فاعلية الموسيقى وأثرها على أداء الممثل في العرض المسرحي العراقي

م.م. سعد فاخر شبوط
جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث :-

تعد الموسيقى من العناصر المهمة في العرض المسرحي لما لها اهمية من تطوير الحدث الدرامي على مستوى الاداء وخلق الجو العام و والتأثير على كل من المتلقي والممثل في الوقت نفسه عبر ما تصوغه الموسيقى من حالات تعبيرية تقوم بدورها في لعب دور اساسي او تكملي في انتاج وتطوير الفعل الدرامي من حيث الصيرورة والسيرورة في العرض المسرحي وقد قسم الباحث بحثه حسب ما معمول به في مناهج البحث واتت مشكلة البحث التي صاغها الباحث في السؤال كالاتي : ماهي الاليات في توظيف الموسيقى لتنمية الفعل الدرامي في اداء الممثل في العرض المسرحي العراقي ؟ في حين تتجسد الاهمية الخاصة بالبحث في الفائدة التي يقدمها على المستوى العملي والنظري في حين كان هدف الدراسة يتجسد في التأسيس الموسيقي والقوة التعبيرية للموسيقى في التنوع والتعبير وتطوير اداء الممثل بينما كانت حدود البحث الثلاثة

الحد المكاني: المسرح العراقي – مدينة بغداد ، الحد الزماني: ٢٠١٣، الحد الموضوعي: دراسة التأثير الموسيقي على اداء الممثل في العرض المسرحي .

وكان الاطار النظري يتكون من مبحثين ،المبحث الاول كيفية تطور الموسيقى كفن وما هي التطورات المهمة والمحطات الرئيسية التي لها علاقة واشتغال في العرض المسرحي ، اما المبحث الثاني : تقنيات اداء الممثل : وعلاقة التقنيات وتأثير الموسيقى على اداء الممثل من حيث التأثير الداخلي والخارجي النفسي والمادي .

وجاء الفصل الثالث اجراءات البحث وتحليل العينة بالاعتماد على اهم المؤشرات للاطار النظري في البحث ومن ثم جاء الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات وختم البحث في المراجع والمصادر .

Abstract

Music is an important element in theatrical presentation because it is important to develop the dramatic event on the level of performance and create the atmosphere and the impact on both the recipient and the representative at the same time through the formulation of music expression cases that play a role in the basic or complementary in the production and development of the act The research problem, which was formulated by the researcher in question, is as follows: What are the mechanisms in the use of music to develop the dramatic act in the performance of the actor in the Iraqi theater?

While the importance of the research interest in the practical and theoretical, while the goal of the study is reflected in the establishment of music and the power of expressive music in diversity and expression and development of the performance of the representative while the limits of the search three

Spatial Limit: Iraqi Theater - Baghdad City, Time Limits: 2013, Objective Limit: Studying the musical influence on the performance of the actor in the play.

The theoretical framework consists of two sections. The first is how the music develops as a shroud and what are the important developments and the main stations that are related to and work in the theatrical presentation. The second topic is the performance techniques of the actor; the relationship

sample based on the most important indicators of the theoretical framework in the research and then Chapter IV conclusions, conclusions and recommendations and the conclusion of research in the references and sources.

between the techniques and the impact of music on the performance of the actor in terms of internal and external psychological and material impact.

The third chapter of the research procedures and analysis of the

الفصل الاول :الاطار المنهجي :

مشكلة البحث :-

تعد المنظومة الصوتية جزء من النظام الكوني الاشمل وتعد الموسيقى جزء من هذا النظام الكوني تسبق وجود الانسان هي روح النظام الذي يقوم عليه الوجود ان تحرك الافلاك طبقا للانسجام الذي هو روح الكون، وهو جوهر الموسيقى والاساس الذي تقوم عليه، ولقد ظهرت الموسيقى عندما بدا الانسان محاكاة الطبيعة ومناجاتها، وافق فن الموسيقى حياة الانسان بكل جوانبها منذ العصور القيمة، رافقته بالعبادة والزراعة والطبيعة والحرب وفي السحر والعمل والصناعة بل بكل مجالات الحياة فالموسيقى لغة عريقة ومن خلال عناصرها استطاع الانسان ان يعبر عن مشاعره في حزنه وفرحه اي هي تساهم بفعالية في خلق الجو النفسي فالاستجابة الوجدانية للمشاعر موسيقياً تعمل مع الصورة كما تعمل مع الكلمة معبرة عن قيمتها الانفعالية العاطفية لخلق واتمام الصورة الذهنية المتكونة خيالياً او مادياً.

اذ شكلت الموسيقى عنصراً مهما من عناصر العرض المسرحي منذ نشاته الاولى ولاسيما على اداء الممثل الذي يعتبر العنصر الحي الوحيد في العرض المسرحي ومن خلال اداء الجوقة التي تعد اللبنة الاولى والاساسية للفن الموسيقي الدرامي المسرحي ومن هنا يصوغ الباحث سؤال بحثه كالاتي :

ماهي الاليات في توظيف الموسيقى لتنمية الفعل الدرامي في اداء الممثل في العرض المسرحي العراقي ؟

اهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث في :-

١-يفيد الفنيين والتقنيين في الحقل المسرحي.

٢-يسهم في افادة الدارسين في مجال الفنون المسرحية.

اهداف البحث: يهدف البحث الحالي الى:-

١-الكشف عن فعالية الموسيقى على اداء الممثل في العرض المسرحي العراقي

٢-تاثير الموسيقى على اداء الممثل في العرض المسرحي العراقي.

حدود البحث:

الحد المكاني: المسرح العراقي – مدينة بغداد

الحد الزماني: ٢٠١٠وقت عرض المسرحيه

الحد الموضوعي: دراسة التأثير الموسيقي على اداء الممثل في العرض المسرحي

تحديد المصطلحات:

١-**الموسيقى:**

"مشتقة من كلمة (موسا) ومعناها الملهمة، ثم اضيف حرفي (قي) فاصبحت موسيقى تطلق على كافة الفنون، الا ان التسمية قصرت فيما بعد على الاحداث الموزونة، او كما عبر بعضهم بلغة الالحان والعواطف"[١].(ابن منظور ،ب،ت،ص ٤١٦)

جاء على لسان (ابن منظور) في تعريف الاداء:

"اخذ للوهلة اداءه من العدة وقد تأدى القوم تأدياً اذا اخذو العدة التي تقويهم على الدهر وغيره، ولكل حرفة اداة وهي الته التي تقيم حرفته، واداة الحرب، سلاحها ورجل مؤدة ذو اداة، ومؤد شاك السلاح، وقيل كامل اداة السلاح، وادى التي اوصله والاسم الاداء"[٢].(ابن منظور ،ب،ت،ص٦٤)

التعريف الاجرائي لعملية الاداء:

هي القدرة لتحقيق سلوك وافعال من قبل الممثل عن طريق توظيف الوعي بشكل تام في اطار فني خلال العرض المسرحي بقدرة عالية عبر الاستعداد الجسدي والعقلي والنفسي في انتاج الفعل ورد الفعل .

الفصل الثاني الاطار النظري :-

المبحث الاول : الموسيقى وتطورها:

يمر الانسان عبر حياته بعدة بمراحل متعددة منذ الطفولة وحتى الشيخوخة ترافقه المنظومات الصوتية المختلفة ان كانت بصيغة الكلام او الاصوات البيئية المحيطة به او من خلال العمليات الحياتية التي يقوم بها وفي عمومية وشمولية الحياة تنقسم الاصوات الى نوعين رئيسية طبيعية من قبل البيئة والمحيط الذي يعيش وسطه الانسان او مصنعة من قبل الانسان نفسه ومن الاشياء التي صنعها الانسان واجاد في صناعتها

وحولها الى فن يعبر به عن مشاعره واحاسيسه الموسيقى .

فبدأ يقلد اصوات الطبيعة ثم بدأ بالصراخ والضرب على الاخشاب والاشجار والصخور، و استخدام جلود الحيوانات التي يصطادها مع اخشاب الاشجار اليابسة فاستخدم الطبل، ومن الاخشاب المجوفة بدأ ينفخ فيها فاحدث صفيراً، وهكذا تحول الصراخ الى غناء والاصوات الى نغم يستعمل وقت العبادة والعيد وكلما مر الزمن تطور قدرة الانسان المعرفية وارتقى ذهنه وازداد حسه الجمالي في كل الاشياء الحياة المحيطة به وبداء بأنشاء علاقات توافقية حركية بين الموسيقى وجسده .

فأرتبطت الموسيقى ارتباطاً وثيقاً بالانسان في مرحلته الطويلة عبر الاجيال عبر التطور الحضاري الهائل وهي تشكل بالتبعية وفقاً لملامح حياته وفكره واحاسيسه وخصوصية التعامل مع كل بيئة " في الحضارات القديمة كانت الموسيقى وسيلة للعبادة والربط بين الالهة والبشر ونشر التعاليم والقوانين الفضيلة والتربية، فضلاً عن استخدامها في الحروب كوسيلة توحيد لها والى جانب ذلك فد صاحبت الرقص الذي كان عنصر في الطقوس الدينية والتقاليد الاجتماعية "[٣].(يوسف السيسي ١٩٩١،ص١٣)

تعامل الانسان مع الطبيعة وحاول محاكاتها والتعلم منها ومن المواد المتوفرة فيها وعمل على تطويرها و بمختلف الاساليب والطرق الفنية والحركية عبر توظيف الموسيقى والغناء والرقص والشعر والنثر والحوار المتبادل عبر صناعة جمل موسيقية نغمية فيتميزه عن غيره فهي تحتوي على موجات مختلفة، بحيث تعكس له انفعالاته ومشاعره.

ماهية الموسيقى:

تتجسد الموسيقى في تشاركها مع الانسان ودخولها الحياة الانسانية عبر التأريخ الموسيقى فكانت مثار اهتمام الفلاسفة والمنظرين في طرح الفلسفة التي تشكلها وتحديد الماهيات والكيفيات اللازمة لهذه العملية ان كانت فنية او تقنية فعند نيتشه تعبر عن الالم التراجيدي، حين توجز اللغة عن التعبير الحقيقي عن الالم، لذلك نجد اصل الماساة عند (نيتشه) "يكمن في الموسيقى وجسد الموسيقى في تلك الروح الاغريقية التراجيدية الناجمة عن اسطورة (ابولون وديونيسوس)، وان موسيقى (ابولون) هي عبارة عن فن معماري دوري للصوت، اما الموسيقى الديونيزية فانها تعبر عن الارادة القادرة على المواجهة، والتي ما بعد

الوجود الشخصي" [٤].(فرديدريك نيتشه،ب،ت،ص٢٧)

اي بعد ان يرتقي الانسان بذاته من خلال الارادة القوية لمواجهة الصعوبات التي تواجه حياته، واستطاع (نيتشه) ايجاد علاقة تربط بين موسيقى ابولون وموسيقى (ديونسيوس) الارادة، وهي علاقة فنية مؤثرة وهذا العمق يصل الى وصف التراجيديا التي تظهر في الحياة فتقوم الموسيقى بالتعبير عن المأساة بلحن يفصح عما تشعر به تجاه التراجيديا، ولكن بظهور الموسيقى وحدها لا يكفي اعطاء تفسير الواضح للتراجيديا، لذلك" ربط(نيتشه) بين الموسيقى (ديونيزية والابولونية) وتوزيعه الهائل وانتشاره المستمر اينما تطلعنا حولنا، يؤكد قوة الدفع المولد الثنائي في الطبيعة الدافع الذي يترك اثاره في الاغنية الشعبية كما هو الحال عندما تترك حركات النشوة الخاصة بالسكر اثارها في الموسيقى"[٥].(المصدر نفسه ص٤٢)

يقول (نيتشه) عن الموسيقى التي يحلم بتحقيقها قائلاً "ما الذي اريده من الموسيقى انني اريدها بهيجة وعميقة مثل عشية اكتوبر ان تكون فريدة من نوعها، جنلي ورقيقة، انثى صغيرة وحلوة في عصرها وملاحتها: روحي صوت كمان ، يعزف لنفسه في تأثر خفي ،في السر يغني انشودة جندولي ، مرتعشة بغبطة زاهية الالوان ، هل استمع اليها احد ،ويغني اللحن مبتهجاً ارقصي من الان على الف متن" [٦](فردريك نيتشه.ب.ت،ص٥٣-٤٥)

يعلن (نيتشه) قدوم الموسيقى المزدوجة بالحياة، تلك الموسيقى التي تبعث في النفوس الفرح والسرور والارادة والقوة التعبيرية في التراجيديا.

فكان اكثر اهتمام الاغريق بالموسيقى الغنائية فقد ربطوا بين الشعر والموسيقى كما هو الحال في الاشعار الملحمية التي تتحدث عن سيرة الابطال الذين ارتبطوا بالالهة او انصاف الالهة بطريقة سردية، حيث كانت الاغاني الطقسية تأتي ارتجالاً على شكل اخبار قصصي ثم تحولت الى مرحلة التمثيل على يد (ثيبيس) الذي ادخل الممثل قائد الجوقة وبذلك اصبح الممثل وقائد الجوقة يقومان بالحوار وهي على شكل قصائد شعرية ويعتمدون على الخطاب اللفظي، وما يميز (الجوقة) في الكوميديا منها في التراجيديا "كانت تتمتع بنشاط وفاعلية في العرض فهي لا تكف عن الغناء والرقص طوال المسرحية وكانت تتحدث مباشرة الى الجمهور وتعرض عليه عدة امور مهمة توضح له خصائص

المسرحية"[٧].(ابراهيم،محمد مهدي١٩٧٦ص١٧٤)

اما في المسرح الروماني اختلفت الاشعار اللاتينية عن الاشعار الاغريقية فلم يعد للكورس قيمة تذكر الا في الادوار الغنائية المنفردة وبذلك اناطوا مهمة تاليف الموسيقى الى محترفين فقد ابتعد المسرح الروماني عن الطقس الديني او يحاكي الملوك او الالهة وذلك ان الشعب الروماني لم يألف الدراما الى ان جاء الشاعر سنيكا الذي اثر بالدراما "حين وصل تأثيرها الى كتاب عصر النهضة، وكانت هذه التراجيديات تتسم بالعنف وقد استمدت اغلب الموضوعات مسرحيات سنيكا من الاغريق

[٨](ينظر:مولون ميرثنت،،.ب.ت.ص١٥٦)

الكنيسة احتاجت الكنيسة الى المسرح كوسيلة لنشر التعاليم المسيحية باللغة اللاتينية التي يجهلها عامة الناس، فظهرت بوادر النشاط التمثيلي بسيط ذو طابع ديني مستنداً الى الوعظ والى الحكايات الدينية، ثم تطور من طقوس دينية بسيطة الى مسرحيات وكان هذا النشاط داخل الكنيسة.

(كانت الدراما احدى المحرمات التي منعتها سلطة الكنيسة في حين اعتمدت الطقوس المسيحية على الموسيقى اعتقاداً بانها وسيلة روحية بامكانها ان تقرب الانسان من الله، فكان الفن الذي سمح به تلك الطقوس الى جانب فن العمارة الامر الذي جعل الموسيقى في تطورها اكثر حظاً من باقي الفنون)[٩].(علي،عبدالله،١٩٩٧،ص١٤) "يقر اخوان الصفا بوجود العلاقة بين الموسيقى والدين في الاديان السماوية كافة ويوضحون طبيعة تلك العلاقة بأن الموسيقى اصلها التضرع لله في الصلاة كاستعمال اصحاب النواميس الالهية لها في الهياكل وبيوت العبادات وعند القراءة في الصلوات وعند القرابين والدعاء والتضرع والبكاء كما كان يفعل نبي الله (داوود عليه السلام) عند قراءة مزاميره وكما يفعل النصارى في كنائسهم والمسلمون في مساجدهم من طيب النغمة ولحن القراءة" .[١٠](مجلة الدراسات الفلسفية،العدد٢٢في٢٠٠٩،ص١٨)

"يختلف اثر الموسيقى في النفوس على وفق الحال والزمان والمكان في حالة السلم منها في حالة الحرب وفي حالة الراحة منها وفي حالة الاجهاد والتعب وفي حال الفرح منها عن حال الحزن والالام فهناك موسيقى العمل وموسيقى الحب وموسيقى الصيد .[١١] (مجلة الدراسات الفلسفية العدد٢٢في ٢٠٠٩،ص١٨)

المبحث الثاني : تقنيات اداء الممثل :-

المعرفة الفكرية:-

تعتمد المعرفة الفكرية في الدرجة الاولى على التعلم والخبرة التي يكتسبها الانسان عبر الفترة التي يعيشها وبالدرجة الثانية ما امكانية قدرته العقلية على استدعاء الخزين الذي يملكة ويعالجه عبر الحذف والاضافة والاستحداث والتركيب وتتشكل هذه العملية عبر نقطتين اساسيتين وكالاتي :-

١- الدوافع الفكرية Thought (Impulses)وهي عناصر الحلم غير الصادرة عن العمليات الغريزية ولكنها تصدر نتيجة التوترات اليومية

٢- القوة المطلقة للفكر omnnipotence (of thought)وفيه كان الافكار حقائق واقعية يمكن التعامل معها على هذا الاساس التاثير في الاحداث وتغيير جزء الامور .

مكونات التفكير :-

١- "الطلاقة :-غزارة الانتاج

٢- الاحالة: تتصف بالحداثة الكلية في انتاج الجديد تعكس على الممثل الذي يعتمد على الاحالة في تجسيد الشخصية المراد تمثيلها .

٣- المرونة :التنوع والاختلاف في الافكار اي افكار متنوعة يعتمد المثل على ثلاثة اطوار منها الكشف عن الشخصية والتعبير عنها

٤- الصورة: هي موضوع الحدس الجمالي الذي يقصد بين النص والممثل وهو مظهر تحكم الممثل بواسطة التعامل وجدانيا ".[١٢]

اداء الممثل والملحقات العرض توصيل المعاني والافكار من خلال الاداء الحركي واللفظي للممثل بفعالية الموسيقى على خشبة المسرح .

وبذلك تعطي الحركات والموسيقى فلسفتها وفعلها في سياق الرؤية الفكرية للعمل المسرحي عندما يكون مجسدا على خشبة المسرح .(ينظر،دفخري عبد الهادي،٢٠٠٩ص١٧٦)

فان اداء الممثل مع العناصر الاخرى وخصوصا الموسيقى تحول مجموعة الافكار المجسدة على شكل صورة ناطقة وبهذا يتحقق مفهوم العرض الجمالي والفلسفي الى صورة الذي يجسدها الممثل بجسده وصورته وايحاءاته او من خلال حركة المجاميع او الجوقة والذي يعتمد على ايهام المتلقي الذي نادى به (ستانسلافسكي) او (اللا ايهامي) الذي نادى به (برخت) .

والممثل بدوره تجسيد مادي لروى الافكار المثالية والمادية واقعية، عبثية رمزية، سريالية فانها تظهر على شكل مباشر الى المتلقي الذي عليه فهم واستيعاب النماذج المقدمة على خشبة المسرح وكلما كان

الممثل اصيل مبتكر مدركا لتطور المجتمع فانه يحقق حالة من الطراز الفني الذي يكشف فيه الشكل والمضمون.

تقنيات الممثل (الصوت والجسد):

تعد تقنيات الممثل اهم المرجعيات التي يستند لها في تكوين اداءه المسرحي وتشابك التقنيات الادائية للمثل للوصل الى حالة من التكامل الادائي للمثل المسرحي .

اولا : الصوت: وهو من اهم عناصر التعبير عند الممثل فضلا عن كونه اهم وسيلة للاتصال بالمتلقي ،ان الالقاء التمثيلي يعتمد على تقمص شخصيات غير شخصية الملقي ،ومجمل القول ان المسرح منذ ظهوره عند الاغريقي اعتمد بشكل مطلق على قدرة الكلمة الملحوظ في توصل المعاني الافكار والاتصال مع الجمهور واستعمال الخطابة والاشتغال البلاغي كاسلوب مناسب مهم في التاثير والاقناع .

والصوت هو وسيلة الاتصال عن طريق حنجرته باعتبارها اول الة موسيقية استعان بها عن سائر حاجاته كالصوت الانساني هو اكمل الالات الموسيقية ومنه اتخذ نظام تكوين الالات الموسيقية .

ومن خلال حوار (الممثل يصبح وسيلة في عملية تصعيد التوتر وتوصيل المعنى بشكل سريع ومباشر وغير مباشر. فان للكلمات سحر وفاعلية في اثارة المخيلة التي توظف صور اخرى داخل الذهن تدعم الصورة المشهدية للكلمات رموز تعيد احياء الصورة حتمية في نفس كل منا[١٣].(حكمت البيضاني،٢٠٠٠س٢٨

ثانيا: (الجسد):-

ويعد احد تقنيات الممثل اذ يتعرض الجسد في المسرح لعملية تحول واعي وتطوعي فيتحول الممثل الى شخصية وذلك من خلال الحركة الموضعية والاستقالية ونعني الجسد وتعابير الوجه والايماء والاثارة، فجسد الممثل هو السطح الذي تتنفس عليه الاحداث ويوضح الفكر عن طريق قدرة الجسد على الاحداث ،وقدرته على التشخيصي فوق خشبة المسرح .

الجسد هو ليس اداة المعرفة فقط وانما هو الكينونة التي تفهم الظاهرة الانسانية ولا تفسر الاية وعن طرقة فهو مكمن القوى الفاعلة ،فالعقل احد مكونات الذات البشرية الذي يسكن الجسد والجسد يعبر عن كل ماهو ابداعي وجمالي، فعبر انفعالات الجسد تتجلى معاني الحياة الاحاسيس التي تكشف عنه الصيرورة ،فجسد الممثل .(هو الرمز الذي يتميز عن الرموز الاخرى بقدراته على التقديم على كل معقد من المعاني المتعددة ،يقدم الجسد دلالاته من خلال مظهره وافعاله

فضلا عن تجسيد العرق والهوية ويمكن للجسد ايضا ان يعبر عن المكان والسردية من خلال اداء الممثل، بالاضافة الى ذلك يتفاعل الجسد مع الدوال المسرحية الاخرى ابرز الموسيقى والازياء والديكور والجمهور بشكل اساس)[١٤].(هليلين،جيليرن جوان،ص٧٥)

فكل تصرف لفظي لممثل على خشبة المسرح مرهون بعلاقة الملفوظ بالعناصر المسرحية الاخرى (نحن ازاء تواصل شفهي ولابد عندها مراعاة نبرات الكلام والايماءات والحركات واشكال التعبير المرتبطة تماما بالتعبير الكلامي بمعناه الحقيقي وعن طريق الصوت يوضح الفكرة الاساسية ويفصح عن الشخصيات ويحمل عبك الصراع، ان يكون نابع من الشخصية ذاتها حاملا خصائصها)[١٥].(سيرفوني،جان،١٩٩٨ص٢١)اذ يشكل الجسد واحداً من اعقد مجالات التمثيل المسرحي بوصفه موضوعا ثقافيا للفكر والمعرفة والقدرة .

فضلا عن طريق الانفتاح الانساني الشمولي الذي تبنى التشكيلات الجسدية وسيلة للتواصل الثقافي وايجاد نوع من التلاقح بين الثقافات الانسانية المختلفة وذلك لايجاد خطاب موحد اتجاه جنسيات المتلقين المختلفة ،فالخطاب الجسدي هو ضرورة لتحقيق التاثير الجمالي والسيمائية والى عنصر الادهاش في الاداء الجسد وهذا موجود في اكثر الفرق المسرحية منها (مسرح الخبز والدمى والمسرح المفتوح، وغيرها) من الفرق المسرحية الاخرى .

ما اسفر عنه الاطار النظري:

١. تسهم فاعلية الموسيقى في تطوير اداء الممثل عبر التأثيرات التي تولدها ان كانت نفسية او مادية فالنفسية ترتبط بما تشكله الترددات والاصوات للالات في التعبير عن جوهر الروحي ، الارتياح ، الغضب وغيرها من المشاعر والانفعالات ام ماديا عبر الايقاعات والتشكلات في التغيرات في الاضاءة او الحركة على الخشبة بما يتوافق مع السرعة والزمن الخاص في الموسيقى المستخدمة في العرض المسرحي وكنتيجة هي تساهم في تطوير اداء الممثل دراماياً .

٢. بامكان ان توظف الموسيقى للتعبير عن شخصية عبر ربط الة معينة ومحددة بشخصية في العرض من خلال عملية التكرار والمرافقة للاحداث التي تقوم بها الشخصية فترتبط الالة الموسيقية ارتباط مادي ومعنوي فتشكل تأثير فني مزدوج وبالتالي تزيد من فاعلية التأثير الدرامي .

٣. التأثيرات الموسيقية لها اشتغالات متعددة في الوقت نفسه ان كانت على مستوى الاداء

او التلقي كون ان الموسيقى احدى المرافقات الحياتية للانسان عبر حياته فتشكل بنى ضاغطة ومرجعيات مختلفة للخزين الذهني لدى الممثل فيستدعي ما يحتاجه عبر الايقاعات والهمهمات الداخلية فيحولها للفعل الخارجي عبر التعبير في الاداء .

٤. تتجلى المواقف الجمالية بصورة واضحة في التشكلات المختلفة للمشاهد فتطورها كما في مشاهد الرعب والخوف والاثارة فتدخل الموسيقى كعامل محفز للاثارة وخاصة اذا استخدمت بطريقة محاكية للاصوات المخيفة والمؤثرات الصوتية المرعبة بحث يستغنى عن المؤثرات عبر الموسيقى.

٥. الموسيقى لها تاثير على المتلقي للمشاركة الوجدانية عبر ما تثيره من مشاعر وانفعالات كونها تعمل ضمن المرجعيات الخاصة لدى كل متلقي بطريقة تعتمد على ذات المتلقي نفسه وكيفية التعامل مع الموسيقى وما تثيره في نفسيته .

٦. تعطي الموسيقى المشهد المسرحي قوة تعبيرة مضافة لصورة العرض عبر ما تعمله من اشتغالات في شحن المشهد كحالة تعبيرية تدخل فيها التأثيرات الجمالية بمستويات متعددة ومختلفة على مستوى الاداء التمثيلي ومستوى التلقي .

مجتمع البحث:

يضم مجتمع البحث اداء الممثل على مسارح بغداد للفترة ٢٠١٠

عينة البحث:

مسرحية ثامن ايام الاسبوع.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي.

اداة البحث:

اتخذ الباحث من المؤشرات التي اسفر عنه الاطار النظري.

اداة التحليل:

- ❖ وسائل البحث.
- ❖ المشاهدة المباشرة من قبل الباحث
- ❖ القرص المدمج (المصورة) لاعادة المشاهدة كي يتسنى للباحث ضبط التحليل.

تحيل العينة:

مسرحية ثامن ايام الاسبوع

تاليف علي عبد الزبيدي

اعداد واخراج د. راسل كاظم

موسيقى اعداد د. راسل كاظم

تنفيد الموسيقى رائد صافي

وكان العرض كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية

تاريخ العرض ٢٠١٠

يبنى نص (ثامن ايام الاسبوع) من العنوان تقنية اذ يفترض وجود يوم ثامن من ايام الاسبوع. نحن نعيش في يوم طويل جدا على

مدى سنوات اعمارنا هو يوم الظلم يوم استباحة الدم العراقي فيفترض النص فضاء زمنا تدور احداث المسرحية هو (اليوم الثامن) لمؤسس لمجاورة (الميتاواقعية) في تشكيل الرؤيا الزمنية للنص التي تعكس بدورها على طبعة الاحداث.

الشخصيات:-

وئام وافي شخصية الدفان حارس المقبرة وقابض الارواح .احمد عوني شخصية الرجل الميت . همسة ح، اكرم عبد الكريم ،كريم اياد، يوسف نعيم، احمد علي .

المكان صورة افتراضية اذ يشير المكان المفترض (المقبرة) الى دلالات في ذهن المتلقي الى صورة الموت.

الرؤية الافتراضية: اعتمد المخرج في رؤيته على الخطاب في تحقيق المنظور التلقائي المرئي لرسالته والصراع البشري بكافة اشكاله مقتربا بالهم الانساني.

تحيل العينة:

المشهد الاستهلالي موسيقى الترقب ومن خلالها يتم تهيئة الممثل والمتلقي على حد سواء للدخول الى اجواء العرض من اجل الحصول على شد الانتباه وجعل المتلقي يترقب ما سيحدث على الخشبة من جهة ومن جهة اخرى خلق اجواء للمثل في انتظار حدوث شئ ما وبالتالي العملية هنا هي مادية ونفسية في نفس الوقت فتدخل المجموعة من الشخصيات من وسط المسرح يسيرون على شكل دائرة ترافقهم ترانيم موسيقية تنخفض تارة وترتفع تارة اخرى مع اضاءة متقطعة تتوقف المجاميع في مقدمة المسرح تظهر وجوه مفزوعة تنتظر بغرابة الى المتلقي.

في هذا المشهد الموسيقي يثير الفرع والخوف على وجوه المجاميع واثارة الانفعالي في جذب اهتمام المشاهد الى متابعة الاحداث، في تجسيد البعد الواقعي للمكان.

اخذت المجاميع بالدوران بحركة منتظمة ومتوازنة تعود الى الرؤية التأملية حول الانسان والطبيعة والمجتمع وهي ناشئة من نظرة الكون المدور هو ميزة للدوران التاريخي والعودة، وهي احدى وسائل التجديد للحياة تتزامن مع دوران الحياة مروراً بالولادة والطفولة والمراهقة والزواج والكهولة والموت.

يظهر قماش ابيض يلف رجل يتحرك من داخل القماش في عملية ولادة عسيرة ليخرج رجل معتمر قبعة، مرتدياً بدلة انيقة اما المجاميع ينعث عن شواخص القبور.

اعتمد الاداء في هذا المشهد على الخطاب البصري للتشكيلات الجسدية في صور وشظايا وشواهد للقبور، وترانيم موسيقية ذكرتنا اننا قريبون من الموت، فظهرت

المجاميع باللون الابيض اقتربت سيميائياً بالموميات فضلاً عن امكانية الاحالة الى الموت (الاكفان) ومنذ البداية نجح المخرج في تأطير بان المتلقي ما يحاول فهمه سيأتي لاحقاً.

في المشهد الثاني:

يتفاجأ الرجل بوجود رجل يحفر، ضناً منه انه يحفر بئر فيقترح الرجل الميت مساعدته مقابل ان يحصل على الماء، اذ تتجلى المفارقة في درامية الموقف بين شخصية (الرجل الميت) تحول داخل، اذ يحفر قبره بيده ظناً منه انه يحفر بئر حتى يشرب ومن خلال حواره بين الدفان والرجل الميت.

اذ اعتمد الاداء التمثيلي على الاداء الحركي والخطاب اللفظي اذ يفصح (الرجل الميت) الذي وضع في عالم غريب عنه بانه حياً في حين يصر (الدفان) انه ميت وانه في مقبرة لا يمكن الهروب منها.

اتبع هذا المشهد بالحيوية فد كان الى جانب الحوار وظيفته الفكرية بحيث حافظ على حالة التوتر تميز الحوار بالجمل الفكرية التي تشتغل فكر المتلقي بالتأويل وفسحت المجال لعناصر الصوت لتشكيل مساحة في التعبير ومشاركة المشهد بالموسيقى فنركز الحوار بالايماءة للكشف عن الحدث والكشف عن الشخصيات واحلام الرجل الميت الذي يحاول لقاء زوجته هرباً من مصيره، اذ يكشف المشهد الذي يقطع القماش الى نصفين في حين يظهر الرجل متكأ على ظهر زوجته، وتتكشف المراة في الانخطار عن طريق الحوار الذي يدور بين (الرجل الميت) و (زوجته).

عاد (الرجل الميت) منكسراً متشبثاً بقراره انه حياً يحاول ارجاع الزمن عن طريق حائط له عدة نوافذ وساعة على ذلك الحائط ثم تخرج الايدي من النوافذ تمسك به للحيلولة الى عدم ارجاع الزمن والذي يمثل الصراع باشكاله المختلفة وقواه المتنوعة ومن ثم ينصاع الرجل الى امر الدفان، والدفان يجرده من ملابسه، وخاتمة كثمن لدفنه وارتداء ذلك الكفن ينسجم مع المكان بتخيله عن فكرة المتلقي استفزت ذهنيته وايقاظها عن طريق الايقاع المتنامي عن طريق الخطاب البصري واللفظي الذي امتاز به العرض بقوته التعبيرية عبر منجز جمالي، فالعرض يكشف عن تداخل الازمنة والرؤى والاشكال التي كونت نسيجة النائي فضلاً عن عالم غرائبي، في معطياته تتحرك الصورة في زمان مجهول عبر لوحات ترسم عالماً غرائبياً بين قطبين في (الوجود والحياة) عن طريق التضاد تنفجر.

عذابات (الرجل الميت) بالفرار من المقبرة فهو يحلم، يموت، يحلم، والذي يؤدي الى التشظي الروحي والجسد عبر تكوينات صورية تصاحبها شخصيات العرض الاخرى، فالمقبرة تجعل (الرجل الميت) في متاهة ومن خلف الجدار في وسط المسرح تقوم المجموعة برمي الاحذية الى مقدمة المسرح.

فالموسيقى رافقت العرض كانت توحي مع اداء الممثل الصوتي والجسدي توحي بالترقب والتأمل وتتحول الموسيقى من مشهد الى اخر حسب طبيعة المشهد لتعزيز قدرة الممثل لاداء التمثيلي والتعبير عن المكان، وتتبع الموسيقى مع المؤثرات التأثير العاطفي ويثير مشاعر القلق والترقب.

النتائج:

١-الاداء التمثيلي يعتمد على عدة عناصر ومن ضمنها الموسيقى التي تدخل اما بشكل اساسي او تكميلي او ثانوي في تطوير الاداء عبر التشكلات الذهنية والسماعية ودورها كمرجعيات اوبنى انية ضاغطة .

٢-الموسيقى عنصر مهم على الاداء الممثل يزيد في تعزيز الاداء التمثيلي عبر التحكم في الايقاع وخلق الجو العام وبالتالي يؤثر على العرض بكل عناصره السمعية والبصرية على حد سواء.

٤-اسهمت الموسيقى في حركة الممثل في العرض المسرحي من خلال ما تشكله من ايقاعات متنوعة سريعة وبطيئة ومعتدلة وما يتناسب مع الحدث فبالامكان ان تكون الموسيقى الايقاع الذي يقود الحدث ويشكل العلملية التجسيدية .

٥-الموسيقى وباتحادها مع الاداء الممثل تعطي قيمة جمالية ودرامية ودورها في توصيل الفكرة الرئيس.

٦-تسهم الموسيقى في اندماج الممثل و المتلقي وتحقيق المتعة لدى المتلقي وتطور من اداء الممثل في نفس الوقت .

٨-قدرة الموسيقى على التعبير في العرض المسرحي يكشف الجوانب النفسية والاجتماعية.

٩-اسهمت الموسيقى برفع التوتر الزائد للممثل في العرض المسرحي.

١٠-الطاقة الروحية للموسيقى تعطي للممثل قدرة عالية من المرونة الجسدية.

الاستنتاجات:

١-قدرة الممثل تمتاز بثقافته وتقنياته.

٢-اداء الممثل مرتبط بفلسفة المخرجين ورؤاهم الاخراجية.

٣-اداء الممثل يعتمد على المشاركة على المتلقي عبر المشاركة مع التقنيات الاخرى على انها وسائل ايضاح.

٤-الموسيقى عنصر اساسي في الخطاب المسرحي.

٥-الموسيقى عبر فاعليتها واحدة من اهم سمات الخطاب المسرحي الحديث.

المقترحات:

دراسة تحليلية عن جماليات التلقي الموسيقي في العرض المسرح العراقي.

التوصيات:

تصميم برنامج موسيقي لتطوير اداء الممثل في المايم والبانتومايم.

المصادر العربية

القران الكريم

١. ابراهيم، محمد مهدي، دراسة في نظرية الدراما الاغريقية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦.

٢. ابن منظور، لسان العرب، ج١، دار لسان العرب، بيروت، ب،ت.

٣. برتولد ،برشت ،النظرية السياسية والممارسة الادبية ،تر:كامل يوسف حسين ،بغداد ،دار الشؤن الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والاعلام.

٤. حكمت البيضاني ، جماليات وتقنيات الصوت ،القاهرة ،وحدة الاحدارات ،٢٠٠٠.

٥. سيرفوني ،جان، الملفوظية ،تر: قاسم المقداد ،دمشق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٨.

٦. صالح الفهداوي، التذوق الموسيقي، مكتبة الفتح، بغداد، ٢٠١٥.

٧. علي عبد الله ،دراسات موسيقى ،دار الشوؤن الثقافية ،بغداد ،١٩٩٩.

٨. علي، عبدالله، المسرح والموسيقى في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٧.

٩. فخري عبد الهادي ،علم النفس المعرفي ،دار اسامة للنشر والتوزيع ،عمان الاردن ،٢٠٠٩.

١٠. فردريك نيتشه، لم انا على هذا القدر من الذكاء، دار الفكر. بيروت ، ب،ت.ص٢٧

١١. فرديدريك نيتشه، ولادة التراجيديا، مطبعة بيروت

١٢. فسيفولة مايرخواد، في فن المسح ،ج تر:شريف شاكر بيروت دار الفارابي .

١٣. فيشر ،ارنست ،ضرورة الفن ،تر: ميشال سليمان ،بيروت، دار الحقيقة للطباعة والنشر ،ب ،ت.

١٤. مارتن، اسلن، تتويج الدراما ،تر:عبد ثروت، بغداد، مكتبة النهضة ،١٩٨٩..

١٥. مولون، ميرثنت، وكليفورد، ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر، علي احمد، عالم المعرفة، الكويت.

١٦. هليلين، جيليرن جوان ،الدراما مابعد الكولونية ،النظرية والممارسة مهرجان ،القاهرة

١٧. يوسف السبسي، دعوة الى الموسيقى، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الابناء، ١٩٩١.

١٨. يوسف السيسي،دعوه الى الموسيقى ، ١٩٩١ص١٣

١٩. فردريك نيتشه ،لم انا على هذا القدر من الذكاء ،ب،ت،ص٥٣-٥٤

٢٠. ابراهيم، محمد مهدي ،دراسة في نظر الدراما الاغريق ١٩٧٦ص١٤٧
٢١. ينظر ،مولون ،ميرثنت ،وكليفورد ،لينش،ص١٦٥
٢٢. علي ،عبدالله ،المسرح والموسيقى في العراق ،١٩٩٧،ص١٤
٢٣. مجلة الدراسات الفلسفيه ،العدد٢٢في ٢٠٠٩ ص١٨
٢٤. مجله الدراسات الفلسفيه ،العدد٢٢في ٢٠٠٩ص١٨
٢٥. ينظر ،د فخري عبد الهادي ،٢٠٠٩،ص١٧٦
٢٦. حكمت البيظاني ،جماليات وتقنيات الصوت،٢٠٠٠،ص٢٨
٢٧. هليلين. جيليرن جوان، القاهره ص ٧٥
٢٨. سيرفوني ، جان ،١٩٩٨ص١٢