Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 28, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.02/28.9

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

The Aesthetic Interpretation of Musical Text in Romantic Opera Productions

Don Giovanni Opera as a Case Study

Adnan Khalaf Sahi

College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4932-9301
E-mail addresses: adnan.sahi@uobasrah.eud.iq
Received: 14 November 2023; Accepted: 28 December 2023; Published: 28 February 2024

Abstract

The musical text introduces several implicit and performance-related concepts connected to the dramatic elements of operatic presentations. This necessitates exploration to uncover hidden layers within this fundamental dramatic element in opera productions. The researcher aims to subject the musical text to the process of aesthetic interpretation, considering it as an effective interpretive tool in investigating and deciphering undisclosed codes to extract implicit meanings within its general performance contexts in opera. The study is structured across four chapters: the first chapter outlines the methodological framework, presenting the research problem, objectives, and defining key terms in the title. The second chapter delves into the theoretical framework, addressing two main themes: the concept of aesthetic interpretation in musical text and a conceptual reading of the musical text in some Romantic Opera productions. Moving on to the third chapter, the researcher discusses the procedures, defining the research community, justifications for choosing the research topic, specifying the research methodology, and constructing the analysis tool in alignment with the research's objectives and requirements. Finally, the fourth chapter presents some results and conclusions related to the research titled:
"The Aesthetic Interpretation of Musical Text in Romantic Opera Productions – Don Giovanni Opera as a Case Study."

Keywords: Aesthetic interpretation, Musical text, Opera

التأويل الجمالي للنص الموسيقي في عروض الاوبرا الرومانتيكية

اوبرا دون جيوفاني نموذجا

عدنان خلف ساهي

كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

ملخص البحث

يطرح النص الموسيقي عددا من المفاهيم المتوارية غير المعلنة والمرتبطة ادائيا بالذخائر الدرامية للعرض الأوبرالي وهو أمرٌ يستدعي اطلاق عمليات التنقيب لفك المغاليق الحبيسة في هذا العنصر الدرامي الاساسي في عروض الاوبرا . وسيحاول الباحث اخضاع النص الموسيقي لعملية التأويل الجمالي كونه اداة تفسيرية فاعلة في التقصي وفك الشفرات غير المعلنة وصولا الى استخراج المعاني غير الظاهرة ضمن سياقاته الادائية العامة في الاوبرا ، وقد سعى الباحث الى تناول دراسته والتطرق اليه على وفق الفصول الاربعة كالفصل الاول : الاطار المنهجي طارحا فيه سؤال مشكلته ثم الفصل الثاني : الاطار النظري والذي تحددت عناوينه بمحثين اولهما : مفهوم التأويل الجمالي في النص الموسيقي ، والمبحث الثاني تحت عنوان : قراءة مفاهيمية للنص الموسيقي في بعض عروض الاوبرا الرومانتيكية ، ثم تطرق الى الفصل الثالث : الاجراءات ليتم من خلال ذلك تحديد مجتمع البحث والمسوغات التي دعته لاختيار عينة بحثة مرورا بتحديد منهجية البحث وبناء اداة التحليل التي تنسجم مع هدف البحث ومتطلباته ، ليصل في الفصل الرابع الى بعض النتائج والاستنتاجات المرتبطة بعنوان البحث الموسوم :
التأويل الجمالي للنص الموسيقي في عروض الاوبرا الرومانتيكية – اوبرا دون جيوفاني نموذجا

الكلمات المفتاحية: التأويل الجمالي، النص الموسيقي، الاوبرا

This is an open-access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول:

مشكلة البحث:

يُعد النص الموسيقي عنصرا دراميا مركبا ينتمي الى جنس الزمان الحسي القادر على الارتباط الوثيق بخط الفعل الدرامي وبطريقة ادائية معبرة عن الدلالات الدرامية التي تستند على المعاني الفكرية والعقلية والانفعالات الداخلية في عروض الاوبرا . ان النص الموسيقي بتنوع مساراته اللحنية وعناصره الحسية يفتح الافاق لكل القراءات والمهارات الجمالية من خلال مستويين احدهما : العقل بما يحتويه من تفسيرات عميقة وفعل قرائي يسعى الى كشف الدلالات المتوارية خلف المعنى السطحي لبنية النص ، وثانيهما : الاحساس بمجسّات الشعور النفسي لذلك النص ، وان عملية الكشف عن الاسرار المكنونة في النص الموسيقي تتطلب إقامة قراءة مفاهيمية عميقة وشروحات متنوعة لمجمل علاقاته التي يرتبط بها ادائيا مع الظاهرة الدرامية العامة عن طريق عملية التأويل الذي ينتج عنه فك المغاليق الحسية وقراءة العلاقات المركبة غير الواضحة قراءة عقلية ونفسية وصولا الى ايجاد منطلقات ذوقية جديدة تتخطى احتمالات الفهم الأول لبنية النص الموسيقي .

ولأن عملية التأويل الجمالي كونها محصلة تقييمية لعمليات الوصف والتفسير والحكم التي تؤسس الى معاني جديدة تقيّم جدارة النص وقدرته الاشتغالية في عروض الاوبرا ، فإن الافكار المخفية والاسرار العميقة والمستويات الرمزية الصامتة في النص الموسيقي لا يمكن الاستدلال عليها الا من خلال فهمها العميق وتأويل سياقاتها الادائية ضمن التفسيرات الدرامية العامة في عروض الاوبرا . وبما أن الاوبرا الرومانتيكية بما تحمله من صياغات ادائية مميزة تُعد واحدة من أهم الثورات الدرامية في تاريخ الحضارة المسرحية فإن الباحث سيحاول دراسة النص الموسيقي فيها من خلال اثارة السؤال الاتي : ماهي المعاني والافكار المتوارية خلف المفاهيم السطحية للنص الموسيقي في عروض الاوبرا الرومانتيكية ؟ كي تتم الاجابة على هذا السؤال فقد اختار الباحث اوبرا " دون جيوفاني " للمؤلف الموسيقي النمساوي (فولفغانغ أماديوس موتزارت Johann Chrysostomos Wolfgang Gottlieb Mozart ١٧٥٦ – ١٧٩١) لما تحمله من قيمة درامية وموسيقية عالية وعلى وفق وقائع البحث الموسوم :

التأويل الجمالي للنص الموسيقي في عروض الاوبرا الرومانتيكية – اوبرا دون جيوفاني نموذجا

اهمية البحث والحاجة اليه :

تحددت اهمية البحث بالنحو الاتي :

١ – تسليط الضوء على مفهوم التأويل الجمالي في النص الموسيقي .

٢ – محاولة توثيقية لبعض العروض الأوبرالية في فترة الرومانتيكية .

اما الحاجة الى هذه الدراسة فإنها تحددت بالنحو الاتي :

١ – محاولة أكاديمية قد تفيد طلبة الدراسات العليا على مستوى الماجستير والدكتوراه.

٢ – اضافة جديدة الى المكتبة المركزية في كليات التخصص لما تحمله هذه الدراسة من مفاهيم فلسفية وموسيقية خاصة بعروض الاوبرا .

هدف البحث

تحدد هدف البحث بالكشف عن المعاني والافكار المتوارية خلف المفاهيم السطحية للنص الموسيقي في اوبرا دون جيوفاني .

حدود البحث

حدود زمانية : ٢٧ أكتوبر ١٧٨٧ .

حدود مكانية : براغ - التشيك .

حدود الموضوع : تحدد موضوع البحث بدراسة التأويل الجمالي للنص الموسيقي في اوبرا " دون جيوفاني " دون الولوج الى باقي العناصر الدرامية كونها بحوث معمقة يصعب حصرها في هذه الدراسة

تحديد المصطلحات

اولا : التأويل الجمالي Aesthetic interpretation

حدده ادوارد هانسيلك على انه ((مضمون فكري يتواجد في عنصر البناء الموسيقي نفسه . موقع الذهن والاحساس في عمل موسيقي مشابه بالمعنى السائد لموقع الكامن الذهني والمتحرك الشعوري)) (Hanselck, 2009, p. 60) ، اما " خيرة بن علوة " فقد حددته على انه ((فضاء اوسع من المعنى والتفسير ، بحيث لايفصح ولايوضح ، بل يومئ ، ويوحي ، ويشير ، ويرمز .. لاتحده قصدية ، ولايقف عند مجرد الافادة ، وانطلاقا من هذه الفروقات تنشأ الاختلافات في الرؤى ، وتتعدد القراءة)) (bin Alwa, 2015, p. 143) ، وفي

مكان اخر من نفس المصدر قامت " خيرة بن علوة " بتحديده على انه ((معنى متولّدا عن مرحلة اللامعنى الناشئة عن تراكم المعاني ، فيقوى عود القراءة التي يمارسها المتلقي على النص ، ويتجاوز فيها المحدودية ، والنظرة الجزئية (الفراغات) ليبحر في عالم السواد والبياض معا حين يستنفذ مرحلة التنقيب عن المعاني المحتملة وغير المنتهية ، فيلجأ في هذه الحالة الى تجاوز كلّ ذاك ويتحول الى مبدع ثانٍ . سواء بقصد أو من دونه . نتيجة تلك التراكمات لينشأ نصا اخر موازيا للأول ، قائما على القراءات المحصلة سابقا ، ومستثمرا المساحة الفارغة والمملؤة في النص الاول)) (bin Alwa, 2015, pp. 189-190) ، اما الباحث فانه يحدد التأويل الجمالي بما ينسجم مع اجراءات البحث بقوله على انه : قراءة مفاهيمية لفك الشفرات المخفية وشرحها واحدا تلو الاخر وذلك لتأسيس سياقات ادائية تتجاوز الفهم الحرفي الواضح في النص الموسيقي .

ثانيا : النص الموسيقي Musical text

حددته " آمال ماهر " على انه ((متتابعة نغمية TONAL يمكن تنظيمها في وحدات لها معنى ... تتألف من عدد من النغمات تختلف عن أي تجمع عشوائي للنغمات المنفصلة)) (maher, 1979, p. 126) ، اما " السيسي " فقد حدده على انه ((تجسيد للأنماط والنماذج التي ينظم المؤلف خلالها مواده اللحنية ويرتبها في معنى درامي انفعالي يتضمن عرضا وتفاعلا وحلا لذروة الانفعال وما الى ذلك من عناصر عرض اللحن – الفكرة الموسيقية – ومعالجته)) (alsiysi, 1981, p. 14) ، اما " صادق فرعون " فقد اعطى النص الموسيقي تحديدا موسيقيا شاملا بقوله على انه ((النص الذي يستعمله قائد الاوركسترا وقد سُجلت عليه اجزاء كلُّ الة من الات الاوركسترا وكل مغن من المغنين حين وجودهم ، كما في الاوبرا والاوراتوريو ، سطرا تحت سطر لكل الة او صوت . وهو يُمكّن القائد من معرفة دور كل موسيقي في الاوركسترا)) (fireawn, 2007, p. 175) ، اما الباحث فانه يحدد النص الموسيقي اجرائيا بقوله على انه : البناء الفني المتكامل الذي يعمل على تنظيم وحدات المعنى الموسيقي وتجسيد المواد اللحنية المرتبطة بالمديات الدرامية في بنية العرض الأوبرالي العام .

ثالثا : الاوبرا Opera

حددها " السيسي " على انها ((دراما موسيقية غنائية ملحنة بكاملها لكافة المجاميع الغنائية وبشتى الالوان الاوركسترالية)) (alsiysi, 1981, p. 259) ، اما " نادية عوض " فقد ذكرت تحديدا للأوبرا على انها ((رواية شعرية تُقدم بالصوت الغنائي والموسيقى الالية ومزخرفة بالمناظر المسرحية والآلات والرقص)) (Awad, 1979, p. 168) ، اما " بابينكو " فقد حددها على انها ((عمل موسيقي درامي مخصص للمسرح وللأداء الغنائي مع الاوركسترا ويسمى نص الاوبرا " ليبريتو " وبه يتم تطوير العمل الدرامي بحيث يتجاوب مع متطلبات الفن الموسيقي)) (Babenko, 1998, p. 184) ، واستنادا على ما تقدم فان الباحث يحدد الاوبرا بما ينسجم مع العملية الاجرائية على انها : عمل موسيقي درامي يُقدم الرواية الشعرية بطريقة ادائية مُلحنة من خلال الاصوات الغنائية والآلات الموسيقية في عروض الاوبرا .

الاطار النظري : المبحث الاول : مفهوم التأويل الجمالي في النص الموسيقي .

ارتبط التأويل بعدة نصوص كونه من أوسع المصطلحات استخداما كارتباطه "عمليا " في نصوص القرآن الكريم وإشارته الى دلالات متعددة ومعبرة عن الفكر الجمعي للمجتمع المسلم ... فتارة نجد " تأويل الحديث والنبوة " وتارة نجد " تأويل الاحلام كحالة اعجازية اتصف بها سيدنا " يوسف عليه السلام " وأخرى نجد " تأويل القصة القرآنية " التي تحمل بين ثناياها عدد من المعاني والتفسيرات الجمالية والبلاغية لقصص القرآن الكريم . وبدأت فلسفة التأويل منتصف القرن العشرين على يد مؤسسها واشهر دعاتها الفيلسوف الالماني (مارتن هايدغر Martin Heidegger ١٨٨٩ - ١٩٧٦) الذي كان يرى ان النصوص يتم تأويلها وتفسيرها لأجل تدميرها وايجاد نصوص اخرى نتيجة هذا التدمير (Hamouda, 1998, p. 152) ، اعتمادا على وجود العقل الذي يحيط المنجز الفني باهتماماته ويستقبله بعيدا عن مفاهيم التخدير والتلذذ العاطفي واستلهام المعنى المخفي وافاضته بدلالات جديدة تتجاوز حدود الفهم السطحي لذلك المنجز .

ان التأويل الجمالي كنافذة اساسية تتجاوز خطوط الفهم السطحي يُعد عملية ((مشبعة بمختلف الروافد ، ومنفتحة على عدة منافذ ، بحيث يتعدى الحرفية الى التخطي ، التجاوز ، الانتهاك للحدود المرسومة في النص ، الذي لايمكن تجاوزها الا به ، ذلك بانه لا يؤمن بقطعية المعنى النصي .ولا بواحديته ، لذا فانه من العبث ان نتخذ موقفا حاسما من معنى أي نص بصورة نهائية مادام التأويل موقوفا على الظن والملكة)) (Hamouda, 1998, pp. 172-173) ، ولأجل تعليق البنية الدلالية على الاشارية عبر العمليات اللغوية في نص معين يعمل التأويل الجمالي على توضيح بعض المظاهر السيكولوجية التي تنطلق من التمييز بين التأويل الشكلي والتأويل السيكولوجي الذي يعتمد بشكل كامل على الفهم والقراءة المعرفية العميقة . (Fadl, 1992, p. 226) ، وهنا يدخل العامل

النفسي كعنصر مؤثر وفاعل في القراءة الاستنتاجية للحصول على عدة دلالات غير متوارية وتوليد مضامين غير مرئية تختلف عن السياقات السطحية . وفي سياق التركيز على السياقات النفسية في التأويل الجمالي حاول عالم النفس النمساوي (سيغموند فرويد Sigmund Freud ١٨٥٦ - ١٩٣٩) تمييز تقنيات التأويل الجمالي الى رمزية والاخرى تعتمد التداعي حتى قال ((انها تقنية مركبة تعتمد من بعض الجوانب على تداعيات الشخص ، وتكتمل من الجانب الاخر بالتأويل المعزز بمعرفة المفسر للنظام الرمزي)) (Fadl, 1992, p. 25) ، وتفرض الممارسة الجمالية مراعاة مستويات الشرح والتفسير والتأويل والتزود بطرائق وادوات فاعلة تعمل على تحديث الممارسة النقدية ، ولأن تأويل النص الموسيقي يُعد اعلى درجات التحقق في عملية الفهم فإن التقليل من قيمة النص الادائية بمقاصد لا يتحملها يعمل على تفريق المعاني وتفكيكها وهو أمرٌ قد يضر احيانا بالمنظومة الشاملة للنص . من هنا ؛ ينبغي استجماع معاني النص الموسيقي ((لبناء معنى شامل يتخذها خلفية له ومتكأ ، معنى متولّدا عن مرحلة (اللامعنى) الناشئة عن تراكم المعاني ، فيقوى عود القراءة التي يمارسها المتلقي على النص.ويتجاوز فيها المحدودية ، والنظرة الجزئية (الفراغات) ليبحر في عالم السواد والبياض معا حين ينتقد مرحلة التنقيب عن المعاني المحتملة وغير المنتهية ، فيلجأ في هذه الحالة الى تجاوز كل ذاك ويتحول الى مبدع ثانٍ . سواء بقصد أو من دونه . نتيجة تلك التراكمات لينشئ نصّا أخر موازيا للأول قائما على القراءات المحصلة سابقا ، مستثمرا المساحة الفارغة والمملوءة في النص الاول)) (bin Alwa, 2015, pp. 189-190) .

إن القيم المخفية في النص الموسيقي تفرض وجود مفهوم التحرر والهجوم العنيف ضد التقاليد وحرق المكتبات والعودة الى نقطة الانشاء الاولى والتسميات الاولى primordial ، إذ أن جمود هذه القيم ((تحول دون تحقيق تزامن طرفي الثنائية ، فالحضور – حضور الوجود الاصيل في اللغة – لا يتحقق لأنه يختفي ، بل يغيب في الواقع خلف جدران الجمود المتتالية المتمثلة في التقاليد المتوازنة جيلا بعد جيل . من هنا كان التدمير عند هيدغر نشاطا ايجابيا يهدف الى كشف أو فضح الزيف للوصول الى الشكل والاشكال الاولى للوجود)) (Hamouda, 1998, p. 265) .

يُعد التأويل الجمالي علم البحث عن العتمة في الظاهرة النصية الموسيقية ، فهو يقوم باختراق المتواري وتفسيره على اساس اكتشاف تركيبات وتكوينات ادائية جديدة في النص الموسيقي (Fadl, 1992, p. 226) ، وهو أمرٌ يمنح التجربة الجديدة للتأويل حركة دائرية مفتوحة غير مقيدة تعمل على منح القدرة لإشارات النص والعناصر المرشدة له على تشكيل التوقعات المتغيرة وملىء الفجوات ضمن الشروط التي يحددها الواضح من النص ، فتتشكل توقعات جديدة كانت هي ايضا قد تغيرت نتيجة لتعرضها لتأثيرات التوقعات الاولى ، وهكذا تظل التوقعات التأويلية دائما في تجديد وتعديل مستمر تتناسب مع تحريضات النص الصريحة فتتكون بذلك دائرة لا تعود بنا الى نفس نقطة البداية وتكون النتيجة نصا جديدا (bin Alwa, 2015, p. 185) ، ومن الامور الاساسية التي ينطلق بها التأويل الجمالي اثناء تنظيم احداث النص الموسيقي اهتمامه بالغاز ذلك النص والمعضلات المستترة التي يثيرها وصولا الى اظهارها وحلها بطريقة الفهم والتفسير الجديد (Struck, 1996, p. 89) . ان تفسير النص الموسيقي والبحث في معانيه الحقيقية المطروحة يحرر اللغة الموسيقية من معانيها التقليدية عبر((دائرة هرمنيوطيقية مغلقة تستبعد كل الثوابت والتقاليد الجامدة وتتعامل مع العلامة اللغوية ، بعد أن ابتعدت الى اقصى درجة ممكنة عن دالتها على اساس ان المبدأ الوحيد الذي يحكم عملها هو المراوغة الدائمة واللعب الحر)) (Hamouda, 1998, p. 301) ، أضف الى ذلك فإن تجاوز المعنى الواضح في النص الموسيقي يوفر الارضية الخصبة لطرح وظائف واهداف جديدة ((طورا لحساب بعض القراء ، وتتم طورا لحساب النص نفسه . وغالبا ما يختلط أكثر من هدف واحد)) (Nassef, 1995, p. 67) .

ان الفهم التفسيري لمعاني النص الموسيقي وتعدد القراءات فيه تجعله يسير باتجاهين متعاكسين وبشكل مدهش احدهما يخرج في مرحلته الاولى ((من بعض الكلمات الى بعض حتى يؤذن لنا بالتعامل المبدئي ، والزعم بأن النص دخل بوجه ما في حوزتنا . ولكن في التأمل الثاني الاعمق نبين ان ما صنعناه كان ضرورة اولى لها ما للضرورات من عيب . أقل تقدير . فالنص يؤول الى خدمة كلمة أو بعض كلمات . وقد حان الوقت كي نتبصر في اشكاليتها . كل نص يحيل بعض الكلمات ، على الاقل الى تساؤل خصب مبارك . ومغزى ذلك ان النص يعيد تكوين الكلمات أو اخضاعها لسلطان قوي غريب . ولكننا دأبنا على أن نتصور وحدات ينظم بعضها الى بعض انضماما سطحيا)) (Nassef, 1995, p. 70) .

ان دراسة وتأويل النصوص الموسيقية بمختلف توجهاتها الادائية والفنية يُعد عاملا مهما نحو اضافة نظريات جديدة مغايرة عن نظريات الفهم والتفسير انطلاقا من استبدالها بثلاث مراحل اثبتت جدواها في مجال التعليم وهي الفهم الدقيق والشرح والتطبيق (Fadl, 1992, p. 43) ، ويشير التأويل في النص الموسيقي الى عدد من الشروحات غير المنظورة يصعب فهم دلالاتها ، كونها بدأت اول الأمر في خيال الموسيقي مجرد فكرة مبعثرة لتكتسب رويدا رويدا صفة النظام الجمالي المتكامل والرؤية الأكثر وضوحا على مستوى

المسارات اللحنية والموازين الايقاعية اضف الى ذلك يسعى خيال المؤلف الموسيقي نحو البحث عن العلاقات الموسيقية المليئة بالألغاز والتي لا حدود لتقاطعاتها كي يكتشف ((العناصر الأكثر رهافة والأكثر اختباء ، وليبني اشكالا موسيقية تتناثر من التعسف النائم لشيء أسمه اختراع من جهة ، ولكنها ترتبط في الوقت نفسه بخيط رقيق لا مرئي ، خيط يُظهر أن هذه العناصر ضرورية ومقنعة من جهة أخرى . مثل هذه الأعمال أو بعض تفاصيلها لا نتردد في وصفها بأنها تمتلك (فعلا) أفكارا موسيقية غنية)) (Hanselck, 2009, p. 67) .

ان تأويل النص الموسيقي يفرض التعامل مع الخيال كونه يمتلك القدرة على تفعيل الجهاز الفكري نحو تفسيرات متعددة وصور متنوعة تنسجم مع السياقات النغمية المتعددة التي يمكن الاستدلال عليها في عملية التفسير ، وان التعامل مع الجمل الموسيقية بدقة بالغة على مستوى الطرح الجمالي والفني الجديد يجعل البنية الموسيقية العامة ((الخلية الاكثر أهمية فيما يتم صنعه من موسيقا ، وهي التي تحمل في طياتها التفسير (تفسير مالا يُفسر) لكل العلاقات الموسيقية المختلفة)) (Hanselck, 2009, p. 59)

ان البحث في قوانين البناء الجمالي للنص الموسيقي يفرض الولوج الى قوته الادائية في الافكار الهارمونية والبوليفونية التي يطرحها ضمن المضمون الموسيقي العام كمعيار اساسي في التشكيل ، فالنص الموسيقي كلغة حسية لا يتحدد بسياق ادائي متشابه بل هو مجموعة من الافكار الرمزية المبنية على تأسيس المختلف في الشكل والمضمون والاستناد على الارتباطات اللحنية الفاعلة والمُضمرة في الخيال ، لذلك تقتضي التفسيرات الرمزية الى تحويل المشاعر الملموسة والتصوير السطحي في النص الموسيقي الى مشاعر قابلة للطرح الديالكتيكي على مستوى الشيء ونقيضه واخضاعه الى التفسير والتأويل والمطارحة الجمالية العميقة ليصبح التأويل الجمالي ايقونة قرائية تبحث عن الايحاء السحري وظاهرة استنتاجية عميقة تعكس طريقة التفكير العميق التي تدعوا الى اتباع الأطر المنهجية في استكشاف الذخيرة المتوارية واختراق القوانين الخاصة والمميزة للنص الموسيقي وعدم التمسك بظواهر تابعة تبين سلطة الموسيقا على المشاعر (Hanselck, 2009, p. 18) .

ان قدرة التأويل الجمالي على جمع التآلفات والمتضادات واثارة الاحداث الرئيسية على مضمون الفكرة المطروحة في النص الموسيقي ينتج عنها احكام جمالية جديدة ومستويات نقدية تنطلق من التخطيط الفني السليم والارتباط المتنوع للمسارات الادائية صعودا ونزولا ، متعرجا ومائلا ، افقيا وعموديا وصولا الى توافق العناصر الموسيقية مع السياق الجديد للقراءة الجمالية ، ولايمكن الجمع بين الافكار المتنوعة والجوانب الرمزية في النص الموسيقي الا من خلال جمع العلاقات المجردة بصيغة واحدة تتسم بجمالية شديدة الابداع تمنح الذهن لقراءة ما هو متنوع في وحدة متآلفة . وان النزعة الجمالية التي يحاول التأويل اضفاءها على ذلك النص تكمن في اظهار قدرته الادائية العامة وقراءتها على انها عامل رئيسي في تحديد الطرز الفنية المستخدمة في دراما الاوبرا بشكل عام ، لذلك فإن الحاجة قائمة الى تفسير الصورة الموسيقية المصاغة هندسيا على مستوى تدفق المزيج النغمي وتعدد المسارات اللحنية فيها بشكل يجعلها تصميما دراميا متكاملا وعنصرا فاعلا ومخططا له في المنظومة الأوبرالية العامة .

ان تحقيق القيمة الجمالية للنص الموسيقي تنطلق من عملية البراعة التي يتبناها التفسير والقراءة المفاهيمية الشاملة لتصورات الفضاء الأوبرالي وصولا الى تأسيس قراءات جمالية قادرة على تصور البناء الموسيقي بمنطوق آخر غير مألوف ، لذلك فأن تأويل النص الموسيقي يفرض ما ذهب اليه الفيلسوف الاغريقي (افلاطون ٤٢٧ - ٣٤٧ Plato ق م) الذي أكد على وجوب تناول الجمال للمواضيع لا في خصوصياتها ، وانما في عمومياتها . (Hegel, 1978, p. 96)

المبحث الثاني : قراءة مفاهيمية للنص الموسيقي في بعض عروض الاوبرا الرومانتيكية .

ان المتتبع لتاريخ الدراما يتلمس وبكل وضوح مساهمة الاغريق في بلورة الاغاني والموسيقى والرقصات وفرق الانشاد (الكورس) كحالة فاعلة ومؤثرة ساهمت بشكل أو بأخر على تأسيس الحيثيات المهدة لنشأة نموذج درامي جديد نهايات القرن الخامس عشر الميلادي عندما ادى تطور الحياة الاوروبية الى انشاء طروحات ثقافية جديدة تنسجم مع حاجة المجتمع الجمالية آنذاك ليتجلى ذلك من خلال قيام جماعة تُدعى " الكاميراتا " وهي مجموعة تضم عناصر من الادباء والمثقفين الايطاليين اخذت على عاتقها تقديم اول اوبرا بعنوان " دافني " عام ١٥٩٧ في قصر احد اعضاء الجماعة ويدعى (جاكوبو كورسي jacopo corsi) (Awad, 1979, p. 148) ، ومع ولوج هذه البدايات بدأت ملامح النص الموسيقي تواكب هذه الثورة وتطورت ملامحه الادائية من خلال مهارات أحد اعضاء هذه الجماعة وهو الموسيقي (فينتشنزو جاليليو Vincenzo Galileo ١٥٢٠ - ١٥٩١) الذي ساهم على تقديم فن جماعي متكامل وطراز درامي جديد يتضمن الشعر مع الموسيقى ليؤسس ((اول اوبرا محترفة من وجهة نظرهم المعاصرة ، حيث تنسب الاشعار الى اوتافيورينين والموسيقى الى المؤلف يعقوب بيري وتسمى هذه الاوبرا " إيردوتش " (Euridice peri by ottario Rinuccimi) وقد كُتبت عام ١٦٠٠ ، وعرضت في ٦ اكتوبر عام ١٦٠٠ في قصر خاص . وقد دخل هذا الحدث التأريخ ، ومن هذا التأريخ بدأ

التأريخ للاوبرا)) (Abba Chidzi, 1999, pp. 21-22) . ان أوبرا " إيردوتش " تُعد اول عمل درامي طرح الاسلوب الغنائي بطريقة كتابية وخلق نوع من الاداء الموسيقي المتوازن بين السرعة البطيئة المتأنية للغناء وبين السرعة الحثيثة النشطة للكلام وتحرك الاصوات الغنائية بطريقة تجعل الهارمونية تقوم على اساس هذه الحركة ، فصوت الباص يتحرك بسرعة احيانا وبطء احيانا اخرى وذلك تبعا للانفعالات المراد التعبير عنها (Vinnie, 2015, pp. 258-260) ، إن هذه الاوبرا تُعد قصة رمزية تم تقديمها عن طريق محاكاة الدراما الاغريقية القديمة بالغناء ومرافقة الاوركسترا لتحقق نجاحا بارزا في الاسلوب التصويري أو المُعبر stilo rappresetativo ، وهو أول نموذج تاريخي للألقاء المُنغم " Recitativo " الذي كان له تأثير فعال في خلق الوعي لدى المؤلفين بمنهج موسيقي جديد هو المنهج الهوموفوني homophonic (Vinnie, 2015, p. 261) ، وحاول النص الموسيقي في هذه البدايات الارتقاء بالتعبير الدرامي وتكثيف الشحنات الانفعالية بالأسلوب ((التمثيلي الذي قد يبدو لنا اليوم خشنا وإن يكن قد أعد ليتيح للمغني امكانية بعث الحياة في الدور الذي يؤديه وإظهار مشاعره الحقة في صورة أشد تكثيفا ، وأصبح اسلوب الالقاء المنغم هو الوليد الحقيقي لهذا الاسلوب الموسيقي الجديد)) (Okasha, 1996, p. 206). وبعد هذه البدايات أحدث النص الموسيقي تأثيرا جماليا عاما في صميم الاوبرا عبر مراحل تطورها الزمني لتتضح ملامح قوته الادائية وبناءه التركيبي بشكل ملفت للنظر في فترة الازدهار الدرامي للعصر الرومانتيكي الممتد بين (١٧٥٠ – ١٨٣٠ م) . اذ تطورت البنية الادائية للنص الموسيقي الى اوسع نطاق في التعبير الدرامي ومنح الشخصية الدرامية صفتها الفنية الواضحة . واهتم المؤلفين آنذاك بدراسة اداء النص وجعله فنا دراميا ساحرا حافلا بالزخارف المرتجلة وهو أمرٌ جعل الاوبرا تحافظ على قيمتها الجمالية بشقيها المسرحي والموسيقي (Planrantz, 1979, p. 81) ، وفي هذا السياق تعامل المؤلف الموسيقي الفرنسي (جان فيليب رامو Jean-Philippe Rameau ١٦٨٣ – ١٧٦٤) مع النص الموسيقي على اساس التحول الدرامي المتكرر باستخدامه الآلات الاوركسترالية بخاصة الات الريش التي سعى على ((استغلال قيمتها التلوينية وسلك مسالك جديدة في المعالجة الهارمونية . وكثيرا ما كان ذلك على حساب الرشاقة اللحنية ، ومع ذلك فهو قد أتجه الى نوع جديد من التعبير الموسيقي ، لم يكن ممكنا بهارمونيات اسلافه . ولكن اهم من هذين العنصرين انه اعطى لموسيقى الباليه جدة ايقاعية ورشاقة لحنية اصبحت معها رقصاته تُقلد في كل انحاء اوروبا)) (Vinnie, 2015, p. 369) . من جانب اخر أصبح النص الموسيقي في الاوبرا الرومانتيكية شكلا ادائيا يقدم تجربة عالية المستوى في الدراما ، وفي هذا السياق سعى المؤلف الموسيقي الالماني (كريستوف فيليبالد ريتير فون غلوك Christophe Willibald Ritter von Gluck ١٧١٤ – ١٧٨٧) نحو توزان العمل الدرامي من خلال تفعيل الحركة الدرامية وعدم تجميدها والابتعاد عن الزخارف اللحنية في النص الموسيقي ، أضف الى استخدامه الشعر الاسطوري ليجعل طبيعة العمل الاوبرالي ((شبيهة بوظيفة التلوين بالنسبة لتكوين محكم التصميم حيث تبدو الانوار والظلال كأنها تحرك الاشكال دون أن تغير من الهيكل الخارجي العام)) (Vinnie, 2015, p. 417) ، كما سعى " غلوك " الى ايجاد قوالب درامية موسيقية سهلة غير معقدة وتمثل ذلك في اوبرا " اورفيو لايرتيشي عام ١٧٦٢ عندما تخلص من ((الاغاني الفردية التي كانت تنتهي بها المشاهد Exit Aria واهتم اكثر بالغناء الثنائي Duets والغناء الكورالي)) (Awad, 1979, p. 150) . اما المؤلف الموسيقي الالماني (لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven ١٧٧٠– ١٨٢٧) فقد اظهر الروح الرومانتيكية في عمله الوحيد اوبرا " فيديليو Fidelio " والتي تم عرضها في (٢٠ نوفمبر ١٨٠٥) كحركة فنية وإنسانية اجتماعية ثائرة والتعبير عن مكنونات الحياة من خلال انتقال الرنين الموسيقي من ((التعبير الالقائي الى الإلقاء المنغم ، الى غناء المجاميع ، والى الاغنية الفردية ... وظهرت عقيدته واضحة في موسيقاه . ونرى في ذلك تعبيرا عن مفهومه للأوبرا كفن ثوري ، ومفهومه السياسي للحرية)) (Awad, 1979, p. 163) ، وحاول " بيتهوفن " اثبات القيم الانسانية الرفيعة الموغلة في نفسه والثائرة على العادات والتقاليد السائدة آنذاك وسعى نحو تحقيق العمق الدرامي في التأليف الموسيقي ليصبح النص رواية احتفالية ملتهبة تعبر عن الحرية الانسانية في صيغ الاداء الغنائي وبديناميكية عالية جعلت الغناء شكلا للتعبير الموسيقي العميق في المسرح (Abba Chidzi, 1999, p. 49) ، اما المؤلف الموسيقي الايطالي (جواكّينو روسّيني Gioachino Antonio Rossini١٧٩٢ – ١٨٦٨) فقد ساهم في اظهار الروح الرومانتيكية كونه أحد دعائم اللسان الثوري المهم في هذا العصر من خلال اتخاذه خطوات حاسمة وفاعلة في التخلص من الريسيتاتيف الجاف ذو المرافقة الهزيلة وتزيين الفواصل الدرامية بمرافقة لحنية ممتلئة غير رتيبة وهو أمرٌ منح الزخارف اللحنية طريقة ادائية تحقق من خلالها مبدأ التنغيم القصدي في النص الموسيقي الأوبرالي (Cross, 2006, p. 107) ، وفي هذا السياق قدّم " حلاق اشبيليه " في (٢٠ فبراير ١٨١٦) وهي اوبرا هزلية من نوع " الاوبرا بوفا " والتي حظيت باهتمام كبير بسبب وجود ((الاغاني (آريا) الحلوة ، والاداء الصوتي المنمق (كولوراتورا) واغاني المجموعات الخفيفة الشائقة . كما انها كانت اخر اوبرا على الاطلاق استعمل فيها الريسيتاتيف الكلامي السريع الذي لاتصحبه إلا هارمونيات جافة دارجة من البيانو)) (Zacks, 2014, p. 427) . ان معرفة " روسيني " بتقنيات المسرح ورؤيته المتوازنة للنص الموسيقي والدرامي واستخدامه

للإيقاعات ذات النبر القوي أوجد ملامح التحرر العالي والتلوين النغمي بروح ادائية عالية متألقة في سياقها الدرامي جعله الافضل بين اقرانه في صياغة النص الموسيقي إذ اشتهر بتوزيع ((الالحان بين الات الاوركسترا ، والتأنق الهارموني ... وجدارة وقوة الايقاعات وتميزه الخاص في القدرة على المزج دوان يفقد الجدية والقيمة فهو يشع مرحا وفكاهة بلا سخافة أو سماجة . في أي وقت أو مكان ، مؤلفاته دائما منتظمة ، ذات ميلوديا تتسم بالإحساس بالمواقف وبالعمق الانساني)) (Abba Chidzi, 1999, p. 54) .

الدراسات السابقة

لم يعثر الباحث على دراسة سابقة انسجمت ومتطلبات الدراسة الحالية لذلك اكتفى بما ورد في الاطار النظري .

ما أسفر عنه الاطار النظري

١ – يتجاوز التأويل الجمالي الفهم السطحي للحدود المرسومة في المسارات اللحنية ويعمل على تفسير النص الموسيقي وقراءته قراءة مفاهيمية شاملة .

٢ - يعمل التأويل الجمالي على استجماع القاعدة الاساسية للمعنى اللحني في النص الموسيقي لبناء معنى جديد غير محدود وتأسيس نص اخر موازي قائم على القراءات السابقة للنص الاول .

٣ – ان تحرير المسارات اللحنية من معناها التقليدي عبر دائرة موسيقية تتخذ عنصر الهارموني اساسا لها يؤسس الى معنى ادائي جديد للنص الموسيقي .

٤ - يسعى النص الموسيقي الى ايجاد مسارات لحنية يستطيع التأويل الجمالي الاستدلال عليها نحو ايجاد صورة ادائية جديدة تحمل بين طياتها تفسير جديد لكل عناصر البناء الموسيقي .

٥ – ان الفعل الديناميكي للنص الموسيقي يؤسس الى ارتباطات معرفية مجردة تؤسس الى بناء ذهني متكامل وفهم تأويلي جديد في احداث الاوبرا .

٦ – ان طرح الاسلوب الغنائي على سبيل التوازن بين الحوار الغنائي السريع وحركة الاصوات الغنائية بطريقة هارمونية تجعل الانفعالات الانسانية واضحة في فعلها وردة فعلها داخل الفضاء الأوبرالي .

٧ – يعمل النص الموسيقي على اثبات القيم الرفيعة الموغلة في النفس الانسانية وتدخل الديناميكية الغنائية عاملا مهما في تحقيق التعبير الدرامي والموسيقي العام في الاوبرا.

الفصل الثالث : الاجراءات

مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث بعض عروض الاوبرا للمؤلف الموسيقي النمساوي " موتزارت " والتي امكن الباحث العثور عليها والبالغ عددها (١٢) اوبرا وكما مبين في الجدول ادناه

ت	اسم الاوبرا	تاريخ العرض	مكان العرض
١	انترميزو	١٧٦٧	سالزبورغ
٢	ميتريدات ، ملك بونتو	١٧٧٠	ميلانو
٣	حلم سيبيون	١٧٧٢	سالزبورغ
٤	لوشيو سيلا	١٧٧٢	ميلانو
٥	الملك الراعي	١٧٧٥	سالزبورغ
٦	مدعية السذاجة	١٧٧٥	ميونخ
٧	سعيد	١٧٧٩	فرانكفورت
٨	ايدومينيو ملك كريت	١٧٨١	ميونخ
٩	اختطاف من السراي	١٧٨٢	فيينا
١٠	دون جيوفاني	١٧٨٧	براغ
١١	كلهن هكذا	١٧٩٠	فيينا
١٢	الناي السحري	١٧٩١	فيينا

عينة البحث : تحددت عينة البحث بأوبرا (دون جيوفاني) وذلك للأسباب والمسوغات الاتية :

١ – انسجامها مع هدف البحث ومتطلباته .

٢ – وجود المعلومات الكاملة عن هذه الاوبرا وبطريقة تُسهل على الباحث تحليل النص الموسيقي فيها

منهجية البحث : لتحقيق هدف البحث ومتطلباته اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

اداة البحث : لتحقيق هدف البحث والمتمثل بالكشف عن المعاني والافكار المتوارية خلف المفاهيم السطحية للنص الموسيقي في اوبرا " دون جيوفاني " ، سعى الباحث الى بناء اداة تم اعداد صيغتها الاولية بعد الاستفادة من ادبيات التخصص وفي ضوء ما أسفر عنه الاطار النظري ، وفي ضوء ذلك تم اعتماد (٧) فقرات كمعيار للأداة بصيغتها الاولية .

صدق الاداة وثباتها : للتأكد من صدق الاداة وثباتها قام الباحث بتوزيعها على مجموعة من الخبراء في مجال الدراما والموسيقى ، وابدى السادة ملاحظاتهم على (مستوى التعديل) وليس الحذف او التغيير ، وقد اخذ الباحث بملاحظات السادة الخبراء الواردة اسمائهم من خلال الجدول ادناه وبما يؤسس الى عملية تحليل العينة بطريقة واضحة ودقيقة .

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي	مكان العمل
١	د . عبد الستار عبد ثابت	استاذ مساعد	جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية
٢	د . قيس عودة قاسم	استاذ مساعد	جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون الموسيقية
٣	د . عبد الحليم أحمد	استاذ مساعد	جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون الموسيقية

تحليل العينة : لغرض تحليل العينة اتبع الباحث الخطوات الاتية :

١ - اعطاء فكرة عامة عن الاوبرا : اقتبس فيها " موتزارت " سيرة احد النبلاء من مدينة البندقية الإيطالية يدعى جياكومو كازانوفا (١٧٢٥- ١٧٩٦) حيث كان يتنقل بين عواصم ومدن عديدة وذاع صيته كزير للنساء . لقد كانت هذه الاوبرا من الناحية النفسية هي إسقاط حدث على شخصية موتزارت ، بعد وفاة والده الذي هجره وعانى بسببه الم الفراق تاركا آياه للجحيم .

٢ - اعطاء فكرة عن الشخصيات الرئيسية في الاوبرا :

١ – دون جيوفاني ٢ – ليبوريلو ٣ – دونا آنا ٤- دونا إلفيرا ٥ – دون اوتافيو ٦ – زيرلينا ٧ – مازيتو

٣ – اعطاء وصف عام للاوبرا : ينتظر ليبوريلو بجانب بيت فخم ، بينما سيده دون جيوفاني في داخله يحاول إغواء " دونا آنا " . تطلب " دونا آنا " النجدة فيظهر والدها الحاكم لنجدتها فيبارزه " دون جيوفاني " ويقتله . تأتي " دونا آنا " بخطيبها " دون أوتافيو " فيجدان الحاكم ميتا ؛ يقسم " دون اوتافيو " على الانتقام من القاتل . تظهر " دونا إلفيرا " عشيقة " دون جيوفاني " السابقة فيهرب منها دون جيوفاني تاركا خادمه " ليبوريلو " الذي يطلعه على قائمة اللواتي ظفر بهنّ سيده . فتقسم على الانتقام منه . يصادف " دون جيوفاني " عرسا قروياً فيشرع في مغازلة العروس " زيرلينا " وبينما هي على وشك الاستسلام له تتدخل " إلفيرا " . يظهر " دون اتوافيو " و " دونا آنا " ويطلبان من " دون جيوفاني " لجهلهما بأنه قاتل الحاكم ، أن يساعدهما في ايجاد قاتل الحاكم ولكن حين يبتعد دون جيوفاني تدرك " آنا " انه هو القاتل ، فقد عرفته من صوته ، تصل ثلاثة شخوص بشرية للانضمام الى حفلة يقيمها " دون جيوفاني " في فيلته احتفالا بزفاف " زيرلينا ومازيتو " ، إنهم " إلفيرا " و " آنا " و " اوتافيو " ، وحين يكتشفون محاولاته المتكررة للاغواء يقسمون على فضح سلوكه . يتبادل " دون جيوفاني " و " ليبوريلو " ثيابهما ، ويغني دون جيوفاني لخادمة " إلفيرا " . تظهر " الفيرا " في الشارع وترحل مع " دون جيوفاني " (هو في الحقيقة ليبوريلو) . في فناء مظلم يواجه ليبوريلو زيرلينا ومازيتو اللذان يحاولان قتله ظنا منهما انه " دون جيوفاني " ، فلا يسعه في موقف يائس كهذا إلا أن يكشف عن شخصيته ثم يتمكن من الهرب . يلتقي " دون جيوفاني " مع " ليبوريلو " في المقبرة حيث يوجد تمثال للحاكم ، يبدو وكأنه شبح يتكلم ، يدعوه دون جيوفاني للعشاء ، فيتقدم التمثال ويأمر دون جيوفاني أن يعلن ندمه على جرائمه ، وعندما يرفض تبتلعه نيران الجحيم ، يظهر كل من " إلفيرا " و " آنا " و " دون أوتافيو " لمجابهة دون جيوفاني فيقص عليهم " ليبوريلو " ماحدث . (Hanana, 2009, pp. 138-139) .

٤ – تحليل النص الموسيقي .

ابتعد " موتزارت " عن التعقيد في صياغة النص الموسيقي في اوبرا " دون جيوفاني " ليعتمد بذلك عن وسائل جديدة تتسم بالسلاسة والرقة والابتعاد عن الفخامة وتوضح ذلك في الافتتاحية الموسيقية التي تُمهد للأحداث الدرامية في الاوبرا والتي صاغها على مقام (Major) وكما مبين في التدوين الموسيقي الذي يوثق الباحث بعضا منه وعلى النحو الاتي (Ausgabe, pp. 1-11) :

وأهتم بإعطاء الحدث الدرامي صفة العمق والوضوح من خلال إكثار النص الموسيقي بالهارمونيات والزخارف اللحنية ذات القيمة الارتجالية البسيطة ، وكان هذا التطور يُعد رفض للتعقيد الذي اتسمت به اوبرا الباروك التي رافق نصها الموسيقي تعدد الالحان في سياق المسار الواحد حيث بلغت احيانا ستة عشر خطا لحنيا وهو أمرٌ صعب التتبع والإدراك ، ان اهم مميزات النص الموسيقي في اوبرا " دون جيوفاني " هو القدرة على منح البعد الدرامي الفاعلية والإثراء في العمل الموسيقي ، أضف الى الابتعاد عن الشكل الايطالي الذي غيّب جوهر الدراما ومنح الاولوية للموسيقى على حساب الاداء الدرامي ، وهو بذلك قد منح الشخصيات القدرة على الاستعراض الصوتي في الفعل الغنائي جاعلا شخصياته تتكيف مع العناصر الحسية في النص الدرامي وجوهر العناصر الدرامية في القصة كما مبين في التدوين الموسيقي الخاص بغناء المشهد الاول (مشهد البيت) والذي نورد بعضا من تدوينه بالنحو الاتي :

(Ausgabe, pp. 12-15)

12

Act I.

Garten des Comthur.

Rechts das Haus; der Eingang mit einer Freitreppe. Links etwas zurück ein Steinsitz. Es ist Nacht; der Mond kämpft mit sich verdichtenden Wolkenmassen.

Nº 1. Introduction.

وقد عالج " موتزارت " القضايا الانسانية بطريقة تجعل المشهد الدرامي عبارة عن منظومة للسؤال والجواب الغنائي ، بحيث حقق رغباته في الدراما من خلال النص الموسيقي الذي اتسمت بُنيته اللحنية بالواقعية ليقدم تحذيرا ونصيحة بأن الجحيم الذي يصنعه الانسان يؤدي الى فتور التوازن الاخلاقي في ظل توازن كوني يجمع البشر وبإطار غنائي جعل القوة حاضرة في مواصفات الابطال والمواقف وتحقيق الذات في مجرى الاحداث . أضف الى ذلك فقد عبر النص الموسيقي عن جوهر المفاهيم الانسانية واكتمل معه توظيف الديالوج والالقاء المنغم في حوار الشخصيات ، وهو أمرٌ جعل النص الموسيقي يتصف بالجرأة في الطرح الدرامي واساسا فاعلا لمعياره الجمالي في الاوبرا .

الفصل الرابع

نتائج البحث : بعد تحليل العينة توصل الباحث الى النتائج الاتية :

١ – ابتعد " موتزارت " عن التعقيد والفخامة في صياغة النص الموسيقي واعتمد على وسائل ادائية اتسمت الوضوح والسلاسة .

٢ - جعل الحدث الدرامي منظومة ادائية عميقة وفاعلة من خلال اكثاره من الهارمونيات والزخارف اللحنية ذات القيمة الارتجالية البسيطة .

٣ - اتسم النص الموسيقي بقدرته على منح البعد الدرامي فاعلية واضحة في منظومة الفعل الادائي الخاصة بأوبرا " دون جيوفاني " .

٤ - استطاع " موتزارت " بيان جوهر الدراما بشكل متوازن مع الفعل الموسيقي جاعلا شخصياته تتفاعل مع العناصر الحسية في الموسيقى .

٥ – انطلق النص الموسيقي من البنية اللحنية الواقعية التي تعتمد السؤال والجواب وبالتالي جعل فضاء العرض الدرامي مفتوحا للأسئلة المتعددة التي تجيب عنها الشخصيات في ادائها الغنائي .

٦ – انطلق النص الموسيقي ولأجل تحقيق الطرح الادائي من توظيف الديالوج والالقاء المنغم في حوار الشخصيات ، وهو أمرٌ جعل الاوبرا تتصف بالجرأة في الطرح الدرامي واساسا فاعلا لمعيارها الجمالي .

استنتاجات البحث : بعد التوصل الى بعض النتائج ولأجل استخراج المعاني والافكار غير الواضحة في النص الموسيقي من خلال المماحكة العقلية لعملية التحليل توصل الباحث الى بعض الاستنتاجات المرتبطة بعنوان البحث وعلى النحو الاتي :

١ – تنطلق الوظيفة الجمالية للنص الموسيقي من تفسير كل مفردات الفعل الدرامي واحتواء كل الصياغات الفنية والمسارات اللحنية المركبة تركيبا هارمونيا ومنح المشهد مساحة واسعة لتفعيل الخيال الدرامي للعرض الأوبرالي العام .

٢ – يعمل النص الموسيقي على تزويد العرض الأوبرالي بالمفاهيم الفنية والدرامية المتكاملة وصياغة الاحداث بطريقة ادائية معبرة تسعى الى بيان وتحليل السطور المخفية وفك الشفرات الدرامية والعلاقات الهارمونية المعقدة في بنية العرض العام للأوبرا .

٣ – تنطلق بنية النص الموسيقي من ملائمتها مع حيثيات وجوهر العرض الأوبرالي وان قدرة هذا النص على مسك زمام الامور الادائية العامة يمنحه القدرة على بناء الفضاء الجمالي العميق للأوبرا .

٤ – ان انسجام النص الدرامي مع الليبيرتو يعطي صفة التوازن الجمالي بينهما وان هذه العلاقة كخطين متوازيين بين الكلمات والموسيقى تضطلع بمهمة تشكيل الافكار الخلاقة وتضخيم التعبير الشاعري وتزويد الاوبرا بموسيقى تتجاذب مع حيثيات العرض الدرامية الاخرى .

٥ – تنطلق الخصوصية الجمالية للنص الموسيقي من توازن التركيب الدرامي مع النسيج النغمي في العرض الأوبرالي كونهما يتصدران قائمة التأثير والتأثر على المضمون الحقيقي لهذا النوع من الدراما .

٦ – البعد الجمالي في النص الموسيقي يمنح العرض الأوبرالي فضاءات درامية بحتة وتبريرا هارمونيا يعمل على تأسيس التعبير الايكولوجي لبنية الاوبرا .

٧ – ان القيمة الجمالية للنص الموسيقي تأتي من خلال الابتعاد عن العبء الثقيل للمحسنات الموسيقية غير المبررة اضف الى قدرته في التعبير عن المغزى الدرامي العام ، وهو أمرٌ يجعله عاملا مفسّرا للملامح الخفية في مضمون العنصر الادائي الخاص بالأوبرا .

٨ – ان تأويل النص الموسيقي يكشف الفعل الغامض والمجهول المستتر في المنظومة الادائية كونه يلعب دورا فاعلا في فهم الجوانب الجمالية الغامضة في العرض الأوبرالي .

٩ – ان المعاني المجردة في النص الموسيقي يتم التعامل معها بطريقة التقابل النغمي واللغوي لكلا المفهومين مع ضرورة اشتغالهما جماليا على وفق الايقاع العام للعرض الأوبرالي .

References

Abba Chidzi, T. (1999). *Musical theatre.* (S. Tawfiq, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.

Aldaghlawy, H. (2024). Visual rhythm in the Iraqi theatrical performance. *Journal of Arts and Cultural Studies, 3*(1), 1-9. doi:https://doi.org/10.23112/acs24021201

alsiysi, Y. (1981). *An invitation to music.* kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, World of Knowledge Series (46).

Ausgabe, M. (n.d.). *Don Juan.* Dresden: Verlag von E . hoffmann.

Awad, N. A. (1979). Recent studies on opera. *The world of thought*.

Babenko, V. (1998). *Analysis of musical templates.* (I. Hamoush, Trans.) Damascus: Al-Assad Library.

bin Alwa, K. (2015). The horizon of reception: between rhetorical description and aesthetic interpretation - a reading of immanence and interpretation. *Unpublished doctoral thesis*. Algeria: University of Oran, Faculty of Arts, Languages and Arts, Department of Arabic Language.

Cross, M. (2006). A brief history of opera. (D. Hanana, Ed.) *Musical life*.

Fadl, s. (1992). *Rhetoric of discourse and text science.* kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, World of Knowledge Series (164).

fireawn, s. (2007). *Brief music dictionary.* Damascus: Al-Assad Library.

Hamouda, A. (1998). *Convex mirrors.* kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, World of Knowledge Series (232).

Hanana, M. (2009). *Opera dictionary.* Damascus: Syrian General Book Authority.

Hanselck, E. (2009). *The beauty in the art of melody.* (G. Al-Zirkli, Trans.) Damascus: Syrian General Book Authority.

Hegel. (1978). *Introduction to aesthetics.* (G. Tarabishi, Trans.) Beirut: Dar Al-Taliah for Printing and Publishing.

*human rights & directing treatments in the Iraqi theatrical performance*2013BasrahIraqUniversity of Basrahdoihttp://dx.doi.org/10.5281/zenodo.7779863

maher, A. (1979). Music between psychology and linguistics. *The world of thought*(4).

Nassef, M. (1995). *Language, interpretation and communication.* National Council for Culture, Arts and Literature, World of Knowledge Series (193).

Okasha, T. (1996). *Time and texture of tone* (14 ed., Vol. 2). Cairo: Egyptian General Book Authority.

Planrantz, H. (1979). Great singers. (S. Al-Kholy, Ed.) *The world of thought*.

Struck, J. (1996). *Structuralism and beyond.* (M. Asfour, Trans.) kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, World of Knowledge Series (206).

Vinnie, T. (2015). *History of world music.* (S. Al-Kholy, Trans.) Cairo: General Authority for Cultural Palaces.

Zacks, K. (2014). *World music heritage.* (S. Al-Kholy, Trans.) Cairo: National Center for Translation.