المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 1، 2020، 1- 17

دراسة تحليلية لأعمال موسيقية في الدراما لموسيقيين أردنيين وأثرها في الموسيقا التصويرية العربية

نضال محمود نصيرات، قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن

تاريخ الاستلام: 2018/12/13 تاريخ القبول: 2019/7/24

An Analytical Study of Musical Works in Drama by Jordanian Musicians and Their Impact on the Development of Arab Soundtrack

Nedal.Mahmoud Nsairat, Music Department, University of Jordan, Amman, Jordan

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض الأعمال الموسيقية في الدراما لموسيقيين أردنيين، وتحليل أثرها في الموسيقا التصويرية العربية، وذلك من خلال التعرف على أهم الموسيقيين الأردنيين الذين ساهموا بوضع الموسيقا التصويرية الآلية للعديد من المسلسلات التلفزيونية الأردنية والعربية التي لاقت نجاحا لافتا لدى المتلقي العربي، وخصوصا في مدى تأثره بالموسيقا الآلية وما نتج عن ذلك في رفع الذائقة الجمالية الموسيقية لديه.

الموسيقا التصويرية للأعمال الدرامية لاقت اهتماما واضحا من المؤلفين الموسيقين، فأرست سياقات جديدة من التأليف الموسيقي العربي المعتمد بشكل أساسي على الآلات وعلى المقامات والأجناس العربية بطرق جديدة من أجل مواكبة العمل الدرامي والأحداث الجارية فيه.

فالتجارب المختلفة وظفت الموسيقا العربية بجماليات جديدة في عملية الأداء الفني، سواء العزفية منها أم الغنائية؛ لهذا جاءت هذه الدراسة لإلقاء الضوء على ما بذله المؤلفون الموسيقيون في الأعمال الدرامية من جماليات أدائية فنية متميزة، وما أضافوه للمكتبة الموسيقية العربية الأردنية بتقديم الموسيقا العربية في مفردات العمل الدرامي على كافة أنواعه، ليتمكن الجيل القادم من معرفة التغيرات التي طرأت على التأليف الموسيقي في هذا العصر والاستفادة منه، بالإضافة إلى ما وصل إليه المؤلفون الموسيقيون الأردنيون في تقديمهم للألوان والقوالب الموسيقية المختلفة في الأعمال الدرامية. ومن أهم هؤلاء المؤلفين الموسيقيين: طارق الناصر، ووليد الهشيم، وهيثم سكرية.

الكلمات الدالة: الفنون الدرامية، الموسيقا التصويرية، الموسيقا العربية المعاصرة.

Abstract

The study aims to analyze some of the musical works by Jordanian musicians in the drama, and to understand their impact on the Arab music scene. The Researcher identified the important Jordanian musicians who contributed to the development of the soundtrack of many Jordanian and Arab television series and whose works contributed to the raise of the common aesthetic taste. He also studied the new compositional contexts presented in these soundtracks and based mainly on Arab instruments and Arab maqamat. This study is intended to focus on the role played by these composers in raising the common aesthetic taste. We consider these works valuable for the next generations as they reflect the developement of Arab and Jordanian soundtracks through time. We focus on works of the following Jordanian composers: Tariq Nasser, Walid Hashim, and Haitham Sukkarieh.

Keywords: Dramatic Arts, Background music, Arabian music, Contemporary music.

المقدمة

الفن بشكل عام هو محاولة لإبداع شيء جديد، وهو الجمال بكل مفاهيم الجمال المتنوعة، وهو تجسيد ونقل مباشر أو غير مباشر للطبيعة، وهو أيضا نقل للمشاعر والأحاسيس البشرية؛ أي قدرة الفنان على نقل أفكاره ومشاعره للجمهور؛ وبالنتيجة فإن الفن يعتبر لغة اتصال ولا بد من تعلم رموزه كي يستطيع الإنسان فهم المعاني المندرجه تحتها.

كما أن للموسيقا شأن كبير في عملية التأثير النفسي والاجتماعي، فهي تملك انتشارا واسعا في أوساط الناس، إذ إنها لغة سريعة النفاذ إلى الوجدان والعواطف بما تمتلكه من قوة تعبيرية تصل إلى أعماق النفس، ومن تأثير سحري لا يتوافر في غيرها من الفنون؛ فالموسيقا هي اللغة الوحيدة التي يدركها الناس جميعا دونما حاجة إلى ترجمة. وقد دأب كثير من الفلاسفة والعلماء والباحثين على دراسة الفن على مر الزمان، فأجروا البحوث والدراسات، وخرجوا بنتائج متعددة في مجالات الموسيقا المختلفة (Nabulsi, 2000).

مشكلة الدراسة

تكمن مشكلة الدراسة بشكل بارز في ضرورة التعرف والكشف عن أعمال موسيقية في الدراما لموسيقيين أردنيين، وأثرها في الموسيقا التصويرية العربية. وذلك من خلال التعرف على أهم الموسيقيين الأردنيين الذين ساهموا بوضع الموسيقا التصويرية الآلية للعديد من المسلسلات التلفزيونية الأردنية والعربية المعبرة موسيقيا عن الأحداث الجارية في العمل الدرامي. وهذا يستدعي دراسة التغيرات الحاصلة في المؤلفات الموسيقية تبعا لعملية التطور الحاصلة في هذا الزمن، وبما يتواكب مع المستجدات التي حصلت من تطور تكنولوجي وانفجار معرفي، بالإضافة إلى توضيح آليات التعبير الموسيقي للأعمال الدرامية، وبيان الكيفية التي تم فيها توظيف التأليف الموسيقي في التعبير الدرامي بشكل فاعل.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى التعرف والكشف عن أثر الفنون الدرامية في تغير الموسيقا العربية وذلك من خلال:

1. تحليل أعمال موسيقية في الدراما الموسيقية الأردنية والعربية.
2. التعرف على أهم الموسيقيين الذين ساهموا بوضع الموسيقا التصويرية الآلية.
3. توضيح آليات التعبير الموسيقي للأعمال الدرامية.
4. التعرف على أسلوب كل مؤلف في توظيف موسيقي معين.

ولتحقيق هذا الهدف ستجيب هذه الدراسة عن الأسئلة التالية:

1. كيف أثرت التجربة الأردنية في تغير الموسيقا العربية من خلال الفنون الدرامية؟
2. من هم أهم المؤلفين الموسيقيين الأردنيين الذين ساهموا بتأليف الموسيقا التصويرية لأهم الأعمال الدارمية الأردنية والعربية؟

أهمية الدراسة

حسب علم الباحث، تعتبر هذه الدراسة من الدراسات القليلة التي تناولت دراسة تحليلية لأعمال موسيقية في الدراما لموسيقيين أردنيين وأثرها في الموسيقا التصويرية العربية، كما تعتبر هذه الدراسة -حسب علم الباحث أيضا- من الدراسات القليلة التي تناولت أهم المؤلفين الموسيقيين الأردنيين في هذا المجال، كما أنها دراسة هامة كونها شاملة لأهم الأعمال الدرامية في تلك الفترة، وتركيزها المباشر على المؤلفات الموسيقية وكيفية تنفيذها وأسلوب كل مؤلف في توظيف موسيقاه وأهمية تجسيدها للأعمال الدرامية على مختلف أنواعها.

وتكتسب الدراسة أهمية عند المؤلفين الموسيقيين لما تشتمل عليه من بيان لأهم القطع الموسيقية التي تم استخدامها في الأعمال الدرامية، وهذا ما يؤكد أهمية هذه الدراسة كمرجع يعتمد عليه لمتابعة قيام المؤلفين الموسيقيين بهذا الدور.

حدود الدراسة

الحدود الزمانية: أهم المؤلفيين الموسيقيين للأعمال الدرامية الأردنية والعربية بعد عام 1990م.

الحدود المكانية: المؤلفات الموسيقية في الأعمال الدرامية في المملكة الأردنية الهاشمية والوطن العربي.

منهج الدراسة

اتبع الباحث فى هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على المقابلة الشخصية كأساس لجميع المعلومات، وذلك بدلا من الأدوات المسحية القائمة على التقرير الذاتي التي يتوقع أن يلعب التحيز الشخصي دورا كبيرا في التأثير على دقة المعلومات التي يتم الحصول عليها من خلالها، إضافة إلى الصعوبة في الحصول على المعلومات أحيانا.

كما سيقوم الباحث باعتماد منهج تحليل المحتوى كأداة دراسة لملاءمته أغراض الدراسة، وتعتبر هذه الدراسة من الدراسات المرتبطة بكل ما يمكنه الحصول عليه من معلومات تتصل بمشكلة البحث، بل وحتى الميادين المرتبطة به، بالإضافة إلى استشارة ذوي الخبرة والمهتمين بالموضوع للتعرف على آرائهم وأفكارهم التي قد لا تتوفر في المادة المطبوعة؛ إذ سيقوم الباحث بعرض عدد من المقطوعات الموسيقية التصويرية لمعرفة وإبراز دور المؤلفين الموسيقيين الأردنيين في التعبير الدرامي في الموسيقا التصويرية لبعض الأعمال الدرامية المهمة التي لاقت انتشارا في كافة الأقطار العربية.

أدوات الدراسة

سيقوم الباحث خلال هذه الدراسة باستخدام الأدوات التالية: المدونات والتسجيلات الصوتية الخاصة للموسيقا التصويرية للأعمال الدرامية عينة الدراسة، وكتب ومراجع علمية، ومواقع إلكترونية، وأبحاث ودراسات علمية منشورة وغير منشورة لها علاقة بموضوع الدراسة.

مجتمع الدراسة

المؤلفات الموسيقية الخاصة بالموسيقا التصويرية للأعمال الدرامية الأردنية والعربية من خلال بعض المؤلفين الأردنيين.

عينة الدراسة

عينة مختارة من المؤلفات الموسيقية الخاصة بالموسيقا التصويرية في بعض الأعمال الدرامية الأردنية والعربية والبالغ عددها ثلاثة أعمال درامية.

مصطلحات البحث

أسلوب الأداء (Performance Style):

هو عبارة عن أسلوب المؤلف أو المؤدي في التعبير عن مشاعره وأفكاره وفلسفته، كما يطلق أيضا هذا المصطلح على أسلوب العصر، أي أنه يمكن أن يرمز إلى النظام المتبع في المعالجة الفنية للحن والإيقاع والهارموني والتلوين الصوتي.

الموسيقا التصويرية (Backround music):

هي الموسيقا المجردة (المطلقة)، والمضافة إلى العمل من خارجه مثل الغناء أو أصوات الكورال، وهي تعد عنصرا من أهم عناصر العمل الدرامي بشكل عام (Nassar, 2004).

المسرح (Therater):

يعرف لغة بأنه الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، والسارح اسم الراعي الذي يسرح الإبل، والسارحة هي الماشية التي تسرح بالغداة إلى الرعي. أما المسرح في المصطلح الحديث، فهو مكان تمثل عليه المسرحية. والجمع مسارح. والمسرحية: قصة تعد للتمثيل، وتسمى أيضا الدراما أو العمل الدرامي. والدراما هي عمل أدبي يقوم على خمسة عناصر أساسية هي: الحوار، والأحداث، والشخصيات، والصراع، والبناء المسرحي، وهذه العناصر مترابطة متداخلة بحيث يصعب الفصل بينها أو الحديث عن أحدها دون الآخر، إلا لأغراض الدراسة فقط (Hailat, Mustafa and Qashou, 2002).

الدراما (Drama):

كلمة إغريقية الأصل مستمدة من كلمة (Drao) ومعناها (أنا أفعل)، ومن هنا نجد أن الدراما فعل يؤدّى، ويقوم بتأديته أشخاص أمام الجمهور، ومعناها الاصطلاحي مرادف لكلمة مسرحية (Humada,1985).

المسلسل (Series):

مجموعة من الحلقات التمثيلية، يؤدي الأدوار الرئيسية والعادية مؤدون ثابتون لا يتغيرون، ترتبط كل حلقة مع الأخرى بتتابع وتسلسل الأحداث (Sheikh,1994).

الإطار النظري

هناك علاقة ترابطية بين الموسيقي والمسرح والموسيقا التصويرية؛ فعناصر العمل الدرامي يتم من خلالها البناء الفني للعمل المسرحي الذي يتمثل في التحام هذه العناصر في عمل متكامل، يبدأ بعرض الأحداث والشخصيات عرضا عاما، ثم يتتبع تطورها حتى النهاية، فمختلف أنواع المسرحيات التراجيدية والكوميدية والميلودرامية لا بد لها من مرافقة موسيقية تبعا لأحداث العمل الدرامي.

والمسرح بشكل عام هو نشاط درامي يتم داخل مكان العرض حيث يتفاعل الممثل ويتوحد مع الدور الذي يجسده (يلعبه)؛ إذ إن تبادل الأدوار وتقمص الشخصيات تقود إلى الكشف والتعبير عما يجول في خاطر الممثل، ويتأثر بالموقف من خلال مرافقة الموسيقا التصويرية للحدث بالإضافة إلى المؤثرات الأخرى إن توافرت كالديكور والملابس والإضاءة... إلخ (Sawalha, 2000).

والموسيقا التصويرية هي الموسيقا التي يحاول فيها المؤلف أن يصور للمستمع حوارا معينا أو سيرة ذاتية أو قصة ما (Abd al kareem, 2000). وقد ظهرت الموسيقا التصويرية في القرن السابع عشر والثامن عشر، عندما قام (Johann kuhnau, 1660- 1722) بتأليف مجموعة من الصوناتات مرتبطة بقصص معروفة من التوراة، وكذلك حاولت مدرسة (الكلافيسان) الفرنسية تصوير أصوات الحيوانات والطيور في مؤلفات موسيقية لكل من: جان فيليب رامو (Jean Philippe Rameau, 1694- 1772)، وفرانسوا كوبران (Francois Couperin, 1683 – 1764)، وكلود لويس داكان (Claude, 1668- 1733).

وعند الحديث عن دخول الموسيقا التصويرية في الأعمال الدرامية العربية، نذكر أن أول عرض سينمائي في مصر كان أوائل عام 1896م في مقهى بالاسكندرية، أما أول عرض سينمائي في القاهرة فكان في 1896/1/28م في سينما سانتي، وقد دخلت الموسيقا التصويرية إلى مصر مع دخول الفيلم السينمائي في تاريخ يقرب من تاريخ أول عرض سينمائي تجاري في العالم (Sheikh, 1994).

وفي عام 1930 قُدم فيلم (زينب)، وكانت بطلته بهيجة حافظ التي قامت بوضع الموسيقا التصويرية للفيلم، وكانت الموسيقا التصويرية فيه تتكون من اثنتي عشرة قطعة موسيقية على آلة البيانو، وكل مقطوعة منها تصف مشهدا معينا. وقد قام بالتوزيع الموسيقي المؤلف الإيطالي بورجيزي (Wierzbicki, 2009).

إن الموسيقا التصويرية هي المعادل المسموع للمشهد السينمائي أو التمثيل المسرحي أو التليفزيوني أو الإذاعي، وهي من العناصر الأساسية في صناعة الفيلم السينمائي أو المسرحية، كما قد سبقت الموسيقا التصويرية الحوار في الأفلام الصامتة منذ فجر صناعة السينما العالمية -وكان أبرزها أفلام (شارلي شابلن)- نظرا لعدم توفر تكنولوجيا الصوت في ذلك الوقت، وكان يتم التعبير عن المَشاهد من خلال عرض الفيلم الصامت على الشاشة، ويقوم موسيقي بعزف المقطوعات التي تناسب هذه المشاهد المختلفة[1].

والموسيقي المصنوعة (made Music) صارت اتجاها موسيقيا، وكان السبب وراء ظهوره وتطوره اختراع مسجل الصوت وشريط التسجيل (Tape Recorder)، وظهور مصنع الأصوات الموسيقية الإلكترونية بعد ذلك (Electronic Music Synthesizer). وأول من ارتاد هذا المجال في الموسيقا هو شيفر (Pierre Schafferm, 1910 – 1995) الذي بدأ العمل في الأربعينيات من القرن الماضي في محطة إذاعة باريس بفرنسا (Atman,2001).

والموسيقا الإلكترونية (Electronic Music) كانت محاولة الوصول إلى ألوان صوتية غير مطروقة لإثراء المادة النغمية للموسيقا التقليدية، إذ دأب الجيل الجديد من الموسيقيين الذين عاشوا فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وحاولوا جاهدين إخراج كل ما يمكن إخراجه من الألوان الصوتية الغريبة عن طريق استخدام الآلات الموسيقية التقليدية، متحررين ومتجاوزين الحد الأقصى للإمكانية العزفية للآلة، ولقد اكتشف هؤلاء الموسيقيون أن الآلات الموسيقية قاصرة عن تقديم كل ما يرغبونه أو يتخيلونه من الألوان، فاتجهوا إلى استخدام آلات تقليدية كهربائية، مثل: (Electro Cord)، والبيانو الجديد (New Bechstein Piano). ومن أهم الأمثلة لتلك المحاولات سيمفونية (تزانجاليلا) للموسيقي الفرنسي المعاصر ميسيان (1908-1992) وقد استخدم فيها الآلة الإلكترونية، وأمواج مارتينو (Ondes Marti not) (Atman,2001).

خصائص الموسيقا التصويرية

تلعب الموسيقا دورا بالغ الأهمية في الأفلام والمسلسلات، فهى تمثل ركنا أساسيا في تكوينه، فلم تعد مهمة الموسيقا مصاحبة اللقطات والمشاهد الصامتة أو محاكاة التعبير الحركي في الصور، ولكنها أصبحت عنصرا عضويا في الفيلم والمسلسل يتم التعامل معه بعدالة تامة، حتى يرتبط إرتباطا وثيقا بالعمل، فتصبح جزءا لا يتجزأ من البناء العام في الفيلم أو المسلسل؛ بمعنى آخر تلعب الموسيقا دورا إيجابيا فتخلق حلقه درامية بأسلوب يناسب الصورة المرئية، وتمتزج عناصر الموسيقا بعناصر الفيلم أو المسلسل فتكون وحدة متماسكة تؤثر في وجدان المشاهد.

وتتكون الموسيقا التصويرية داخل الأفلام أو المسلسلات من وحدة عنصرية ترتبط ببعضها البعض عن طريق وسائل معينة هي التكرار (Repetition)، والتفاعل (Development)، والتنويع (Variation) وإضافة مادة لحنية جديدة (Use of New Material). وهذه الوسائل الأربعة هي التي تخلق الإحساس بالنمو العضوي داخل القالب الموسيقي. وتتميز الموسيقا التصويرية ببساطة ألحانها ومرونتها حيث يمكن إطالتها بالتكرار عند الحاجة، كما يمكن ضغطها أو وقفها فجأة إذا لزم الأمر دون حدوث أي خلل أو فقد لصفاتها الجوهرية. (Lida,1997,10).

ويكون عنصر الربط والنمو العضوي لموسيقا الفيلم أو المسلسل عن طريق التنويع والتكرار، والموسيقا بصفة عامة، سواء كانت مجردة أو مرتبطة بعنصر خارجي أو أدبي أو شعري أو تشكيلي أو فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني، وتعتمد على عدة عناصر هي: العنصر الزمني، والعنصر اللحني، والعنصر الهارموني، والتلوين الصوتي (Marten,2009).

1. العنصر الزمني (The Time Element)

ويندرج تحته الميزان الموسيقي والإيقاع والسرعة.

أ. الميزان الموسيقي (Time Meter): هي نبضات محسوسة أو مسموعة تتردد بانتظام في مجموعات عددية داخل كل مازورة ومهمتها تنظيم سير اللحن، ويحدد الميزان الموسيقي عدد ونوعية هذه النبضات.

ب. الإيقاع (Rhythm): هي تقسيم النبضات السابق ذكرها إلى إيقاعات ذات أزمنة مختلفة من حيث قصر الامتداد الزمني أو طوله.

ت. السرعة (Speed): هي أداء المقطوعة بسرعة ما، أو تأخير النبر عن موضعه الأصلي إلى الضغط الضعيف منه، أو التدرج في البطء.

ويقول (مارسيل مارتن 1926-2016): يجب أن يكون هناك تطابق قياسي بين الإيقاع البصري والإيقاع الصوتي، ويحدث ذلك عن طريق مؤلف موسيقي متمكن ومنتج جيد (Marten,2009).

2. العنصر اللحني (Melody)

هو تتابع نغمات موسيقية في إطار ميزان ومقام معين، وله عدة خصائص منها الامتداد (الزمن)، ونوعية الصوت من حيث الغلظ والحدة ومن حيث القوة والخفوت وله شكلان (Wierzbicki,2009):

أ. لحن يقوم على مجموعة من الموتيفات أو الخلايا اللحنية، وهو الذي يقبل النماء والتفاعل والتصرف فيه من خلال جميع أساليب النماء.

ب. لحن مسترسل لا تستيطع تجزئته، وهذا النوع من العسير التعامل معه بأساليب النماء والتفاعل واللحن في الفيلم أو المسلسل. ويؤدي وظيفة إبراز الموقف الدرامي. وهذا لا يتطلب أن تكون الألحان طويلة، ولكن يمكن أن تكون قصيرة ودرامية في كل تفاصيلها، ويراعي سهولة الظهور التدريجي في المشهد (Radi in) والاختفاء التدريجي (Radi out) مع انتهاء المشهد.

3. العنصر الهارموني (Harmony)

وهو علم تجميع الأصوات بطريقة رأسية، حيث تسمع في آن واحد، وتعرف هذه التجميعات بالتآلف والهارموني ويمثل أحد أنواع النسيج الموسيقي. وهناك نسيج يُعرف بالبوليفونية أو الكنترابنطية، وهو قائم على سماع مجموعة من الخطوط اللحنية تنسج بشكل أفقي مستقلة عن بعضها، ولكنها تسمع في أن واحد. ويضيف عنصر الهارموني والكونترابنط عمقا لنسيج الصورة الذي يضم التعبير الهارموني والذي يتمثل في العلاقة ما بين مختلف الزوايا وأحجام التصوير في المشهد في تآلف وتكامل (Esam,2010).

4. التلوين الصوتي (Tone Color)

ويعتمد هذا العنصر على لون وشخصية الآلة الموسيقية أو مجموعة الآلات أو الأصوات البشرية التي تقوم بالأداء، والذي يناسب لون ونوع الدراما المقدمة، سواء كانت دينية أم خيالية أو كانت رعبا. وهي التي تحدد توليفة الآلات الموسيقية التي تؤدي الموسيقا التصويرية وما تعطية من تأثيرات. ويعتمد هذا العنصر أيضا على إصطلاحات الأداء، كما أن هناك تكوينا بالنسبة للصورة، وذلك عن طريق الإضاءة في اللقطات واللون والأحجام المختلفة والزوايا المختلفة داخل الكادرات ويكون التلوين أيضا في الأداء التمثيلي (Wierzbicki,2009).

اتجاهات الموسيقا التصويرية

هناك ثلاثة اتجاهات في صياغة الموسيقا التصويرية (Atman, 2001):

1. اتجاه يتناول الموسيقا بشكل عام دون ربطها بشخصيات بعينها، ولا يحاول المؤلف وصف المشهد، ولكن يعبر بالموسيقا عما يحيط به، بمعنى أن هذا الاتجاه يتمثل في توظيف الموسيقا لتصور الجو العام للمشهد وتعميق الإحساس البصري دون محاولة محاكاة تفاصيل الصورة.
2. اتجاه يتناول الشخصيات الأساسية ويعبر عنها عن طريق ربط كل شخصية أو موقف بتيمة أو خط لحني يهدف إلى شرح معاني الصورة، أي أن الموسيقا تؤدي دورا يكمل الصورة.
3. اتجاه تكون فيه المشاهد هي التي تحدد متى تستخدم الموسيقا للتعبير عن الجو العام ومتى يتطلب المشهد مضاعفة تأثير الصورة بواسطة الموسيقا.

ونلاحظ أن هذه الاتجاهات قد وظفت في الأوبرا الرومانسية وخاصة أعمال ريخارد فاجنر (1813-1883) من خلال دمج الموسيقا بالدراما؛ الموسيقا مشبعة بأفكار لحنية هارمونية قصيرة تعرف باللايتموتيف، أي (موتيفات رائدة). وكل موتيف يرتبط بشخص، أوموقف أو فكرة؛ فعلى سبيل المثال، شخصيات (زيجفريد)، و(برونهيلد)، و(وتان) وغيرهم لكل منهم لايتموتيف أساسي؛ الموتيفات الأخرى -وثمة العديد منها- تشمل (زيجفريد) والنار الحرية والراين ...إلخ. الليتموتيف هو المادة اللحنية للأوبرات بطريقة تشبه الألحان للأوبرات بطريقة تشبه الألحان في السيمفونيات؛ فحين يغني (زيجفريد) عن (برونهيلد)، نسمع لحنها في الأوركسترا؛ فاللايتموتيف يمثل اقتراحا ضمنيا لشخصيته أو فكرة غير مذكورة في النص وقتها؛ ويمكنها تشويه الأحداث حتى تناقض ما تقوله الشخصية أو تخبرنا أنه يكذب، إذا أدينا واجبنا وعرفنا كيفية استخدام اللايتموتيف.

الدراسات السابقة

تعتبر الدراسات والبحوث السابقة المحلية والأجنبية المرتبطة بالبحث من أهم المصادر التي تمد الباحث بالأفكار، إذ إنها تساهم في تعميق رؤية الباحث وتساهم في إثراء البحث الحالي. وقد أجرى الباحث دراسة مسحية للوقوف على الدراسات والبحوث المرتبطة بمجال الدراسة الحالية، وفيما يلي عرض لبعض الدراسات التي تم الوقوف عليها:

أولاً: الدراسات العربية السابقة المباشرة

أجرت فاروق (1998) دراسة بعنوان: (الموسيقا البروجرامية في مؤلفات رفعت جرانه دراسة تحليلية). هدفت الدراسة إلى تحديد انتماء الأعمال الموسيقية البروجرامية المنتقاة التي ألفها رفعت جرانه إلى الموسيقا البروجرامية، ودراسة أسلوبه في توظيف عناصر لغته الموسيقية لخدمة البرنامج، وكذلك توظيف عناصر لغته الموسيقية في الأعمال المنتقاة تحقيقا للبرنامج، وأيضا التعرف على مواصفات القصيد السيمفوني عنده. وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي، وتحليل المحتوى. وعينة الدراسة هي القصيد السيمفوني (بورسعيد) والقصيد السيمفوني (النيل وانتصار الإسلام). وقد أسفرت النتائج عن التعرف إلى مواصفات الموسيقا البروجرامية للمؤلف من خلال عنصري الوصف والسرد، وأيضا إيجاز أسلوب المؤلف في صياغة الموسيقا البروجرامية وطريقة تحقيقه للبرنامج باستخدام العناصر الموسيقية.

وأجرى سكرية (2007) دراسة بعنوان (الموسيقا البروجرامية عند كل من رفعت جرانة ويوسف خاشو دراسة تحليلة مقارنة). هدفت تلك الدراسة إلى تحليل الموسيقا البروجرامية عند كل من يوسف خاشو ورفعت جرانة، وكذلك عمل دراسة مقارنة لأوجة التشابة والاختلاف في عناصر الموسيقا البروجرامية عند كل منهما. وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي، تحليل المحتوى. وكانت عينة تلك الدراسة الحركة الأولى من سيمفونية 23 يوليو (سيمفونية الثورة) في سلم دو الصغير لرفعت جرانة، والحركة الأولى من سيمفونية الهاشميون

رقم (14) في سلم صول الصغير ليوسف خاشو. وقد أسفرت النتائج عن الإجابة عن أسئلة البحث من حيث أساليب الكتابة الأوركسترالية التي استخدمها رفعت جرانة في مؤلفاته للموسيقا البروجرامية سيمفونية (23 يوليو)، الحركة الأولى وهي كما يلي:

أ. التونالية: سيطر على العمل السلم الأساسي دو الصغير.

ب. العنصر الزمني: السرعة: سرعة (Allegro)، والميزان: الميزان ثابت C (ميزان رباعي كامل)، والإيقاع: استخدم المؤلف زمن الدوبل كروش ليزيد من الأحساس بالسرعة.

ت. العنصر اللحني: تميز أسلوب رفعت جرانة باستغلال أفكاره اللحنية.

ث. النسيج: هرموني، وبوليفوني، ومونوفوني.

ج. التلوين الأوركسترالي: استخدم المؤلف الأوركسترا الموحد لحنا (Orchestra Unison)، وذلك لإثراء المحيط السمعي بالتدوين في طبقات صوتية مختلفة، وإخفاء طابع القوة لخدمة البرنامج.

د. استخدام الطابع الوصفي في تحقيق برنامجه.

أساليب الكتابة التي استخدمها يوسف خاشو في مؤلفاته للموسيقا البروجرامية وهي سيمفونية (الهاشميون)، الحركة الأولى، وهي كما يلي:

أ. التونالية: اتسمت التونالية عند يوسف خاشو بسيطرة السلم الأساسى صول الصغير.

ب. العنصر الزمني: السرعة: تنوعت السرعة، الميزان: الميزان ثابت C (ميزان رباعي كامل)، الإيقاع: استخدم المؤلف التقسيمات الإيقاعية لخدمة أفكاره اللحنية.

ت. العنصر اللحني: يتصف أسلوب يوسف خاشو في كتابته للموسيقا البروجرامية بغزارة الأفكار اللحنية.

ث. النسيج: هرموني، وبوليفوني، ومونوفوني.

ج. التلوين الاوركسترالي: قام بتوظيف آلآت النفخ النحاسية والخشبية والوترية بأدوار معينة لخدمة البرنامج.

ح. استخدم الطابع السردي لتحقيق برنامجه.

كما قام بتحديد أوجه التشابه والاختلاف في عناصر الموسيقا البروجرامية عند كل من يوسف خاشو ورفعت جرانة.

وأجرى إبراهيم (2011) دراسة بعنوان: (تأثير الأعمال الغنائية في السينما الأمريكية على الأعمال الغنائية في السينما المصرية). هدفت الدراسة إلى معرفة أثر الموسيقا التصويرية في السينما الأمريكية على الموسيقا التصويرية في السينما المصرية. وخلصت الدراسة إلى أن هنالك تأثرا بالسينما الأمريكية ظهر على السينما المصرية فيما يخص الموسيقا التصويرية.

ثانياً: الدراسات الأجنبية السابقة

أجرى (Nietzsche, 1869) دراسة بعنوان (The Greek Music Drama). هدفت هذة الدراسة إلى التعرف على الموسيقا الدرامية في اليونان وتاريخ استخدامها وما هي صفاتها ومميزاتها. وخلصت الدراسة إلى أهمية الموسيقا الدرامية وتوثيق تاريخ استخدام الموسيقا في الدراما اليونانية.

وأجرى (Ellism, 1897) دراسة بعنوان (On the Application of Music to the Drama. By Richard Wagner). هدفت هذة الدراسة إلى التعرف إلى تطبيقات الموسيقا الدرامية لدى المؤلف الموسيقي ريتشارد فاجنر. وخلصت الدراسة إلى معرفة أساليب التأليف فيما يخص الموسيقا الدرامية للمؤلف الموسيقي ريتشارد فاجنر.

أجرى (Goldman and t Sprinchorn, 1964) دراسة بعنوان (Wagner on Music and Drama). هدفت هذة الدراسة إلى جمع أعمال المؤلف الموسيقي (Wagner) في الموسيقا الدرامية ودراستها وتدوينها. وخلصت الدراسة إلى ضرورة الاهتمام بالأعمال الموسيقية الدرامية لما لها من أهمية وقيمة فنية موسيقية.

وأجرى (Charalambous, 2015) دراسة بعنوان (Drama, Music and Media in Heritage Language Learning). هدفت هذة الدراسة إلى بيان الدور الذي تلعبه الموسيقا الدرامية في توثيق التراث وتعليم الشعوب اللغه التراثية الشعبية. وخلصت الدراسة إلى ضرورة الاهتمام بالموسيقا الدرامية لما لها من أثر مهم في تدوين وتوثيق تراث الشعوب وتعليم اللغة التراثية الشعبية.

التجربة الأردنية في صناعة الموسيقا التصويرية للأعمال الدرامية

في هذا السياق سيتناول الباحث بعض التجارب الفنية والجهود المبذولة من قبل مجموعة من المؤلفين الموسيقيين الأردنيين الذين ساهموا بوضع الموسيقا التصويرية للأعمال الدرامية الأردنية والعربية.

أولا: هيثم سكرية

مؤلف وقائد أوركسترا، له العديد من المؤلفات الأوركسترالية التي يتم تقديمها في الأردن وخارجه. وتعددت نشاطاته الفنية في المشهد الثقافي الأردني من خلال التأليف الموسيقي للمسرح والتلفزيون وكذلك ألحان وتوزيع الأغاني، بالإضافة إلى قيادة الأوركسترا، وله مؤلفات موسيقية متنوعة ومن أهمها:

1. القصيد السيمفوني (الشروق وادي رم)
2. القصيد السيمفوني (الغروب في وادي رم)
3. القصيد السيمفوني (البتراء)
4. القصيد السيمفوني (الهاشميون)
5. القصيد السيمفوني (ميلاد أمير)
6. القصيد السيمفوني (مرثاة الحسين)
7. القصيد السيمفوني (فجر جديد)
8. كونشيرتو الكمان في سلم دو الصغير.
9. الأغنية الأوركسترالية (حبيتك أنا عمان)
10. سماعي للأوركسترا بعنوان (عروس الشمال)
11. روندو للأوركسترا والآلات الشرقية بعنوان (الفيروز)
12. سيمفونية (ملك وملكة)، لم تقدم بعد.
13. المتتالية الشعبية الأردنية
14. موسيقا (وادي القمر)
15. موسيقا (مشوار)
16. ثنائي للبيانو والكمان بعنوان (الهجير)
17. موسيقا تصويرية لمسرحية (شاهدة على قبر مفتوح).
18. موسيقا تصويرية لمسرحية (سالومي). وهذه المسرحية حازت جائزة أفضل تأليف موسيقي في مهرجان بتراء العربي. وهي جزء من الموسيقا التصويرية لمسرحية سالومي عن قصة الكاتب أوسكار وايلد. تم تقديمها في الأردن بمعالجة درامية مختلفة نوعا ما لتتناسب مع هدف إبراز أحداث القصة الحقيقية التي تمت أحداثها في الأردن في منطقة مكاور، فالعالم أجمع يعرف هذه القصة ويسمع أوبرا سالومي للمؤلف الألماني ريتشارد شتراوس، ولكن نادرا ما نجد أحدا يعلم أن أحداث هذه القصة حدثت في الأردن على جبل مكاور في منطقة مادبا.

تحليل رقصة سالومي للمؤلف هيثم سكرية

التقسيم العام

تتكون هذه المقطوعة من 3 أقسام رئيسية بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة، وذلك على النحو التالي:

المقدمة من (م1 – م7) تبدأ بأداء أربيجات متتالية للتآلف العنقودي (Cluster chord) على درجة G تؤديها آلة الهارب، وتنتهي بتآلف F7، وذلك من م1 – م2، كما في الشكل التالي:

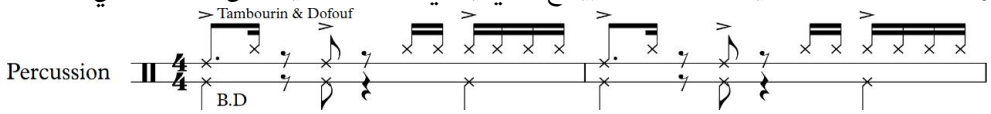
يليها مجموعة من الكتابة العامودية للأوركسترا تعتمد على التآلفات التالية:

$EM7^{(b5)}$ – Db/F – Db ^{Aug6} - F7/C – D7 – Dm7 – Gsus4 – G

وتنتهي بتسلسل سلمي صاعد في مقام حجاز على درجة صول تؤديه مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا، مع مصاحبة هارمونية للتآلف العنقودي على درجة G تؤديها باقي الأوركسترا.

القسم الأول: من م8 – م51[1]:

يبدأ هذا القسم بأداء تآلف عنقودي على درجة G تؤديه مجموعة الوتريات والباصون والترامبيت والترمبون، والتوبا، وآلة البيانو، بمصاحبة الإيقاع الذي يؤدي ضغوطًا متباينة على الشكل التالي:



يعتمد هذا القسم على فكرة لحنية واحدة متنوعة في مقام الكرد والحجاز صبا زمزمة، بالإضافة إلى استخدام القفزات لمسافات متنوعة منها الرابعة الزائدة والخامسة التامة والثالثة الكبيرة والرابعة التامة، بالإضافة إلى استخدام زمن الخماسية، وذلك كما في الشكل التالي:

يتم إسناد الفكرة اللحنية إلى مجموعة الكورنو والكلارينيت، من م11 – م28، ويتم تكرارها من م31 – م48 بأداء مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا مع الفلوت. ويتخلل الفكرة وتكرارها وصلة تعتمد على أداء تآلف (Major Minor) على درجة G.

القسم الثاني: من م51 – م77:

يعتمد هذا القسم على فكرة لحنية متنوعة في مقام كرد وحجاز وأثر كرد على درجة صول، ويتم إسناد اللحن لآلتي الفلوت والكمان على مسافة أكتاف من م 51 – م64، وفي التكرار من م 65 – م77 يتم إسناد اللحن إلى مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا، وذلك كما في الشكل التالي:

ويرافق الفكرة اللحنية مصاحبة هارمونية تؤديها آلة البيانو بمرافقة مجموعة التشيللو والكنترباص التي تؤدي أسلوب النقر بالأصبع (Pizz).

القسم الثالث:

يعتمد هذا القسم على أداء الإيقاعات الصاخبة والمتداخلة بأسلوب التضاد الإيقاعي (Contrasting Rhythm) الذي يصور الوحشية والبربرية عطفاً على القصة الدرامية.

وتنتهي المقطوعة بإعادة القسم الأول، مع القفلة على تآلف الدرجة الأولى بالتاسعة لسلم دو الصغير Cm9

أما أسلوب المؤلف الموسيقي هيثم سكرية فيتلخص بما يلي:

1. دمج الموسيقا العربية بمقاماتها الأصيلة مع الموسيقا الغربية من خلال مصاحبات هارمونية متنوعة.
2. استخدام مزيج من التآلفات التقليدية مع التآلفات الحديثة بما يخدم اللحن والعنصر الدرامي.
3. استخدام تصريف التآلفات (Progression) بأسلوب يجمع بين التقليدية والمعاصرة بهدف تسخير علم الهارموني في خدمة الهوية العربية، حيث يظهر في التصريفات المسافات الزائدة المستخدمة في المقامات العربية كالحجاز والأثركرد.
4. كتابة موسيقاه التصويرية للأوركسترا الكبير معتمدا على خبرته وعلمه كأكاديمي متخصص في التأليف الموسيقي، بالرغم من تسجيل العمل في الأستوديو من خلال مجموعة صغيرة من الآلات.
5. إظهار الهوية العربية من خلال استخدام المقامات العربية والضروب العربية، بالإضافة لاستخدام آلات الإيقاع العربي.
6. استخدام الزخارف اللحنية التي تميز الموسيقا العربية وكتابتها لمختلف آلات الأوركسترا.

ثانيا: طارق الناصر

هو مؤلف موسيقي أردني، له خبرة واسعة في خلق الموسيقا العربية الحديثة، وهو أيضا ملحن لأكثر من خمس وعشرين سنة، شكلت خبرة مهنية في تأليف الموسيقا، وله أثر واضح في تطوير وترتيب القطع القديمة من الموسيقا في جميع أنحاء العالم، إضافة إلى عناصر شخصية لازمته مثل التبصر والحداثة في المواقع الموسيقية، وإن أفضل دافع لديه هو مساعدة الإنسانية في توصيل القيم السامية من خلال الفن الموسيقي.

ومن موسيقاه التصويرية في الأعمال التلفزيونية المشهورة:

1. 2016 موسيقا فيلم الثورة العربية الكبرى.
2. 2015 موسيقا فيلم حبيب الأرض.
3. 2014 موسيقا العرض التلفزيوني طوق الاسفلت.
4. 2013 مستشار موسيقي لبيت الحكايات والموسيقا.
5. 2011 موسيقا مسلسل جلسات نسائية.
6. 2011 موسيقا مسلسل بوابة القدس.
7. 2010 موسيقا تصويرية للمسلسل التاريخي القعقاع بن عمرو للمثنى صبح.
8. 2008 العرض التلفزيوني سير على الرمال.
9. 2008 فيلم مسجون ترانزيت لساندرا نشأت.
10. 2008 موسيقا مسلسل ليس سرابا.
11. 2007 موسيقا مسلسل الملك فاروق.
12. 2007 موسيقا مسلسل رسائل الحب والحرب لباسل الخطيب.
13. 2007 مسلسل على حافة الهاوية للمثنى صبح.
14. 2007 مسلسل على طول الأيام لحاتم علي.
15. 2005 مسلسل ملوك الطوائف لحاتم علي.
16. 2005 مسلسل خمسة وخميسة من إخراج رشا شربجي.

وهناك العديد من المسلسلات المهمة التي قام بتنفيذ الأعمال الموسيقية لها، والتي اعتبرت من أهم الأعمال على الشاشات العربية؛ مثل مسلسل الجوارح، ونهاية رجل شجاع لنجدت انزور، والكثير من الأعمال التي ترجع بداياتها لعام 1992م. والأنموذج الذي تم اختياره في هذه الدراسة هو المسلسل الاجتماعي السوري (على طول الأيام) وهو من إخراج حاتم علي.

مسلسل على طول الأيام

التحليل الموسيقي للعمل

يتكون هذا العمل من جزأين، كل جزء يحتوي على لحن رئيسي. وبالرجوع إلى النوته الموسيقية الموضحة أعلاه نجد أن المؤلف انطلق من مقام الكورد على درجة الدوكاه وهو من المقامات الرئيسية في الموسيقا العربية، علما أن الفكرة الرئيسية في هذا اللحن ابتدأت بدخول آلة القانون باستخدام سلم الدوريان مصور من نغمة الدو مترافقة مع تآلفات وأربيجات تشكل الإيقاع من خلال آلة الجيتار والبيانو والانتقآلات اللحنية التي يتم تكرارها ضمن قالب (Ternary Form ABA). وكانت في البداية كالتالي:

مازورة 1-2 (Cm chord)

مازورة 3 (Cm7)

مازورة 4 (F7)

مازورة 5 (Cm7)

مازورة 6 (Gm)

مازورة 7 (Cm7)

مازورة 8 (F9)

1. من مازورة (1-14) دخول القانون باللحن الرئيسي بسلم الدوريان مع آلات الجيتار ويتم تكرار هذا اللحن بآلة الأكورديون من مازورة (15-22).
2. من مازورة 1-22 يتم عزف الجزء(A).
3. من مازورة 23 – 32 حوار ارتجالي بين آلتي القانون والأكورديون ويسمى هذا الجزء(B).
4. من مازورة 33-40 يتم إعادة الجزء(A).
5. من مازورة 41-48 يتم عزف لحن الخاتمة للفكرة الأولى بلحن بطيء عى آلة البيانو.
6. الآلات المشاركة في هذا الجزء هي (القانون والأكورديون والجيتار الكلاسيك والباص جيتار والبيانو).
7. لا يوجد آلات إيقاعية في هذا الجزء علماً أن آلات الجيتار تقوم بهذه المهمة الإيقاعية.

أما أسلوب المؤلف طارق الناصر فيتلخص في ما يلي:

1. استخدام المقامات العربية في الكتابة الخالية من ثلاث أرباع النغم أو التي تحتوي على ثلاث أرباع النغم من خلال التطعيم بالآلات الشرقية.
2. استخدام عناصر جديدة من خلال تكريس بعض عناصر الموسيقا الشعبية وتوظيفها مع الإيقاعات الغربية.
3. استخدام الأصوات البشرية (من خلال الآهات) في معظم أعماله.
4. كتابته تظهر مهارات العزف على الآلات المختلفة خصوصا في أجزاء العزف المنفرد.
5. التنقلات المقامية المتنوعة المعتمدة على أساليب التحويل المقامي المختلفة.
6. ظهر في أعماله بشكل عام ملامح عديدة للموسيقا الحديثة أهمها:
   أ. استخدام أسلوب الجاز والبلوز.
   ب. استخدام السلم الخماسي.
   ت. البدء بسلم والإنتهاء بسلم مختلف.
   ث. تغيير الموازين.
   ج. استخدام التآلفات الحديثة.

ثالثا: وليد الهشيم

بدأ المؤلف الموسيقي وليد الهشيم، الحائز على بكالوريوس الموسيقا من الأكاديمية الأردنية للموسيقا، رحلته منطلقا من عالم المسرح الجاد عام 1990، حيث قام بتأليف الموسيقا التصويرية للعديد من أعمال الدرامية المحلية وذلك بالتعاون مع المركز العربي للإنتاج الإعلامي مثل مسلسل (البحر ايوب) ومسلسل (الشوكة السوداء) وهما من إخراج محمد عزيزيه، وكذلك تأليف الموسيقا للعديد من الأفلام الوثائقية. ثم توالت الرحلة مع المخرج نجدت أنزور في العديد من الأعمال الدرامية، التي حازت مكانة مرموقة عند جمهور المشاهدين، مثل (البواسل)، و(رمح النار)، و(البحث عن صلاح الدين)، (بقايا صور)، و(الحور العين)، و(سقف العالم)، و(ما ملكت أيمانكم)، و(آخر الفرسان)، و(فارس بني مروان).

عبر مسيرته، ساهم الهشيم، من منطلق إيمانه بالخط الوطني الملتزم، في تأسيس العديد من الفرق الموسيقية والفنية، بدأها بإطلاق أوركسترا عازفي عمان عام 1994، وتبعها بالعمل مع فرقة بلدنا للفنون الشعبية وتأسيس فرقة الأهالي للأغاني الملتزمة. وكان للتعاون الفني مع المركز العربي للإنتاج الإعلامي أثر كبير في تكريس اسم الهشيم الذي ارتبط بالعديد من أعمال المركز العربي؛ مثل: (أبناء الرشيد)، و(الأمين والمأمون)، و(راس غليص)، و(نمر بن عدوان)، و(أبو جعفر المنصور).

وعمل الهشيم في تأليف الموسيقا التصويرية للعديد من أعمال الدراما الخليجية مع أغلب المخرجين ومنها: رمانة، ومجموعة إنسان، وطاش ما طاش، وقابل للكسر، وجرح السنين، وأي دمعة حزن لا، وصديقات العمر. كما قام بتأليف الموسيقا التصويرية للعديد من أعمال الدراما السورية مثل: قمر بني هاشم، ورايات الحق، وجذور، وشتاء ساخن، ورياح الخماسين، والخيط الأبيض، وسجن النسا، وممرات ضيقة. أما في مجال السينما فقد عمل مع المخرج شوقي الماجري في فيلم (مملكة النمل) وأيضا فلم (الشراكسة) مع المخرج محيي الدين قندور وفلم (جمر الحكاية) مع المخرج علي نصار.

وقد حاز الهشيم على أفضل تأليف موسيقي في مهرجان فالنسيا لسينما البحر الأبيض المتوسط لعام 2008. وقد برز الهشيم، في العقد الأخير، بصفته واحداً من أهم المؤلفين الموسيقيين العاملين في صناعة الدراما التلفزيونية، وارتبط اسمه بالعديد من الأعمال الحائزة على جوائز عربية وعالمية، لعل أهمها، المسلسل الأردني (الاجتياح) الحائز على جائزة (الإيمي أورد) العالمية، عام 2008، في سابقة هي الأولى على مستوى الدراما العربية.

وينحاز الهشيم في رؤيته وأعماله الموسيقية إلى قناعته بضرورة أن تساهم الموسيقا في تعزيز الوعي بالقضايا الأساسية للإنسان العربي، وهو هنا يرفض المقاربة العبثية لمضمون العمل الموسيقي، الذي يؤمن بضرورة أن يحمل في ثناياه مضمونا يرتقي بذائقة المستمع، مما يكسب العمل التلفزيوني قيمة مضاعفة، وحضوراً أبلغ أثرا. وعن عينة الدراسة المختارة، فقد تم اختيار مسلسل (جذور). ومسلسل (جذور)، عمل يصنف على أنه مسلسل دراما رومانسي، وهو مسلسل لبناني مصري مشترك، بدأ عرضه في سنة 2013. وبلغ عدد حلقاته 60 حلقة، تبلغ مدة الحلقة الواحدة 46 دقيقة. وأخرجه فيليب أسمر وإياد الخزوز، وكان التأليف والتوزيع الموسيقي لوليد الهشيم.

التحليل الموسيقي للعمل

حسب النوته المرفقة أعلاه يتضح أن المؤلف الموسيقي وليد الهشيم قد استخدم آلة الكمان بعزف منفرد مترافق مع الآلات الوترية الأوركسترالية (كمان أول، وكمان ثاني، وفيولا، وتشيللو، والكونترباص) بالإضافة إلى استخدام التآلفات اللحنية باستخدام آلات الجيتار، وابتداء من المازورة الأولى يدخل الكمان بمقام الكرد وبطريقة العزف المنفرد بمرافقة هارمونية ابتداء من المسافة الأولى وحتى الخامسة وتنتهي صعودا حتى الدرجة الثامنة من المقام وكان ذلك في المازورة الخامسة، وابتداء من المازوره السادسة تقوم آلة الكمان الأول بعزف وإعادة نفس اللحن الأول بمرافقة لحن هارموني لبقية الآلات الوترية ويقوم العازف المنفرد على آلة الكمان بعزف أربيجات مترافقة مع بقية الآلات، ومن ثم يقوم القانون والناي بعزف نفس الجملة ابتداء من مازورة (11) وصولا إلى مازورة (15)، فيما بعد ذلك تقوم الاوركسترا بعزف جملة جديدة من نفس المقام ابتداء من الدرجة الخامسة ويقوم القانون والناي بإعادة نفس الجملة، ويترافق مع الألحان السابقة عزف إيقاعي شرقي بإيقاع الشفتتللي الرباعي. وبعد ذلك تتوقف الإيقاعات وتدخل آلة الكلارينت في حوار ارتجالي مع الأوركسترا يميل إلى نغمة الحجاز ومن ثم يدخل الكمان المنفرد في الحوار ويقوم الكمان المنفرد بإعادة الجملة اللحنية الأولى بمرافقة الأوركسترا بنفس الترتيب السابق (البداية)، وبعد هذه الإعادة تم تغيير تفعيلة الإيقاع بلحن جديد حتى توقف الموسيقا تتدريجيا عند لحن النهاية.

أما الكوردات المستخدمة في الفكرة الرئيسية فتنتقل بين التآلفات اللحنية Dm-Gm-Cm-FM7-Dm، ويعتمد قالب العمل على الشكل A-B-A-C-Coda.

أما اسلوب المؤلف الموسيقي وليد الهشيم فيتلخص بما يلي:

1. استخدام الزخارف اللحنية التي تميز الموسيقا الشرقية وكتابتها لمختلف آلآلات الموسيقية الغربية والعربية.
2. استخدام أسلوب كتابة الموسيقا البروجرامية التي تربط الموسيقا بالدراما، حيث التأليف يعتمد على قصص تحمل كل منها عنوانا.
3. استخدام الضروب العربية في الأفكارالمبتكرة الجديدة مما يعطيها طابعاً محلياً.
4. استخدم أسلوب التغير الإيقاعي للانتقال والتصاعد اللحني لإضفاء الهدوء أحيانا والقوة أحيانا أخرى.
5. الانتقال أثناء اللحن بين العزف المنفرد والعزف الجماعي الآلات الشرقية الأصيلة وأحيانا باستخدام الآلات الغربية كآلة الكلارينيت.
6. استخدام الحوار والتقاسيم من خلال العزف الارتجالي بين آلات العزف المنفرد والأوركسترا.

استنتاجات عامة

من خلال النماذج التي تم عرضها لعدد من أهم المؤلفين الموسيقيين الأردنيين، تمثلت الموسيقا التصويرية للأعمال الدرامية ببعض الخصائص والسمات الخاصة في إيجاد نمط جديد في الموسيقا العربية مما ساهم ذلك في إيجاد عناصر فنية مميزة عند هؤلاء المؤلفين بتوثيق هذه الموسيقا التصويرية فربما يحتذي بها الفنانون والدارسون والأساتذة الأكاديميون. ومن هذه السمات:

1. هناك استخدامات لموسيقا طويلة وقصيرة متمثلة بألحان موسيقية آلية وغنائية متنوعة.
2. كذلك عند الاستماع للعديد من الأعمال الموسيقية في الدراما وجد الباحث أن هناك استخدامات للألحان الشعبية عند طارق الناصر حيث دخلت ضمن العناصر الأساسية في تكوين المشهد الدرامي.
3. مكونات الموسيقا التصويرية في الأعمال الدرامية التي تتألف من وحدة قوية ترتبط ببعضها البعض عن طريق تكرار الجمل اللحنية.
4. استخدام الجمل الموسيقية بأساليب متنوعة كالتطويل والتقصير والتخفيف في سرعة اللحن.
5. في بعض الأحيان تميزت الألحان بالمرونة والسهولة والبساطة.

التوصيات

1. تفعيل دور المؤلفين الموسيقيين وتشجيعهم، من خلال العمل على برامج للاهتمام بمثل هذا النوع من الإبداع من كإقامة المهرجانات والاحتفالات من خلال الوزارات والمؤسسات الرسمية التي تعنى بالشأن الثقافي بشكل عام.
2. العمل على تطوير منهاج الموسيقا العربية، من قبل القائمين على العملية التربوية بحيث تتضمن تخصصية لإضافة تراكيز خاصة للتأليف الموسيقي العربي، مع مواكبة المستجدات التقنية والتكنولوجية بما يخدم الموسيقا العربية.
3. التركيز على الآلات الموسيقية العربية ودعم تواجدها في مثل هذا النوع التأليف الموسيقي.
4. تصميم وتنفيذ برامج تدعم وتنشر الثقافة الموسيقية بين أفراد المجتمع العربي بشكل عام وأفراد المجتمع الأردني بشكل خاص، وذلك لتوعيتهم بأهمية هذا النوع من التأليف الموسيقي المرافق للأعمال الدرامية العربية وتأثيرها على الأفراد لرفع الذائقة الموسيقية لديهم.

الهوامش

[1] . مقال الموسيقا التصويرية http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/ posts/ 89892009

References: **المراجع**

1. Al-Sharqawi, Subhi. (2003), *Effectiveness of Using Melodies in Absorbing The Scientific Material of The Compulsory Classes in Jordan*, unpublished Ph.D, University of Halwan, Cairo.
2. Arab Music Conference (1932), Cairo: American Press, p. 43.
3. Atman, Hani, 2001. *The Effect of Using the Melodies of Television Advertisements on The Taste of the Egyptian Child of the Elements of Arabic Music*, unpublished Master's Message, Halwan University, Cairo, pp. 46-50.
4. Hailat, Mustafa. Qashou, Mayada. (2002). *Drawing, Music and Drama in Child Education*, (1st Ed.), Amman: Press and Publication Department.
5. Hamam, Abd Al-Hamid, (2008), *Musical Life in Jordan, The Hashemite Kingdom of Jordan*: National Library Department.
6. Jumada, Ibrahim, (1985), *Glossary of Dramatic and Theatrical Terms*, Dar Al-Maarif, Cairo.
7. Nabulsi, Abbas (2000), *Music and Singing "Voice of Women"*, (1st Ed.), Beirut: Dar al-Mahja al-Bayda.
8. Nassar, Sawalha et al. (2000), *Educational Drama: Theory and Practice*, National Center for Publishing, Irbid.
9. Nasser, Alaa (2004), *Recruitment of Jordanian Melodies in Television Series*, Unpublished Ph.D thesis. Faculty of Music Education, Cairo.
10. Sheikh, Mohamed Haider (1994), *Television Industry in The 20th Century*, the Egyptian General Book Organization, Cairo.
11. Martin, Marcel.(2009), *Dishesian language and writing by Al-Rgra. Shy, sad Al-Saddawi*. Damask: General Lady of Madisha,
12. Lida, Sivia.(1997). *The films of the films*. Ghazi Mashavikhyi shy. Damask: General Lady of Madisha,.
13. Wierzbicki, James. *Film Music – A History*. London: Routledge, 2009.
14. مقابلة شخصية مع المؤلف الموسيقي طارق الناصر
15. مقابلة شخصية مع المؤلف الموسيقي وليد الهشيم
16. مقابلة شخصية مع المؤلف الموسيقي هيثم سكرية