

الأشارات الأدائية الزخرفية لدى عازفي الكمان في العراق (فالح حسن أنموذجا)

المشرف / أ.م.د. زينب صبحي البياتي

هدير سعد عبد المحسن

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

hadeer.violin@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الأشارات - الأداء

ملخص البحث:

يتضمن البحث دراسة الأشارات الأدائية لدى عازفي الكمان في العراق تناول (الاطار المنهجي) عرض مشكلة البحث والحاجة اليه وأهميته وهدفه وحدود بحثه التي شملت الموسيقى (فالح حسن) كحد بشري للكشف عن الأشارات الأدائية الزخرفية لدى عازفي الكمان في العراق، وتحديد المصطلحات التي تضمنها البحث وإشتمل (الاطار النظري) على ثلاثة موضوعات الأول: التدوين الموسيقي والارتجال، والثاني: آلة الكمان وعنصر الأداء، والثالث فالح حسن.

اما (إجراءات البحث) فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، وقد شمل (مجتمع البحث) يتضمن اعمال فالح حسن ذات طبيعة التقاسيم والتي يبلغ عددها ما يقارب عشرة اعمال من هذا النوع. وقد تم إختيار العينة من ضمن هذا المجتمع، والتطرق إلى اداة البحث والمعيار التحليلي، ثم جاء (التحليل الموسيقي) للعينات المختارة، ثم تبعتها نتائج التحليل، والتي من خلالها تم التوصل إلى الإستنتاجات المبنية وفق الاهداف المطلوبة في هذا البحث، تليها قائمة المصادر والملخص باللغة الانجليزية.

Research Summary:

The research includes a study of the performance signals of violinists in Iraq. The (methodological framework) dealt with the presentation of the research problem, the need for it, its importance, the goal and the limits of his research, which included music (Falah Hassan) as a human limit to reveal the decorative performance signals of violinists in Iraq and define the terms included in the research and included(Theoretical framework) on three places: the first is musical notation and improvisation, the second is the violin and performance component, and the third is Falah Hassan

As for (research procedures) it was based on the descriptive analytical approach, and it included (the research community) that includes the works of Faleh Hassan of the nature of the improvisations, which number approximately ten works of this type. The sample was chosen from within this community, and the research administration and the analytical standard were discussed, then (musical analysis) came for the selected samples, then the results of the analysis followed, through which the conclusions indicated according to the goals required in this research, followed by a list of sources and summary in the language English

Keyword: signals, performance.

مقدمة

للموسيقى والغناء مكانة مهمة و أساسية في جميع الحضارات القديمة والحديثة، تعد الموسيقى من الفنون السمعية التي تؤثر مباشرة في المتلقي عن طريق السماع لتجعله بالتالي تحت تأثير جمالياتها عن طريق رسم صور لأحداث وتخييلات ذاتية تنعكس من المتلقي نحو ما قدمت الموسيقى له من تعابير مجردة عن طريق الألحان والإيقاعات والأنسجام وغيرها من مكونات العمل الموسيقي وعناصره.

أن عنصر الأداء والأشارات الأدائية هي أساس العناصر المهمة في الموسيقى، حيث أن الأداء هو العنصر التأثيري وهو الروح المحركة في الموسيقى والغناء، وأن هذه الأشارات هي مثبتة ومدونة عالمياً في الموسيقى المنهجية، لأن الموسيقى العربية في العراق تقتصر لعنصر الأداء المدون فهو في الغالب يعزف بشيء حسي شعوري ليس مدون، السؤال هو هل أن هناك استخدام للأشارات الأدائية الزخرفية؟ وماهي نسبة استخدامها؟ ولضرورة هذا العنصر جاءت الحاجة لاجراء دراسة تختص بجمع هذه العلامات والزخارف الأدائية من الارتجال والقطع الموسيقية العربية في العراق ومعرفة نسبة استخدامها وتثبيتها . وتكمن أهمية البحث بالتعرف على الأشارات الأدائية الي يؤديها عازفي الكمان في العراق ومعرفة نسبة استخدام الأشارات الأدائية في العزف الموسيقي العراقي.

أما هدفه، الكشف عن الأشارات التي تضاف الى النغمة الأساسية لزخرفتها أو إضافة نوع من الجمال عليها ونعني بهذه الأشارات هي الاهتزاز (فبراتو) والأنزلاق (كليساندو) والصفير (فلاجوليت) والزغردة (الترل) وغيرها من العلامات. وحدود البحث تمثلت بين فترة (١٩٥٩ - ٢٠١٩).

تحديد المصطلحات:

الأشارات (لغويا)

الجمع : إشارات

الإشارة : تعيين الشيء باليد ونحوها

الإشارة : التلويح بشيء يفهم منه المراد (الجامع، <https://www.almaany.com>)

الأداء (لغويا)

قَامَ بِأَدَاءٍ وَاجِبِهِ : بِأَنْجَازِهِ ، بِإِكْمَالِهِ

كَانَ أَدَاؤُهُ لِلنَّصِّ سَلِيمًا : أَسْلُوبُ تَعْبِيرِهِ وَطَرِيقَتُهُ

أداء فردي : (الثقافة والفنون) قطعة تمثيلية يؤديها ممثل منفرد. (الجامع، <https://www.almaany.com>)

الأداء (اصطلاحياً)

• يعرفه هرمز بأنه: فعل أنساني صادر عن وعي وإدراك لأنجاز فعل ما (ميسم، ٢٠١٨، ص ٦١).

الأشارات الأدائية الزخرفية (اجرائيا)

وهي الأشارات التي تضاف الى النغمة الأساسية لخرقتها أو اضافة نوع من الجمال عليها ونعني بهذه الأشارات هي الاهتزاز (فبراتو) والأنزلاق (كليسأندو) والصفير (فلاجوليت) والزغردة (الترل) وغيرها من العلامات .

الإطار النظري

المبحث الأول (التدوين الموسيقي والارتجال)

الموسيقى لغة عمادها الصوت لأنه العنصر الأساسي في وجودها، ولولاه ما كان لها وجود. وتُعد العلوم الموسيقية التدوين الموسيقي "لغة متفق بشأنها عالمياً"؛ ويمكن معرفة ما تحتويه المدونة من عناصر الألحان عبر القراءة، فهي وثيقة تحمل صفة الحضارة والتقدم ويمكن تدوّلها بين المؤلفين أو الباحثين في كافة المراكز العلمية والعالمية المتخصصة، ولهذا وجب الاهتمام بالكتابة الموسيقية كتخصص دقيق، ولفهم كافة القواعد والنظريات وخاصة المنهج العلمي لتدوين ألحان الموسيقى الشعبية. (تيمور، ٢٠٠٦، ص ٢٢).

يُعد التدوين الموسيقي أداة من الأدوات لمعالجة الموسيقى من الناحية العلمية وذلك مع نوعية الموسيقى التي لم تعتمد في نشأتها على التدوين كما هو الحال في موسيقى الشعوب التقليدية التي لا تستخدم التدوين في إحياء وتوارث موسيقاها. أما نوعية الموسيقى الأخرى التي تعتمد في بنائها الأولي على التدوين يعد التدوين هنا أساس البناء التكويني وهو هنا يعد وسيلة نقل الأفكار الموسيقية النغمية والإيقاعية بواسطة أسلوب معين من الكتابة.

والتدوين الموسيقي يمكن تشبيهه باللغة. فهو يتكون من حروف وفي اثناء تجميع هذه الحروف الموسيقية يمكن تكوين الجملة الموسيقية. والحروف الموسيقية تختلف عن الحروف الأبجدية بأنها محددة الزمن من خلال الزمن الإيقاعي لكل حرف موسيقي الذي يحدد قيمته الزمنية.

وهناك أسلوبين في التدوين الموسيقي ألا وهما :-

- التدوين الموسيقي الذي ينتج عنه عزف قطعة موسيقية والذي يسمى في هذه الحالة (تأليف موسيقي) .

- التدوين الموسيقي الذي يكتب بناء على سماع قطعة موسيقية قد عزفت من قبل ولم تحتاج في نشأتها إلى التدوين الموسيقي. (ليلي، <http://www.sama3y.net>)

مزايا التدوين الموسيقي

لا شك أن وجود التدوين الموسيقي كوسيلة لنقل الأفكار الموسيقية يساعدنا على التعرف على جوانب كثيرة من الموسيقى. فإذا نظرنا للتدوين الموسيقي من الناحية التاريخية نجد أنه وسيلة معرفة للقبائل الموسيقية القديمة. وهو أيضا يمكننا من التعرف على التكوينات الموسيقية للبناء اللحني والإيقاعي عبر العصور. وفي الموسيقى الغربية مثلا، يمكننا تمييز عصر من عصر بواسطة التدوين. ويمكننا أيضا معرفة أسلوب التوافق النغمي وهو ما يسمى باصطلاح (Harmony) وذلك عبر العصور المختلفة لأن ما

كأن مصرح به في بداية عصر التأليف الموسيقي (القرن الثاني عشر الميلادي) لم يصرح به في القرن الرابع عشر.

وقبل اختراع أساليب التسجيلات الصوتية والمرئية كان التدوين هو الوسيلة الوحيدة للتعرف على كل هذه الجوانب الموسيقية لموسيقى الأجيال السابقة. ومن مزايا التدوين الموسيقي أيضا أن له القدرة على حفظ القطع الموسيقية بغض النظر عن قبولها أو رفضها في المجتمع، وهذا عنصر لم يكن موجود قبل اختراع التدوين الموسيقي، فكانت الأغنية تعيش كلما ردها المجتمع وتندثر عند عدم ممارسة المجتمع لها. والتدوين الموسيقي يمكن الاستفادة منه أيضا في الموسيقى التي لم تعتمد على التدوين الموسيقي لا في نشأتها ولا في أسلوب ممارستها ولا حتى في أسلوب توارثها ذلك مثل معظم موسيقى الشعوب التقليدية (الشعبية). وهنا يمارس التدوين الموسيقي دورا آخر وهو المساعدة في البحث أو التحليل العلمي أو المقارنة. ووظيفة التدوين هنا هي وظيفة شرح هدف قد تم فعلا. والتدوين هو " تقرير مكتوب " عن هذا الحدث والعكس في التأليف الموسيقي. فالتدوين هو أساس وجود هذا الحدث الموسيقي. (إيلي،

(<http://www.sama3y.net>)

الارتجال:

الارتجال (أو ما يطلق عليه بالاستطراد) جانب مهم من جوانب الفن الموسيقي والغنائي سواء كان منهجي أو شعبي، مع الأخذ بالنظر وجوده في الموسيقى الشعبية بشكل واسع جدا ومتنوع بدون قيود أو شروط معينة لدراسته. (Maysam, 2018, p:67).

والارتجال الموسيقي (Improvisation Music)، أداء تلقائي وفقاً لخيال العازف أو المغني لعبارات لحنية مرتجلة، أو إجراء ارتجالات على لحن معروف دون إعداد مسبق، ويوازي الارتجال وينظره (التقاسيم) في موسيقانا العربية. ويعود أصل الكلمة للاتينية (Improvisus) والتي تعني ما هو غير متوقع، وفي العربية ارتجل الكلام يعني تكلم به من غير تحضير وتهيئة. يعتمد الارتجال الموسيقي (الآلي والغنائي) على نسب الاطلاع والمعرفة العلمية الموسيقية والمخزون السمعي في الذاكرة، لأن كل تلك الأمور تكون أساساً متيناً لبناء هذا النسيج الموسيقي في الخيال أثناء الأداء، وهناك من يرتجل دون علوم أو دراية أو دراسة، فهو يقوم بذلك بالفطرة وخاصة فيما يتعلق بموسيقى الشعوب والموسيقى الفلكلورية. (الارتجال الموسيقي، <https://www.alttihad.ae>).

وينقسم الارتجال بشكل عام على قسمين الأول يخص بأظهار الحان جديدة يستخلصها المرتجل (الفنان) من خبرته وذكرته وخزينه اللحني حيث تظهر بشكل تلقائي مع مهارة التعامل بكيفية الانتقال من نغم الى اخر وربط المسارات والجمال اللحنية مع بعضها البعض لأن مكانة الفنان الملحن لا تقاس بمدى قدرته على بعث الأصوات الطبيعية من جديد، وإنما تقاس بمدى تمكنه من تجميل الأصوات الطبيعية من جديد بحيث تبدو مألوفة لمتلقيه وقريبة من مسامعهم، وترتبط هذه القابلية بمدى المستوى الثقافي والتعليمي والخبرة لدى كل فنان، اما القسم الثاني من الارتجال فهو ما يخص بإظهار الأشكال الأدائية على اللحن

نفسه عند تكراره (وخاصة الألحان العربية التي تتميز بكثرة التكرارات أو ما يطلق عليه بالتتابع اللحني المتكرر) حيث التلاعب بديناميكيات التعبير الصوتي من شدة وخفوت وكذلك اضافة التحليات والزخارف اللحنية على المسار الأساسي لبنية اللحن بحيث يظهر بشكل غني ومتنوع ومختلف عن سابقه، ويرتبط هذا الجانب الاستطرادي الادائي بالخبرة الشخصية والبيئة والثقافة الموسيقية العامة للفنان ايضا .(ميسم، ٢٠١٨، ص٦٨).

المبحث الثاني (الكمان وعنصر الأداء)

آلة الكمان:

الكمان (Violin) آلة وترية، يستخرج منها الصوت عادة بسحب القوس على أوتارها، وتعد من اقرب الآلات الى الصوت البشري لما تتمتع به من قدرة على محاكاة الغناء والتعبير عن الاحاسيس. تتكون آلة الكمان من أربعة أوتار وهي بالتسلسل (مي ، لا ، ري ، صول) وتدون آلة الكمان في مفتاح (صول)، تتصف آلة الكمان بالتنوع في الطابع الصوتي فهي تمتلك طرقا عديدة في إنتاج الصوت الموسيقي. تتكون آلة الكمان من أجزاء متعددة أساسية وهي:

أولاً: الصندوق المصوت ، والذي يتكون من (الوجه، الظهر، الاضلاع).

ثانياً: العنق ، يتكون من (الزند، الأنف، بيت الملاوي، الملاوي، الرأس أو الجبهة)

ثالثاً: الأجزاء الأخرى في آلة الكمان

ويكون وجودها في أماكن متفرقة وهي:

(الفرس، الكعب أو الزر، المشط، الأوتار، الذافنة، عمود الصوت، الداقوس، الدعامات، مكنة الضبط الدقيق).

رابعاً: القوس

وأيضاً يتكون من مجموعة من الأجزاء وهي (العصا، الشعر، الماكينة، السترة). "الأداء لهذا العنصر تأثير واسع وكبير في الموسيقى والغناء بشكل عام حيث يمكن اعتباره الجانب التأثيري المهم في المتلقي فهو الروح المحركة للعناصر الأخرى ضمن الموسيقى والغناء ويمكن تمثيله بالحركات اللغوية باعتبار الموسيقى لغة خاصة حالها حال باقي اللغات الأخرى"(سماح، ٢٠٠٦، ص١٥-٣٢).

يرى هيكل الأداء الموسيقي على نمطين، حيث في النمط الأول يتماها الفنان تماهياً تاماً مع العمل الذي يؤديه ولا يسعى الى التعبير عن شيء أكثر مما يحتويه، اما النمط الثاني فلا يقنع الفنان بالأداء فقط . بل يقتبس تعبير المادة الموسيقية ، أو الغنائية التي يؤديها لا من معانيها فقط، بل من معاني ذاته ويسعى الى بث الحياة فيها بوسائله الخاصة. (هيجل، ١٩٨٠، ص٨٨).

ويذكر الفارابي أن الأداء وجمالياته يرتبط بالآلة الصوتية، ويرتبط بالروح في المقام الأول، موضحاً ببساطه كيف أن الروح يتعين أن تكون حاضرة في الأداء.(ميسم، ٢٠١٥، ص٦٦).

يحتوي عنصر الأداء على تعابير ومصطلحات مختلفة من النواحي التقنية أو الجمالية أو التعبيرية والذوقية .

العلامات الأدائية:

أولاً:- مهارات أداء اليد اليسرى

١. الاهتزاز (Vibrato): وهي تعني اهتزاز الصوت الناتج عن النغمات الموسيقية التي تصدرها الأصوات البشرية، وعازفو الآلات الوترية والآلات الهوائية الخشبية.

٢. الأنزلاق (Glissando): وهو عملية الانتقال التدريجي من وضع الى آخر، أو من نغمة أخرى، عن طريق حركة أنزلاق سريعة هبوطاً أو صعوداً، كما يوجد أنزلاق ثابت وآخر متحرك، فلأنزلاق الثابت هو الذي تكون حركته من الأصابع فقط ويؤدي في الوضع الثابت، بينما الأنزلاق المتحرك تكون حركته من الأصابع والذراع .

٣. الأنزلاق الناقل (Portamento): يؤدي الأنزلاق الناقل عن طريق حركة أنزلاق بطيئة، تستخدم كوسيلة للربط بين صوتين بطريقة غنائية معبرة .

٤. الصغير (Flageolet): وتعني ملامسة أصابع اليد اليسرى لعازفي آلة الكمان ، أو الآلات الوترية القوسية زبد الآلة بخفة ونعومة.

٥. الزخارف (Ornaments): وهي اضافة نغمة أو مجموعة من النغمات الى النغمة الأساسية المراد ادائها ، اذ تأخذ قيمتها الزمنية منها.

(الاباجتورا): هي ما تسمى نوتة زائدة أو كما يطلق عليها نوتة تحلية وهي نغمة صغيرة تضاف الى النغمة الأساسية وتأخذ من زمنها، تضاف لتجمل اللحن وتزخرفه .

٦. الزغرودة (Trill): وتعني هذه الزخرفة التغيير السريع بين أداء النغمة المكتوبة (الأساسية)، والنغمة التي تعلوها، مع توفير قسط في التساوي وفي سرعة أداء هاتين النغمتين التي تتألف منهما هذه الزخرفة.

ثانياً:- مهارات أداء اليد اليمنى

اشكال القوس

١. المتصل (Legato): هو اتصال نغمتين أو اكثر، بسحب قوس واحدة، من دون سماع أي توقف للصوت أو الأحساس به، أذ يجب ظهور ذلك بشكل متصل وأنسيابي.

٢. المتقطع (Staccato): يؤدي القوس المتقطع عن طريق دفع القوس بشكل متقطع على الوتر، مع مراعاة إبقائه ملامساً له اثناء الأداء.

٣. المتقطع الطائر (Flying Staccato): هو أداء سلسلة من النغمات السريعة القافزة بجرة قوس الى أعلى ، وباستخدام جزء قصير من القوس .

٤. المنبَر (Marcato): هو أداء النغم بأقواس منفصلة وبشكل مخصص مع التركيز على ابراز الطابع التعبيري لكل نغمة، اذ يساعد اهتزاز أصابع اليد اليسرى على النغمات المطلوبة في أظهار هذه المهارة.

٥. **المنفصل (Detache):** القوس المنفصل عبارة عن أداء نغمة واحدة في كل سحب قوس، في اتجاهات متتالية صعودا وهبوطا، مع إبقاء القوس ملامسا للوتر عند الأداء، ومن دون توقف للصوت.
٦. **المحمول (Portato):** هو أداء سلسلة من النغم القصيرة بجرة قوس واحدة ونبض لطيف، وذلك بالانتقال بين النغمات بشيء من التراخي بحيث يكون الربط بين النغمات بأقل فصل ممكن ومن دون أي عرقلة.
٧. **الواخر (Spiccato):** هو أداء نغمات منفصلة بأسلوب متقطع قافز، أي من خلال وثب القوس على الوتر بعد كل سحب خفيف وحيوية صعودا وهبوطا، وتعني هذه التقنية غالبا في إنتاج ضربات قوس بطيئة نسبيا، وتؤدي في منتصف القوس،
٨. **الترعيد (Tremolo):** وهو عملية تكرار نغمة موسيقية بسرعة كبيرة بواسطة سحب القوس على الوتر صعودا وهبوطا بشكل قصير جدا ، اذ يكون ذلك التكرار غير مقيد بزمان معين .
٩. **القارع (Martellato):** تعني هذه العملية سحب القوس على الوتر بتركيز حاد على بداية كل سحب، اذ يسمح لوزن الذراع أن يتركز على الأصبع الأول من اليد اليمنى، وأن يسحب القوس بشكل سريع ومفاجئ.
١٠. **المتصل الواخر (Ricochet):** ويعني أداء سلسلة من النغمات القصيرة في سحب قوس واحد، وذلك بأعتماد عملية سقوط القوس وضربه على الوتر بحرية كاملة تؤدي إلى أنسيابه بطريقة تلقائية مسببة سلسلة متعاقبة من النغمات السريعة القافزة.
١١. **الضرب بخشبة القوس (Legno Col):** هي ضرب الأوتار بخشبة القوس من دون استخدام الشعر، مما يعمل على تغيير اللون الصوتي لآلة الكمان، ويعطي تأثيرا يغلب عليه الطابع الأيقاعي الخشبي الجاف الخالي من الرنين.
١٢. **النقر بالأصبع (Pizzicato):** تعني هذه التقنية نقر الأوتار بأصبع سبابة اليد اليمنى بدلا من استخدام طرائق سحب القوس. (العصا، الشعر، الماكينة، السترة). (سماع، ٢٠١٦، ص ٤٩-٦٤).

المبحث الثالث (فالح حسن)

ولد فالح حسن في بغداد عام ١٩٤٢ وفي أواخر الخمسينات ترأس فرق موسيقية مصاحبة لهم المطربين حين ذاك. وله الفضل في إكتشاف أصوات غنائية ذاع صيتهم منها: ياس خضر. فالح حسن المطيري عازف كمان مبدع وعرف عنه المامه بكافة أطوار غناء الأبودية وخاصة التي تركز منها على مقامي البيات والصبا مثل طور المحمداوي والغافلي والمستطيل وغيرها. ولفنان فالح حسن اثر كبير في ديمومة وتطور الغناء الريفي. يعتبر المطربون الريفيون فالح حسن صاحب مدرسة مهمة في العزف المنفرد، وهو الذي جعل الكمان الاله الرئيسة في إنتاج الماويل، وتجميل الأطوار الغنائية، بروح إبداعية حساسة. تجول في مناطق العراق من الجنوب إلى الشمال ، للتعرف على الأطوار الغنائية التي يغنيها أبناء تلك

المناطق، فعرف كل الأطوار الريفية والبدوية وغناء أهل المنطقة الغربية. بداياته مع العزف كانت في المقاهي وبعض الأماكن العامة. التقى مع الراحل شرفان كاطع صاحب أشهر محل للتسجيلات في البصرة الذي سجل الاغاني والحفلات لأغلب المطربين العراقيين الريفيين ورافقه في ترحاله للكثير من الاماكن. (الناقد، <https://www.alnaked-aliraqi.net/article/tag>).

عرف عنه الالمام بأطوار الريفي كافة، والذي كان له الأثر الكبير في ديمومه الغناء الريفي وتطوره بتوجيه المطرب أثناء الغناء ووضعه على مرتكز الطور ومساره وقيادته الفرقة الموسيقية المصاحبة للأغاني..... قام بإدخال بعض المقطوعات الموسيقي للأغاني العربية والعراقية السائدة آنذاك لتصبح كفواصل موسيقية لإراحة المطرب ، ونقل المستمع من أجواء الشجن والحزن الى أجواء الطرب، وكان له الفضل في تدريب العازفين الشباب وتوجيههم. (سماح، ٢٠١٦، ص ٨٨).

أستطاع من خلال ترحاله مع شرفان كاطع أن يتعرف على سلمان المنكوب الذي كان أول مطرب يعزف له على (الكمنجة). وتحول بعدها الى المطرب سيد محمد، الذي كان طوره يختلف عن كل أطوار الغناء الريفية المتعارف عليها، وعمل ايضا عازفا مع المطرب حسين سعيدة والمطرب جويسم كاظم وسيد فالح ، ثم أنتقل الى مدينة العمارة (جنوبي العراق) وعمل مع بنات الريف مع فرقة (عيسى حويلة) الذي كان عازف الأيقاع الأول في العراق قبل أن يعود إلى بغداد ويعمل مع المطرب حضيرى ابو عزيز. أصبح مطلوبا من قبل مطربي الريف و أصحاب شركات ومكاتب التسجيلات في إحياء الحفلات متنقلا بين محافظات العراق كافة وصاحب الكثير من مطربي الريف أمثال السيد محمد السيد كاظم وخلف لازم وجواد وادي وعبد الواحد جمعه وعبد محمد ومجيد الفراتي ونسيم عودة وسعدي الحلي وامتدت مسيرته مروراً بالجيل اللاحق أمثال فرج وهاب ومدلل عامر وسيد جليل وهاني الشموسي وصولاً إلى مطربي جيل يونس العبودي ورعد الناصري وكاظم شنيعة وكامل كشاش وفيصل السيد محمد. يروي فالح حول عمله مع المطربين العرب: " تعاملت مع ميادة الحناوي وسيد مكأوي وسميرة توفيق وسميرة سعيد. (الناقد،

<https://www.alnaked-aliraqi.net/article/tag>).

إجراءات البحث

منهج البحث: ستعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، لأنجاز بحثها وتحقيق هدف البحث. **مجتمع البحث:** يتضمن أعمال فالح حسن ذات طبيعة التقاسيم والتي يبلغ عددها ما يقارب عشرة أعمال من هذا النوع .

عينة البحث: قامت الباحثة بأختيار عينة واحدة من تلك العينات ضمن مجتمع بحثها وكونها تميزت بأكثر نقاوة ووضوح في التسجيل اضافة الى طول مدتها الزمنية المناسب في أظهار جميع الأشارات الأدائية التي يمكن أن يستخدمها الفنان في عزف مقطوعته.

أداة البحث: لتحقيق هدف البحث ولغرض الحصول على البيانات الخاصة بالتحليل، أعدت الباحثة فقرات متعددة لبناء استمارة ستستخدمها في تحليل عينة البحث وفق مراجعتها لأستمارات ومعايير التحليل

المشابهة لموضوع بحثها ضمن البحوث الموسيقية السابقة بلأضافة الى ما توصلت اليه في إطارها النظري.

ثم قامت الباحثة بعرض الأستمارة على خبراء الموسيقى وبعد الحصول على موافقتهم العلمية قامت بتطبيقها في تحليل العينة، (راجع قائمة اسماء الخبراء في الملاحق).

وصف طريقة التحليل:

١. الأستماع الى النموذج

٢. تدوين النموذج.

واستعانت الباحثة بالاستاذ مهنا الرجب(عازف في الفرقة السمفونية الوطنية العراقية- متخصص بالعزف على آلة الكمان)

مستلزمات البحث:

أستخدمت الباحثة حاسوب من نوع HP (Windows 7) ، هاتف من نوع iPhone 7 plus، استخدام موقع You tube للأستماع الى العينة ، آلة الكمان للتأكد من بعض الجمل الموسيقية.

الأشارات الأدائية						
الزمن	Trill*	Glissando	Omaments	Vibrato	Staccato	Marcato
١ ث	✓					
٣ ث			✓			
٤ ث	✓					
٦ ث	✓					
٧ ث	✓					
٩ ث	✓					
١١ ث		✓				
١٢ ث	✓					
١٤ ث	✓					
١٧ ث	✓					
١٩ ث	✓					
٢٠ ث		✓				

^١ أستخدم لترل بشكل مختلف.

					✓	٢٢ ث
		✓				٢٧ ث
					✓	٣٢ ث
					✓	٣٤ ث
					✓	٣٦ ث
					✓	٤٠ ث
					✓	٤٢ ث
					✓	٤٧ ث
				✓		٥٠ ث
		✓				٥١ ث
					✓	٥٢ ث
					✓	٥٤ ث
		✓		✓		٥٧ ث
		✓			✓	١:٠٢ د
				✓		١:١٠ د
					✓	١:١٣ د
					✓	١:٢٥ د
					✓	١:٣٠ د
				✓		١:٣٢ د
				✓		١:٣٦ د
					✓	١:٣٩ د
			✓		✓	١:٤٠ د
					✓	١:٤٢ د
		✓				١:٥٠ د
		✓	✓		✓	١:٥٧ د
		✓				١:٥٨ د
	✓				✓	٢:٠٠ د
	✓				✓	٢:٠٤ د
					✓	٢:١١ د
					✓	٢:١٢ د
		✓				٢:١٥ د

	✓				✓	د ٢:٣٠
		✓				د ٢:٣٤
		✓	✓			د ٢:٣٨
			✓			د ٢:٤٠
	✓				✓	د ٢:٤٢
	✓				✓	د ٢:٤٥
				✓		د ٢:٤٧
		✓				د ٢:٥٨
					✓	د ٣:٠٠
					✓	د ٣:٠٢
					✓	د ٣:٠٣
					✓	د ٣:٠٨
					✓	د ٣:٠٩
				✓		د ٣:١٥
				✓		د ٣:١٦
				✓		د ٣:١٧
				✓		د ٣:١٨
				✓		د ٣:٢٢
				✓		د ٣:٢٧
				✓		د ٣:٢٨
				✓		د ٣:٣٧
				✓		د ٣:٣٨
				✓		د ٣:٣٩
				✓		د ٣:٤٠
				✓		د ٣:٤٧
					✓	د ٣:٥١
		✓				د ٣:٥٣
					✓	د ٣:٥٨
					✓	د ٣:٥٩
					✓	د ٤:٠١
					✓	د ٤:٠٣

					✓	د ٤:٠٤
					✓	د ٤:١٢
					✓	د ٤:١٥
	✓				✓	د ٤:٢٤
✓						د ٤:٢٧
					✓	د ٤:٢٨
					✓	د ٤:٣١
					✓	د ٤:٣٦
✓						د ٤:٤٠
				✓		د ٤:٤٤
					✓	د ٤:٤٥
					* ✓	د ٤:٤٨
					* ✓	د ٤:٥٩
					✓	د ٥:٠٣
				✓		د ٥:٠٦
					✓	د ٥:٠٩
		✓				د ٥:١٢
	✓					د ٥:١٧
				✓		د ٥:٢٣

				✓		د ٥:٣٠
				✓		د ٥:٣٢
				✓		د ٥:٣٧
٢	٧	١٣	٥	٢٦	٥٤	المجموع

النتائج:

أستخدم العازف عددا من الوظائف من خلال أدئه الاستطراذي وهي: (التزل، الكليسنأندو، الاباجتورة، الفبراتو، الستكاتو، المارتاتو).

ولم يستخدم غير هذه الأشارات الأدائية في هذه العينة، العلامات التي أستخدمها المؤدي في أستطراذه هي مشابهه للعلامات التي تستخدم في الموسيقى الغربية المنهجية العالمية، لكن في بعض الجمل كأنت

مختلفة فمثلا (التلر) الذي أستخدمه في الدقيقة (٤:٤٨)، كأن على وتر (الصول) فأصبح عزف التلر ما بين النغمتين (الصول المطلق و ال لا أصبع أول).

وايضا في الدقيقة (٤:٥٩) عزف التلر على وتر (ره)، فاصبح التلر ما بين النغمتين (الره المطلق والمي اصبع أول) وهذان الوتران هما من الأوتار المطلقة* في آلة الكمان وأن (التلر) في الموسيقى العالمية المنهجية لا يعزف على الوتر المطلق.

اما بالنسبة (للكليسأندو)، فأستخدم الكليسأندو الذي يكون ما بين الأنزلاق البسيط (الذي يؤدي بأصبع واحد)، وبين أنزلاق الزخرفة (الذي تكون حركته من الأصبع فقط)، فلم يكن الأنزلاق طويل أو بين نغمات كثيرة.

(والفبراتو)، أستخدمه في كل الأستطراد لكن الفبراتو الذي كأن في الجدول أعلاه والذي كانت نسبته (١٣) فقط الفبراتو الذي كأن واضحا الذي عزفه على نغمات طويلة أكد فيها على هذه العلامة الأدائية .

ايضا أستخدم علامه (الليكاتو) التي لم أذكرها في الجدول ، وسبب عدم ذكرها لها لأن أستخدمها في كل المقطوعة الموسيقية وجميع الجمل كأن بشكل قوس مربوط (ليكاتو).

لكنه حين فصل في القوس أستخدم علامه (الستكاتو) التي كانت نسبة استخدامها (٧) مرات، و(المارتاتو) التي أستخدمها مرتين فقط، وكأن طريقة عزفه للعلامات الأدائية بنفس طريقة عزفها في الموسيقى الغربية لكن الفرق هو في كمية أستخدمها، فهو أستخدمها بكثرة حيث لا تترد بهذه الكمية في الموسيقى الغربية حتى وأن كأن أستطرادا.

اعتمادا على تحليل العينة توصلت الباحثة إلى أهم النتائج في مجال الأشارات الأدائية والزخرفية وهي:

١. أستخدم العازف (التلر Trill) في العينة (٥٤) مرة، وهي اعلى نسبة أستخدم.
٢. أستخدم العازف (الكليسأندو Glissando) (٢٦) وهي ثاني اعلى نسبة.
٣. أستخدم العازف (الاباجاتورا Omaments) (٥) مرات.
٤. أستخدم العازف (الفبراتو Vibrato) (١٣) مرات.
٥. أستخدم العازف (الستكاتو Staccato) (٧) مرات.
٦. أستخدم العازف (المارتاتو Marcato) (مرتين) .

المصادر:

١. الارتجال في الموسيقى، (<https://www.alttihad.ae>)
٢. تيمور أحمد يوسف (٢٠٠٦) أهمية تدوين وتصنيف وتحليل الموسيقى الشعبية - الموسيقى العربية، مجلة الموسيقى العربية، (<http://www.arabmusicmagazine.com>)
٣. الجامع، معجم عربي، (<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>)

*مطلق: اي يعني وتر طبيعي يعزف بدون وضع الأصبع عليه
وأوتار الكمان المطلقة هي (صول- ره -لا- مي)

٤. سعد جلال، المرجع في علم النفس، القاهرة، مكتبة المعارف الحديثة.
٥. سماح حسن فالح (٢٠١٦)، آلة الكمان ودورها في أداء أطوار ألغناء الريفي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
٦. ليلي أبو مدين (٢٠١٠)، (<http://www.sama3y.net>)
٧. ميسم هرمز توما (٢٠١٥) الأنسجام الصوتي في مؤلفات الأوركسترا السمفونية العراقية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة.
٨. ميسم هرمز توما (٢٠١٨)، عناصر تكوين الموسيقى والغناء، بغداد، مكتبة ألفت.
٩. الناقد العراقي (٢٠١٦)، (<https://www.alnaked-aliraqi.net/article/tag>).
١٠. هيجل، فن الموسيقى، الطبعة الأولى، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت (دار الطباعة)

الملحق رقم (١)

اسماء الخبراء

أ.م.د ميسم هرمز توما.

أ.م.د احسان زلزلة.

الملحق رقم (٢)

فقرات المعيار التحليلي

الزمن	الأشارات الأدائية التي ستظهر في المقطوعة
المجموع	