العامّ والخاص بين الأدب والموسيقى

اسعد محمد علي

— ١ —

لا تتناول هذه المقالة التأثيرات التي ظهرت بين الموسيقى والأدب ، خاصة في مجال الاستخدام الأسلوبي الذي ظهر عند أندريه جيد ، ومجال التأثر التقني الذي استفاد منه هرمان هيسه في روايته « لعبة الكرات الزجاجية » . فمن المعروف أن أندريه جيد استفاد من شكل القصيدة السمفونية التي ابتكرها المؤلف الموسيقي الفرنسي سيزار فرانك[١] ، حيث استخدم جيد أسلوب (التعدد اللحني المعروف في التأليف الموسيقي) فكان « مثل الموسيقار سيزار فرانك الذي يسعى إلى أن يضع جنباً إلى جنب لحناً من نوع اندانته (البطيء) بمجاورة لحن من نوع اليكرو (السريع الفرح)[٢] . انها الإستجابة لعالم الأفكار المتناقضة ، تلك الخاصية التي أدركها أندريه جيد عبر امكانات القصيدة السمفونية ، فاستفاد منها في تحقيق أسلوب فني جديد في الرواية . في حين تركت الموسيقى خاصة فن الفيوك المعروف عند باخ أثراً واضحاً على هرمان هيسه في روايته المذكورة ، ويمكن القول ان هذه الرواية اعتمدت في بنائها شكل الفيوك[٣] .

كذلك لا تتناول هذه المقالة المفهوم الحرفي للأشكال الأدبية والموسيقية ، لأن مثل هذا المفهوم لا يمكن تطبيقه على أي عمل ابداعي ما دامت الممارسة الفنية ذات أبعاد وامكانات اسلوبية غير محدودة تتيح للمتخصص ممارستها بحرية تامة عبر ضرورات البناء الفني والمقتضيات الموضوعية . غير ان هناك عناصر تقنية معينة تشترك في تحقيق أشكال أدبية وموسيقية عديدة ، كل عبر البعد الأدائي الخاص به . إلى جانب عناصر متباينة تبرز في هذه وتنعدم في تلك من الفنون ، مشيرة إلى الامكانات الأسلوبية (الخاصة) بطبيعة كل فن .

وفي محاولة للتركيز على العناصر التي نقصدها نتناول الرواية والمسرحية من فنون الأدب ، والسمفونية من فنون الموسيقى ، حيث تبرز في هذه الأجناس الثلاثة العناصر المشتركة والمتباينة التي نقصدها . ويهمنا هنا السمفونية الكلاسيكية التي تعتمد شكل (الصوناتا) أساساً لبنائها . فكما ان الرواية الواقعية ظل تأثيرها متواصلا على النتاج الروائي عبر الأساليب المستحدثة ، فان السمفونية الكلاسيكية هي الأخرى ما زال تأثيرها مستمراً حتى الآن ، رغم ظهور أساليب عديدة منذ القرن التاسع عشر بدءاً من تحطيم الأشكال الفنية لدى المؤلفين الرومانتيكيين : شومان ، برليوز ، جايكوفسكي ، ومروراً بالعودة إلى السمفونية الكلاسيكية عند براهمز الذي برع في تضمين الشكل الكلاسيكي مضموناً رومانتيكياً ، ووصولا إلى السمفونية الحديثة عند شوستاكوفج وسيبليوس اللذين أضفيا على هذا الفن أساليب جديدة ضمن ما عرف بالرومانتيكية الوطنية الحديثة ، فكان شأن هذين الأخيرين شأن بيتهوفن وبراهمز اللذين استطاعا أن يوسعا الشكل السمفوني .

ويجدر هنا ، قبل الدخول في الموضوع ، أن نشرح بايجاز مصطلحي السمفونية والصوناتا لعلاقتهما المباشرة بالموضوع :

● صوناتا Sonata

مصطلح ايطالي أطلق على نوع من الموسيقى الآلية (التي تؤلف للأدوات الموسيقية) ، ومرّ هذا النوع بمراحل فنية حتى بات شكلاً معروفاً بالصوناتا وذلك في منتصف القرن الثامن عشر (نشوء وتبلور الموسيقى الكلاسيكية) . وشكل الصوناتا يتألف من : وحدة لحنية رئيسة (main theme) تكون ذات طابع درامي ، تليها وحدة لحنية ثانية أي ثانوية (second theme) تكون غنائية الطابع . ثم يعمل المؤلف على الجمع بين الوحدتين اللحنيتين عبر عملية تسمى بالتفاعل (development) ، وأخيراً يعيد المؤلف اللحن الأساس بتحوير أو كما هو ، ويعقب ذلك الختام[٤] .

● سمفونية Symphony

مصطلح اغريقي يعني الصوت الموسيقي المزدوج ، ويعني أيضاً التركيب اللحني . وقد ظهر هذا المصطلح في ايطاليا في شكل موسيقي سمي سمفونيا Symphonia ، وكان عبارة عن افتتاحية تطورت تدريجياً على يد عدد من المؤلفين الايطاليين والألمان خاصة أولئك الذين اطلقت على موسيقاهم مدرسة (مانهايم) ، حتى أوصل المؤلف الألماني (هايدن) هذا الشكل إلى ما يعرف بالسمفونية ، وهو يتألف من أربع حركات (مقاطع) : سريع ، متمهل ، رقصة منويت ، وأخيراً سريع مرح[٥] .

— ٢ —

بديهي ان الرواية تعتمد اللغة (أداة التفاهم المباشرة) أساساً لها للبناء ، شأنها في ذلك شأن المسرحية في مرحلة كتابتها . والرواية والمسرحية تتطلبان احداثاً معينة لتحقيق عناصر العرض والسرد والتكوين التي تؤثر في الشكل . ويمكن فهم وتذوق هذين الفنّين عبر القراءة التي تعتبر وسيلة الثقافة الأولى لأي مجتمع متمدّن ، حيث يكون لعملية القراءة شأن مباشر في عملية النمو والتطور . أما الموسيقى فهي الفن الذي يختلف عن الرواية والمسرحية في هذا الخصوص ، ذلك ان الموسيقى لا تعتمد لغة محددة ، ◀

وهي ليس لغة كما يعتقد الكثيرون ، فلو كانت الموسيقى لغة لفهمها الناس بمستوى واحد أو بمستويات متقاربة ، لكن حقيقة هذا الفن انه يفهم أو يُدرك عبر مستويات متفاوتة تنبع من خاصية الموسيقى من جهة ومن مستوى وقدرات ومعارف السامع من جهة ثانية . هذا وان أبجدية الموسيقى لا تقارن (كما يتوهم البعض) بأبجدية أية لغة رغم توفر مقومات مشتركة بين اللغة والموسيقى خاصة استخدام الأصوات البشرية أساساً للأداء والتعبير ، ورغم ان بعض الشعوب أطلقت على رموز السلّم الموسيقي حروف أبجديتها مثل : A.B.C.D . وقراءة النوتة الموسيقية (اداؤها عزفاً وغناء) يتم بتعلم ودراسة رموز واشارات وخطوط استحدثت وتطورت منذ عدة قرون ، ويضاف إليها الاستعانة باللغة (بعض المصطلحات اللغوية التي أخذت من اللغة الايطالية) لاسعاف ما تعجز عنه الرموز والاشارات الموسيقية .

ان الموسيقى لا تعتمد السرد لبلوغ الشكل ، رغم ان ثمة في شكل أية مقطوعة موسيقية مساراً واضحاً ، لكنه يغدو في غاية الغموض إذا خضع للتفسير المباشر . فالمسار الموسيقي (الذي هو بمثابة السرد في الرواية) لا يتوخى التوضيح المادي بقدر ما يتوخى جملة موسيقية يستنفد المؤلف أبعادها الممكنة في محاولة لبلوغ الايحاء بحالة نفسية معينة ، أو بلوغ انطباع ما ، أو تحقيق تقليد مبتكر لصوت أو أصوات في الطبيعة .

غير ان الموسيقى تشترك مع الرواية والمسرحية في كونها أحد الفنون المؤثرة في وجدان المتلقّي ، يضاف إلى هذا القدرات الفوقية التي تتمتع بها الموسيقى ، تلك القدرات التي لا يبلغها السامع إلا بعد استيعاب حسي وروحي للمقطوعة المسموعة . وإذا كانت القراءة وسيلة لتفهم الرواية ، فإن قراءة النوتة الموسيقية (عزفها) تعتبر بمثابة اعادة خلق الموسيقى المؤلفة يعقبها عنصرا التذوق والاستيعاب لدى السامع . بمعنى آخر ، ان اداء أية مقطوعة من أعمال باخ ، مثلاً ، يتطلب تخصصاً علمياً ودراسة تأريخية من لدن المؤدي (العازف) يستغرق في بلوغهما عشرين عاما من الدراسة أو أكثر يطلع خلالها ويستوعب أسلوب وفلسفة باخ . في حين ان قراءة أية رواية لا يتطلب مثل هذا التخصص ، والاداء الموسيقي الأوركسترالي أقرب ما يكون إلى الاداء المسرحي من حيث : تعدد الأصوات والحركات (المعروفة في الموسيقى بفن البولفوني)[٦] التي تحقق في كلا الفنين عناصر التكثيف والايحاء والتجسيد . ولا غرو في ذكر علاقة الأوبرا بالموسيقى من جهة ، وعلاقة الأوبرا أصلاً بالمسرح من جهة ثانية ، حيث كانت الموسيقى تابعاً أو متمماً للموضوع في المسرح الاغريقي ، ثم ساعد فن المسرح في ايطاليا على نشوء فن حديث تطور تدريجياً حتى غدا ما يعرف اليوم بالأوبرا .

هذا ما يخص الأداء ، وما يتعلق بالحدث المؤثر في بلوغ البناء في الرواية ، فان الموسيقى ومنها السمفونية لا تتعامل مع عنصر الحدث إلا في حدود معينة أهمها بلوغ انطباعات ومشاعر خاصة عبر استخدام المواد الفنية (الأصوات ونوع الآلات) ، في حين تتوفر للمؤلف الروائي والمسرحي خصائص التعبير المباشر عن أي حدث دون استثناء بواسطة الامكانات والأساليب المعروفة . يضاف إلى هذا ، امكانات التعبير التمثيلي في المسرح . وفي الرواية والمسرحية لا يمكن اغفال أي جزء أو جانب من جوانب الحدث إذا كان ذا تأثير على الشكل العام ، ذلك ان التفاصيل مهمة جداً في استيعاب أبعاد الموضوع . لكننا نرى ان الموسيقيّ لا يعنى بجزئيات الحدث إنما يركز على الطابع العام ، الجو العام ، الألوان الرئيسة ، دون قدرة ، مهما بلغت الموسيقى من بلاغة ، على تحقيق التعبير المباشر ، وهذا هو سر العمق في الموسيقى . والمؤلف الموسيقي ، بالمقابل ، يركز على أبعاد الصوت والأجزاء الصغيرة فيه مستنفداً بذلك الامكانات اللحنية التي تنبثق من اللحن الرئيس حيث يكون الجانب الذاتي البحت بمثابة حالة دينامية بكل زخمها الروحي المفضي إلى الشكل الموسيقي ذي الديمومة المستمرة . في حين يكون الجانب الذاتي لدى الروائي والمؤلف المسرحي بؤرة تمركز لذوات الآخرين (الشخوص) وتجاربهم وانعكاسات الواقع الذي تتجسد أبعاده المقصودة أثناء الكتابة عبر وعي تام مباشر ، دون أن يتخلى اللاشعور عن دوره في عملية الابداع والتعبير .

ان الجانب الذاتي ظل بكل معطياته النفسية محور التعامل في التأليف الموسيقي حتى في مرحلة ظهور الموسيقى المبرمجة التي تعود بداياتها إلى بيتهوفن (افتتاحياته ذات النزعة القصصية) . وفي الموسيقى المبرمجة يحاول المؤلف أن يعكس انطباعاً معيناً عن مكان أثير إلى نفسه ، أو يترجم قصة معينة اعتماداً على أبعاد القصة النفسية كما فعل جايكوفسكي في روميو وجوليت التي أسبغ عليها امكانات التعبير الرومانتيكي (حرية التعبير) التي صعّدت من مشاعر المتلقي ازاء مضمون المسرحية المعروفة لديه . فالموسيقى المبرمجة التي تتعامل مع موضوعات خارج عالم الفنان الداخلي ، إلى حد ما ، تتسع فيها الرؤيا الابداعية حيث يندمج الخاص بالعام في حدود التعبير الانطباعي أو التأثري ، فتكون الأحداث والمشاهد الطبيعية ، وفصول السنة وغير ذلك أساسات لبلوغ الأشكال الموسيقية المبرمجة التي تتطلب خصوصية عملية في التأليف تتلاءم وأبعاد تلك المواضيع ، لكن دون تجاوز الألوان والانطباعات والتأثيرات الحسية والروحية التي يجسدها المؤلف عبر ما يعرف بالموسيقى التصويرية .

ـ ٣ ـ

الآن يمكن أن نعرض بايجاز العناصر التقنية المؤثرة في الشكل الروائي ـ المسرحي والسمفوني ، رغم خصوصية العمل الابداعي فيها ، خاصة بين السمفونية والجنسين الآخرين ، ورغم اختلاف طبيعة الموسيقى عن الأدب عموماً . غير ان المتتبع لجوهر الشكل في هذه الأجناس يجد أكثر من خاصية فنية مقارنة تتوفر في كل منها مؤثرة في المسار البنائي لها . وفيما يلي نذكر بعض تلك الخصائص :

أ : المفهوم الأرسطي : البداية ، الوسط حيث الأزمة ، النهاية .

لقد استخدم هذا المفهوم في الموسيقى منذ أشكالها الأولى وتجسد في السمفونية ، فكانت الصوناتا التي أتخذت أساساً للشكل السمفوني تتألف من البداية التي تسمى بالعرض (exposition) حيث يقدم المؤلف الوحدتين اللحنيتين : الرئيسة والثانوية اللتين تقابلهما في المسرحية والرواية الشخصيتان الرئيستان : عطيل ودزدمونة ، هاملت وأوفيليا عند شكسبير . جين أير وروتشستر عند شارلوت برونتي . كوني والحارس في عشيق الليدي شاترلي . السيد بوفاري وأيما في مدام بوفاري . عنتر وعبلة في قصصنا

التراثي . ففي هذه الروايات والمسرحيات نرى تضاداً في الطابع بين الشخصية الأولى (اللحن الأول) والشخصية الثانية (اللحن الثاني) ، حيث ندرك الفوارق بين طبيعة كل منهما : الأبعاد النفسية ، التكوين البيولوجي ، اختلاف البيئة ، ومثل هذه الفوارق تتضح في لحني الصوناتا : الأول يتصف بالقوة والحدة وبروز الايقاع وسرعة توقيته حيث يتجسد الطابع الدرامي . والثاني يتسم بالشفافية والرقة والهدوء وبطء التوقيت حيث يتجسد الطابع الغنائي .

أما الأزمة الوسطية المعروفة في الأعمال المسرحية والروائية فهي في الصوناتا تعرف بقسم التطور (development) حيث يبدع المؤلف في تأزيم وشد أبعاد اللحنين بعناصر فنية منبثقة من طبيعة وامكانات اللحنين ، اضافة إلى جمل جديدة مبتكرة تضاف إلى العناصر الأساسية من أجل توسيع الشكل . كذلك نرى في رواية جين أير كيف تتأزم العلاقة بين البطلين الرئيسين نتيجة واقع حال البطل (حالته الاجتماعية) وواقع حال البطلة وتباين طموحاتهما ومواقفهما وعلاقتهما وخلفية كل منهما ومنظوره ازاء العلاقة الجديدة التي تنشأ بينهما والتي تؤثر على مسار الرواية ، كما تؤثر فيها عناصر ثانوية تسمى في الصوناتا (موتيف) . فنتيجة التناقضات والاضافات والعلاقات الجانبية المؤثرة توصل الكاتبة بحبكة الرواية إلى الذروة عبر انفصال جين عن روتشستر من جهة ، وعبر الحريق الذي يحدث في القصر فيما بعد من جهة ثانية . وهناك ذروات أخرى ثانوية تساعد كلها على تصعيد الموضوع ، تماماً كما يفعل بيتهوفن حيث يصل بلحني الصوناتا إلى الذروة اثر ذروات ثانوية تتشكل من العناصر الفنية الموسعة والمبتكرة ، وعبر استنفاد أقصى حدود الأداء الأوركسترالي وتصعيد شدة الأصوات في سمفونياته كافة .

ثم تأتي النهاية التي تعرف في الصوناتا بإعادة العرض (reexposition) حيث العودة إلى اللحن الرئيس عبر تصرف يرتأيه المؤلف أو دون تصرف ، تماماً كما تعود جين إلى روتشستر في نهاية الرواية . وثمة نهايات أخرى مماثلة خاصة في قصص الرومانس .

ب : الحبكة Plot

في هذا القسم من المسرحية والرواية تبرز موضوعات وعناصر جديدة مؤثرة في « القاعدة التي تربطها ببعض ربطاً عضوياً . وربما يكون لكل حبكة نظام معين بها تتضمن احداثاً متقابلة منطقية »[٧] ، والصوناتا هي الأخرى تستوفي هذه الخاصية في قسمها الوسطي المسمى بالتطور حيث يستنفد المؤلف أبعاد ألحانه بكل عناصرها : التقابل ، التضاد ، الاضافة ، الطباق ، وذلك اعتماداً على الوحدتين اللحنيتين اللتين تعتبران القاعدة التي تربط العناصر المذكورة ربطاً عضوياً يتحقق من خلاله النسيج العام للمقطوعة الموسيقية أو الصوناتا بوجه خاص . ويكون لقسم التطور في كل صوناتا نظام تفاعل خاص به يحدده المؤلف عبر رؤيته الفنية الخاصة . فقسم التطور في الصوناتا يقابله قسم (الحبكة) في الرواية . وكما ان « ليس في الحبكة ما يهمل المؤلف بيانه أو يتركه لافتراض القارىء »[٨] . وان « الحبكة تتضمن أحداثاً متقابلة ، وتتحدد استجابات الشخصيات لبعض ونمو الموقف . والأحداث تسير سيراً تلقائياً ومنطقياً معاً . . . »[٩] ، فإن مرحلة التطور في الصوناتا تتضمن هي الأخرى هذه الخصائص تضاف إليها التوزيعات الموسيقية . فالمؤلف الموسيقي لا يهمل من عناصر الوحدتين أي صوت ، بل يحاول ان يستغل أضعف نبرة ، وأصغر زخرفة ، وأضأل ايقاع ، ثم يصعدها جميعاً عبر التكنيك الموسيقي الذي يجعل الألحان وعناصرها المطورة تتدفق عبر مسار تلقائي مشحون بالحس ومعطيات الذات غير المحدودة ، وغير المنفلتة من منطق الديالكتيك الصوتي والعلاقات النغمية ، حيث تشكل الوحدات اللحنية الصغيرة (motives) استجابات طبيعية للزخم الصوتي الذي تتصف به الوحدتان اللحنيتان . فكما « تتحدد استجابة الشخصيات لبعض ونمو الموقف » ، فإن ثمة في الصوت الموسيقي أساساً وعلاقة فوقية تستجيب لنوع وطبقة الصوت الأساسي من ناحية وتستجيب للطابع العام الذي يتحقق بواسطة الوحدتين من ناحية أخرى . وتبقى القدرة الابداعية لدى المؤلف عاملاً رئيساً في جمع وتوليف كافة العناصر المذكورة وتصعيدها نحو ما يسمى بالذروة الكبرى التي يتكامل عندها الشكل .

بغداد

هوامش

١ ـ سيزار فرانك : مؤلف موسيقي فرنسي رومانتيكي (القرن التاسع عشر) . وقد ألف أول قصيدة سمفونية في تأريخ الموسيقى معتمداً في مضمونها على قصيدة لفكتور هيجو . والذي توصل إلى هذه الحقيقة التأريخية هو الموسيقار الباحث الفرنسي (الان باريس) الذي أجريت معه مقابلة نشرتها في جريدة الجمهورية العراقية تضمنت هذا الكشف الذي لم يعرف من قبل ، إذ كان المعروف في التأريخ الموسيقي ان أول من ألف القصيدة السمفونية هو الموسيقار المجري فرنزلست ، غير ان الان باريس اكتشف ان سيزار فرانك قد سبق زميله المجري في تأليف القصيدة بشهر واحد فقط . والقصيدة السمفونية : مقطوعة موسيقية تتناول موضوعاً شعرياً ، عاطفياً ، فلسفياً ، تصويرياً ، حيث تتوفر الحرية للمؤلف في تضمين الحركة الموسيقية الواحدة عدة أساليب لحنية متباينة تفصح عن تعدد المواضيع والشخصيات والمشاعر والصور . ولم تعر القصيدة السمفونية أهمية للمفهوم الكلاسيكي فيما يعرف بوحدة الموضوع ضمن أسلوب الصوناتا .

٢ ـ أشكال الرواية الحديثة : اختيار وليام اوكونور ، ترجمة نجيب المانع ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٠ .

٣ ـ فيوك Fugue : مصطلح فني شائع في اللغات الأوربية ، وقد استخدم في التأليف الموسيقي كأحد فنون البولفوني : وهو شكل آلي وغنائي يتكون من عدة خطوط لحنية تتعاقب وتتداخل وتتصاعد عبر بعضها بصورة أفقية . وقد ظهر فن الفيوك منذ العصر الباروكي : باخ وهندل .

٤ ـ التعبير الموسيقي : تأليف سدني فنكلشتاين . لندن ١٩٥٢ .

٥ ـ المصدر السابق .

٦ ـ بولفون Poliphony : فن تعدد الألحان أو الأصوات ، وهو يتفرع إلى عدة أساليب : فيوك ، التتابع أو الطباق ، التقليد .

٧ ـ بناء الرواية : تأليف أدوين موير ، ترجمة إبراهيم الصيرفي .

٨ ـ المصدر السابق .

٩ ـ المصدر السابق .