جماليات التنغيم في اداء الممثل المسرحي العراقي

بهاء زهير كاظم

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

يعد الممثل المصدر الرئيس للصوت الحي على خشبة المسرح ، ذلك ان المفردات والحوار والالقاء تمثل العامل الرئيس لنقل المعنى الى المتلقي ، لذا يعتمد الممثل على خاصية الحوار بوصفه حاملاً دلالياً ، ومن اجل تحقيق هذا المستوى لابد للممثل من التوصل الى تدريب وتنمية قدراته الصوتية للوصول الى التكنيك الانسب والاكثر نفعاً لتحقيق هذا المطلب ، ولتحقيق ذلك اصبح لزاماً على الممثل القيام بتوظيف كل تنوعاته الايقاعية والنغمية والتحولات الصوتية ، ومن جملة هذه التكنيكات هو عنصر التنغيم بوصفه قيمة جمالية يضفي على الممثل الاحساس والصدق في الاداء، لذا يتضمن البحث مبحثين الاول ، مفهوم التنغيم ، بوصفية عملية لحنية يتحكم في مستوى نطق الجملة ، عبر التحكم في سرعة وهبوط الايقاع الكلامي ، والمبحث الثاني جاء بعنوان ، وظائف التنغيم ، بوصفه قيمة جمالية عليا له وظائف تتحكم بسير العملية النغمية وتأكيدها بحسب سياقاتها الكلامية سواء كانت استفهامية ام تقريرية ام تأكيدية ، ثم اجراءات البحث – مجتمع البحث وعينته القصدية وتحليلها كونها تحمل سمات مفهوم التنغيم ، ثم النتائج ومناقشتها ، والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، واخيراً قائمة المصادر .

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه :

منذ القدم كان الانسان البدائي الأول يعتمد على خاصيتي (الجسد والصوت) بوصفهما الوسيلة الوحيدة لإيصال المعنى ، فمن خلالهما يجسد الفعل الذي يروم به في محاولاته للصيد او درء الخطر ، فضلاً عن تجسيده للطقوس سواء كانت طقوس حربية او طقوس زواج او تضرعاً للالهة ، كان يقوم بها من خلال الرقصات والحركات الأدائية والأصوات التي ينطقها ، ومن ثم تطورت المجتمعات فيما بعد وأوجدت لها قوانين واعراف تمسكت بها ، وكان لنشوء اللغة عامل مهم في ايصال المعنى بوصفها اداة للتعبير عن الآراء والافكار ، وفي المسرح كان للغة دوراً محوري مهم في عملية التواصل بين ممثلٍ واخر ، وبين الممثل والجمهور بوصفها مظهراً من

مظاهر السلوك الانساني ، وعملية تواصلية بين الأفراد ، فتميزت الاتجاهات والمذاهب المسرحية في توظيفها للغة بطريقة تتماشى وتتناغم ومتطلبات اسلوب هذا الاتجاه او المذهب ، حيث نجدها في الكلاسيكية القديمة تختلف عن الكلاسيكية الحديثة ، وفي التعبيرية تختلف عن الرمزية وغيرها الا ان الممثل يبقى المحور الرئيس في العرض ، واصبح من الضروري ان يتلاعب في كيفية ايصال المعنى المنطوق من خلال استخدام بعض الاساليب اللغوية التي تعتمد على مجموعة من القواعد المهمة ومنها (النبر والايقاع والتأكيد والوقف والتنغيم) وغيرها ، من اساسيات تساعده في عملية الأداء الصوتي بصورة مفهومة وواضحة وتقنية ، ويعد التنغيم احد مجالات علم الأصوات المهمة ، كونه يستطيع ان يغير ويوضح ويحدد المعنى باعتباره وسيلة لارتفاع وانخفاض الصوت في الكلام .

لذا يرى الباحث ضرورة دراسة مفهوم التنغيم من خلال اداء الممثل المسرحي عبر السؤال الاتي ، (هل للتنغيم في اداء الممثل قيمة جمالية في العرض المسرحي) .

هدف البحث :-

يهدف البحث الى تعرف القيمة الجمالية للتنغيم في اداء الممثل .

اهمية البحث :-

تكمن اهمية البحث في :

1- يفيد الباحثين والدارسين المختصين في مجال المسرح او التدريب الصوتي

2- يفيد الممثلين والمخرجين وجميع العاملين في الفن المسرحي

الحدود المكانية :-

خشبة مسرح الرواد في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية .

الحدود الزمانية :- 2010 م

تحديد المصطلحات :-

1- جماليات :-

التعريف الاصطلاحي :

ورد تعريف (الجمالي) في الموسوعة الفلسفية بأنه : " تجسيد حي لتلك الجوانب من العلاقات الاجتماعية والموضوعية التي تدعم او لا تدعم المنظور المنسق في الفرد وابداعه الحر الجميل وتحقيقه للنبيل والبطولي ونضاله ضد القبيح والدنيء، ويضمن الجانب الذاتي ايضاً ، اي متعة الانسان بالعرض الحر لقدراته وقواه الابداعية " [1] .

وتعرف الجمالية بأنها : – " محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الاولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بها " [2] .

التعريف الاجرائي :

هي مجموعة من القيم التي تتناسب وذوق المتلقي في شتى مجالات الفنون او المجالات اخرى .

2– التنغيم :–

التعريف الاصطلاحي :

يعد من الوحدات الصوتية الأدائية " وهو لغة مصدر نغمت الكلام ، اي جعلت له نغمة، والنغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة ونحوها " [3] .

والتنغيم " رفع الصوت وخفضه اثناء الكلام ، والتنغيم عند الدكتور تمام حسان : هو الاطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق " [4] .

التعريف الاجرائي :–

التنغيم ، هو عملية التغيير اللحني للكلام ، من خلال سياق الجملة المنطوقة، وذلك عن طريق ارتفاع الصوت وانخفاضه .

الأداء :–

التعريف الاصطلاحي :–

يعرف (ريتشارد شيشنر) الأداء بأنه " السلوك المستعار " [5] .

ويعرفه(جورج هايز) بأنه " القدرة على التنظيم الاداري للعمل او المشروع في الواقع وعلى المسرح ، فالأداء المسرحي يعني ابتكار الأوهام مع العناصر الحية المرتبة زمنياً "[6] .

التعريف الاجرائي :–

هو عملية تجسيد ومحاكاة وتنظيم لكل نشاط يكلف به الفرد ، سواء كانت وظيفة ام تأدية عمل .

الفصل الثاني

الإطار النظري

مفهوم التنغيم وجمالياته :–

يعتبر الممثل المصدر الاول والرئيس للصوت في المسرح ، ويعتبر احد اسباب نجاح العرض المسرحي ، ذلك ان مفردات وصياغة الحوار وعملية القائه تمثل الوسيلة التي يعبر من خلالها عن افكاره واتجاهاته الفلسفية ، ويكشف عن مرجعيات الشخصية التي يؤديها ، فضلاً عن

ايضاح مستواها ووعيها الثقافي والحالة الاجتماعية التي تنتمي اليها ، كذلك من خلال تنغيماته وارتفاعاته المختلفة يكشف عن الفعل الدرامي لصراع شخصيات المسرحية الداخلي والخارجي ، ومن هذا المنطلق على الممثل البارع ان يجسد المحتوى الشخصي بكل تنوعاته الإيقاعية والنغمية والتحولات الصوتية الاخرى ، كالجهر والهمس والوقف والتلوين ...الخ بوصفها قيماً جمالية .

والجمالية هنا هو ما يثير المشاعر والانفعال ، بمعنى ان الجمالية هي الفكر الذي يفكر بالانفعال وعملية الاحساس به ، مما يسمح باستبيان وتوضيح التناغم السائد في العالم وفي الطبيعة [7] .

بمعنى ان مفهوم الجمالية يجب ان لا تكون واضحة ومستبينة ، ذلك لأنها تكون منطقية وواضحة ، لذا وجب على الممثل اثناء عملية التنغيم ان يجعل له ارتباطات وشروط سواء اقترن التنغيم بمستويات الأداء المختلفة والمتنوعة لتحقيق تلك القيم الجمالية .

فضلاً عن ان الجمالية تشير الى الشيء الجديد الغير تقليدي وليس محبة للجمال ، بل هي القناعة الجديدة بأهمية الجمال مقارنة بقيم اخرى ، لذا اصبحت الجمالية تمثل افكاراً مختلفة عن الحياة والفن [8].

وعلى هذا الأساس ان الجمالية تبحث في المعرفة الشعورية الإنسانية ، بالتالي هي تدرس الانفعالات والمشاعر في العلاقات الجمالية للإنتاجات والنشاطات الفنية المختلفة .

وبما ان الممثل يعتمد الصوت والجسد في ايصال المعنى بوصفهما نشاط فني ، فعليه ان يدرب صوته وجسده بصورة مستمرة من اجل ايصال المعنى بصورة واضحة ، وليس هذا فقط، بل لابد ان يتوصل الى معرفة تركيب جهازه الصوتي والبحث المستمر لأكثر التمارين صواباً وفاعلية بهدف تطوير منظومته الصوتية [9] .

خاصة وان الجانب الصوتي من الجوانب المهمة ، كونه يعتمد على كلمات ملفوظة تتغير وتتلون حسب مرجعيات الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية .

ذلك ان صحة الكلام وجماله يبدأن من النطق الصحيح للحروف والابتعاد عن التخبط في الألقاء المسرحي والتداخل والتقارب بين الأحرف، التي بالتالي يحيد عن المعنى الأصلي للكلمة، وينطبق ذلك على سبيل المثال على الكلمات المؤلفة من حروف متشابهة ، مثال ذلك (دار – ضار – طار) ، وغيرها كثر ، بالتالي تغير معنى الكلام ككل ، لذا يحتاج من الممثل الجيد التركيز الشديد في النطق منذ البداية حتى يتكون المعنى بطريقة صحيحة يتسم بالصفاء والجمال[10] .

لذا ان الممثل البارع يستطيع ان يقوم بعملية تغيير وتنويع في الأداء الصوتي معتمداً على سرعة الايقاع والنبر والتنغيم الموسيقي للمفردة حتى يوصل للمتلقي افعالاً تتسم بالجمالية والمصداقية ، فضلاً عن ان الجانب الجمالي يكون مرتبطاً بالطبيعة النفسية الداخلية للشخصية التي بالتالي تؤثر على الأداء الإلقائي وتنوعه بحسب الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية ، لذا على الممثل الماهر تحقيق توازن جمالي ، وهذا التوازن هو الذي يحقق القيم الجمالية ، بالتالي يجب الاعتماد على مهاراته الأدائية الصوتية من خلال اللجوء الى مجموعة امور تعينه على ذلك المطلب ، منها التأكيد على طاقات الحروف وامكاناتها الصوتية من حيث المد والقصر ، واستغلال الحروف الساكنة وحروف العلة ، والحركات بما يخدم مهمة الإيقاع الصوتي ، ويعبر عنه تعبيراً متجانساً ، فضلاً عن التأكيد على التمارين التي تساعد مرونة اجهزة الصوت ولا يجوز اهمالها لما لها دور مهم في خدمة الألقاء الصوتي ، ولا بد من السيطرة على الهارمونية في سرعة وبطء الإيقاع حسب متطلبات الدور المشهدي ، فضلاً على ان الممثل الجيد ان يكون عارفاً للدرجات الصوتية والطبقات التي تتماشى وأداء الشخصية في مسيرة العمل الفني والمتغيرات التي تطرأ على تلك الشخصية ، ان جميع هذه المهام لابد والتأكيد عليها من قبل الممثل كونها ركائز اساسية في عملية الخلق الجمالي (11) .

لذا يعد التنغيم ركيزة مهمة وعاملاً رئيساً في عملية تلحين الكلمة وارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام ، مما يسميه البعض بمصطلح (موسيقى الجملة) ، بمعنى ان الكلمة من الممكن ان يكون لها عدة معان في اللغة الواحدة ، اذن (التنغيم او النغم) مصطلحان مترادفان عند علماء الاصوات ، الذي يقوم على ارتفاع الصوت في السلسلة الكلامية ، وبما ان الكلام يتألف من وصلات قصيرة وطويلة او متوسطة وتتخللها وقفات متنوعة ، والمفردات لها ايقاع معين يظهر في خط الجملة البياني ، فإن التنغيم يقوم بعملية ايضاح المعنى المراد تقديمه ، ويقوم التنغيم ايضاً بوظيفة تحديد الوحدات المعنوية الكبيرة في الكلام ، وذلك بربط المقاطع التركيبية للجملة المتتالية فيما بينها ، مما يساعد على تحديد الجملة ونوعها وطريقة التواصل بين المتكلم والمخاطب . (12)

مما يعني ان الممثل يستطيع ان يربط الجمل المراد قولها في سياق واضح ومفهوم ، وذلك لتتم عملية التواصل بينه والمتلقي ، وبينه والممثل الأخر ، وهناك قوالب متباينة للتنغيم.

ومنها القالب النغمي للكلمة ، الذي يمثل المقطع بين صعود وهبوط واستواء ، وأيضاً القالب النغمي للجملة او التقطيعة الكلامية ، الذي يسمى (ميلودي الكلام) ، الذي يمثل ارتفاعات وانخفاضات

نغمات المقاطع المتباينة في داخل المجموعة الكلامية الواحدة ، ويوصف هذا القالب بالصعود والهبوط او بكليهما ، تبعاً للطراز التعبيري للجملة او الحالة النفسية للمتكلم [13] .

اذن التنغيم يختص بالجملة كلها وليس فقط في مقطع واحد فهو (نمط لحني (melodic pattern) يتحقق بالتنوع في درجة جهد الصوت اثناء الكلام ، كذلك هو دال على عملية الارتفاع في الصوت وانخفاضه في درجة الجهد في الكلام ، او هو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية او الايقاعات في حدث كلامي معين ، وهو في الكلام المنطوق كالترقيم في الكلام المكتوب ، غير ان التنغيم اوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة ، وهذا الوضوح مرجعه التأثر الذي يصاحب الحديث لينبه ويثير ، وتطلب حالة من الانتباه والمتابعة لما يجري ، فهو يقوم بوظيفة دلالية بما يصاحبه من قرائن ، كإشاحة الوجه وتجهمه ، او انفراج اساريره ، ومن هنا نجد انه يختلف من لغة الى لغة ، وقد يكون هذا الإختلاف في لهجات اللغة الواحدة [14] .

والتنغيم قسمان :

الأول :- ينتهي بنغم هابطة على اخر مقطع وقع عليه النبر .

الثاني :- ينتهي بنغمة صاعدة على المقطع المذكور ، ويكثر استخدام النغمة الهابطة في التقرير لإفادة انتهاء الجملة وتمام المعنى ، اما النغمة الصاعدة ، فتدل على ان الكلام بحاجة الى اجابة وغالباً ما يكون استفهاماً .

وهناك نوع ثالث من التنغيم يعرف بالنغمة المسطحة ، وتتحقق اذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى ، وهي نغمة ليست بالصاعدة ولا بالهابطة [15] .

نستنتج مما سبق ان للتنغيم تأثيراً مباشراً على حدة الصوت وغلاظته ، اي من خلال تنغيم الكلمة يستطيع الممثل ان يسيطر على الكلمة المنطوقة وبروزها بصورة واضحة ومفهومة، بالاعتماد على تنويع اداء النغمة من خلال الحدة في الصوت والغلاظة التي تساعد على فهم المعنى ، وان هذين الجانبين يعتمدان بالتالي على الذبذبات الصوتية ، اي كلما كانت الذبذبات كبيرة كانت نوعية النغمة حادة ، وكلما قلت عدد الذبذبات تعد غليظة ،اذن يكون تنويع النغمات في الأداء متمثلاً بالمتكلم من حيث عملية الصعود والهبوط ، بمعنى يبدأ بنغمة حادة تليها غليظة او بالعكس ، او يتنوع المتكلم بين الهبوط والصعود حتى يتم له ايصال المعنى بصورة واضحة ومفهومة الدلالة ، وهذا بالتأكيد يساعد الممثل المسرحي وحتى الغير مسرحي سواء كان في التلفزيون ام الاذاعة في ايصال المعنى وتوكيد المغزى، وهناك صور عديدة للتنغيم :

1 – التنغيم الصاعد : ويكون بأن يبدأ الكلام (الكلمة) بنغمة هابطة تتلوها اخرى صاعدة .

2 – التنغيم الهابط : ذلك حيث يبدأ المتكلم بنغمة صاعدة تعقبها نغمة هابطة .

3 – التنغيم المستوي : وذلك يكون باستواء النغمتين صعوداً وهبوطاً .

4 – التنغيم الصاعد الهابط : ذلك بان تكون البداية هابطة يعقبها صعود يليه هبوط في النغمة .

5 – التنغيم الهابط الصاعد : يتمثل ذلك في ان يبدأ الكلام بنغمة صاعدة ، تليها نغمة هابطة ، ثم نغمة هابطة ، وهكذا [16] .

وظائف التنغيم :-

ان للتنغيم وظائف عديدة تختلف باختلاف اللغات ، فهناك لغات عديدة تعتمد على درجة النغمة الواحدة في تحديد المعاني ، فعندما تكون الدرجة حادة يكون معنى الكلمة مختلفاً عنه عندما تكون غليظة او متوسطة ، وهناك لغات اخرى عديدة لا تعتمد على درجة النغمة في تحديد المعاني ، وانما تقتصر دور التنويع النغمي فيها على اداء الوظائف النحوية وخاصة ما يعرف بالوظائف التركيبية للجملة من نحوها كونها خبراً او استفهاماً او تنويناً الى غير ذلك ، وقد يؤدي التنغيم فضلاً عن ذلك وظيفة التعبير عن المعاني الانفعالية من نحوها الرضا والغضب ، الدهشة او التحير ...الخ ، وتعرف هذه المجموعة من اللغات باللغات التنغيمية ، ومن امثلتها العربية والانكليزية والالمانية.

اذ نجد ان بعض هذه الوظائف تكون عامة ، بمعنى انه موجود في معظم اللغات ، اذ تصنف بصورة عامة فيما يأتي :

1- **وظائف فونولوجية او دلالية** : بمعنى التفريق بين المعاني حيث الكلمة تنطلق بقالب نغمي معين فيكون لها معنى ، واذا انطلقت بقالب نغمي اخر كان لها معنى اخر ، وهذا هو النظام الشائع في اللغات التي تعرف باللغات النغمية التي تنتشر في اسيا و أفريقيا .

2- **وظائف نحوية** : هو التفريق بين انواع الجمل وبيان وظائفها ومعانيها ، وهي تشيع في كل اللغات تقريباً ، اذ نقول (وصل القطار) بنغمة هابطة تكون الجملة اخبارية ، واذا كانت بنغمة صاعدة كانت استفهامية .

3- **وظائف تأثيرية** : وتعني الدلالة على ما بداخل نفس المتكلم من فرح وغضب ودهشة وتأمل اكثر من اتصالها بنظام اللغة ، فعند الشخص الثائر نجدها صاعدة ، اما الشخص الهادىء فتكون هابطة ...الخ [17] .

ومن امثلة ذلك في اللغة العربية (العميد موجود) التي قد تعني تقريراً او استفهاماً او تعجباً بحسب الاختلاف في تنويع النفس ، فاذا انطقت بنغمة صاعدة هابطة تكون استفهامية ، واذا نطقت مستوية كانت تقريرية او اخبارية واذا نطقت بنغمة هابطة صاعدة كانت دالة على الدهشة والتعجب [18] .

ومن خلال هذا الاسلوب يستطيع الممثل ان يقوم بعملية تنويع في اسلوب التنغيم ، حتى يستطيع ان يوصل المعنى بوضوح ، وكذلك يوظف التنغيم في لغة الكلام السائدة التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية ، فقد يسأل احدهم عن شيء ويخبر عنه بلفظة واحدة ، حيث يتم الكشف عن الغرض من خلال التنغيم ، اي عندما تقول (ذهب احمد) ، قد تكون هذه الجملة استفهامية بنغمة عالية ، وقد تكون اخبارية بنغمة متوسطة عادية ، اذن فالذي يحدد المعنى هو نوع التنغيم الواقع عليها ، وكذلك قول المدرس لتلميذه (اهمل دروسك) ، فأن تنغيم الكلمة هو الذي سيحيل الجملة من أمر الى تهديد ، وهكذا فأن التنغيم يمكن ان يعد عاملاً مساعداً على ابراز المعاني غير الحقيقية في اللغة .

من هنا نجد ان الجهاز النطقي لدى الممثل له الوظيفة الأولى لنقل وتوصيل المعاني الى المتلقي ، ومن خلاله يتم نقل مشاعر الشخصية التي يؤديها باحاسيسها ومشاعرها الداخلية ، فضلاً عن نقل افكار المؤلف من خلال الحوارات وما تتضمن من افكار ومعان خفية يستطيع المؤدي من خلال مهاراته الصوتية بنقل المعنى سواء كانت بصورة مباشرة ام غير مباشرة ، وكذلك من خلال صوت الممثل وبوساطة الجمل والحوارات المتسمة باللحنية والهارمونية وغيرها ، يستطيع الممثل ان يحدد وبدقة احداث العرض الفني من حيث المكان والزمان ، ويمكن توضيح المناخ الاجتماعي والطراز التاريخي والبيئة الجغرافية وغير ذلك، مما يوضح مقاييس العرض الفني ، الا ان امكانية التأثير النفسي والحسي والذوقي والجمالي لمادة الصوتية، يبقى الهدف الأساس من كل ما يقدم على خشبة المسرح كوحدة متوافقة ومتجانسة سعياً لزيادة المتعة الموجهة عند المتلقي واستثارة كوامنه الايجابية . اذن فأن للصوت عند الأداء مهامه الرئيسة الكبرى في شد المتلقي للعرض الفني ، وابعاد الملل والشرود واسناد عامل الترقب وتصعيد قوة الصراع بين البطل وخصمه ...الخ ، اذن ان تعامل الممثل مع صوته كعنصر اساس في العرض بصورة مقنعة ويستطيع توظيف الحوار المنفرد او الثنائي والمتبادل بين ممثل ومجموعة ممثلين او بين مجموعتين ، سوف يرفع من وظيفة ايصال المضمون الى المتلقي الى مستوى اظهار قيم جمالية من خلال عملية القاء مقاطع النص وكلماته .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:-

1 - اعتماد الممثل منذ نشوء المسرح على وظيفتي الجسد والصوت بوصفهما عنصرين مهمين في ايصال المعنى .

2 – التنغيم يعتمد على قدرة الممثل في التحكم بصوته وهو يقوم بترخيمه او بالهمس انخفاضاً وارتفاعاً ، وبصوت واطئ ومرتفع ، معبراً من خلال ذلك عن مشاعره الداخلية .

3 – انسجام اداء الممثل الصوتي ضمن علاقة تبادلية بينه وبين ممثل اخر او بينه وبين مجموعة يحكمها الإيقاع المتناغم مما يخلق نوعاً من الصدق والوضوح في الأداء .

4 – ان التنغيم يدل على المعاني الخبيئة كدلالات تعبر عن دوافع الشخصية وموقفها الدرامي .

5 – التنغيم يهئ المتلقي الى معرفة نوايا الشخصية وأهدافها .

6 – من خلال التنغيم يتم اسناد وضبط الإيقاع السمعي للعرض المسرحي .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:- يتألف مجتمع البحث من عينة فيها مفهوم (التنغيم) واضح المعالم .

عينة البحث :-_ اختار الباحث عينة قصدية والتي تم عرضها على خشبة مسرح جاسم العبودي كونها تحمل سمات (التنغيم) .

منهج البحث :- اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينته .

ادوات البحث :-

1 – المصادر المتوفرة في المكتبات العراقية ، فضلاً عن مصادر pdf .

2 – الاقراص الليزرية المدمجة (dvd) .

3 – تحليل العينة .

(مسرحية الميدان)

تأليف واخراج:-

الأستاذ الدكتور عقيل مهدي يوسف .

مكان العرض – قسم الفنون المسرحية – قاعة جاسم العبودي.

تحليل المسرحية :-

يبدأ المشهد الاول بدخول شخصية (المجندة الامريكية) وهي تحمل بيدها بندقية وتتجول في جميع اجزاء المسرح لمدة زمنية ليست بالقصيرة ، في حين يوجد في وسط يسار المسرح شخصية (الرجل السياسي) الذي يجلس على الكرسي امام المنضدة وظهره الى الجمهور في مواجهة جهاز كومبيوتر وهو يكتب مذكراته ، وتعد الشخصية المحور الأساس والمحرك الرئيس لاحداث المسرحية .

يمثل المشهد عملية التحول بالزمن ، ذلك ان دخول (المجندة الامريكية) على الرغم انه يبدأ من اللحظة التي ينتهي فيه السياسي من كتابة مذكراته ، الا انه يحيلنا بالزمن الى الماضي ، اذ عملية اختطاف الرجل السياسي الذي كشف الكثير من الاكاذيب والحيل والادعاءات الملفقة التي

حرصت الحكومة الامريكية على ان تجعله منطقياً لاحتلال العراق ، على الرغم من ان هذا الرجل السياسي كان احد الداعين الى استقدام القوات الامريكية الى العراق ، وفق مبررات يراها هو من وجهة نظره منطقية .

عند دخول (المجندة الامريكية) الى المسرح توجه السلاح الى الجمهور ، وهذا يرمز الى تهديد الشعب بكل اطيافه ، وان السلاح الامريكي لا يستثني احداً منهم ، حتى تصل الى شخصية السياسي وتوجه سلاحها اليه وهي تدور حوله وتحقق معه حول بحث قوات التحالف عن ثمانية اشخاص تدعي انهم تدربوا على يديه وجندهم للتجسس ضد هذه القوات ، اثناء التحقيق وجد الباحث ان عملية طرح الأسئلة الى الرجل السياسي تتسم بالشدة الصوتية في مواضع ، ومواضع اخرى بتخفيف نغمة الصوت ، مما يدل على كيفية توظيفها لعنصر التنغيم بصورة جميلة ، مما يتيح الى المتلقي بعملية سهلة وواضحة في استقبال وفهم الموضوع ووضوح المفردة ، فتارة تسأل بصيغة الاستفهام ، ومرة اخرى تسأل بصيغة الأمر ، ويتنوع الالقاء لديها بين الاستفهام والامر وخاصة عند نزع الاستجواب منه وكيفية التبادل الحواري بين صعودٍ وهبوط في الحديث من قبل الطرفين .

ثم تبدأ مجموعة من البقع الضوئية بالإضاءة والإظلام لمدة زمنية قصيرة ، وهذه دلالة على العودة الى الزمن الماضي ، ذلك لان اغلب مشاهد المسرحية فيها تحول بالزمن من الماضي الى الحاضر والعكس بالعكس ، فضلاً عن السرد الكلامي لمراحل زمنية متعددة مر بها العراق .

وفي المشهد الثاني اتخذت شخصية (الرجل السياسي) جانب الصمت ، مع محاولة التعبير عن طريق تغيير واجهة الكومبيوتر بايقاعات سريعة ولأكثر من مرة ، واعتمد اداء (المجندة الامريكية) على اللغة العربية الفصحى ، التي تبتعد كثيراً عن اساليب الأداء التقليدي للشخصيات الأجنبية في المسرح العربي عموماً ، إذ يلجأ الكثير من الممثلين الى (لي) الكلمات وأدائها بطريقة اعجمية للدلالة على ان تلك الشخصيات اجنبية ، في حين ان اداء (المجندة الامريكية) هنا كان مغايراً لما هو مألوف ، في حين اعتمدت شخصية (الرجل السياسي) في ادائها ومخاطبتها للشخصية الثانية على صيغ المبالغة في الأداء والتغيرات النغمية في الألقاء ، فضلاً عن تنوع الايقاع بالإفادة من حروف اللين ، إذ المد في الحركة والأداء لغرض منح الشخصية صفة العظامية ، كونه يرى ان ما طرحته من افكار واراء اثناء المناقشة إذ اللغة المعبرة والأداء الذي يقترب كثيراً من الأداء في المسرح الكلاسيكي ، حيث اعتمد العرض لحد اللحظة الى جانبين رئيسين :

الأول : (الجانب الملفوظ ، اي السرد في الحوار المتسم بالتنوع في الألقاء والتغيرات الايقاعية، والتأكيد والتركيز والتنغيم في بعض الجمل والذي يمثل الزمن الحاضر) .

الثاني : (الجانب الحركي الذي يبرز الى المستقبل عن طريق انطفاء واشتغال الإضاءة المسرحية والبقع اللونية ، التي تعني احالة المتلقي الى الماضي ، فضلاً عن الحوارات والسجالات المتبادلة بين الشخصيتين) .

ثم يبدأ تحقيق تقوم به شخصية (المجندة الامريكية) مع الرجل السياسي حول عدة مواضيع ، ضمنها التدخل الايراني في الشؤون الداخلية للعراق ، ذلك عن طريق الحوار المباشر الموجه الى الجمهور الذي يتسم بالمباشرة في الكلام مع ارتفاع الصوت وانخفاضه ، الذي يتسم بالمتغيرات التنغيمية ، كذلك عن التأكيد على بعض الجمل التي تلامس مشاعر الجمهور ، والذي يعد تحولاً جريئاً في كتابة النص المسرحي ، إذ جعل المتلقي الشخصية الثالثة في هذا المشهد الذي ينتهي بخروج الشخصيتين الرئيسيتين .

يبدأ مشهد اخر بظهور شخصيتين من بين (الانقاض) هما شخصيتا (الشاعر والموسيقي) ، اللذان يمثلان شريحة هامة من شرائح المجتمع العراقي التي اصبحت مهمشة ، (الموسيقي) يحمل ألة العود الموسيقية ، والشاعر سكران بثياب رثة ، يدور بينهما حوار حول طريقة الحياة التي يعيشها المجتمع العراقي ، حيث الفقر وسوء الخدمات والإهمال ، مجسدين بذلك مجموعة من الحركات الجسدية التي تعكس الواقع الذي يعيشونه ، اذ ترمز تلك التشكيلات الجسدية والحوارات المتبادلة ، الى الكثير من المعاني التي تطرح الكثير من الأسئلة التي تخص الوضع العام ، وينتهي المشهد بانطفاء الضوع على خشبة المسرح .

في هذا المشهد يؤشر الباحث ملامح جديدة في عملية الألقاء لدى الممثلين ، فقد امتاز ذلك بسرعة الحوارات وسرعة الإيقاع وتنوعه بالحركة والحوار ، كما امتاز بالاقتراب كثيراً من الواقعية ، ذلك ان تلك الشخصيات نماذج اجتماعية يتغير فيها الأداء الصوتي بين اللهجة العامية واللغة الفصحى ، واللغة المنطوقة شعراً ونثراً ، وكان للغناء والعزف حضور مؤثر ذو دلالات متعددة ، اغنتها الإشارات والعلامات التي كانت الشخصيتان توظفانها بين فترة واخرى.

وفي المشهد الثالث ، إذ تظهر شخصية (المجندة الامريكية) وهي تقص (للرجل السياسي) بإيقاعات غربية ، وهي دلالة لإستذكار الزمن الماضي ، ثم يتحول الى الزمن الحاضر ، ويتم التحقق مجدداً مع (الرجل السياسي) ، إذ هذا المشهد قائم على مجموعة من الحركات والأصوات الغنائية بمتغيراتها وتنويعاتها التي ترمز الى الإثارة والتشويق من حيث الهبوط والهمس في إذن (الرجل السياسي) ، والاصوات المتميزة التي كانت تستخدمها بين الحين والاخر ، وهذا

يدل على ان جسد وصوت الممثلة في حركة دائمة تتدفق في استمرار في بث مجموعة من المعاني والدلالات عن طريق تعاملها وسلوكها مع الشخصيات ، او مع محيطها والتي تمكنت عن طريق الحركات من تحقيق هدفها وايصال المعنى الى المتلقي .

ثم تظهر شخصيتا (الشاعر والموسيقي) ، وهما واقفان بثياب رثة وبشكل حركي يوحي الى الذل والفقر برمزية ذات معانٍ وقروءة ساكنة في مخيلة المتلقي ، ويبدأ بينهما حوار يأخذ جانب الهزل والمرح ، وعرضهم للحياة الرديئة التي يعيشانها بأسلوب بسيط وفكه ، حيث اعتمدا على الحوارات الكوميدية الهزلية المتبادلة بينهما التي تأخذ طابع التلوين والتنغيم في الكثير من المفردات ، وخاصة المفردات التي تحمل الطابع الجنسي ، وكيفية تعاملها مع الاكسسوارات التي يستخدمانها ويوظفانها في عملهما ، وكيفية تبادل الحوارات معها بوصفهما مكملات ومساعدة في بناء المشهد ، وان ألية تبادل الحوار تضمنت السخرية والهزل والمرح، فضلاً عن تبادل (النكات) فيما بينهما ، ويهدف المخرج من وراء ذلك الى صناعة نوع من الترفيه والتخفيف على المتلقي، وكسر حالة الشد والترقب لديه التي انتجتها مشاهد (الرجل السياسي والمجندة) وقبل نهاية المشهد يقوم (الموسيقي) بأداء اغنية عراقية (باللهجة العامية) والتي تعود بنا الى الأصالة الحقيقية وروح الانتماء الى الوجدان الشعبي الأصيل ، وروح العاطفة والشجن التي يحملها كل فرد عراقي غيور ، ومن ثم ينتهي المشهد .

يبدأ مشهد جديد بدخول (الرجل السياسي والمجندة الامريكية) وتحمل بيدها (سجادة حمراء) وفي اليد الاخرى (سلة) في داخلها باقة زهور ، إذ تعد (السجادة) رمزاً يولد عدة معان ودلالات متباينة لها اثرها الفني والجمالي على واقع المتلقي ، ذلك ان (السجادة) ترمز الى الارض التي احالت المتلقي للقاء الحميمي بين الطرفين ، والمعنى الاخر ، ترمز السجادة الى جحيمٍ حارق التهم الرجل السياسي ، في حين ان باقة الزهور ، ترمز الى حالة الحب والود بين الطرفين ، في هذا المشهد يقوم (الرجل السياسي) ببعض الحركات والحوارات توحي الى التودد والتقرب من (المجندة الامريكية) والتغزل بها ، مما جعله يستخدم اسلوباً في الحوار يتسم بالهدوء والهمس ، الا ان طابع القوة في الأداء الصوتي كان واضحاً ومميزاً ، ذلك من خلال النبر والتأكيد على نهايات الجمل والتلوين والتنوع والتغيير في الأداء المتميز بالتنغيمات الموسيقية الصوتية ، ثم يحدث تحول سريع ومفاجيء في سياق الحديث ، حيث تعود بنا الأحداث الى الحاضر ، فيكتشف انها هي نفسها (العميلة المزدوجة) ، ويبدأ التحقيق من جديد ، تارةً جالسة وتارةً العكس ، وهذه دلالة على ان هناك صراعاً جدلياً بين هاتين القوتين المتنافرتين ، او بين الخير والشر ، وهنا يكون التوتر والشر في عملية الإلقاء وتتصاعد الأصوات وتنخفض بينهما ، ففي لحظة تكون هي قوية

العزيمة وهو ضعيف ، وفي موقفٍ اخر العكس ، ويبدأن بتشكيل حركات ووقفات توحي بشدة التوتر بينهما الى ان تتغلب عليه بدفعه بقدمها وتدوس على صدره وينتهي المشهد .

وفي مشهدٍ اخر تظهر شخصية (الشاعر والموسيقي) وهما يستعرضان ملفات لشكاوي المواطنين حول تدهور الأوضاع الخدمية والصحية وغيرها ، وتبدأ في هذا المشهد مجموعة من الحركات المتوترة بين الممثلين ذهاباً وايابا ، كأنها ترمز الى البحث والتغيير السياسي ، ويحدث تحول سريع وتبدأ عملية مطاردة سريعة بينهما بأسلوب هزلي المراد منه اضفاء روح المرح على المشهد ، وذلك من خلال ترديد بعض الحوارات المتبادلة المتسمة بالفرح والسخرية ، حيث التنوع في الأداء الصوتي ، فضلاً عن الأغاني التي كانوا ينشدونها بأسلوب ساخر يتسم بروح الفكاهة والمرح ، وبعدها ينشد (الموسيقي) اغنية عربية خليجية ، ثم يتلاشى الصوت تدريجياً وتطفأ الانوار .

وفي المشهد التالي ، كون الممثل اي شخصية (الرجل السياسي) تشكيلاً جسدياً مميزاً يوحي لعملية التعذيب ، جعلته يولد اثراً حسياً لدى المشاهد ، ساعد في ذلك امتلاك الممثل مجموعة من التقنيات التعبيرية قامت على توظيف سليم لمرونة جسده وصوته ، ويبدأ حوار حول مواضيع سياسية خطيرة ، يمتاز هذا الحوار بالمقاطع الصوتية القوية الرخيمة ، كذلك بالهمهمات والتأوهات من أثر التعذيب ، وعند انتهاء المشهد تظهر شخصيتا (الموسيقي والشاعر) بين (انقاض المهملات) وهما سكرانان ويتشاجران فيما بينهما حول اوضاع الأطفال المشردين والنساء الأرامل وكبارالسن بحوارات يملؤها الحزن تتنوع بين الشدة والرخاوة في الأداء الصوتي والصراخ والعويل ، والتغيرات اللحنية ، التي بالتالي تؤثر بشكل مباشر على المتلقي ، ويبدأن بالغناء عن (الأم) اغنية ملؤها الحزن والشجن ويثور (الشاعر) ويبدأ بالصراخ وندب هذا الزمن التعيس .

يرى الباحث في هذا المشهد ، ان الممثلين استطاعوا بتعبيراتهم الجسدية والصوتية ببناء دلالات رمزية تحمل معاني كثيرة قابلة للتأويل ، وقادرة على ان تخاطب المشاعر والأحاسيس الفاعلة من خلال تلوينات الإلقاء والصوت الشجي الذ يتسم بالحدة والوضوح ، فضلاً عن التغيرات في الأداء الصوتي مما يضفي على المشهد الطابع الشجي المتسم بالحزن والألم .

وفي مشهدٍ اخر تظهر شخصيتا (الشاعر والموسيقي) ، وهما ممدان على الأرض يتسامران ويشربان الخمر ويضحكان ويتبادلان الكلام عن نفسيهما ويغنيان ويرقصان ، حتى صار هذا المشهد اكثر المشاهد الكوميدية ، حيث اتسم الكلام بين الغنائي والشعري.

ويؤشر الباحث في هذا المشهد ، ان الممثلين استطاعا التعبير عن شعورهما الإنساني بطريقة عفوية وفطرية نابعة من احساسهم الداخلي عن طريق الاحتفال الطقسي والرجوع الى الشكل

البدائي للتعبير عن الميول الغريزية للإنسان ، حيث رقصاتهم وحركاتهم الساخرة والكلمات المنطوقة ذات الطابع الطقسي التي تجسد حالة اليأس التي يعيشانها .

وفي مشهدٍ اخر تظهر شخصية (الرجل السياسي والمجندة الامريكية) وهما يستكملان حواراتهما ويتبادلون الاتهامات ، الى ان يصل الحديث عن محافظات العراق ، فتظهر مجموعة من (اللوحات الصورية) معلقة في فضاء المسرح ، التي ترمز الى محافظات العراق ، نرى (الرجل السياسي) يدور حولهن ويؤشر عليها ، ومن ثم يبتهل الى الله متضرعاً له وداعياً منه تخليص العراق من الاحتلال وكأنه نوع من انواع التطهير النفسي لتلك الشخصية .

يرى الباحث ان الممثل استطاع من توظف جسده وصوته بطريقة تضمنت بعض القدسية ، وكأنه يرتل بعض التراتيل الدينية المناسبة ، وعن طريق تحديد طريقة الأداء الصوتي الذي يتسم بالجدية والمصداقية ، ووضح المعنى والصوت الرخيم فضلاً عن استخدامه لعنصر التنغيم بصورة ممتازة اثناء مناجاته لله والتضرع اليه من خلال رفع اليدين الى السماء وطلب المغفرة والعفو ، هنا استطاع الممثل التحكم بالأداء الصوتي المشحون بالانفعال الذي منح الصوت بعداً عاطفياً ، وهذا البعد جعل من صوته مؤثراً ودالاً على الأثر النفسي الداخلي للشخصية التي ابتعدت كل البعد عن التصنع والسطحية، وبهذا استطاع الممثل السيطرة على تصرفاته ومشاعره وبث مجموعة من المعاني والدلالات والأفكار الى المتلقي التي اراد المخرج ايصالها ، ثم يتجه الى اعلى وسط المسرح فتظهر له (شخصية الموسيقي) وهو يرتدي ملابس أنيقة ويغني (الاوبرا العالمية) وهذه دلالة على مستقبل مشرق لهذه الشريحة ، وتظهر شخصية (الرجل السياسي) يرتدي ملابس أنيقة وهو مسيطر على جميع الشخصيات الموجودة لا سيما (المجندة الامريكية) وعن طريق حركات يديه ووقفته الاوربية الأنيقة واسلوبه المنمق في الحديث وكأنه الموعود لتخليص العراق .

ثم يخرج (الرجل السياسي) ويتقدم الى اعلى وسط المسرح ومعه (الشاعر والمغني) يجمعون الشموع وكأنه قداس للمستقبل نحو بناء عراق يحكمه ابناءه وليس الأجنبي ، وتبقى (المجندة الأمريكية) موجهة السلاح نحوهم الى ان يتلاشى الجمع خلف الكواليس وتنتهي المسرحية .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :

1- ان مكانة الشخصية السياسية والاجتماعية وفي بعض المواقف يفترض الخروج عن ما هو مألوف في الأداء ، حيث الاتزان والبطيء في الالقاء مع محاولة عدم الاعتماد في التلوين ، الا ان شخصية (المجندة الامريكية) ونتيجة للظروف التي تمر بها فأنها واثناء التحقيق قد

حصل الكثير من التنغيم ، نتيجة لتأثر الموقف ، كونها في حالة تحقيق مع عناصر تعتقد انها معادية لها .

2- اعتمد التنغيم عند (الرجل السياسي) على حالات قصيرة وبسيطة ، ذلك لأن حالة الصمت التي يعيشها قد جعلت من انفعالات الوجه بديل عن التنغيم الصوتي .

3- ان أداء المجندة باللغة العربية الفصحى ، ولأنها امريكية ادت الى التلحين في الأداء الذي خلق نوعاً من التنغيم نتيجة التلفظ للمفردات الفصحى .

4- اما شخصيتا (الشاعر والموسيقي) نظراً لامتياز ايقاعها بالسرعة فقد اقترب الأداء كثيراً من الواقعية ، واساليب التنغيم فيها ، ولأنه كانت اللغة المنطوقة غالباً ما تكون شعراً فقد كان اللأداء الشعري واساليبه دور اخر في التنغيم فضلاً عن ذلك ما كان يقوم به العازف من اداء الكثير من الألحان الشعبية وفق المقامات العراقية والعربية المعروفة .

5- في المشهد الثالث اختلفت وسائل التنغيم ، وذلك لتوظيف المخرج الموسيقى الغربية بايقاعاتها المعروفة حيث تقوم المجندة بالرقص عليها واعتماد الايقاعات والانغام الاجنبية مصدراً في تنغيم الصورة والحوارات البيئية بينها وبين الرجل السياسي .

6- لقد كان لتوظيف الاغاني العربية والخليجية تأثيرها الكبير على احساس وعواطف الممثل ، حيث انعكس ذلك على ادائه بشكل واضح ، بمعنى ان النغم المحلي له تأثيره على الأداء بحيث ينحاز به نحو التنغيم .

7- يترافق التمرين الصوتي بصورة لا شعورية مع حركات الجسد وخصوصاً عند بعض التراتيل العربية .

الاستنتاجات :-

1- حصل كثير من التنغيم في مواقف يكون فيها الصراع على أشده بين الشخصيات .

2- ان للذاكرة الجمعية عند اداء بعض الاغاني او عزف بعض الموسيقى تأثيرها في النغم .

3- لقد كان للطقسية التي انعكست على التراتيل الدينية اثر كبير على تنغيم الأداء لدى الممثل .

4- لا يمكن العزل بين التنغيم الصوتي والتكوين الحركي في الأداء لأنهما ينبعان من مصدر واحد .

التوصيات :-

1 – يوصي الباحث الاهتمام بالجانب الموسيقي عند تدريب الممثل على مادتي الصوت والألقاء والمؤثرات الموسيقية وتأثيرتلك الموسيقى على اداء الممثل .

2 – محاولة تقديم بعض العروض الموسيقية او الاستعراضية الخالصة كجزء من نتاجات القسم.

الاقتراحات :-

اقتراح اقامة ورشة لتدريب الممثل على اساليب التنغيم في الأداء الصوتي .

[1] م . روزنتال و. ب , يودين , الموسوعة الفلسفية , لمجموعة من العلماء السوفيت , تر : يوسف كرم , بيروت : دار الطليعة , ط5 , 1985 , ص 167 .
[2] عبد الواحد , لؤلؤة , الجمالية , سلسلة الكتب المترجمة (120) , بغداد : دار الرشيد , د . ت , ص 269 .
[3] عبد الفتاح , عبد الكريم البركاوي , مقدمة في اصوات اللغة العربية وفن الاداء القرأني , د .ت , ص 204 .
[4] حازم ,علي كمال الدين , دراسة في علم الاصوات , القاهرة : مكتبة الاداب , ط1 , 1999 , ص 103 .
[5] بيتر يوغاتريف , الرموز والدلالات في المسرح , تر : محمد عبازة ,تونس , مجلة فنية جامعية : المطبعة المعرفية , 1986 , ص 48 .
[6] جورج , هايز , التمثيل والأداء المسرحي , تر : محمد سيد , دولة الامارات : الشارقة , مركز الشارقة للإبداع الفكري , د . ت , ص 21 .
[7] ينظر : مارك , جيمينيز , ما الجمالية , تر : شربل داغر , المنظمة العربية للترجمة : مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط1 , ص 133 .
[8] ينظر : جونسون , ر . ف , الجمالية , (3) , تر : عبد الواحد لؤلؤة , الجمهورية العراقية : وزارة الثقافة والفنون , موسوعة المصطلح النقدي : سلسلة الكتب المترجمة , (53) , 1978 , ص8 .
[9] ينظر : داريوفو , دليل الممثل , تر : هند مجدي , وزارة الثقافة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي , مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون , (16) , ص 332 .
[10] ينظر : فرحان بلبل , اصول الألقاء والألقاء المسرحي , الأمارات العربية المتحدة : الشارقة : الهيئة العربية للمسرح , دراسات (8) , ط1 , 2012 , ص 42 .
[11] ينظر : سامي عبد الحميد , بدري حسون فريد , فن الألقاء , ج2 , الجمهورية العراقية : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , ص 180 .
[12] ينظر : عصام نور الدين , علم وظائف الاصوات اللغوية – الفونولوجيا , دار الفكر اللبناني , ط1 , 1992 , ص 119- 121 .
[13] ينظر : عبد العزيز احمد علام – عبد الله ربيع محمود , علم الصوتيات , المملكة العربية السعودية : الرياض , مكتبة الرشد , 2009, ص 321 .
[14] ينظر : صالح سليم عبد القادر الفاخري , الدلالة الصوتية في اللغة العربية , الاسكندرية : المكتب العربي الحديث , ص 197 .
[15] ينظر : المصدر نفسه , ص 197 -198 .
[16] عبد الفتاح عبد العليم البركاوي , مصدر سابق , ص 205 .
[17] ينظر : عبد العزيز احمد علام – عبد الله ربيع محمود , علم الصوتيات , مصدر سابق , ص 322 .
[18] ينظر : عبد الفتاح عبد العليم البركاوي , مصدر سابق نفسه , ص 206 .

قائمة المصادر

1- جورج هايز ، التمثيل والأداء المسرحي ، تر : محمد سيد ، دولة الامارات : الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري . د . ت .

2- جونسون، ر. ف، الجمالية ، (3)، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، الجمهورية العراقية : وزارة الثقافة والفنون، موسوعة المصطلح النقدي، سلسلة الكتب المترجمة، (53)، 1978.

3- حازم علي كمال الدين ، دراسة في علم الاصوات ، القاهرة : مكتبة الأداب ، ط1 ، 1999 .

4- روزينتال و . ب . يودين ، الموسوعة الفلسفية ، لمجموعة من العلماء السوفيت ، تر : يوسف كرم ، ط5 ، بيروت : دار الطليعة ، 1985 .

5- داريوفو ، دليل الممثل ، تر : هند مجدي ، وزارة الثقافة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي : مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، (16) .

6- سامي عبد الحميد – بدري حسون فريد ، فن الألقاء ، ج2 ، الجمهورية العراقية : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .
7- صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، الاسكندرية : المكتب العربي الحديث .
8- عبد الواحد لؤلؤة ، الجمالية ، سلسلة الكتب المترجمة (120) ، بغداد : دار الرشيد ، د . ت .
9- عبد العزيز احمد – عبد الله ربيع محمود ، علم الصوتيات ، المملكة العربية السعودية : الرياض ، مكتبة الرشد ، 2009 .
10- عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ، مقدمة في اصوات اللغة العربية وفن الأداء القرأني ، د. ت .
11- عصام نور الدين ، علم وظائف الاصوات اللغوية – الفونولوجيا ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، 1992 .
12- فرحان بلبل ، اصول الألقاء والألقاء المسرحي ، الإمارات العربية المتحدة : الشارقة ، الهيئة العربية للمسرح ، دراسات (8) ، 2012 .
13- كارلسون ، مارفن ، فن الاداء ، تر : منى سلام ، دائرة الثقافة والاعلام : مركز الشارقة للابداع الفكري .
14- يوغاتيرف ، بشير ، الرموز والدلالات في المسرح ، تر : محمد عبازة ، مجلة فنية جامعية ، تونس ، المطبعة العربية ، 1986 .
15- مارك ، جيمينيز ، ما الجمالية ، تر : شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 .

Abstract

Representative is the main source live on stage to the sound, so that the vocabulary, dialogue and diction represents the main factor for the transfer of meaning to the recipient, so the actor dialogue property depends as semantic holder, in order to achieve this level has to be the representative to reach the training and development of vocal abilities to get to the technique the most appropriate and useful to achieve this requirement, and to achieve it has become imperative for the actor to

employ all Tnoath rhythmic and tonal sound and transitions, and among these techniques is toning element as the aesthetic value gives the representative sense and honesty in performance, so research two topics I contains, the concept of toning, Bosfih process melodic controls the wholesale level bands, through speed control and falling rhythm verbal, and the second topic was titled, Jobs toning, as an aesthetic value higher his functions govern the conduct of tonalities process and confirmed by their contexts of words, whether Astvhammep or his two or confirmation, then search procedures - community Search and appointed intentionality and analysis they carry the concept of toning attributes, then the results and discussion, conclusions, recommendations, suggestions, and finally the list of sources.