

## دور الموسيقى في تكامل العمل المسرحي- نماذج مختارة

م.م. بشار صالح مهدي / جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

almrhone1986@gmail.com

### الملخص:

إنّ للموسيقى التصويرية دوراً هاماً في تصوير الاحداث قبل وقوعها او ترسيخ الفكرة المتخيلة لدى المتلقي بعد حدوثها ليكون دلالة له عما يحدث في المشهد المسرحي، حيث رافقت الموسيقى التصويرية الاعمال المسرحية منذ الازل لتكون دالة عليه ومتممة للفكرة الاخراجية. لقد تكون البحث من اربعة فصول:

ففي الفصل الاول تم عرض مشكلة البحث واهمية البحث والهدف من طرح هذا الموضوع وتبيان دور الموسيقى في تحقيق التكامل المسرحي عبر مؤثراتها السمعية المتخيلة ومن ثم حدد البحث بالمسرحيات التي اقيمت على مسرح الرشيد في بغداد بين عامي ٢٠٠١ - ٢٠١١ .

اما في الفصل الثاني فقد تطرق البحث الى الموسيقى والصورة المتخيلة التي ترسمها للمتلقي، ومن ثم التوافق والانسجام بين الموسيقى وصورة الحدث الدرامي ومن ثم الموسيقى والمؤثرات الصوتية في المسرح ووظائف استخدامها.

اما في الفصل الثالث فقد حدد الباحث منهج بحثه الوصفي التحليلي وذلك للوصول الى تحقيق اهداف بحثه، وقد حدد مجتمع البحث وعينته بالمسرحيات العراقية التي تم تحديدها في الحدود الزمانية وقد اختار الباحث فقرات لمعياره التحليلي وذلك للوصول الى نتائج من خلال تحليل عينة البحث.

اما الفصل الرابع فقد احتوى على اهم الفقرات التي استنتجها الباحث من البحث ومناقشتها مناقشة موضوعية ومن ثم قائمة بالمصادر والادبيات التي استعين بها لا تمام البحث. الكلمات المفتاحية: (الموسيقى، تكامل العمل المسرحي، نماذج مختارة).

### The role of music in the integration of theatrical work - selected models

Bashar Saleh Mahdi

University of Basra / College of Fine Arts

#### Abstract:

The soundtrack has an important role in depicting events before they happen or consolidating the imagined idea of the receiver after their

occurrence to be a sign of what is happening in the theatrical scene, as the soundtrack has accompanied theatrical works from time immemorial to be a sign of it and a complement to the directing idea. The research consisted of four chapters: In the first chapter, the research problem, the importance of research, and the goal of raising this topic was presented and the role of music in achieving theatrical integration through its imagined audio effects was presented, and then the research was limited to the plays that were held at the Al-Rashid Theater in Baghdad between 2001 - 2011. In the second chapter, the research dealt with music and the imagined image that you draw for the recipient, and then the compatibility and harmony between music and the image of the dramatic event, and then music and sound effects in the theater and the functions of their use. In the third chapter, the researcher defined his descriptive and analytical research methodology in order to achieve the objectives of his research. As for the fourth chapter, it contains the most important paragraphs that the researcher concluded from the research and discussed them in a substantive discussion, and then a list of the sources and literature that was used to complete the research.

### الفصل الاول - الاطار المنهجي

#### مشكلة البحث:

رافقت الموسيقى أحداث المسرح تاريخياً، ولم يقتصر دورها في مصاحبة الحوار وملئ الفراغات، بل أخذت مساحة واسعة في محاكاة الأحداث الدرامية وتصوير الفضاء المسرحي، إذ يمكن ان تأخذ الموسيقى وظيفة درامية تلعب دوراً أبلغياً بمكان الحدث تمنحه أبعاد افتراضية ذات دلالات وشفرات غير موجودة للعيان تنتجها صورة الموسيقى بشكل افتراضي، والتي تشكل نوعاً من التأثير السمعي، كما يمكن ان يكون للموسيقى في المسرح وظيفة إرجاعيه تجعلنا نسترجع ذكرياتنا الماضية للمكان ونتخيله بشكل افتراضي من خلال صورة الألحان التي تمتلك نظام من العلاقات المتجانسة والدلالات المتناغمة التي تكوّن صورة متخيلة (افتراضية) للمشهد المسرحي في العرض.

وهنا يكون الحدث الدرامي الذي نسمعه بأذاننا وتخليه افتراضيا بأذهاننا فهو متخيل افتراضي غير عياني يتجسد بأصوات ومؤثرات الموسيقى وإيقاعاتها التي ترافق الصورة الدرامية للعرض المسرحي.

وبالرغم من ان الموسيقى لا تحدث في مكان محدد، لكنها قادرة على إنتاجه تخيلياً، اذ تسمح الموسيقى ليس فقط بإنتاج المكان، بل تمكننا من وضع تصورات متخيليه للحدث التمثيلي لا نهاية له أثناء الاستماع، فهي تمتلك القدرة في تصوير الحدث المسرحي بشكل افتراضي تنتجه شفرات وإشارات المسارات اللحنية والإيقاعية التصويرية التي تشكل المحور الأساسي في تكوين الفكرة الافتراضية، ولا بد من ان تتسجم الموسيقى (لحناً وإيقاعاً) لتصبح مصدراً لصورة الحدث في المتخيلة.

وبناءً على اهمية ما تقدم ذكره صغنا عنوان بحثنا الموسوم : ( دور الموسيقى في تكامل العمل المسرحي - نماذج مختارة )

#### اهمية البحث:

تحدد اهمية البحث فيما يليه من اضواء على العلاقة بين الاخراج المسرحي ودور الموسيقى في تصوير المشهد المسرحي في مخيلة المتلقي .

#### هدف البحث:

الكشف عن قدرة الموسيقى في تصوير المشهد المسرحي في متخيلة المتلقي .

#### حدود البحث:

الحدود المكانية: العراق

الحدود الزمانية: ٢٠٠١ - ٢٠١١

الحدود الموضوعية: تصوير المشهد المسرحي الى المتلقي عن طريق المؤثرات الموسيقية.

### تعرف المصطلحات:

#### الدور:

هو علاقة بين حدين يمكن تعريف كل منهما بالآخر او علاقة بين قضيتين يمكن استنتاج كل منهما من الاخر او علاقة شرطين يتوقف بثبوت احدهما على ثبوت الاخر . (صليبا، د.ت ، ص٥٦٧)

## الفصل الثاني - الاطار النظري

### المبحث الاول - الموسيقى والصورة المتخيلة

تعتبر الموسيقى من العناصر المهمة لتصوير الاحداث افتراضياً للمتلقي قبل حدوثها، فهي تصور الحدث المسرحي عن طريق الإحساس به، حيث انه لا يتجاوز التفكير الحسي والفطري، وهذا التفكير الفطري يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعلاقة المتخيلة وتأسلت هذه العلاقة في الذات البشرية وفي الوجود الإنساني بالفطرة، رغم ان هذه العلاقة بين الإنسان والاحداث اتخذت تصورات طابعاً منهجياً انطلق من الوجود والبحث عن ماهية العالم المادي من خلال إرجاعها إلى العناصر التي ترتبط مع الموجودات الطبيعية والأسطورية بعلاقات السبب والنتيجة على نحو مثالي، هذا ما جعل المتأمل يحيط واقعه بأطر حسية تُفهم وتحلل المفردة المكانية اعتماداً " على عناصر مادية ذات أبعاد (مثالية) تحاول إيجاد مفهوم للأحداث في المخيلة عن طريق علاقته بالموجودات المحيطة به، بما يلبي هواجسه الوجودية على مر العصور انشغل بوضع مفاهيم تتعارض مع مفاهيم العدم والزوال والفناء، مثل الأزلية والسرمدية والأبدي" (البوعلي، www.nizwa.com) إذ تمثل جسد الإنسان بصفته مركزاً مكانياً

ينطلق منه في تأمل الفضاء المحيط واستخلاص عناصره البنائية على وفق ثنائية ( المادة - الفكر) .

فالخيال او المتخيل يشيران الى ما يطلق عليه الصورة او (الملكة الذهنية) التي تهتم بالمادة التي يعتمد عليها الخيال والتخييل في الإنتاج وذلك باستعادة بعض الصور والإبداع فيها، سواء كانت هذه الصور من الواقع او من الخيال الافتراضي.

إذا ما اشرنا الى كلمة المتخيل فإنها تعود الى الأصل اللاتيني والتي تعني خيالي، والمتخيل لم ينشأ الا من خلال مفهوم "الخيال الذي اعتبر في بعض النظريات ذا قيمة سلبية" (بلعلا ، ب ت، ص ١٩) ومثال ذلك افلاطون الذي اعتبره مصدر الوهم الذي يبعدنا عن الحقيقة، إلا انه كان مهتماً كثيراً بالخيال ونرى ذلك من خلال كتابه (الجمهورية) الذي بنى عليه تصوره للمدينة الفاضلة الافتراضية وهو تصوير افتراضي خيالي لما ينبغي ان تكون عليه مدينته الحقيقية، وهو عبارة عن تصوير خيالي افتراضي لا نستطيع ان نلمسه او ندركه بصرياً الا من خلال التخيل الذهني فهو صورة لحدث معين تستعيرها الذاكرة لتحقق التطابق بين أفكار افلاطون نحو تحقيق مدينته التي يسعى الى افتراضها وبين الأفكار الموجودة الصور المفترضة، وبهذا يكون الخيال هو الأداة للإحساس او الإدراك لمثل هذه المتخيلة،

إلا ان بعض من الفلاسفة مثل (كانت) الذي أعطى للخيال مفهوماً مغايراً للذي قدمه افلاطون فهم يرونه ضرورة أساسية لفهم العالم ولا يمكن الاستغناء عنه، فـ(كانت) ربط الخيال بالإدراك والفهم فيقول "إن ملكة الخيال ضرورة هامة وأساسية في جميع عمليات المعرفة .

١. والخيال هو ما يعني افتراض الأفكار والصور الذهنية، فهو يوحي بالتصورات والاستعارات وكل ما يتعلق بالبنية العقلية ولا يمكن وصف احداث او تاريخ من دون

الخيال، او على الاقل من دون صور متخيلة او افتراضية، لذلك يستطيع اي صوت ان يعطينا انطباعاً تاماً عن الموقف الذي يحدث فيه هذا الصوت من تصور تقريبي للمشهد، فمثلا " يسمع الناس احد المسلسلات الإذاعية، وهم يرون في خيالهم أشكال الممثلين، وتعبيرات وجوههم، وشكل الأماكن التي تجري فيها الأحداث وزمانه وهذا يدل على ان الإنسان قادر على المشاهدة بأذنيه عن طريق استعارة المقابل البصري لما سمعه من قاموس ذاكرته الذي تخزنت مفرداته في مخه منذ الطفولة المبكرة" (عبد الوهاب، ٢٠٠٥، ص ٥٠) فالصوت يصور الاحداث لذلك فالإنسان يستطيع المشاهدة بالأذن فهي احد القدرات الكامنة التي تميز إذن الإنسان، وتزداد وضوحاً عندما تختفي صورة الصوت.

وهناك اختلاف بين التصوير والخيال فالتصوير عملية ترابط، بينما الخيال هو خلق الأشياء، انه يعطي للأشياء شكلها وهيأتها وكذلك يحاول ان يفكك المادة لكي يعيد خلقها من جديد. (ر. ل بريت، ب ت ، ص ٢٦-٢٧)

كما يُعد الخيال وفي أحسن حالاته " وسيطاً بين المعرفة الحسية والتفكير، وفي اسوأ حالاته، قوة خداعية مراوغة لكنه اصبح- منذ الحركة الرومانتيكية - الملكة او القدرة الأولى في العقل الإنساني" (عبد الحميد، ٢٠٠٩، ص ٨) اي بمعنى ان الخيال هو من ناحية يكون مفسراً لما يدور بين الإحساس والعقل وينتج من خلال هذا التفسير صوراً تثبت طبيعة الأشياء ذات العلاقة بالتفكير والإحساس، ومن جانب اخر يكون له القدرة على إنتاج صور افتراضية تكون بديلة لما يوجد في الطبيعة وبالتالي تسمى صورة خداعة او مراوغة، لأنها لم تكن ذات إدراكات لمسية او بصرية محسوس للعيان، لأن الخيال قادر على رؤية الفكرة بوصفها تصوير افتراضي، من خلال المعرفة الحسية للأشياء التي يراها الفكر لذا فان الفكر هو معرفة حسية يكون الشكل الأساسي فيها هو الإحساس "وهو انعكاس لصفات الشيء الذي ينفرد به" (ف، هيغل، ١٩٨١، ص ٢٩٢)

ويُعدّ الإدراك الحسي والتصوير الذي يأتي من التصور للأشياء وهو شكل من أشكال المعرفة الحسيّة فهو يعبر عن الشيء بخصائصه المجتمعة، والتصوير يعيد بهيأة المكان الذي نشأ ونما في وعي الإنسان في السابق كما يقول (هيغل) : "ان الخيال اعتبار ذهني يحملنا الى ظروف استثنائية ليس لها وجود حقيقي في حياتنا اليومية ولكنها تعيش حقيقةً في تصوراتنا الذهنية نستحضرها عبر التخيل كصور موجودة ونخلق فيها تصوراً جديداً" (ف، هيغل، ١٩٨١، ص ٢٩٣)، فالخيال ليس له حدود ووجود حقيقي ما دام مكانه الذهن فهو صورة مرتبطة بوجودها الذهني.

وعادةً ما يبث العرض المسرحي صور ذات دلالات ميتافيزيقية او خيالية مرمنة وهذه الدلالات في حال عدم وجودها في الواقع فان المتلقي عليه ان يفكر في استنباط الشفرات التي تفك هذه الرموز، كونه احد مرتكزات العملية الابداعية لا سيما المسرحية، وبالتالي عليه إيجاد البدائل الممكنة في فهم العرض واستيعاب الشفرات الدلالية، وهذا يتطلب نوعين من الفهم والإدراك اولهما عليه تسخير الذاكرة في البحث الذاتي لخزينها ويتمثل في الصور المتراكمة في الذاكرة الإنسانية، وهذا النوع هو ما يقابل الصور الموضوعية الحياتية التي جاءت ضمن معطيات الواقع الحقيقي، اما النوع الثاني فهو الافتراض المغيب عن الذاكرة والتي لا تمتلك أي مقابل دلالي للمعنى المطلوب، وبالتالي تقوم الذاكرة بافتراض أشياء غير موجودة ضمن خزينها، لذا فهي تستعير تلك الصور بعد تصفير الذاكرة لتتمكن من إنتاج صورة افتراضية للمكان المقصود.

ان خشبة المسرح هي مكان مركب من البناء المعماري التشكيلي المُهيء لحدوث الفعل المسرحي وفعل التلقي، وهو مكان حسي وبصري بغض النظر عن فكرة العرض وتحديد مفهوم ثنائية الصورة المتخيلة في العرض المسرحي، أي انه نتاج تجربة واقعية وحياتية، ويعتمد في تحديد رؤيته في العرض على البصر والإحساس والفهم والتأمل، ويتضمن المكان في العرض كل التكوينات والتشكيلات البصرية والعلاقات المكانية

الناجمة عن العناصر الأساسية للمسرح، الحيز- المساحة- الفضاء- البيئة - الارتفاع - الكتلة، الممثل بوصفه كتلة بشرية متحركة، والضوء واللون وهما عنصران مهمان في وتصوير المكان.

فهي تمثل الواقع الحقيقي البصري المدرك في خشبة العرض، اما الافتراضية فهي تتمثل بالصور المكانية التي من خلالها يتصور المشاهد حسيًا وشعوريًا فصول جرس الكنسية يصور المكان داخل الكنسية، وكذلك الحال في صوت المدفع الذي يصور جبهات القتال، وصوت البحر وكل هذه الأشياء من الممكن ان تكون على خشبة المسرح برموز وشفرات حسية، فتتحول الى فعل افتراضي مستمد من فرضيات الواقع الحقيقي.

لذا فان خشبة المسرح هي المكان المادي الذي ستقع عليه أحداث العرض المسرحي وتركيباته التصويرية أي ان العرض المسرحي يتمثل في تحويل المتخيل الى واقع ملموس وان كان افتراضياً، بينما المسرحية بمفهومها الأدبي هي تحويل الواقع الى متخيل او مفترض والافتراض كما تقول (نوال بنبراهيم) (بنبراهيم، ٢٠٠٩، ص ١٦) ينتج مفهومين متعاكسين - موجب وسالب- مفترض موجب وهو الافتراض المجسد على خشبة المسرح بكافة تجسيدات الواقعية الذي يدل على وجود الافتراض المتجلي او العياني الملموس ويسمى بالافتراض الموجب او التجريبي وهذا ما ينتجه العرض المسرحي بصفته "يبث علامات بصرية وسمعية ولمسية، تخضع لتقنيات هندسية وفنية وتفتح على عالم وزمان افتراضيين" (اليأس، ١٩٩٦، ص ٤٩٠) والأخر المفترض السالب وهو ذهني متخيل، وهذا ما نتحسسه او نتلمسه او نتذوقه جمالياً في صوت الموسيقى التي ترافق العرض المسرحي والتي تتيح للمشاهد الدرامي إمكانية تأسيس صورة جمالية بينها وبين المكونات الأخرى التي تؤسس الحدث الدرامي على خشبة المسرح، وللموسيقى القدرة على ان تكون عنصر فعال في دعم صورة الاحداث في



المشهد الدرامي، لأن الموسيقى في المسرح نسمعها ثم نتحسسها ونتصورها في مخيلتنا ونحولها الى صور تبحث في متخيلاتنا عما يناسب موضعها الذي رافقته لتصل بالنهاية الى تصوير افتراضي للواقع الذي ينسجم بينها وبين العرض المسرحي. وبالتالي فان من الممكن ان تلعب الموسيقى كعنصر منتج للأحداث في العرض المسرحي من خلال خاصية الافتراض في تصور نوع المشهد الدرامي الذي تتحدد في تشخيصه مع حوار الممثل وفكرة العرض والكتل الديكورية التي تؤسس تكوينات العمل الدرامي وكذلك نوع وجنس الموسيقى، الذي يسهم في تصوير البيئة التي تنتمي إليها أجناس الموسيقى، فمثلاً الموسيقى التي تعزف في الازهار والمناطق الريفية حتماً أنها تختلف عن موسيقى المناطق الجبلية والشمالية وهكذا الحال بالنسبة لكل بيئة، التي تمتاز بخصائص فنية تمثل واقع الحضارة والموروث الشعبي الذي ينتمي الى البيئة ذاتها.

وكذلك الموسيقى في العرض المسرحي تلعب دوراً بارزاً في فهم وتفسير الأحداث والأمكنة فموسيقى الشرق تختلف عن موسيقى الغرب والموسيقى الهندية تختلف عن الموسيقى الصينية بأبعاد درجاتها الخماسية، وكذا الحال في الموسيقى الأفريقية فلها لغتها الخاصة التي عند سماعها تمنحك الشعور بالبيئة المناسب وتشعرك بأنك وسط المدينة التي ينتمي إليها جنس الموسيقى وصنفها، لذا فهي تلعب دوراً هاماً وفاعلاً في تحديد مكان المشهد الدرامي، فالموسيقى الحماسية دائماً ما تصور مشهد الحرب الذي يمثل الأحداث الحماسية، وكذلك تساعد الموسيقى في تحديد بيئة وطبيعته الجغرافية، ولها دور كبير في الكشف عن جغرافية المكان وبيئته فصوت التراتيل الكنسية تسهم في تحديد المكان الطقسي، اما أبواق الحرب وإيقاعات المارش الحماسية فأنها تسهم في تصوير مكان الحرب التي نتخيلها أثناء استماعها، وبواسطة هذه العلامات والمؤثرات

تتحول الخشبة الى فضاء للمحاكاة يتم فيها تصوير وعرض الفضاء الدرامي الذي يفرضه النص والعرض.

ومن هذا المنطلق فان كل العناصر لها تأثيرها الجمالي والذي يتوحد في الفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة تصورات للتراكيب الذهنية والصورية في العرض المسرحي.

## المبحث الثاني

### التوافق والانسجام بين الموسيقى وصورة الحدث الدرامي

هنالك فنون تعتمد على بعضها البعض لتشكيل صورة إبداعية متحدة تسعى الى إظهار هذه الصورة بتكاملية فنية وجمالية، ومن بين هذه الفنون هما الموسيقى والمسرح اللذان يعتمدان على عناصر فنية أخرى مثل الإضاءة والديكور والأزياء ... وغيرها من العناصر الأخرى المكونة للعمل المسرحي، ففي المسرح تتكاتف العناصر الفنية لتظهر بصورة جمالية تحقق المتعة والإثارة والتشويق، وتعمل هذه العناصر على خلق عمل إبداعي متميز تتكاتف فيه كل الفنون مكونة فناً جماهيرياً إبداعياً.

وبقيت الموسيقى تلعب دوراً فعالاً وبارزاً في إنجاح العرض، وفي تكوين الصورة الافتراضية للأحداث الدرامية وذلك بحسب دورها وفعاليتها واشتغالها وطريقة توظيفها، وهذا يعتمد على مدى نجاح اختيار الموسيقى او المؤلف الموسيقي المناسب الذي يرى ان الدور المسرحي يتطلب نوع مناسب ومنسجم من التاليفات الموسيقية التي تتوافق او تتسجم مع الصورة الدرامية في العرض المسرحي، وقد يختلف دورها باختلاف الجماليات السائدة عبر التاريخ ويتطور الذائقة العامة في تلقي الموسيقى وفهمها فدور الموسيقى في المسرح " تارة عنصراً عضوياً يعطي العرض إيقاعه، وتارة عنصراً مرافقاً له وظيفة جمالية، وتارة عنصراً درامياً يلعب دور في تشكيل المعنى " (اليأس، ١٩٩٦،

ص ٤٩٢) وهذه الأدوار تسهم في تكوين الشكل الجمالي (سمعي وبصري) للصورة الدرامية في العرض المسرحي بوصف ان الموسيقى هي فن سمعي إلا أننا حين نسمعها نرى صوراً جمالية خيالية - افتراضية - ترافق إحساسنا بتلك النغمات الجميلة التي تسير وترافق الحدث الدرامي، فهي لغة إنسانية لها العديد من الوظائف البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية، باعتبار ان النغمات لها تأثيرها على الإنسان لأنها تمنحه دفعة شعورية غير طبيعية ولأنها لغة سريعة النفاذ الى الوجدان والعواطف وتصل الى أعماق النفس البشرية وهذا ما ساعدها بان تكون جزءاً فعالاً في المسرح، لما لها من قوة تعبيرية وتصويرية بل هي من أقوى وسائل التعبير الموحى.

لذلك ارتبط المسرح بالغناء والموسيقى والضربات الإيقاعية الدينية والاحتفالية وكانت ومازالت تشكل جزءاً أساسياً في تشكيل العرض المسرحي، لذلك تعددت وظائفها :

١. وظيفة تمهيدية تأطيريه : وهي وظيفة تستخدم خلال افتتاح العرض المسرحي حيث تكون كمقدمة موسيقية قبل العرض او في ختامه، وغالباً ما تكون هذه الموسيقى مختارة من أعمال موسيقية معروفة تنتمي الى مدرسة جمالية معينه مثل الموسيقى الكلاسيكية او الرومانسية حسب روحية العرض وجمالياته .

٢. وظيفة درامية تقنية: تساعد في نمو وبناء الفعل المسرحي كما تلعب دوراً في تحديد إيقاع العرض وإبراز مفاصله الأساسية او التأكيد على موقف درامي او الإعلان عن طبيعة مكان الحدث الدرامي او ربما تكون نوعاً من الفواصل بين المشاهد المسرحية.

٣. وظيفة تعبيرية : تكون الموسيقى في هذه الحالة مؤلفة خصيصاً للعمل المسرحي وبناءً على طلب المخرج حيث تتلاءم مع قراءته الخاصة للعرض، وفي هذه الحالة تدخل في صميم مضمون النص فتبرز الحالات التي تعيشها الشخصيات وبيئتها، وفي بعض الأحيان تؤكد على الجو الذي يهيمن على المسرحية ولذلك تسمى أيضاً

الموسيقى التصويرية، الذي عدّها المخرج الروسي (ستانسلافسكي) نوعاً من الديكور السمعي (غالبا، ٢٠٠٦، ص ١٩٨) .

وقد تكون الموسيقى دالة على المكان او الشخصية التي تصاحبها او ترافقها أثناء الأداء على خشبة المسرح فتكثف فرحها او حزنها او غضبها، فهي تتميز بقدرة غنية على التأثير في ادق انفعالات الإنسان والتعبير على إحساسه وعواطفه، وبما ان العرض المسرحي يعتمد على اشتغال حاستي السمع والبصرة فيكون للموسيقى دور كبير في الجانب السمعي، حيث انها تشد الانتباه لمتابعة الحوار وتقلات الممثلين، كما يمكن للموسيقى ان " تحدد زمن الشخصية وعصرها اذا كانت كلاسيكية او تراتيل كنائسية في العصور الوسطى او موسيقى حديثة، وقد تساعد ممثل دور ما ان يكسر تدفق بناء هذا الدور او تعمل على ان يخرج الممثل من اندماجه لاستثارة الجوانب العقلية أكثر من العاطفية في ادائه للشخصية من اجل جماليات تلقي ليست وجدانية بل عقلية انتقادية كاشفة للتناقض القائم في المجتمع" (بنبراهيم، ٢٠٠٩، ص ١٩٨) .

إن طبيعة الموسيقى في المسرح بعيداً عن تجريدها الصرف وآلية اشتغالها مع عناصر العرض المسرحي الأخرى كعمل فني متكامل يعتمد الوحدة الدرامية المتوازنة والمنسجمة والمنصهرة بينها وبين العناصر الأخرى المكونة للمسرح، اذ تحتوي كل مفردة من مفردات البناء الموسيقي والمسرحي على صورة افتراضية مستوحاة من الواقع والطبيعة التي نعيشها، تمتاز بها عن باقي الألوان الدرامية، حيث تمنحها بعداً جمالياً خاصاً في عملية إنتاج العمق الفني كونها يحملان لغة قادرة على ان تصل بمفهومها الجمالي الى بناء الشكل المسرحي ذات القيمة الفنية المنسجمة والمتكاملة، وان هذا الانصهار يضع المصطلحين (الموسيقى والمسرح) يظهران في نسق بارع يحمل تأثيرات جمالية متعددة حيث تحمل هذه التأثيرات عند المتلقي صوراً حسية للواقع الذي ينتمي إليه فيفترضها في خياله لينتج منها مفهوماً صورياً قادر على ان يصل الى الصورة

الواقعية التي اختزل منها المتلقي صورته الافتراضية ف" الموسيقى نسق مركب من انساق متألّفة هي: الألحان والأصوات، البشرية، والأصوات الآلية" (بورتوي ، ١٩٩٠ ، ص٤٦) وما يهمننا في هذا الموضوع هو نسق الألحان واشتغالاتها في منظومة العرض المسرحي لأنه بنية من التراكيب النغمية نواته الجملة والصياغة اللحنيان والتي تصور من خلال انسجامها مع بعضها أولاً ومكونات العرض المسرحي ثانياً صورة افتراضية حسية تعمل سوية في إنتاج واقع المشهد الدرامي، والتي تمنحه صورة جمالية متكاملة للعرض المسرحي، مؤكداً على دور وظيفة الموسيقى في إشباع حواس الممثل في انجاز دوره في العرض المسرحي وإكسابه الثقة بنفسه، وتنمية خياله والتعبير عما بداخله للتواصل مع المتلقين.

فان للموسيقى ارتباط وثيق الصلة بالصورة المسرحية، فهي تبلور شكل المسرحية عامة، وتعمل على تصوير الحدث الدرامي وإيجاد صورة مناسبة له، ودائماً ما تبحث عن الصورة الصادقة المخفية وراء كل ما يدور من أحداث فهي دائماً ما تفك رموز وشفرات العرض المسرحي عبر نغماتها وإيقاعاتها المنتظمة التي تصور ما تخفيه تلك المشاهد الدرامية من خلال عقمها الفلسفي الذي يتجسد في البحث عن الصور الحسية التي تثيرها الألحان والإيقاعات الدرامية، والتي تعمل على تصوير فترات الصمت المختلفة وهنا يكون دور الموسيقى مسؤولاً عن ضبط الإيقاع الزمني لتلك الأزمنة الصامتة وتكون بديلة عن الحوار اللفظي لأنها لغة مسموعة حسيًا ومفهومة، وبالتالي تخلق عنصر الأهمية في الحوار والصمت والكلمة، لذلك يجب على الممثل ان يعمل على تذوقها وفهمها والإحساس بها كصورة درامية لا ان تكون موسيقى عابره ومجردة لإن " الإيقاع واللحن يهيئان محاكاة للغضب والرقّة، وكذلك الشجاعة والاعتدال وكل الصفات المضادة لهذه" (عبدالمعطي، ١٩٩٦، ص١٩٢) وغيرها من الصفات الشخصية، فهي تصور تصويراً دقيقاً لرسم معالم الشخصية وهذه المحاكاة لا تكاد

تختلف عن الانفعالات الأصلية إلا قليلاً إذ أن سماعنا للموسيقى يحدث في نفوسنا تغييرات تتحول عن طريق العقل والخيال الى صور من الواقع أحياناً، هذا الشعور إزاء الأشياء الواقعية التي تصورها الموسيقى، وفي حال لم يجد العقل الافتراضي التوافق بين ما نسمعه من موسيقى ومن طبيعة الواقع يتحول الخيال الى ماكنة من الافتراضات الصورية بحثاً عما يناسب الفكرة الموسيقية التي نسمعها، أي أن المحاكاة الموسيقية لا تقتصر على الأحوال الشعورية فحسب بل تشتمل الصفات الأخلاقية والاستعدادات الذهنية أيضاً لأن الموسيقى تؤثر في سامعيها إلى حد بعيد .

كذلك أن الموسيقى في المسرح هي اللغة التي تعطيك الإحساس بأجزاء العرض وتساعد على اغناء عناصر وصور ومكونات العرض المسرحي وإيصال الأفكار الجمالية الى مدركات المتلقي وعليه ينبغي ان تتوفر لدى المتلقي خبرة جمالية افتراضية سالبة ليكون قادراً على فهم العمل الفني وإدراكه واستيعابه وفك الرموز والشفرات التي تبثها الموسيقى التصويرية عبر منظومة العرض المسرحي لتتحول هذه الخبرة الافتراضية السالبة الى خبرة افتراضية موجبة من خلال الفهم والاستيعاب والإدراك الفني حيث تسهم في بناء التجربة الجمالية والمعرفية(الفهداوي ، ص١٢٨-١٤٠).

فالموسيقى تنقسم في تصنيفها الى قسمين الأول يسمى بالموسيقى المجردة وهي التي تكون مجردة من أي موضوع او فن آخر وتكون موسيقى خالصة تتكون من نماذج صوتية آلية فقط، وهي لا تثير أي صورة حسية في ذهن السامع، بمعنى انها موسيقى مستقلة بذاتها ولها قدرة تعبير عن نفسها بأشكال متعددة من خلال تأويلاتها التي يفسرها المتلقي، وهي لا تحتاج الى كلمات او حوار لإكمال قدرتها التعبيرية، بل ان قوتها تكمن في استقلالها، وفيما لها من كيان خاص ينقل لنا معاني عامة وان عموميتها هي أصل روعتها كفن.

اما النوع الثاني فيسمى بالموسيقى المصاحبة او المرافقة او الموسيقى التصويرية او الموسيقى الوصفية وهي الموسيقى التي تصور موضوعا معيناً كما في موسيقى المسرح والتي تكون فيه الموسيقى ذات هدف واضح المعالم وغالبا ما تفسر وتفك رموز العرض المسرحي وخطابه وتكشف عن طبيعة البيئة الدرامية ومكان الحدث، وبالتالي فإنها تزيد من فهم المتلقي للموضوع الذي تصوره وترافقه، ومن ثم تطورت الموسيقى في المسرح وأخذت أشكال جديدة وذات علاقات درامية واسعة .

### الموسيقى والمؤثرات الصوتية في المسرح

تعد الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية قديمان قدم المسرح، حيث نشأت من اصوات قرع الطبول والاجراس البدائية التي كانت ترافق الانسان في الصيد والحرب والنزالات والطقوس الدينية وتطورت الى الصوت والموسيقى المصاحبة للعرض المسرحي الحديث. وغالياً ما يعد الصوت والموسيقى جزءين متممين للعمل المسرحي خصوصاً في تسريع حركة الحوار فهما بمثابة الصورة في الشعر. فالموسيقى التصويرية الموحية مهمة في العرض المسرحي .

ان التوظيف الموسيقي في العرض المسرحي له العديد من الوظائف منها:

- اتمام المظهر العام للفضاء المسرحي.
- كما ان الموسيقى تعبر عن الزمن وتصور فني له، فأنها تقدم المظهر الزمني للعرض بما فيه الزمن الفيزيقي والزمن النفسي والزمن التخيلي انطلاقاً من القدرة التي تمتلكها في اخذ المتلقي الى زمنية خاصة لا تعد بالساعات او الدقائق، بل ان الموسيقى تشكل التقاء الزمن والمكان بتكاملهما الفلسفي في الانجاز المسرحي.

### وظائف المؤثرات الصوتية

تستخدم المؤثرات الصوتية لتحقيق عدد من المهام :

١. تصوير الاحداث مثل صوت الخطوات واطلاق الرصاص.
- ب. تصوير المكان مثل اصوات الشارع او محطات القطارات او الشواطىء.
- ج. للإشارة الى الوقت او الزمان مثل دقائق الساعة او اصوات الليل التي تعبر عنها عادةً بنقيق الضفادع واصوات بعض الكائنات الحية الليلية، واصوات الشروق التي يشار اليها بصياح الديك او زقزقة العصافير.
- د. توجيه مشاعر المتلقي واهتماماته الى لحظة او حدث معين مثل صوت مطرقة القاضي او صوت الانفاس المتلاحقة قبل الشروع في ارتكاب الجريمة( التريزي ، ٢٠٠٠، ص٣٣).

### الفصل الثالث - اجراءات البحث

#### منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدف بحثه.

#### مجتمع البحث :

جميع العروض المسرحية التي عرضت على مسرح الرشيد بين عامي ٢٠٠١-٢٠١١.

#### عينة البحث:

اختار الباحث عينة بحثه وفق الحدود الزمانية والمكانية للمسرح العراقي

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
كاروك	عبد الكريم العامري	د. حميد صابر	بغداد	٢٠٠١



## اداة البحث:

ملخص المسرحية:

تحليل العرض:

المسار اللحني

الاجناس

الجملة اللحنية

درجة الابتداء

درجة الاستقرار

المدى اللحني

الميزان

السرعة النسبية

التدوين الإيقاعي

## النموذج الخاضع للتحليل

مسرحية (كاروك)

تأليف: عبد الكريم العامري

إخراج: حميد صابر

الموسيقى التصويرية: د. محمد كريم و د.قيس عودة

مكان العرض: مهرجان المسرح العراقي الخامس (مسرح الرشيد) في بغداد.

سنة العرض: ٢٠٠١

## ملخص المسرحية:

تدور أحداث مسرحية كاروك في ورشة نجارة تابعة لحي شعبي بسيط يعاني اغلب أناسه الفقر والعوز ولم يشهد هذا الحي ولادة جديدة منذ زمن بعيد، إذ حل بأهله

القهر وفقدان الأمل بسبب ما عانى هذا المكان الأمن الحرب والدمار والفوضى والتخريب فأصبح المكان كابوس يلاحق الناس.

لذلك تجسد العرض بثنائيات ... الولادة والموت .. السلام والحرب ... الأمل واليأس ... البداية والأبدية ... الألم والفرح..... كل هذه الصراعات تجسدت بصورة الكاروك والتابوت والتي كانت الموسيقى جزءا مهما في تصوير المكان الدرامي تصوير افتراضي حسي وتخيلي، من خلال إيقاعاتها ونغماتها وأسلوبها وقدرتها في التصوير والتعبير للمكان الدرامي في العرض المسرحي.

### تحليل العرض:

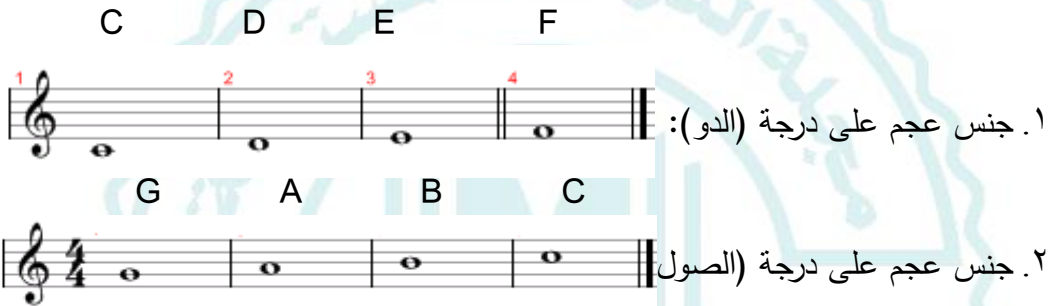
يبدأ العرض بصوت ضربات إيقاعية حماسية خافتة جدا تقترب شيئا فشيئا من المكان بـ(طبل كبير) وكأنه مسير عسكري قادم للمدينة، إذ كان العازفون على الإيقاعات في العرض المسرحي يتلاعبون بطبيعة الضربات ليصورون لنا قدوم الجيوش للمدينة وبالتالي قامت هذه الإيقاعات بتصوير المكان قبل حدوثه على خشبة المسرح وكانت الموسيقى هنا ومن خلال إيقاعاتها وظيفية استباقية للصورة الدرامية، من خلال الشعور بعظمة وقوة هذا الصورة الإيقاعية التي تمثلت بصورة الجيوش القادمة لمكان المدينة وهذا الإيقاع هو من فصيلة إيقاعات المارش الحماسية البسيطة غير المركبة فهو غالبا ما يرافق الأغاني والأنشيد الوطنية واستعراض الجنود في ساحات التدريب ليكون أداة تمنح الجانب الحماسي قوة وعزيمة وبالتالي فهو قادر على ان يفترض صورة المكان الدرامي في العرض المسرحي، هذا التدفق الإيقاعي الحماسي يثير الشعور بالرهبة والخوف فهو استعارة خيالية لتصوير المكان تصويرا افتراضيا، وكذلك يعد هذا النمط الإيقاعي في العرض المسرحي كإشارات ورموز سمعية تحاول تفعيل المكان المسرحي كمكان افتراضي للحرب من خلال ضربات ذات صوت عالٍ

وثقيل او ضخم والتي تسمى بالمسميات الموسيقية ب(الدم) والتي تضرب بوسط الغشاء الجلدي للآلة الإيقاعية الكبيرة، وهذا الإيقاع يساعد في كشف وتحديد نوع وطبيعة المكان الجغرافي للحدث الدرامي في العرض المسرحي، اذ نستمع إلى الضربات الإيقاعية البعيدة بصيغة مارشية وهي تقترب شيئاً فشيئاً للمكان حيث يصور لنا مصمم الإيقاع هذه الصورة الإيقاعية حين يضرب الإيقاع من الخفوت متصاعداً الى الشدة ويسمى في الاصطلاح الموسيقي (كرشاندو *crescendo*) ومن خلال توظيف هذا المصطلح استطاع ان يصور المؤلف الموسيقي الصورة السمعية الافتراضية الإيقاعية وهي تقترب شيئاً فشيئاً من المكان، ونتيجة لذلك التوظيف الدقيق لصورة الإيقاع برز المكان الدرامي بصورة افتراضية في العرض المسرحي من خلال الإيقاع المارشي، الذي يمثل لنا صورة حماسية وكأنها ترحل عسكري قادم، يسعى مصمم الموسيقي عبر هذه الجمل الإيقاعية ان يسلط الضوء على تصوير المكان الافتراضي وان يكشف تلك الصور التي تمثل العذاب والدمار القادم لهذه المكان وهي صورة افتراضية لمكان الحدث الدرامي اذ نستمع لصوت الإيقاع ولكننا لا نشاهد مسير تلك الجنود بل نتخيلها ونفترضها من خلال تصوير الإيقاع العسكري، لان إيقاع المارش هو بطبيعته الفنية يمثل مسير الجنود في ساحات الحرب، تلك الصورة الإيقاعية جسدت العنف والحرب والويلات القادمة لهذه المدينة، فالإيقاع الحماسي يسهم في كشف وتحديد المكان الافتراضي للمشهد الدرامي، وكذلك حدد الإيقاع جغرافية الحدث الدرامي وهي ساحات الحرب وصورها كمكان افتراضي في العرض المسرحي.

أ - المسار اللحني:



ب - الاجناس :



ج - الجملة اللحنية:



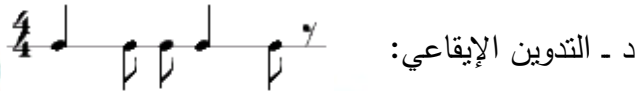
د. - درجة الابتداء : (لا) / A

هـ - درجة الاستقرار : (دو) / C



ب - الميزان :  $\frac{4}{4}$

ج - السرعة = 90



## الفصل الرابع

### الاستنتاجات

١- ان التركيبات والتحويلات النغمية (المقامية) والأجناس ساهمت في تصوير مكان افتراضي، وارتبطت صورة الحدث الافتراضية بنوع المقام وأجناسه، وبالتالي فان تحولات المسارات اللحنية أحدثت تحول بصورة الحدث المسرحي الافتراضي هذه التحويلات ارتبطت بطبيعة الحدث الدرامي التي رافقتها الموسيقى والتي ساهمت بتنظيم وترتيب العلاقة بين الوسيط المادي المتمثل بالمكان البصري وبين الصورة الافتراضي السمعية للموسيقى التصويرية في العرض المسرحي.

٢- لعبت متغيرات الإيقاع الموسيقي للعرض المسرحي دوراً بارزاً في كشف وتحديد نوع وطبيعة الاحداث والمشاهد افتراضياً، فقد أسهم الإيقاع وتنوع موازينه وتفاوت سرعته النسبية في العرض بتخيل وتصوير الاحداث عن طريق الاحساس بنوع الإيقاع وطبيعته الفنية والتي تشكل صورة لمحاكاة الواقع.

٣- ساهم الطابع الصوتي للآلة الموسيقية المصاحبة للألحان الموسيقية في العرض المسرحي التي شكلت اللون الصوتي صورة افتراضية تمثلت بطبيعة المكان وبيئته التي

فرضها العرض المسرحي وتناغمت معه موسيقى العرض، ومن ثم ساهم اللون الصوتي بتعدد المكان الافتراضي.

٤- كان لصنف الموسيقى ونوعها دور في تصوير الاحداث الدرامية وقد شكلت صورة الموسيقى في العرض المسرحي انسجام وتوافق مع الحدث الدرامي تمثلت بصورة الواقع الافتراضي الذي نتج من خلال هذا التوافق.

٥- ساهمت الألحان الهادئة والبطيئة والرومانسية، في التقريب لصورة الحدث الدرامي فالمكان الهادئ بالمسرح مع موسيقى افتراضية لأجواء حاملة هادئة ورومانسية حتماً سيسهمان في بناء صورة متكاملة للحدث الدرامي ممزوجة بين واقعية المشهد وافتراض الموسيقى وحينما تكون متوافقة مع محتوى الصورة الواقعية للحدث الدرامي.

٦- ان المؤثرات الصوتية والموسيقية لها الدلالة الكبيرة في تصوير الاحداث قبل حدوثها وترسيخها في مخيلة المتلقي بعد حدوثها.

### قائمة المصادر

١. التريزي، إبراهيم وآخرون ، معجم الموسيقى، القاهرة: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٠.
٢. بلعلا ، آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية- من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، ب ت.
٣. البوعلي، آسية ، أهمية الزمان والمكان في الفلسفة والأدب، بحث على الانترنت  
ال/ [www.nizwa.com](http://www.nizwa.com).
٤. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج ١، ط ١، قم: منشورات ذوي القربى، سليمان زاده، د.ت.
٤. جوليوس بورتنوي ، الفيلسوف وفن الموسيقى ، ترجمة : عبد الرحيم الجليبي، بغداد:  
سلسلة المأمون مطابع الحرية، ١٩٩٠.

٥. ر. ل بريت ، التصور والخيال، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤه، بغداد: دار الرشيد للنشر، ب ت.
٦. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، القاهرة: اكاديمية الفنون، ٢٠٠٦.
٧. شاكِر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ، الكويت: عالم المعرفة، ٢٠٠٩.
٨. عثمان عبد المعطي، عناصر الرؤيا عند المخرج المسرحي، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٦.
٩. ف، هيغل، فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، ج٢، بيروت: دار الطليعة للطباعة، ١٩٨١.
١٠. الفهداوي، صالح احمد ، الاسس التعليمية في التذوق الموسيقي، العراق : بغداد .
١١. ماري اليأس، و حنان قصاب، المعجم المسرحي، بيروت : مكتبة ناشرون، ١٩٩٦.
١٢. محمد عبد الوهاب، مشاهدة الصوت في موسيقى الوسائط الالكترونية، القاهرة: أكاديمية الفنون، ٢٠٠٥.
١٣. نوال بنبراهيم، جمالية الافتراض من اجل نظرية جديدة للأبداع المسرحي،\_ الرباط: منشورات دار الأمان، ٢٠٠٩.