميعاً , ولكن قد يبدوفي لحظة ما ان لغة ( الصمت ) قد فاقت عليهم او انها تملك القدرة على ايصال المعنى , بل وفي بعض الاحيان لديها القدرة على مساندة وجعل الكلام اكثر تأثيراً بملازمته فعل الصمت سواء كان هذا الكلام او الحوار قبل او بعد الصمت , فـ " الصمت فراغاً في الوجود بل هو الملء البنيوي لـ أنا يملأ عنده حضور الشخص الفرجة بين الالفاظ والاشياء والغير , لا ينفي اللسان بل يهيئه بنفس الدلالات , او على الاقل بنفس العلامات "[12] .وعلى مستوى العلاقة السابقة بين ( الصمت ) والكلمة , فان الصمت كذلك ليس بديلاً هو الاخر جازماً على الحركة او الجسد , بل هو مرادفاً او قد يفوقهما في بعض الحلات التي يكون فيها الصمت اكثر قدرة على التعبير في لحظات معينة درامية تعجز منها الكلمة او الجسد او الصوت او الحركة على اظهار التعبير او المعنى الذي يختفي وراء اللفظ او الكلمة " فالجسد لا يعبر عن وإنما يشير الى ولا يسهل تحويله الى معبر عن مباشر إذ يستلزم ذلك تحويل التجربة الصامتة الى تعبير عن معناها الذاتي أولاً" [13] . وعليه فان ( الصمت ) حالة من تجميع الرموز يتولى العقل ترتيبها وتجميعها ليتسنى تفسير العالم المحيط بالإنسان والتعبير عنه من خلال اخراج المعاني الداخلية الدفينة او المختبئة الى حيز الوجود وعليه فان الصمت هو تعبير فطري في المقام الاول , أي انه لا يأتي بالمرتبة الثانية في اتمام عملية التعبير وفي تشكيل وقولبة المعنى , وانما هو اصل المعنى بصفته المباشرة او المتأولة , والذي يكسب الرموز والعلامات ودلالاتها سمتها ويترجمها الى معانٍ قد تتشظى الى اخرى بفعل التأويل او الغرابة او الغموض الذي قد يكشف مرحلة اللحظة الصامتة وانسلاخ اللغة التقليدية المتمثلة بالكلمات والالفاظ عن شكلها المألوف واحلال لغة اخرى تتسم بشكل ثانٍ من التعبير الذي يكتنفه الرمز في محتواه ودلالات متلاحقة ومتسارعة في ايصال معنى خطير تعجز صراحة المفردات عن اتمام شكل ذلك المعنى بعلانية، فالصمت لغة قاسية في صراحتها سواء كانت هذه الصراحة فيها من الشدة او اللين او العاطفة او المعاداة وما يترتب على فعل ذلك الصمت ومعناه الغامض او الواضح من دلالات اخرى قد استجدت بفعل تلك اللحظة وصمتها , او بفعل امور تعقدت وتراكمت تبعاً لتأويلها الصحيح او الخاطيء .

**المبحث الثاني / الصمت وديناميكيته في العرض المسرحي المعاصر .**

كان المسرح منذ نشأته يعتمد على التلاعب او التناسق بين مفهومي ( الخفي والظاهر ) التي شكلت جوهر العلاقات الانسانية بين شخوص العرض وذلك من خلال المباشرة عن طريق الوسائل المعلنة في الحوار او الجسد او الايماءة , او عن طريق الرمز كأشارة تكمن فيها اساليب التخفي الحسية والفكرية والنوايا المبيتة او غير المدركة حيث يكون العرض المسرحي ساحة لها , اذ يبذل العاملون فيه اقصى جهد لاظهار احاسيس وافكار الانسان فوق الخشبة من خلال جملة وسائل اهمها ( اللغة ) التقليدية

---

[10] () اوزياس , جان ماري : النيوية , تر : ميخائيل فحول , ( دمشق : منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي , 1972 ) , ص65 .
[11] () بن جني , ابي الفتح : الخصائص , ج1 , ( بغداد : دار الشؤون الثقافية , 1990 ) ص25 .
[12] () اوزياس , جان ماري , مصدر سابق , ص65 , ص66 .
[13] () باربا , اوجينو واخرون : طاقة اممتل , تر : سهيل الجمل , ( القاهرة , وزارة الثقافة , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 1999 ) , ص5 .

والصوت وحركة الجسد وعناصر العرض , ولكن الامر لم يعد كافياً اليوم , حيث باتت هناك وسائل اخرى لتجسيد الفكر الانساني ومعاناته النفسية والتى تلائمت مع التشابك النفسي المعقد وعقدته المصتعصية , وفشل الوسائل المتاحة عن سبر اغوارها , فكان احد هذه الوسائل الرامزة والمعبرة بصدق هو ( الصمت ) , كفعل تعبيري درامي صادق في بنيته ( سلبا او ايجاباً ) ( نافعاً او مضراً ) ( محباً او كارهاً ) فالعبرة بما يرميه من وراء م يحصل على الخشبة .ان العرض المسرحي ليس نصاً مقروءاً بل تعبير حركي وصوتي اعيدت صياغته من جديد بفعل الازاحة في الشكل والمضمون وتضج فيه مختلف الوسائل البصرية المرئية والمسموعة بخلاف النص الذي يشغل فيه الخيال والتخيل الحيز الاكبر ومن ثم تلقيه عبر القاريء ووعيه وادراكه فان " قراءة نص مسرحي تكمن في انشاء المشهد التخيلي حيث يكون النص مدركاً لدى القاريء على افضل وجه , اما المنصة لا تشرح النص وانما هي تقترح له تكملة مؤقتة " [14] .ان عجز الالفاظ او المفردةاو الحوار في حسم احداث العرض المسرحي بدقة بسبب عجز الشخصيات المتوترة وعلاقتها المتأرجحة في فض نزاعاتها بالطرق التقليدية قاد الى بروز فعل ( الصمت ) في شكل يكاد يكون غير مألوف و قادر على احالة علاماته الى واقع له مفعول اكبر من الكلمة وحواراتها في فض ولو جزء مهم من تلك النزاعات , فالصمت فعل فيه من القوة والصرامة والثبات فان " تسلط اللغة هاجس كل المسرح المعاصر , وهو يتخذ اشكالا خاصة , تبعاً لرجوعه الى الجزع من اننا نتحدث دون ان تقول شيئاً , او دون ان نكون على وفاق مع انفسنا , او على مواجهة دوار الكلام دائما يؤوله من يسمعه , ان لغة هذا المسرح تقاس اذن بالنسبة الى الصمت بالطريقة التي يتحطم بها بالاعطاب المفاجئة التي عنها بالمعاني المضمرة التي يظهرها او بعدم القدرة على الكلام "[15] .ان العرض المسرحي بؤرة الممثلين الذين لا هم لهم غير الثرثرة والتكرار هم لا يبتكرون غير طريقة اداء يعينها او استخراج المفردة وحواراتها حتى باتت حاجزاً بين الممثل وشخصيته , وبين الممثل والمتلقي , وباتت الكلمة مشروعاً اجبارياً لتشكيل نمطية الصورة واستحداث معاني لا نملك التعبير عنها , فكان ( الصمت ) طقساً جعل من الممثل وشخصيته يبرعان في اتمامه من خلال سكونية الاجزاء وحركتها المتماهية الرامزة مع الرغبة لما يطلبه المشتركون بفعل الصمت هذا من معان من خلال العين او الحاجب او فتحة الفم , فان " الكلمة لم تعد تبين عن شيء , الكلمة تلغو وتثرثر , الكلمة ادب , الكلمة هروب , الكلمة تحول دون ان يتكلم الصمت , الكلمة تضم بديلاً من ان تكون فعلاً تواسيك بقدر ما تستطيع لانك لا تفعل شيئاً , الكلمة تستهلك التفكير , تفسده السكون من ذهب , , ضمان الكلمة يجب ان يكون الصمت "[16] .ان العرض المسرحي جملة من الصياغات المرئية والمسموعة , تساند بعضها البعض في اتمام شكل ما يكون مقبولاً لطرفي العلاقة ( الممثل / المتلقي ) واي اخلال بهذا القبول تجعل العلاقة غير ودية بينهما , وما دام العرض المسرحي ايضاً جملة ايقاعات منفصلة في البداية ما يلبث يعود يتوحد ليكون ايقاعاً حسياً جمالياً عاماً للعرض , فان الحوارات تكون مهيمنة على ذلك الايقاع , واي خلل فيه يعني فقدان السيطرة الميدانية على مجمل تواصل العرض وحتى على سينوغرافيته المرئية , وعندما جاء ( الصمت ) ليحل محل ايقاع ذلك الحوار ولو في اللحظات الحرجة والخطرة تشكلت معالم ايقاع مناويء او بديل لا يمكن للممثل الا ان يبتكر ايقاعا خاصاً بذلك الفعل يتحدد بجمال ( فترته , موقعه , تأثيره , عمقه ) , فالممثل في العرض " لا يستطيع توصيل المشاعر الى الجمهور الا من خلال تغيير الايقاع طبقا لدرجة الاحساس , وهذا التغيير لا يأتي الا اذا وظف الممثل لحظات الصمت والسكون توظيفاً درامياً ينقل عدوى الاحساس الى الجمهور "[17] .

ان الممثل يعلن ان الخشبة لا تعني حواراً فقط بل هو الصمت وهمس الاعضاء ( عين – ذهن – تخيل – نظرة – ثبات ) حيث يتجدد ايقاع ذلك الصمت من ايقاع الحياة وفعلها الدرامي المبتكر فوق الخشبة " فالحياة الحقيقية التي تترك اثراً لا تصاغ الا من الصمت , صمت عميق , صمت الحياة الحقيقية , الصمت الذي تقابله الالوان البيضاء ,لا خور اللغة "[18] .ان السكونية الرهيبة التي ترافق فعل الصمت تمثل موقفاً فكرياً وحسياً ازاء ثرثرة الكلمات التي تتواصل من الاخر , وهذا يعني ان الصمت هو رد فعل ذهني وحسي يعمل بسكونية رامزة ما يعني اشتغاله كلغة مهمة تقابل لغة الكلمة المهيمنة , ولما كان الصمت يمثل حدساً فيه

---

**[14]() وينجير , جان بيير : قراءة المسرح المعاصر , تر : حمادة ابراهيم ( القاهرة , وزارة الثقافة , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 2004 ) ص35 .**

**[15]()المصدر نفسه , ص203**

**[16]() رينجير،جان بيير،مصدر سابق , ص203**

**[17]() راغب , نبيل : فن العرض المسرحي , ( القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر , 1996 ) ص148.**

**[18]() رينجير , جان بيير , مصدر سابق , ص206 .**

نظرة الى الامام فانه يمتزج قطعاً مع الخيال في تكوين صورة مرئية مستقبلية داخل الذهن لما سوف يجري مرتبطة بسبب ذلك الفعل , فانه حتماً ارتبط بالفعل الجمالي الخاضع لتشكيل الصورة المنبثقة من عناصر العرض فوق الخشبة , فالعرض المسرحي يحتمل شمولية زمانية ومكانية تمتزج فيها واقعية الصورة المرئية والمتخيلة مستقبلاً , وبذلك ينشأ انسجاماو تناقض تأويلي في شكل فكرة الصورة او في مجمل التكوينات المشهدية التي يرسمها المتلقي في العرض المسرحي والتي يكون احدى سماتها التحول فى اشتغال لغة غير مألوفة وهي الصمت كاحد القنوات التي تحدد مسار الفعل الفكري والنفسي والحسي للعرض " فالصمت منطقة حدس ينطلق بها الحس من الصور المتخيلة لهذا الصمت حسياً , فيظهر لنا ان الصمت متخيل , وكل ما هو متخيل ( غائب ) هو صمت , اذاً فاللصمت الاثر الجمالي الغائب "[19] .اذا كان الصمت فعل فيه الجراءة على حسم الامور الصعبة في تصور البعض , هل يعده اخرون انهزاماً اجتماعياً للهروب من المواجهة بالكلام مستنداً على المثل الشعبي ( اذا كان الكلام من فضة , فالسكوت من ذهب ) وفي رأي الباحث نحن لسنا بصدد المواقف التي تحدد الشجاعة والجبن بقدر ما نحن بصدد صدق الحالة والموقف , فقد سأمنا من تعبير الكلام وتكراره وبالتالي لا اهمية للشجاعة في تحديد مسار البطولة من عدمها والاهم من ذلك يؤكد وجود الوعي المضاف في رسم مسار الصمت كشكل غير مألوف بمواجهة المفردة العاجزة عن وضعها في مسار التجسيد الصحيح , فالصمت في العرض المسرحي " يمثل منطقة الوعي الداخلي للشخصيات , اذ يؤكد عبر فشل اللغة , ويؤكد طبيعة القلق الوجودي المهيمن لانسان هذا العصر "[20] . ان العرض المسرحي , بمشاهده وفصوله يمثل لحظات حسم علاماتية قد تصل الى طريق مسدود , اذا لم تتدخل عوامل اخرى في فك شفرته هذا العرض بحاجة الى مشاهد علاماتية مرمزة بعيدة عن الايقونية , اكثر منها حواراتية تحدد دلالاتها لغة اخرى تدعم علاماتها بعيدة عن الحوار الا وهو الصمت فهو " يمكن ان يكون اداة فعالة لتقديم مشهد جديد او ابراز المشهد التالي او لقطع الحوار في لحظة حاسمة ذات دلالة , انها لحظة صمت تتكلم فيها تعبيرات الوجه وحركات الجسم كلاماً يعجز عنه اللسان "[21] فالصمت لحظة تأمل وانتباه لكل اطراف الخشبة والصالة معاً , انها لحظة سكونية فيها طقس , يميل الى التوحد مع الذات في حالة انسجام العاطفة مع العقل او القلب مع الذهن لرؤية ان ما يشاهد خرج من السياق المألوف ما صبح ادراكاً فيه غرابة التطبيق المحسوس , لذا فان " لحظات الصمت المسرحي تتيح الفرصة للجمهور لمزيد من التأمل باستيعاب الدلالة الكامنة وراء الكلمات التي ينطق بها الممثل , اما اذا استمر الكلام هادراً على منصة المسرح , فان هذا من شأنه ان يجهد الممثل والجمهور في ان واحد , وقد يؤدي الى السأم "[22] .

ثمة سؤال يطرحه الباحث , هل تأثير الصمت اقوى لو جاء قبل الحوار ام بعده ؟ والا رجح ان تأثير لغة الصمت اقوى عندما تأتي قبل الحوار , على اعتبار ان كلمات الحوار قد اتت ناضجة من فعل الصمت وتأمل ما سوف يقال او تأتي ابلغ تحت طائلة الحكمة والاتزان الذي يمثله الصمت بحدود المعرفة والصبرعلى الاقدام لفعل القول , فان " الممثل ذو الخيال الواسع الخصب يميل غالباً الى التعبير عن مشاعره وافكاره بالتمثيل الصامت اولاً كما لو كان قد شعر بالدافع بحركة من الداخل , ثم يملي عليه الكلمات التي من المفروض ان ينطقها "[23] , ومثلما كان الصمت هو حسم الامور الحسية لانها صادقة من خلال تجميد لغة الكلام مؤقتاً , فانه قد يوحي بالغموض والحيرة في بعض الاحيان لغرابة تطبيقه , ولكنه لا يخلو من دلالة تتصل حتماً بوعي المتلقي , فهو لا يبني رأياً سريعاً ولكنه يتأمل بوعي دلالة هذا الصمت والمغزى منه والدافع من وراءه , فقد " يستخدم الصمت والغياب او الاختفاء اللامبرر عن قصد لخلق احساس بالحيرة والغموض "[24] , واذا كان العرض المسرحي يتشكل من جملة ادوات ومنها اداء الممثل واداء مصمم السينوغرافيا او اداء المكياج والازياء والانارة , فان اداء الصمت يتحدد وفق عوامل املتها تنوعه الفكري والحسي ووفق الفهم الفني والفلسفى له من قبل الممثل ثم المتلقي حيث " ينقسم الصمت في العرض المسرحي الى نوعين , الصمت المحايد , والصمت المعبر , فصمت الجمهور عند اطفاء الانوار قبل رفع الستار صمت محايد لا يحمل دلالة خاصة ,

---

[19] () الميالي , سافرة ناجي : الصمت في نصوص اللا معقول , اطروحة دكتوراه غير منشورة , بغداد : جامعة بغداد , 2004 , ص40 .
[20] () المصدر نفسه , ص45 .
[21] () راغب , نبيل , مصدر سابق , ص148 .
[22] () راغب , نبيل : مصدر سابق , ص148 .
[23] () المصدر نفسه , ص148 .
[24] () هلتون , جوليان , نظرية العرض المسرحي , تر : نهاد صليحة , ( القاهرة : هلا للنشر والتوزيع , 2000 , ص183 .

ويختلف تماماً عن فقرات الصمت المشحونة التي تتخلل العرض , والتي تأتي بأثر فريد في قوته "[25] **. يتشكل في العرض المسرحي نوعان اخران من الصمت تتداخل فيها السمة الجمالية والحسية والفكرية والفلسفية مع الجانب الوظيفي , وهو اقرب الى تشكيل علاماتي له دلالات في تشكيل المعنى** , حيث يأتي من تشغيل لغة تصور ما ورائية او متخيلة يأتي فعلها او اشتغالها بالحس الباطني او التأمل الذهني لتكوين صورة تبدو مغايرة عما يجري فعلاً خلف الكلمات او بين الاسطر و " هناك نوعان من الصمت , صمت لا تلفظ فيه كلمة , وصمت فيه سيل من اللغة , يتحدث هذا الحديث عن لغة محبوسة تحته , وذلك هو المعنى المتواصل الذي يرجع اليه الحديث , ان الكلام الذي نسمعه هو مؤشر للكلام الذي لا نسمعه , عندما يخيم الصمت الحقيقي يظل معنا صدى ولكننا نكون اقرب للتعري "[26] . ان المزاوجة بين العرض المسرحي كحقيقة زمنية متخيلة لها عوامل تشكيلها تنتمي للصورة المرئية والصوتية الماثلة فوق الخشبة لحظتها وبين الجمهور كمتلقي يحاول ايجاد مخرج افتراضي لاحداث العرض الذي امامه , مما يحتم ان تصل له الصورة وفق قناعاته الحسية والعاطفية والنفسية , اكثر مما يكون العرض مجرد حوارات يكررها الممثل تصل في بعض الاحيان الى حالة السأم والملل , فالصمت لغة تخاطب الجمهور برقي المشاعر وصورته المتحدية لنباهته وفهمه في التأمل والانصات , فان العرض المسرحي بكل مكوناته معني بالصمت " المبني على اثارة الصورة التي تسمح للمتفرج ان يؤلف عرضه , فالعرض موجه لابلاغ المعنى , ولكنه في الوقت نفسه يمتنع عن الابلاغ المباشر , فهو سيماء تطبيقي يشير الى دلالات محددة , وفي الوقت نفسه يحتوي على رموزه ومغزاه وصوره المبطنة والمبهمة "[27] .

ان الصمت في العرض المسرحي هو تجاوز للمسافات البونية من خلال استغلال المحيط الواقعي والمتخيل والزماني والمكاني للخشبة وتشكيلاتها بأساليب بعيدة عن التقليدية , واذا كانت البونية تعنى " بدراسة كيفية استخدام الممثل للفراغ المحيط به بصفة مباشرة "[28] , فان الصمت معني بفهم ذلك الفراغ ودلالاته الحسية والحركية , المتضمن الفهم العام للاتصال اللفظي ونقله الى حواسي ولمسي وتجاوري من خلال انظمة عمل الدلالات والوسائل الاصطناعية على الخشبة ( ملابس , اكسسوار , ديكور ) وغيرها من العناصر المسرحية , وعليه فان لغة الصمت في العرض المسرحي لها تكوين مستقل بحد ذاته لانها تُركب بطريقة خاصة , اي لها خصوصيتها في المعنى والقرار والتطبيق بغض النظر عن طبيعة الحوار الذي قبلها او بعدها ان الصمت يقرر ويضع بصماته بشكل حازم , ولهذا فانه يتخذ اسلوب الالغاء الذي يمارسه الممثل في حركته وصوته ،لانه معني باداء يتضمن خصوصية الشخصية وسلوكها الاجتماعي على الخشبة مثلما الحياة , لذا " فان حياة الممثل فوق الخشبة تعتمد اساساً على مبدأ هام هو مبدأ الالغاء حيث نبدأ في الغاء عناصر ما مرئية , اكسسوار مثلاً او اداة موسيقية مما يجعل الفعل والوضع الجسدي مستقلان "[29] .ان حوار الشخصيات على لسان الممثلين في العرض المسرحي مع جملة من عناصر العرض تعطي دلالات متوالية للمتلقي ولكنها قد تنحو باتجاه احادية تلك المرمزات العلاماتية سواء كانت ايقونية او اشارية او رمزية والتي تأتي حسب مصدرها في العرض , حيث ان هذه الحورات او العناصر المرئية او المسموعة قد لا تكسب العلامة فعاليتها , بل تقف عند الوميض الدلالي السريع , حيث تكتفي با ضيق الحدود في ايصال المعلومة للمتلقي , ولكن لغة الصمت , هي لغة زاخمة ومفعمة بسيل من العلامات كونها لا تكتفي بالمادة المجسدة على الخشبة , كالاكسسوار او الاضاءة او الموسيقة او حتى الممثل بل تنتقل الى طاقة مجسدة في الاشياء غير المرئية والمحسوسة حيث يفهمها الممثل ويشعر بها , ومن ثم المتلقي ودرجة وعيه فان " القدرة على التحكم بتدفق الاعلام وخطاب المقطع بطريقة ما للحصول على اقصى مستويات الانتباه تعتبر من اهم توابع الممثل والذي يخضع له , يشكل مجموعة من القواعد شبه اللسانية الالزامية والخاصة بهذا الفن "[30] . ان لغة الصمت هي ليست في طور الاستمرارية لفعل الحوار والحركة , بل هي فعل يكاد يكون مغايراً او بديلاً او مستقلاً , له توجه خارج منظومة الكلمة او الصوت وعناصرها , وعليه فالمشاهدة في العرض المسرحي تاتي بسياقات خاضعة للخطة التي تنطق بها لغة الصمت افعالها او دلالاتها المتواصلة , لذا فان فعل الصمت يأتي ثماره من خلال " المشاهد على قراءة العرض بطريقة متماسكة بلغة سياق بديل

---

[25]() هلتون و جوليان , المصدر نفسه , ص214 .
[26]() هيمن , رونالد , مصدر سابق , ص45 .
[27]() البياتلي , قاسم : دوائر المسرح , ( بيروت : دار الكنوز الادبية , 1998 ) , ص48 .
[28]() باربا , اوجنيو , مصدر سابق , ص20 .
[29]() المصدر نفسه , ص66 .
[30]() إيلام , كير , سيمياء المسرح والدراما , تر : رنيف كرم , ( بيروت : المركز الثقافي العربي , 1992 ) , ص128 .

وضرورة تصور تطورات مستقبلية ممكنة للفعل وادخال المسببات والنتائج المحتملة "[31] . وطبعاً فان هذه القراءة المرئية من المشاهد لفعل الصمت لا تأتي من فراغ يقرر ما هو وجود علاقة بين المؤدي والمشاهد يحكمها الوعي والتجربة , فالمؤدي ممثل له طريقته في ايصال العلامات الى المتلقي من خلال وسائل عدة يمتلكها سواء كانت حسية او حركية او صوتية من خلال مصطلح الاداء اي التعبير والتجسيد الذي يعنى " بانه كل نشاط للفرد الذي يحدث خلال فترة ما متميزة بوجود هذا الفرد بطولها امام مجموعة من المشاهدين , وانه يترك اثره على هولاء المشاهدين "[32] , فان فعل الصمت ليست مجموعة حوارات يتقن الممثل ادائها بقدر ما هو كيان له خصوصية ما يرافقه من تعبير حسي انساني مقرون بدرجة عالية من الحرفية في الايصال بلغة العيون او تعابير الوجه او الايماءة او حمرة الخدود , كل هذه الامور تستدعي من الممثل وعياً بالحرفية والتساؤل متى اصمت ؟ ومتى انطق ؟ وكيف هل بعد او قبل الصمت ؟ وهل بكلمة واحدة ام سيل من الكلمات ؟ وهل اتمتم ام اتعلثم بالكلمات ؟ ام اتواصل بالحديث ؟ هل ابقى مستمراً في الصمت الى اخر حوار الاخر ثم انصرف من على الخشبة ؟ .... كل هذه التساؤلات هي افعال ادائية مستقلة للممثل فان " الممثل ذو الخيال الواسع يميل الى التعبير عن مشاعره او افكاره بالتمثيل الصامت اولاً كما لو كان قد شعر بالدافع بحركة من الداخل ثم يملي عليه الكلمات التي من المفروض ان ينطقها , فهو قادر دائما على اعداد الجمهور لتقبل المواقف التالية دون اي احساس بالنشاز , فالصمت مرادف للاصغاء والاستيعاب والاستعداد للرد "[33] , ومن هنا فان الممثل المتمكن هو الذي يحدد قيمة الصمت ومعناه وكيف ينفذه بوسائله المتاحة داخل وخارج منظومته الجسدية , ومن ابسط مكوناتها الصغيرة او الكبيرة , لذا فأن " فترة الصمت , تمثل اختباراً حقيقياً لقدرات الممثل الذي يمكنه الاحتفاظ بدوره حياً فعالاً في مواجهة زميله المتكلم "[34] , ولكن هل يستطيع الممثل الموهوب , ارتجال الصمت في مواقع ولحظات غير متفق عليها , كما هو الارتجال في الحوار والحركة او التعامل من الاكسسوار او المهمات المسرحية او مع ممثل ثانٍ على الخشبة , على اعتبار ان الارتجال هي لحظة معرفية تتماهى مع التلقائية والبديهية , حيث يمارسها الممثل على انها " اللحظة التي نتحرر فيها لنرتبط ونتصرف ونشرك انفسنا مع العالم المتحرك والمتغير من حولنا , حيث من خلال التلقائية يعاد تكويننا داخل انفسنا , انها تخلق انفجاراً يحررنا في اللحظة الراهنة من اطر المعارف التي وصلت لنا "[35] , وفي رأي الباحث ان الارتجال يرتبط بالتجربة والمعرفة الدقيقة بالبيئة التي تقع بها , حيث يتواجد فيها الممثل الحرفي فى ان يجرب نشاط يولد التلقائية , اما الصمت فهي لحظة غير خاضعة للتجربة الميدانية او التلقائية للخطوبة المعرفية , بل هي لحظة حرفية لها خصوصية ذات وعي بأبعادها تتمركز في فترة محددة دون سواها , وتشترط التأثير الشديد والاحساس بوسائل وشروط نشاطها وفعلها , لذلك فان الممثل غير معني بان يجرب الصمت في هذا الموقع او غيره او في وسط هذا الحوار او اثناء تلك الحركة , لذا فهي تجربة بعيدة عن المزاجية او الانانية المسرحية بل هي علامة لا تأتي الا في محلها وفي سياق فترتها المتفق عليها , فالممثل هنا عندما يمارس فعل الصمت ارتجالاً قد يقع في اشكالية كبيرة قد تأتي عكس النتائج المروجة منها , لان فعل الصمت مرتبط بأيقاع منظم بمجرد العبث فيه قد يأتي بسلبية على زمن العرض الداخلي وعلى سلاسة زمن المشهد او الحدث المرئي على الخشبة , لان كل ذلك خاضع لتوقيتات صارمة غير قابلة للتجريب " ففي اللحظة التي ينتهك فيها الممثل نقطة ما عليه ان يشعر بما يترتب على ذلك من ارتباك وكسر الوقت "[36] .ان ذات الممثل هي التي تعمل بحواسها تجاه فعل الصمت والمقصود بالذات هنا عمل دواخل الممثل الحقيقية لا المصطنعة , فالصمت , فعل يأتي ضمن سياق التراكمات الحياتية الداخلية للممثل مضافاً الى الرغبة في نقلها الى ذات الشخصية المستدعاة , لذا فان فعل الصمت ينطلق من ان " اداة الممثل هي ذاته التي تؤثر في عقله وجسده وملاحظاته وصراعاته , وكوابيسه ,كما تقوم بتبليغه هو نفسه كمواطن ينتمي الى زمنه ومجتمعه "[37] . من هنا فان الممثل عندما يمارس صمته فهو يقوم بشيء غير مألوف على صعيد تطبيق الفعل على الخشبة في خضم تقليدية فعل الثرثرة في الحركة والحوار , لذا فان الجمهور احب هذا الفعل الصامت ,

---

[31] () المصدر نفسه , ص156 .
[32] () كارلسون , مارفن : فن الاداء , تر : منى سلام , ( القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 1999 ) , ص63 .
[33] () راغب , نبيل , مصدر سابق , ص150 .
[34] () المصدر نفسه , ص150 .
[35] () سبولين , فيولا : الارتجال المسرحي , تر : سامي صلاح , ( القاهرة وزارة الثقافة , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 1999 ) , ص40 .
[36] () دين , الكسندر : اسس الاخراج المسرحي , تر : سعدية غنيم , ( القاهرة : وزارة الثقافة , الهيئة العامة للكتاب , 1975 ) , ص54 .
[37] () شايكين , جوزيف : حضور الممثل , تر : سامي صلاح , ( القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 1999 ) , ص33 .

لان الممثل شكلة على انه مخرج بديل لفض المشاعر او طرحها او وضع نهاية لها او مرحلة عتاب او اتهام او تجريم لذلك الفعل فان " ما يجذب الناس الى المسرح هو نوع من عدم الارتياح لقيود الحياة كما تعاش , لذا فنحن نحاول ان نبدلها او نعدلها من خلل شكل نموذجي , اننا نقدم ما نظن انه ممكن في المجتمع وفقاً لما يكون ممكناً في الخيال "[38] , وفي رأي الباحث ان فعل الصمت مفهوم غير طاريء ضمن سياق الفعل العام للعرض اما اختبار اللحظة المناسبة لحدوثه , بل ان الغرابة التي فيه في جدته وحداثته وشكل صياغته والاختزال والرقي التعبيري عن المشاعر في لحظة حاسمة من العرض , وعليه فان الصمت هو ليس خارج سياق الاحداث بل هو في صلب الوحدة الفنية لكل عناصر العرض , وهو منسجم مع كل الانساق الاخرى التي تتفق مع ردود فعل الشخصيات الواقفة على الخشبة , او الجمهور المتواجد في الصالة وعليه فان فعل الصمت قائم على الاتفاق على ضرورة وجوده في حيزه المختار , والا فانه " لا مجال لاخفاء عدم التناسق بين كل الممثلين او الحديث عن الوحدة الفنية في الوقت الذي تتصارع فيه اساليب متناقضة في بناء الشخصية "[39] . فلابد ان الممثل الاخر قد اقتنع بفعل الصمت من الممثل صاحب فعل الصمت , والا فان رفضه او عدم اقتناعه اذا حصل قد يحدث التناقص بين الشخصيات ومن ثم داخل الحدث مما يؤدي الى خلخلة الوحدة الفنية للمشهد ثم العرض .ان فعل الصمت في العرض المسرحي هو فعل تفكيكي , اي بمعنى الوصول الى حالة التشظي العلاماتي ثم تجميع عناصر الوحدة الفنية وثيمتها في العرض باتجاه بناء الشخصية : بعد افتراض تحجيم او الغاء الذات وحلول صفات الشخصية مكانها , ليعاد صياغتها بتوافق مع سلوك تلك الشخصية المستعارة بمعنى " ان على الممثل ان يستبعد حجراً حجراً – كل شيء في عضلاته وافكاره وصور الكف التي تحول بينه وبين دوره حتى يأتي يوم يندفع فيه الدور مثل دفقة هواء ليتخلل مسامه كلها "[40] . ولهذا كان اقتناع اداء الممثل للحظة الصمت مهمة لانها تشابه لحظة التطهير الارسطي في اختزالها للخوف والشفقة , كذا الصمت هو اختصار لتجربة المتلقي او الممثل الحياتية في لحظة شجن او عاطفة خائبة او موقف ثوري لا تستطيع الكلمة التعبير عنه , فاداء الممثل للحظة الصمت اساس امتاع الجمهور بان ما يشاهده هو معبر حقيقي عن ما يريده فاذاً " نحن تلقينا انطباعاً مقنعاً بان لحظة من لحظات الحياة قد تم افتتاحها بتمامها على المسرح , فما ذلك الا لان قوى مختلفة صادرة عن الجمهور , والممثل معاً قد تلاقت عند نقطة بعينها في ذات الوقت "[41] .

ان فعل الصمت في العرض المسرحي كالطاقة تعبيء الفجوات التي تحدث لعدم قدرة الكلمات والحوارات على ملئيها , وعدم تمكنها من اشباع حاجة الجمهور المتعطشة للمزيد من الايحات والعلامات لا الكلمات التي طالما سمعها خارج المسرح , بل يطلب المزيد لرؤية عرض خارج سياقات رؤيته التقليدية , عرض فيه لحظات يسد له فراغه العاطفي والحياتي , فان الصمت " تلك الطاقة يجب ان تدخل الى الفراغ النصي بين العبارات تتم عبر تلك الفجوة , بسبب بسيط ان المركب الجسدي لا ينكسر , حيث يحدث الانكسار اللفظي , وان التنفس يستمر ويبقى حضور المشاهدمتعطشاً ويريد الارتواء , واخيراً ان ظروف الحديث اقل قدره على التحديد بطريقة موحدة من العلامات الرابطة التي تكونها داخل الاقتصاد النصي "[42] . ولكن هناك علاقة مهمة ما دمنا في منطقة التمثيل بين الصمت كفعل انفجاري وبين الاداء كونه يشكل مرحلة الدعم الاولى للعرض المسرحي على اعتبار ان التمثيل هو " القدرة على الاستجابة لمحرك تصوري " [43] , وما دامت هذه القدرة تستمد وسائلها من قدرات الممثل الذاتية وادواته والعناصر المسرحية المساندة ( اضاءة , ديكور , ازياء , الخ ) فان اي فعل مساند اخر كالصمت مثلاً بالتاكيد يساند ويساعد بل يحفز الممثل على ابتكار اللغة المثالية لتثبيت الموقف ودفعة الى الامام على اعتبار ان الحافز هو " اي ظاهرة يمكن ان تغير حالة

---

[38] () المصدر نفسه , ص51 .

[39] () بوبوف , الكسي : التكامل الفني في العرض المسرحي , تر : شريف ساكر , ( دمشق منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي 1976 ) , ص35 .

[40] () بروك , بيتر : النقطة المتحولة , تر : فاروق عبدالقادر , ( الكويت , المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , سلسلة علم المعرفة ( 154 ) , 1991 ) , ص19 .

[41] () المصدر نفسه , ص26 .

[42] () ملروز , سوزان : اتجاهات جديدة في المسرح ( علامات النص الدرامي ) , تر : ايمان حجازي , ( القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 2000 ) , ص354 .

[43] () جوردن , هايز : التمثيل والاداء المسرحي , تر : محمد سيد , ( القاهرة : وزارة الثقافة , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 1999 ) , ص21 .

العضو "[44] , وبالتالي سوف تشكل الاستجابة لكلا الطرفين المؤدي والمتلقي على اعتبار ان الاستجابة تعني التغير الفعلي والتعبير بدرجات متنامية وفعالية مع مزاوجتها بوعي الطرفين .

**المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .**

1- مارس الانسان الصمت باعتباره نشاطاً ينتج افعالاً لانظمة مشتركة الدلالات لفعاليات الفرد مع الاخر لاقامة الطقوس والانشطة الحياتية .

2- يعني مفهوم الصمت الدلالة الحسية ( مصدرها او تنفيذها ) , يحس معها الانسان بحاجة الاخر الى معنى دون نطق بكلمة او صوت .

3- ينهض الصمت بوصفه بنية علاماتية في العرض المسرحي من خلال الصورة المرئية الماثلة متشكلة من ذرات تتابع صور متناهية بالصغر لترسم حركة المعنى ادائياً , وهنا يمثل الصمت حركة نهوض الاداء حركياً وحسياً .

4- يحل الصمت محل الحوار في انسيابية ايقاع العرض لاسيما اللحظات الحرجة , حيث تتشكل معالم ايقاع مناوئ او بديل يتحدد من خلال الفترة الزمنية والموقع والتأثير لذلك الصمت .

5- يمثل الصمت في العرض المسرحي لحظات حسم علاماتى اذا وصلت الثيمه الى طريق مسدود واذا لم تتدخل عوامل اخرى في فك شفرته .

6- قد يوحي فعل الصمت في العرض المسرحي بالغموض والحيرة والتي قد تخلو من دلالة تتصل بوعي المتلقي من خلال رضوخه لفعل التأويل والتأمل .

7- الصمت في العرض المسرحي هو تجاوز للمسافات البونية من خلال استغلال المحيط الواقعي والمتخيل ومن ثم تشكله بصيغة جديدة ونقله الى شكل حواسي ولمسي وتجاوري.

8- الصمت في العرض المسرحي يمثل اختباراً حقيقياً لقدرات الممثل الذي يمكنه الاحتفاظ بدوره حياً فعالاً في مواجهة زميله المتكلم .

9- الصمت في العرض المسرحي وموقعه غير خاضع للتجربة او الارتجال او التلقائية اللحظوظيه , بل هي لحظة تمركز في فترة محددة لا غيرها وتشترط التأثير والإحساس في وسائل نشاطها وفعلها .

10- الصمت في العرض المسرحي فعل يدخل في صلب الوحدة الفنية لكل عناصر الخشبة والتي تتفق مع ردود فعل الشخصيات الواقفة على الخشبة او المتلقي المتواجد في الصالة.

11- لحظة الصمت في العرض المسرحي تشابه ولحظة التطهير الارسطي في اختزاله الخوف والشفقة , كذا الصمت هو اختصار لتجربة المتلقي او الممثل او المؤلف او المخرج الحياتية في لحظة الشجن او العاطفة الخائبة او المؤلف الذي لا تستطيع الكلمة ان تعبر عن معناه .

## الفصل الثالث / إجراءات البحث

**أولاً:- مجتمع البحث .**

يتكون مجتمع البحث من ( 12 ) مسرحية من عروض الفرقة القومية للتمثيل للعام ( 1989 ) , وقد اختار الباحث هذه السنة بالذات لغزارة الإنتاج منها , ولكون الباحث كان احد الممثلين العاملين فيها خلال هذه الفترة , والاهم من ذلك احتواء معظم هذه العروض على لحظات صمت مميزة اتسمت بها أحداث تلك العروض – وفيما يلي جدول بالعروض المسرحية في هذه السنة :-

| ت | اسم المسرحية | المؤلف | المخرج | سنة العرض | مكان العرض |
|---|---|---|---|---|---|

[44]() جوردون،هايز،مصدرسابق , ص21 .

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الغوريلا | جوجين اونيل | عقيل مهدي | 1989 | مسرح الرشيد / بغداد |
| 2 | تكلم يا حجر | محي الدين زنكة | وجدي العاني | 1989 | مسرح الرشيد / بغداد |
| 3 | الأشواك | محي الدين زنكة | منتهى محمد رحيم | 1989 | مسرح الرشيد / بغداد |
| 4 | لو | عواطف نعيم | عزيز خيون | 1989 | منتدى المسرح / بغداد |
| 5 | لعبة الحب | قاسم محمد | قاسم محمد | 1989 | مسرح الرشيد / بغداد |
| 6 | عن ماكبث شكسبير | تأويل شفيق المهدي | شفيق المهدي | 1989 | مسرح الرشيد / بغداد |
| 7 | ألف أمنية وأمنية | فلاح شاكر | هاني هاني | 1989 | مسرح الرشيد / بغداد |
| | البيتونة | عادل طاهر | محسن العزاوي | 1989 | المسرح الوطني / بغداد |
| 9 | دزدمونة | يوسف الصائغ | إبراهيم جلال | 1989 | مسرح الرشيد / بغداد |
| 10 | محكمة النمل | جبار صبري | منتهى محمد رحيم | 1989 | مسرح الرشيد / بغداد |
| 11 | فندق وسط المدينة | سامي نجم | فتحي زين العابدين | 1989 | المسرح الوطني / بغداد |
| 12 | الباب | يوسف الصائغ | قاسم محمد | 1989 | مسرح الرشيد / بغداد |

**ثانياً :- عينة البحث .**

قام الباحث باختيار عينة قصدية وهي مسرحية ( دزدمونة ) للاسباب الاتية :-

1- كون الباحث ضمن فريق العمل في هذه المسرحية , وعاش معظم تجاربها كممثل .

2- احتوائها على فترات كثيرة من لحظات الصمت كون المسرحية تعالج قضايا نفسية وذات فكر يبعث على التأمل والتفكير اكثر من استخدام الحوار السريع في تلك المعالجة.

3- مشاركتها في مهرجانات دولية , كمهرجان قرطاج الدولي في تونس وحصولها على عدة جوائز .

**ثالثاً :- أداة البحث .**

تم الافادة من المؤشرات بوصفها اداة البحث التي ظهرت في الاطار النظري فضلاً عن المصادر والمراجع التي اعتمدت في البحث .

**رابعاً :- منهجية البحث .**

المنهج الوصفي بأسلوب ( تحليل محتوى ) .

**خامساً :- تحليل العينة .**

مسرحية دزدمونة .

تأليف يوسف الصائغ .

اخراج إبراهيم جلال .

مكان العرض بغداد / مسرح الرشيد – 1989 .

غالباً ما يرتبط مفهوم الغيرة القاتلة كاحدى ثيمات مسرحية شكسبير الاصلية ( عطيل ) وما جرته على عطيل من مآسي وتدمير لذاته وكل ممن حوله , ولكن المؤلف ( يوسف الصائغ ) قد نأى بنفسه واحجم عن تكرار ذات الثيمة القديمة من خلال اعداده لمسرحيته الجديدة ( دزدمونة ) واثر عدم الخوض بنهج الغيرة السابق , بل توجه الى ربط مفهوم الغيرة كمبرر نحو المزاوجة بين الخيانة والعقم , فمشكلة عطيل وهواجسه ليس غيرته وحدها نحو ( دزدمونة ) بل كونه عاجزاً جنسياً على ملاقاتها في فراشه مما يربطها بفعل الخيانة الحتمية من اول اشارة عليها والتي فجرها فعل المنديل المشهور , تبدأ المسرحية من لحظة قيام عطيل بقتل ( دزدمونة ) حيث يدخل المحقق العدلي , مثله الفنان ( جواد الشكرجي ) ومساعدوه ليبدؤا تحقيقهم لاكتشاف اسباب الجريمة

مثلت الفنانة ( ليلى محمد ) دور ( اميليا ) وصيفة دزدمونة , حيث تبدوا باردة الاعصاب وهي تحدث ( المحقق ) عن حالة ( عطيل ) النفسية وشروده وصمته الغريب .

اميليا : ويحي عليه .

عطيل : الى من تتحدثين ايتها المرأة .

اميليا : للضيوف يا مولاي .

وهنا تبدأ فترة الصمت الطويلة الموحية لشرود عطيل , وقوله كلمات بعيدة عن مسايرة الاحداث الجارية في حينها , حيث يتحدث الى نفسه بعد طول ( صمت ) وكأنه يلقي موعظة الى اميليا او الى اشخاص في خياله .

عطيل : ( بعد صمت وكأنه يتحدث الى نفسه ) , شيء عجيب .... أ يستوجب على الرجل ان يكون رجلاً وعلى المرأة ان تكون امرأة ؟ .

وهنا يخلط عطيل بين اميليا وبين دزدمونة مما يجعل من الممثلة ( ليلى محمد ) في دهشة شديدة حيث تكون حواراتها مشبعة بفترات من الصمت لغرابة ما تسمع من عطيل , غير مصدقة ما نشاهده من انهيار لقواه العقلية , وحيث تستمر في ترديد الجمل مثل ( انا لست دزدمونة انا الوصيفة ) و ( وافضيحتاه ) .... ويبدوا ان فعل الصمت لديها كان تعبيراً عن الموقف بين اتجاه عطيل نحو الجنون والانفصام وبين رغبة اميليا الابتعاد عن حرج الموقف وما كان يكنه عطيل نحوها من رغبة كبديل مصطنع لدزدمونة في محاولة لسد عجزه الجنسي او محاولاته امام المحقق كشف جوانب من علاقة فراش تبدو خائبة هي الاخرى بينه وبين الوصيفة ( اميليا ) , وهنا تسترجع ( اميليا ) جزء من عذاباتها عندما تلتقي بـ ( دزدمونة ) , حيث تكشف لها عن معاناتها نتيجة للعلاقة غير الطبيعية مع ( عطيل ) , ولكن ( اميليا ) تجفل وتتوتر عندما تهمس لها ( دزدمونة ) بالسر وهو عجز ( عطيل ) الجنسي , ولكن لا تفصح تعبيراتها حقيقة عجز ( عطيل ), في هذه الحوارات تلعب لغة الصمت اهمية كبيرة في التعبير عن خفايا واسرار تتعلق بخصوصيات نفسية دفينة غاية في الحراجة لكلا ألامرأتين , مما يستدعي وجود لحظات من التأمل قبل ان تجيب احداهن على الاخرى لانهما قد ناما مع عطيل , مما يشكل حرجاً في تقييم مفهوم العجز الجنسي لعطيل ذاته وهكذا تعود ( اميليا ) تسرد على المحقق كيف تخلصت من الحاحات دزدمونة عن عجز ( عطيل ) .

المحقق : لماذا لم تصدقيها ؟ .

اميليا : ( بعد صمت ) , لانني اعرف جيداً ان مولاي ليس عاجزاً .

المحقق : عجباً وما ادراكِ انتِ ؟ .

اميليا : ( صامته ) ادري .

المحقق : ما الذي تقولينه يا أمرآة .

اميليا : اجل ادري ولك تفسير قولي بما تشاء , ليس ( عطيل ) عاجزاً وانا الشاهدة .

والمتأمل برودة اعصاب شخصية ( اميليا ) يدرك قدره الفنانة ( ليلى محمد ) على تنفيذ فترات الصمت للتعبير عن رجحان العامل النفسي في استخدام الحوارات بطريقة متأنية بعيدة عن استعمال الإلقاء , حيث ان حراجة الوضع يستدعي ان يكون الصمت مفتاحاً لحكمة اكثر صرامة في وضع الكلمات في مكانها مبتعدة عن الثرثرة او طغيان الالفاظ بلا مسوغ , فالقضية شائكة وموت دزدمونة والعلاقة بين عطيل واميليا الجنسية والشك بعجز عطيل على لسان دزدمونة ووجود محقق كلها عوامل جعلت من مفهوم ( الصمت ) في هذه المسرحية عاملاً مهماً لبيان ردود الفعل او استقبال معالمها او انتظار الخطأ في الرد مما يؤدي إلى وضع الأمور في إشكالية الشك او المؤامرة , مما حدى بالممثلة ( ليلى محمد ) ان تؤدي فعل الصمت بوعي في بناء علاقتها الجديدة والحرجة مع المحقق في لحظات الاستجواب او سردها الهادئ له عن العلاقات القديمة مع دزدمونة او مع عطيل .

وعندما يستوجب المحقق ( كاسيو ) الذي قام الممثل ( رياض شهيد ) بتمثيله ليسأله عن حكاية المنديل .

المحقق : كاسيو ايها الفارس الطيب ..... دونك تهمة يوجب عليك شرفك ان تتقها بلغتك حكاية المنديل .

كاسيو : بلى سيدي .

المحقق : فدافع اذاً عن نفسك .

( صمت )

كاسيو : ( بعد برهة ) يا لها من تهمة ..... كيف للمفتري عليه ان يدافع عن نفسه سوى ان يصف الكذبة بانها كذبة .

المحقق : فان لم يكن ذلك .

( صمت )

كاسيو : فالصمت عند ذلك اكرم .

ان قدر الممثل ( رياض شهيد ) في محاولة ابعاد التهمة عنه بختمها عبارة ( فالصمت عند ذلك اكرم ) قد اقترنت مع صمته اصلا قبل النطق بهذه الجملة المهمة , وعند ذلك فهو يخضع لوعي متجانس مع الرغبة في الخلاص من مأزق فُرض عليه, وبالتالي فان هذا المشهد يتضمن وقفات صامتة لكشف التعري الفاضح في عدة علاقات مشبوهة افضت الى هذا الوضع , وبذلك يحاول كاسي وان يقول المعنى بالصمت قبل ان يعبر عنه بالكلمات محاولاً استجلاب ما وراء ذلك المعنى من امور مستورٌ عنها في الحقيقة بلا كلام او لفظ او صوت , وهنا يتطابق فعل الدفاع الذي يغلفه الصمت بين ( اميليا ) وبين ( كاسيو ) من خلال التقاء اداء فترات الصمت بين الممثلة ( ليلى محمد ) وبين الممثل ( رياض شهيد ) على محاولة الارتفاع بفعل الصمت بحدود تغليب المعنى وكشفه قبل البوح به مع الادراك ان الممثلة ( ليلى محمد ) كانت اوفق في التعبير الواعي عن فعل الصمت بطريقة اكثر هدوءاً من الممثل ( رياض شهيد ) لاسيما في لحظات الاستجواب على عكس الممثل ( رياض شهيد ) الذي كان يغلب على اداءه التوتر في حين ان طبيعة دوره لا تصل الى هذه الحدة من العصبية مما يدل على ان الممثلة ( ليلى محمد ) درست المواقف واستنبطت لغة الصمت من خلال وعيها بطريقة الرد المقنع بعد فترة سكون عرفت موقعها وطول الفترة الزمنية لها دون ان تثير شبهة السكون بهذا المعنى , ودون ان يتخلل الايقاع زمنه في انسحاق المشهد نحو الركود والملل , وبذلك فان الفنانة ( ليلى محمد ) قدمت ( الصمت ) كلغة مستقلة بعيدة عن الحوارات التي قالتها لاحقا ص بعد فعل الصمت ذلك , ولكن مع ذلك ورغم تفوق الفنانة ( ليلى محمد ) في استغلال لغة الصمت على حساب الفنان ( رياض شهيد ) , فان الاخير لم يكن سيئاً في الاستخدام الا اذا اخذنا مفهوم المفاضلة بين الاثنين , فهو عندما يتحدث مع المحقق حول دزدمونة يرجع مرة ثانية الى هدوءه المشوب بالحذر , حيث يتهم دزدمونة بالخيانة .

كاسيو : خائنة ..... هذا الجواب يلغي كل أسئلتك وبما عداه ستجد عند كاسيو لساناً من حجر .

المحقق : لا تغال يا صاحبي ..... اني اتحسس تحت لسانك قلباً ينبض لأسئلتي .

( بعد فترة صمت طويل )

كاسيو : فالتفت اذن .....وصدقني ..... خائنة ..... ها انا اقولها للمرة الاخيرة .

وقد برع الفنان ( رياض شهيد ) في صمته الطويل هذا , مازجاً عدة علامات في سكوته للدلالة على خيبة الامل والانكسار من مما هو عليه وكشفه المستور على خيانة دزدمونة محاولاً ايصال هذا الانكسار الى الجمهور برقي المشاعر مجدداً استفزاز وعيه في تأمل ماذا يحدث , مختصراً العرض للمسافات البونية في تقريب المعنى بين تشابك مصالح الافراد من خلال استغلال لغة الخطاب السردي وتخيل الرجوع الى الخلف على لسان الشخصيات مما يوحي بتشكيل لغة غير تقليدية قادرة على ملء الفراغ الدلالي المسبب له ثرثرة المفردات وجاعلاً الدلالات الحسية والحركية تنتقل من جمودها الالي الى شكلها الديناميكي الحواسي واللمسي والتجاوري , صانعاً من هذه اللغة تأثيراً على المتلقي لانها لغة تعمل خارج السياق او المألوف الحياتي باستغلال لحظة مناسبة ما تنطق بها هذه اللغة افعالها او دلالاتها ونلاحظ ان كلا الممثلين , قد وصلا في ادائهما للصمت الى لحظة التطهير الأرسطي لانهما في موقف لا يحسد عليه من الخوف والشفقة ليس من المتلقي كما هو معروف بل من خوفهما وشفقتهما على الحال الذي وصلا اليه شخصياتهمامن حراجة الموقف وسوداويته , وبذلك فهما يفجران الصمت للتعبير عن الانكسار وخيبة الامل اللتان يحسان بها وكذلك الخوف من مصير مجهول في لغة تعجز الكلمات عن ادراكها .

**<u>عرض النتائج ومناقشتها .</u>**

1- ظهر ان فعل الصمت في العرض المسرحي يشكل جملة من التناقضات تصب في تفعيل المعنى وادراكه غير المباشر وبأسرع فترة مختصراً الزمن وايقاع الحركة ومبررات الصياغة اللفظية وثقلها ,وهذا ما لاحظناه في ردود فعل ( ليلى محمد )

و ( رياض شهيد ) لحظة استجوابهم والاختزال الحاصل في المشاهد والاحداث المتعاقبة بفعل استعمال الرجوع للخلف مع الصمت الممهد لذلك .

2- برز مفهوم الصمت في هذا العرض ذا قوة تعبيرية اتصالية عبرت عن الوجود والموجود بمظاهر متنوعة يبرز كلاً حسب تداوله .

3- احال الصمت القاريء الى فضاءات النص غير المكتملة فيكملها عبر تلقية لها في بنية العرض وعناصره , وهذا ما شكل الفرق بين لغتين مختلفتين بين نص عطيل الاصلي ودزدمونة المعد .

4- تمظهر مفهوم الصمت في هذا العرض على القدرة على استجلاب ما وراء المعنى والمستور عنه في الحقيقة بلا كلام او لفظ الصوت , وهذا ما لاحظناه في ( دزدمونة ) في استغلال الصمت من قبل ( ليلى محمد ورياض شهيد ) في تناوب البوح بأسرار الفضائح مع صمت المتأمل .

5- برز فعل الصمت في العرض على اصغاء الصامت لفعل اخر يقابله وهو البديل ازاء ثرثرة الكلمات , وهذا ما حصل في ادراك صمت المحقق مقابل ثرثرة المستجوبين او العكس .

6- يوحي فعل الصمت بالغموض والحيرة والتي لا تخلو من دلالة تتصل بوعي المتلقي من خلال التأويل والتأمل .

7- تمظهر فعل الصمت في هذا العرض على انه فعل بديل ومستقل له توجه خارج منظومة العناصر المرئية والمسموعة .

8- برزت طاقة الصمت بتعينها الفجوات التي تحدث لعدم قدرة الكلام والحوارات على ملئها او اشباع المتلقي المتعطش للمزيد من الايماءات او العلاقات , وهذا ما حصل في مجمل عرض ( دزدمونة ) في سد فراغ الايقاع بفعل الصمت او سد الفراغ العاطفي الذي تعجز الحوارات عن التعبير عنه .

9- شكل الصمت فعل له تأثيره على المتلقي لانه خارج السياق او المألوف الحياتي او الدرامي بسبب خضوعه للحظة التي تنطق لها هذه اللغة الصامتة افعالها او دلالاتها المتواصلة .

**الاستنتاجات .**

1- الصمت هو تعبير فطري في المقام الاول , اي انه لا يأتي بالمرتبة الثانية في التعبير او تشكيل المعنى , وانما هو اصل المعنى الذي يكسب الرموز والدلالات صفتها ويترجمها الى معانٍ اخرى .

2- يمثل الصوت بؤرة من بؤر الخطاب التي تكون صورتها الظاهرة في اللفظ الممتلك لمضمونه الدلالي المتفق على مدلوله ضمناً , فهو يمثل الوجه الثاني للملفوظ المختفي تحته .

3- يمثل الصمت في العرض حالة انسجام العاطفة مع العقل لرؤية ان ما يشاهد خرج عن السياق المألوف واصبح ادراكاً فيه غرابة الفعل الحاصل .

4- الصمت مخرج حسن ومحبب وبديل لفض المشاعر او كشفها او صنع نهاية لها .

**التوصيات .**

1- ضرورة دراسة مفهوم الصمت في نظرية العرض المسرحي المعاصر .

2- تدريس المقارنة بين تأثير الصمت امام الجمهور .

3- دراسة لغة الصمت وتأثيرها على اداء الممثل في العرض المسرحي المعاصر .

**المقترحات .**

1- التوسع في دراسة مفهوم الصمت في الدراسات البحثية الماجستير والدكتوراه وتأثيرها على مجمل بنية العرض .

2- دراسه العلامات ودلالاتها المستخرجة من فعل الصمت في العرض المسرحي المعاصر .

3- التوسع في الدراسات المقارنة لفعل الصمت والوسائل التقليدية للاتصال .

**قائمة المصادر والمراجع .**

**اولاً :- المعاجم والموسوعات والقواميس .**

1- الرازي , محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح , بيروت : دار القلم , ب ت .

2- الزمخشري , جار الله ابي القاسم : اساس البلاغة , بيروت : دار الصياد , 1979 .
3- علوش , سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة , الدار البيضاء : المكتبة العصرية , 1984 .
4- مصطفى , ابراهيم : المعجم الوسيط , اسطنبول : دار الدعوة للنشر , 1989 .
5- معلوف , لويس : المنجد في اللغة , طهران : دار انتشارات اسلام , 1996 .

**ثانياً : المصادر العربية .**

1- اوزياس , جان ماري : البيوية , تر : ميخائيل فحول , دمشق : منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي , 1972 .
2- إيلام , كبر : سيمياء المسرح والدراما , تر : رئيف كرم , بيروت : المركز الثقافي العربي , 1992 .
3- بن جني , ابي الفتح : الخصائص , ج1 , بغداد : دار الشؤون الثقافية , 1990 .
4- باربا , اوجينو : طاقة الممثل , تر : سهيل الجمل , القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 1999 .
5- البياتلي , قاسم : دوائر المسرح , بيروت : دار الكنوز الادبية , 1998 .
6- بوبوف , الكسي : التكامل الفني في العرض المسرحي , تر : شريف شاكر , دمشق منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي , 1976 .
7- بروك , بيتر : النقطة المتحولة , تر : فاروق عبدالقادر , الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , 1991 .
8- جوردون , هايز : التمثيل والاداء المسرحي , تر : محمد سيد , القاهرة وزارة الثقافة , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 1999 .
9- دين , الكسندر : اسس الاخراج المسرحي , تر : سعدية غنيم , القاهرة : وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب , 1975 .
10- رينجير , جان بيير : قراءة المسرح المعاصر , تر : حمادة ابراهيم , القاهرة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 2000 .
11- راغب , نبيل : فن العرض المسرحي , القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر , 1996 .
12- سيولين , فيولا : الارتجال المسرحي , تر : سامي صلاح , القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 1999 .
13- شايكين , جوزيف : حضور الممثل , تر : سامي صلاح , القاهرة , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 1999 .
14- الطريحي , فاهم : مباديء علم النفس التربوي , بغداد : المكتبة الوطنية , 2001 .
15- كارلون , مارفن : فن الاداء , تر : منى الاسلام , القاهرة : مهرجان القاهرة الدزلي للمسرح التجريبي , 1999 .
16- ملروز , سوزان : اتجاهات جديدة في المسرح , تر : ايمان حجازي , القاهرة : وزارة الثقافة , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , 2000 .
17- هيمن , رونالد : قراءة المسرحية , تر : مدحي الدوري , بغداد : دارالشؤون الثقافية العام , 1995 .
18- هلتون , جولدان : نظرية العرض المسرحي , تر : نهاد صليحة , القاهرة : دار هلا للنشر والتوزيع ,2000 .
19- ويلسون, جلين : سكولوجية فنون الاداء , تر : شاكر عبدالحميد , الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , 2000 .

**ثالثاً : الأطاريح والرسائل الجامعية**

1- الميالي , سافرة ناجي : الصمت في نصوص اللا معقول , اطروحة دكتوراه غير منشورة , بغداد : جامعة بغداد , 2004 .