الغناء ودوره في تطوير اداء الممثل المسرحي

د.علي عبد المحسن علي

مشكلة البحث :

يلعب الغناء دورا اساسيا في حياة الانسان ، فمن خلاله يتمكن من التعبير عن افراحه والامه لانه المعبر عن الجانب الروحي للانسان والمعبر عن واجباته اليومية من عمل وطقوس ومراسيم دينية والمعبر كذلك عن وجهة نظره حول مختلف القضايا بخصوص البيئة وتقلباتها والموقف تجاه القوى الغيبية المسيطرة في حياته ، كما يعد الغناء المسؤول الاول عن زيادة الانتاج في العمل لانه المنشط والمحفز للعمل ، فضلا عن الدور الترويحي الذي يلعبه الغناء لكسر الرتابة والملل في حياة الانسان . يرتبط الغناء بطبيعة الشعوب وعاداتها وثقافتها وممارساتها الحياتية والاجتماعية فمن خلال الغناء وطريقته يمكن تمييز تنوع الشعوب وطريقة تفكيرها وعلاقاتها الاجتماعية ، فالانسان البدائي على سبيل المثال يستخدم الغناء لاغراض مختلفة منها محاكاة شكل وحركات الحيوان وايقاعاته الصوتية ليسهل عليه اصطياده او يقوم الساحر في المجتمع البدائي بمحاكاة الارواح الشريرة التي تلبست باحد الاشخاص من خلال غناء معين والغاية من وراء هذه المحاكاة اخراج تلك الارواح الشريرة من ذلك الشخص ، وبمرور الوقت ارتبط الغناء في العالم باذواق وتطلعات الملوك والامراء الذين استمتعوا بغناء المغنين ودفعوا لهم اموال طائلة لانهم مصدر سعادتهم وامتاعهم لان المغني يعيد الملك او الامير الى تراث شعبي قديم او يتغنى بماثره الوطنية والقومية وبكرمه . ارتبطت الموسيقى والغناء بفن الدراما لان بعض الموسيقيين وجدوا ضرورة التعبير عن العصر من خلال الموسيقى والغناء باسلوب درامي ممتع فظهر نتيجة لذلك المسرح الموسيقي وفيه يجسد الممثل المسرحي الشخصية الدرامية من خلال الغناء من هنا يتساءل الباحث (هل يمكن ان يؤدي الغناء دورا اساسيا في تطوير اداء الممثل المسرحي ؟) لذلك صاغ لبحثه العنوان الاتي : (الغناء ودوره في تطوير اداء الممثل المسرحي) .

اهمية البحث والحاجة اليه :-

تتجلى اهمية البحث على دور الغناء في تطوير اداء الممثل وفقا لابعاد الشخصية الدرامية (الطبيعي ، الاجتماعي ، النفسي) ووفقا للهدف الاعلى للنص الدرامي وبذلك فالبحث الحالي يفيد كل من :-

1-الممثلون المسرحيون .

2-المخرجون المسرحيون .

3-النقاد المسرحيون .

هدف البحث :-

تعرف دور الغناء في تطوير اداء الممثل المسرحي العراقي .

حدود البحث :-

الحدود الموضوعية :- دراسة دور الغناء في تطوير اداء الممثل المسرحي .

تحديد المصطلحات

1- الغناء :- عرفه ابن منظور " كل من رفع صوته ووالاه "(1) .

الغناء في اللغة " بكسر الغين على وزن كساء-هو الصوت المشتمل على الترجيح المطرب (الترجيح هو اداة الصوت في الحلق ، وتقارب بحركات الصوت والنفس) او ما يسمى في العرف غناء وان لم يطرب ، سواء كان في شعر او قران او غيرهما "(2) .

وعرفه المؤتمر الاول للموسيقى العربية 1932 على انه " كل ما يتغنى به من الاصوات وهو

1- ابن منظور جمال الدين بن محمد الانصاري ، لسان العرب ، ج8 ، م3 (القاهرة: الدار المصرية للتاليف والطباعة والنشر ، د.ت) ص91 .

2- محمد ابراهيم القزويني ، نظرة الاسلام الى الموسيقى والغناء (بغداد: مؤسسة الهداية الثقافية ، د ت) ص3 .

مد الصوت وتحسينه " (1) .

وعرفه الهاشمي 1979 " ما يتغنى به من الشعر ونحوه " (2) .

اما معلوف 1986 فيعرفه بانه " ما يترنم ويتغنى به " (3) .

وعرفه حمام 1992 " يطلق على كل قطعة غنائية للاصوات البشرية ، بالمعنى الخاص هي غناء الصوت البشري منفردا ، بمرافقة الية كان ام بدونها " (4) .

2- دوره
لغويا " دور : الدال والواو والراء اصل يدل على احداق الشيء بالشيء من حواليه . يقال دار يدور دورانا . والدواري : الدهر . لانه يدور بالناس احوالا و الدوار ، مثقل ومخفف : حجر كان يؤخذ من الحرم الى ناحية ويطاف به والدوار في الراس هو من باب ، يقال دير به وادير به ، فهو مدور به ومدار به . والدائرة في حلق الفرس : شعيرات تدور ، وهي معروفة. ويقال دارت بهم الدوائر ، اي الحالات المكروهة احدقت بهم . والدار اصلها الواو . والدار: القبيلة " (5) .
3- تطوير
لغويا " طور : الطاء والواو والراء اصل صحيح يدل على معنى واحد ، وهو الامتداد في شيء من مكان او زمان . من ذلك طوار الدار ، وهو الذي يمتد معها من فنائها . وكذلك (يقال) عدا طوره ، اي جاز الحد الذي هو له من داره . ثم استعير ذلك في كل شيء يتعدى . والطور : جبل ، فيجوز ان يكون اسما علما " (6) .
4- الاداء
لغويا "ادا – الاداة الالة والجمع الادوات (...) وادى دينه قضاه ، والاسم الاداة ، وهو ادى

1- المؤتمر الاول للموسيقى العربية ، ط1 امريكية ، القاهرة ، 1932 ، ص 142 .
2- احمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب (بغداد، مكتبة المتنبي ، 1979) ص91
3- لويس معلوف ، المنجد في اللغة والاعلام (بيروت ، دار المشرق ، 1986) ص561 .
4- عبد الحميد حمام ، الاغنية العربية تاريخها وانواعها (مجلة ابحاث اليرموك ، ع1 ، مجلد 8 ، اليرموك، 1992) ص74 .
5- ابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، ج3 (القاهرة ، اتحاد الكتاب العرب ، 2002) ص324 .
6- المصدر نفسه ، ص392 .

الامانة من فلان بالمد ، وتادى اليه الخبر اي انتهى " (1) .
الممثل الامريكي (البتشينو) يرى ان الاداء عمل شاق يزود الشخص بالطاقة حينا والوهن حينا اخر ، انه عمل يتسم بالعفوية تارة والجدية والمسؤولية تارة اخرى (2) .
التعريف الاجرائي
الغناء طريقة تساعد على تطوير التكنيك الصوتي للممثل من خلال توسيع التجاويف الانفية والفمية والبلعومية وبالتالي الوصول الى رنين صوتي جيد وكذلك يعمل الغناء على تنمية الاحساس بالكلمات والاقلاب والادغام والاخفاء والنبر وبذلك يتمكن الممثل من ايصال المعنى العام للمسرحية والمعنى الخاص بالمشهد الدرامي ومواكبة الايقاع العام للعرض المسرحي .

1-محمد بن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح ،(الكويت ، دار الرسالة ،1982) ص11 .
2-ينظر، قاسم بياتلي ، حوارات المسرح (معلمو المسرح في القرن العشرين) ، (الشارقة :دائرة الثقافة والاعلام ،2002) ص142 .

المبحث الاول

تطور الغناء تاريخيا
كان الغناء في مرحلة الصيد يعد الاساس في تحقيق هدف الصياد الا وهو اصطياد اكبر عدد ممكن من الغنائم من خلال اداء اغان معينة او من خلال تقليد اصوات الحيوانات واجتذابها اليه لصيدها بسهولة تامة . ارتبط الغناء بمرور الوقت مع السحر ، تلك المرحلة المهمة في حياة الانسان ، فعن طريق الغناء واداء الاصوات التي تتسم بالغرابة يتمكن الساحر بواسطتها من ترويع الناس تارة ومن اقناعهم بقدراته العجيبة . مع تطور الوعي البشري واكتشافه للقوى الخفية التي تتحكم بحياته الا وهي الالهة المتعددة فاوجد الانسان فكرة ال (الطوطم) * تلك الفكرة التي لعبت دورا روحيا في العلاقة بين الانسان والالهة ، قد استخدم الغناء فيها باعتباره المهيمن الاساس للاعراف والطقوس الدينية ، وبالتالي يعد الغناء وسيلة لتطوير قوة الصوت . اهتم الاغريق بالغناء باعتباره يلعب دورا مؤثرا في تكوين شخصية الفرد وتوجيهه الوجهة التعليمية الصحيحة "دراسة الموسيقى في اركاديا كانت تفضل على النحو والحساب ، لذلك اعتبروها درسا اجباريا حتى سن الثلاثين " (1) والموسيقى ترتبط بالشعر (الغناء) لان الموسيقى لابد ان تعتمد على الايقاع الشعري الموجود في الشعر (الغناء) والغناء يعتمد هو الاخر على الموسيقى باعتبارها المحددة للتغير في اللحن،هذا ما اكده افلاطون عندما قال "ماذا يمكن ان يعني اللحن والايقاع وحدهما اذا لم تكن هناك كلمات معهما " (2) وبذلك تلعب الموسيقى والغناء دورا لا يستهان به في الارتقاء بالمجتمع وتطوره والتعبير عن واقع الانسان وحاجاته الروحية والاجتماعية ، لان الموسيقى والعناء يرتبطان بالجوهر الانساني الا وهو الروح والنفس والارتقاء به عن طريق بث الحماسة والوطنية في روح الانسان الاغريقي وهذا ما تمثل في ابطال الملاحم الاغريقية وانتصاراتهم على الاعداء من الفرس وغيرهم لذلك يحتل الغناء او الشعر المرتبة الاولى في تصنيف الفنون لدى افلاطون اذ سمح للشاعر بالدخول الى جمهوريته لانه يحاكي المثل العليا ويجسد قيم الحق والخير والجمال وعن طريق الموسيقى يتعلم الانسان الايقاع والتناسب والانسجام ومحبة العدل . بالاضافة لذلك فالغناء والموسيقى

*الطوطم عبارة عن طائر او حيوان مقدس تتخذه القبيلة او العشيرة رمزا مقدسا لها وتسمى باسمه ، فتسمى على سبيل المثال قبيلة الاسد او الغراب ..الخ (الباحث) .
1-علي عبد الله ، موسيقى الدراما (عمان :دار ايلة للنشر والتوزيع ، 2010) ص2 .

2- علي عبد الله ، الابداع الموسيقي (بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة 2000) ص10 .
مسؤولان عن استرداد صحة الانسان وبالتالي فهناك وظيفة علاجية . من جانب ثاني كان الرقص والانشاد واداء التراتيل الخاصة بالاحتفال الذي يقدم للاله (ديونيسيوس) اله الخمر عند الاغريق من خلال الجوقة * التي تقدم الالقاء المنغم والالحان المنغمة عند ذاك انبثقت التراجيديا . ويصف ارسطو الاغنية بانها قدرة تامة على التاثير(1) والاغنية في التراجيديا الاغريقية مسؤولة عن اضفاء الجاذبية على الدراما، والاغنية تتمثل بالاناشيد التي كانت الجوقة تقوم بانشادها في الاوركسترا بين المشاهد التمثيلية، وهي اناشيد تكون مصحوبة عادة بموسيقى الناي وبالرقص والايقاع السريع في بعض اجزائها ويرى الباحث ان الهدف الاساسي للاغنية يكمن في التخفيف من التوتر الناتج عن المشاهد التراجيدية العنيفة في نفس المتلقي وفي الوقت نفسه الى الترفيه عنه وامتاعه ، ومن ثم جعله اكثر استعدادا لمتابعة الاحداث دون كلل او ملل لان ايقاع الاغنية ياتي منسجما مع الايقاع العام للاحداث المسرحية ، ومن الجدير بالذكر ان ارسطو يقسم اغنية الجوقة الى قسمين :
1- اغنية المدخل parados وهي اول جزء كامل تلقيه الجوقة عند دخولها الاوركسترا لاول مرة في المسرحية ، وينظم هذا الجزء في اوزان راقصة سريعة ، تتلائم حركة افراد الجوقة وهم يقومون بالرقص والانشاد معا .
2- الفاصل الانشادي stasimon وهو اغنية الجوقة الكاملة التي تقوم بانشادها بين الفصول ، وقد سميت بهذا الاسم لانها عبارة عن اغان غير مصحوبة بالرقص ، ويدخل في ظمنها التفعيل (الانابيستي) الديمتري (=4 اقدام) او التروخي التترامتري (=8 اقدام) (2) ويرى الباحث ان اغنية المدخل استخدمها (اسخيلوس) في مسرحية الفرس والمستجيرات ، فالاغنية هنا تستخدم لتوضيح المواقف والتعليق على بعض الحماقات التي تركبها الشخصيات مثل شخصية ملك الفرس (اكسرسيس) اما النوع الثاني من الاغاني فالاغنية فيه غير مصحوبة

*الجوقة عند الاغريق جماعة الراقصين او المنشدين على انغام (flute) وظيفة هذه الجماعة هو التعليق على الاحداث الماضية والتنبؤ بالاحداث الاتية ، والشخص الذي يقود الجوقة يسمى (كوريفايوس ،coryphaeus) يتخذ مكانا له في وسط الجوقة ولا تفصله الا مسافة صغيرة عن متفرجي الصف الاول. ينظر،علي عبد الله ، المسرح الموسيقي العربي(عمان :دار ايلة للنشر والتوزيع ، ، 2010) ص13.
1-ينظر ، ارسطو ، فن الشعر،ترجمة وتقديم وتعليق ابراهيم حمادة (القاهرة :د. ت) ص60 .
2-ينظر ، محمد حمدي ابراهيم ، نظرية الدراما الاغريقية (القاهرة :دار نوبان للطباعة والنشر ،1994) ص35 .

بالرقص ، وبالتالي فدور الاغنية هو التعبير عن الحدث الدرامي وتوضيح موقف الشعب من القضايا التي تحيط به فمن خلال الاغنية يتمكن المنشد من التحكم بالسرعة الايقاعية . اما الكوميديا فقد انبثقت من خلال الاغاني التي تقدمها الجوقة للاله نفسه . اما الرومان فبعد ان تمكنو من فتح الشرق ، تدفقت الاموال اليهم نتيجة غزواتهم ، مما انعكس على طريقة حياتهم التي اتسمت بالترف ، لذلك ادخلوا فنون التسلية واللعب على اختلاف انواعها ومسابقات الجري والعروض المسرحية المتسمة بالفكاهة تارة والتراجيديا تارة اخري هذا بالاضافة الى مسابقة الملاكمة والالعاب البهلوانية كالمشي على الحبل وغيرها ، وكانت هذه الممارسات تقدم في اعياد خاصة مثل " اعياد (كوبيلي) الام العظمى في اوائل ابريل ، وتتبعها اعياد كيريس الهة الزراعة في اواخر ابريل ، ثم اعياد الهة الزهور فلورا واعياد ابوللو في منتصف يوليو ، وبعدها الالعاب او الاعياد الرومانية في منتصف سبتمبر ، واعياد طرد الملوك وعودة الشعب في اوائل نوفمبر" (1) وبالتالي فغايات هذه الاعياد اما اجتماعية او دينية ، اما العروض المسرحة الرومانية المقدمة في هذه الاعياد فقد احتوت على عنصر الغناء الشبيه بفن (الاوبرا)* سار على نهج المسرح الاغريقي ، اذ استخدم (سنكا) وكتاب التراجيديا في عصره موسيقى الفلوت واسلوب غناء الجوقة كتقليد – محاكاة لتطبيقات الدراما الاغريقية ، وكذلك الحال مع كوميديا (بلاوتوس) التي زخرت بكم كبير من الغناء والرقص ، والمقطوعات الغنائية تحوي كافة الامكانات التعبيرية في اللغة والوزن ، و(ليفيوس اندرنيكوس) الذي عمد الى تنظيم المقطوعات الغنائية المتعددة الاوزان والتي هي في الاصل مونولوجات اغريقية** بالوزن الثلاثي ، وبذلك يعد الغناء الروماني عنصرا اساسيا يسهم في تطوير امكانات المغني او المنشد في مجال معرفة

1-احمد عتمان ، الادب اللاتيني ودوره الحضاري ، عالم المعرفة ،العدد141(الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،1989) ص37-38 .
*الاوبرا عبارة عن مزج عنصران هما الموسيقى والتمثيل والاسم جاء من التعبير الايطالي (عمل الموسيقار) ويمكننا من تتبع التغير في قصة الاوبرا من خلال تتبع التغير اللحني في الاغنية ، وقد ظهرت الاوبرا في فلورنسا بايطاليا في حوالي 1582 واطلق عليها (دفن) اما الموسيقار الايطالي (مونتفيردي) فقد كتب اوبرا (اورفيو) في 1607.ينظر ، يوسف السيسي ، دعوة الى الموسيقى ، عالم المعرفة، العدد46(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،1981) ص24.
** المونولوج هو مصطلح يستعمل بمعان عدة ، بيد ان المعنى الاساسي له هو الحديث المنفرد الذي يقوم به شخص واحد-في وجود او غياب مستمعين-ونجد مثالا لذلك في معظم الابتهالات والقصائد الغنائية والمرثيات. مصطفى عبدة ، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني ،ط2 (القاهرة :مكتبة مدبولي ، 1999) ص23.
اماكن الوقوف الطويل والموقت والاستفهام والتعجب وغيرها من الجوانب المتعلقة بايقاع اللغة .
ارتبط الغناء في القرون الوسطى بالطقس الديني المسيحي ، اصبح الغرض منه موعضة المؤمنين وايضاح قصة المسيح (ع) والاقتداء بها واحكام الصلاة ، وبالتالي اصبح الدور المناط بالغناء هو مخاطبة المشاعر الدينية والتاثير في الاحاسيس ، لقد ظهر في 450-604 الاغاني الجريجورية (نسبة الى القديس جريجوري) وهذا النوع من الغناء اتسم

بالرصانة لغرض جذب اكبر عدد ممكن من الناس من خلال مخاطبة المشاعر الدينية وبالتالي فالغناء ياخذ هنا دورا تربويا - توجيهيا .

اما خارج الكنيسة فقد ظهر نوع اخر من الغناء انتسب الى الشعراء الجوالين سمي " الاول الترابادور، والثاني التروفير ، والثالث المنسينجر" (1) والميزة الاساس لهذا النوع من الغناء هي الافصاح عن القصص الخيالية والحكايات الخرافية التي تدور حول مغامرات الابطال من امثال (ريتشارد قلب الاسد) و (تيبو) ، وعلى العموم ينبغي على المنشد معرفة كيفية التلوين في طبقة الصوت لغرض جذب انتباه المتلقي واقناعه بالرسالة التبشيرية التي يسعي المنشد الى ايصالها .

في عصر النهضة ظهرت جماعة (كاميراتا*) التي طالبت بالتزاوج بين الفن الموسيقي وفن الدراما ، لذلك ظهر فن الاوبرا ومن المؤلفين الموسيقيين الذين برعو في هذا الفن (مونتفيردي ، سكارلاتي ، لوللي ، هيندل ، جلوك ، موتسارت ، فيبر ، اوبير ، فيردي واخيرا فاجنر) . كتب مونتفيردي اوبرا (ارفيو) عام 1607 وفيها اتبع اسلوب الدمج بين الاغنية الانفرادية والاغنية الراقصة والانشاد الكورالي وبين الحدث الدرامي ، فجعل تلك العناصر متممة للفعل الدرامي على خشبة المسرح ، اي انه دمج بين الغناء والتسلسل الخاص بالافعال وردود الافعال التي يتطلبها الحدث المسرحي وذلك يتطلب من المنشد او المغني القدرة على السير بالمسار اللحني للاغنية بما ينسجم مع التحولات في ايقاع الحدث الدرامي ويتطلب كذلك القدرة على المد والقصر في الحروف .

1-علي عبد الله ، موسيقى الدراما ،المصدر السابق ، ص18 .

*جماعة كاميراتا جماعة من الادباء والشعراء ورجال الثقافة والفكر والموسيقى المحترفين والهواة ، كانت تجتمع في فلورنسا ، الت على نفسها تطبيق المثل الجمالية لافلاطون حول دور الموسيقى في العرض المسرحي عند ذاك انبثق الغناء الاوبرالي . ينظر: علي عبد الله ، الابداع الموسيقي ، المصدر السابق، ص22.

الدرامي ، فالممثل يقوم بالتمثيل والغناء والرقص لذا اعتبر مبدع الاداء المسرحي القائم على سرعة البديهة وتوقد المخيلة مما وفر له القدرة على مزاوجة الايقاع في الغناء والرقص من جهة والتاثير على المتلقي بموسيقى الصوت .

في القرن التاسع عشر تطورت الاوبرا لتكون في خدمة العرض المسرحي بجميع تفاصيله ، وبالتالي اصبح الغناء الانفرادي والجماعي منسجما مع التطور الحاصل في الحدث الدرامي وهذا ما ظهر جليا في اعمال المؤلف الموسيقي الالماني (ريتشارد فاجنر ، 1813-1883) الذي سعى في اعماله (الهولندي الطائر ، تانهويزر ، لوهنجرين ، تريستان وايزولد ، خاتم النيبلونجين ، واخيرا بارسيفال) والتي عبرت جميعها عن فلسفته الخاصة بالجمع بين الشعر والموسيقى والتمثيل والفن التصويري معا في مركب فني واحد ، انه (العمل الفني الشامل) وهذه العناصر تنجز من قبل شخص واحد ويرى الباحث ان فلسفة الجمع بين الفنون منبثقة من موقف فاجنر من الحضارة الاوربية التي تحمل نزعة مادية مهمتها القضاء على كل المقومات الروحية للبشر ومسخ كل ما هو يحمل عنصرا فنيا جماليا . من جانب ثان فقد تاثر فاجنر بالفنان الموسيقي الالماني (لودفيج فان بتهوفن ، 1770-1827) وخصوصا في (سيمفونيته التاسعة والاخيرة*) التي عمد فيها الى الدمج بين الشعر والموسيقى وبين انغام الالات والصوت الانساني في وحدة متكاملة-متناسقة . اعطى فاجنر الاهمية للدراما من خلال (الالحان الدالة ، leitmotivs) التي تعد وسيلة من وسائل البناء السايكولوجي للشخصيات الدرامية والربط كذلك بين اجزاء الدراما ، وبالنتيجة يتم استيعاب الشكل للمضمون ، ومن جانب ثاني فقد عمد الى ابعاد الغناء الجماعي للمغنين وبدلا من ذلك نصحهم بايجاد طريقة في الغناء بما يشبه الكلام العادي وذلك لكسر المالوف من تتابع الانغام والالقاء المنغم والغرض من ذلك هو اعطاء الكلام وضوحا اكثر واتقان مخارج الحروف ويهدف من وراء ذلك خلق الايهام بالواقع عن طريق التفريق بين العالمين الواقعي والمثالي . لقد اراد فاجنر من خلال عروضه المختلفة تطوير امكانات المغني من ناحية استقرار الصوت وقوته مما يبعد الاخير عن المشاكل النطقية المتمثلة ببحة الصوت .

*السيمفونية هي "عمل موسيقي كبير للاوركسترا الكامل وينقسم عادة الى اربعة اجزاء (حركات) ويمتد طولها الزمني ما بين نصف ساعة وثلاث ارباع الساعة..وهي تدور حول طبيعة مقامية واحدة تميز السيمفونية (كل عمل على حدة)..ويقال مثلا السيمفونية من مقام ري الصغير" . يوسف السيسي ، دعوة الى الموسيقى ، المصدر السابق ، ص172.

المبحث الثاني

جماليات الاداء الصوتي للممثل

لتجسيد الشخصية الدرامية بصورة صحيحة يتطلب من الممثل الاحساس بالكلمات وهذا الاحساس لا يتم ما لم يتم فهم كل كلمة في النص والتي ترتبط بالكلمة السابقة واللاحقة لها وبالنتيجة فهم السلسلة الكلامية وتدرجها او تسلسلها المنطقي لذلك يجب تقسيم الدور الى وحدات او ضربات ، وبالتالي يسهل على الممثل الاجابة عن الاسئلة الاتية ماذا ؟ لماذا ؟ كيف ؟ ، بتعبير اخر ماذا افعل لو كنت مكان الشخصية الدرامية في الزمان والمكان المحددين ولماذا افعل ذلك ؟ وكيف افعل اي الصيغة او طريقة الفعل .

قبل كل شيء ينبغي على الممثل دراسة الاعمال الفنية او الادبية للكاتب الدرامي ودراسه اسلوبه الفني والعصر الذي ولد فيه والظروف الموضوعية والذاتية المحيطة به للوصول الى الفعل الدرامي ، والفعل هو الحالة العامة التي تتيح لشيء ما للنمو بين بداية ووسط ونهاية ، ويعد الحوار احد جوانب الفعل الدرامي ، لذا ينبغي على الممثل ان يتهيا شعوريا وصوتيا للالقاء وفقا للضرورات الاتية :

1- ان يكون الكلام لداع يدعو اليه اما في اجتذاب نفع او دفع ضرر .
2- ان ياتي به المتكلم في موضعه ويتوخى به اصابة فرصته .
3- ان يقتصر منه على قدر حاجته .
4- ان يتخير طريقة اللفظ الذي يتكلم به (1) .

وعند اخذ هذه الضرورات في الاعتبار يكون هدف الممثل هو ايصال مشاعر الشخصية الدرامية في الاداء وفقا للموقف الدرامي ووفقا للسرعة الايقاعية ووفقا للحالة الوجدانية والشعورية للشخصية الدرامية .
يؤدي الممثل للشخصية الدرامية بصورة صحيحة اذا تمكن من تغيير طبقة الصوت (طبقة الصوت لها علاقة بسعة اهتزاز الجسم المهتز اي لها علاقة بطبيعة الذبذبات الصوتية) ، ذلك التغيير المرتبط بتغيير سعة اهتزاز الموجة الصوتية مما يؤدي الى اعطاء دلالة معينة تريد الشخصية الوصول اليها لتحقيق الهدف الذي تصبو اليه . والممثل الجيد هو القادر على الوصول الى اوسع مدى صوتي ، اي قدرة الممثل على اعطاء طبقات صوتية سواء بالسلم

1-ابو الحسن سلام ، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية (الاسكندرية :دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، د.ت) 79 ص .
الموسيقي العالي او المنخفض . من جهة ثانية يمتلك الممثل قوة مناسبة في دفع الصوت بغض النظر عن الطبقة الصوتية ، (قوة الصوت ترتبط بقابلية الملقي او الممثل على زيادة شدة الصوت) ويقود هذا بالممثل الى تبني زمن خيالي للفظة وفقا للتلائم بين زمنه الشخصي وزمن بيئة الشخصية وبيئة اللفظة وموقفها في الموقف الدرامي او الحدث ودوافعها ومقدار تاثيرها في الشخصية الدرامية الثانية سواء كانت هذه الشخصية موالية للشخصية الاولى او معادية لها
تكمن قدرة الممثل الابداعية في ناحية جماليات الالقاء على توظيفه للحظات الصمت بصورة علمية ومنسجمة مع متطلبات العرض المسرحي ، ولفترات الصمت في العرض المسرحي علاقة بعدد من الجوانب والتي يمكن تحديدها بالاتي :- اولا فترات الصمت المتعلقة بفرز الكلمات والجمل ، ففي الشعر مثلا يتحكم الوزن الشعري في فترات الصمت نهايات الابيات وبالتالي في ايقاع الالقاء . اما في النثر فهناك عدد من المحطات التي يتم فيها الصمت :-
1 - محطة المقطع الصوتي بين هذا المقطع وذاك فترة صمت قصيرة .
2 - محطة التنفس هناك فترة تحدث عندما يضطر الممثل الى ان ياخذ شهيقا كي يستمر بالكلام وهي قصيرة ايضا .
3- محطة انهاء المعنى اذ ينبغي على الممثل ان يصمت لمدة قصيرة او متوسطة لاعطاء فكرة ان المعنى الكامل للجملة قد تم .
4- محطة التسليم والاستلام وهي فترة الصمت التي على الممثل ان يطيلها او يقصرها عندما يستلم الحوار من الممثل الاخر ، فان كان الجواب او رد الفعل يحتاج الى تفكير فان فترة الصمت تطول ايضا . ثانيا : فترات الصمت الفنية وهي الفترات التي يتوقف فيها الممثل عن الكلام للاغراض الاتية : 1- لغرض استيعاب الافكار والاجابة عليها من قبل الممثلين .
2- لغرض جذب انتباه المتفرج نحو كلمة معينة او جملة معينة سواء وقع الصمت قبلها ام بعدها . 3- لغرض القيام بشغل مسرحي يدعم الكلمات اللاحقة .
4- لغرض تحقيق عالم الترقب لدى المتفرج . 5- لغرض التعبير عن الصدمة او الاندهاش او الذهول او الرفض (1) . من كل ذلك يتبين لنا الدور الذي يلعبه الصمت في الالقاء المسرحي ، فهو يحدد هدف الشخصية المسرحية وموقفها اتجاه الشخصيات الاخرى . تكمن قدرة الممثل الالقائية على تطوير اجهزة النطق وخاصة التجاويف الانفية والفمية والمشتركة من خلال التمارين المختلفة ويحتم ذلك اتباع الرنين الصوتي في الحروف الذي هو الصوت زائد صداه مما يعطي لتلك الحروف وضوحا وسلاسة في النطق . يترتب على الممثل معرفة

1- ينظر ،ك.ستانسلافسكي ، حياتي في الفن ،ترجمه: دريني خشبة ،ج1(القاهرة:الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر ، 2004) ص 51.
متى واين ولماذا يستخدم الادغام في الحروف والادغام هو (خلط حرفين او مزج احدهما بالاخر اثناء النطق) ويعرف كذلك النبر (التاكيد على مقطع معين من الكلمة دون غيره وذلك لاعطائه الاهمية دون غيره) بالاضافة الى معرفة الاخفاء (اخفاء حرف لام التعريف عند مجيئه قبل اي حرف من الحروف الشمسية التي هي ت ، ن ، د ، ذ ، ر ، ز ، س ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ل ، ا) ، كما يتحتم على الممثل معرفة مواضع الاقلاب (تحويل اي حرف الى حرف اخر ، كما في تحويل الباء الى ميم مثل من بعد) ، كل تلك الوسائل الالقائية (الادغام ، الاخفاء ، الاقلاب ، النبر) تؤدي الى السير القاء الكلمات بموسيقة معينة والانسجام مابين ايقاع الكلمة وايقاع المشهد المسرحي .

المبحث الثالث الغناء ودوره في اداء الممثل المسرحي

في كوميديا (دي لارتي) يلعب الغناء دورا اساسيا في تطوير القاء الممثل ونطقه للكلمات بسهولة ووضوح ومن الجدير بالذكر ان هذا النوع من العرض المسرحي الذي يعتمد على الارتجال ظهر في عصر النهضة وقدمها الممثلون الايطاليون الذين يجوبون شوارع المدن الايطالية لتقديم فن مسرحي يعتمد على الارتجال لذلك لا يتم تزويد هؤلاء الممثلون الا بخطوط عامة للحدث . (شكسبير) هو الاخر استخدم الغناء في معظم عروضه المسرحية مما اضفى على شعره المرسل تناسقا فنيا خاصا ، فالاغاني التي تتخلل مسرحية روميو وجوليت خير دليل على ذلك فقد منحت الممثل القدرة على مد الحرف وتقصيره حسب مقتضيات الحدث الدرامي ومتطبات الشعر المرسل ، فمصمم الديكور والمخرج والمنظر المسرحي البريطاني (ادوارد كوردن كريج ،1872-1966) دعى الممثل الى ضرورة امتلاك صوت معبر وواضح لذلك يعمل مع الممثل من اجل ذلك من خلال موائمة كل طبقة صوتية من طبقات صوته مع اله موسيقية معينة ، يبدو ذلك جليا في مسرحية (هاملت) التي عرضت على مسرح موسكو الفني عام 1912(1) وتبعا لذلك فالممثل الجيد هو القادر على استثمار الغناء في تطوير التنغيم (الارتفاع والانخفاظ بطبقة الصوت او تقوية الصوت واضعافه) ولا يتمكن من ذلك الا من خلال امتلاكه لاذن موسيقية اي امتلاكه لفن الاصغاء . (ستانسلافسكي) اكد على دور الغناء في تطوير اداء الممثل فعن طريق تطوير الارتفاع والانخفاض في درجة الصوت يتمكن الممثل من تحقيق الايهام بالدور المسرحي ويتمكن الممثل من ذلك من خلال احساسه بكلمات الدور المسرحي ، ويرى الباحث ان تمرينات (ستانسلافسكي) على الغناء هي التي صاغت نظام الطريقة الذي اكد عليه الاخير فيما

بعد والذي ينص على ان الاداء المسرحي يبدا من الداخل الى الخارج ، وهذا ما اكده (ستانسلافسكي) عندما اقر ان الغناء يلعب دورا اساسيا في تطوير قدرات الممثل الادائية وتطوير ملكاته الابداعية للوصول الى النظام والتناسب الذان يحكمان الفن والفنان المسرحي(2) وبالتالي فالغناء يؤدي الى تحقيق الايهام بالدور المسرحي .
مايرخولد درب ممثليه على القاء الحوار بتلحينه على ثلاثة درجات موسيقية ، وهو اقرب الى

1- ينظر ، نديم معلا ،وجوه واتجاهات في المسرح (دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، 2009) ص14 .
2-ينظر ، قسطنطين ستانسلافسكي ، اعداد الممثل ، ترجمة د.محمد زكي العشماوي ومحمود مرسي احمد ، مراجعة دريني خشبة (القاهرة : دار نهضة مصر ، 1979) ص212 .

الالقاء المنغم والغاية من وراء هذا الالقاء المنغم او الغناء تطوير اداء الممثل من خلال تحكمة بقوة الصوت .

المخرج الالماني برتولد برخت دعا الى عدم الايهام في جميع عناصر العرض المسرحي لغرض تنبيه المتلقي بالمشكلات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تواجهه ، لذلك جاءت الموسيقى لتعمق مفهوم (التغريب) التي تقف في تضاد مع طبيعة الاحداث المقدمة على خشبة المسرح وكذلك الحال ، فالممثل لايغني بقصد تحقيق التطريب او الايهام للمتلقي بل الايحاء بالغناء بقصد الوصول الى تقليد شكل المغني وبالتالي ، فدور الغناء هو تلخيص الحكاية او الربط بين المشاهد او التعليق على الحدث الدرامي او اعتراض ذلك الحدث ، ظهر ذلك جليا في مسرحية (الام شجاعة) فالموسيقى لا تتوافق مع الغناء بل على الضد منه والاغنية هي الترجمة الحرفية للانهيار الاخلاقي لشخصية من الشخصيات(1). من جانب ثاني تلعب الجوقة دورا اساسيا في تطوير اداء الممثل فالممثلون يتركون شخصياتهم ليقومو بالغناء الجماعي فالغناء اضافة لما تقدم يذكر المتلقي بضرورة تحدي القوانين الاجتماعية والسياسية وتغييرها . المخرج الانكليزي (بيتر بروك) هو الاخر طالب ممثله بالغناء على خشبة المسرح، ولكنه غناء من نوع اخر انه همهمات وترتيل يعيد المتلقي الى اجواء القرون الوسطى والى فكرة الانسان البدائي الذي يعيش في الادغال والغرض من معالجة القضايا الواقعية المعاصرة بطريقة بعيدة عن المالوف ، ففي اخراجه لمسرحية (رقصة الرقيب ماسجريف) للكاتب الانكليزي (جون اردن) جعل البطل (الرقيب ماسجريف) يجوب الشارع وبصحبته اله الطبل ويعزف عليه ايقاعا معينا يدل على احتقاره لفكرة الحرب التي لاتخلف الا الدمار والموت ، وعندما لا يجد الاستجابة من الجمهور يعمد الى العزف بضربات عنيفة ويرافق ذلك حركات عنيفة بقدماه ثم تتطور تلك الحركات الى ما يشبه الهمهمة يرافقها ترتيل غنائي (2) والغاية من ذلك النوع من الغناء هي التعبير عما هو بدائي لغرض نقل المتلقي الى الاجواء الاحتفالية والطقسية وابراز تناقضات الواقع الذي يعيشه والفوضى بكل اشكالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية . المخرج المسرحي البولندي (جيرزي كروتوفسكي) اكد بتمارينه مع الممثل على تطوير قوة الصوت عبر تمارين موسيقية ، فيعمد ممثليه على غناء

1-ينظر : برتولد بريخت ، الارجانون الصغير(نظرية برتولد بريخت في المسرح الملحمي) ترجمة وتقديم فاروق عبد الوهاب (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام ، د. ت) ص10 .
2- ينظر ، سعد اردش ، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة،العدد19 (الكويت ، مطابع اليقظة ، 1979) ص24 .

بعض المقاطع من النص المسرحي والانتقال بالمدى الصوتي من مرحلة الهمس الى مرحلة الصراخ ، وكان ينصح الممثل الذي يواجه مشاكل بالنطق من الوقوف على الراس والغناء مما يساعد الحنجرة على العمل بفاعلية، وبالنتيجة يعمل الغناء على تطوير اداء الممثل من ناحية التكنيك الصوتي الصحيح بما يخدم غرض العرض المسرحي في ادخال المتلقي الى طقس خاص بطقوس الاقوام البدائية او طقس الاقوام التي تمتلك ثقافة وفكر يختلفان عن ثقافتنا وفكرنا .

الفصل الثالث الاجراءات

مسرحية (ذاكرة مرة*)

تتنتول قصة المسرحية مجموعة من الشباب العراقي التي تعاني من عدم وجود وظائف لتعيينها والاهمال المتعمد لتطلعاتها وطموحاتها ، انه الشباب الذي يبحث عن الهويته الوطنية المفقودة .

تحليل المسرحية:

يلعب الغناء دورا اساسيا في تحريك احداث المسرحية الى الامام نحو الاصطدام بالجدار المسمى الاهمال المستمر وتزييف الحقائق ، فالغناء يسهم في تزويد الممثل بالخيال الصوتي للافكار والمشاعر بغية تحقيق صور مختلفة لمعاناة انسان عاش في ارض ويتمنى ان يهاجر الى اخرى ويحسد الطائر على جناحيه ويتمنى ان يستعيرهما منه برهة حتى يتمكن من الطيران الى ارض الاحلام الموعودة مما ادى كل ذلك بالممثل الى تطوير اداته الجسدية واليات التنفس والرنين الصوتي وبالنتيجة وضوح مخارج الحروف .

ان الغناء الذي بدئته احدى الشخصيات بصورة منفردة مالبث ان تحول الى القاء جماعي اسهم في تنغيم الحروف وتغيير درجتها بما يتلائم مع الفكرة الاساسية للنص المسرحي التي هي (نحن في وطننا اغراب) ويتلائم مع الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية الدرامية . ان الحالة النفسية للشخصية الدرامية مشابهة لحالة شخصية (زارا) في (هكذا تكلم زرادشت) للفيلسوف (فردريك نيتشة) عندما يقول " الصحراء تتسع وتمتد ولكن من يجرؤ على ان يستحوذ على الصحراء " للاشارة الى خواء النفس الانسانية فهي لا تستطيع الاستيلاء على كل شيء حتى الصحراء وكذلك الحال مع شخصيات مسرحية (ذكريات مرة) التي اصابها الياس في العيش بحرية وسط تناقضات مختلفة مكن الممثلون من استخدام الغناء للتعبير عن هذا الياس والقنوط من انظمة شبه ميته او ولادتها غير مكتملة . من ناحية ثانية مكن الغناء الممثل من تطوير تقنيات

الالقاء كالمد والقصر والاقلاب والادغام والنبر للتاكيد على المقاطع المهمة من الكلمات بالاضافة الى اماكن الصمت والتنغيم في الكلمات لغرض التاثير على المتلقي وجذب انتباهه للوصول الى الهدف الاعلى للنص الدرامي . لقد ساعد الغناء الممثل على مواكبة التحول في المشهد الدرامي من لحظة لاخرى وفقا للتطور في الفعل

*مسرحية من اعداد واخراج حازم عبد المجيد قدمت على مسرح كلية الفنون الجميلة /جامعة البصرة في 2009 تمثيل مجموعة من الطلبة .

الدرامي وصولا الى الذروة في الاحداث بالاضافة لمواكبته صراع الشخصيات ورغباتها من اجل اهداف تصبو لتحقيقها .

نتائج البحث

1- يساعد الغناء على تطوير قوة الصوت .
2- يساعد الغناء على تحديد اماكن الوقوف الطويل والمؤقت لغرض شد انتباه المتلقي .
3- يسهم الغناء في تعريف الممثل بايقاع الكلمات والتحسس به .
4- الغناء ضروري جدا للممثل ليمكنه من الوقوف على نهايات المعاني من خلال تطوير تمارين التنفس .
5- الغناء يسهل على الممثل تلوين طبقاته الصوتية والانتقال من الطبقة الواطئة صعودا الى الطبقة العالية اي من السلم الواطيء الى السلم العالي (من دو صعودا الى سي) .
6- للغناء دور اساسي في تطوير النبر بما يتلائم مع الموقف الدرامي .
7- يسهم الغناء في ايضاح مخارج الحروف .
8- يعمل الغناء على تطوير اليات المد والقصر والادغام والاخفاء وفقا للحالة النفسية والاجتماعية للشخصية الدرامية .

المراجع والمصادر:

ا - المراجع

1- جمال الدين بن محمد الانصاري، ابن منظور ، لسان العرب ، ج8 ، م3(الدار المصرية للتاليف والطباعة والنشر ، د. ت) .

2- بن زكريا ، ابي الحسن احمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، ج3 (القاهرة: طبعة اتحاد الكتاب العرب ،2002).

3- الهاشمي،احمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب (بغداد ، مكتبة المتنبي ، 1979).

4- معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة والاعلام (بيروت:دار المشرق ،1987) .

5-الرازي ، محمد بن ابي بكر ، مختار الصحاح،(الكويت:دار الرسالة ، 1982).

ب - المصادر

6- المؤتمر الاول للموسيقى العربية ، ط1 امريكية ، القاهرة ، 1932.

7-ارسطو،فن الشعر،ترجمة ابراهيم حمادة (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د. ت) .

8-احمد عتمان ، الادب اللاتيني ودوره الحضاري ، عالم المعرفة –سلسلة كتي ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب-الكويت ،1989.

9-ابو الحسن سلام ، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية (الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، د. ت).

10- عبد الله ،علي ، موسيقى الدراما (عمان : دار ايلة للنشر والتوزيع ، 2010) .

11- عبد الله ،علي ، الابداع الموسيقي (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 2000).

12- عبد الله ،علي ، المسرح الموسيقي العربي (عمان : دار ايلة للنشر والتوزيع ، 2010)

13- بياتلي ، قاسم ، حوارات المسرح (معلمو المسرح في القرن العشرين) (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام ، 2002) .

14- القزويني ، محمد ابراهيم ، نظرة الاسلام الى الموسيقى والغناء (بغداد ، مؤسسة الهداية الثقافية ، د ت) .

15- حمدي ابراهيم ، محمد ، نظرية الدراما الاغريقية (القاهرة : دار نوبان للطباعة والنشر 1994) .

16- السيسي ، يوسف ، دعوة الى الموسيقى ، عالم المعرفة،العدد46 (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،1981) .

ج – الدوريات

17- حمام ،عبد الحميد ، الاغنية العربية تاريخها وانواعها (مجلة ابحاث اليرموك ، ع1 ، مجلد 8 ، 1992) .