الأبعاد الجمالية و الدرامية للصمت في الفيلم الروائي

علي أنور رشيد .....

جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث :ـ

الذي جاء بعنوان : الأبعاد الجمالية والدرامية للصمت في الفيلم الروائي ، وقام الباحث بتحديد مفهوم واضح للصمت بعد إزالته اللبس الموجود في بعض المصادر المعتمدة ، وأما مفهوم الصمت المعتمد في هذا البحث فهو : موت المجرى الصوتي ، ومن ثم تناول الباحث الكشف عن الدور الجمال والدرامي للصمت في الفيلم الروائي ، من خلال تناوله للمشاهد الصامتة (صمتا مطلقا) في الفيلم .

وقد قسم البحث على أربعة فصول ، شمل الفصل الأول : الإطار المنهجي ، والذي تمثل بمشكلة البحث ، التي جاءت بالتساؤل التالي : ما هي آلية اشتغال الصمت المُنتج للأبعاد الجمالية والدرامية في الفيلم الروائي ؟ والهدف تحدد في الكشف عن:

1 ـ المفهوم الحقيقي للصمت المستخدم في الفيلم الروائي .

2 ـ الأبعاد الجمالية والدرامية للصمت في الفيلم الروائي .

أما الفصل الثاني فشمل الإطار النظري ، تضمن المبحث الأول : مفهوم الصمت . والمبحث الثاني : آلية اشتغال الصمت في الفيلم الروائي . أما الفصل الثالث فشمل إجراءات البحث ، وتضمن منهج البحث وأداءه وهي المؤشرات النظرية التي خرجت من الإطار النظري ، وعينة البحث قد شملت الفيلم الروائي (الرسالة) بنسخته العربية للمخرج مصطفى العقاد ، أما الفصل الرابع شمل التحليل والنتائج .

الفصل الأول :

مشكلة البحث والحاجة إليه :

اهتمت عدد من الدراسات والبحوث السينمائية بالصمت ، ولكن هناك إشكالية في مفهوم هذا العنصر الصوتي ، فبعض المصادر تسميه (الصمت) ومصادر أخرى تسميه (الصمت المطلق) أو (المطبق) ، وفي هذا البحث سنحاول الإجابة على التساؤل التالي : ما هي آلية اشتغال الصمت المُنتج للأبعاد الجمالية والدرامية في الفيلم الروائي ؟ .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في كونه يمثل إضافة للمكتبة السينمائية ، وللبحوث الأكاديمية في موضوعة الصمت وكيفية توظيفه في الفيلم الروائي ، ذلك أن الصمت يعد من أهم العناصر الصوتية في الفيلم ، ويمثل أهمية بالغة للمخرجين .

هدفا البحث : يهدف البحث الى الكشف عن :ـ

1 ـ المفهوم الحقيقي للصمت المستخدم في الفيلم الروائي .

2 ـ الأبعاد الجمالية والدرامية للصمت في الفيلم الروائي .

حدود البحث :

تكمن حدود البحث بدراسة عنصر الصمت ، وكيفية اشتغاله جماليا ودراميا في الفيلم الروائي .

الفصل الثاني : الإطار النظري .

المبحث الأول / مفهوم الصمت

إذا كان ارتفاع الصراخ لدى الكبار دليل على غياب المنطق في الكلام ! فمن حق الطفولة المبكرة وحدها ممارسة الصراخ ، لأنهم بلا منطق بعد ، ولعلهم أدركوا مبكرا بأن الحياة ستعلمهم الصمت ، لذا فعلينا لو أردنا أن نفهم هذا الإنسان فيما بعد وبشكل أعمق علينا أن لا نصغي الى ما يقوله ، بل إلى ما لا يقوله ، فهناك أحاسيس تختلج أعماق النفس البشرية لا يمكن التعبير عنها بالكلمات ، ويبقى الصمت هو المعبر الحقيقي لتلك المكنونات وقد يكون أفضل جواب لبعض الأسئلة ، وقيل قديما **(إن الصمت إجابة رائعة لا يتقنها الآخرون)** وعندما نختار الصمت لا يعني بالضرورة سذاجتنا أو أننا لا نعي ما يدور من حولنا .. بل في ذلك إرضاء لرغبتنا في استكشاف الآخر و العمق في أغوار شخصيته لإدراك خفاياها ، ولعل البعض يتهم الصمت وبعده لا مبالاة ولم يدرك بأن الصمت هو قمة الانفعال ، وأكثر اللحظات إثارة للانفعال في حياتنا هي اللحظات التي يبلغ من انفعالنا لها ألا نجد ما نقوله فيها من كلمات . وهو أكثر صخبا من الضجيج ، وكما قيل " فالصمت أحيانا ضجيج يطحن عظام الصمت "(م10 ، ص39) . وفي كل الأحوال إذا كنا قادرين على الولوج لكل شيء ، فلسنا بقادرين على سبر غور صمت الإنسان ، فالصامتون يتكلمون في كل شيء ، إلا عما في دواخلهم إن السامع يتسلم التبليغات الصوتية على الرغم من أنها تأتيه ضمن أصوات أخرى ، فعندما ننصت لمتحدث في قاعة المحاضرات فأننا نستطيع أن نسمع صوته ضمن أصوات أخرى داخل القاعة ، وبمعنى آخر أننا في الحياة العادية الواقعية نسمع ما نود سماعه ، لكن في الفيلم يكون العكس تماما ، إننا نميل لما نسمع والذي يعده المخرج لنسمعه ، أي أن في العالم الحقيقي السمع اختياري وكثيرا ما يشبه رؤيتنا ، وعلى العكس في الفيلم فنحن نسمع ما يريد المخرج إسماعه لنا تبعا لأسلوبه وإرادته في توظيف المؤثرات الصوتية كمصدر معلوماتي إذ " يمكن أن تكون بصورة مدهشة مصادر وثيقة للمعنى لما يجري على الشاشة "(م5 ، ص264) . ونجد في الفيلم ما يشير الى صمت الشخصية ، وهي ضمن صخب الحياة الفيلمية خلال زجها في تراجيديا الأحداث ، فالضغوط النفسية نتيجة الفقدان ، والفقر ، وإساءة الآخر قادرة على تغيير الشخص من مرح الى كتلة من الصمت ، " فحينما تسيء لأحدهم ثم تراه يلتزم الصمت ، فاعلم أنك قد جرحته لدرجة أنه يعجز عن الكلام ! "(م3 ، ص47) . ومن ثم ينتقل إحساس الصمت المصاحب للشخصية الى المشاهد . في فيلم (ملك وكتابة) للمخرجة كاملة أبو ذكري . بعد أن علم (محمود حميدة) بأن زوجته خانته ، يخرج الى الشارع ، المجرى الصوتي صامت معبرا عن الصمت الذي أبحر في دواخل الشخصية ، وفجأة نسمع نبضات قلبه بذبذباته الواطئة ، قليلة التوتر وهي تشق مسامعنا ، إنه يحاكي هذه الوجوه بالشارع ، يريد أن يبوح لها بهذه الفاجعة ، لكنه يحاكيهم بصمت "حتى الصمت يعبر أحيانا عن الكلام "(م17 ، ص28) .

أما الأصوات الحادة فتستخدم غالبا في مشاهد التوقع خاصة قبل الذروة مباشرة أو خلالها ، في فيلم (الطيور) لهتشكوك يسود الصمت أرجاء المدينة (المكان) ، " وكم هو مزعج صوت الصمت في المكان ! كأنه طنين لا يتوقف لذبابة عملاقة لا تراها "(م9 ، ص78) . ويزداد الترقب الى حالته القصوى لما سوف تؤول إليه الأحداث ، وفجأة نسمع من خلال المجرى الصوتي للمؤثر القادم من خارج الكادر أصوات الطيور المهاجمة ، فيما نرى من خلال الصورة الأشخاص المحصورين داخل البيت يصرخون مختبئين وهو ما يثير أعصاب المشاهد ، وإذا كان (صمت المكان) قد حاول تهدئة المتلقي واسترخاءه ، ولو قليلا لاستعادة أنفاسه في متابعة سير الأحداث ، فإن دخول المؤثرات الصوتية بشدتها وطغيانها على المشهد حركت الحدث الدرامي بعنف " فالشدة في الصوت لا تدعنا نسترخي فالصوت عنيف كما الأحداث الدرامية للفيلم "(م5 ، ص 263) .

والإنسان العاشق الولهان غالبا ما نجده في حالة تأمل ، و " التأمل يحرر الإنسان من الخوف ، والقلق والغضب ، والاضطراب ، والتوتر اتجاه نفسه وغيره "(م10 ، ص65) ، أي يكون في حالة الاسترخاء ، لكي يلتقط موجات طاقة الحبيب التي تبعثها الروح ، بمعنى آخر يكون مخ الإنسان بحالة (الألفا) فيكون مسترخيا وهادئا أي (بحالة صمت) إذ تكون عنده الذاكرة قوية جدا فتسجل المعلومات في الدماغ بيسر ، وهي في الصحراء إذ الصمت والأماكن المعزولة أقوى بكثير من الأماكن التي تكثر فيها الفوضى . ، ولنفهم بأن ما نفعله في الحياة يحدد اتصالنا بأنفسنا .، والنفس الهادئة المطمئنة المتأملة لها الحظ الأوفر في تفسير ما يحدث لنا " فمشاعرنا ليست نتيجة مباشرة لما يحدث لنا ، بل هي تفسيرنا لما يحدث لنا "(م3 ، ص117) . نفهم مما تقدم بأنه ليس هناك لحظات تأمل ، ما لم يكن هناك حالة سكينة للنفس وصمت ، والشخصية في الفيلم التي تؤدي دور العاشق الولهان ، لابد لها من أن توصل حالة الإحساس بصمتها وتأملها ، وبالتالي ينعكس ذلك على المشاهد فيشاركه وجعه أو ولهه ، بل ويحس بنبضات قلبه حين يحزن ويعاود الاستكشاف من جديد ، فالصمت هو اللغة الأكثر استجابة في التعبير عن مكنونات النفس وخلجات القلب عبر مشاعر متدفقة وخيال خصب للاكتشاف . ويبدو أن العاشقين عرفوا فطريا بأنه كلما تحدث الصمت نطق الحب بصوت أعلى ، فأبوا أن يسمعوا إطراء الحب بالكلمات ، بل راحوا يبحرون في أعين بعضهم البعض ساردين قصصهم في صمت أخاذ مهيب ، طبقا للحكمة التي تقول : " تروى القصة بالصمت بنفس المقدار الذي يرويها فيه الكلام "(م10 ، ص89) .

وإذا كنا قد تكلمنا عن صمت الشخصية ، والمكان . . فهناك أنواع أخرى للصمت ، إذ لابد من التوقف لدى نهاية كل فكرة ، أو بعد ذكر نقطة أساسية . والتوقف على وجه الخصوص بعد ذكر أمر مهم أو معقد أو غير مألوف . لندع المستمع يفهم ما قلناه ، بينما نمنح أنفسنا وقتا للتفكير والتنفس . ويجدر بالمرء أن يتوقف عن الكلام حين يهز المستمع إليه رأسه موافقا من دون أن يقول شيئا . والتوقف في الكلام في حالة حوار بين الشخصيات قد يطول وقد يقصر تبعا لطبيعة الحوار المولد لهذا التوقف (الصمت) وأيضا تبعا لطلاقة الكلمات بين الشخصيات " فالنطق يتميز بالطلاقة فلا يتوقف المرء عن النطق إلا أوقات قصيرة جدا ضمن الجملة ، أو في نهايات الجمل ، لقد ميز علماء النفس بين توقفين أثناء النطق : التوقف الصامت والتوقف غير الصامت ، ففي التوقف الصامت يصمت المرء مدة من الزمن تطول لأجزاء من الثانية ، أما عندما يكون النطق

غير طليق فإن المرء يتوقف لأوقات أطول وهذا يعني أننا نقضي جزءا كبيرا من وقت الكلام يقرب من النصف ونحن لا نتكلم ، أي نقضي نصف وقت الكلام بصمت .

أما الوقفات غير الصامتة ، فهي الوقفات التي يملؤها المرء بأصوات التردد مثل : (أم . . أة . . أو "(م2 ، ص265) . لاسيما إذا كان وراء صمتنا طرحا لأفكار معينة نكون عندها اتخذنا الصمت قاعدة ، في حين إذا جعلنا كلامنا قاعدة فلن نجد ما نقوله . يقودنا ذلك الى أن هناك تداخلا ما بين الصمت والحوار سواء كان الصمت على شكل توقف أثناء الكلام أو على شكل تردد ، فإن المرء يقضي نصف وقت الكلام بصمت وهذا دليل قاطع بهذا التداخل ، وبمعنى آخر فإن الحوار لا يأتي منعزلا عن الصمت ، لكن الأخير وجوده لا يلزم وجود الحوار ، فقد يأتي سابقا لعنصر صوتي آخر كالموسيقى أو المؤثر الصوتي ، وحتى الحوار الذي نسمعه أحيانا يكون في دواخله الصمت ، وليس صمتا آت من توقف أثناء الكلام أو من خلال التردد ، قال هارولد بنتر في واحد من خطاباته النادرة عام 1962 : "هناك نوعان من الصمت ، صمت لا تلفظ فيه كلمة ، وصمت قد يستخدم فيه سيل من اللغة ، يتحدث هذا الحديث عن لغة محبوسة تحته . إن الكلام الذي نسمعه مؤشر لكلام لا نسمعه "(م20 ، ص45) . في أحد مشاهد فيلم (زهرة عباد الشمس) لفيتوريا ديسيكا ، بعد أن علمت (صوفيا لورين) بأن الفتاة الروسية التي أمامها هي زوجة حبيبها (مارسيلو ماستروياني) تنظر إليها دون أي كلمة . . لقد أصبحت الكلمات في هذه اللحظة ليست ذات قيمة ، فالموقف أكبر من أن يعبر عنه بالكلمات ، لكن ملامحها فضحت غضبها وصراخها الداخلي ، " ففي كثير من المواقف نجتهد في صمت اللسان ، ونترك صمت الملامح حرا معبرا عما في دواخلنا من وجع وألم "(م3 ، ص41) . ويبدو أن (لورين) أدركت لحظتها بأنها عاجزة في التعبير إن هي تكلمت ، فأوجزت بصمتها .

وإذا كان الفعل مستمرا فإنه يستمد صفة خاصة من الصمت ، وقد يكون بناء المشاهد متصاعدا نحو الذروة ويلعب الصمت دورا مهما في ذلك التصاعد ، والتردد ولو لمدة ثانيتين قبل كلمة (نعم) يجعلها أقوى مما لو كانت بدونه . كما أن الصمت المطول له مفعول قوي إذا نشأ عن توتر إذا لم يتمدد أكثر مما يجب . أما التوقفات الأقصر فهي تؤكد الاضطراب بين الرجلين المتحدثين لما لها من تأثير في شحن الموقف دراميا " إن كثير من الحوار الدرامي يصبح في النهاية صراعا من أجل السيطرة ، إذ يستخدم الصمت فيه سيفا أو درعا ، فالوقفة في حوار يمكن أن تكون مليئة بالعنف العاطفي "(م12 ، ص159) . في فيلم (الصمت) لبريكمان نلاحظ منذ اللحظات الأُول أن العدسة مركزة على الصبي وأمه وخالته ، ونحس بأنه يجب أن يقال شيء ليحطم هذا الصمت داخل الفندق ، لكن الوقت يمر ولا كلمة تقال . لذا فإن إحساسنا بأن هذا الصمت ليس صمتا في الحقيقة بل شيئا يغلي " أي مساحة صامتة في الفيلم توجد إحساسا بوجود شيء ما معلق أو على وشك الحدوث "(م8 ، ص157) .. وينبغي الإشارة الى أن ما لا يقال يثير ترقب المشاهد ويزيد من رغبته في متابعة الحدث ، فالصمت له قوة درامية هائلة في التأكيد على الفعل وتطوره إذ " إن الحوار الدرامي ليس محصورا في الكلمة التي تقال ، وما لا يقال هو بأهمية ما يقال نفسه بل كثيرا ما يكون أكثر أهمية . والوقفة المليئة بالمعنى والفعل الدرامي الذي يستمر في داخل الصمت لها قوة درامية هائلة . إن ما لا يقال هو الذي يشحن المشهد بالتوتر الدرامي "(م12 ، ص163) . وكان همنغواي من بين الروائيين خبيرا بالحوار من النوع الذي يخفي تسعة أعشاره ، كما قال بين هكت كاتب سيناريو فيلم (وداعا للسلاح) "إن هذا الابن الحرام يكتب بالماء

"(م12 ، ص164) . وفي فيلم (ابتزاز) لهتشكوك ، هناك مشهدا قادرا تحديدا على توضيح فكرة ما لا يقال من الكلام " فالبطلة بعد أن تذبح الرجل بالخنجر ، تعود الى بيت أهلها مأخوذة بالسلاح الذي ارتكبت به جريمتها فتنظر الى والدها وهو يقطع رغيف الخبز ، كل ما في الأمر أننا نرى يدا تقص بصمت قطعة من الخبز وهنا يدخل الصوت . وتأتي كلمة (سكين الخبز) لترن في رأس القاتلة ، كما في رأس المتفرج . و نتحول روحا وجسدا لنتماهى مع القاتلة "(م19 ، ص 17 ـ 18) . وهنا لا الألم يأتي من الكلمة التي تقال بشكل لا واقعي بل يأتي مما لا يقال أزاء موقف بصري لا نرى فيه سوى الحركة اليومية ليد تقطع الخبز، ومن هنا بالتحديد تأتي الإثارة التي يحسها المشاهد . و الصمت الذي سبق الحوار أكد وجسد تلك الكلمات (سكين الخبز) وهيأ المشاهد لمتابعة الحوار كقيمة موازية للصمت " يكون الصمت سابقا للحوار أي لجذب المتفرج لمتابعة قيمة موازية للحوار كي يستطيع خلق حالة واضحة ومؤثرة في تسلسل الحدث "(م7 ، ص97) . فوجود الصمت ومن ثم الحوار في المشاهد المتتالية إنما لتقوية القيم الدرامية لكليهما ، ومن ثم للعمل ككل ، " فالحاجة الى الصمت قد تبرزها انتقالات بين مشهد وآخر أو لقطة وأخرى للتعبير عن مسافة حسية "(م5 ، ص97) .

ورب سائل يسأل : لماذا وجود الصمت في الفيلم الناطق ؟ وعليه أن يعيد كل ما ورد حول مفهوم الصمت ودوره الدرامي ، ومن الحق طبقا لكلمة (بريسون) أن " أخص ما اخترعته السينما الناطقة هو الصمت "(م16 ، ص186) . ولا بد من الإشارة الى أن هناك نوعا متطورا من التعليق وهو المونولوج الداخلي ، أي أن نسمع أفكارا لإحدى الشخصيات في الفيلم وكأنه يقولها بصوت مرتفع ، وقد تحمس آيزنشتاين في وقت ما لهذه الفكرة حتى أنه أعلن (بحروف كبيرة)"إن المادة الحقيقية للفيلم الناطق هي المونولوج "(م15 ، ص104) . في الفيلم القصير(المياه المنخفضة) أخراج / آرنوت روبرسن هناك استخدام المونولوج الداخلي وهو يشق صمت المشهد ، يقف بحار بعد أن فقد أمله في الحصول على عمل دائم بجانب رصيف الميناء محدقا الى أعماق الماء يناديه (ريس) أحد المراكب الصغيرة يعرض عليه عملا دائما فيتملكه فرح شديد وينتهي الفيلم بهذه النغمة المتفائلة . إن العنصر الرئيس في المشهد كله هو صوت البحار نفسه المنبثق من الصمت ليعبرعن أفكاره . . أفكار اليأس المدعمة بالصمت الذي كان مولدا لحالة الترقب والتي أعلنت عن مشاعر الفرح في النهاية . وأخيرا يقودنا الحديث عن طريقة أخرى بالغة الأهمية هي طريقة (الصوت من خارج الكادر) أي خارج إطار الصورة ، وهناك موقفا أكثر توترا في فيلم (الحبل) لهتشكوك ، ففي لقطة طويلة ثابتة (وصامتة) دراميا في الكادر توجد امرأة تفرغ الصندوق الذي يضم الجثة ، على حين يناقش أقارب الضحية والقتلة (خارج الكادر) في الأسباب المحتملة لغيبة الشاب .

وقد تعطينا الموسيقى فرصة أكبر لتأمل رهبة الحدث وهي (الحرب) على سبيل المثال ، إذا ما انبثقت من خلال الصمت ألا متطابق التعبيري أيضا ، والذي نجده في أحد مشاهد فيلم ستيفن سبلبرغ (إمبراطورية الشمس) قرب انتهاء الحرب وخسارة اليابان يقف البطل الأسير لدى اليابانيين وهو يشاهد الطائرات اليابانية وهي تغادر للقتال وتعود وتتطاير النار والدخان والشرار من كل مكان ، فلا نسمع صوت طائرات ولا صوت رجال أو مقاتلين أو أي صخب معركة ، بل صمتا تنبثق منه موسيقى ، من خلال لقطات مفعمة بالجمالية ، لاسيما وأنها صورت بالحركة البطيئة . هذا وإن اختراق الموسيقى للصمت لا يعني بأنها ألغت تأثيره الدرامي ،

بل على العكس جسدت قيمه الجمالية والدرامية ، لاسيما أن استخدام الحركة البطيئة قد جسدت هذا التلاحم الصوتي ، كما عملت على إيقاظ المعنى الحقيقي للصورة ، وبالتالي السماح للموسيقى بالهيمنة على المشهد " فالعنصر الصوتي في الموسيقى هو عامل من العوامل ذات قوة خفية ، من العبث أن يسخر منها الإنسان أو يهون من شأنها "(م13 ، ص18) . إن الموسيقى باختراقها الصمت ألهبت حالة الترقب والتوتر لدى المشاهد ، وأثرت بعده الجمالي والدرامي ، كما أسهمت في شكل البناء الفيلمي ، وفي تصعيد جو التوتر والحماس والانفعالات النفسية ، وكذلك في الحلول الدرامية إذ ينبغي على الموسيقى مضاعفة المؤثرات البصرية ، وأن تكون مسموعة لا مستمعا إليها " حاسة البصر لم تكن بقادرة على تقديم أفضل ما عندها إلا عبر توظيف ملائم للحقل السمعي "(م1 ، ص152 . فنحن لا نشاهد الفيلم لسماع موسيقى . لأن للموسيقى أن تعمق فينا إحساسا بصريا لا أن تفسر لنا الصور فحسب ، بل أن تضيف إليها رنة مغايرة . في فيلم هتشكوك (الرجل الذي يعرف أكثر من اللازم) تغني دوريس دي لحن (الذي سيحدث سيكون) في مشهد مثير في محاولة من الزوجة إثارة انتباه مجموعة في حفلة ، بينما زوجها يبحث في صمت عن ابنهما المختطف في الطابق الأعلى ، تؤكد الأغنية على دور القدر الذي يكون أحد موضوعات الفيلم الرئيسة . ولأهمية الموسيقى في الفيلم فقد زعم الناقد السينمائي بول روثا " بأن الموسيقى يجب أن يفسح لها المجال لكي تسيطر على الصورة في بعض الأحيان "(م5 ، ص180) . الفيلم الرئيسة .

المبحث الثاني / آلية اشتغال الصمت في الفيلم .

إن الصمت كان في زمن ولادة عيسى (ع) تعبدا ، والآية الكريمة من القرآن الكريم تشير الى ذلك " **فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا ۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا** "(سورة مريم ، آية 26) ، وحين بشر الله النبي (زكريا) بمولود وهو طاعن في السن وامرأته عاقر ، طلب زكريا من الله آية على ذلك ، فقال الله (عز وجل) في الآية الكريمة " **قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا** " (سورة مريم ، آية 10) نفهم من الآيتين الكريمتين أن وراء الكلام عن الصمت فلسفة عميقة تحاكي تفاصيل دقيقة في حياة الإنسان . وهنا لابد أن نزيل اللبس حول طبيعة مفهوم الصمت ، فهناك مصادر سينمائية معتمدة تشير الى كلمة (صمت) عندما تتناول موضوعة الصمت . ومصادر أخرى تشير الى كلمة (الصمت المطبق) أو (المطلق) عندما تتناول الموضوعة ذاتها . لكن وجد الباحث أن المعنى المراد من (الصمت) في هذه المصادر المختلفة بالتسمية هو انقطاع تام للمجرى الصوتي ، سواءا أشارت بكلمة (الصمت) أم (الصمت المطلق) . وعليه سيتخذ الباحث هذا المفهوم للصمت في بحثه هذا . ولكن في الوقت ذاته علينا أن نوضح لماذا قد يكون هذا اللبس في فهم طبيعة (الصمت) و (الصمت المطبق) أو (المطلق) ومن ثم توحيد المعنى لهما مستعينا بهذا الاقتباس " وخلافا للصمت في غرفة القراءة ، فإن الصمت خلال الأداء التمثيلي هو انقطاع في الصوت "(م18 ، ص105) . إن هذا الكلام حين يطرح في مصادر سينمائية معتمدة وهو كتاب فهو قادر على إثارة الشك في فهم طبيعة الصمت ، فلو جزيء الاقتباس أعلاه على جزئين / الجزء الأول : ((وخلافا للصمت في غرفة القراءة)) والجزء الثاني : ((فإن الصمت خلال الأداء التمثيلي هو انقطاع في الصوت)) لوجدنا بالفعل أن هناك لبسا في فهم طبيعة الصمت . فالمفهوم الذي نخرج به من الجزء الأول من الاقتباس يوضح أن هناك صمتا آخر ليس هو انقطاع تام للصوت والذي يؤكده الجزء الثاني من الاقتباس . وهنا يتعمق

اللبس في الفهم ، كما ويعطي المجال والرغبة الملحة في التساؤل : هل هناك صمت واحد أم هناك صمتان ؟ وللإجابة على هذا التساؤل سوف أستعين بالآية الكريمة " **فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا** "(سورة الكهف ، آية11) . هذه الآية تؤكد أن هناك صمتا في الحياة الواقعية ، كما ويؤكده الجزء الأول من الاقتباس أعلاه أيضا ، كما وتؤكد الآية والاقتباس معا بأن ليس هناك صمتا مطبقا أو مطلقا في الحياة الواقعية ، وإلا لماذا أطبق الله على آذان الفتية في الكهف ؟ إذا كان هناك في الأساس يوجد صمتا مطبقا في الحياة الواقعية ، وبطبيعة الحال فهناك لحظات صمت في الصحراء قد تطول وقد تقصر ، إذ يختبىء الفتية في كهفهم ، ولكن في الوقت ذاته ومن الطبيعي أن تشق بعض أصوات الطبيعة هذا الصمت كفحيح الأفاعي ، أو دوي الريح ، أو قصف الرعد ، أو عواء الذئب ..... ألخ من أصوات الطبيعة ، وفي الوقت نفسه ليس معنى أن هذه الأصوات قد ألغت صمت الصحراء المقفرة . وحين أراد الله الرقاد الطويل للفتية ، كان لابد أن يجعلهم بعيدين كل البعد عن أي مؤثر صوتي ، فضرب على آذانهم ليجنبهم سماع أي صوت من الطبيعة فناموا في الكهف سنين عددا . وعلى الرغم من يقين الباحث بأن هناك صمتين كما توضح أعلاه ، إلا أنه سوف يسير في بحثه هذا على وفق المفهوم العام للصمت كونه ناتجا عن انقطاع المجرى الصوتي ، وله وجود في الفيلم يمليه علينا المخرج تبعا لحل أو رؤية إخراجية ، وعليه فالمشاهد يسمع ما في الفيلم من أصوات بشكل إجباري ، أي على العكس من اختياره لما يسمع في الواقع السينمائيين كانوا يجدون الوسيلة الوحيدة لجعل الأصوات (مرئية) باستخدام المنظر الكبير الذي يثير الانتباه . ومن الواضح أن صمت السينما خلال ثلاثين سنة لم يكن اكتمالا بل نقصا ، وللسينمائيين في العهد الصامت الفضل أنهم أقاموا مبدءا جماليا من هذا العجز ، إذ استطاعوا بتلك الوسائل المحدودة أن يخلقوا أعمالا فنية لا تنسى . وإذا ما تناولنا الصمت في الفيلم لوجدنا أن أبسط أهدافه هو الإشارة الى وجود الظواهر المرئية المعروضة ، وكمثال على ذلك اللحظات الصامتة في فيلم تدور أحداثه في صحراء مقفرة ، إذ يعم الصمت الفعلي ، إن الصمت يقدم وصفا للأجواء ، أي إنه إشارة الى وجود هذه الظواهر المرئية . وبطبيعة الحال فأن الإنسان هو من يدرك وجود الصوت لو انبثق في مكان يعمه الصمت ، فلو وقعت شجرة في غابة وكان لوقوعها صوت مدو فمن يدرك هذا الصوت ويربطه بمدركات حياتية غير الإنسان ، بمعنى آخر لو لا وجود الإنسان وقت وقوع تلك الشجرة (على سبيل المثال) فلا وجود للصوت في تلك اللحظة " إن هناك صوتا ذهنيا يتولد من خلال الصورة المرئية وترتبط بمدركات حياتية قد تكون مدركة من قبل المشاهد ، وأن الصوت الذهني المتولد في ذهن المشاهد ينتج عن خلق حالة تألق بين الصورة المرئية المعروضة أمام المشاهد ، وبين تحليله لتلك المدركات الحياتية "(م6 ، ص18) إذن الإدراك له الحسم في التعامل مع عناصر الصوت . أما الصمت المطلق (المطبق) فهو صمت مثالي خالي من أي تجاور لعناصر الصوت الأخرى ، إنه بعبارة أخرى يجذب النظر إليه كون تفرده عن بقية عناصر الصوت في التعبير ، وفي تصعيد الحدث الدرامي " فالصمت المطلق في الفيلم يجذب النظر الى نفسه مثل الوقوف المطلق للفيلم"(م5 ، ص270) . وقد يعمق الصمت الإحساس بالزمن إذ يبطأ الإيقاع إذا طالت مدته على الشاشة " فلكل شيء إيقاع .. حتى الصمت "(م3 ، ص91) . في فيلم أكيرا كيروساوا (ران) نجد مثالا نموذجيا للصمت المطبق ، إن اللحظات في آخر المعركة تضج بالصمت وقرقعة السلاح والصدام وسقوط القتلى بعد مشاهد القتال العنيفة . . (أي إننا نسمع صوت الصمت) إنه رمز لموت الإنسان ، و (كما في لقطات استعراضية لأغصان شجرة

يابسة وميتة ، إنها لحظات صمت طويلة ترمز لموت الحياة . والتي تعطي معنى أبعد من مجرد الصمت في المشهد ، كونها تعبر عن معنى وجودي) ، وبعد أن تنتهي إمبراطورية ومملكة اليابان ، وتسقط بيد أعدائه نرى الملك يسير وسط هذه الانهيارات المتلاحقة للمباني الخاصة بالقصر الملكي ، وبعد انهيار الجيش ومقتل أبنائه يسير وسط هذه الانهيارات والنيران التي تأكل المباني والرياح القوية التي تحيط بالمكان ، وكنا نسمع صوتها القوي قبل لحظات ، لكن الملك الآن يسير وحده صامتا محاطا بهذه الصور المأساوية التي نراها دون أن نسمع صوتها ، أو صوت المعارك أو النيران أو الرياح لتدل على الانهيار الكامل للملك وسقوطه " فالصمت في الفيلم الناطق مثل الإطار الجامد قد يرمز للموت إذ إننا نقرن الصوت بالحياة الجارية "(م5 ، ص270) . يستخدم كيروساوا هذا الأسلوب بشكل مؤثر في فيلمه (ايكيرو) ويعرف أيضا بعنوان (نحن نعيش) فبعد أن يعلم البطل من خلال الطبيب بأنه سيموت من السرطان يستغرق البطل العجوز تماما بحقيقة الموت " فحينما تسكن كل الأصوات من حولي تنطلق أصوات أخرى.. تنطلق جوقة الداخل "(م4 ، ص127) والتي أعطت المجال واضحا لثرثرة الصمت أن تجوب في أرجاء نفسه التي خالجتها صدمة الخبر المؤلم ، إنها الأسئلة التي تصبح أكثر إلحاحا في طلب الأجوبة السريعة والمختصرة في الآن نفسه ، والمتعلقة بالحياة والموت على السواء . ويخرج البطل من البناية الطبية الى مجرى صوتي مطلق الصمت ، ويكاد أن تدهسه سيارة في الشارع فينطلق المجرى الصوتي فجأة مزمجرا بضجيج المرور في المدينة ويعود البطل ثانية الى عالم الأحياء . وبطبيعة الحال فإن آذاننا تستقبل الأصوات التي تصل إلينا من جميع الاتجاهات أيا كان اتجاه الرؤية ، ويمكننا أن نتبين في حياتنا العادية عددا كبيرا من الأحداث التي تصدر من مصادر لا نراها ويجب علينا أن نسجل على شريط الصوت هذه الأصوات غير المطابقة جنبا الى جنب مع الأصوات المطابقة إذا أردنا الحصول على تأثير عام صادق . في المثالين الفيلمين أعلاه كان هناك استخدام جمالي ودرامي كبيرين للصمت المطبق ، إذ موت المجرى الصوتي توضح بالا تطابق ما بين الصورة والصوت ، وفي المثال الفيلمي الثاني (نحن نعيش) الى أن يزمجر المجرى الصوتي فجأة بضجيج المرور أي أننا عدنا الى عالم الصوت الحقيقي . وفيلم (بوني وكلايد) للمخرج آرثر بن ، هو الآخر يحمل قيم الحياة والموت على السواء ، وقد استخدم الصمت المطبق مرتين وكان الاستخدام الثاني والذي قتل فيه كل من (كلايد وبوني) والذين أديا الدور (وارن بيتي) و (فاي دوناواي) أكبر زمنا من الاستخدام الأول ، إذ كانا البطلين مختبئين بين الأحراش . وإذا كان الاستخدام الأول قد أوجد تخلخلا معلقا وإحساسا بشيء على وشك الانفجار ، فقد جاء الاستخدام الثاني رمزا للموت ، ويبدو أنهما لا يعرفان أبداً نتيجة أفعالهما ، لكن إذا لم يفعلا شيئا فلن تكون هناك أي نتائج ، ولاسيما تلك النتائج التي تتمحور حول التغيير اللذان يحلمان به ، من تغيير في المفاهيم والعادات والتقاليد الى تغيير أنظمة الحكم ، وبطبيعة الحال " فالأفعال المختلفة تنتج نتائج مختلفة ، لأن كل فعل مبني على تأثيرات سابقة تحركنا في اتجاه محدد " (م14 ، ص141) فأخذوا على عاتقهم رحلة الألف ميل في التغيير متبعين القاعدة التي تقول : " كن أنت التغيير الذي تريد أن تراه في العالم "(م9 ، ص96) متحلين بشجاعة الموقف ، لأنهم تحلوا بأغلب الصفات الإنسانية من الحب ، والتغيير ، والعطاء من خلال قرارات لا يشوبها التردد " فالقرارات هي التي تقف وراء تلك السعادة والفرص التي تتجاوز حدود الوصف إنها القوة التي تضيء ذلك المسار الذي يحول اللامرئي الى حقائق مرئية "(م14 ، 143) . والصمت شأنه شأن أي عنصر صوتي آخر يدل على طريقة معينة في توجيه الانتباه غير أن ما

يميزه عن العناصر الأخرى هو كونه رؤية محجوبة لما هو مرئي ، وهنا تكمن قيمته التعبيرية والجمالية " فالعالم الخالي من الصوت عالم غير حقيقي من عدة وجوه وقد استغل بعض المخرجين الصمت كوسيلة سريالية للإيحاء بحالات الغرابة والحلم"(م5 ، ص270) . ويمكن للصمت المطبق في الفيلم أن يقدم تأثيرا شخصيا ، كما في فيلم (خطوات مجهولة) للمخرج ثيو أنجلوبولوس . . فتاة تتحرك في مدينة قديمة ثم تتابع طريقها الى المدرسة التي تتعلم فيها الموسيقى . إن اهتماماتها ذات منحى مختلف فهي تميل الى ورشات العمل والبناء . إن أصوات تمرينات الكمان في قاعة الدرس تتوقف ويقدم لنا الصمت الحالة الشخصية والعالم المحيط بالبطلة وما يثير اهتمامها وميولها . كما أن الصمت المطبق يشغل مساحة أكبر للتصورات الذهنية ، إنه يسمح للخيال في إيجاد العلاقة بين مكونات بنية الصورة أثناء غياب عناصر الصوت الأخرى ، ولذا فللصمت وظائفه الدرامية والجمالية عبر الظاهرة السمعية . يقول الباحث بيلا بالاش : " في الفيلم توجد آلاف النغمات غير أنه لا توجد سوى مدة صمت واحدة فهي الظاهرة السمعية ذات الأهمية القصوى "(م13 ، ص81) . وكما أن الصمت مرتبط بما قبله ، فهو مرتبط دائما بالصور والظواهر المرئية في المشهد الذي سبق مرحلة الصمت ، إنها الخاصية السينمائية أن تقدم خاصية التصور من خلال الحركات ، وما الصمت إلا حركة صامتة لخصائص التصور إذ تتوقف ظاهرة السمع ، وبطبيعة الحال يجب أن يكون هذا الصمت محسوبا له لكي يكون عاملا دراميا مؤثرا ، في أحد مشاهد فيلم (شيء من الخوف) للمخرج حسين كمال . تقف (فؤادة) والتي تؤدي دورها شادية في مشهد يلفه الصمت المطبق خلف مقبض (الهويس) كي تفتح جريان الماء للفلاحين وللأرض العطشى ، هناك تصور ما قد تولد لدى المشاهد من المشاهد السابقة بما سوف تؤول إليه الأحداث ، فيما لو فتح الهويس وتدفق جريان الماء ، إذ ترسخت في ذهن المشاهد ردت الفعل الغاضبة إثر ذلك ل (عتريس) والذي يؤدي دوره محمود مرسي . وأشير الى أن الصمت أقوى تعبيرا في تقديمه معلومات عن الجو المحيط ، كما يمكن للصمت أن يشكل نقطة القمة العاطفية لحدث ما . . ففي أحد الأفلام . . . نشاهد لقاء بين أم تعمل في الحقل وبين ابنها القادم من جبهة القتال في إجازة قصيرة وبعد غياب طويل ، إن اللحظات تمر متسارعة قبل اللقاء ، ثم نشاهد الأم تركض في الحقل والابن ينزل من السيارة التي أقلته ويركض باتجاه أمه ، هذا الركض تواكبه موسيقى درامية إلا أنه ، وفي اللحظة التي يتعانقا فيها تتوقف الموسيقى ويلف المشهد صمتا مطبقا ، الأم وابنها في عناق طويل وصامت . . كل شيء صامت ، ولو سألناهم . . لم صمتم لحظة عناقكم ؟ لتعذرت عليهم الإجابة " فالصمت ذلك الشيء الغامض الذي يحتاجه الكثيرون لكن لا يعرفون معناه "(م4 ، ص114) . ولكن من الأرجح أن الدهشة التي أصابت الأم برؤية ابنها ، والتي اعتقدت بأنها لن تراه مجددا هو الذي أصمتها عن الكلام ، ويبدو أن أي شكل من الأصوات في هذا المشهد سيكون ذا إيقاع قاس وغير مناسب . وقد يسكن الصمت داخل النفس البشرية نتيجة تبعات قسوة الحياة ، فيعيش الإنسان عندها في صمت مهيب متمثلا بالحكماء من حيث لا يعرف بأن الصمت لغة الحكماء ، لكن كل الذي يعرفه بأن الكلمات في مواقف صعبة هي الأقل قدرة في الإفصاح عن مكنوناته وانكساراته الداخلية . " فيمكن التعبير عن كوامن النفس البشرية ، أو الأحداث أو التعبير عن الحزن والفرح وفي الحالتين يمكن أن يكون الصمت أكثر إجادة من مئات الكلمات ، ففي السينما استفاد المخرجون من الصمت لإبراز مفاهيم وأفكار تساعد على دفع مستمر للأحداث وذلك من خلال الإيحاء للمشاهد بالتجوال في أفكاره ولاستنباط صور وأحاسيس

موضوعة مباشرة في السياق المرئي "(م8 ، ص45) . في أحد مشاهد الفيلم الإيراني (الماضي) للمخرج أصغر فرهادي ، إذ يلتقي في المطار (أحمد) والذي أدى دوره الممثل الإيراني (علي مصطفى) بزوجته الفرنسية السابقة (ماري) والتي أدت دورها الممثلة الفرنسية (برينيس بيجو) . إنهما يلتقيان من وراء حاجز متمثلا بزجاج سميك ، بحيث لا يسمع أحدهما الآخر ، فيتكلما بالإشارات . لقد أراد المخرج أن يستخدم هذا الحل الاخراجي مستعينا بالصمت ليعبر عن رحلة العذاب التي قام بها أحمد من طهران الى باريس لاستكمال إجراءات طلاقه من زوجته الفرنسية ماري ، وليعبر عن رحلة العذاب الداخلية للإنسان حيال ما يجري في واقع أليم . وقد تكون حاجة الإنسان في المواقف العنيفة للجوء الى الصمت أكبر بكثير من صخب الأصوات المتعالية في المكان ، لأن صوته لم يعد مسموعا ولا مؤثرا ، فيبقى الصمت وحده هو المعلن عن ثورة الغضب الداخلية له . ومن البديهي أن اللّه قد خلق لنا أذنين ولسانا واحدا ، فذلك لكي نسمع أكثر مما نتكلم ، ولكن ماذا عسانا أن نسمع في خضم معركة حامية الوطيس ؟ في أحد مشاهد الفيلم الأمريكي (إنقاذ الجندي رايان) للمخرج ستيفن سبيلبرغ ، وبينما نسمع أصوات المقاتلين في صراخ متعال ، ودوي البنادق وانفجارات القنابل ، فجأة يعم مشهد المعركة صمت مطبق ولقطات متنوعة ما بين المتوسطة والقريبة للنقيب جون ميلر ، والذي أدى الدور (توم هانكس) وهو يتنقل بنظره الى أجواء المعركة . والأرجح في تفسير الصمت العام ، والذي عاشه المشاهد هو ذاته صمت الإنسان الداخلي متمثلا بصمت جون ميلر حيال ما يجري من دمار للإنسانية ، وحيال رغبة مضادة لذلك الدمار " ذلك أن الصمت في عنفه هو تعبير عن حب مضاد مدفوع إلى أقصاه "(م9 ، ص 107) . ويبقى الصمت هو لغة العاشقين ، ولاسيما حين يحتمي بدهشة تؤدي الى الفراق الأبدي ، والحب لا يمكن أن يتغير على الرغم من الظروف التي يمر بها المحبين ، وقد تجسد ذلك في العلاقة بين (يوري ولارا) والذي أديا الأدوار(عمر الشريف و جولي كريستي) في الفيلم الأمريكي (الدكتور زيفاكو) للمخرج البريطاني (ديفيد لين) فعلى الرغم من تباعد المحبين لفترات عدة متقطعة إلا أن ذلك لم ينه الحب بينهما . وفي أحد مشاهد الفيلم ، وبعد فراق طويل بين الحبيبين ، وبينما دكتور زيفاكو جالسا في مقهى وينظر الى الشارع من خلال نافذة ، فإذا بطفل يقف أمام النافذة فيحدق أحدهما في وجه الآخر بابتسامة ، وفجأة تنادي على الطفل من (خارج الكادر) امرأة بإسمه : يوري . . يوري . ثم تظهر المرأة ، وهي تسحب بيدها ابنها يوري ، فإذا هي لارا حبيبة زيفاكو ، إن لحظة رأيت زيفاكو ل لارا وهي تسحب ابنه قد ولدت لديه دهشة عارمة ، فنهض مسرعا للحاق بهما ، وتسارعت معه تنهداته العميقة ، لكنه لم يلحق بهما ، بل سقط على الأرض ميتا في صمت مهيب عزز لثوان معدودات فكرة الحب الأبدي والموت الأزلي ، مفجرة الحدث بموسيقى تحاكي صدمته الدرامية المفجعة بجمالية عالية مع انسيابية حركة آلة التصوير (دولي آوت) تاركة جثته على الأرض ، ومدخلة لعناصر جديدة الى الكادر متمثلة بكراسي مقلوبة على الجهتين ، وكأنها أنياب مغروزة في قلبه المريض . وانتقل زيفاكو الى عالم الموتى ، وظلت حبيبته لارا في عالم الأحياء تحسد موته لأن روحها قد خمدت ، وإذ يتساءلون . ." قيل : ما زمن الدهشة ؟ قالت : زمن يحسد فيه الأحياء الموتى ، أو يحيا الأحياء بأرواح خامدة وقلوب هشة " م4 ، ص117) .

مؤشرات الإطار النظري :ـ

بعد دراسة الصمت في الفيلم الروائي ، خرج الباحث بالمؤشرات التالية :ـ

1 ـ إن الصمت هو الأقدر على إثارة الدهشة التي تصاحب الأحداث غير المتكررة ، أو النمطية ، وغير المألوفة في الفيلم .

2 ـ إن الصمت هو الأكثر إثراءً في التعبير عن المعنى الوجودي للحياة والموت في الفيلم ، فهو المعبر عن نبض الحياة وسكون الموت في آن واحد .

3 ـ يسهم الصمت في الفيلم في تحقيق الأبعاد الجمالية والدرامية على مستويي الأحداث والصفات الإنسانية .

الفصل الثالث :ـ

أولا / منهج البحث : ـ اعتمد الباحث في بحثه على المنهج الوصفي التحليلي ، كونه يمثل أنسب المناهج التي تتلاءم مع طبيعة وأهداف البحث .

ثانيا / أداة البحث : ـ اعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات في الإطار النظري لاستخدامها كأداة للتحليل .

ثالثا / وحدة التحليل :ـ تلزم عملية تحليل العينة المختارة وحدة تحليل محددة . لذا سيعتمد الباحث (اللقطة والمشهد) كوحدتي تحليل العينة القصدية .

رابعا / عينة البحث : ـ بعد أن قام الباحث بجرد الأفلام التي تمكن من الحصول عليها ، والتي تم استخدام (الصمت المطبق) فيها ، فقد اختار الباحث عينة واحدة قصدية هي :ـ

فيلم (الرسالة) النسخة العربية ، للمخرج العالمي (مصطفى العقاد) .

وذلك لكون الفيلم لمخرج مهم ، كما نال الفيلم اهتماما كبيرا من النقاد السينمائيين ، فضلا عن تلبيته لكل متطلبات البحث .

ملخص فيلم (الرسالة) النسخة العربية .

الفيلم من إنتاج واخراج : مصطفى العقاد ، بطولة / عبد الله غيث ، منى واصف ، حمدي غيث ، أحمد مرعي ، محمد العربي ، سناء جميل ، وآخرون . كتابة / توفيق الحكيم ، عبد الحميد جودة السحار ، عبد الرحمن الشرقاوي ، محمد على ماهر . تصوير سينمائي / سيد بكر ، جاك هليارد ، إبراهيم سالم ، وقد صور في المغرب وليبيا . والموسيقى ل / موريس جار ، أما عن تأريخ صدوره لأول مرة فكان في 9 / مارس / 1976 . ومدة الفيلم / 3 ساعات و18 دقيقة و 198 ثانية . والفيلم يحكي قصة الرسالة النبوية والإسلام .

التحليل

1 ـ إن الصمت هو الأقدر على إثارة الدهشة التي تصاحب الأحداث غير المتكررة ، أو النمطية ، وغير المألوفة في الفيلم .

إن (هند بنت عتبة) انبهرت ب (وحشي بن حرب) نتيجة دهشة وحسب ، أي نتيجة انفعال ورجة وجدانية شديدة ، وذهول أمام شيء خارق للعادة وغير مألوف ، فأصيبت بحالة نفسية مصحوبة بالحيرة عندما عجز فكرها عن استيعاب ظاهرة غريبة فنشأ عندها صراع وتحد معرفي داخلي . فالمفاجأة التي أصابتها أمام ما هو خارق ، وغير عادي ، وغير منتظر ولد عندها الدهشة ، إذ وجدت فيه شيئا ليس متكررا أو نمطيا ، فخلقت

لديها منطقة حرة حركت فيها الدهشة . إن (هند) لم تندهش أمام الأحداث العادية والمألوفة ، كظواهر الطبيعة التي تبصرها يوميا ، لكنها اندهشت برمية (وحشي) للسهم الذي اخترق طوق الراقصة وأصاب الهدف ، لأنها رأت فيه شيئا مختلفا وغير مألوف . و(هند) ركزت تفكيرها على الإنسان ، ليس بفك ألغازه ، بل في التعامل معه ككائن عادي ، فترجح عندها حب الانتقام من (حمزة بن عبد المطلب)(رض) قاتل أبيها (عتبة بن ربيعة) وأخيها (الوليد) وعمها (شيبة) في معركة بدر في السنة الثانية من الهجرة ، معللة لمن حولها من حيث لا تقول شيئا ، بل بصمتها الداخلي العميق ، لأنها وجدت بأن الصمت حينها أكثر ثراءاً من الكلام ، ولأنها مصابة بحزن شديد لا تعبر عنه أبلغ الكلمات . و أخيرا تكلمت حين فاض بها الصمت ، لا سيما عندما ذهلت برمية (وحشي) ، فأصابتها الدهشة ليس من الرمية بحد ذاتها فحسب ، بل لأنها وجدت فيها الخلاص في الانتقام من قاتل أهلها .

أما عن الصمت الذي انبثق لحظة إصابة السهم لهدفه ، فكأنه قد أوقف الزمن ، ومما لا شك فيه فإن العامل والمتمثل (بدقة الإصابة للسهم) هو من استطاع إثارة الذهول والدهشة متجسدا في ملامح هند ، والتي استطاعت من خلالها أن توصل إحساس الدهشة تلك الى المشاهد . وأما الصمت فجاء تجسيدا لتلك الدهشة لدى المشاهد ، وخلقا لحالة الإحساس بتوقف الزمن . هذا وإن الاندهاش من الظواهر التي يعرفها الوجود ، لاسيما تلك التي لم يستطيع الإنسان أن يجد لها تفسيرا فجعلته يتساءل ، إذ إن اندهاش الفكر يعبر عن نفسه بالتساؤل ، ولما نهضت (هند) من مجلس زوجها (أبو سفيان بن حرب) لتبدأ حياكة خيوط الجريمة ، بينما كانت الطبول تقرع عاليا ، وحركات الرقص على أشدها ، وقفت (هند) بجوار (وحشي) ، وبلقطات قريبة لكليهما جسدت درامية الحدث ، كما تناغمت مع صمت المشهد ، لاسيما وأن (هند) راحت تهمس بأذني (وحشي) وتغريه بعطاياها الدنيوية ، عبر كلمات بين ثناياها تساؤلات مبطنة ، إذ قالت له : **سأعتقك وأعطيك وزنك فضة وألبسك الحرير مقابل رمية كهذه .**

إن تساؤلات (هند) تتميز بالقصدية والشك ، وما وراء القصد من السؤال معروف وبديهي وهو رغبتها بقتل الوحشي للحمزة ، ولكن الشك داخلها جاء نتيجة احتمالية عدم قدرة الوحشي على تنفيذ الأمر . واستطاع الصمت أن يختزل الموقف الدرامي ، وفي الوقت ذاته يعطي تفسيرا عميق المعنى في تحقيق ما تصبو إليه (هند) على الرغم من أن أحكاما كثيرة تمنعنا من الوصول للحقيقة وتتشبث بنفوسنا تشبثا يبدو لنا معه أنه من المحال أن نتخلص منها ما لم نشرع في الشك من جميع الأشياء التي قد نجد فيها أدنى شبهة من قلة اليقين وحتى أن يقين (هند) ، لما أومأ لها (وحشي) بصمت من خلال لقطات كبيرة لوجهيهما ، والتي شحنت الموقف جماليا ودراميا ، بأنه سوف يحقق لها ما أرادت منه ، ظل مشوبا بالشك ، وبمقتل حمزة في يوم السبت السابع من شهر شوال في العام الثالث للهجرة ، أثيرت دهشة أعمق في نفس (هند) لاسيما وأن كل شيء حدث أمام عينيها . . وصار يقينا .

2 ـ إن الصمت هو الأكثر إثراءً في التعبير عن المعنى الوجودي للحياة والموت في الفيلم ، فهو المعبر عن نبض الحياة وسكون الموت في آن واحد .

إن استجلاب الطاقة الكونية المنتشرة في الكون الى أجسادنا تزيد من وعينا وإدراكنا لحواسنا ، وتفتح المجال لفاعلية الحاسة السادسة . وقد أدى الصمت لحظة إصابة الحمزة في المعركة الى عزله عن الجو العام

وإعطاءه قيمة درامية عليا ، كما وهيأ المشاهد الى مشاركة الحمزة في استجلاب الطاقة الكونية ، لاسيما وهو ينظر الى السماء عبر لقطات قريبة له ساهمت هي الأخرى في ذلك العزل ، وفي تعميق مشاركة المشاهد باللحظات التأملية الكونية للحمزة نتيجة إبعاد المشاهد عن تفاصيل المعركة والتركيز على الحمزة ، كما وجاءت اللقطات القريبة مجسدة لصمت المشهد ، فهي الأكثر انسجاما مع الصمت من بقية حجوم اللقطات .

والتأمل الروحي فيه اتصالا مكثفا بين المرء وذاته من خلال ذلك الاستغراق في التفكير بأمر ما ، ويرتبط هذا النوع من التأمل بصفاء الذهن والنفس ، فكأنما هو نمط من التصوف ، وتنقية القلب من شوائب الشر والضعف ، وتخليص العقل من الأفكار السلبية ، والسمو بالروح ، وتحقيق الطمأنينة ، والراحة النفسية الداخلية الحقيقية ، وبالفعل استطاعت زاوية آلة التصوير التي كانت بمستوى النظر ، وهي تصور الحمزة لحظة إصابته فاعلة في مشاركة المشاهد في طمأنينته وسموه الروحي ، لاسيما أن هذه الزاوية هي زاوية الرؤية الطبيعية للبشر ، وعندما سقط الحمزة ميتا على الأرض صورته آلة التصوير بزاوية مرتفعة جسدت درامية الحدث ، لاسيما أن لهذه الزاوية القدرة على إبطاء الزمن النفسي لدى المشاهد ، وبالتالي جعلت فرصة مشاركته أكبر ، وفضلا عن ذلك فإن هذه الزاوية أكثر تجسيدا لصمت المشهد ، كونها الأقدر على عزل الحمزة عن الجو العام للمعركة ، وفي الوقت ذاته أبطأت الزمن النفسي للمشاهد فجعلت مشاركته أعمق ، وهكذا نصل الى نتيجة مفادها : (أن التأمل ضرورة وليس ترفا) ليعيش الإنسان توازنه من خلال فهمه للحياة بشكل أدق وأعمق ، ولا يتم ذلك كما نوهنا إلا عبر التأمل الروحي المصحوب بالصمت ـ فلا تأمل بغير الصمت ، فالتأمل هو لغة الصمت ، ولغة الصمت هي اللغة الروحانية ، وللصمت والتأمل قوة وطاقة هائلة تفوق الكلام ، وتبعا لذلك نستخلص الى أن هناك علاقة ترابطية متينة ما بين الصمت والحياة . وعلى الإنسان أن ينتمي الى عالمين ـ بمعنى أن يتحرر من الجسم (المادة) ليعيش على وفق متطلبات الروح من أجل (الفضيلة) فالروح هي الحقيقة والمادة هي وسيلة الإحساس بها ، وبالتالي يعيش الإنسان السعادة الحقيقية التي هي هذا التناغم النفسي الناجم عن خضوع الحساسية للقلب الخاضع لحكمة العقل ، ومن أعلى درجاته التغلب على الذات ، لأن مَن يهزم رغباته أشجع ممن يهزم أعداءه ، فأصعب انتصار هو الانتصار على الذات ، ومن أسس هذا الانتصار التقرب من الله . والذي يمحي فكرة الخوف النابع من توقع الشر ، ومن فكرة الموت أيضا ، ومادام (حمزة بن عبد المطلب) كان يتمتع بهذه الصفة السامية ، فإنه بالتأكيد أقوى من قوى الشرك والظلام المتمسكة بملذات الحياة ونعيمها ، ومتساميا بنفسه ومتوافقا مع المبدأ الذي يصور الموت كخلاص يسمح للنفس بأن تتحرَّر من سجنها الجسدي وأن تتعرف إلى مصيرها . ولكي نتأمل الحياة ونحصل على السعادة ، وفي الوقت ذاته نحصل على رضا الله ، فلابد أن تكون طاقتنا ايجابية فالطاقة التي تخرج من الإنسان لها قوة مغناطيسية تشد إليها مثيلاتها ، فإذا كانت الطاقة إيجابية فإنها تشد مثيلاتها من الحب والخير والرضا .

والعرب (ما قبل الإسلام) عاشوا البذخ في عبث الملذات ارضاءا للغرائز والشهوات ، فتحجرت عقولهم وصاروا أسياد القبائل عبيدا لرغبات النفس الجامحة ، فتولدت في نفوسهم الكراهية للآخر والحقد والضغينة وحب الانتقام . ووفقا لهذا المفهوم كانت نفس (هند بنت عتبة) مشبعة حد الامتلاء بهذه المشاعر السلبية تجاه من يحاول زعزعة أمن هذا العيش الرغيد في الحلي والجواهر وأثواب الحرير وامتلاك العبيد ، فأبت إلا أن

تحيك خيوط المؤامرة مع (وحشي بن حرب) لقتل (حمزة) . ومن المؤكد أن (وحشي) كان معجبا بملك وسطوة وجاه أسياده ، وبديهيا أنه كلما زاد إعجاب إنسان بإنسان سهل على الثاني التأثير والسيطرة على الأول بطريقة أو بأخرى ، إذ أن المشاعر تشكل التقديرات والأحكام ، فالإعجاب يقلل التركيز تجاه نوايا الآخر حتى وإن كانت شريرة . فعندما يعمل الإنسان ذنبا ، فإنه تخرج من الجسم طاقة سلبية تتراكم على جدار هالة الطاقة ، ومرة بعد أخرى نتيجة تجمعها حتى إذا صارت أعلى من الطاقة الايجابية التي حول الجسم ، فإنه سوف يبدأ بشد المصائب الى حياته ، أي شد كل الأمور السلبية ، لأن الطاقة تشد مثيلاتها كما نوهنا سابقا ، وهذا ما كانت عليه (هند بنت عتبة) والآية الكريمة رقم 81 من سورة البقرة تعمق هذا المفهوم **(بلا من كسب سيئة وأحاطت به خطيئته)** ، كما أن هناك حديثا للرسول بهذا المعنى **(ما من عبد يذنب ذنبا إلا نكتت نكتة سوداء على القلب)** .

أما بخصوص (حمزة) قبل الإسلام ، ومن ثم ندمه على ما كان عليه ودخوله الإسلام فإنه بعمله هذا نظف طاقة جسده ، فما كان عليه إلا أن يبدأ بالتفكير الايجابي ، وبدل أن يزرع مفاهيم الكره ، يتخيل محلها مفاهيم الحب والخير، هذا التخيل بحد ذاته يخرج الطاقة السلبية ويحولها الى طاقة ايجابية .

هذا وأن معنى الحياة تتجلى في العوامل التي تؤدي الى الرضا ، الذي بدوره يختلف معناه من شخص لآخر ، وعلى ما يبدو فإن رضا (هند) جاء متناغما مع الحكمة التي مفادها : **افعل ما تستطيع ، مستخدما كل ما تملك أينما كنت** . فحاكت الخطط بعناية فائقة ، ونفذت الجريمة بوحشية مفرطة ، لأنها كانت ميتة روحيا ونفسيا ، لأن ملذات الحياة أسكرت فيها وأخمدت مشاعرها الإنسانية التي هي غذاء النفس والروح .

أما فيما يخص الموت فقد دأبوا على التبشير بالخلود المطلق على الرغم من حتمية تعرض الجسد للتحلل ومن ثم إلى الفناء والطبيعة تجدد نفسها عن طريق الموت والانبعاث للوصول إلى حياة جديدة . و بهذا المفهوم يجد المؤمن الشجاع المبرر الإيماني القوي في مواجهة الموت .

وفي يوم أحد كان ل (هند بنت عتبة) دورها العسكري البارز ، فقد خرجت مع المشركين من قريش ، وكان يقودهم زوجها (أبو سفيان بن حرب) ، وراحت تحرض القرشيين على القتال مشحونة بطاقة سلبية هائلة يفوح منها الكره والحقد والانتقام ، فانتشرت هذه الطاقة كالعدوى بين المحاربين ، ورحن النساء يضربن الدفوف ، بينما هي ترتجز : **نحن بنات طارق . . . نمشي على النمارق . . . إن تقبلوا نعانق . . وإن تدبروا نفارق** . وفي هذه المعركة كانت (هند) قد حرضت (وحشي) على قتل (حمزة) (رض) ، إذ وعدته بالحرية إن قتل حمزة ، ولحظة إصابة (حمزة) (رض) بسهم (وحشي) أطبق الصمت على صخب المعركة ، فكان أعلى صراخا وضجيجا من أي صوت ، فشد المشاهد الى هول الحدث ، بل أعطاه فرصة المشاركة فيه ، فالصمت جسد المعاني العليا للحياة والموت على السواء ، إنها اللحظة الفارقة ما بين الحياة الدنيا للجسد ، وما بين حياة الروح الأبدية . كما جسد الصمت امتزاج روح (حمزة) وهي تسمو الى الله بطاقته الايجابية التي خرجت منها . كما واستطاع الصمت أن يتوج لحظة الحياة الأخيرة ، ويعيد برمجة العقل للحمزة سريعا ويدفع الإحساس للمشاهد عبر إعادة تأمل روعة الحياة من جديد كطقس عبادي .

3 ـ يسهم الصمت في الفيلم في تحقيق الأبعاد الجمالية والدرامية على مستويي الأحداث والصفات الإنسانية .

إن شخصية (الحمزة) من الشخصيات التي تتمتع بالشجاعة ، وبالتالي فهي تتمتع بأغلب الصفات الإنسانية العليا (كالصبر ، والحكمة ، والجمال الروحي) وغيرها من الصفات ، لاسيما وأن الشجاعة أهم الصفات الإنسانية ، لأنها الصفة التي تضمن باقي الصفات ، و (حمزة) من القادة الذين أدركوا فطريا بأن الشجاعة ما هي إلا جملة من العناصر الطبيعية والملكات الروحية والأفعال الإرادية تسعى إلى التوافق مع نظام الكون وماهية الإنسان ، عبر تجواله ليلا بالصحاري متأملا هذا الكون الفسيح ومفسرا لخالقه ، وقد توضحت فلسفته هذه لاسيما حين وقف أمام الرسول الكريم (ص) بعد أن أنقذ المؤمنين من بطش الكفار عند الكعبة المشرفة . قائلا : **يا محمد . . يا إبن أخي . . . عندما أجوب الصحراء بالليل أدرك بأن الله أكبر من أن يوضع بين أربع جدران** .

و(حمزة) كان قليل الكلام كثير الأفعال ، مهيبا بين القوم ، لاسيما وقد سرى بدواخله صمت الصحراء التي يجوبها بصمت الليل ، وأن قدومه وهو على فرسه بلقطة عامة وزاوية منخفضة قد جسدتا شجاعته ، لاسيما وأن من مزايا اللقطة العامة إظهار حرية الحركة ، فضلا عن ذلك فإن من مزايا الزاوية المنخفضة العمل على تسارع الزمن النفسي لدى المشاهد ، وبالتالي العمل على زيادة السرعة ، مما يفسر دراميا السرعة في الإقدام ، وعندما استخدم الصمت في اللقطة بطأت حركة قدومه وهو على فرسه ، وفضلا عن أن الحركة البطيئة جاءت متناغمة مع صمت الحدث ، فقد أعطت بعدا جماليا ودراميا ، لاسيما وأن بطأ الحركة قد توجت هيبته ، ومما هو متعارف عليه وجود تلك العلاقة الترابطية ما بين هيبة الإنسان وصمته ، وللإمام (علي) (كرم الله وجهه) قول في هذا الصدد : **بكثرة الصمت تكون الهيبة** . ووقار الإنسان مصحوب بهيبته أي بصمته الذي هو الأصعب من علم الكلام ، فهو أروع إجابة لكثير من الأسئلة ، وبالتالي فإن الشجاعة لها علاقة ترابطية أيضا مع الصمت ، كون الهيبة والوقار من صفات الشجاعة . والصمت هو الجمال ذاته ، فحين يقول الرسول الكريم (ص) : **من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت** ، ولأن الله جميلا ويحب الجمال ، فقد أراد الرسول بحديثه أن يقرن الجمال بالصمت لأن من خلاله تقربا من جمال الله ، إذ يتوحد الإنسان أكثر مع ذاته ، فيرى جمال الله وخلقه بشكل أدق وأعمق ، وكأنه يرى العالم من فوق جبل شاهق الارتفاع .

إن الصمت أحيانا يكون أعلى حالات الامتلاء بالمعنى ، وقد يبدو تساميا أخلاقيا حين لابد للكلمات أن تنطق ، وهو الجمال حين تعجز الكلمات أن تعبر عن الجمال . وهو الجمال كذلك في السر الذي يخفيه ، وتبعا لذلك فإن ارتباط الشجاعة بالصمت يتعمق كلما تعمقت أواصر العلاقة ما بين الصمت والصفات الملتصقة بالشجاعة كالجمال ، وقد توازت الشجاعة جنبا إلى جنب مع الحكمة والمغفرة والعدالة ، وأنها تأتي في مرتبة ثانية بعد الحكمة . ولا يسعني هنا إلا أن أذكر القول المأثور : **(الصمت لغة الحكماء)** ، وذلك للتأكيد عن العلاقة الترابطية ما بين الصمت والشجاعة ، تبعا للعلاقة الوثيقة ما بين الشجاعة والحكمة ، معللا تلك العلاقة بوجود الترابط العلائقي ما بين الصمت والحكمة . كما بينا بأن الشجاعة تأتي في مرتبة ثانية بعد الحكمة وتكون بجوار الحنكة وصواب الرأي وتمر بثلاث مراحل تبدأ بالسرية ثم تعلن عن نفسها وتجهر بنضالها لتسمو في مرحلة ثالثة في مستوى الضمير . أي أن الشجاعة تمر بعدة أطوار ، ومن أطوارها هذه السرية في الأمر ، أي (الصمت) عن النطق والجهر ، وإبراز الفعل فيما نعتقد من صدق ووفاء . . فان الشجاعة

لا تتمثل في قول ما نعتقده بل في الاعتقاد في ما نقول . ويقصد أنها ترتبط بالصدق والانتماء إلى الحقيقة والوفاء للمبدأ وانجاز العهود والالتزام بالمواثيق .

من اللافت للنظر أن امتلاك الإنسان للشجاعة يساعده على الدنو من اكتساب درجات الكمال والاتصاف بمقام الإنسان الكامل الذي ينطق بالكلمة الجامعة ويمثل الحقيقة الآدمية الكلية ، فهي عين جلاء مرآة العالم وروح الصورة التي يعطيها الله في المحل المنظور . وذكر فضائل الشجاعة والصبر، وما يترتب على ذلك من خير في الدنيا والآخرة ، ومن شيم الشجاعة كما بينها لنا (سبحانه وتعالى) في (سورة البقرة الآية 190) : **(وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ)** . نجد مفاهيم أخرى للشجاعة ، فهي ليست القدرة على القتال فحسب ، بل بعدم الاعتداء المتمثل (بالحب والمروءة والإحسان . . . الخ) التي هي من صفات المؤمن بالله . وأن الله (سبحانه وتعالى) قد ختم الآية بالتركيز على عدم الاعتداء . وكما قيل فإن الأمور بخواتيمها ، لكن الشجاعة تظل شرفا في القتال ، ولاسيما عندما تكون في سبيل الله (عز وجل). . يقول المتنبي : **إذا غامرت في شرف مروم . . فلا تقنع بما دون النجوم** . ولكن يصبح تحصيل النجوم من الصغائر أمام رضا الله الذي ما بعده من رضا . والذي مثله المؤمنون ، وحين احتدم الموقف أمام الكعبة بين المؤمنين والكفار وعلى رأسهم (أبا جهل) ظهر من بعيد (حمزة) مترجلا فرسه في صمت أظهر للمشاهد هيبته وحكمته وجماله الداخلي ، فأعلا شأنه في إظهار شجاعته بتخليه عن ثوابت قومه البالية . والصمت هنا لا يعني صمته الداخلي فحسب ، بل هو تعبير درامي عن صوته المدوي ضد العبودية والظلم ، ومنسجما مع المفهوم بأن التراجيديا الكبرى ليست الاضطهاد والعنف الذي يرتكبه الأشرار، بل صمت الأخيار على ذلك ، وأن قدوم (حمزة) بهذا الصمت المهيب قد عزز غضبه الجامح من اضطهاد وعنف الكفار عبر شجاعة وجودية ضمنت له باقي الصفات الإنسانية .

الفصل الرابع :-

النتائج والاستنتاجات

النتائج :-

1 - إمتاز الصمت في فيلم الرسالة بقدرات درامية عالية ، لذا فقد شكل مجالا خصبا لتعميق المعنى داخل الفيلم .

2 - إمتاز الصمت في فيلم الرسالة بخصوصية الإشارة والتلميح ، تاركا التحليل والتفسير والاستنتاج لقدرات المُشاهد الذهنية .

3 - أسهم الصمت في خلق الإثارة والدهشة لاسيما مع الأحداث والمشاهد غير التقليدية .

4 - أثرى الصمت في الفيلم المعنى المؤثر لنضوب الحياة ، وأيضا للشعور ببعثها مع مشاهد الأمل والتطلع الى مستقبل أكثر رسوخا ، كما في مشهد قدوم الحمزة .

5 - للصمت في فيلم الرسالة أثر بين في تعميق الصفات الإنسانية (الخير والشر) على حد سواء .

6 - حقق الصمت في فيلم الرسالة حضورا جماليا متميزا من خلال تفعيله وربطه بالقدرات التقنية لآلة التصوير (كاعتماد الحركة البطيئة ، أو الستوب كادر) .

الاستنتاجات :ـ

1 ـ للصمت قدرات درامية عالية إذا ما وظف بشكل مدروس داخل الفيلم .

2 ـ للصمت دور فاعل ومهم في خلق عنصر التشويق داخل أي فيلم .

3 ـ يشكل الصمت معطى جماليا واضحا في البنية الجمالية للفيلم ، لاسيما إذا ما عمل بشكل متزامن مع عناصر اللغة السينمائية الأخرى .

4 ـ لا تقل أهمية الصمت في الفيلم عن أهمية المنظومة العلامية ودورها وقدرتها في خلق المستويات المضمرة داخل الفيلم .

المصادر والهوامش :ـ

القرآن الكريم .

1 ـ آجيل ، هنري ، **علم جمال السينما** ، ترجمة إبراهيم العريس ، (بيروت : دار الطليعة ، 1980) .

2 ـ أرنهايم ، رودلف ، **فن السينما** ، ترجمة : عبد العزيز فهمي ، صلاح التهامي ، القاهرة ، دار المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة .

3 ـ أنتوني ، روبرت ، **ما وراء التفكير الايجابي** ، ترجمة : ترجمة : د . السيد المتولي حسن ، مكتبة جرير ، الرياض ، ط1 ، 2005 .

4 ـ تراسي ، براين ، **ارسم مستقبلك بنفسك** ، ترجمة : د . السيد المتولي حسن ، مكتبة جرير ، الرياض ، ط8 ، 2008

5 ـ جانيتي ، لوي دي ، **فهم السينما** ، ترجمة : جعفر علي ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، 1981 .

6 ـ الجبار ، رعد عبد ، **مفهوم الصوت في الفيلم الصامت** ، مجلة الثقافة ، العدد3 ، بغداد ، 1987 .

7 ـ حكيم ، راضي ، **فلسفة الفن عند سوزان لانجر** ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .

8 ـ الخطيب ، عبد المجيد وغيث الشامس ، **هندسة الصوت** ، ليبيا ، المركز الوطني لتخطيط التعليم والتدريب ، 2004

9 ـ روبنز ، أنتوني ، **أيقظ قواك الخفية** ، ترجمة : حصة إبراهيم المنيف ، مكتبة جرير ، الرياض ، ط7 ، 2003 .

10 ـ الفقي ، إبراهيم ، **قوة التفكير** ، شركات إبراهيم الفقي للتنمية البشرية ، كندا ، ط1 ، 2007 .

11 ـ كرفش ، سكوارت ، **صناعة المسرحية** ، ترجمة : عبد الله معتصم الدباغ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1986 .

12 ـ كوبلاند ، آرون ، **كيف تتذوق الموسيقى** ، ترجمة : محمد رشاد بدران ، تقديم : محمد عبد الوهاب ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ب ت .

13 ـ كوفي ، ر ، ستيفن ، **إدارة الأولويات الأهم أولا** ، ترجمة : د . السيد المتولي حسن ، مكتبة جرير ، الرياض ، ط5 ، 2007 .

14 ـ لندجرين ، أرنست ، **فن الفيلم** ، ترجمة : صلاح التهامي ، القاهرة ، مؤسسة كامل مهدي للطباعة والنشر ، 1959

15 ـ مارتن ، مارسيل ، **اللغة السينمائية** ، ترجمة : سعد مكاوي ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1964

16 ـ مانفيل ، روجر ، **الفيلم والجمهور** ، ترجمة : برلني منصور ، دار الفكر العربي ، مصر .

17 ـ هيمن ، رونالد ، **قراءة المسرحية** ، ترجمة : مدحي الدوري ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995 .

18 ـ ولسون ، جون دوفر ، **ما الذي يحدث في هاملت** ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1981 .

19 ـ يودين ، روزنتال ، **الموسوعة الفلسفية** ، ترجمة : سعد كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر / بيروت ، ط1 ، اكتوبر 1974 ، ص 442 .

Aesthetic and dramatic dimensions of silence in the feature film

Ali anwer rasheed

Research Summary

Which was entitled : Aesthetic and dramatic dimensions of silence in the feature film , and the researcher clearly define after removing the confusion existing in some authorized sources , as for the concept of silence , adopted in this research is : the death of the audio stream , Hence the researcher shed a light on the aesthetic and the dramatic role of silence in the feature film , through the handing of the silent scenes (absolute silence) in the film research divided this research into four chapters . This first Chapter includes : methodological framework , which represents the research problem , which came with the following question : what is the mechanism of productive silence to the aesthetic and dramatic dimensions in the feature film ? The goal was determined to reveal about :

1- The real concept of the silence used in the film . 2 - The aesthetic and dramatic dimensions of silence in the feature film . The second chapter includes the theoretical framework ; the first research topic which covers the concept of silence , the second topic is about the mechanism of operating the silence in the theoretical framework . The third chapter included search procedures , and also included the methodology and performance of the research as theoretical indicators which came from the theoretical framework . The research sample included the feature film (Alresala – The message) in Arabic version for Mustafa Al – Aqad as director . The fourth chapter included analysis and results .