اللحن الدال ودوره في الدراما التلفزيونية العراقية

م.د. عدنان خلف ساهي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة

ملخص البحث

يتكامل العرض الدرامي التلفزيوني بفعل التلاقح الفني والدرامي مابين مكوناته المختلفة ، واللحن الدال كونه احد اللغات الحسية الممنهجة يعد اهم الحيثيات في مجال الدراما التلفزيونية الذي يعمل على بناء صورة درامية واضحة على المستوى النفسي والجمالي لبنية العرض. وبما ان وجود اللحن الدال في الدراما التلفزيونية العراقية يعمل على تعميق وتطوير الحدث والمشهد بكل تفاصيله الفنية والدرامية ، ولأن الحاجة الملحة الى بناء منظومة حسية ترافق الشخصيات وتعبر عن ملامحها والابعاد المتنوعة لها ، فإن ادخال هذا اللحن جاء كنتيجة حتمية في ايجاد طرائق متنوعة للتعبير عن وظيفته المتمثلة بدعم الصور الدرامية بكل مكوناتها ومعطياتها . من هنا حاول الباحث دراسة هذا الموضوع وعلى وفق المعايير الخاصة بمنهجية البحث العلمي سيما وانه وجد ندرة على مستوى الدراسات البحثية الاكاديمية في هذا المجال . وقد حاول الباحث تكثيف المعلومات واختزالها مع ضرورة الاحاطة بالافكار المهمة التي تخدم السياق العام للبحث اذ تناول في بداية الدراسة " مقدمة البحث " التي تطرق فيها الى السؤال المرتبط بعنون البحث وهو الكشف عن الدور الذي يلعبه اللحن الدال في الدراما التلفزيونية ثم بعد ذلك انتقل الى الاطار النظري بمباحثه الثلاثة وهي :

المبحث الاول : مفهوم اللحن الدال .

المبحث الثاني : دور الموسيقى في الدراما التلفزيونية .

المبحث الثالث : العلاقة الجدلية بين الموسيقا والدراما .

ثم توصل الباحث في نهاية البحث الى عدد من الاستنتاجات الذهنية والعقلية المرتبطة بعنوان البحث ليختتم بحثه بقائمة المصادر التي استفاد منها في موضوع دراسته .

مقدمة البحث

حدث تطور موسيقي هام خلال العصر الرومانتيكي في القرن التاسع عشر الميلادي تمثل بإدخال "اللحن الدال" على يد المؤلف الموسيقي الالماني (ريشارد فاغنر Richard Wagner ١٨١٣ – ١٨٨٣) كنظام موسيقي جديد يخلق نوعا من التشخيص الدرامي يعمل على ادراك الشكل الحقيقي للتشخيص ، متجاوزا حدود المرافقة التقليدية ليرتبط ارتباطا مباشرا بحياة الدور والموضوع الجوهري للفعل الدرامي ، ومعبرا بكل الياته عن الارادة الكلية والروح الداخلية لكل عنصر درامي. وقد تميز ادخال اللحن الدال بإعطاء الفعل الدرامي صورته الواضحة والكاملة على المستوى التشخيصي وتوفير البيانات الكاملة للدراما، من هنا أصبح استخدام اللحن الدال بوظيفته الدلالية والموحية " LEADNG MOTIVE " يأتي عن طريق تخصيص جملة موسيقية لكل شخصية ولكل فكرة وتعاود هذه الجملة كلما عادت الشخصية او الفكرة الى الظهور مجددا[١]. وقد انطلق "فاغنر" من فرضية اللحن الدال ودوره الفني كونه وسيلة من وسائل نقل الكلمات المنطوقة من جمودها الدرامي الى حركة مؤثرة بفعل الموسيقى لكي تكتسب هذه الكلمة امكانية نقل المضمون الفكري والحسي والجمالي للدور الى اغراض متكاملة ومؤثرة في الدراما ، ومما لاشك فيه فان ادخال اللحن الدال في الدراما التلفزيونية كونها احد انماط الدراما المهمة لم تأخذ حيزا كافيا من الدراسة والبحث العلمي ، ومن هذا المنطلق ولان الحاجة ضرورية لدراسة هذا الموضوع سيما وان الدراما التلفزيونية العراقية تعتمد اعتماد كبير جدا

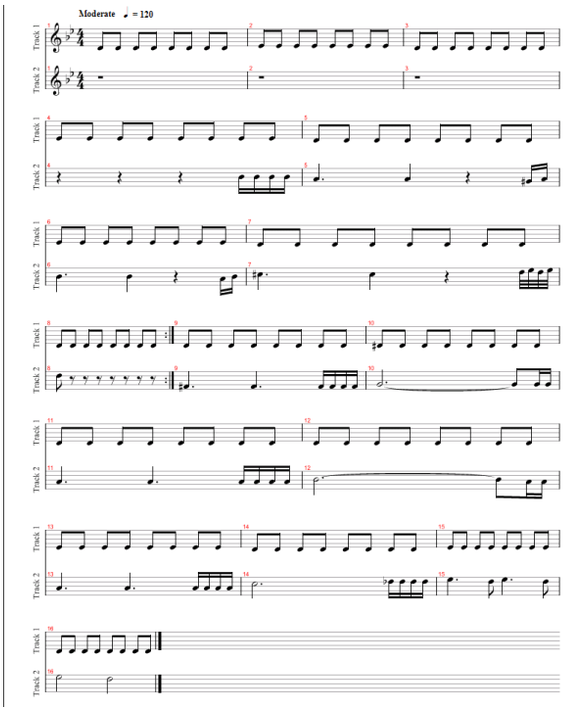
على امكانية توضيح الفكرة والشخصية الدرامية بطرائق نغمية ومسارات لحنية متنوعة بخاصة الاعمال الشعبية ، فان الباحث سيحاول الولوج الى هذه الدراسة انطلاقا من المحور الاتي:

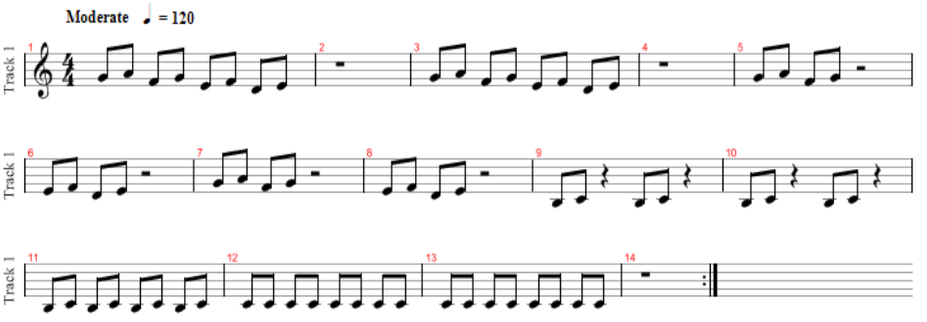
١ – ما الدور الذي يقوم به اللحن الدال في الدراما التلفزيونية ؟

اما الاطار النظري فقد احتوى على ثلاث مباحث، الاول: درس فيه الباحث مفهوم اللحن الدال ... وتطرق في المبحث الثاني دور الموسيقى في الدراما التلفزيونية. وتطرق في البحث الثالث الى العلاقة الجدلية بين الموسيقا والدراما ، وقد توخى الباحث السياق الاجرائي ليدخل في مجال البحث الادبي الذي ينطلق من الاعتماد على ما جاء في الاطار النظري وحلله ضمن السياق العام ليصل في نهاية المطاف الى عدد من الاستنتاجات المرتبطة بعنوان البحث الموسوم: اللحن الدال ودوره في الدراما التلفزيونية العراقية .

المبحث الاول : مفهوم اللحن الدال .

يُعد اللحن الدال احد اهم العناصر الموسيقية التي تعمل على ربط النظام الدرامي والموسيقي ربطاً متجانساً وبمستوى عالي من الاداء والاسلوب الفني، وقد حاول " فاغنر " من خلال اللحن الدال توضيح معالم الشخصيات وتفسير انفعالاتها وعمل على تطوير((الحانه الدالة لتعبر عن حالة من تدل عليه.. وكان تطويره لالحانه الدالة وسيلة يستخدمها كمؤشر نفسي لتطوير شخصية البطل الذي يدل عليه اللحن .. فهو يضع اللحن في التوزيع الالي او الغنائي وفي كليهما معا، ليتلائم مع الحدث الدرامي))[٢] ، من هنا أستُخدم اللحن الدال للدلالة على كل شخصية من شخصيات الدراما تظهر معا وتتمحور تبعاً للحالة المزاجية لكل شخصية [٣] . ويشدد " فاغنر " على ادخال اللحن الدال في العمل الدرامي كوسيلة للافصاح النفسي والجمالي وهو هنا يكشف النقاب عن روح الاحداث والوقائع الدرامية اضافة الى ذلك فهو يرفض تعطيل المشهد الدرامي وجعله خاليا من العلل والبواعث الكامنة في كل شخصية وبكل مايحيط بها. وهذه الشمولية في ميزة اللحن الدال تمنح الدراما قيمة عالية جدا وتجعلها من ارقى الاشكال الفنية على الاطلاق . وقد حاول " فاغنر " ترجمة وتشخيص كل الحالات التي تمر بها الشخصية الدرامية مصداقا لقدرة اللحن الدال على ذلك بخاصة دراما " تريستان وايزولده " إذ عبّر عن مكنونات الشخصية بعدة الحان مميزة هي ((البوح : موجة تنبجس من القلب ، تنفجر ، وتفيض ، وقد ضاقت بسرها الذي تفضي بمكنونه الى نفس اخرى – الرغبة : نداء العاشقين وايديهما التي تهفو الى بعضها – النظرة : الهزة المزلزلة ، الانفجار الباطني المفاجئ ، الثورة الداخلية التي تعصف بالكيان ، وطعنة الخنجر التي تنفذ الى صميم الفؤاد – أكسير الموت : الفناء وجدا وهياماً ، وفي هذا راحة من كل بشاعات هذه الحياة واوزارها – الخلاص بفضل الموت : بوق الابدية الذي بالانعتاق من اغلال الارض)) [٤] ، ويعبر اللحن الدال عن مجموعة القيم والمكتسبات السلوكية التي تتخذها الشخصية داخل المشهد ، ونستشعر ذلك الشيء عن طريق النغمات المتسلسلة والمتهندسة في بنيات علمية تعبّر بنبل عن جميع

ومن الامثلة الواردة في مجال الدراما التلفزيونية العراقية مسلسل (ذئاب الليل *) إذ استخدم اللحن الدال كوسيلة لكشف النقاب عن روح الاحداث والوقائع الدرامية وتشخيص البواعث الكامنة في بنية العمل الدرامي ككل ، كما موضح في التدوين الاتي :

المشاعر الانسانية في الشخصية الدرامية[٥]. لذلك لايمكن تصور وجود تقاطعات بين مشاعر الشخصية وانفعالاتها وبين التشخيص الموسيقي لها، اضافة الى ذلك فإن عرض الفكرة ومناقشتها يمثل جزء اساسي من عمل اللحن الدال وان التعامل مع الصراع الدرامي يفرض تزويد الشخصية الدرامية بالحان مميزة تعبر عن الشعور النفسي لها، سواء اكان هذا الصراع ذاتياً أو مع مجموعة متضادة في الرغبات والافكار وبالتالي فان اللحن الدال ماهو الا انفعال موسيقي يحث الشخصية الى التفكير بطريقة معينة " منفعلة أو عضوية " ترتقي الى فكرة المشهد .

ان عملية التشخيص توفر القدرة للحن الدال على الايحاء والوصف والتعبير عن العواطف والانفعالات اضافة الى رسم البيئة بصورة حسية ساحرة، لكن هذا التشخيص لايقتصر على محاكاة البيئة ونقلها واقعاً مشخصاً بالكامل انما يستمد قوته في التأثير على قدرة اللحن الدال في المزاوجة بين البيئة المشخصة وادوات التشخيص الموسيقية، ومن الامثلة المهمة في قدرة اللحن الدال على الايحاء ووصف البيئة المملؤة بالحقد والقتل مسلسل " النسر وعيون المدينة * " إذ قدم اللحن الدال نموذجا تشخيصيا للواقع المأساوي الذي تعيشه الشخصيات المتصارعة ، من اجل توليد الحس الجمالي عن المتلقي ، وكما مبين في التدوين الاتي :

ان الاحساس بالشخصيات الدرامية يوفر الامكانات الكبيرة للحن الدال لاستشعار ذات الشخصية بطريقة ترتقي الى الاشكال المتبعة في بنية اللحن سواء كان على شكل ميلودي أو هارموني ، من هنا أصبح اللحن الدال وسيلة موسيقية تقوم بمهام تعريف الشخصية والفكرة المحركة للاحداث[٦]، ويأتي اللحن الدال على شكل ضربات ايقاعية توفر وظائف سحرية وانفعالية للحدث الدرامي وان هذه السلسلة الحسية للاصوات الايقاعية تعمل على تنظيم ارادات الشخصيات واثارة عواطفهم بشكل يجمعهم تارة في وحدة واحدة عن طريق التجاوب الوجداني المشترك ، وتارة في كل متفرق عن طريق التنافر الوجداني المتعارض . ومن أمثلة هذا النوع من اللحن الدال ، الضربات الايقاعية التي رافقت أغلب احداث مسلسل " امطار النار * " وتناولت بشكل كامل حياة الانسان العراقي في مناطق الاهوار ودوره في مقارعة الظلم والاستبداد الى جانب التعبير عن العادات القبلية والنزاعات الناشبة بين العشائر والتقاليد المتشددة التي تدفع بعدد من السكان الى الهروب باتجاه المدن القريبة هربا من جور تلك العادات التي تصل الى حد القتل عندما يتصل الامر بالشرف ، فقد ظهرت الالحان الدالة الايقاعية بطريقة ترتقي الى اثارة مشاعر الخوف والقلق الذاتي والقلق الجمعي من السلطة تارة والبيئة الاجتماعية تارة اخرى .

ان العنصر الايجابي الذي يسجل للحن الدال الايقاعي في مسلسل " امطار النار " هو قدرته العالية على رصد التجربة النفسية لمجموعة سكانية محددة تسمى " سكان الاهوار جنوب العراق" ، فقد قدمت لنا الايقاعات تشخيصا بمستوى عال من التماسك بين تاريخية الحدث وواقعية الشخصيات ، واستطاعت الايقاعات بمساراتها المتعاقبة المتراكمة عموديا تسليط الضوء على الكثير من حيثيات العامل النفسي لمواطن الهور وهو يصارع الظلم والاستبداد والخروف على سياقات المألوف الاجتماعي ، اضافة الى ذلك عبر اللحن الدال الايقاعي عن رسم الشخوص بأبعادها المختلفة وهو أمرٌ اضاف الى العمل بعدا ملحميا حتى ان بعض الايقاعات المتداخلة اضفت على حركة وديناميةالعمل لغة حسية متحركة معبرة عن الخوف والقلق اللذان اصبحا السمة الرئيسية بيئة الهور العراقي في عقد الثمانينيات من القرن العشرين .

ان النظام الميلودي والايقاعي للحن الدال ينطوي على التدفق والاسترسال ليتفاعل بدوره مع بنية العرض الدرامي وينتج عن هذا التفاعل التحام وتعانق الرؤى الجمالية والنفسية للمشهد وصولا الى نقل المتلقي لعوالم مختلفة من الاستقرار النفسي ، اضافة الى تفعيل القدرة على التسامي واستشراق الحالة النفسية والصفاء الوجداني لديه، لذلك طرح " فاغنر " الاسس والمعايير المهمة في المجال النفسي للحن الدال عندما وضع في

دراماته ((موسيقى متدفقة الانغام تتخللها " الالحان الدالة " التي تتراءى كالكواكب والنجوم العابرة في افاق الدراما الموسيقية ، لايتمثلها المستمع الا اذا كان متجاوبا معها واقعا في اسارها مدركا مغزاها ، وهو ما لايحدث الا لمستمع مرهف الحس قادر على ان يربط فيما بينهما بجسور عبر وجدانه يظل مندمجا معها حتى النغم الاخير)) (٧) . ويُعد اللحن الدال من العناصر البارزة في توليد الاصوات الدالة على الرموز الدرامية خارج نطاق الشخصية الانسانية وهو أمرٌ يزيد المشهد جمال خارق بما فيه من قيم وابعاد فنية فريدة ، وفي هذا المجال نذكر محاولات المؤلف الموسيقي الفرنسي (كلود أشيل ديبوسي Claude Achille Debussy ١٨٦٢ – ١٩١٨) الذي قدّم نموذجا في دراما " الساعة الاسبانية " إذ ((نستمع الى دقات الساعات ليس كلها دفعة واحدة وبخشونة – وانما على فترات احكم توقيتها : فنستمع الى دقات تحاكي صوت طائر الكوكو واخرى محاكية لصياح الديك ، والى الصناديق الموسيقية . ولكن هذا الخليط الصوتي يجري دون اي تنافر هارموني . كما ان اصوات هذه الاجهزة الزمنية لايعوق بعضها بعضاً بلا مبرر . ويسير من تحت كل هذه الاصوات اطار موسيقي في صورة المركبات الهارمونية)) (٨) . ويتوضح الخط النفسي للحن الدال عن طريق الوصف الحقيقي لسايكولوجيا الدراما ، بمعنى انه أي " اللحن الدال " لايعطي ((الحالة النفسية للابطال فقط ، بل يقوم بتطوير جوهر الدراما الموسيقية)) (٩).

المبحث الثاني : دور الموسيقى في الدراما التلفزيونية .

تُعد الموسيقى احدى العناصر الدرامية المهمة في التعبير المشهدي كونها ترافق الحدث بطريقة التعليق على الحوار أو تجسيد الحركة الانفعالية للشخوص أو التعبير العام عن البناء الدرامي في مجرى الاحداث بما ينسجم مع الافكار المطروحة وهناك نوعان مرافقان للحدث :

التصاعد الموسيقي: يعني التدرج في قوة الصوت من الهدوء الى العنف اثناء مسايرة الحدث والشخوص وحواراتهم .

التنازل الموسيقي: يعني التدرج في قوة الصوت من العنف الى الهدوء . اي درج البناء الدرامي في مجرى الاحداث من القوة الى الهدوء ومن السرعة الى البطء(١٠) .

ان دعم الحدث الدرامي والقدرة على اعطاء الصورة الدرامية البعد التعبيري والعاطفي المتكامل اضافة الى الفاعلية في تأسيس الجو النفسي العام، يؤكد دور الموسيقى الواضح على خلق الموقف النفسي والجمالي في الدراما التلفزيونية إذ انها ((تعمل مع الصورة كما تعمل مع الكلمة معبرة عن قيمتها الانفعالية والعاطفية، خالقة لصور ذهنية ، لان الصورة المرئية مهما امتلكت من عناصر بنائها لاترتقي الى مستوى التأثير الانفعالي بدون الموسيقى التي لها القدرة على جذب المتلقي للمشاركة الوجدانية واحاطة الصورة المرئية بطريقة تمنحها قدرة تعبيرية عالية))(١١) ، وتتخذ الموسيقى من محور الاحداث مسارات لحنية ترتبط ببعضها في اطار الصورة الدرامية ، اضافة الى ذلك فان قدرتها على معالجة المواضيع المطروحة في النص يفرض عليها التلوين والتنوع في الشكل والاداء وعلى وفق تلون رموز الموضوع واختلاف حالات واشكال الشخصيات الدرامية ،

ومن المفاهيم المهمة التي تدل عليها الموسيقى تكمن في قدرتها على ممارسة ((مهمة درامية مركزية عندما تكون على صلة وثيقة بالصور والبيئة التي تمثلها كأن تسمع الموسيقى لدى حدوث أمر ما وتتكرر بعد ذلك لتصبح رمزا ينذر بحدوث ما يشبه ذلك الحدث وفي نفس الاجواء مما يسهم الى حد بعيد ايضا في تطوير الحدث بحد ذاته))(١٢) .

ان الدور الموسيقي في الدراما التلفزيونية هو حالة متكاملة ووسيلة لتبني الاحداث الدرامية وتنظيم ايقاع العمل ويتم التعامل معها على مستويين هما :

المستوى الاول: تكون فيه الموسيقى ذات صلة بالصورة الدرامية وتخدم الموقف الدرامي المعروض .

المستوى الثاني : التعليق على الاحداث والمواقف والدلالة على الشخوص والفضاء والبيئة الدرامية وتساعد المشاهد على استيعاب المواقف في سياق العمل الدرامي (١٣) .

وتعمل الموسيقى على تخفيف المباشرة في الطرح الدرامي اضافة الى دورها الفاعل في تصعيد الحدث وتفسيره تفسيرا دقيقا ، ومن خلال هذه الوظيفة تستطيع الموسيقى ابراز مساقطها الزمانية وعلى وفق مسارات لحنية محددة ومركزة تتناسب مع طبيعة الحدث (١٤) .

ان استخدام الموسيقى في ترجمة الصورة الدرامية يزيد من جاذبية المشهد وتأثيره وانطلاقا من ذلك توجد عدة وظائف تتبناها الموسيقى في المشهد الدرامي وهي على النحو الاتي :

١ – الدلالة على الموقف الذي تعبر عنه اللقطة في المشهد الدرامي .

٢ – الدلالة على البيئة الاجتماعية والثقافية المطروحة في المسلسل .

٣ – الدلالة على المدى الزمني والتاريخي للقصة .

٤ – استخدام الموسيقى للإيحاء بفكرة الختام أو تلخيصا بصريا وسمعيا لها (١٥) .

دراميا ؛ تؤدي الموسيقى العديد من الوظائف في خلق الاحساس العالي للدراما ، منها مايتحدد في تكامل البناء الدرامي وارتباط توظيفها بمضمون العمل على مستوى الرؤية والاسلوب في تجسيد كل المظاهر والاحداث اضافة الى محاكاة الاجواء الدرامية لخلق الاحساس بالايقاع الحركي، ويمكن تحديد الاستخدامات المهمة للموسيقى في الدراما التلفزيونية بعدة محاور منها على سبيل المثال :

---

١ – الموسيقى كخلفية للاحداث : اي انها تصاحب الشخصيات والحوار والمكان وتعمل على سد الثغرات عند التوقفات الخاصة بالحوار أو نهايته .

٢ – الموسيقى اللازمة : يمكن للموسيقى الارتباط بحدث او بشخصية درامية معينة وفي وظيفتها هنا تأخذ وصف " اللحن الدال " الذي يعبر عن الشخصية أو التعبير عن حدث ما ، وما يستخدم من موسيقى هنا تحتفظ بها ذاكرة المشاهد بشكل يجعلها جزءا من البناء الدرامي للعمل.

---

٣ – خلق التأثير العاطفي : تساهم بشكل كبير في خلق الاحساس الدرامي وتقديم العمق بمضمون الدراما اضافة الى قدرتها في التعبير عن خصوصية الدراما .

٤ – قيامها بوظيفة التعليق : وهو الاستخدام التعبيري الذي ينطلق من خلال ثلاث محاور هي ((ان تكون بديلة عن صوت معين وان تتسامى بصوت او صرخة .. بمعنى تحول الصوت الطبيعي الى جملة موسيقية اضافة في قدرتها على تجسيم الحركة والايقاع البصري بتألف الصوت مع الحركة والايقاع)) (١٦) .

ان الموسيقى كونها وسيط تعبيري لابد ان يكون عملها على وفق السياقات الدلالية المترابطة مع الحدث بكل مايحتويه من مكونات ، وان اي تناقض في هذا المجال سيؤدي الى الايحاء باللاتفسير المنطقي للاحداث .

ان هذه القدرة الدلالية في التعبير يفرض على الموسيقى العمل بمنهجية تامة واشتغال تلاحمي مع البنية الكاملة للمسلسل التلفزيوني، وهو مايجعلها تهدف الى خلق اثر درامي يضيف احساسا ممنهجا للصورة .وتأخذ الموسيقى في الدراما التلفزيونية اشكالا ومهمات عديدة فهي تقوم ((بمهمة وصفية كمعادل موسيقي للصورة وخلق التوقع والتخدير والقلق وكذلك التحول العاطفي، واحيانا توجز لنا الموسيقى حالة التوقع ولاسيما عندما لايسمح الاطار الدرامي للمخرج بتهيئة الجمهور لحدث ما، وتكون هذه التخديرات الموسيقية انذارا وهميا أو تنفجر في تصاعد مخيف ويمكن للموسيقى كذلك ان تعطينا ايجازا يوحي لنا بالعواطف الباطنة المخيفة وتستطيع الموسيقى الايجاز أو أن تكون بديلة عن صوت حقيقي)) (١٧) .

المبحث الثالث : العلاقة الجدلية بين الدراما والموسيقى .

ان العلاقة الجدلية بين الدراما والموسيقا نتاج طبيعي لتجربتين امتزجتا وتلاقحتا منذ المحاولات الاولى للانسان القديم عندما بحث عن غريزة البقاء ودفع الضرر الطبيعي، وتطورت هذه العلاقة بفعل مجهودات الجنس البشري لتتطور الى انماط وعناوين متعددة منها ماهو درامي بمرافقة الموسيقى، ومنها ماهو قرائي بمرافقة الموسيقى ومنها ماهو درامي موسيقي صرف كما هو الحال في محاولات الدراما الموسيقية عند الاغريق وتطورها على شكل اوبرا في عصر النهضة .

ان هذا التلازم الدراموسيقي جعل الكلمة المجردة في الفعل الدرامي أكثر فهما ووضوحا وجعل الموسيقى تسعى لتوضيح هذا الفعل المجرد بوسائل لحنية واضحة ومفهومة . اضافة الى ذلك فإن امتزاج الموسيقى بالفعل الدرامي أسند لها الدور الاهم المتمثل برسم الدلالات الموحية بالأجواء الدرامية وتصويرها تصويرا صادقا بعيدا عن الظاهرة الموسيقية الصرفة ، وقد فرض التماسك الفني بينهما الى قدرة الموسيقى في التعبير عن ميكانيكية الحبكات بشكل يجعل الانتقال من حالة الى اخرى أكثر سهولة وانسجام وصولا الى تحقيق القيم الحقيقية لجوهر هذه العلاقة .

ان هذه العلاقة المهمة في التعبير الانساني وصفت الحاجات المختلفة في التاريخ البشري بما يمتلكانه من امكانيات مشتركة في التعبير. وكان اعتماد احدهما على الاخر في بلورة النشاط الانساني قويا منذ البداية وهذا ما أكدته الظواهر والنشاطات البشرية القديمة بخاصة العرض الذي سجله الكاتب المصري " أي كي – تيفرت

" منذ ٢٠٠٠ ق . م ، وهو عبارة عن عرض درامي موسيقي لتكريم الاله اوزوريس وقد اتصف هذا العرض باتخاذه القيم الدينية منطلقا لافكاره المتجسدة في الفعل الدراموسيقي ، وانطلاقا من هذه الحادثة يمكن التأكيد على ان العلاقة الدراموسيقية ظهرت في مصر القديمة طبقا لتقاليدها الخاصة بالعروض الموسيقية [١٨] .

تميزت العلاقة الدراموسيقية على انها علاقة قادرة على بلوغ الكيان العاطفي للجنس البشري وانها قادرة على وصف الصحة النفسية لحياة الانسان ، فها هو الفيلسوف الاغريقي (أرسْطو Aristotle ٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) جعل منها ((عملا فسيولوجيا عنيفا لاسترداد العافية أو التطهير بتخليص المشاهد أو المستمع من الانفعالات الضارة بما يؤدي الى التوازن النفسي عن طريق الموسيقى والدراما)) [٢] .

ان العلاقة المتبادلة بين الدراما والموسيقا تفرض العودة الى الجذور المتجذرة في النشاط الانساني الخاصة بالحضارة الاغريقية، اذ كان الممثلون ((يلقون درامات سوفوكليس واسخيلوس الضخمة ، واشعار شعراء اليونان التراجيديين ، فكانت ترافقهم احيانا الالات الوترية والنفخية ، وكان الكورس ، الذي ينشد تعليقا على حدث الدراما ، يمثل جزءا متمما للمسرحية . وبالطبع كان من المحتم في أخر الامر ان تخدم الموسيقا والدراما إحداهما الاخر))[١٩]، لذلك اتخذت النظرية الدرامية التي تبنتها الحضارة الاغريقية من الموسيقى عنصرا فاعلا في التعبير عن بنية العرض الدرامي ليتبلور من خلال هذا الانصهار والتلاقح لون درامي وموسيقي جديد تنشده الجوقة بمصاحبة الرقصات والانغام ذات الحركات الراقصة ذو مضامين تربوية تارة واجتماعية وسياسية تارة اخرى ، وهو أمرٌ فرض على الدولة آنذاك اصدار قوانين تجبر الناس على مشاهدة العروض الدرامية واعتبارها واجب وطني مفروض ، ثم تولدت الحاجة الى تأليف مفاهيم جديدة ذات قواعد علمية تشترك فيها الموسيقا مع الدراما فكانت الاوبرا بكل ماتحتويه الثقافة الاوبرالية من خصائص، وكانت عملية الاشتغال المشترك بينهما دليلا واضحا على اظهار الامكانيات الجديدة في هذا المجال فكانت الموسيقى تعد الجانب العضوي المهم الذي ينشر ويطور الدراما من خلال مواصفات الابطال والمواقف ومن خلال الحدث ذاته [٢٠] .

ان هذه التطور الدقيق والمحكم الذي نتج عنه الاوبرا كاداة واسلوب جديد في هذه العلاقة عملت فيه الموسيقى ((على الارتقاء بالتعبير الدرامي عن طريق تكثيف الشحنة الانفعالية على غرار المنهج الشعري في تعبيره عن المشاعر – كما تحددت وظيفة الموسيقى المسرحية في اسلوب الالقاء المنغم والاسلوب التمثيلي الذي قد يبدو لنا اليوم خشنا وأن يكن قد أعدّ ليتيح للمغني امكانية بعث الحياة في الدور الذي يؤديه واظهار مشاعره الحقة في صوره أشد تكثيفا، وأصبح اسلوب الالقاء المنغم هو الوليد الحقيقي لهذا الاسلوب الموسيقي الجديد))[٢١]. ثم نضجت هذه العلاقة الى حالة اكثر تكامل وتوازن توفرت فيها عناصر الرقي والتطور في التأليف والانجاز الا وهي محاولة " فاغنر " عندما جمع بين ((الشعر الدرامي والموسيقي بفن اوبرالي جديد سماه " الدراما الموسيقية " حيث الاهمية الاولى للعرض الموسيقي وتخلى عن فكرة اعطاء الاهمية المتساوية لفنون المسرح))[٢٢] .

لقد دعا "فاغنر" الى خلق هذا النوع من الدراما تقترب فيه الموسيقى من الشعر بطريقة الاكتمال والتوازن وصولا الى اثارة المعاني العقلية، وجعلها ((تنفذ الى اعماق النفس مباشرة، لكنها لاتوجهها وجهة محددة، بل يتولى الشعر هذه المهمة، فتوضح كلماته معالم الصورة التي قدمتها الينا الموسيقى في اطار مبهم))[٢٣] .

ان اكتشاف " فاغنر " لهذا النمط الجديد من العلاقة الدراموسيقية جعله يمتلك العديد من المقومات التي تساعد على تحقيق هذا التلاقح بطريقة منطقية وبشكل حرفي منظم ، ويمكننا تلمس ذلك في دراما "الفالكيرات" التي عبر من خلالها عن منطقية هذا التزاوج بين الموسيقى والحدث الدرامي بخاصة في مشهد تصدير العاصفة ((التي دفعت بزيجموند الى كوخ خصمه "هوندج" اذ هو لا يؤدي دور التمهيد المعهود في الاوبرات التقليدية بل يلعب دورا اساسيا في الحدث المسرحي ذاته ، كما نحس الروعة والجلال في لحظات الوداع الاله فوتان لابنته برونهيلده واستسلامها للنوم السحري الى ان يصل البطل زيجفريد الشجاع فيقتحم النيران المحيدة بها ويوقظها من سباتها ، حيث نستمع الى لحن النوم السحري يتعانق مع لحن الاله فوتان تعانقا رائعا مهيبا))[٢٤] . ثم جاءت محاولات المؤلف الموسيقي الايطالي (جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi ١٨١٣ – ١٩٠١) ليعيد حالة التوازن بين لغة الدراما ولغة الموسيقى فكانت اغلب اعماله تنطلق من الانسجام بين النص الدرامي والنص الموسيقي بخاصة دراما " فالستاف " اذ اصبحت هذه الدراما شكل فني مليء بالرقة المنطلقة من ادوات الموسيقى والدعابة المعتمدة على لغة النص الدرامي [٢٥] .

استنتاجات البحث

لغرض الكشف عن الدور الذي يلعبه اللحن الدال في الدراما التلفزيونية العراقية سعى الباحث الى تجاوز السياق الاجرائي وقراءة وتحليل هذا الدور ضمن الاطار النظري كونه مساحة ادبية توفر المماحكة العقلية التي يستطيع من خلالها الوصول الى بعض الاستنتاجات المرتبطة بمحور البحث ، وقد تمثلت بالاتي :

١ – بفعل المسارات اللحنية المتقاربة والمتناسقة فيما بينها امتلك اللحن الدال زمام الامور في بناء ثيمة مركزية استخدمت لتشخيص الابعاد النفسية والاجتماعية والبيولوجية في الدراما التلفزيونية العراقية .

٢ – تميز اللحن الدال بخصوصية الزمان والمكان والمستوى الحضاري والثقافي للبيئة العراقية المطروحة في الاعمال الدرامية التلفزيونية ، وقد تميز ايضا بحالة التضايف مع النظام الدرامي العام لفكرة العمل وهو تضايف لم يأتي بطريقة عشوائية بل هو حالة ابداعية فرضته القيم والابعاد المطروحة في المسلسل الدرامي .

٣ – يمثل اللحن الدال عنصرا متميزا لما يحوي من قدرة ابداعية في التعبير عن الشخصيات الدرامية وكل حيثيات الفضاء والصورة الدرامية .

٤ – يظهر اللحن الدال في الاعمال الدرامية التلفزيونية بصفته الدلالية " الاشارية والرمزية والايقونية " عبر تطور الصراع بين الشخصيات الدرامية واتصالها المتناقض فيما بينها فضلا عن مرافقته لعنصري الاضاءة والديكور اضافة الى دعم المضمون الاجتماعي والنفسي الذي تعيشه الشخصيات .

٥ – تميز اللحن الدال بسمات مختزلة الى ابسط صور الاختزال في التعبير عن الحوادث والعلاقات المتشابهة وغير المتشابهة في السيناريو من خلال تجاوز والغاء القيم المنظورة المرتبطة بالواقع والتأكيد على المضمون الفكري الضاغط على الشكل الدرامي بإيحاء دلالي كنوع من التحرر التعبيري والاعتماد على التمثيل المألوف والمباشر في بنية الصورة الدرامية .

٦ – اتصل البناء الدلالي للحن الدال بالبنائية الشكلية للصورة الدرامية العامة وقد نتج عن هذا التواصل قيم نفسية منتجة لدى المتلقي، وتجسد مفهوم اللحن الدال وبنيته الاشتغالية من خلال الوجود الزماني والمكاني المحيط بالجو النفسي العام للعرض .

٧ – فرضت المضامين والحبكات الدرامية المطروحة سطوتها على البناء التكويني للحن الدال مابين الرمزية في الدلالة والطرح الدلالي المباشر ، اضافة الى ذلك فإن التعامل مع العناصر الدرامية الاخرى جعلت اللحن الدال أكثر قدرة في التأويل والترميز بوصفه داعما وليس تابعا ثانويا للصورة الدرامية بكل محتوياتها الفنية والدرامية .

هوامش البحث

(١) ينظر : صادق فرعون ، المعجم الموسيقي الكبير (دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧) ، ص ٢٤٦ .

(٢) يوسف السيسي، دعوة الى الموسيقى (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سلسلة عام المعرفة (٤٦)، ١٩٨١) ، ص١١٩

(٣) ينظر : عز الدين عبد الله وزملاؤه ، معجم الموسيقى (القاهرة : الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الاميرية ، ٢٠٠٠) ، ص ٨٥

(٤) سمير الحاج شاهين ، روح الموسيقى ، ط ١(بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠) ، ص ١٦٧.

* ذئاب الليل : مُسلسل درامي عراقي. من تأليف صباح عطوان وإخراج حسن حسني. أنتجتهُ شركة بابل للإنتاج السينمائي والتلفزيوني لتلفزيون العراق في آواخر الثمانينات، ويُعد من أولى الأعمال التلفزيونية العراقية التي تحتوي على مشاهد عنف وتتناول مواضيع العصابات الإجرامية. عرض المسلسل على قناة تلفزيون العراق في عام ١٩٩٠ ، وتتمحور أحداث المسلسل حول أربعة أشخاص خارجين عن القانون وعصابتهم الإجرامية التي تعمل على سرقة السيارات والأشخاص ، تتكون العصابة من سيف المعروف بأسم "أبو جحيل" (جواد الشكرجي) قائد العصابة ، منذر الملقب بـ "أبو علج" (جلال كامل) ، مهند الملقب بـ "أبو فاس" (فارس خليل شوقي)، ونائل (حسن هادي) .

(٥) ينظر : حسام الالوسي ، الفن : البعد الثالث لفهم الانسان ، ط ١ ، (بغداد : بيت الحكمة ، ٢٠٠٨) ، ص ٤٠ .

* النسر وعيون المدينة : مسلسل درامي عراقي انتج عام ١٩٨٣ من تأليف عادل كاظم ومن اخراج إبراهيم عبد الجليل يعتبر لهذا العمل قيمة كبيرة في الدراما العراقية ، تدور قصة المسلسل حول الصراع بين شخصيتي قادر بيك "خليل شوقي" و إسماعيل جلبي "بدري حسون فريد" في اجواء المحلة البغدادية في خمسينيات القرن العشرين على خلفية ما حدث بينهما في ماضي الايام، عبد القادر بيك هو عجوز ثري و شديد البخل و تدور حوله عدة شخصيات .. يصل غريب يدعى إسماعيل الجلبي مع أولاده إبراهيم "محسن العلي" و رؤوف "مقداد عبد الرضا" .. و لا أحد من الحي يعرف شيء عنه و يثير فضول الجميع و خصوصا عبد القادر بيك المتوجس منه .. و شك عبد القادر بيك في محله لأن إسماعيل ليس سوى صديقه القديم من ايام الشباب الذي عاد اليوم و معه اسرار الماضي .. و تصفية حسابات قديمة .

(٦) ينظر: ميلتون كروس ((موجز تاريخ الاوبرا))، ترجمة: ديالى حنانا، مجلة الحياة الموسيقية (دمشق)، العدد ٤٠ ، ٢٠٠٦ ، ص ١١١

* امطار النار : دراما تلفزيونية عراقية عالجت الخصوصية الجغرافية والتاريخية لمنطقة سكانية محددة كونها تناولت موضوع الاهوار للفترة الممتدة من ((١٩٦٨-١٩٩١)) والتوتر السياسي والاجتماعي الذي حصل لهذه الفئة السكانية أبان تلك السنوات ، المسلسل من تأليف – صباح عطوان واخراج عزام صالح وتم عرضه للجمهور عام ٢٠٠٨ .

(٧) ثروت عكاشه ، الزمن ونسيج النغم ، ج ١٤ ، ط ٢ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦) ص ٣١٩ .

(٨) ايرين جاس وزميله ، من خلال منظار الاوبرا ، ترجمة : محمد رشاد بدران (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٢) . ص ١٧١

(٩) تيمور ابا شيدزي ، المسرح الموسيقي ، ترجمة : سامية توفيق (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩) ص ٤٧ .

(١٠) ينظر : محمود سامي عطا الله ، السينما وفنون التلفزيون ، ط ١ (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٧) ص ١٧١ ، ١٧٣ .

(١١) حكمت البيضاني، الصوت في السينما والتلفزيون، ط ١ (بيروت: دار الخلود للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٢)، ص ٢٣ .
(١٢) صوفيا ليسا ، جماليات موسيقى الافلام ، ترجمة : غازي منافيحي (دمشق : مكتبة الاسد ، ١٩٩٧) ، ص ٥٣ .
(١٣) المصدر نفسه ، ص ٤٨ .
(١٤) ينظر: عبد الجبار ناصر، ((لن ينتكس الوليد : انموذج من الدراما السياسية)) ، مجلة فنون (بغداد) ، العدد ٧٥ ، ١٩٨٠ ، ص ١١ .
(١٥) ينظر: عزيز بلال ، الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة الى الشاشة، (دمشق الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٣)، ص ٢٨ ــ ٢٩
(١٦) حكمت البيضاني ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٤ ــ ٢٥ .
(١٧) محمود سامي عطا الله ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٥ .
(١٨) ينظر : تيمور أبا شيدزي ، مصدر سابق ، ص ١٧ .
(١٩) ثروت عكاشه ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .
(٢٠) ميلتون كروس ، المصدر السابق نفسه، ص ٩٢ .
(٢١) ينظر : تيمور أبا شيدزي، مصدر سابق، ص ٣٧ .
(٢٢) ثروت عكاشه، مصدر سابق، ٢٠٦
(٢٣) عبد المعطي الخفاف، فن الاوبرا وقصصه ، ط ١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٠) ، ص ١٤ .
(٢٤) فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي (الفجالة : مكتبة مصر ، ١٩٥٦) ، ص ٤٢ .
(٢٥) ثروت عكاشه، مصدر سابق ، ص ٣٠٦ .
(٢٦) ينظر: عبد المعطي الخفاف، المصدر السابق نفسه ، ص ١٨ .

مصادر البحث

اولا : الادبيات

(١) الالوسي (حسام) . الفن : البعد الثالث لفهم الانسان . ط ١. بغداد : بيت الحكمة ، ٢٠٠٨ .
(٢) ابا شيدزي (تيمور) . المسرح الموسيقي . ترجمة : سامية توفيق . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ .
(٣) بلال (عزيز) الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة الى الشاشة . دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٣.
(٤) البيضاني (حكمت) الصوت في السينما والتلفزيون . ط ١ . بيروت : دار الخلود للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ .
(٥) جاس (ايرين) وزميله . من خلال منظار الاوبرا . ترجمة : محمد رشاد بدران . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٢ .
(٦) الخفاف (عبد المعطي) . فن الاوبرا وقصصه . ط ١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٠ .
(٧) زكريا (فؤاد) . التعبير الموسيقي . الفجالة : مكتبة مصر ، ١٩٥٦ .
(٨) السيسي (يوسف) . دعوة الى الموسيقى . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب . سلسلة عام المعرفة (٤٦) ، ١٩٨١.
(٩) شاهين (سمير الحاج) . روح الموسيقى . ط ١ . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠ .
(١٠) عبد الله (عز الدين) وزملاؤه . معجم الموسيقى . القاهرة : الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الاميرية ، ٢٠٠٠ .
(١١) عطا الله (محمود سامي) . السينما وفنون التلفزيون . ط ١ . القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٧ .
(١٢) عكاشه (ثروت) . الزمن ونسيج النغم . ج ١٤ . ط ٢ . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ .
(١٣) فرعون (صادق) . المعجم الموسيقي الكبير. دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧ .
(١٤) ليسا (صوفيا) . جماليات موسيقى الافلام. ترجمة : غازي منافيخي . دمشق : مكتبة الاسد ، ١٩٩٧ .

ثانيا : الدوريات

(١) كروس (ميلتون) . موجز تاريخ الاوبرا . ترجمة : ديالى حنانا . مجلة الحياة الموسيقية (دمشق) . العدد ٤٠ ، ٢٠٠٦ .
(٢) ناصر (عبد الجبار) . لن ينتكس الوليد : انموذج من الدراما السياسية . مجلة فنون (بغداد) . العدد ٧٥ ، ١٩٨٠ .