الوساطات الادائية والتعبيرية في مؤلفات عازفي آلة القانون العراقيين والأتراك

زياد طارق هاشم
جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة
ziyadqanon@gmail.com

الملخص

يهدف هذا البحث الى الكشف عن الوساطات التعبيرية والادائية في مؤلفات عازفين آلة القانون من العراقيين والاتراك. وقد احتوى اطاره النظري على مبحثين، الاول تاريخ آلة القانون واهميته وامكاناته، والثاني الاسلوب العراقي والتركي في العزف عليها، ودرس اربع عينات من المجتمع الكلي للبحث، اختيرت بالطريقة العشوائية الطبقية، ومن خلال تحليلها ظهرت العديد من النتائج اهمها، استعمال العازفين على الوساطات (ترل_ سليد_ رترتاندو) بنسب ٧٥%_ ١٠٠%.

الكلمات المفتاحية: الوساطات، التعبير، الأداء، آلة القانون.

Abstract

This study aims to uncover expressive and performative mediations in the compositions of the Iraqi and Turkish al-Qanun players. Its theoretical framework contained two topics, the first is the history of the Qanun, its importance and capabilities, and the second is the Iraqi and Turkish style of playing it, and it studied four samples from the whole community for study, chosen by the stratified random method (Trill_ Slide_Retterand) at rates of 75% _ 100%.

Key words: Mediation, Expressive, Qanun

المقدمة:

تتميز آلة القانون بمكانة مميزة في فرق الموسيقى العربية التقليدية منها والحديثة، ذلك لكونها تمتلك مساحة صوتية هي الأوسع في الآت هذه الموسيقى _ثلاث أوكتافات وخامسة تامة_ هذا من جهة، وطبيعة تسوية أوتارها المطلقة من جهةً أُخرى، وأنطلاقاً من هذه الأهمية، فقد اهتمت الكثير من المؤسسات الموسيقية في العراق ودول الشرق في هذه الآلة، فكُتبت لها المناهج التعليمية التي أتاحت لعازفيها التمكن من أداء الأغاني الدينية، والدنيوية، والقوالب الموسيقية المنهجية بكافة أشكالها، فأعُتمد عليها في الفرق الموسيقية في أداء بعض التنقلات في مسيرة الألحان التي يصعب على بعض الآلات الاخرى الموجودة في هذه الفرق من أدائها، مثل الأربيجو المتكرر، والعزف بأوكتافين في آن واحد، واستعمال الأكوردات في الفرق الموسيقية الشرقية الحديثة، فضلاً عن أن الكثير من هذه الفرق اعتمدت على عازف آلة القانون في

قيادتها، فأصبح عازفها مدركاً للوساطات الادائية والتعبيرية، فتطورت أمكانيات العزف عليها بعدة طرق وأصبحت إمكانية أداء تلك الوساطات عليها تختلف من أسلوب الى أخر، فمثلاً من يستمع إلى عازفي آلة القانون من العراقيين والأتراك يجد تباين في أداء هذه الوساطات، ولكون البحوث الموسيقية لم تتطرق إلى هذا الجانب _على حد علم الباحث_ مما دعاه لطرح مشكلة بحثه بالسؤال التالي: ماهي الوساطات الأدائية والتعبيرية في مؤلفات عازفي آلة القانون العراقيين والاتراك؟ أما بخصوص **أهمية البحث** فإنه يفيد الحركة العلمية الموسيقية، بالإضافة الى المؤسسات الموسيقية التي تهتم بتدريس هذه الآلة، وبالتالي يعد رافداً جديداً من روافد المعرفة يثري المكتبة العلمية الموسيقية والباحثين المتخصصين بهذا الشأن، كما **ويهدف البحث** الى الكشف عن الوساطات الادائية والتعبيرية على آلة القانون لدى عازفيها من المؤلفين العراقيين والأتراك. وبخصوص **حدود البحث**، فأنه يتحدد بالآتي: الحدود المكانية: العراق وتركيا، والحدود الزمنية: من عام ١٩٨٢م ولغاية ٢٠١٢م وقد حُددت هذه الفترة تبعاً لأقدم تسجيل صوتي لقطعة عزفت على آلة القانون، والحدود البشرية: عازفي آلة القانون المؤلفين من العراق وتركيا، والحد الموضوعي: الأداء على آلة القانون.

مصطلحات البحث/ الوساطات

لغوياً: "جاءت كلمة الوساطة في المعاجم بمعنى عمل الوسيط، أما الوسيلة أو السبب يمكن التعبير عنها بحرف الجر الباء أو بكلمة واسطة، وأقَر المجمع اللغوي المصري استعمالها بهذا المعنى."(المختار، ١٩٩١م، ص٢٠٨) ووردت الوساطة في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنها: "وسيلة ما، أوما يتوصل به إلى الشيء." (المختار،٢٠٠٨م،ص٢٤٣٧)

أصطلاحاً: هي مصطلحات وإشارات خاصة متفق عليها عالمياً، يتبعها العازف أو المغني عند تأديته عملاً موسيقياً، توضح تفاصيل معينة تقوده نحو أداء محدد، لمنح ما يؤديه الجانب التعبيري.

إجرائياً: يُعرفها الباحث بأنها كل ما يستخدمه العازف من إمكانات متاحة لآلته لتوضيح الأداء في العزف عليها من أجل أيصال فكرةً ما تجول في خاطره.

التعبير

لغوياً: عَرفه المعجم الفلسفي بأنه: "إظهار الشيء والإفصاح عنه بعبارةٌ تُبرِز الأفكار والمشاعر." (مدكور، ١٩٧٩م، ص٧٣٤)، وقد جاء تعريفه في الرائد بأنه: "عبَر: أظهار الأفكار والعواطف بالكلام والحركات." (جبران، ١٩٨١م، ص٤١٢).

أصطلاحاً: جاء تعريفه في قاموس أكسفورد بأنه : "جزء من موسيقى المؤلف مثل الفوارق الدقيقة في الديناميك والتي ليس لدى المؤلف الوسائل الكافية لكتابتها على الورق تاركاً المجال للعازف

ليؤديها على وفق فهمه وإحساسه الفني. فكل ما يستطيع المؤلف هو تحديد السرعة ونوع السلم على المدونة الموسيقية من خلال المصطلحات والرموز المعروفة. ويعتبر نقل نوعيات التعبير الى المتلقي هو الجزء الأهم في فن الأداء." (Kennedy,2004,E, Expression) وقد عَرفه المعجم الفلسفي بأنه: "عملية الإعراب عن الشيء بإشارة أو لفظ أو صوره أو نموذج، فالإشارات أو الألفاظ تُعبر عن المعاني والصورة عن الأشياء وكل نموذج يُعبر عن الأصل الذي أُخذ منه، ويُطلق التعبير أيضا على الوسائل التي يعتمد عليها المرء في نقل أفكاره وعواطفه ومقاصده إلى غيره." (صليبا، ١٩٧٧م، ص٢٠١).

أجرائياً: يعرفه الباحث: على أنه التأثير في المتلقي من قبل العازف عن طريق استخدام الإمكانات الأدائية الممكنة في آلته الموسيقية.

الأداء/لغوياَ: عرفه الرازي: "أدا (الأداة) الآلة والجمع (الأدوات) وأدى دينه (تأديته) قضاه ." (الرازي، ١٩٨٩،ص ٩).

أصطلاحاَ: عرفه فؤاد زكريا بأنه: "هو ذلك الذي يتجاوب مع روح المؤلف ويكشف عن الطابع الباطن لموسيقاه." (زكريا، ١٩٧٩م، ص٦٤) وعرفه هرمز بأنه: "فعل أنساني صادر عن وعي وإدراك لإنجاز فعل ما." (هرمز، ٢٠١٨م، ص٦١).

أجرائياً: يُعرفه الباحث بأنه الإمكانات الموسيقية المتمثلة بالزخارف التي تطرأ على اللحن عند عزفه، بغية إيصال فكرة هذا اللحن التعبيرية.

الإطار النظري

أولاً: تاريخ آلة القانون

تعددت آراء المؤرخين والباحثين حول تاريخ ألة القانون، فيذكر صبحي أنور رشيد أن آلة القانون والتي: "...يرجع تاريخها الى حوالي (٥ ألاف) عام، حيث البداية كانت في سومر في بلاد ما بين النهرين." (صبحي، ١٩٧٥م، ص٥٦)، ويرى محمود الحفني بأن: (أصل ألة القانون يرجع الى عدة الآلات مثل الصنج المصري القديم (الجنك) ذو الأوتار المطلقة، وآلة الاشور المنقوشة على شواهد حضارة بابل وأشور، وآلة المونوكورد الاغريقية المستخدمة في قياس نسب أصوات السلم الموسيقي فكل هذه الآلات تعتبر أصلاً لآلة القانون). (الحفني، ١٩٧٦م، ص٤٧). ولآلة القانون مكانة خاصة في فرق الموسيقى الشرقية التقليدية منها والحديثة؛ ذلك لسعة مساحتها الصوتية التي تسمح للعازف بحرية التنقل بين مختلف أوتارها المطلقة، والتحويل الصوتي والنغمي، وإعطائه القدرة الواسعة في أداء كافة القوالب والصيغ الموسيقية بمختلف أشكالها،

إضافة الى أمكانية العزف عليها بكلتا اليدين معاً أو بشكل مستقل، حيث تتمتع بمساحة صوتية تصل الى ثلاثة أوكتافات (Octave)[*] أو دواوين[**] ونصف الاوكتاف.

أن المتتبع لتأريخ آلة القانون يرى أن أهميتها لم تقتصر على موسيقى بلدان الشرق التي أحتضنت موسيقاها هذه الآلة، والتي خصتها بأهمية بالغة في فرقها الموسيقية، بل يجد أن بعض الآلات الوترية الاوربية قد أخذت آلية عملها من آلة القانون، لذلك كان "الفضل في أختراع آلة البيانو يعود لآلة القانون التي مصدرها الشرق وفيه نشأت وفي أحضانه دُرجت وطُورت"(الحلو،١٩٧٢م،ص١٦٩)، لذلك نجد أن أوروبا قد عرفت تسمية آلة الشُّقْرة أو الشّقير (Echiquier) التي تعتبر آلة البيانو البدائية، (وهي آلة شديدة الشبه بآلة القانون حيث كانت منطقة الاصوات التي تحتويها هذه الآلة قرابة الثلاثة أوكتافات، وكان صوتها شديد الشبه بآلة القانون، ذلك لأنه لم تكن مضارب هذه الآلة متصلة بمطرقة تدق على الاوتار كما هو الحال في البيانو الحديث، أنما كانت المطارق متصلة بريشة تنبر على الاوتار كما هو الحال في العزف على آلة القانون تماماُ) (الحفني، ١٩٣٥م، ص١٤).

<u>الامكانات الأدائية لآلة القانون</u>

<u>العزف المتناظر:</u> (ويطلق عليه العزف التقليدي، حيث تعزف اليد اليمنى النغمة الاصلية المدونة على النوتة الموسيقية بينما تنفرد اليد اليسرى بقرار النغمة في نفس الوقت) (الكردي، ١٩٨٧م،ص١٠)

<u>كليساندو Glissando:</u> وتعني "أداء عبارة موسيقية قصيرة (سلم) سريعة بانزلاق سريع لليدين على الأوتار صعوداً وهبوطاً" (كارويي، ٢٠١٥م، ص١٤٥) كذلك يمكن إجراء الزحلقة أيضاً لما يزيد

---

[*]الاوكتاف: مسافة موسيقية بين نغمة ذات تردد معين وبين جوابها الذي يصل تردده إلى ضعف تردد النغمة الاساسية، وتقسم هذه المسافة الى مسافات أصغر تُشكل السلم الموسيقي. (معجم الموسيقى، ٢٠٠٠م، ص١٠٥).

[**]الديوان: كل ثمان نغمات تبنى في ترتيبها الترتيب التدريجي صعوداً وهبوطاً وتنتهي بجواب الأساس في حالة الصعود أو بقرار الجواب في حالة الهبوط يطلق عليها أسم مرتبة أو ديوان. (الموسوعة الموسيقية الشاملة، ١٩٩٤م، ص ١١١).

عن ثلاث أوكتافات على آلة القانون، صعوداً أو هبوطاً.(***) وهو يؤدى بطريقتين على آلة القانون وهما:

- **كليساندو منفصل:** وهو الذي يؤدى بين نغمتين بشكل قفزة دون عزف النغمات المحصورة بين نغمة الابتداء والانتهاء.
- **كليساندو متصل:** وهو الذي يؤدى بين نغمتين بنفس الطريقة التي يؤدى بها على آلتي الهارب والبيانو، أبتداءاً من نغمة إلى اخرى أوطأ منها أو أعلى مع عزف النغمات المحصورة بين نغمة الابتداء والانتهاء.

التصويت المتعدد: "ويشتمل على: (أداء المسافات الهارمونية بالسبابة والوسطى أو السبابتين ، أداء لحنين مستقلين أحدهما بسبابة اليمنى والآخر بسبابة اليسرى ،أداء السلالم بحركة عكسية).(ماجد، ٢٠١٦، ص١٦٦).

الاربيجو arpeggio: "وهو أسلوب أداء التآلفات التي تعزف نغماتها منفرطة، النغمة تلو الاخرى، وهذا شائع في مؤلفات آلة الهارب وآلة البيانو" (معجم الموسيقى، ٢٠٠٠م،ص ٧)، وهذه الامكانية تختص بآلة القانون أيضاً، حيث يمكن أداء نغمات الاربيجو المنفرطة كلاً مع نظيرتها في القرار أو الجواب في آن واحد.

الفرداش Tremolando: "وهو التكرار أو التناوب السريع على نغمة واحدة أو نغمتين مختلفتين، وعادة ما يكتب للآلات الوترية كالبيانو ويسمى اهتزاز أصابع اليد" (Lovelock,1964, p100) حيث يمكن هذه الوساطة على أوكتافين في الوقت نفسه.

ثانياً: الأسلوب العراقي والتركي في العزف على آلة القانون

١. الأسلوب العراقي في العزف على آلة القانون

يتمثل الأسلوب العراقي بالعزف على آلة القانون "بالعازفين المنضوين في أداء المقام العراقي والاطوار الريفية، وتتميز بالبساطه من ناحية استخدام الوساطات الأدائية والتعبيرية، وذلك لاهتمام عازفي آلة القانون العراقيين بالجانب التطريبي والمسايرة النغمية المقلدة للغناء من جهة، وألتزام أداء المقام والاطوار الريفية بتنقلات نغمية مقننة لا يجوز الحياد عنها من جهة أخرى، مما دفع البعض من العازفين العراقيين لاحقاً الى الخروج من القواعد الصارمة التي تلزمهم بها

(***)يتشابه هذا النوع من الزحلقة مع ما يؤدى على آلة الهارب الوترية، فيمكن التزحلق على أوتار آلة الهارب بنفس طريقة التزحلق على أوتار آلة القانون، صعوداً أو هبوطاً، ويوضح ذلك (أوتو كاروبي) حيث يقول بأن "هنالك مصطلحان تقنيان يرتبطان بالهارب بشكل وثيق، كذلك بالبيانو، هذان المصطلحان هما الاربيجو و كليساندو". (كاروبي، ٢٠١٥م، ص١٤٤).

الأطوار الريفية والمقام العراقي من خلال الإطلاع على المدارس الأخرى في العزف على آلة القانون." (علي،٢٠٢٠)

كما ويلاحظ في العقد الثاني من القرن العشرين وتحديداً في نهايته وبداية العقد الثالث أن الأسطوانات قد "لعبت دوراً مهماً في تنمية وتطوير الموسيقى والغناء في العراق، وأصبحت حافزاً للفنانين الذين يعملون في هذا الحقل لتطوير مهاراتهم، إذ أحدثت شركات الاسطوانات حركة كبيرة في بغداد وأسواقها الفنية، وبلغ التنافس بينها إلى أقصاه باتجاه استقطاب أكبر عدد ممكن من المغنين والموسيقيين" (العباس، ٢٠١٢م، ص٥٣). وقد كان لآلة القانون النصيب من هذا التجديد والتطور الحاصل في الموسيقى العراقية، فانبثق أسلوبان في العزف على آلة القانون "الأسلوب الأول يمثل جيل الرواد والأسلوب الثاني لما بعد جيل الرواد، والاخير تأثر بأساليب كثيرة كالأسلوب المصري، والحلبي السوري، والتركي." (عمر،٢٠٢٠) حيث "تميز الأسلوب العراقي لجيل الرواد من عازفي القانون في الثلاثين سنة الأولى من القرن العشرين بالعزف بالطريقة التقليدية العربية التي يعزف فيها على آلة القانون على أوكتافين في آن واحد، كالعزف على الأوكتاف القرار والأوكتاف الأوسط، أو العزف على الأوكتاف الأوسط و أوكتاف الجوابات. وأهتم هذا الأسلوب بالتقاسيم ومحاكاة ومتابعة المغني." (الوردي،٢٠٢٠) وتميز هذا الاسلوب باستعمال التحويل النغمي أو العرضي دون أستخدام العُرب أعتماداً على العفق[*] فضلاً عن عزف (الفرداش) على أوكتافين بنفس النغمة، أو على أوكتاف واحد على نغمة واحدة بكلتا اليدين، وملئ الأزمنة الطويلة بواسطة العزف المتكرر على الوتر الواحد في القرار والجواب، وأستخدام كليساندو بنوعيه المذكورين آنفاً، كما وهناك استقلالية بسيطة لليد اليسرى في عزف تونيك المقام بينما يؤدى اللحن باليد اليمنى في الوقت نفسه.

أما الحقبة التي تلت الخمسينات من القرن العشرين والتي تمثل ما بعد جيل الرواد، فقد استمر تطور العزف على آلة القانون، من خلال أستخدام وساطات أداء وتعبير جديدة، فتم استخدام العُربة لأجل أداء اهتزاز الصوت فبراتو (Vibrato)، وإمكانية أداء الجمل الكروماتيك بواسطة العفق أو أستخدام العُرب في الجمل البطيئة أو التقاسيم، كما تم عزف القفزات اللحنية بواسطة أكثر من أصبعين، فضلاً عن عزف الجمل اللحنية على أوكتاف واحد وبزخرفة عالية أحياناً، واستعمال كليساندو بنوعيه، واستعمال العزف بأكثر من أصبع على الآلة و إمكانية أداء الإربيجو، وأداء (الفرداش) بسبابة واحدة، وأداء بعض التألفات الهارمونية البسيطة.

٢.الأسلوب التركي في العزف على آلة القانون

[*] العفق: هو جس الوتر بظفر إبهام العازف الأيسر.

اولى الاتراك لآلة القانون الأهمية ذاتها التي قد لقيتها عند العرب، فقد دخلت هذه الآلة "الى تركيا ودول البلقان وأوزبكستان وأرمينيا في القرن الخامس عشر الميلادي من البلاد العربية وكانت بالشكل المتداول عند العرب آنذاك، إلى أن تم أجراء بعض التعديلات عليها وفق مايتلاءم والموسيقى الخاصة بكل بلد." (Tabouris, 1963, p12) فتمكنت من أداء الأشكال الموسيقية والغنائية التركية التقليدية والحديثة بكافة أشكالها.

ويختلف الأسلوب التركي عن العربي في العزف على آلة القانون، إذ "تميز هذا الأسلوب بتحرر يدي العازف بشكل واضح، فمن أبرز ما ميز هذه الأسلوب أداء الفرداش بسبابة واحدة على عكس الأسلوب العراقي التقليدي في العزف على آلة القانون الذي يكون بالسبابتين" (هلال،٢٠٢٠)

كما "وأتاح التحرر الحاصل لكل يد عن الاخرى في الأسلوب التركي في العزف على آلة القانون، الى منح المجال لليد اليسرى من أجل أداء الإربيجو والإئتلافات الهارمونية الإيقاعية بمختلف أشكالها بعد أن وضعت تمارين خاصة لهذه اليد جعل دورها في العزف لا يقل أهمية عن اليد اليمنى" (عمر،٢٠٢٠) ، فضلاً عن "أمكانية أستخدامها كما في الطريقة التقليدية العربية بأستخدام العزف على أوكتافين في آن واحد لكن بجمل متشابهة أو مختلفة، ولها أثر في العزف المتقطع على الأوتار (staccato) من خلال وضعها على وسط الوتر أو طرفه بعد عزف اليد اليمنى عليه مباشرة أو أثناء العزف بعد كتمها بالجزء الخارجي للكف، كما ويستخدم بعض العازفين وساطة كليساندو بطرق مشابهة لما يستخدمه العازفون في الأسلوب العراقي التقليدي، حيث تتم الزحلقة على الأوتار بواسطة المفتاح الخاص لتسوية الأوتار، أو بالحلقات المعدنية (الكشتبان) الذي يستخدمه العازف، أو بواسطة أظفر الإبهام الأيسر، وأن الانسيابية المطلقة في حركة العُرب في صناعة آلة القانون التركي، سَهَلَ لعازفه أستخدام وساطة اهتزاز الوتر (Vibrato) بسهوله بالغة، حيث يتم ذلك بحركة سريعة جداً صعوداً ونزولاً للعُربة الملاصقة للوتر، بالإضافة الى ذلك أعطت هذه الإنسيابية في (العُرب) إمكانية عزف الجمل والسلالم الكروماتيكية بسهولة. فتميز الأسلوب التركي عن أقرانه من الأساليب في البلدان المجاورة له بالرشاقة في أداء الجمل الموسيقية والثراء في أداء وساطات التعبير على آلة القانون" (علي،٢٠٢٠)، أما أبرز مايميز الاسلوب التركي في العزف فهو أستخدام الفرداش بسبابة اليد اليمنى فقط، مع أمكانية عزفه باليدين الأثنتين، وأستخدام الأربيجو الصاعد والهابط. عزف الأكوردات المرافقة للحن بكافة أشكالها في حدود الأوكتاف، وندرة العزف على الأوكتاف الأسفل من الآلة، وأستخدام التحليات الكروماتيكية، أستخدام أصبع الخنصر لليدين في أداء بعض

القفزات، واستخدام خنصر اليد اليمنى في كتم الصوت عند أداء السلالم الهابطة، واستخدام الزحلقة في حدود البعد الطنيني الواحد بواسطة العُرب.

أجراءات البحث

منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لإنجاز بحثه.

مجتمع البحث: حدد الباحث مجتمع بحثه بالقطع الموسيقية المؤلفة من قبل عازفي القانون في العراق وتركيا وخضعت للشروط الآتية:

- أن يكون المؤلف هو الذي أدى القطعة الموسيقية شخصياً، وذلك لضمان عزف الجمل الموسيقية وفق رؤية المؤلف من خلال استعماله وساطات الأداء وتعبير محددة منه مؤلفاً وعازفاً.
- أن تتوافر المدونات الموسيقية لهذه القطع.

وبعد المسح الميداني الذي أجراه الباحث وجد أن (٣٩) قطعة تلبي شروط مجتمع بحثه، (١١) منها عراقية، و(٢٨) تركية.

عينة البحث: اشتملت عينات البحث على (٤) قطعة موسيقية من المجتمع الأصلي، وقد أختيرت هذه النماذج بالطريقة العشوائية الطبقية، وذلك بعد أن وجد الباحث تبايناً في مجتمع البحث من ناحية الشكل الموسيقي للقطع، ليكون مجموع العينات المختارة هي (٤) نماذج (٢) عراقية و (٢) تركية، وفيما يلي جدول تفصيلي لهذه العينات:

جدول (١)

ت	اسم العمل	المؤلف	جنسيته	عازف العمل
١	سماعي كرد	كوكسيل باكتجيار	تركي	المؤلف
٢	سماعي حجاز	احمد مطر	تركي	المؤلف
٣	مقطوعة سوالف	حسن فالح	عراقي	المؤلف
٤	سماعي كرد	فارس حميد	عراقي	المؤلف

أداة البحث: بعد الاطلاع على عدد من أنظمة التحليل الموسيقي، قام الباحث بأعداد معيار تحليلي يلائم أهداف بحثه، وبعد تحديد فقرات المعيار قام الباحث بعرضه على مجموعة من الخبراء لبيان مدى صلاحيته وقد كانت نسبة الاتفاق ١٠٠%.[*]

تحليل العينات

[*] ينظر ملحق (١) قائمة بأسماء خبراء تحديد صلاحية المعيار التحليلي المستخدم في البحث.

العينة الأولى[**] : سماعي كرد_ المؤلف: كوكسيل باكتجيار_ الجنسية: تركي.

بعد تطبيق فقرات المعيار[***] على العينة الاولى جاءت النتائج كالتالي:

١. **التعبير:** (ينظر جدول ٢)

٢. **الأداء:** (ينظر جدول ٣)

جدول (٢)

التعبير	
المصطلح	**عدد مرات الاستعمال**
Piano	٢
Mezzo forte	١
Forte	٤
Crescendo	١
Decrescendo	٠

جدول (٣)

الأداء	
الأداء	
المصطلح	**عدد مرات الاستعمال**
Staccato	١
Trill	٣
Ritredando	٢
Vibrato	١
Slide	٣
Rubato	٢
استعمال إمكانات آلة القانون	
استعمال الاربيج	/
استعمال الاكوردات	٦
استعمال كليساندو منفصل	/
استعمال كليساندو متصل	٤
استعمال العفق	١
الفرداش على أوكتافين	١

العينة الثانية[*] : سماعي حجاز_ المؤلف: أحمد مطر _الجنسية: تركي.

بعد تطبيق فقرات المعيار على العينة الثانية جاءت النتائج كالتالي:

١. **التعبير:** (ينظر جدول ٤)

٢. **الأداء:** (ينظر جدول ٥)

[**] ينظر ملحق (٢) التدوين الموسيقي للعينة الأولى.

[***] ينظر ملحق (٣) فقرات معيار التحليل.

[*] ينظر ملحق رقم (٤) التدوين الموسيقي للعينة الثانية.

جدول (٤)

التعبير	
المصطلح	عدد مرات الاستعمال
Piano	٧
Mezzo forte	١
Forte	٤
Crescendo	٠
Decrescendo	٢

جدول (٥)

الأداء	
المصطلح	عدد مرات الاستعمال
Staccato	٢
Trill	١
Ritredando	/
Vibrato	/
Slide	٥
Rubato	/
استعمال إمكانات آلة القانون	
استعمال الاربيج	/
استعمال الاكوردات	/
استعمال كليساندو منفصل	/
استعمال كليساندو متصل	٢
استعمال العفق	١
الفرداش على أوكتافين	/

المصطلح	عدد مرات الاستعمال
Staccato	/
Trill	١
Ritredando	١
Vibrato	٥
Slide	١
Rubato	١
استعمال إمكانات آلة القانون	
استعمال الاربيج	٦٣
استعمال الاكوردات	٣٧
استعمال كليساندو منفصل	/
استعمال كليساندو متصل	٣
استعمال العفق	/
الفرداش على أوكتافين	٢

العينة الثالثة[*]: مقطوعة سوالف_ المؤلف: حسن فالح_ الجنسية: عراقي

بعد تطبيق فقرات المعيار على العينة الثانية جاءت النتائج كالتالي:

١.**التعبير**: (ينظر جدول ٦)

٢.**الأداء**: (ينظر جدول ٧)

جدول (٦)

التعبير	
المصطلح	عدد مرات الاستعمال
Piano	/
Mezzo forte	/
Forte	١
Crescendo	/
Decrescendo	/

جدول (٧)

الأداء	
المصطلح	عدد مرات الاستعمال
Staccato	/
Trill	/
Ritredando	١
Vibrato	٢
Slide	١
Rubato	/
استعمال إمكانات آلة القانون	
استعمال الاربيج	١١
استعمال الاكوردات	١٧
استعمال كليساندو منفصل	٣
استعمال كليساندو متصل	٣
استعمال العفق	١
الفرداش على أوكتافين	٥

العينة الرابعة[*]: سماعي حجاز كاركرد_ المؤلف: فارس حميد_ الجنسية_ عراقي

بعد تطبيق فقرات المعيار على العينة الرابعة جاءت النتائج كالتالي:

١. **التعبير**: (ينظر جدول ٨)

٢. **الأداء**: (ينظر جدول ٩)

جدول (٨)

التعبير	
المصطلح	عدد مرات الاستعمال
Piano	٢
Mezzo forte	/
Forte	١
Crescendo	/
Decrescendo	/

[*]ينظر ملحق (٥) التدوين الموسيقي للعينة الثالثة.

ينظر ملحق (٦) التدوين الموسيقي للعينة الرابعة. [*]

النتائج

ظهرت نتائج التحليل متنوعة ومختلفة تبعاً لتنوع فقرات معيار التحليل واختلافاتها، والجدول (١٠) يلخص نتائج تطبيق فقرات المعيار مثلت الوساطات الادائية والتعبيرية المستعملة في عينات البحث ولقد استخدم الباحث الرمز (✓)

جدول (١٠)

فقرات المعيار	العينة الاولى	العينة الثانية	العينة الثالثة	العينة الرابعة	نسبة الاستعمال في العينات جميعاً
التعبير					
Piano	✓	✓	✗	✓	%٧٥
Mezzo forte	✓	✓	✗	✗	%٥٠
Forte	✓	✓	✓	✓	%١٠٠
Crescendo	✓	✗	✗	✗	%٢٥
Decrescendo	✗	✓	✗	✗	%٢٥
الأداء					
Staccato	✓	✗	✓	✗	%٥٠
Trill	✓	✓	✓	✗	%٧٥
Ritredando	✓	✓	✗	✓	%٧٥
Vibrato	✓	✓	✗	✓	%٧٥
Slide	✓	✓	✓	✓	%١٠٠
Rubato	✓	✓	✗	✗	%٥٠
استعمال إمكانات آلة القانون					
استعمال الاربيجو	✗	✓	✗	✓	%٥٠
استعمال الاكوردات	✓	✓	✗	✓	%٧٥
استعمال كليساندو منفصل	✓	✓	✗	✓	%٧٥
استعمال كليساندو متصل	✗	✗	✓	✓	%٥٠
استعمال العفق	✗	✓	✓	✗	%٥٠
الفرداش على أوكتافين	✓	✓	✗	✓	%٧٥
نسبة استعمال جميع فقرات المعيار في العينة الواحدة	%٧٦	%٨٢	%٣٥	%٥٩	/

للدلالة على أن العازف أستخدم هذه الوساطة، وعلامة(✗) للدلالة على عدم استعماله لها، مع الأخذ بعين الاعتبار أن نسب الاستعمال مقربة الى أقرب عدد صحيح.

ويظهر من خلال قراءة الجدول أن نسب أستخدام كل وساطة من الوساطات كانت متفاوتة، وقسمها الباحث على مجموعتين، المجموعة الاولى كانت نسبة أستخدامها ٧٥% ــ ١٠٠% وهي

الوساطات الكثيرة الأستخدام، والمجموعة الثانية كانت نسبة أستخدامها ٢٥% ــ ٥٠% وهي الوساطات الأقل أستخداماً كما يرى الباحث، وجاءت كما يلي:

١. **الكثيرة الاستعمال:** وعددها ٧ وساطات هي:

(Piano, Forte, Trill, Ritredando, Vibrato, Slide)

٢. **الأقل استعمالاً:** وعددها ٦ وساطات هي:

(Mezzo forte, Crescendo, Decrescendo, Staccato, Rubato)

كما يظهر من نفس الجدول أن نسب استعمال الامكانات الادائية لآلة القانون كانت متفاوتة، وقد قسمها الباحث على مجموعتين، المجموعة الأولى كانت نسبة استعمالها ٧٥%وهي كثيرة الاستعمال، والمجموعة الثانية كانت نسبة استعمالها ٢٥%_ ٥٠% وهي الاقل استعمالاً كما يرى الباحث، وجاءت كما يلي:

١. **الكثيرة الاستعمال:** وعددها ٣ وهي (استعمال الاكوردات، واستعمال كليساندو منفصل والفرداش على أوكتافين).

٢. **الاقل استعمالاً:** وعددها ٣ وهي (استعمال الاربيجو، واستعمال كليساندو المتصل واستعمال العفق). وقد ظهرت العينة الثانية هي الاكثر استعمالاً لفقرات المعيار، في حين ظهرت العينة الثالثة هي الأقل استعمالاً لنفس الفقرات.

الاستنتاجات

ومن خلال ما ظهر من نتائج ظهر عدد من الاستنتاجات وهي:

١. أن الة القانون قادرة على أداء أغلب الوساطات، لكنها لم تستخدم بالشكل الوافي وخاصةً عند المؤلفين العراقيين، ويفسر ذلك في حفاظهم على الأسلوب العراقي في العزف الذي يمتاز بالبساطة في أستخدام هذه الوساطات.

٢. إيلاء المؤلفين أستخدام الوساطات التعبيرية (بيانو ـ فورتيه) بنسب كبيرة في أعمالهم، وأستخدامهم بقية الوساطات التعبيرية بنسب قليلة، واعتماد الوساطات الأدائية بشكل كبير في أداء المؤلفات حيث جاءت وساطات (سليد ـ ترل ــ رتريتاندو ــ فبراتو_ كليساندو منفصل) بنسب أستخدام بين ال ٧٥% ــ ١٠٠%، جاءت هذه النسب الكبيرة لأهمية هذه الوساطات في إبراز الجانب المهاري في العزف على الآلة.

٣. ظهور أستخدام الأكوردات لدى المؤلفين بنسب كبيرة، إضافة الى أستخدام أسلوب (الفرداش على أوكتافين) بشكل واضح لدى المؤلفين، ذلك من أجل إبراز إمكانات آلة القانون.
٤. ظهر هنالك تشابه في أماكن أداء الأربيجو لدى المؤلفين العراقيين والأتراك، خاصة في الأماكن التي تحتوي على سكتات في نهايات الجمل الموسيقية، وهذا يتعلق بخصوصية آلة القانون لإملاء الزمن الموسيقي.
٥. اعتماد العازفين الأتراك لآلة القانون على الوساطات التعبيرية والادائية بكثرة في مؤلفاتهم، يدل ذلك على مدى ثقافة العازفين الاتراك بالموسيقى المنهجية العالمية.

التوصيات

١. إقامة ندوات للتعريف بدور الآلات الموسيقية العراقية في تطور آلات الموسيقى العالمية، ومنها آلة القانون.

المقترحات

١. إجراء دراسات تحليلية لأساليب العزف على آلة القانون في الوطن العربي ومقارنة أوجه التشابه والاختلاف في هذه الأساليب.

المصادر والمراجع

١. امل، ماجد. (٢٠١٦). دراسة ميدانية حول التقنيات الحديثة لآلة القانون في الأكاديميات العربية. المجلة العربية للعلوم الإنسانية. الكويت.

٢. توما، ميسم هرمز.(٢٠١٨). عناصر تكوين الموسيقي والغناء. مكتبة الفتح. بغداد.

٣. الحفني، محمود. (١٩٧٦). علم الآلات الموسيقية. الهيئة المصرية للتأليف والنشر. القاهرة.

٤. الحفني، مصطفى محمود. (١٩٣٥). الة البيانو. مجلة الموسيقى.ع١٠. المعهد العالي الملكي للموسيقى. القاهرة.

٥. الحلو، سليم. (١٩٧٢) الموسيقى النظرية. ط٢. مكتبة دار الحياة. بيروت.

٦. الرازي، محمد بن أبي بكر.(١٩٨٩) مختار الصحاح. مكتبة لبنان. بيروت.

٧. رشيد، صبحي أنور. (١٩٧٥). الآلات الموسيقية في العصور الاسلامية. دار الحرية للطباعة. بغداد.

٨. زكريا، فؤاد. (١٩٧٩). مع الموسيقى ذكريات ودراسات. مشروع النشر المشترك. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.

٩. صليبا، جميل. (١٩٧٧) المعجم الفلسفي. ج١. الهيئة العامة لشؤون المطبعة الأميرية. القاهرة.

١٠. العباس، حبيب ظاهر.(٢٠١٢). منهل المتسائل عن الموسيقى واخبار الغناء في العراق. دار الثقافة والنشر الكردية. بغداد.

١١. فارمر، هنري جورج، (٢٠١٠). الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة. ت .حسن نصار.المركز القومي للترجمة. القاهرة.

١٢. قاموس الموسيقى. (٢٠٠٠). مجمع اللغة العربية. القاهرة.

١٣. كارويي، اوتو. (٢٠١٥). مدخل الى الموسيقى. مكتبة بغداد. دار نوناللنشر. الإمارات العربية المتحدة.

١٤. كتاب مؤتمر الموسيقى العربية. (١٩٣٣). المطابع الاميرية. القاهرة.

١٥. الكردي، عبد الله. (١٩٨٧). أصول دراسة آلة القانون. القاهرة.

١٦. المختار، عمر أحمد. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة. ط١.ج٣.عالم الكتب. القاهرة.

١٧. مدكور، ابراهيم. (١٩٧٩). المعجم الفلسفي.ج.١.الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية. القاهرة.

١٨. مسعود، جبران.(١٩٨١). الرائد. بيروت.

١٩. الموسوعة الموسيقية الشاملة.(١٩٩٤) ط١. بيت الفكر اللبناني. بيروت.

٢٠. الهاشمي، عادل وآخرون. (١٩٨٥). حضارة العراق.ج٩. دار الحرية للطباعة. بغداد.

المصادر باللغة الانكليزية

21. Kennedy, Michael. (2004). The Concise Oxford Dictionary of Music, Oxford University Press.

22. Tabouris, Petros. (1964).The Greek Folk Instruments، Greece, FM Records.

23. Lovelock, William. (1964). A Student's Dictionary of Music. G. Bell and Sons, ltd. London.

المقابلات

١. الوردي، زيد، مقابلة شخصية. بغداد، ١١.٢.٢٠٢٠.

٢. بسام، هلال، مقابلة شخصية. بغداد، ١٢.١٠.٢٠٢٠.

٣. زياد، عمر. مقابلة على الانترنت. موقع فيس بوك.١٦.١٠.٢٠٢٠.

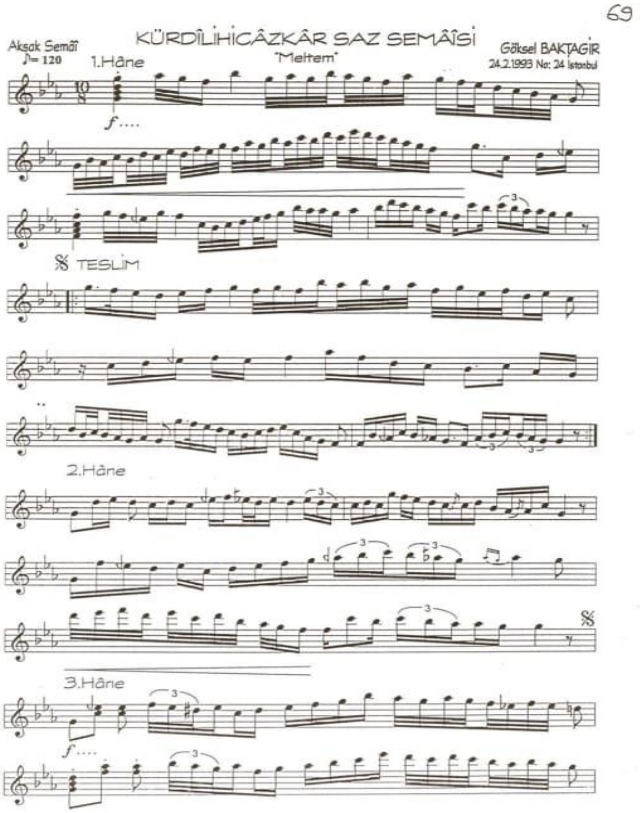
٤. كامل، علي. مقابلة على الانترنت. موقع فيس بوك. ٤.١١.٢٠٢٠.

الملاحق

ملحق (١) قائمة بأسماء خبراء تحديد صلاحية فقرات المعيار التحليلي المستخدم في البحث.

ت	أسم الخبير	مكان العمل
١	أ.م.د. ميسم هرمز توما	رئيس قسم الفنون الموسيقية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
٢	أ.م.د. إحسان شاكر زلزلة	أستاذ مساعد في قسم الفنون الموسيقية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
٣	م.د. زينب صبحي البياتي	مدرسة في قسم الفنون الموسيقية/ كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

ملحق (٢) التدوين الموسيقي للعينة الأولى



ملحق (٣) فقرات معيار التحليل

اولا: التعبير

مصطلحات التعبير
Piano
Mezzo forte
Forte
Crescendo
Decrescendo

ثانياً: الاداء:

مصطلحات الاداء
Staccato
Trill
Ritredando
Vibrato
Slide
Rubato
استعمال إمكانات آلة القانون
استعمال الاربيج
استعمال الاكوردات
استعمال كليساندو منفصل
استعمال كليساندو متصل
استعمال العفق
الفرداش على أوكتافين

ملحق (٤) التدوين الموسيقى للعينة الثانية

ملحق (٥) التدوين الموسيقي للعينة الثالثة

ملحق (٦) التدوين الموسيقى للعينة الرابعة