جماليات الإلقاء في المونولوجات الكلاسيكية

(تطبيقاً على نماذج مختارة من مسرحية أنتيجونا سوفوكليس)

Aesthetics of diction in classical monologues

(Applied to selected examples from Sophocles' play Antigone)

أ.م.د. عبير منصور إبراهيم حجازي (*)

ملخص

يختص هذا البحث بدراسة قواعد الإلقاء، وتصنيف الأصوات، والتعرف على صفات الحروف ومخارجها، والتعرف على عيوب النطق، ثم تطبيق قواعد الإلقاء على المونولوجات عينة البحث كنموذج لتطبيقها على مونولوجات مسرحية أخرى(أو جمل مسرحية متضمنة في الحوار)، وإبراز جماليات الإلقاء فيها. حيث أن العديد من الطلاب ينظرون لدراسة فنون الإلقاء على أنها تخص إلقاء الشعر أو القصائد فقط، ولا ينتبهون إلى أن هذه القواعد تيسر لنا الأداء التمثيلي وتساعدنا على التمكن من الأداء الصوتي عموما في أي وسيط فني يعتمد على صوت الممثل أو المؤدي أو الراوي. وقد اختارت الباحثة مشهد المحاكمة من مسرحية أنتيجونا لسوفوكليس (المؤلف الإغريقي) بين شخصيتي كريون وأنتيجونا وقامت بتطبيق قواعد الالقاء، وملاحظات الأداء.

Abstract

This research is concerned with studying the rules of diction, classifying sounds, identifying the characteristics of letters and their exits, identifying pronunciation defects, then applying the rules of diction to the monologues

(*) أستاذ التمثيل والإخراج المساعد، قسم علوم المسرح، كلية الآداب – جامعة حلوان.

sampled in the research as a model for applying them to other theatrical monologues (or theatrical sentences included in the dialogue), and highlighting the aesthetics of diction in them. Many students view the study of the arts of elocution as pertaining to reciting poetry or poems only, and they do not notice that these rules facilitate acting performance and help us master vocal performance in general in any artistic medium that relies on the voice of the actor, performer, or narrator. The researcher chose the trial scene from the play Antigone by Sophocles (the Greek author) between the characters Creon and Antigone and applied the rules of diction and performance notes.

مقدمة

لماذا هذا البحث عن فن الإلقاء؟ لأن قواعد الإلقاء تيسر الكثير من السبل للممثل وتنير الطريق تجاه الاداء الصوتي للممثل، فجماليات الإلقاء تساعد في تصوير المعاني المضمرة خلف الكلمات التي يقوم الممثل بأدائها، ولأن الأبحاث العليمة أهملت فن الإلقاء، فلم تجد الباحثة بحثاً علميا في مجال التمثيل يهتم بفن الإلقاء باستثناء الكتب المرجعية للأساتذة: عبد الوارث عسر، نجاة على، محاضرات الأستاذ أحمد راضي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والكتب المنهجية للأستاذ الدكتور سامي عبد الحميد بالعراق. ويؤكد ذلك الباحث المسرحي الدكتور فرحان بلبل بقوله: " على الرغم من أهمية فن الإلقاء في الحياة الفكرية والأدبية والفنية فإن المكتبة العربية ماتزال شحيحة في الأبحاث والكتب التي تتناول هذا الفن"[١]. أما اختيار المونولوجات الكلاسيكية كنموذج لتطبيق قواعد الإلقاء كعينة لهذا البحث فترجع لعدة أسباب وهي: إن أول ما يواجه طلاب الفرقة الأولى بقسم علوم المسرح _ والاقسام العلمية المتخصصة – وبالتحديد في مادة مدخل إلى فن التمثيل وهي مادة تختص بتعليم الطالب تمثيل الشخصيات الكلاسيكية، والدراما الإغريقية هي المصدر الذي يعتمد عليه الأستاذ في تنفيذ المنهج العلمي وتعليمه للطلاب (وهي النصوص المسرحية للمؤلفين الإغريق مثل: سوفوكليس، أسخيلوس، يوربيديس، أريستوفانيس)، فيبدأ الطلاب في التعامل مع هذه النماذج التطبيقية، ولم يتثنى للطالب بعد دراسة فن الإلقاء، حيث يتم تدريسه للفرقة الثانية شعبة التمثيل بعد اجتياز امتحان التشعيب، فوجدت أن مثل هذه البحث يمكن أن يكون له فائدة للاطلاع من

قبل الطلاب وممارسي فن التمثيل، ويكون نموذجاً تطبيقياً ييسر على الطلاب فهم كيفية تطبيق قواعد الإلقاء على المونولوجات[٢] الكلاسيكية[٣]، (وأي عينة مختارة بعد ذلك من النصوص المسرحية)، والوقوف على أهمية هذا الفن والعلم للممثل، الذي لم يحظى بالتنظير المستمر، بالرغم من أن الإلقاء المسرحي يعد جزء من بناء الدراما وفي هذا أتفق مع الدكتور فرحان بلبل حين يقول: " فالكاتب يكتب نصه المسرحي واضعا في ذهنه أن كلامه سوف يلقيه الممثل على خشبه المسرح ثم يأتي المخرج والممثل فيبنيان العرض المسرحي بإلقاء الحوار اذاً فان قواعد الإلقاء المسرحي يجب أن ترتبط بالفعل الدرامي عبر رسم الشخصية ومنهجية العرض المسرحي."[٤] فطبيعة الحوار المسرحي في النص والمعني المستتر خلف الكلمات هي التي توجه الممثل لأسلوب الإلقاء والتمثيل. ففي بعض الأحيان يكتب المؤلف مونولوجاً طويلاً لشخصية ما، وفي أحياناً أخرى يكتب حواراً ذا جملاً قصيرة يحمل إيقاعا سريعاً مثل الحوار الذي أختتم به سوفوكليس مشهد محاكمة أنتيجونا والذي ينتهى بأن يحكم كريون بالموت على أنتيجونا نتيجة مخالفتها أحد أوامره كحاكم للمدينة.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى دراسة قواعد الإلقاء، وتصنيف الأصوات، والتعرف على صفات الحروف ومخارجها، ثم تطبيق قواعد الإلقاء على المونولوجات عينة البحث كنموذج لتطبيقها على مونولوجات مسرحية أخرى(أو جمل مسرحية متضمنة في الحوار)، وإبراز جماليات الإلقاء فيها. حيث أن العديد من الطلاب ينظرون لدراسة فنون الإلقاء على أنها تخص إلقاء الشعر أو القصائد فقط، ولا ينتبهون إلى أن هذه القواعد تيسر لنا الأداء التمثيلي وتساعدنا على التمكن من الأداء الصوتي عموما في أي وسيط فني يعتمد على صوت الممثل أو المؤدي أو الراوي.

المبحث الأول: فن الإلقاء

أولاً: تعريف الإلقاء: Diction هذه الكلمة مأخوذة من الأصل اللاتيني diction بمعنى الكلام، وتستعمل للدلالة على فن اللفظ أو طريقة الكلام أو طريقة إلقاء الشعر والنثر.[٥] والإلقاء في المسرح هو فن لفظ النص المسرحي، ومقوماته: مهارة نطق مخارج الحروف Prononciation، وحسن استخدام نبرة الصوت Ton، ونغمته Intonation، وشدته Timbre، وسرعة الكلام Debit، وإيقاعه Rythem.[٦]

ثانياً: خصائص وشروط فن الإلقاء:

١- سلاسة اللفظ ووضوحه، وخلوه من عيوب النطق، وتحدث اضطرابات النطق Disorders Articulation عندما يطرأ خلل ما، مثل: عيوب في ترتيب الأسنان أو انتظامها، أو عيب في سقف الحلق... ومن أهم مظاهره اللغوية: الإبدالsubstitution ، أو الحذف omission، أوالتحريف distortion،أو الإضافة addition،أو الضغط pressure .[٧]

٢- إلقاء يظهر فيه وضوح المعنى المراد توصيله للمستمع بقصد الأفهام وتحقيق هدف معين. أي أنه يخلو من اضطرابات الطلاقة الكلامية Disorders Fluency حتى يكون مسموعاً ومفهوماً؛ وتشمل هذه الاضطرابات مجرى الحديث، وانسيابه، ومحتواه، ودلالته، ومعناه، وشكله، وسياقه، وترابطه مع أفكار الفرد وأهدافه، ومدى فهم الآخرين له، وطريقة الحديث، والألفاظ المستخدمة، وسرعة الكلام أو بطؤه، ومن أهم مظاهره، التكرار والإعادة، إطالة الأصوات، التردد أو التوقف عن الكلام، الأصوات الاعتراضية الخاطئة.[٨]

٣- إلقاء يتفق وقواعد الوقف في الإلقاء. والوقف هو" الكف عن الكلام، وفي الاصطلاح: قطع الصوت عن الكلام زمنا للتنفس عادة"، لأن القارئ لا يمكنه قراءة ما كتب في نفس واحد لطول المنطوق. وينبغي اختيار أماكن الوقف بحيث لا يخل بالمعنى"[٩]. ويمكننا أن نحدد أغراض الوقف وهي:

أ- التنفس واكتساب أكبر كمية ممكنة من الهواء.

ب- التهيؤ للمعنى المقبل وتصويره.

ت- الخروج من الروى الواحد، لتفادى الرتابة.

ث- استثارة السامع وتشويقه.

ج- دفع اللبس والايهام.[١٠]

والوقف نوعان رئيسان: تام (لتمام المعنى) ويشار إليه بـ (//)، وناقص(لعدم اتمام المعنى) ويقف المؤدي فيه وقفة خفيفة غير ملحوظة لسرقة قليل من الهواء يساعده في تكملة باقي الجملة (ربما تكون أقصر بين الكلمات المفردة وأكبر قليلاً بين الجمل) ويشار إليه بـ (/)؛ ومنه:

أ- وقف عند علامات الترقيم(النقطتان:، علامة التعجب !، علامة الاستفهام؟)

ب- بعد القول وقبل المقول. مثال: قال تعالى/ لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى".

ت- بعد لكن الاستدراكية. مثال: أحب التسامح ولكن/ إن يتخذها وسيلة للاستهتار فهذا ما لا أقبله.

ث- المبتدأ المتعدد أو بمعنى آخر إسم كان المتعدد. مثال: لئن كان في الدنيا خناجر/ حبال/ سموم/ نار/ أنهار تغرق/ فلست بمحتمل كل هذا.

ج- في الأسماء الكثيرة المعطوفة أو المتعددة في النعوت. مثال: قال تعالى " والمرسلات عرفا / فالعاصفات عصفا/ والناشرات نشرا/ فالفارقات فرقا". مثل آخر: مُحَمَّد تلميذ صادق/ أمين/ وشريف//

ح- الجملة التعليلية أو السببية. مثل: عليكم بمكارم الاخلاق/ وإياكم/ والأخلاق الدنيئة. مثال آخر: إن تذاكر تنجح.

خ- التذييل: نوع لم يخرج مخرج المثل، مثال: قال تعالى "ذلك جزيناهم بما كفروا / وهل نجازي الا الكفور". ونوع يجري مجرى المثل، مثال: قال تعالى "وقل جاء الحق وزهق الباطل/ إن الباطل كان زهوقا".

د- التفسير بعد الإجمال. ويكون بين الشيء وأقسامه. مثال: خصلتان لا تجتمعان في مؤمن/ البخل وسوء الخلق. مثال آخر: بعض الحيوانات آكلة لحوم/ النمر والأسد الخ.

ذ- بيان النوع والعدد، ويكون بين أقسام الشيء، مثال: أيام الاسبوع سبعة/ السبت/ الأحد/ الإثنين/ الثلاثاء...

مثال آخر: إن الوطن العربي شبابا وشيوخا / قادة وشعبا/ قادر على تجميع طاقاته البشرية.

ر- بعد المنادى. وذلك لإثاره انتباه السامع.

ز- بعض الظروف والأسماء والحروف التلخيصية مثال: حينئذ، عندئذ، إذن.

س- بين المبتدأ والخبر إذا كانت الجملة الإسمية طويلة.

ش- بعض القسم. مثال: والله ، تالله، بالله.

ص- قبل جواب الشرط. مثال: إن أحسنتم / أحسنتم لأنفسكم.

ض- قبل وبعد الجملة الاعتراضية. مثال: ويجعلون لله البنات/ سبحانه/ ولهم ما يشتهون.[١١]

والوقف في النثر يكون بالسكون، لكن في الشعر يكون بحركة الإعراب حتى لا يختل الوزن الشعري، وذلك لأن حركات الإعراب ما هي جزء من تفعيلة الشعر، تستغرق فتره زمنية واحدة مضافة إلى الحروف اذا لم تنطق حركه الإعراب – الفتحة، الضمة، أو الكسرة – تنقص التفعيلة ويقتل وزن الجملة أو البيت.

٤- إلقاء يتفق وأساليب التجويد واللغة. إلقاء بعيد كل البعد عن مظاهر الرتابة. والرتابة هي: جريان الصوت على وتيرة واحدة لا تتغير من حيث: الطابق الصوتي، الإيقاع، الوقف(تقطيع الجملة). "وكثيرا ما تظهر الرتابة في الشعر أو السجع أو الزاجل؛ أي في الكلام الموزون بشكل عام، ويرجع ذلك إلى طبيعة الشعر من حيث تشطيره إلى شطرات متساوية في الطول و متشابهة في نهايتها من حيث الشكل والنغمة والإيقاع والوقف، لذلك يعتبر الشعر وكل ما هو موزون أو مقفى أصعب أداءً من النثر لأنه يحتاج إلى وعي المؤدي وعليه ألا يرتكز على نهاية الشطرة أو عند نهاية التفعيلة وإنما يكون الوقت بحسب المعنى المراد توصيله للمستمع." وتتفق الباحثة مع هذا الرأي مما صادفته أثناء تدريس المادة في سنوات مختلفة حيث يميل الطالب الملقي لتقطيع الجملة أو البيت في الشعر

حسب القطع شطرتين إذا كان شعراً عمودياً أو حسب المقطع والتفعيلة إذا كان شعراً حديث (حر)، مما يؤثر سلباً على الإلقاء والمعنى المراد توصيله. ولكن يمكن أن نتخلص من الرتابة عن طريق التدريب على :

أ- التأكيد أو الضغط على الألفاظ (stress)

ب- الترنيم أو تحقيق التنوع الصوتي (intonation)

ت- موسيقى الكلام.

ث- المرونة الصوتية.

ج- التنوع.

٥- إلقاء يفصح فيه الملقى عن شخصيته، والممثل عن الشخصية الدرامية التي يقوم بتمثيلها، وطريقة نطقها والطبقة الصوتية المناسبة لها(والمناسبة لعمرها، وطبيعتها، وحالتها النفسية)

٦- إلقاء تظهر فيه ظاهرة الإبداع الفني؛ التمكن من تطبيق القواعد بما يتفق مع الأبعاد الدرامية للشخصية(البعد المادي والنفسي والاجتماعي) والذي يحدد الخطوط العريضة للأداء التمثيلي. ويجب التنويه أن لكل قاعدة استثناء، ويستثنى من تطبيق قواعد الإلقاء الشخصيات الدرامية المريضة بأمراض الكلام أو عيوب الصوت. تكون هذه العيوب في بعض الأحيان غير قابلة للعلاج، إما لعيب خلقي وإما لخلل مرضي. أما في أغلب الأحيان يمكن علاج عيوب الصوت بتدريب الصوت تدريبا صحيحاً يقضي على ما يعانيه من انكماش، وتوتر، أو خطأ في التنفس أو في عملية النطق. وأهم هذه العيوب هي الحروف المعيبة مثل:

١. رتة: احتباس الكلام، أي تعذره عند إرادته.

٢. كشكشة: إبدال الكاف شين في آخر الكلمة عند مخاطبه المؤنث.

٣. فشفشة: ضعف الصوت.

٤. غمغمة: إدغام .. إبهام.. الكلام الذي لا يبين.

٥. طمطمانية: أن يكون شبيها بكلام العجم .. اللكنة.

٦. التمتمة: التردد في والميم.

٧. الفأفأة: التردد في الفاء.

٨. العقلة: التواء اللسان عند اراده الكلام.
٩. اللفف: إدخال حرف في حرف.
١٠. الحكلة: نقصان ألة النطق، فلا يسمع الصوت تماما (يأكل الحروف).
١١. الغنة: نطق الحروف من الأنف تؤدي إلى الخنفان.
١٢. اللجلجة: التردد في الكلام.
١٣. العي أو الحصر: عدم القدرة على التعبير، انعقاد اللسان.
١٤. البهر: تتابع النفس (الربو) انقطاع النفس أو النهجان.
١٥. اللثغة: أن يعدل بحرف إلى حرف آخر. واللثغة تأتي في أربعة حروف: السين والكاف واللام والراء. السين تصبح ثاء، القاف تصبح طاء، اللام تصبح ياء. أو تصبح كاف. الراء تصبح ياء، أو غين، أو لام.[١٢]

ويستثنى من بعض قواعد النطق في الإلقاء الشخصيات الدرامية ذوي الأمراض العقلية والنفسية التي تحدث خللاً في التحدث أو الكلام. ومن هذه الشخصيات على سبيل المثال: شخصية (حمزة الأرماني) صاحب نوبات الصرع، التي قام الفنان محيي إسماعيل بأدائها من فيلم (الأخوة الاعداء)١٩٧٤، وهذا الفيلم تمصير لرواية الإخوة كارامازوف للكاتب الروسي فيودور ميخائيل دوستويفسكي Фёдор Миха́йлович Достое́вский (١٨٢١،١٨٨١)

وشخصية (سطوحي) المتخلف عقلياً في مسرحية (انتهى الدرس يا غبي) وهي مسرحية كوميدية مصرية عرضت في عام ١٩٧٥، من بطولة محمد صبحي وهناء الشوربجي ومحمود المليجي وتوفيق الدقن، من تأليف لينين الرملي وإخراج السيد راضي. وشخصية (نادية) في مسرحية (عروسة تجنن) ١٩٨٠، التي قامت الفنانة اسعاد يونس بتمثيلها، وهي من اخراج: سمير العصفوري، تأليف: أحمد عفيفي. وتحكي قصة الفتاة نادية التي تتعرض في طفولتها لصدمة فقدان أمها فتجعل إدراكها وعقلها يتوقف عن النمو عند سن الثامنة، والتي تؤثر على عمليتي الادراك والكلام ويظهر ذلك في الأداء.

المبحث الثاني: الصوت ـ الكلمة وتصنيف الأصوات

أولاً: الصوت: الصوت هو "هواء يتموج بتصادم جسمين"[١٣]. وعلى ذلك فإن صوت الإنسان يحدث بتموج هواء الزفير الخارج من الرئتين عندما يصطدم بالطيتين الصوتيتين(الأحبال الصوتية) في الحنجرة، ثم يتشكل بمساعدة أعضاء الآلة الصوتية

يتكيف الصوت بفعل النطق بالحروف التي تحددها أدوات النطق الواضحة في مخارج الحروف (الآلة الصوتية) وهي كما يلي:

١- اللهاة: وهي الجزء الذي يلي الحنجرة من أعلى فتحتها المثلثة وينتهي من أعلى بأول اللسان.

٢- اللسان وهو يمتد في امتداد الفم كله ويعمل على ابراز حروفه.

٣- الاسنان و تشارك اللسان في اظهار بعض الحروف.

٤- الشفتين و تشارك في إخراج بعض الحروف.

٥- الفكين: الفك الأعلى وهو ثابت لا يتحرك ويحركه اللسان معه ارتفاعاً وانخفاضاً. أما الفك الأسفل وهو متحرك، ومن داخل الفم من جد فيه تجويفاً مقعراً تحت اللسان يسمى المضعف الصوتي (Pharyanx).

٦- التجاويف أو الممرات الصوتية: يقصد بالممر الصوتي التجاويف فوق الحنجرة وهى ممرات للجهاز التنفسي والهضمي :

٧- تجويف الانف Nasal Cavity، تجويف الفمOral cavity، تجويف الحلق Pharynx. تساهم طبيعة هذه التجاويف وحجمها في طبيعة الخامة الصوتية التي تختلف من انسان لآخر، بالإضافة إلى حجم وقوة الطيتين الصوتيتين.

وترجع قوه الصوت وضعفه إلى عمل الرئتين وكمية الهواء المخزونة فيها، ويرجع حجم الصوت من حيث ضخامته، ورقته إلى عمل الأوتار الصوتية؛ فان كانت رقيقة أحدثت صوتاً رقيقاً، وإن كانت غليظة احدثت صوتاً غليظا. غير أن الممثل المتمرن يستطيع أن يبرز الصوت

الرقيق والصوت الغليظ تبعاً للشخصية التي يقوم بأدائها ولكن في نطاق معدن صوته، ومعدن الصوت(خامته) هو الذي يظهر التباين بين الناس ويحدد شخصية المتكلم.

مراحل تكوين الكلمة

١. مرحله التحريك Exitor: الجهد الضروري لتدشين الصوت ويمثل الزفير الذي يخرج من صدر الانسان ثم يحرك الوترين في الحنجرة ويظهر الصوت.
٢. مرحله التصويت Vibrotor: وهي التخلخل الذي يحدث في الهواء نتيجة لاهتزاز الوتر.
٣. مرحله التقوية Resonator: وهي زياده كمية الصوت ودفعها دفعاً إلى الخارج. ويتم تقوية الصوت في التجاويف الأنفية والفمية.
٤. المشكل Former: بمساعدة اللسان ووضعيه، والأسنان، والشفتين.[١٤]

تصنيف الأصوات اتنفق اللغويون على تصنيف الأصوات كالتالي:

١- الأصوات الصامتة: هي الأصوات الناتجة أثناء الزفير عند اصطدام الهواء بعائق ما من العوائق وهي كافة الحروف العربية عدى(ا، و، ي) والفتح والضم والكسر.
٢- الأصوات الحركية: هي الأصوات التي تصدر دون أن يصطدم الزفير بأي عائق و هم (أ، و، ي). ملحوظة هامة: أن الواو والياء يمكن أن يكونا صامتين في سياقين صوتيين معينين وهما:

أ- إذا اتبعت الواو والياء بحركة من أي نوع مثل (ولد – يترك)
ب- إذا وقعتا ساكنتين وقبلهما فتح مثل: (حوض – بيت)

وتنقسم الأصوات الصامتة بدورها إلى مجموعات حسب عدة اعتبارات:-

الاعتبار الأول: حسب وضع الطيات الصوتية أي من حيث ذبذبة الطيات أو عدم ذبذبتها أثناء النطق.

١- قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما البعض اثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمح له بالخروج من دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا تتذبذب الطيتان الصوتيتان، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالهمس Voiceless . والصوت الصامت الذي ينطق

في هذه الحالة يسمى الصوت المهموس. فالصوت المهموس إذن هو الصوت الذي لا يحدث تذبذباً للطيات الصوتية حال النطق به. الأصوات الصامتة المهموسة ١٢ صوت: (ت_ ث_ ح _ خ _ س _ ش _ ص _ ط _ ف _ ق _ ك _ هـ)، وقد جمعت في: (فقط حثه شخص سكت).

٢- قد تقترب الطيتان الصوتيتان من بعضهما أثناء مرور الهواء و أثناء النطق فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع احداث اهتزازات وذبذبات منتظمة لهذه الطيات في هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر Voiced. ويسمى الصوت الصامت المنطوق حينئذ بالصوت المجهور فاستوت المجهور إذن هو الصوت الذي تتذبذب الطيات الصوتية حال النطق به. والأصوات الصامتة المجهورة ١٥ صوت بالإضافة إلى الجيم الشامية.

٣- قد تنطبق الطيتان انطباقاً تاماً فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق مده لهذا الانطباق ومن ثم ينقطع النفس. ثم يحدث أن تنفرج الطيتان فيخرج صوت انفجاري نتيجة لاندفاع الهواء الذي كان محبوساً حال الانطباق التام وهذا الصوت هو همزه القطع، فهمزة القطع اذا صوت صامت لا هو بالمهموس ولا بالمجهور.

الاعتبار الثاني: تقسيم الأصوات الصامتة إلى مجموعات بحسب مواضع النطق أو مخارجه.

١. أصوات شفوية و هي الباء والميم.
٢. أصوات أسنانية شفوية و هي الفاء
٣. أصوات أسنانية أو أصوات ما بين الأسنان وهي الثاء الذال والظاء.
٤. أصوات أسنانية لثوية وهي التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون.
٥. أصوات لثوية وهي الراي والزاي والسين والصاد.
٦. أصوات لثويه حنكية وهي الجيم الفصيحة والشين.
٧. أصوات وسط الحنك وهي الياء.
٨. ثمانية أصوات اقصى الحنك وهي الخاء والغين والكاف والواو.

٩. أصوات لهوية وهي القاف.

١٠. أصوات حلقية وهي العين والحاء .

١١. أصوات حنجرية مزمارية وهي الهمزة والهاء.

الاعتبار الثالث: وهو تقسيم مبني على حالة ممر الهواء عند موضع النطق، يراعي هذا التقسيم ما يحدث لهذا الممر من عوائق أو موانع خروج الهواء منعاً تاماً. أو ما يحدث له من تغيير أو انحراف فيخرج الهواء من جانبي الفم أو الأنف مثلا. وبذلك تنقسم الأصوات الصامتة إلى المجموعات الرئيسية التالية:

١. الأصوات الانفجارية: وهي الاصوات التي تنتج عندما يغلق ممر الهواء تماماً فيحجب الهواء لفترة من الزمن ويفتح فتحاً كلي مفاجئ وهي: (ب، ت، د، ض، ط، ك، ق، ء) والجيم القاهرية. تسعة أصوات ملخصة في جملة (اجدت طبقك + ض).

٢. الاصوات الاحتكاكية: وهي الاصوات التي تنتج عندما يغلق ممر الهواء غلقاً جزئياً ليسمح بمرور الهواء لذا يحدث هذا الاحتكاك.(ف، ث، ذ، ظ، ز، س، ص، ش، خ، ع، غ، خ، ح، هـ + الجيم الشامية).

٣. صوت مركب انفجاري احتكاكي وهو (الجيم الفصيحة)

٤. صوت مكرر وهو (الراء)

٥. صوت جانبي وهو (اللام)

٦. أصوات أنفية و هي (الميم والنون)

٧. أنصاف حركات أو انصاف صوامت وهي (واو و ياء)

صفات الحروف والأصوات

بالإضافة إلى الهمس والجهر التي ذكرت سابقاً توجد عدة صفات أخرى وهي:

الشدة: وهي صفة لثمانية حروف جمعت في عباره (أجد قط بكت) وتسمى شديدة لانحباس الصوت في المخرج.

التوسط: هو ما بين الشدة والرخاوة، وحروفها خمسة جمعت في (لن عمر) لعدم كمال انحباسه كمان في حروف الشدة

الرخاوة: وتسمى رخوه لجريان الصوت مع مخرج الحرف وذلك لضعف انحسار الصوت فيه، وتسمى أيضاً حروف اللين.

الاستعلاء: وهي صفة لسبعة حروف جمعت في (خص ضغط قظ) وتسمى مستعلية لارتفاع اللسان إلى الأعلى عند النطق بالحرف.

الاستفال: ضد والاستعلاء وهو انخفاض اللسان إلى قاع الفم عند النطق بالحرف و حروف الاستفال وهي الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الاستعلاء.

الانطباق: ومعناه الالصاق والمراد به انطباق اللسان على سقف الحنك الأعلى عند النطق بهذه الحروف (ص ـ ض ـ ط ـ ظ).

ملحوظه: حروف الاستفال كلها مرققة لا يجوز تفخيم شيء منها إلا الراء واللام و حروف الاستعلاء كلها مفخمة.

الانفتاح: وتعني الافتراق وهي صفة لـ ٢٥ حرفا، وهي الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الاطباق. والمراد به هو انفتاح ما بين اللسان والحنك الأعلى حتى يخرج الهواء من بينهم عند النطق بالحرف.

الاذلاق: ومن معانيه الفصاحة والخفة في الكلام، وهو خروج الحرف بسهولة ويسر هذه الحروف مجتمعة في (فر ـ من ـ لب).

الاصمات: معناه المنع وسميت بالإصمات لثقل النطق بالحروف لخروجه من غير طرف اللسان والشفتين. [١٥]

التجويد في الإلقاء:

التجويد في اللغة هو: التحسين، والإحكام، والإتقان، يقال... جوّدت الشيء إذا حسنته، وأتقنته. أما اصطلاحاً: فهو إخراج كل حرف من الحروف من مخرجه دون تغيير وقراءته قراءة

صحيحةً وفق قواعد التجويد التي وضعها علماء التجويد. ويقال هو: إعطاء كل حرف حقه ومستحقه من المخارج والصفات.

أولاً: التفخيم والترقيق

التفخيم: هو انحصار الصوت الصامت بين اللسان و الحنك الأعلى لارتفاع ظهر اللسان الى الحنك الأعلى حتى يلتصق به مما يؤدي الى حبسه يصاحبه إخراج الأصوات من مخرج آخر. والأصوات الناتجة عن ذلك تسمى(أصوات مطبقة) وهي: (ص، ض، ط، ظ)، وحديثاً اضيف الـ (غ، خ) سميت جميعها بحروف الاستعلاء السبعة نسبة لاستعلاء مؤخرة اللسان عند النطق بها، وجمعت في الكلمات الآتية: (خص – ضغط – قظ)، وعند نطق الأصوات المفخمة نلاحظ الآتي: توتر في مؤخرة اللسان، رجوع اللسان إلى الخلف، انخفاض في وسط اللسان قليلا، وارتفاع بسيط في مؤخرة اللسان.

١- أصوات مفخمة تبعا للحالة :

الراء (اذا كانت "متحركة" مضمومة أو مفتوحة) (إذا كانت "ساكنة بعد " ضم أو فتح)

و اللام (في لفظ الجلالة) و حروف المد (أ، و، ي)

الترقيق: يكون بانفتاح ما بين اللسان والحنك الأعلى، أي أنه يكون نتيجة انفراج ظهر اللسان عند النطق بالصوت وعدم اطباقه على الحنك الأعلى.

(الأصوات المرققة) وهي:(ء، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و، ي، أ)

٢- أحكام اللام الشمسية والقمرية:

لام (ال) وهي لام التعريف و لها حالتان؛ الإظهار و تسمى لام قمرية، الإدغام و تسمى لام شمسية.

اللام القمرية: سميت قمرية تشبيها لها باللام في كلمة القمر، يجب إظهار اللام إذا وقعت قبل ١٤ حرفًا (ابغ حجك وخف عقيمه) أو(جحا غبي فك مخه وقع)

اللام الشمسية: سميت شمسية تشبيها لها باللام في كلمة شمس، يجب إدغامها بلا غنة بالحرف الذي بعدها إذا كان واحداً من ١٤ حرفًا (ط – ظ– ص– ض– ث– ت– س– ش– ر– ز– د– ذ– ل– ن)

٣- اللام في لفظ الجلالة ما بين التفخيم والترقيق :

أ: التفخيم: ١– تفخم إذا تقدمها فتح (قال الله، من الله)

٢– تفخم إذا تقدمها ضم (قال إني عبدُ الله)

٣– تفخم إذا جاءت في أول الجملة (الله ربي، الله لا إله إلا هو)

٤– تفخم إذا تقدمها ساكن بعد فتح (إلى الله)

٥– تفخم إذا تقدمها ساكن بعد ضم (قالوا اللهم)

ب: الترقيق: ترقق إذا تقدمها كسر (بالله، في رعاية الله)

ثانياً: أحكام النون الساكنة والتنوين:

عندما تأتي إحدى حروف اللغة العربية بعد كل من التنوين أو النون الساكنة، فإن هذا يشتمل على ٤ أحكام، والتي تتمثل في التالي:

١– **الإظهار**: هو لغة البيان، وفي الاصطلاح : هو إخراج كل حرف من مخرجه من غير غنة في الحرف. وذلك إذا جاء بعد النون الساكنة أو التنوين أحد هذه الحروف الستة، وهي الأصوات الحلقية : (الهمزة، الهاء، ع ، ح، غ، خ)

أمثلة: (الهمزة) : من أحد، كفواً أحد – (الهاء) : إن هذا، سلامٌ هي –

(ع) : أنعمت، من عمل، أجرٌ عظيم – (ح) عليمٌ حكيم، من حكيم – (غ) من غل، عفواً غفورا، أنعام – (خ) من خير، لطيف خبير، منخار

٢– **الإدغام**: وهي لغة الإدخال أي بإدخال حرف بحرف آخر ليصبح الحرفين حرفًا واحدًا مشددًا، وحروف الإدغام تأتي في مجموعة حروف (يرملون)، وللإدغام نوعين نوع بغنة، ونوعًا بغير غنة، وهو ما يعرف باسم الإدغام الكامل.

الإدغام بغنة: سمي ناقصاً لأن الإدغام لم يتم حيث بقي من الحرف الأول صفته وهي الغنة وحروفه هي: (ياء، واو، ميم، نون). مجموعه في كلمة (يومن أو ينمو)

أمثلة الإدغام بغنة:

أ _ الياء و الواو: سبب ادغام النون الساكنة والتنوين في الياء والواو التجانس في الجهر. (مثال: من يقول؟ – من ولي)

ب _ النون والميم: وسبب ادغام النون الساكنة والتنوين بغنة في الميم الاشتراك في الغنة والجهر وسبب الإدغام في النون التشابه في المخرج(مثال: من ماء – من نذير)

الإدغام بلا غنة: سمي بالكامل لأن الحرف الأول أدخل الحرف الثاني بذاته وصفاته وهي الغنة، وحروفه هي: (ل – ر).

وسبب إدغام النون والتنوين باللام والراء هو قرب مخرجهم من طرف اللسان أو كونهم من مخرج واحد وهو اللثة. (مثال: من ربهم – من لدنا)

إدغام المتماثلين والمتجانسين والمتقاربين: إذا اجتمع حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك يدغم الأول في الثاني ويصيران حرفاً واحداً من جنس الثاني وذلك بأحد أسباب ثلاثة:

أ- **التماثل**: وهو أن يتفق الحرفان في الصفة والمخرج. (مثل: قد دخلوا- اضرب بعصاك – بل لا يخافون) و إذا كان الحرف الساكن هاء مثل (ماله هلك). جاز الإدغام ولكن الإظهار أرجح.(وكيفيه الإظهار أن نقف على ماله وقفة لطيفة يقال عليها هسة من غير نفس)

ب- **التجانس**: وهو أن يتفق الحرفان في المخرج ويختلفان في الصفة مثل:

(ر –ت – ط): قد تبين – همت طائفة؟

(ظ- ذ – ث) : إذ ظلمتم – يلهث ذلك .

(م – ب) : اركب معنا.

ح- **التقارب**: وحكمه جواز الإدغام، وهو أن يتقارب الحرفان مخرجا وصفه. ومعنى التقارب في الصفة هو أن يتفق الحرفان في أكثر الصفات، الصفة هنا تعني الجهر والهمس مثل:

(ل – ر) : قل رب – بل رفعه، الصفة مجهور.

(ق – ك) : ألم نخلقكم، والصفة مهموس.

٣- **الإقلاب**: وهو لغة التحويل، ويأتي بقلب التنوين أو النون الساكنة، وهذا في حالة جاء بعدها حرف الباء، حيث يتم قلب النطق إلى ميمًا مع إبقاء الغنة، ويقع الاقلاب في كلمة، ويقع في كلمتين في حالة النون الساكنة مثل (مثال: ينبت لكم – أن بورك. انبئهم). أما في حالة التنوين لا يكون الإقلاب إلا في كلمتين. (مثل: سميعٌ بصير).

٤- **الإخفاء**: وهو لغة الستر، ويتم نطقها بحرف ساكن على أن يكون غير مشدد، ويكون بين الإدغام والإظهار مع إبقاء الغنة بالحرف الأول، وحرف الإخفاء ١٥ حرفًا: (ف، ط، د، ت، ز، ظ، ض، ك، س، ق، ش، ج، ث، ذ، ص). مجموعة في أوائل كلمات ها البيت:

"صف ذا ثنا كم جاد شخص قد سما دم طيبا زد في تقى ضع ظالما"[١٦]

ثالثًا: **أحكام الميم الساكنة**

إذا جاء حرف بعد الميم الساكنة، فيستوجب إما الإخفاء الشفوي، أو الإدغام الشفوي أو الإظهار الشفوي.

أ- الإخفاء الشفوي يكون بإخفاء حرف الميم في حالة جاء بعده حرف الباء، وهو يأتي في كلمتين وتمت تسميته بالإخفاء الشفوي حيث أن مخرج حرف الميم يكون الشفتين، مثال: (وهم بالآخرة).

ب- الإدغام الشفوي كون بإدغام حرف الميم الساكنة مع الميم المتحركة التي تأتي بعده، مثال: قوله تعالى (إن كنتم مؤمنين).

ج- الإظهار الشفوي فيكون عندما تأتي بعد حرف الميم الساكنة أي من باقي حروف اللغة العربية، مثال: قوله تعالى (ولا يجرمنكم شنآن).

رابعاً: **الميم والنون المشددتين**:

لهما أحكام في التجويد ويكون الحرف المشدد عبارة عن حرف ساكن يليه حرفًا متحركًا، ففي حالة إتيان النون والميم مشددتين يجب وضع غنة حركتين، مثال: (مِمَّ خُلِقَ).

خامساً: همزه القطع والوصل

همزه القطع: هي تلك التي تنطق ظاهرة في جميع الحالات (مثال: إياك نعبد – إله – إني).

همزه الوصل: تنطق ظاهرة إذا ابتدأ بها أول الكلام ولا تنطق في حالات الوصل وأحكامها كما يلي:

أ- يبتدأ بها مكسورة في الحالات الآتية:

١- إذا كانت في فعل مفتوح الثالث مثل:(إستسقى – اعملوا – ارتقى).

٢- اذا كانت في فعل مكسور الثالث مثل: (إضرب بعصاك – إكشف عنا)

٣- اذا كانت في اسم مجرد من الـ مثل: (إبن- إمرؤ – إثنان – إسم)

٤- اذا كانت في المصدر مثل : (إخراجاً – إستكباراً – إستذكاراً).

٥- اذا كنت في العدد مثل: (إثنين- إثنان).

ب- يبتدأ بها مفتوحه اذا كانت مع الـ مثل: (ألحمد – ألعالمين – ألرحمن). مع ملاحظة أنها لا تكتب فوق الألف في هذه الكلمات.

ج- يبتدأ بها مضمومة إذا كانت في فعل مضموم الثالث مثل: (انظُرُوا – أخرُج أعبدُ الله)

ح- التقاء الساكنين: إذا التقى حرفان ساكنان وبينهما همزه الوصل، تسقط همزة الوصل في حالة الوصل، وفي هذه الحالة ينطق الحرف الأول الساكن مكسوراً (مثال: قلِ انظروا – أنِ اعبودا – إذِ استسقى).

جدول تصنيف الأصوات (مخارجها وصفاتها)

	المخرج	وضعية اللسان	الصفات
آ	الجوف	الاستفال ـ الانفتاح	الشدة ـ الجهر ـ اصمات
ء	أقصى الحلق	الاستفال ـ الانفتاح	الشدة ـ الجهر ـ اصمات

ب	الشفتان	الاستفال ـ الانفتاح	الشدة ـ الجهر ـ قلقلة ـ اذلاق
ت	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا	الاستفال ـ الانفتاح	الشدة ـ الهمس ـ اصمات
ث	طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الجهر ـ اصمات
ج	وسط اللسان مع ما فوقه من الحنك الاعلى	الاستفال ـ الانفتاح	الشدة ـ الجهر ـ قلقلة ـ اصمات
ح	وسط الحلق	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الهمس ـ اصمات
خ	أدنى الحلق	الاستعلاء ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الهمس ـ اصمات
د	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا	الاستفال ـ الانفتاح	الشدة ـ الجهر ـ قلقلة ـ اصمات
ذ	طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الجهر ـ اصمات
ر	طرف اللسان مع فوقه من الحنك الاعلى	الاستفال ـ الانفتاح	التوسط ـ الجهر ـ انحراف ـ تكرار ـ اذلاق
ز	طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الجهر ـ صفير ـ اصمات
س	طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الهمس ـ صفير ـ اصمات
ش	وسط اللسان مع ما فوقه	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الهمس ـ

	من الحنك الاعلى		تفشي . اصمات
ص	طرف اللسان و أطراف الثنايا السفلى	الاستعلاء- الانطباق	الرخاوة ـ الهمس ـ صفير- اصمات
ض	أدنى حافتي اللسان مع ما يليها من الأضراس العليا	الاستعلاء- الانطباق	الرخاوة ـ الجهر- اصمات
ط	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا	الاستعلاء- الانطباق	الشدة ـ الجهر ـ قلقلة ـ اصمات
ظ	طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا	الاستعلاء- الانطباق	الرخاوة ـ الجهر- اصمات
ع	وسط الحلق	الاستفال ـ الانفتاح	التوسط ـ الجهر- اصمات
غ	أدنى الحلق	الاستعلاء ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الجهر- اصمات
ف	باطن الشفه السفلى مع أطراف الثنايا	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الهمس ـ اذلاق
ق	أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى العليا	الاستعلاء ـ الانفتاح	الشدة ـ الجهر- اصمات
ك	أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى تحته مخرج القاف	الاستفال ـ الانفتاح	الشدة ـ الهمس ـ اصمات
ل	أدنى حافتي اللسان الى منتهى طرفه	الاستفال ـ الانفتاح	التوسط ـ الجهر ـ انحراف ـ اذلاق

م	الشفتان	الاستفال ـ الانفتاح	التوسط ـ الجهر ـ اذلاق
ن	طرف اللسان مع ما يليها من أصول الثنايا العليا تحت مخرج اللام	الاستفال ـ الانفتاح	التوسط ـ الجهر ـ اذلاق
هـ	أقصى الحلق	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الجهر ـ اصمات
و	من الجوف إذا كانت مدية ومن الشفتين إذا لم تكن مديه	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الجهر ـ اصمات
ي	من الجوف إذا كانت ماديه ومن وسط اللسان مع ما فوقه من الحنك الاعلى إذا كانت غير مديه	الاستفال ـ الانفتاح	الرخاوة ـ الجهر ـ اصمات

المبحث الثالث: مراحل عملية الإلقاء(تطبيقياً)

أولاً: المراحل أو الخطوات التي يبدا بها الطالب/الممثل أو الطالبة/الممثلة قبل عملية الإلقاء:

١- **المرحلة الأولى**: قراءة النص المسرحي عدة مرات ليتم الفهم العميق لموضوع المسرحية.

٢- **المرحلة الثانية**: دراسة الشخصية التي يقوم الطالب/الممثل بتمثيلها، ويحدد الطالب ما يقال عن الشخصية وما تقوله الشخصية وما تفعله، لكي يعلم كل جوانب الشخصية قبل البدء في الاداء. ومن ثم يحدد أبعاد الشخصية؛ البعد المادي وهو الذي يحدد كيف تكون الشخصية في مظهرها الخارجي، والبعد النفسي للشخصية وهو الذي يوضح الجوانب النفسية للشخصية وهل هي مريضة أم سوية. أما البعد الاجتماعي فيعني موقع الشخصية في الهرم التراتبي الاجتماعي، وعلاقة الشخصية بالشخصيات الدرامية الأخرى في المسرحية، وكل موقف أو مشهد تشارك فيه الشخصية وما هو الغرض الأساسي من المشهد وما يجب أن يظهر من صفات الشخصية في كل مشهد.

٣- **المرحلة الثالثة**: يقوم الطالب بعمل التدقيق اللغوي(التشكيل) للمونولوج.

٤- **المرحلة الرابعة**: يقرأ الطالب المونولوج، ثم يقوم بتقسيمه تبعاً للأفكار التي يتناولها المؤلف/الشخصية في المونولوج.

٥- **المرحلة الخامسة**: يقرأ الطالب المونولوج ويضع علامات الوقف طبقا للقواعد.

ثانياً: التطبيق على المنولوجات المختارة عينة البحث:

العينة البحثية من مسرحية أنتيجونا تأليف سوفوكليس ترجمة: طه حسين

اختارت الباحثة مشهد المحاكمة – كما نطلق عليه – يدور الحوار بين أنتيجونا(التي تبلغ من العمر من ٢٢ إلى ٢٥ تقريباً) وكريون حاكم/ ملك المدينة – خالها وأبو خطبها هيمون – (الذي يبلغ من العمر ٥٠ إلى ٥٥ سنه تقريباً) وتدافع فيه أنتيجونا عن نفسها لقيامها بقبر أخيها بولونيس والذي أمر كريون، بعدم قبره وتركه في العراء نهباً لسباع الطير. يعتبر كريون بولينيس خصمه حيث انشق عليه بعد أن أعلن كريون أنه حاكم المدينة وذلك إثر وفاة جوكستا وقيام أوديب – حاكم المدينة– بفقع عينيه ونفي نفسه إلى مدينة كولونا، لكن بولينيس بن

أوديب كان يرى أنه أو أخيه إيثوكليس أحق بهذا المنصب من كريون. تعترف أنتيجونا بأنها أقبرت أخيها وشرفت مثواه، ولكن كريون يعجب منها لأنها خالفت الأمر الذي تم إعلانه لجميع المواطنين من قبل. يحتوي المشهد على حوار ذي جمل قصيرة، ومونولوج لكل من كريون و أنتيجونا، وكذلك تعليق للجوقة♣.

كريون: (لأنتيجونا) ماذا أتظلين مطرقة إلى الأرض من غير أن تنكري ما تأخذين به؟ تؤدى هذه الجملة أو هذا السؤال بصوت ينم عن الحسم لكن بلا انفعال لأن كريون ربما يريد أن يسمع منها نفي للاتهام الموجه إليها حيث أنها كما ذكرنا ابنة أخته وخطب ابنه.

أنتيجونا: كلا/ بل أنا أعترف به/ وأنا أبعد الناس من إنكاره. تؤدى الجملة مع مراعات أماكن الوقف/القطع المعلق القصير، بصوت متوسط في الدرجة – كما نقول من البطن– كدرجة الـ فا أو الصول في السلم الموسيقي. ولا يحبذ التدرج المتصاعد في هذه الجمل لأنها بداية المحاكمة وسوف يكون تدرج في الحدة والانفعال لاحقاَ.

كريون: (للحارث) أنصرف وأذهب حيث شئت فلا بأس عليك، تؤدى هذه الجملة بصوت حاسم بلا انفعال وكأنه يقول بالعامية (اخرج انت خليني افضى لها وأشوف آخرتها أيه) (إلى انتيجونا). أما أنت/ فأجيبي من غير محاولة/ أتعلمين انني قد كنت حظرت موراة بولونيس//. أما هاتين الجملتين فيكون الإيقاع فيهما سريعا وكأنه يمسك بها بشكل مادي(أي يمسك بذراعها أو كتفها ويضغط عليه) فكريون هنا في وضع خطير فهو ما فتأ يرسي القواعد كحاكم للمدينة، وتأتي هي لتعبث بها، وهي بما فعلته لا تخالف الأمر فحب، بل تهز عرشه الذي ما لبث أن جلس عليه من فترة وجيزة تخللها حرب بين الأخوين – اللذين لقى حتفهما – أبني أوديب الحاكم الذكي الفطن الذي طالما لجأ إليه الناس في ثيبه، والذي حل لغز الهولة التي كانت تفتك بالمارين على أبواب مدينتهم من قبل.

أنتيجونا: أعلم ذلك/ وهل كان يمكن أن أجهله/ وقد أعلن إلى الناس كافه// تؤدى هذه الجمل بعقلانية وهدوء لا يجمل أي انفعال مع مراعاة الوقف المعلق، على ان يكون الوقف

المعلق الأول أطول قليلاً من الوقف المعلق الثاني الذي يجب أن يكون قصيراً جداً لأخذ نفس سريع وينبغي عمل ضغط على كلمة أجهله

كريون: وكيف جرؤتي على مخالفة هذا الأمر// تؤدى الجلمة بحده وانفعال مكتوم، مع عمل ضغط على كلمة جرؤتي.

أنتيجونا: ذلك لأنه لم يصدر عن ذوس/ ولا عن العدل/ مواطن آلهة الموتى/ ولا عن غيرهما من الآلهة اللذين يشرعون للناس قوانينهم//، تؤدى الممثلة/الطالبة هذه الجمل بصوت متوسط الطبقة وبمنطقية وعقلانية فهذه هي الحجة التي تستند إليها أنتيجونا والتي حفزتها لقبر أخيها وعدم تركه في العراء كما أمر كريون فهو ليس بإله ، الوقفة/القطع بعد العدل أقل في الزمن من الوقفة السابقة واللاحقة عليها. وما أرى أن أمورك قد بلغت من القوة/ بحث تجعل القوانين التي تصدر عن *رجل*/ أحق بالطاعة والإذعان من القوانين التي تصدر عن *الآلهة الخالدين*/ تلك القوانين التي لم تكتب/ والتي ليس لمحوها من سبيل//. نلاحظ المقابلة بين أحكام الفرد وأحكام الآلهة ولذا يجب تصويرها صوتياً بإظهار التعظيم والإجلال للآلهة والتقليل من شان كريون.

لم توجد هذه القوانين منذ اليوم / ولا منذ أمس/ هي خالدة أبدية/ وليس من يستطيع أن يعلم متى وجدت//. ألم يكن من الحق على إذن ان أذعن *للآلهة* من غير أن اخشى *أحدً من الناس*/ وقد كنت أعلم أني ميتة،/ وهل كان يمكن أن أجهل ذلك حتى لو لم تنطق به؟ لئن كان موتي سابقا لأوانه/ فلا أرى في ذلك إلا خيرا// هنا تأخذ أنتيجونا أداء الدفاع عن المنطق والحق الذي دفعها لمخالفة الأمر الذي أصدره كريون بعد قبر أخيها وتفند دفاعها وتؤكد عليه بمنطقية وبلا انفعال أو بكائية. ومن ذا الذي يعيش من الآلام في مثل هذه الهوة التي أعيش فيها/ ثم لا يرى الموت سعادة وخيرا/ فأنت لا ترى أني لا أرى هذه الآخرة كأنها عقوبة// الحزن والألم يخيم على الاداء في هذه الجمل الذي يجب أن يصور مدى الآلام التي تشعر بها أنتيجونا.

ولقد كنت أتعرض لما هو أشد لنفسي إيذاءً/ لو أني تركت بالعراء أخا حملته الأحشاء التي حملتني/ تؤدى الجمل وكأن أنتيجونا تقول لحالها كيف لي أن أعيش إذا لم أؤدي لأخي حقه وأقوم بواجبي نحوه، تؤدى الجمل بصوت متوسط القوة والطبقة. هذا وحده هو الذي كان

يجعلني نهب اليأس والقنوط/ أما ما دونه/ فما كان ليحزنني أو يؤثر في/ فاذا قضيت بعد ذلك على ما فعلت بأنه نتيجة جنون/ فمثل هذا القضاء لا يصدر إلا عن أحمق مأفنون. تؤدى الجمل بتدرج صوتي وانفعالي متصاعد يجعلنا نشعر بالصوت كأنه ينفجر في آخر الجملة الأخيرة (أحمق مأفون).

الجوقة: إن اخلاق أوديبوس لتظهر واضحة/ في هذه الاخلاق/ شدة لا تعرف اللين/ وعزة لا ينال منها الشقاء// في هذه الجمل تفصيل بعد إجمال لذلك نضع الوقف الأول – بعد كلمة واضحة – الذي يكون مدته الزمنية أكبر من الوقف الثاني بعد كلمة الأخلاق، ثم نعمل ضغط stress على الكلمات التي تحتها خط للتأكيد، مع ملاحظة اعطاء كل كلمة معناها ولونها ومراعاة المتقابلات في الجمل بين الشدة واللين، والعزة والشقاء فيجب اعطاء كل كلمة ما يناسبها من القوة أو الضعف لتوضيح المعنى المراد. ويمكن أن يؤدى بتدرج صوتي متصاعد (كريشندو crescendo)♠

كريون: (للجوقة) ثقوا بأن هذه الأنفس الأبية سريعة الانكسار/. ألا ترون إلى الحديد على شدته وصلابته كيف تعمل فيه النار؟ فتلينه وتثنيه/. أليست أقل شكيمة تكفى لتذليل أشد الجياد إباءً وشموما؟ مثل هذا الكبر لا يحسن بمن كان عبداً لذوي قرابته// هذه الجمل المتتالية تعتبر تفصيل بعد إجمال، العنوان الأول وهي الجملة الأولى مجملة ثم يليها امثلة للانكسارات التي تحدث لأشد أنواع المعادن والمخلوقات قوة وصلابة. فيختار الطالب/الممثل إما عمل كريشندو (تصاعد بالطبقات الصوتية) أو ديمنويندو (تدرج هابط في الجمل الأربعة). والجمل كلها تؤدى بعقلانية لتوصيل الفكر الذي يبغي كريون أن يوصله للجوقة وهم أهل ثيبة كأنه يريد أن يقول لهم لا يغرنكم قوتها وصلابتها فأنا قادر عليها ونهايتها محتومة لمخالفتها أمري. قليل ما فعلت من مخالفة القانون/ فهي تجرؤ على معارضتي/ وتضيف إلى هذه الإهانة إهانة أخرى/ فتعجب ما فعلت.// (في هذه الجمل تفصيل بعد إجمال يجب أن تؤدى بتصاعد صوتي بين الجمل) إذا/ فمن الحق على أن لا أكون رجلاً وأن تكونه هي/ (إدغام غبنه خفيفة حيث جاءت الواو بعد التنوين في رجلاً وأن) (قطع بعد هي ما بين جملتين شرطيتين يبنى أحدهما

على الأخرى) لو أني تركتها تستمتع بما انتحلت به من السلطان/ من غير أن تلقي في ذلك/ ما هي أهله من العقاب؟// ذلك ما تنطق ذلكما فتح الكاف، والجمل من أول قليل ما فعلت وحتى من العقاب متدرجة في الطبقات الصوتية للأعلى(كريشندو) وبالانفعال أيضاً. فكريون يصدر حكماً لا رجعة فيه، نعم/ فتلقى في ذلك ما هي أهل له من العقاب. نعم ستلقى ما هي أهل له من العذاب/ جملتان تؤكد الثانية ما تقوله الأولى فيجب أن تؤدى الجملة الثانية طبقة صوتية أعلى، ويقوم الممثل بعمل ضغط على الكلمات التي تحتها خط لتأكيد العقاب والعذاب الذي سيحكم به على أنتيجونا. ولو وصلت بينها وبين إلهنا المقدس ذوس/ حامي الأسرة/ أوثق الصلات/ جملة (حامي الأسرة) جملة اعتراضية، تفيد شدة القرابة بين الإله ذوس (ذيوس كبير الآلهة) للعائلة وحمايته لعائلة أوديب)، وحكم الجملة الاعتراضية هنا أن تأخذ طبقة صوتية أعلى مما تقدمها وما بعدها مع مراعاة الوقف القصير قبلها وبعدها. ستلقاه هي وأختها/ فلاشك في أن أختها قد قاسمتها ما اقترفت من إثم/ فعلي بها/ لقد رأيتها منذ حين وإنها لتكاد تفقد الرشد./ إن قلباً يدبر الجريمة في الخفاء ينم على نفسه من غير عناء.// ما أشد بغضي لهؤلاء الذين يؤخذون وهم يقترفون الإثم فيحاولن تزيينه و تنميقه.// يؤدى الممثل هذه الجمل بكل الثقة والحكمة والعقل، ثم الجملة الأخيرة ما أشد بغضي ... بانفعال متوسط يصاحبه نبرة تحمل الكراهية لهذه التي خالفت أوامره.

أنتيجونا: أتتمنى أكثر من موتي// تؤدي الممثلة/ الطالبة هذه الجملة بسخرية وتعجب.

كريون: لا/ تقر عيني حين أشهد مفارقتك لهذه الحياة// يؤدي الممثل هذه الجملة –مع ملاحظة الوقف المعلق بعد لا – وكأنه يريد أن ينقض عليها (وتخرج الجملة من بين أسنانه – يجز على أسنانه).

أنتيجونا: فما يمنعك من أن تأمر بها / وما ينفعك هذا الكلام الذي لا طائل فيه/ والذي يزيد سخطي/ كما أن كلامي لا يستطيع أن يرضيك// تؤدي الطالبة/ الممثلة هذه الجمل الثلاثة بتصاعد في الطبقات الصوتية (كريشندو) وتصاعد في الانفعال أيضاً. وأي مجد أحب إلي من أني قد واريت أخي/ وأي مدح لا يهديه إلي السامعون/ لو لم يعقد ألسنتهم الخوف/ ألا إن أكبر

مزايا هذا الظلم أن يستطيع أن يقول ويفعل ما يريد من غير أن يخشى عقوبة// الجملة الأولى تؤدى بطبقة صوتية متوسطة تتصف بالحنان والدفء والقوة في ذات الوقت، ثم الجملة الثانية بتحدي لأنها تجعل من موقفها وقضيتها – في مواجهة الحاكم – قضية عامة. مع عمل ضغط stress على لو لم يعقد ألسنتهم الخوف، ثم الجملتين التاليتين الثانية تعلو على الأولى لأنها نتيجة للأولى ومبنية عليها.

كريون: أتظنين أنك أبعد نظراً من أهل ثيبة جميعاً// يؤدي الطالب/الممثل هذه الجملة كأنه يقول بالعامية (انتي شايفة كده) ويمكن إضافة (هه) في البداية قبل الجملة ونطقها بطريقة تهكمية، مع تعظيم أهل ثيبة بالضغط على أهل ثيبة وإعطائها لون صوتي يدل على الفخر والتعظيم من شأنهم.

أنتيجونا: إنهم يرون رأيي ولكنهم يلتزمون الصمت بين يديك// زيادة في التحدي تؤدى الجملتين بقوة وحدة.

كريون: ألا يخزيك إذاً أن تسلكي سبيلاً غير التي سلكوها// تؤدى الجملة بحده وكأنه يقول بالعامية (زودتيها أوى .. وضميره أو صوته الداخلي يقول أريد أن أخلص منها.. أنا ايه مصبرني عليكي يا بنت ..)

أنتيجونا: ليس هناك ما يحمل على الخزي/ إذا شرف الأنسان من يصل الدم وبينهم وبينه// تؤدى الجملة بعقلانية ومنطق مع عمل الوقف المعلق بين الجملتين (بين جملتي فعل الشرط وجوابه)

كريون: ماذا؟/ أليس أخاك أيضاً هذا الذي مات في سبيل وطنه!// تصاعد في الحده والانفعال فالقضية أصبحت ليست بين الأخوين إيثوكليس و بولونيس وموقف أنتيجونا منهما بل بين الصديق/الحليف والعدو بالنسبة لكريون.

أنتيجونا: هو أخي لأبي وأمي// تؤدى بسرع وحدة.

كريون: فأي شرف آثم قدمت إليه// تؤدى بسرعة وحدة تناسب قصر الجملة السابقة التي قالتها أنتيجونا.

أنتيجونا: ليست هذه الشهادة هي التي أنتظرها منه// تؤدى الممثلة هذه الجملة وكأنها تقول له انت تبدل في الحقائق.

كريون: إنك تسوين بينه وبين المجرم.// يؤكد كريون على المنطق الذي من أجله رفض قبر بولونيس، هذه هو عدوه الذي جاء يحاربه من أجل كرسي الحكم ولكنه يريد أن يؤكد أنه جاء لهدم الدولة، فيؤدي الطالب/الممثل هذه الجلة بقوة وحدة وانفعال.

أنتيجونا: إن بولونيس أخو إيثوكليس لا عبده// تؤدى بانفعال وتأكيد على كلمة لا عبده، ولكن بطبقة صوتية متوسطة دافئة تؤكد الصلة الروحية بين الأخوين وامتزاج عاطفتها وإحساسها بهما.

كريون: لقد جاء يدمر وطنه/ في حين قاتل الآخر للدفاع عنه// عند إخراج هذا المشهد – من وجهة نظر الباحثة – يجب أن توجه هذه الجملة للجوقة لأن كريون يدافع بها عن موقف سابق ضد بولونيس الذي طالب خاله كريون بأحقيته في الحكم، ليؤكد أنه جاء يهدم الدولة لكن القضية ألرئيسية بينهما هي قضية نزاع على الحكم.

أنتيجونا: سواء على ذلك/ فان آديس هو الذي أمرني بتشريفهما جميعاً// كما ذكرت الباحثة من قبل أن الجمل التي تحمل معاني الأسرة والأخوة وحقوقهم، تلك التي تمس القلب، تؤدى بالطبقة الصوتية الدافئة أو المتوسطة المائلة إلى الأكثر عمقاً(العريضة)، ويمكن أن تحمل شيء من البكائية (لمحة طفيفة)، لأن هذا الحوار يمس أخويها الذين قتلوا في حرب كل منهما واجه فيها الآخر وقتل بيد أخيه. وهذه بالطبع مأساة لا يشعر بها كريون مثلما تشعر بها أنتيجونا بوصفها الأخت التي فقدت أخويها بعد أن فقدت أمها – التي قتلت نفسها –، وأبيها الذي فقأ عينيه ونفى نفسه، وأخويها اللذين فارقا الحياة. (بعد هذه الجملة يبدأ إيقاع الجمل لكليهما في التصاعد التدريجي، ليكتمل في حدته ويصل لأعلى درجة في الجملة الاخيرة لكريون).

كريون: ماذا؟/ أيأمرك آديس بالتسوية بين الجريمة والفضيلة// تؤدى كلمة ماذا ما بين التعجب والاستنكار، سؤال يبدو منطقي لكن كريون يجعل القضية تنحو نحو العمومية ليكسب

جولة في هذا الجدال الدائر بينه وبين أنتيجونا خاصة أن تلك المحاكمة تدور أمام الجوقة وهم كبار الدولة وشيوخها.

أنتيجونا: ومن يدري/ أيقبل الموتى تميزك بين الأشياء// الايقاع يزداد في السرعة، الاداء بقوة مع مراعاة القطع /الوقف القصير جداً بعد كلمة يدري.(أنتيجونا في حالة كما نقول بالعامية الزهق والقرف وكأنها تريد ان تقول له ألا يكفي موت أخويي أنت تكمل المأساة بمحاكمتي)

كريون: إن أعداءنا لن يصبحوا أصدقائنا بعد الموت// الايقاع يزداد سرعة وقوة الصوت تظهر كأننا نرى متصارعين كل منهم يحاول ان يغلب الآخر بفكره وما يعتقد من صواب.

أنتيجونا: ولدت لأحب/لا لأبغض// وقفة قصيرة جداً بعد أحب، مع ملاحظة الفرق بين المتضادين الحب والكره، والجملة تؤدى بإيقاع سريع حيث أن هناك تصاعد في الإيقاع متتالي من بداية الجمل القصيرة (الحوار بين كريون وأنتيجونا) بعد نهاية المونولوج.

كريون: هذا حسن/ اذهبي إلى الجحيم فأحب من شئت/ أما أنا فلن اذعن سلطان إمرأة ما حييت// هذه هي الجملة الخامسة في التدرج المتصاعد بين كريون و أنتيجونا، فتكون بالطبع أعلى من حيث الدرجة للجملة السابقة التي تقولها أنتيجونا، وهي حاسمة، لأنها تعبر عن الحكم بالموت على أنتيجونا، مما سيتبعه مزيداً من المآسي لعائلة كريون ذاتها في بقية الاحداث؛ حيث يقتل هيمون بن كريون نفسه نتيجة لموت حبيبته أنتيجونا، وتفعل أمه نفس الفعل فتنهي حياتها، ويبقى كريون وحيدً يكتنفه الذل والوحدة المريرة لجلبه المصير السيء لعائلته ولا يلومن إلا نفسه ولكن لا ينفع اللوم بعد ذلك.

الخاتمة :

ارتكز البحث على عدة محاور أساسية وهي: دراسة خصائص فن الالقاء وقواعده، وتصنيف الأصوات، وقواعد التجويد، مع ذكر أمثلة للحالات التي يسمح لها بكسر القواعد أثناء التمثيل، ثم قامت الباحثة بعمل جدول يجمع بين مخارج الحروف والأصوات وصفات كل صوت، ، ثم قامت بتطبيق قواعد الالقاء على المشهد المختار كعينة بحثية، بما فيه من جمل قصيرة ومونولوجات لشخصيات مختلفة في العمر والفكر والأبعاد الدرامية. وتوجيهات لطريقة الإلقاء وملاحظات الأداء على عينة البحث المختارة.

الهوامش

[١]– فرحان بلبل: اصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦، ص٩

[٢]– مونولوج Monologue، كلمة تعني كلام الشخص الواحد ويرجع أصلها إلى الكلمتين اليونانيتين mono بمعنى واحد ، و logos وتعني الكلام.

[٣]– الكلاسيكية تطلق على تيار فكري وجمالي تبلور في القرن السابع عشر ويستمد اصوله من الحضارة اليونانية والرومانية. اصل الكلمة من classius كلمه لاتنية تعني طبقه وتطلق الكلاسيكية أيضاً على المؤلفات التي تستحق ان تدرس في صفوف المدارس والجامعات كل الاعمال الرفيعة المستوى المعترف بها والتي تصمد امام عامل الزمن.

[٤]– فرحان بلبل: اصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مرجع سبق ذكره، ص ٩

[٥]– حنان قصاب حسن(د.) ، وماري إلياس(د.): المعجم المسرحي – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان، ٢٠٠٦، ص ٦٠

[٦]– المرجع السابق، نفسه.

[٧]– أنظر: نازك عبد الفتاح (د.): ،مشكلات اللغة والتخاطب في ضوء علم اللغة النفسي، ط دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٢٠١

[٨]– أنظر، ليلى أحمد كرم(د.): اللغة عند الطفل تطورها ومشكلاتها ،ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠، ص٥١

[٩]– نجاة علي: فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٤٩

[١٠]– أنظر، نجاة علي: المرجع السابق، ص ١٥١

[١١]– أنظر، نجاة علي ، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٠ وما بعدها.

[١٢]– أنظر، جلال الشرقاوي: الأسس في فن التمثيل و في فن الإخراج المسرحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص ص ٢٩٤–٢٩٦

[١٣]– عبد الوارث عسر: فن الإلقاء، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢٠، ص ١٠٠

[١٤]– سامي عبد الحميد (د.): تربيه الصوت و تطوير الإلقاء.، منشورات قسم الفنون المسرحية، أكاديمية الفنون الجميلة جامعه بغداد مطبعه الاديب البغدادية ، ص ص، ١٠،٩

[١٥]– أنظر:، عطيات عبد الجليل، و ناهد أحمد حافظ: فن تربيه الصوت وعلم التجويد، مكتبه الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣.. وأنظر أيضاً مُحَمَّد احمد معبد. الملخص المفيد في علم التجويد، ط ٢٤، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ٢٠٢٣.

[١٦]– من نظم الإمام أبو الخير مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن على بن يوسف الجرزي الشافعي، المولود بالشام، (٧٥١ – ١٠١٤هجرية)، وقد نظم كل أحكام التجويد بشكل شعري يتداوله معلمي التجويد في أماكن كثيرة تقوم بتعليم علوم القرآن.

♣ المجموعة من الممثلين الذين يقومون بالتمثيل والرقص والغناء في عروض الدراما الإغريقية، وذلك في منطقة الأوركسترا اسفل الاسكينا (خشبة المسرح المرتفعة التي يتم عليها التمثيل)، وهم في عذال المشهد يمثلون أهل ثيبة أو بلأحرى كبار ثيبة وساداتها(شيوخها) الذين جمعهم كريون حاكم مدينة ثيبة ليعرض عليهم ما عقد العزم عليه .

♠ كريشندو (متزايد القوه) صفه التزويد التدريجي لقوه الصوت الفاء أو غناء. وعكسها دمنويندو. diminuendo (بتخافت). مصطلح يوجه المؤدي للأداء بتخاف تدريجي في حجم رنين الصوت. أنظر: عز الدين عبد الله (د.) واخرون. معجم الموسيقى، المطابع الأميرية لجنة الفاظ الحضارة، مركز الحاسب الالي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠١٢

المراجع:

١. جلال الشرقاوي: الأسس في فن التمثيل و في فن الإخراج المسرحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢

٢. حنان قصاب حسن(د.)، وماري إلياس(د.): المعجم المسرحي – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان، ٢٠٠٦

٣. سامي عبد الحميد (د.): تربيه الصوت و تطوير الإلقاء.، منشورات قسم الفنون المسرحية، أكاديمية الفنون الجميلة جامعه بغداد مطبعه الاديب البغدادية، ب/ت

٤. عبد الوارث عسر: فن الإلقاء، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢٠

٥. عز الدين عبد الله (د.) واخرون. معجم الموسيقى، المطابع الأميرية لجنة الفاظ الحضارة، مركز الحاسب الالي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠١٢

٦. عطيات عبد الجليل، وناهد أحمد حافظ: فن تربيه الصوت وعلم التجويد، مكتبه الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣.

٧. فرحان بلبل: اصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦

٨. ليلى أحمد كرم(د.): اللغة عند الطفل تطورها ومشكلاتها ،ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠

٩. مُحَمَّد احمد معبد: الملخص المفيد في علم التجويد، ط ٢٤، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ٢٠٢٣.

١٠. نازك عبد الفتاح (د.): ،مشكلات اللغة والتخاطب في ضوء علم اللغة النفسي، ط دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٢

١١. نجاة علي: فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٦