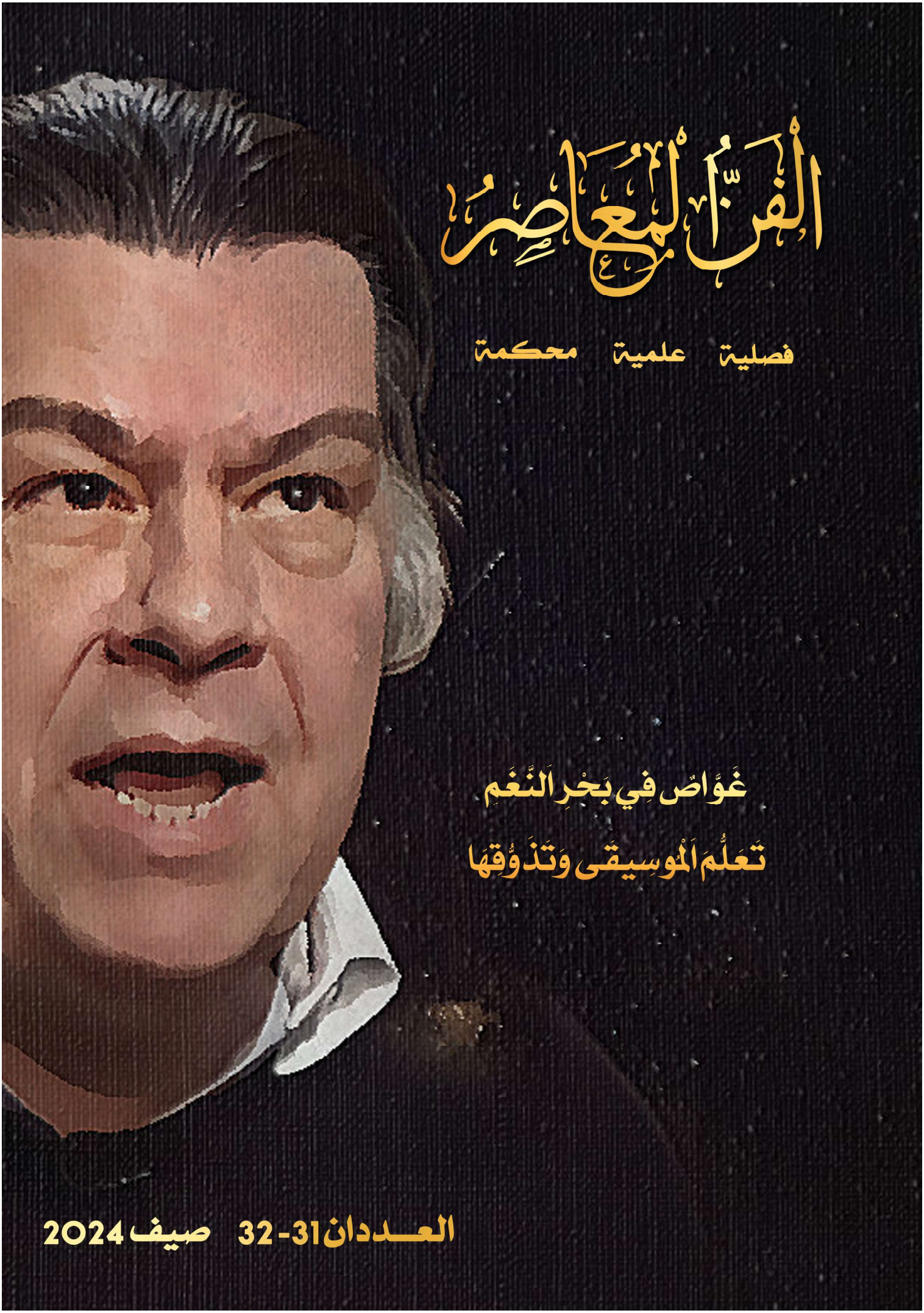

الفن المعاصر
فصلية علمية محكمة
غَوَّاصٌ فِي بَحْرِ النَّغَمِ
تَعَلُّمَ المُوسِيقَى وَتَذَوُّقَهَا
العـــددان 31-32 صيف 2024

31

الفن المعاصر

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ. د غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ. د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ. د سمية رمضان
أ. د فوزية حسن
أ. د مجدي عبد الرحمن
أ. د هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
محمد الكومي

رقم الإيداع
2011 - 6269
الترقيم الدولي
3639 - 1110

دراسة تحليلية لمقام الحجاز الغريب وإمكانية الاستفادة منه لعازف الكمان الشرقي

أ.د / أسامة محمود إبراهيم القصبجي
أستاذ بقسم الآلات تخصص كمان
المعهد العالى للموسيقى العربية

المسرح الموسيقي «والترفلزنشتاين نموذجا»

أ.م.د / فهد سليم السليم
أستاذ مساعد قسم التمثيل والإخراج المعهد
العالى للفنون المسرحية (دولة الكويت)

خصائص أسلوب أداء «فيروز» من خلال بعض الألحان العالمية المقتبسة

أ.م.د /مريم محمد السعيد تركى
أستاذ مساعد بقسم الغناء المعهد العالى
للموسيقى العربية

أسلوب أداء آلة التشيللو في التوزيع الموسيقي لبعض الأعمال الآلية والغنائية في الموسيقى القومية المصرية

أ.م.د / وليد عبد الباسط
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص تشيللو
المعهد العالى للموسيقى العربية

إمكانية الاستفادة من الأوبرات العالمية في رفع مستوى أداء المغني العربي

أ.م.د / جيهان أحمد الناصر بدر
أستاذ مساعد بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لمقطوعة التوبة لبليغ حمدي وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د /حسام محمد شفيق السيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لسماعي شوق آور «إنعام لبيب» وإمكانية الاستفادة منه في العزف على آلة العود

د/ وائل محمد عبد الرازق إبراهيم
مدرس بقسم الآلات تخصص عود
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية للمقدمة الموسيقية للمسلسل التليفزيونى «عائلة الحاج متولى» لـ ميشيل المصرى

أ.م.د / إيمان حسين عبد الحميد جنيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

تتر المقدمة الموسيقية لمسلسل البخيل وأنا لـ عمر خيرت دراسة تحليلية عزفية وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

د. / سامر إبراهيم عبد العزيز
المدرس بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لأسلوب أداء الأغنية الوطنية عند شادية «أقوى من الزمان» نموذجاً

د. / دعاء عدنان قطب
مدرس بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لبرليود رقم ٣ مصنف رقم ٣٤ للفيلولينة والبيانو لدميترى شوستاكوفيتش

أ.م.د /عبد الوهاب عبد الفتاح منسى
أستاذ مساعد بقسم الوتريات - فيولينة
المعهد العالى للكونسرفاتوار

الهارمونية في بعض أعمال عطية شرارة الآلية

أ.م.د /إيمان محمد أنور
أستاذ مساعد بقسم التأليف والقيادة
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة في أسلوب «شريف محى الدين» في تلحين الأغنية الفنية «أيدوم النهر» نموذجاً

د. /سارة عبد السلام موسى
دكتور في قسم علوم الموسيقى
المعهد العالى للموسيقى العربية

أ.د غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

ويتجدد اللقاء

مع العدد الجديد لمجلتنا الغراء الرصينة «مجلة الفن المعاصر» في عدد خاص عن الموسيقى والتذوق الموسيقي، بقلم مجموعة من أعضاء هيئة التدريس والباحثين، الذين يقدمون مجموعة من الدراسات والأبحاث العلمية المهمة ترنو جميعها إلى الارتقاء بفن الموسيقى وتعليمها وتذوقها.

يأتي هذا العدد الجديد متوازيا مع ارتفاع سقف طموحاتنا وتوقعاتنا في سباقنا مع الزمن الذي لم نعد نملك رفاهية ضياعه دون خطوات مسرعة متئدة لتحقيق جودة التعليم الإبداعي الفريد وغير المسبوق، على المستوى المحلي أو الإقليمي، بل ينافس على المستوى الدولي، حيث تمضي الأكاديمية قدما بفضل سواعد أبنائها للقيام بدورها المنوط بها في خدمة المجتمع، وخدمة الإنسان داخل وخارج حدود الوطن.

تعد «الفن المعاصر» بمثابة حلقة مهمة في هذه الرحلة الشائقة التي نقوم بها نحو الجودة في أرقى مراتبها، حيث من المزمع دخول المجلة في إطار النشر الإلكتروني الذي سيتيحها بشكل واسع النطاق يمكن أن يحتضن الأبحاث العلمية من كافة أرجاء المعمورة، وبكافة لغات العالم سعيا إلى تصنيف المجلة للنشر الدولي، خطوة سوف تتحقق في القريب العاجل مع إطلاق الموقع الإلكتروني للأكاديمية والتي ستشغل فيه المجلة حيزها الملائم.

إن حضور أكاديمية الفنون كمؤسسة تعليمية إبداعية وسط السياق الثقافي العالمي يتفق مع ما تطمح إليه القيادة السياسية متمثلة في رؤى فخامة الرئيس/ عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية للعبور بوطننا الغالي إلى آفاق أرحب تتجاوز كل المعوقات التي تعترض الطريق إلى عصر تنويري جديد لتعود مصر إلى سابق عهدها في مقدمة ثقافات العالم.

أ.د مدحت الكاشف

مدير التحرير

غواص في بحر النغم

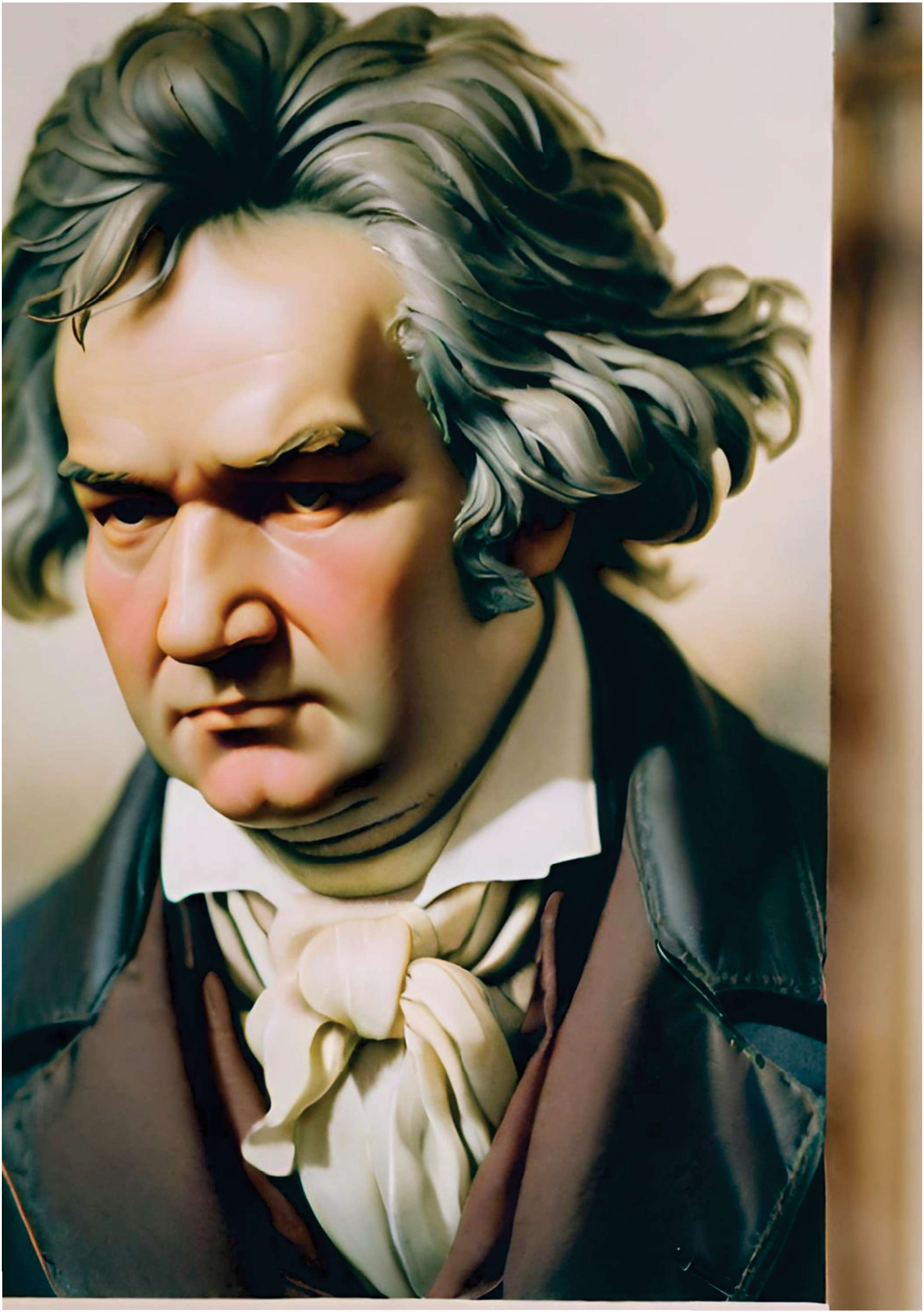
يعد البرنامج الإذاعي (غواص في بحر النغم) للموسيقار الكبير عمار الشريعي بمثابة المدرسة التي تعلمنا فيها كيفية تذوق الموسيقى والاستمتاع بها عبر تحليلات مشوقة ومبهرة لموسيقانا الشرقية والعربية، فلم يكتف عمار الشريعي وهو علامة مهمة في تاريخنا الموسيقي من كونه مبدعا قدم مئات المؤلفات والألحان عبر مشوار طويل، بل نجده قدم لنا تراثا إبداعيا موازيا في برنامجه ذائع الصيت «غواص في بحر النغم»، الذي كان يصحبنا فيه للغوص في أعماق أجمل الموسيقات العربية والأغاني الطربية لعلامات الموسيقى والغناء، لنتمكن بفضل تحليلاته من تذوق وفهم دلالات المعاني وراء الجملة الموسيقية أو اللحنية، الأمر الذي

كانت تزداد معه متعتنا السمعية والتذوقية، مما كان له عظيم الأثر في حياتنا اليومية وعلاقتنا بفن الموسيقى والغناء في فترات تاريخية كاد يختفي أثرها فينا بفعل تردي الذوق العام من جراء انتشار فنون موسيقية، أقل ما يقال عنها إنها انعكاس لحالة تردٍّ عامة ألمت بحياتنا اليومية، ولم نجد الفرص الملائمة للاستمتاع بفن الموسيقى الذي قلت ممارسته واقتصر على بضع حفلات يكلف الحضور إليها ثمنا باهظا. وفي المقابل بدأت الموسيقى الرديئة تطاردنا في كل مناحي الحياة في عالمنا الواقعي وحتى في واقعنا الافتراضي من خلال مواقع التواصل الاجتماعي التي نعيش معها وقتا ليس بقليل كل يوم، مما أصاب ذائقتنا الموسيقية بالعطن، وهو ما أثر على ممارساتنا حتى لحياتنا اليومية.

وفي هذا العدد من مجلة الفن المعاصر، نقدم مجموعة من الدراسات والأبحاث التي تعيد لنا الكيفية التي يمكن بها تعلم الموسيقى وتذوقها على أسس علمية.

حيث تكمن ضرورة تذوق الموسيقى في كونها تعيننا للتعرف على مواطن الجمال في أرواحنا، وترويض حواسنا التي خلقها الله فينا قائمة على الوحدة والتناغم بين مجموعة المشاعر المختلفة لتلك الحواس، فتذوق طعم جميل أو سماع صوت جميل يثير لدينا مشاعر جميلة، والعكس صحيح بطبيعة الحال، ونحن في الموسيقي لا نستخدم فقط حاسة السمع، بل إننا نستخدم دون مبالغة الحواس الخمس جميعها. وبفعل الموسيقى نلملم شتات أرواحنا ونبعث فيها كل المعاني السامية للحب والخير والجمال. فالموسيقى تقوم بتنقية النفس من عللها، وترفع من شفافيتها وتزيد من بهجتها، وتمنحها طاقة إيجابية لمواجهة تعقيدات الحياة اليومية. وعليه، يمكن القول بأن التذوق الجمالي للموسيقى هو ذلك الإحساس الذي يصاحب سياقها الإبداعي الذي ولدت فيه، مع الوضع في الاعتبار أن تذوق الموسيقى لا ينهض على قواعد ثابتة يمكن سحبها على كل أفراد المجتمع، ولكنه يعتمد على مجموعة من القيم الموضوعية المتغيرة التي تختلف من شخص لآخر بناء على تلقيه للعمل الإبداعي الموسيقي وانطباعه الخاص جدا. وعلى جانب آخر، فإن التذوق الجمعي للموسيقى يساعد على توحيد الشعور الجمعي في مواجهة الفنون الموسيقية الرديئة التي فرضت نفسها في الآونة الأخيرة.

إن هذا العدد يحتوي على مجموعة من الدراسات والأبحاث التي قام بإجرائها عدد من أساتذة الفن الموسيقي بالأكاديمية، تعرضت معظمها بالتحليل الشائق لموسيقات شهيرة، وألحان ترسخت في نفوسنا ولا تزال نغماتها تتجلى في آذاننا من فرط عذوبتها وأصالتها، مثل أعمال عمر خيرت وعطية شرارة وبليغ حمدي وشريف محيي الدين وغيرهم، إلى جانب تحليل أشهر الأغاني للمطربة الكبيرة فيروز، وشادية وغيرهما، فضلا عن ذلك فإن هذه الدراسات تطرح أساليب علمية للعزف على بعض الآلات الموسيقية، وبقدر استفادة الدارسين من نتائج تلك الدراسات فإنها أيضا تفيد القارئ العادي الذي يبحث لذائقته عن مناهج تعينه على تذوق الموسيقى.



المسرح الموسيقي
«والتر فلزنشتاين نموذجا»

أ.م.د / فهد سليم السليم
أستاذ مساعد قسم التمثيل والإخراج المعهد
العالى للفنون المسرحية (دولة الكويت)

يقول بيتهوفن عنها
«هي الحلقة التي تربط الروح
بالحس»

مدخل إلى الدراسة

تـــردد الباحـــث كثـــيرا في دراســـة أو بحـــث هـــذا النـــوع القومـــي والجديـــد في عالـــم الموســـيقى، خاصـــة وأن والـــتر فلزنشـــتاين walter felsenstein (1901-1971) نمســاوي الجنســية قــد قــدم جديــدا في عالــم المــسرح الذي

بـــدأه كممثـــل فيـــه في مســـارح بلـــده النمســـا، ثـــم تحـــول إلى إخـــراج الأوبـــرات العالميـــة في مســـارح ســـويسرا وألمانيـــا (في بـــازل وزيـــورخ وكولونيـــا وبرلـــين) basel,zurich,berlin في العـــصر الحديـــث.

لفظـــة موســـيقى، وتكتـــب أيضـــا (موســـيقا) تحتـــل جانبـــا كبـــيرا ومهمـــا في تحديـــد اللفظـــة لنطمـــئن إلى التصميـــم الموســـيقي.

تســـير الموســـيقى في الغـــرب منـــذ القـــرن الـــ19 ميلاديـــا في ركاب التصويـــت المتعـــدد منـــذ حـــوالي ألـــف عـــام بينمـــا نشـــأت الموســـيقى في الـــشرق -ولا تـــزال- عـــلى أســـاس (النغـــم الواحـــد) أو (الصـــوت المنفـــرد)[1]، لكـــن الواقـــع الموســـيقي يذكـــر وجودهـــا في الحضـــارات الإغريقيـــة والرومانيـــة وعـــصر النهضـــة والعصـــور الحديثة في تاريـــخ البشريـــة. يقـــول بيتهوفـــن عنهـــا «هـــي الحلقـــة التـــي تربـــط الـــروح بالحـــس»[2] . ويتضـــح أن الموســـيقى قـــد مـــرت بمراحـــل ثريـــة وعديـــدة، باحثـــة في موضوعاتهـــا الجـــادة (مثـــل مســـايرة الزمـــن عـــلى مـــر المعصـــور مـــن الكلاســـيكية والرومانتيكيـــة والكلاســـيكية الجديـــدة والتأثيريـــة والبـــاروك).

أبـــرزت الدراســـات الموســـيقية آلات الطـــرق بأنواعهـــا المختلفـــة، الفـــرق الموســـيقية أوركســـترالية وعســـكرية وأوبراليـــة ونحاســـية وشـــعبية ومختلطـــة وكورالية، وظهـــور أنـــواع موســـيقية عديـــدة مثـــل: الســـوناتا والســـوناتين

1 – سعيد عزت. التذوق الموسيقي. دائرة معارف موسيقية، ط1، 1958، الناشر سعيد عزت، مطبعة لاظوغلي، القاهرة، ص9.
2 – المصدر السابق، ص 15.

والكانتانا والسيمفونية والكونشرتو والقصيدة السيمفونية والبروجرام والأوبرا بأنواعها والباليه الموسيقي والارتجالات والرابسودي والافتتاحات).

كما تعني لفظة (الموسيقى) الغناء أيضا، «فاللفظة مشتقة من كلمة الموزيات muses وهي ربات الفنون التسع في الميثولوجيا الإغريقية القديمة، والمتحمسات للعلوم والفنون»[3].

يساعد هذا التغير على مر العصور على إقرار المصطلح الموسيقي بأنه مصطلح غير محدد واسع عريض مع أقدم الفنون وأعرقها بما أشرك الفلاسفة على مر العصور -قديمها وحديثها- على إطلاق تعبيرات شتى ومعان عديدة للفظة الموسيقى... شاعرية أو خيالية أو هي واقعية أم علمية؟

"يدلل المصطلح الموسيقي على أنها علم وفن ولغة توصيل؛ فهي كعلم تعتبر من العلوم الطبيعية بحكم بنائها على القواعد والحسابات الرياضية mathematics (في أبعاد الدرجات الصوتية وتركيب الأنغام وتنظيم الأوزان)، فهي كفن تلتزم بالكثير من مزايا الفنون الأصيلة واختصاصاتها أداءً وعزفا، كما أنها لغة توصيل لنقلها الأحاسيس»[4].

تتكون الموسيقى من عنصرين أساسيين هما (الصوت) و(الزمن)[4].

الصوت كظاهرة طبيعية يدركها المرء عن طريق السمع، والزمن هو الثوب الذي ترتديه النغمة على درجة واحدة من الجدة.

سوابق موسيقية في تاريخ الموسيقى:

لم يستطع والتر فلزنشتاين الوصول إلى فكرة (المسرح الموسيقي) دون دراسة تاريخ الموسيقى عالميا والتعرف على مناهجها، والتي تلخص سياحته في عالم فنون الموسيقى، وكذا كيفية اختيار الباحث لمنهج علمي منتقى يتناسب وهذه الدراسة الواسعة.

تواجدت الموسيقى في المسرح الإغريقي- الموزيات التسع (سبق الإشارة إليهن)، ثم موسيقى التراتيل في المسرح الديني، وموسيقى عصر النهضة الأوروبي التي جاءت مع الأوبرات والباليه من بعده، موسيقى ترتبط بالرقص ارتباطا عضويا، وتكشف عن علاقة قديمة في التاريخ البشري بين الموسيقى والرقص.

كان للموسيقى الأثر الكبير في تطوير فنون الباليه، وفي إنشاء أكاديمية الرقص للباليه الفرنسي في عام 1661م -في منتصف القرن الـ 17 الميلادي- ثم بروز ميلاد موسيقى البروجرام Program Music التي لا ترتبط بصيغة موسيقية محددة لكنها -مع ذلك- من الموسيقات الرفيعة حين تعتمد على الآداب والفنون التشكيلية، وكذا على عالم الطبيعة والتاريخ في القرن الـ 19 الميلادي، حيث العصر الذهبي لموسيقى البروجرام.

درس فلزنشتاين عصره وموسيقات عصره دراسة وافية واعية مهدت له الطريق إلى المسرح الموسيقي. فعرف موسيقى متتابعات الباليه ومتتابعات الآلات الفردية والموسيقى الخالصة Obsolute Music . ودرس موسيقى الرعاة Pastoral، والموسيقى المصاحبة، والسيمفونيات الخيالية لبرليوز، والقصيد السيمفوني عند ليست Lowis Hector وLiszt Ferenc.

دراسة سابقة أمام ونصب عين والتر

3 – المصدر السابق، ص 15.

4 – قاموس منهجي... أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية. تأليف د. كمال الدين عيد، مراجعة د. ألفت المنيري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006، ص 686.

فلزنشتاين كان لا بد منها لميلاد مسرحه الموسيقي. الأوبرا كمؤلف موسيقي يدخل في تكوينه الغناء والأوركسترا السيمفوني، وهو مؤلف غير مقيد بـ (فورم) خاصة في العصر الحديث، حيث يؤدي المغنون بالغناء تعبيرا عن مشاعرهم الإنسانية مكررين المقاطع.

مع إشعاعات عصر النهضة الأوروبي يقدم الإيطالي بيري Peri النموذج الأول لأول أوبرا في العالم. وفي عام 1600م تتبعه أوبرا ثانية بعنوان يوريديتشي Euridici. وفي عام 1607 يكتب الإيطالي مونتفردي أوبرا (أورفيو) Orfeo معتنيا أكثر فأكثر بالتأثير الدرامي وتغيرات المشاهد والفصول ودخول الريسيتاتيفو –الكلام الشعري ذو الإيقاع- إضافة إلى الثنائي –الدويتو Duett .

"في فرنسا، تبدأ الأوبرا لفرنسية على يد لولي Lulli بأوبرا الباليه"[6]. تطورات سريعة في عالم الأوبرا حيث يضيف الإيطالي رامو Rameau إلى الأوبرات الإيطالية الآريا دا كابو، وينعش من الحدث الدرامي بإدخاله العواصف والزلازل والحرائق ومناظرها في أحداث الأوبرا.

في ألمانيا، يتعاون جلوك Gluck ليتخلص من الآثار الإيطالية في فن الأوبرا. وفي النمسا، عند موازرت يأتي بالأوبرا المرحة Merry Opera (زواج الحلاق وكوزي فان توتي Cosi FanTutte).

"يأتي القرن الـ19 بعصر الأوبرا الرومانتيكية الألماني فان فيبر، وهو فاتحة عصر التنوير الموسيقي الألماني، فقد أدخل القصص الشعبية الزاخرة بالبطولات في الأوبرات، مظهرا ما بين ما فوق الطبيعة من سلوك أو تصرفات، وأضاف موتيفات موسيقية وتكوينات صوتية"[7].

استفاد فلزنشتاين من تاريخ الموسيقى وتاريخ الأوبرات عند الحديثين (الإيطالي روسيني Rossini ، ودونيزيتي Donizetti، والألماني فاجنر Wagner، والفرنسي بيزيه Bizet، بوتشيني Puccini، ديبوسي Debussy . في القرن العشرين، استفاد من الأمريكي ألبان برج Alban Berg لإبراز الصراع الاجتماعي في أشكال موسيقية عصرية تختلف عن كل قديم في الشكل الماضي.

الأوبريت:

وهو أيضا نموذج موسيقي مسرحي، بمعنى أوبرا صغيرة لكنها تكتب نثرا (باللغة العادية السيارة) ألحانها أكثر سهولة من ألحان الأوبرا، ولها نظام خاص في دخول الشخصيات إلى خشبة مسرح الأوبريت. تظهر كل الشخصيات في الفصل الأول، وتتصاعد الصدامات بينها، بينما يتعمق في الفصل الثاني سوء الفهم في الأحداث، أما الفصل الثالث فتحل فيه كل المشاكل على خير.

تصاحب الرقصات الأغنيات، وكذلك أغنية الختام الأخيرة في العرض المسرحي – الأوبريت-.

Singspiel وهو الكلام المُغنّى وهو الأصل في الأوبريت. جاك أوفنباخ j.offenbach الألماني هو مبتدع الأوبريت إلى جانب زميله سوبيه SUPPÉالألماني المولد والفرنسي الجنسية.

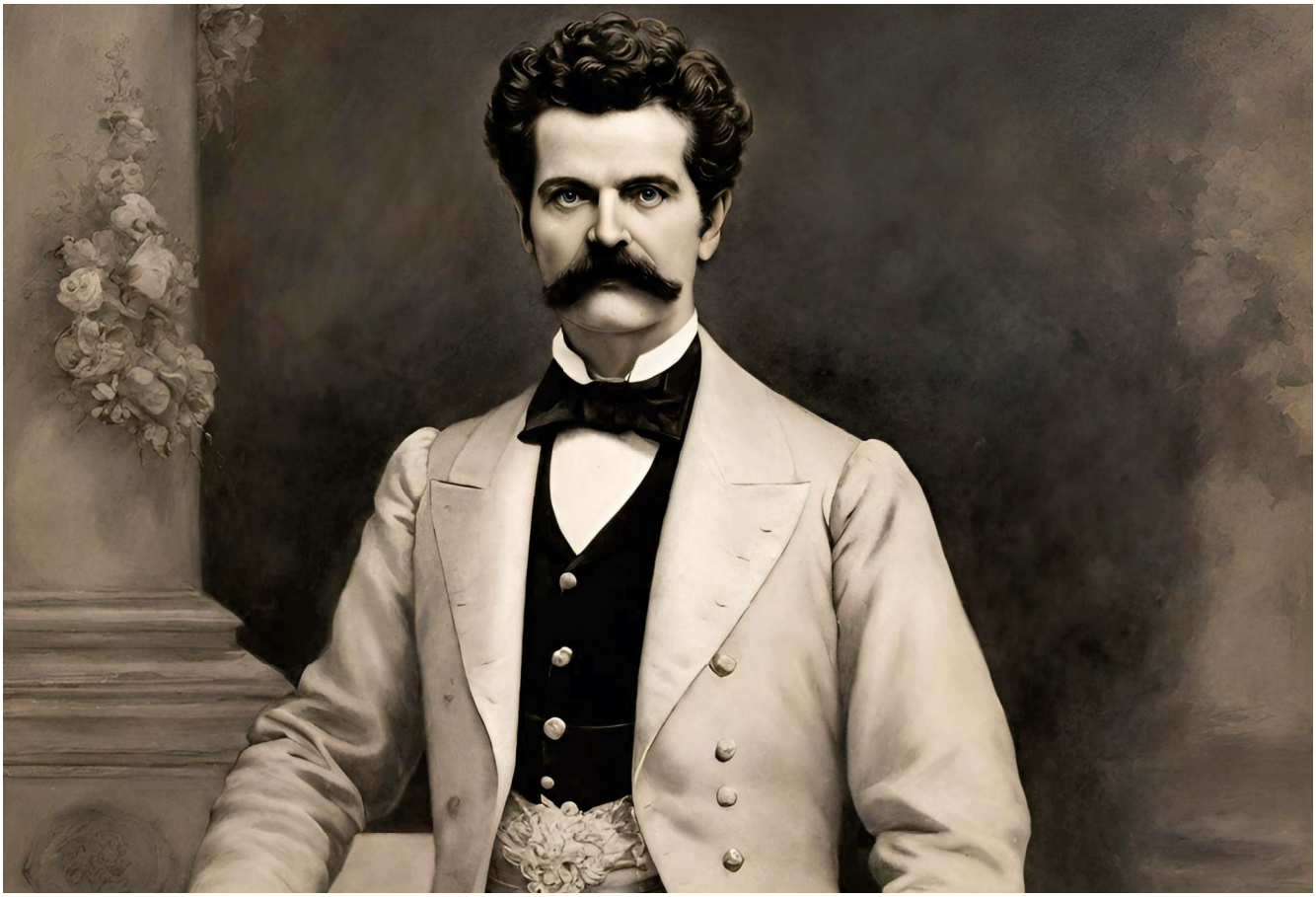
"جدد أوفنباخ من القوانين الأدبية لفن الأوبريت. وركز سوبيه على الجوانب البهلوانية في شخصية الفلاح الفظ والريفي الجلف والمهرج خفيف الظل (أوبريت جالاتيا الجميلة وبوكاتشيو)"[8].

تفخر النمسا حتى اليوم بالموسيقي النمساوي يوهان شتراوس Johann

5 - المصدر السابق. ص684.

6- أحمد نهاد، فن الموسيقى، حلب، 1971، ص10.

7 - المصدر السابق. ص 169.



Strauss(1825- 1899) كممثل للعصر الذهبي بفن الأوبريت، حيث امتاز عن الأوبريتات الأوروبية بالاتزان في البهلوانيات والضحكات الطويلة، ورقة الأغاني، ودخول رقصة الفالس في سياق الأوبريت.

منهج الدراسة:

اختار الباحث لهذه الدراسة منهج البحث الوثائقي. لماذا؟ وما هي أسباب هذا الاختيار؟

عمليا جاء تصنيف مناهج البحث العلمي التسعة حسب التقسيم العلمي الأمريكي باسم "مناهج البحث في العلوم السلوكية" على النحو التالي:

المنهج الوصفي	المسحي
المنهج الوصفي	الوثائقي
المنهج الوصفي	الحقلي
المنهج الوصفي	تحليل المحتوى
المنهج الوصفي	السببي المقارن
المنهج الوصفي	الارتباطي

المنهج الوصفي التتبعي

المنهج التاريخي.

المنهج التجريبي.

كتب علماء المنهجية الأمريكيون فان دالن Van Dalen, D. في كتابه المعنون: Under standing educational research: An Introduction, New York.

في عام 1966،داير J. Dyar في عام 1979 في كتابه: Under standing and evaluation, Educational research, California.

كما ذكر بست Best,J في كتابه المعنون: Research in Eduction .New Jersy.

8- المصدر السابق نفسه. ص 142.

9- د. صالح بن حمد العساف. المدخل إلى البحث في العلوم السلوكية، ط1، مكتبة العبيكان، السعودية، 1416هـ/1995م، ص 167.

في عام 1981، وكذلك آري Ary, D في كتابه المعنون: Introduction to research method in education .

يؤكد كل مبدعي أساسات ومناهج البحث العلمي أن هناك تشابها في الخطوات بين المنهجين التاريخي والوثائقي، إلا أن هناك من علماء المنهجية من يرى بأن المنهج الوثائقي يتميز عن المنهج التاريخي بالتحليل الوثائقي. وكما يقول أغلب العلماء الأمريكيين "بأن مدلول البحث الوثائقي هو الجمع المتأني والدقيق للسجلات والوثائق المتوفرة ذات العلاقة بموضوع مشكلة البحث، ومن ثم التحليل الشامل لمحتوياتها بهدف استنتاج ما يتصل بمشكلة البحث من أدلة وبراهين تبرهن على إجابة أسئلة البحث"[10].

يلجأ الباحث إلى تحديد مصادر البحث الأساسية والثانوية من كتب ودوريات ووثائق أو سجلات، ثم يتأكد من صحة المصادر، وبعدها يعمد إلى التحليل الذي يدفع بالأدلة الإيجابية للبحث.

لم يكن بالاستطاعة الدخول إلى عالم والتر فلزنشتاين قبل الدخول بالتوسع السابق ذكره لفهم مسرحه الموسيقي الجديد.

في القرن العشرين –قرن فلزنشتاين- يلمح الباحث تجارب درامية موسيقية على مسارح العالم (عند بريخت، مسرحيات جان دارك المذابح، لوكللوس، الإنسان الطيب من ستشوان) Die Dreigroschenoper,Der Gute,Das VerhÖr Des Lukullus, Mensch Von Sezuan كما في أعمال أخرى عند بيتر فايس (مسرحية مارا- صاد) Marat-Sade.

"المسرحية الموسيقية – الغنائية هي نوع بعيد عن فن الأوبرا، كما أنها ليست الفودوفيل Vaudeville. إذن، ماهي؟ هي نوع من مسرح غنائي يقدم أو يعرض غنائية درامية على خشبة المسرح. يستعرض والتر فلزنشتاين المتأثر بمسرح بريخت والدراما الخاصة به قرارات بعض القراءات النقدية الجادة بأن مسرح بريخت بغنائياته وأغانيه ليس مسرحا نثريا، كما أن مسرح فلزنشتاين بغنائياته وأغانيه ليس مسرحا أوبراليا"[11].

التحليل:

ما معنى المسرح الموسيقي في فلسفة فلز نشتا ين ؟

هل من الضروري أن يكون البطل في مسرحه الموسيقي مغنيا أم ممثلا وسط هذا التجديد في مهمات الأوبرا وإنتاجاتها؟ ثم ما هي الأهداف هنا؟

أطلق فلزنشتاين على مسرحه الواقع في وسط برلين العاصمة الألمانية، وفي مواجهة على الصف المقابل لدار أوبرا برلين، أطلق عليه (مسرح الواجبات الإنسانية) حتى يجتاز مسرحه مرحلة أوبرات المطبخ ليقدم تجديدات مسرحية موسيقية للوصول إلى حلقة فنية جديدة ومثمرة بين الجماهير المسرحية وبين كل

المشتركين والماثلين في العرض المسرحي من ممثلين ومغنيين.

ما هو موقف وفلسفة فلزنشتاين من الدراما؟

هو يقول «إن الحياة شيء والمسرح شيء آخر»[12]، لعله يقصد الاختلافات بين الحياة والمسرح؛ ففي الحياة نعثر على بدايات، لكننا لا نضمن النهايات، بينما نعرف في المسرح الاثنين –البدايات والنهايات- هكذا

10 – المرجع السابق نفسه. ص204-203.

11 – د. كمال الدين عيد. مناهج عالمية في الإخراج المسرحي، ج2، سان بيتر للطباعة، القاهرة، ص 635.

فكر فلزنشتاين في المسرح الموسيقي؛ فهو يبدأ لكنه لا ينتهي بأي نهايات. لذلك فهو يتجنب الختامات التاريخية التقليدية رغبة في وجود مسرح حي متفاعل. ويفضل فلزنشتاين مبدأ (الترفيه) في مسرحه الموسيقي، إذ دون ترفيه لا وجود للدراما ولا وجود للمسرح الموسيقي أو المسرحية الموسيقية.

لكن هذا الترفيه الذي يقصده فلزنشتاين ترفيه واجب الاستحقاق من مسرحه إلى الجماهير، حيث يقتضي هذا الواجب في فلسفة مسرحه المنفرد في أوروبا اكتساب مبادئ جمالية إنسانية عن طريق استعمال فضيلة الأخلاقيات في عروضه كواجب وضرورة تنشر على القيم Axiolgy الذي يشمل الدين والأخلاق والجمال في حزمة واحدة؛ بمعنى غرس مبادئ حياتية إنسانية بين الجماهير تتجلى في السلوك البشري من شرف وصدق وعدل وتهذيب وتنقية النفس من الغرور والشرور. مثل هذه القيم الاجتماعية هي الحد الفاصل بين الخير والشر، بين الإحساس النقي والمنفعة والمصالح. في الدين طاعة العقل من طاعة الله وهي طاعة منشؤها الدين والتدين لتحقيق التوازن النفسي لدى الإنسان ليفصل بين الغايات والرغبات في الحياة؛ فالعقل السليم الواعي يجسد أمر الله الذي يوفر كثيرا من السعادة والآمال عبر ضمير يكتشف الظلم والقسر والوهم.

اهتم مسرح فلزنشتاين بالأحداث اليومية في حياة الشعوب –أيا كان شكلها ومخبرها– والهدف هو ربط المشاهد وإمتاعه في حياته وإشراك المشاهد بالضرورة ليطرب ويسعد وكأنه أحد شخصيات المسرح الموسيقي.

وكان الهدف من هذا المسرح الموسيقي، الجديد القابع في وسط مدينة برلين العاصمة الألمانية هو التفوق على مسارح الأوبرا والأوبريت، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين الذي نعيش على ظهرانيه، واضعا نصب العين مهمة تحقيق رغبات الملايين في المتعة وعلم القيم وسط مجتمع راق نظيف من العقد والمشكلات اليومية والنفسية والاجتماعية.

باختصار، سعت فلسفة فلزنشتاين إلى "أن الترفيه بإمكانه، من خلال تيار يحمل أساسا فكريا، أن يعثر على كثير من الباحثين عن الرغبة في التسلية اليوم، كنتيجة طبيعية لحاجة الجماهير (نفسيا واجتماعيا وسياسيا) إلى الترفيه"[13].

إذن، وكما يرى الباحث، أن مهمة المسرح الموسيقي تختلف اختلافا كبيرا عن المسارح الأخرى كمسرح الأوبرا أو مسرح الأوبريت. قدمت الأوبرا على مدى تاريخها منذ انبثاقها في مستهل عصر النهضة الأوروبي، وحتى اليوم، أوبرا غير ريبرتوار المسرح الموسيقي عند فلزنشتاين، فالأوبرا المرحة Gay Opera تجمع بين الأوبرا بوفا Buff والأوبرا الفرنسية كوميك Comique قد اعتمدت على موضوعات سهلة بعيدة عن الدراما وعن التعقيد والتركيب، فهي "أحداث تحمل البهجة للجماهير دون أن تقترب من إنضاج أفكارهم؛ مثل أوبرات: هروب من السراي لموزارت وزواج فيجارو لموزارت ودون باسكوال لدونيزيتي والخطيبة المباعة لسماتانا. خرجت الأوبرا المرحة عن هذا التقليد المريح مرة واحدة في أوبرا بيزيه (كارمن) حينما أوردت حوارا أوبراليا هادفا وأخلاقيا"[14].

12 – Walter felsensteini Musik Theatre, 1961,p.55.

13 – مناهج علمية في الإخراج المسرحي، مصدر سبق ذكره، ص 647-646.

14 – قاموس منهجي... أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مصدر سبق ذكره، ص172.

فكرة القومية- الفلزنشتاينية:

يحدد المورد الحديث تفسير لفظة القومية Nationalism بأنها: "وعي بمجد أمة معينة، ويؤكد على تعزيز ثقافتها ومصالحها"[15]، وتذكر د. سمحة الخولي في كتابها (القومية في موسيقا القرن العشرين): "القومية هي القوة الكبرى في العصر الحديث، وهي المحرك الأول للأحداث التاريخية... ترابط بين الناس تحتل اللغة والدين والثقافة المشتركة أهمية خاصة بينها. والحركة القومية هي ظاهرة وجود هذا الشعب والأمة"[16].

يرى الباحث أن الإعداد للقوميات يقتضي مصداقية وقوة، على اعتبار أن القومية تجسد كل معطيات المحركات القومية والسياسية وتوحد الشعوب نحو فكرة الحرية والديموقراطية ومعاداة العبودية والشوفينية، وغيرها من أساليب القهرة والاستعباد. الدليل على ذلك، بدايات القوميات ضد شعوب قارات أفريقيا وأمريكا اللاتينية وآسيا لدحض السيطرة الأجنبية، ولإعلاء ثقافات جديدة لم تكن معروفة من قبل. "بل لقد اتسعت الموسيقات القومية بعد انبثاق الثورة الفرنسية كرمز لقومية مستقبلية في عدة مدن أوروبية في البداية عند سماتانا- دوفرجاك في تشيكوسلوفاكيا، جلينكا ويورودين وبالاكيريف وموسوروسكي ورمسكي كورساكوف في روسيا وجريج في النرويج وألبينيز وجرانا دوس في إسبانيا وإلجار في بريطانيا وليست في المجر وشوبان في بولندا"[17].

فطن فلزنشتاين إلى الجذور في القومية واستنادها إلى الموسيقى الشعبية من جهة، والموسيقى الدينية المحلية من جهة أخرى.

قدم القرن العشرون قومية تحمل نظرات وفلسفات اجتماعية إلى جانب نظرات تاريخية تلتزم بحقيقة فنية تقول إن القومية ليست ضد أو معادية للعالمية Universalism كما اعتقد البعض، لكنها امتداد خصب لقومية القرن الـ 19 لكن بمنجزات عصرية فائقة. "أعمال بارتوك المجري، دي فاليا الإسباني، فون وليامز البريطاني، شافيز المكسيكي"[18].

إذن، فالأصل في المسرح الموسيقي هو دراسة وافية لتطور الديموقراطيات والحريات في وطن ما، صغيرا كان أو كبيرا، هكذا يكون مسرح الواجبات الإنسانية.

في الإخراج الفني، يقف فلزنشتاين على طرف النقيض مع المخرجين الذين يطبعون ممثليهم ومغنييهم بالطبعة الإخراجية. إن نجاح الممثل أو المغني داخل العرض في أن يكون وسيلة إلى غاية؛ وسيلة للتعبير الحي النشط الذكي، وغاية لنقل مفاهيم الإخراج ودرامية العرض وتصورات المخرج نفسه. هذ اختلاف واضح وجريء ومفهوم بين فلزنشتاين وبين المخرجين المعاصرين.

يركز فلزنشتاين على أن العمل في الأوبرا يبدأ من حلقات متسلسلة مستمرة، وفي كل حلقة تبدأ الصورة من جديد... من المغني إلى قائد الأوركسترا وحتى تصل إلى المتفرج نفسه. "إن من أهم خصائص المسرح الموسيقي هو حفاظه على الدراما، كما أنه يرفض أوبرا لا تدفع بالقيمة الدرامية إلى لب العمل الفني، لأن معنى ذلك ثبات الأحداث وجمودها في تبلد وركود وجمود ومعناه ظهور الأصوات الموسيقية في حالة الطرب أو الغناء أكبر دليل على هذه الحقيقة الموسيقية- العلمية درامات وأوبرات الإيطالي فيردي التي نعثر

15 – المورد الحديث –قاموس إنجليزي/عربي، دار العلم للملايين، لبنان، 2012، ص759.
16 – عن قدورى –عبد الرحيم أحمد، ص75.
17 – المصدر السابق، ص8.
18 – مناهج عالمية في الإخراج المسرحي، مصدر سبق ذكره، ص 641-640.

فيهـا عـلى الخلـل الدرامـي الـذي نستشـعره في أوبـرات ومسرحيـات كثـيرة رغـم موسـيقاها".

تتلخـص فلسـفة فلزنشـتاين في مسرحـه الموسـيقي في الأهميـة التاليـة:

أ- في علاقـة الديكـور بالموسـيقى والأرثـام (جمـع ريثـم Rythm)، فينتبـه الرجـل إلى أسـئلة يحددهـا لنفسـه... مـاذا يريـد الديكـور مـن مشـاركته؟ وأيـن يقـع؟ كيـف يتواجـد عـلى المـسرح؟ مـا هـي وظيفتـه؟ ثـم مـا هـي أهـداف مهنـدس الديكـور (تصميمـا وتنفيـذا وخططـا)؟

ب- كل صغـيرة وكبـيرة عـلى خشـبة المـسرح لا بـد وأن تبـدأ انطلاقـا مـن الموسـيقى.

جـ- الغنـاء الفـردي عـلى المـسرح Solo في وحدانيـة لا يمكـن التأثـير بـه عـلى الجماهـير في المسرح الموسـيقي عنـده. إذ أن المطلـوب في الأغنية الدراميـة في المـسرح الموسـيقي بعـث ديناميكيـة تقـوي وتشـد مـن أزر الأحـداث الدراميـة، وترفـع مـن النبـض والحـس الموسـيقيين.

د- الوقفـات والصمـت في المسرحيـة الموسـيقية- الغنائيـة عـادة مـا تختلـف عـن مثيلاتهـا في الدرامـا العاديـة- المسرحيـة؛ ذلـك لأن بدايـات ونهايـات الموسـيقى تدخـل في التحكـم في تحديـد فـترات الصمـت والسـكوت.

هـ- يختلـف الإخـراج في المسرحيـة الموسـيقية أحيانـا عـن إخـراج الدرامـا المسرحيـة؛ بمعنـى أنـه قـد لا يعثـر المخـرج الدرامـي في الدرامـا على مـا يرغـب في تفسـيره تمامـا، أو قـد يغـير مـن عنـده بإضافـات معينـة بمـا يقدمـه أو يسـديه للممثلـين مـن ملاحظـات إضافيـة. لكـن كيـف يمكـن أن يكـون الموقـف ذاتـه في المسرحيـة الموسـيقية؟ إذن، أسـلوب إخـراج الدرامـا لا يصلـح للمـسرح الموسـيقي، وكل ملاحظـة إخراجيـة لا بـد لهـا مـن الارتبـاط بالموسـيقى وأمكنتهـا.

انطلـق المـسرح الموسـيقي عنـد فلزنشـتاين مـن أصـول فنيـة تحمـل فكـرا جديـدا في مـسرح ترفيهـي- قومـي ألمانـي يتجـدد فيـه الريبرتـوار كل عـام بالإضافـات الفنيـة، فأصبـح ريبرتـواره يحـوي أعمـلا لكتـاب دراميـين وموسـيقيين كبار(موليـير وكالـدرون وفـيردي ومـوزارت وشيكسـبير وجوجـول).

حقـا، لـم يكـن الهـدف مـن هـذه الدراسـة الألمانيـة الـذي ذاع صيتهـا مـن منتصـف القـرن العشريـن وحتـى اليـوم إلا لإلقـاء الضـوء عـلى قواعـد وفلسـفة أصـول المـسرح الموسـيقي الجديـد.

مصادر البحث

1- المايسترو يوسف السيسي.
دعـوة إلى الموسـيقى. عالـم المعرفـة، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، الكويـت،(46)، أكتوبـر 1981م.

2- بثينة فريد.
(10) من أساطين النغم، دار المعارف، القاهرة، ب.ت.

3- جورج سفتايانا.
الإحساس بالجمال-تخطيط النظرية في علم الجمال، 2001م.