

أهمية التنغيم في الدراما

الباحث: تاج الدين صلاح الدين نوري

الخلاصة

يعتبر التنغيم عاملاً أساسياً في أداء وتعليم الدراما. على جميع كتاب المسرحيات والممثلين والمخرجين والأساتذة والطلبة وعلماء اللغة والمهتمين بالدراما التمكن بما فيه الكفاية من حدة وارتفاع النبرات الصوتية واستخدام وظائف وأنماط التنغيم لأن هذه العوامل تعتبر من العوامل الضرورية في التقنيات الدرامية والتي يجب أخذها بالحسبان في أداء وتعليم أي عمل مسرحي. بما أن التنغيم يضفي إحساساً قوياً للنصوص والمواقف الدرامية، فإن الاستخدام الصحيح لأنماط التنغيم في تعليم أداء الدراما يعتبر جسراً يعبر عليه الطلبة والمسرحيون لتنتقلهم من النص المكتوب إلى الواقع الفعلي والمواقف الحقيقية للنص والتي بدونها يصبح العمل الدرامي ترديداً غير محسوس للنص. إن هذه الدراسة توضح وبشكل تطبيقي أهمية التنغيم في الدراما وذلك بتقديم تحليلات مفصلة لثلاثة مقتطفات مسرحية (الأول تراجيدي حديث والاثان الأخران من مسرحيات الكاتب الكبير وأليم شكسبير: تراجيدي وكوميدي). تم عمل وعرض المخطط التمثيلي لمتوجات حدة الصوت بالإضافة إلى العلامات النبرية والتنغيمية لجميع المقولات الموجودة في هذه المقتطفات المأخوذة من المسرحيات المذكورة آنفاً وتم توضيح العوامل الأخرى التي تؤثر على أنماط التنغيم ووظائفها الدلالية.

أهمية التنغيم في الدراما

من المهم أن نعرف أن الدراما ليس وصفاً أو مناقشة للأحداث في الحياة اليومية فقط، بل إنه يساهم في خلق هذه الأحداث وذلك من خلال لغة منطوقة تحتوي على الموارد التعبيرية الخفية مثل التركيز التردد الصوتي ارتفاعه وانخفاضه. فالتنغيم له أنماط مختلفة تشير إلى مختلف اللهجات النحوية في المواقف والوظائف الخطابية.

التنغيم هو أحد العوامل الرئيسية الذي يساهم في فهم العرض الدرامي. يجب أن يختار مدرس اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية) أو مدرس الدراما عامة مسرحية قصيرة يمكن أن تقرأ وتفهم بسهولة من قبل الطلاب مع مفردات بسيطة إن كانت بلغة أجنبية. قبل كل شيء، يجب أن يكون لدى الطلاب دافع لقراءة ومناقشة المسرحيات، لأنهم يتعرضون إلى أجدبيات علم الصوت (phonetics) الدولية مع جميع phonemes ويجب أن يتمكنوا من قراءة المسرحيات بدقة. كخطوة أولى، يقوم المدرس بشرح المبادئ الأساسية في المسرحية وبعد ذلك التركيز على قراءة الطلبة النصوص ليتمكنوا جميعاً من بناء نماذج صوتية صحيحة للتنغيم. فالمدرس يجب أن يعطي الطلاب حرية كافية في اختيار الشخصيات التي يرغبونها في الأداء لأنها سوف تعزز نطقهم وطريقة تنغيمهم في المسرحية.

(Carkin, 2008:8-10)

أما Moody (1973:63) فإنه يعتبر الأداء الحي للدراما من أهم المبادئ في الإعداد الدرامي. وهذا المبدأ ليس سهلاً على الطلاب والممثلين الذين يواجهون صعوبة في أداء هذا الفن. فالتنغيم هو فرصة لبناء النطق السليم للغة في المسرحية، فهو بذلك يلون اللغة وتعطي مميزات السرد الشفوي للأدوار. وهكذا، فعلى طلاب الدراما والمعنيين بالدراما أيضاً دمج الألفاظ الصوتية والمميزات المنطوقة وتغيير النبرات بطرق متعددة لنقل مجموعة من المعلومات والأفكار والرسائل وغيرها إلى كل الجمهور وإشباع رغباتهم.

فالتنغيم يوفر فرصة لبناء الدراما في التعليم فهو يهدف إلى توفير الممارسة المنطوقة والاستمتاع في الدراما. وتساهم في تقوية إدراك الطلبة بأهمية العبارات الصوتية. فإنه يحفزهم وذلك عن طريق تزويدهم بمفهوم أشمل في الاتصالات، وطبيعة الكلام والمعنى. من دون التنغيم، ستكون هناك فجوة في لغة الدراما يجب إشغالها. يمكن أن يساعد المدرس الطلاب ليكونوا أفضل المستمعين وذلك من خلال الإصغاء إلى أنماط تنغيمية سليمة.

(Smith, 2009,6-2)

(2002: 222-223Archibald) أشار إلى أن العبارات التي تنطق على خشبة المسرح مع التنغيم السليم تكون سلسلة ومفهومة. أما تلك العبارات التي تنطق على الخشبة مع التنغيم السيئ قد تكون مسموعة ولكنها غير

مفهومة لدى الجمهور وطلاب الدراما على حد سواء ، لان الاستخدام الصحيح للتنغيم يساهم في جعل العبارات سليمة وفعالة عند الأداء الدرامي .

لتطوير أنماط التنغيم ، يجب أن ينتبه مخرجو ومدرسو الدراما إلى أنماط التعبير ونبراتها . إذا أراد الطلاب والممثلين اكتساب المهارات الكافية في التنغيم يجب أن يتدربوا على القراءة والنطق الصحيحين للكلمات والعبارات وخاصة أنماط التنغيم ووظائفه وجميع مميزاته.

على الرغم من أن هناك أنماط ونماذج ومواضيع مختلفة في الدراما، فلا بد أن يكون هناك دورا حاسما للتنغيم لكي يعكس النية الفعلية للشخصيات في هذه الأنماط. فالتنغيم يمكن كل الجهات الفاعلة في الدراما (الطلاب والممثلين) من إدراك الاختلافات الكبيرة في المواقف الدرامية. وهكذا ، يجب ممارسة التنغيم في أداء كل المسرحيات. إن استخدام التنغيم مع الحركات والإيماءات الجسدية مثل إشارة أو هزة الرأس ، الابتسامة أو إثارة الاستغراب وذلك برفع الحاجبين كل هذه تعتبر من الوسائل المهمة في العمل الدرامي لأنها تحول الكلمات المكتوبة إلى مواقف درامية حية. فهذا الصدد، يساعد التنغيم في استكشاف المشاعر المختلفة.

(Moody .c.f، 1973: 63)

بما أن الدراما تختلف عن الأشكال الأخرى في الأدب وذلك بالتركيز على نطق العبارات بدلاً من كتابتها ، يرى (Croft و Myers 1995:77) التنغيم من اهم التقنيات الصوتية التي تطور الفهم المتكامل لاستخدام اللغة في إنشاء مجموعة كاملة من التأثيرات في المسرح ، و إثارة الردود لدى الحضور. يمكن أن يوضح التنغيم مباشرة نوع المشاهد التي تقدم بها الإثارة والاستمتاع للطلبة. يمكن أن نلاحظ الاستخدام الواسع للتنغيم في مناجاة الذات واسترجاع الماضي والتقنيات الدرامية الأخرى. وهكذا، يجب أن يكون المعلم على علم بلغة التنغيم بقدر علمه باللغة في تدريس النصوص المثيرة ، وبخلاف ذلك فان النصوص المثيرة تفقد أهميتها الدرامية وتكون كالخطاب العادي بين الناس. إذن فالتنغيم هو السبيل الوحيد لتغيير الكلمات المكتوبة إلى كلمات مسموعة.

(Moody 1971:64)

وضع Archibald (2002: 224 - 25) أنماط خاصة للتنغيم تنص على أن مخرج الدراما أو مدرس الدراما يجب أن ينتبهوا وبدقة إلى نبرات التنغيم ومخططاتها وحجمها.

فالنصوص الدرامية يجب أن تكون غنية بالمفردات وطريقة الاتصال. فالجمهور يدرك معنى الدراما من خلال الطريقة التي يتسلم بها النص. يمكن أن تكون طريقة التسليم صعبة ومعقدة نوعا ما. ولكن هناك العديد من الطرق لإيصال العبارات المثيرة مع التنغيم. لان استخدام التنغيم لا يقل أهمية عن استخدام الزمان والمكان، والحركة والسكون وكذلك الظلام والضوء. فالاستخدام الضعيف للتنغيم من قبل المدرسين والممثلين على حد سواء يدمر ويشنت انتباه الطلاب والحضور. (المصدر نفسه)

Archibald (2002:225) يبين أن الاستخدام المناسب للتنغيم في قراءة النصوص المثيرة يساعد على تعلم الممارسة السليمة للتنغيم. إذا أراد المدرس أن يجلب اهتمام الطلاب إلى التنغيم يجب أن يغير في نبراته الصوتية. فعلى سبيل المثال إذا كانت لدينا صفحة واحدة تحتوي على عشرة نصوص درامية أو أكثر ، فالمدرس /الطلاب يجب أن يقرأوا هذه النصوص بنبرات مختلفة مع التنغيم وذلك للإيصال الموقف الدرامي بشكل مثير للانتباه. فالتنغيم له علاقة بزيادة الثقة بالذات. فالطلاب والممثلون الذين يشعرون بالقلق أو الخجل لا يمكنهم تطبيق التنغيم بشكل ناجح لأنهم لا يستطيعون ان يرفعوا أصواتهم إلى درجة عالية ظنا منهم بان الآخرين يعتقدون أنهم يصرخون. ونتيجة لذلك ، فالأداء الناجح للتنغيم يولد الشعور بالنجاح لدى الطالب.

(Carking 2000:3-4) يعتقد بأن المعلم يجب أن يصغي إلى الطلاب أثناء التلظ ويصحح أخطاءهم عند لفظ الكلمات واستخدام قواعد التنغيم ليحقق لفظا وتنغيميا دقيقا يشبه إيقاع الموسيقى. يجب أن يفهم الطلاب بأن التنغيم الصحيح في الحوار والحركات يعبر عن المشاعر الحقيقية.

Dale و Pom (2006: 1-3) صرحا بان التنغيم يساعد طلاب الدراما لتطوير سبع خطوات هامة:

- أ- تنمية قدرات الطلاب في لفظ الأصوات بشكل صحيح وواضح ولا سيما (الحركة ، السكون ، الشدة والتوقف في نهايات الكلمات وعدد المقاطع الصوتية المتنوعة ، وحجم التنغيم في النصوص الدرامية).
- ب- يمكن الطلاب من تصحيح الشدة داخل الكلمات والجمل و التصريحات الدرامية.
- ج- يكون للطلاب مهارات في أداء وتصحيح أنماط تنغيم و لا سيما في قراءة العبارات الدرامية.
- د يحسن ثقة الطلاب بأنفسهم ويساعدهم على قراءة النصوص أمام زملائهم.
- هـ- يحسن قدرات الطلاب في ربط ، ومزج الجمل وتقليل التذمر.

و- يمكن الطلاب من قراءة العمل الدرامي بسهولة أكثر.
ز- يعزز قدرات الطلاب الحرجة.

تطبيق التنعيم على نصوص درامية

النص الأول

دزيمونة: وأنا جائية على ركبتي، ما معنى كلامك؟ افهم عنفا في كلماتك؟ أما الكلمات فلا افهمها.
عطيل: اسمعي، من أنت؟

دزيمونة: زوجتك يا مولاي. زوجتك الصادقة الأمانة.

عطيل: تعالي، اقسمي على ذلك، والعني نفسك، لنلا الشياطين بالذات، وأنت أشبه بواحدة من
السماء، تخشى الإمساك بك- ولذا فلتلغني مرتين!

اقسمي على أنك شريفة.

دزيمونة: إن السماء لتعرف حقا ذلك.

عطيل: إن السماء لتعرف حقا أنك خائنة؟

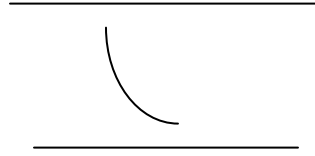
دزيمونة: لمن، مولاي؟ مع من؟ كيف أنا خائنة؟

عطيل: آه دزيمونة، اذهبي! اذهبي! اذهبي!

(وليم شكسبير، مسرحية عطيل، الفصل الرابع، المشهد الثاني، السطر 35-46)¹

1

دزيمونة: وأنا جائية على ركبتي

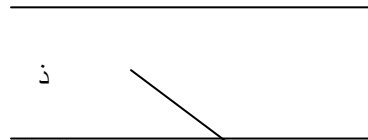


1. تستخدم دزيمونة (take off) كردة فعل للتعبير عن غضبها لما يظن زوجها عطيل بشرفها. (2)

(1) أرقام الأسطر في هذا النص استخدمت طبقا للنسخة الانكليزية.
(2) أنماط التنعيم ووظائفها استخدمت وفقا لكتاب د.ج. اكو نور (198). تحسين النطق بالإنجليزية. وكذلك كتاب بيتر (2000) صوتيات اللغة الإنجليزية.

2

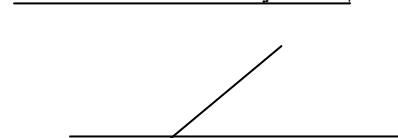
ما معنى كلامك؟



2- تستخدم دزيمونة glide up وذلك للتعبير عن صدمتها تجاه شك زوجها بشرفها.

3

افهم عنفا في كلماتك؟



3- هنا تعبر دزيمونة عن تذمرها ودهشتها من كلام زوجها لهذا يكون التركيز على كلمة "عنفا" بدلا من "كلماتك"

4

أما الكلمات فلا أفهماها.

4- التركيز هنا على كلمة "فلا" بدلا من "الكلمات" للإشارة إلى الخطاب الدلالي للتغيم.

2 1

عطيل: اسمعي، من أنت؟

1. تستخدم نبرة مرتفعة هنا للتركيز على كلمة "اسمعي" و glide up تستخدم في نهاية هذا المقطع.
2. تستخدم نبرة مرتفعة هنا أيضا للإشارة إلى غضب عطيل المستمر.

3 2 1
دزيمونة: زوجتك يا مولاي. زوجتك الصديقة الأمانة.

في كل من 1 و 2 glide up تستخدم للتعبير عن دهشة دزيمونة ومحاولتها لتهنئه زوجها والحصول على عطفه. أما في 3 فتستمر دزيمونة في محاولة إظهار ولائها وإخلاصها لزوجها.

3 2 1
عطيل: تعالي، اقسمي على ذلك، والعني نفسك،

تستخدم نبرة مرتفعة في كل من 1 و 2 و 3 للإشارة إلى الأوامر القوية من عطيل.

5 4
لنلا الشياطين بالذات، وأنت أشبه بواحدة من السماء، تخشى الإمساك بك-

7 6
ولذا فلتلعي مرتين! اقسمي على أنك شريفة.

في كل من 4 و 5 و 6 و 7 تستخدم نبرة مرتفعة للإشارة إلى غضب عطيل

دزيمونة : أن السماء لتعرف حقا ذلك.

مازالت دزيمونة تحاول أن تبرهن براءتها وتحاول أن تهذا الموقف لذلك تم استخدام glide up

عطيل : إن السماء لتعرف حقا انك خاننة؟

dive tone تستخدم هنا للإشارة إلى ردة فعل المتكلم وعدم تصديق الكلام الأخير فهو بهذا يحاول أن يناقض الموقف.

1 دزيمونة: لمن، مولاي؟
2 مع من؟
3 كيف أنا خاننة؟

نستخدم في كل من 1 و 2 و 3 glide up للإشارة إلى اهتمام دزيمونة بالمتكلم وبالموضوع.

1 عطيل : اه
2 دزيمونة،
3 اذهبي!
4 اذهبي!
5 اذهبي!

1. يستخدم المتكلم النبرة المرتفعة للإشارة إلى شعوره العميق بالأسى.
أما في كل من 2 و 3 و 4 و 5 يستخدم المتكلم النبرة المرتفعة للتعبير عن تعجبه بالموقف لذلك يكرر كلمة " اذهبي".

النص الثاني

فاست : (يغني) أيها القاضي، أيها القاضي السعيد، قل لي كيف حال زوجتك؟

ملفوليو : (ينادي بصوت مرتفع) أيها المجنون!

فاست : يا للأسف، لماذا هي هكذا؟

مولفوليو : أيها المجنون، هل تسمعي؟

فاست : هي تحب رجلا آخر.

ملفوليو : لقد القوا القبض علي، وحجزت في هذه الظلمات، وارسلو إلي الرسل، بل

الحمير، وهم يفعلون كل ما بوسعهم لكي أفقد عقلي.

فاست : انتبه إلى ما تقول، لأن الرسول مازال هنا. (يبدل صوته) يا ملفوليو، يا ملفوليو، أتمنى لك أن تعود إلى

رشدك. حاول أن تنام، ودع هذه اللغة الغامضة.

ملفوليو : يا سير توبا!

(وليم شكسبير مسرحية الليلة الثانية عشر، الفصل الرابع المشهد الثاني السطر

(100-75)

فاست : (يعني) أيها القاضي، أيها القاضي السعيد

في 1 و 2 تم استخدام glide up للعبارتين لأنها أغنية. وهنا ، يجب أن تطول النبرة لإظهار لحن الأغنية.

3
قل لي كيف حال زوجتك؟

3. تم استخدام glide up وبنبرة طويلة على حد سواء لان الغناء مازال مستمرا. والجملة بصيغة الطلب.

ملفوليو : (ينادي بصوت مرتفع) أيها المجنون!

هنا نستخدم glide up لان الجملة نعبر عن تعجب المتكلم تجاه الكلام السابق.

فاست : يا للأسف، لماذا هي هكذا؟

هنا يستمر فاست بالغناء وذلك باستخدام نبرة و لحن طبيعي.

مولفوليو : أيها المجنون، هل تسمعي؟

تستخدم glide up هنا لان المتكلم يسأل

فاست : هي تحب رجلا آخر.

ما زال فاست مستمرا بالغناء.

ملفوليو : لقد القوا القبض علي

هنا تستخدم glide down.

وحجزت في هذه الظلمات، وأرسلوا ألي الرسل، بل الحمير،

تستخدم glide down هنا لان المتكلم يعبر عن تعجبه تجاه الآخرين وخاصة قوله " الحمير "

وهم يفعلون كل ما بوسعهم لكي افقد عقلي.

تستخدم glide down هنا لان المتكلم يدرك ما يدور حوله.

فاست : انتبه إلى ما تقول،

تستخدم glide up هنا للإشارة إلى اهتمام فاست بالمتكلم ومحاولة خداعه و كأنه وفيها جدا له ويريد تهدئته.

لان الرسول مازال هنا.

تستخدم glide down هنا لان فاست مازال مستمرا في خداع ملفوليو.
يا ملفوليو،

تستخدم glide up هنا لجلب انتباه المستمع للكلام القادم.

يا ملفوليو، أتمنى لك أن تعود إلى رشدك!

تستخدم glide up و glide down في العبارتين السابقتين لنقل المعنى إلى المستمعين بشكل كاف ، لأنها علامة تعجب قوية.

حاول أن تنام، ودع هذه اللغة الغامضة.

هنا تستخدم two tone units للتعبير عن تنمر المتكلم.

ملفوليو : يا سير توبا!

تستخدم glide down هنا للتعبير عن التعجب القوي لمولفوليو تجاه بقاء سير توبا أمام باب الغرفة المظلمة.
النص الثالث:

هابي : (بامتعاض) ليس مها. لكن لا تسمه مأنؤفا!

بف: إنه عديم الشخصية- "شارلي" لن يفعل هذا قط. ليس في بيته – يتجشأ كل هذا القذاف والتخريف من عقله.

هابي: "شارلي" لم يعاني من الحياة ما عاناه هو.

بف: ما أكثر من هم أسوأ حالا من "ويلي لومان". صدقتي فقد رايتهم بعيني.
لندا: إذن اتخذ "شارلي" أبا لك يا بف. هل تستطيع أن تفعل ذلك؟
(آرثر ميلر مسرحية وفاة بانع متجول، الفصل الأول، ص 44)

هابي : (بامتعض) ليس مها. لكن لا تسمه مأنوفاً!

المتكلم يستخدم glide up لان الكلام يعبر عن تعجب واستغراب المتكلم.

بف: إنه عديم الشخصية- "شارلي" لن يفعل هذا قط.

ليس في بيته - يتجشأ كل هذا القذاف والتخريف من عقله.

تستخدم glide down في كل من 1 و 2 و 3 لان المتكلم (بف) يقارن بين أبيه و شارلي وكذلك يعبر عن كراهيته تجاه أبيه.

هابي: "شارلي" لم يعاني من الحياة ما عاناه هو.

تستخدم glide down هنا للتعبير عن ثقة المتكلم بنفسه وبأفكاره.

بف: ما أكثر من هم أسوأ حالا من "ويلي لومان". صدقتي فقد رايتهم بعيني.

تستخدم a glide down في كل من 1 و 2 و 3 للتعبير عن غضب المتكلم

لندا: إذن اتخذ "شارلي" أبا لك يا بف.

تستخدم نبرة عالية في كل من 1 و 2 للتعبير عن ردة الفعل القوية لدى "لندا" (الأم) تجاه افكار ابنها "بف" بعد أن أعلن كراهيته لأبيه بكلمات لا تصدق.

3 4

هل تستطيع أن تفعل ذلك؟ هل تستطيع؟

تستخدم glide down tone في 3 للتعبير عن لوم لندا لأبنائها بعد أن لاموا أباهم أمامها.
تستخدم glide down في 4 أيضا لان العبارة جملة ذليله وحاولت ليندا أن تجبر أبناءها للاتفاق معها حول حب أبيهم.

الاستنتاج

تتم كتابة الدراما بالدرجة الأولى على أن تقدم شفويا. ومع ذلك، فيجب استخدام أنماط صحيحة معها في التنغيم لتكمل الوظائف المطلوبة منها بشكل فعال. فهذا الصدد يجب استخدام أنماط التنغيم المتفق عليها دوليا لتبني لنا نصوصا مثيرا تعكس المعنى الدلالي بشكل دقيق أثناء التعليم والتمثيل. لذلك ؛ فعلى جميع المعنيين بالدراما من أساتذة وطلبة أو من مخرجين وممثلين أن يكونوا على علم بأنماط التنغيم وكافة إشكالها فبدونها تكون النصوص الدرامية جامدة و عديمة المعنى. وعلاوة على ذلك، فالتنغيم تمكن الطلاب من التعرف على القواعد الصوتية علميا وطريقة تطبيقها أثناء التعليم أو التمثيل عمليا.

المراجع

- Archibald, John (1987) *Developing Natural and Confident Speech: Drama Techniques in the Pronunciation Class* in **TESL TALK**, v.17, n.1, pp. 222-227
- Bate, Johnathan, and Eric Rasmussen, ed. (2007) **William Shakespeare: Complete Works**. New York: The Royal Company
- Carkin, G. (1991) **Using Plays for Pronunciation Practice**. Manchester: Manchester University Press.
- Croft, Steven, and Robert Myser (1995) **Exploring Language and Literature**. Oxford: OUP
- Dale, Paulett, and Lillian Poms (2006) *Listening/ Speaking English Through Drama* URL:\www. Listening/ Speaking English Through Drama.com
- Head, Jakie (ed.) (1992) **William Shakespeare: Twelfth Night**. London: Longman Press.
- Miller, Arthur (1985) **Death of a Salesman**. London: Penguin Books.
- Moody, H. L. B. (1971) **The Teaching of Literature with Special Reference to Developing Countries**. London: Longman Press.
- O' Connor, J. D. (1980) **Better English Pronunciation**. Cambridge: CUP
- Roach, Peter (2000) **English Phonetics and Phonology**. 3rd ed. Cambridge: CUP
- Smith, Sam (2009) *Using Drama as a Resource for Giving Language More Meaning*. URL:\www. Developing Teacher.com