((الجوانب السيكولوجية في موسيقى العرض المسرحي))

م.م. قيس عودة قاسم
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون الموسيقية

مشكلة البحث

ان ارتباط الموسيقى بالمسرح يعود الى عهد بعيد ((فمنذ العروض اليونانية التاريخية ارتبطت الموسيقى ارتباطاً وثيقا بالمسرح وبالنشاط الدرامي)) ( ). ولم تقف الموسيقى على هذا الحد في بناء دورها الدرامي بل أخذت تحتل مكانة مهمة في تفسير وتحليل نغماتها الموسيقية التي ترافق العروض المسرحية عبر جوانبها السيكولوجية وتأثيراتها النفسية فللموسيقى ((عظيم الأثر في النفس باعتبارها لغة العواطف والانفعالات)) ( ) وما لهذه التأثيرات النفسية من فائدة ومتعة وجمال في بناء الجو الدرامي في العرض المسرحي. ولم يقف الجانب السيكولوجي للموسيقى في المسرح على مجرد الكشف عن الأحاسيس وتنمية الذائقة الفنية والجمالية، وانما تحول الى لغة منطوقة تساعد الممثل في الوصول الى كوامن الشخصية_الدور_ لان ((الألحان وصوت الآلات تحرك النفس ويتبع ذلك حركة مزاج البدن لاتصال المزاج بالنفس))( ) ومن خلال ذلك المزاج الذي يتحرك بفاعلية التأثير النفسي للموسيقى يستطيع الممثل ان يأتي بردود فعلية تساعده في ضبط إيقاعه ومشاعره وأدائه وفق الاستخدام والاختيار الأمثل للموسيقى وتأثيراته النفسية. فالموسيقى تعفي كياناً كاملاً من الأحاسيس تساعد في توصيل الأفكار والمعاني إلى المشاهد. كما أنها تفك رموز ما كان غامضاً من تلك المعاني والأفكار. لذلك يجد الباحث من الضروري دراسة هذا الموضوع وبيان أهميته والفائدة منه وما ينتج من قيم جمالية وفنية في العرض المسرحي لذلك يحاول الباحث إثارة التساؤل الآتي: ما هو دور الجانب السيكولوجي في موسيقى عروض المسرح العراقي المعاصر؟ للإجابة على هذا السؤال لابد من دراسة هذا الموضوع وتحت عنوان ((الجوانب السيكولوجية في موسيقى العرض المسرحي العراقي المعاصر))

أهمية البحث:

تتلخص اهمية البحث :

١- تسليط الضوء على الجوانب السيكولوجية للموسيقى ومدى الاستفادة منها في خلق جو نفسي يساعد في بناء الأجواء الدرامية في العرض المسرحي.

٢- معرفة العلاقة بين الموسيقى والمسرح وابرز الأسماء الذين استفادوا من الجانب السيكولوجي للموسيقى في عروضهم المسرحية.

٣- محاولة توثيقية لأهم العروض المسرحية التي اعتمدت الموسيقى فيها على جوانبها السيكولوجية.

هدف البحث:

الكشف عن الجوانب السيكولوجية للموسيقى ومدى الاستفادة من تأثيراتها النفسية في العرض المسرحي.

حدود البحث :

الحدود الزمانية : ٢٠١٥

الحدود المكانية : مهرجان المنستير للجامعات العربية في تونس

الحدود الموضوعية: علاقة الجوانب السيكولوجية للموسيقى وتأثيراتها النفسية في العرض المسرحي.

تحديد المصطلحات

السيكولوجية تعني النفس حيث عرفها(افلاطون) بأنها ليست بجسم. وانما هي جوهر بسيط محرك للبدن. وهي مصدر النظام والانسجام في العالم وهي من الناحية الفسيولوجية علاقة السلوك المتكامل بالآليات البدنية. ومنها قول(ارسطو) ان النفس كمال أول لجسم طبيعي آلي .فمعنى قوله (كمال اول)ان النفس صورة الجسم . او هي ما يكمل به النوع بالفعل .ومعنى قوله(آلي)ان الجسم الطبيعي مؤلف من آلات أي أعضاء .النفس هي المبدأ الأساسي الأول للحياة وتسمى قوة النفس التي هي مبدأ الفكر بالنفس الإنسانية او النفس الناطقة او المفكرة( ).

ويقول (ابن سينا)النفس الناطقة فتنقسم قواها أيضا الى قوة عاملة وقوة عالمة . وكل واحد من القوتين تسمى عقلا بالاشتراك الاسم فالقوة العاملة هي العقل والقوة العالمة هي النظرية او العقل النظري( ).

اما سيكولوجيا الموسيقى فيعرفها الباحث اجرائيا :

(هي سلوك ومميزات نفسية ناتجة من الأصوات والنغمات الموسيقية القادرة على تحريك المشاعر والأحاسيس والتي تسهم في خلق جو نفسي يساعد في بناء الأجواء الدرامية بغية الوصول إلى الجاذبية والتشويق في العرض المسرحي)

الإطار النظري

الفصل الثاني

المبحث الأول

الجوانب السيكولوجية للموسيقى

المبحث الثاني

الجوانب السيكولوجية للموسيقى

في المسرح العالمي

المبحث الاول

الجوانب السيكولوجية للموسيقى

منذ تكوين المجتمعات الإنسانية الأولى تنبه الإنسان الى أهمية الموسيقى في حياته. كما أدرك ذلك كهنة المعابد. لذلك ادخلوا الموسيقى في الطقوس الدينية لزيادة تأثيرها على عواطف الناس ومشاعرهم والاستفادة من تأثيراتها السيكولوجية في الحياة الدينية والدنيوية. حيث لجأ الإنسان الى تقليد ما يحيط به من ظواهر الطبيعة المتعددة. لحمايته مما يخيفه من هذه الظواهر الطبيعية التي تحيط به وتخيفه في بعض الأحيان. وكذلك لاستعمالها في شتى الأساليب الحياتية اعتقادا منه بأنها تمنحه القوة والقدرة في التأقلم مع هذه الظواهر بكافة مخاطرها. لذلك كان الإنسان البدائي قديما يقوم((بتصوير الطبيعة التي تحيطه بشتى الأساليب المختلفة الفنية. وتدريجيا تبلورت عنده لغات فنية مختلفة تشكيلية وصوتية وحركية. كالرسم والنحت والموسيقى والغناء والرقص))( ) وليحاول عبر هذه الأساليب الفنية الغير مقصودة آنذاك ان يعبر عن مشاعره في حالات الخوف

والفرح والحزن وان ترتبط هذه الأساليب الفنية في حياته اليومية بطريقة نفسية يحاول من خلالها الاطمئنان النفسي لحياته اليومية.

وبقي ذلك الارتباط صله روحية وفكرية ونفسية على مدى واسع من التأريخ الطويل. فظهرت الموسيقى بشكلها الطبيعي وبجوانبها المتعددة لا سيما الجانب السيكولوجي الذي اصبح الملاذ الأمن للإنسان وملجاؤه الوحيد الذي يلتجأ إليه في حالة انتكاسته وضعفه عندما يعجز عما يمنحه القوة والقدرة في التكيف مع مصاعب الحياة والطبيعة.

لذلك عُرفت ومنذ القدم أهمية الموسيقى وتأثيراتها النفسية في حياة الإنسان. حيث تم حصر الجانب السيكولوجي للموسيقى في كونها ذات نتائج مبدئة ومريحة وتثير المتعة. ولها تأثير مباشر على النفس لانها تلعب دورا بارزا في شفاء جروح الناس النفسية. كما استخدمت الموسيقى في مجالات عديدة من مجالات الحياة كالمناسبات الاجتماعية والوطنية والدينية وفي التربية والتعليم والتمثيل وفي الطب والعبادات والسحر.. واستخدمت الموسيقى كوسيط علاجي ساعدت الاطباء النفسيين في شفاء الكثير من الأمراض. وفي علاج التوتر النفسي وغيره .. كونها من اقدم وسائل العلاج على الإطلاق التي استخدمها الإنسان فـ((العلاج النفسي بالموسيقى واضح بالممارسات البدائية التي يقوم بها الساحر او العراف. اذ يقوم هو او الحاضرين بالغناء او قرع الطبول والتي تصاحبها بعض الحركات التي يقوم بها الجميع الى جانب المريض))( )وهذه إشارة بأهمية الجانب السيكولوجي للموسيقى في حياة الإنسان البدائي.

اما عن رأي الفلاسفة في الجانب السيكولوجي للموسيقى فقد كان لهم رأيا واضحا حيث اوصى (هوميروس) بالجانب النفسي للموسيقى لتفادي العواطف السلبية. الا ان (افلاطون) امتدح قدرة المصريين على خلق الألحان التي يعكسها قهر الانفعالات الغريزية في الانسان وتنقية الروح. ووفقا لأراء أفلاطون فان الموسيقى خدمت البشرية من خلال تحقيق التوحد في أحاسيس البشر عبر تأثيرها السيكولوجي على المجتمعات. اما عن (ارسطو) فقد أمن بان تأثير الموسيقى له القدرة على تشكيل الشخصية كما اهتم (افلوطين) بالقيمة الأخلاقية للموسيقى. غير انه اختلف مع أفلاطون وأرسطو في انه لم يجعل هذه القيمة مبنية على أساس سياسي وانما على أساس ديني من خلال تمطية هذه الموسيقى وطبيعتها التي تنتج طابع يتمتع بخصوصية ربما كانت مقدسة في تلك الفترة وبالتالي يستطيع ان يطير الإنسان دواخله. وهي اقدر الفنون على الارتقاء بالإنسان وتطهير ذاته. كما استخدم الجانب السيكولوجي للموسيقى الإيقاعية ذات التأثير المغناطيسي لعلاج المرضى في الوصول الى نتائج نفسية عاطفية جيدة. وبينت ان المعالجات المصاحبة للموسيقى أفادت كثيرا في احداث التغيرات المطلوبة في الشخصية الإنسانية كما استخدمت الموسيقى كعامل مساعد في علاج الكآبة ( ).

وكانت الفلسفة اليونانية قد تحدثت عن الجوانب السيكولوجية للموسيقى وعلاقتها بالألهة بالإضافة الى العلاج الذي كان سائدا في ذلك العصر. ومن خلال دراسات فيثاغورس التي أحدثت تأثيرا مهما في افكار أفلاطون وأرسطو وآخرين من الفلاسفة الإغريقيين حيث رأوا ان ((الموسيقى لا يمكن الاستغناء عنها، من اجل الحفاظ على صحة الإنسان العقلية والبدنية))( ) ولعل الفلاسفة اليونان كانوا من اوائل الناس الذين عالجوا النظرية النفسية للموسيقى وتأثيراتها السيكولوجية من خلال الانسجام بين ألحانها وايقاعها اللذان يخترقان النفس والمشاعر ويؤثران بهما بوصفهما ((اداة فعالة في تربية النفس وتهذيب الطباع لان الإيقاع والانسجام ينفذان الى أعماق النفس ويستحوذان عليها بقوة))( ) ففي رأيهم ان الجوانب النفسية للموسيقى ضرورية للحفاظ على صحة الجسد. وانها تعمل على شفاء الوظائف العضوية والانفعالية وكذلك ارتباطها المباشر بالنفس. لذلك اكد افلاطون على ان الموسيقى ينبغي ان تكون وسيلة من وسائل دعم الفضيلة والأخلاق كونها((ارفع من الفنون

الأخرى. على أساس تأثير الإيقاع واللحن في الروح الباطنة للإنسان وفي حياته الانفعالية اقوى من تأثير العمارة او التصوير او النحت))( ).

كان اغلب المفكرون يحاولون التعرف على ماهية المشاعر والأحاسيس التي تتجاوب في النفس الإنسانية عند الخضوع للمؤثرات الموسيقية. حيث ظهرت في العصور الوسطى في أوربا فلسفات ونظريات سارت في اتجاهات أكثر تحررا وانطلاقا. اذ اعتبروا الجوانب السيكولوجية للموسيقى هي ((تنفيس وإفراغ وان جوهرها هو التعبير عن الذات))( ) أي انها كانت تعبر عن خلجاتهم النفسية وانها قادرة على ان تكون أداة تساعدهم في تفريغ همومهم التي تعتري صدورهم. كما أكدوا على ان الموسيقى فن ذو طبيعة خاصة وان التعريفات والأوصاف تجعله ابعد الفنون ذات الطابع العام لان المضمون الروحي لهذا الفن تردد الذاتية وتنفيس عن خلجاتهم الحبيسة لان الجانب السيكولوجي للموسيقى هو الأكثر قدرة على الوصول الى بواطن المشاعر وتفريغها فالتأثير النفسي للموسيقى ((يثير فينا أنواع لا حصر لها من المشاعر والحالات النفسية))( ) وان كانت وظيفة الفكرة السيكولوجية للموسيقى هي التعبير عن الحياة الباطنية الداخلية. فالموسيقى لا تعبر عن ذاتها بل هي تجرد نفسها من كل طابع موضوعي.

والواقع ان الجانب النفسي للموسيقى لعب دورا كبيرا في حياة المجتمعات اذ ان التاثير الموسيقي قادر على حل المشكلات ومهدأ النفوس بل اقتحم كافة المجالات وجوانب الحياة .

المبحث الثاني :

الجوانب السيكولوجية للموسيقى في المسرح العالمي

برز الاهتمام بالجانب السيكولوجي للموسيقى في تلك الفترة من خلال العروض المسرحية التي كانت تصاحبها الموسيقى والأغاني المتمثلة بالأداء الجماعي الذي يصاحبه تنظيم وترتيب مسبق لأن الموسيقى والغناء بطبيعة الحال تحتاج الى تنظيم وتوافق في الأداء المرافق لتلك الممارسات الذي كانت تنشده الجوقة.

وأكد ثسبس على أهمية الجوقة في العزف والغناء بين المقاطع التي كان يقدمها إلى جمهوره. اذ تقوم الجوقة خلال فترات التحول من مقطع لأخر بالعزف والغناء والرقص وهذا جانب يدعم من خلاله الجو النفسي للمتابعين والمشاهدين لعروضه لكي يحافظ على تركيزهم وعدم إفلاتهم لما يقدمه. كما يستفيد منها لملئ الفراغ بين الفواصل او المقاطع و لكسب الوقت الذي كان يستغله في تغيير أقنعته وملابسه. وبالتالي فان اداء الجوقة كان له الأثر السيكولوجي والفني في بدايات المسرح الإغريقي على أساس ما للموسيقى من أهمية في محاكاة لأسلوب الكلام والتعليق على الأحداث الذي يقدمه الممثل او المؤدي سواء كان خطابيا او تمثيليا. وكذلك التأكيد على تحريك مشاعر الجمهور المتابع والمشاهد لتلك العروض. لذلك فـ((ان الموسيقى ينبغي ان تحاكي طريقة كلام الخطيب وأسلوبه في تحريك مشاعر والجمهور))( ) وهذا يعتمد على طريقة توظيف الموسيقى وجوانبها المتعددة لا سيما الجانب السيكولوجي منها بالمكان والزمان المناسبين في العرض المسرحي. وبهذا فان الجوقة المتمثلة بالرقص والغناء والعزف هي التي كانت تساند العروض المسرحية في عصر الاغريق عبر جوانبها الفنية والسيكولوجية التي ترافق اداء الممثلين ودعم العرض وسد الفراغات التي ربما تصيب العرض بالملل او التشتت او إفلات الجمهور لسلسة الأفكار التي تقدمها العروض آنذاك.

وفي عصر الرومان فقد كان الجانب السيكولوجي للموسيقى في المسرح يميل الى النزعة الحماسية ومخاطبة المشاعر البطولية وهذا يعكس طبيعة الشعب الروماني كشعب محارب وكان استخدام الموسيقى في الغالب مرتبط بـ((ملئ الفراغات بين الممثلين او مساندة احد الممثلين))( ) اذ ان استخدام الجانب السيكولوجي للموسيقى عند الرومان انحصر بملئ الفراغات او ليكون داعم لاداء الممثل ومساندته في الوصول الى الدور المطلوب في

العرض المسرحي الا ان دور الموسيقى بقي ملازما لطبيعة المسرح الروماني الذي استلهم الأساطير والمعتقدات الدينية في مسرحياته مستفيدا من تأثير الموسيقى السيكولوجي في التراتيل والطقوس الدينية وشعائر العبادات. واستخدام الموسيقى والأغاني ورقصات الفرح. وارتبطت التغييرات التي حصلت في التأثير السيكولوجي للموسيقى بمجمل المتغيرات الاجتماعية والنفسية والذوقية والجمالية. كما رافقت الموسيقى العروض الراقصة التعبيرية الصامتة (البانتومايم) وغيرها من العروض المسرحية معتمدة على ما للموسيقى من تاثير سيكولوجي للمتلقي .( )

كما اتخذ المسرح في العصور الوسطى من داخل الكنيسة ومن قصص الإنجيل طقوسا دينية تحولت الى فن مسرحي وكانت تقدم من خلال الأناشيد والتراتيل وهي بالأصل حكايات لتفسير الكتب المقدسة ثم امتدت هذه الأفكار وسميت بالدراما الشعائرية حيث ((كانت الدراما الشعائرية مسرحية دينية تولدت عن الفن الموسيقي في العصر الوسيط. وقد بدأت وسيلة مبسطة لتفسير الكتب المقدسة لأفراد الكنيسة الأميين))( ) فهي نابعة من أصل الموسيقى التي كانت تقدم داخل الكنيسة للفقراء الأميين من الناس بوصفهم أناس أميين يقدسون تلك الاحتفالات الدينية وتؤثر في نفوسهم وتطهرهم. لما لها من تأثير سيكولوجي قادر على ان يطهر النفس لذلك كان أثر الموسيقى واضح في تطوير الاحتفال الديني (القداس) الى مسرح ديني. واستمر الاهتمام بالجوانب السيكولوجية للموسيقى وتأثيراتها في اغلب الفترات التاريخية.

ولم يتراجع دور الموسيقى السيكولوجي في عصر النهضة حيث نشطت الحركة المسرحية وبدأت تنهض وتتطور نتيجة لظهور التكنولوجيا وتطور المجتمعات. السيكولوجي كما اتسمت تلك الفترة بأهمية الموسيقى التي كانت جزءاً من العناصر الأخرى التي تسهم في إنجاح العرض المسرحي وكان دورها منتظماً ومسايراً مع الأحداث الدرامية سواء كانت الموسيقى خارج الخشبة او جزء من عناصر العرض المتواجدة في خشبة المسرح فهي قادرة على ان تصل بمفهومها السيكولوجي الى إنجاح العرض المسرحي فـ (بالإمكان بناء الجو الرومانسي بناءاً محكماً بالموسيقى التي وراء خشبة المسرح) ( ) لذلك أصبح الجانب السيكولوجي للموسيقى جزءاً مهماً في تطوير وصياغة الجو العام للعرض والنهوض به ليكون عنصراً فعال في دعم الأفعال والأحداث الدرامية والتعليق عليها وكشف خفايا الخطاب المسرحي كونها-الموسيقى- قادرة على ان تخترق النفس البشرية لأنها أداة تعبير يمكن التعبير من خلالها عن داخل النفس البشرية ويمكنها الكشف عن خفايا الحياة الإنسانية ودواخلها. اذ ان التأثير النفسي للموسيقى تابع من طبيعة العمل المسرحي وخطابه الفلسفي كما تدخل هذه التأثيرات السيكولوجية للموسيقية كلغة تساعد على خلق الجو النفسي أو تساعد في ترجمة العمل الدرامي الذي ترافقه .

وأصبحت الموسيقى تشكل جزءاً مهماً من العرض المسرحي وزاد الاهتمام بها مما حتم على ظهور نوع جديد من العروض المسرحية التي غلب فيها الطابع الموسيقي والغنائي وهو فن غنائي إنشادي وديني متمثلاً بـ(الاوراتوريو)ودنيوي متمثلاً بفن(الأوبرا).

كما ظهر الكثير من المهتمين بالجانب الموسيقي وكان من أبرزهم (فاجنر) حيث اكد على ان ((الموسيقى هي العنصر الجوهري في القدرة الخلاقة. والوسيلة الأقوى في وسائل التعبير))( ) أي أنها قادرة على التعبير عن الحدث الدرامي وترجمة العرض المسرحي ونقل تجاربه وتفسير خطاباته الفلسفية والفنية للمتلقي فهي بديله عن الحوار اذا ما تطالب العرض ذلك لانها لغة تخاطب الجميع ويفهمها الجميع دون وسيط .

وظف (فاجنر) الموسيقى في مسرحه بشكل دقيق ومتناسق ومنسجم مع مكونات العرض الأخرى. حيث طور من استخدامها وزاد من أهميتها في العرض المسرحي معتمدا بذلك على ما للموسيقى من تاثير نفسي يساعد في دعم العرض بالقوة والجمال والابداع الفني حيث انطلق من عدد الجوقة ومكانها فأصبحت تسمى مجموعة الموسيقيين والمغنيين (الاوركسترا).

كما اتخذت وظيفة الموسيقى عند (فاجنر) دورا سيكولوجي يساعد في الكشف عن مفهوم الشخصيات وتصرفاتهم وطبيعتهم النفسية. حيث قام بتخصيص موسيقى لكل شخصية من شخصيات مسرحياته تعمل هذه الموسيقى من خلال تأثيراتها السيكولوجية ان تترجم طبيعة هذه الشخصيات وتربط بين شخصية وأخرى كما ترافقها وتكون مفسره لأفعالها وتعبر عن دواخلها لذلك ((أصبح لها دور سيكولوجي يساعد على تأكيد الأحداث والتعريف بالشخوص المهمة والربط بينها. والتعبير عما يدور في نفس شخصيات الدراما))( ). فلربما الموسيقى الهادئة تسهم في حل الجو المتوتر من خلال خلق الجو النفسي المناسب للحدث الدرامي التي ترافقه.

ويعد اهتمام (فاجنر) بالموسيقى بهذا الشكل وعودته الى الجذور الإغريقية في المسرح وتطويرها واعتماد الشعر والموسيقى كان له الأثر في إنضاج أهمية الجوانب السيكولوجية للموسيقى واستخدامها الدقيق مما ادى الى ظهور (الدراما الموسيقية).

ثم توالت بعد (فاجنر) الكثير من الأسماء المهمة التي اهتمت بالجانب السيكولوجي للموسيقى مثل (ابيا) فالموسيقى عند أبيا تجعل المشاهد متحرر المزاج. قاصدا بذلك ان للموسيقى تأثيرا أخلاقيا وروحيا يجعل من مشاعرنا أكثر نبلا وأكثر تحررا بما تنتجه هذه العملية من تأثيرات حسية ونفسية وفي إضفاء الجو النفسي العام للعرض المسرحي عبر مفهومين هما الموسيقى واللغة التعبيرية للجسد اذ ان الموسيقى تعلمنا الشعور بما هو حقيقي في مسرحنا وهو ما نسميه الجو العام للعرض المسرحي لأنها قادرة على خلق الجو المطلوب في العرض المسرحي. وقد اهتم الكثيرين من المخرجين في استخدام الموسيقى في العرض المسرحي منهم لا سيما (برشت) الذي أصبحت الموسيقى من العناصر المهمة والرئيسية في أعماله حيث وصل اهتمامه الى ان يؤلف موسيقى أعماله بنفسه اذ يرى برشت ان ((الموسيقى تساعد الممثل على إظهار المعنى الباطني الاجتماعي والأساس تجعل علاقات الحدث المسرحي))( )وقد يشير برشت الى ان الدور النفسي للموسيقى له استقلالية في التعبير النفسي. فلربما يستخدم موسيقى صاخبة لمشهد رومانسي او بالعكس او يستخدم موسيقى هادئة في مشهد مشحون بالتوتر النفسي. وذلك من اجل ان لا يتحقق الاندماج التام بين المشاهد والعرض بل لكي يبقيه دائما عارفا انه في العرض المسرحي. وبهذا يلعب برشت على آلية استخدام الموسيقى وتعدد جوانبها معتمدا على الجانب السيكولوجي للموسيقى لان برشت يرى ان حالة الانسجام التام بين العرض والمشاهد تفقد حالة التفكير. فالجوانب السيكولوجية للموسيقى تسهم في الفصل او القطع بين المتلقي والعرض وهذا يتحقق من خلال الجانب السيكولوجي للموسيقى وكيفية توظيفه بالشكل الدقيق والمناسب من حيث المكان والزمان ولهذا فالجوانب السيكولوجية للموسيقى ((لا تقوم بتجسيد الحدث وانما تقف في تضاد معه. تغربه لتحقيق الهدف في الانفصال بين المسرح والصالة .لان الموسيقى الجادة والممتعة والعقلية تسهم من جانبها في إجبار الآخرين على الإصغاء الى صوت العقل))( ).

كما استخدم (برشت) الموسيقى بشكل يختلف عن غيره. إذ تعامل مع المسرح كوسيلة تعليمية ووظف مهاراته التي كان يتمتع بها كونه كاتب ومخرج وملحن. فجمع كل تلك الخصال ووظفها في خدمة العرض المسرحي. واستفاد(برشت) من كونه ملحن حيث ألف الكثير من الألحان الموسيقية لإعماله المسرحية وعمد على أن تعمل الموسيقى خارج وظيفتها التقليدية من أن تعمق الحالة الشعورية وتحقق الاندماج بين المتفرج والأحداث. بل جعل منها عنصراً مضاداً للحدث ومعلقاً عملية ليقطع الاندماج بين المتفرج والعرض وبهذا كانت((الموسيقى تعارض الحالة الشعورية وتكسرها. وقد تعلق عليها تعليقاً ساخراً وبذلك تمنع الاندماج))( ).

جعل (برشت) من الموسيقى وسيلة تعمل على خروج الممثل من اندماجه وجعلهُ يقوم بأداء خالي من أي اندماج او وجدان وقد تساعدهُ على ان يكسر تدفق بناء الدور لاستثارة الجوانب العقلية أكثر من العاطفية في أداء

الشخصية من اجل جماليات تلقي ليست وجدانية بل عقلية انتقادية كاشفة للتناقض في المجتمع والمسرح القائم وبهذا جعل (برشت) الموسيقى داعمة لصراع العقل والتفكير لا ان تكون وسيلة لدعم العاطفة. وذلك بأن تعمل لديه ليس على نسق التوافق والتآلف بين الحدث والموسيقى. بل على مبدأ (المخالفة والتضاد أو التناقض) مع الحدث أو الحركة أو الموقف. لقصد تكنيكي وجمالي محدد. ويأتي غرض (برشت) من ذلك. إلى تعزيز فكرة العزل أو الإبعاد لديه بين عرض الحدث على المسرح وتجسيده. وفي ضوء هذا يقرر برشت. إن على العرض الملحمي أن يجعل الموسيقى والأغنية متعارضتين مع الحدث على الخشبة. لتكون طبيعة هذا التعارض لديه. بالمخالفة. التضاد أو التوافق . ( )

كما عمد (برشت) أن يداخل عنصر الموسيقى بالتفاعل الجمالي للمسرح الحواري والحركي وان يخلق له دوراً يخدم به مفهومه البرشتي (التغريب) .

ما اسفر عنه الإطار النظري

١. في بعض الحالات يكون الجانب السيكولوجي للموسيقى بديلا عن الكلمة في تعبئة المشاعر والتأثير في الوجدان.

٢. الجانب السيكولوجي للموسيقى يسهم في خلق الشعور الجماعي والإحساس بالانتماء الى الشخصية نفسها من خلال تكرار الموسيقى لنفس الشخصية مما يعطيها الانتباه والانتماء الحقيقي للدور المسرحي.

٣. الجانب السيكولوجي للموسيقى يدخل كلفة تساعد في خلق الجو النفسي العام للعرض كما تساعد في ترجمة العمل الدرامي التي ترافقه .

٤. في المسرح الملحمي يجعل الموسيقى والأغنية متعارضتين مع الحدث على خشبة المسرح.

٥. الموسيقى لها القدرة في التعريف بالشخصيات المهمة في العرض المسرحي من خلال البعد النفسي للشخصية الذي تترجمه الموسيقى .

٦. الموسيقى وسيلة مضادة للحدث ومعلقة عليه وهي تأخذ شكل الاغتراب والتعارض لتقطع الاندماج بين الممثل والجمهور كاشفة عن تناقضات ومتغيرات الشخصية .

٧. تساهم الضربات الإيقاعية المتكررة المرافق للعرض المسرحي في خلق جو نفسي متوتر ومتصاعد .

٨. الموسيقى الهادئة تسهم في حل الجو المتوتر من خلال خلق الجو النفسي المناسب للحدث الدرامي التي ترافقه.

٩. ان تأثير الموسيقى له القدرة على تشكيل الشخصية ومعرفة خفاياها .

الفصل الثالث

الإجراءات

أولا: منهج البحث

ثانياً : عينة البحث

ثالثا: تحليل العينة

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث .

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث قصديا وهي عينة واحدة التي تحمل بطياتها الكثير من المفاهيم الفكرية والنفسية التي من شانها ان تحقق هدف البحث.

تحليل العينة:

اعتمد الباحث آلية خاصة تستند في أصلها إلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. مع وضع هدف البحث موضع الاهتمام. وتتضمن عملية المشاهدة والتحليل المعتمد على مبدأ الملاحظة المباشرة لتفاصيل المنجز الموسيقي في العرض المسرحي. ومن ثم يتم تحليل المنجز وما يتضمنه من عناصر ومفردات مهم يتضمنها التكوين البنائي والفني للموسيقى وما تنتجه من تأثيرات سيكولوجية في العرض المسرحي .

العينة :

تاليف : قاسم مطرود

اخراج : سيف الدين الحمداني

التأليف الموسيقي: قيس الكناني

جهة العرض: البصرة .

مكان العرض : قاعة قصر العلوم خلال فعاليات مهرجان المنستير للجامعات العربية في تونس.

سنة العرض : ٢٠١٥

فكرة المسرحية:

ان شخوص هذه الطقوس تنفصل عن أشكالها وهيئاتها عبر انتحالها صفة العلاماتية الاشاراتية السيميائية . والدرامية الحكاية . لترتدي أثواب مختلفة ضمن هذا المشروع اللفظي . لتكوّن ظاهرة مختبئة داخل الاستدعاء القصدي المتغاير في فحوى (التناص) . لتحاول الانقضاض على كل ما هو ثابت . او سطحي . او ربما كائن حقيقي . لتحيله الى هوس منظم قصدي . في انتحال لونا آخر من الوان البوح السردي المقتضب . والذي يصرخ عاليا ولكن بهمس إيماني لفظي أشاراتي دلالي .

ملخص المسرحية:

تأليف : الراحل قاسم مطرود

إخراج : سيف الدين عبد الودود

المسرحية من مذهب اللامعقول. تتحدث مسرحية طقوس وحشية عن محاولة القوى العظمى السيطرة على الإنسان بشتى الإشكال. من أجل تفكيك المجتمع والعلاقات الاجتماعية والإنسانية وتحويل الإنسان البسيط الى وحش كاسر يلتهم كل ما يصادفه ويقف أمامه.

ومن الملاحظ إن هنالك ثمة أماكن عزل. وتعطيل واضحة داخل المساحات (النفسية) للشخصيات. مما يبرر وقوعها داخل فسحة التدارك اللحظي لذلك الهياج الكبتي المتسامي المحاذي للفعل الأصيل .

وهنالك ثمة معايير غير تقليدية شاخصة تلاعب بأدواتها الكاتب متوخيا عبرها إنشاء ذلك البناء الدرامي المحكم المتفرد . لإيصال أكبر قدر ممكن من عدم الإفصاح الذاتي من خلال شخوصه عبر سحر ذلك التلامس الطري الفج . والتناغم المزعج الواضح . بين طرفي المعادلة المتناقضة التي ابتكرها بمحض إرادته .

الرؤيا الإخراجية للعرض المسرحي:

طقوس وحشية هو عمل مسرحي يحمل رؤى متطورة نحو آفاق إبداعية ومستقبلية تحاول معالجة العناصر الاجتماعية التي يعاني منها الفرد معتمد على الثنائية (الاب – الام- والمدير) اي تعتمد الشخصيات وتفاعلها مما يعانيه الإنسان من تفكك اسري واجتماعي من حيث معالجة المواقف التي يعاني منها الفرد.

التحليل الموسيقي للعينة :

اعتمد المؤلف الموسيقي في اغلب المشاهد على النغمات السريعة التي تشحن العرض بالتدفق والهيجان النفسي والتي أعطت بعدا دراميا ممزوج بشحنات ذلك الحوار المتوتر المتصاعد وبالتالي قد أحسن المؤلف الموسيقى اختيار تلك النغمات السريعة التي احشرها بين ثنايا الحوار حيث جاءت اغلبها بطريقة (trello) متنقلا فيها قرارا وجوبا والتي استفاد منها المؤلف الموسيقي في زيادة البعد النفسي وشحن المشهد الدرامي.

تبدا الموسيقى في العرض المسرحي بمقدمة طويلة ولمدة (١٠) دقائق ابتعدت الموسيقى عن الجانب النفسي واقتربت الى التعبيرية في صياغتها اللحنية حيث اعتمد المؤلف الموسيقى على بناء جمل موسيقية تعبيرية راقصة نوعا ما من حيث البناء الإيقاعي والبناء اللحني وذلك لخلق جو تناغمي مع المجموعة (الجوقة) استمر هذا الفعل في بنائه الصوري ليعطي صورة درامية تعبيرية أنتجت نوعا من المتغايرات العبثية والاستبداد والتحريض لتعبر عن الحدث القادم للعرض المسرحي فهو مشهد استهلالي ينقل المشاهد لتصور المشاهد القادمة من خلال الفعل الدرامي الى ان يصل في ختام المشهد بصرخة مدوية من قبل المجموعة وهي إشارة الى ما يحتويه العرض المسرحي من ثورة تحريضية عبثية للواقع والحياة عبر منظومات الحركة الجسدية والفعل الإخراجي وموسيقى المشهد حيث كان انسجاما إيقاعيا جسديا تعبيريا شكل نوعا من التالف السينوغرافي للعرض مكونا بصياغته الإخراجية وفعله الحركي المتنقل في ثنايا الأداء الجسدي للمجموعة الذي استهدم تنقلاته الحركية عبر الإيقاع الموسيقي والنفسي ليعطي صورة متكاملة لوحشية القدر الاجتماعي المستبد التي يعاني منها الإنسان وتحويل ذلك الإنسان البسيط الى وحش كاسر يلتهم كل ما يصادفه ويقف أمامه .

المشهد الأول للموسيقى كان عندما تخاطب المرأة الرجل

هي: انت مريض ...

هو: انا المستمر ... انا المتيقظ ...

جاءت الموسيقى بشكل (trello) من مقام كرد على درجة(ري) مستقرا على نغمة (لا) ليتلاعب بالنغمة بين الحوار متنقل بين القرار والجواب ليعطي مساحة للممثلة ان تتصاعد في توترها النفسي .

كما في المدونة الموسيقية رقم (١)

اما في المشهد الثاني الذي جاءت فيه الموسيقى وهو عبارة عن مشهد فيه نوعا من الشجن والحزن حيث جاءت الموسيقى بجملة قصيرة من مقام الكرد ابتدأ فيها المؤلف من نغمة (صول) جواب وصلا الى الدرجة (سيb) ثم نزلا الى درجة الاستقرار(صول) ليعطي جنس نهاوند على درجة (صول) حاول فيها المؤلف ان يخاطب المشاعر التي تعتري المشهد المتوتر بطريقة هادئ لان الموسيقى الهادئة تسهم في حل الجو المتوتر من خلال خلق الجو النفسي المناسب للحدث الدرامي التي ترافقه.

كما في المدونة الموسيقية رقم (٢)

اما في مشهد الثالث الذي تصاحبه الموسيقى حيث جاءت الموسيقى بشكل كروماتيكي سريع وهو تتابع لانصاف الدرجات بآلة الكمان مصاحبة بضربات إيقاعية بآلة الدرامز الكبير محاولا _المؤلف الموسيقي- ان يخلق جو متوتر ليدعم به الجانب النفسي للمرأة حيث كان المشهد مشحون بالتوتر والتصادم بينها وبين شخصية (هو) وقد

استطاع المؤلف الموسيقي ان يخلق تناغم نفسي بين الموسيقى والحدث الدرامي ليصل بالمشهد الى حالة نفسية متوافقة بين الموسيقى والمشهد.

انظر المدونة رقم (٣)

وفي المشهد التالي الذي يقول فيه الممثل :

هو : يشتم رائحة الدم ..يلملمان ما تبقية من ارض الحرام

من هاونات فعلت فعلها

وسيوف مثلمة

هذا المشهد مشحون بالدم والقتل والحروب حيث جاءت الموسيقى من خلال جانبها السيكولوجي المعبر عن طبيعة الشخصية التي رافقته الموسيقى ب(٦) مازورات من ميزان ٤/٤ وبعلامات روند مربوطة وطويلة الأزمان مستمرة بطريقة (trello) لان الجانب السيكولوجي للموسيقى يدخل كلغة تساعد في خلق الجو النفسي العام للمشهد كما تساعد في ترجمة العمل والحدث الدرامي التي ترافقه الموسيقى حيث أعطت بعدا نفسيا ساهم في دعم المشهد .

كما في المدون الموسيقية رقم(٤)

اما في المشهد الذي يقول فية (هو):

انه يقطع الأطراف بالساطور...

هذه الجملة الحوارية تفسر حالة الرعب والقتل والاستبداد

تكررت هذه الجملة ورافقتها الموسيقى بطريقة(كروماتيكية) بدون إيضاح نوع المقام وميزانه فهي عبارة عن نغمات متتالية الأنصاف وبشكل (دبل كروش)سريعة للغاية متنقلة بين جواب وقرار وتعاد حسب الحوار مبتعدة عن اللغة الحوارية للمشهد مبنية في صياغتها على التكرار المتعدد والمتصاعد في درجاته الموسيقية مانحة المشهد بعدا نفسيا خلق نوع من تعبئة المشاعر نحو الطرف الأخر ليؤثر بالوجدان لان في بعض الحالات يكون الجانب السيكولوجي للموسيقى بديلا عن الكلمة في تعبئة المشاعر والتأثير في الوجدان.

كما في المدون الموسيقية رقم (٥)

المشهد الخامس الذي جاءت فيه الموسيقى كان يسير بمشاعر حزينة معبره عن مأساة الاطفال والنساء والعذاب الذي حل بهم .

هو : يقتلون الاطفال والنساء باشد العذاب ...

رباااااااد ..

جاءت الموسيقى في هذا المشهد القصير من مازورتين فقط من ميزان ٤/٤

ومن مقام كرد (ري) بطريقة انسيابية معتمدا على تحكم قوس الكمان بطريقة الرباط اللحني أي ربط علامات المازورة الواحدة بقوس واحد مما يعطي نغمة هادئة وانسيابية لان الجانب السيكولوجي للموسيقى يسهم في خلق الشعور الجماعي والإحساس بالانتماء الى الشخصية نفسيا اذ حاول المؤلف الموسيقي ان يسهم في نقل هذه المشاعر للمتلقي بطريقة التأثير النفسي والوجداني من خلال صوت الكمان الذي يتمتع بشجن وحزن في بعض حالاته .

انظر المدونة الموسيقية رقم (٦).

وفي المشهد التالي حيث المشهد الذين يتكلم فيه (هو) عن الصرصار

هو : الصرصار مقزز

جاءت الموسيقى بجملة من مازورتين بدون مقام معلوم عبارة عن نغمة واحدة في كل مازورة بعلامة البلانش بطريقة (trello) والعزف بطريقة (كرشاندو) حيث ساهمت في خلق جو متوتر نفسيا فالموسيقى هي وسيلة مضادة للحدث ومعلقة عليه.

كما في المدونة الموسيقية رقم (٧).

المشهد التالي جاءت الموسيقى بجملة طويلة مرافقة للحوار :

هو: أتعرفين معنى الخوف ...

هي : كنت أخاف الظلام... اجل كنت أخاف الظلام ..

في الطفولة كانت امي تطفئ المصابيح..

هو: كلماتك هذه تزعجني لأنها ممزوجة بالخوف...

انسجمت الموسيقى مع الحدث المسرحي عبر نغماتها التي رافقت الحوار لما لها من قدرة في التأثير النفسي والوجداني فهي تسهم في فضح معالم الشخصية وخفاياها المخبوءة .

حيث كانت الموسيقى تساير الحدث وممزوجة بالحوار المتدفق من (هي) بهمساتها الهادئة التي تحمل ملامح الخوف والبراءة لذلك منحت المشهد بعدا نفسيا ملائما مع شكل المشهد .

انظر المدونة الموسيقية رقم (٨)

اما في المشهد الذي تكون فيه (هي) في فرح ورقص في وسط المسرح وهي تعبر عن فرحها وسرورها جاءت الموسيقى من ميزان ٤/٣ وهو من الموازين الرقصة (فالس) بنغمات موسيقية بطيئة وبطريقة (bz) وهو مختصر(بزكاتو) أي نقر بالإصبع على أوتار الكمان بدون استخدام القوس ثم يستقر على نغمة الاستقرار الرئيسية (ري) مستخدما القوس وبطريقة الوقفة الطويلة حيث تشير هذه العلامة إلى ان مدة النوتة الموسيقية او النغمة إلى مدة أطول من زمنها الأصلي حسب الحاجة وهذا ما منح المشهد انسجام مع الموسيقى و حالة الفرح والرقص والسرور لان هذه الموسيقى الهادئة تسهم في حل الجو المتوتر من خلال خلق الجو النفسي المناسب للحدث الدرامي التي ترافقه.

انظر المدونة الموسيقية رقم(٩)

ثم يأتي مشهد ما قبل الختام وهو مشهد يتخذ فية الممثل (هو) شخصية شهريار ممثلا عن التمرد والتفرد بقراراته معبر عن شخصية الرجل الحاكم والمتجبر حيث استعار المؤلف الموسيقي موسيقى شهرزاد بطريقة تختلف عن الموسيقى الأصلية حيث عزفت بطريقة قاسية يختم بها المشهد بطريقة (cresango) أي الصوت المتصاعد ليعبر بها عن الاستنكار لهذا الاستكبار والظلم والطغيان للحاكم :

هي : وما العمل .. ؟

هو : تسايرني مثل شهرزاد..

هي :أقصُ عليك القصص هذا جنون..

وفي مشهد الختام خلقت الموسيقى جوا متصاعدا ساهم في تصاعد الأجواء النفسية للحدث الذي اخذ شكل الاغتراب في بناءه الدرامي بعيدا عن الاندماج بين المشهد والأداء ليوصلها إلى ختام المشهد والعرض فالموسيقى هي وسيلة مضادة للحدث ومعلقة عليه وهي تأخذ شكل الاغتراب والتعارض لتقطع الاندماج بين الممثل والجمهور كاشفة عن متغيرات الشخصية .

هو : ثوبك يا أمي .. ثوبك يا أمي ... ثوبك يا أمي

هي : أنت مريض

هو :موعد العشاء قد حان

هي:لست جائعة

هو : لا وقت لهذا الكلام .... موعد العشاء قد حان.

هي القتل يجتاحنا.... .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

قائمة المصادر:

نتائج البحث ومناقشتها

١. بالتأثير النفسي للموسيقى يستطيع الممثل ان يصل إلى بواطن الشخصية لان الموسيقى لها القدرة على اختراق بواطن الإنسان البشرية وان تكشف عن طبيعة تلك البواطن والبوح بها وبالتالي تستطيع التأثيرات السيكولوجية ان تكون اداة دعم في تفسير الشخصية وتحليلها.

٢. تساعد الموسيقى في إظهار المعنى الباطني للدور لأنها تخاطب المشاعر والعواطف فهي وسيلة حسية ونفسية تستطيع ان تؤثر في تلك العواطف والانفعالات من خلال نغماتها الموسيقية التي انسجمت والأداء التعبيري والحركي للممثلين كما تناسقت مع الطبقة الصوتية بين حوار الممثلين والنغمة الموسيقية ودرجة الاستقرار.

٣. ان للموسيقى القدرة على ربط الأحداث وضبط الإيقاع العام للعرض المسرحي كونها ذات أصوات موسيقية مبنية على توافق إيقاعي منضبط وبالتالي فهي تسهم في ضبط وانسجام الأحداث الدرامية وضبط إيقاع العرض ككل مما يخلق جانبا سيكولوجي يعبر عن الأحداث الدرامية.

٤. الجانب السيكولوجي للموسيقى له القدرة في تنظيم الانسجام بين الممثلين وتنقلاتهم وتحولاتهم لان الموسيقى تستطيع ان تكون أداة فعالة في النفس وبالتالي جانبها السيكولوجي يوصل الممثل إلى طبيعة الشخصية _الدور_ كما تسهم في تحسن أداء الممثل وتمكنه من فهم الشخصية التي يؤديها.

٥. الجوانب السيكولوجية للموسيقى هي تنفيس وافراغ للمشاعر والعواطف وان جوهرها هو التعبير عن الذات-ذات الشخصية- كونه اهم عناصر العرض المسرحي والمتلقي الأول.لأصوات الموسيقى ويتأثر بها وهذا ما يكشف عن طبيعة الجانب السيكولوجي للموسيقى وما له قدره في اختراق المشاعر والأحاسيس وما يعكس من تفريغ للآلام والمشاكل النفسية التي تعتري بواطن الإنسان.

تلعب الموسيقى

٦. يلعب الجانب السيكولوجي دوراً في تحديد المكان والزمان وتفسير الجو العام للبيئة التي تدور فيها الأحداث. من خلال شكل الموسيقى ولونها وقالبها فهي تحدد الاشياء من خلال تفسيرها للأحداث وتشخيص بيئتها ومكانها.

قائمة المصادر

١. ابو الحب (ضياء الدين) . الموسيقى وعلم النفس .ط١.بغداد. جامعة بغداد.مطبعة التضامن.١٩٧٠.
٢. البلسي (عفيف) . فلسفة التوحيدي. ط١. دمشق. الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع.١٩٨٧.
٣. ليسا (صوفيا) .جماليات موسيقى الأفلام . ترجمة .غازي مسافيني. دمشق:المؤسسة العامة للسينما..١٩٩٧
٤. مصطفى (ابراهيم) واخرون.المعجم الوسيط .ج١ . ط١.طهران . مؤسسه الصادق للطباعة والنشر.٢٠٠٩
٥. ميشيل (دينكن) . معجم علم الاجتماع. ترجمة. إحسان محمد الحسن . بغداد . المكتبة الوطنية ...١٩٨٠
٦. فريد (طارق حسون). مع الموسيقى العالمية بغداد . دار الشؤون الثقافية العامة. ١٩٨٩
٧. محمود جودت (شاكر) .الموسيقى والإرشاد والعلاج النفسي .مجلة القيثارة(بغداد).العدد(٣). السنة .٢٠٠٧
٨. ن (شيبكوفسكي). العلاج الموسيقي في مجال الطب النفسي والعصبي.مجلة الثقافة الاجنبية.(بغداد). العدد٢ السنة.١٩٩٢.
٩. شحاته (سيد) .علم جمال الموسيقى . القاهرة . مطابع الأهرام التجارية .٢٠٠٦.
١٠. بورتنوي (جوليوس) . الفيلسوف وفن الموسيقى .ترجمة. فؤاد زكريا.(القاهرة:الهيئة المصرية للكتاب.
١١. فريد حسون (طارق) . تاريخ الفنون الموسيقية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .ب ت
١٢. ميليت (فرد. ب). وجيرالد أيدس بينتلي. فن المسرحية. ترجمة: صدقي حطاب. بيروت: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر .ب ت.
١٣. عبد الله (علي) . المسرح الموسيقي . بغداد : دار الشؤن الثقافية العامه. ب ت
١٤. هنري لابخ (بول) .الموسيقى في الحضارة الغربية من عصر اليونان الى عصر الرينايسنس . ترجمة :احمد حمدي . القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب..١٩٨٥
١٥. عبد الله (علي) . الموسيقى التعبيرية . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة.١٩٩٧
١٦. صليحة (نهاد) . التيارات المسرحية المعاصرة .ط١.الجيزة :هلا للنشر والتوزيع .١٩٩٩.
١٧. ستيان. ج ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق . ترجمة : محمد جمول . سوريا: منشورات وزارة الثقافة .١٩٩٥م.