

في حلقة حوار منتدى المسرح حول الموسيقى والمسرح الوحدة العضوية واشكالية الانفصال والتفكيك في العمل المسرحي

اثارت حلقة حوار منتدى المسرح التي عقدت مؤخرا حول الموسيقى والمسرح في مسرح وسينماتك القصبية - رام الله، اشكاليات واسئلة جديدة حول الموسيقى والمسرح وجدلية العلاقة بين مختلف الفنون في العمل المسرحي الواحد، واستقلالية الخيار الموسيقي. كما اشار النقاش مجددا "اشكالية التلقي" بعامية و"التلقي الموسيقي" خاصة لدى المشاهد - المستمع، والممثل ايضا.

وقد استضاف المنتدى الفنانين الموسيقيين عيسى بولص وبشارة الخل، بحضور عدد من الفنانين والمثقفين والشعراء والمهتمين، اذ تحدث بولص عن العلاقة بين الذات والموسيقى من خلال استماع الحضور الى عدد من "المقطوعات الموسيقية" من تأليفه، والتي عبرت عن الرؤية في مخاطبة الموسيقى للحواس. فيما تناول الموسيقار بشارة الخل موضوع العلاقة بين الموسيقى والمسرح بخاصة، على ضوء تجربته. وقد ادار الحلقة الشاعر حسين البرغوثي

الحواس وعلاقتها بالحدث والموسيقى

الموسيقار عيسى بولص: المقطوعة الموسيقية الاولى بعنوان "وجوه": والتي تعبر عن ان الوجوه عندما تتشابه، كأنها ذات لون واحد، بعد لحظات لا يعلق من هذه الوجوه في نفس الشخص أي وجه محدد منها، وكأنها صور تمرّ في صناديق. (الاستماع الى المقطوعة الموسيقية "وجوه")

المقطوعة الثانية بعنوان "التفتيش"، محاولة الذات ان تعبر عن احساسها بالمكان، وتوحد الحواس في مراقبة حيثيات الحدث، وارتباطه بمركزه، وبالتالي التلحين يصبح مجرد نتيجة خالصة تحاول الروح ان تعبر عنها، بمعنى آخر: المسافة التي تفصل الروح عن الحواس تتلاشى، فيصل ما تشعره الحواس للروح مباشرة، وتصبح الحواس مجرد نوافذ للعالم الداخلي، في هذه الحالة تصبح الفروق بين الانفصال ونقيضه هشة، فيكون الاندخال. تقمص البحيرة كذات أصلية باقتحام الذات كموضوع، وتعبر البحيرة هنا عن قوتها، فيما تكاد الذات المقحمة ان تغرق، الذات كعالم، والعالم كذات، والمراهنة على شيء لتحديد هويته المختلطة، فيفقد استقلاليته ومن ثم جدليته. (الاستماع الى المقطوعة الموسيقية "التفتيش")

المقطوعة الثالثة بعنوان "رام الله 95 قابلة للتكلمة": اغتراب، تنفس في الرتابة ثم السقوط، فالامل المرهون بالهاوية، صراع الذاكرة الصوتية، الذاتية الاصلية، مع الذاكرة الصوتية العامة تفكك عناصر وحدتها، وبالتالي تناولها كعالم جديد قائم بحد ذاته. (الاستماع الى المقطوعة موسيقية "رام الله 95 قابلة للتكلمة).

المقطوعة الرابعة بعنوان "سماعي لسبب غير عادي": محاولة سلمية للغوص في تراث الامبراطورية دون التقيّد بالشروط المكانية التاريخية - الموضوعية- والتي بناء عليها تحددت شروطه الذاتية - هناك ما ادعو فيه للقلق، وعدم الشعور بالأمان، وعدم استقرار الحالة الطربية، ادعو الحد التوق لحالات أخرى للروح. (الاستماع الى المقطوعة موسيقية "سماعي لسبب غير عادي")

المقطوعة الخامسة بعنوان "اغنية فلكلورية" من تراث الاقباط في مصر، اوبريت مدته 40 دقيقة، قدمت هذا العمل للكنيسة القبطية بعد بحث في تراث الاغاني القبطية. (الاستماع الى المقطوعة الموسيقية من "اغنية فلكلورية")

الموسيقى وعلاقتها بالمرح

الموسيقار بشارة الخل: في العلاقة بين المرثي والمسموع، سأركز - في البداية - على الجانب السطحي، أي الموسيقى كصوت، كمجرد صوت بصرف النظر عن تأثيره على المستمعين، اما الجانب المرثي فهي الامواج الضوئية، وسأخذ جانب الموجة فيه. "ظلمة ونجمة تلمع في هذه الظلمة" مشهد سهل التخيل والتصور، يحمل الموسيقار مثلثا من جديد، ويضرب عليه بعصا، منطلقا من لا شعوره، يصدر "صوتا"، هذا الصوت ملائم لهذا المشهد، ولن الجأ الى التحليل. ويكون قد وصل الموسيقار الى هذه النتيجة، بشكل غير مقصود، بيد ان الجانب الفيزيائي في المسألة يعطيها تفسيراً بسيطاً، ضوء النجمة لهذب ذبذبة ضوئية عالية، لذلك يقابلها الموسيقار بذبذبة ضوئية عالية، أي يقوم الموسيقار بترجمة المجال المرثي الى مجال صوتي مسموع. في المسرح هنالك الجانب المرثي: الديكور، الممثل، الاضاءة، الالوان...، ولها تأثير على الموسيقى بشكل او بآخر.

التقليد..التكنيك.. المحاكاة

الجانب الأعمق في الحديث عن العلاقة بين الموسيقى والمسرح هو "التقليد"، اذا كان المشهد حزينا، باكيا، نحاول ان "نقلد" هذا الحزن، وصوت البكاء بالموسيقى، كأن نستخدم الناي. من الضروري - احيانا - استخدام "التقليد". التكنيك موجود في الموسيقى، سأستعرض هنا بعض التكنيكات البسيطة، اعادة نفس النغمة يعني التأكيد، والحاجة الى تأكيد شيء موسيقيا يتم بتكرار النغمة الموسيقية، هذا التكرار هو انعكاس موسيقي لمشهد مرثي يوحي بالثقة، الثبات.. الخ. هنالك ايضا نغمات اخرى من الموسيقى قصية، تستخدم لترجمة مشهد مرثي لا يوحي بالثقة او الثبات، على سبيل المثال: وضعية معينة على المسرح تجعل الشخصية الموجودة مترددة، متذبذبة، وينطبق هذا الثبات الموسيقي او تذبذبه على بقية عناصر المشهد المرثي: الالوان، الديكور، الاضاءة، الشخصيات.. الخ. ان تقليد الحالة بشكل مباشر هي الطريقة الاسهل لتفسيرها، وهي الاسهل للموسيقار.

السؤال هو: ما ضرورة استخدام الموسيقى اذا كانت عناصر العمل المسرحي في هذه الحالة تستطيع ان توصل للمشاهد - من خلال المشهد المرثي - ما يريد النص والمخرج ايصاله؟ "الظاهر" ان الحديث يتم عن صورة تكمن في حركاتها ليس بمفهوم شيء مقابل شيء، لكن دور الموسيقى لا يقتصر على الدفع باتجاه المشهد المرثي فقط. مثلا: قد تكون هناك قضية معينة يرمز لها النص في بداية المسرحية، يترجم هذا الرمز موسيقيا، قد لا يدرك المشاهد - المستمع السبب في وجود هذا الرمز الموسيقي، ولكن مع تطور المسرحية يدرك ان الموسيقى كانت تتنبأ بما يحدث لهذا التطور اللاحق الغائب عن المشهد المرثي الآني.

انا شخصا - كموسيقار - احاول ان اهرب من "تقليد" بعض المشاهد المرثية. خاصة عندما أجد ان الصورة المرثية أجمل، واكثر تعبيريا، مثلا: "مشهد أم تفقد ابنها" تقوم الموسيقى في هذه الحالة "بتقليد" المشهد المرثي، بانجرافها نحو ذلك، قد تبتعد عن إمكانات مثيرة أخرى، ما احاول ان اقوم به هو القبض على هذه المكنات الاخرى، والغوص في المكنات الاكثر عمقا، أي عدم الاكتفاء بالتقليد، او بالجانب السطحي للمشهد المرثي، بذلك ترتقي الموسيقى الى تعبير صوتي أجمل واعمق منه في حالة الاكتفاء بتقليد الظاهر المرثي في الصورة.

اما عن فشل بعض التجارب، ولا اريد ذكرها، فأنني ارد هذه الاسباب الى اندلاع حرب غير موضوعية بين الفنانين، كل يحارب لابرز حضوره على خشبة المسرح، وهو جانب سلبي، فكثيرا ما يقوم الممثل ببناء مشهد درامي في حين ان المشهد المرثي لا يتطلب هذه الدراما في الموسيقى - أي ان الممثل - يحتاج الى التواضع، وان لا يصارع من اجل اثبات حضوره في كل مقطع ومشهد، الممثل يببالغ احيانا في ادائه لاثبات حضوره في كل لحظة، هذا الجانب السلبي موجود في كل فن، و احيانا ينزلق في هذا الاتجاه، ما اريد قوله هو اننا بحاجة الى التواضع، كل عناصر العمل المسرحية مركبات لخدمة عمل واحد، وليست هنالك ضرورة ليحارب كل عنصر لحسابه الخاص.

(الاستماع الى مقطوعة موسيقية)

اشكالية الوحدة

الاشكالية الاخيرة هي اشكالية الوحدة الموسيقية: لكل مشهد موسيقى خاصة وملامحة له، ولكن يجب ان تكون هنالك وحدة موسيقية نشعر ان الموسيقى في كل المشاهد منسجمة، احد التكنيكات المستخدمة هو: كتابة مقطوعة موسيقية واحدة، لا تستخدم ابدا، ولكن المقطوعات الموسيقية المستخدمة في المشاهد المختلفة تكتب انطلاقا من المقطوعة الاولى، بذلك يتم الحفاظ على الوحدة الموسيقية في المسرحية ككل، يستخدم "موضوع" المسرحية الاساسي كتكنيك آخر.

الاستاذ محمد عودة: ما فهمته من المداخلتين ان النص يترجم موسيقيا بشكل او بآخر، لكن ما مدى تأثير الموسيقى على الممثل؟ هل يحدث ان تقود الموسيقى الممثل - في المسرح - ام تدله؟ السؤال الثاني: هل يضع الموسيقار اللون في حسابه اثناء تأليف الموسيقى؟ وكيف؟

الممثل والموسيقى

الممثل خليفة ناظور: من الممكن ان تدل الموسيقى الممثل على اشياء في داخله، وتساعد الموسيقى الممثل اثناء تأديته لدور شخصية معينة، ولكن لا يشعر بما يجري في داخل هذه الشخصية من خلال قراءة النص فقط، الموسيقى تساعده في ان يشعر بالشخصية، في احيان اخرى قد تؤدي النقلات السريعة للحالات الى ضياع الممثل، وتساعد الموسيقى على عودة الممثل الى الايقاع الاصلي، أي تذكره بالامر الاساسي الذي يحاول ايصاله الى الجمهور.

بشارة الخل: احيانا يحدث العكس، اهم ما في المسرح هو العلاقة المباشرة بين الممثل والجمهور، وللأسف يضطر الموسيقار ان يسجل الموسيقى - لاسباب عديدة - وبهذا يفقد الاتصال المباشر بالجمهور، الحالة الاخرى ان تعزف الموسيقى حية اثناء المسرحية، وقد يؤدي الموسيقار مشهدا معيناً بدرجة درامية معينة، ثم يتصاعد ادائه في عرض آخر، بينما الموسيقى المسجلة تبقى على وتيرة واحدة في كل العروض، وهذا يؤدي الى تقييد الممثل. وردا على السؤال حول اللون: اللون يؤثر على الجو العام للمسرحية، الموسيقار يتعامل مع الجو العام للمسرحية، أي ان تأثير اللون يؤخذ بعين الاعتبار، ولكن ليس اللون بالمعنى الحرفي.

د. تيسير مشاركة: أتساءل حول: مدى تأثير موقع الموسيقار مكانيا على المستمع - المشاهد؟ الى أي مدى قوة وقدرة حضور المغني على المسرح او العكس على الايصال؟ تحدثتم عن الموسيقى في المسرح، أمل ان يتم معالجة دور المسرح في الموسيقى.

الحدث معلومات تترجمها الموسيقى الى حواس

عيسى بولص: ان ما يربط الذات بالعالم الخارجي هي الحواس. الحدث بالنسبة لي هو مجرد معلومات، والمستمع يتلقى هذه المعلومات بواسطة الحواس، المسرح في الموسيقى هو محاولة لاجراء الحواس من قوتها وجعلها قادرة على ان تترجم الى شعور، هذا هو الاختلاف الرئيسي بين الموسيقى في المسرح كذات تنظر الى نفسها كعالم، وبين ان تكتب موسيقى لفيلم. في حالة الفيلم: الموسيقار يترجم الفكرة الى موسيقى. ولا يشترط ان يكون لدى الموسيقار احساس ذاتي بهذا الموضوع، هذه الاشكالية تحدثت عنها سابقا، أي ضرورة وجود مخرج موسيقى يرتب العلاقة بين الملحن والمخرج وكاتب النص، في هذه الحالة يقدم الموسيقار هنا ما يريده المخرج، ولكنه ايضا يكتشف اشياء اخرى انطلاقا من احساسه الذاتي. ونحن كموسيقاريين ملقى على عاتقنا بشكل ذاتي وموضوعي ان ندفع الحواس لتلامس مركز الروح. اشكالية الموسيقى عندنا - تقليديا - هي علاقتها المحددة بالمكان، مثل المقطوعة الموسيقية "سماعي لسبب غير عادي" هي ذات قالب موسيقي معروف من تراث الامبراطورية الاسلامية، وكانت تعزف في بلاط السلطان، وهنا تحدد علاقة الموسيقار بالموضوع والمكان، وبالتالي تحدد هويته الذاتية. من الامثلة على ذلك - في بداية القرن - ذهب ملحن يدعى جميل بن الطمبوري الى السلطان، وعزف له

مقطوعة من نوع آخر، لا علاقة لها بهذا التراث، ولم يطرب السلطان فامر بقطع رأسه، بذلك نرى حدة العلاقة بين الموسيقى والبيئة التي حوله، وعلاقة الموسيقى بالمكان.

الفنان جورج ابراهيم: لاحظ ان الندوة تنحرف باتجاه الحديث عن الملحن والمسرح، وليس الموسيقى والمسرح. ارى ان الموسيقى تبدأ من اللحظة الاولى في المسرحية وتستمر حتى نهايتها، سيد العمل المسرحي هو المخرج، يليه الممثل الذي يتبع المخرج في الحفاظ على الايقاع الذي يختاره المخرج للمسرحية. بشارة وعيسى لا يضعان موسيقى في مسرحية بدون المخرج، اذاً فالموسيقار تابع في موسيقاه للموسيقى العامة في المسرحية، وللإيقاع المسرحي العام، ما يجب التركيز عليه هو كيف تخدم الموسيقى في المسرح، ما هي وظيفتها، وما علاقتها بالإيقاع العام في المسرحية.

الشاعر حسين البرغوثي: جورج وبشارة تحدثا عن الوحدة، ولا تقتصر الوحدة على وحدة الموسيقى في جميع مشاهد المسرحية، بل ايضا وحدة مختلف عناصر العمل نفسه: الاضاءة، التمثيل، الاخراج، الازياء.. الخ، الخط الاساسي يكمن في تفكيك هذه الوحدة. في القرن التاسع عشر، طرحت فكرة الوحدة العضوية التي تربط كل عناصر المسرح بعضها البعض، الموسيقار المعروف "فاغنر" كان يرى ان النموذج الاسمي هو التكامل بين الفنون ككل، هذا لا يعني عن النظر الى الموسيقى كعنصر قائم بذاته.

جورج ابراهيم: الموسيقى في عمل درامي تكون جزءا من العمل، وعليها ان تخدم اتجاه العمل ككل.

عيسى بولص: من الممكن ان نتخيل موسيقى وراقصة باليه، أي شخص قادر على تخيل ذلك، لكن الخيال شيء والواقع شيء آخر، كيف بإمكاننا ان نحول الخيال الى واقع، اشار بشارة الى التكنولوجيا والقدرة على استخدامه يمكن الموسيقار من ترجمة رؤية المخرج موسيقيا.

خليفة ناطور: تعليقا على ما قاله جورج، اريد ان اذكر فيلم لمخرج بولوني كشلوفسكي "حياة فيرونك المضاعفة" الفيلم والموسيقى وحدة واحدة، وبسماح الموسيقى منفردة بإمكانك ان تتخيل الفيلم، وعنصر الموسيقى في المسرحية هو نفسه تطورا دراميا، وليس مجرد مساعد لحدوث هذا التطور فقط.

الشاعر أنس العيلة: للموسيقى ادوار مختلفة، كل مقطوعة موسيقية لها وظيفة معينة لها علاقة بحيثيات الحدث في المشهد. للموسيقى دور مثل الحدث، يختلف عنه اثناء الحدث وبعده. بإمكان المشاهد ان يحكم على مدى نجاح الموسيقى او فشلها، ذلك لانها يفترض ان تشير وتسير مع الاتجاه العام لإيقاع المسرحية. الموسيقى تستدعي حالة شعورية معينة (عبر انسجامها مع الحدث) لدى المشاهد، والمشاهد يحكم على الموسيقى انطلاقا من الحالة الشعورية هذه.

الصوت وعلاقته بالزمن

الشاعر اشرف الزغل: الموسيقى هي علاقة الصوت بالزمن، والمسرح هو علاقة الموضوع بالزمن، لذلك اعتقد ان الموسيقى هي مسرحية للصوت. "هربرت سينسر (عالم اجتماع) تحدث عن اساس الموسيقى والغناء، الاساس في رأيه هو في الكلام، النبرة، الايقاع، الطاقة الانفعالية، الدرجة الصوتية. الطاقة الانفعالية تولد الموسيقى، والموسيقى تعيش في ذاتها ولذاتها، الطاقة الانفعالية غير موضوعية، مستعصية. رأيت ان ثلاث مقطوعات موسيقية من مقطوعات عيسى بإمكاننا مسرحتها (التفتيش، وجوه، البلدة القديمة) وعلينا ان نعنتي بالموسيقى الداخلية في المسرح. في مسرحية الزير سالم عندما يقول "لا تصالح" نشعر بموسيقى كامنة وساحرة، غريبة، كذلك في اوبرا عايدة عندما تقول الام لابنها "عد منتصرا" علينا الاعتناء بالموسيقى الداخلية اضافة الى الخارجية.

بشارة الخل: الموسيقى ليست اكسسوارا او شيئا هامشيا. اذا رأينا مشهدا مع حضور الموسيقى، ورأيناه بدون موسيقى، سندرك الفرق بين المشهدين. ولكن الموسيقى ليست مجرد ترجمة لصورة، بل ان سماع الموسيقى يخلق صورة، يفتح الخيال، وبامكاننا ان نترجم الصورة الى موسيقى، كذلك بامكاننا ان نرجم الموسيقى الى صورة.

ايمان ابو نجم: في حديث مع خليفة، وعن رؤيته كممثل للشخصية قال: الشخصية تكشف له (عن مناطق احاسيس داخلية جديدة)، لا يكتشفها هو نفسه في الحياة العادية. الموسيقى ايضا يجب ان تكون مستقلة، لتكشف خفايا ومشاعر داخلية او امورا عن الممثل يجعلها هو نفسه، او المخرج، او كاتب النص، والمشاهد ايضا. ومن هنا لا بد ان تذهب الموسيقى الى ابعد مما يراه المخرج او الممثل او المشاهد لتلمس هذه المناطق. ووافق عيسى بولص على ضرورة استقلالية الموسيقار في وضع موسيقى خاصة للعمل المسرحي، مع مراعاة تكاملها مع بقية عناصر العمل.

الشاعر محمود ابو هشيش: الموسيقى لا اكثر من امكانية، كل مؤلف يكتب موسيقاه باختلاف عن مؤلف آخر، حتى لنفس المسرحية. كذلك اريد الاشارة الى ان الموسيقى هي التي تقود الحالة الشعورية وتوجدها، ومن الضروري ان تذهب الى ما وراء النص، والمرئي والظاهر، وما بين السطور.

اشكالية اللون

خليفة ناطور: ارى ان هناك اشكالية حول اللون، من يحب اللون الازرق على سبيل المثال، يرى في ذاته ومشاعره كثافة شفافة، وهذه من الممكن ان تسمى اللون الازرق، فهو يحب البحر ليس لان لونه ازرقا، بل ان البحر عبارة عن تراكم وتكاثف طبقات شفافة ولامتناهيية من اللالون، وهذه الكثافة الشفافة تعطي اللون الازرق للبحر، وهو ما يراه المحب للبحر انعكاس لشفافية الازرق فيه - هشاشة الشعور الكثيف - مثلا فيلم "ازرق" لكشوفسكي ايضا لا يوجد فيه لون ازرق، كلشوفسكي سمى الشعور الداخلي بـ"الازرق". بخصوص الموسيقى: ليست الموسيقى ترجمة صوتية لعمل درامي في المسرح، هي ايضا عمل درامي، بامكاننا ان نقوم بتمثيل الموسيقى ومسرحتها، أي قد تكون الموسيقى مساعدة في العمل ولكنها ايضا قائمة بذاتها وتشارك العناصر الاخرى في وحدة العمل ككل.

الحلقة القادمة من منتدى المسرح

برنامج قراءات مسرحية

مسرحية "كالبجولا"، الثلاثاء 2000/9/19 الساعة 6 مساء(الدعوة عامة)

المسرح والجمهور، الثلاثاء 2000/10/3 الساعة 7 مساء

المشاركين في حلقة حوار الموسيقى والمسرح

ريم مصلح

الشاعر كفاح فني

منى كتاب

انس العيلة

رؤوف الحاج يحيى

رائيا عرابي

المهندسة بثينة الاسعد

المهندس نادر الحدوة

الفنان وليد عبد السلام

الاستاذ محمد عودة

د. ردينة مقدادي
الشاعر حسين البرغوثي
د. محمد بختيان
الموسيقار عيسى بولص
الفنان درويش ابو الريش
دز تسيير مشاركة
الفنان خليفة ناطور
عائشة عودة
الموسيقار سعيد مراد
الفنان جورج ابراهيم
الفنان خالد الطريفي
الفنان سامح حجازي
الشاعر وسيم الكردي
الفنان احمد ابو سلعوم
الموسيقار بشارة الخل
منال البطمة