

أهمية الموسيقى في تنمية الاداء التخيلي للممثل

عقيل زغير عبيس حمزة الغزاوي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Slma599@yahoo.com

الملخص

يعنى البحث الموسوم (أهمية الموسيقى في تنمية الاداء التخيلي للممثل) بالتعرف على أهمية الموسيقى على أداء الممثل وما تضيفه له من حالات تخيلية لايصاله الى رسم تكويني تخيلي لمكونات وخفايا الشخصية، وتناول البحث أربعة فصول . تضمن الفصل الأول : الأطار المنهجي للبحث مشكلة البحث والمتمركزة في الاستفهام الاتي .

ما أهمية الموسيقى في تنمية الاداء التخيلي للممثل ، وتضمن الفصل حدود البحث التي حددها الباحث بعروض المهرجان المسرحي الثامن عشر لقسم الفنون المسرحية / جامعة بابل للفترة من ١٠ - ١٤ / ٤ / ٢٠١٦ دورة الفنان الاستاذ الدكتور فاضل خليل .

اما الفصل الثاني:(الاطار النظري) فقد تناول (الموسيقى وعلاقتها بالاداء التخيلي للممثل المسرحي) وقد خلص الباحث الى عدد من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

اما الفصل الثالث : فقد تضمن منهجية البحث و اختار الباحث المنهج الوصفي التحليلي لملائمة البحث اما مجتمع البحث فقد كان من ضمن عروض المهرجان المسرحي الثامن عشر لقسم الفنون المسرحية / جامعة بابل للفترة من ١٠ - ١٤ / ٤ / ٢٠١٦ دورة الفنان الاستاذ الدكتور (فاضل خليل) . اما الفصل الرابع : فقد احتوى نتائج البحث التي توصل اليها الباحث والاستنتاجات التي استخرجها كما احتوى الفصل على بعض التوصيات والمقترحات ، ومن ابرز النتائج التي توصل اليها الباحث :

١. ساعدت الموسيقى الممثل على (الاسترخاء و التركيز) لخلق حالة من التخيل الابتكاري استرجع من خلاله صورا قديمة ملتسقة بذاكرته للوصول الى الشخصية الذي يروم تجسيدها وفهم ابعادها .

٢. انسجمت الموسيقى عبر احياءاتها المتعددة مع باقي عناصر العرض المسرحي في كتلة سينوغرافية متكاملة من حيث الشكل والمضمون .

٣. التجانس الموسيقي الواضح مابين ايقاع الصورة المشهدية للعرض ومابين الايقاع الموسيقي المستخدم .

٤. التنوع الواضح في استخدام الموسيقى كانغام موسيقية قائمة بذاتها وبين ما مستخدم من اصوات بشرية (ريستاتيف) وما بين استخدامها لمؤثرات صوتية ، كصوت الهبة النار والفحم المحترق وصوت صافرة الانذار .

٥. ساعدت الموسيقى في الكثير من الاحيان في تحول شخصية الممثل المسرحي والانتقال مابين فصول ومشاهد المسرحية ببسر وسهولة .

٦. ساهمت الموسيقى في خلق الجو العام للعرض من خلال الانسجام الواضح مع فكرة المسرحية الاساس .

٧. استخدام بعضا من المقامات الشرقية كمقام الحجاز الذي يمتاز بالحزن والشجن لتقترن (بالالم - بالحزن - بالوطن) .

وخلص البحث الى مجموعة من الاستنتاجات اهمها:

١. اثرت الموسيقى المستخدمة من اداء الممثل التخيلي ومن نجاعة الشخصية وفي التصعيد من فعلها الدرامي وجاهزيتها للأنخراط في المنظومة المسرحية .

٢. صعد الايقاع الموسيقي المستخدم من اداء الممثل التخيلي على خشبة المسرح من حيث التنوع والتصاعد في نوع وسرعة الايقاع .
 ٣. استطاعت الموسيقى ان تثور ملكات الممثل الابداعية لابتكار وخلق شخصية مسرحية متجانسة مع حبكة العرض الرئيسية .
 ٤. ساعدت الموسيقى الممثل على الانغماس في دوره من خلال انسجام الشخصية مع باقي عناصر العرض المسرحي .
 ٥. ساهمت الموسيقى بشكل فعال في صدق اداء الممثل المسرحي على خشبة المسرح .
 ٦. ارتبط اداء الممثل الجسدي و اداءه التخيلي على خشبة المسرح ، مع الايقاع الموسيقي الذي ساعد على ضبط حركات الممثل في كتلة متجانسة واحدة .
- وقد انتهى البحث بالهوامش وثبتت المصادر والمراجع وعنوان وملخص البحث باللغة الانكليزية .
- الكلمات المفتاحية:**الاداء : التخيل ،المتن الحكائي.

Abstract:

The current research (Importance of music in developing the imaginary performance of the actor) concerns with knowing the importance of music for and what does it add fantasy statuses to reach him to an imaginary constitutional drawing for the contents and mysteries of the character, this research contained four chapters: First one includes the methodical frame for the research's problem which embodied in the following query :

What is the importance of music in developing the imaginary performance of actor, also this chapter included research limits done by the researcher by the shows of the eighteenth theatrical festival for the theatrical arts department/ Babylon university for the period from (10-14/04/2016) course of the artist Prof. Dr. Fadhil Khaleel.

Second chapter: (theoretical frame) dealt with (the music and its relation with the imaginary performance of the theatrical actor), the researcher had concluded some indications that resulted from the theoretical frame.

Third chapter : included the methodicality of the research and he picked up the analytical depictive method for its compliance to the research, population of the research was within the shows of the 18th theatrical festival of theatrical arts department / Babylon University for the period of (10-14/04/2016) course of the artist Fadhil Khaleel .

Fourth chapter included some recommendations and suggestions , most distinguished results the researcher has come up with are :

- 1- The music helped the actor with (relaxing and concentrating) to create a case of innovative imaginary through which he could retrieve old images stuck in his memory to reach to the character that he intend to act and understand its limits.
- 2- The music harmonized through its variant meditations with other elements of the show in a complete sonographic mass by shape and content.
- 3- The apparent musical harmony between the rhythm of the scenic image of the show and the used musical rhythm .
- 4- The apparent variant in using music as independent melodies and between what is used of human voices (Rystative) and its use as sound effects like the sound of fire flames , burnt coal and serine.
- 5- Music helped in many cases in the moving of the stage actor's character and moving through chapters and scenes of the play easily and smoothly.

6- The music participates in creates the general weather of the show within the apparent harmony with main idea of the play.

7- Using some eastern melodies like Hijaz which is featured with grief to relate with (pain – grief- homeland)

The research has come up with some conclusions , most important ones are :

1- The music has affected of the performance of the actor and success of his character and uprising its drama action and its readiness to be inside the stage system .

2- The musical rhythm upraised the performance of the imaginary actor on the stage through variety and rising in type and speed of the rhythm.

3- The music was able to erupt the skills of innovations for the actor to create and invent a stage character get harmonized with the main motion of the show.

4- The music helped the actor to be mingled within his role via the harmony of the character with other elements of the stage show.

5- Also the music helped in supporting the credibility of the actor on the stage.

6- The body and imaginary performance of the actor on the stage have correlated with the musical rhythm that helped in adjusting the movements of the actor in a harmonic mass.

The research was ended with margins, resources, the English title and abstract of the research.

Keywords: Imagination, Metn Gaii..

الفصل الاول

مشكلة البحث :

تعتبر الفنون برمتها عن نشاطات مختلفة ، وتعد ظاهرة اجتماعية من الظواهر التي انفرد بها الجنس البشري، والمنبعثة من رغبته في التعبير عن النفس والافصاح عن المشاعر والمكونات الداخلية .ولربما يرى البعض بأن الفنون هي ترديدات ثقافية لذواتنا وما يختلج في نفوسنا ، لذا تتعدد اتجاهاتها وخطاباتها بتعدد نواحي الحياة نفسها. ولعل الخطاب الموسيقي شكل ركناً مهماً في معمار الفن ومصدراً مهماً في إثراء خيال الفنان إذ " ان الخطاب الموسيقي الحديث أضفى مهمة جديدة على مسألة العلاقة بين أركانه وعناصره الداخلية لتثير علاقات تعبيرية وصوراً ضمنية موحية لذا لم تعد الموسيقى تتبع نسق ما خارج أطار تشكلاتها وأنما بالرجوع الى الصوت والكلمة للذان باتا على مستوى واحد من الاهمية والاداء ، لأن احدهما يكمل الاخر عبر علاقة عضوية تكثف عملية التوصيل والرساليات الجمالية"^١

لذا فقد امتزجت الموسيقى على مر العصور مع مشاعر الكائن الحي امتزاجاً روحياً وقديماً اسرت به الى افعال وخصال مختلفة عما عهدتها البشرية سابقاً وقد ساعدت واضفت جواً عاماً على كل مضامين الفن وبمختلف انواعه وبالتالي كان من الطبيعي " ان تقوم علاقة بين الموسيقى والأدب - باعتبارها بنى مجاورة- جدلية ذات ابعاد تاريخية وتقنية في نفس الوقت ... حيث أصبح للموسيقى في نهاية القرن الثامن عشر (فترة تبلور الكلاسيكية) دور بارز في تصوير الاعمال المسرحية والقصائد الشعرية وإعادة خلقها عبر ادوات الموسيقى"^٢ بمعنى آخر أضفاء الأماكن والأيماءات التصويرية التي يقدمها الممثل عبر رحلة الخيال الى عالم الدراما وآفاقه الرحبة . ومن خلال ما تقدم ، تتلخص مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي ... (ما اهمية الموسيقى في تنمية الاداء التخيلي للممثل المسرحي) .

اهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية البحث من خلال :

١. يؤسس البحث دراسة جديدة ترصد اهمية الموسيقى في تنمية (اداء الممثل التخلي) وأنعكاساتها على النتائج الدرامي ككل .
٢. يمثل البحث محاولة اكااديمية علمية للتعرف على مدى فاعلية الموسيقى كمثير يصعد من فاعلية الأداء والنتاج الدرامي.
٣. يهتم البحث بدراسة الموسيقى كونها عنصراً فاعلاً في تنمية الاداء التخلي للممثل ومغزياً من مغزيات أنظمة التعبير.
٤. يسلط البحث الضوء على تبادلية العلاقة بين (الموسيقى) كحافز ، و (الخيال) كأستجابة
٥. ما يعزز من اهمية البحث . هو عدم وجود دراسة اكااديمية تناولت اهمية الموسيقى في تنمية الاداء التخلي للممثل الممثل.
- وتتجلى الحاجة الى هذا البحث . من خلال ما يتيح للدارسين ومتذوقي الفن في هذا الميدان الاطلاع على اهمية الموسيقى في تنمية الاداء التخلي للممثل .
- هدف البحث :** يهدف البحث الى تعرف...مدى اهمية الموسيقى في تنمية الاداء التخلي للممثل.
- حدود البحث:**

- ١- الحدود الموضوعية : تعرف اهمية الموسيقى في تنمية الاداء التخلي للممثل المسرحي
- ٢- الحدود المكانية : جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة (مهرجان قسم الفنون المسرحية الثامن عشر)
- ٣- الحدود الزمانية : (٢٠١٦) م

تحديد المصطلحات :

اولاً :الموسيقى لغةً :لفظ يوناني أخذ عن الاغريق الذين كانوا يقدسون الفنون الجميلة وينسبونها الى المعبودات ويسمون كل ما له اتصال بالفن بأنه موسيقى.

وكلمة موسيقى ، كانت تدل عند الروم القدماء على معنى اوسع مما اصطلح عليه المحدثون بدليل ان المعبودات عندهم تسع، كما في صورة الالهة، اطلقوا على كل واحدة منهن كلمة (موسا) بعد ان اشتقوها من كلمة (موستيه) فاخذوها وزادوا عليها الفاً فصارت (موسا) ومعناها الملهمه ولهم فيها نطقان. اما بالميم المضمومة بضمة عادية كما في موسى. واما بميم مفتوحة كمثل (قوم . ثوم . عوم) وأضافوا اليها (قى) للدلالة على النسبة الى الاسم الملحق بها كقولهم (أرتميطيقي) من ارتميط و (منجانيقي) من (منجان) وما الى ذلك فصارت (موسيقى) وكلاهما لفظ يوناني صحيح، استعمل في لغة الفصحى.

ثانياً :الموسيقى اصطلاحاً :هي علم وفن ولغة ، فعلم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهو ترتيب وتعاقب الاصوات المختلفة في الدرجة المؤلفة المتناسبة بحيث يتركب منها اللحن وتستسيغها الاذن لأنها مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها طلاوة.^٣

ثالثاً :الموسيقى أجرائياً : هي كل القوالب الآلية المشكلة للألحان والمقطوعات الموسيقية .

رابعاً :الاداء : يعرف الاداء على انه "مجموعة من العلامات الصوتية والحركية والايماثية التي يبثها الممثل للمتلقي ، وهو رسالة مشفرة تصل للمتلقي بواسطة قناة (الجسد والصوت) كما يمكن اعتباره ممارسة جدلية كرنفالية ، جدل وحوار يقام بين الجسد الحقيقي للمؤدي (خط الحضور) والجسد الخيالي للشخصية (خط الغياب) والممثل يتصل بالمتلقي عبر لقاء مسرحي متنوع في الطبقة والسرعة والقوه والتركيز والرنين ، أي التقنيات التي يعتمد عليها فن الالقاء"^٤

ويعرف الاداء في كتاب فن التمثيل على انه " قيام الممثل بمهمة اصال افكار مؤلف المسرحية الى المتفرجين بواسطة جسمه وصوته وذلك عن طريق تمثيل الشخصية المسرحية التي وصفها المؤلف وتصورها المخرج ، وقد كان غرض التمثيل ولازال خلق الشخصية من الحياة ونقلها على المسرح بواسطة هذه الادوات"^٥

خامساً: التخيل لغةً: يرد تعريف التخيل في لسان العرب تحت مادة (خيل) بمعنى ما تشبه لك في البقطة والحلم من صوره .

والخيال والخيالة:الشخص والطيف . والخيال خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم اذا رآها الذئب ضن انه إنسان"^٦

وورد الخيال بالفتح وتخفيف المثنية التحتانية في اللغة بمعنى الفكر والشخص والصوره التي ترى في حلم .

سادساً: التخيل اصطلاحاً: هو قوه تحفظ الصوره عن الحواس الظاهرة "^٧ كما جاء التخيل على انه " قوه تحفظ ما يدركه الحس المشترك في صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت اليها. فهو خزانه الحس المشترك "^٨

سابعاً: التخيل أجرائياً: تمظهِراً في الذات الأنسانية وحرآكتها تستجيب للبواعث الخارجية الضاعطة . **ثامناً: الاداء التخيلي اجرائيا :**

يعرف الباحث الاداء التخيلي على انه (منظومة حسحركية تعمل على تحويل الافكار والصور الراكزة في مخيلة الممثل الى فعل حركي جديد) .

الفصل الثاني

الموسيقى وعلاقتها بالاداء التخيلي للممثل المسرحي.

لايزال المبدعون في مجال الفن المسرحي ساعون لتقديم ابداعاتهم في مجال المسرح لتجسير تلك الهوه القائمة فيما بينهم وما بين المتلقي. بائين ابداعاتهم عبر الفنون المختلفة، فكانوا احدى محاور اهتمام الباحثين وتفكيرهم . فقد كانت هذه بداية اهتمام الباحثين لتقديم بحوثهم فيما يخص العملية الابداعية وتطويرها عبر تناولهم لأشكال مختلفة من اشكال الفنون .

ولعل من ابرز ما يبني عليه البحث الموسوم هو موضوعه (التخيل) التي تفقد الممثل نحو تفجير طاقاته الابداعية في مجال الفن المسرحي وبالتالي يكون الممثل قادراً علي استيعاب مكونات الشخصية التي يروم تجسيدها وفهمها بالشكل الصحيح، فلا بد ان يتحلى الممثل بخيال واسع حتى يستطيع ان يفك شفرات دوره في المسرحية التي يمثلها فكانت المسرحية لايعطي كل التفاصيل الدقيقة عن الشخصية اثناء الكتابة . ويجب على الممثل ان يطلق لخياله العنان لتخيل الشخصية ومعرفة كل خفاياها وابعاد هذه الشخصية. ولا بد ان يتحلى الممثل بالخيال لانه اذا فقدته فسيصبح كقطعة يحركها المخرج اينما يشاء . " ان ممثلاً بلا (مخيلة) سيصبح مرتكساً حالماً يسند اليه الدور . ولن يفتش عن مصادر - حقيقية - لدوره بل انه يدير ظهره للحياة او لا"^٩

ان عمل ملكة الخيال هو منبثق من الكيفيات الحسية والعناصر الجزئية ولذلك يقتضي ان ينتقل الممثل الى الماضي كي يدرك الموضوع في مستقبله أي في تحقق قيمته الجمالية حيث ان الممثل يدرك الماضي ليصل الى المستقبل .

ولذلك فان هذه الملكة ، تحتاج الى من يعيد تنويرها وارجاعها الى ازمان ماضية ، وهنا تظهر الموسيقى .. فالموسيقى اقوى من أي لغة فهي (ام اللغات) وأكثرها تأثيراً على الانسان وهي تخاطب النفس البشرية

بمحاكاة اللاشعور لدى العقل الباطن . وبالتالي تأخذنا في عالم غير عالمنا محركه في داخلنا ملكة الخيال التي ننتج بواسطتها الابداع.

ان عملية الابداع لايمكن ان تتم بواسطة توافر عدد معين من القدرات الابداعية والمزاجية بل لابد من وجود اساس تجتمع من حوله كل تلك العناصر وهذا الاساس متمثل بالخيال الموسيقي الذي يختلف حسب الفرد وحسب فاعلية ملكة الخيال لديه .

ان الموسيقى تسافر في خفايا وامكن مجهولة عبر أغوار الدماغ محدثة فيه نوعاً من التزامن مما تسبب نوعاً من الهدوء والتأمل وهي في نفس الوقت تحدث التوتر الشديد "فأن اشد ما يؤثر في عمليات التذوق الموسيقي هو ذلك النسيج الصوتي الناتج من أئتلاف أغلب هذه العناصر أو جميعها كاللحن والإيقاع" كما ان من اهم الامور التي يجب أن تتوفر عند الممثل أثناء تأدية دوره بالشكل الصحيح وللدخول في صلب الشخصية المتمثلة في أدائه لها. هو ان يصل الى مرحلة الابداع ، ويتم ذلك من خلال تخيله الشخصية التي يروم تجسيدها على خشبة المسرح. ولكن .. كيف يستطيع ان يصل الى مرحلة الخيال ؟ أن خيال الممثل مرتبطاً بعدة امور وكما اشرنا سابقاً فتذكره لقصص وحوادث وروايات سابقة لا تكفي بأن تكون مقنعة عند غياب عنصر التركيز . الذي لا بد أن يعي الممثل انه موجود وأنه لابد ان يكون مرافقاً للممثل طوال فترة العرض المسرحي ليكون واعياً ومتيقناً بكل ما يدور على خشبة المسرح" ان التركيز يجعل الممثل في حالة تسمح له بأن يعرض على خشبة المسرح ما هو غير موجود بالفعل . حتى يخلق به الواقع المطلوب تصويره . بالرغم من عدم وجود هذا الواقع في الحقيقة "١١

وكذلك يرتبط التركيز بالاسترخاء كما يرتبط جانب الورق بالجانب الآخر. فالاسترخاء من الحاجات الضرورية للممثل أثناء قيامه باداء دوره على خشبة المسرح .

ان الاسترخاء الذهني له أهمية قبل العرض المسرحي ، فالممثل يجب ان يستلقي على خشبة المسرح قبل فتح الستارة لحدوث حالة من الاسترخاء العضلي والفكري والجسدي ولاشك ان هذه الاشياء تبدأ في تحقيقها الموسيقي .ولكن السؤال اذا كان هنالك عرضاً مسرحياً لمسرح اللامعقول أو عرضاً عبثياً أو كوميدياً شعبياً ، هل الممثل بحاجة الى موسيقى تجعل المسرحية على مدى فصولها ومشاهدها بحالة استرخاء ؟ يختلف الحال حسب نوع المسرحية وحسب ايقاعها التي تسير عليه ، فلكل حادث حديث فأيقاع المسرحية من أيقاع أحداثها وتسلسلها الدرامي التي تتأثر بأيقاع النغمات الموسيقية المرافقة للعرض المسرحي . فان الايقاع المتوتر السريع هو ما تبحث عنه المسرحيات التي تسير أحداثها بسرعة متجهة الى العبثية واللامعقول والمسرحيات الكوميدية الهزلية الساخرة. أما المسرحيات التاريخية التراجيدية والرومانسية والملحمية فتحتاج الى نوع آخر من الايقاعات .

لقد اعتاد المخرجون ان على الممثل المسرحي ان يمرن جسده جيداً ليكون مطواعاً على خشبة المسرح وبالتالي يستطيع ان يؤدي حركات وايماءات متنوعة من خلال حركات الذراعين والفخذين والرقبة وباقي اجزاء جسد الممثل . فيقوم المخرج باعطائهم تمارين رياضية متنوعة وكانهم ذاهبين الى مباراة لكرة القدم ، ناسياً ومتجاهلاً ان هنالك تماريناً يجب ان تعطى هي بذات الاهمية ان لم تكن أهم في تهيئة الممثل حسيّاً وفكريّاً وخيالياً ليكون على معرفة ودراية بمكونات الشخصية التي يروم تمثيلها . عن طريق ملكة الخيال التي هي ايضاً بحاجة الى تمارين مستمره كي لا يصيبها الخمول . وبالتالي نخسر عنصراً مهماً من عناصر أبداع الممثل على خشبة المسرح.

ان هذه الملكة تحتاج الى تغذية مستمره عن طريق أستماع الممثلين الى الموسيقى بشكل مستمر لكي تسري في جوف أعماقهم وبالتالي يحدث تنشيط لهذه الملكة التي تسهم في إعطاء الممثل تصوراً عن الشخصية التي سوف يقوم بتجسيدها على خشبة المسرح. ان على الممثل ان يكون قادراً على نقل ما تمليه عليه ذاكرته ومخيلته لينقلها بشكلها النهائي المقنع الى الجمهور " فلا يمكن لنا أن نحرق خشبة المسرح لكي نقنعهم بأن هنا حريقاً ولا يمكن أن نسكرهم حتى نقنعهم بأنهم سكارى".^{١٢}

ان التدريبات المستمرة والدائمة على هذه التمارين التخيلية أنما تفيد الممثل كما تشكل أساسياته في تخيل ورسم ملامح الدور الذي يبغى الوصول اليه عن طريق التركيز والاسترخاء بوساطة الموسيقى. ليصل الى رسم صوره مصغره في مخيلته وفي النهاية يستطيع الممثل ان يوظف هذه التدريبات في العمل على الدور الذي يقوم به في البروفات . لابد أننا نتساءل دائماً على الامور التي يجب ان يكون توافرها ضرورياً عند الممثل .. ولكن لم نسأل أنفسنا يوماً.. عن الخيال " هل يمكن أن يتطور من تلقاء نفسه؟"^{١٣} الجواب وبلا شك (كلا) وهنا نرجع الى دور التمارين التي يجب ان يقوم بأدائها الممثل لتنمية وتحريك هذه الملكة بمساعدة الموسيقى .

ان الموسيقى تبعث في النفس تلك الشحنة الساحرة التي تذهب بنا الى مديات واسعة والى ازمان لم نكن نعيشها والى صور لم نالفها والى احداث نرسمها في المخيلة ونجسدها على المسرح. ولعلماء النفس راي في هذا الجانب فقد قسم لنا الشيخ (كاظم محمد محمد العويضة) في كتابه (علم نفس الشخصية) انواعاً للتخيل ويذكر لنا.

١- التخيل الاسترجاعي : وفيه يسترجع الانسان صوراً ذهنية لاجديد فيها . ولما كان أسترجاع هذه الصور غير مطابق للصورة الاصلية . فأن الخيال قد يتدخل لأستكمال هذا النقص . وهو محاولة أستعادة الصور على نحو ما عرفه الانسان ، ومثل هذا النوع من التخيل يحدث كثيراً في القصص التاريخية والحوادث اليومية . فإذا سمعت أن انفجاراً حصل في ملجأ العامرية أو بلاط الشهداء . يمكنك أن تتخيل تناثر الجثث وما أصابها من أثر الانفجار . . رغم أنك لم تشاهده وأما قرأت أو سمعت عنه فقط.

٢- التخيل الابتكاري والاختراع : وهو التخيل الحقيقي لأننا نستعيد فيه صوراً قديمة مرتبة ترتيباً خاصاً . ومرتبطة ارتباطاً ما على نحو غير موجود في العالم الخارجي ، فلو قيل لك ان (جنية البحر) حيوان له راس الانسان وجسم السمكة. فسرعان ما تتخيل هذا التركيب بأن تنتزع من الانسان رأسه ومن السمكة جسمها وتركبهما عقلياً معاً لتصل الى المخلوق الجديد. الذي لم يسبق لك ان رأيته.^{١٤}

والمخلوق الذي يسعى الى خلقه الممثل هو متمثل بتركيب أجزاء الموسيقى مع الخيال كتركيب راس الانسان مع جسم السمكة لنصل الى عنصر الابداع .

فالممثل يجب ان يكون مبتكراً بواسطة التخيل الابتكاري لكي يستطيع ان يؤلف ويربط الافكار والصور بطريقة جديدة مبتكرة بحيث يستطيع ان يخلق شيئاً جديداً لم يكن معهوداً من قبل . وهنا نلاحظ ان خيال الممثل يحاكي ماموجود في الحياة اليومية من احداث ووقائع وصور ملموسة ومحسوسة فيعيد خلقها بما يمليه عليه خياله وكلما زادت هذه الاحداث والوقائع والصور . كلما زادت الثروه التي تستغل في التخيل.

المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري :

- ١- ساعدت الموسيقى الممثل على الانتقال بالمخيلة الى الماضي لأدراك الموضوع . وبالتالي الوصول الى المستقبل .
- ٢- أن القدرات العقلية والمزاجية للممثل غير كافية في التجسيد المسرحي والدرامي بدون الخيال وتمثلاته .
- ٣- أن خيال الممثل مرتبط بذكائه وذاكرته في أسترجاعه صوراً وأحداثاً سابقة .
- ٤- التركيز من الأشياء الضرورية مع التخيل وكذلك الألهام . فالتخيل الأبتكاري والأختراع هو التخيل الحقيقي الذي يبحث عنه الممثل
- ٥- لاغنى للممثل في الحياة اليومية عن الخيال . حيث يمدنا بصور وأشكال واقعية تتجسد بمخيلة وأداء الممثل بصورة غير واقعية على خشبة المسرح.
- ٦- أختلاف خيالات وتخيلات الافراد تبعاً لمجمل ملكاتهم وغرائزهم ومعارفهم وميولاتهم ومخزون ذاكرتهم وخبراتهم . ولهذا يكون الخيال والتخيل خاصية آدمية لا يشارك الأدمي فيها كائن آخر والخيال كالأحلام يمكن أن تلهمنا صوراً غير واقعية وأحداثاً غير موجودة
- ٧- أن كل ما يجري ويحدث على خشبة المسرح هو عبارة عن وهم وخيال مصنوع بأحكام وهو فعل محاكاة العالم الحقيقي عن طريق المسرحية . وأن كل ما موجود من أشياء مادية على المسرح هو حقيقة .
- ٨- الأعتقاد على الأيقاع الموسيقي المسرحي المتصاعد والمتغير السرعة .
- ٩- اسهمت الموسيقى في اثارة خيال الممثل لفك شفرات الشخصية التي يروم تجسيدها على خشبة المسرح .
- ١٠- أرتباط الموسيقى بالمزاج والتأثير الحسي المتباين للمقامات الموسيقية المستخمة والتي تنوعت ما بين المقامات الشرقية التي تحتوي على ربع الدرجة الموسيقية وما بين الغربية التي تفتقدها .

الفصل الثالث

مجتمع البحث : احتوى مجتمع البحث على (ستة عروض مسرحية) شملت مهرجان الفنون المسرحية الثامن عشر (٢٠١٦) وكما مین في الجدول ادناه .

ت	اسم المسرحية	اسم المخرج	مكان العرض
١	الفرن	محمد زكي	المسرح الكبير
٢	ايها العنب	حسين سمير	المسرح الدائري
٣	هلا ... هلا	اصيل العساف	المسرح الكبير
٤	الانتظار	سيف مشكور	المسرح الكبير
٥	ماراثون	نور الدين مازن	المسرح الكبير
٦	المسافر والقطار	ياسر حيدر	المسرح الكبير

عينة البحث : اختيرت عينة البحث بالطريقة القصدية وللأسباب الآتية :

١. اختلاف العروض المسرحية في مجتمع البحث وتنوعها شكلاً ومضموناً .
٢. الاختلاف الواضح ما بين عرض وآخر من حيث التوظيف الموسيقي .

نماذج عينة البحث :

اسم المسرحية	اسم المخرج	مكان العرض
الفرن	محمد زكي	المسرح الكبير
ماراثون	نور الدين مازن	المسرح الكبير

منهج البحث: انتهج الباحث المنهج (الوصفي - تحليل المحتوى) لملائمته طبيعة البحث للخروج بالنتائج المتوخاة .

أداة البحث:

١. الوثائق وشملت (الكتب والمجلات والمعاجم والقواميس) اضافة الى مشاهدة العروض وتصويرها على اقراص ليزيرية من قبل الباحث.

٢. اعتمد الباحث على ماتمت الاشارة اليه في الاطار النظري من مؤشرات لتحليل عينة بحثه .

(تحليل نماذج عينة البحث)

نموذج رقم (١)

(الفرن)

المتن الحكائي : جائت حكاية مسرحية (الفرن) عبارة عن اشارات لنصوص وحقائق وموضوعات حياتية معاصرة للواقع المرير الذي يعيشه الفرد العراقي ابان العام ٢٠١٦ عبر اسلوب ملحمي اعتمد على التناص المباشر لعروض سابقة بالاعتماد على اللغة التي جائت متنوعة مابين اللغة العامية والعربية الفصحى اضافة الى الاعتماد على كل سينوغرافيا العرض كـ (الموسيقى - الديكور - الاضاءه - الماكياج - الازياء - والممثل) حيث صور المخرج المكان عبارة عن فرن ساخن ارتبط بالصالة تحقيقاً لفكرة الشواء كثيمة اساسية للعرض وبالتالي الجميع كان مهياً لعملية الشواء بما فيهم المتفرج الذي كان ينتظر دوره في العرض .

التحليل: بدأت الموسيقى عملها الاستثنائي في تهيئة الجو العام للعرض وضبط ايقاعه منذ لحظة دخول اول متفرج الى صالة العرض اذ بدأت اشتغالاتها ماقبل العرض وبالتالي فهي ساعدت على تهيئة المكان وتهيئة المتفرج وتهيئة الممثل ليدخل الى الدور بشكل صحيح . وحقيقة الامر بدا كل شئ وكأنه منسجم في كتلة سينوغرافية متكاملة من حيث الشكل والمضمون . حيث ساعدت الموسيقى مع كل عناصر العرض الاخرى ان تخلق لنا فرناً وان نخبرنا بمضمون العرض عبر احياءاتها اللحنية وإيقاعها الذي جاء منساقاً مع ايقاع العرض الاساسي .

في (المشهد الاول) جائت الموسيقى متجانسة مع الصورة المشهدية للعرض حيث بدأ تسخين الفرن عبر الممثل الذي جاء امتداداً للصالة كما وساعدت الموسيقى على احياء الجو العام للمكان والزمان وبالتالي ساعدت على تنوير المشهد التخيلي وصعدت من الاداء التخيلي للممثل عبر ايقاع المشهد الذي كان متجانساً مع ايقاع الموسيقى المستخدمة وباقي عناصر العرض .

التي بدأت تنقل صوراً حسية عبر احياءاتها المتعددة وصورها المتنوعة . حيث بدأت الموسيقى في (المشهد الثاني) من العرض بارسال صوراً لحنية وصوتية ساعدت على التصعيد من اداء الممثل وبالتالي تكاملية الصورة نحو المتفرج عبر اصدار اصوات الهبة النار والفحم المحترق وبالتالي تخيل الجميع المكان وبما فيهم الممثل بانه فرن ساخن وما هم الا وجبات تستعد للطهي والشواء داخل قدور ساخنة جاءت محملة بعذابات الناس وهي تشكي من الواقع الذي بدا وكأنه فرن كبير .

في (المشهد الثالث) اقتربت الموسيقى من الحان العصور الوسطى بماتحملة من جو مقدس واصوات كورالية قادمة من السماء لتخاطب هموم المرأة الازيدية التي جاءت محملة بجراحات عده ، حيث ساعدت الالان الجريجورانية على تركيز اداء الممثلة (بلسم صادق) واسترخاءها لتؤدي دورها باتقان عالي حيث صورت لنا عذاباتها ابتداء من (حلق راسها) بموس الحلاقة حتى اذابة مادة (النائلون) على جسدها الطاهر لتحترق في نهاية الامر من قبل الجماعة الارهابية وهي ترتدي ثيابها البيضاء لتدل على عذريتها .

في (المشهد الرابع) صعدت الموسيقى من ايقاع الممثل وهو يستعد لارتداء الحزام الناسف عبر الحان من نوع (القاتل) تصدر انغاما تميل الى (الشجن - الحزن - الخوف - الرعب - التردد) مرتبطة بحوادث واقعية ساعدت الممثل على استرجاع لحوادث ومواضيع حياتية كان من بينها فاجعة ملعب المحاويل حيث بدا الممثل وهو يتحدث مع الكرة التي كانت ملطخة بالدماء ليصل الى معاتبة (الرب - الام - ضمير الانسان) كما وتحدث مع الخلف الذي حصل بين الله وابليس عبر شخصية الممثل (اصيل العساف) الذي بدأ هو ايضا باستنكار بعض الاسماء والحوادث المحلية ليصلوا الى حالة من صدق الاداء التخيلي بمساعدة الموسيقى التي جاءت متجانسة مع عناصر العرض المسرحي .

في (المشهد الاخير) سمع الجميع نوع آخر من الموسيقى جاء مختلف جملتا وتفصيلا عن ما سمعناه في مشاهد العرض السابقة حيث انتقلنا الى رحلة طويلة عبر الزمن من خلال سماع موسيقى قادمة من خلف كوكب الارض وكأنها تخبرنا بشكل ساخر عن (الهجرة - السفر - اللجوء - الهروب) الى عوالم اخرى وهي بالتالي تحاكم الواقع القائم نحو مغادرة الوطن .

نموذج رقم (٢)

ماراثون

المتن الحكائي: استمدت مسرحية (ماراثون) موضوعها من خلال الاحداث والتطورات التي مر بها المجتمع العراقي ابان فترات زمنية مختلفة ترشح خلالها مخاضات متعددة استطاع المخرج ان يجسدها في عرض افتراضي واقعي ميلودرامي اعتمد خلاله على اشراك كافة تقنيات المسرح بشكل وسائط متعددة منسجمة بشكل واضح مع ثيمة العرض الاساس التي اتخذت موضوعا الباب محورا لادائها كحبكة اساسية فهناك باب الحرب وباب الجحيم وباب الحصار وباب القتل والطائفية والانفجارات والانسان هو المتحكم وسببا في فتح او غلق أي باب من هذه الابواب .

التحليل: شهد عرض مسرحية (ماراثون) تنوعا وتحولاً ملحوظاً في مشاهد وفصول المسرحية التي جاءت بشكل طبيعي مع التحولات الهائلة للمجتمع العراقي وما مر به من احداث تباينت في صورها وتعددت اشكالها وتنوعت ما بين الحرب والحصار والقتل والتهجير وغيرها من الامور التي تناولها المخرج في ماراثون .

وبالتالي قد ساعدت الموسيقى في كثير من الاحيان من موت لموضوع واحياء موضوع اخر يختلف جملتا وتفصيلا عما سبقه وبالتالي ساعدت الممثل على تقمص الدور الجديد ونسيان القديم حسب نوع الموسيقى المنسجمة مع سير الاحداث .

حيث اعطت الموسيقى ومنذ اللحظة الاولى لبدأ العرض ايقاعا سريعا حادا استطاع الممثل ان يتكيف معه في لوحة ميلودرامية راقصة جاءت بمثابة مقدمة ليتهايأ الممثل من خلالها للدخول الى الجو النفسي العام للمسرحية وليكشف من خلالها نمط العرض ويهيئه علنا للمتفرج من خلال جميع عناصر العرض المسرحي في اداء تكنولوجي والية عمل مشتركة شكلال ومضمونا مع الممثل باعتباره عنصرا من عناصر العرض المسرحي .

حيث نجد في (المشهد الثاني) من العرض ان ايقاع العمل بدأ بالهدوء والسكون منسجما مع ماتنبئه الموسيقى من الحان وبالتالي بدأ الممثل تلقائيا بالانسجام هو الآخر مع الجو العام والايقاع الجديد الذي يفرضه عليه سير احداث العرض والتغيير المفاجئ في الصورة المشهدية حيث يبدأ ادائه التخيلي بالانغماس في الصورة الجديدة ليقتررب تدريجيا ويتمكن من ابعاد شخصيته التي اصبحت منسجمة مع تقنيات العرض الاخرى .

في (المشهد الثالث) كان هنالك انتقالا وتحولا في اداء الممثل فبعد ان كان يتراقص على انغام آلة البيانو وايقاع (الفوكس) كان هنالك انتقالا ملحوظا في نوع الموسيقى التي بدأت تعطينا صورة من الحرب بدايتا بالانذار بالخطر عبر صافرة الانذار المتقطعة وصولا الى نوع ايقاع المارش والطبول واصوات البراصات التي ساعدت الممثل بالانتقال الى اجواء الحرب ببسر وسهولة .

في (المشهد الرابع) استخدمت بعض من المقامات العراقية الحزينة كمقام (الحجاز) الذي جاء مقترنا بشخصية المجنون عبر تقاسيم استطاعت ان تتاغي شخصية المجنون لينغمس معها في شخصية شرقية بكائية تنزف حزنا والم .

في المشهد التالي تمكنت الموسيقى ان تسافر بنا في مشهد رومانسي جميل مع شخصية الحالم الذي يشارك حبيبته رغباته ليتهاشم معها عبر انغام آلة البيانو الهادئة لتبعدنا عن المشهد السابق وتقترب بنا من الصور المشهدية الجديدة .

في ختام العرض حضرت صافرة الانذار لتوحي للجميع بان الخطر لازال قائما .

النتائج: في ضوء ماتم تحليله لنماذج عينة البحث ، توصل الباحث الى جملة من النتائج :

١- ساعدت الموسيقى الممثل على (الاسترخاء و التركيز) لخلق حالة من التخييل الابتكاري استرجع من خلاله صورة قديمة ملتسقة بذاكرته للوصول الى الشخصية الذي يروم تجسيدها وفهم ابعادها . كما في العينة رقم (١) (٢).

٢- انسجمت الموسيقى عبر احياءاتها المتعددة مع باقي عناصر العرض المسرحي في كتلة سينوغرافية متكاملة من حيث الشكل والمضمون . كما في العينة رقم (١) (٢).

٣- التجانس الموسيقي الواضح ما بين ايقاع الصورة المشهدية للعرض وما بين الايقاع الموسيقي المستخدم . كما في العينة رقم (١) (٢)

٤- التنوع الواضح في استخدام الموسيقى كانغام موسيقية قائمة بذاتها وبين ما مستخدم من اصوات بشرية (ريستاتيف) وما بين استخدامها لمؤثرات صوتية ، كصوت الهبة النار والفحم المحترق وصوت صافرة الانذار . كما في العينة رقم (١) (٢).

٥- ساعدت الموسيقى في الكثير من الاحيان في تحول شخصية الممثل المسرحي والانتقال ما بين فصول ومشاهد المسرحية ببسر وسهولة . كما في العينة رقم (٢)

٦- ساهمت الموسيقى في خلق الجو العام للعرض من خلال الانسجام الواضح مع فكرة المسرحية الاساس . كما في العينة رقم (١) (٢).

٧- استخدام بعضا من المقامات الشرقية كمقام الحجاز الذي يمتاز بالحزن والشجن لتقترب (بالالم - بالحزن - بالوطن) كما في العينة رقم (٢).

الاستنتاجات:

- ١- اثرت الموسيقى المستخدمة من اداء الممثل التخيلي ومن نجاعة الشخصية وفي التصعيد من فعلها الدرامي وجاهزيتها للأنخراط في المنظومة المسرحية .
 - ٢- صعد الايقاع الموسيقي المستخدم من اداء الممثل التخيلي على خشبة المسرح من حيث التنوع والتصاعد في نوع وسرعة الايقاع .
 - ٣- استطاعت الموسيقى ان تثور ملكات الممثل الابداعية لابتكار وخلق شخصية مسرحية متجانسة مع حبكة العرض الرئيسية .
 - ٤- ساعدت الموسيقى الممثل على الانغماس في دوره من خلال انسجام الشخصية مع باقي عناصر العرض المسرحي .
 - ٥- ساهمت الموسيقى بشكل فعال في صدق اداء الممثل المسرحي على خشبة المسرح .
 - ٦- ارتبط اداء الممثل الجسدي و ادائه التخيلي على خشبة المسرح ، مع الايقاع الموسيقي الذي ساعد على ضبط حركات الممثل في كتلة متجانسة واحدة .
- التوصيات:** يوصي الباحث بما ياتي :

١. التاكيد على ضرورة ان يكون استخدام الموسيقى في بداية التمارين الاولى للاعمال المسرحية لتثوير ملكة الخيال لدى الممثلين وخلق حالة من (الاسترخاء- التركيز) وصولا الى الابداع .
٢. ضرورة ان تكون الموسيقى المستخدمة في صالة العرض مرتبطة بثيمة المسرحية الاساس لخلق حالة من الانغماس والتواصل ما بين المتفرج والممثل الذي يبدأ بتقمص دوره بشكل افضل .
٣. اعطاء الموسيقى دورها الصحيح من خلال ماتملكه من انظمة تخيلية تساعد الممثل على فهم شخصيته والوقوف على ابعادها .
٤. دعوة المتخصصين من ذوي الخبرة في التأليف الموسيقي للإشراف على الاعمال المسرحية والكتابة لها .
٥. توظيف الآلة الموسيقية بشكلها الحي وعدم التعكز على المقاطع الموسيقية الجاهزة التي ربما تكون بعيدة عن مضمون المسرحية الاساس.

المقترحات: يقترح الباحث الدراسات الآتية :

١. (دور الموسيقى في عروض المسرح المدرسي)
٢. (الالحن الغنائية وتوظيفها في مسرح الطفل)
٣. (الدور الدلالي للموسيقى وتمثلاتها في مسرح البانتومايم)

ثبت المصادر والمراجع :

- ١- ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، (القاهرة ، دار الحديث ، ٢٠٠٣)
- ٢- التهانوني محمد علي الفاروقي ، كشاف اصطلاحات الفنون ، ج٢ ، (القاهرة ، دار الكتاب العربي ، بلا)
- ٣- الجرجاني علي بن محمد الشريف ، التعريفات ، (بغداد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٦٨)
- ٤- الحلو سليم ، تاريخ الموسيقى الشرقية ، ط٢ (بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ١٩٧٢)
- ٥- ستراسبيرج ، طريقة ستراسبيرج في تدريب الممثل ، تر. أحمد سخسوخ ، (مصرالهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢)
- ٦- ستانسلافسكي، أعداد الممثل ، تر . محمد زكي العشماوي ، محمود مرسي أحمد (هنا للطباعة ، ١٩٧٣)
- ٧-علي أسعد محمد ، بين الأدب والموسيقى ، (بغداد ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٥)

مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

- ٨- العويضة كامل محمد محمد ، علم النفس الشخصية ، (لبنان ، دار الكتب، ١٩٩٦)
- ٩- الفريد طارق حسون، مدخل لتذوق الفنون الموسيقية، (بغداد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠)
- ١٠- اليوسف عقيل مهدي ، متعة المسرح ، دراسة في علوم المسرح نظرياً وتطبيقياً ، (بغداد ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١)
- ١١- العلي أسعد محمد ، بين الادب والموسيقى ، (بغداد ، آفاق عربية ، ١٩٥٨)
- ١٢- عبد الرزاق علي ، وسامي عبد الحميد ، فن التمثيل (بغداد ، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٧٩).
- ١٣- علي عواد ، تعدد الاصوات في الخطاب المسرحي، مجلة الدراما ، العدد ١ ، عمان ، مسرح الفوانيس ، (١٩٩٦).

الهوامش :

- ¹ أسعد محمد علي : بين الأدب والموسيقى (بغداد، آفاق عربية، ١٩٥٨، ص ١٦)
- ² اسعد محمد علي : م . س . ن
- ³ سليم الحلو ، تاريخ الموسيقى الشرقية ، ط ٢ ، (بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ١٩٧٢) ص ٤٧
- ⁴ عواد علي ، تعدد الاصوات في الخطاب المسرحي ، مجلة الدراما ، العدد ١ ، عمان ، مسرح الفوانيس ، ١٩٩٦ ، ص ٣٤
- ⁵ اسعد عبد الرزاق ، وسامي عبد الحميد ، فن التمثيل (بغداد ، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٧٩) ص ١٢
- ⁶ ابن منظور: لسان العرب المحيط (القاهرة ، دار الحديث، ٢٠٠٣) مادة خيل
- ⁷ محمد علي الفاروقي التهاوني، كشاف اصطلاحات الفنون ، ج ٢ (القاهرة ، دار الكتب العربي ، بلا) مادة الخيال
- ⁸ علي بن محمد الشريف الجرجاني: التعريفات (بغداد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٦٨) ص ٦٠
- ⁹ عقيل مهدي يوسف ، متعة المسرح ، ط ١ ، (الاردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠١) ص ٨٤
- ¹⁰ طارق حسون فريد، مدخل لتذوق الفنون المسرحية، (بغداد، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل، ٢٠٠٠) ص ٢٠٠
- ¹¹ ستراسبج، طريقة ستراسبج في تدريب الممثل ، تر. أحمد سخسوخ (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢) ص ٦٣
- ¹² ستراسبج، م، س، ذ، ص ٦٤
- ¹³ ستانسلافسكي، أعداد الممثل، تر. محمد زكي العشماوي، محمود مرسي أحمد، (هنا للطباعة، ١٩٧٣) ص ٨٧
- ¹⁴ كامل محمد محمد عويضة ، علم نفس الشخصية ، (لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٦) ص ١٥٢