فنيّات الإرسال الصّوتيّ في العرض المسرحيّ
مسرحيّة "ملوك الطّوائف" للمخرج منصور الرّحباني أنموذجًا

The techniques of audio transmission in theatrical play
the play "Moulouk El Tawaif" by director Mansour Rahbani model

الباحث: بلعيد تازغت
إشراف: أ.د/ سعاد بسناسي
قسم اللّغة العربيّة وآدابها- جامعة أحمد بن بلّة1- وهران(الجزائر)
p.belaid2014@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2017/11/02 تاريخ القبول: 2018/08/14 تاريخ النشر: 2018/09/01

الملخّص:

إنّ العرض المسرحيّ "ملوك الطّوائف" هو عمل دراميّ ذو إبداع فنّي متميّز؛ لأنّه يتّسم بتوظيف عنصريّ الموسيقى والغناء، ويستند هذا العرض المسرحيّ على جملة من المستويات، كالأداء الصّوتيّ والحركة والإيقاع التي تخصّ الممثّلين بالدّرجة الأولى، وذلك من أجل خلق فنيّة التّواصل الجماليّ مع المتلقي، وتحقيق عمليّة تلقي العمل الفنّي المسرحيّ في إخراجٍ جماليٍّ تشكّله بعض الفنيّات الخاصّة بالإرسال الصّوتيّ، والتي تتحكّم في توجيه العمل الدراميّ وترتبط به؛ إلاّ أنّ قراءة وتحليل العرض المسرحيّ "ملوك الطّوائف للمخرج "منصور الرّحباني"[1] يرتبط برغبة المتلقي كونه الطّرف المهمّ الذي يُسهم ويُشارك في وضع بعض المعنى، وتعود هذه الدّرجة من النّضج الفنّي إلى احترافيّة الممثّل المُرسِل فوق الرّكح وكيفية تأديته لدوره في العرض المسرحيّ صوتًا ودلالةً.

الكلمات المفتاحيّة: العرض المسرحيّ; فنيّات الإرسال; الرّكح; المكوّنات الصّوتيّة; التّواصل.

Abstract:

The play "Moulouk El Tawaif" is a dramatic work of great artistic creativity; because it is characterized by the use of the elements of music and singing. The play is based on a number of levels, such as the vocal performance, movement and rhythm of the actors in the first place, in order to create artistic communication with the receiver, And the achievement of the process of receiving theatrical work in the output of Aesthetics formed by some of the techniques of voice transmission, which control the direction of the drama and linked to it; but the reading and analysis of the play "Moulouk El Tawaif" director (Mansour Rahbani) An important party who contributes and participates in the development of some meaning,This degree of artistic maturity returns to the professionalism of the actor who is sent over the rink and how to perform his role in the play.

Key-words: *theatrical presentation; the techniques of transmission; Stage; acoustic components; communication;*

تصدير:

يتوقّف العرض المسرحيّ النّاجح على مدى فاعليّة إرسال الصّوت التّمثيليّ وتأثيره في المتلقي، بمعنى قدرته على تحديد المعاني وتوضيح الدّلالات، ممّا يجعل من العمليّة التّواصليّة فوق الرّكح المسرحيّ بإمكانها نقل الأفكار، وتمرير الرّسالة إلى المتلقي من خلال فنيّات إرسال الصّوت اللّغويّ أثناء العرض المسرحيّ، ولهذا السّبب اخترنا مسرحيّة "ملوك الطّوائف" لـ(منصور الرّحباني) كعرض مسرحيّ مجالاً للدّراسة، وتتألّف المسرحيّة من مشاهد ولوحات عرض فنيّ مفعم بالحيويّة والحركة، والمسرحيّة كما ذكرنا آنفًا هي من النّوع

الغنائيّ إضافة إلى محطّات حواريّة تخلو من الموسيقى والغناء، وتدور أحداث المسرحيّة حول المرحلة الأخيرة من "عصر ملوك الطّوائف في بلاد الأندلس؛ أمّا الشّخصيّات التي مثّلت المسرحيّة، فتتمثّل في: المعتمد بن عبّاد ملك اشبيلية، وزوجه الرّميكيّة، والوزير ابن عمّار، والملك ألفونسو..."[2] إضافة إلى شخصيات تمثيليّة أخرى من ملوك، وجند.

وقد اختار المخرج (منصور الرّحباني) الفترة الأخيرة من عصر ملوك الطّوائف، وذلك في أواخر القرن الخامس الهجريّ (ق5ه) لتكون مسرحًا للأحداث المجسّدة على الرّكح، وزمن ملوك الطّوائف هو عصر سقوط الدّولة الأُمويّة في بلاد الأندلس؛ ممّا شتّت الدّولة، ودفع بكل أمير من أمرائها إلى بناء دويلة منفصلة، وتأسيس أسرة حاكمة من أهله وذويه. فجعل المخرج (منصور الرّحباني) كلاًّ من (المعتمد بن عباد) وزوجته (اعتماد) بطلا هذا العرض المسرحيّ الفنّي، **والإشكال المطروح هو: ما هي أهمّ الموجّهات الفنيّة للإرسال الصّوتيّ في العرض المسرحيّ؟** وللإجابة عن هذا الإشكال ينبغي أوّلاً التّعريف بمسرحيّة ملوك الطّوائف وهي موضّحة في بطاقتها الفنيّة كالآتي.

البطاقة الفنيّة للعرض المسرحيّ:

العنوان: ملوك الطّوائف.

المخرج (مسرحة وتأليف وتلحين): منصور الرّحباني.

الإخراج المسرحيّ والتلفزيونيّ: مروان الرّحباني.

مكان وزمن العرض: افتتحت المسرحيّة في كازينو بيروت - لبنان يوم 13 شباط 2003م.

مدّة العرض المسرحيّ: 2سا و26د و20ثا.

هندسة الصّوت ومكساج: أوديشو كيواركيس.

تنفيذ الصّوت في المسرح: مارون خوري، مرسيل فرنسيس.

الصّوت: أرماندو حدّاد، روي حنين.

الممثّلون: غسّان صليبا، كارول سماحة، بول سليمان، أسعد حدّاد، نزيه يوسف، زياد سعيد، نادر خوري، جيلبير جلخ، أنطوان خليفة، وغيرهم من ممثّلين لبنانيين[3].

طبيعة التّواصل في العرض المسرحيّ:

يتبيّن من خلال متابعة العرض المسرحيّ فنيّة التّواصل بين المُرسِل والمُتلقي، كشخصيّات تمثيليّة متفاعلة ومنسجمة في هذا العرض الدراميّ التراجيديّ للمسرحيّة، وهو عرض فنيّ ناطق باللّهجة اللبنانيّة العربيّة، وبالتّحديد ما يُطلق عليها المحكيّة اللبنانيّة ، " وبهذه المحكيّة اللبنانيّة يتناولون قضايا راهنة وساخنة. وكثيرًا ما يعبّرون عن همومهم وقضاياهم بالزّجل اللبنانيّ"[4] إضافة إلى استخدام بعضًا من اللّهجة المغربيّة في المشاهد الأخيرة، كما يكشف لنا العرض المسرحيّ حال ملوك ذلك الزّمان، وطرائق عيشهم، ومظاهر انتشار الفساد والمجون أثناء فترة ملكهم؛ حتّى كثرت المكائد والدّسائس بينهم، وكان الأندلسيّون في هذه المرحلة يعيشون "حال ضعف وتخاذل، وكان ملوكهم الذين عُرفوا في التّاريخ باسم ملوك الطّوائف...

مثالاً للأنانيّة والتّباغض فيما بينهم...، ثمّ يرفع بعض ملوك الطّوائف أمره إلى ألفونسو السّادس ملك قشتالة المسيحيّ في الشّمال طالبًا الحماية منه ومقدّمًا له، بالإضافة إلى الولاء، الجزية المفروضة عليه"[5] والمثال حين يقول صاحب الحانة بـ (أشبيلية) موضّحًا حالة ضعف مَلكهم: "مَلِكْنَا شَاعَرْ فَلْتَانْ يَوْمِيّ صَيْدْ وْغَزْلَانْ، وْلَيْلِيّ شُرْبْ وْنَسْوَانْ"[6] فقام المخرج (منصور الرّحباني) بصبغ المسرحيّة ببعض الفنيّات المبتكرة للإرسال المسرحيّ والتي سنبيّنها في الآتي.

فنيّات الإرسال في العرض المسرحيّ:

إنّ التّواصل في العرض المسرحيّ، هو ذلك التّفاعل الذي يكون بين الشّخصيّات المسرحيّة التّمثيليّة، وهذا ما تفرضه طبيعة تلك العلاقات في ما بينها وفق البناء الدراميّ والأدوار التي يتّخذها كلّ ممثّل، والتي بدورها تكشف عن أهداف مختلفة بحيث تكمّل بعضها البعض كالاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة والفنيّة؛ فالتّواصل المسرحيّ هو سيرورة اجتماعيّة في طابعها الفنّي الدراميّ؛ إلاّ أنّ نجاح العرض المسرحيّ يتوقّف على فاعليّة توجيه الإرسال الصّوتيّ؛ لأنّ موجّهات الإرسال التّمثيليّ تعدّ من تقنيات العرض المسرحيّ النّاجح.

ولهذا ينبغي أن يلتزم المُرسِل أي الممثّل بموجّهات خاصّة تكون مصاحبة لإلقائه الصّوتيّ التّمثيليّ؛ وصيغة الموجّهات مشتقّة من الفعل وجّه، والقصد منه "وجّه إليه كذا: أرسله، ووجّهه في حاجة ووجّهتُ وجهي لله وتوجّهت نحوك وإليك"[7] أي وجّه يوجّه توجيهًا، بمعنى أرسل وأشار وتحكّم في الأمر كما يريد؛ لكن للمُوجِّه مواصفات تتمثّل في: الاستقلاليّة، والجاذبيّة، والقيادة، وقد وردت ملامحها في العرض المسرحيّ "ملوك الطّوائف" وسيأتي التّمثيل لها، وأوّل ما نشرع فيه هو الاستقلاليّة.

استقلاليّة الممثّل المسرحيّ المُرسِل:

ونعني **بالاستقلاليّة** عدم التّبعيّة للغير؛ أي أن يكون المُرسِل المسرحيّ حرًّا أثناء الإرسال وأداء الدّور التّمثيليّ، ويكون فكره صافيًا ومُستقلاً؛ حيث تكون لديه التّلقائية في الإرسال الصّوتيّ بشكل مطلق خالٍ من العيوب، والضّغوط النّفسيّة والاجتماعيّة؛ لأنّ المُرسِل هو أوّل من تبدأ به عناصر العمليّة التّواصليّة في العرض المسرحيّ، ويمكن التّمثيل لذلك حين تقول الغسّالة (اعتماد) للملك (المعتمد): "سِيدْنَا عَمْ بِخَوْفُونِي فِيكْ، عَمْلِينَكْ فَزَّاعَة! "[8] يتبيّن من خلال إرسال (اعتماد) أنّ هناك بنية سطحيّة وعميقة[9] ومن خلالها تتجلّى فنيّة الاستقلاليّة في الإرسال الصّوتيّ.

فالبنية السّطحيّة في إرسال الغسّالة (اعتماد) تدلّ على أنّها مظلومة، وتعاني من تسلّط جند الملك (المعتمد) وهذا ما يبدو من خلال الاستماع إلى إرسالها الصّوتيّ للوهلة الأولى، أمّا البنية العميقة لإرسالها، فتُظهر تودّدها وتقرّبها من الملك لعلّها تنال منه حظّها. ويظهر هذا من خلال صوت السّؤال الذي استخدمه

الملك في مخاطبته للغسّالة (اعتماد) حين يقول: "قُولِي يَا اعتماد: أَنْتِ مَرْتَبْطَة وَلاَّ حُرَّة؟"[10] ثمّ يصمت لتستأنف الغسّالة (اعتماد) الكلام من جديد مستعملة الاستفهام في قولها: "هل هل يحقّ لي أن أن أحلم يا مولاي؟"[11] ونلاحظ أنّها قد كرّرت أداة السّؤال وأداة التّأكيد ممّا يدّل على تردّدها وارتباكها، وبالتالي كان هناك خلل في إرسالها الصّوتيّ الذي يُظهر سطوة الملك واستقلاليّته في الكلام المُرسَل، وبما أنّ المُرسِل هنا هو الملك، فإنّه يمتلك السّلطة والتّحكّم في الأمور عندما نجده يتكلّم بكلّ راحة وثقة؛ لأنّه يمثّل مُنطلَق العمليّة الكلاميّة التّواصليّة؛ فالمُرسِل المتميّز هو الذي يتحدّث على سجيّته وبلا تكلّف، وهذا ما يُعطي إرساله جاذبيّة يتتبّعها كلّ متلقٍ فتؤثّر فيه.

جاذبيّة المُرسِل المسرحيّ:

تتمثّل **الجاذبيّة** في قوّة حضور الشّخصيّة التّمثيليّة على ركح المسرح، وذلك من خلال لباسها وحركتها، إضافة إلى الإشارات وتعبيرات الوجه، وبالأخصّ صوتها الذي تتواصل به مع الممثّلين والجماهير مباشرة، فتلفت انتباههم، وتشدّهم إليها عن طريق أسلوبيّ التّأثير والإقناع؛ حيث تتمثّل الجاذبيّة في "أهليّة للإرسال نفسيًّا وتقنيًّا"[12] والمقصود من هذا، أن تكون للمُرسِل المسرحيّ قدرةٌ ورغبةٌ وفكرٌ طموحٌ لإيصال رسالته الفنيّة، إضافة إلى تكوينه المتخصّص؛ فالمُرسِل المُمثّل المحترف في العرض المسرحيّ هو "الواثق من نفسه وبما يقول إلى درجة تَظهر واضحة للنّاس"[13] أي يتحدّث في ما يفيد، ممّا يجعله مسؤولاً وجديرًا بالقيادة في مختلف المواقف، والمثال حين يقول (يوسف بن تاشفين) مخاطبًا الملك (المعتمد): "صَاحَبْ الجَلاَلَة، بْلاَدْكُمْ جَمِيلَة وَالأَخِير فِيهَا فَوْضَى وَزْحَامْ"[14] فهنا نلمس من إرساله الموجّه نوعًا من اتّخاذ القرار بضرورة ضمّ بلاد الأندلس إلى دولة المرابطين.

تتجلّى جاذبيّة الإرسال في العرض المسرحيّ "ملوك الطّوائف" من خلال قول الملك (المعتمد): "عبد الملك أخُونَا وألفونسو أبُونَا لاَ فِينَا نْزَعَّلْ هَايْ ذَا وَلاَ نْزَعَّلْ هَايْ ذَا"[15] وندرك من خلال هذا التّركيب دقّةً في وضع الصّيغ الإفراديّة، وزيادةً على ذلك تنميق أواخر الصّيغ بمقاطع صوتيّة متوسّطة مزدوجة الانفتاح، ممّا جعلها تشكّل انسجامًا موسيقيًّا داخل التّركيب اللّغويّ، فالملك اكتسب جاذبيّة من إرساله الصّوتيّ المسرحيّ المتميّز نظرًا لتأثيره الجماليّ في المتلقي إضافة إلى مكانته المرموقة في (مملكة أشبيلية). أمّا المقصود بالمقطع الصّوتي، فهو "مزيج من الصّامت والصّائت[16] يتّفق مع طريقة اللّغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع التّنفسيّ"[17] فالمقطع الصّوتيّ، يتشكّل عن طريق النَّفَس وينتهي مع النَّفَس، ويُعدّ المقطع "الوحدة الصّغرى لأنّه يرفض تقسيم الكم المتّصل"[18] والمقصود بالكم المتّصل، هو الصّائت والصّامت، فالمقطع "جزء رئيسيّ يكون بارزًا وظاهرًا"[19] في كلّ لغة، وهذا ما يأتي توضيحه في جدول خاص يوضّح طبيعة المقاطع الصّوتيّة للصّيغ الإفراديّة.

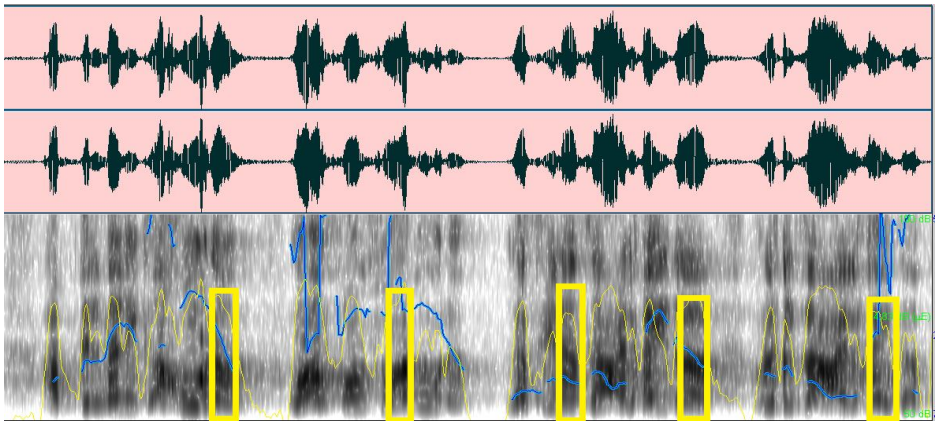
جدول يوضّح طبيعة المقاطع الصّوتيّة:

الصّيغ	المقطع	الرّمز	النّوع	الكمية
أخُونَا	نَا	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسّط
أبُونَا	نَا	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسّط
فِينَا	نَا	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسّط
ذَا	ذَا	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسّط
ذَا	ذَا	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسّط

وقفة مع مكوّنات الجدول:

إنّ عبارة "عبد الملك أخُونَا وألفونسو أبُونَا لاَ فِينَا نْزَعَّلْ هَايْ ذَا وَلاَ نْزَعَّلْ هَايْ ذَا" نجد فيها تبادلاً متوازيًا، ومتساويًا في توظيف الأصوات من حيث نوع المقطع الأخير لكلّ صيغة. وهذا التّبادل المنتظم، يعمل على تكوين جرس موسيقيّ توافقيّ يقوم على الاتّزان، أي تكوين تموّج جيبيّ توافقيّ منتظم في الاهتزاز والدّور والنّوع والكميّة، وهذا ما يلفت الانتباه بجذب المُتلقي؛ حيث يمكن التّعرّف على هذا الاتّزان الصّوتيّ والإيقاع المنتظم من خلال التّسجيل الصّوتيّ المخبريّ للتّركيب عبد الملك أخُونَا وألفونسو أبُونَا لاَ فِينَا نْزَعَّلْ هَايْ ذَا وَلاَ نْزَعَّلْ هَايْ ذَا، "وذلك باستخدام جهاز الحاسوب، استعانة ببرنامج "برات praat"[20] ممّا يجعلنا نتحصّل على النّتيجة الآتية.

مع الرّسم الطّيفيّ:



تحليل وتعليل المكوّنات الصّوتيّة:

نلاحظ من خلال المقاطع الصّوتيّة الأخيرة للصّيغ: (أَخُونَا، أَبُونَا، فِينَا، ذَا، ذَا) أنّها تشكّل تماثلاً وانسجامًا توافقيًّا، وهذا ما توضّحه المستطيلات المحدّدة في الرّسم الطّيفيّ[21] والتي تُؤكّد هذا الاتّزان والتّوافق الإيقاعيّ للصّوت، وأيضًا ما تثبته نتائج التّسجيل الصّوتيّ المتحصّل عليها في الجدول الآتي.

جدول توضيحي للمقادير الفيزيائيّة:

المقاطع الصّوتيّة	درجة الاهتزاز/هرتز	شدّة الاهتزاز/ديسبل	زمن نطق المقطع/الثّانية
نَا	254.03	80.22	0.244
نَا	254.02	80.21	0.244
نَا	254.01	80.18	0.230
ذَا	296	78.62	0.244
ذَا	269	76.87	0.242

تعقيب وتعليق:

عندما نتتبّع نتائج القياسات المخبريّة المسجّلة في الجدول التّوضيحيّ، وذلك من خلال قراءة القيم العدديّة، وباعتبار أنّ "العدد أكثر دقّة في التّعبير عن الحقائق، وأوضح وسيلة في إيصال المعلومات"[22] التي تحصّلنا عليها؛ نلاحظ أنّ المقاطع المتشابهة في الصّفة والكميّة، تتقارب درجة اهتزازها وشدّتها وزمن نطقها. ودلالة هذا من خلال التّركيب توحي بأنّ الملك (المعتمد) وجد نفسه في موقف يستدعي منه أن يوازن بين الملك العربيّ (عبد الملك) والملك القشتاليّ (ألفونسو) وهذا ما يحيل إلى حقيقة التّوازيّ الصّوتيّ الإيقاعيّ[23] للمقاطع الأخيرة من كلّ صيغة إفراديّة في التّركيب اللّغويّ. فمثل هذه التّراكيب اللّغويّة المعبّرة، تجعل من الممثّل المسرحيّ مُرسِلاً يمارس سلطة القيادة الهادفة، والتّأثير في المُتلقي يتحقّق بواسطة الصّوت الإيقاعيّ الذي تحدثه المقاطع الأخيرة للصّيغ الإفراديّة.

قيادة المُرسِل المسرحيّ:

جاء في مفهوم **القيادة لغة**، أنّها من: "الانقياد: الخضوع. تقول قدته فانقاد لي واستقاد إذا أعطاك مقادته"[24] فعلى المُرسِل أن يكون شخصيّة تجيد القيادة، والعرض المسرحيّ "ملوك الطّوائف" نجد فيه شخصيّة الملك (المعتمد) البطل القائد ودليل قيادته، هو قدرته على التّأثير في الشّخصيات المسرحيّة التّمثيليّة، ومظاهر تجاوبهم معه، ومن خلال إرساليّات الملك (المعتمد) تظهر قدرته "على نقل الأفكار إلى الآخرين عن طريق اختياره للكلمات والوسيلة"[25] والقيادة سمة بارزة في إرسال الملك (المعتمد) بالإضافة إلى حسن تدبيره، وسرعة استجابته ونباهته، وكذلك "المعرفة المتخصّصة، وردود الفعل السّريعة، والحساسيّة والمبادرة، والتّوقّع"[26] فالقائد، هو أيضًا الحاكم الذي يوجّه الرّعيّة ويقودها، وإليه يؤول الأمر والنّهي، فكلّ هذا من أهمّ موجّهات إرسال العرض المسرحيّ التي تسهم في فاعليّته ونجاعته، وتأثيره في الطّرف الثّاني المُتلقي، ودور الملك (المعتمد) يمثّل دور القائد في العرض المسرحيّ كلّه، وفي مواقف عديدة بما أنّه الشّخصيّة المتميّزة التي تجسّد دور البطولة، والمثال في قوله: "أَنَا بَدِّي الأَنْدَلُسْ، بَدِّي الحَضَارَة وَالعِلْمْ وَالْفَنْ لِي بْنِنَاهُمْ مَا يَتْبَدَّدُوا تَحْتْ نْدَسَاتْ عَسْكَرْ الأَسْبَان"[27] ويتوضّح من خلال إرساله الصّوتيّ هذا، أنّ هدفه

واضح وثابت ممّا يظهر جانبًا آخر من شخصيّته القويّة الجديرة بالإمارة والقيادة، والتي لا ترضى بحكم الأسبان.

وتتمثّل القيادة في "الدّور الذي يتضمّن التّأثير والتّفاعل، ويقود نحو إنجاز الهدف، فهي عملية نفسيّة تجعل فردًا معيّنًا في جماعته أشبه بمحرّك ذاتيّ ذي طاقة تؤثّر في بقيّة أفراد الجماعة والتي يساعدها على تحقيق هدفها التي تسعى إليه، وقد ينال هذا الفرد صفة القيادة بما لديه من قوّة تأثير في الأفراد بفضل حزم إرادته وخبرته أو بقوّة مشاعره أو نفاذ بصيرته أو كلّ هذا في آن واحد"[28] فهذه الموجّهات تعدّ من فنيّات وتقنيات ومعينات الإرسال الصّوتيّ في العرض المسرحيّ النّاجح، الذي حاول من خلالها المخرج (منصور الرّحباني) تقريب الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة بين الماضي والحاضر في إخراج دراميّ ممتع.

المقاربة بين الماضي والحاضر في الفضاء المسرحيّ:

نلاحظ أنّ المخرج (منصور الرّحباني) حاول أن يعالج على ركح المسرح "مواضيع من مئات السّنين، فإذا لم يجد المشاهد في هذه المواضيع نفسه، همّه، وجعه، وتوقه إلى الحريّة والعدالة، حصل انفصال بين الصالة والمسرح. لذلك مهما كان الموضوع مأخوذًا من التّاريخ، فعلى المخرج أن يجعل المشاهد يرى نفسه فيه"[29] ونلمس هذه الإسقاطات التّاريخيّة واضحة من خلال التّراكيب اللّغويّة الواردة في العرض المسرحيّ وكمثال حين يقول الملك (المعتمد) لزوجته (الرّميكيّة): "صَارْ عَدَدْنَا مَا شَاءْ الله اثْنَيْنْ وْعِشْرِينْ دَوْلِة وَالخِيرْ لَقُدَّامْ"[30] وهنا دلالة واضحة عن الوضع الحالي للبلاد العربيّة، فهي مقسّمة إلى اثنين وعشرين دولة، وممكن أن تقسّم مستقبلاً أكثر، نظرًا لعدم استقرار بعض الدّول العربيّة سياسيًّا، ويظهر هذا في الوصلة التّرنيميّة النّغميّة للملك (المعتمد): "وْإِذَا رَاحْ المَلِكْ بِبِجِي مَلِكْ غَيْرُو، وْإِذَا رَاحْ الوَطَنْ مَا فِي وَطَنْ غَيْرُو"[31] وهنا دعوى واضحة صريحة من أجل الحفاظ على وحدة الأوطان العربيّة وتحصينها ضدّ الأعداء المتربّصين بها من كلّ جانب. ويعدّ المخرج (منصور الرّحباني) من بين المخرجين الذين يجعلون من "التّراث مرجعهم الأساسيّ لطرح قضايا واقعيّة"[32] وهذا لأجل بثّ الحماسة وشحد الهمم لدى الفرد العربيّ، الذي ضيّع من مجده الكثير بسبب استهتاره.

خاتمة:

ورد العرض المسرحيّ التّمثيليّ "ملوك الطّوائف" لـ(منصور الرّحباني) بلهجة لبنانيّة عربيّة بسيطة وبعيدة عن الغموض والغرابة، وهذا راجع لنفسيّة المخرج ونزعته القوميّة بانحيازه للعرق العربيّ، ويظهر هذا جليًّا في شخصيّة الملك (المعتمد) كما اكتشفنا بعض المميّزات وخصائص الإرسال الصّوتيّ في العرض المسرحيّ "ملوك الطّوائف" حيث تمثّلت هذه السّمات في **موجّهات الإرسال الصّوتيّ التّمثيليّ الفنّي**، والتي تحدث تأثيرًا في المُتلقي، وذلك بإقناعه وإمتاعه علميًّا ومعرفيًا؛ لأنّ (منصور الرّحباني) اعتمد على توظيف التّاريخ والاعتبار منه، وإفادة المُتلقي المُشاهد للعرض المسرحيّ من أخطاء الماضي، وبخاصّة لمّا قمنا بمعالجة أحد التّراكيب اللّغويّة من سيناريو المسرحيّة عن طريق تسجيله صوتيًّا وعرضه على برنامج (praat) من أجل

توضيح وتسهيل عمليّة استخراج واستنباط خصائص الصّوت التّمثيليّ من خلال الحصول على المقادير الفيزيائيّة؛ لأنّ الأصوات المنطوقة لها دلالات غير دلالات الأصوات المكتوبة.

هوامش البحث:

[1] (منصور الرّحباني): من مواليد 1925م ببلدة أنطلياس في لبنان، عاش مع شقيقه عاصي طفولة بائسة قبل أن يشتهرا في عالم الفنّ، قدّم أخوه عاصي تحت اسم الأخوين رحباني الكثير من المسرحيّات الغنائيّة، وقد كانت الفنّانة فيروز هي البطلة المطلقة في جميع أعمالهما المسرحيّة، وبعد وفاة عاصي عام 1986م، ظهر اسم منصور الرّحباني لأوّل مرّة في مسرحيّة صيف 840 من بطولة غسّان صليبا وهدى حدّاد شقيقة الفنّانة فيروز، واستمرّ إنتاج أعماله المسرحيّة ومنها: الوصيّة، وملوك الطّوائف، وحكم الرعيان، وآخر أيّام سقراط، والنبي، وزنوبيا، وآخر أعماله المسرحيّة الغنائيّة عودة طائر الفينيق، توفي في 13 كانون الأوّل سنة 2009م ببيروت، يراجع، السّيرة الذاتيّة للمخرج اللبنانيّ منصور الرّحباني، الموسوعة الحرّة، ويكيبيديا، محرّك البحث غوغل، 08 من شباط عام 2017م، 09:30سا، بتصرّف.

[2] يراجع، جنريك والعرض المسرحيّ ملوك الطّوائف، المخرج: منصور الرّحباني، المؤسّسة اللبنانيّة للإرسال أنترناشيونال. .

[3] يراجع، نفسه، شارة البداية والنّهاية.

[4] منصور الرّحباني وملوك الطّوائف، جهاد فاضل، مجلّة العربيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، 2003م، ع: 534، ص107، باختصار.

[5] يراجع، نفسه، ص106، بتصرّف.

[6] العرض المسرحيّ ملوك الطّوائف، المخرج: منصور الرّحباني، الزّمن: 1سا و47د و22ثا.

[7] لسان العرب، أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقيّ المصريّ، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1981م، ج13، مادة (و ج ه).

[8] العرض المسرحيّ ملوك الطّوائف، المخرج: منصور الرّحباني، الزّمن: 06د و08ثا.

[9] البنية السّطحيّة هي: البنية الظّاهرة عبر تتابع الكلمات التي ينطقها المتكلّم، وتخصّ تنظيم الجملة كظاهرة فيزيائيّة وصوتيّة، والبنية العميقة هي: تلك القواعد التي أوجدت هذا التّتابع؛ أو البنى الأساسيّة التي يمكن تحويلها لتكوّن جمل اللّغة، وهي مرتبطة بالكفاية اللّغويّة، يراجع، المدارس اللسانيّة أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التّواصليّ، أحمد عزوز، دار الرّضوان، وهران – الجزائر، ط2، 2008م، ص220، باختصار.

[10] العرض المسرحيّ ملوك الطّوائف، المخرج: منصور الرّحباني، الزّمن: 08د و20ثا.

[11] نفسه، الزّمن: 08د و30ثا.

[12] اتّصال مؤسّسة، إشهار، علاقات مع الصّحافة، فضيل دليو، دار الفجر، القاهرة – مصر، ط2003م، ص83.

[13] فنّ الإلقاء الرّائع، طارق محمّد سويدان، شركة الإبداع الفنّي، الكويت، ط1، 2003م، ص169.

[14] العرض المسرحيّ ملوك الطّوائف، المخرج: منصور الرّحباني، الزّمن: 2سا و00د و30ثا.

[15] نفسه، الزّمن: 20د و54ثا.

[16] يرمز للصّامت بـ: ص، وللصّائت بـ: ع، يراجع، مناهج البحث في اللّغة، تمّام حسّان، مكتبة أنجلو مصريّة، ط1، 1955م، ص131، ويراجع، المقرّرات الصوتيّة في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائريّة، دراسة تحليليّة تطبيقيّة، بسناسي سعاد، مكّي درّار، منشورات دار الأديب، ط1، ويراجع، المجمل في المباحث الصّوتيّة، من الآثار العربيّة، مكّي درّار، دار الأديب، وهران – الجزائر، ط2، 2006م، ص96.

[17] يراجع، المنهج الصّوتيّ للبنية العربيّة، رؤية جديدة في الصّرف العربيّ، عبد الصبور شاهين، مؤسّسة الرّسالة، بيروت – لبنان، ط1980م، ص38، بتصرّف.

[18] دراسة الصّوت اللّغويّ، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط1997م، ص161، باختصار.

[19] التّشكيل الصّوتيّ في اللّغة العربيّة – فونولوجيا العربيّة، سلمان حسن العاني، تر: ياسر الملاح، مرا: محمّد محمود غالي، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة – المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 1983م، ص131، ويراجع، دراسة في علم الأصوات، حازم علي كمال الدّين، مكتبة الآداب، ط1، 1999م، القاهرة – مصر، ص87، ويراجع، صوتيّات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين، ابن عدّة فاطمة، إشراف سعاد بسناسي، مذكّرة ماجستير، جامعة السانية - وهران، 2012/2011م، ص57، بتصرّف.

[20] (praat) هو برنامج حاسوبيّ، يُمكّن من أداء مهام عديدة للتحليل الصّوتيّ، ويسمح بإجراء عمليات التّركيب الآليّ في الكلم، وتوظيف مختلف البيانات القاعديّة لـ (التّحليل الإحصائيّ، والبناء الكلاميّ، والنّحويّ،...) يراجع، القياسات الحاسوبيّة للكميّات الصّوتيّة في التّراث، بوداود براهيمي، إشراف مكّي درّار، رسالة ماجستير، جامعة السانية – وهران، 2007/2006م، ص99، ويراجع، صوتيّات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين، ابن عدّة فاطمة، ص59.

[21] الرّسم الطّيفيّ هو: رسم يخطّه جهاز مرسام الصّوت تظهر فيه الحزم الصّوتيّة أي التّردّدات على شكل شرائط أفقيّة سوداء ويمكن دراسة تأثير الصّوت على ما يجاوره وكشف التّأثيرات التي لا تستطيع الأذن العادية كشفها، كما توجد شرائط بيضاء بين الشّرائط السّوداء، وتمثّل الوقفات الصّوتيّة، التي لا نشعر بها أثناء النّطق؛ أمّا المنحنى البيانيّ باللّون الأزرق، فيدلّ على درجة الاهتزاز، ووحدته الهرتز، والمنحنى البيانيّ باللّون الأصفر يدلّ على شدّة الاهتزاز ووحدته الديسبل، يراجع، معجم المصطلحات الألسنيّة، فرنسيّ – إنكليزيّ – عربيّ، مبارك مبارك، ص269، ويراجع، صوتيّات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين، ابن عدّة فاطمة، ص59، 60، بتصرّف، واختصار.

[22] الصّيغ الصّرفيّة في حكاية العشّاق لمحمّد بن براهيم، سعاد بسناسي، رسالة ماجستير، جامعة السانية - وهران، 2002/2001م، ص37.

[23] يعتمد الإيقاع الصّوتيّ للكلام على المقطع الأخير لكلّ صيغة من التّركيب اللّغويّ نفسه؛ حيث يمكن استعمال الصّوت نفسه في المقطع الأخير لكلّ صيغة ما يعرف بالسّجع، أو استعمال صوتين مختلفين في المقطع الأخير لكلمتين سابقتين، وصوتين مختلفين نفسهما لكلمتين لاحقتين، وهذا ما يعمل على تشكّل جرس موسيقيّ منتظم؛ لأنّ صوت المقطع الأخير في الصّيغة اللّفظيّة، هو آخر ما ينطبع في أذن السّامع، وبخاصّة إذا تكرّر أكثر من مرّة.

[24] لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة (ق و د)، باختصار.

[25] يراجع، فنّ القيادة والتّوجيه، أورين يوريس، تر: محمود نافع، دار النّهضة العربيّة، القاهرة – مصر، دط، ص35، بتصرّف.

[26] اتصال مؤسّسة، إشهار، علاقات مع الصّحافة، فضيل دليو، دار الفجر، القاهرة- مصر، ط2003م، ص83.

[27] العرض المسرحيّ ملوك الطّوائف، المخرج: منصور الرّحباني، الزّمن: 1سا و53د و43ثا.

[28] يراجع، فن القيادة المرتكزة على المنظور النّفسيّ والاجتماعيّ والثّقافيّ، أحمد قورايه، تق: حميدي خميسي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون – الجزائر، ط2007م، ص64، بتصرّف واختصار.

[29] يراجع، منصور الرّحباني وملوك الطّوائف، جهاد فاضل، مجلّة العربيّ، ص115، بتصرّف، واختصار.

[30] العرض المسرحيّ ملوك الطّوائف، المخرج: منصور الرّحباني، الزّمن: 18د و27ثا.

[31] نفسه، الزّمن: 2سا و12د و44ثا.

[32] يراجع، خطاب الحكاية الشّعبيّة في مسرح عبد الكريم برشيد، شريط سنوسي، مجلّة فضاءات المسرح، مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر، جامعة وهران – الجزائر، ماي 2015م، ع: 5، ص42، بتصرّف.