# المؤثرات الموسيقية ودلالتها الجمالية في العرض المسرحي العراقي (تذكر ايها الجسد) إنموذجاً

أ. م. د. شيماء حسين طاهر
وزارة التعليم العالي – جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
**fine.shamaa.hussan@uobabylon.edu.iq**
**07832563274**

تاريخ الاستلام : 2021-02-10
تاريخ القبول : 2021-05-29

الخلاصة

يعد المؤثر الموسيقي عنصر مهم في عملية التلقي لما يحمله من دلالات فهو عنصر مهم كاشف للجو العام وبشكل مركز دلالي وجمالي واشاري يدعم العرض ، تضمن الفصل الاول (الاطار النظري) والمتضمن مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل التالي(اين تكمن جماليات المؤثر الموسيقي في العرض وما هي دلالتها الجمالية في العرض المسرحي العراقي)، كما تضمن اهمية البحث تسليط الضوء على المؤثر الموسيقي كعلامة جمالية لها دلالات متنوعة في منظومة العرض المسرحي. اما هدف البحث هو التعرف على المؤثر الموسيقي في العرض المسرحي العراقي واليات اشتغاله كعلامة جمالية تسهم في تذوق العرض وتأويله تذكر ايها الجسد أنموذجاً وشمل الفصل حدود البحث التي حددت مكانياً في العراق وزمانياً وم 2012وموضوعيا المؤثرات الموسيقية ودلالتها الجمالية في العرض المسرحي العراقي) ومن ثم تحديد مصطلحات البحث واختم بالتعريفات وقد احتوى الفصل الثاني متضمن مبحثيين المبحث الاول المؤثرات الموسيقية بوصفها وسيطاً جماليا اما المبحث الثاني المؤثر الموسيقي بوصفهِ وسيط جمالي نفسي.

واختتم الفصل الثاني بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

وكرس الفصل الثالث (اجراءات البحث) والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة للتحليل ضمن منهج وصفي (تحليلي) ومشاهد العروض والصور الفوتوغرافية لياتي تحليل عرض (تذكر ايها الجسد) المخرج (محمد مؤيد) عام (2010).

وبالطريقة القصدية لاسباب سوغتها الباحثة لمسايرة المباحث ولتحقيق اهداف البحث وحل مشكلة ولخلص الفصل الرابع الى عدد من النتائج اهمها:

1- المؤثر الموسيقي يتحول الى علامة تبث شفرتها من خلال الاداء الحركي
2- يتحول المؤثر الموسيقي الى نظام اشاري يعمل على اختزال اللغة

ثم اختتم بملخص البحث الكلمات .

الكلمات المفتاحية: مؤثر، الموسيقى، جمالية.

# Musical influences and their aesthetic indicators in the theatrical Iraqi show (o body. Talk) as a pattern.

Dr. Shaymaa Hussein Tahir
Ministry of Higher Education and Scientific Research
College of Fine Arts

Receipt date: 2021-02-10
Date of acceptance: 2021-05-29

Abstract

The musical influence is an important element in the process of receiving because of its implications. It is an important element that reveals the general atmosphere and in a semantic, aesthetic and indicative center that supports the presentation. The first chapter included (the theoretical framework) and included the research problem represented by the following question (Where do the aesthetics of the musical influence lie in the presentation and what is its significance? The aesthetic in the Iraqi theatrical performance), and the importance of the research included shedding light on the musical influence as an aesthetic sign that has various connotations in the theatrical performance system. The aim of the research is to identify the musical influence in the Iraqi theatrical performance and the mechanisms of its operation as an aesthetic sign that contributes to the taste of the show and its interpretation. The research was concluded with definitions, and the second chapter included two topics, the first section included musical influences as an aesthetic mediator, while the second topic included the musical influence as a psychological aesthetic mediator.

The second chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework.

The third chapter is devoted (research procedures) and the indicators that resulted from the theoretical framework as a tool for analysis within a descriptive (analytical) approach and scenes of performances and photographs to come to the analysis of the presentation (Remember, O Body) directed by (Mohamed Muayyad) in (2010).

And in an intentional way for reasons justified by the researcher to keep pace with the investigations and to achieve the objectives of the research and solve a problem. The fourth chapter concluded a number of results, the most important of which are:

1- The musical influencer turns into a sign that transmits its code through kinetic performance

2- The musical influence turns into a signal system that reduces language

Then conclude with a summary of the search words.

**Keywords**: influential , music, aesthetic.

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث

يعتبر المؤثر الموسيقي عنصر مهم في عملية التلقي فيما يحمله من دلالة درامية تخلق حالة تثير في المتلقي من خلال تفعيل وتحريك المخيلة فهي تساير الفعل الدرامي بما تحمله من أفعال ومعاني وأفكار وانفعالات تعبر عن حالة الفرح والبهجة والحزن بما يتطلبه المشهد المسرحي فالمؤثر الموسيقي له وظيفة تفسيرية لبناء المشهد المسرحي وهو عنصر مهم كاشف للجو العام ويشكل مركز دلالي وجمالي في البنية الدرامية للعرض المسرحي وهو لغة أشارية تدعم العرض وتسهم في توهج الفعل الدرامي وتعززه من خلال ما تبثه من شفرات ومعاني وانفعالات يتشكل من خلالها النسق الجمالي للعرض وما يبثه من قيم يمكن ان تشير الى التحول في الفعل والحدث وما يبثه من إحالات تشير الى الفرح او الحزن وغيرها من حالات التي يحددها المشهد المسرحي فالمؤثر علامة من علامات تأكيد الجو العام وله علاقة وثيقة بموضوع العرض فهي علامة جمالية تسهم في تدفق العرض المسرحي لذا فان من مميزات المسرح هو قدرته على استثمار الفنون الاخرى التي تدخل في بنية العرض المسرحي تمارس دورها في تفعيل العرض فجماليات المؤثر يكمن في خلق صوره ذهنية للمتلقي من خلال ما يبثه من قيم جمالية في بناء وتأسيس المشهد المسرحي ونقل رسالته للمتلقي فهو عنصر مهم في خلق حالات التحول التي تسهم في بناء لفعل الدرامي وتسهم في وتوضيح العرض وبما ان العرض هو وليد مجموعة العلامات تسهم في تفسير مجرى الاحداث كون المؤثر علامه ترسم لنا حدود الزمان والمكان حيث تتغلغل في نسيج العمل المسرحي وقدرته على التحول الى علامات رمزية للمكان والزمان وقدرته على التعبير عن الجو النفسي في العرض وتدعيم الرؤية الإخراجية لذا فهي ليست عنصر مضاف لملاء ثغرات العرض بل امتداد له تدخل في ثناياه وهي نسق تغير يتصاعد مع الفعل حامل علامة تعبر عن روح المشهد وجماليته في تدعيم الصورة الإيقاعية في العرض لذا فان المشكلة التي يطرحها البحث هي اين تكن جماليات المؤثر الموسيقي في العرض وما هي دلالته الجمالية في العرض المسرحي .

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إلية:

تكمن اهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على المؤثر الموسيقي كعلامة جمالية لها دلالات متنوعه في منظومة العرض المسرحي باعتباره منظومة جمالية واشارية مكونه من رموز واشارات مفتوحة قابلة للقراءات والتواصل مع المتلقي لغرض بث القيم الجمالية والتربوية والنفسية في منظومة المتلقي المعرفية لذا فان الحاجة الى هذا البحث تكمن انها يفيد المدرب الفني في التعرف على الدلالات والعلاقات التي يخلقها المؤثر الموسيقي في دفع العرض المسرحي ومعرفة المؤثر الموسيقي كنسق جمالي متعدد المضامين.

ثالثاً: هدف البحث

هو التعرف على المؤثر الموسيقي في العرض المسرح العراقي واليات اشتغاله كعلامة جمالية تسهم في تذوق العرض وتأويله

رابعاً: حدود البحث

يتحدد البحث فيما يأتي

1- الحد المكان : العراق ــ بغداد العروض على خشبة المسرح العراقي.

2- الحد الزماني: (2012)

3- الحد الموضوع : المؤثرات الموسيقية ودلالاتها الجمالية في العرض المسرحي العراقي .

خامساً: تحديد المصطلحات

الجمال لغة :

الجمال، الحسن، يكون في الفعل والخلق وقد جمل الرجل بالضم، جمالا، فهو جميل وجمال، الأخيرة لا تكسر، والجمال، باضم والتشديد : اجمل من الجميل، وجمله أي زينه، والتجميل تكليف الجميل ابو زيدا جمل الله عليك تجميلا اذا دعوت له بان يجعله الله جميلا حسنا(ابن منظور، د.ت، ص 126).

المؤثر لغة:

الاثر، بالتحريك : ما بقي من رسم الشي والتأثير، ابقاء الاثر في الشي أي ترك فيه اثرا(ابن منظور، د.ت، ص 5)..

المؤثر الموسيقي اجرائياً:

المؤثر: هو الاثر الذي تبثه الادوات والالات الموسيقية على شكل أنظمة إشارية ورمزية نفسية تسهم في تكاملية العرض المسرحي وجماليتهِ.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : المؤثرات الموسيقية مفاهيمياً

ترتبط الموسيقى ارتباط وشيج بالإنسان وهي قديمة قدم الإنسان فهي تجربة البحث في الأشياء ومكنوناتها الأولى لذا فقد أكد الباحثون على قدرة الموسيقى في التأثير في السلوك الإنساني الانفعالي والتحكم فيه ولا جدال أن الكثير من الحيوانات تستجيب للموسيقى فالسنجاب يستجيب للصفير والأغنام تستجيب لأنغام الناي والفيلة للنغمة العالية وقد لوحظ أن للموسيقى تأثير مهدئا أو مهيج أو منبها في الحيوانات، ولهذا تستخدم في تدريبها، لذلك فان الإنسان عرف الموسيقى منذ أمد بعيد وقد عدها دواء للعقل وهي خبرة الجنس البشري مجسمه في صوره باقية للرقي بالحياة والسمو في الفكر الإنساني وتكسبه قيم جمالية تهذب من سلوكه الاجتماعي (مورتنس، 1960، ص300)

ومن المعروف أن المؤثرات الموسيقية تمدد جذورها إلى البدايات الأسطورية التي تشكلت من خلالها الرؤيا الجمالية إلى اليونانيين والتي استمدوا تصورتها من جبل الالب الذي يعد مقر الموازيات التسع والتي استمدت الموسيقى اسمها منه حيث انتشر مذهب دنيزيوس والتي بلغت ذروتها في غناء أورفيوس وعزفه على القيثارة بقالبها آلة الاولوس او المزمار أو الناي القديم الذي هو جزء من الجنوب الشرقي المعروف بآسيا الصغرى حيث يمثل هذين الالهين مظهرين مختلفين في لموسيقى اليونانية فقد غدت القيثارة هي الآلة المفضلة إلى ابولو والتي لعبت دورا مهما في مذهبه المعروف بالفن الابولوني والمتمثل في روعة التناسق والتناسب ووضوح الشكل والجمال الهادئ الصافي وكمال الاتزان والتي يقابلها دينوسس بما فيه من نشوة وعربدة وهذيانات وشهوة

ويعد هذا الفصل بين الجانبين بولوني والديونيوسي في الفن والذي يصور لنا فهم اليونانيين لسيكولوجية الفن كما يعبر عن وعيهم بإسرار الروح الإنسانية الدفينة(لاينختيريت، 1964 ، ص 33)

لذا يعد فيثاغورس وأراءه التي أثرت تأثير كبير على المبادئ التي أكدت عليها النظرية المثالية الإغريقية في الإيقاع والتنسيق والانسجام والتنوع والتي تخضع في تكونها لتلك الأسس الرياضية التي استنبطها فيثاغورس والتي تقوم في جوهرها على الأسس الرياضية حسابا كان او هندسة إذ أن فحوى نظريته مفادها هي أن الجمال ينطلق من التناغم والتناسق وهو ما يوجد في الرياضيات والهندسة بل في جسم الإنسان ذاته وفي إيقاع الحياة اليومية من تناغم وتعاقب في الليل والنار وغيرهما(الغيث، 2013، ص 254)

في حين يستمد أفلاطون نظريته الجمالية من الإلهام المنبعث من ربات الفنون حيث تمثل إشارات رمزية وأسطورية في محاوراته التي تسعى الى عد الجمال مصدر الهام على المستوى الفلسفي اذ كان يرمز لفكرة الجمال بالذات بربات الفنون السبع وهن بنات الإله (زيوس) والتي عرفن بربات الميثولوجيا التسع والتي تنحصر مهمتهن في رعاية الفنون وهن على التوالي : ربات الكوميديا، والتاريخ، والمأساة، والرثاء، واليان، وربات الموسيقى، والرقص، والشعر، والغناء، والفلك، حيث يؤكد من خلالهن على نظريته الجمالية وما يتركه من اثر يستمد إبداعه وجماله من مشاركة الذات في مثالها الجمالي، والتي تتحدد قيمة الجمال بمقدار تحقيق شمول وعمق هذه المشاركة، حيث تنبثق رؤية أفلاطون التربوية من داخل فلسفته المثالية ومن تصوره لعالم المثل والمشاركة في العالم المعقول ليصبح جزء لا يتجزأ من فلسفته برمتها(عباس، 2005، ص40)

لذلك فان المؤثر الموسيقي يلعب دورا مهما في نظرية أفلاطون التربوية و الجمالية والتي تأتي من حيث الأهمية بعد الشعر وهو يقسمها الى أنواع وهي الآلية، والصوتية والراقصة وهذا يعني أن أفلاطون عد الرقص من أنواع الموسيقى والتي تشكل أهمية ومكانه خاصة في جمهوريته لأنها تلعب دور هام في تامين وحراسة المدينة فهي حصنها وأساس أخلاقها، لذا فقد عمل أفلاطون على توجهيها وصبغها بالطابع العسكري والحربي والسياسي والأخلاقي، فهي موضوعه لخدمة الأهداف العليا والمثالية للمدينة والتي نادى أفلاطون بتنقية إيقاعه فقد عمل على استبعاد المؤثرات الموسيقية التي تشيع الكآبة والحزن كما استبعد أيضا كل أصناف الموسيقى المسرفة في الشهوة والأنثوية وشجع على الموسيقى الصارمة والجادة التي تثير الحماس وكذلك الموسيقى التي تمتاز بالطابع الهادي المسالم(عباس، 2005، ص49)

فهو يرى أن المؤثر الموسيقي الذي يشيع الاعتدال في النفس قادر على تهذيب النفوس وخاصة أذا رافقته تمارين الجمباز التي تسهم في بناء الجسم، ويؤكد أفلاطون على أن التربية ألحقه تكمن في الموسيقى والجمباز فالأولى تسهم في تقوية النفس وتهذيبها ورياضة الجمباز يسهم في بناء وصقل البدن، لذا فهو يقول أن الذين عرفوا الجمباز طوال حياتهم دون معرفة الموسيقى تتميز عقولهم بخاصية الخشونة والصلابة آما الذين يستمعوا إلى الموسيقى فعلى العكس يمتازون بالنعومة واللطف، وهذا يعني أن الخشونة نتاج طبيعي للعنصر ألغضبي لذلك فهو يدعوا إلى الجمع بين الليونة والخشونة لان هذين المزاجين يشكلان تضامن منسجم حيث يوجد الانسجام تكون النفس معتدلة وشجاعة، وإذا فقدت تكون النفس جبانة وخشنة(سعيد، 2013 ، ص64)

كذلك يرى ارسطو ان الوظيفة التربوية و الجمالية الموسيقى التي يعدها وظيفة تسهم في تطهير النفوس من الانفعالات وحماية العقل من السقوط في الخطأ وتحصين النفس من الكدر لذلك فان رؤية ارسطو تنطلق من ان وظيفة المؤثر الموسيقي هي وظيفة أخلاقية تقوم بتنقية الشهوات وتدعوا الى الفضيلة وتشغل الفراغ مع الشعور باللذة كما أنها تساعد على السمو والارتقاء من مستوى أدنى إلى مستوى أرقى وأنقى لذلك فهو يعو في منهجه التربوي بضرورة وجود الموسيقى عند تربية الأطفال بوصفها وسيلة للتمرين على التحكم بالانفعالات وهو بهذا ينحى منحى معلمه أفلاطون من أن وظيفية الموسيقى تعمل على تقويم السلوك وتهذيب العقل(محجوب، 2007، ص116(

وان الإلحان الخالصة محاكاة للخلق لذا فانه قد ميز الموسيقى عن سائر الفنون الأخرى من تصوير ونحت في كونها ليست مجرد محاكاة بقدر ما هي إعادة خلق واعتبر الموسيقى فن يسموا على الرسم بفضل طبيعته الزمنية في حين اختلف تلاميذ ارسطو في فهمهم للمؤثر الموسيقي ووظفته الجمالية والتربوية وارجعوا أصل الموسيقى الى التعبير الانفعالي عن حالات الجنس واللذة والحماسة أكثر من أرجعها الى الشخصية الأخلاقية وصفتها(بدير، 2004، ص 40).

لذلك تعد الموسيقى الإسلامية والعربية التي لعبت دور مهم في النظرية التربوية باعتبارها وسيط تربوي يستمد مقوماته من روح الإسلام لمفهوم حضاري يعمل على تربية الإنسان وتقومه حيث يعد الكندي (260هـ-873م) والتي خضعت نظريته الموسيقية التي يطلق عليها (التأثير ) ونتائجها الكونية وهي النظرية التي ترى أن إحداث الكون مرتبطة بعضها مع بعض ارتباط العلة بالمعلول وان كل شيء يتأثر بشي سماوي وترتبط هذه لنظرية بالموسيقى الى حد كبير فالسلم الموسيقي ذي سبع نغمات يساوي الكواكب السبعة كما تتأثر أوتار العود بالطبائع الكونية القديمة وهي الرياح والفصول والقوى العظيمة والألوان والعطور ودائرة البروج والقمر والعالم، كذلك يعد الفاربي من المنظرين الموسيقيين حيث اكد في مصنفه الضخم الموسيقى الكبير وهو من المؤلفات المهمة في عصره والذي احتوى على مسح ودارسات شاملة للمسافات الموسيقية وتجمعها وتالفها اضافة الى بيان قيم الآلات الموسيقية والنغمات التي تؤدها تلك الآلات وتناول أيضا في مصنفه الكبير الايقاع الموسيقي بالتفصيل وكيفية استخدام التحليل الموسيقي الذي جمع من خلاله عناصر تجمع بين تفاعيل العروض العربية والمفهوم اليوناني للوحدة الزمنية أي ( الزمان الامثل، والزمان الاول ) وهي وحدة الزمن الأساسية غير قابلة للتجزئة والتي تتألف من النماذج المتكررة للإيقاع(رضا بدير، 2004، ص 47)

ومن هذا المنطلق فان الموسيقى الإسلامية والعربية التي امتزجت اصولها بمعطيات أسطورية وتاريخية ودينية والتي تمثلت في رؤية ابو حيان التوحدي في القرن الرائع الهجري وهو المعاصر اللاخوان الصفا والذي ينحى منحى أفلاطوني و نظريته الموسيقية فهو يعزو الطرب الى حنين النفس الى موطنها الأول وعالمها التي كانت تستوطنه وهو عالم المثل المتعالي فنفس الأنسان مشغولة بتدبير الزمان من داخل ومن خارج ولهذا الشغل هي محجوبة عن عالمها فاذ سمعت الغناء انكشف الحجاب فحنت إلى خاص وطنها ولعل شغف الصوفية بالموسيقى وإيقاعاتها هو من قبل ذلك الحنين الذي تحدث عنه التوحيدي باعتبار الموسيقى هي تعمل على تذكير نفوس أفلاطون بموطنها القديم في العالم العقلي المنقادة له فخي من منظور الصوفية ترتقي بالصوفي مقاما تلو مقام الى غاية معراجها ألعرفاني ومن شان الموسيقى التي تشيع النغمات المناسبة المتالفة والرقص الموقع

على خفق الدفوف حتى الدوران ان يشيعا في نفس السالك شعور بالتماهي في التناغم الكوني الشامل والذي يتحقق في الوصول الى ذروة النشوة وومضة الإشراق(القنطار، 2008، ص28)

لذا ترى الباحثة ان المؤثر الموسيقي يلعب دور اساسي في تنمية وترقية الروح والتعبير عن انفعالاتها عندما يستخدمها العرض في توصيل الجانب التربوي الذي يعمل من خلال ما يخلقه الجو الذي يشع فيه الجانب الاخلاقي لتوصيل رسالة العرض.

المبحث الثاني : المؤثر الموسيقي بوصفه وسيط جمالي ونفسي

يرتبط المؤثر الموسيقي ارتباطا حسيا وتعبيريا مباشرا بالأفعال الحيوية لعمل الممثل فوق خشبة المسرح والتي تبث المشاعر والأحاسيس التي يسعى العرض إلى بثها للمتلقي في وحدة متجانسة تجمع كل العناصر الفنية المشكلة فوق خشبة المسرح لذلك فهي تعمل على ان يسير المرئي والمسموع جنبا الى جنب لابراز المعاني والأثيمات والأفكار والمشاعر فالمؤثر الموسيقي له تأثير روحي منبعث من مملكة الخيال التي تتحرك فيه مفرداتها حيث تتغلغل في داخل النفس الإنسانية لتكون موصلة للمشاعر والأحاسيس أكثر من اللغة المنطوقة لما لها من تأثيرات حسية ونفسية تسهم في خلق الجو العام للعرض المسرحي والتحكم بالقيم الجمالية والتعبيرية والسعي بالارتفاع بذائقة المتلقي(جودي، 2012، ص72)

والمؤثر الموسيقي الذي يرافق العرض المسرحي دلائل سيمائية عديدة مثل تؤكد الحدث والأحاسيس من خلال تضخيمها او نفيها بواسطة الإيقاع وللحن لذا فان بعض أنواع الموسيقى تعمل على خلق جو الحدث لتكيد الزمان والمكان كذلك يعمل اختيار الالة الموسيقية التي لها قيمه جمالية وسيمائية فهي تعكس البيئة الاجتماعية والتاريخية فهي يمكن ان تقول ما يريد ان يقوله النص فهي توحي لك بالرقة والحنان وهكذا تغدوا لغة إشارية ذات منحى بوليفوني تعمق التباين ووجهات النظر لذلك يعد المؤثر الموسيقى كوسيط جمالي من خلال قدرته على التحول الدلالي تشتغل على مستوى الزمان والمكان وتوحي بمدلولات لا حصر لها وفقا لعملية الأرسال والتلقي(علي، 1996، ص 24)

لذلك فان من العوامل المهمة في تطور العرض المسرحي هو التوجه الذي فجره أنطوان ارتوا (1896– 1948) من خلال تأكيده على التخلص من هيمنة النص والكلمة والذي دعا إلى استبدال الكلام بوسائل تعبير تعيد للمسرح طابعه الطقسي مثل الصراخ والضربات الإيقاعية لذلك فان دور الموسيقى في العرض كان من اهتمام بعض المخرجين الذين أعادوا النظر بجميع وسائل التعبير في المسرح ومن بينها الموسيقى ومفهومها في العرض كفرجه سمعية وبصرية مما أدى إلى ظهور نوع من العروض المسرحية تكون فيها لعناصر السمعية عنصرا دراميا أساسيا بل ظهر نوع جديد من المسرح اطلق علية المسرح الموسيقي والتي تلعب فيه الموسيقى دور التعبير الدارمي(الياس، 2006، ص491)

لذلك يعد المؤثر الموسيقي لدى (برشت) وسيطا جماليا مستقلا عن سائر العناصر الفنية الأخرى المركبة للعرض عبر تعليقها على الحدث المسرحي والسعي للكشف عن القوانين والنظم الاجتماعية والاقتصادية والارتقاء بوعي المتلقي وحثه على الإنصات لصوت العقل فهي في مفهومه لم تعد مؤثر صوتي فقط بل هي تسهم في خلق الجو العام على المسرح ليصبح منسجما مع الجو الذي يفرضه الحدث والتي يطلق عليه الاغتراب(عبد الله، 1999، ص113) أي ان المؤثر الموسيقي لدى برخت لا يقوم بتجسيد الحدث أنما يقف بالضد منه (تغربه) لتحقيق الهدف في الانفصال بين المسرح والصالة لان الموسيقى الجادة والممتعة تسهم من

جانبها في إجبار المتلقي على الامتثال لصوت العقل فتصبح وظيفتها متطابقة مع الأهداف الأساسية للمسرح الملحمي الي يعتمد العقل قبل العاطفة(عبد الله، 1999، ص116) كذلك يلعب المؤثر الموسيقي دورا مهما في مفهوم المخرجين المعاصرين الذين ينطلقون من مفهوم ان العرض المسرحي هو مجموعة او منظومة من العلامات متعدد الأنساق فو علامة تولد وتنمو وتموت مع الاشياء اذ تشتغل العلامات لحظة امتداد العرض المسرحي بواسطة جسد الممثل تارة وتارة اخرى تتعامل مع العلامات المحمولة مثل الازياء والديكور والمؤثر الموسيقي والإضاءة واكسسوارات فكل علامة من هه العلامات تعد قائمه بذاتها وان اختلفت الانساق والقنوات التي تشتغل بها اثناء العرض المسرحي(شرجي، 2013 ، ص 103)

لذا فان المؤثر الموسيقي فن يختلف عن الفنون الأخرى فهي ليست لغة لأنه لا يمتلك كلمات ومفردات والكنه من جهة اخرى يعد نظام أشاري يشبه النظام اللساني الذي هو شكل اشاري دال ليس الا ولكن ما يميز الموسيقى هي بنيتها الديناميكية التي تسطيع ان تعبر عن التجربة الحيوية واللعب بالعواطف والمشاعر وهذا ما لا يستطيع النظام اللساني عمله(جيرود، 1992، ص19)

كذلك يلعب المؤثر الموسيقى دورا مهما في المسرح الصيني والياباني والتي تعبر فيه الموسيقى عن الاستمرار وتغيير وانتقال السرد من حاله إلى أخرى مثل انتقل الزمان من الحدث العابر كما انها مهمتها الجمالية تكمن في انا مكلفة بمنح المتلقي الإحساس بالزمان الذي يمضي وخلق البيئة أو الجو المناسب للعرض لذا فان المؤثر الموسيقى يعد وسيط وجدير بالملاحظة بين مخطوطة الكاتب المسرحي وخشبة المسرح فالمؤثر الموسيقي هو الذي يعمل على تنظيم ألازمنه المتتابعة حيث يحدد قوتها النسبية أي قيمتها الدرامية فالممثل الذي يشيد دوره غير مكلف بأدائه فالموسيقى تفعل ذلك بدل عنه فهي التي تفرض بلاغتها علية اذ لم يعد الممثل يبحث عن نبرات صوته فالموسيقى تفرضه علية فلمؤثر الموسيقي يحدد للمثل فترات الصمت وتعرف بصفه خاصة كيف تملؤها خلاصة القول ان الموسيقى تستولي على العرض كله فهي المنظم الأعظم للعمل الدرامي الكامل فهي تمسك بالميزان لذلك فهي علامة من علامات العرض عنصر مكمل للعمل الدرامي والتي تتشكل المؤلف والممثل والمكان فالموسيقى تصبح لدينا وسيط جمالي رابع من خلال قدرتها على استجلاء الزمان لتحديد مكانه(اصلان، د.ت، ص 537)

ومن هذا المنطلق فان الوظيفة الجمالية للمؤثر الموسيقي الذي يشكل عنصر مهم من عناصر العرض المسرحي من خلال دعمه العرض ودفع الحدث وخلق الجو النفسي للممثل التي تسهم في الوصول الى الحالة النفسية للدور وكذلك تسهم في تقديم الدعم للمتلقي عندما تتضافر الجهود المسرحية لتصبح الموسيقى كلغة جمالية تعبيرية تتغلغل بين عناصر العرض المسرحي تأثر بها وتتفاعل معها كي تتحقق التوازن والانسجام بين الجانب الصوتي والتشكيلي(البشتاوي: 2007، ص156)

فهي تشكل دور أساسي في خلق المتعة الجمالية وهي من أكثر أنواع المؤثرات في تحقيق التأثير على خشبة المسرح وتسهم في مساندة المخرج لتحقيق خيالاته وتحفيزه لنتاج صور سياقية ونصية مع الموقف والممثل فهي إشارة وقرينه عرض وصورة ورمز وعلامة فهي تسهم في دفع ورفد فعالية الحدث الدرامي بم تملكه من قوة سحرية فهي وسيلة لفهم عمل المخرج وخيالاته إضافتا الى إحساساته العاطفية لنوع من الترابط بين الرقم والمادة والفكر فهي تسهم في إيصال الصورة والأفكار لتخلق متعة جمالية تسهم في تحرك الجو الروحي العام للعرض المسرحي(الربيعي، 2012، ص 206)

لذلك يشير المؤثر الموسيقى وسيط نفسي لما يحمله من قدرة تسهم في بناء الشخصية وتقويتها أو تكون بالعكس تعمل على عزلها فالمؤثر الموسيقي يستعمل لغايات علاجية لمختلف الاضطرابات النفسية كما هو الشأن في استخدام الآلات الموسيقية لمختلف الإيقاعات وتأثيرها على النفس في قدرتها على التهدئة وإزالة الانفعالات وتهذيب غريزة العنف والكآبة(عزوز، 1989، ص138)

وبما ان المؤثرات الصوتية والموسيقية موغلة في القديم فهي فمنذ عصر الطبول البدائية التي كانت تسهم في أحياء الطقوس الدينية وتصاحب الطقس المسرحي لتخلق تأثير نفسي تسهم في إضفاء حالة من الانتشاء والنشوة التي يحققها الطقس الديني لما له أهمية للإيحاء بالخوف والدهشة للوصول الى حالة السمو النفسي والروحي(الحسب، 2015، ص216)

لذلك تسهم الموسيقى كونها مظهر تأويلي نفسي تكشف دلالة الأصوات ولها مظهر إجرائي فمعنى الموسيقى يتضمن الطريقة التي يستعمل بها ولها مظهر وضعي لا معنى للعنصر الموسيقى الا مطور او مستبدلا بالرموز القريبة في الفضاء فالمؤثر الصوتي هو علامة أيقونة نفسية كصرير الباب وأصوات الحيوانات والطيور في فضاء الغابة والصدى في فضاء فارغ وأصوات الأقدام والتنقل والعربات والسيارات أنها تسهم في خلق فضاء نفسي تساند الممثل وتؤسس جمالية المشهد ومدى اقترابه من الجو النفسي الذي يعمل على أشاعته(اليوسف، 1994، ص148)

لذلك ترى الباحثة ان المؤثر الموسيقي يشكل ركن أساسي في بناء الجو النفسي الذي يطلبه المشهد المسرحي فهو يسهم في بناء وترميم ما لشخصية وإظهار أبعادها من خلال العمل على تشكيل الجو النفسي وإيصاله للمتلقي وهو يسهم أيضاء في الكشف عن المتغيرات التي تمر بها الشخصية سواء كانت في حزن أو فرح.

الدراسات السابقة؛

لم تعثر الباحثة على بحوث ودراسات سابقة تخص موضوع البحث ولكن هناك رسالة تعد مقاربة لبحثنا ولكنها لا تدخل في صلب موضوع البحث الحالي: رسالة (علي فؤاد الجبوري 2012) رسالة ماجستير هدفت إلى دراسة (سيمياء المؤثرات السمعية في العرض المسرحي العراقي) للفترة من 2006-2008، احتوت الرسالة على أربعة فصول .. عني الأول منها بالإطار المنهجي للبحث.

1- مشكلة البحث: حددت الباحث بالتساؤل (ما هي أهم المعاني والدلالات التي تحملها المؤثرات السمعية في العرض المسرحي العراقي)؟

2- هدف البحث: تعرف سيمياء المؤثرات السمعية في العرض المسرحي العراقي.

اما الفصل الثاني: فاحتوى على ثلاث مباحث هي:

1- السيمياء .. المفهوم .. الاداء في العرض المسرحي.

2- تطور دلالة المؤثرات السمعية عبر الحضارات والعصور.

3- سيمياء المؤثرات السمعية في العرض المسرحي.

اما الفصل الثالث فقد جاء فيه تحليل عينة البحث بأربع عروض مسرحية هي (فتاوى للإيجار المعدة عن نص شعري لموفق محمد أبو خمرة إخراج عباس محمد إبراهيم، ومسرحية كريستال تأليف على شناوة إخراج أحمد محمد عبد الأمير، ومسرحية أجساد تبحث عن رؤوسها تأليف وإخراج محمد عباس حنتوش، ومسرحية فلم واقعي إعداد وإخراج بشير الحجي عن نص شعري لأحمد مطر)

وكانت أهم نتائج الرسالة التي فيها تقارب مع نتائج بحثنا:

1- تعامل المخرجون مع المؤثرات السمعية كفعل أساسي وليس من مكملات العرض.

2- ساهمت المؤثرات السمعية في التعبير عن الحالة الداخلية للمثل.

3- المؤثرات السمعية نطقت بما لا يستطع الممثل النطق به.

ومن خلال اطلاع الباحثة على الرسالة وجد أن الرسالة لم تتطرق إلى دراسة المؤثر ولاجمالياته ودوره في العرض كما ان دراسة الحالية جمالية المؤثرات الموسيقية ودلالتها الجمالية في العرض المسرحي العراقي المعاصر (تكلم ايها الجسد) إنموذجاً تختلف من حيث هدف والاهمية ومباحث واختيار العينة ونتائج والاستنتاجات..

ما اسفر عنه اطار النظري

1. المؤثر الموسيقي له القدرة على التحكم في الانفعالات والتعبير عنها كسلوك انساني
2. الموسيقى تسهم في تنمية وترقية السلوك الانساني
3. اسهم المؤثر الموسيقى في ترميم وبناء الذات ومثالها الجمالي والسعي إلى الاعتدال في النفس مما يجعله يسهم في تهذيبها
4. الموسيقى تسهم بوظيفية اخلاقية من خلال ما تخلقه من اثر في تنقية الشهوات وتربية الانفعالات والتحكم بها والتعبير عنها
5. لعبت الموسيقى الاسلامية دور مهم في النظرية التربوية باعتبارها وسيط جمالي .
6. المؤثر الموسيقية يسهم في خلق جو الحدث من خلال التأكيد على المكان والزمان
7. عمل المؤثر الموسيقى على التخلص والتخفيف من هينمة النص
8. اسهم المؤثر الموسيقى في خلق الطقس المسرحي واعادة قيم جمالية
9. المؤثر الموسيقى نظام اشاري وسيط نفسي يسهم في بناء العرض وتقويته.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

ثانياً: عينة البحث : اختارت الباحثة عينة البحث بالطريقة القصدية وهي مسرحية تذكر ايها الجسد للمخرج محمد مؤيد والمقدمة عام 2012 وللمسوغات الاتية:

1- ملائمتها أكثر من غيرها لهدف البحث.

2- تنوع موضوعاتها وطروحاتها.

3- توفرت بها الشروط الفنية كونها أعمال بارزة لدى مخرجيها في هذا المجال .

4- توفرها على أقراص (CD) وشبكات الانترنت.

ثالثاً: منهجية البحث : اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة البحث وذلك لملائمة هدف البحث.

رابعاً: أداة البحث : اعتمدت الباحثة على ما تمت الإشارة اليه في الإطار النظري من المؤشرات فضلا عن المصادر والمراجع والأدبيات التي اعتمدها البحث.

خامساً: منهج البحث: انتهجت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف الحكاية العرض وقراءة تكلم ايها الجسد).

سادساً: تحليل العينات

العينة: تذكر ايها الجسد

اخراج محمد مؤيد

سنة العرض : 2012

مكان العرض: بغداد / المسرح الوطني

يتأسس عرض تذكر ايها الجسد على طغيان حضور الجسد وتمازجه مع الموثر الموسيقى ليشيد لنا بوح مذبوح من خلال أرخنت الوجع العراقي حيث يلعب المؤثر الموسيقي وتعدد دلالته من خلال لعبة الجسد وتحولاته ليشيد لنا فضاء جماليا يكون المحور الأساسي في خلق الصورة وبثها عبر تلوينات الجسد الذي يتشكل من خلال الفعل الجمالي التي تبثه المؤثرات لتشير لنا مرحلة مهمة من تاريخنا لتأكيد على حركة الزمن عبر صوت شريط سنمائي وصوت فلاش ولعبة الصمت حيث يتسرب الى حواسنا صوت أنين موسيقى عراقية على آلة الجوزة موسيقى حزينة ليشكل من خلالها اللوحة الاولى امراة تجلس في وسط بقعة ضوء حمراء ترتدي احمر يمكن ان يحلنا الى لون المحكومين بالاعدام وثمة طفل على شكل دمية تحتضنها ربما بينما الاخرون يتكورن حولها ثمة دهشة وخوف يعتري الجميع وهم ينظرون الى تلك الدمية التي تحضنها المرأة بينما صوت فيه صدى مختلط مع اصوات يبدا في بث شفراته ، موثر موسيقى كانه ينبثق من الاعماق يخلق حالة ترقب الجميع في حالة ارباك وترقب كانه خطاب هام لولادة مرحلة بينما المراة التي تحتضن الدمية تتمسك بدميتها انه طفلها لينهي الصوت بخلق حالة جديدة وانتقال الى مرحلة ومشهد جديد تسهم الموسيقى والضوء في تشكله وحركة الاجساد وهي تبتهل وتتلوى مع خلق حالة الترقب الذي بثها الخطاب الكوني الذي لم تتحدد ملامحة صوت يلفه الغموض لينتقل حيث ينتفض الجميع بحركات جسيديه متناسقة بينما المراة تداعب الدمية وتراقصها تشكل الاجساد التي تحيط بالمراة على شكل مهد او رحم يمنح الوليد الاطمئنان من خلال بث ضحكات الطفل انه الامل الذي ينظره الجميع لتنهي الصورة وتتلاشي على صوت موثر لطائرة مروحية تكسر هدوء المكان واستقراره وتبث الرعب والخوف في الجميع وهي احالة الى حالة الاحتلال من خلال الموثر الذي يؤسس له المشهد صوت طائرة مع لغة انكليزية حيث تتشكل الفوضى من خلال لعبة الاجساد وهي تسرد لنا تاريخ الالم من خلال تشكلتها وبث شفرتها الى المتلقي بلوحاته الصامتة تجسيد ما تركته الصراعات والحروب في جسد

المجتمع العراقي. والتشضي والشتات بحيث يظهر مجموعة من الممثلين بوضعيات متنوعة وهم يرتدون بدلات لونها أحمر وهم يأخذون أوضاع جسمية ملتوية دليل على البؤس والتعب والضياع وبعد ذلك يسرعون جميعاً إلى الدمية ويحملونها ثم يرمونها ويسرعون بالهرب.

وتحمل الدمية الممثلة التي تجثو على ركبتيها وسط دائرة من الضوء تمسح بيديها على دمية طفل رضيع وتضمه إلى صدرها عدة مرات . ومنذ البداية ترافق إيماءات الممثلة موسيقى ذات إيقاع بطيء تغلب عليه آلة الناي مع الآهات تحاكي فعل الأنين والوجع الهادئ، مستظهرة مشاعر الممثلة النفسية الداخلية المتمظهرة بإيماءاتها الجسدية ذات الفعل المؤدى . انها كارثة الجسد حين يحاول ان يكتشف وجوده من خلال ذوبان الجميع في طقس عزائي تمارس فيها الموسيقى حضور فاعل لتأكيد هذا الفعل الطقسي من نواح ولطم حيث يعمل المؤثر على استحضار تلك اللحظة الطقسية بينما هناك اصوات وانين تحاكي الاجساد هذه في لعبة الدم انه طقس التضحية والبكاء على حالة الاستلاب التي تسكن الجسد لتنتهي اللوحة التي تحلينا الى دموية الحالة حيث يمحنا المؤثر الموسيقي تلك النشوة التي تؤسس لنا جماليات المشهد وجاذبته لشد المتلقي ودفعة الى الانغماس في هذه الفجيعه انه عالم الاسفل عالم الجسد المهمش الذي يرزخ بثقل الالم في حين ينمو عالم اخر جسد انثي راقص بهستريا انها ترقص على خراب عالم فاقد الى الجمال بينما يظهر وجه في زي تاريخي يراقب تلك العوالم كانه هو الذي يدير اللعبة ليعود المشهد من جديد على صوت موثر ينبق من الاعماق مخلوط باهات وصرخات وصوت طفل بكاء بينما الاهات تستمر عالم من الهلوسات والضحكات انها عوالم كابوسيه لينهي المشهد بصرخ كانه ولادة بينما ترفع لافته يبرز منها وجه انسان يتلوى ليمضي الجمع على شكل رحلة انها رحلة الجسد المسور في ظلمته تمارس المؤثرات دور اساسي في تشيد تلك العوالم الكابوسية التي يستحضرها الجسد والانارة لتحليلنا الى تلك العوالم المخيفة التي تستولى على ذواتنا لينتقل الفعل الى حالة من الذهول من خلال الموثر الذي يعمل على بث شفرات المشهد صوت مقام مع ايقاعات طبول تتشكل الاجساد المحاصره يستولى عليها الالم جسد مسجى وسط بقعة ضوء اهات واصوات انين مقام اختلط فيه الجنوب بالشمال حيث يعمل الموثر الذي امتزجت في داخله تلك الاصوات التي تحيل المتلقي حيث تعمل الصورة التي يشيدها المشهد امراة تلبس بدلت عرس بيضاء ثمة جسد ملقى في سط البقعة الحمراء التي تعطي للمتلقي تلك الدمائية التي تسبح فيها الحياة انين واصوات تختلق يبدا طقس اللطم بيقاع جنائزي تختلط فيه الايقاعات الاصوات لتخلق لنا مشهدا دمائيا حيث يؤدي الممثلون رقصة وحشية تعبر عن مقدار الام الذي يكابده المجتمع انه سلسلة من نواح وانين تاريخ من الالم والموت بينما الحبيبة في ثياب العرس تستقبل حبيبها الذي صادرته الحروب انها لوحة تختلط فيها الموسيقى وتتعالى صيحات الالم في تشكلات جسدية تعبر عن بوح الجسد المسلوب ، كما تشكل الموسيقى الجنوبية والنعي والموال الريفي الحزين خلفية لإيماءات الندب واللطم التي تقوم بها مجموعة من الممثلات وسط الدائرة وهن ينثرن الغبار ويشدون شعورهن في إشارة لطقس عراقي جنوبي . والإضاءة هنا لعبت دور كبير حينما تتمازج مع ذرات الغبار تظهر لنا الممثلين كانهم في حمام دم، فالموثر بتمازجه مع التقنيات من اضاء إذ تمارس دوراً تعبيريا إرجاعياً. لانها يمكن ان توحي بمكان محدد أو ترجع إلى زمان محدد . واختيار الآلة الموسيقية له قيمة سيميولوجية أيضاً . فهي توحي بالمكان أو البيئة الاجتماعية أو الجو العام للعرض المسرحي تتلاشى الموسيقى وتخمد إيماءات الممثلين . وتعلو ضربات النقر

التي تشيع أجواء التبجيل والرفعة لتنتظم اليها نغمات شرقية حزينة ترافق عملية حمل الجثة والسير بها وهنا آلة الكمان لها دور كبير في ايصال الشجن.حيث يعمل الموثر كوسيط نفسي يبث شفراته التي تيحمل دلالات جمالية عبر بنائها الصوتي والنغمي وعبر علائقية تشكيلية مع الحركات والإيماءات.

وفي مشهد سقوط الصنم تبدا الاجساد باطلاق العنان لنفسها من خلال تعبيرات جسدية تبث شفراتها في جو من الضباب بينما انها حركات فيها انفعال وقوة تهيمن عليه تلك الصرامة ا كاشفة لنا ذلك الجو الذي يشيع فيه الفوضى حيث ترسم لنا الاجساد تلك اللحظة المحنطة في تاريخنا المعاصرة وهي لحظة سقوط الصنم والانتقال الى مرحلة اخرى من البوح انها حركات مسكونة بالفوضى والغموض ليبشكل لنا تاريخنا الحاضر حيث تعمل الاجساد من خلال بوحها المعجون بالالم على استرجاع لحظة سقوط الصنم وتنفذها تقنينا وحالتنا الى تلك الحظة الرمزية والانتقال الى مرحلة جديدة حيث يسود الصمت وتتلاشى الاصوات ، يؤدي الممثلون حركات سريعة ارتجالية، فكل ممثل يؤدي رقصته على وقع موسيقى حديثة ذات إيقاع سريع تهيمن عليه آلات النقر الحديثة . متلائمة ومشاعر الفرح والإبتهاج التي يشعها الجو العام للمشهد حركات هسترية مخلوط فيها الفرح والحزن حيث تشكل الاجساد التي تروي لنا لحظة السقوط حيث تلعب الصورة وتجسدها رمزيا دورا اساسيا في تشكيل تلك الحظة الحاسمة من تاريخنا تظهر الإضاءة الحمراء وتختفي في لحظة سقوطه معلنا على سقوط لحظة دموية من تاريخينا الدموي وبدء مرحلة جديد من خلال حالات التذكر التي يسردها لنا الجسد من خلال بوحه المذبوح .

الفصل الرابع

نتائج البحث

اولا : النتائج

1- المؤثر الموسيقي يتحول الى علامة تبث شفرتها من خلال الاداء الحركي
2- يتحول المؤثر الموسيقي الى نظام اشاري يعمل على اختزال اللغة
3- المؤثر الموسيقى يسهم في دعم المشهد المسرحي من ما يقوم به من استدعاء المشاعر والتلاعب بها
4- يعمل المؤثر مع الاضاءة من خلال فعل التحول لتحقيق وخلق الانسجام الفني متداخل مع النظام البصري
5- المؤثر الموسيقي يلعب دور اساسي في تدعيم الطقس الفني جماليا واخلاقيا لأحداث فعل التطهير
6- يؤدي المؤثر الموسيقي وظيفية نفسية لتدعيم الفعل المسرحي من خلال ما يسهم في اظهار الالم والعذاب والحركات الجمالية المرافقة للطقس
7- المؤثر الموسيقي يعمل من خلال ضرب الدفوف مع ضربات الاقدام حيث يسهم في زيادة مشاعر والتعبير عن الحالة النفسية والاخلاقية
8- يعمل المؤثر الموسيقى على تنسيق العلامات الموسيقية التي يتحرك بموجبها المؤدين في انسجام تام
9- المؤثرات الموسيقية تحمل دلالات جمالية عبر بثها الصوتثي والنغمي وعبر علائقية تشكيلية مع الحركات والايماءات

ثانيا :الاستنتاجات

1- لمؤثر الموسيقي يسهم في اختزال النص من خلال اختزال الكلمة وابدلها بالفعل الحركي

2- المؤثر الموسيقي له دور اساسي في تدعيم الخطاب الجمالي لتحقيق رسالة العرض

3- المؤثر الموسيقي يسهم في ويعبر عن المناخ النفسي و الاخلاقي لتوصيل رسالة العرض

4- يعمل المؤثر تدعيم الطابع الطقسي في العرض لتحقيق رسالته الجمالية والنفسية والاخلاقية

5- يعمل المؤثر الموسيقي على الاعلاء من شأن الصورة على حساب الملفوظ المكتوب ومنحه بلاغة جمالية

6- يحقيق المؤثر الموسيقي مع بقية العناصر من اضاء وديكور وازياء بخلق التكامل الفني في العرض يعمل المؤثر على منح الحدث هوية في معرفة المكان والزمان في العرض المسرحي .

ثالثاً: التوصيات

1- الاهتمام بدراسة الموسيقى وطاقاتها السيمائية في الوسط الاكاديمي الجامعي.

2- الاهتمام بالعلامات الموسيقية المرافقة للاداء الايمائي.

رابعاً: الاقتراحات

1- دراسة جماليات المؤثر الموسيقي في مسرح الشارع .

**المصادر:**


1. ابن منظور الافريقي، لسان العرب، ج11 (بيروت، لبنان، دار صادر ).
2. احمد شرجي، سيمولوجيا الممثل، سوريا، افكار للدراسات والنشر، بغداد مكتبة عدنان، طبع 2013 .
3. اكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سيمائية، دمشق، دار مشرق دار مغرب، طبع 1994.
4. اوديت اصلان، موسوعة فن المسرح، تر، سامية احمد سعيد، مصر، دار الطباعة الحديثة، كنسة الارمن، طبع بلا .
5. بير جيرود، علم الاشارة سيمولوجيا، تر، منذر عياش، دمشق، دار كلاس للدارسات، طبع 1992.
6. جبار جودي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي، بغداد، مهرجان بغداد المسرحي لشباب المسرح، الدورة الاولى، 2012.
7. دونالد ج.مورتنس، الن م 0شمولر، التوجيه في المدرسة، تر، د ابراهيم حافظ، ابراهيم خليل، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، طبع 1960.
8. رضا بدير، ياسر الشفعي، الة الناي، ونشأة الموسيقى وتطورها، مصر، مكتبة مدبولى، طبع 2004.
9. عبد الله الغيث، تجسدات في انماط السلوك الانساني المعاصر في الملاحم التشكيلية للفن التجريبي، الكويت، عالم الفكر، مجلد 44سنه 2013.
10. على الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، الأردن، دار صفاء للنشر، بابل، دار الصادق للنشر، طبع 2012.
11. على عبد الله، دراسات موسيقية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، طبع 1999.
12. عواد على، غواية المتخيل المسرحي، مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، طبع 1996.
13. كمال القنطار، النسبة في الابداع الانساني، سورية، وزارة الثقافة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، طبع 2008.
14. كمال محمد عزوز، العلاقة بين الطب والموسيقى في علاج الامراض، مجلة الموسيقى، عدد العاشر، المجمع العربي للموسيقى طبع 1989.
15. ماري الياس، د حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، لبان، بيروت، ناشرون طبع 2006.
16. محمد مظهر سعيد، نظله الحكيم، جمهورية افلاطون، بيروت، لبنان مطابع بيروت الحديثة، طبع2013 .
17. هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، مصر الاسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، طبع 2007.
18. هوجو لاينختيريت، الموسيقى والحضارة، تر، احمد حمدي محمود، مصر، الثقافة والارشاد القومي، طبع 1964 .
19. واد الحسب، الممثل والسينوغرافيا في العرض المسرحي، بغداد، الروسم للصحافة والنشر، طبع 2015.
20. واية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، مصر، قنال السويس، دار المعرفة الجامعي، طبع 2005.

21.يحيى البشتاوي: الوظيفة وموتها في العرض المسرحي، د، عمان، مطبعة الروزنا، طبع 2007.

1. **References:**

2. Ibn Manthoor Al-Efreeky, Lisan Alarab, Part11( Beirut , Lebanon, Dar Sader ).
3. Ahmed Sharji, Symology of Actor, Syria, Afkar Press for publishing and studies, Baghdad Adnan Library, printed on 2013.
4. Akram Alyousif , Theatrical Space, Sematic Study, Damuscus, Dar Mashrak Dar Maghrib, printed 1994.
5. Oudite Aslan, Theatre Art Encyclopedia, translated by (Samiyah Ahmed Saeed), Egypt , Dar Altibaa Alhadeetha, Kandat Al-Arman.
6. Biro Gyrod, Simology , translated by Monthir Ayash, Damascus, Dar Class for Studies, printed 1992.
7. Jabbar Joody, aesthetics of Scenography in the theatrical show, Baghdad, Baghdad Festival for Stage Youth, 1st edition 2012.
8. Donald G.Morins, Alin M, Shmoler, Direction in School, translated by Dr. Ibraheem Hafidh, Ibraheem Khaleel, Cairo, Frankline Press for printing and publishing, 1960.
9. Ridha Bdeer, Yasir Al-Shafee, Loot , Foundation of Music and development, Egypt, Madbooly Library, 2004.
10. Abdallah Alghaith, Embodiment in Styles of Human Behavior in Plastic Epidemic of plastic arts, Kuwait, Thought World, folder 44 2013.
11. Ali Alrubaie : Fantasi in Phylosophy, Literature and Theatre, Jordan, Dar Safa for Publishing, Babylon, Dar Alsadiq for publishing, printed 2012.
12. Ali Abdullah, Music Studies, Baghdad, Cultural Affairs Press, printed 1999.
13. Awwad Ali, Desire of Theatre Phantasy, approaches of Text Poetry, show and criticism, Morocco , Dar Albaydhaa, Arabian Cultural Center, 1996.
14. Kamal Al-Kundar, Ration in Human Innovation, Syria, Ministry of Culture, Syrian Association Publishing , printed 2008.

15. Kamal Mohammed Azooz, Relationship between Music and medicine in treatment of diseases, Music Magazine, 10th edition, Arabian Collecetion of music, printed 1989.
16. Mary Elias, Dr. Hanan Kassab, Theatrical Dictionary, Conceptions and terms of theatre and art shows, Lebanon, Beirut, 2006.
17. Mohammed Muthir Saeed, Nadhla Al-Hakeem, Ifatoon Republic , Beirut, Lebanon, Modern Press of Beirut, printed on 2013.
18. Hala Mahjoob, Aesthetics of Music Art over eras, Eygipt Al-Eskandariyah, Al-Wafa Press for printing, printed 2007.
19. Hugo Lykhtribit, Music and Culture, translated by Ahmed Hamdy Mahmood, Eygpt, Culture and National Consulting, 1964.
20. Wadi Alhasab, Actor and Scenography in Stage Show, Baghdad, Alrosoom Press, 2015.
21. Wayah Abdulmunem Abbas, Aesthetic Sense and history of art, a study in the aesthetic and artistic values, Eygpt, Sawaee Channel, University Culture Press, 2005.
22. Yahya Albashtawi: Job and it's death in Stage Show , Amman, Rosono Press, 2007.