Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 1

The Effectiveness of Gestures and Vocal Expressions in Enhancing the Performance of the Theatrical Actor

Yousif Hashim Abbas[1,*]

1 Institute of Fine Arts for Girls, Baghdad, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: yasufhashim@yahoo.com

Received: 09 February 2025 | Accepted: 17 March 2025 | Published: 31 March 2025

Abstract:

This research focuses on the study of vocal performance diversity—specifically gestures and vocal expressions—and their effectiveness in enhancing the performance of the theatrical actor. The voice and the spoken word are fundamental means of communication in theatrical performance, serving as the primary link between the actor and the audience. The study explores how vocal techniques can be employed to make the voice more appealing, understandable, and socially engaging, while also addressing the challenges and obstacles actors may face during vocal delivery. Through vocal performance, feelings, ideas, and emotions are conveyed from the performer to the audience.

The research also examines how certain directors collaborate with actors on vocal performance, the stylistic approaches they adopt, and the extent to which these methods contribute to the development of the actor's stage presence.

The structure of the research is as follows:

Chapter One: Methodological Framework – Includes the introduction, the research problem and its significance, methodology, importance and objectives of the study, its limitations, and definitions of key terms.

Chapter Two: Theoretical Framework – Divided into two main sections:

Section One: Gestures and vocal expressions, discussing the origins and references of these tools, and defining key concepts such as "gesture" and "vocal expression".

Section Two: The role of gestures and vocal expressions in theatrical performance, with a focus on acting techniques and the directorial approaches of selected theater directors.

Chapter Three: Research Procedures – Covers the research population, sample, methodology, and includes an analysis of the play Circus. It concludes with a discussion of the findings, key conclusions, and a list of references.

Keywords: Gestures, vocal expressions, actor's performance.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

فاعلية الايماءات والتعبيرات الصوتية في تعزيز اداء الممثل المسرحي

يوسف هاشم عباس[١]

الملخص:

تحدد هذا البحث بدراسة تنويع الأداء الصوتي كالإيماءات والتعبيرات الصوتية ومدى فعاليتهما في تعزيز أداء الممثل المسرحي على اعتبار أن الصوت والكلمة في العرض المسرحي هما وسيلتان من وسائل الاتصال بالمتفرج وهم الوسيط بين الممثل والمتلقي وكيف جعل الصوت جذاب المجتمع وجعله مقبولا ومفهوما لديه ايضا الابتعاد عن الصعوبات والمعوقات التي تواجه عمل ممثل أثناء الإلقاء الصوتي الذي من خلاله يتم نقل المشاعر والأفكار والانفعالات والاحاسيس من المؤدي الى الجمهور وايضا تناول هذا البحث طريقة عمل بعض المخرجين مع الممثل على الأداء الصوتي وطرق أساليبه وتطوير حسب رؤيته ومدى الاستفادة من هو توظيفه لأداء الممثل المسرحي لذلك قسم الباحث بحثه الى :

الفصل الأول: الإطار المنهجي الذي تضمن المقدمة ثم المشكلة والحاجة إليه ثم منهجية البحث وأهمية البحث وهدف البحث وحدوده وتعريف المصطلحات.

الفصل الثاني: الإطار النظري وقد شمل هذا الفصل مبحثين تركزت باتجاه تحقيق أهداف البحث وهما: المبحث الأول/ الايماءات والتعبيرات الصوتية، وقد تناول هذا المبحث اولاً : مرجعيات الايماءة والتعبير الصوتي . ثانياً: ١. مفهوم الايماءة ٢. التعبير الصوتي . أما المبحث الثاني/ فقد تناول دور الايماءات والتعبيرات الصوتية في الاداء المسرحي من خلال اساليب التمثيل والمعالجات الاخراجية لبعض المخرجين المسرحيين في عمل الممثل على الاداء الصوتي .

الفصل الثالث: إجراءات البحث وجاءت كما يأتي: مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث ثم تحليل مسرحية(سيرك) ثم النتائج ومناقشتها والاستنتاجات ثم قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: الايماءات، التعبيرات الصوتية، أداء الممثل.

مقدمة:

المسرح منذ عهد الاغريق والرومان الى يومنا هذا كان هدفه الاساس هو ايصال المعاني والافكار والاحاسيس والتقاليد والمعتقدات الى الجمهور بكافة اطيافهم ومعتقداتهم ومستوياتهم الفنية والفكرية والجمالية والعمرية , وعل الرغم محاولات التجريب المتكررة على المسرح الا ان غايته الرئيسية هي ايصال محتوى الرسائل ومضمونها , نحن نعلم ان المسرح ولد من كنف الدين والمعابد التي كانت تؤدي الطقوس والرقصات ارضاءً لقوى الالهة والطبيعة والقدر على مختلف اديان الحضارات والامبراطوريات , والتمثيل المسرحي عند اغلب نقاد وفلاسفة المسرح بدء صامتاً اذ يقتصر على الايماءة والتعبيرات الجسدية المجردة ومع مرور الوقت والسنين ظهرت حاجة المسرح الى اظهار صوت الممثل في الاتصال بالجمهور والتعبير عن مكنونات واحاسيس الشخصية الى المتلقي فمثلما نجد التنوع الاداء الجسدي نجده في الاداء الصوتي كذلك عبر الايماءة الصوتية او التعبير الصوتي والتي من شانها اضافة القوة والدعم والتوضيح لأداء الممثل في تجسيده للشخصيات المسرحية غايته التأثير بالمتفرج ، فعلى الممثل المسرحي ان يدرب صوته من الناحية الفسيولوجية والتنفسية ومعرفة مخارج الاصوات والوقفات وغيرها من تمارين الالقاء المختلفة بشكل جيد ليكون على استعداد لنطق الكلمات والجُمل واظهار ردود الافعال الكلامية في حواره مع الشخصيات الاخرى .

١ معهد الفنون الجميلة للبنات (الدراسة الصباحية) - بغداد

مشكلة البحث والحاجة اليه :

يعتبر اداء الممثل على خشبة المسرح من اهم عناصر العرض المسرحي وقد ظهرت فاعلية ذلك الاداء عبر الارتقاء الفني والجمالي الذي يعمل على تطوير قدرات الممثل المهارية والتعبيرية وأهمها التعبيرات الجسدية والايمائية والصوتية من اجل اعطاء حيوية لجسد الممثل عند تجسيده للشخصية المسرحية , فقد ظهرت عدة متغيرات على اداء الممثل والذي اخذ الاداء فيه يتعرض لكثير من التجارب الحديثة والمعاصرة على يد ورؤى مخرجين او اساليب ومدارس مختلفة غايتها اعطاء غايات جمالية أكثر تأثيراً بالمتلقي , فلم يقتصر ذلك التطور على تعبيرات الجسد وايماءاته وانما صوت الممثل والقاءه المُعبر والمؤثر والناقل لأحاسيس ومشاعر وافكار الشخصية التي يتطلب التلوين والتنوع في الالقاء والاداء الصوتي وهذا يُساهم في تقوية الاداء الجسدي للممثل وهنا يأتي السؤال:

(ما هي فوائد التنوع في الالقاء الصوتي كالإيماءة والتعبير الصوتي في تعزيز اداء الممثل المسرحي ؟) .

أهمية البحث :

تأتي اهمية البحث في الافادة من النتائج المتوقعة لهذه الدراسة للباحثين والمختصين في مجال دراسة الاداء التمثيلي المسرحي لكليات ومعاهد الفنون الجميلة وخاصة قسم الفنون المسرحية .

هدف البحث :

تسليط الضوء على التنوع في الاداء الصوتي للممثل المسرحي كالتعبيرات الصوتية مثل القاء الكلمات والجُمل والمقاطع الصوتية التي تُعطي دلالات واضحة عن مكنونات ودوافع الشخصية , ايضاً هناك التنوع الاخر للإيماءة الصوتية والتي من خلالها يمكن اختزال كلمة او جملة او قد لا نجد معنى تؤديه تلك الكلمات والجمل مثلما تؤديه الايماءة الصوتية .

حدود البحث :

١. الحد الزماني : منتصف ديسمبر ٢٠٢٤
٢. الحد المكاني : منتدى المسرح التجريبي
٣. الحد الموضوعي : مسرحية سيرك

الكلمات المفتاحية :

الفاعلية : هي النشاط او الممارسة او استخدام الطاقة فهناك فاعلية الفكر اي نشاطه وايضاً هي البحث في الظواهر النفسية المتعلقة بالنزعات والغرائز والعادات والارادات وتتوقف على استخدام طاقة الكائن الحي[٢] .

١. الايماءة : ايماءة مُعبرة : حركة , اشارة , لفتة بواسطة عضو من اعضاء الجسم او ملامح الوجه [٣].

والايماءة ايضاً في فن التمثيل تعتمد على الاشارات وتقاسيم الوجه وحركات اليد والجسم [٤]. اما التعريف الاجرائي ل(الإيماءة الصوتية): هي التغيرات الصوتية غير اللفظية التي يستخدمها الممثل، مثل النبر، التوقفات، والتنغيم، لتعزيز التعبير الدرامي وإيصال المعنى والانفعالات للجمهور بوضوح.

[٢] . صليبا , جميل , المجم الفلسفي ,ج٢, دار الكتاب اللبناني , بيروت , لبنان , ص١٢٦ .
[٣] . ابو العزم , عبد الغني , معجم الغني , مؤسسة الغني للنشر , الرباط , ٢٠١٣ , باب حرف الالف .
[٤] . الزمخشري , محمد ابو الفضل ابراهيم , معجم المعاني الجامع العربي , باب حرف الالف .

٢. التعبير : هو الافصاح عن المعاني القائمة بالذهن بكلام تحكيه الافواه او ترسم كلماته الاقلام فهو الإبانة والافصاح عما يجول في النفس البشرية من الافكار والخواطر النفسية من خلال نقلها للآخرين [٥] .

والتعبير هو الصياغة ذات نبرة ودلالة , جاء بتعابير جديدة , بتعبير آخر , بشكل آخر اذا جاز التعبير, اذا جاز وصح القول والكلام[٦].

والتعزيز وهو عملية اكتساب المثير او الحدث قوة تُزيد احتمالية تكرار السلوك الذي يليه وتعتبر شكل من اشكال المكافأة التي يحصل عليها الكائن نتيجة للسلوك المرغوب به[٧]. اما التعريف الاجرائي للتعبير : هو توصيل المشاعر والأفكار عبر الإيماءات والتعبيرات الصوتية، من خلال تناغم الصوت والحركة لتعزيز الأداء المسرحي وإيصال المعنى للجمهور بوضوح وتأثير.

المبحث الاول / الايماءات والتعبيرات الصوتية :

اولاً : مرجعيات الايماءة والتعبير الصوتي :

منذ نشوء الانسان على هذه الارض لم تكن هناك لغة مشتركه يتعامل بها او يتصل مع الاخرين او يفهموه عندما يريد التعبير عن احساسه ومشاعره وافكاره فقد اختصرت حركات الانسان القديم على الرقصات والتعبيرات الجسدية المتنوعة لا يصال او معرفه حالته الشعورية والنفسية والفكرية او حتى كان بحاله الفرح او الحزن ففي هذا لجا الانسان القديم في بعض الاحيان الى الإشارة والايماء الصوتية للتعبير عما بداخله ، وحتى عند نشوء المسرح عند الاغريق ومع ظهور فلاسفة كثيرون احتاج المسرح القوة في التلفظ للكلمة المنطوقة لتحقق التأثير بالمتلقي والاستمرار في البحث عن الحكمة والبلاغة اثناء القاء الخطابات والاحاديث المختلفة الا ان اداء الممثل واجه صعوبات في ايصال محتوى الشخصية وحالتها النفسية والفكرية الى المتلقي لا سباب عده منها القناع الذي كان يرتديه الممثلون تعبيرا عن الشخصيات المسرحية فقد كان يعيق الالقاء(الإيماءة والتعبير الصوتي) والسبب الاخر هو الحجم الكبير للبناء المعماري المسرحي الذي كان مكشوفا مما يسبب صعوبة ايصال صوت الممثل الى المتفرجين عامة، ايضا هناك لعب الادوار المختلفة بالنسبة الممثل الذي شكل عائقا في القائه الصوتي لان ذلك يتطلب الخروج من تقمص الشخصية الاولى والانتقال الى اداء الشخصية الاخرى بالإضافة الى التنوع الاجتماعي لماهية الشخصيات المسرحية الذي وجد الممثل القديم صعوبة في ادائها هذا في المأساة اما في المسرحيات الكوميدية التي كانت تتطلب مهارات و اتقان في الاداء الصوتي للممثل للشخصيات الكوميدية . ففي المسرح القديم كان الممثلون الاغريق والرومان يتدربون على الالقاء سنوات عديده قبل ان يظهروا على المسرح لانهم كانوا يؤدون بصوتهم المؤثرات السمعية المختلفة كأصوات الحيوانات والاشياء الاخرى كما كانوا يؤدون تمرينات صوتيه قبل صعودهم الى الخشبة في كل مره ويفترض ان طبيعة القاء لديهم كانت تتناسب مع نوعيه النص الشعري وطبيعة الكلام اي كلام مع الموسيقى او ترتيل او غناء ومع وجود القناع الذي يضخم الصوت ويغيره ومعه طبيعة المكان المسرح الواسع في الهواء الطلق ومعه طبيعة الاداء حيث كان الممثلون الرجال يلعبون الادوار النسائية مما يتطلب دقه الصوت عالية ومصطنعة اما في الكوميديا كان الالقاء يتطلب مهارة خاصة وتدريب جيد لا نه يجب ان يقال بنفس مستمر من البداية حتى النهاية[8].اما المسرح في بلاد المشرق فقد اختلف نوعاً ما عن المسرح الغربي فبعض اساليب التمثيل اعتمدت في وضع قواعد خاصة بها تبعاً للتقاليد والاعراف والثقافة الدينية السائدة هناك لكن هذا المسرح ظهر منذ عصور قديمة جداً وبرزت دول اسيوية معينة قدمت فيه مسرحيات عديدة ركزت اغلبها على الجانب التمثيلي حركياً كان ام صوتياً في ايصال المعاني والافكار والمعتقدات والاعراف

[٥] . عاشور , راتب قاسم ومحمد فخري المقدادي , المهارات القرائية والكتابية طرائق تدريسها واستراتيجيتها , دار المسيرة للتوزيع والطباعة , عمان , ٢٠٠٩ ,ص١٢١ .

[٦] . ابو العزم , عبد الغني , المصدر السابق , باب حرف التاء .

[٧] . عطية , سعدي جاسم , سكنر , بحث منشور , الجامعة المستنصرية , كلية التربية الاساسية , قسم رياض الاطفال , ٢٠٢١,ص٩ .

[8] . الياس , ماري وحنان قصاب , المعجم المسرحي , مكتبة لبنان , بيروت ، لبنان ، ١٩٩٧ ,ص٦٠ .

الاجتماعية , فظهر بعض المؤسسين والمخرجين للعروض المسرحية أكدوا على التنوع في الاداء الصوتي للممثل باعتباره احد الركائز الاساسية في ايصال الرسالة المسرحية , على اعتبار ان الالقاء جزء هام من اداء الممثل خاصة الاداء الغنائي الذي يتطلب صوتاً مُستعاراً الى تدريب خاص فأعطيت الاهمية الى تلك التدريبات في فن الالقاء بسبب تغيرات طابع الصوت بشكل دائم لكي تتطور لدى الممثل القدرات الصوتية الصحيحة[٩]. ومع مرور الوقت وبعدما ساد المسرح نوعا من الاختفاء القسري من قبل الكنيسة التي هيمنت على كافة نواحي الثقافة والفن عاد المسرح بعد ذلك وفي عصر النهضة بقوة الى الساحة وعاد جمهور المسرح للحضور ومشاهدة المسرحيات وبصورة كثيفة لأنهم كانوا يتكلمون بصوت عال في صالة العرض المسرحي مما دفع الممثل الى الالقاء بصوت مرتفع لجلب انتباههم واسكاتهم وهذا نوع من الاصطناع الذي يخرج الممثل من حالة الاندماج الصحيح لذلك كان عليه البقاء بحالة من التلقائية الأدائية وعليه ظهرت مدارس تمثيل أكدت على الابتعاد عن الرتابة في الأداء الصوتي وتدريب الممثل على إلقاء الصحيح والتدريب على التنفس بعيدا عن التكلف المصطنع وظهرت معها تجارب جديده و حديثه ومتنوعه ارتقت في الأداء التمثيلي وجعله في مساره الصحيح ليحقق الإيهام المسرحي ، إذ كان شكل الاتصال يتطلب التناغم بين الكلمة وتطابقها مع الحدث من جهة وبين النص من جهة أخرى وهذا يتطلب إلغاء الحوارات المسرحية بدقة عالية وضوح صوتي جيد يتناسب مع مجريات الفعل او الحدث المسرحي لتحقيق صوره متكاملة لدى المتلقي لأن عدم التطابق يخلق نوعا من التشتت الذهني والخروج من حالة الاندماج العاطفي والتفاعل مع شخصيات المسرحية بالنسبة للمتفرج[١٠].

ثانياً: مفهوم الايماءة والتعبير الصوتي :

يعتبر صوت الممثل وإلقائه المسرحي مهم جدا في العرض المسرحي لأن من خلاله يتمكن ذلك المؤدي من ايصال افكار واحاسيس ومشاعر الشخصيات الى المتفرج بصورة واضحة وفاعله ان الاداء الصوتي للممثل يجب أن يتم بوساطة مجموعة من المهارات والامكانيات منها التحكم في قوة الصوت وشدته والنبر والطبقات الصوتية والوقفات والتركيز على مخارج الحروف اللغوية بالإضافة إلى القواعد النحوية وموسيقى الكلام وبقية الإيماءات والتعبيرات الصوتية لأنها توضح طبيعة الشخصية المسرحية فبدونها يخرج المتفرج عن متابعة وتوجيه احداث المسرحية وخروج من حالة الاندماج مع الشخصيات وهذا لا يأتي إلا عن طريق تدريب الممثل عن أساليب الالقاء والاداء الصوتي مثل تمارين التنفس وتقوية ومران الحبال الصوتية وغيرها من التمارين الصوتية الاخرى ليكون ادائه يحمل الإقناع والتأثير لدى المتفرج , ان كان هناك فعل او رد فعل بالنسبة للممثل عند تقمصه لشخصية معينة او للتعليق عن حدث معين ضمن سير احداث المسرحية يتم عن طريق الاداء الصوتي (الايماءة الصوتية او التعبير الصوتي) فكل له وظيفته الادائية :

١. **الايماءة الصوتية :** أن الايماءة الصوتية هي فعل صوتي يصدر من ذات الشخصية فقد تحمل مخاوف واحاسيس وحب ورفض وغيرها من الانفعالات المتنوعة لتلك الشخصية فهي تعتبر احدى الوسائل التعبيرية التي يستخدمها الممثل لإيصال معاني ومشاعر الشخصية وتحقيق التواصل مع المتفرج فهي تساهم في تعزيز أداء الممثل عندما يريد اضافه التأثير العاطفي والجمالي للحوار المسرحي الى المتلقي ثم انها لديها أدوار اخرى فهي تقوم بتوضيح صفات الشخصية الخارجية كالحالة الاجتماعية والعمرية وصفات الشخصية الداخلية الميول والرغبات والحالات النفسية والفكرية المتنوعة وعليه هناك عدة انواع من الايماءات الصوتية حسب الحالة الشعورية للشخصية المسرحية التي يؤديها الممثل المسرحي وهي :

(التنوع في الإيقاع، تنوع الطبقات الصوتية، النبرة الصوتية، الحركات الصوتية) لكل مشهد من مشاهد المسرحية إيقاعها الخاص والمسرحية الكوميدية تختلف في إيقاعها عن المسرحية التراجيدية وايقاع المسرحية الشعرية يختلف عن

[٩] . الياس , ماري وحنان قصاب المصدر السابق ,ص٦١ .

[١٠] . ينظر: العزاوي ، الاء نجم عبدالله , الاتصال اللفظي واللالفظي في عمل الممثل العراقي , رسالة ماجستير غير منشورة , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية , ٢٠٠٩ , ص٤٧

إيقاع المسرحية السياسية وهكذا في الإيقاع يزداد سرعه كلما توترت المشاعر وتقل كلما هدأت تلك المشاعر، أما التنوع في الطبقات فيقصد به ارتفاع الدرجة التي يستخدم بها الصوت فهي تأتي نتيجة لتنوع الأحاسيس والعواطف والحالات حيث أن شدة الأحاسيس والانفعالات يؤدي الى توتر عضلات الجسم فهي تتغير تبعا لحالات معينه كالغضب والحماس والفرح والحب ، ام النبرة الصوتية فهي طريقة حديث الشخصية مع الشخصيات الاخرى اذ يختلف أداء الكلام باختلاف المقام والذي يقال فيه ففي حالة التهنئة بالزواج مثلا فإن نبرة المتكلم تختلف عن نبرته في حالات اخرى كالشك وغيرها [١١]، اما الحركات الصوتية فتسمى بالصوائت مثل أصوات المد كالألف والواو والياء والفتحة والضمة والكسرة الى اخره وايضا الصوامت وهي الاصوات الساكنة والتي تتطلب تدريبا عليها من قبل الممثل عبر كيفية السيطرة على أدوات التشكيل الفمي وعلاقتها بالتجويف الأنفي يقول ستانسلافسكي* (لقد تعلمت من مُغني الأوبرا سرا من أسرار تدريب الصوت وهو يجب أن نشعر بالزفير أثناء الغناء بخروج تيارين من الهواء أحدهما من الفم والآخر من الأنف)[١٢] . وعليه فأن الايماءة الصوتية تُساهم في تعزيز اداء الممثل المسرحي واظهار صفات الشخصية النفسية والعاطفية عندما يريد ايصالها الى المتلقي بصورة اكثر وضوحاً للتأثير بالمتفرج من خلال الحوارات الهادفة , ايضاً ابراز لردود فعل الشخصية وانفعالاتها بصورة صوتية التي تُصدرها مثل (الهمهمة) و(القهقهة) للضحك او نطق حرف(م) بطريقة ممدودة للتعبير عن الموافقة او المعرفة او نطق كلمة(صه) للتعبير عن امر التوقف عن الكلام وغيرها من انواع الإيماءات الصوتية الاخرى .

٢. التعبير الصوتي : يعتبر أحد أهم وسائل التواصل والذي تتم فيه عملية نقل الاحاسيس والافكار والذي يتم بعدة طرق متنوعة مثل الحديث الاعتيادي او طرق الإلقاء المتنوعة واختلاف اساليب الاداء الصوتي والذي يستخدم فيه حجم الصوت والإيقاع والنبر للتعبير عن معاني الكلمات والحالات الشعورية والفكرية للشخصيات المسرحية، انه فن التعبير عما يختلج من النفس اولا باللسان وبالحركة والإشارة مجتمعة في وقت واحد ابتغاء الأفهام و التأثير على السامعين[١٣] , والذي يستخدم في(النبر والإيقاع وحجم الصوت ووضوح النطق) ، النبر هو الضغط على احد المقاطع الصوتية وابرازه بالنسبة للمقاطع الاخرى المجاورة له وهو تغير في قوة المقطع الصوتي المعني ارتفاعه او مدته او كلاهما معا مما يضفي عليه وضوحا سمعيا ويضيف على المفردة تلونا يبعدها عن الرتابة اثناء النطق بها فهو بهذا موسيقى المفردة المميزة[١٤] , أما الايقاع فهو تكرار او تجربه او فعل او صوت او صوره بشكل منتظم بحيث يخلق احساسا معينا في نفس المتلقي وينقله الى تحسس فكره معينه وايضا هو الانتظام في الانطباعات السمعية والبصرية في مجموعات متكررة ومتنوعه ومتحركة فهو يتكون من وحدات مركبة من الطبقات والسرعة والقوى الصوتية المختلفة تتخللها فترات سكون بين كلماتها وجملها او مقاطعها الصوتية[١٥], أما حجم الصوت وهو يشار إليه بشدة الصوت أو جهلته او علاوة او مستواه فهو الصفة التي تميز بها الاذن الصوت الشديد القوي(العالي) من الصوت الضعيف(الخافت) او بين التحدث بصوت مرتفع أو بصوت هامس[١٦], أما الوضوح في النطق فهو أي(الوضوح السمعي) وهي قدرة المتلقي على الاستماع والإنصات الجيدين فعلى الممثل أن يتجه احيانا الى زيادة قوة الصوت في الالقاء لتحقيق الايصال وتوضيح محتوى الرسالة بالسعي ايضا توضيح مكونات مفرداتها، اذا هناك التباين في نسبة الوضوح السمعي للأصوات فالأصوات الساكنة(الانفجارية، المهموسة، الاحتكاكية) والتي تختلف في درجة سماعها وأصوات اللين الطويلة والقصيرة (الفتحة

[١١] . عبد الحميد , سامي وبدري حسون فريد , فن الالقاءج٢, جامعة الموصل , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , العراق , ١٩٨٠ , ص٣٣.

*ستانسلافسكي (١٨٦٣ - ١٩٣٨) قسطنطين ستانسلافسكي مخرج روسي رائد الحركة الواقعية في المسرح أكد على أهمية الواقعية النفسية في أداء الممثل .

[١٢] . خليل , فاضل , التمثيل والصوت , محور الادب والفن , الحوار المتمدن – العدد ٦٩٨١, ٢٠٢١ .

[١٣] . عبد الحميد , سامي وبدري حسون فريد , المصدر السابق , ص٧ .

[١٤] . السالم , مصطفى تركي, الالقاء في مسرح الطفل ط١, مكتبة الفتح , بغداد , ٢٠١٤ , ص٢٦٦ .

[١٥] . عبد الحميد , سامي وبدري حسون فريد , المصدر السابق , ص٣٢ .

[١٦] . الكفاوين , عبد السلام , الاداء الصوتي وفنونه ط١, معهد الجزيرة للأعلام , قطر , ٢٠٢١ , ص٢٠ .

، الضمة ، الكسرة) والتي تختلف في درجة الوضوح السمعي اثناء النطق بها من قبل الملقي[١٧] . وعلى هذا الاساس تبرز أهمية التعبير الصوتي بالنسبة للممثل المسرحي في الكشف عن التفاصيل البنيوية للجمل الحوارية ضمن سياق الأداء الصوتي وايضا تحديد طبيعة العلاقة التي تربط بين شخصيات المسرحية فالتغيرات الصوتية ترافق انتاج الحوار لكل شخصية مسرحية .

٣. المبحث الثاني / دور الإيماءات والتعبيرات الصوتية في الأداء المسرحي :

لم تعد اساليب فن التمثيل ومعالجاته الاخراجية متوقفة عند حد معين وانما مرت بمراحل تطورية تجريبية مستمرة من قبل جهود المخرجين والممثلين وكل القائمين على العرض المسرحي من اجل النهوض به على اكمل وجه وليرتقي بأداء الممثل عبر ادواته الجسدية والصوتية من اجل بناء صوره مسرحيه موحده ومتكاملة الابعاد فأساليب الاداء الصوتي مثلا والعمل على نطق الحوار المسرح يتطلب من الممثل مهارات متقنه من قبل ممثل تحت انظار وتدريب ومراقبه المخرج لها كالتلوين في الجمل والحوارات والمهارة في النطق الصحيح لمخارج الحروف وسرعه الصوت وشدته ونغمته ولقاع الصوتي من اجل ابراز قيمه الالقاء المسرحي كعنصر اساسي وتحديد اختلافه عن الحديث الاعتيادي في الحياه العامة، لقد نال الالقاء جزءا مهما في عمليه البناء الدرامي للمسرحية الذي يلقيه الممثل على خشبه المسرح بعدما يقوم المخرج بتفسيره ورؤيته الخاصة لذلك الحوار فالممثل يعتبر الأداة التي يدق اذان المتفرجين ويصل الى سرائرهم في نبر صوتي معبر او حتى ايمائه صوتية تعطي دلالة واضحه والتي تزيد من فاعليه اداء ذلك الممثل طبقا للأساليب الاخراجية المتنوعة لذلك اكد المخرجين على تدريب الممثل لصوته وتناسقه مع اداءه الجسدي ليكون صورة جمالية فكرية موحده ومن هؤلاء المخرجين (ستانسلافسكي ، مايرهولد ، برخت ، كروتوفسكي ، لي ستراسبرغ) .

١. ستانسلافسكي(١٨٦٥-١٩٣٨) :

اعتبر (ستانسلافسكي) أن الممثل هو قلب العرض كما انه ينقل أفكار الكاتب المسرحي من خلال نظرية التمثيل التي تنص على أن الفعل الداخلي عند الممثل يؤدي الى فعل سلوكي خارجي في الاندماج والتقمص ، فكانت ملاحظاته تتركز حول كيف ومتى وأين وباي طريقه يجب تجسيد الشخصية أو تفسيرها كيف يسلك الممثل الحركة وأداءً صوتيا ومتى يتحرك على خشبة المسرح[١٨] .

إن تحقيق الإيهام المسرحية تطلب الأداء الجسدي والإلقاء حسب قدرات الممثل وفهمه لدوره ، فعل الممثل حين ينطق كلمات دوره أن يعرف جيدا التأثير على وعي الشريك فهو يخاطب عقله ام خياله ام شعوره فالأفعال الكلامية توقظ حماسه الممثل وتلهب شعوره وتؤجج رغباته التأثير على عقل الإنسان عندما يكون الإلقاء على شكل صور مرئية أي عبر مخيلة المتفرج واستثارتها صوتيا ولهذا على الممثل أن يدرس كل حوار بدقة من حيث الفكرة المنطقية والمحتوى التعبيري[١٩] , اذ يجب على الممثل ان يلون ادائه والقاءه وفقاً لأساليب الالقاء من اجل احداث الاثر المطلوب على المتلقي حسب فهمه للدور وضمان التأثير للمتلقي وايقاظ ملكاته وقدراته بصورة مستمرة وكفالة الجرس الجميل العذب للكلمات المسرحية , فأحدى وسائل الذاكرة الانفعالية تتم عن طريق التعبير والاحتفاظ والتوازن عاطفياً وانفعالياً ليكون الالقاء عندهُ واضحاً وصادقاً [٢٠].

٢. مايرهولد (١٨٧٤- ١٩٤٠) :

لقد أسس المخرج(مايرهولد) طريقه جديده في التمثيل المسرحي واسماها(البيوميكانيك) اي الآلة الحية وهي تعني ان يكون جسد الممثل من الناحية الداخلية(الانفعالية الشعورية والنفسية) وأيضا من الناحية الخارجية(جسد وصوت) بأن يكون الممثل

[١٧] . السالم , مصطفى تركي , المصدر السابق , ص٢١٨ .

[١٨] . التكمه جي , حسين , نظريات الاخراج , دار المصادر, بغداد , ٢٠١١, ص٢٩ .

[١٩] . زاخوفا , بوريس , فن الممثل والمخرج , تر: عبد الهادي الراوي, وزارة الثقافة , عمان , الاردن , ١٩٩٦,ص٢٢١.

[٢٠] . موسى , كاظم عمران , الاثر الجمالي للألقاء الصوتي في بناء الصورة المسرحية , المؤتمر العلمي ١٩ , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , ٢٠٢٣ , ص٦ .

مطواعا وجاهزا لجميع المتغيرات والأحداث التي تطرأ على الشخصية أثناء سير أحداث المسرحية أي أن(البيوميكانيك)تعني البلاستيكية للجسد ومرونته وتشمل الحركة والايماءة والإشارة والتغييرات الصوتية، وايضا تكوين مصطلح(المسرح الشرطي) الذي حث أداء الممثل على اللفظ والحركة البلاستيكية بأن دعا إلى الأداء الصوتي الذي يجب أن يكون بمعزل عن الموسيقى لكي لا يضيع تأثير أحدهما على المتفرج[٢١]. ويجب ان تكون الكلمات تُعبر عن روح العصر الحالي فمبادئ (البيوميكانيك) تفسر روح الانتاجية لأنه الاداء السردي يكون تعليمي ومعرفي بعيد عن الاهتزازات والتقمصات والابتعاد عن التوتر والمزاوجة بين العاطفة والانفعال من جهة وما بين الالقاء وطريقة القاء الحروف من جهة اخرى [٢٢], وهذا يعني ان الحوارات يجب أن يلقيها الممثل دون أي توترات أو بشكل ايقاعي حزين وأن يبدأ انطلاق الصوت من وسط البطن(الحجاب الحاجز) وأن لا يكون صوت الممثل أشبه بالسحب الزائد الذي يتحدث به الممثل السيء والانفعالات والانعكاسات الروحية والنفسية والعاطفية يجب أن يظهرها الممثل بواسطة الإيماءة التي يصدرها أي جزء من جسد الممثل مثل تعبيرات الوجه والصوت وإلقاء المخارج الصوتية (الحروف) .

٣. بريخت (١٨٩٨-١٩٥٦) :

لقد رفض(بريخت) طبيعة الأداء الإيهامي التي جاء بها من قبله (ستانسلافسكي)لان حسب اعتقاده تصوير محدود لعلاقة الإنسان بعناصر محيطه وبيئته من خلال رفض مبدأ الاندماج وكسر الجدار الرابع وعنصر(التغريب) وهي تعني آلية بوجود مسافة بين الممثل والشخصية وأن يضفي المؤدي على الشخصية نوعا من الغرابة بأن يتحدث الممثل بلسان المفرد الغائب وأن الطريقة المثلى في الأداء هو أن يروي الممثل عن الشخصية وكأنه شاهد الفعل في زمن سابق[٢٣], فالألقاء يجب ان يستهدف الفكرة وليس العاطفة , فالممثل سيفقد القاءه الجيد معناه ان لم يتقن النطق مع معناه فان وضوح النطق شيء قائم بذاته له وجوه متعددة ودرجات ايضاً فبإمكان الممثل ان يتلاعب بالإلقاء من خلال مخارج النطق والالفاظ من اجل ان يوصل الى الجمهور لغة مفهومة وواضحة ويسيرة[٢٤] , فالإيماءات ليست أسلوباً وإنما مجموعة من الأهداف يجب انجازها على أي صورة وبأي وسيلة تتلاءم و تتواكب مع رساله العرض المسرحي وبهذا تأخذ الإيماءات على عاتقها انقسام وشق الرواية المسرحية الى كتلتين بطريقة راديكالية(المعروض ما يقال والعرض ما قيل) أي أن الانقسام الايمائي يسمح بالقراءة الخاصة للشخصية وإظهارها وكأنها المؤلف نفسه لإشاراته(إيماءات/ كلمات) وحركة الممثل ونطقه توضع في محيط وضعها التاريخي والاجتماعي والسمة الملحمية وهي الفصل بين مختلف مصادر المعاني التعبيرية بحيث ان كل منها توضح الاخرى وتتوقف على سياق الكلام الخاص بها[٢٥]. وهذا يتطلب من الممثل اتقان الأداء الصوتي والوضوح في النطق بالألفاظ من أجل إيصال لغة الحوار بصورة سهلة وهادفه ومفهومه

٤. جيرزي كروتوفسكي(١٩٣٣-١٩٩٩) :

يُعد الممثل لدى(كروتوفسكي) العنصر الجوهري في العملية الإبداعية إذ بدونه لا يمكن أن تتم هذه العملية أما العناصر الأخرى فيمكن الاستغناء عنها والأزياء والموسيقى والإضاءة والممثل هو العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه لان جسده يمكن أن يحقق كل العناصر التشكيلية الممثل صانع من خلال الإبداع بالمؤثرات الفيزيقية الصوتية ويفاجئ المتلقي بمؤثرات صوتية متعددة

[٢١] .التكمه جي , حسين , المصدر السابق , ص٢٩.
[٢٢] . موسى , كاظم عمران , المصدر السابق , ص٧ .
[٢٣] . التكمه جي , حسين , المصدر السابق , ص٧٠.
[٢٤] . موسى , كاظم عمران , المصدر السابق , ص٧ .
[٢٥] . كونسل , كولين , علامات الاداء المسرحي(مقدمة في مسرح القرن العشرين), ت: أمين حسين الرباط, المجلس الاعلى للآثار , القاهرة , مصر ,١٩٩٨, ص١٥١.

ولهذا اراد الاقتراب بين الممثل والجمهور بحيث يسمع انفاس الممثل ويشم عرقه لتحقيق الاتصال المسرحي[٢٦]. ولكي يحقق(كروتوفسكي) عرض مسرحي معتمدا بذلك على اداء الممثل وحده عندما سعى الى تكريس الاوقات للبروفات والتمارين والتي تقوي اداءه اكثر من مشاهدة العروض المسرحية وغيرها فالممثل يُقدم تعبيره الأساسي في اللغة الصرفة والأنين والصفير وأنواع الموسيقى غير المصاغة وفق السلم الموسيقي[٢٧], فقد اراد كروتوفسكي ان يتحكم الممثل بصوته وان لا يصغي الى صوته من داخله بل من الخارج ولا يصغي الى الصدى بصورة سلبية بل يتعمد التأثير فيه عن طريق الاقتراب او الابتعاد عن حائط المسرح ورفع الصدى او خفضه وفق ما يريد المخرج فالتعبيرات الصوتية والنبرات المنطقية التي يرددها الممثل اثناء اداءه عند تجسيده الدور تكاد تتفق واسلوبه المُناط به وفقاً لرؤية المخرج ووفقاً لإمكانيات الممثل, فالإلقاء على الايقاع والتعبير والنبرة المنطقية التي تجعل الاداءُ متكاملاً [٢٨].

٥. لي ستراسبرغ (١٩٠١-١٩٨٢) :

اعتبر(ستراسبرغ) ان التمثيل تدريب مادي يقدم المعاني والعلامات المادية الملموسة أمام المتفرج فكل الأساليب التمثيلية تكون رصيد من العلامات مثل الأنماط الحركية والأوضاع والكلام وطرق ربطهم مع بعضهم والبراعة الفنية تلعب دورها بطريقة أكثر فاعلية في تدريبات (ستراسبرغ) للممثلين فطرق التمثيل كانت تسخر بتفاصيل بارعه ورائعة وظلال دقيقة لإيماءات توظيفها ذات مدلولات وتغييرات الصوتية تعبيرات على الوجه يمكن توظيفها كدلائل تعبر عن مكنون الشخصية والشيء الآخر عندما قسم الذاكرة الانفعالية الى ثلاثة اقسام في قسمها الأخير وتعني استدعاء الممثل كل معلوماته الحسية عند هذه اللحظة مهما بُعدت عليه مثل درجة الحرارة والأصوات والروائح التي صاحبتها وهي احدى التدريبات على استحضار الذاكرة وايضا بداية التكنيك يقوم الممثل بالغناء مع الاحتفاظ باللحن ثم يبتعد عن البنية الأساسية للأغنية ثم النطق لكل مقطع لها على حده منفصلا عنها تماما ومشددا على كل مقطع وكل وزن ثم على الممثلين أن يوازنوا الاغنية مع نفس الحركات الإيقاعية المصاحبة للصوت لإضفاء شكل معين ومحدد ومنتظم لهذه الحركات وهو ما اسماه الرقصة والأغنية أي(التغني بالكلمات)[٢٩], كما اكد على الممثل ان يكرر حركته اثناء إلقاءه للحوار أو أن يُصدر الاصوات ولا يعني هنا أصوات أو مقاطع أو ألحان الاغاني بل يعني ما يُصدره الممثل من أصوات ويجب أن تساوي هذه الاصوات الجهد الذي تبذله العضلات فقد اكتشفت ان النغمة والاصوات ترتبطان بجهد العضلات المبذول ولا يجب ان تؤدى بشكل منفصل عن هذا الجهد وان يمتلك الممثل الوعي والتركيز والانتباه في كل حركة يؤديها او صوت ينطقه من اجل الوصول الى معنى النظرية او المنهج الذي تعلمه[٣٠]

وعلى هذا الاساس اعتبر الباحث ان المخرج يتوارى دائما خلف النص والممثل والإطار المادي والمعنوي الذي يصنعه بنفسه ويقدمه للجمهور كما لو كان شيئا قد انبثق امامهم تلقائيا من غير افتعال والمخرج الحقيقي هو الذي يعطي المسرح حياة تبدو للمتفرجين كما لو كانت تحيا وتتحرك من تلقاء نفسها ولهذا ظهرت العديد من المدارس الإخراجية والتي تفاوتت في تدريبها للممثل من ناحية الاداء الجسدي والصوتي ذات الأبعاد والرؤى الجمالية التي تحقق التشكيل الصوري لثيمات العرض المسرحي ، نعم إن النص المسرحي واحد في بنيته اللغوية لكن طريقة تقديمه على خشبة المسرح يخضع لرؤية إخراجية تختلف عن الرؤية الاخراجية

---

[٢٦] . دسه , نادر عبدالله , الاخراج المسرحي ط١ , دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع , عمان ,الاردن , ٢٠١٦ , ص٨٣.

[٢٧] . التكمه جي , حسين , المصدر السابق , ص٨٤ .

[٢٨] . موسى , كاظم عمران , المصدر السابق , ص٧ .

[٢٩] . كونسل , كولين , المصدر السابق , ص٨٣ .

[30] . موسى , كاظم عمران , المصدر السابق , ص٨ .

الاخرى غايتهم تحقيق إنتاج المعنى وإيصال الرسالة للمتلقي بصورة فنية وجمالية مؤثرة وعميقة تدور وتتفاعل معها أفكار وعواطف ومشاعر وخيال المتفرجين .

مؤشرات الإطار النظري :

١. تسهم الإيماءات والتعبيرات الصوتية في تعزيز الأداء المسرحي عبر التنوع الإيقاعي والنبر الصوتي.

٢. يتجسد الأداء الصوتي في الإيماءة الصوتية غير اللفظية والتعبير الصوتي للكلمات والجمل المسرحية.

٣. تهدف الأساليب الإخراجية إلى تنمية التوافق التام بين الصوت والجسد لتحقيق تعبير متكامل.

٤. تعتمد جمالية الأداء المسرحي على التناغم بين الصوت، الحركة، والإيماءة لتعزيز التأثير الدرامي.

٥. تعد تقنيات التنفس والتحكم الصوتي أساسية في تدريب الممثل لتعزيز حضوره وأدائه المسرحي.

٦. يؤثر التنغيم، التوقفات الصوتية، والإيقاع الكلامي في إيصال المعنى الدرامي وتعزيز التواصل العاطفي مع المتلقي.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

عينات البحث

مجتمع البحث : سوف يعتمد الباحث المنهج الوصفي في دراسة وتحليل المعطيات الفنية الآنية وتحليل العينات .

اداة البحث:-

١. المعايير والمؤشرات التي حددها الباحث في المشكلة والإطار النظري .

٢. الوثائق /المصادر وكتب .

٣. شبكات التواصل الإلكتروني (واتساب ، يوتيوب) .

٥. الملاحظة المباشرة والخبرة الذاتية.

تحليل العينة :

اسم المسرحية : مسرحية سيرك

تحليل مسرحية سيرك

المكان: منتدى المسرح التجريبي

الزمان: تم تقديم العرض في منتصف ديسمبر ٢٠٢٤

الشخصيات:

١. (كميلة) – شذى سالم

٢. (ريمون) – علاء قحطان

٣. (لبيد) – أحمد شرجي

مدة العرض: ساعة ونصف

قصة المسرحية

مسرحية سيرك للمخرج (جواد الأسدي)

تدور أحداث القصة حول ثلاث شخصيات محورية (كميلة) و(ريمون) و(لبيد). تعيش الشخصيات في عالم بلا جذور حقيقية عبر عنه المخرج بسيرك حيث تسيطر الأوهام والفراغ الوجودي ويصبح السيرك مكانًا يعكس انهيار القيم وتحول الحياة إلى مأساة عبثية. تظهر المسرحي والعوز والحرمان اختزال الحياة في سيرك .

تحليل العينة :

انطلاقًا من عنوان البحث المتعلق باستكشاف فاعلية الإيماءات والتعبيرات الصوتية في تعزيز أداء الممثل المسرحي، وكيف تسهم هذه العناصر في تجسيد الصراعات الداخلية وتعميق الأبعاد النفسية للشخصيات، يسعى هذا البحث إلى تحليل دور الصوت والإيماءة الصوتية كجزء أساسي من الأداء المسرحي، مما يخلق تواصلًا مباشرًا مع المتلقي. وفي هذا الإطار، يكشف تحليل عينة البحث في مسرحية سيرك لـ(جواد الأسدي) عن كيفية تداخل الصوت والحركة في بناء الشخصية الدرامية وتعزيز التعبير النفسي الداخلي في سياق العمل المسرحي، وذلك وفقًا لمؤشرات الإطار النظري التي يعتمد عليها البحث , تعكس المسرحية تداخلًا عميقًا بين الأداء الجسدي والصوتي، مستمدةً من تقاليد مسرحية عالمية ومتأثرة بتراث المسرح الإغريقي وتقنيات الأداء التي تطورت عبر العصور. فقد اعتمد المسرح الإغريقي بشكل جوهري على الصوت والإلقاء بوصفهما وسيلتين أساسيتين للتواصل مع الجمهور، لا سيما في ظل ارتداء الممثلين للأقنعة التي أخفت تعابير الوجه، فضلًا عن المساحات العمرانية الواسعة التي فرضت استخدام نبرات صوتية قوية ومحددة لضمان وصول المعاني إلى الجمهور. وهنا، نجد أن (الأسدي) استعان باستراتيجيات مشابهة، حيث وظف الأداء الصوتي التعبيري بوصفه عنصرًا محوريًا في إبراز الصراعات النفسية للشخصيات، وهو ما يتجسد بوضوح في مشاهد معينة، مثل صراخ (كميلة) طلبًا للخلاص، إذ حمل صوتها تدرجات شعورية تتراوح بين الحدة والانهزام، مما يعكس تأثير التنغيم والتوقفات الصوتية في تعزيز التعبير الدرامي والتواصل العاطفي مع الجمهور , أما فيما يتعلق بتطور أساليب الإلقاء منذ عصر النهضة، حيث أصبح الصوت العالي أداة لإسكات الضوضاء وجذب انتباه الجماهير الكبيرة، فقد انعكس هذا المفهوم في أداء (علاء قحطان) بدور (ريمون)، إذ استخدم التنوع الإيقاعي والنبر الصوتي كأداة للتعبير عن الصراع النفسي، فارتفع صوته في مشاهد الصراع الزوجي وانخفض في لحظات الانكسار، مما خلق تباينًا واضحًا بين حالات التوتر والانفراج. كما أن نداءه المتكرر "هلوو (كميلة)" حمل تغيرات نغمية تعبر عن التحولات الشعورية بين الحب واليأس والخيبة، مما يعكس دور الإيماءة الصوتية غير اللفظية في تجسيد الانفعالات الداخلية للشخصية , الإيماءات والتعبيرات الصوتية شكلت عنصرًا جوهريًا في بناء الأداء المسرحي، إذ خضع الممثلون لقواعد الإلقاء المسرحي التي تعتمد على التنوع الصوتي والإيقاعي، وهو ما تجلى في أداء (شذى سالم) لدور (كميلة)، حيث استثمرت تقنيات التنفس والتحكم الصوتي للانتقال السلس بين مشاعر متناقضة، خصوصًا في المونولوجات الطويلة التي أدتها. لم تكن الكلمات وحدها هي التي حملت المعنى، بل أسهم الصمت أيضًا، إلى جانب النبرات الصوتية المختلفة، في إضفاء أبعاد جديدة على الحوارات المسرحية، مما عزز جمالية الأداء المسرحي والتعبير الدرامي , وفي سياق متصل برز الأداء الصوتي في المسرحية عبر تداخل التعبير الصوتي للكلمات مع الإيماءة الصوتية غير الكلامية، كما في مشهد صوت الكلب "دودن"، الذي لم يكن

مجرد صوت عابر، بل إشارة غير لفظية تحمل دلالات رمزية تتجاوز حدود اللغة، مما عمّق أجواء التوتر الدرامي. هذا التوازن بين الصوت والحركة جعل الصوت امتدادًا للإيماءات الجسدية، بحيث يصبح التعبير المسرحي قائمًا على التناغم التام بين الجسد والصوت، وهو ما يتسق مع الأساليب الإخراجية التي تهدف إلى تحقيق توافق بين الأداء الجسدي والصوتي للوصول إلى تعبير متكامل , بهذا الأسلوب استطاع مخرج العرض (جواد الأسدي) أن يمزج بين الإرث المسرحي الكلاسيكي والنهج المعاصر، مما جعل سيرك شهادة حية على قدرة المسرح في توظيف تقنيات الإلقاء والصوت والحركة لتقديم تجربة إنسانية شاملة. فالعمل المسرحي لم يكن مجرد عرض أدائي، بل تحول إلى حوار مستمر بين الجسد والصوت والفضاء المسرحي، ليجسد صراعًا إنسانيًا يتجاوز حدود الزمن والمكان.

نتائج التحليل :

١. برز التناغم بين أداء الصوت والحركة في بناء الشخصيات وتقديم الأبعاد النفسية العميقة كما تجسد ذلك في شخصيات (كميلة) و(ريمون) و(لبيد)

٢. أوضح استخدام (جواد الأسدي) للتقنيات الصوتية المتأثرة بالمسرح مثل تنوع النبرات والإيقاع الصوتي كأداة محورية لتكثيف الدراما وتجسيد التحولات الشعورية في العمل المسرحي

٣. أثبتت المسرحية قدرة الصوت على تجاوز الدور التقليدي للكلمات ليصبح وسيلة رمزية وإيحائية كما في صوت الكلب "دودن" الذي يرمز للغرائز الحيوانية الكامنة في الإنسان

٤. أكدت المسرحية أهمية التدريب المتكامل للممثلين على التوافق بين الصوت والجسد لتعزيز الأداء وهو ما تحقق في انسجام الحركات الجسدية مع التعبير الصوتي لدى (شذى سالم) و(علاء قحطان)

الاستنتاجات

١. يعد الصوت بمستوياته المختلفة من نبرات وإيقاع أحد الركائز الأساسية في تعزيز الأداء المسرحي وتجسيد البعد النفسي للشخصيات خاصة عندما يتكامل مع الإيماءات والحركة

٢. يمكن توظيف تقنيات الأداء الصوتي المستمدة من المسرح الكلاسيكي بأسلوب معاصر لخلق تجربة مسرحية إنسانية تمتد عبر الأزمان كما نجح (الأسدي) في الربط بين التراث والحداثة

٣. يبرز الأداء الصوتي والجسدي المتناغم قدرة المسرح على تحويل النص المكتوب إلى تجربة حسية غنية تتجاوز الحوارات حيث يصبح المسرح فضاء يتفاعل فيه الجسد والصوت مع الفضاء المسرحي في تناغم تام

٤ .أظهر البحث كيف يساهم المزج بين الإيماءات الصوتية والتعبيرات الجسدية في تعزيز التعبير عن الصراعات النفسية للشخصيات المسرحية مما يخلق تواصلًا أعمق مع الجمهور

References:

Abdul Hamid, S., & Farid, B. H. (1980). *The Art of Recitation* (Vol. 2). University of Mosul, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Iraq.

Abu Al-Azm, A. G. (2013). *Al-Ghani Dictionary*. Al-Ghani Publishing Foundation, Rabat. (Entry: Letter Alif)

Al-Azzawi, A. N. A. (2009). *Verbal and Non-Verbal Communication in the Work of the Iraqi Actor* (Unpublished master's thesis). University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Theatrical Arts.

Al-Kafawin, A. S. (2021). *Vocal Performance and Its Arts* (1st ed.). Al Jazeera Media Institute, Qatar.

Al-Salem, M. T. (2014). *Recitation in Children's Theater* (1st ed.). Al-Fath Library, Baghdad.

Al-Tukmachi, H. (2011). *Directing Theories*. Dar Al-Masadir, Baghdad.

Al-Zamakhshari, M. A. F. I. (n.d.). *Comprehensive Dictionary of Arabic Meanings*. (Entry: Letter Alif)

Ashour, R. Q., & Al-Muqaddadi, M. F. (2009). *Reading and Writing Skills: Teaching Methods and Strategies*. Dar Al-Masirah for Distribution and Printing, Amman.

Atiyah, S. J. (2021). *Skinner* [Published research]. Al-Mustansiriya University, College of Basic Education, Department of Kindergarten.

Counsell, C. (1998). *Signs of Performance: An Introduction to Twentieth-Century Theatre* (A. H. Al-Rabat, Trans.). Supreme Council of Antiquities, Cairo, Egypt.

Dassa, N. A. (2016). *Theatrical Directing* (1st ed.). Dar Al-I'sar Al-Ilmi for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.

Elias, M., & Kassab, H. (1997). *Theatrical Dictionary*. Lebanon Library, Beirut, Lebanon.

Khalil, F. (2021). *Acting and Voice*. In *The Axis of Literature and Art*, Modern Discussion, Issue 6981.

Saliba, J. (1971). *The Philosophical Dictionary* (Vol. 2). Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, Lebanon.

Zakhova, B. (1996). *The Art of the Actor and the Director* (A. Al-Rawi, Trans.). Ministry of Culture, Amman, Jordan.