مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٦: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(6): 2018

The Role of the Construction of the Music in the Shows of the School's Operate (Operate the Happy Journey Model)

Haider Jawad Alamedy
Department of Performing Arts / College of Fine Arts / University of Babylon
d.heideralamedy@yahoo.com

Orass Abed Elehra Hamza
Directorate of the Education of Babylon
oraasabd@yahoo.com

Abstract

The theatrical art is a general art which depends on the whole of fine art particularly musical art which is considered as an important part in this art since it comprise physiological and social tasks, add to this its magic power to the soul of the recipient, as such the directors of the opera gave them the best luck in their performances. The researcher looks for studying the impact of music on the other elements of presentation as well as the mechanism of working in order to reach a state of harmony and integration, especially study its role on the whole part of theatrical process. This study contains four chapters, the first one tackles research's problem -what is the constructional role for the music in the shows of academic opera?- the current research focusses on the importance of the study of educational musical act in the displays of academic opera on the level of construction due to its important in delivering aesthetic values for the recipients (students) in addition to the role of music in configuring the theater unit, the aim of the research is to identify the role of music constructional in the views of academic opera. the temporal limit of this research is 2013, whereas the spatial limit is Najaf governorate, while the objective limit is to study the role of constructional music in the displays of academic opera. Chapter two deals with two levels the first one (music in the shows of opera) the second one titled (the elements of picture in opera and its relationship with music) , it ends with the indicators of theoretical frame. Chapter three regulates research methodology, the data of the research and the instruments of analysis, it ends with analysis of (The happy journey) ,add to this it concludes the most important findings of this research.. they are:

1- The music in the analyzed data regards as a spoken language since its ability to detect situations that can not be detected that's why it enable human to express themselves.

2- It considered as paintings that varied between lyrical and dialogue, and the songs complemented the idea of the show, where the music acquired its special character, namely songs and play music as well as the use of lyrics

3-The rhythm help in adjust the physiological atmosphere for the opera particularly its accompany to songs and music also its adjust of dance movement.

The sample includes indicative functions as well as it links the scenes in addition to its emotional effect, this chapter include the conclusion, proposals, recommendations and the lists of sources and references.

keywords: the construction role, music, opera

مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٦: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(6): 2018

الدور التكويني للموسيقى في عروض الأوبريت المدرسي أوبريت (الرحلة السعيدة) أنموذجاً

حيدر جواد كاظم ألعميدي — *قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل*

أوراس عبد ألزهره حمزة — *المديرية العامة لتربية بابل*

الخلاصة

إنّ الفن المسرحي هو ذلك الفن الشامل الذي يعتمد في طروحاته على مجمل الفنون الجميلة لاسيّما الفن الموسيقي، فالفن الموسيقي هو ركيزة مهمة من ركائز ذلك الفن بما تحمله من مهام فسيولوجية وأجتماعية متنوّعة وبما تحمله من قوه سحرية مؤثرة في المتلقي نفسه، لذلك عمدوا مخرجي الاوبريتات إعطائها الحظ الأوفر في عروضهم، وعليه أراد الباحثان دراسة تأثير الموسيقى على عناصر العرض الأُخر آلية اشتغالها للتوصل إلى حالة من الانسجام والتكاملية فيه لاسيّما دراسة دورها على مجمل العملية المسرحية.

يضم هذا البحث أربعة فصول، تناول الأول منها: مشكلة البحث التي تركّزت حول التساؤل الآتي:

ما الدور التكويني للموسيقى في عروض الأوبريت المدرسي ؟

على حين تجلت أهمية البحث الحالي في دراسة أهمية الفعل الموسيقي في عروض الاوبريت المدرسي وعلى الصعيد التكويني، لما له من أهمية في إيصال قيم جمالية لدى المتلقّي (الطالب)، ودور الموسيقى في تكوين وحدة العمل المسرحي. أما هدف البحث فهو تعرّف دور الموسيقى التكويني في عروض الاوبريت المدرسي.

أما حدود فاقتصر الحد الزماني على سنة ٢٠١٣م وجاء الحد المكاني في محافظة النجف الاشرف، أما الحد الموضوعي فهو دراسة موضوعة الدور التكويني للموسيقى في عروض الأوبريت المدرسي.

أما الفصل الثاني فجاء من محورين: الأول منه (الموسيقى في عروض الاوبريت)، أما الثاني فجاء تحت تسمية (عناصر الصورة في الأوبريت وعلاقتها في الموسيقى)، واختتم الفصل بمؤشرات الإطار النظري، أما الفصل الثالث فضم عينة البحث ومنهج البحث وأداته، واختتم بتحليل عينة (الرحلة السعيدة). واحتوى الفصل الرابع النتائج التي توصل إليها الباحثان وأهمها:

١.جاءت الموسيقى في العينة المحللة بمثابة اللغة المنطوقة إذ استطاعت البوح عن الحالات التي لا يمكن للإنسان البوح فيها، فجاءت الموسيقى معبرة عن أغوار النفس الإنسانية، فضلاً عن مساعدتها الممثل في أداء الدور المناط إليه.

٢.جاءت العينة المحللة عبارة عن لوحات تنوعت مابين غنائية ولوحات حوارية وجاءت الأغاني مكملة إلى فكرة العرض إذ اكتسبت الموسيقى الصفة الخاصة فيها وهي الأغاني والموسيقى المسرحية، فضلاً عن استعمالها الأشعار الغنائية.

٣.جاء الإيقاع عنصراً مساعداً في ضبط الجو النفسي العام للاوبريت لاسيّما مرافقته الأغاني والموسيقى المصممة فضلاً عن ضبط الحركات الراقصة فيه .

حملت الموسيقى في العينة المحللة وظائف استدلالية فضلاً عن ربطها المشاهد فضلاً عن تأثيرها الوجداني القابع تحت ذلك الربط المنطقي لها.

كما تضمن الفصل الرابع الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الدور التكويني – الموسيقى– الاوبريت

الفصل الأول:

مشكلة البحث:

إنّ لقدرة الموسيقى في التعبير عن الحالات الإنسانية من فرح وحزن .....، فقد ذهب المخرجون المسرحيون منذ بداية نشأة المسرح بتوظيفها ضمن السياقات المسرحية للعرض المسرحي وعدّها عنصراً مهماً فيه، بوصفها وسيلة أساس لا غنى عنها في دعم وتدفق الأحداث والتعبير عنها، زيادة عن قيمتها

الجمالية والدرامية الهادفة المتمثلة في خلق مناخ تعبيري نفسي وجاذبيتها بالنسبة للمتلقي، مع تنوع أشكالها التعبيرية (تصويرية كانت أم مؤثرات أم على شكل أغاني) وهذا ما ساعد في تقريب المسافة الجمالية للعرض المسرحي لاسيّما عروض الاوبريت، من خلال فاعليتها في التعبير عما يجول في أعماق النفس البشرية، مما أضفت على العرض جمالية مضافة إلى جمالياته ووظائفه الأُخر من دلالية نفسية.

تكمن أهمية الموسيقى والأغاني في المسرح ومن خلال تمازجها – دورها التكويني– مع عناصر العرض المسرحي دوراً في تحقيق الانسجام والتوافق وربط ذهن المتلقي، وهذا ما أكّده (جورجي توفستونوكوف) بقوله: "إنّ الموسيقى آلة من الآلات العرض المسرحي"(١)، وعدت الموسيقى أداة أساس في دعم الصورة الإيقاعية للعرض والتي يحاول أكثر المخرجين تحقيقها عن طريق ذلك الإيقاع الموسيقي الذي يسعى إلى جعل المتلقي يشعر بذلك الإحساس الفني من خلال الانسجام والتناسق، بين أحداث الفعل المسرحي والشخصيات والمنظر المسرحي بشكل عام، ومن ثم خلق اثر تربوي وجمالي في نفس المتلقي. وتُعّد الفنون الموسيقية بما الأغاني الملحنة واحدة من الفنون التي يرتكز عليها العرض المسرحي لاسيّما الاوبريت منه بما تحمله في طيّاتها من أفكار ومضامين جمالية تُغني هذه العروض فكريا وفنياً، إذ تكون بطبيعتها معبرة عن الفكرة الملازمة لمضمون المسرحية، خلال خلقها التناسق والانسجام في تقنيات العرض الأخرى لاسيما الحركات الراقصة، ولقد شهد الفن الموسيقي بما فيه الألحان تطوراً واضحاً ممّا حذا بالمخرجين توظيف الموسيقى والألحان الموسيقية في معطيات عروضهم المسرحية، وتأسيساً على ما تقدم تكمن مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي:

ما الدور التكويني للموسيقى في عروض الاوبريت المدرسي؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة دور الفعل الموسيقي التكويني في عروض الاوبريت المدرسي لما له من أهمية في بث القيم الجمالية لدى المتلقي (الطالب)، ودور الموسيقى في تكوين وإعداد البنى فيه.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى تعرف الوظيفة التكوينية للموسيقى في عروض الاوبريت المدرسي.

حدود البحث:

الحد الزماني: ٢٠١٣

الحمد المكاني: محافظة النجف/ قاعة النشاط المدرسي.

الحد الموضوعي: دراسة وظيفة الموسيقى التكوينية في عرض اوبريت الرحلة السعيدة المدرسي.

تحديد المصطلحات :

الدور:

- عرفه (الجرجاني) بأنه " توقف الشيء على ما يتوقف عليه[٢].
- وعرفه (صليبا) "هو توقف كل واحد من الشيئين على الآخر[٣].
- اثر الأفعال أو التصرفات التي يتم تعلمها أما بشكل مقصود أو بشكل عارض والتي يقوم بها شخص ما في موقف يتضمن تفاعلاً وعرفته (سنية خليل) على أنّه مجموعة من الأفعال والواجبات التي يتوقعها المجتمع (ممثلا في هيئاته وأفراده) فيمن يشغل وضع اجتماعي معين في وقت معين[٤].

التكويني:

- يرى (صليبا) فيه: " الأحداث، والتصيير، والتخليق، والاختراع، والصنع، والتصوير، فتكوين الشيء هو الفعل الذي أحدث به ذلك الشيء حتى وصل إلى حالته الحاضرة، أو هو مجموع الصور التي تعاقبت على الشيء من جهة علاقتها بالشروط المؤثرة في نموه[٥].
- وعرفه (عبد الحميد) على أنّه " وضع أشياء عدّة معا بحيث يكون في النهاية شيئاً واحداً وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج. وفي التكوين لا بدَّ من أنْ يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والنشط من خلال علاقته بالمكونات الأخرى[٦].

الموسيقى:

- علم وفن، فعلم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهو ترتيب الإذن وتعاقب الأصوات في الدرجة المتآلفة المتناسبة بحيث يتركب منها اللحن وتستسيغها الإذن، لأنّها مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها طلاوة [٧].
- وعرفها (الصفار) بأنها " علم رياضي يشيد على قواعد الأنغام ولكل سلسلة من الأرقام تكون سلماً موسيقياً تجعله مستقلاً في طابعه ومزاياه، ويقول بأنها هندسة صوتية ذات وسيلة فذة تستعمل بإشارات وعلامات فارقة تقرأ وتكتب كالحروف الأبجدية وقد أصبحت أشكالها الفنية ذات تعبير في نقل المشاعر، وصقل الأفكار، وتسجيل الخواطر[٨].

الأوبريت:

- عرفه (مصطفى قسيم هيلات وفاطمة يوسف خصاونه) على أنّه " رواية مسرحية غنائية، تحوي احياناً كلاماً مغنى، وأحياناً كلاماً غير ملحن، أي ليس كلامها جميعه مغنى كالأوبرا، يرافق الغناء موسيقا سهلة يراعى في تأليفها عادات وتقاليد وذوق العصر الذي يمثله[٩].

- ويعرفه (كمال الدين عيد) بأنه أوبرا صغيرة لكنها طبعاً تختلف فنياً عن الأوبرا، فهي تمثل باللغة العادية، أي أنّ الحوار فيها هو النثر واللغة هي لغة الحديث العادية في الحياة، كما أنّ ألحانها أكثر سهولة من الحان الأوبرا فهي تعتمد على الحان (المدن الكبرى) إنْ صح التعبير، أي الألحان الشائعة بين سكان المدينة(١٠).

الفصل الثاني

الإطار النظري:

اولاً / الموسيقى في عروض الاوبريت

رافقت الموسيقى الفن المسرحي منذ نشأته الأولى، وبشتّى أنواعه ومنها الأوبريت، إذ ساعدت في كشف الصور الجمالية الحمولة في طيات العرض المسرحي، بما لها من قدرة تفسيرية إدراكية، لتكون بهذا الأداة أو العنصر الفاعل، والقادر على محاكاة ودعم تلك الصور فكريا وجمالياً، إذ إنّها تكون متفقة وطبيعة وروح العمل المسرحي (الاوبريت) ومنتزعه منه، ويرى (إبراهيم حمادة) أنّ الموسيقى في المسرح "هي التي ترافق العمل المسرحي، وتهدف إلى إيصال الفكرة المبتغاة إيصالها، إلى المتلقي وبمشاركة عناصر العرض الأُخر من إضاءة وديكور وأزياء وتمثيل وماكياج(١١).

ترتبط الموسيقى والأغاني مع عروض الاوبريت ارتباطاً وثيقاً، منذ النشأة الأولى له، فهي تعد عنصراً صوتياً رمزياً سيميائياً، يرتبط بروح النص والعرض، وهي بهذا تكتسب الصفة الخاصة والتي تسمى الموسيقى المسرحية، والتي عرفها (كمال عيد) بأنها:" حركات أو أجزاء الموسيقى التي تتداخل مع الدراما المسرحية، للفعل أو الأحداث الدرامية، أو الفاصلة بين مشهد وآخر أو بين موقف وموقف ثاني، وتأتي الموسيقى المصاحبة على أشكال موسيقية فهي تكون افتتاحية للعمل المسرحي، أو فاصلة أو لحن بين أجزاء العمل أو مارش(١٢).

تشكل الموسيقى البنية التكوينية لعروض الاوبريت، إذ تكون عبارة عن نظام علاماتي، خالقةً حالة من التواصل بينها وبين المتلقي، لاسيما تعبيرها عن الصور الجمالية الفكرية، والتي يتم الكشف عنها وقراءتها من خلال الموسيقى وألحانها وإيقاعاتها، إذ تكون بمثابة الداعم الفني والتقني للاوبريت، فضلاً عن قدرتها في إضفاء المدلولات العاطفية، وإبراز الانفعالات الإنسانية، وقدرتها أيضاً على إثارة حالة التحريض أو الحماس لدى المتلقي، وتعد الموسيقى بمثابة اللغة المنطوقة التي لها دورها أيضاً في إيصال ما تتضمنه من بنى متنوعة، إذ تعد أداة مهمة تساعد في نقل وجهات نظر المؤلف والمخرج إلى المتلقي في الأوبريت، عن طريق ألحانها وإيقاعاتها، أذ " يملكان الإيقاع والألحان القدرة العظيمة على تغذية الروح والسمو بها إلى عالم الجمال(١٣).

ويرى الباحثان أنّ الموسيقى في عروض الاوبريت، تثير انتباه المتلقي وتعمل على جذبه، مما يؤدّي إلى إثراء الجوانب المعرفية والجمالية لديه، وبالتالي ينمي الإحساس والذائقة فهي تعمل على الرابط التنسيقي مابين العقل والروح وما بين الواقع والحلم وما بين ذاته كفرد والمجتمع كحاضنة للعيش وسطها، وبين ما يطرح من بنى جمالية يقوم الاوبريت بإرسالها، فلا مجال هنا إلا للصدق والذوبان في روعة المسموع

الموسيقي الذي يثير الانفعالات الجمالية في المتلقي والتي من شانها رفع الحواجز عن مسار البوح والتعبير والانسجام والتالف الروحي، والعقلي فالموسيقى هي مفاتيح لكل ما هو مغلق في النفس الإنسانية إذ من شأنها أنْ تهذب الفرد وترفع من أخلاقياته وتحسن سلوكياته وقدراته على الانسجام مع روح الاوبريت الذي تنتمي إليه، علاوة على ذلك أن الممثل الذي يعد روح العمل يستطيع من خلال الموسيقى والأغاني التعبير عما يدور في خلده من خلال الألحان وتجعله يوصل إلى ما يدور في عقله، فضلاً عن أنها تجعل الممثل قادراً على إبراز مشاعره وعواطفه بشكل صحيح، لاسيما أنها تعد وسيلة تنفيس تجعل المتلقي من خلالها التنفيس عما يدور في داخله [١٤] .

للموسيقى القدرة على قراءة العمل الفني بمجمل أشكاله، لاسيّما قراءة الصورة المسرحية الجمالية التي يبثها الاوبريت، من خلال تجسيدها إطاراً تعبيرياً يحمل في ثناياها الفكرة المطروحة لتجسد تلك المفاهيم المضمنة عن طريق ترتيب أصواتها بالصورة التي من شانها أنْ تثير النفس البشرية بالاتجاه الوظيفي المراد إبرازه، إذ يمكن القول: " بوجه عام أنّ الموسيقى تعنى أسلوباً يتسم بالإحساس الدقيق باكتمال الصورة، وبالتوازن بين الشكل والمضمون، أو بين أداة التعبير والمعنى المعبر عنه، كما تتسم بالصقل والتهذيب العقلي[١٥].

وتكمن أهمية الموسيقى في الفنون الأخرى في دورها الفاعل في تفجير الطاقات الدلالية لاسيما الكشف عن طبيعة الأحاسيس الإنسانية المضمرة داخل الاوبريت، فضلاً عن أنها تساهم في خلق الجو النفسي العام، فكثيراً ما نسمع أن موسيقى العمل المسرحي بشتى أنواعه، والتي تدخل في صلب العمل وتنتزع منه لتمكن المتلقي من أن يعيش حالة التصوير ألحدثي المطلوب، وبالتحديد في عروض الاوبريت، أذ لا يمكن الاستغناء عنها كونها المعبر أو المعادل المسموع فيه فاستخدام الموسيقى المرافقة لعروض الاوبريت يضيف بعداً جمالياً يمكنه من إبراز الإيحاء بشكل أكثر تاثيراً وفاعلية كما انه يقوي كثيراً من أهمية الصورة التي يريد المخرج إبرازها من خلال العرض، وهذا ما أكده (اندريه جيد) بالقول:" أنّ العنصر الموسيقى المرافق إلى التعبير يضيف إلى الإيحاء ويقوي من شان التصوير[١٦].

إنّ الموسيقى في أبسط صوّرها هي عبارة عن تراتيب نغمية منتظمة وموزونة ذلك لإخراج جمل موسيقية ذات حس فني جمالي فكري، إذ يكون هذا الترتيب ليس ترتيباً عشوائياً بل ترتيباً مقنناً على وفق ضوابط المقامات الموسيقية وقواعدها، أو ضمن قواعد الجمل الموسيقية الغربية، إذ يتم ذلك عن طريق ربط النغم مع الإيقاعات المختارة، ويعد عنصر الإيقاع من العناصر المهمة في الموسيقى وألحانها إذ يرى (ف. أ فاخورميف) أنّ "الإيقاع هو عبارة عن تنظيم معين لقيم زمنية محدودة وفق ترتيب محدد[١٧]، وأن الموسيقى تحمل تلك القدرة على قراءة العمل الفني بمجمل أشكاله، لاسيّما قراءة الصورة المسرحية، من خلال تجسيدها إطاراً تعبيرياً يحمل في طيّاتها الفكرة المطروحة لتجسد تلك المفاهيم المضمنة عن طريق ترتيب أصواتها بالصورة التي من شانها أن تثير النفس البشرية بالاتجاه الوظيفي المراد إبرازه، إذ يمكن القول:" بوجه عام أن الموسيقى تعنى اسلوباً يتسم بالإحساس الدقيق باكتمال الصورة، وبالتوازن بين الشكل والمضمون، أو بين أداة التعبير والمعنى المعبر عنه، كما تتسم بالصقل والتهذيب العقلي"[١٨].

وتُعد اللغة الموسيقية في الاوبريت، لغة ذات سياق معرفي وجداني، فإذا كانت اللغة في المسرح المنطوق تحمل دلالات معرفية وفكرية معلنة يفهمها الإنسان، والتي يمكن أن تفسر أو تخلق الصورة المراد توصيلها إلى المتلقي، على أنْ تكون الموسيقى المعدة متوائمة مع العمل المسرحي ومتوافقة مع مضمون حركات الممثل أو متناسقة ومنسجمة مع الجو العام للعرض، إذ يقول:(أبيا) لم تكن الموسيقى" موظفة التوظيف الدرامي النابع من صلب الدراما، فإنها لا تفيد، مهما بدأنا بها العرض المسرحي، واخترنا لها أماكن لتصدح في بداية مشهد أو نهاية، أو في دخول شخصية مهمة أو في انصرافها من على المسرح... أو استعملناها بلا عمق أو ربط درامي(١٩).

فالموسيقى في الأوبريت هي تلك الموسيقى التي تكون مرتبطة ومدركة من خلال الجانب الحسي للإنسان، بحيث تحمل الدلالات والرموز الحسية المنسجمة مع تكوين الإنسان الفسيولوجية، إذ يمكن قراءتها حسياً، من خلال تفاعلها مع الحدث الدرامي، ويرى(حسين قدوري) " أن الموسيقى عملية شاملة تتناول الإنسان من النواحي جميعها جسمه، عقله، عاطفته، سلوكه وشخصيته، مواقفه ومفاهيمه، وطريق تفكيره (٢٠).

فتكون الموسيقى في العرض الاوبريتي قادرة على خلق البيئة التكاملية للشخصية المسرحية، فضلاً عن إمكانيتها في دعم توصيل الأحداث والصور الجمالية لاسيما التربوية منها، وبهذه الطريقة تكون الموسيقى قادرة على محاكاة موضوعات الدراما، لاسيّما إمكانيتها في مداعبة مشاعر المتفرجين، لأنّها قادرة على ترجمة الأحداث عبر ما تبثه من دلالات تعبيرية عندما تعجز الكلمة عن البوح والتعبير، فهي اللغة العالمية التي تستطيع أن تفسر نفسها بنفسها، من خلال قدرتها على نقل حالات الشخصية النفسية والاجتماعية والدلالية بشكلها العام، فضلاً عن كونها تعمل على ربط أجزاء العمل المسرحي لتكوين التناسق والتماسك في تلك الأجزاء(٢١). ومن هذا يرى الباحثان أن الموسيقى هي عنصر من عناصر العرض الأوبريتي، القادر على تفسير حالة النص المشهدية، فضلاً عن خلق الجو النفسي العام المعبر عن الحالة العاطفية التي تأثر في المتلقي.

ثانياً/ عناصر الصورة في الاوبريت وعلاقتها في الموسيقى:

يمتلك الفن المسرحي إمكانية شمولية، ناتجة من قدرته على جمع الفنون كافة في بيئته أو فضاءه، ويقع بضمن ذلك ما تحتويه تلك الفنون من جوانب بصرية وسمعية على حد سواء، و لها الأثر الكبير في الحصول على جماليات عروض الاوبريت، فالموسيقى والرقص والغناء والفنون التشكيلية والسينمائية كلها يمكن أن تدخل في منظومة العرض الاوبريتي وتكون أجزاء فاعلة تسعى إلى التأثير والتأثر، ويعمل المسرح على إضفاء الوحدة المتناسقة على تلك الفنون المجتمعة لاستظهار الصورة المسرحية المؤثرة سمعياً وبصرياً، في المتلقي كفرد وفي المجتمع كمجموع.

إنّ الفن الأوبريتي هو فنٌ شاملٌ، لأنه يجمع كل أنواع الفنون للوصول إلى حالة مشهدية متكاملة، فضلاً عن أنّه يجمع كل من الفنون السمعية والبصرية، كالغناء والرقص والموسيقى وغيرها من العناصر، يسعى الفن المسرح إلى بث صوره الفكرية والجمالية إلى كافة حواس الإنسان، خالقاً صورة مسرحية، لها دلالاتها على مستوى التلقي، كون أنّ الصورة المسرحية، "هي تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها

المشاهد والراصد ذهناً وحساً وشعوراً وحركة. وغالبا ما تكون هذه الصورة وميزانسينية، تتكون من مجموعة من الصور البصرية التخييلية المجسمة وغير المجسمة فوق خشبة المسرح .

وتعتمد الصورة المسرحية في دلالاتها على بنائية الصورة التشكيلية للمنظر المسرحي العام، (السينوغرافيا)، متوافقتاً مع الجانب الحسي السمعي والتمثل بالموسيقى أو المؤثرات الصوتية إذ يرى الباحثان أن الموسيقى من عناصر العرض المسرحي التي يجب أن تكون مكملة إلى السينوغرافيا ومرافقة لها، وتتجسد أهميتها في رسمها الصورة المسرحية المتمثلة في إظهار المعنى الباطني الاجتماعي والأساسي لمجمل علاقات الحدث المسرحي، كما تدخل في بناء حبكة العرض بوصفها وحدة من وحدتها العضوية، وتسهم في إبراز مضمون العرض أيضاُ، بمعنى آخر أنّ هذا العنصر لم يعد مؤثراً صوتياً يسعى إلى خلق جو في المسرحية يأتي منسجما مع الجو الذي يعرضه الصورة المسرحية، وإنما يسهم في توحيد مشاعر الجمهور، فضلا عن أنّه يقوي عنصر الاندماج بين الصالة وخشبة المسرح[٢٢].

إنّ الموسيقى تشكل البنى التكوينية لعروض الاوبريت، إذ تكون عبارة عن نظام علاماتي، خالقاً حالة من التواصل ما بينها وبين المتلقي، لاسيّما تعبيرها عن الصور الجمالية الفكرية، والتي يتم الكشف عنها وقراءتها من خلال الموسيقى وألحانها وإيقاعاتها، إذ تكون بمثابة الداعم الفني والتقني للأوبريت، فضلاً عن قدرتها في إضفاء المدلولات العاطفية، وإبراز الانفعالات الإنسانية، وقدرتها أيضاً على إثارة حالة التحريض أو الحماس لدى المتلقي، وتعد الموسيقى بمثابة اللغة المنطوقة التي لها دورها أيضاً في إيصال ما تتضمنه من بنى متنوعة، إذ تعد أداة مهمة تساعد في نقل وجهات نظر المؤلف والمخرج إلى المتلقي في الاوبريت، عن طريق ألحانها وإيقاعاتها، إذ يملكان الإيقاع والألحان القدرة العظيمة على تغذية الروح والسمو بها إلى عالم الجمال.

إنّ الموسيقى في الاوبريت تشترك مع بقية العناصر لاسيّما الأغاني المعدة له لتخلق اللغة المنطوقة التي يمكن أن تفسر أو تخلق الصورة الجمالية والفكرية المراد توصيلها إلى المتلقي، على أن تكون الموسيقى المعدة متوائمة مع مضمون فكرة العمل المسرحي ومتوافقة مع حركات الممثل أو متناسقة ومنسجمة مع الجو العام للاوبريت، إذ يقول (أبيا): لم تكن الموسيقى" موظفة التوظيف الدرامي النابع من صلب الدراما، فإنها لا تفيد، مهما بدأنا بها العرض المسرحي، واخترنا لها أماكن لتصدح في بداية مشهد أو نهاية، أو في دخول شخصية مهمة أو في انصرافها من على المسرح، أو استعملناها بلا عمق أو ربط درامي[٢٣].

وربط أبيا كل من عنصر الزمان والمكان، معتمداً على حركة الممثل رابطاً معها الموسيقى والفراغ المسرحي بالمستوى الأفقي والرأسي لتعمل الإضاءة هنا بتحويل العرض إلى عالم حسي، عليه فإنّ انسجام الموسيقى والإضاءة تعبر عن مظاهر العرض كافة، ويُعد آبيا من منظري تقنية الضوء وتمثلاته مع الموسيقى فيقول أنّ " الضوء والموسيقى وحدهما، يستطيعان التعبير عن الطبيعة لكل المظاهر، وأنّ الضوء المنضبط والموجه، هو النظير المتمم للمقطوعة الموسيقية، فتشكيلته وسيولته وتركيزه المتقلب، تمدنا بالفرص نفسها لإثارة القيم العاطفية في التمثيل أكثر من القيم الواقعية[٢٤].

ويرى الباحثان أنّ الموسيقى في عروض الأوبريت هي بمثابة اللغة المنطوقة، إذا ما تناسقت وعناصر العرض الأُخر، وهي لغة يمكن أنْ يفسر الجمهور من خلالها الصور الضمنية الجمالية التي يحملها الاوبريت، بالاتحاد والتناسق مع بقية العناصر، فضلاً عن كونها الفاعل المهم في دعم الإيقاع المسرحي العام للعمل، والذي يتولد من خلال توافق حركات جسد الممثل والتقنيات الأخرى مع الموسيقى المعدة، إذ من خلال ذلك التوافق تصبح التجربة الروحية واقعاً يمكن أن نلمسه، وعليه يجب أن يكون الاختيار الموسيقى للعمل مبنياً ومتماسكاً مع عناصر العرض الأُخر من (ديكور– إضاءة – ماكياج – أزياء .. الخ)، وصولاً إلى التكاملية الفكرية والجمالية التي تمثل الهدف الأسمى في عرض الاوبريت. وكذلك أن الموسيقى تساعد الممثل على إظهار المعنى الباطني الاجتماعي والفكري، والأساس تجمل علاقات الحدث المسرحي، وتجعلها أكثر بهاراً وأكثر دهشة بالنسبة إلى المتلقي(٢٥).

ومن أجل خلق تكاملية جمالية في عروض الاوبريت لجأ المخرجين إلى توظيف الموسيقى بما ينسجم وعناصر العرض الأُخر إذ تتداخل هذه العناصر كافة من أجل تهيئة الجو للحركات الراقصة والتناسق معها إذ إنّ " كل من على خشبة المسرح، الديكور، الفضاء، الزمن، الموسيقى، الحوار، الملابس، هي عناصر متداخلة، وتساعد على توصيل أشياء ومقولات، تعجز عن توصيلها الحركات والحوار، إذ إنّ من خلال الموسيقى المعدة إلى عروض الاوبريت تتناسق عناصر العرض على " وفق مبدأ تشكيلي مهيمن، لا يأخذ في اعتباره عند التطبيق التيمات المنضمة، في أي مجموعة أو متتالية من الصور ويتحكم هذا المبدأ التشكيلي أيضا في عملية تكرار وتنويع الصور، مما يعمق الإحساس بالاضطراب والخلل، فكل صورة من هذه الصور لها سجلها الكامل(٢٦).

ويعد الصوت الموسيقي إحدى أدوات العرض الفائقة القدرة على التعليق للأحداث، فضلاً عن أهميته في تكوين ورسم المسار القصصي للاوبريت، إذ تطور استعمال الموسيقى في المسرح مع تطور علم الموسيقى نفسه، لذا فقد اتسعت الوظائف الاستدلالية لها، في دعم الصورة المشهدية للعرض المسرحي مع إبراز الصور التربوية والفنية والجمالية إليه، فأصبحت للموسيقى وظائف عدة في العرض الفني ومنها:

" الوظيفة الاستدلالية/ وبوساطتها يمكن تحديد زمكانية الاوبريت، فضلاً عن إبراز السمات الشخصي.

٢. وظيفة الربط والانتقال/ وهي إمكانية الموسيقى الربط والانتقال بين لقطات المشهد الواحد أو بين المشاهد، فضلاً عن كونها تخلق السلاسة بين المشاهد.

٣ . توظيف الموسيقى كلازمة/ يمكن للموسيقى أن تربط بحدث أو شخصية معينة وتتكرر ضمن العمل أكثر من مره بحيث تصبح كممهد لظهور تلك الشخصية أو للتنبؤ بحدوث حدث ما.

٤ . وظيفة خلق التأثير العاطفي/ فهي تسهم بشكل ملحوظ في خلق الإحساس العاطفي للحدث المعروض، فإذا كانت الصورة تقدم مضموناً محدداً، فأنّ الموسيقى تقدم العمق لهذا المضمون، وهذا ما يؤكده (عبدون) بالقول: " الكلام ماهو إلا ضوء خافت يعبر عما في أعماقنا في حين أن الموسيقى إضاءة سحرية لهذه الأعماق البعيدة عن مدى اللغة (٢٧).

٥. الوظيفة التنبؤية للأحداث/ من خلال إمكانية الموسيقى برسم مستقبل الأحداث والتمهيد لها[٢٨].

وتعتمد الصورة المسرحية في دلالاتها على بنائية الصورة التشكيلية للمنظر المسرحي العام، (السينوغرافيا)، متوافقتاً مع الجانب الحسي السمعي والتمثل بالموسيقى أو المؤثرات الصوتية إذ يرى الباحثان أن الموسيقى من عناصر العرض المسرحي التي يجب أن تكون مكملة إلى السينوغرافيا ومرافقة لها، وتتجسد أهميتها في رسمها الصورة المسرحية المتمثلة في إظهار المعنى الباطني الاجتماعي والأساسي لمجمل علاقات الحدث المسرحي، كما تدخل في بناء حبكة العرض بوصفها وحدة من وحدتها العضوية، وتسهم في إبراز مضمون العرض أيضاُ، بمعنى آخر أنّ هذا العنصر لم يعد مؤثراً صوتياً يسعى إلى خلق جو في المسرحية يأتي منسجما مع الجو الذي يعرضه الصورة المسرحية، وإنما يسهم في توحيد مشاعر الجمهور، فضلا عن أنّه يقوي عنصر الاندماج بين الصالة وخشبة المسرح[٢٩].

ترتبط الحركة المسرحية مع العنصر الموسيقى في إنتاج الصورة المسرحية في الأوبريت، لاسيّما الصور الجمالية منها والتربوية، إذ تسهم في الحفاظ، على السرعة الإيقاعية للعرض، من خلال قدرتها في إبراز معاني تلك الحركة، " فالموسيقى تضفي على العمل المسرحي جوا ساحرا وجميلا وتساعد الممثل على الأداء ومعايشة الدور وإبراز مضامين حركاته، فضلاً عن إبراز روح النص ومكوناته الصورية التي تشكل الصورة الكلية للعرض وهذا ما أكّده أيضاً (أندره هازبر)، بالقول: إنّ الموسيقى تصاحب التمثيل الحركي، حيث يكون دورها هو متابعة الحركة وقراءتها [٣٠].

أما الإضاءة المسرحية، فهي عنصر آخر من عناصر الصورة المسرحية، والعنصر المكمل فنياً وتقنياً لجو العرض الاوبريتي، إذ تتماز بقوتها الفاعلة في رسم الصورة المسرحية للمشهد، فضلاً عن جاذبيتها القوية في استمالة المتلقي، فهي تعطي إيحاء معين إليه، ويمكن بوساطتها رسم صورة القلق أو الحب أو الأمل، فالإضاءة المسرحية هي العنصر القادر على استمالة العاطفة جمالياً وفكرياً عند المشاهد " ومن خلال التكوين الضوئي الذي يزدحم بالكثير من الأشكال المتنوعة التي ترتبط بعلامات الخطاب البصري داخل الفضاء وهي تحمل دلالاتها الخاصة، والتي أعطت للمتلقي حيزاً من الترقب والاندهاش وأوجدت ضرورة في الوقت نفسه لأحداث ثورة في المسرح عبر تطورات التكنولوجيا فمنحت الإضاءة لغتها التي لها تأثير كبير ولها خصوصية تتشظى بها الأفكار والرؤى المخفية لدى المخرج والممثل والمؤلف[٣١]، وتؤدي الإضاءة في المسرح دوراً فعّالاً في استمالة عواطف وأحاسيس المتلقي، إذا ما ارتبطت بالعنصر الموسيقي على وفق تكنيك معين، إذ تتنوّع أحاسيس وعواطف المتلقي بحسب تنوع الإضاءة المسرحية ما يعني تأثيره السحري فيه، وبما تحملها من لون وشكل، فاستجابات المتلقي العاطفية والحسية هي أكثر ما تتأثر بعنصر الضوء إذا ما التقى بالعنصر الموسيقي على وفق رؤى فكرية وعلمية جمالية، وبهذا تكون الموسيقى والإضاءة عنصرين مهمين في رسم وتشكيل الصورة الجمالية والتربوية في الاوبريت. أما عنصر الماكياج فهو العنصر الذي يتأثر تأثر كبير بمنظومة الإضاءة وفاعلية الموسيقى، يوصف الإضاءة موجهة إلى شخصيات المسرحية بالدرجة الأولى والمكان المسرحي للصورة، وعليه يجب أن توظف توظيف علمي دقيق، من اجل إبراز تلك الصورة المطلوبة والمنتظرة من العرض المسرحي، من هنا وجب على المخرج المسرحي " ضرورة اختيار ألوان الماكياج لتتناسب مع الضوء العام والخاص على خشبة المسرح كما يتعين عليه ضرورة إبداء النصائح

لمصمم الإضاءة المسرحية كما يتفادى أية اضاءات لونية تؤثر على نوعية ماكياج الممثلين، وتغير الألوان الأساسية إلى ألوان أُخر عندما يسقط الضوء عليها، واللون الكهرماني في الضوء هو أنسب الألوان التي تكسب الماكياج دفئاً وتؤكد تفاصيله والضوء الأحمر الفاتح يحول الألوان الخاصة بالماكياج جميعها إلى رماديا ما عدا اللونين الأزرق والأخضر بينما اللون الأحمر القاتم يفسد ألوان الماكياج .

ويرى الباحثان أنّ جسد الممثل بمصاحبة العناصر الأُخر لاسيما الموسيقى، هو بناء فني شكلي أساسي في خلق وتوضيح الصورة المرسومة من قبل المخرج بما يحمله من دلالات، إذ يعد العنصر المرئي، الذي له القدرة على إيصال لغة معرفية غير منطوقة، بل ومعبر عنها، إذا ما توافق مع الفعل الدرامي الموسيقي، " إذ إنّ الجسد يحل محل النص اللغة التشكيلية للجسد بمصاحبة اللغة الموسيقية، فالجسد بحركاته يحاول أن يبحث عن نقاط تواصل خارجي(٣٢).

وعليه يستنتج الباحثان أنّ هنالك ثمة علاقة تبادلية بين منظومة خطاب العرض المسرحي، فالمتلقي ينظر إلى العرض المسرحي كوحدة صورية فنية متكاملة، ولو رجعنا إلى وظيفة كل عنصر من العناصر المكونة إلى الصورة المسرحية، نجد أنّ المتخصصين فيها لا يغفلون وظائفها بالتناسق مع العناصر الأُخر، إذ لا يمكن أنْ يتصور عرضاً مسرحياً من دون موسيقى، مثلما لا يمكن أن ننظر إلى العرض بمعزل عن الأزياء أو الممثل أو التقنيات الأُخر. وفي ذلك إشارة إلى علاقة العناصر الفنية مع بعضها بعض الآخر في خلق الصورة الفنية المسرحية، بكل ما تحمله من مضامين وأفكار تكتنز في ثناياها، إذ إنّ الصور المكوّنة هي " وضع أشياء عديدة معاً، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً متماسكاً ومعبراً، وطبيعة وجود كل عنصر من هذه العناصر يسهم في تحقيق الصورة المسرحية الجمالية والتربوية(٣٣)، وأنّ الموسيقى هي واحدةً من تلك العناصر المسرحية الفنية المهمة، والعنصر المساعد في رسم وتشكيل الصورة المسرحية، لاسيّما الصور الجمالية منها، لما لها من دلالات ومضامين تكتنز في ثنايا إيقاعها وألحانها، خالقاً الجو النفسي العام للصورة المسرحية ومؤكدة على الجوانب النفسية الانفعالية أو السيكولوجية التي تتصل بالنص، فضلاً عن أنها عنصر مهم ومكون أساس لتحقيق صورة جمالية فكرية في العرض، إذ تولد الإحساس بالتكامل لدى المتلقي، والتناسق بين مكونات الصورة المسرحية الأُخر.

مؤشرات الإطار النظري:

١. الإيقاع عنصر مهم من عناصر الاوبريت بما يمتاز به من ضبط الحركات والرقص فضلاً عن ضبط إيقاع الاوبريت العام .

٢. الصورة المسرحية التي ينتجها الاوبريت بوساطة الموسيقى، هي فضاء العرض المسرحي جميعها، أذ تأتي الموسيقى لتحقق التناسق والانسجام والتوحد.

٣. تعد الموسيقى في عروض الاوبريت عنصراً صوتياً رمزّياً سيميائياً، يرتبط بروح النص والعرض، وهي بهذا أي الموسيقى تكتسب الصفة الخاصة والتي تسمى الموسيقى المسرحية، وهي حركات أو أجزاء الموسيقى التي تتداخل مع الدراما المسرحية.

٤. تعد الموسيقى بمثابة اللغة المنطوقة التي لها دورها أيضاً في إيصال ما تتضمنه من بنى متنوعة، إذ تعتبر أداة مهمة تساعد في نقل وجهات نظر المؤلف والمخرج إلى المتلقي في الاوبريت.

٥. تتحرك الشخصيات في الاوبريت وفق مسارات موسيقية ومؤثرات صوتية معدة، لتتمكن الموسيقى والمؤثرات من نقل تلك الأفكار المرمزة الكامنة في الشخصية المسرحية إلى المتلقي، كما تعمل على ربط أفكار العرض بواسطة ثبات إيقاعها وتباينه.

٦. تعتمد الصورة المسرحية في دلالاتها على بنائية الصورة التشكيلية للمنظر المسرحي العام (السينوغرافيا)، متوافقتاً مع الجانب الحسي السمعي والتمثل بالموسيقى أو المؤثرات الصوتية، فهي عنصر مسرحي مكمل إلى السينوغرافيا ومرافق لها، وتتجسد أهميتها في رسمها الصورة المسرحية المتمثلة في إظهار المعنى الباطني الاجتماعي والأساس لمجمل علاقات الحدث المسرحي.

٧. تؤدي الإضاءة في المسرح دوراً فعالاً في استمالة عواطف وأحاسيس المتلقي، إذا ما ارتبطت بالعنصر الموسيقي على وفق تكنيك معين، إذ تتنوع أحاسيس وعواطف المتلقي بحسب تنوع الإضاءة المسرحية ما يعني تأثيره السحري فيه.

٨. تتجلى أهمية الموسيقى في إظهار مضمون الزي من خلال طرح الأحاسيس المتوائمة مع نمط الشخصية المعبر عنها بوساطة الأزياء، وكذلك الماكياج فله علاقته الوثيقة مع الأزياء، إذ يجب أنْ تكون هنالك ترابطية مابين هذين العنصرين، لخلق تصوير منسجم ومتوافق للشخصية المسرحية.

الفصل الثالث:

عينة البحث: اختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية وهي أوبريت (الرحلة السعيدة) وللمسوغات الآتية:

١. تنطبق عليها مؤشرات الإطار النظري أكثر من غيرها في الأوبريتات الأُخر.

٢. مشاركتها في مهرجانات رسمية ومتكاملة في أثناء إجراء تجاربها- عرضها – فضلاً عن حصولها على جوائز عدة.

٣. تسنى للباحث مشاهدته والمشاركة به.

٤. تتوافر أشرطة CD وبور كرامات العرض ومقالات نقدية عنها والمنشورة في بعض الصحف والمجلات الرسمية.

٥. تواجد المشاركين فيها من فنيين وتقنيين ومصممين كمشرفين فنيين مما تسنى للباحث، إجراء المقابلات والمحاورات الفنية معهم.

٦. كانت للألحان الموسيقية دوراً مميزاً فيها فضلاً عن حملها مجموعة من المضامين والصور والادوار التكوينية التي تصب في هدف البحث وأهميته.

منهج البحث: انتهج الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف الاوبريت وتحليل الخصائص التربوية للموسيقى والغناء فيه.

أداة البحث: اعتمد الباحثان مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

اوبريت الرحلة السعيدة	سنة العرض/ ٢٠١٣
تأليف/ إحسان عبد الجبار	مكان العرض/ محافظة النجف
الحان/ أمير الجاف	مسرح جامعة الكوفة
الإخراج/ علي حسن علوان	

.....

دارت فكرة هذا الاوبريت عن تاريخ العراق والحضارة العريقة لهذا البلد، على المستوى الفكري والعلمي، ومن ثم استذكار بأهمية هذا القطر العربي أي (العراق)، إذ تناول الاوبريت المنطلقات العلمية والتشريعات القانونية التي بدأت من خلال هذا البلد، وأيضاً الحديث إلى أهم شخصياته العلمية والفكرية على مر السنين.

بدأ الاوبريت بالحديث عن شخصية (شهرزاد وشهريار) تلك الشخصية التي كانت تعبر عن فكرة السعادة وفكرة الإرادة، في تلك الفترة، إذ كان في كلامها الحكم والفنون، والتي أذهلت بها العقول، إذ كان الناس جميعها يسمعون حكمها وكلامها القيم، فتلك الشخصيتان العظيمتان التي روتها لنا قصص ألف ليلة وليلة، فشهرزاد تلك المرأة العجيبة التي أنقذت نساء العالم من قرار الملك شهريار في قتل نساء العالم بسبب خيانة زوجة أخيه وما ترتب عنها من أحزان رافقت أخاه، فشهرزاد فلسفة الذكاء والدهاء تلك الشخصية العظيمة التي أفدت بزواجها إلى الملك لخلاص رقبة والدها اولاً ومن ثم إنقاذ نساء الديرة من بطش الملك، فهي تعاملت بادراك واعي مع الواقع ومع دراستها شخصية الملك لما تتمتع به من ذكاء فضلاً عن جمالها، فهي قراءة مستقبل علاقتها الزوجية أبان قرارها من الزواج، فهي كسبت الملك بحكمتها، ورزانتها، وحُسن تصرفها .

وارتبطت هذه الشخصيات في (بغداد) بوصفها تمثل مكان الإبداع الفكري والحضاري، ومركز التقاء الأقوام البعيدة والقريبة، لاسيّما وأنّ الملك كان يطمح بأنّ يسمع القصص عن بغداد، فهو رجل عنيد وماكر ولا يسمع إلى أي شخص، لكن بغداد في نظره كانت جملية ذات ليالي ملاح، فضلاً عن ذلك أن القصص التي كانت في بغداد انمازت بالبهجة الخالية من النكبات والأحزان، وكانت شهرزاد تنسج هذه القصص من مخيلتها، بل وأنها كانت تقتبس الأفكار من الخدم الذي كانوا يعملون في القصر.

تضمن الاوبريت الحديث عن بابل الحضارة وأهميتها التاريخية منذ الخليقة الأولى، تلك الحضارة العريقة والقديمة في تاريخ البشرية متمثلةً، في شخصية الملك العظيم (حمورابي) هذه الشخصية الإدارية العسكرية التي كان لها القدرة على إدارة كل ما يتعلق بأمور البلاد بحكمة وعقل، إذ يعد مشّرع القوانين وواضع الأسس للتعامل العادل بين البشر، علاوة على ذلك أنها أنمازت بعدالتها من خلال تعاملها العادل مع الناس، وهو المشرع والمحارب الذي حقق وحدة بلاد وادي الرافدين السياسية، فهو من البارزين في التاريخ

القديم ويعد من ملوك سلالة بابل الأولى وأشهرهم وهو صاحب الشريعة الشهيرة والمعروفة بشريعة حمورابي فضلاً عن انه استطاع القضاء على السلالات الأخر جميعها الحاكمة في الممكلة البابلية الأولى وتوحيد البلاد بعد أن كانت مجزأة، فقوانينه من أقدم قوانين الوجود إذ جاءت لضبط معايير السلوك الإنساني في وادي الرافدين، فهو دون القوانين ودون عقوبات مخالفاتها.

كما وتضمن هذا الاوبريت الشخصيات التي لها وقعها الثقافي والفكري في تلك الفترة، ومنها الشاعر (أبو نواس) إذ الحديث عنه وعن حياته شكلاً وتفصيلاً في عهد الخلافة العباسية، وإبداعاته على مستوى الفكر الشعري ونظمه، ويعد (أبو نؤاس) من مشاهير شعراء العصر العباسي ويكنى بأبي علي وأبي نؤاس والنؤاسي، وعرف أبو نواس بشاعر الخمر، وقال بعضهم أنّه تاب عما كان فيه واتجه إلى الزهد وقد انشد عدد من الأشعار التي تدل على ذلك، عاش الشاعر مابين مدينة الكوفة والبصرة ثم استقر في بغداد ليُنظم الشعر إلى الخليفة هارون الرشيد إلى أن فر منه إلى مصر وعاد بعد وفاته، وخصص أكثر أشعاره في مدح الخمر إضافة إلى غزله المستمر في مدح الجارية التي أحبها.

جاءت الأغاني الملحنة أو الألحان الموسيقية المنفردة، في هذا الأوبريت أغاني والحان مرتبطة مع روح فكرته، إذ كانت عبارة عن فواصل مترابطة مع المقاطع الحوارية في هذا العمل، فالتزمت الألحان الموسيقية فيه الطابع الشرقي، إذ تباينت المقامات الشرقية على طوال العمل، فتنوعت مابين (بيات) إلى (سيكا) إلى (رست) إلى (نهاوند) وكذلك التنوع الحاصل على المستوى الإيقاعي، فامتازت جميعها بالخفة والسهولة وسهولة اللوازم الموسيقية المضمنة داخل الجمل الغنائية، لتعطي بذلك روح جمالية تربوية أكثر وبالتالي خلق مسافة جمالية بينها وبين الطالب، مما يكون ارتباطها أكثر في عواطف وانفعالات الطالب، وهذا ما يؤدي إلى تحرير طاقاته وتلبية حاجاته الطبيعية التي تحتمها صفات تلك المرحلة العمرية، اضافة الى عمل الموسيقى في ربط اجزاء العمل برمته.

إنّ الإيقاع الموظف في هذا الاوبريت انماز في ضبط الحركات والرقص فضلاً عن ضبط إيقاع الاوبريت العام، إذ شكلت الموسيقى بعداً تربوياً قيمياً عبر خطابها الإيقاعي واللحني المعّبر عن روح العصر والمجتمع.

تعامل الجسد من خلال الحركات الراقصة والأداء التمثيلي بوصفه وسيطاً تربوياً حين أن الحركات الراقصة ما هي إلا حركات واقعية جاءت من الواقع لتأتي الموسيقى وتدعم ذلك الوسيط، إذ إنّ الموسيقى حققت التناسق والانسجام في مجمل عناصر العرض المسرحي، وأنّ الموسيقى في هذا الاوبريت عنصراً صوتياً رمزياً سيميائياً، يرتبط بروح النص والعرض، وهي بهذا اكتسبت الصفة الخاصة والتي تسمى الموسيقى المسرحية، وهي حركات أو أجزاء الموسيقى التي تتداخل مع الدراما المسرحية.

إنّ الألحان الموسيقية في هذا الاوبريت لاسيّما الفواصل والمؤثرات الموسيقية جاءت بمثابة اللغة المنطوقة التي لها دورها أيضاً في إيصال ما تتضمنه من بنى متنوعة، عدت أداة مهمة ساعدت في نقل وجهات نظر المؤلف والمخرج إلى المتلقي في الاوبريت، فضلاً عن ذلك أن الشخصيات فيه تتحرك على وفق مسارات موسيقية ومؤثرات صوتية معدة، لتتمكن الموسيقى والمؤثرات من نقل تلك الأفكار المرمزة

الكامنة في الشخصية المسرحية إلى المتلقي، كما تعمل على ربط أفكار العرض بواسطة ثبات إيقاعها وتباينه، وساعدت الموسيقى في تنوعاتها وتباينها السينوغرافيا في رسمها الصورة المسرحية المتمثلة في إظهار المعنى الباطني الاجتماعي والأساس لمجمل علاقات الحدث المسرحي، لاسيما اشتغالات الإضاءة المسرحية مع الموسيقي في خلق تناسق وتناغم جمالي ترفيهي في العرض، زيادة على خلق تنوع في أحاسيس وعواطف المتلقي بحسب تنوع الإضاءة المسرحية واشتغالات الموسيقى معها ما يعني تأثيره السحري فيه، وانعكس ذلك على عمل الموسيقى على الأزياء والماكياج المسرحي فجاءت الموسيقى متناسقة مع طبيعة الشخصية المسرحية من حيث تناسق التاريخ الموسيقي والشكلي للشخصية وأزيائها.

الفصل الرابع :

النتائج :

١.جاءت الموسيقى في العينة المحللة بمثابة اللغة المنطوقة حيث استطاعت البوح عن الحالات التي لايمكن للإنسان البوح فيها، فجاءت الموسيقى معبرة عن أغوار النفس الإنسانية، فضلاً عن مساعدتها الممثل في أداء الدور المناط إليه .

٢.جاءت العينة المحللة عبارة عن لوحات تنوعت مابين غنائية ولوحات حوارية وجاءت الأغاني مكملة إلى فكرة العرض حيث اكتسبت الموسيقى الصفة الخاصة فيها وهي الأغاني والموسيقى المسرحية، فضلاً عن استخدامها الأشعار الغنائية.

٣. جاء الإيقاع عنصراً مساعداً في ضبط الجو النفسي العام للاوبريت لاسيّما مرافقته الأغاني والموسيقى المصممة فضلاً عن ضبط الحركات الراقصة فيه.

٤. حملت الموسيقى في العينة المحللة وظائف استدلالية فضلاً عن ربطها المشاهد علاوة على تأثيرها الوجداني القابع تحت ذلك الربط المنطقي لها.

٥. جاءت الموسيقى في العرض المحلل فضاء ضاماً لعناصر الأُخر، إذ ساعدت الموسيقى خلق التوازن والانسجام في تلك العناصر.

٦. إنّ في هذا الاوبريت المحلل جاءت الحركات الجسدية لاسيما الراقصة منها بديلاً مهماً وموازياً إلى النطق ، فجاء الجسد بموائمة الأغاني والموسيقى هو الناطق وهو الوسيط التربوي والجمالي المعبر عن القيم والنواميس والأعراف التي تمثل هوية المجتمع.

٧. جاءت الموسيقى والأغاني في العرض المحلل داعمة إلى عمل العناصر المسرحية الأُخر لاسيما دعمها إلى الإضاءة حيث ساعدت في استمالة عواطف واحاسيس المتلقي من خلال تنوعاتها، فضلاً عن عمل الموسيقى مع الأزياء إذ ساعدت في إبراز نمط الشخصية من خلال تقارب زي الشخصية مع الألحان المصممة لها.

الاستنتاجات:

١. يمكن طرح موضوعات الروح والإحساس عن طريق من خلال الصوت الذي يشكلها ويقدمها بحسب أوزانها الموسيقية فحاسة السمع أكثر قدرة على التجريد من حاسة البصر إذ إنّه لا يوجد إلا في الزمان ومادام أن الزمان قد دخل فهو هنا يعتمد على حاسة السمع وبذلك يجعل إلى المكان السلب التام والزمان الايجاب التام، وبهذا تصبح الموسيقى فناً ذاتياً خالصاً.

٢. تكتمل الصورة المسرحية التربوية منها والتكوينية في عروض الاوبريت باشتراطات عناصر العرض المسرحي وأهمها الموسيقى، إذ تستطيع الموسيقى إظهار وتشكيل البنى التربوية داخل العرض لما تحمله من قدرة تعبيرية دلالية.

٣. تكمن أهمية الموسيقى في عروض الاوبريت في تجسيدها اطاراً تعبيرياً يحمل في طيّاتها الفكرة المطروحة لتجسد تلك المفاهيم المضمنة عن طريق ترتيب أصواتها بالصورة التي من شانها أن تثير النفس البشرية بالاتجاه الوظيفي المراد إبرازه.

٤. تساهم الموسيقى في إيحاء جو ما أو الفترة الزمنية للحدث، كما أنّ اختيار الآلة الموسيقية له ايضاً قيمته السيمولوجية للإيحاء بالمكان أو الوسط الاجتماعي، كما أنّ الموسيقى في الأوبريت لن تكّون الصياغة البنائية المتكاملة لوحدها وإنما تكون عاملاً تكوينياً في خدمة الكلمة والحركة، وبهذا تكون الموسيقى في العروض عملاً ايضاحياً تفسيراً ومؤثراً سمعياً فضلاً عن كونه عنصراً زاخراً بالرقة والجمال لإيصال أفكار الاوبريت إلى المتلقي (الطالب).

التوصيات:

يوصي الباحثان بما يأتي:

ضرورة اعتماد مادة الموسيقى كدراسة خاصة ضمن مناهج قسم الفنون المسرحية، وللمراحل كافة.

المقترحات:

دراسة القوالب الغنائية الشرقية واشتغالاتها الجمالية في عروض الاوبريت .

الهوامش:

١. توفستونوكوف، جورجي: حول مهنة المخرج، سلسلة علم وفن، (صوفيا: بلغاريا، ١٩٧٠).
٢. ***: المعجم الفلسفي، تصدير: إبراهيم مكور، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٨٣)، ص٨٥.
٣. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج ١، (لبنان: دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢م)، ص٥٦٧.
٤. العنزي، طلال حرير وآخرون: نظرية الدور، (السعودية: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٣)، ص ٢.
٥. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢)، ص٣٣٣-٣٣٤.
٦. عبد الحميد، شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة،١٩٨٧)، ص١٤٥.

٧. الحلو، سليم: تاريخ الموسيقى الشرقية، ط٢، (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٧٢)، ص ٤٧ .
٨. الصفار، فاضل جاسم: فن الموسيقى،النشأة والتأريخ والأعلام، (لبنان:الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٨)، ص ١٣.
٩. هيلات، مصطفى قسيم وفاطمة يوسف خصاونه: التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، (عمان: دار الميسرة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧)، ص ٢٧٩.
١٠. عيد، كمال الدين: أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، ط ١، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة، ٢٠٠٦)، ص ١٤١.
١١. حمادة، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (مصر: دار الشعب للطباعة والنشر، ١٩٧١)، ص ٢٢٢ .
١٢. عيد، كمال الدين: أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، (القاهرة: دار الوفاء للنشر والطباعة، ٢٠٠٦)، ص ٧٢٥ .
١٣. حسين قدوري:التربية الموسيقية للأطفال،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٩)، ص١٠.
١٤.ينظر:عبد الهادي، نبيل وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل،(عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠١)، ص ٢٤.
١٥. ريان، آيات: فلسفة الموسيقى وعلاقتها بالفنون الجميلة، (مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠)، ص ١٦٤ .
١٦. هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ط ١،(بيروت: دار العودة، ١٩٨٤)، ص ٤٦٢
١٧. أ . فاخورميف: مبادئ الموسيقى النظرية، تر: رؤوف ألكاظمي، (بعداد: وزارة الأعلام السلسة الفنية، العدد ٢١، ١٩٧٢)، ص ٤٣ .
١٨. فوزي، حسين: محيط الفنون، قسم الموسيقى، (القاهرة: دار المعارف، د. ت). ص ٢٣٩.
١٩. عيد، كمال الدين: أدولف آبيا بين الإخراج والموسيقى، في مجلة الأقلام، العدد التاسع، دار الحرية للطباعة والنشر.(بغداد: أيلول، ١٩٨٢) ص٤٤ .
٢٠. ينظر: قدوري، حسين: التربية الموسيقية للأطفال، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٩)، ص ٨.
٢١. هنري، بول لآنج: الموسيقى في الحضارة من بتهوفن إلى أوائل القرن العشرين، تر: أحمد حمدي محمود (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية، ١٩٨٤)، ص١٨٠.
٢٢. رخت، برتولد: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف التكريتي، (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٣)، ص٢٦٠ .
٢٣. ينظر: عيد، كمال الدين: أدولف آبيا بين الإخراج والموسيقى، في مجلة الأقلام، العدد التاسع، دار الحرية للطباعة والنشر.(بغداد: أيلول، ١٩٨٢) ص٤٤ .
٢٤. ينظر: يوسف،عقيل مهدي: نظرات في فن التمثيل،(الموصل: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر في ١٩٨٨)، ص٦١.
٢٥. بريخت، برتولد: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، (بغداد: منشورات دار الحرية،١٩٧٠)، ص٢٦٠ .

٢٦. ينظر: كاي، نك، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، تر: نهاد صلحية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩)، ص ١٠٣.
٢٧. عبدون، صالح: الثقافة الموسيقية، (القاهرة : العالمية للطبع والنشر، ١٩٥٦) ص ١٢.
٢٨. ينظر: البيضاني، حكمت: التوظيف التقني والجمالي للصوت في بناء الصورة الفيلمية،(بغداد: دار الشوون الثقافية، ٢٠١٥)، ص ٥٥– ٥٦ .
٢٩. برخت، برتولد: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف التكريتي، (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٣)، ص٢٦٠.
٣٠ . هازبر،أندره:مسرح توماشفسكي الإيمائي،(بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٦)، ص ٢٠ .
٣١. ينظر: تزود، لاميو ندسيو: الفيلم وأصوله الفنية، تر: محمد علي ناصف، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، د .ت)، ص٢٠٢.
٣٢. عبد العزيز، صبري: القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية، (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١)، ص ٥٨.
٣٣. ينظر: عبد الحميد، شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٧)، ص ١٣٦.

المصادر:

١. البيضاني، حكمت: التوظيف التقني والجمالي للصوت في بناء الصورة الفيلمية،(بغداد: دار الشوون الثقافية، ٢٠١٥) .
٢. الحلو، سليم : تاريخ الموسيقى الشرقية، ط ٢، (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٧٢).
٣. العنزي، طلال حرير وآخرون: نظرية الدور، (السعودية: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٣).
٤. الصفار، فاضل جاسم: فن الموسيقى،النشأة والتأريخ والأعلام،(لبنان: الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٨).
٥. برخت، برتولد: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف التكريتي، (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٣).
٦. بريخت، برتولد: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، (بغداد: منشورات دار الحرية، ١٩٧٠).
٧. تزود، لاميو ندسيو:الفيلم وأصوله الفنية، تر:محمد علي ناصف،(القاهرة:الدار المصرية للتأليف والترجمة، د. ت).
٨. توفستونوكوف، جورجي: حول مهنة المخرج، سلسلة علم وفن، (صوفيا : بلغاريا، ١٩٧٠).
٩. حمادة، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (مصر: دار الشعب للطباعة والنشر، ١٩٧١).
١٠. ريان، آيات: فلسفة الموسيقى وعلاقتها بالفنون الجميلة، (مصر:الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠).
١١. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢).
١٢. عبد الحميد، شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة ،١٩٨٧) .
١٣. عيد، كمال الدين: أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، ط ١، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة، ٢٠٠٦).
١٤. عيد، كمال الدين: أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، (القاهرة: دار الوفاء للنشر والطباعة، ٢٠٠٦).
١٥. عيد، كمال الدين: أدولف آبيا بين الإخراج والموسيقى، في مجلة الأقلام،العدد التاسع، دار الحرية للطباعة والنشر.(بغداد: أيلول ، ١٩٨٢).

١٦. العزاوي، عقيل زغير عبيس: أهمية الموسيقى في تنمية خيال طلبة كلية الفون الجميلة، (بابل: مجلة جامعة بابل، العدد ٣، مجلد ١٢،٢٠١٥).

١٧. عبد العزيز، صبري: القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية، (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١) .

١٨. عبد الحميد، شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٧).

١٩. عبد الهادي، نبيل وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل،(عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠١).

٢٠. فاخورميف: مبادئ الموسيقى النظرية، تر: رؤوف ألكاظمي، (بعداد: وزارة الأعلام السلسة الفنية، العدد ٢١، ١٩٧٢).

٢١ . فوزي، حسين: محيط الفنون، قسم الموسيقى، (القاهرة: دار المعارف، د. ت).

٢٢. قدوري، حسين: التربية الموسيقية للأطفال، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٩).

٢٣. كاي، نك، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، تر: نهاد صلحية،(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩).

٢٤. هازبر، أندره: مسرح توماشفسكي الإيمائي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية،٢٠٠٦).

٢٥. هنري، بول لآنج: الموسيقى في الحضارة من بتهوفن إلى أوائل القرن العشرين، تر: أحمد حمدي محمود (القاهرة : مطابع الهيئة المصرية، ١٩٨٤).

٢٦. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط ١، (بيروت: دار العودة ، ١٩٨٤).

٢٧. هيلات، مصطفى قسيم وفاطمة يوسف خصاونه: التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، (عمان: دار الميسرة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧).

٢٨. يوسف،عقيل مهدي: نظرات في فن التمثيل، (الموصل: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر في١٩٨٨).

٢٩. ***:المعجم الفلسفي، تصدير: إبراهيم مكور،(القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٨٣).