تجربة البداهة الأدائية المسرحية وتوافقها مع الفنون التشكيلية والتشكيل الإيقاعي الموسيقي

*محمد الملاح، محمد الرفاعي، تيسير طبيشات، عزيز "احمد عوني" ماضي، تسونكا البكري**

ملخص

تناولت الدراسة اثر العلاقة بين حركة الإيقاع المسرحي والمرسوم على القماش، أو ما يسمى صورة السطح الخارجي للشكل، وبين حركة الإيقاع الموسيقي الدلالة التي يسعى إليها الموسيقي ونريد أن نؤكدها في العين من إشباع وفي الأذن من همسات دافئة بتوصيفات متعددة. وكيفية توظيفها في العمل الدرامي. إن التأثيرات المرئية يمكن لها أن تسهم في الحياة الفعلية، وتزيد من أهمية الإشباع عندما تكون الأداة تصويرية، مؤثرة في العين كتأثير الصوت الداخل إلى النفس، ليس بتأثير مجرد أو تمثيل هو الآخر غير كافٍ، وبغض النظر عن الوظائف التعبيرية، فإننا نقدم تجربة البداهة بتوجيه الانتباه إلى الجوانب الأدائية، وأثرها في التشكيل الإيقاعي للعمل المسرحي والفنون التشكيلية ونحرص على توافقه مع التشكيل الإيقاعي الموسيقي.

الكلمات الدالة: الإيقاع، الإيقاع في الموسيقى، الإيقاع في الفنون التشكيلية والإيقاع في الدراما.

أهميـة الدراسـة

تكمن أهمية الدراسة في بيان خطوط التواصل بين الفنون في مجالات موحدة، وقد أظهرت الدراسة العلاقة بين مكونات فن الرسم العربي، الموسيقى والدراما في مجال مشترك بينهما وهو الإيقاع.

أسئلة الدراسة

ما أوجه التشابه والاختلاف في الإيقاع (الدراما، الفنون التشكيلية، الموسيقى)؟

أهداف الدراسة

جاءت أهداف الدراسة لتبين ما يلي:

1. مفهوم الايقاع في مختلف الفنون.
2. وجود خطوط تواصل في الايقاع بين الفنون التشكيلية والدراما وكذلك الموسيقى .
3. توافقية النتاج الفني المبدع ضمن تعددية الايقاع في مختلف المجالات.

التعريفات الإجرائية

كان هناك تعريفات اجرائية من قبل الباحثين تضمنت الدراسات النظرية، تعريف مفهوم الإيقاع في الدراما والإيقاع في الفنون التشكيلية والإيقاع في الموسيقى .

حدود الدراسة

الحدود البحثية: الإيقاع في الدراما والفنون التشكيلية والموسيقى.

الدراسات السابقة

وجدت دراسات متعددة للإيقاع في مجال الموسيقى والدراما والفنون البصرية، ولكن جاءت هذه الدراسات بشكل منفصل ولم تجمع بين عناصر الفن الذي نحن بصدد دراسته، ومنها:

1. أجرى علي عبد الله دراسة (2013) في كتابه "**جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي**" (عبد الله علي، 2013) تناول فيها تعريف الإيقاع ومنظومة الإيقاع الكوني، كذلك الإيقاع والترتيل، وتحدث عن فن الموشحات والشعر والنثر، وفن الرقش العربي الذي ربطه بالفكر الديني، وتناول أيضاً الإيقاع والخط العربي من خلال العمارة الإسلامية وبناء المساجد مستخدماً خامات متنوعة للتعبير عن هذا الفن، ومر بمحاور أخرى بشكل سريع. وقد أنهى الباحث دراسته بمهمة الإيقاع في الفن أنها لا تقتصر على المحاكاة أو الإضافة

* كلية الآداب للبنات، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، بالرياض.
تاريخ استلام البحث 2014/12/30، وتاريخ قبوله 2015/4/14.

© 2016 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

فحسب، ذلك أن للإيقاع فعل حيوي يصارع المعنى الداخلي ويكشف بنية المنجز الإبداعي ومكوناته.

2. أجرى نبيل الدرّاس دراسة (2013) بعنوان "**ظاهرة التنويع في الإيقاعات العربية** "**دراسة تحليلية**" (الدراس، نبيل، 2013، ص 241) تناول فيها ظاهرة التنويع في الإيقاع المرافق لتبرهن على قيمة الظاهرة كناتج لتلك العلاقة ذات التأثر والتأثير فيما بين الخطوط الإيقاعية. وتناول بالتحليل العلاقة الأدائية بين الإيقاع اللحني والإيقاع المرافق. واقتصرت الدراسة على رسم لوحة عامة للتعريف فقط بأنواع الإيقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية.

3. أجرى محمد الملاح وتيسير طبيشات دراسة (2014) بعنوان "**رؤية موسيقية وبصرية في أعمال الموسيقي والرسام**"(الملاح، محمد، وطبيشات، تيسير، 2014، ص 204) تناولت العلاقة التعبيرية بين فن الموسيقى والفن التشكيلي، تم التأكيد على إمكانية نقل الصويحة المسموعة إلى الصورة المرئية (اللوحة)، كما وضحت العلاقة القائمة بين الموسيقى والفن التشكيلي من خلال أحد أعمال المؤلف الموسيقي على آلة البيانو وأعمال الرسام، وبيان مدى العلاقة في التعبير الفني بين الموسيقى والفنون التشكيلية، والقاسم المشترك بينهما.

4. أجرى سعد محمد راضي، دراسة (2011) بعنوان "**خصوصية الإيقاع في العرض المسرحي** "(راضي، سعد، 2011)، تحدث فيها عن الإيقاع في المسرح وبين أن الإيقاع ينقسم إلى قسمين. الأول؛ هو ما تفرضه طبيعة العروض المسرحية عندما يحاكي ممثلٌ ممثلاً آخر أمامه بنفس الصيغة، والثاني؛ هو ما يحاكي به الممثل المخرج حينما يحاول المخرج تمثيل الدور بالصيغة التي يرغب بها، كما قسم الإيقاع إلى سمعي وبصري ولمسي وشمي وذوقي.

المفهوم العام للإيقاع

أبدع الخالق في خلق الكائنات والكون، فالكواكب تسير وتتحرك بإيقاعات بمنتهى الدقة بقوله تعالى: "لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون" (القران الكريم، سورة (36) يس، الآية (40)) وتعاقب الليل والنهار والفصول الأربعة. كما يلاحظ قدرة الخالق في النفس البشرية بقوله تعالى: "وفي أنفسكم أفلا تبصرون" (القران الكريم، سورة (51) الذاريات، الآية (21)). فبدءًا من تكوين الجنين داخل الرحم، تبدأ دقات القلب (النبض) عملها بوزن إيقاعي منتظم يعرف بعلم الموسيقى من الأوزان البسيطة ويسمى (الفُكس) ويستمر هذا الإيقاع المنتظم يلازم صاحبه بعد الولادة حتى موته.(Bertrand,1975,p36).

وقد وردت كلمة الإيقاع في الثقافة العربية لدلاله على مكون من مكونات الموسيقى وقد صنف في الكتب المتخصصة. كما وعرف في الشعر العربي بمفهوم الوزن الشعري ويشتركان هذان المصطلحان في عدد من الميادين منها:

1. طبيعتهما المتعلقة بالزمن، فكلاهما يحدد بزمن معين ويتعاملان معه.
2. بنيتهما فكلاهما يعتمد على قواعد وأصول ثابتة لا يمكن مخالفتها وإلا كان ساقطاً أو مكسوراً .
3. الإحساس؛ فكلاهما يؤثران في السامع ويثيرانه عند الإصغاء.
4. الفطرة؛ حيث يعتمد سواء الشاعر أو الرسام أو الموسيقي أو الممثل على فطرته التي تعدُّ من سمات ملكة ممارسيهما.
5. الغناء؛ يتلاقى الاثنان في هذا المجال إذا تم تطبيق القواعد الصحيحة، وبالتالي تكمن السهولة في التعامل معهما.

والإيقاع لا غرابه أن يكون همزة وصل بين الفنون وأن نراه مستعملا في العديد من هذه المجالات، فجاءت الدراسة لتوضح إيقاع النغم في الموسيقى العربية، والإيقاع في الفنون البصرية والإيقاع في الدراما.

إن ارتياضُ السمع، وهو الهيئةُ التي بها يميزُّ الألحان في الجودة والرَّداءَة، قلما إنسانُ يُعدمَ هذا، إما بالفطرةِ وإما بالعادة (الفارابي، محمد، بدون سنة نشر، ص49). وقد عُرِفَ الإيقاع عند العرب قديماً، وتحدث عنه العلماء منهم أبو نصر الفارابي في كتابه الموسيقى الكبير؛ "إن الإيقاع هو النُّقلةُ على النغم في أزمنةٍ مُحدودةِ المقادير والنسب" أي هو نظم أزمنة الانتقال على النغم، في أجناس وطرائق موزونة تربط أجزاء اللحن ويتعين بها مواضع الضغط واللين في مقاطع الأصوات (الفارابي، محمد، بدون سنة نشر، ص436). ويضيف أيضاً انه إذا قدّرت أزمنة النغم ينبغي أن يكونَ المقدر لها زمان هو اقل الأزمنة الحادثة فيما بين بدايات النغم ونهاياته، وهذا الزمان هو كل زمان بين نغمتين لم يمكن أن يقع بينهما نغمة أخرى ينقسم الزمان بها (الفارابي، محمد، بدون سنة نشر، ص438).

ومفهوم الإيقاع مرتبط بالزمن والمادة العلمية التي تستعمل الزمن بصفه أساسية هي علم الحركة، والإيقاع هو أولاً وقبل كل شيء مبدأ تنظيم للأعمال الزمنية (Birgitte,2013,p57)، وهو العلم الذي يربط بين الزمن والمسافة لاستخلاص السرعة حسب قانون المسافة على الزمن تعطي السرعة، أما الإيقاع

فيرتبط بالزمن وحده. والإيقاع هو حدث متكرر يُقَطّع الزمن إلى أزمنة متجاورة تربطها علاقات مختلفة، وتجسد هذا الإيقاع سلسلة إيقاعية والسلسلة الإيقاعية قد تكون بيتا أو شطراً من الشعر تجزئه السواكن والمتحركات إلى وزن، وقد تكون نصاً نثرياً يحدد فيه النحو والصرف والأصوات تقسيما لغوياً، أو متتالية من النقرات (حركات، مصطفى، 2010، ص95). والايقاع جاء لإثراء مفهوم العمل وتنميته وتطوير الحس الايقاعي في الموسيقى (Tsonka,Mallah,2014,p601) وان كل أداء موسيقي حرّ يكون موزونًا له علاقة بالإيقاع ومرتبط بالرموز المستخدمة في التدوين (Lieberman, 1989 page 25).

أما صفي الدين الارموي فيصف الإيقاع بأنه؛ "جماعةُ نقرات بينها أزمنة مُحدودة المقادير لها أدوارُ متساويات الكمية، على أوضاعٍ مخصوصة، يدرّك تساوي تلك الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم" (الأرموي، صفي الدين، 1986، ص279). وإذا كانت هذه الأزمنة متساوية في الأداء ومتفاوتة فيما بينها كانت موزونة، أما أذا أُضيفت نقره إلى هذه الأزمنة فانه يخيل في النفس عن اعتدال الوزن، فلا تتقبلها النفس، وكثيراً ما نجد ممن له ذهن وفهم ثاقب ورياضة وفره في أصناف علوم شتى (إحساس بالإيقاع) يحرك أعضاءه عند سماع الإيقاع (الأرموي، صفي الدين، 1982، ص191).

أما عنصر الإيقاع، وهو العنصر الثاني المكمّل لعنصر النغم أو الصوت الموسيقي، فإن استجابة الطفل له تكون منذ بداية ميلاده بل وقبل ذلك، عند وجوده في أحشاء أمه. ومن هنا فأن عنصري الموسيقى؛ الإيقاع والنغم، لهما دور مهم في تنمية الطفل في بيئة مُطمئنة، يعبر فيها عن عواطفه وانفعالاته، ويُأخذ بالإعلان عن نفسه من خلال الطرق والضرب، الصراخ والبكاء والضحك وغيرها من الأمور التي تساعده في التعبير عن نفسه وعما يجول في خاطره (حداد، رامي، 2007، ص 7).

وقد يرتبط الإيقاع بظواهر طبيعية مدروسة، مثل الفصول الأربعة والليل والنهار، وإيقاع المطر وغيرها، وقد يكون الإيقاع لغويا كالشعر الذي يُأخذ إيقاعه من اللغة، وهو أيضاً مرتبط بالغناء والموسيقى وكذلك الصورة.

ونستطيع أن نحدد العناصر المشتركة في الإيقاع بين الموسيقى والفنون البصرية والدراما، لأن الإيقاع مبني على التواصل بين المتلقي والمرسل في الموسيقى والدراما يكون على شكل رسالة صوتية يتحكم بها الإنسان بشكل إرادي حتى يضفي شكلا جماليا على الشكل العام. وفي الصورة يكون على شكل صورة مرئية، وتكون أيضاً بشكل إرادي ويضفي جمالا على الصورة. نستشعر بوجود عنصر زمني معين في اللوحة: إذ أن النسب المكانية تكتسب قيمة زمنية تعمل بعض المساحات على اجتذاب العين مدة أطول من بعضها الآخر، وبذلك يكون في اللوحة نوع من الحركة الصامتة التي يتمثل فيها بدورها الإيقاع (زكريا، فؤاد، 2010، ص68)، أما في العمل الدرامي فيتحقق الهدف من خلال خلق حالة التواصل الحي والمباشر بين ما تشاهده العين وتسمعه الأذن في آن واحد عن طريق تحقق التأثير والتأثر داخل نفس الحيز الزماني والمكاني للعرض (الفارس، جوزيف، 2013، ص 13).

ويقسم الإيقاع في الموسيقى إلى الدُّم؛ ومعناه الضرب القوي، والتك؛ يعني الضرب الضعيف، والسكتة هي الضلع الثالث من مكونات الإيقاع (عكاشة، ثروت، 1996، ص107). أما تعريف النقر في الإيقاع فهو قَرْعُ جسمٍ صُلبٍ بجسمٍ آخرَ صُلبٍ دقيقِ الطّرَفِ، وأحرى ما سُمّى نقراً، القرعُ بِطرَفِ جسمٍ أدَقّ، وكلما كان أدقّ كان أحرى أن تَقَعَ عليه هذه التسميةُ (النقر) (الفارابي، محمد، بدون سنة نشر، ص447). ويعرف الإيقاع بأنه وسيلة لتنظيم الصوت في الموسيقى وفقاً لمدة محددة يكون بها الضرب القوي والضعيف (Karastoyanov، 1993، ص23). وللصوت الفيزيائي ثلاث قواعد رئيسية النغمة والقوة والجرس (Cook D. 1978 page 43)

إن الإيقاعات تتكون من نبضات أو ضربات زمنية تستغرق كل نبضة منها مدة خطوة سير أو مدة تصفيقه يدين، وهذه الضربات فيما بينها من حيث القوة والضعف والقوة المتوسطة، ويتخلل تلك النقرات بعض السكتات التي لها قيمة زمنية لا يؤدى بها ضرب إيقاعي (الفارابي، محمد، بدون سنة نشر، ص108).

لكل إيقاع شخصية وطابع خاص في ذهن المستمع، وتختلف الإيقاعات فيما بينها من حيث تأثيرها في نفسية السامع، وعلى ضابط الإيقاع أن يراعي مواقع الضرب، وأصبحوا الآن يستبدلون السكوت بضربات سريعة ومتعددة بقصد إملاء هذا الفراغ الصامت (عجان، محمود، 1990، ص 90).

والتشكيل الإيقاعي في الموسيقى هو الاحتفاظ بعدد من الأزمنة الموقعة على درجات موسيقية منسوب إليها، وهذا يدل على أن الزمن في الإيقاع ليس مطلقاً، ولكن كل الأزمنة تكون مستقلة بحد ذاتها عن بعضها بعض (طوايبية، يوسف، 2010، ص 125)، ويمكن التعدد في تشكيل الإيقاع في العمل الموسيقي الواحد مع الاحتفاظ بالاستقلالية الإيقاعية.

والإيقاع الموسيقي يعد من أقوى عناصر الفنون كلها تعبيراً عن الزمن، فهو تنظيم للحركة خلال الزمن، أي أن الإيقاع يقوم بإدخال تنظيم معين على ذلك السبيل المتدفق من الحركة

الزمنية بحيث نشعر في الإيقاع بأننا نتحكم على نحو ما في مجرى الزمن وننظمه بدلاً من أن ننساب معه دون وعي (زكريا، فؤاد، 1976، ص63).

مفهوم الإيقاع في الموسيقى

ويرتبط الإيقاع في مجالات متعددة وأحياناً تكون معانيه مرادفة للسرعة أو التعاقب أو الزمن فالبعض يتكلم عن إيقاع المطر، الريح، الحياة، المحبة والعمل. كذلك يرتبط الإيقاع بظواهر طبيعية معروفه مثل إيقاع القلب والتنفس وإيقاع الأرض وظواهرها مثل الليل والنهار والفصول الأربعة والظل والضوء. وهنالك الكثير من هذه المجالات.

أما المجلات الفنية فارتبط الإيقاع بالمجالات الفنية ذات الإحساس كما في الشعر والنثر والنقد في أثناء الحديث عن إيقاع الكلمات والجمل والفقرات وجرس الألفاظ الذي يكون بتواتره إيقاع مميز، ويستعمل الإيقاع في الدراما وفن النحت والرقص والرسم الذي يخضع لتصورات الفنان وأحاسيسه.

كان الخلفاء الأوائل يستمعون في أوقات فراغهم لقصائد الشعراء، ولم يلبث الغناء بعدئذ أن حلَّ محلَّ الشعر، وكان بينهما حجاب، حتى لا يطلع الندماء على الخليفة إذا طَرِبَ، وفي عهد الخليفة الوليد الثاني الأموي، كلف الناس بالموسيقى والغناء، ويسرفون في ذلك، مما أثر في تدفق طبقات المغنين المحترفين على دمشق، ومما اثر أيضاً في أخلاق الناس، ومن أشهر المغنين في هذا العصر: (طُوَيْس) مولى بني مخزوم، وهو أول من غنى بالمدينة غناء يدخل في الإيقاع، وهو بناء ألحان الغناء على موقعها وميزانها (السقا، جمال، 2005، ص 12).

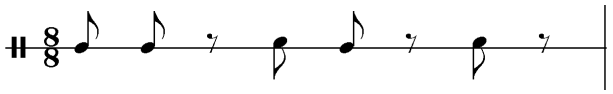
وتسمى الأوزان الموسيقية بالأصول أو الضروب أو الإيقاعات، وتعد هذه الإيقاعات عنصراً أساسياً في الموسيقى. والموازين الموسيقية العربية نوعان:

الأول: بسيط، وهو ما كانت وحداته الزمنية زوجية غالباً ويكون زمن وحداته الزمنية تساوي نوار.

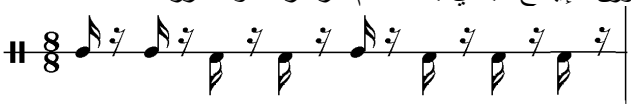
أما النوع الثاني: الأعرج، وغالبا ما تكون وحداته الزمنية فردية وتتركب الواحدة منها بقيمة زمنية (كرش).

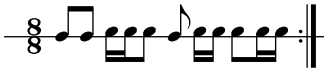
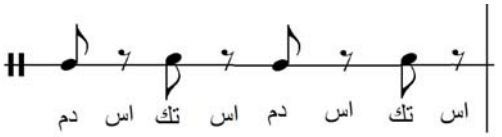
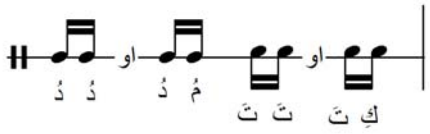
وللتدوين الإيقاعي طريقة خاصة تعتمد على الرموز والأشكال الموسيقية وعلامات الصمت وقيمتها الزمنية. أما الاصطلاحات الإيقاعية المستخدمة فمنها (الدم) ويمثل موضع القوة في العزف وتكتب بذيول تتجه نحو الأعلى. و(التك) يمثل موضع الضعف في العزف ويكتب بذيول متجهة نحو الأسفل، والسكتة (الأس) وهي استراحة بين أجزاء الإيقاع (ظاهر عباس، حبيب، 1986، ص114). ويدوّن الإيقاع عادةً بصورة طبيعية خالي من الزخارف أو المزركشات وذلك لتبسيط المدونة على القارئ والمؤدي، وتستخدم العلامات الزمنية التي تستعمل في الموسيقى الغربية نفسها في الموسيقى العربية، ويترك الحرية للعازف في استخدام الزخارف في بعض المواقع وخصوصاً علامات الصمت والتكّات، بحيث يحافظ على قيمة المقياس وسرعته وبذلك يضفي جمالاً لهذه المخرجات.ولا تقف المهمة الايقاعية عند تلقاء نفسها منعزلة، بل هي وحدة متكاملة ذات تأثير نفسي("Masters of the Soviet Pisnistic School" 1938, page 35)

ومن الأمثلة على طريقة تدوين الإيقاع واستخدام وزن الإيقاع البلدي بدون مزركشات (قراءة المدونة الموسيقية من اليسار إلى اليمين):



وزن الإيقاع البلدي باستخدام الزخارف أو المزركشات:



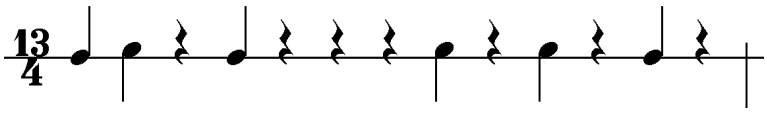
مثال آخر لنفس الإيقاع:

وبالتالي نستخلص لوحة إيقاعية ذات المقياس والسرعة بأسلوب جديد يظهر فيه القدرة والأداء المميز. ولقراءة المدونة الإيقاعية تستخدم بعض الحروف كما في الجدول التالي:



ولكل عمل موسيقي وزن رتيب يحدد بمستوى ثابت ضمن حدود الإيقاع سواء في الموسيقى أو في الشعر أو في الصورة. ويجب احترام هذا الوزن لأنه يؤدي إلى الرتابة والتنظيم. ويتضمن الوزن مجموعة من المقاطع القصيرة والطويلة تسمى الدورة الإيقاعية الموسيقية. وهناك التركيبة الإيقاعية ضمن مسافات وحدود خاصة قد تكون جزءاً من الدورة الإيقاعية

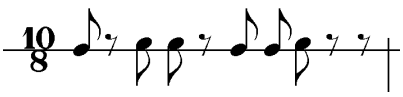
(طوايبية، يوسف، 2010، ص 101).

وتشتهر الضروب والإيقاعات العربية برتابة التوزيع وتنوعه من خلال الموشحات العربية الأندلسية أو الحلبية، كذلك تتميز بطول الوحدات الزمنية في بعض الضروب مثل ضرب المرُبع من فصيلة الأعرج $^{13}/_{4}$ وهو من الضروب التي تحتاج إلى ممارسة جادة (ظاهر عباس، حبيب، 1986، ص 120). ومنها ضرب موشح "يا عُذيب المرشف". حيث تقسم وحداته الإيقاعية على النحو التالي:

ضرب المربع وعدد وحداته الزمنية 13 وحدة:



وضرب السماح وعدد وحداته الزمنية 36 وحدة:

ضرب السماعي الثقيل وعدد وحداته الزمنية 10 وحدات:

إن التنوع في ترتيب الوحدات الزمنية في الضرب الواحد يثري الأنماط الإيقاعية في الموسيقى العربية، ليس هذا فحسب بل إن استخدام الحليات والزخارف المتنوعة في الضرب الواحد يعطي صورًا جمالية متنوعة الألوان مما يبقي المستمع متلهفاً لتلقي المزيد من الجمل الإيقاعية ذات الوزن الواحد مع تنوع الأداء وخصوصاً من المحترفين. وذلك إما بتغيير مواقع النبض القوي واستبدالها بالسكتات أو التكات، ومنهم من يقوم بالتأخير والإزاحة مع المحافظة على ذات السرعة المطلوبة للحن.

مفهوم الإيقاع في الفن التشكيلي:

على الفنان التشكيلي أن يعي لعبته، فالتكوين النهائي للمشهد يجب أن ينظم الخطوط والأشكال والكتل والألوان والحركة في وحدة واحدة. وذلك لأن العين في أثناء متابعتها للحركة في الصورة أو اللوحة المختلفة، تخلق خطوط اتصال مترابطة بينها (ابو زريق، محمد، 2007، ص 43).

يعد الرسم لغة قائمة مستقلة، ميدانها البصر، أما الموسيقى، ميدانها السمع، فالاختلاف من حيث الوعاء البصري والسمعي، كذلك في كيفية إرسال واستقبال كل من اللغتين، وما يرافق ذلك من عمليات كيموحيوية، تشارك في صياغة واستيعاب الفكرة (ابو زريق، محمد، 2007، ص 55).

عند تقديم لوحة فنية يتوجب على الفنان التشكيلي أن يعمل بكل ما يمتلك من قدرة وثقافة على تحقيق التوازن والتناغم والتوافق والانسجام بين عناصر التصميم من الخط واللون والظلال وغيرها، من اجل تحقيق الإيقاع الجميل الممتع، وينطبق ذلك على الموسيقي الذي سيقدم معزوفته أو مقطوعته الموسيقية، فعليه أن يدرك تماماً تلك العناصر السابقة، وأن يؤمن بضرورة تحقيق التوازن والانسجام بين نغمات العمل الموسيقي وتآلفها المنسجم (الربضي، انصاف، 2007، ص332).

والإيقاع يعني تكرار الكتل أو المساحات مكونة وحدات قد تكون متماثلة أو مختلفة، وهو يعني التردد المتواصل لنظام معين، كما يعرف بأنه نظام للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني، وقد يكون بين الحجوم أو الألوان أو لترتيب درجاتها أو تنظيم الاتجاه والظل والنور (الفقي، أسامه، 2003، ص50).

أما الإيقاع عند ليوناردو دافنشي فقال: انه يتمثل في الارتفاع والانخفاض الدوري لصور الطبيعة المتوجه. كما يرجع علماء النفس الإيقاع إلى مصدر حركي تقوم به أعضاء الكائنات الحية (زكريا، فؤاد، 1976، ص59).

يكتسب الموسيقي والرسام إيقاعهما ووعيهما الفني المرهف من أبجدية الوجود ومن نظامه البسيط المعقد، سواء في تعاقبه أو في دورانه، ضوءه وإعتامه، سكونه وحركته، وهي خصائص تؤثر في إيقاع الجسد، سواء في حركة القلب أو في ساعته البيولوجية (الفقي، أسامه، 2003، ص58).

إن علم الموازنة اللونية (درجات اللون) لها خصائص الإيقاع التي يشغلها، مضاف إليها المساحة والعائلة التي ينتمي

إليها اللون وقيمته الضوئية ومدى تشبعه اللوني، كذلك مدى انسجامه أو تضاده، وهل هناك توازن قائم على الزخرفة أم الأسلوب الأكاديمي أو الحرية في التجريد؟ كل تلك وغيرها من المدارس التي تحي قيمة اللون والإيقاع الموسيقي (عبو، فرج، 1982، ص288).

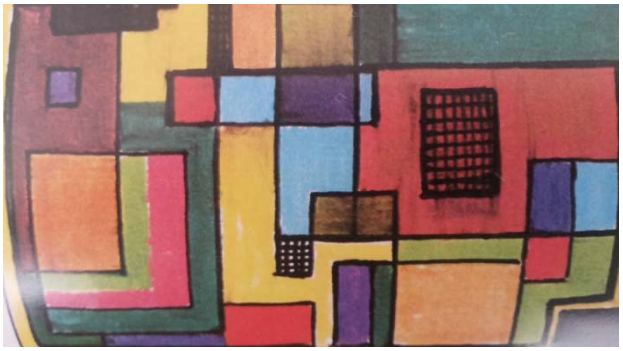
والإيقاع في الرسم متصل بحركة عين المشاهد، وتنقلها في العمل الفني. كما في حركة العين بين الوحدات الزخرفية المكررة. أو بين العناصر المختلفة للعمل الفني (يونس، حسين، 2014)، و هناك نوعان من الإيقاع:

أولاً: الإيقاع المتناوب: هو الذي يحدث عند مشاهدة خطوط أو مساحات متجاورة ومختلفة في قوتها أو في درجات لونها. أو كالذي يحدث بيت المساحات الايجابية والسلبية.

ثانيا: الإيقاع المتتالي: وهو نوع من الإيقاع يتكرر الشكل فيه مع تغير منظم ليعطي شعوراً بنمط متتابع. ويكون هذا الإيقاع تاليًا لحجم الشكل مع أمكانية أن يكون اللون والقيمة والملمس عناصر متغيرة، وأمثلة هذا النوع كثيرة في الحياة فالشارع يمكن أن تحدث منازلة المتعاقبة هذا النوع من الإيقاع كما يمكن إيجاد هذا الإيقاع بمثلثات متراصة أو بمجموعة دوائر متداخلة.

النموذج رقم (1)

يلاحظ في هذا النموذج اللوني انه عبارة عن خطوط لونية لها إيقاع متكسر متعدد الألوان يوحي لنا بنغم موسيقي عذب.



النموذج رقم (2)

هو عبارة عن تنغيم بنائي لكتل متراصة متداخلة توحي بثقل البناء وقوة الإيقاع وتباينه اللوني.

أما النموذج الإيقاعي الثالث؛ يلاحظ انسجام ألوانه بالحركة والانسجام العذب:

النموذج رقم (3)

ويتحقق الإيقاع في الرسم من خلال التكرار، التدرج، التنوع، أو الاستمرار. فيلجأ عادة الرسام في التكرار إلى التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوطاً أو أقوساً أو مثلثات أو مربعات أو مجموعات لونية متباينة أو متدرجة. وفي أي من هذه الحالات يلجأ الفنان إلى التكرار الذي هو استثمار أكثر من شكل في بناء صيغ مجردة. أما التدرج فعندما تتدرج الأشكال بمسافات صغيرة يحدث إيقاع سريع والعكس عند تكرار الأشكال بمسافة كبيرة يحدث إيقاع بطيء أي تقترن الإيقاعات السريعة بقصر الفترات بين الأشكال وتقترن الإيقاعات البطيئة بطول المسافات. ويتوقف ذلك على حركة العين بين العناصر على سطح الرسام فالتدرج الواسع عادة يبعث الإحساس بالراحة والهدوء، وذلك بعكس التباين أو التدرج السريع الذي ينقل العين سريعاً من حالة إلى أخرى مضادة لها. أما التنوع لابد أن يعتمد كل عمل فني لتحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته أي أن يقوم هذا التنوع على نوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة فكلما جاء التنوع بين عناصر العمل الفني بشرط توافر نظم واضحة لوحدتها كلما عبر هذا العمل على الفاعلية، فالتكرار والتنوع صفتان متلازمتان في العمل الفني المعبر. وللتواصل أو الاستمرار صفة أساسية تميز الإيقاع وتحقق الترابط القائم على تكرار الأشكال داخل اللوحة (ماجدة، منتدى، 2014).

هناك نمط فني مأخوذ من التراث الشعبي، أو الفن الشعبي لا يوجد له تصميم مسبق وأحياناً يتم فجاءة دون دراسة مسبقة، ويكون مليئاً بالوحدات الزخرفية سواء في الفنون البصرية أو المرئية أو التصميم، وهو ما يعرف بفن الزركشة (عشعش،

محمود، 2008، ص 36).

والزركشة عبارة عن توليفة لمجموعة من العناصر والوحدات الزخرفية والخامات المختلفة والمتنوعة في بناء تشكيل على سطح الصورة أو الثوب أو رؤوس الأعمدة أو تيجان الأعمدة (فن العمارة)، وتكون الألوان أحياناً قوية صريحة وليس من الضروري أن تكون متوافقة.

النموذج رقم (4)

وإذا كان الإيقاع كما نفهمه في الموسيقى هو العلاقة الناتجة عن الحركة المتعاقبة للصوت خلال الزمان وفق نظام معين، فإن مفهوم الإيقاع في الفن التشكيلي يعني العلاقات الناتجة عن حركة العناصر البصرية خلال الفراغ وفق نظام معين أيضاً والإيقاع بهذا المفهوم يتضمن ذلك التنغيم المركب لعناصر العمل الفني وتنظيم مفردات اللغة التشكيلية لهذا العمل من شكل ولون وخط وكتلة ومساحة وتنظيما خاصا بعدة وسائل منها التكرار، والتوالي، والتبادل والتناظر والتماثل كما في النموذج رقم (4).

ويتوافق الإيقاع الموسيقي الذي يحتاج إلى مهارة فائقة في الإيقاع لها مثيلتها في عالم الخطوط والألوان وتشكيلها تماما. وتتوقف هذه الإيقاعات على ما يلي:

الخط، طبيعته، لونه، درجة الإضاءة، النعومة، الطول، تكوينه مستقيما أو متعرجا، حاداً أو هشاً، هذه القيم لها تنغيم خاص في تكوينها، إذ إنها تساعد على إيقاع الرؤية وهنا يعوض عن سماع الأذن بالمشاهدة. وكلتاهما وسيلة من وسائل الحواس الخمس التي تنقل الفن إلى الذات الإنسانية. ويلاحظ حركة الخط المتعرج كما في النموذج رقم (1 و 2) تمثل إيقاعاً معيناً مصحوباً بألوان أولية ذات نغم متجانس يساعد على الحفاظ على الفكرة الموسيقية، بينما يمثل النموذج رقم (3) إنشاء لحركة الخط والألوان الحرة (عبو، فرج، 1982، ص288).

هناك بعض القيم الفرعية التي تبرز بمثابة التنظيمات والصور التي تحقق عنصري الإيقاع المتصلان دائما وهما الامتداد والزمان وهذه القيم هي:

الإيقاع من خلال التكرار، الإيقاع من خلال التدرج، الإيقاع من خلال التنوع، والإيقاع من خلال الاستمرار (شوقي، اسماعيل، 2001، ص 225).

إن خطوط المستطيل المتوازية ذات المسافات المتساوية تعطي شعورًا بالتوازن وبإيقاع متماثل ومتكرر، أما الخطوط المنحنية المشابهة للأمواج فتمثل إيقاع المنحنيات الديناميكية (ذات الحركة) العنيفة (السيد، عبد الرزاق، 2003، ص248).

مفهوم الإيقاع في الفنون المسرحية:

الجسد هو مادة وشكل وصورة، له وجوده وإيقاعه الخاص في فضاء الطقس. فمن خلال الإيماءة، والحركة المعبرة، وعلاقتها بالمادة، يمكن اكتشاف لغة تعبير، هذه اللغة تحقق بعدا جديداً للزمن والفضاء في الطقس المسرحي.

نحاول في هذه الدراسة بيان مفهوم الإيقاع وأهميته ووظائفه في المسرح نصاً وعرضاً. والإيقاع يشكل عنصر القبول أو الرفض عند ذوق المتلقي لفكرة من الأفكار، متوافقاً مع إيقاع الأسلوب أو الشكل الذي يكون بدوره نظاماً زمنياً متدفقاً، وفق خطة بنائية جمالية محكمة في الزمان (فنون السمع) أو في المكان (فنون الرؤية) أو فيهما معاً في حالة من الحضور إرسالاً واستقبالا في آن وزمان (فن المسرح).

وهو تقسيم للفراغ الجمالي في الزمن وللفراغ الجمالي في الكتلة (تقسيم المسافة المكانية لكتلة أو حركة أو أكثر) وهو أيضاً تقسيم للمسافة الزمنية لصوت أو أكثر في حالة تزامن أو تعارض أو تضاد.

تبعاً لما تقدم، فإن الإيقاع المسرحي، هو ما تلمسه العين والأذن في آن واحد لمساً مباشراً، وتحيله إلى تركيز مباشر على النسب المرئية والصوتية المنسقة والمدركة، والمرسلة بإدراك في نظام زمني ومكاني حسب ما يمليه الموقف الإنساني والعاطفة العاملة، المعروضة على المنصة تدفقاً أو فتوراً بطئاً أو سرعة، قوة أو ضعفاً في الصوت، أو في الحركة مع رؤيتها في إتحاد وتزامل يكفلان التعبير عن الموقف المنشود في حالة من التنوع، على المستويين البسيط والمركب، منفردين أو مجتمعين، حيث يتفاعل هذا النمط الإيقاعي، المجسد على المنصة تفاعلاً حاضراً مع مثيله (النمط الإيقاعي الكامن) المتمثل في استجابة جمهور المتفرجين في القاعة، فيحصل التوحد بين النمط الإيقاعي المجسد المرسل، وبين النمط الإيقاعي الكامن المستقبل، فيتحقق الهدف بالتأثير وبالتأثر – مشاركة – حيث ينتج الأول الثاني فور وقوعه.

على هذا فالإيقاع نوعان؛ الإيقاع المرئي، والإيقاع السمعي:

الإيقاع المرئي: وهو ما تلمسه العين من النسب غير المنسقة وغير المنتظمة، والمتعاقبة في حيز مكاني. أو هو الصورة في حركة غير منسقة، وغير منتظمة في تناسب من الحيز المكاني

الذي يحويها على حالتها من الكبر أو الصغر، والإسراع والإبطاء، حسب التدفق الأدائي الذي يشف ويرق أو يكون على عكس ذلك. وهو يتحول إلى إيقاع فني عندما ينظمه الفنان، وينسقه في لوحة أو عرض مسرحي أو (سينمائي) مركب العناصر.

أما الإيقاع السمعي: هو ما تلمسه الأذن من الأصوات غير المنسقة، غير المنتظمة والمتعاقبة في حيز زماني يطول أو يقصر، ينخفض أو يعلو، يرق أو يغلظ حسب العاطفة، ودرجة الانفعال والتدفق. ويتحول إلى إيقاع موسيقى عندما يتحول – الصوت إلى وحدات زمنية متساوية، منتظمة ومنقسمة إلى وحدات قوية ووحدات ضعيفة متموجة، ومتدفقة، وفق ترتيب خاص وضوابط للنبر الضعيف والقوى ولعلامات محددة للزمن وتركيب منسجم.

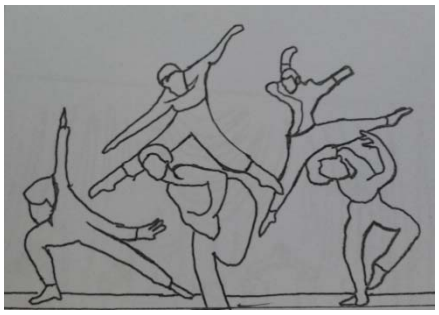
ولما كان المسرح فن الصوت والحركة والشعور الحاضر في الأداء وفى الاستقبال في آن واحد معاً، فقد ضم بين جوانحه الإيقاعين معاً، مضافاً إليهما إيقاع الجمهور المتلقي بالحضور (محمود، عادل، 2007، http://www.ahewar.org) لذا تم توظيف الإيقاع في العمل الدرامي الخاص للباحث في اوبريت" مكان زمان" الذي عرض في مهرجان المسرح الأردني الرابع عشر.

الصورة من اوبريت "مكان زمان" تأليف وإخراج: د. محمد خير الرفاعي عرضت كافتتاح لمهرجان المسرح الأردني الرابع عشر/ الدورة العربية السادسة/ عمان/ المركز الثقافي الملكي 2007

رسم يوضح الإيقاع الحركي في الصورة

تنتمي العناصر البشرية في اللوحة نحو مسار واحد ونقطة تركيز مجتمعة وليست منفردة وتتجانس في إيقاعٍ مركب يتجه نحو الجسم المقنع على الأرض، حيث يثير في نفس المشاهد الإحساس بالسقوط والترقب كذلك التوتر في حيز مكاني ضيق بعيداً عن الانتشار (الزماني والمكاني) وهنا استطاع المخرج أن يحدد حركة عين المشاهد باتجاه نقطة تركيزه أي نقطة تركيزه (البؤرة).

الصورة تمثل الإيقاع البصري الموسيقي لحركة الجسد عند الممثل



رسم يوضح الإيقاع الحركي في الصورة

والإيقاع يمثل عصب الحركة بكل أشكالها فهو "نبض الحياة وعلامة من علاماته، وقد يكون الإيقاع مسموعاً أو مرئياً أو ملموساً" (سلام، ابو الحسن، 2012، www.ahewar.org).

وعليه إن الجسد الراقص المؤدي يؤسس علاقاته الحركية في الفضاء المسرحي، من خلال الحركة ومحاورها (التكوين والتشكيل)، والتي تستثمر الخطوط الهندسية بأنواعه كافة (المستقيم المنحني، المنكسر، الدائري)، وذلك عن طريق تنظيم علاقات حركية ما بين الأجساد المشاركة، وما بين أعضاء الجسد الواحد واشتغاله مع العناصر السينوغرافية (عناصر تشكيل المشهد).

ويلاحظ في هذا المشهد إيماءات حركية ديناميكية احتواء في فضاء المسرح على شكل تعبير فني إيقاعي راقص، ترى عناصر متحررة من الجاذبية الأرضية تحلق طليقة رشيقة في كل الاتجاهات، منسجمة ومترابطة عفوياً تثير الإحساس ويتحول فيها الطبيعي إلى فني خيالي يحقق متعة بصرية في

زمن إيقاعي محدد.

قام المسرح الإغريقي على فنون تتأسس بنيتها الفنية من الإيقاع، سواء أكان مسموعاً كما في الشعر والموسيقى، أم كان محسوساً كما في الحركة الراقصة. ويعرف الإيقاع المسرحي، بأنه "تكرار وحدات حسية متفاوتة بالقوة والضعف وبالبروز والاختفاء وبين كل وحدة وأخرى مسافة أو زمن معين وبين كل عنصر من عناصرها أيضاً مسافة وزمن" (عبد الحميد، سامي، 1994، ص43)، بمعنى أن الإيقاع المسرحي سواءً كان ملموساً أو محسوساً هو تتابع وتكرار لأزمان متساوية تختلف من عنصر إلى أخر ومن حالة إلى أخرى، فإيقاع الحزن يتميز بالبطيء والثبات، وبعكسه إيقاع الفرح يتميز بالسرعة والتنويع، بمعنى أن الاختلافات الإيقاعية للحالات أو الألوان والعناصر المشيدة للعرض تحدث نتيجة الطول أو القصر ما بين الوحدات الزمنية المكونة للإيقاع ذاته، ففي الإيقاعات الحزينة تطول مدة الوحدة الإيقاعية، كما تطول الوحدات السكونية مابين تلك الوحدات، كما في موسيقى وإيقاع المشي في الجنائز أو المارشات العسكرية، أما في إيقاعات الفرحة فيحدث العكس تماماً، حيث تقصر طول الوحدة الإيقاعية الواحدة، كذلك تقصر فترات السكون ما بين الوحدات الإيقاعية كما في إيقاع الأفراح والأعياد سواء في الموسيقى والرقص أو حتى الألوان المميزة والمتعددة لملابس المناسبات السعيدة، إضافة إلى التنوع والتعدد للإيقاعات المفرحة المسموعة والمرئية. ويقوم الإيقاع الحركي بصفة عامة- والمسرحي منه – على الحركة والسكون، أو من خطوة وأخرى وسكون، حيث بين الخطوة الأولى والثانية زمن محدد، وبين الخطوتين والسكون أو التوقف زمن آخر، وكلما قصرت المسافة بين خطوة وأخرى أو سكون وخطوة أو خطوتين يتحول الإيقاع إلى السرعة فهي عنصر من عناصر الإيقاع بشكل عام (عبد الحميد، سامي 2011، ص32) لذا فالإيقاع هو كمية لا قياسية أو لا رتيبة (عبد الحميد، سامي 2011، ص33).

فالفنون المسرحية، إضافة إلى كونها فنون حسية أيضاً مشتركة مع الفنون البصرية بهذه الصفة والمتفاعلة مع الأحاسيس والوجدان النابع من ردود أفعال الفنان المسرحي إلى المتلقي، إنما تختلف عن الفنون البصرية أنها صور متحركة مرئية وناطقة وسمعية إضافة إلى كونها حسية.

من الضروري جدا التوافق مابين قدرة هذه الفنون على تقديم ما يخدم العرض المسرحي، كل منها وحسب إبداعاتها لخدمة العرض المسرحي متكاتفة من اجل تجسيد لوحة تشكيلية متحركة من على خشبة المسرح ومسموعة من قبل المتلقي للموسيقى وللحوار المسرحي في تلاحم وجداني وإبداعي وجمالي (الفضلي، عبد الكريم، 2010، ص83).

فالفنون البصرية إضافة إلى كونها فنون مرئية، هي فنون متحركة وحسية، تحرك أحاسيس المتلقي من خلال ما يشاهدونه من مضمون اللوحة الفنية، والنابعة من خلجات الإنسان التأملية المنطلقة من أجواء الطبيعة وما تملكه من الأشكال والمناظر الخلابة والألوان الزاهية والأحاسيس التي تحرك المتأمل باتجاه ردود أفعال انعكاسية تنطبع على اللوحة الفنية.

وإذا ما شئنا البحث عن العلاقة المشتركة مابين الفنون البصرية والفنون المسرحية، سنلاحظ أن هناك خشية داخل إطار اللوحة البصرية (Frame)، وهو ما يشبه خشبة المسرح، والتي نطرح من خلالها انعكاسات الواقع بسلبياته وإيجابياته، من خلال نص وشخوص مسرحية، إضافة إلى المستلزمات من التقنيات الفنية والسينوغرافيا المسرحية (الإكسسوارات والأثاث والديكور وكل ملحقاتها والتي تساعد على إكمال الصورة المتحركة من على خشبة المسرح).

أما في الفنون البصرية: هناك الإطار والذي من داخله يعرض الفنان التشكيلي رؤيته وأحاسيسه، وأما ما يساعد على إبراز وتجسيد هذه الرؤية، هي الفرشاة والألوان والمساحة الخلفية للوحة التشكيلية، فقد تختلف الأدوات والمعدات والمستلزمات والتقنيات الفنية، كوسائل تنفيذ وتجسيد، إلا أن المحصلة المشتركة مابين الاثنين والتي يستقبلها المتلقي، هي الأحاسيس وردود الأفعال، والمتعة فيما يستقبل من المسرح واللوحة التشكيلية.

ففي إطار خشبة المسرح: نلاحظ لوحة تشكيلية حسية وسمعية، ومتحركة، يرسمها المخرج من خلال نص مسرحي يتضمن حوارا وشخوص، وهذه الشخوص، تتحرك وفق حركة إخراجية يرسمها المخرج، وفق ما يملكه من التجارب المكتسبة والمختزنة، والأحاسيس الداخلية، والرؤية الإبداعية، بأسلوب تعبر عن ثقافته (الفارس، جوزيف، 2013، ص25).

إذاً هناك علاقة وتأثيرات متبادلة بين الفن التشكيلي ومدلولات العرض المسرحي والإيقاع في الدراسات الموسيقية تحتوي عناصر تشكيلية مشتركة:

1- الخط: الذي يحدد الإطار الخارجي للشكل.

2- الشكل: الذي يحدد السطوع أو الهيئة الخارجية للشكل من جهة واحدة.

3- الكتلة: التي تحدد هيئة المادة من جميع جوانبها المرئية وتحدد بأبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والعمق.

4- الفراغ: الذي يقع بين المواد أو الكتل والأشخاص أو حولها، إي الفضاء الذي لم يملأ داخل الصورة.

5- اللون: الذي يشمل الضوء وشبه الظل (Shade) أو ما يسمى التظليل (Shading) والظل، وكذلك الأصناف اللونية المختلفة.

6- الملمس: الذي يعبر عن نوعية وكثافة وارتفاع وانخفاض السطح الخارجي (رياض، عبد الفتاح، غير مذكور، ص53) .

وما يهمنا في هذه الدراسة بالنسبة للإيقاع هو ما يخص العناصر البصرية التشكيلية التي تدخل في هيئة الممثل وفي زيّه الذي يرتديه وفي المنظر المحيط به والإضاءة التي تسلط على الكل أو على الجزء من الموجودات داخل الفضاء المسرحي. ويتكون الإيقاع البصري من تنظيم أنساق التكوين الصوري المرئي المتكررة والمتنوعة في الأطوال والأشكال والحجوم والألوان والفراغات وفي الملمس أيضاً، وتتنوع الإيقاعات وفقا لتنوع الأحاسيس والمشاعر التي تكتنف نفس الفنان أولاً عند تكوين الانطباع وثانياً عند تنفيذ العمل الفني. وبالتالي سيحدث ذلك الإيقاع تأثيره في نفس المشاهد بالقوة نفسها أو اقل أو أكثر (عبد الحميد، سامي، 2011، ص42).

وعليه يتحقق الإيقاع من خلال:

- التعاون بين العناصر البصرية التشكيلية والعناصر الدرامية.
- التعاون بين العناصر البصرية والتكوين الدرامي (القيم).
- التعاون بين العناصر الموسيقية السمعية والفكرة الرئيسية للمسرحية.

الصورة من مسرحية "كلمات متقاطعة" تأليف وإخراج، د. محمد خير الرفاعي، والمسرحية حركية موسيقية تعتمد لغة الجسد فقط (بلا حوار منطوق) عرضت على مسرح المركز الثقافي الملكي بعمان عام 2009 وفي ايطاليا عام 2010

رسم يوضح الايقاع الحركي في الصورة

يلاحظ فى هذه الصورة توزيع عشوائى منظم للعناصر التعبيرية، توحى بالانتماء والسيطرة على الفراغ المسرحى إيقاعات وحركات مقاربة أحياناً، وهنا حركة تعبر عن القوة النامية والسمو والشجون والوقار تتجه نحو ضوء الشمس التى هى قيام الحياة، ولعل وجود الحركة الموجية فى الستائر تخفف من حدة الخطوط الطولية للأجسام الواقفة والتى توحى بالثبات والقوة، والحركة والتتابعية والمتوازية كأنها نصب ثلاثية الأبعاد توحي بدلالات تعبيرية.

النتائج

جاءت النتائج لتبين أهمية الإيقاع في كل مجالات الفنون، ويستطيع المبدع إمكانية الربط والتواصل بين هذه المجالات حينما يدركها وتكون لديه محسوسة.

هذه الدراسة توضح مفاتيح هذا الجانب وإدراكه للدارس حيث يستطيع ربط الفنون والعمل في إيقاع منتظم وموحد، يجمع بينهما، وخلصت إلى وجود علاقة توافقية مشتركة في الإيقاع؛ بين الفن التشكيلي والموسيقي والدراما. واستطاع الباحثون بيان هذه العلاقة بعد الدراسة المتخصصة في علوم الموسيقى والفنون البصرية والدراما.

إن الإيقاع يوحد وينظم بين المادة والشكل والتعبير، والتلقى في النص وفى الأداء، لتحقيق الوحدة النفسية والمزاجية عن طريق خلق وحدة التنوع وفق بعد جمالى تفرضه مادة العمل نفسها، والمسرح عبارة عن لوحات متناغمة ومتدفقة تحقق الإيقاع واللغة البصرية لسياق العرض بكامله. فمن خلالهما يتكّون الهدف والمعنى والإيقاع البصري يتشكل من مجموعة العناصر، يتم توظيفها من قبل المصممين ومن خلال قدراتهم التعبيرية لإنتاج علامات متوافقة فكريا، وجمالياً، تنسجم وخصوصية النص من خلال، النقطة، الخط، الشكل، اللون، الكتلة، الملمس، الفراغ والفضاء الذي يحتويها، وكل هذه العناصر مترابطة مع بعضها البعض في التكوين الجمالي

المعبر وبأنساق بصرية. وأن مهمة التكوين هى بناء الشكل للدخول إلى المضمون الفنى الممتلئ بالعناصر البصرية بألوانها، واشكالها، وخطوطها الدائرية، والمستقيمة، والمتعرجة، وتهدف إلى تحقيق الإثارة المرئية للمتلقى. تتحد جميع عناصر العرض المسرحى، حركة الممثل والإضاءة والديكور والموسيقى والأزياء والماكياج وسواها مع تنوّع الإيقاع وهو المنظم لهذا التشابك لنستخلص منها رسالة بصرية وسمعية تتجه إلى المتفرج.

ويعد الإيقاع (Rhythm) من أهم العناصر الأساسية في الموسيقى، وهو ملازم للحن، ويهتم بمدد الأصوات، وسرعة الأداء الموسيقي وكذلك بمواقع النبر، ويتم تنظيم الإيقاع في الموسيقى ضمن مقاييس محددة اتفق عليها الموسيقيون منها البسيط والمركب. وقد عرفت عند العرب هذه التكوينات الإيقاعية بالضروب، حيث تم جمع مقياسين معاً، وبالتالي تظهر تشكيلات إيقاعية مميزة وفريدة، ونجد في الموسيقى العربية بعض المقطوعات الآلية يعود تسميتها إلى الإيقاع أو الضرب مثل السماعي الثقيل.

وخلصت الدراسة إلى أهمية عنصر الإيقاع في الفنون عامة وارتباطهما معاً، كما ظهرت جلياً في الموسيقى والدراما والفنون البصرية.

الهوامش

(1) علي عبد الله، جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

(2) نبيل الدرّاس، ظاهرة التنوع في الإيقاعات العربية "دراسة تحليلية"، المجلة الأردنية للفنون مجلد 6، عدد 2، 2013، 241-258.

(3) محمد الملاح، تيسير طبيشات، رؤية موسيقية وبصرية في أعمال الموسيقي والرسام، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 41، عدد 1، شباط، 2014. ص.204-219.

(4) سعد محمد راضي، خصوصية الإيقاع في العرض المسرحي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، تاريخ الإدخال 2011/8/29. http://cofarts. uobaghdad. edu.iq /ArticleShow. aspx?ID=50

(5) القران الكريم، سورة (36) يس، الآية (40) http://www.quranicresearcher.com/search/R1/t/f/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%85%D8%B3 2014/3/4 الساعة 10:43 صباحاً.

(6) القران الكريم، سورة (51) الذاريات، الآية (21) http://www.quranicresearcher.com/search/R1/t/f/%20%D9%88%D9%81%D9%8A%20%D8%A7%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%83%D9%85 2014/3/4 الساعة 10:43 صباحاً.

(7) Bertrand Howard, Fundamental of Music Theory, 2nd Edition, Library of Congress Catalog Card, USA, Schirmer Books; (June 1975) p.36

(8) محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، غير معروف سنة النشر، ص.49.

(9) محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، غير معروف سنة النشر، ص.436.

(10) المصدر السابق، ص.438.

(11) Birgitte Stougaard Pedersen, Aesthetic Potentials of Rhythm in Hip Hop Music and Culture, Thamyris/Intersecting No. 26 (2013). p.57.

(12) مصطفى حركات، الشعر والغناء، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، المجلد (9)، العدد (1)، 2010، ص.95.

(13) Tsonka Al Bakri,Mohamed mallah ,The Sense of Rhythm in music –Review of some Theoretical Conception concerning Its Development,volume 41, Human and Social Sciences,No 2, June 2014, Shaban 1435. ISSN601-614.

(14) Lieberman "The Pianist's Creative work with the Author's music text" Moscow, 1989 page 25

(15) صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر الارموي البغدادي، كتاب الأدوار في الموسيقى، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، مراجعة محمود احمد حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986، ص.279.

(16) صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر الارموي البغدادي، كتاب الرسالة الشرفية في النسب التأليفية، شرح وتحقيق هاشم الرجب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982، ص.191.

(17) رامي حداد، استخدام الموسيقى في العلاج النفسي، سلسلة أبحاث جامعة اليرموك للعلوم الإنسانية، المجلد (23) العدد (1)، الأردن، 2007، ص.7.

(18) فؤاد زكريا، مع الموسيقى ذكريات ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2010، ص.68.

(19) جوزيف الفارس، بانوراما الفنون التشكيلية والفنون المسرحية، الفنون الموسيقية..علاقة كل منهما بالآخر، دار المعرفة، ديسمبر 2013 القاهرة، ص.13.

(20) ثروت عكاشه، الزمن ونسيج النغم، الجزء الرابع عشر، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص.107.

(21) Karastoyanov A.D. "Essentials of Music Theory", Sofia, edition Muzika" 1993 page 23

(22) Cook D. "The language of Music" Oxford University Press 1978 page 43

(23) محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، غير معروف سنة النشر، ص.447.

(24) المصدر السابق، ص.108.

(25) محمود عجان، تراثنا الموسيقي دراسة في الدور والصيغ الآلية العربية لحناً وقالباً، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1990، ص90.

(26) يوسف طوابيبة، هل من عروض موسيقي في الصنعة، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، المجلد (9)، العدد (1)، 2010، ص.125.

(27) فؤاد زكريا، مع الموسيقى ذكريات ودراسات، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1976م، ص.63.

(28) جمال السقا، الصحيح في الإيقاع منهاج متكامل لدراسة فن الإيقاعات، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مطبعة داؤود عكرمة، دمشق، بحصة، 2005، ص.12.

(29) حبيب ظاهر عباس، نظريات الموسيقى العربية، إصدارات المعهد النغمي العراقي، 1986، ص.114.

(30) Masters of the Soviet Pisnistic School" Moscow, " edition Governmental Musical Edition, 1938, page 35

(31) يوسف طوابيبة، هل من عروض موسيقي في الصنعة، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، المجلد (9)، العدد (1)، 2010، ص.101.

(32) حبيب ظاهر عباس، نظريات الموسيقى العربية، إصدارات المعهد النغمي العراقي، 1986، ص.120.

(33) أبو زريق، محمد علي، تحولات الصورة في الفن، وزارة الثقافة، إصدارات اربد مدينة الثقافة الأردنية لعام 2007، مطبعة السفير، الأردن، عمان، ص.43.

(34) المصدر نفسه ص.55.

(35) إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر، الطبعة الثانية، عمان، 2007، ص.332.

(36) أسامة الفقي، جولة في فن وتاريخ التصوير الزيتي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص.50.

(37) فؤاد زكريا، مع الموسيقى ذكريات ودراسات، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1976م، ص.59.

(38) أسامة الفقي، جولة في فن وتاريخ التصوير الزيتي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص.58.

(39) فرج عبو، علم عناصر الفن، الجزء الأول، أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، دار دولفين للنشر، ايطاليا، 1982، ص.288.

(40) حسين أحمد سليم آل الحاج يونس، الماضي والحاضر والمستقبل، شبكة منتديات فنون – الملتقى الأول للتشكيليين العرب http://forums.fonon.net/showthread.php?t=8289 2014/2/13، الساعة 8:46

(41) ماجده، منتدى الحاسب في حياتنا، الإيقاع في التصميم2014/2/13، الساعة 9:29
http://www.pcintv.com/forums/showthread.php?t=4306

(42) محمود حسنين محمد عشعش، المنمنمات الإسلامية في مشغولة فنية معاصرة، منشورات جامعة 7 أكتوبر، الطبعة الأولى، 2008، ص.36.

(43) فرج عبو، علم عناصر الفن، الجزء الأول، أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، دار دولفين للنشر، ايطاليا، 1982، ص.288.

(44) إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، جامعة حلون كلية التربية الفنية، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001، ص.225.

(45) عبد الرزاق محمد السيد، دراسات في المهارات الفنية، دار النشر غير مذكور، القاهرة، 2003، ص.248.

(46) عادل محمود، الحضارة الشرقية غنية بأشكال ما قبل المسرح، موقع الأدب والفن (الحوار المتمدن)، العدد 1909–2007/5/8–8:25.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=96075

(47) أبو الحسن سلام، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج، ج1، موقع الأدب والفن (الحوار المتمدن)، العدد 3684، 2012 / 3 / 31 – 16:03 .

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=301463

(48) سامي عبد الحميد، كيف يرسم المخرج الصورة المسرحية، كلية الفنون الجميلة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1994، ص.43.

(49) سامي عبد الحميد، حركة الممثل في فضاء المسرح، المركز العلمي ط1، بغداد 2011، ص.32.

(50) المصدر السابق، ص.33.

(51) عبد الكريم، صريح الفضلي، تطبيقات البيوميكانيك في التدريب الرياضي والأداء الحركي، الأردن، دار دجلة، ط1، 2010، ص.83.

(52) جوزيف الفارس، بانوراما الفنون التشكيلية والفنون المسرحية، الفنون الموسيقية. علاقة كل منهما بالآخر، دار المعرفة، ديسمبر 2013 القاهرة، ص.25.

(53) عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية، غير مذكور تاريخ النشر، ص.53.

(54) سامي عبد الحميد، حركة الممثل في فضاء المسرح، المركز العلمي، ط1، بغداد 2011، ص42 .

المصادر والمراجع

أبو زريق، محمد علي، تحولات الصورة في الفن، وزارة الثقافة، إصدارات اربد مدينة الثقافة الأردنية لعام 2007، مطبعة السفير، الأردن، عمان.

أسامة الفقي، جولة في فن وتاريخ التصوير الزيتي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 2003.

إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، جامعة حلون كلية التربية الفنية، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001.

إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر، الطبعة الثانية، عمان، 2007.

جمال السقا، الصحيح في الإيقاع منهاج متكامل لدراسة فن الإيقاعات، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مطبعة داؤود عكرمة، دمشق، بحصة، 2005.

حبيب ظاهر عباس، نظريات الموسيقى العربية، إصدارات المعهد النغمي العراقي، 1986.

رامي حداد، استخدام الموسيقى في العلاج النفسي، سلسلة أبحاث جامعة اليرموك للعلوم الإنسانية، المجلد (23) العدد (1)، الأردن، 2007.

سامي عبد الحميد، كيف يرسم المخرج الصورة المسرحية، كلية الفنون الجميلة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1994.

سامي عبد الحميد، حركة الممثل في فضاء المسرح، المركز العلمي، ط1، بغداد 2011.

صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر الارموي البغدادي، كتاب الأدوار في الموسيقى، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، مراجعة محمود احمد حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986.

صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر الارموي البغدادي، كتاب الرسالة الشرفية في النسب التأليفية، شرح وتحقيق هاشم الرجب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982.

عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية، غير مذكور تاريخ النشر.

عبد الرزاق محمد السيد، دراسات في المهارات الفنية، دار النشر غير مذكور، القاهرة، 2003.

عبد الكريم، صريح الفضلي، تطبيقات البيوميكانيك في التدريب الرياضي والأداء الحركي، الأردن، دار دجلة، ط1، 2010.

فرج عبو، علم عناصر الفن، الجزء الأول، أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، دار دولفين للنشر، ايطاليا، 1982.

علي عبد الله، جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

مصطفى حركات، الشعر والغناء، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، المجلد (9)، العدد (1)، 2010.

محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، غير معروف سنة النشر.

محمد الملاح، تيسير طبيشات، رؤية موسيقية وبصرية في أعمال الموسيقي والرسام، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 41، عدد 1، شباط، 2014.

محمود حسنين محمد عشعش، المنمنمات الإسلامية في مشغولة فنية معاصرة، منشورات جامعة 7 أكتوبر، الطبعة الأولى، 2008.

محمود عجان، تراثنا الموسيقي دراسة في الدور والصيغ الآلية العربية لحناً وقالباً، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1990.

نبيل الدرّاس، ظاهرة التنوع في الإيقاعات العربية "دراسة تحليلية"، المجلة الأردنية للفنون مجلد 6، عدد 2، 2013.

يوسف طوايبية، هل من عروض موسيقي في الصنعة، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، المجلد (9)، العدد (1)، 2010.

Bertrand Howard. 1975. *Fundamental of Music Theory, 2nd Edition*, Library of Congress Catalog Card, USA, Schirmer Books.

Birgitte Stougaard Pedersen. 2013. *Aesthetic Potentials of Rhythm in Hip Hop Music and Culture*, Thamyris/Intersecting, 26.

Tsonka Al Bakri,Mohamed mallah, 2014. The Sense of Rhythm in music –Review of some Theoretical Conception concerning Its Development, , *Human and Social Sciences*, 41 (2).

Karastoyanov A.D. 1993. "*Essentials of Music Theory*", Sofia,

edition Muzika"

Cook D. 1978. "The language of Music" Oxford University Press.

Masters of the Soviet Pisnistic School". 1938. *Moscow, edition Governmental Musical Edition.*

Lieberman. 1989. "*The Pianist's Creative work with the Author's music text*" Moscow,

سعد محمد راضي، خصوصية الإيقاع في العرض المسرحي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، تاريخ الإدخال 2011/8/29.

http://cofarts.uobaghdad.edu.iq/ArticleShow.aspx?ID=50

القران الكريم، سورة (36) يس، الآية (40)

http://www.quranicresearcher.com/search/R1/t/f/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%85%D8%B3 2014/3/4 الساعة 10:43 صباحاً.

القران الكريم، سورة (51) الذاريات، الآية (21)

http://www.quranicresearcher.com/search/R1/t/f/%20%D9%88%D9%81%D9%8A%20%D8%A7%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%83%D9%85 2014/3/4 الساعة 10:43 صباحاً.

حسين أحمد سليم آل الحاج يونس، الماضي والحاضر والمستقبل، شبكة منتديات فنون – الملتقى الأول للتشكيليين العرب http://forums.fonon.net/ showthread .php?t=8289 2014/2/13، الساعة 8:46

ماجدة، منتدى الحاسب في حياتنا، الإيقاع في التصميم 2/13/ 2014، الساعة 9:29

http://www.pcintv.com/forums/showthread.php?t=4306

عادل محمود، الحضارة الشرقية غنية بأشكال ما قبل المسرح، موقع الأدب والفن (الحوار المتمدن)، العدد 1909–2007 / 5 / 8 – 8:25 .

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=96075

أبو الحسن سلام، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج، ج1، موقع الأدب والفن (الحوار المتمدن)، العدد 3684، 2012 / 3 / 31 – 16:03 .

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=301463

The Natural Experience of the Visual and Auditory Performances, in Addition to their Relationship and Implementation with the Musical Rhythm.

Mohammed Al-Mallah , Mohammed Alrefai, Taysir Tubaishat, Aziz Ahmad Madi, Tsonka Al Bakri *

ABSTRACT

This research aims to identify the relationship between rhythm movements drawn on canvas, otherwise known as the image of the outer surface of the form, and musical rhythm movement which the musician seeks. The researcher aims to confirm that relationship by analysing both visual and auditory sensations. The researchers aims to probe how both visual and auditory sensations are employed in drama. The obvious effect of this relationship can be observed in practice. This phenomenon can be observed by examining levels of satisfaction when there is a pictorial tool affecting the visual system and sound input affecting the auditory system. These relationships are surveyed by means of an intuitive experiment which probes the performance aspect of drama and its impact on the formation of rhythms in fine arts.

Keywords: Rhythm Movements, Musical Rhythm.

* Drama Department, Fine arts College, Yarmouk University. Received on 30/12/2014 and Accepted for Publication on 14/4/2015.