▫ أولا:
الميلودراما لغة واصطلاحا

1/ 1/ 1* من المسلم به لدي الدارسين، أن فن «الأوبرا» ظهر في إيطاليا خلال العقود الأخيرة من القرن السادس عشر، ومنذ هذا التاريخ لا يكاد ينفصل كثيرا معني الميلودراما اصطلاحيا عن معناها اللغوي من ناحية، وفن «الأوبرا- opera» من ناحية ثانية، بل وكان يترادف غالبا معه. ولكن الراجح أن الانفصال بين المصطلحين حدث تاريخيا في أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر. ويستمد مصطلح «الميلودراما» جذوره اللغوية- كمعظم الاصطلاحات الفنية في العلوم والفنون- من اليونانية القديمة واللاتينية، فيري بعض الدارسين أنه يتكون من مقطعي «drama» و«melody». وتشتق لفظة «دراما- Drama» من الكلمة اليونانية «دران»، بمعنى الفعل، وتنسحب اصطلاحيا علي المحاكاة التمثيلية لأحوال الناس في حياتهم، بما يأتونه ويصدر عنهم في المواقف المختلفة من فعل أو قول، فتعيد إنتاجها وتصوّر خلق الناس وفكرهم وطباعهم إما كما هم، أو أفضل أو أسوأ، مما هم عليه. أما لفظة «Melody»، فترجع إلى «melōidía»، التي تعني في الإغريقية الكلاسيكية الخط اللحني أو النغم(1). وبالتبعية فإن المصطلح في مجموعه اللغوي يعني الدراما الملحنة أو المنغمة، التي ترافقها الموسيقي على نحو من الأنحاء. والجدير بالذكر أن لفظة «Drama»

(1) انظر: عزيز الشوان- موسوعة الموسيقى- القاهرة- دار الثقافة- 1992- ص66.

انتقلت إلي اللاتينية بمعناها نفسه في اللغة الإغريقية، وإن صارت «drāma»، ومنها دخلت اللغات الأوروبية، ومنها الفرنسية في صورة «Drame». ويعود بعض الباحثين بالشق الثاني من المصطلح إلي الكلمة الإغريقية «mélos »، بمعني أغانٍ، ويرجعونه في مجموعه إلي أصل فرنسي: «mélodrame » ظهر أواخر القرن الثامن عشر وأول القرن التاسع عشر، منه انتقل إلي إيطاليا وأسبانيا وألمانيا وانجلترا(1). ويصل «تيلور» إلي الجذر نفسه في (قاموس المسرح)، كما يستعيد العلاقة التاريخية التي قرنت بين المصطلح وفن الأوبرا في بدايته، فيقول:إن الميلودراما تعنى أساسا في الإنجليزية والألمانية، تلك المقطوعة المنطوقة من الأوبرا بمصاحبة الموسيقى(2)، ولا يعنى ذلك أن المقطوعة الكلامية ملحنة دائما أو مغناة، ولكنها قد تنفصل عن المسار اللحني وتتناوب معه في الزمن، وربما أخضعها أداء الممثل إلي نوع من التلوين الصوتي يعرف بالأداء المنغم «recitative»، وتبقي الموسيقي تحت الكلام أو في خلفيته بمثابة بطانة تقوي من أثره الانفعالي عند المتلقي.

1/ 1/ 2*في الثقافة الفرنسية يقرن «تيلور» بين مفهوم «التناوب- alternation» بين فقرة الكلام، والمقاطع الموسيقية من ناحية، وإمكانية تعبير الموسيقي- من ناحية ثانية- عن الانفعالات الكامنة في الكلام، إن لم يكن تأجيجها وتكثيفها أيضا. فيشير إلي تلك الفقرات التي كفت فيها الشخصية/ الممثل عن الكلام، ولم يعد يقول شيئا، فتتولى الموسيقى في المقابل التعبير عن انفعالاته(3). ولكن إلماح «تيلور» إلي العلاقة بين المصطلح وفن الأوبرا، تتكرر

(1) انظر: د.إبراهيم حمادة- معجم المصطلحات الدرامية- القاهرة- دار الشعب- 1971- ص272، وانظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Melodrama،
وأيضا:http://www.dictionary.com/browse/melodrama

(2)Taylor, John Russell- Dictionary of the theatre- U.S.A- Penguin Books- Third Edit 1993 –page205

(3)Taylor, John Russell- Dictionary of the theatre- U.S.A- Penguin Books- Third Edit 1993 –page205

في القول إنه كان يشير إلي قصيدة أو جزء من مسرحية أو أوبرا منطوق بمصاحبة الموسيقي، ويشير إلي دراما رومانسية، تتجسد بحادثة مثيرة للدهشة «sensational incident» والموسيقي والغناء(1)، وفي القول بأنه جاء من الدراما الموسيقية، وكان يعني استخدام الموسيقي لزيادة الانفعال وليدل علي الشخصية، كموسيقي دالة(2)، وأيضا القول إن الميلودراما كانت أصلا تعتمد علي استخدام الموسيقي واللحن، بينما الميلودراما الحديثة قد لا تحتوي أي موسيقي(3)، مما يوحي بتغيرات طرأت علي مضمون المصطلح، في مساره التاريخي، بانفصاله عن الموسيقي. ومن ثمة، فمصطلح الميلودراما يرجع إلي عصر النهضة في إيطاليا، حيث جرت المحاولات الأولى لإنتاج الأوبرا، بصفتها الفن الذي يخلق علاقة وثيقة بين الدراما والموسيقي والغناء، وكانت بشائرها في أوائل القرن السابع عشر.

1/ 2/ 1*ويبدو أن تقنية استخدام الموسيقي علي هذا النحو، أي كبطانة تحت الكلام لا تلحينه وبين فقراته لتقوية الأثر الانفعالي، كان سائدا في التقاليد الإيطالية المطردة من عصر النهضة، وفيما بين القرنين السابع والثامن عشر كانت تجري محاولة تطوير هذا التكنيك. فيذكر «فارجاس» من بين هذه المحاولات جهود «بيترو أرماندو دومينكو ترابس»، وشهرته «ميتا ستاسيو / 1698-1782»، الذي كان أحد شعراء زمنه الكبار في ايطاليا، وجهود سابقه «أبستلو زينو/ 1668- 1750»، إذ حاولا تطوير الميلودراما تطويرا أبعد وأعمق، بعدما كانت لا تزيد عن مسرحية رعوية تؤدى بصحبة الموسيقى، التي كانت تعطى وزنا وقوة عاطفية للشعر الذي يلقى على خشبة المسرح. كما أنه- ولعل ذلك مما ساعد على الخلط والمقاربة بين الأوبرا والميلودراما- أمد مؤلفي الأوبرا بعديد من نصوص

(1) http://www.dictionary.com/browse/melodrama

(2) انظر: إريك.و.نرومبول-Eric W. Trumbull «، ميلودراما القرن التاسع عشر http://novaonline.nvcc.edu/eli/spd130et/melodrama.htm#Top

(3)http://literarydevices.net/melodrama

مؤلفاتهم الشعرية، فمؤلفه «رحمة تيتو- La clemenzadi Tito/ 1734) كنص ميلودرامي بالمعنى القديم، استخدمه «موتسارت» بنجاح كنص لإحدى أوبراته، بالاسم نفسه لاحقا (□). ولكن جهود تطوير علاقة الموسيقي والغناء بالدراما في إيطاليا، رحم الأوبرا أو الميلودراما تاريخيا، كانت تقابلها جهود إنشاء النوع الفني نفسه في بلاد أوروبا الأخرى، وداخل لغاتها، خلال القرن الثامن عشر، وبتأثير نمو الروح القومية، التي استنكفت أن تظل إيطاليا دولة التصدير لفن الأوبرا. فقد شهدت فرنسا عديدا من المجادلات والمناقشات- منذ عرفت الأوبرا الإيطالية، وحاولت النسج على منوالها في القرن الثامن عشر- حول قابلية اللغة الفرنسية للتطويع كصياغة شعرية لفن الأوبرا أو الميلودراما، وتحديدا مدى صلاحيتها للغناء.

1/ 2/ 2*وفي هذا السياق يمكن قراءة وفهم الطرح الذي قدمه «جان جاك روسو- Rousseau»، فرأى أن اللغة الفرنسية إذا عزلت عن اللهجة تماما لا تناسب الموسيقى إطلاقا، والألحان الإلقائية «الأداء المنغم- Recitative» خاصة. وينتهي إلي المضمون الذي سبق أن حدده «تيلور» للفظة الفرنسية، فيتخيل لونا من الدراما «تسمع فيه الكلمات والموسيقى تباعا، بدلا من السير معا، وتبدو فيه الجملة الموسيقية وكأنها تعلن عن الجملة الكلامية وتمهد لها(□). ويؤكد «روسو» أن هذا النهج يجمع بين ميزتين: «التخفيف عن الممثل عن طريق كثير من فترات الراحة» و«تقديم أكثر ألوان الميلودراما ملائمة للغة المتفرج الفرنسي(□). ولكنه يدرك أن الجمع المتناوب على هذا النحو بين الإلقاء وفن الموسيقى، لن ينتج تأثير الإلقاء المنغم »إلا بطريقة ناقصة، وستلحظ الأذن دائما

(1) انظر:فارجاس لويس- المرشد إلى فن المسرح- ت:أحمد سلامة محمد- الألف كتاب الثاني- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ع9/ 1986- ص149،150.

(2) انظر:أوديت أصلان- فن المسرح/ ج1- ت:د.سامية أحمد أسعد- مكتبة الأنجلو المصرية- 1970- ص226.

(3) انظر:أوديت أصلان- م.ن- ص226.

على نحو كريه التناقض السائد بين لغة الممثل، ولغة الاوركسترا الذي يصاحبه[1]. ويميل «روسو» إلي حل هذا التناقض الفني بما اعتبره الممثل الذكي الحساس، الذي يمكنه أن يقرّب طبقة صوته ولهجة إلقائه، لما عبرت عنه اللمحة الموسيقية، ويمزج هذه الألوان الغريبة بطريقة فنية تجعل المتفرج لا يقدر على التمييز بينها»، وبالتبعية يصل إلي اللون الوسط من المؤلفات، بين مجرد الإلقاء و«الميلودراما» التي لن يبلغ جمالها أبدا[2].

2/ 1/ 1*الواقع أن «روسو» لم يكتف بالتنظير لهذا التكنيك وعمد في ضوئه إلي تقديم (بيجماليون / 1770) باعتبارها أول ميلودراما متكاملة من خلال فرقة «تياترو فرانسيه»، في«ليون–Lion». وكان عمله «مونودراما– Monodrama» من فصل واحد، كتبها سنة 1766، مستمدة من حكاية المثال «بجماليون»في الأساطير الإغريقية[3]، وفيها يتأمل– وفق «الراعي»– في شغف ما إذا كان يجمل به أن يعري بأزميله تمثال «جالاتيا»، وكانت الموسيقي– من ناحية ثانية– تعبر عن دخيلة نفسه بعد كل مقطع كلامي[4]. وبذل «روسو» جهدا في تصوره «المقدمة الموسيقية– overture» وتوجيه إيقاع وأسلوب أداء التمثيل، إلا أن أغلب الموسيقي وضعها الموسيقار «هوراس كوجنت– Horace Coignet[5]. ومن هنا إذا جاز القول بأن الميلودراما ظهرت في القرن الثامن عشر في فرنسا بتأثير مسرحية «بيجماليون» التي كتبها «روسو» وعرضت لأول مرة في 1770[6]، فلا

(1) انظر:أوديت أصلان– م.ن– ص227

(2) انظر:أوديت أصلان– م.ن– ص227.

(3) تذكر الأسطورة أن «بجماليون» نحت تمثالا رائعا لامرأة، باعتباره يعبر عن أقصى درجات الجمال والكمال البشري في الملامح والنسب واستواء الأعضاء، ووضع فيه عبقريته الفنية وطموحه إلي المثل. ولكنه هام عشقا لتمثاله «جالاتيا»، وتاق إلي تبث فيه الحياة، فراح يقدم القرابين للآلهة ويتعبد إليها راجيا أن تبث الحياة في أعطاف تمثاله، حتى استجابت له.

(4) د.على الراعي– مسرح الشعب– الهيئة المصرية العامة للكتاب– 2006– ص375.

(5) انظر : https://en.wikipedia.org/wiki/Melodrama

(6)http://aarabiah.isoc.ae/encyclopedia/Melodrama

بد من تأكيد أن «روسو» كان يقدم بهذا العرض تجربة لتطبيق رؤيته النظرية لتكنيك الأوبرا باللغة الفرنسية. ومن الواضح أن «روسو» لم يكن ليفرق بين مصطلحي الميلودراما والأوبرا، فالإبدال بينهما كان شائعا خلال القرن الثامن عشر حتى أن الموسيقار«هاندل»، كان يشير لبعض أعماله الموسيقية بكلى المصطلحين(1)، رغم ما يمكن أن تتميز به قوالبها علي مستوى المادة، وما إذا كانت ملحنة كلها «أوبرا»، أو بعض أجزائها «أوبريت»، ومصادر وجذور موسيقاها.

2/ 1/ 2* وعلي أساس من تجربة «روسو» في فرنسا، ظهرت في ألمانيا محاولات فنية تتأسي به، فيستحسن «جوتة- Goethe» التجربة التي قدمها «أنتون سكويتزر- Anton Schweitzer»، في ولاية «فيمار- Weimar» سنة 1772، ويقدم تجربة «الشعر والحقيقة- Dichtung Und Wahrheit»، وتتتابع التجارب في السياق نفسه حتى يظهر خلال الربع الأخير من القرن الثامن عشر ما يربو علي ثلاثين عملا. وتطوّر- من ناحية ثانية- تجربة المونودراما إلي «دراما ثنائية- Dou- drama»، كما قدمها «جورج بندا- George Benda» في عمليه الناجحين، «أريادن من ناكسوس- Ariadne auf Naxos\1775»، و«ميديا- Medea\1778 »، مما دفع «موزارت- Mozart» بالتبعية إلي استخدام اثنين من المونولوجات الميلودرامية الطويلة في أوبراه «زايد- Zaide\1780». ومن الأمثلة المعروفة، في حقل الدراما الموسيقية، بشكل أفضل لتوظيف تكنيك الميلودراما بهذا المعنى في الأوبرات، مشهد حفر القبر في عمل «بيتهوفن- Beethoven» بعنوان (فيديليو- Fidelio\1805»، ومشهد الرقية السحرية في عمل «فيبر- Weber»، بعنوان «فريسشيتز- Freischutz\1821»(2).

(1) د.إبراهيم حمادة- م.س- ص273.

(2) انظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Melodrama

2/ 2/ 1* ولكن الملاحظ أن هذه التجارب التي ارتبطت فيها الدراما بالموسيقي والغناء، وشهدها القرن الثامن عشر ولاسيما في الأربعة عقود الأخيرة، تحت اسم الميلودراما، كانت وثيقة الصلة بمحاولة إضفاء طابع قومي بلغة الشعر علي قالب الأوبرا في انجلترا وفرنسا وألمانيا وأسبانيا، وتخليصه- في الوقت نفسه من المدرسة الإيطالية التي هيمنت عليه منذ عصر النهضة، وأمكن أن تصدره إلي البلاطات الأوربية. ومن ناحية ثانية إضفاء مسحة شعبية عليه تتواءم مع ذائقة الطبقة البرجوازية الصاعدة، التي تنفر من «الأوبرا» بوصفها فنا أرستقراطيا، يقتضي التهكم عليه عبر تكنيك «البرليسك- Burlesque». ففي الربع الثاني من القرن الثامن عشر ظهرت قوالب الأوبرا «ballad» في إنجلترا، والأوبرا «comique» في فرنسا، والأوبرا «بوف- Buff» في إيطاليا نفسها، وكلها التمست مصادر شعبية للموسيقي، والرقص، والمادة المستمدة من الحكايات التي قد تعود إلي العصر الوسيط، وجميعها يعني دائما بعامة الناس في المدن وفلاحين الريف والرعاة، مثلما يعني بالفكاهة والضحك أو النغمة المرحة، فاعتمد علي أنماط هزلية، انحدرت إلي القالب الإيطالي من«الكوميديا دي لارتي»(1). ولا غرو أن تظهر في هذا السياق مشكلة عدم قابلية أشعار اللغات الأوربية للتلحين وفق الطراز الإيطالي المتواتر، ومشكلة علاقة الأجزاء التمثيلية غير الملحنة بالموسيقي، مما عني«روسو» بإيجاد حلول لها. وترافق كل هذا مع الانتشار التدريجي للفكر القومي وتبعاته من عناية بالأدب والفنون الشعبية: الحكايات والأشعار المتوارثة من العصر الوسيط التي عرفت باسم «ballads»، ألوان الموسيقي والرقصات الدارجة في الريف وأوساط العامة في المدن، والأشكال التمثيلية البسيطة التي كانت تقدم في الأسواق والساحات.

2/ 2/ 2*وقد غذي الفكر القومي بتداعياته الفنية، في الأربعة عقود الأخيرة

(1) انظر كتابنا (الفضيلة الغائبة- دراسة في نظريات القرن الثامن عشر) - القاهرة- مكتبة دار الورد- 2016- مبحث الأوبرا بالاد

من القرن الثامن عشر نظرية الدراما الرومانسية، كما تشكلت ابتداء في حركة (الدفع والعاصفة) في ألمانيا، كما غذى نظرية الميلودراما التي التمست جذورها من تراث الدراما البرجوازية في القرن نفسه. وفي آخر القرن الثامن عشر باتت الميلودراما نوعا دراميا مستقلا عن قوالب الدراما الموسيقية بخصائص فنية في بنائه، أكسبته طابعا شعبيا وقدره علي التأثير الانفعالي المكثف والعنيف في جمهوره، ولم يستبق منه إلا مفهوما تقنيا في الإخراج: توظيف الموسيقي كبطانة تحت الكلام أو بين فقراته، كي تقوي أثره الانفعالي، وتعوض غيابه في لحظة ما، والتمهيد لما بعده. وثمة إشارة إلي أن الأعمال المبكرة من هذا النوع، تطلبت وجود اوركسترا لتبطين أجزاء معينة من العرض، أو بين الفقرات الكلامية، لتقوية الأثر الانفعالي لدي المتفرج بما فيها من مشاعر: الحب، الغضب الفرح، الأسى، الحزن، الخوف والخطر.. الخ أو الإيحاء ببعض الأجواء الطبيعية كرزاز المطر(1)، أو الزلازل، أو كمؤثرات صوتية لحادثة تحطيم قطار أو سباق خيل، وتصوير معركة الخير والشر(2).

2/ 2/ 3*وبينما كان مصطلح الميلودراما ينفصل عن قوالب الدراما الموسيقية، ليميز نوعا دراميا مستقلا، ويحول مضمونه القديم إلي تقنية في إخراج المسرحية، بدأت القوالب المبتدعة: «الأوبرا بالاد، بوف، وكوميك» تتوحد تحت مصطلح «الأوبريت – operate»، الأوبرا الصغيرة، ليشير إلي النوع الذي يجمع بين الغناء والتمثيل، كما تظهر قوالب أكثر خفة وشعبية وتواترا في الحانات ودور اللهو الشعبية مثل «الفودفيل – Vaudeville». وفي السياق نفسه وعلي مدار القرن التاسع عشر، كانت الأوبرا تحتضر وتتقلص مساحة وجودها في الذاكرة الثقافية، لتكلفتها الاقتصادية العالية وحاجتها إلي مغنين ومغنيات من نوع نادر الصقل، واوركسترا ضخم من عناصر تخضع لتدريب ومراس طويلين.

(1)- انظر: http://study.com/academy/lesson/what-is-a-melodrama-definition-characteristics -examples.html

(2) http://study.com/academy/lesson/elements-of-melodrama-from-early-theater-to-the-modern-soap-opera.html