DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/253-272

الثابت والمتغير في موسيقى العروض المسرحية لقسم التربية الفنية

مروة شاكر رضا الشيباني[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/10/21 , تاريخ قبول النشر 2021/2/1 , تاريخ النشر 2021/3/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث

تهتم هذه الدراسة في موضوع الثابت والمتغير ضمن الظاهرة الفنية المسرحية وتحديداً الموسيقى المصاحبة لتلك الحركات والمشاهد والفكرة الممسرحة ، التي تترجم البيئات العراقية (الجادّة منها)، وتحاول الباحثة هنا تحديد تلك التغييرات والثوابت وعرضها كدراسة علمية منهجية لخدمة المؤسسات الثقافية والعلمية، والمساهمة في توطينها فكرياً، وزجها الى البيئات الاكاديمية التي تعتمد على دراسة الروابط الفنية فيما بين العلم المسرحي والموسيقي، فنحن نجد أن هذه الدراسة التي تتناول موضوع (الثابت والمتغير في موسيقى العروض المسرحة لقسم التربية الفنية)، والتي ستتناول أحدى المسرحيات التي تم عرضها في كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، كنموذج خاضع للتحليل المنهجي، بما يتلاءم مع موضوع الدراسة والتقصي في جميع حيثياته، حيث اعتمدت الباحثة (المنهج الوصفي) الذي يقوم على تحليل ونقد الظواهر الموسيقية، للوصول الى تحقيق هدف البحث، على اساس مناقشة الحقائق والآراء حول موضوع الثابت والمتغير في الموسيقى المتركبة على فكرة المسرحية، فقد شمل البحث أربعة فصول، تضمن الفصل الأول، الإطار المنهجي للبحث، متمثلاً بمشكلة وأهمية وهدف البحث. وفي الفصل الثاني، الإطار النظري المتمثل بالموضوعات الآتية: (لمحة تاريخية للموسيقى مع المسرح، أهمية الموسيقى في المسرح، أسباب الثابت والمتغير في موسيقى المسرح، موسيقى العروض المسرحية في قسم التربية الفنية)، وأشتمل الفصل الثالث منهجية البحث، والتحليل. أما الفصل الرابع فقد ضم النتائج والاستنتاجات، ثم وضع عدداً من التوصيات والمقترحات وأخيراً قائمة المصادر.

الفصل الاول

مبررات البحث

تُعد الموسيقى من ضرورات الاكتمال الثقافي في كافة المجتمعات، بل هي العنوان التعريفي لتراث الانسان ومكنوناته وخصوصياته التعبيرية، وذلك يمتد الى مَرْ العصور، فالموسيقى تترجم الحالات النفسية والفسلجية والاجتماعية والحياتية المختلفة للفرد والجماعة. ولم يقتصر دورها الى هذا

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد, marwahshakir2020@gmail.com .

الحدْ، بل أمتدَّ ليشترك في الكثير من الجوانب العلمية والفنية والمهارية، ومنها الاشتغال التكميلي لمرافقة الفن المسرحي والتلفزيوني والسينمائي، وعلى مختلف أشكاله (التراجيديا، والكوميديا). "ففن الدراما منذ نشأته في عصر الإغريق من خلال (الجوقة) بوصفه أحد عناصر العروض المهمة الأساسية، فلقد نشأت (التراجيديا) على أيدي قادة (الديثرامب(*))، بينما ترجع نشأة (الكوميديا) إلى قادة الأناشيد الاحليلية (الغالية)". (Aristotle, 1977, p. 81) وهكذا أستمر تأثير الموسيقى في الدراما وفقاً لظروف أعقبت سقوط الحضارة الإغريقية، ومن ثم الرومانية، وسيطرة الكنيسة على مختلف المجالات الحياتية. "إذ لم تشهد العلاقة بين (الموسيقى والدراما) أي تطور يُذكر إلا بعد المحاولات التي قام بها مجموعه من الفنانين في (فلورنسا- ايطاليا)، في استحضار طريقة أداء (الدراما اليونانية) المصحوبة بالموسيقى في (عصر النهضة)، والمتمثل في فن (الأوبرا)، الذي طوَّره (فاغنر) في العصر (الرومانتيكي) من خلال نظريته (الفن الشامل) واستثماره جميع الفنون (التشكيلية والأدبية والموسيقية والغناء والرقص...الخ)، حيث مَهَّد بذلك في إرساء دعائم توظيف الموسيقى في الدراما التي طورها المخرجون في المسرح الحديث فيما بعد. (Nassif , 2006, p. 2) ومن خلال سلسلة طويلة من المراحل والمحطات الزمنية والإنسانية، تغيرت وسائل الكتابة الموسيقية ضمن المناخ المسرحي، وهذا التغيير حصل في اتجاهين هما: (الثبات على الطريقة التقليدية)، وهي ترفع شعار (الكلاسيكية)، وتمسكها بالموروث والتراث، أما الاتجاه الاخر هو (التغيير والتجدد)، بمعنى، الابتعاد عن تلك الصيغ المكررة، وهذا يتجذر منه الصراع الفكري بين التمسك والتحرر، بمعايير متضادّة، لكلٍ منها شريحة تكتب وتتذوق وتشجع. ومن خلال هذا التباين بين الاتجاهين، وجدت الباحثة ظاهرة (الثابت والمتغير)، كدراسة، كون هذين المصطلحين يشملان الكثير من المفاهيم الموضوعية، فهما يخضعان الى شرعية (التأثير، والتأثر) في مختلف العوامل الفنية والمهنية والعملية، وجميع المرافق الأخرى من الواقع البيئي، وهذا التبادل التأثيري يكون أكثر فاعلية في الجانب الفني الجمالي، لمختلف مجالات (المسرح، والموسيقى، والرسم ..الخ)، وقد يتحقق التأثر أحيانا للخروج من النُظُم التراثية والثقافة الجوهرية للإنسان، لتأسيس الجَمال والتكوينات الغير مألوفة، من أجل إقناع المتلقي، وذلك بالتأكيد يعتمد على طاقات وقدرات الفنان، كونه المؤسس للفكرة وتفعيل الأقطاب المكملة كالموسيقى.

أن (الثابت والمتغير) هما حالتان يرجعان الى القيمة الفكرية والغاية منها، ويأتي ذلك في أغلب الأحيان واضحا ومقبولاً للمتلقي، فيتحسس ما هو (الثابت) الذي له جذور وتكرار، وما هو (المتغير) الهادف الى تجديد المسارات واللمسات الجديدة، تبعاً للظروف والأزمنة والمظاهر المتغيرة، وأيضا السبب الأكثر اقتناع، هو الأنسان نفسه، كان (الفنان نفسه، او الجمهور المُحَكِّم)، فَهُم طاقات عقلية متطورة، وفقاً للتبسيطات الرقمية التي ساعدت على تنشيط الدوامات التفكيرية، والرغبات الإنسانية النفسية المتعددة المزاج.

(*) (Dithyramb): ترتيلة نظمية كانت تنشدها الجوقة المكونة من خمسين رجلا مقنعين تمجيدا للإله (ديونيسوس). (Hamada Ibrahim - p. 161)

تتحدد العلاقة التكاملية والعملية فيما بين (الفكرة والممثل واللحن الموسيقي)، ولكلٍ منهم مقوماته التي يمكن أن يضعها وفق ملامسة التقارب المنطقي، فمن أهم أدوات الممثل هو الجسد، في (ايماءاته، وإشاراته التعبيرية وحركاته الإيقاعية)، ولديه القدرة في التعبير عن إيماءات خاصة بالمضمون الذي يريد توصيله للمتلقي، حيث يضع (ماير خولد)، "أن جسد الممثل في صف يبرز مبدأ نحتية الجسد، ويستخدم (البانتوميم) لتقريب المسرح من منشأه الارتجالي مع إخضاع الأداء الموسيقي في الوحدة الاوركسترالية". (Weifold, 1979, p. 9) أما من الناحية الموسيقية فغالبا تتحدد موضوعة المتغيرات الموسيقية حسب الإمكانات التي يمكن الاشتراك معها، في تحديد الشخصيات وقدراتها على استغلال طبيعة الحوار والألقاء، واستغلال مساحات مناسبة تنسجم مع الظروف العامة الأساسية التي تشارك في تجميل خارطة العَرض المسرحي، فالموسيقى ترتبط بجميع التفاصيل الأساسية والفرعية كـ(حجم المسرح، والأجهزة الصوتية، والانارة، والديكور، ..الخ)، ومن خلال ذلك يضع المؤلِف الموسيقي كيفية استغلال (المتغيرات) وفق (التحوير، والتحرر، والخروج عن البساطة)، بالتوازن مع فكرة المسرحية التي تشتغل وفق الظواهر الحيّة من متغيرات سياسية واقتصادية ونفسية جوهرية للفرد والمجتمع، بمعنى أن جميع الظواهر الطبيعية تتجاذب مع (التغيير)، لتلبية إرضاء الطاقة النفسية والعقلية.

أن المتغيرات والثوابت قد تكون ضمن المنهجة المنطقية العلمية الادائية، وقد لا تكون واضحة الملامح الا من خلال المتخصص والباحث، الذي يتعمق في تلك المنعطفات الفنية، ويؤكد ذلك الباحث الموسيقي (اسعد) قائلاً، قد تتعرض نتائج تلك التغيرات خسائر نسبية لتلك الثوابت النفيسة التي تترجم الإنسانية من عصر لآخر، وقد لا تؤثر على أصالتها مجموعة من البسائط الطارئة على الأصول والمحتويات، ولكن قد يكون التأثير على الشكل الخارجي والمضمون الداخلي أحياناً لتلك الألحان بنسب غير مقاسة الا من خلال ذلك المتخصص. (Asaad, 1974, p. 40) فالتعرف على ما يميزها أو ما طرأ لها من متغيرات وما هي الجذور الأصيلة الباقية ضمن سياقات اللحن، أو سياقات التمزيجات الصوتية التأثيرية في البناء اللحني والايقاعي.

وانطلاقاً من ذلك، ترى الباحثة أن التغييرات في الابتكار الموسيقي يأتي وفقاً للحالة المتبدّلة عند العقل الانساني، مع ذلك الكم المعرفي، فهو يساهم على تغيير الذات وطرح واستقبال الفكرة، فالموسيقى المصاحبة للمسرح اليوم أصبحت ذات الخصوصية، تشمل مجموعة من الفورمات الصوتية البسيطة، والبعض الآخر تحتويه مجموعة من الصياغات المعقدة وصعبة الفهم، لتنتحل صفة البَطَل في العمل، ومع ذلك، قد يُشار لها بالنجاح في تحقيق ورسم ملامح موجودات الصورة، أو يُشار لها بالقصور والرفض، لعدم التطابق ووضوح وتفسير المظاهر الثابتة على القضية الأساسية، وكلاهما يحملا صفة التعبير، والطرح بما يتلاءم مع مضمون المعنى في جميع مناطق النص، أن كان لحناً مركباً من الأجزاء (لحناً مصوب بالمؤثرات المتعددة)، أو من الجزء الفردي المتكرر، (اللحن الواحد السهل في التقدير والفهم)، فالثابت والمتغير هنا، لا بدّ أن يساهمان في تفسير الفكرة (اللحنية والايقاعية) بما ينسجم مع عصرنة وتكنلوجيا الوقت الراهن، وهذا ما يتطلب من المؤلِف الموسيقي بيان ملامح النضج والتلاقح التكاملي بيت الصورة ولسانها الموسيقي التعريفي.

ومن خلال هذه الدراسة ستقوم الباحثة بالتعرف على ما هو (ثابت) وما هو (متغير)، من خلال الاستماع الى موسيقى العروض المسرحية والاستفادة من المختصين في الجانب الموسيقي، للتعرف على التقاطعات الموسيقية وتحديد معانيها بصفة (الثبات والتجدد)، كونها تمثل واحدة من المواضيع المهمة ضمن دائرة العلاقة (الموسيقية المسرحية)، وكيفية أيصال الفكرة على منشأ فني جمالي، وهذا ما دعا الباحثة ان تختار عنوان بحثها المتمثل بـ**(الثابت والمتغير في موسيقى العروض المسرحية لقسم التربية الفنية)**.

أهمية البحث:

تكمن اهمية هذا البحث بتسليط الضوء على (الثابت والمتغير في موسيقى العروض المسرحية لقسم التربية الفنية)، كما انه يخدم الثقافة الموسيقية العامة والعلمية من الجانب العملي والنظري، وان يستفيد منها المختصون لتكاملية مشاريعهم العلمية، وأيضاً يفيد المهتمين الذين يعملون ضمن إطار العلاقة فيما بين (الموسيقى والمسرح)، كما يُعد اضافة معرفية للمكتبة العراقية.

هدف البحث:

يهدف البحث للكشف عن (الثابت والمتغير في موسيقى العروض المسرحية لقسم التربية الفنية).

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: ستقوم الباحثة بالاعتماد على العروض المسرحية في كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية.

الحدود المكانية: (العراق- جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة- قسم التربية الفنية).

الحدود الزمانية: للفترة بين (2015-2019م).

الفصل الثاني – الإطار النظري

لمحة تاريخية للموسيقى مع المسرح

يعود تطور دور الموسيقى واستخداماتها في العروض المسرحية، الى مراحل تاريخية تمتد الى عصور قديمة، وأن مصدرها في النشوء والتطوير هو الانسان نفسه الذي حاول في بادئ الامر جاهداً التعبير عن ظواهره الحياتية، من خلال الصوت، فيذكر (فريد)، أن نشوء الموسيقى بدأ عن طريق الإنسان باستخدام حنجرته للتعبير والتقليد الصوتي للطبيعة المحيطة به، من خلال عدداً من الوسائل، (كالتصفيق، والضرب بأرجله على الأرض، أو استخدام أغصان الأشجار)، وهذا ما كان يسمى (بالإيقاع الموسيقي التلقائي)، منذ أقدم الحضارات في (وادي الرافدين، والنيل) مما أدى ذلك الى بلورة أفكاره بصيغ فنية متعددة منها، (صوتية، وحركية، ولونية)، ثم أتبع عبر العصور، في الكشف عن أساليب اخرى بتصوير الطبيعة الطقسية ومتغيراتها السنوية، ثم تحولت المحاكاة الأولى للطبيعة إلى طقوس سحرية، يتم من خلالها مشاركة (الرقص)، مع (الموسيقى والغناء)، وبالتدريج تطورت هذه المظاهر الفنية إلى معتقدات لتحتل صفة اجتماعية ونوع من (الشعائر الدينية) عند الأقوام البدائية التي عاشت في ظروف حياتية خاصة، وهم يقطنون (الكهوف)، أو (الغابات)، أو (الجزر المنعزلة). (Tariq, 1990, p. 36)

ولربما خلال هذه المرحلة الإنسانية والاستخدامات الأولى للموسيقى وتنفيذها مع أجزاء المشاهد الحياتية، هي طويلة، وصولا الى مرحلة تاريخية من مراحل العراق وهي حضارة (سومر، وأكد، وبابل، وآشور)، التي تركت لنا ثبوتات تاريخية مكونة من (ألواحا طينية، وأختاما اسطوانية، ونصوصا مسمارية)، تعطينا رسماً وتفسيراً عن حياة تلك المجتمعات، حيث يذكر (رشيد)، أن هذه المرحلة الحياتية تتسم بالرُّقي في مختلف مجالاتها الحياتية مثلاً، الموسيقى وعلاقتها بطقوس العبادة وشعائرها، ووظيفتها الاجتماعية، وما يرتبط بها من حركات ورقص وغناء يمثل جانبا من التقرب إلى الآلهة، أو الذهاب إلى الحرب وتقوية عزيمة الجند ومعالجة المرضى بالموسيقى، والإنماء والخصب، وأيضاً من خلال تلك الاثار التعريفية، تم اكتشاف عدداً من الآلات الموسيقية (كالصنج، والجنك، والكنارة والقيثارة، وآلات النفخ، والطبول الإيقاعية)، فالموسيقى كانت جزءً مهماً من الشعائر وطقوس العبادة، لذا أُدخِلتْ إلى جدول الدروس في المدارس الدينية الخاصة بإعداد الكهنة، ورجال المعبد، لإعداد موسيقيين ومنشدين متخصصين في الموسيقى الدينية. (Rashid, 1988, pp. 41-43)

كما تُعد الموسيقى من المظاهر الإنسانية المهمة والاساسية في عصر الاغريق، فقد كان لها الدور الهام في استخداماتها الطقسية للأعياد والاحتفالات الدينية والدنيوية، ويذكر (فيني) أن دور الموسيقى عن الاغريق القدماء، بوصفها جزءاً لا يتجزأ من الدراما، فقد رافقت (ملاحم هوميروس)، و(أناشيد بندار). (Theodorm, 1970, p. 14) ويضيف (مصطفى)، أن كلمة (موسيقى) كانت تعني عند الاغريق، فناً مركباً يشمل (الشعر، والرقص، والتمثيل)، كما تُعد (الأغاني الجوقية)، العنصر الأساس في صناعة (المأساة اليونانية- التراجيديا)، وكذلك في إخراج (الدراما الغنائية)، في تنظيم الرقص ومرافقته. (Sawwaf, (dt), p. 12)وإن المسرح الروماني قد استلهم الأساطير والمعتقدات الدينية في مسرحياته، مستفيدا من الموسيقى وتراتيل الطقوس الدينية وشعائر العبادات، واستخدام الموسيقى والأغاني ورقصات الفرح الإغريقية ولاسيما في مسرحيات (تيرانس، وبلوتس)، كما ارتبطت التغييرات التي حصلت في الموسيقى، بمجمل التغيرات الاجتماعية، والنفسية، والذوقية، والجمالية، فتقبلت روما جميع النظريات الموسيقية الإغريقية وآلاتها وأساليب أدائها، سواء بشكل مباشر، أم غير مباشر، واستمر تأثيرها إلى العصور الوسطى. (Tariq, 1990, p. 134)

انتهت (الدراما الرومانية) على يد الكنيسة المسيحية في (القرن السادس)، بعد أن أَغلقت المسارح وتغير دور الموسيقى من المظاهر الاجتماعية إلى الدين المسيحي، فقد سيطرت الكنيسة على نواحي الحياة العامة، حيث اعتمدت في طقوسها الكنائسية على (الموسيقى البوليفونية) ذات المسارات اللحنية المتعددة، فيقول (فرانك)، عندما تطور المسرح وخرج عن الأجواء الاساسية لتلك الطقوس الكنيسية، وبشكل خاص بعد ظهور المسرحيات الدينية (الخوارق، والأسرار، وعيد الميلاد، والمعجزات المريمية)، انتقل المسرح من النطاق الديني إلى النطاق الدنيوي، فتجمعت هذه المسرحيات الصغيرة، وأُخرجت من الكنيسة، ونُظمت في مجموعات تعرف باسم (حلقات الأسرار)، وكانت هذه المسرحيات مستمدة كلها من الكتاب المقدس، كما أنها ظلت محتفظة بوظيفتها الدينية أساسا، وبالرغم من كل القيود الدينية وغيرها انطلقت من جديد قوى الإبداع والخلق لدى الكاتب المسرحي وبدأت تعمل عملها في هذه المسرحيات. (Frank, 1970, p. 42) كما

يضيف (فريد)، بأن (القرن الخامس عشر الميلادي) شهد تحولات كثيرة ومهمة، كاختراع الطباعة، التي سهلت نشر المؤلفات الموسيقية في الأقاليم والمقاطعات الأوربية، وتطور صناعة الآلات الموسيقية، وتطور تصميم وبناء دور الأوبرا والمسارح التي مهَّدت إلى بناء الفن الدرامي الإغريقي، وتبلور فن جديد عرف فيما بعد بفن (الأوبرا)، وهي كلمة لاتينية تعني (عمل موسيقي)، ولا يطلق اسم (أوبرا) إلا على العمل الدرامي الملحن من أوله لآخره، وظهور (الاوبريت)، أو ما تسمى بالمسرحية الغنائية القصيرة، وهي مسرحية موسيقية خفيفة عاطفية نهايتها سعيدة، تحتوي على مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيري أو الاستعراضي. (Lange, 1985, p. 60)

أهمية الموسيقى في المسرح

تُعد العلاقة الفنية الأساسية فيما بين الموسيقى والمسرح، علاقة تعبيرية درامية، بدأت ملامحها عندما أنتقل الفن من الكنيسة الى الساحات العامة، وانحراف غاية الفن الذي تحول مضمونه وهدفه من ديني الى تعبير دنيوي، وانطلاقاً من عصر جديد سُمّي (بعصر النهضة).

فمن خلال دعوة جماعة (الكاميراتا) الذين دعوا الى احياء ما اعتقدوا انه فن مفقود من العصر اليوناني القديم، فقد كرَّسوا جهودهم الخلاقة لاستحداث نوع من انواع الفن تعمل فيه الموسيقى على تجميل الكلمة المنطوقة من خلال التلاقح بين الموسيقى والدراما. (Julius , 1990, p. 185) الذي اكد على اهمية الموسيقى والشعر وامتزاجهما ليتبلور عنه ظهور (فن الاوبرا)، او (المسرحية الغنائية)، ومن خلال ما جاء به الفنان الشامل (ريتشارد فاجنر)، تحقق فعلاً بشموليته الفنية التأليفية والاخراجية بصناعة (الدراما الموسيقية)، التي تُعد انتقالية كبيرة ضمن حدود الفن المشترك بين المسرح والموسيقى، كما ظهر في المقابل عدد من الشخوص المفكرة مثل (وليم شكسبير)، الذي قام بالاشتغال فيما بين (الموسيقى والغناء)، كما في مسرحيته (روميو وجوليت). (Nicole, 1958, p. 206) واستمر من (عصر النهضة)، ذلك الازدهار وصولا الى محطات تاريخية متعاقبة الى يومنا هذا، في التطوير والتنويع والتهذيب في مجال الآداب وكافة الفنون.

حيث يُعد العمل المسرحي، رسالة فكرية تهدف الى ترجمة عددا من الحقائق البيئية والاجتماعية، وهذه الرسالة تحتاج الى تجانس يتكون من عدداً من الأدوار في كيفية تقديم تلك الاحداث بصورة مقبولة من قبل المتلقي، وهذه الأدوار هي عبارة فنون جمالية تكمل بعضها البعض، تبدأ من تأليف الفكرة، وتحريرها كسيناريو، ثم المخرج المسرحي الذي يضع الشخصيات المناسبة، ومن ثم العديد من التفاصيل التي تتعلق في (الديكور، والانارة، والمكياج ..الخ)، وهنا يأتي دور الموسيقى كمترجم فعال لحقيقة الفكرة الممسرحة، فالعمل المسرحي يجب ان يعتمد على هذه الركائز، ويذكر (رشاد)، ان لكل عمل فني، شكل وبناء يحدد للعمل شخصية وكيان يميزه عن العمل الاخر، (Rashad, (D.T), p. 7)ويعتمد العمل على مجموعة من الركائز مثلاً (الموضوع، الأدوار، الحوار، المناخ النفسي)، حيث يبدأ تأسيس الجمال المسرحي بالاعتماد على هذه الركائز الأساسية والتي تبدأ من (الفكرة)، فيتطلب تحديد موضوعية الفكرة للعمل المسرحي والتي تهدف الى قضايا معالجة ومقاربة الى طبيعة وثقافة وبيئة المتلقي، قد تكون بدافع (أخلاقي، انساني، وطني، ثقافي)، وهي الغاية الأساسية لدى (المؤلف والمخرج)، اللذّان يهيئان للنتائج المستقبلية (نسبة القبول والنجاح) في الأقناع وخلق الأجواء المناسبة لتحقيق الهدف.

أن الموسيقى التي تتركب على ترجمة الصورة المسرحية، هي ذات ابعاد نفسية وجمالية أساسية تساهم في خلق التقريب الصوري للمتلقي، ويذكر الباحث (ريكان)، أنها تلعب دوراً مهماً في احالة الذهنية الى منابع النص وتقريب الهدف في المسرحية، (Rakan, 1997, p. 44) وان الاصوات الموسيقية تصبح مصدراً للفكرة الدرامية. (Saad , (d-t), p. 107) وان عملية الترابط المشهدي هو ليس فقط يعتمد على الصورة، بل للموسيقى دور لا يقل عن ذلك، فاستخدام الموسيقى المميزة والمتناسقة مع النص والأداء هي تساعد في جذب وشدْ المتلقي، فيتفق المختصون باعتماد المسرح على مجموعة من المثيرات التي تساهم في إقناع المتلقي، منها (المؤثرات الصوتية)، التي تشمل أنواعاً متعددة من الاصوات تتغير من خلال تدرجاتها التلوينية (القوة والخفوت ونوع الصوت)، الذي يتم توظيفه في الجمل اللحنية والايقاعية مع النسق الحركي الأدائي للنص، وأحيانا يكون بطريقة ارتجالية ضمن المناخ المسرحي، "كون الارتجال هو أساس التميز والتفرد بالخصوصيات الأدائية، وهو ترجمة الواقع ضمن نطاق جمالي غير مدوّن، ينبع من الخيال باللحظة، ويُعرف هذا الفن بأنه المزج التفكيري والأدائي في نفس الوقت" (Walid, 2018, p. 252) ومن خلال هذا التوظيف الدرامي للموسيقى نستطيع ان نطرح للمتلقي المشاعر والمواقف الانسانية بمهارة فنية بالغة يمتزج فيها الخير والشر، البهجة والحزن، مع الاخذ بنظر الاعتبار عند طرح المواضيع المحزنة ان تقدم بشكل هادئ لتبصر الطفل بظروف الحياة المختلفة وتسهم في تقبله لها لان القطع او المعزوفات او المؤلفات المختلفة في اللغة الموسيقية المبتكرة المتطورة فمن شأنها ان تنقل لنا الألم، والمرارة، والحسرة، والفرح، والضحك، والبكاء، والمتعة، والسرور. (Zaid , 2003, p. 7) كما يأتي دور الموسيقى الأهم في تقريب الشخصيات للمتلقي، اذ يقع عليها الدور الرئيس في الارتقاء بالعمل الدرامي، وهي من الوسائل الاساسية المهمة التي تساعد المتلقي في فهم واستيعاب الشخصية من خلال ما تقدمه عن نفسها، فقد ينجذب المتلقي الى شخصية تثير اعجابه وحبه، نظراً لما تتميز به من سمات خيرة او ميزات (كالشجاعة، والبطولة، والانسانية، والدفاع عن الحق)، وهناك الكثير ممن يربط نجاح العَرض المسرحي بالشخصيات أكثر من الأفكار، فشخصيات مثل (اوديب، وهملت، وعطيل) هي السِرْ في خلود تلك المسرحيات، أما موسيقياً فيتأسس لكل شخصية من الشخصيات او لحظة تغيّر الحدث او تكرارها، دلالة موسيقية تُعرف بـ (اللحن الدال(*)) الذي ابتكره (فاجنر(**)) في التأكيد على الشخصيات والاحداث. (Zaid , 2003, p. 9)

كما تساهم المشتركات الموسيقية في ربط الأحداث التي تعتمد في الكثير من الأحيان على الاثارة والصراع، فيما بين تلك الشخصيات التي تتجسد داخلياً في نفس الشخصية، كالرغبة النفعية اتجاه الجماعة، او صراع خارجي بين الشجاعة والإصلاح مع الشر، أو أي نوع آخر ضمن الاتجاه المناسب في موضوعة التصارع الفكري والأخلاقي والنفسي، فهي الموضوعية التي تساهم في إنجاح الفكرة والشخصيات والعَرض بشكل عام.

(*) (Letimotiv- اللحن الدال) هو جملة موسيقية تشير الى فكرة او الى شخصية من الشخوص المسرحية او شيء من الاشياء ويخلق الاستماع الى هذا اللحن تداعيا من الافكار التي تسهم تدعيم وحدة الدراما. (Max Benshar - 1973 AD - P.139)

(**) (Richard wegner - ريتشارد فاجنر)، (1813-1883) موسيقي الماني الجنسية استيقظت عبقريته الموسيقية في الشعر والمسرح. لديه اعمال موسيقية واوبرالية اهما (تريستان وايزولدا) و(الهولندي الطائر) وغيرها.

هنا مع موضوعة الصراع، يتوجب على المؤلِف الموسيقي، إدراك التصميم الاسلم وأذكى في اختيار نوع الجملة اللحنية التي ستترجم ذلك الأداء المتصارع فيما بين القطبية، وهي الظاهرة التي يتوجب على اللحن أن يكون متقاطع أو متباين، ليكون ملزماً في تمثيل التعقيد بالممزوجات البنائية اللحنية المتصاعدة في التعبير والتي يمكن ان تنتحل شخصية إسهام المتلقي في التعاطف مع الأكثر والاقرب الى واقعية المنطق، والخير، ومن البديهي أن لا يتقاطع الانسجام عند المتلقي، بسبب التعقيدات الفكرية في الصراع اللا منطقي، الذي يشتت ذهنية الجمهور، فيفقد الثقة بالفكرة الشاملة، وعليه يجب ان لا يكون الصراع غامضاً تحت الرمزية الغير مفهومة، وفي جميع الظروف، من المهم أن يكون دور الموسيقى دوراً يساعد على تبسيط اللبس في توصيل المضمون بشكل متكامل ومباشر.

أن الفكرة المسرحية لا تتضح الا من خلال الموسيقى المصاحبة لها، لتساهم في تفسير وإيصال النص الى الجمهور ليتسنى لهم الفهم والاستيعاب، كما تتأسس الفكرة الكاملة للعَرض المسرحي من خلال عدداً من التمازجات الحوارية التي تكمل بعضها البعض، وهي الوسيلة الرابطة فيما بين الاحداث والمشاهد لتوضيح الجوانب العامة بمختصرات مفهومة ذات فعالية لتوصيل المعنى الى المتلقي، وهنا وفي الغالب يتم الاستغناء عن الحوار في حالة وجود الثيمات الموسيقية التي تعبّر عن المواقف والاحداث، وأحياناً مزج الموسيقى الثانوية بـ(الباكراوند)، مع حوار الشخصيات، للتعبير والتقريب عن مضمون الأفكار الثقافية والاجتماعية والإنسانية، بحيث ينسجم اللحن الموسيقي ببساطة الطرح الذي يبتعد عن التعقيدات اللحنية، وخاصة في المسرح العراقي الذي يتجه في تركيباته الحوارية الدرامية الى توظيف اللغة الفصحى، واللهجة الدارجة أحياناً، كون اللغة العربية الفصحى، هي لغة القران الكريم واللغة القومية لوطننا العربي، وهي لغة الادب الذي يتناسب مع ذهنية العقل الطبيعي، القادر على فهم المصطلحات المشتركة في الفهم. فتتميز اللغة العربية الفصحى، بقدرتها على نقل الصور الاجتماعية ومواقفها المختلفة بطريقة جلية وواضحة تثير في النفس مشاعر الالفة والتقبل والغبطة وخاصة اذا كانت المسرحية تعالج قضية اجتماعية، فمن المناسب ان يتوافق الحوار وجو المسرحية العام مما يساعد في تقديم صورة صادقة وتصوير حي للبيئة والشخصيات ومختلف الحالات النفسية، وكذلك اذا اردنا ان نقدم الموسيقى ضمن اطار درامي وضمن موضوع المسرحية، فنحن حينما نتناول الكلمة البسيطة قد نستطيع صياغتها بالألحان الخالية من التعقيدات والتركيبات التي ربما قد لا يتقبّلها المتلقي، ولا يغيب عن الذهن. من خلال الطابع السردي للمناخ العام وديناميات العرض المسرحي، يتولد الطابع التناغمي بين المتلقي والفكرة التي ترتبط بموضوعية التدرج للأحداث المتمازجة مع كل العلاقات الجمالية لإنشاء مناخ نفسي أقرب الى الحقيقة، فالمشتركات مع عناصر الاخراج والعناصر التكميلية الأخرى، والموسيقى هي من أساسيات ذلك التماسك والتداخل، لخلق الشكل الفني المتكامل المقبول من قِبل الجمهور.

فالموسيقى بقدرتها العالية، تستطيع للإيحاء بالجو العام لأنها معنية بالتعبير المرتبط بالموضوع، على سبيل المثال، ما حققه المؤلف الموسيقي الروسي (ريمسكي كورساكوف[*]) ان يمنح موسيقى (شهرزاد)

(*) (ريمسكي كورساكوف 1842-1909): مؤلف موسيقي روسي، كتب سمفونية (شهرزاد)، التي تستمد الحانها من قصص (الف ليلة وليلة).

ذلك الجو الشرقي دون استخدام الآلات الموسيقية، فهو تعبير عن روح الشرق وجماله الاخاذ، وللمخرج دور كبير في خلق الجو العام للعروض المسرحية، من خلال استخدام الموسيقى والاغنية كوظيفة درامية مرتبطة بالحدث المقدم والمفعم بعنصر التشويق ليحقق من خلاله الغرض المطلوب في الاثارة وشَدْ الانتباه للعرض المسرحي، اذ انه يعمل على الوصول الى فهم الاحداث بشكل افضل، وتوضَح امامه جميع ما يدور في المسرحية، بحيث يستطيع لوحده ان يعطي النتائج والأسباب، كما انه يتولد من خلال وقوع كل حدث درامي جديد في حياة الشخصيات، مما يستدعي لوجود جواً جديد، وهو حالة من حالات التعبير في الموسيقى التي تقوم مقام اللغة في بعض الاحيان. (Zaid , 2003, p. 12) ومن خلال هذا الترابط السردي المعرفي فيما بين الموسيقى والمسرح، ترى الباحثة، أن الموسيقى عنصر تكميلي مهم، بل هو في بالغ الأهمية، إذ يساهم في ترجمة مختلف الطقوس المسرحية، وتقريب الأدوار والنصوص والشخصيات الى الجمهور.

أسباب الثابت والمتغير في موسيقى المسرح

تُعد الظاهرة الموسيقية في المسرح، من أولويات الوسائل التشويقية للمتلقي، فهي تُسهّل عملية التقريب والتماسك والتجانس المتكامل في العرض المسرحي، وانطلاقاً من هذه الأهمية، تبدأ الملامح الصوتية تتغير وفق متطلبات الفكرة والنص والشخصيات، وهذا التغيير هو بمثابة الاجتهاد في ضرورة اختيار الأكثر ضرورة في تنصيص الصورة، علماً ان المتغيرات التي تطرأ على موضوعة الموسيقى المرافقة للمسرح، هي متغيرات ذوقية أولاً، ومتغيرات عقلية ثانياً، وكلتا السببين هما من عوامل الحاجة الانفعالية والتعبيرية في تأسيس الجمل اللحنية المتناسقة مع الفكرة.

أن موضوع (الثابت والمتغير)، يشترك في جميع الفنون والدراسات ومجالات الحياة، كونها تترجم الأنا والاخرين، من خلال تحرير النفس وإطلاق معنى الحرية في تشذيب عدداً من الاختيارات، والرمزيات الدلالية، في تركيب الظاهرة الأكثر قرباً من الانسان جمالاً وتفكيراً، وتفسيراً للظواهر الحيّة السائدة بين الافراد والجماعة، وهنا يشتغل المؤلف الموسيقي حسب المستوى الاستيعابي والعقلي للمجتمع، لينتقل من صفة التكرار والثبات، الى الخروج وتحرير عدداً من الوظائف والاتجاهات التأثيرية، وعدداً من المؤثرات، وانماطاً من القوالب والاشكال الموسيقية، واشراك ظاهرة التمزيجات النوعية للأصوات المتوافقة، والغير متوافقة، ..الخ، ذلك يعتمد على إمكانات المؤلف الموسيقي، وقدراته ورغباته في التغيير، الذي يزيح عدداً من المسالك الموسيقية الثابتة، وهنا ليس المقصود بثبات المرتكزات الأساسية مثل: (السلم الموسيقي، القالب الشكلي، الوظائف او الرموز التعبيرية، التباين الصوتي الثنائي أو أكثر، ...الخ)، ومع كل تلك الدوافع لابد من وجود دواعم أساسية تؤكد على فكرة تأسيس المتغيرات مثلا، وجود (اللغة والنص)، التي تعتبر من أولويات العناصر المساهمة في تغيير فكرة انتاج (اللحن)، فمن خلال نوع اللغة، يتوجب تأسيس الفكرة الموسيقية التي تنسجم مع مضمون اللغة المستخدمة، كونها تمثل الشخصية اللحنية الأكثر تعبيراً وتفسيراً، ومن ضمن طبيعة اللغة، فللنص دور أيضا في بناء الفكرة والمساهمة على تبويب التغيير، وهنا نعني باللغة النصية للحوار ضمن مشاهد العرض المسرحي، أو ضمن اطار استعمال النص الشعري في توظيفه ضمن مشهد غنائي، بل حتى يدخل التغيير في وضع لمسات صوتية تنسجم مع بعض الألفاظ مثل (الأنين، والهمهمة، والصراخ، والآهات،.. وغيرها)، بمعنى ان هناك مجموعة من الرمزيات الصوتية الخالية من الحروف، ولكنها تعني بدلالة

نفسها وطريقة إصدارها، فتنتحل بديلا أو مزيجاً موسيقياً يتعدد بالتغيير التعبيري والقصدي في ترجمة الصورة الممسرحة.

التغيير والخروج عن ثبوتية المتكرر، بما يتلاءم مع الدافع الشخصي، التنافسي، عندما ينتقل المؤلف الموسيقي في تحديد الحالة المسرحية وتحويلها من تمثيل الى اكثر تقارباً من الواقعية، من خلال تسخير تلك الابداعات والأنشطة الدماغية في صناعة الاجمل والأكثر تعبيرا، فينتج التغيير جراء بما تحتاجه النفس في رفع المعنى والاندفاع عند (الجندي، والرياضي)، أو رفع هورمون السعادة عند الطفل، أو تفسير بعضاً من المعلومات الفيزيائية، أو الأخلاقية، أو الإنسانية، ضمن التغيير اللحني التعليمي المسرحي، بالأطر المتناسقة ذات الهدف الاسمى والأكثر قرباً من الجمهور.

تُعد مسألة التأثيرات والتبادل المعرفي والثقافي (بيئياً ومعلوماتياً) الأكثر تسبباً في انتشار (المتغير) الموسيقي المسرحي، فالتأثيرات الخارجية اللحنية والايقاعية والمسرحية، تتسبب في زيادة التلاقح والتجديد، والاكتساب في المعنى الجمالي الأكثر تعددية لهندسة الحقائق الحياتية، باتجاه الاعتدال والموضوعية، ومن المؤكد أن هناك حاجات اخرى تشترك في تغيير موسيقى المسرح بواقع متجدد ومقبول عند المتلقي، من خلال تقنيات واداءات جديدة، تحتاج الى إمكانات وطاقات موسيقية جيدة، وكذلك الحاجة لتأسيس الفرق الموسيقية، والاوركسترالية، كي تسهل الحالة الإبداعية وكتابتها ضمن المناخ المتماثل في تقديم الابداع للمتلقي بأجمل صورة.

موسيقى العروض المسرحية في قسم التربية الفنية

يُعد (قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد)، من الأقسام العلمية التي تُنتج سنوياً عدداً من المشاريع المسرحية الناضجة، كنشاط سنوي احترافي لبعض الأساتذة المحبين للمهنة والفن المسرحي، أو كمشاريع تخرُّج الطلبة، لعدداً من المسرحيات، المتعددة والمتنوعة في المواضيع، والأنماط الجادّة في غالبية نشاطها، رغم أن البعض منها يحمل بين مفاهيمه المجازية صوراً موضوعية، تُعبّر عن الطبيعة الإنسانية وسلوكيات الحياة الاجتماعية، فتشتغل على تطبيق الزوايا العلمية والمنهجية والتكنيكية، مضافةً اليها ذلك الهدف العام، الذي يرسم ترجمة الحالة التي هي بحاجة الى أرشفة ونقد وحلول، ضمن الغاية الأهم في هذه البيئة الإنسانية تحت عنوان العِلم الممنهج.

كما تُعد هذه المشاريع السنوية لخريجي طلبة القسم، أنشطة ناضجة، يشترك فيها أحيانا عدداً من أساتذة القسم، لنشاهد مهرجان كبير، أو معالم مسرحية مختلطة بين الطالب والأستاذ، وفي غالب الأحيان، يُشْرِكون خبرات أخرى من قسم الفنون الموسيقية، ليساهموا في إكمال المشهد الجمالي في كتابة النصوص الموسيقية لهذه الاعمال، لاستقبال نُضج من التكامل في الإخراج، والنص، والموسيقى، وعموم الأدوار، ليجلس الجمهور الذي يشمل مزيجاً من الشخصيات المهمة والمتخصصة، جمهور متذوق وآخر ممتهن، ليكوّن مزيجاً أو خليطاً من مختلف البيئات الذوقية، هي تترقب لتعطي رأياً أو تقييماً ضمن منصة التذوق الصوتي والصوري، وتحديد المقاييس الجمالية ضمن التركيب والتحليل الادائي، بين مختلف العلاقات التوظيفية، في مناخ فكري منطوق، في جميع تلك المتناثرات الجمالية، فبعضاً منها ضمن منصّة التغيير والتجديد، والخروج عن المتكرر في جذب المتلقي، من خلال تلك المزوجات الطبيعية من الاصوات، وبين البناء اللحني

المتناول والموجود في بيئات مطروحة، ولربما يكون دور المتلقي كبير الى حدٍ ما عندما يحدّد تلك الملامح الموسيقية وترجمتها للأفكار المسرحة، وهي تعود الى الأصول والقيم والعادات والتقاليد، "لذلك انصبت جهود الباحثين والنقاد علميا وبحثيا على كشف أسرارها الموسيقية وتدارس ابعادها التي تجتمع تباعا بخصائص اللغة والعلم والصناعة والفن، لذلك فهي واكبت نموّها على مر العصور في تدرج يتماشى مع نضج المجتمع من خلال تفكيره وتطور احساسه بالجمال والتذوق". (Al-Qattat, 2006, p. 9) فمن الصعب تغيير تلك الثوابت كي لا يأخذ الموضوع منحة ثانية، ليكون خارج المنطق البيئي والأخلاقي في استقراء الحالات العامة، فتلك الصراعات لها واقع ملامس للحقيقة ليثير الجمهور في الجمهور رغبة الانسجام والعيش مع العرض، بحسب التقنيات الادائية التنغيمية التي توصلنا الى معاناة موجودة فعلاً، (كالأحزان أو والافراح أو الخوف، وغيرها)، وصولا الى فهم الطِباع والصور الحيّة التي تأخذ الجمهور بانسجام الى معاني تشترك بطبيعة الانتماءات الإنسانية والبيئية والأخلاقية، التي ترتبط بسلسلة الوعي الإنساني وتحديد مشتركاته الحياتية مع الأخر.

إن المشتركات الجمالية التي تتركب فيها الموسيقى مع المسرح، قد تشترك بين الأبعاد الحسيّة بعدد من العناصر، أهمها النمط اللحني للسلم الذي يتناسب مع مفهوم الفكرة والنص وعدد الشخصيات، وكذلك، النمط الايقاعي، وتحديد النبرات القياسية في العدد الزماني للمشهد، والقيمية القياسية للسرعة المناسبة بما يلاءم موضوعة الجملة وطولها، بالإضافة الى العناصر الذوقية، التي تعتمد على طروحات الشخصية والأسلوبية للمركبات التي يعتمدها تلك الوظائف الدينامية التي تضيف للموضوع (حركة مثالية) من التأثيرات ثنايا العمل، فلا(الفبراتو، والاباجاتورا، والكريشاندو، والديمنوندو، والكليساندو،...الخ)، هي مساهم فعال لرسم موضوع يحتاجه التقارب الصوتي مع ماهيّة الفكرة التعبيرية.

فهناك عدداً من المشاريع التي قُدِّمت خلال السنوات (2015-2019) مثلاً:

1- مسرحية (صراع الاضداد- 2015م)، تأليف واخراج: (براق السيد)، تمثيل: مجموعة من طلبة المرحلة الرابعة في قسم التربية الفنية، وهي احد عروض مسرح الطفل التي عُرضت على خشبة المسرح التعليمي في قسم التربية الفنية.
2- مسرحية (حقيبة نوفل- 2015م)، اخراج (عمار أحمد)، تقديم طلبة قسم التربية الفنية.
3- مسرحية (سفينة ادم- 2015)، هي مسرحية تراجيدية من إخراج (د. ياسين الكعبي) وتأليف: (علي عبد النبي الزيدي)، وتمثيل: (خالد احمد مصطفى، شذى سالم، بسمان عتيشا)، ومجموعة من طلبة قسم التربية الفنية.
4- مسرحية (احدب نوتردام- 2016م) تأليف: (فيكتور هيجو)، إخراج وتمثيل: مجموعة من طلاب قسم التربية الفنية.
5- مسرحية واوبريت (انا العراق- 2016م)، من المسرح التراجيدي، تأليف وسيناريو: (د. ميسم هرمز)، وإخراج: (د. ياسين الكعبي)، تمثيل: (خالد أحمد مصطفى)، ومجموعة من طلبة قسم التربية الفنية.
6- مسرحية (رشيقة وبهلول- 2016م)، اخراج (أحمد صلاح)، تقديم طلبة قسم التربية الفنية.

7- مسرحية (انا الأقوى-2017م)، وهي مسرحية تراجيدية، إخراج (د. ياسين الكعبي)، تأليف: (سترنبرغ)، تمثيل: (فائزة احمد، وقيصر كامل، وميس ليث)، عُرضت على خشبة مسرح الورشة في قسم التربية الفنية.

8- مسرحية (حكيم الغابة- 2017م)، تأليف: (علي جواد الركابي)، اخراج: (صفاء الناشئ)، تمثيل: مجموعة من طلاب قسم التربية الفنية، وهي من ضمن فعاليات مسرح الطفل في قسم التربية الفنية.

9- مسرحية (الأسد المدلل- 2017م)، اخراج (براق السيد)، تقديم طلبة قسم التربية الفنية.

10- مسرحية (الديك صياح- 2017م)، تأليف وإخراج: (حسين علي هارف)، تمثيل: مجموعة من الطلبة المتخرجين بالاشتراك مع (خالد أحمد مصطفى، والدكتور كريم الرسام، والملحن سامي هيال)، من المسرحيات المُقدمة للطفل.

11- مسرحية (حرف- 2018م)، تأليف واخراج: (محمد علي عودة)، تمثيل: (قيصر كامل، ريام مروان، نورس عبد العظيم، الحسين علي)، مسرحية تراجيدية قُدمت في المهرجان السنوي لقسم التربية الفنية.

12- مسرحية (المعدة- 2018م) اخراج (مروج جبار كاظم)، تقديم طلبة قسم التربية الفنية.

13- مسرحية (ستربتيز-2018م)، تأليف واخراج وتمثيل: (قيصر كامل، بسام عباس)، هي مسرحية تراجيدية، عرضت في الهواء الطلق، في قسم التربية في سنتر الكلية.

14- مسرحية (من يقتل من 2018م)، تأليف: (د. ياسين الكعبي)، تمثيل واخراج: (صفاء الناشئ).

15- مسرحية (مساء التأمل-2019م)، إعداد واخراج وتمثيل مجموعة من طلاب قسم التربية الفنية، وتعتبر من المسرحيات التعليمية.

ومن خلال تتبع الباحثة لغالبية هذه المسرحات، وجدت ان مساهمة الموسيقى في حالة صراع مع الذوق والانقلابات الفكرية والتنوّعية، فهناك من يعتلي ظاهرة الثبات ممن يشتغلون على تأليف الموسيقى التصويرية والمسرحية، والتمسك بموضوع الماضي (القديم)، انسجاماً مع الوعي والثقافة العالقة والمتمسكة بما يتناسب ويتوافق ضمن اطار (الذكريات) عند البعض من المتذوقين، واشتغال الذاكرة مع فكرة التراث والحفاظ على الماضي، والالتزام بثبوتية الإحساس الموسيقي، فالبعض يضع النصوص الغنائية، وأحياناً استخدام الأغاني التراثية والمتداولة في تقريب الصورة المسرحية، "لأن الموسيقى أحياناً تقف عاجزة عن التعبير عن أي معنى أو أية عاطفة، فالموسيقى الشرقية لا تملك بذاتها أية قدرة تعبيرية، وإنما تكاد تجربتنا الموسيقية كلها تنحصر في الأغاني وحدها، فإذا بحثت عن موسيقى خالصة فلن تجد إلا محاولات بدائية قصيرة، لا تعبّر عن شيء، وليس لها شأن يذكر بجانب الأغاني، ولا تؤثر على الجمهور أدنى تأثير". (Al-Rawani, 2014, p. 11) وهناك من يعتلي ناصية التجديد والمعاصرة من المؤلفين الموسيقيين ليبادروا في تقديم كل ما هو جديد، لا يشبه الماضي بأي صلة، وهناك مجموعة من المؤلفين والمتذوقين في الموسيقى، يمتلكون صفة الحيادية في مزج مختلف المعارف الفنية، والخروج بجماليات موسيقية لا تتسبب في تشويه الماضي، بل في وضعه بمقام يتناسب مع الفكر المعاصر ليكون أكثر قرباً منهم.

الفصل الثالث – إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي الذي يقوم على تحليل ونقد الظواهر المشتركة فيما بين (الموسيقى والمسرح) لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

ويشمل مجموعة من المسرحيات التي تم عرضها في (كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية) والذي بلغ عددها (7) مسرحيات، وهذه النماذج هي ضمن حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمانية وهي:

1- مسرحية (سفينة ادم- 2015م).
2- مسرحية (احدب نوتردام- 2016م).
3- مسرحية واوبريت (انا العراق- 2016م).
4- مسرحية (انا الأقوى-2017م).
5- مسرحية (حرف- 2018م).
6- مسرحية (ستربتيز-2018م).
7- مسرحية (من يقتل من 2018م).

عينة البحث:

اعتمدت الباحثة (الطريقة العشوائية) لاستخراج نموذج واحد للتحليل كعينة للبحث، وقد تم اختيار مسرحية (سفينة آدم) تأليف (علي عبد النبي)، إخراج (د. ياسين إسماعيل)، التأليف الموسيقي (د. صالح الفهداوي).

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة (المنهج الوصفي) الذي يقوم على تحليل ونقد الظواهر الموسيقية في تفسير مضمون مواضيع البحث الرئيسية، وفق معيار وصفي لكل موضوع ونتائجه في الجانب التحليلي للبحث.

التحليل الوصفي ونتائجه

النموذج

العنوان: (سفينة آدم- 2017م).

تأليف: (علي عبد النبي).

إخراج: (الدكتور ياسين إسماعيل).

التأليف الموسيقي: (الدكتور صالح الفهداوي).

بطولة: (الدكتورة شذى سالم)، بدور (حياة).

(الفنان خالد أحمد مصطفى)، بدور (حبيب).

(الفنان بسمان اتاشي)، بدور (آدم).

المسرحية بطول (ساعة و12 دقيقة)، عُرضت في قسم التربية الفنية، وبعدها تم عرضها على المسرح الوطني سنة (2015م)، ضمن أنشطة قسم التربية الفنية، هي تتناول الظاهرة البيئية بطريقة مجازية فلسفية، تحمل بين مشاهدها وتنقلات صورها المترابطة، أفكار من الواقع، منها اجتماعية، وسياسية، وعاطفية، وانسانية، فالمتلقي يتنقل بين تلك الرموز الجمالية وتعليلها وتركيبها على نحو أكاديمي احترافي من خلال تلك الشخصيات التي تؤدي ثلاث أدوار أساسية للحوار وهُم: (حياة)، و(حبيب)، و(آدم)، وانطلاقاً من هذه الفسحة الوصفية لهذا العمل يبدأ:

1- من خلال المشهد الأول، مناخ غرائبي (عتمة) في منتصف المسرح، تحتها مجموعة من الشباب، بحدود (عشرون شخصاً)، وهم يقومون بأداء أغنية عراقية: (آنة من أشوف هواي ...)، هم يؤدونها بعشوائية وكأنه كابوس من الفوضى، حيث تم توظيف هذا البناء اللحني المتناسق الى (فوضى ونشاز)، والمعنى الاخر للصورة المُشاهَدة.

2- تدخل (حياة) بصوت عالٍ ومفاجئ في اسكات تلك الدوامة من الأصوات التي غيّرت الحقيقة الى ظاهرة مرفوضة، وتستمر بالحوار الفصيح المتناسق، ولكن الموسيقى هنا ترافقها آلة موسيقية واحدة (الجوزة).

3- يدخل (آدم) بالتواصل مع آلة (الجوزة) كتراث موسيقي مع الحوار بين (آدم)، و(حياة).

4- في الدقيقة (16)، تتغير الظاهرة الكاملة الصورية والصوتية والموسيقية، لدخول أجواء جديدة عبارة عن ضربات موسيقية، ثم يتحول لمزيج من الأصوات المتناثرة والمتعددة النسق، أصوات لحنية ممدودة، مع مؤثرات وضربات من التركيبات اللا لحنية، لتشكل مجردات صوتية تتطابق مع حوار (حياة) وعندما تبدأ بالقول: (أنا أمرأه معجونة بالوفاء).

5- في الدقيقة (23)، دخول موسيقى من نوع جديد مع كلمة (العشق) بصوت (حياة)، بتناسق جيد، ضمن حركة (حبيب) وهو يفجر البالونات.

6- في الدقيقة (26)، دخول جديد بنمط متكرر مع حوار (حياة) وهو يقول: (زوال مدينتنا من خارطة الكون)، ثم دخول صوت أحادي (لآلة الجوزة) في الطبقة الغليظة في سلم (النهاوند)، تناسق متوافق مع النص وزوال (الحب) وانتشار الموت والدم، والعودة الى أغنية (آنة من اشوف هواي ...).

7- في الدقيقة (34) يبدأ الرقص على موسيقى اسبانية، ومع الكيتار الاسباني يوجد مزيج لصوت (آلة المطبج) للرقص الجوبي.

8- في الدقيقة (40)، انتقاله عند دخول نوع من الترنيمة الممزوجة بين (الطقس المسيحي، والمناقب النبوية، والموال الدنيوي)، بناء تكويني لحني متجدد يترجم الحالة بين (الموت والحياة)، في سلم (البيات).

9- في الدقيقة (42) عند قول (حبيب)، (إنهم لا يستنشقون دخان العبوات الناسفة)، موسيقى الأرواح (تمازج هارموني) شفاف، موسيقى مع آهات لأصوات نسائية.

10- في الدقيقة (45)، دخول جديد لآلة العود في سلم (الكرد)، ارتجال حر، مع أصوات طيور النوارس (مؤثرات طبيعية)، يمثل الشهيد الذي يتخيل انه يطير.

11- في الدقيقة (47) دخول (آلة الطار) ضربات في الطبقة الغليظة مع (آلة الناي)، ضمن حوار (الميت مات)، وتستمر موسيقى الناي في سلم (البيات الهجين) وهو يشبه الموسيقى الاحوازية، ليصاحب حوار مليء بالنقد والعتب للواقع الحياتي المؤلم.
12- في الدقيقة (55)، ظهور آدم، مع ضربات إيقاع غير موزونة.
13- في الدقيقة (57)، موسيقى اشبه بعواء هادئ، مع نص (حبيب) وهذيانه، (الميت مات).
14- في الدقيقة (60) موسيقى للناي مع حوار (الحب.. العشق).
15- في الدقيقة (64) موسيقى مراسيم الاستقبال، توظيف مناسب للمشهد، الميت يكتب قران (حبيب على حياة).
16- في الدقيقة (67) أصوات أمواج البحر وممزوجات ايقاعية توحي للقلق والخوف من اقتراب الطوفان.
17- في الدقيقة (69) متداخلات ومؤثرات صوتية توحي للطوفان.
18- في الدقيقة (71) الذروة، وموسيقى الختام.

الاستنتاجات

1- أن بداية العرض والدخول بأغنية (آنة من أشوف هواي ...)، قامت المجموعة بترديدها بعشوائية، وهي ترسم كابوس من الفوضى، تم توظيف هذا البناء اللحني (الثابت) في نسقه اللحني المعروف، وأستطاع المؤلف الموسيقي بتقريب صورة المشهد للمتلقي عندما قام بتحويل اللحن الثابت الى متقاطعات صوتية تحمل صفة التغيير في رسم صوتي لحني يحمل صفة (الفوضى والنشاز)، وتحقيق المعنى الآخر للصورة وللمُشاهِدة.
2- استغلال صوت آلة (الجوزة) استغلالاً مناسباً في سَدْ لحظات الصمت التي صنعتها (حياة) بصوتها المُنفَعل والمفاجئ في اسكات تلك الجوقة المتشابكة في الأداء، ولربما نجد المتغير في كسر ذلك الاسترسال، وتغيير ذلك الكابوس الى الواقع، بصحوة ذلك التفاعل والطرح الأحادي، ليعيد ثبوتية وصف اللحن (آنه من اشوف هواي ...) الى هدفه ومساره الاساس وهذا ما يحاوله فريق العمل في تأكيد مادة التشويق للمتلقي، وهكذا تستمر (حياة) بحوارها الفصيح المتناسق، لترافقها آلة (الجوزة) التي تعتبر مصاحب تكميلي وجمالي لطول الحوار.
3- عند دخول (آدم) من عمق المسرح، بصوته الموزون، تم ملازمته بالربط الموسيقي مع آلة (الجوزة)، وهو استغلال بيئي كتراث موسيقي، كون البيئة الظاهرة في تكاملية المشاهدة وحوار بين (آدم)، و(حياة). عندما تدخل أجواء أخرى في ضربات موسيقية ضمن متغير آخر، يبتعد عن التقليد والتكرار في تلازم تلك الصفات الايقاعية المتناسقة وتحويلها الى تعبير آخر، فيه معنى آخر، وهي التغريبات الصوفية التجريدية.
4- الاستفادة من تغيير الظاهرة الكاملة الصورية والصوتية والموسيقية، وتقريبها من ذلك المزيج الصوتي المتناثر، هي أصوات لحنية ممدودة، مع مؤثرات وضربات من التركيبات اللا لحنية، لتشكل مجردات صوتية تتطابق مع حوار (حياة) وعندما تبدأ بالقول: (أنا أمرأه معجونة بالوفاء)، تلازمها صحبة من

التكوينات اللحنية المتغيرة في تكوينات جديدة غير واقعها الأصلي، أي تحويلها الى مجموعة من العشوائيات الهادفة في مسايرة حركات وحوار وتعبيرات المشهد.

5- المتغير الآخر في ذلك النسق المتطابق فيما بين موسيقى (العشق) بصوت (حياة)، وحركة (حبيب) عندما صار يفجر البالونات، ضمن حدود النسق الموسيقي، فهذه الحركة تحمل فكرة حوارية ذات معنى دلالي وعقلي غير متكرر.

6- وجود تناسق توافقي مع حوار (حياة) وهي تروي سرداً في زوال (الحب) وانتشار الموت والدم، والرجوع الى أغنية (آنة من اشوف هواي ...)، بنمط متكرر مع حوار (حياة)، وكذلك تداخل حوار (حبيب) وهو يقول (زوال مدينتنا من خارطة الكون)، وتوظيف (آلة الجوزة) في سلم (النهاوند).

7- متغير واضح عندما أستفاد المؤلف الموسيقي من موسيقى اسبانية، ومع الكيتار الاسباني، ليبدأ (حبيب) و(حياة)، الرقص على صوت (آلة المطبج) للرقص الازدواجي بين الطابع الاسباني والطابع الشعبي، فقد أستطاع المؤلف في دمج الثوابت التي تتمثل (بالمارش الاسباني)، و(الدبكة الشعبية العراقية)، ليمزجهما ويخرج بمتغير جديد ملفت للنظر، ليخرج من تكرار التناسق السردي داخل العرض المسرحي.

8- المتغير الجمالي الآخر في تلك الأنتقاله عند توظيف عدداً من الثوابت وهي ضمن (الطقس المسيحي، والمناقب النبوية، والموال الدنيوي)، في تصميم لحني ونوع من الترنيمة الممزوجة تترجم الحالة بين (الموت والحياة)، وهي في سلم (البيات).

9- توظيف موسيقى الأرواح، وهي عبارة عن تصميم لتمازج هارموني شفاف، موسيقى مع آهات لأصوات نسائية، عند قول (حبيب)، (إنهم لا يستنشقون دخان العبوات الناسفة).

10- توظيف آلة العود في سلم (الكرد)، كارتجال حر، مع أصوات طيور النوارس (مؤثرات طبيعية)، وهو يمثل الشهيد الذي يتخيل انه يطير، وهذا يعني هناك تناسق تعبيري فيما بين الثابت عند آلة العود، وهو يضع له سرداً آخر مع أصوات طيور النوارس.

11- دخول (آلة الطار) بضربات في الطبقة الغليظة بالتوازي مع (آلة الناي)، ضمن حوار (الميت مات)، واستمرار موسيقى الناي في متغير جديد والاستفادة من سلم (البيات الممزوج في الحجاز)، وهو أشبه بالموسيقى الاحوازية، ليصاحب حوار مليء بالنقد والعتب للواقع الحياتي المؤلم، وهو تزاوج فكري مناسب مع صفة المشهد.

12- ظهور آدم، مع تلك الضربات من الإيقاع غير الموزونة، وفيها مناخ محون بالخوف والقلق لاقتراب ساعة الطوفان.

13- موسيقى ضمن المتغير التشبيهي بعواء هادئ، مع نص (حبيب) وهذيانه، (الميت مات)، فيها مزيج من التقنية الجمالية لوصف المشهد.

14- موسيقى للناي مع حوار (الحب.. العشق)، توظيف ذلك السلم الموسيقي الاحوازي، تعبير متناسق مع النص.

15- جرأة الاستفادة واستغلا موسيقى (مراسيم الاستقبال الرئاسي)، وهو توظيف مناسب للمشهد، عند ساعة عقد قران (حبيب على حياة) من قبل الميت.

16- توظيف أصوات أمواج البحر وممزوجات ايقاعية توحي للقلق والخوف من اقتراب الطوفان، مؤثرات طبيعية، وتأملات متطابقة مع تحقيق الجانب المتجدد في تقريب نهاية الظاهرة المسرحية وختامية العرض.

التوصيات: توصي الباحثة:

1- العمل على توثيق الأعمال المنتجة للموسيقى التصويرية المستخدمة في العروض المسرحية لقسم التربية الفنية.

2- إجراء دراسات وأبحاث وفق التنوع الموسيقي، والتقارب التأليفي والتعبيري للمسرح.

المقترحات:

تقترح الباحثة:

1- إقامة ورش وندوات متواصلة في موضوع الثابت والمتغير لموسيقى المسرحيات المعروضة في قسم التربية الفنية ومختلف مجالاتها الأخرى، الكوميدية والتراجيدية.

2- الاستفادة من المراكز التعليمية الموسيقية، في تطوير ثقافة صناعة كل ما هو أقرب للتجديد من موسيقى المسرح.

References:

1. A. M. (1974). *Introduction to Iraqi Music.* Baghdad, Iraq: Ministry of Information ،Freedom House for Printing.
2. Al-Qattat, M. (2006). Music in its Social and Cultural Context , Volume 5, Issue 1. *Jordan.*
3. Al-Rawani, H. (2014). The Plight of Oriental Music, an article published in Al-Hiwar Al-Mumtadan Magazine, Issue (4621).
4. Aristotle. (1977). *The Art of Poetry.* (I. H., Trans.) Cairo, Egypt: The Anglo-Egyptian Library.
5. Frank. (1970). *Introduction to the Performing Arts.* (K. Y., Trans.) Cairo: House of Knowledge.
6. J. P. (1990). *The Philosopher and the Art of Music.* (A.-R. Chalabi, Trans.) Baghdad: Al-Ma'mun Series, Freedom Press.
7. Lange, P. H. (1985). *Music in Western Civilization from the Era of the Greeks to the Renaissance.*
8. N. A.-A. (1958). *The Science of Play.* (D. K., Trans.) Cairo: Literature Library.
9. Nassif , A. A. (2006). Preparing musical models and employing them in teaching the subject of mime (unpublished MA thesis). College of Fine Arts, Iraq: University of Babylon.
10. R. I. (1997). *A psychological vision in art.* Baghdad: General Cultural Affairs House.
11. R. R. ((D.T)). *The Drama Theory from Aristotle to the Present.* Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
12. Rashid, S. A. (1988). *Music in ancient Iraq.* Baghdad, Iraq: Ministry of Culture and Information ،General Cultural Affairs House.
13. S. A. ((d-t)). *Director of Contemporary Theater.* Kuwait: World Knowledge Series 19, National Council for.

14. Sawwaf, M. K. ((dt)). *History of Musical Life.* Syria: The House of Arab Awakening.

15. T. H. (1990). *History of the Musical Arts from its inception until the end of the sixteenth century, Part One.* Baghdad: House of Wisdom.

16. T. Y. (1970). *History of World Music.* (S. El-Khouly, & M. G.-R., Trans.) Cairo, Egypt: Dar Al-Maarifa.

17. W. H. (2018). Gestalt theory and its applications in rural lyrical forms. *Academy Magazine , Issue (87)*.

18. W. M. (1979). *In Theatrical Art Part 1* (Part 1 ed.). (S. S., Trans.) Beirut: Dar Al-Farabi.

19. Z. S. (2003). he Theatrical Function of Music in Iraqi Children's Theatrical Performances (an unpublished MA). Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/253-272

The Constant and Variable in Theatrical Shows Music for the Department of Arts Education

Marwah Shakir Ridha AL- Shaibani[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 99 - year 2021
Date of receipt: 21/10/2020…....Date of acceptance: 1/2/2021…....Date of publication: 15/3/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

This study is concerned with the topic of the constant and the variable within the artistic theatrical phenomenon and specifically the accompanying music for the movements, scenes and dramatized idea, which translates the Iraqi environments (the serious ones). The researcher, here, tries to determine those variables and constants as a methodological scientific study to serve the scientific and cultural institutions and contribute in settling them intellectually, and entering them in the academic environments that depend on studying the artistic associations between the theatrical science and musical science. We find that this study which addresses the topic (the constant and the variable in the theatrical show music for the department of arts education), which will deal with one of the plays that was presented in the college of Fine Arts, department of Arts Education, as a model subject to the methodological analysis, in line with the subject of the study and investigating of all its merits. The researcher adopted the descriptive method which analyzes and criticizes the musical phenomena, in order to attain the research objective based on discussing the facts and opinions about the subject of the constant and the variable in the music superimposed on the idea of the play. The research consisted of four chapters. The first chapter, the research methodological framework represented by the problem, importance and objective of the research. The second chapter, the theoretical framework represented by the following topics: A historical overview of music with theatre, importance of music in theatre, reasons of the constant and the variable in the theatre music, and the music of theatre shows in the department of arts education). The third chapter consists of the research methodology and the analysis. The fourth chapter consists of the results and conclusions, then a number of recommendations and suggestions have been put forth and finally a list of references.

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, marwahshakir2020@gmail.com.