الوظيفة التعبيرية للموسيقى في مسرح الطفل

م.م وسام محمود عبد الزهرة

معهد الفنون الجميلة

الوظيفة التعبيرية للموسيقى في مسرح الطفل

م.م وسام محمود عبد الزهرة

ملخص البحث

يركز البحث على الوظيفة التعبيرية للموسيقى، بوصفها سمة بارزة في مسرح الطفل عبر فاعليتها المتمحورة مع الفعل الدرامي والشخصيات و الأحداث و الأفكار، وقد تمثلت مشكلة البحث بالسؤال التالي: ما الوظيفة التعبيرية للموسيقى في مسرح الطفل؟ تناول الباحث الوظيفة التعبيرية للموسيقى في المسرح في المبحث الأول، عبر المفهومات الفنية والجمالية التي تعبر عنها الموسيقى في المسرح، اما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان الوظيفة التعبيرية للموسيقى في مسرح الطفل واستعمل الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث (اللؤلؤ المفقود) التي اختيرت بشكل قصدي في اجراءات البحث. ثم خلص الباحث الى نتائج واستنتاجات البحث، وأخيرا قائمة بمصادر ومراجع البحث.

The expressive function of music in a child's theater

Wissam Mahmoud Abdel-Zahra
institute of Fine Arts\ Karkh morning

Abstract

The research focused on the expressive function of music as a prominent feature of the child's theater through its effectiveness, which is characterized by drama, characters, events and ideas. The problem of the research was the following question: What is the expressive function of music in the children's theater? The researcher dealt with the expressive function of music in theater in the first subject , Through the technical and aesthetic concepts expressed by music in the theater, either in the second section, which came under the title of expressive function of music in the theater of the child and used the researcher descriptive approach in the analysis of the research sample (Pearl Lost), which was chosen deliberately in the procedures of Ges.tn concluded the researcher to the results and conclusions of the research, and finally a list of sources and references search.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

تشكل الموسيقى عنصرا فاعلا ومؤثرا في العروض المقدمة للطفل، وذلك عبر إسهامها في تعزيز الجوانب الفنية والجمالية في ذائقة الطفل عبر الإلحان و الأغاني والحوار مع المؤثرات الصوتية المرافقة للعروض المسرحية عبر طابعها التعبيري في خلق الحالة الانفعالية والوجدانية المناسبة للطفل في العرض

المسرحي بشكل يخلق حالة من التوافق بين الصورة السمعية والبصرية. ان مشكلة البحث تتمثل عبر طرح السؤال الأتي: ما الوظيفة التعبيرية للموسيقى في مسرح الطفل؟
أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في كونه يفيد:

١- الموسيقيين في المؤسسات الأكاديمية والتربوية .

٢- العاملين في مجال موسيقى مسرح الطفل.

هدف البحث:

الكشف عن الوظيفة التعبيرية للموسيقى في مسرح الطفل.

حدود البحث:

يتحدد هذا البحث بدراسة موضوع الوظيفة التعبيرية للموسيقى في مسرح الطفل من خلال مسرحية (اللؤلؤ المفقود)، التي عرضت على المسرح الوطني في المهرجان القطري الثامن عام ٢٠٠٨ في مدينة بغداد.

تحديد المصطلحات :

أولاً: الوظيفة

الوظيفة لغة: " ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً: الزمها اياه. وقد وطف له توظيفاً"^(١).

الوظيفة اصطلاحاً: مصطلح (وظف): "الوظيفة وجمعها: وطف ووظائف، أي العمل المسند الى عامل ليؤديه."^(٢)

ثانياً: التعبير لغة:

جاء في مختار الصحاح، "عبر الرؤيا : فسرهما، وبأنه كتب، وعبرها أيضا تعبيراً، وعبر عن

فلان أيضا: إذا تكلم عنه، واللسان يعبر عما في الضمير"^(٣)

التعبير اصطلاحاً:

"انعكاس معادل للمضمون المراد إثباته، على اعتبار ان الفنان لا بد أن يضمن عمله مضمونا

دراميا وفنيا يبغى نشره أو التعرف اليه من خلال الفن بالإضافة إلى أثبات وجهات النظر للفنان نفسه"^(٤).

وعرفه (جون ديوي) بأنه "تفاعل بين شيء ينبعث عن الذات من جهة وبين الظروف الموضوعية من

جهة أخرى معتمد على عناصر الإدراك الحسي، والتصور، والتخيل ... وينحدر من خبرة أو خبرات

سابقة بعد أن يستحيل إلى أفكار وانفعالات شعورية ويتحول إلى تعبير فني"^(٥). و عرفه (سانتيانا):

"مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات التي تتولد في ذهن المتذوق"^(٦).

التعريف الإجرائي للوظيفة التعبيرية :

مجموعة الإسهامات الفاعلة للموسيقى من ايقاعات لحنية و أغاني مرتبطة بالجانب التعبيري المشبع بالعاطفة الممتزجة بالصورة والذي يحفز ادراك الطفل عبر العرض المسرحي.

ثالثا : مسرح الطفل

عرف (بيتر سليد) مسرح الطفل بأنه: (فرصة أعدت للترفيه والخبرة الانفعالية المشتركة، فيوجد فيه ممثلون و متفرجون يمكن التميز بين كليهما)^(٧).

وعرفته (وينفريد وارد) : بأنه: ملتزم بتقديم أفكار جديدة و إخراج سائق لمجموعة من الصغار وتعريفهم بألوان مختلفة من الفن"^(٨)

التعريف الإجرائي لمسرح الطفل:

هو ذلك المسرح الذي يقدم قيم تربوية وفنية وجمالية عبر تناسق الفنون السمعية والبصرية، له قواعد وأساليب خاصة في التأليف والعرض ويتضمن معالجات تعبيرية وجمالية، باستعمال الحوار والموسيقى والغناء و الألحان المتواشجة مع الأحداث والشخصيات.

الفصل الثاني.

المبحث الأول.. الوظيفة التعبيرية للموسيقى في المسرح

يرتبط الأثر الإبداعي بجملة من الاشتراطات، تشكل الأطر العامة التي يتخذ فيها العمل الفني حقل فاعليته المؤثرة، وعلى أساسها يكتسب خطابه التعبيري، طابع النوع الجمالي الذي يتحدد بجملة خواص شكلية و مضمونية، تتعلق بطبيعة الموضوعات المعالجة، و فضاءاتها، وعلاقتها بالواقع، و آثارها الجمالية، بوصفها أنساقاً مؤثرة في الفنان وتحضر في العمل الفني، بما يكسب العمل فرادته وقدرته التعبيرية في تحقيق المتعة الفنية والجمالية، والموسيقى بوصفها لغة عليا تمتلك فاعليتها التعبيرية الخاصة استطاعت ان تبني أساساً قوياً في الفنون المجاورة لها كالمسرح والسينما. اذ تمثل الموسيقى منظومة جمالية تعبيرية، فهي تمتلك" تأثيرها الروحي النابع من قوة الخيال الذي تتحرك فيه مفرداتها، فهي تتغلغل داخل النفس الإنسانية بقوة إيقاعها وتفاعل أنغامها، وقد وصف (ارسطو) الموسيقى بقوله "

تعد الموسيقى بكل تأكيد تقليدا مباشرا للمشاعر الخلقية" (٩). اما في المسرح فقد ارتبطت الموسيقى منذ الاغريق بالمسرح وذلك عن طريق استثمارها في الطقوس والاعياد الدينية والدينيوية، كما في اعياد (ديونيسيوس) والتي يجتمع فيها فنون الشعر والرقص والتمثيل والعزف على آلات مثل "القيثارة او الليرة الوترية والطبول المستديرة والصنوج والصاجات والمصفقات" (١٠). فا صبح للموسيقى الأثر الواضح في الحياه العامة للمجتمع، كما انها ادت دورا مهما في الدراما "خصوصا وظيفتها الغنائية، التي كانت للكورس، التمهيد للمشاهد ومصاحبتها" (١١). وتكون الموسيقى . في بعض الأحيان . موصلة للمشاعر والأحاسيس أكثر من اللغة المنطوقة، فقد رافقت الموسيقى العروض الراقصة التعبيرية الصامتة (البانتومايم) باستعمال الغناء وضخامة الأداء، بمعية آلات موسيقية كثيرة" (١٢) فالموسيقى تمثل القوة الحقيقية التي تكمن في تعبيرها الصادق عن الوجدان، وهذا الصدق تعجز اللغة عن الوصول اليه وذلك ما يذهب إليه (أدولف آبيا) أيضاً، بأن "الموسيقى هي التعبير المباشر عن الكينونة الداخلية للإنسان، وأنها تُعبّر عن الحياة المستترة والخفية له، فالموسيقى تُمثّل عنصر الزمان، الذي تنتقل فيه، في الوقت نفسه، بإعتباره وسيطاً لها" (١٣). لاسيما وان الموسيقى تمتلك تأثيرات حسية ونفسية وتعبيرية تستطيع عبرها خلق فضاء للعرض والتحكّم بالقيم الجمالية والتعبيرية، وهي بذاتها تستطيع في الوقت نفسه الارتقاء بذائقة المتلقي نحو الكمال والإحساس بالجمال والتفاعل التام مع أداء العناصر المسرحية البصرية . ويأتي تفاعلها بالدرجة الأولى مع الممثل والفضاء، على اعتبار أن الصوت والموسيقى، يشكّلان بنية ذات ملامح بيّنة وبارزة .

تمثل الموسيقى إحدى جوانب المستوى السمعي من العرض المسرحي إضافة الى الكلمة المنطوقة والمؤثرات الصوتية، فإنها تسير بخط متوازي مع المستوى البصري والحركي للعرض المسرحي، أي أنها ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بكل ما هو مرئي في الحيز المكاني لفضاء العرض، كالديكور والإضاءة والأزياء والماكياج والملحقات المسرحية، إضافة الى التناغم والإنسجام التام واللانهايي بينها وبين الممثل الذي يسهم في ديناميكية وتفاعل تلك المستويات، فهو يشارك مشاركة فاعلة في المستوى السمعي . الكلمة المنطوقة . كذلك على المستوى الحركي كونه المحرك النابض لهذا المستوى باعتباره المركز " فمرأى الجسد الحي، تحت تأثير الموسيقى، هو الذي يصنع العمل الفني" (١٤)، وكذلك الديناميكية التي تميّز جسد الممثل في الفضاء المسرحي على المستوى المرئي مع بقية العناصر البصرية المكونة

لهذا المستوى، بإكتسابها لفعل الحركة وخروجها من حالة السكون الى حالة الحركة من حيوية الممثل وديناميكيته فالسمع والمشاهدة عنصران متداخلان ومتفاعلان ويشكلان المضمون الفكري والشكل الجمالي والتعبيري للعرض المسرحي، فمن دون المشهد التمثيلي، بكامل عناصره، والكلمة والموسيقى، لا يُعد المسرح كاملاً.

إن التوافق والإنسجام بين الهارمونية النابعة من الموسيقى وفعالها التأثيري على المتلقي، وبين بقية عناصر العرض المسرحي تُشكّل حلقة أساسية وفعّالة لخلق الصورة الإبداعية النهائية لكل عرض مسرحي مهما تنوّعت أساليبه . فتناغم الموسيقى المُعبّرة، عن الزمان، مع الإضاءة التي تمنح الحياة للأشكال الساكنة في بيئة خلّابة يضيف مسحة جمالية ودلالية على حركات الممثل الجسدية وتعزز حضوره على الخشبة بشكل بارز، وهذا يتفق مع آراء (آبيا) في بحثه الدائم عن صيغ مسرحية جديدة تستثير المتلقي وتحفّزه وجدانياً على المشاركة بشكل فاعل في "الإستجابة العاطفية بإيقاع منتظم مابين المرئي والحركي والسمعي في البحث عن معمار مسرحي يكتسب من الحركة والموسيقى والإضاءة، نوعاً من أنواع السحر الذي يوحى بالمناخ النفسي والحسي للصراع الدرامي، إن مسرحه عالم يُولد من أنصاف ظلال وخيالات، تخلق منها الإضاءة رموزاً وتؤدي الموسيقى فيها دور ضابط الإيقاع^(١٥) ". يمثل "الإيقاع التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والإسترخاء، فهو يُمثّل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي"^(١٦) بنحو عام وللعرض المسرحي بنحو خاص إذ تتحكّم فيه، بالدرجة الأساس، اللغة المنطوقة واللغة الجسدية واللغة التعبيرية للممثل، ويتحكّم الإيقاع في شكل الموسيقى وقوتها وحيويتها وانتقالاتها، بإعتباره المصدر الأساس لها، والموسيقى بدورها تسهم في إيقاع العرض وتنوعه وتحديد مساره، "فالموسيقى واللغة التعبيرية للجسد يحددان إيقاع المشهد"^(١٧) ، إذ يعد الإيقاع الموسيقي نبض المسرحية، فيضيف عليها جمالاً، ويقلل الملل الذي يشعر به المتلقي . أحياناً . بفعل الأحداث ذات الوتيرة الواحدة، ويضيف على مظهره تنوعاً، ويجعله أكثر إمتاعاً. وبذلك "تكتسب الموسيقى قيمتها كعنصر مؤثر من خلال الأثر الذي تُحدثه في نفس المتلقي"^(١٨)، فهي عون مثالي لتطوير حساسية المتلقي للصفات الإيقاعية في المظاهر السمعية والبصرية والحركية للإنتاج المسرحي، والتي تخلق الحالة النفسية، لتمنح المتفرج أفقاً أوسع في الإحساس بالجمال.

المبحث الثاني...الوظيفة التعبيرية للموسيقى في مسرح الطفل

تسهم الموسيقى عبر مسرح الطفل في تحقيق مناخ وجداني وعاطفي للطفل عبر رفق مخيلته وذائقة الفنية بالأفكار والمضامين المتنوعة، فمسرح الطفل هو "أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً ولغوياً وثقافياً. أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل. فهو ينقل للأطفال بلغة محببة - نثراً أم شعراً، وبتمثيل بارع، والقاء مفعم بالأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص"^(١٩) التي من خلالهما يستطيع الطفل ادراك البهجة والمتعة، فهو لن يتقبل عملاً لا يجد فيه أي نوع من المتعة الذهنية وان كان قد أثار ضحكة، فالموسيقى والغناء من الوسائل الأساسية والمهمة التي تساعد الطفل في فهم واستيعاب الشخصية من خلال ما تقدمه عن نفسها غناءً أو بالموسيقى، فقد يجذب الطفل الى شخصية تثير إعجابه وحبه نظراً لما تتميز به من سمات خيرة أو ميزات كالشجاعة والبطولة والفروسية والدفاع عن الحق، "كما تستهويهم الشخصيات النسائية الشجاعة المحبوبة التي تستطيع ان تحقق ما يحققه الرجال الابطال والتي تستطيع التغلب على العقبات، وكذلك يحبون الشخص الغريبة والهزلية، ويريدون كذلك ان يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل به العقاب"^(٢٠). وتمثل الوظيفة التعبيرية للموسيقى في المسرحية دوراً كبيراً في التعبير عن الصراعات وفي تصعيد الموقف أو النزول الى الحل، إذ تشترك الموسيقى مع الاداء لتدع جمهور الاطفال في عروضهم المسرحية يتعاطفون مع شخصية أو مجموعة الشخصيات فينفعلون بانفعالها ويؤيدون تصرفاتها ويصفقون لنجاحها كما قد يلقوا موقفاً مغايراً من شخصية أخرى ويتخذون منها موقفاً معارضاً أو رافضاً فيظنون مشدودين للعمل في انتظار ان تأخذ جزاءها الذي تستحقه، ولهذا فهم لا يستطيعون ان يكونوا فكرة واضحة عن موضوع القصة الا من خلال الموسيقى التي يكون لها دور وظيفي في كونها "عملاً دالاً أو تفسيراً بالإضافة الى ابقائها عنصراً زاخراً بالجمال والرقص والعذوبة لإيصال النص الى اعرق اعماق الجمهور ليتسنى لهم ابلغ قدرة في الاستيعاب"^(٢١)، فتستطيع الموسيقى بقدرتها العالية على الايحاء بالجو العام لأنها معنية بالتعبير المرتبط بالموضوع، على سبيل المثال، ما حققه المؤلف الموسيقي الروسي (ريمسكي كورساكوف) (*) في ان يمنح موسيقى (شهرزاد) ذلك الجو الشرقي دون استخدام الآلات الموسيقية)) (** فهو تعبير عن روح الشرق وجماله الاخاذ.

ومما تقدم يشير الباحث الى الاهمية الكبيرة التي تضطلع بها الموسيقى والغناء في عروض مسرحيات الاطفال من خلال ارتباطها بركائز العمل الدرامي المتمثل بالفكرة والشخصيات والصراع والحوار على ان توظف توظيفاً درامياً متقناً وترتبط بعملية تثقيف الطفل من ناحية، وتحقيق المتعة الجمالية والفنية من ناحية اخرى. ان الموسيقى في مسرح الاطفال تشكل عنصر جذب بما تحمله من صيغ تعبيرية تدعم النص وتماشى الفكرة الرئيسية للعرض، لذا فان التحولات التي تطرأ عليها في العرض قد تكون وظائف تعبيرية تدعم الفعل الدرامي للعرض، لهذا فقد عمد الكثير من المخرجين بتعيين آله موسيقية معينة للدلالة على خروج ودخول شخصية معينة وبالتالي يصبح هذا التحول في الوظيفة التعبيرية للموسيقى دلالة على شخصية بحد ذاتها دون الشخصيات الاخرى، "وكذلك تستخدم بعض الآلات سواء كانت نقرية ام وترية ام هوائية لإظهار حاله نفسية للدلالة على المشهد المرعب او الحزين او الفرح، او لاستعمالها لضبط ايقاع الشخصيات او المشهد المسرحي، فهذا التحول في الموسيقى الى مؤثرات ترافق الشخصيات او افعالها في العرض المسرحي" (٢٢) إذ تضيف شيئاً من المتعة للمتفرج الطفل، لكون الطفل يتعامل مع الموسيقى بشكل حسي وكذلك لأنه ينساق الى الايقاع واللحن من دون ان يعلم، كما يحدث له عند اللعب . لذا تسهم الموسيقى والمؤثرات الصوتية في توصيل المعنى للطفل، وشد انتباهه، وتعميق خبرته، وخلق مداخل مختلفة تتسلل منها المادة عبر وجدان الطفل ومداركة ان البيئة التي تحدثها الموسيقى في مغايرتها عبر فعل المغايرة على مستوى الشكل، يتطلب إنتاج شكل مؤثر ومتميز لتبرير فعل المغايرة على انها فعل متحول باتجاه اظهار وانتاج بيئة اخرى، بيئة يمكن لها ان تكون اكثر وعياً ودهشة من البيئة السابقة، والتحول يخضع الى مغايرة دقيقة بهذا الشكل عبر دراسة فعل وادوات الاقناع لإيصال المتغير المتحول عندها يصبح الفعل الموسيقي شرطاً اساسياً من شروط اظهار البيئة الجديدة المغايرة . فالموسيقى تهيئ وتخلق المزاج العام للطفل على التفاعل مع الجو الذي يهيئ لتبلورات العملية الفكرية وتحولاتها، ولتكون عناصر شد وجذب ما بين ادوات العرض من جانب، والمتلقي من جانب اخر. لذا فان تأثير الطفل في الصوت هو تعليمة على الارتقاء في التعبير، وبالإمكان استعمال موسيقى (مرحة، مثيرة، حزينة، هادئة) حسب الحالة النفسية للطفل، عند شعور بالتعب او الغضب" (٢٣)

هنا، ياخذ المسرح على عاتقه مهماً من نوع جديد وتحديات لا حدود للاحتمالات تحققها. هنا تتجاوز الموسيقى حدود خضوعها للعوامل المسرحية التقليدية ويتحول الموسيقي الى فاعل اساس الى جانب

مؤلف القصة ومخرج المسرحية ومحركي خيوطها الكثيرة والمعقدة من مصممين وغيرهم، هنا تبدأ متعة المسرح بالنسبة للأطفال، ان " تعدد المعنى الذي يتميز به الفن المسرحي جعل المتفرجين يفهمون المشهد الواحد بطرائق مختلفة، مثلاً، اذا كان المشهد مشهد وداع يشترك فيه الحوار والموسيقى اعطى المتفرج الميل للموسيقى اهمية خاصة لها، في حين يركز المتفرج المهتم بالحوار جل اهتمامه على الالتقاء، وهذه الخاصية التي ينفرد بها الفن المسرحي تمكن المتفرجين، مهما اختلفت اذواقهم ومتطلباتهم الجمالية، من فهم المسرحية الواحدة " (٢٤). وتشكل الموسيقى بفعل التحول دلالات متعددة لتمثل عن مكان او شخصية درامية او حاله نفسيه. كما ان الترابط الايقاعي او النغمي لبعض انواع الموسيقى مثل ثلاثية او الموسيقى النفسي الذي يكونه العرض، كجانب اساس لإيصال دلالات العرض الجديد عبر النغمات والتحويلات ما بين الفعل الموسيقي، ومراحل الصمت التي يفرزها النسق الموسيقي لخلق مناخ العسكرية يمكن ان يسهم في احياء جو ما، او مكان او مدة زمنية للحدث، كما ان اختيار الآله الموسيقية له ايضا قيمته الدلالية للإيحاء بالمكان او الوسط الاجتماعي او الجو العام " (٢٥) تبث الموسيقى والاغاني في مسرح الأطفال الحيوية والنشاط كون الاطفال يميلون الى الايقاع واللحن دون الاكتراث الى المعنى ، فالأطفال يصفقون ويستمتعون عن طريق اندماجهم مع الموسيقى والاغاني التي تشكل مؤثر يبقى عالقا في اذهانهم حتى بعد مغادرتهم للعرض وهذا يدخل ضمن باب الاستجابة للعرض، هذا من جانب ومن جانب اخر فان الموسيقى ذات اللحن البسيط و الايقاع غير المعقد والكلام الواضح والبسيط الذي يراعي الفئة العمرية وادراكها العقلي. كما ان تنقلات اللحن وتحولاته المفاجئة مع الايقاع تشكل مؤثر يجذب الطفل اليه ويمتعه وتثير عنده عنصر الترقب وتحفز مخيلته .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

- ١- الموسيقى تقدم الدعم للعرض المسرحي، وتُعبّر عن الحدث، بالإضافة الى مساهمتها في إسناد وخلق الجو العام، فالتعبير الموسيقي يستطع من داخل التعبير المشهدي، أي يكون من صلب موضوع العرض وليس دخيلاً عليه .
- ٢- تسهم الموسيقى في مساعدة الممثل على خلق الحالة النفسية للدور، فهي تقدم له الإسناد في التعبير عن طبيعة الشخصية ودواخلها .

٣- تقوم الموسيقى بمساعدة المتفرج على استيعاب الأحداث في تقديمها الدعم له بوصفها لغة جمالية تعبيرية مهمة في إطار العرض المسرحي، مع بقية العناصر الفنية للوصول الى المبتغى النهائي من خلال عناصر الموسيقى المكونة وتراكيبها وأشكالها .

٤- تمتزج الموسيقى مع عناصر العرض وتتفاعل معها وتوحيدها، فهي تنظم الإيقاع في كل عنصر من العناصر الفنية المكونة للعرض المسرحي .

٥- تسهم الموسيقى في خلق الانسجام والتوازن بين الجانب التشكيلي والجانب الصوتي في العرض المسرحي

الفصل الثالث.: إجراءات البحث

أولاً: منهج البحث:

يستعمل الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

ثانياً: عينة البحث:

اختار الباحث العينة القصدية التي تسير باتجاه تحقيق هدف البحث والمثبتة في حدود البحث، وهي مسرحية اللؤلؤ المفقود التي عرضت على خشبة المسرح الوطني ببغداد في المهرجان القطري الثامن عام ٢٠٠٨ من اخراج حسين علي صالح. وذلك للأسباب الآتية:

١- اقترابها من اهداف البحث.

٢- مشاهدة الباحث للعرض المسرحي

٣- احتواؤها للوظيفة التعبيرية للموسيقى في مسرح الطفل.

ثالثاً: اداة البحث:

اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات كاداة للتحليل.

رابعاً: تحليل العينة:

مسرحية حكاية اللؤلؤ المفقود

حكاية المسرحية.

تبني حكاية المسرحية على فكرة ان القوة تتحقق من خلال اتحاد الجماعة بشكل يثري شخصيات المسرحية، فالعقل وحده لا يستطيع ان ينجح، وكذلك اصحاب الاموال والنفوذ، ويتم تثوير تلك الصور

والمضامين عبر الامثال والحكم التربوية التي تجري على السنة الشخصيات لوعظ وارشاد الاطفال، وتبدأ احداث المسرحية حول الفتاة (الس) التي تشاكس امها والتي في الوقت نفسه تحب القراءة حبا كثيرا، وكانت هذه الفتاة تعيش مع امها في منزلها عند الحقل، وتحاول الفتاة الذهاب عند الشاطئ كي تلعب وتقرأ، وعند وصولها هناك وعن طريق قراءتها للقصة التي تحب ان تقرأها داهمها النعاس وغرقت في نوم عميق، وظلت نائمة حتى داهمها حلم، وكان مفاد هذا الحلم هو غرقها في البحر مع دميتها القطنية التي لا تفارقها، ويحملها الموج العالي الى سطح جزيرة، وحينما تنتظر الى الجزيرة وتتفحصها يخرج لها ارنوب، فتتردد خائفة ولكن ارنوب يخبرها بانه صديقها (بيلي) وحينما تنظر اليه تتعرف اليه وتخبره عن الذي حصل لهما، وفي هذا الاثناء يدخل عليهم (الحارس) ذو الصوت الاجش ويبيت فيهم الرعب، ولكن عن طريق اسئلته لهم يعرفهم بنفسه ويعرض عليهم المساعدة ويصبح صديقا لهم، ويخبرهم بانه هو حارس (الملكة) سيدة القلوب، وتخبر (الملكة) (الس) بانها اذا تريد البقاء معهم في الجزيرة لابد ان تلتزم بالشرط الذي ينص على مساعدة (الس) للملكة في العثور على اللؤلؤ المفقود، وتقبل (الس) هذا الشرط ويحاولان البحث عن اللؤلؤ والبحث عن الخريطة التي توصلهم الى اللؤلؤ وهنا يخبرهم القط بأن الخريطة عند شخص في اعلى الجبل وتقرر (الملكة) بأن يذهب معها الجميع للبحث .

وبعد وصول (الملكة) والجميع الى الجبل ويحاولون العثور على الخريطة وهنا يلتقيهم (بوني بوني) الذي يخبرهم بان الخريطة توجد داخل صندوق في اعلى قمة الجبل ويحرسها (الرجل الصخري)، وبهذا يحاول الجميع الوصول الى الصندوق وعند الوصول اليه يتفق الجميع على ذهاب (الس) لجلب الخريطة، ولكن يضع الصندوق شرط للشخصية التي تحصل على الخريطة يجب ان تكون ذات جاه ومال، وبهذا يطلب الجميع من (الملكة) بالذهاب الى الصندوق، وحينما تعطي (الملكة) الصك وهو دليل على انها ذات جاه ومال يطلب منها الصندوق بان الشرط الثاني يقول يجب حصول صاحب المال على الذكاء، لذا يتفق الجميع بأن تذهب (الس) مع (الملكة) لجلب الخريطة من داخل الصندوق، وهنا يخرج (الرجل الصخري) من داخل الصندوق ويبيت الرعب فيهم ومن ثم يحضر (بوني بوني) ويخبرهم بأن جميع ما حصل كان من تدبيره حتى يثبت للجميع ان في الوحدة السلامة وفي التفرقة الهلاك ويجب ان يجتمع العقل مع المال ليكون قوة لا تقهر . وتقر (الس) من نومها على صيحات أمها التي كانت تبحث عنها، وعند لقائها مع امها تعدها بان تسمع كلامها ولا تعصي اوامرها مرة ثانية.

الوظيفة التعبيرية للموسيقى

وضعت لكل شخصية موسيقى معينه لها ايقاع معين ولحن معين يناسب ايقاع الشخصية وتنوع سرعتها وتكرار بعض المقاطع الموسيقية الصغيرة بالإضافة لاستعمال ضربات ايقاعية مع الموسيقى لتعطي دلالة الرعب للشخصيات في المشهد الثاني، فعند دخول (الس) استعملت موسيقى تدل على أنها تائهة ولا تعرف اين هي، اما في دخول (الارنب) فقد كانت الموسيقى سريعة تدل على النشاط والحيوية التي يتمتع بها عن طريق مفاجئته ل(الس) واخبارها بانهم على ظهر الجزيرة التي كانت تحدثه عنها في قصتها .

اما في المشهد الثالث الذي يتحدث عن دخول (الحارس) وهو حارس الملكة فقد استعمال المخرج تقنية مزج الأصوات الموسيقية مع المؤثرات السمعية لتشكل دلالة تعبيرية تعبر عن صرامة هذه الشخصية والرعب الذي تحققه حينما تدخل الى اي مكان عن طريق الموسيقى الصاخبة مع ضربات صنوج . كما تمتاز الموسيقى مع عناصر العرض وتتفاعل معها وتوحيدها، فهي تنظم الإيقاع في كل عنصر من العناصر الفنية المكونة للعرض المسرحي . فهي بذلك تسهم الموسيقى في خلق الانسجام والتوازن بين الجانب التشكيلي والجانب الصوتي في العرض المسرحي.

وفي المشهد الرابع الذي هو يخبرنا بالبحث عن الصندوق الذي فيه اللؤلؤ والذي يوجد مكانه عند الجبل وما يحف منطقتة من خطر عبرت عنها تعبيرات الموسيقى عبر ضربات موسيقية متمثلة بمزج موسيقى الترقب بالطبول والصنوج ليحقق عن طريقها مؤثرات تدل على الترقب لتحقيق دلالات تعبيرية لتعبر عن الخوف والشعور بالرهبة عن طريق منظر الجبل . والموسيقى بذلك تقوم بمساعدة المتفرج على استيعاب الأحداث في تقديمها الدعم له بإعتبارها لغة جمالية تعبيرية مهمة في إطار العرض المسرحي، مع بقية العناصر الفنية للوصول الى المبتغى النهائي من خلال عناصر الموسيقى المكونة وتراكيبها وأشكالها .

وفي المشهد الرابع ايضا عند موقف رحلة البحث عن الصندوق عند الجبل عبر خيال الظل استعمل اصوات الآلات الهوائية كمؤثرات لتعبر عن حالة الهلع لدى الممثلين، وعزز المخرج بهذه المؤثرات الحالة السمعية سواء كانت تكمل وتساند عمل الممثل او تعزز من قوة الموسيقى في العرض ليعطي دلالات تعبيرية لتعبر عن مدى طول الرحلة ومشقتها .

كما كان للاغاني بعد دلالي للإفصاح عن الشخصيات لإغناء المشهد البصري بالمعلومات من بداية العرض الى نهايته . اذ تسهم الموسيقى في مساعدة الممثل على خلق الحالة النفسية للدور، فهي تقدم له الإسناد في التعبير عن طبيعة الشخصية ودواخلها . فقد وظفت الموسيقى والمؤثرات الصوتية مؤثرات سمعية كانت لها قدرة وجدانية وعاطفية على الطفل في تحريك الإحساسات الانفعالية عبر ضرباتها الإيقاعية ولحنها سواء كانت موسيقى بحد ذاتها (مقطوعة موسيقية) او عبر استخدامها في الأغاني او اعتمادها كضربات موسيقية، وهذا يكون عبر بثها بشكل مفاجئ وتوقيتها المناسب، فالموسيقى تقدم الدعم للعرض المسرحي، وتُعبّر عن الحدث، بالإضافة الى مساهمتها في إسناد وخلق الجو العام، فالتعبير الموسيقي يسطع من داخل التعبير المشهدي، أي يكون من صلب موضوع العرض وليس دخيلاً عليه لان الموسيقى الحية استطاعت ان تفعل من قوة المسرحية بالاتجاه النغمي والإيقاعي والصوتي الذي شد الأطفال واثّر في سماعهم ومتابعتهم للأحداث عبر التفاعل والمشاركة، فوجود الأغاني في العرض المسرحي شكل عنصراً أساسياً في إمتاعه وتربيته تربوية وجدانية وفنية زادت من تذوقه الجمالي.

النتائج:

١. تشكل الموسيقى والمؤثرات الصوتية وظائف تعبيرية بما لها من قدرة على تحريك الأحاسيس عبر ضرباتها الإيقاعية ولحنها سواء كانت موسيقى بحد ذاتها (مقطوعة موسيقية) او عبر استخدامها في الاغاني او اعتمادها كضربات موسيقية، وهذا يكون عبر بثها بشكل مفاجئ وتوقيتها المناسب .
٢. اعطت الموسيقى حالة داعمة وساندة الى حركة الممثل و الاضاءة لكونها حققت دلالات دلت على الزمن (صباحاً، مساءً) او المكان (بحراً او حديقة... الخ) او كانت تدعم وتبرز الدلالات التعبيرية للممثل مثل حالة الحزن او الفرح او الارتباك... الخ، وكانت تدعم وتبرز عمل الإضاءة أيضاً من خلال رسم الدلالات التي تعبر عنها الاضاءة من دلالات مكانية وزمانية ونفسية وتعبيرية... الخ
٣. انتجت الضربات الموسيقية دلالات متعددة ورسمت احداثاً زمنية ومكانية لها تعبيرات نفسية واجتماعية كثيرة مثل الحزن والفرح والضحك والبكاء . كما انها هيئت للحركة والحدث التوافقات اللازمة للعرض المسرحي
٤. قادت الموسيقى الى خلق مؤثرات سمعية سواء كانت خلفية لحوار الممثل او استخدمت للتعليق على الاحداث او لتهيئة دخول الشخصيات عبر مفاجئتها للمتلقي او استخدامها مع الاغاني مما أسهم في

اثناء العرض بالمؤثرات التي اضفت على العرض عالم من الجمال والخيال الواسع الذي بدوره يعزز ويطور الذائقة الجمالية لدى المتلقي .

الاستنتاجات:

- ١- الموسيقى بتعبيراتها الخاصة تغني المؤثرات السمعية للمنظومة البصرية في عروض مسرح الطفل كوحدة متكاملة عبر تحقيقها مؤثرات تدل على خلق البيئة المكانية والزمانية للحدث .
- ٢- للموسيقى اثر في نفسية الطفل من حيث خفض التوتر والاسترخاء وتحقيق الراحة والانسجام.
- ٣- الوظيفة التعبيرية للموسيقى بالنسبة للعرض المسرحي هي عنصر جوهري يعمل على تحقيق المتعة من ناحية ودفع حركة الدراما الى الإمام من ناحية اخرى، من خلال الانطلاق من حركة الأحداث ودورها في نمو الشخصيات في ضمن عاملي (الزمان والمكان) في العرض المسرحي لتشكل بذلك منطلقاً واضحاً لدى المتلقي في فهم حقيقة او جوهر الأحداث.

المصادر والهوامش

- (١) ابن منظور، لسان العرب، ج٢، (بيروت: دار لسان العرب، ١٩٦٥)، ص٩٤٩.
- (٢) اسامة ونديم مرعشلي: الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسيط تجديد لصاح العلامة جوهر، (بيروت: ١٩٧٥)، ص١٣٠٠.
- (٣) محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، (حلب: دار الرضوان، ٢٠٠٥)، ص٢٨٨.
- (٤) كمال عيد، فلسفة الفن والأدب، (ليبيا: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨)، ص٧٨.
- (٥) زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، (مكتبة مصر، ١٩٩٩)، ص١٠٣-١٠٨.
- (٦) احمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد الثاني، بيروت، ص٢٤٢.
- (٧) بيتر سليد: مقدمة في دراما الطفل، تر جمال زاخر، (الاسكندرية: دار المعارف للنشر، ١٩٨١)، ص٢.
- (٨) وينفريد وارد: مسرح الأطفال تر: محمد شاهين الجوهري (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المطبعة العصرية، ١٩٨٦، ص١٥٢).
- (٩) حسين قدوري: التربية الموسيقية للاطفال، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة - افاق عربية١٩٩٩) ص١٠.
- (١٠) سليم الحلو: تأريخ الموسيقى الشرقية، (لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة)، د.ت، ص١٢٧.
- (١١) بول هنري لانج: الموسيقى في الحضارة الغربية من عصر اليونانيين حتى عصر الرينسانس، تر: احمد محمود، (مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥)، ص٢٧.

- (١٢) ينظر: طارق حسون فريد، تاريخ الفنون الموسيقية منذ نشأتها حتى نهاية القرن السادس عشر، مصدر سابق، ص ١٣٤.
- (١٣) يُنظر :برنارد هيويت، من مؤلفات أدولف_آبيا، تر: أمين حسين الرباط، (القاهرة: وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٥)، ص ٦١
- (١٤) المصدر نفسه، ص ١٣ .
- (١٥) سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧) ص ١١١ .
- (١٦) . يُنظر : علي عبد الله، الموسيقى التعبيرية، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٧) ص ٦٩ .
- (١٧) فاضل خليل، الموسيقى في المسرح، في مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية، ع ٢٢٠٢، شبكة المعلومات العالمية، ٢٥ / ٢ / ٢٠٠٨ .
- (١٨) يُنظر : باتريس بافيس، المسرح المعاصر، تر سلوى عبد الحميد، (القاهرة: وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ٢٠٠٦)، ص ٢٣٤
- (١٩) هادي نعمان الهيتي، ادب الاطفال فلسفته ادبه فنونه (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام دار الحرية للطباعة ١٩٧٧)، ص ٣٠٤.
- (٢٠) وينفريد وارد، مصدر السابق. ص ١١٦
- (٢١) سلمان التكريتي، الموسيقى التصويرية في المسرح، مجلة السينما والمسرح المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون عدد ١١١، ١٩٩٠ ص ١٧ .
- * (ريمسكي كورسكوف): (١٨٤٢-١٩٠٩) مؤلف موسيقي يعتبر احد عباقرة الفن الموسيقي الروسي، كتب سمفونية (شهرزاد) التي تستمد الحانها من قصص الف ليلة وليلة، وتصور هذه السمفونية (التي تحولت الى بالية فيما بعد) تلك الليالي الزاهية بالشعر والخيال والحكايا. علي عبدالله، الموسيقى ودلالاتها في عروض المسرح العراقي، ص ٩٩ .
- (**) من خلال الحس في تركيبه البنوية اللحنية دون الاعتماد بشكل مباشر على الآلة الشرقية التقليدية ودلالات الصوت الصادر عن تلك الآلة. ينظر: علي عبد الله، المصدر السابق، ص ١٠٠ .
- (٢٢) ينظر: احمد حسن حنورة : أدب الاطفال ، ط ١، (الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠) ص ٢٠٩ .
- (٢٣) ينظر: حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الأطفال - منهج وتطبيق، ط ٥، (عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص ١١٩ .
- (٢٤) سامية احمد اسعد : الدلالة المسرحية، في: مجلة عالم الفكر، (المجلد العاشر - العدد الرابع، الكويت، ١٩٨٠)، ص ٩٥ .
- (٢٥) ينظر: تادوز كافزان : العلامة في المسرح - مدخل الى سيميولوجيا فن العرض، تر: ماري الياس، في: مجلة الحياة المسرحية، ع (٣٤-٣٥) ص ٤٦ .