التوظيف الدرامي للغناء في مشهد انتحار عطيل Otello من أوبرا عطيل لـ فيردي

أمنية محمد سمير محمد عبد الحميد القنصل (*)

مقدمة

يعتبر جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi ١٨١٣ – ١٩٠١، من أهم مؤلفي الأوبرا الإيطالية في العصر الرومانتيكي، فقد كان لسان حال إيطاليا والصوت المعبر عن هويتها القومية والموسيقية، حيث ساعد في تحقيق الوحدة الإيطالية المنشودة من خلال ترجمته الفنية لمشاعر شعبه في سعيه إلى الحرية وإلى الاستقلال القومي من خلال اختياره موضوعات تاريخية وسياسية لأوبراته، وسوف تقوم الباحثة بالدراسة والتحليل لعنصر التوظيف الدرامي لأحد هذه الأعمال وهي أوبرا عطيل Otello.

الأوبرا هي شكل فني يضم الموسيقى والغناء والدراما والشعر وغيرها وتتضافر تلك المكونات للتعبير عن هذا العمل الفني، حيث تجعل من أداء الأوبرا عرضاً فريداً يحث البصر والسمع والخيال ليتفاعل الجمهور محركا المشاعر (١)، والتوظيف الدرامي فيها يتطلب قصة سواء كانت قصة كوميدية أو تراجيدية لها بداية ووسط ونهاية تعتمد في عرضها على خشبة المسرح على الموسيقى والغناء وغيرها، وهناك أنواع من الأوبرا منها الأوبرا الفخمة.

وتعتبر أوبرا عطيل Otello من الأوبرات التي استخدم فيها التوظيف الدرامي الغنائي بشكل واضح للتعبير عن مشاعر مثل الغيرة والحقد والغضب، لذا اهتمت الباحثة بمشهد انتحار عطيل في الفصل الرابع لأصوات التينور – الباص – الباريتون – الميتزوسوبرانو بالدراسة لتوضيح التوظيف الدرامي للغناء وأساليب الأداء والمهارات التكنيكية المستخدمة به للوصول إلى أدائها بالشكل الفني السليم.

مشكلة البحث

استخدام التوظيف الدرامي للغناء لإبراز المشاعر والانفعالات الإنسانية يبرز بشكل

(*) مدرس بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق.

(١) أحمد جهاد البدر، مدخل إلى الأشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠١٩، ص ٤٥.

واضح في دراما الأوبرا، ومن أوضح تلك المشاهد مشهد انتحار عطيل في أوبرا عطيل لفيردي، حيث امتزجت مشاعر الغيرة والحقد والغضب لعدة أصوات مختلفة في آن واحد، مما دفع الباحثة لدراسة هذا المشهد وتوضيح هذه الانفعالات المتباينة، وإبراز الصعوبات وأساليب الأداء المختلفة والمتباينة ومتطلباتها.

هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى إبراز الصعوبات وأساليب الأداء المختلفة والمتباينة ومتطلباتها في التعبير عن المشاعر الإنسانية المتباينة، من خلال مشهد انتحار عطيل من أوبرا عطيل لفيردي ما يفيد دارسي الغناء في كليات التربية النوعية والكليات المتخصصة.

أهمية البحث

توضيح مفهوم التوظيف الدرامي للغناء وأساليب الأداء ومتطلباته من خلال عينة البحث ما يفيد دارسي الغناء في كليات التربية النوعية والكليات المتخصصة للوصول إلى أدائها بالشكل الفني الجيد.

أسئلة البحث

١. ما هو التوظيف الدرامي للغناء من خلال عينة البحث ؟

٢. ما هي أساليب الأداء ومتطلباته من خلال عينة البحث ؟

حدود البحث

الحد الزماني العصر الرومانتيكي ١٧٨٠ – ١٩١٠.

الحد المكاني الأوبرا في إيطاليا.

موضوع البحث مشهد انتحار عطيل Otello.

عينة البحث مشهد انتحار عطيل في الفصل الرابع من أوبرا عطيل Otello لفيردي.

منهج البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

أدوات البحث

– المدونات الموسيقية الخاصة.

– التسجيلات الصوتية.

– استمارة تحليل محتوى العناصر التي تناولتِها مثل النص، موقع المشهد، زمن المشهد بالدقائق، الميزان، السلم، الصيغة، التقنيات المستخدمة، متطلبات الأداء.

مصطلحات البحث

التوظيف الدرامي هو صورة من صور التعبير عن المشاعر والانفعالات المدمجة في النص الدرامي، حيث يمتزج فيها الشعر مع القصة إيقاعياً وموسيقياً وصياغةً والشخصيات والحوارات والصراع. بما يخلق شكلاً إبداعياً تعبيرياً بموضوعية في تلاحم الفكر والشعور.

الأسلوب طريقة أو تقنية مميزة في الإبداع الفني التأليف الموسيقي وتنسب إلى شخص، وبالتالي تتطلب من المؤدي أن يوصل جوهرها الخفي إلى المتلقي [١] .

الموقف الدرامي وهو أية نقطة في المسرحية يتبلور عندها حدث من أحداث الحبكة تبلوراً هاماً فيه تعقيد، علاقة أوضاع الممثلين ببعضهم فوق خشبة المسرح وخاصة في لحطة هامة معينه، مجموعة من الظروف التي توضخ فيها الشخصيات عند لحظة معية في المسرحية وبصفة خاصة الموقف الذي توجد عليه تلك الشخصيات حين تبدأ المسرحية [١].

الحدث الدرامي وهو أية واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي الزمان والمكان وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية ويعرف بالحدث السلفي أو السابق في الحدث الدرامي، هو مثلاً عندما تفتح الستارة عن منظر شخصين يثرثران عن أحداث ماضية أو جارية تعتبر تلك الثرثرة من الناحية البنائية المسرحية كلا أو جزءاً من التقديمة الدرامية، أما ما قد وقع من أحداث قبل بداية الثرثرة فيسمي بالحدث السلفي ويعتبر بالطبع حدثاً ماضياً سابقاً على الاحداث التي تتهيأ لتمارس حياتها فوق المسرح، وهناك حدث آخر يسمي الحدث الصاعد وهو الجزء من البناء الدرامي الذي يبدأ بعد التقديمة وبجركة العامل المثير إلى الأعلى كي يصدمه بقوى تصارع، وعادة ما يقضي الحدث إلى ذروة التأزم، أما الحدث الهابط فو الحدث الدرامي الذي يلي ذروة التأزم ويعتبر من ناحية التقسيم النقدي نصف المسرحية الثاني تقريباً [٢].

(1) Wwbfter Marrian New York international dictionary of English. Language Encyclopedia Brittannica, (1980).p 102.

[١] إبراهيم حماده معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥.ص ٢٧٦.

[٢] المرجع السابق، ص ٩٩.

الدرامـــا كلمة إنتقلت إلى اللغة العربية لفظاً ومعناها اليوناني الفعل، والدراما نوع من أنواع الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة تصور الصراع وتجسد الحدث وهي كلمة تطلق بصفة عامة على كل ما كتب للمسرح، انتقات الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة drama إلى معظم لغات أوروبا الحديثة، ولقد عرف أرسطو الدراما بأنها محاكاة لفعل إنسان وفي تفسير ذلك ذهب النقاد في دروب متشبعة، ولعل أقرب تفسير هو ما قيل من أن الدراما عبارة عن حكاية تصاغ في شكل حدثي لا سردي ويؤديها ممثلون أمام جمهور، وعلى أية حال فان لفظة دراما يعني مدلولين النص المستهدف عرقه فوق المسرح أيا كان جنسه او مدرسته أو نوعية لعته ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون يتأديه الفعل، المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو البائسة والتي تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف، على ألا يؤدي إلى إحساس فجيعي مأسوي[٣].

أولاً الإطار النظري

- نبذة تاريخية عن الأوبرا في العصر الرومانتيكي.
- نبذة تاريخية عن جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi ١٨١٣ – ١٩٠١ وأهم أعماله للأوبرا.
- نبذة تاريخية عن كاتب النص الشعري أريجو بويتو Arrigo Boito ١٨٤٢ – ١٩١٨.
- نبذة تاريخية عن ويليام شكبير William Shakespeare ١٥٦٤ – ١٦١٦.
- نبذة عن قصة أوبرا عطيل Otello.

ثانياً الإطار التحليلي

- استمارة تحليل محتوى.
- التوظيف الدرامي الغنائي في مشهد انتحار عطيل.
- نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث.

[٣] المرجع السابق، ص ١١٣.

– الدراسات السابقة

الدراسة الأولى بعنوان : التفاعل بين الهيكل الهارموني والبينية الدرامية في أوبرات فيردي المأخوذة عن أعمال شكسبير[١]

The Intercation of Lage-scate Harmonic and Dramatic Structure in the Verdi operas adapted from Shskespeare

قامت هذه الدراسة على تحليل الأوبرات الثلاث التي اخذها فيردي عن نصوص درامية لشكسبير وهي ماكبيث وعطيل وفالستاف، وتوضيح وتحليل العلاقات بين التصميم الدرامي والموسيقى والأساليب التحليلية الهارمونية أما عن النصوص الشعرية فتعتمد على المنهج التحليلي الدرامي الذي يركز على الخطة الدرامية وتفصيلاتها، وأثبتت النتائج وجود توافق متكرر بين عناصر البنية الدرامية والهيكلة الهارمونية والتي تعتبر عن التصميم العام والتتابع الموسيقى والدرامي.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها البنية الدرامية في أوبرات فيردي المأخوذة من أعمال شكسبير، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة التوظيف الدرامي للغناء في مشهد انتحار عطيل Otello في أوبرا عطيل لـ فيردي.

الدراسة الثانية بعنوان : عطيل لفيردي تحليل لمدي ألتزامها بالنص الأصلي لشكسبير[٢]

Verdis :Otello , Analaysis of faithfulness to shaksepeare

هدف هذه الدراسة تحليل مدى التزام أوبرا عطيل بالنص الأصلي لشكسبير وتحديد بعض التفاصيل حول رؤية كل من فردي وبويتو بالنسبة للعمل، وبعد ذلك تقوم الدراسة بتحليل الأساليب الموسيقية التي استخدمها فيردي وكشف فيهاعن الهوايات المجازيو للشخصيات الرئيسة في الأوبرا وتأثير كل منها على الأخرمن عدمة، وقد توصلت هذه الدراسة إلى إقتراح بعض المعاييرالتي يمكن بمقتضاها الحكم على مدى فاعلية إقتباس الأعمال من بعضها بوجه عام .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها أوبرا عطيل لفيردي وتوضيح مدى إلتزامها بالنص الأصلي لشكسبير، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة التوظيف الدرامي

(١) Rudy- Thomas – Marcozzi- PHD, Indiana University, U.S.A,1992.

(2) Tomas – Jame – Delap – DMA, Oklahoma Umverstiy, U.S.A, 1992.

للغناء في مشهد انتحار عطيل Otello في أوبرا عطيل لـ فيردي.

الدراسة الثالثة بعنوان : دور ''ياجو'' في أوبرا ''عطيل'' '' لفيردي'' (دراسة تحليلية) [١]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على قصة أوبرا عطيل وشخصياته ومكوناتها والتعرف على دور ياجو من خلال تحليل بعض اغنياته سواء فردية أو جماعية من خلال الأوبرا، كما هدفت للتعرف على اسلوب المؤلف الموسيقي فيردي من خلال تأليفه للأوبرا عطيل كما تناولت التعرف على حياته وأهم أوبراته واسلوب أداء دور ياجو في أوبرا عطيل.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها أوبرا عطيل لفيردي واسلوب اداء ياجو من خلال أدائه في الأوبرا ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة التوظيف الدرامي للغناء في مشهد انتحار عطيل Otello في أوبرا عطيل لـ فيردي.

أولاً الإطار النظري

- نبذة تاريخية عن الأوبرا في العصر الرومانتيكي

شهدت إيطاليا وفرنسا منذ القرن السابع عشر أهم التطورات في ميدان الأوبرا. ولم تكن الأوبرا في ذلك الحين إلا عرضاً للطقوس المعترف بها في ذلك العهد، عن طريق رموز سمعية وبصرية ولقد كانت تقاليد الطبقة الأرستقراطية في الفن والحياة من القوة فيما سبق بحيث لم يكن من الممكن هدمها إلا من الداخل، وبالفعل أخذ الفنانون يخففون بالتدريج من تأثير الأوبرا البطولية عن طريق إقحام فواصل هزلية فيها، وأخذت هذه الفواصل تطول وتزداد أهمية بالتدريج بحيث تنافس الموضوع الرئيسي نفسه، وعملت السخرية على التخفيف من وضع الموضوعات البطولية في النفوس، وهكذا بدأت الروح الجادة التي كانت تتسم بها الأوبرا في عصر الباروك تختفي، وحل محلها مسرح أكثر إنسانية وحيوية تمثله الأوبرا الهزلية Opera Buffa، التي كانت في واقع الأمر نوعاً من الثورة على قيم الطبقة الأرستقراطية وإحلالاً للقيم الشعبية محلها [٢]، ومما يثبت ذلك أن كبار مؤلفي الأوبرا الهزلية قد قضوا أجزاء

---

[١] اشرف نصر عبد السلام، **دور ياجو في أوبرا عطيل لفيردي**، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جلمعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٥.

[٢] سمحة الخولي الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة ص ٢٨٣، ٢٨٤ ٢٨٥، ٢٨٧، ٢٨٨.

من حياتهم مسجونين لأسباب سياسية، وفي فرنسا حدث تطور مماثل أدى إلى ظهور الأوبرا كوميك الفرنسية Comique Opera، التي كان أبطالها أشخاصاً واقعيين لهم صفات البشر المألوفة لا شخصيات أسطورية أو أباطرة.

وخلال القرن التاسع عشر مالت إيطاليا نحو الإتجاه الثوري وإلتهبت المشاعر القومية تحت وطأة الإستبداد النمسوي وإشتعل الحماس للحرية، حتى أصبح للإيطاليين أبطالهم القوميون في مجال الموسيقى كما في مجال السياسة، وبرغم أن الأوبرا الهزلية كانت خطوة إلى الأمام في الطريق إلى الديموقراطية لأن أبطالها أناس عاديون، فقد ظهر بليني Bellini ١٨٠١ – ١٨٣٤ وكان له رد فعل لهذا الإتجاه المفرط في هزليته، فقد كان الحزن والرثاء هما الطابع الغالب على هذه الموسيقى حتى أوبرا نورما Norma، وهي أشهر ما ألف وتعد من أكثر الأوبرات حزناً ومن أرقها وأعذبها في الوقت نفسه، غير أن الحزن الذي عبر عنه بليني كان حزناً شخصياً، وظهر بعد ذلك جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi ١٨١٣ – ١٩٠١ عندما قدم أوبرا نابوكّو Nabucco عام ١٨٤٢ التي تتعلق بموضوع تاريخي، ولكنه موضوع لم يكن من الصعب على المستمعين أن يكتشفوا أوجه الشبه بينه وبين أحوالهم الراهنة [١]، ولا سيما ما يتعلق منها بصراعهم ضد الطغاة والإستبداد، ولقد تميز تطور " فيردي " بإزدياد عمق تفكيره الموسيقي في نواح متعددة، فقد تعلم كيف يعبر عن المعاني التاريخية والسياسية التي يعرضها في أوبراته بطريقة يعيد فيها خلق هذه المعاني فنياً من خلال شخصيات الأوبرا، بدلاً من أن يكتفي بتسجيلها واقعياً فحسب وإقترن ذلك التطور بإزدياد ميله إلى دراما وليام شكسبير Shakespeare William ١٥٦٤ – ١٥١٦ [٢].

– نبذة تاريخية عن جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi ١٨١٣ – ١٩٠١ وأهم أعماله للأوبرا

نشأته ولد جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi في يوم ١٠ أكتوبر عام ١٨١٣ في مدينة رونكولي، وهو مؤلف موسيقي إيطالي كان ينتمي إلى أسرة ريفية فقيرة وقضى فترة شبابه في ظروف شاقه، وقد انتقل فيردي مع أسرته من مدينته إلى مدينة بوسيتو Busseto وهو

[١] سمحة الخولي، المرجع السابق،ص ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٧، ٢٨٨.

في سن الحادية عشر، حيث كانت فرص تعلم الموسيقى أفضل بكثير بفضل زيارته لمكتبة المدرسة اليسوعية هناك، ثم التحق بمدرستها وتلقى دروساً في العزف على الأرغن على يد الأستاذ بروفيزي Provesi ١٧٧٠ – ١٨٣٣، ولعب أحد أصدقاء والده أنطونيو باريزي Antonio Barezzi ١٧٨٧ – ١٨٦٧ دوراً كبيراً في رعاية موهبته [٣]، ثم انتقل إلى ميلانو عام ١٨٣١مليواصل دراسته وتلقى دروساً على يد فينسينزو لافيينا Vincenzo Lavigna ١٧٧٦ – ١٨٣٦ بمساعدة باريزي Barezzi، وحصل على دروس خاصة في الكونتربوينت Counterpoints، وواظب على حضور العروض الأوبرالية وحفلات الموسيقى وبخاصة الموسيقى الألمانية، وقد شغل منصب رئيس الكورال لبوسيتو Busseto عام ١٨٣٥.

مشواره الفني في عام ١٨٣٥ كتب أول أوبرا له بعنوان أوبرتو Oberto، وبعد ذلك كتب مجموعتين من الرومانسيات كل واحدة تشمل ستة أغنيات لأصوات متعددة [١]، وحرص فيها على تجسيد روح الرومانتيكية لقوالب الحجرة في الغناء المنفرد بمصاحبة البيانو بالقصائد القصيرة وبالنص الشعري المركز، وذلك للتعبير عن الحالة الشعورية التي مر بها بعد وفاة طفلته فرجينيا Virginia عام ١٨٣٨ [٢]، وبالرغم من قيامه بالكتابة للموسيقى الكنسية من قداساً جنائزياً ومقطوعات الدينية وبعضها بدون مصاحبة Acappella، بالإضافة إلى سيمفونيتين للأوركسترا وعدة مارشات للأوركسترا أو الفرق العسكرية [٣]، إلا أن تأكد شهرته العالمية وانتشاره كان بمجموعة من أوبرات المرحلة الثانية من إنتاجه الفني هي أوبرا ريجوليتو Rigoletto، والتي عرضت عام ١٨٥١، عن رواية لفيكتور هوجو Vector Hugo ١٨٠٢ – ١٨٨٥، وأوبرا التروفاتوري Trovatore والتي قدمت عام ١٨٥٣ وعام ١٨٥٥، وفي نفس العام الذي قدمت فيه أوبرا لاترافياتا La Traviata عن رواية أليكساندر دوماس Alexander Dumas ١٨٢٤ – ١٨٩٥، المشهورة غادة الكاميليا La Dame aux camellias،

---

[٣] ثيودور.م.فينى ، تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة : سمحة الخولى، محمد جمال عبدالرحيم، الطبعة الأولى، الهيئه العامه لقصور الثقافه، القاهرة ٢٠١٥، ص ٥٨٢.

[١] حسام الدين زكريا ، المعجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الثاني (الأعلام) الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٠، ص ٨٤٤، ٨٤٥.

[٢] أحمد المصري، جوزيبي فيردي – ثقافتك الموسيقية، إشراف : أحمد المصري، عطية حسني، القاهرة ١٩٦٠، ص ٥٧.

[٣] حسام الدين زكريا ، المرجع السابق، ص ٨٤٥.

ثم أوبرا عايده Aida عام ١٨٧١ – ١٨٧٢، والتي كلفه بكتابتها الخديوي إسماعيل ١٨٣٠ – ١٨٩٥، لتعزف في احتفالات افتتاح قناة السويس [٤]، وقد بلغ فيردي قمة نضجه الفني والذي ظهر في تناول متقن للأوركسترا مع تعميق دوره في أوبرا عايدة وكل من عطيل المأخوذة من دراما شكسبير، وأوبرا فالتساف Falstaff وهاذان العملان مثلا المرحلة الثالثة والأخيرة من إنتاجه الفني [٥].

الهوية الموسيقية لفيردي

وجد الإيطاليون في جوزيبي فيردي المؤلف القومي والفنان المعبر عن أحزانها وأمانيها القومية، والأقدر على التعبير عن جميع عناصر الثقافة الإيطالية في القرن التاسع عشر [٦]، فقد أبدع في ترسيخ الأثر الدرامي واستغلاله بأفضل الأساليب [٧]، ويعتبر من أشهر مؤلفي الأوبرا في إيطاليا في القرن التاسع عشر، وهو النظير الإيطالي لريتشارد فاجنر Richard Wagner ١٨١٣ – ١٨٨٣، الألماني مع اختلاف أساليبهما الموسيقية. واشتهر فيردي بميله لمعالجة المواضع الإنسانية المأساوية أو المواضيع التاريخية السياسية بشكل واضح ومباشر، وتتسم ألحانه بالبساطة والحيوية والغنائية الشديدة وهو متمكن من وسائل الصياغة الموسيقية بعد أن اكتسب الخبرة في كتابة الموسيقي، ولقد نشأ فيردي في جو ساعده على فهم آمال شعبه وأمانيه، إذ كان ينتمي إلى أسرة ريفية فقيرة وقضى فترة شبابه في ظروف أكد هو نفسه أنها كانت شاقه بحق، أراد فيردي أن يكون الصوت المعبر عن سعي شعبه إلى الحرية وإلى الاستقلال القومي، ولهذا اختار لأوبراته موضوعات تاريخية سياسية لكي يثير فيهم مشاعر حقيقية تتعلق بمشاكلهم التي يعانونها بالفعل، وربما لكي يستحثهم على العمل والكفاح من أجل حل هذه المشاكل [١].

---

[٤] عواطف عبد الكريم، تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي، مؤسسة الطوبجي للطباعة، الطبعة الثالثة، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٧٦.

[٥] زين نصار، دراسات موسيقية وكتابات نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٣٢٦.

[٦] فؤاد زكريا ، الموسيقى الأوروبية في القرن التاسع عشر، محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١، ص ٣٨٥، ٣٨٦.

[٧] ثروت عكاشة ، الزمن ونسيج النغم، من نشيد أبوللو إلى تورانجاليلا، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦، ص ٣١٩.

[١] عواطف عبد الكريم ، المرجع السابق، ص ٧٦.

وفاته توفي جوزيبي فيردي في يوم ٢٧ يناير عام ١٩٠١ في ميلانو بإيطاليا.

أهم أعماله للأوبرا

- أوبرا ريجوليتو Rigoletto في عام ١٨٥١.
- أوبرا الحفل التنكري ballo in maschera في عام ١٨٥٩.
- أوبرا دون كارلوس Don Carlos في عام ١٨٦٧.
- أوبرا عايدة Aida في عام ١٨٧١.
- أوبرا عطيل Otello في عام ١٨٨٧.

- نبذة تاريخية عن كاتب النص الشعري أريجو بويتو Arrigo Boito ١٨٤٢ – ١٩١٨

نشأته وُلد أريجو بويتو Arrigo Boito في مدينة بادوفا Padova، والده هو سيلفسترو بويتو Silvestro Boito ١٨٠٢ – ١٨٥٦، وكان يعمل رسام، وزوجته كونتيسة بولندية جوزيفينا رادوليسكا Józefina Radolińska ١٨٣٣ – ١٨٥٩، ودرس بويتو الموسيقى في كونسرفتوار ميلانو مع ألبرتو مازوكاتو Alberto Mazzucato ١٨١٣ – ١٨٧٧، حتى عام ١٨٦١، وكان شقيقه الأكبر كاميلو بويتو Camillo Boito ١٨٣٦ – ١٩١٤ مهندساً وناقداً فنياً بارزاً ومؤرخاً وروائياً، وفي عام ١٨٦٦ حارب في ظل حكم جوزيبي غاريبالدي Giuseppe Garibaldi[*] ١٨٠٧ – ١٨٨٢ في حرب السنوات السبعة التي خاضت فيها مملكة إيطاليا وبروسيا ضد النمسا.

مشواره الأدبي كتب بويتو مقالات تحت اسم مستعار هو توبيا غوريو Tobia Gorrio الصحفي والروائي وكاتب الجرائد والملحن، وقد كتب أشعار لـ فيردي في أوبرات عطيل Otello وفالستاف Falstaff، وكتب أيضاً أشعار أوبرا الجيوكندا La Gioconda لأميلير بونيشيلي Amilcare Ponchielli's ١٨٣٤ – ١٨٨٦، وأوبرا مفستوفيليس Mefistofele الخاصة به، ويُعتبر أحد الممثلين البارزين للحركة الفنية الإيطالية Scapigliatura، وقد كتب بويتو القليل من الموسيقى وأكمل كتابة أوبرا كنت وليندرو Ero e Leandro وترك أوبرا أخرى لم يكملها وهي نيرون Nerone والتي كان يعمل بها بين عامي ١٨٧٧ و١٩١٥، تم منح أوبراه الكاملة الوحيدة مفستوفيليس Mefistofele المستندة إلى فاوست لجوته Goethe's Faust

أول عرض لها في ٥ مارس ١٨٦٨ في مسرح لا سكالا La Scala بمدينة ميلانو Milano، وكان العرض الأول قد استقبل بشكل جيد، وتم عرضها مرة أخرى في بولونيا Bologna في ١٠ أبريل ١٨٧٥ [١].

تعاون بويتو مع فيردي وقدما معاً نشيد الأمم في لندن London عام ١٨٦٢، وقد كتب له أيضاً أشعار أوبرا عطيل في عام ١٨٨٧، وحصل على درجة دكتوراه فخرية في الموسيقى من جامعة كامبريدج Univrestity of Cambridge في عام ١٨٩٣.

وفاته توفي أريجو بويتو في ميلانو تم دفنه هناك في المقبرة الأثرية [٢].

- نبذة تاريخية عن ويليام شكبير William Shakespeare ١٥٦٤ – ١٦١٦

نشأته ولد ويليام شكسبير William Shakespeare في إبريل عام ١٥٦٤ وتربي في سترادفورد آبون آفون Stratford-upon-Avon، وفى سن الثامنة عشر تزوج من أن هاتاواي Anne Hathaway ، وبين عامين ١٥٨٥ – ١٥٩٢ بدأ يعمل في لندن كممثل وكاتب ناجح في شركة تمثيل تُدعى رجال اللورد تشامبرلين Lord Chamberlain's Men وعرفت فيما بعد باسم رجال الملك King's Men.

مشواره الفني كان ويليام شكسبير William Shakespeare ممثلاً وكاتباً مسرحياً، حيث يعتبر من أبرز الكتاب المسرحيين ضمن المسرح الإنجليزي ويسمي بشاعر الوطنية وشاعر إيفون الملحمي، وتتكون أعماله من ٣٨ مسرحية و١٥٨ سونيته واثنين من القصص الشعرية وبعض القصائد الشعرية ، وقد ترجمت مسرحياته إلى كل اللغات الحية ، كما أنتج معظم أعماله المعروفة بين عامي ١٥٨٩ و١٦١٣، حيث كانت مسرحياته الأولى بشكل عام كوميدية وتاريخية وتميزت بالتعقيد والحبكة الفنية، وبحلول نهاية القرن السادس عشر كتب التراجيديات بما في ذلك الملك لير وهاملت وعطيل ومكبث، وقد اعتبرها البعض من أفضل الأعمال باللغة الانجليزية،

---

[١] https:// Arrigo_Boitoen.wikipedia.org/wiki/ .

[*] جوزيبي غاريبالدي Giuseppe Garibaldi ولد في مدينة نيس في ٤ يوليو ١٨٠٧ وكان والده صائداً للسمك، وبالرغم من من صغر سنه فقد هيأ لإبنه تعليماً طيبا ولعل هدفه من ذلك كان إعداده للانخراط في سلك رجال الدين، ولكن جوزيبي غاريبالدي صمم على اختيار حياة البحر ونجح فعلاً في عمله كبحار تجاري.

[٢] https:/ Arrigo_Boito /en.wikipedia.org/wiki/ .

وفى أواخر حياته كتب الكوميديا التراجيدية والمعرفة أيضاً باسم الرومانسيات وتعاون مع كُتاب مسرحيون آخرون.

وفاته توفي ويليام شكبير William Shakespeare في إبريل عام ١٦١٣ عن عمر يناهز ٤٩ عاماً [١].

نشرت العديد من مسرحياته في طبعات مختلفة الجودة والدقة خلال حياته في عام (١٦٢٣م) نشرت فيرست فوليو طبعة تم جمعها لأعماله الدرامية عدا اثنين عرفا فيما بعد بأنهما لشكسبير.

- نبذة عن قصة أوبرا عطيل Otello

تعتبر هذه المسرحية ضمن مآسي شكسبير والتي حظيت باهتمام كبير عند القراء لأنها تمثل نموذجاً معاصراً للحياة الإنسانية، فالحب والغيرة والعاطفة من سمات المجتمع التي قام بتصويرها شكسبير في هذه المسرحية [٢]، وهي أوبرا تراجيدية مؤلفة من أربعة فصول للكاتب الإنجليزي ويليام شكسبير وألف موسيقاها جوزيبي فيردي في عام ١٨٨٧م وكتب أشعارها أريجو بويتو، وتتحدث المسرحية عن مواضيع متعددة وتركز بشكل أهم عن الصراع بين الخير المتمثل بشخصية عُطيل والشر متمثلاً بشخصية ياغو، إضافةً إلى مواضيع أخرى مثل الغيرة والخيانة.

الشخصيات الرئيسية في الأوبرا

- عطيل مغربي نبيل في خدمة البندقية.
- ديدمونه زوجة عطيل.
- كاسيو ملازم عطيل.
- ياغو حامل علم عطيل.
- اميليا زوجة ياغو.

(1) Barroll, Leeds " Politics, Plague, and Shakespeare's Theater ", The Stuart Years Ithaca, 1991,Cornell University Press,p. 25.

[٢] عطيل/https://ar.wikipedia.org/wiki .

– رودريغو سيد من البندقية.

الشخصيات الثانوية في الأوبرا

– برابانتيو والد ديدمونه.

– مونتانو حاكم قبرص قبل عطيل.

– غراتيانو اخو برابانتيو عم ديدمونه.

– لوديفيكو من اقرب برابانتيو.

– مهرج من خدم عطيل.

– بيانكا غانية.

– بحار رسول ضباط سادة.

قصة الأوبرا

تدور أحداث الأوبرا حول برابانتيو وهو عضو في مجلس الشيوخ في مدينة البندقية، وله ابنة جميلة تدعى ديدمونا التي كان العديد من الرجال يتمنون الزواج بها لما تتحلى به من خصال حميدة فضلاً عما كان ينتظرها من ثروة طائلة، غير أنها لم تر من بين هؤلاء الرجال إلا رجلاً أسود البشرة من أصل مغربي يسمى عطيل وكان من قادة جيوش البندقية، أحبته ديدمونا رغم سواد بشرته وحدث هذا الحب بينهما لان والدها كان يحب عطيل، وكان عطيل يكثر من القدوم الى بيته ولكنه كان يلتقي بـ ديدمونا سراً ويحدثها عن حياته والمخاطر التي تعرض لها والحروب التي قادها وانتصر فيها على الأعداء لذلك أعجبت به، واتفقا على الزواج سراً ولكن هذا السر لم يدم طويلا، حيث عرفت البندقية بذلك الزواج مما أدى الى غضب برابانتيو غضباً شديداً وألقى على عطيل تهم عديدة من بينها أنه استخدم السحر في اقناع ابنته بحبه، ولكن عطيل برأ نفسه من هذه التهمة بل وكسب صدق المجلس فيه فعيونه قائداً على الجيوش التي ستتحرك لملاقاة الأعداء الأتراك في مدينة قبرص، فانطلق الجيش وعلى رأسه عطيل وبرفقته زوجته المخلصة ديدمونا.

وتتوالى أحداث الأوبرا ويقوم ياغو بمؤامرة وضع منديل ديدمونا في منزل كاسيو ويخبر عُطيل بذلك ليثبت له أن هناك علاقة بينهما، ويظهر هذا الدويتو ليعبر به

المؤلف عن مشاعر الغدر والحقد والغيرة المتمثلة في صوت ياغو، ومشاعر الحبيب المخدوع المليئة بالغضب والأسى متمثلة في صوت عطيل، فيعزم على قتل ديدمونا ويقوم بمواجهتها بخيانتها وهي تدافع عن نفسها عندما يتهمها زوجها بوجود علاقة بينها وبين كاسيو ، وقد قام المؤلف بتوظيف صوت ديدمونا معبراً به عن مشاعر الخوف والقلق في الدفاع عن نفسها وبرائتها، وتغني ديدمونا بأغنية الصفصافة والتي تحوي معاني مطابقة لما تشعر به من مشاعر مليئة بالحزن والأسى والخذلان من حبيبها، ويأتي عُطيل ويقوم بخنقها في فراشها حتى الموت، وعندها يبرر قتله لزوجته خنقاً بسبب المنديل، ثم يدرك بعد ذلك أن هناك مؤامرة وأن ديدمونا بريئة، فيقوم بالانتحار جراء ما اقترفت يداه من شناعة في قتل محبوبته في مشهد قام فيه المؤلف باختيار معظم الأصوات الغنائية المعبرة عن كافة الانفعالات الدرامية والتي ساعدت في تجسيد ذلك المشهد ببراعة، والذي ينتهي بـ عطيل وهو يقول لزوجته قبل أن أقتُلك يا زوجتي قبلتك والآن أموت على قُبلتك [1].

ثانياً الإطار التحليلي

يعد مشهد انتحار عطيل من المشاهد التي يظهر بها جلياً كيفية التوظيف الدرامي للغناء وقدرة فيردي فى التعبير الفنى عن مشاعر الحقد والغضب والخيانة بكل براعه.

– تحليل توضيحي لأسلوب أداء التوظيف الدرامي للغناء في مشهد انتحار عطيل من الفصل الرابع من أوبرا عطيل Otello لـ فيردي Verdi

بيانات العمل

مؤلف النص وليام شكسبير Shakespeare William.

المؤلف الموسيقي جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi.

كاتب النص الشعري أريجو بويتو Arrigo Boito.

موقع المشهد الفصل الرابع من الأوبرا.

زمن المشهد سبع دقائق.

4

[1] عطيل/https://ar.wikipedia.org/wiki .

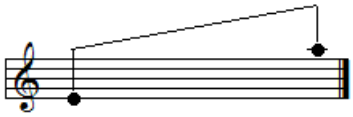
الميزان بسيط .

السرعة 80 = .

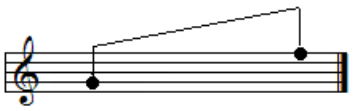
عدد الموازير ١٢٧ مازورة.

الشخصيات الرئيسية في المشهد مع تصنيف أصواتهم

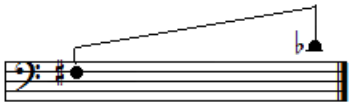
المساحة الصوتية للغناء لعطيل التينور



المساحة الصوتية للغناء لكاسيو التينور

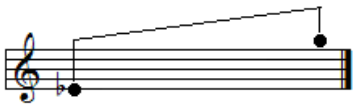


المساحة الصوتية للغناء لياجو الباريتون



المساحة الصوتية للغناء للودفيكو الباص

المساحة الصوتية للغناء لإيميليا الميتزوسوبرانو



CASSIO, JAGO, LODOVICO: Quai grida! *vedendo Desdemona* Orrore! Orror!
EMILIA a Jago Jago, smentisci quel vile assassino. Hai tu creduto Desdemona infida? Parla!
JAGO Tal la credea.
OTELLO Quel fazzoletto che un dì le diedi,
a Cassio essa donava.
EMILIA: O potenza divina!

JAGO*ad Emili* Taci!
EMILIA No, tutto rivelo!
JAGO: Taci!
EMILIA No! Costui dalla mia man quel fazzoletto svelse a viva forza.
CASSIO E nella mia dimora trovai quel vel.
MONTANO *entrando ed indicando Jago*
Rodrigo morente mi svelò di quest'uom l'arti nefande.

OTELLO *a Jago* Ah! Discolpati!!
JAGO: *fuggendo* No!
LODOVICO Ferma!
MONTANO S'insegua. *Alcuni escono inseguendo Jago.*
CASSIO, LODOVICO: Afferratelo!
OTELLO *slanciandosi per afferrar la spada* E il ciel non ha più fulmini?
LODOVICO La spada a me!
OTELLO Tant'osi? Niun mi tema, s'anco armato mi vede. Ecco la fine del mio cammin... Oh! Gloria!
Otello fu. *Lasciando cadere la spada, va presso al letto, contemplando Desdemona.*
E tu... come sei pallida! e stanca, e muta, e bella, pia creatura nata sotto maligna stella.
Fredda come la casta tua vita, e in cielo assorta. Desdemona! Desdemona! Ah!... morta! morta! morta! *(estraendo urtivamente dalle vesti un pugnale* Ho un'arma ancor!
(si ferisce)

CASSIO Ah! ferma!
LODOVICO, MONTANO: Sciagurato!
OTELLO Pria d'ucciderti... sposa... ti bacai. Or morendo... nell'ombra in cui mi giacio... un bacio... un bacio ancora... ah!... un'altro bacio...

النص الشعري باللغة العربية

كاسيو وياجو ولودفيكو ما هذا الصياح؟ تقع أعينهم على ديدمونا
يـــــــــا لـــــــــه مـــــــــن رعـــــــــب
إيميليا لـ ياجو يا له من قاتل حقير... هل تعتقد أن ديدمونا كانت
خائنـــــــــــــــــــة.. تكلـــــــــــــــــــم
يـــــــــــاجو إننـــــــــي أعتقـــــــــد ذلـــــــــك!!
عطيـــل هـذا هـو المنـديل الـذي أعطيتـه لهـا وأعطتـه لكاسـيو
إيميليـــــــــــــا يـــــــــا إلهـــــــــي!!
يـــــــــــــــاجو إخرســـــــــــــي!!
إيميليـــــــــــا لا ســـــــوف أخبـــــــر الجميـــــــع
يـــــــــــــــاجو إخرســـــــــــــي!!
إيميليـا (تشـير إلـى يـاجو) هـذا الرجـل أخـذ منـي المنـديل عنـوة
كاســـــــيو وأنـــــــا وجدتـــــــه فـــــــي ســـــــكني
مونتـانو يشير إلى ياجو إن رودريجو كشف لي أثناء موته عن شر
هـــــــــــــــــــذا الرجـــــــــــــــــــل
عطيـــــل يخاطـــــب يـــــاجو دافـــــع عـــــن نفســـــك
يـــــــــــــاغو محـــــــــــاولاً الفـــــــــــرار لا!
لودفيكـــــــــــــــــــو توقـــــــــــــــــــف!!
مونتـــــــــانو مشـــــيراً للخـــــادم إلحـــــق بـــــه!!
كاســـــــــيو ولودفيكـــــــــو إقـــــبض عليـــــه
عطيـــل محـاولاً الوصـول لسـيفه لـيس لـي حيـاة تحـت هـذه السـماء
لودفيكـــــــــــــــــــو إعطنـــــــــــي الســـــــــيف
عطيـــــــــــــل كيـــــــــف تجـــــــــرؤ!!
عطيل لا أحد يخاف مني رغم أنني مُسلح إنها نهاية رحلتي أدمر آه
يا إلهي!! لقد حان أجلي ويترك السيف يسقط من يده ويذهب إلى
ديـــــــــــدمونا طالبـــــــــــاً الغفـــــــــــران
عطيل كم أنتي شاحبة وجميلة وطاهرة ومولودة في برج شرير حتى
نلتقـــي فـــي الســـماء ديـــدمونا!! آه إننـــي ميـــت!! ميـــت
(يســتل خنجــر عنــدي ســلاحٌ آخــر يطعــن نفســه
كاســـــــــــــــــــيو آه توقـــــــــــــــــــف
لودفيكـــــو ومنتـــــانو يـــا لهـــا مـــن ليلـــة دمويـــة!!!
عطيل : قبل أن أقتُلك يا زوجتي قبلتك والآن أموت على قُبلتك.. قبلة
أخـــــرى.. قبلـــــة أخـــــرى.. آه قبلـــــة أخـــــرى

تحليل المشهد

- **مشهد قتل ديدمونا** من مازورة (١ : ٥٢) وينقسم إلى ثلاثة أجزاء :

- **الجزء الأول** حوار غنائي يبدأ بمقدمة موسيقية في سلم سي الصغير بالنص الشعري :

كاســيو ويــاجو ولودفيكــو مــا هـذا
الصياح؟ تقـع أعينهم علـى ديـدمونا
يـــــا لـــــه مـــــن رعـــــب
إيميليا لـ ياجو يا له من قاتل حقير...
هـل تعتقـد أن ديـدمونا كانـت خائنـة..
تكلـــــــــــــــــــــــــــــــم
يـــــاجو إننـــــي أعتقـــد ذلـــك!!

SCENA IV.
(Entrano Lodovico, Cassio e Jago, più tardi Montano con gente armata)
COME PRIMA
-sde - mo-na!
CASSIO
Quai gri - da!
JAGO
(vedendo Desdemona)
LODOVICO
EMI.
(a Jago)
Ja - go, smen-ti-sci quel vi-le assas-
-ro - re!
Or - ror!

▪ **مقدمة موسيقية** في سلم سي الصغير تعطي انطباعاً بالذعر لمستقبل ديدمونا، وتعتمد على التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة في إطار كروماتيكي مع المصاحبة الهارمونية، والانتهاء بالقفلة النصفية لسلم سي الصغير.

▪ **حوار غنائي** يؤديه كاسيو – ياجو – لودفيكو بأسلوب أداء يعبر عن الفزع لرؤية ديدمونا وهي قتيلة، وجاء أدائهم على هيئة إلقاء منغم Recitativo بشكل هارموني، مع استخدام الضغط القوي Accent على النغمات وحروف النص الشعري والأداء بقوة F دلالة على الفزع والصدمة، ويتخلله وصلة موسيقية بأسلوب أداء كروماتيكي صاعد وهابط لخدمة المعنى الدرامي للفزع والصدمة.

▪ **جملة حوارية غنائية** بين إيميليا – ياجو، وجاء أداء إيميليا في شكل إلقاء منغم على هيئة باص أوستيناتو Bass Ostinato، والانتهاء بقفزة هابطة لمسافة خامسة تامة من درجة دو# إلى درجة فا#١، مع استخدامها لأسلوب الأداء المتصل Legato مع النفس الطويل المدعم، مع الضغوط القوية على بداية كل حرف من المقطع الغنائية استخدمت مناطق الرنين (الحادة – المتوسطة)، مع استخدامها أسلوب الأداء بقوة F للتعبير عن حالة الصدمة والفزع لرؤية ديدمونا ملقاة على الأرض قتيلة في شكل استنكاري، وجاء أداء ياجو باستخدام

▪ أسلوب الإلقاء المنغم بقوة في الأداء F لتأكيد خيانة ديدمونا على هيئة قفزة هابطة لمسافة خامسة تامة بنغمات في الطبقة الغليظة ويستخدم بها منطقة رنين الصدر، وجاء أدائه بدون مصاحبة موسيقية في قفلة تامة في سلم فا# الكبير.

• **الجزء الثاني** من مازورة (١٨ : ٣٥') وهو عبارة عن جمل حوارية غنائية بين عطيل – إيميليا – ياجو – كاسيو – مونتانو بالنص الشعري :

عطيل هذا هو المنديل الذي أعطيته
لهـــــا وأعطتـــــه لكاســـــيو
إيميليـــــــا يـــــا إلهـــــي!!
يـــــــــاجو إخرســـــــي!!
إيميليـــا لا ســوف أخبــر الجميــع
يـــــــــاجو إخرســـــــي!!
إيميليا تشير إلى ياجو هذا الرجل
أخـــذ منـــي المنـــديل عنـــوة
كاســـيو وأنـــا وجدتـــه فـــي ســـكني
مونتانو يشير إلى ياجو إن رودريجو
كشـف لـي أثنـاء موتـه عـن شـر هـذا
الرجـــــــــــــــــــــــل

18
Quel faz_zo - let_to che un dì le
dea.
20
O poten_za di_vi - na!
die_di. a Cas_sio es_sa do_nava.
(ad Emilia)
Taci!
24
No, tut_to ri_ve_lo!
No!
Ta_ci!

▪ **أداء عطيل** جاء أسلوب أدائه انفعالي شديداً مدافعاً عن نفسه مبرراً سبب قتله لـ ديدمونا في شكل تسلسل سلمي صاعد وهابط باستخدام أسلوب الأداء المتصل، مع أخذ النفس الطبيعي في الفواصل بما يتناسب مع النص الدرامي باستخدام مناطق الرنين الحادة – المتوسطة ليترجم الحالة النفسية الدرامية له وجاء أدائه بقوة F.

▪ **أداء إيميليا** جاءت أدائها للتعبير عن رفضها لكلام عطيل ورغبتها في اخباره بحقيقة

▪ المؤامرة في شكل تسلسل سلمي صاعد وهابط، باستخدام أسلوب الأداء المتصل والضغوط القوية بجانب استخدامها مناطق الرنين الحادة – المتوسطة، ويتخلل حوارها محاولة ياجو لمقاطعتها كي لا تفصح عن الحقيقة على هيئة مسافة رابعة صاعدة من درجة صول إلى درجة دو$^{\flat}$ ، باستخدام أسلوب النهر وبضغط قوي وأداء قوي F.

▪ **أداء كاسيو** جاء في شكل إلقاء منغم في هيئة باص أوستيناتو بتتابع لحني صاعد وهابط لمسافة ثانية، وجاء أسلوب أدائه مكملاً للحلقة المفقودة من الحقيقة بأسلوب أداء قوي F.

▪ **أداء مونتانو** جاء في شكل إلقاء منغم على هيئة باص أوستيناتو ليؤكد على كلام إيميليا – كاسيو موجهاً الاتهام لـ ياجو بتدبير المؤامرة بأسلوب أداء قوي F.

• **الجزء الثالث** من مازورة (٣٥ : ٥٢) بدأ في سلم فا الصغير، ثم الانتقال إلى سلم مي الصغير، وهو مشهد حواري بين عطيل – ياجو – لودفيكو – مونتانو – كاسيو بالنص الشعري:

عطيل يخاطب ياجو دافع عن نفسك
يـــــاغو محـــــاولاً الفـــرار لا!
لودفيكـــــــــــو توقـــــــف!!
مونتـــانو مشيراً للخادم إلحق بـه!!
كاســـيو ولودفيكـــو إقـبض عليـه
عطيل محاولاً الوصول لسيفه ليس لي
حيـــاة تحـــت هـــذه الســـماء
لودفيكـــــــو إعطنـــي الســـيف
عطيـــــــل كيـــف تجـــرؤ!!

35
(a Jago)
Ah!
dis-col-pa-ti !!
37
OTELLO
CASSIO
(fuggendo)
JAGO
No.
LOD.
Ferma!
Af-fer-ra-te-lo!
MON.
S'in-se-gua-
(alcuni escono inseguendo Jago)
E' il
Af-fer-ra-te-lo!
40
(slanciandosi per afferrar la spada)
ciel..... non ha più fulmi-ni ?!.....
44
Tant' o - si ?!
La spada a me!
LL
48
dim. sempre .....
50
OTELLO
pp morendo

▪ **أداء عطيل** جاء أدائه في شكل إلقاء منغم وانفعالي بعد اكتشافه لحقيقة المؤامرة في صيغة سؤال على هيئة تسلسل سلمي صاعد وهابط لمسافة الثالثة واستخدام الضغوط القوية لتأكيد المعنى، مع استخدام رنين المنطقة الحادة بأداء قوي F إلى أشد قوة FF، مع استخدام المصاحبة بأسلوب التريمولو Tremolo السريع.

▪ **أداء ياجو** جاء أدائه من المنطقة المتوسطة في شكل إيقاعي ممتد 𝅝 بكلمة لا للتعبير عن الخوف من العقاب وحالة الفرار والهروب، مع المصاحبة الكروماتيكية الصاعدة والهابطة من الفرقة لإعطاء خلفية مناسبة للتأكيد على حالة الفرار والهروب.

▪ **حوار غنائي** يؤديه لودفيكو – مونتانو – كاسيو معاً في شكل إلقاء منغم متلاحق توقف – إلحق به – إقبض عليه، وجاء أدائهم معبراً عن حالة الارتباك للحاق بالمجرم قبل هروبه باستخدام أسلوب الباص أوستيناتو كلاً في الطبقة الصوتية الخاصة به، مع استخدام التريمولو السريع كخلفية مناسبة للتعبير عن حالة الارتباك.

▪ **أداء عطيل** استخدم الأداء الانفعالي لتأكيد المعنى الدرامي بشكل صراخ وندم على قتله لزوجته وقراره الانتحار بعد معرفته الحقيقة وندمه، في شكل تسلسل سلمي هابط وصاعد من المنطقة الحادة مع استخدام رنين الجبهة والرأس والدعم برنين الفم، وأخذ النفس العميق المدعم بعضلة الحجاب الحاجز واستخدام الأداء المتصل، وجاء أدائه بقوة شديدة FF والتصاعد السلمي الكروماتي للتعبير عن حالة الندم.

▪ **حوار غنائي** بين عطيل – لودفيكو، حيث جاء أداء لودفيكو على هيئة إلقاء منغم على هيئة باص أوستيناتو في صيغة أمر لـ عطيل، ليعطيه السيف خوفاً عليه من الانتحار وجاء أداء عطيل في شكل حاد وانفعالي غاضب مستنكر كلام لودفيكو، فجاء أدائه في المنطقة الحادة على هيئة قفزة لحنية لمسافة ثالثة بقوة في الأداء F.

▪ **وصلة لحنية** جاءت في شكل تسلسل سلمي كروماتي هابط في أشكال إيقاعية ذات تقسيم داخلي سريعة تبدأ في سلم فا # الصغير، والانتهاء بقفلة تامة على سلم لا الصغير تمهيداً لبداية الأداء المنفرد مشهد انتحار عطيل.

– **مشهد انتحار عطيل** من مازورة (٥٣ : ١٢٢) وينقسم إلى ثلاثة أجزاء وختام

• **الجزء الأول** من مازورة (٥٣ : ٧٢) في سلم لا الصغير بالنص الشعري

عطيـل لا أحـد يخـاف منـي رغـم أننـي
مُسـلح إنهـا نهايـة رحلتـي أدمـر آه يـا
إلهـي!! لقد حـان أجلـي (ويترك السـيف
يسـقط مـن يـده ويـذهب إلـى ديـدمونا
طالبـــــــــــاً الغفـــــــــــران)

▪ **أداء عطيل** جاء أدائه يعبر عن الحالة الدرامية وعن مدى حزنه واستسلامه لمصيره الذي قرره، فجاء أدائه من المنطقة الحادة والهبوط إلى المنطقة المتوسطة في أشكال إيقاعية ممتدة ، مع استخدام أسلوب الأداء المتصل وأخذ النفس الطويل المدعم بعضلة الحجاب الحاجز لأداء الشطرات الغنائية على هيئة تسلسل لحني هابط وصاعد، وجاء اللحن على هيئة مارش جنائزي كخلفية درامية للتعبير عن حالة عطيل، مع استخدامه التدرج من الأداء بقوة شديدة FF إلى الأداء بقوة متوسطة MF.

• **الجزء الثاني** من مازورة (٧٣ : ٩٠) في سلم سي الصغير بالنص الشعري :

عطيل كم أنتي شاحبة وجميلة وطاهرة
ومولودة في برج شرير حتى نلتقي في
السماء ديدمونا!! آه إنني ميت!! ميت

▪ **أداء عطيل** جاء أدائه مخاطباً زوجته وهي ملقاة على الأرض قتيلة يطلب منها الصفح والغفران ومبدياً ندمه الشديد على ما فعله بها ويعدها باللقاء القريب، فاستخدم أسلوب الأداء المتصل على هيئة تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة من المنطقة الحادة هبوطاً إلى المنطقة المتوسطة، مع التنقل في مناطق الرنين الرأس – الصدر – الفم بصوت ممتلئ حزين وبنبرات عريضة، واستخدامه النفس الطويل لأداء الشطرات الغنائية والربط بينهما لخدمة المضمون الدرامي، وجاء أدائه بصوت ضعيف القوة PP، ثم الأكثر ضعف PPP لإعطاء الشعور باقتراب لحظة الانتحار.

• **الجزء الثالث** من مازورة (٩١ : ١٠٩) بدأ في سلم سي الصغير وانتهى في سلم مي الصغير

بالنص الشعري

عطيل (يستل خنجر) عندي سلاحٌ
آخر (يطعن نفسه)
كاسيو آه توقف
لودفيكو ومنتانو يا لها من ليلة
دموية!!!

91
(estraendo furtivamente dalle vesti un pugnale)
ALLEGRO ♩ = 80
Poco più mosso
(si ferisce)
Ho un'ar - ma an - cor!
CASSIO
Ah! ferma!
LOD.
Scia - gu -
MON.
Scia - gu -
00
Poco più mosso
string.
ALLEGRO ♩ = 80
p
ff
95
- ra - - to!
- ra - to!
dim.
98
PP
AND.te COME PRIMA
p
PPP morendo
103
OTELLO
Pria d'uc - ci - der - ti... spo - sa... ti ba -
106
PP
- cia - i. Or mo - ren - - do... nel -
109
- l'om - bra in cui mi gia - cio...

▪ يبدأ بصمت للتمهيد لمشهد انتحار عطيل من خلال أداء بعض التآلفات الهارمونية الرأسية بأشكال إيقاعية ممتدة كخلفية موسيقية للتعبير عن حالة انتحار عطيل.

▪ **لحظة انتحار عطيل** جاء أدائه في شكل إلقاء منغم يشبه الصراخ معبراً عن لحظة الانتحار المفاجئة في المنطقة الحادة بتسلسل سلمي صاعد وصولاً إلى درجة لا♭١ مستخدماً رنين المنطقة الحادة الرأس بصوت حاد النبرات، مع استخدام النفس الطويل المدعم بعضلة الحجاب الحاجز لأداء النغمة الممتدة لا♭١ في الشكل الإيقاعي ، وجاء أدائه بقوة شديدة FF.

▪ **صراخ كاسيو – لودفيكو – مونتانو** جاء أدائهم معبراً عن حالة الهلع والفزع والمفاجئة لانتحار عطيل كلاً في طبقته الصوتية وبشكل هارموني على نغمات الأربيج، ويتخلله سلم كروماتي صاعد وهابط للتعبير عن حالة الهلع والفزع.

▪ **وصلة لحنية طويلة** على هيئة تسلسلات سلمية كروماتيكية هابطة في سلم مي الصغير.

▪ **أداء عطيل** جاء أدائه معبراً حالة الاحتضار وهو يخاطب زوجته، فجاء من المنطقة الحادة هبوطاً إلى المنطقة المتوسطة مستخدم التنقل بين رنين المنطقة الحادة الرأس هبوطاً إلى رنين المنطقة المتوسطة الصدر في شكل تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة، مع استخدام النفس الطويل والنفس الطبيعي والخاطف للدلالة على الاحتضار وأنه يلفظ أنفاسه الأخيرة، فجاء أدائه بقوة أكثر ضعف PPP.

– **الختام** من مازورة (١١٠ : ١٢٧) في سلم مي الكبير بالنص الشعري

عطيل قبل أن أقتُلك يا زوجتي قبلتك
والآن أموت على قُبلتك قبلة أخرى قبلة
أخـــــرى آه قبلـــــــة أخـــــرى

- ويؤديه عطيل في عدة أشكال من الأداء الانفرادي يطلب من زوجته قبلة أخيرة ثم يموت
- **الأول** جاء في شكل تسلسل صاعد وهابط لمسافة ثالثة وثانية بأداء بطئ وبقوة ضعيفة P في المنطقة الحادة.
- **الثاني** جاء في شكل تسلسل هابط وصاعد مع قفزة لحنية لمسافة خامسة صاعدة من درجة سي إلى درجة فا[1]، وجاء أدائه من المنطقة المتوسطة صعوداً إلى المنطقة الحادة بقوة شديدة الضعف PP.

▪ **الثالث** جاء في شكل تسلسل سلمي هابط وبأسلوب بطئ يدل على الاحتضار، فجاء أدائه من المنطقة الحادة هبوطاً إلى المنطقة المتوسطة بقوة أكثر ضعف PPP.

المدونة الموسيقية للمشهد

16
E
Par-la!
OTELLO
Quel faz-zo - let - to che un dì le
JAGO
Tal la cre - dea.
20
E
O poten-za di - vi - - na!
O
die - di, a Cas-sio es-sa do - nava.
(ad Emilia)
J
Taci!
24
E
No, tut-to ri - ve-lo! No!
J
Ta-ci!
27
E
Il Co-stui dal-la mia manquel faz-zo-let - to svel - se a vi-va

30
E
for_za.
CASSIO
E nel_la mia di_mo_ra tro_vai quel vel.
MONTANO (entrando ed indicando Jago)
Rodri_go mo_
33
OTELLO
(a Jago)
Ah! dis_col_pa_ti !!
M
_rente mi svelò di quest'uom l'ar_ti ne_fande.
37
OTELLO
E il
CASSIO
(fuggendo)
Af_fer_ra_te_lo!
JAGO
No.
LOD.
Ferma!
Af_fer_ra_te_lo!
MON.
(alcuni escono inseguendo Jago)
S'in_se_gua.
40 (slanciandosi per afferrar la spada)
ciel..... non ha più fulmi_ni?!.....

44
Tant' o - si?!
LOD.
La spada a me!
LL
48
dim. sempre
50
OTELLO
POCO MENO ma pochissimo
MM
Niun mi te_ma se anco armato mi
POCO MENO ma pochissimo
57
ve - de.
Ec - co la fi - ne del mio cam -
63
- min...
Oh!
Glo - - - ria!
O
70
(lascia cadere la spada)
(va presso al letto, contemplando Desdemona)
- tel - lo fu.
NN
E
77
ADAGIO ♩=69
tu...
co_me sei pal - li_da!
e stan_ca, e mu - ta, e bel - la,
ADAGIO ♩=69

81
ten.
pia cre - a - tu - ra na - ta sotto ma - li - gna stel - la.
84
Fred - da co - me la ca - sta tua vi - ta,.....
86
..... e in cie - lo assor - - ta. De -
PP dolciss.
sempre PP
88
- sde - mo - na! De - sde - mo - na! Ah!.. mor - ta! mor - ta! mor - ta!
91
Poco più mosso
(estraendo furtivamente dalle vesti un pugnale)
ALLEGRO ♩ = 80
(si ferisce)
Ho un'ar - ma an - cor!
CASSIO
Ah! ferma!
LOD.
Scia - gu -
MON.
Scia - gu -
00
Poco più mosso
string.
ALLEGRO ♩ = 80
p
ff
95
L.
- ra - - to!
M.
- ra - to!
dim.

98
pp
AND.te COME PRIMA
p
ppp morendo
103
OTELLO
Pria d'uc - ci - der - ti... spo - sa... ti ba -
106
pp
- cia - i. Or mo - ren - - do... nel -
109
- l'om - bra in cui mi gia - cio... QQ un ba - cio...
con espressione
pp
112
un bacio an - co - ra...
p
p
115
morendo
(muore)
ah!..... un al - tro ba - - cio...
ppp
119
(cala la tela)
123
pp

نتائج البحث

بعد الدراسة التحليلية للمشهد الغنائي انتحار عطيل من أوبرا عطيل Otello لـ فيردي Verdi، توصلت الباحثة الإجابة على أسئلة البحث :

التوظيف الدرامي للعنصر الغنائي

يعتبر مشهد انتحار عطيل في الفصل الرابع من أوبرا عطيل Otello لـ فيردي Verdi خير نموذج للتعرف على كيفية التوظيف الدرامي للعنصر الغنائي، حيث يعبر عن مشاعر الحقد والغضب للبطل عطيل في اعتقاده خيانة زوجته ديدمونا، وجاء أداء الأوركسترا بطئ معبراً عن البكاء والأسى.

– يتسم لحن مشهد مقتل ديدمونا بالرغم من الموقف الدرامي الصعب الذي يمر به البطل إلى القوة في التعبير ورسم الشخصيات المضطربة المصدومة داخل المشهد عطيل – ياجو – كاسيو – لودفيكو – إيميليا – مونتانو، حيث أجاد في صياغة الجمل الحوارية فيما بينهما ليؤكد مصداقية التوظيف الدرامي، فكانت الموسيقى والشعر عنصراً هاماً لترجمة الأحداث الدرامية بشكل متوازن ورصين.

– يتسم لحن مشهد انتحار عطيل بالتعبير عن حالة الهلع والفزع والمفاجئة بانتحاره، وفي الجزء الانفرادي الذي قام بأدائه ترجم لحظة الاحتضار باستخدامه التدرج بين أسلوب الأداء الضعيف إلى الأداء الشديد الضعف للدلالة على احتضاره ولفظه لأنفاسه الأخيرة، فكانت الموسيقى والشعر مترجمة للأحداث الدرامية ومواكبة للحدث.

– تتسم المصاحبة بالتنوع من مصاحبة هارمونية وبوليفونية كبدال أو أوستيناتو أو كرد باللزم الموسيقية القصيرة والمتداخلة.

– جاء الشكل البنائي للمشهد متوازن، حيث احتوى على ثلاثة أجزاء :

- اعتمد مشهد مقتل ديدمونا على استخدام الشخصيات الدرامية عطيل – ياجو – كاسيو – لودفيكو – إيميليا – مونتانو الإلقاء المنغم في حوار موسيقي بينهم والرد باللزم الموسيقية، حيث أجاد المؤلف الموسيقي في صياغة الجمل الحوارية بما يتناسب مع اختلاف طبقاتهم الصوتية.
- اعتمد مشهد انتحار عطيل على الأداء المنفرد لصوت التينور بأسلوب غنائي يتسم بالحزن والندم على ما اقترفه في حق زوجته بعد اكتشافه المؤامرة.
- استخدم المؤلف الموسيقي سلم سي الصغير الهارموني والسلالم المجاورة له سلم سي الكبير –

سلم فا♯ الكبير – سلم مي الصغير الهارموني – سلم سي♭ الصغير الهارموني – سلم فا الصغير الهارموني – سلم فا♯ الصغير الهارموني – سلم لا الصغير الهارموني بما يتناسب مع الأحداث الدرامية للمشهد.

- غلب على المصاحبة والوصلات الموسيقية استخدام التسلسلات السلمية الكروماتيكية الهابطة والصاعدة.

أساليب الأداء المستخدمة

– أداء الضغط Accent على بدايات ونهايات الشطرات الغنائية بأداء النغمة بشدة أكثر من النغمات الأخرى.

– استخدم مناطق الرنين المختلفة الحادة، المتوسطة، الغليظة والانتقال بينهم مع استخدام التحول Passagio بما يخدم النص واللحن والتأثير الدرامي.

– الأداء بأسلوب انفعالي حاد مما يعطي للمشهد توظيف درامي للأحداث الدرامية.

– استخدم أسلوب الإلقاء المنغم Recetativo في مشهد مقتل ديدمونا، وذلك بما يتطلبه النص الدرامي الغنائي.

– استخدم أسلوب الأداء المتصل Legato لخدمة المضمون الدرامي لشطرات الغناء.

– استخدم النفس الطويل والمدعم والخاطف والطبيعي بما يتناسب مع شطرات الحوار الغنائي.

– استخدم التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة لمسافات مختلفة منها الثالثة – الخامسة، مع الضغوط القوية لتأكيد المعنى الدرامي.

– استخدم أسلوب أداء الباص أوستيناتو Bass Ostinato بأسلوب هارموني على نغمات الأربيج.

– يغلب على الأداء التركيز على التلوين الصوتي ظلال التعبير – Dynamic من الأداء القوي F إلى القوة المتوسطة MF، والأكثر قوة FF، والأشد قوة FFF، والخافت P، والأكثر ضعف PP، والأشد ضعفاً PPP والتدرج فيما بينهما.

قائمة المراجع

١ – إبراهيم حماده معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥.

٢ – أحمد المصري جوزيبي فيردي – ثقافتك الموسيقية، إشراف : أحمد المصري، عطية حسني، القاهرة، ١٩٦٠.

٣ – أحمد جهاد البدر مدخل إلى الأشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٩.

٤ – ثروت عكاشة الزمن ونسيج النغم، من نشيد أبوللو إلى تورانجاليلا، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.

٥ – ثيودور.م.فينى تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة : سمحة الخولى، محمد جمال عبدالرحيم، الطبعة الأولى، الهيئه العامه لقصور الثقافه، القاهرة، ٢٠١٥.

٦ – حسام الدين زكريا المعجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الثاني الأعلام الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠.

٧ – زين نصار دراسات موسيقية وكتابات نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦.

٨ – سمحة الخولي الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.

٩ – عواطف عبد الكريم تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي، مؤسسة الطوبجي للطباعة، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٥.

١٠ – فؤاد زكريا الموسيقى الأوروبية في القرن التاسع عشر، محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.

الرسائل العلمية

١- اشرف نصر عبد السلام، **دور ياجو في أوبرا عطيل لفيردي**، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جلمعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٥.

٢- التفاعل بين الهيكل الهارموني والبينية الدرامية في أوبرات فيردي المأخوذة عن أعمال شكسبير

The Intercation of Lage-scate Harmonic and Dramatic Structure in the Verdi operas adapted from Shskespeare

Rudy- Thomas – Marcozzi- PHD, Indiana University, U.S.A,1992.

٣- عطيل لفيردي تحليل لمدي ألتزامها بالنص الأصلي لشكسبير

Verdis :Otello , Analaysis of faithfulness to shaksepeare) Tomas – Jame – Delap – DMA, Oklahoma Umverstiy, U.S.A, 1992.

المراجع الأجنبية

1 - Barroll, Leeds " Politics, Plague, and Shakespeare's Theater ", The Stuart Years Ithaca, 1991,Cornell University Press

2- Wwbfter Marrian Neyyork international dictionary of English. Language Encyloedia Brittannica, (1980).

المواقع الإلكترونية

١ - https:/ Arrigo_Boito /en.wikipedia.org/wiki/ .

٢ - عطيل/https://ar.wikipedia.org/wiki .

ملخص البحث

التوظيف الدرامي للغناء في مشهد انتحار عطيل Otello من أوبرا عطيل لـ فيردي

أمنية محمد سمير محمد عبد الحميد القنصل (*)

يعتبر " جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi ١٨١٣م – ١٩٠١م من أهم مؤلفي الأوبرا الإيطالية في العصر الرومانتيكي، فقد كان لسان حال إيطاليا والصوت المعبر عن هويتها القومية والموسيقية، حيث ساعد في تحقيق الوحدة الإيطالية المنشودة من خلال ترجمته الفنية لمشاعر شعبه في سعيه إلى الحرية وإلى الاستقلال القومي، من خلال اختياره موضوعات تاريخية وسياسية لأوبراته وسوف تقوم الباحثة بالدراسة والتحليل لعنصر التوظيف الدرامي لأحد هذه الأعمال وهي أوبرا عطيل Otello .

الأوبرا هي شكل فني إجمالي يضم الموسيقى والغناء والدراما والشعر والفنون، وتجتمع مكونات الأوبرا للتعبير عن جمال العمل الفني، حيث تجعل من أداء الأوبرا عرضاً استثنائياً يستثمر البصر والسمع والخيال واحساس الجمهور ويحرك كل المشاعر الإنسانية، والتوظيف الدرامي فيها يتناول قصة ما ستطرح على المسرح سواء كانت قصة كوميدية أو تراجيدية، حيث لها بداية ووسط ونهاية وتعتمد في عرضها على المسرح على الموسيقى والغناء، أي أن كل العناصر الفنية لهذه القصة بما فيها الحوار لابد أن يأتي في هذا الإطار، وهناك نوع هام من الأوبرا وهو الأوبرا الفخمة وهي عبارة عن عمل فني يتسم بالكمال والشمولية لاستخدامه الموسيقى والشعر كأدوات تعبيرية على المسرح، فالصوت ودرجته بالنسبة للرجال والنساء يلعب دوراً رئيسياً في التعبير عن المعاني للنص الدرامي.

وتعتبر أوبرا عطيل Otello من أهم الأوبرات التي استخدم فيها التوظيف الدرامي الغنائي بشكل كبير للتعبير عن مأساة تتناول الغيرة والحقد والغضب، ومن هذا المنطلق قامت الباحثة بتناول مشهد انتحار عطيل من الفصل الرابع لأصوات التينور – الباص – الباريتون – الميتزوسوبرانو بالدراسة التحليلية المتخصصة، للتعرف على كيفية التوظيف الدرامي

(*) مدرس دكتور بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق.

للعنصر الغنائي وأساليب الأداء والمهارات التكنيكية المستخدمة به، وذلك للاستفادة منها في رفع مستوى دارسي قسم الغناء بكليات التربية النوعية والكليات المتخصصة للوصول إلى أدائها بالشكل الفني السليم.

- أولاً الإطار النظري.
- ثانياً الإطار التحليلي.
- نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث.

Research Summary

The Dramatic Recruitment for Singing in scene Othello's suicide at Opera Otello By Verdi

[*]Omnia Mohamed Samir Mohamed Abdul Hammed Consul

" Giuseppe Verdi 1813 - 1901 " is considered one of the most important authors of the Italian opera in the Romantic era. It was the mouthpiece of Italy and the voice of its national and musical identity, as it helped in achieving the desired Italian unity through its artistic translation of the feelings of its people in the pursuit of freedom And to national independence, by choosing historical and political topics for his operas, the researcher will study and analyze the dramatic employment component of one of these works, which is opera Otello.

The opera is a total art form that includes music, singing, drama, poetry and the arts, and opera components meet to express the beauty of the artwork, making the performance of the opera an exceptional show that invests the visual, hearing, imagination and audience feeling and drives all human feelings, and dramatic employment in it deals with a story of what will be presented to The theater, whether it is a comic or tragic story, where it has a beginning, middle and end, and depends on its presentation on the stage on music and singing, meaning that all the artistic elements of this story, including dialogue, must come in this framework, and there is an important type of opera, which is luxury opera, which is It is a work An artist who is perfect and comprehensive in his use of music and poetry as expressive tools on the stage. The voice and its degree for men and women plays a major role in expressing the meanings of the dramatic text.

The opera Otello is considered one of the most important operas in which lyrical dramatic recruitment was used extensively to express a tragedy dealing with jealousy, hatred and anger, and from this standpoint

[*] Professor at the Faculty of Specific Education, Zakaziq University.

the researcher addressed the scene Othello's suicide from the fourth chapter of the sounds of Tenor - Bass - Baritone – Mezzo-Soprano with study Specialized analytical, to identify the Dramatic Recruitment, and the methods of performance and the technical skills used in, to benefiting from in raising the level of singing learners at the Department of Specific Education and Specialized Colleges To reach its proper technical performance.

- First Theoretical Framework.
- Second Analytical Framework.
- Search Results, List of References, Research Summary.