Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (4) April (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

القيادة الموسيقية من الإيماءة الى العصا سردية التاريخ والتحولات الوظيفية

أ. د وليد حسن الجابري

م. علي عيسى حميد

Musical Conducting from Gesture to Baton: A Historical Account and the Evolution of Its Functions

Dr. Waleed Hassan Al-Jabri
Lecturer. Ali Issa Hameed

الملخص:

ظهرت القيادة الموسيقية كممارسة فريدة تدريجياً مع تطوّر الاوركسترا والمجموعات الغنائية والموسيقية، وتطوّر الكتابة الموسيقية والنسيج، مما جعل من وجود القائد ضرورة فنية وتقنية، وهكذا بدأت تتشكّل كممارسة منذ الفترة الباروكية مروراً بالكلاسيك حتى نضجت خلال الفترة الرومانتيكية، حيث تمثّل الوسيط بين النص الموسيقي والأداء، فقد شهدت تحوّلات تقنية ووظيفية عديدة، لتتحوّل من التنظيم الإيقاعي الى التعبير والتفسير والتوجيه، ويسعى الباحث الحالي الى تتبّع القيادة الموسيقية بوصفها حاجة موسيقية منذ باديتها حتى أبرز التحوّلات الوظيفية التي حصلت من توجيه عبر اليدين داخل الأديرة والكنائس وصولاً الى تقنيات العصا، ويتكون البحث من أربعة فصول، الأول يتناول مشكلة البحث واهميته واهدافه فضلاً عن تعريف أبرز المصطلحات، ثم الفصل الثاني حيث الإطار النظري والذي بدوره ينقسم على أجزاء ترصد أبزر التحوّلات في تاريخ القيادة الموسيقية، ثم الفصل الثالث يستعرض من خلاله الباحث منهج البحث ومجتمعه، اما الفصل الرابع فيعرض فيه الباحث الخاتمة، وانتهاءاً بقائمة المصادر .**الكلمات المفتاحية: القيادة الموسيقية، الإيماءة، التحوّلات الوظيفية.**

Abstract:

Musical conducting gradually emerged as a distinctive practice alongside the development of orchestras, choral ensembles, and other musical groups, as well as the evolution of musical notation and texture. This progression rendered the presence of a conductor both an artistic and technical necessity, Consequently, conducting began to take shape as a practice during the Baroque period, continued through the Classical era, and matured during the Romantic period, serving as the intermediary between the musical score and performance, Over time, it underwent numerous technical and functional transformations, evolving from a primarily rhythmic-organizing role to one encompassing expression, interpretation, and artistic direction, The present study aims to trace the development of musical conducting as a fundamental musical requirement from its inception to the most prominent functional transformations, spanning from hand gestures within monasteries and churches to the adoption of the baton, The research is structured into four chapters: the first chapter addresses the research problem, its significance, and objectives, in addition to defining key terminology; the second chapter presents the theoretical framework, subdivided to highlight the main historical transformations in musical conducting, the third chapter outlines the research methodology and study population, and the fourth chapter provides the conclusion, followed by a comprehensive bibliography.

Keywords: Gesture, Musical Conducting, Functional Transformations.

الفصل الأول الإطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

لم يكن ظهور القيادة الموسيقية عابراً أو هامشياً في تاريخ الموسيقى، بل كان نتيجةً للتحوّلات التي شهدتها الممارسة الموسيقية، من تشكيل الجوقات الدينية ومروراً بالأوبرا والأوركسترا وطريقة التدوين حتى أنماط القيادة الحديثة في القرن الواحد والعشرين، ومن جانبٍ آخر فإن المهتم

بمجال القيادة الموسيقية داخل العراق، لا تتوفّر له المصادر اللازمة من نظرية وتطبيقية للخوض في هذا المجال، فضلاً عن عدم تناول تاريخ مختصر للقيادة الموسيقية من الباحثين، مما دفع الباحث لدراسة أبرز المحطّات التي شكّت القيادة الموسيقية من الناحية التاريخية من خلال عنوان البحث التالي: **(القيادة الموسيقية من الإيماءة الى العصا، سردية التاريخ والتحولات الوظيفية).**

ثانياً: أهمية البحث:

١- يفيد المهتمين في مجال القيادة الموسيقية من طلبة وباحثين وممارسين.

٢- يختصر تاريخ القيادة الموسيقية عبر تناول أبرز محطاتها، مما يسهّل على الباحثين ويختصر الوقت والجهد.

ثالثاً: هدف البحث: الكشف عن التحوّلات الوظيفية في تاريخ القيادة الموسيقية.

رابعاً: حدود البحث:

١. **الحد الموضوعي:** التاريخ القيادة الموسيقية.

٢. **الحد الزمن:** النماذج المبكّرة للقيادة الموسيقية حتى القرن العشرين.

٣. **الحد المكاني:** أوربا.

خامساً: تحديد المصطلحات

القيادة: "يعرف الطالب القيادة بأنها عملية تحريك مجموعة من الناس باتجاه محدد، ومخطط وذلك بتحفيزهم على العمل باختيارهم... ويعرفها العجمي بأنها القدرة على التأثير في سلوك العاملين، والتي تمكّن القائد من توجيههم التوجيه الصحيح ليحققوا الأهداف المنشودة المتفق عليها في ظل علاقات إنسانية جيدة بين القائد وتابعيه"(Al-Hadidi,2009,p6).

القيادة الموسيقية اجرائياً: يعرّفها الباحث بأنها: القدرة على اتخاذ قرار موسيقي ما، في لحظة ما، وهي سلسة من المهارات التقنية والتواصلية اللفظية وغير اللفظية.

الفصل الثاني الإطار النظري

أولاً: نشوء القيادة الموسيقية (المقاربات الاجتماعية والفنية)

لم يكن ظهور القائد الموسيقي نتيجة الرفاهية الفنية أو بشكلٍ آني، بل خضع لتطوراتٍ وتغيّراتٍ فنيةٍ واجتماعية عديدة، وتاريخها لا يمر بخطٍ مستقيمٍ من الأحداث إنما يسير بشكلٍ متعرج وفقاً لتلك المتغيرات، "ففي السنة الثالثة من الأولمبياد السادس عشر (709 قبل الميلاد)، قاد (فيريكيدس)، عرضاً موسيقياً شارك فيه حوالي (800)، شخص في مدينة إيفيرا، وقد أُطلق على (فيريكيدس)، لقب (مانح الإيقاع)، إذ كان مسؤولاً عن ضبط الوقت وتحقيق التزامن بين العازفين، من خلال تحريك عصاه صعوداً وهبوطاً، وقد تم توثيق هذا الحدث على لوح يوناني، ويعده بعض الأكاديميين أول دليلٍ مسجل على قيام شخص ما بـ(قيادة)، مجموعة موسيقية، بينما يرى آخرون أن هذا الفن يعود إلى ما هو أقدم من ذلك بكثير، أي إلى حوالي (2800 قبل الميلاد)"(Shaun: 2022, p3)تطوّرت القيادة الموسيقية بشكلٍ متزامنٍ مع متغيراتٍ حصلت في صناعة الموسيقى "إن تاريخ القيادة الموسيقية ليس تقدماً خطياً للأحداث التقنية الكبرى، فممارسة القيادة الحديثة ظهرت ببطء على مدى عدة أجيال، من خلال مجموعة متنوعة من الممارسات في دولاً وحقباً وأنماط موسيقية وقاعات موسيقيةٍ مختلفة، خلال النصف الأول من القرن (19)، استمرت تجارب مثل ضبط الإيقاع المسموع، وأشكال مختلفة من القيادة المشتركة، والإشارات بقوس الكمان، كما استمرت التجارب المتعلقة بمكان وقوف القائد، والاتجاه الذي يجب توجيه النظر إليه، وما الذي يجب إمساكه والقيام به لتحقيق النظام المطلوب لعزف موسيقى أصبحت أكثر تعقيداً وصعوبة"(Antonio:2013, p93).كان ذلك النضج نتيجة لتعقيد المؤلفات الموسيقية وحاجتها الى التنظيم، مما تطلّب التوسّع في حجم الفرق الموسيقية، "ولفهم تطور القائد الحديث، يقترح المؤرخ الموسيقي والباحث (جون سبايتر)، تقسيم المسار التاريخي إلى ثلاث مراحل متداخلة:

- المغني/المُؤقِّت (Singer-Time beater)، القرن (15 و 16).
- العازف القائد (Instrumentalist Leader)، القرن (17 و 18).
- قائد العصا (Baton Conductor)، من القرن (19)، فصاعداً(Shaun: 2022 ,p3,p4).

ونتيجةً للتغيّرات التي شهدتها الموسيقى الأوربية، والذي أنعكس على أهمية القيادة الموسيقية وتبلورها فضلاً عن مكانة القائد شيئاً فشيئاً، "ولزيادة تعقيد الأمور نشأت القيادة الموسيقية في وقتٍ كانت فيه عناصر أخرى من المشهد الموسيقي الأوروبي تشهد تغيراً جذرياً، فالموسيقي في القرن

(18)، ربما لم تكن له مكانةً اجتماعيةً عالية، لكنه كان يحتل موقعاً محدداً، كان الـ(كابيلمايس)، إما موظفاً مدنياً أو خادماً رفيع المستوى، وظيفته الرئيسة كانت تنظيم الفعاليات الموسيقية من البداية حتى النهاية، من التأليف الموسيقي ونسخ النصوص الموسيقية حتى التدريب، وأداء وقيادة الموسيقى"(Antonio:2013, p93)لقد ساهم ظهور التكنولوجيا والطباعة الموسيقية في وصول المؤلفات الموسيقية للجمهور بصورة أسرع وأكبر، فقد كان الموسيقيون يؤلفون ويكتبون الموسيقى في المقام الأول كنصوص لعروضهم الخاصة، إلا أن التغيرات التكنولوجية جعلت طباعة النصوص الموسيقية رخيصة الثمن، علاوةً على ذلك ساهمت آلات البيانو المنتَجة بكَثرة في سهولة الوصول للجماهير، فضلاً عن التغيّرات السياسية والاقتصادية التي أنهت ثروات العديد من الأثرياء في البلاط الملكي، مما دفعهم نحو حلّ فرقهم الموسيقية وبالتالي تحرّر الموسيقيون، كل تلك الأحداث خلقت سوقاً جديداً للطبقة الوسطى لتوظيف خدماتهم، وبينما حاول الموسيقيون تدبير سبل العيش من خلال التعليم والتأليف والأداء، شكّل ظهور القدرة على شراء قطعة موسيقية مطبوعة (بدلاً من توظيف موسيقيين لتأديتها)، تحولاً عميقاً.كما تغيّرت طبيعة النصوص الموسيقية والتدوين الموسيقي نتيجة لقدرة المؤلفين الموسيقيين الكتابة لجمهورٍ مجهول وغير متمرّس في الأداء الموسيقي، ومن ثمّ باتت تلك النصوص تتضمن تفاصيل لم يكن من الممكن نقلها سوى شفهياً أو في البروفات، وبالنتيجة أدى ذلك إلى ظهور طرق جديدة للتفكير في الإنتاج الموسيقي(Antonio:2013, p93).ويُرجَّح أن الأوركسترا نشأت كمرافقة للغناء مع بدايات ظهور الأوبرا، وقد تميّز العصر الباروكي، لاسيما في مرحلتيه المتوسطة والمتأخرة بالفخامة والبذخ، حيث تطورت الموسيقى المسرحية والدينية بشكل كبير، ورافق ذلك تطوراً ملحوظاً في دور الأوركسترا، ومن عظماء وأوائل مؤلفيه (كلاوديو مونتفيردي بإيطاليا، وجان باتيست لوللي بفرنسا)... وقد صاحب هذه الإنجازات تطوراً كبيراً في صناعة الآلات الموسيقية، وهو ما شكّل الأساس الذي قامت عليه الأوركسترا الحديثة في الفترات اللاحقة، ونتيجة لتحسّن تقنيات الصناعة أُدرجت آلات موسيقية جديدة ضمن تشكيل الأوركسترا، وأصبحت تُعد من مكوناتها الأساسية(حميد:2019، ص41)، كل ذلك جعل من وجود القائد الموسيقي أمراً حتمياً. تطوّر الشكل الموسيقي واختلفت معهُ أوركِسترا الكلاسيك عن أوركِسترا الباروك قليلاً، "فقد تطور الاوركِسترا قبل عام (1740)، في تيارين مُختلفين، أولهما كعنصر مُصاحب للأوبرا... والثاني كوسيلة تعبير موسيقي مُستقل، بلغ اهتمام المؤلفين بها ذروته في الكونشرتات الأوركِسترالية من موسيقى (فيفالدي وهندل وباخ)... وتم الربط بين وظائف الأوركِسترا مُستقلاً وبالأرتباط بالأوبرا، وبين عناصر جديدة بما قدّم البدايات المباشرة للأوركِسترا الحديث وللسيمفونية في آن واحد، ولقد كان أوركِسترا بلاط (مانهايم)، المسؤول عن هذا النمو البالغ الأهمية، هو و(يوحنا شتامتس)، المؤلف وقائد الأوركِسترا"(فيني:2015،ص423)، ونتيجةً للتقاليد الموسيقية التي أسسها هذا البلاط مع قائد أوركسترا سرعان ما تحولت إلى تجربة رائِدة في أوربا.وهكذا شهدت القيادة الموسيقية تطورات جوهرية عبر الحقب التاريخية، وتأثرت بتغيّر المفاهيم الثقافية والفنية والإجتماعية، وقد يكون من الصعوبة تحديد الأحداث والتطورات بشكل دقيق للغاية، فالتطورات التاريخية ليست منعزلة عن بعضها البعض بل متداخلة، فهي تعود الى زمنٍ مبكرٍ جداً، بوصفها نشاط موسيقي هدفه التوجيه وتوحيد الأداء.وإذا ما اعتبرنا القيادة الموسيقية سلوكاً موسيقياً مستقلاً، فأنه يمكننا تقسيم تاريخ القيادة الموسيقية على قسمين رئيسين، بصورة عامة: قبل عام (1800)، وبعده، وأما الفترة التي سبقت عام (1800)، "يمكن تمييز مرحلتين بناءً على طبيعة عملية التوجيه: مرحلة المغني ضابط الإيقاع حتى القرن (16)، ومرحلة العازف القائد (القرنان 17،18)، لم تُطوَّر خلال هذه المرحلة فكرة القيادة بوصفها مهمة متخصصة يقوم بها محترف معين، وبعد عام (1800)، أصبحت هذه الإيماءات أكثر ارتباطاً بما يُعرف اليوم بـ (القيادة بالعصا، baton conducting)، وهي السائدة في القرنين (19، 20)"(Maurício: 2011, p6)، ومن الصعب الفصل بين تلك المراحل بشكلٍ قاطع، فإن هذه الفترات والمراحل تداخلت فيما بينها، ونجد آثارها مستخدمة حتى اليوم.لقد نشأت ممارسة القيادة الموسيقية من آلة الهاربسيكورد، حيث تولّى العازف مسؤولية ضبط الإيقاع وتوجيه بقية العازفين، وأحياناً الإيحاء بأسلوب التفسير الموسيقي، إلا أن مع بدايات القرن (19)، بدأت آلة الهاربسيكورد بالتراجع، وبهذا انتقل زمام القيادة إلى عازف الكمان الأول، الذي كان يحدد الإيقاع بحركات قوسه، وقد ظهرت عصا القيادة (Baton)، بصورتها الحديثة أولاً في ألمانيا قبل أن تنتقل إلى بريطانيا، ويُذكر أن (بيتهوفن)، استخدمها، وإن كان ذلك بأسلوب غير منضبط، أما في لندن فلم تدخل عصا القيادة قاعات الحفلات الموسيقية إلا في وقتٍ لاحق من القرن ذاته، ويُنسب إلى المؤلِف الموسيقي (شبور)، إدخالها عام (1820)، إلا أن هذه الرواية تظل محل شك(PERCY; 2015, p127, p128)كانت مسألة قيادة المغني وضبط الإيقاع تمثّل ضرورة أدائية بسبب التعقيد الذي حصل في النسيج اللحني البوليفوني، و"يذكر (سبتزر وزاسلو)، في مدخلهم الموسوعي عن القيادة في موسوعة (Grove)، ما يلي: تصوير الكورالات بين (القرنين 16، 18)، كثيراً ما يُظهر رجلاً واحداً رافعاً يده يضبط الإيقاع، وغالباً ما كان يحمل لفافة من الورق في اليد التي تُحدد الضربات، وقد كتب بعض المؤلفين أن قائد الإيقاع كان يحمل عصاً صغيرة (تُسمى baculus)، إلا أن هذه الصور نادرة، وأحياناً كان القائد أو المقدّم هو من يضبط الإيقاع، وأحياناً أخرى كان مغنٍ واحد أو أكثر يقوم بذلك من دون أن يُسند

إليه دور رسمي في القيادة"(Maurício: 2011, p6)، كما أن ممارسات الكورال المتعدد في أوائل القرن (17)، جعلت من تحديد الإيقاع أمراً أكثر ضرورة، بحيث يقف مع الكورال الأول ليتحكم في حركة الموسيقى، "وعندما يُطلب من كورالات (ريبيينو)، الإضافية أن تدخل، فإن المايسترو يرفع كلتا يديه إشارةً إلى أنه ينبغي للجميع أن يغنوا معا"(Zaslaw)، وقد سارت جنباً الى جنب مع تطور الفكر الموسيقي والجمالي، وعلى هذا الأساس سنحاول تقسيم تاريخ القيادة الموسيقية الى فترات كالآتي:

ثانياً: القيادة الموسيقية قبل عصر النهضة (نماذج القيادة المبكّرة)

من الناحية التاريخية يمكن الرجوع الى فترة مبكرة جداً من السلوك الموسيقي والغنائي، فقد وُجِدَ بأن "أقدم العلامات على التواصل باستخدام اليدين وجدت على جدران الحجر في مصر التي تعود إلى الفترة بين (2723–2563 قبل الميلاد)، وتظهر الرسوم التوضيحية مجموعات من العازفين مع شخص يقف أمامهم مظهراً إشارات يد مختلفة، يُطلق على هذا النظام (كيرونومي Cheironomy)* ، وهو نظام من الإيماءات اليدوية كان يُستخدم لإخبار العازفين بالنوتة التي يجب عزفها، لم يكن هناك نظام تدوين موسيقي في ذلك الوقت، وكان جميع العازفين يعزفون لحناً واحداً متوافقاً دون تنسيق زمني ثابت، انتشرت الـ(كيرونومي)، إلى المجتمعات العبرية واليهودية في الشرق الأوسط، وقد وُجد أيضاً في الحضارات الرفيعة مثل الصين وبابل"(Espen: 2017, p10)إن الحاجة الى شخص ينظّم ويوجّه المجموعة الغنائية أو الموسيقية مثّل جزءاً من الممارسة الموسيقية، وعليه تكون القيادة الموسيقية حصيلة تجارب طويلة وتطوراتٍ عديدة لكلٍ من النسيج الموسيقي وحجم الأوركسترا والجوقة، فضلاً عن التطورات في طبيعة الأداء وصناعة الآلات الموسيقية وأماكن العزف، كل تلك المقومات شكّلت القيادة الموسيقية بمرور الزمن الى ما هي عليه الآن، و"كما أشرنا تُعدّ القيادة كممارسة موسيقية نشاطاً قديماً بقِدم الأداء الموسيقي نفسه، فالحاجة إلى وجود شخص ينظم ويوجه الأداء تُعدّ جزءاً أصيلاً من الممارسة الموسيقية في أي زمان وتحت أي ظرف، لا سيما عندما يشارك في الأداء أكثر من أربعة أشخاص، ومع ذلك فإن مصطلح القيادة بمعناه المتعارف عليه اليوم يُعدّ نتاجاً للقرن (19)، وهو نتيجة للتطور التاريخي للأوركسترا ومرتبط أرتباطاً وثيقاً بالجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لذلك العصر، وعلى الرغم من ارتباطه الوثيق بالتقاليد الموسيقية الغربية السيمفونية، والكورالية، وموسيقى الحُجرة، والأوبرا"(Maurício: 2011, p5)، ويمكن تتبّعها في العديد من الثقافات والتقاليد الموسيقية الأخرى، مثل الموسيقى الدينية والطقسية في الشرق الأوسط وأفريقيا وبعض الثقافات الموسيقية من أمريكا اللاتينية.نشأت القيادة في صيغتها البسيطة كشكل مسموع لضرب الإيقاع، والذي من خلاله يتم تحديد النبضة، فضلاً عن تأكيد أماكن الضغط القوي، "من خلال الطرق على الأرض أو على سطحٍ آخر، من المحتمل أن يكون هذا الأسلوب هو أصل الحركة النازلة للضربات القوية، في حين تُشير الحركات الصاعدة إلى الضربات الضعيفة، وعلى الرغم من بساطة هذا الأسلوب وفعاليته وسهولة تطبيقه، فإنه يُعدّ مصدر إزعاج، فالطرق على الأرض يُضيف أصواتاً لم يقصدها المؤلِف، مما يؤدي إلى تشويش الأداء، وفي بعض البيئات الموسيقية أدين هذا الضجيج بشكلٍ قاطع، وأصبح لاحقاً غير مقبول تماماً، خاصةً عندما أصبحت التراكيب الموسيقية أكثر تعقيداً"(Maurício: 2011, p5).وقد وُجدَ عند اليونانيين والرومان طريقة ضرب الأرض بالقدم لتنسيق الأداء، "كما كان قائد الجوقة في الحضارتين الرومانية واليونانية يضرب الأرض بقدمه لتحديد الإيقاع، ولتحسين السمع كان يرتدي حذاءً خشبياً أو معدنياً يُعرف بـ (Scabellum)، كما في الصورة أدناه... وكان من وسائل القيادة في القرون السابقة: الضرب بعصا خشبية طويلة على الأرض، والضرب الجماعي بالأقدام، فضلاً عن حركات اصابع دقيقة ومنفصلة، وتحريك يد واحدة بشكل عموي أو النقر بلطف على كتف العازف المجاور"(Sarah; p18, p19, p20).كانت تقاليد الغناء والكنسي على وجه الخصوص تمثّل جزءاً أساسياً من تاريخ القيادة الموسيقية، حيث اعتمد المنشدون على رئيس للجوقة من أجل التوجيه الإيقاعي عبر إستعمال إشارات اليد، "أن الغناء في الكنيسة المسيحية المبكرة كان يُقاد بنفس الطريقة، من خلال إشارات اليد، وقد شكّل ذلك أساس أول طريقة لتدوين الموسيقى، وهي النُّوطات (Neumes)، النُّوطات لا تُبيّن الإيقاع أو النغمة بدقة، بل تعكس الشكل العام للّحن، وكانت إيماءة اليد تُحاكي هذه الأشكال، وما يزال يستخدم نظام اليد في بعض المعابد اليهودية والكنائس الشرقية مثل القبطية واليونانية لتمثيل أشكال اللحن والإيقاع "(Espen; 2017, p10).ومع التغيير الذي حصل في طبيعة النسيج الموسيقي أصبحت هناك حاجة أكبر إلى التنسيق الإيقاعي، وذلك عندما أنتقلت الموسيقى من طبيعتها الأفقية إلى العمودية والتعددية الصوتية، بهدف الحصول على إنسجام أكبر بين الاجزاء المختلفة، وذلك في حدود القرن (12)، وكان قائد الجوقة المعروف بإسم (الكانتور)، يشير إلى الإيقاع لبقية المنشدين من خلال ضرب عصا في الأرض، أو النقر الجماعي بالأقدام، أو بإيماءات صغيرة غير ملحوظة بالأصابع، أو بتحريك يد واحدة عمودياً، أو بالتربيت الخفيف على كتف الجار، تلك الأساليب من القيادة كانت لا تتعدى وظيفة مترونومية لا أكثر(Espen; 2017, p11).كانت الإيماءات من أبرز الطرق في توجيه الأداء الموسيقي، "فبالإضافة إلى الطرق المسموع لضربات الإيقاع، أصبح استخدام الإيماءات سواءً مع أو بدون نقرٍ أو تصفيق، وسيلة شائعة

للتوجيه الموسيقي، وغالباً ما يُستخدم مصطلح (tactus)، للإشارة إلى هذا الإجراء الشبيه بالقيادة، والذي يعتمد على نبضة مرئية، وقد نشأ هذا النظام (الكيرونومي cheironomic)، الذي يوفّر معلومات تتجاوز مجرد تحديد الزمن، نتيجة لتطور البوليفونية، والتدوين الإيقاعي"(Maurício; 2011, p6)، وقد تراجع استخدام هذا النظام في القيادة مع تطوّر الموسيقى. لم يتمتّع المؤلفون الموسيقيون بسمعتهم وسلطتهم إلا بكونهم مؤدون لأعمالهم، ولم يظهر الفرق بين المؤدي وبين المؤلف الموسيقي إلا مع ظهور عصر التدوين الموسيقي واستقراره، وخلال العصر الوسيط كان عليهم معرفة وتطبيق قواعد التأليف الموسيقي فضلاً عن التمكّن التام من الأداء الموسيقي، فالشكل النهائي للمؤلفة لم يكن ليحدد إلا حين العزف، فكان لابد للمؤلف من تدوين مؤلّفه في شكله النهائي، فقد تُعزف موسيقاه من قبل موسيقي آخر وفي عصرٍ آخر، "إن مشكلة الأداء الحقيقية تتجلى في التدوين بحد ذاته، إن التدوين الموسيقي بصورته الحالية ليس نسخاً دقيقاً لفكر المؤلِف، ولا يمكنه أن يكون كذلك لأنه مبهم جداً، إنه يسمح بإنحراف كبير للذوق والاختيار الفرديين، لذلك يواجه المؤدي بإستمرار مشكلة الى أي مدى يَتوقع منه الإلتزام الحرفي بالصفحة المطبوعة"(كوبلاند:1997، ص21)، تلك المسألة تعتبر سبباً آخر لأهمية القائد بهدف توحيد الرؤية الفنية للنص الموسيقي.

ثالثاً: القيادة الموسيقية خلال عصر النهضة

مع ظهور الطباعة الموسيقية أصبح بالإمكان تداول ونشر المؤلفات الموسيقية وتصنيفها في مكتبات القصور والأديرة، وبالتالي كان لابد من إضافة المزيد من التوضيحات والتوجيهات على هذه النصوص المطبوعة، بهدف نقل رغبات المؤلِف بأكبر قدر ممكن من الوضوح والامانة(سفريان: 1994، ص89)، كما أنهم بدأوا بالاهتمام بطبيعة الصوت من حيث الحدة والمدة دون تحديد الآلات المستعملة للأداء، بل اعتمد على ما متوفر من آلات حتى مجيء المؤلِف الإيطالي (جيوفاني جابرييلي)، الذي بدأ يحدد ديناميكية الصوت والآلة المستعملة، وهذا التغيير الذي حصل في الكتابة الموسيقية والنص الموسيقي سيجعل من وجود القائد الموسيقي أهمية حتمية.تعود مهنة قيادة الأوركسترا المبكّرة الى "القرن (15)، فقد كان قائد (كورال السستين)، يستخدم لفافة من الورق لتحديد الزمن ومواقع الصمت، ونقل تعليمات الأداء والتعبير، كما كان عازف الهاربسيكورد يقوم بمهمة القيادة إضافة الى العزف على آلته، ويذكر التاريخ أن (يوهان سيباستيان باخ)، كان يقوم بهذا الدور عند تقديم أعماله... وإستمرت قيادة الأوركسترا من قبل عازف الهاربسيكورد في ألمانيا حتى أوائل القرن (19)، حينما ظهر في فرنسا أسلوب جديد يعتمد على ضرب الأرض بواسطة عصا غليظة لتحديد الإيقاع"(درويش: 2009، ص183)أما فيما يتعلق بفكرة القائد الموسيقي بإعتبارها تخصصاً ومهنة، فقد أرتبط ظهور القائد الموسيقي (Maestro)، بظهور مفهوم الأوركسترا فضلاً عن التطورات التي حصلت في النسيج الموسيقي والتأليف الموسيقي في عصر الباروك، حيث كانت الموسيقى الصوتية أو الغنائية دون مرافقة موسيقية أو ما يعرف بـ(آ كابيلا)، تُقاد من قبل (الكانتور)، باستخدام اليدين، وغالباً ما كان يحمل أشياء مختلفة مثل لفائف ورقية أو عصي، أما الموسيقى الآلية فكان يقودها عازف آلة الهاربسِكورد، وإذا كان المؤلِف الموسيقي حاضراً، فبإمكانه قيادة الأداء إما من الهاربسِكورد، أو أثناء عزفه على الكمان أو الفلوت، ومن ثم في العصر الكلاسيكي، بدأ مفهوم (الكونتينو)، يتلاشى تدريجياً، حيث أختفت آلات المفاتيح من مجموعة الباص في الأوركسترا، وتحوّلت القيادة الموسيقية إلى عازف الكمان الأول، الذي كان يجلس في موضع جيد يسمح لبقية العازفين برؤية إيماءاته وحركات قوس، "العديد من الصور تظهر القائد يوجّه الأداء الموسيقي عبر الضرب بالإيقاع، سواء بعصاه أو بلفافة من الورق، وهو ما أصبح ممارسة شائعة في أواخر عصر النهضة، بينما في القرن (18)، صار شائعاً أن يتولى عازف الكمان الأول أو عازف (الكونتينو)، تنسيق الأداء، فقد كان بإمكان الأول استخدام قوسه كإمتداد ليده عند القيادة دون أن يعزف، وفي دول كثيرة مثل فرنسا وإيطاليا، ظل هذا التقليد شائعاً حتى القرن (19)، ومن المقبول عموماً القيادة بمعناها الحديث قد ترسّخت في العالم الناطق بالألمانية في العقد الثاني من القرن (19)، مع (لويس شبور 1784 – 1826)، و(فون فيبر 1786 – 1826)، بدأ كُلّاً من الرجلين القيادة بالعصا حوالي عام (1820)"(Chris:2012, p146)، ومن ثَمّ بدأ تقليد القيادة بالعصا ينتشر في بريطانيا وأماكن أخرى. كما أن ظهور فن الأوبرا قد أرسى تقاليد جديدة في مجال الموسيقى، عندما شهدت عروض الأوبرا الفرنسية خلال القرن (18)، دوراً جديداً للقائد الموسيقي، يقوم به المؤلِف الموسيقي (ملحّن الأوبرا)، بعد إن إتخذ مكاناً بعيداً من خشبة المسرح، "فقد كان الجزء الأخير من القرن (17)، وقفاً على الإيطاليين والفرنسيين والإنجليز، حيث بدأ الفرنسيون يصدّرون عازفي الأوركسترا، في حين كان الإيطاليون يصدّرون مؤلفيهم وقوادهم ومغنيهم الى كل بلاطات أوربا تقريباً"(زاكس:2014، ص327)وفي البداية كان القائد الموسيقي يقف خلف الستارة ويقوم بتوجيه العازفين لضبط الايقاع، وكان هذا الأسلوب من أسباب وفاة المؤلِف الفرنسي (جون باتيست لولي – Luli)، أثناء قيادته لأحدى أوبراته، فالقائد في تلك المرحلة كان محدداً ولا تتعدى وظيفته تنظيم سرعة الموسيقى (Metronome)وتعتبر حادثة المؤلِف الفرنسي (لولّي Luli)، واحدة من بين الأسباب التي ساهمت في تطوّر القيادة الموسيقية، "ففي ذروة حياته العملية أراد أن يعبّر عن ولائه لملكه بمظاهرة متكلفة، فألّف صلاة الشكر (Te Deum)، بمناسبة شفاء الملك من مرض ألمّ به،

وأثناء قيامه بتوقيع وحدات الزمن الموسيقي بالعصا الثقيلة التي كان القوّاد يستعملونها في عصره، أصاب إصبع قدمه بدلاً من أن يدقّ الأرض، فأصيبت بتقيّح أودى بحياته سنة (1687)، والتي من خلال الوصف لها يبدو أنها كانت تشبه الصولجان، ومن خلال تلك الحادثة يمكن أن نفهم بأن أدوات القائد الموسيقي حينها لم تكن كما نعرفها الآن (العصا الصغيرة Baton)، بل تطورت وتغيرت مع مرور الوقت وذلك نظرا للحاجة الفنية لذلك التطور.كما شهدت تلك الفترة ظهور أكثر من قائد للأوركسترا أحدهما عازف على إحدى الآلات ذات لوحة مفاتيح يهتم بالجوقة (Chorus)، لتنظيم أدائها، والقائد الثاني هو عازف الكمان الأول الذي يهتم بشؤون الأوركسترا وتنظيمها.خلال فترة الباروك برز أحد اكثر المؤلفين الموسيقيين شهرة (يوهان سباستيان باخ 1685 – 1750)، والذي شغل عدة وظائف منها عازف أورغن وكمان في (فايمار 1703)، ومؤلِف موسيقي، ثم قائداً للكورال في (آرنشتات من 1703 – 1707)(فيني: 2015، ص392)، ومن قبله المؤلِف (بالسترينا 1562 – 1594)، الذي كان له تأثيراً كبيراً حتى وفاته كمغنٍ وقائد أوركسترا في أكثر الكنائس أهمية في روما، فضلاً عن شهرته كأبرز مؤلفي فترة الباروك المبكرة(فيبر: 2013، ص489).

رابعاً: القيادة الموسيقية خلال فترة الكلاسيك والرومانتيك

على مر التاريخ الموسيقي أرتبط ظهور القيادة الموسيقية بمجموعة من العوامل منها فنية واجتماعية واقتصادية وتقنية عديدة، حيث لَعِبَت دوراً حاسماً في تبلور القائد الموسيقي (الأوركسترالي/ الكورالي)، بوصفه عنصراً مستقل في تنفيذ النص والأداء الموسيقي، ونتيجةً للتعقيد المتزايد لمؤلفات مثل الأوبرا والسيمفونيات والأشكال الموسيقية الكبيرة الأخرى، ولا سيما تلك التي ألّفها (شبور وفيبر)، التي اعتمدت على هياكل إدارية أكثر تعقيداً من أجل التدريب عليها وأدائها.من ناحيةٍ أخرى أدّى ازدهار نشر الموسيقى منذ إدخال الطباعة الحجرية حوالي عام (1800)، إلى نشر المزيد والمزيد من النصوص الموسيقية، والتي كان القادة بحاجة إليها حتى يتمكنوا من الإشراف على جميع العازفين الخاضعين لعصا القيادة خاصتهم، "كذلك أدى تزايد أهمية الطبقة البرجوازية في أوروبا ما بعد (نابليون)، إلى نمو عدد الجمعيات الأوركسترالية والكورالية ودور الأوبرا، جميعها احتاجت إلى قائد لقيادة وتنسيق عروضها، علاوةً على ذلك رافق هذا التغيّر طفرة في بناء قاعات الحفلات الموسيقية ودور الأوبرا للجماهير الآخذة في التوسع من الطبقة الوسطى، كما نشأت المزيد من الدوريات الموسيقية لمناقشة ونقد ومدح ما يُسمع ويُرى، ولعبت هذه الدوريات أيضاً دوراً في ترسيخ مكانة القائد الأوركسترالي"(Chris:2012, p147).يمكن اعتبار الأوركسترا في الفترة الكلاسيكية متوسطة الحجم بالمقارنة مع ما سيظهر من حجم اوركسترا الفترة الرومانتيكية، "فقد كانت الأوركسترا التي قادها (هايدن)، في قصر الأمير (استرهازي سنة 1782)، تتألف من أربعة وعشرين عازفا فقط"(فريد: 1989، ص402)، ومع نهايات القرن (18)، كانت الموسيقى قد تغيرت وأنتقلت من القصور الى قاعات الحفلات الكبيرة مما ساهم في زيادة عدد العازفين بقيادة المؤلِف نفسه، وبذلك أنتقل العزف من أسلوب (Chamber Music)، الى موسيقى الصالات لتبرز مشاكل جديدة كالهندسة الصوتية وتحقيق التوازن بين نسبة عدد العازفين وعدد الآلات قياساً لعدد الجمهور وحجم الصالة، لقد تطلب حل تلك المشكلة التقنية زيادة عدد العازفين الى أكثر من (40)، عازف، وتزامن هذا التغير مع تغير أسلوب التأليف الموسيقي وتطورت الكتابة للسيمفونيات وخاصة الفترة الرومانسية التي عكست تأثيرات الثورة الفرنسية على حياة الشعوب الأوربية.أما أوركسترا (مانهايم)، فقد كانت واحدةً من المدارس والأوركسترات المميزة خلال الفترة الكلاسيكية المبكرة، والتي في السياق ذاته كانت أول من استعمل كلمة سيمفوني بدلالتها الحالية، ومن أبرز قادة أوركسترا (مانهايم)، المؤلِف الموسيقي وقائد الأوركسترا (يوهان شتامتس 171 – 1757)، والذي بدوره كان من أوائل الذين استعملوا التغيرات الديناميكية المفاجئة والمتدرجة بطريقة مختلفة قليلاً، يميل في قيادة الأوركسترا نحو التوازن الصوتي والديناميكية(فيني:2015،ص425)وهكذا مهدت تلك الأحداث وتطوراتها مع بدايات القرن (19)، الى تحوّل مهم في تاريخ القيادة الموسيقية، عندما توقف القائد الموسيقي أعتماده على إطلاق الصوت المسموع، وتأكيده على مكونات الإيقاع من خلال ضرب الأقدام على خشبة المسرح، وإتجهت به الحاجة الى إستخدام قطعة خشبية صغيرة يقود بها العازفين ليصبح منذ ذلك الحين تقليداً بتفرد شخص محدد لقيادة الأوركسترا(عبد الله: 2012، ص37، ص38)وكان من الشائع أن يتولى المؤلِف الموسيقي قيادة أعماله مثلما حصل مع (باخ أو هايدن وبيتهوفن)، وغيرهم، وعندما شارف العصر الكلاسيكي على الإنتهاء كان هنالك مجموعة من المؤلفين الموسيقيين قد برزوا كقادة أوركسترا، منهم الألماني (فون فيبر 1786 – 1826)، والذي بدأ حياته كمؤلف أوبرا، وشغل منصب مديراً للشؤون الموسيقية في قصر الدوق (فورتنبرج)، ليستفيد من خبراته السابقة في قيادة الأوركسترا، فكانت الأوركسترا في القصر تتكون من هواة ومحترفين، مما أضطره لإجراء تمارين كثيرة(فريد: 1989، ص181). في الوقت الذي كان فيه (فيبر)، في بلاط مدينة درسدن الألمانية يؤكد على أهمية دور قائد الأوركسترا، كان مؤلف الاوبرا (غاسبار سبونتيني 1774–1851)، من أبرز مؤلفي الاوبرا في تلك الفترة، والذي درس في مدينة نابولي الإيطالية، والذي هيمن على مشهد القيادة الموسيقية في برلين قرابة

العشرين عاماً، وبطلب من ملك بروسيا (فردريك فيلهلم الثالث)، تم تعيينه مديراً لأوبرا برلين، حيث اضطلع بدور رئيسي وهو ترسيخ وجود قائد الأوركسترا، كذلك كان من بين القادة المؤلِف الموسيقي وقائد الكورال الملكي في درسدن (كارل غوتيلب رايزجر 1789– 1859)، الذي تناوب مع فاجنر على قيادة حفل(Chris: 2012, p9, p15)على أعتاب القرن (19)، بدأ يظهر أسلوب في القيادة الموسيقية يعتمد على استخدام قوس الكمان، "ففي منتصف القرن (19)، وفي العاصمة النمساوية فيينا، ظهرت طريقة (يوهان شتراوس الأبن)، بالاعتماد على قوس آلة الكمان في قيادة فالساته الشائعة، هذه الطريقة التي ما زالت حتى الآن معتمدة من قبل بعض عازفي الكمان أثناء أداء بعض كونشيرتات باخ للكمان والأوركسترا"(درويش:2009 ،ص183)، فضلاً عن بعض فرق الموسيقى العربية.أستمرت التعقيدات الفنية الموسيقية في التراكم نتيجة التطورات التي حصلت في التأليف والتوزيع الموسيقي، علاوةً على زيادة عدد العازفين وحجم الأوركسترا، و"مع بداية العصر الرومانسي، زادت تعقيدات الموسيقى الآلية وازداد حجم الأوركسترا، في عام (1820)، كتب عازف الكمان والمؤلف الألماني (لودفيغ سبوهير)، عن نجاحه في قيادة الأوركسترا: كان لا يزال من المعتاد في لندن في ذلك الوقت، عندما يتم أداء السيمفونيات والمقدمات، أن يكون لدى عازف البيانو النص الموسيقي أمامه، ليس ليقود منه مباشرة، ولكن ليقرأ منه ويعزف مع الأوركسترا حسب رغبته، وغالباً ما يؤدي إلى تأثيراً سيءً جداً، كان القائد الفعلي هو عازف الكمان الأول، الذي كان يحدد الإيقاع بواسطة قوسه... وكان التناغم أسوأ بكثير مما نحن معتادون عليه في ألمانيا"(Espen: 2017, p12)، ونتيجة لذلك لم يكن بإمكان الأوركسترا الكبيرة، التي كانت أعضاءها متباعدين عن بعضهم البعض أن تعزف معاً بشكلٍ دقيق.ويكمل عازف الكمان (لودفيغ سبوهير)، لينقل لنا تجربته أثناء قيادة الأوركسترا، وفي يوم الحفل وأثناء البروفة، طلب من عازف البيانو أن يأخذ مكانه مع التخلي عن النص الموسيقي (Score)، ثم وقفتُ أمام الأوركسترا على طاولة موسيقية منفصلة، وسحبت عصا القيادة من جيب معطفي وأعطيت الإشارة لبدء الأداء، لم أكن فقط قادراً على تحديد الإيقاع بشكل حاسم، بل كنت أستطيع أن أظهر ثقة لم يكونوا قد عرفوها من قبل، كانت النتيجة أكثر بريقاً مما كنت أتمنى، صحيح أن الجمهور في البداية تفاجأ بالجدة وكان هناك الكثير من التعليقات، ولكن عندما بدأت الموسيقى وأدّت الأوركسترا السيمفونية بقوة ودقة غير معتادة، أبدى الجمهور تأييده فوراً بعد نهاية الجزء الأول، ومنذ ذلك الوقت تغيّرت طريقة قيادة الأوركسترا فيما يتعلق بالافتتاحيات والسيمفونيات، ولم يُرَ أي قائد أوركسترا جالساً على البيانو بعد ذلك(Espen: 2017, p12)، على الرغم من أن تقاليد القيادة من البيانو أو الهاربسكورد اثناء الجلوس لا تزال معتمدة الى وقتنا الحاضر كما سنشير الى ذلك لاحقاً.من خلال ما سبق نستنتج بأن تقاليد القيادة الموسيقية لم تكتمل وتصل الى صيغتها النهائية رغم العديد من المحاولات الجادة في ذلك الشأن، وهي لا تزال الى اليوم موضع نقاش بين الباحثين وقادة الأوركسترا من مرجعيات فلسفية وفنية وتقنية متنوعة، ولم يكن هناك قادة أوركسترا متخصصين بعد، بل غالباً كان القادة في البداية هم المؤلفون الموسيقيون مثل (فيبر، مندلسون، سبوهير، برليوز، ليست، وفاغنر)، وكان من غير اللائق أن يدير القائد ظهره للجمهور، وكان من المعتاد أن يواجه القائد الجمهور، لكن (فاغنر)، غيّر تلك التقاليد، والتي كانت تعتبر أفكاره ثورة في مجال القيادة الموسيقية على الرغم من كونها تعتبر تجديدات مبكرة بالمقارنة مع ما وصلت أليه قيادة الاوركسترا في الوقت الحالي، فعندما بدأ (فاغنر)، مسيرته كقائد أوركسترا قرابة (1832)، كنت مهنة القيادة الموسيقية لم تزل في بداياتها، فضلاً عن مساهمات (مندلسون، وبرليوز)، كما أشرنا سابقاً في تطوير مجال قيادة الأوركسترا، رغم التحديات والمشاكل والمتطلبات التي يواجهها قادة الأوركسترا في الوقت الحاضر بالمقارنة مع ما كان يقوم به قادة الأوركسترا سابقاً، "جانب آخر من هذا التطور كان أنتشار الإذاعة العامة والتسجيلات الصوتية، وأصبحت العروض أكثر قدرة على الوصول بسهولة إلى جمهور أكبر، مما رفع معايير الأداء الحي إلى مستوى أعلى، كما أدى ذلك إلى زيادة الطلب على قادة الأوركسترا المتخصصين الذين يمتلكون مجموعة واسعة من repertoiresوالقدرة على التعامل مع المزيد من الموسيقى في وقت أقل"(Espen: 2017, p13)مع الوقت أستمر مجال القيادة في التطوّر من خلال مجموعة من الأسماء التي تنوّعت في أساليبها القيادية مثل: "(جورج سمارت 1776– ١٨٦٧)، الذي قدّم سيمفونيات بيتهوفن وشوبرت إلى جمهور لندن، و(هابنيك 1781– 1849)، الذي كان أول شخص غير مؤلف يعمل قائدًا للأوركسترا، وقدّم سيمفونيات بيتهوفن إلى الجمهور الباريسي، (أنطوان جوليان 1812 – 1860)، المعروف بأسلوبه الميلودرامي، ويمثل كل من (فاغنر 1813– 1883)، و(برليوز 1803– 1869)، مرحلة التأكيد على القيادة كعمل تخصصي قائم بذاته، فقد كتبا أول النصوص النظرية حول هذا المجال، حيث ألّف (برليوز)، كتابه (قائد الأوركسترا: نظرية فنه عام 1856)، والذي أُدرج لاحقاً كملحق ضمن كتابه في التوزيع الأوركسترالي"(Maurício: 2011, p9)، ضمّ الجيل الأول من قادة الأوركسترا المعاصرين الأسماء.

خامساً: القيادة الحديثة

أثّرت الحرب العالمية الثانية بشكلٍ عميق على القيادة الموسيقية، حيث استُخدمت لأغراض دعائية، وأجبرت العديد من القادة الأوروبيين على الهجرة إلى الولايات المتحدة، وقد أدى ذلك إلى أنقسام صورة المايسترو إلى نموذجين متناقضين: القائد السلطوي، والقائد المتسامح، كما تغيّرت طبيعة العلاقة بين القادة الموسيقيين والأوركسترات بشكل ملحوظ، وعلى أعتاب القرن العشرين وتحديداً في النصف الأول من القرن، ساهمت قضايا فنية مثل تعقيد مؤلفات القرن العشرين وتوقعات الجمهور المتزايدة، في إعادة تعريف القيادة الموسيقية، فضلاً عن تنامي مستوى الأداء وتوقعات الجمهور تجاه الريبرتوار التاريخي، وظهرت الحاجة إلى مزيد من التحضير التفسيري والتقني(Maurício: 2011, p9, p10).وقد شهد الربع الأخير من القرن العشرين، تحولاً في مهنة القيادة الموسيقية، إذ أصبح القائد مطالباً بلعب دور إداري وتمويلي، مما غيّر صورته داخل المجتمع، وبفعل التقدم التكنولوجي، أصبح القادة الموسيقيون رموزاً عالمية، مما أضاف بُعداً إدارياً جديداً إلى مهمته، وكان لهذا التغيير وجهان: أحدهما إيجابي وآخر سلبي، وهو ما أنعكس في أنماط سلوك القادة أنفسهم، وأصبحت صور القادة الموسيقيين تعكس سمات المجتمعات الغربية المعاصرة، وبفضل التطور في تقنيات البث وتراجع تكاليف التسجيل وتيسير حركة السفر، تحوّل القادة الموسيقيون إلى شخصيات ذات حضور عالمي، لا سيما في عالم يسوده الانقسام السياسي.كما طرأ تغير آخر بعد الحرب، تمثّل في تحديث الإدارة الأوركسترالية وحقوق الأداء، مما قلّص زمن البروفات وغيّر بيئة العمل، هذه التغيرات فرضت أنماطاً جديدة في سلوك القادة وأساليب عملهم، حيث أصبحت التسجيلات والتنقلات وقوانين حقوق الملكية والتنظيمات النقابية عوامل حاسمة، أدى هذا إلى تقليص زمن البروفات، وتقسيم جدول العزف بين قاعات الحفلات واستوديوهات التسجيل، كما بدأ يُنظر إلى الصورة العامة للقائد كجزء من منتج تسويقي متكامل(Maurício: 2011, p11).

الخاتمة:

إن سردية تاريخ القيادة الموسيقية أظهر تحوّلات جذرية في طبيعة القيادة الموسيقية، نتجت عن تحوّلات فنية وجمالية وتقنية عديدة، ساهمت بمرور الوقت في بلورة الوظيفة الفنية والتواصلية والتنظيمية للقيادة الموسيقية، فقد نشأت القيادة الموسيقية وتطورت جنباً الى جنب مع نشوء وتطوّر الأوركسترا، كما ساهم تصنيف الموسيقيين في وقتنا الحالي وكما نعرفه اليوم، في رسم صورة القائد الموسيقي بوظيفة أكثر وضوحاً، مما كانت عليه في السابق، فقد أصبح التصنيف في وقتنا الحالي أكثر فهماً لطيعة القيادة الموسيقية، إمّا ك(مؤلفين موسيقيين أو ملحنين من جهة، أو مؤدين وقادة من جهةٍ أخرى)ساهمت التطوّرات التي حصلت في التدوين والتنظيم الموسيقي بدفع القيادة نحو الأمام، فخلال عصر النهضة كانت غالبية الموسيقى الأوروبية تُكتب دون تحديد الآلات المشاركة، مما دفع المؤدين الى استعمال ما كان متوفّراً من آلات، حتى مجيء المؤلِف الموسيقي الإيطالي (كلاوديو مونتفيردي 1567–1643)، والذي كان من أوائل من أصرّوا على تحديد الآلات المطلوبة في مؤلفاته بشكلٍ دقيق، خصوصاً في الفرق الكبيرة التي رافقت أوبراه،، وقد كانت تلك بمثابة الخطوات الأولى لظهور الأوركسترا والتي ارتبط تطوّرها بوظيفة القائد، وبالإضافة الى ما كتبه (مونتفيردي)، ربما يكون المؤلِف الإيطالي (جيوفاني غابرييلي 1554 – 1612)، ايضاً من أوائل الذين حددوا نوع الآلات الموسيقية التي تؤدي، علاوةً على ذلك استعماله لعلامات الأداء.من جانبٍ آخر تخبرنا سردية التاريخ بأن القادة الأوائل غالباً ما كانوا ذات الشخص (مؤلِف وقائد معاً)، إلا أن القيادة الموسيقية ظهرت بالتزامن مع فكرة المؤدي المستقل، والذي كان يُنظر إليه على أنه مجرد مفسّر لأعمال الآخرين، ومع مرور الوقت أصبح دور هؤلاء المفسّرين الموسيقيين عرضةً للنقاش، ولم يكن ذلك الدور الجديد (المفسّر)، يثير الجدل بحد ذاته، بقدر ما كانت قضايا تقنية أخرى مثل استعمال العصا.عندما حاول استعمال عصا القيادة (فرانز ليست، أو فاغنر)، لم يكن الجميع مرتاحاً لفكرة استعمالها، وقد بدأت تثير الشكوك والتساؤلات، حول مدى أهميتها، وشيئاً فشيئاً بدأت تغيير بعض أساليب القيادة، وبشكل تدريجي دفعت تلك المتغيرات بالقيادة الموسيقية والقائد نحو مشهد الأحداث الجديدة.مع مرور الوقت وخلال القرن الثامن عشر ظهر تحوّلاً جذرياً في طبيعة تقديم الأعمال الموسيقية، حيث بدأ انتقلت الموسيقى من القصور الى قاعات العرض العامة، وبالنتيجة انتقلت الأوركسترا بحدود العام (1800)، من رمز ملكي إلى نشاط للطبقة الوسطى، وهكذا شهدت العواصم الأوربية مثل لندن وجود قاعات ومسارح، ثم خلال القرن (19)، تسارعت الأحداث والتطوّرات في مجال القيادة الموسيقية، حيث دفع كبار المؤلفين الموسيقيين الأوركسترا نحو الأمام والتوسيع في اساليب الكتابة الموسيقية وعدد العازفين، الذي تراوح بين (50 و 100 عازف)، وأكثر، مما فرض حاجة أكثر لوجود شخص يهتم بقيادة الأوركسترا. تكشف سردية تاريخ القيادة الموسيقية أنّها لم تتطوّر عبر قفزات منعزلة أو مفاجئة، بل نشأت من خلال تحوّلات وانتقالات وظيفية تدريجية بالتوازي مع تطوّر الأوركسترا من جهة ونشأة المؤلِف الموسيقي، والمؤدي أو المفسّر كما أراده (فاغنر)، على نحوٍ منفصل، وبالتالي فقد فرضتها تغيّرات عميقة في طبيعة الممارسة الموسيقية ذاتها، فالمراحل الثلاثة الأبرز في تاريخ القيادة الموسيقية لم تكن مجرّد استبدال شكلي للأشخاص أو للأدوات أو الأدوار، بل شكّلت مفهوماً جديداً وإعادة تعريف لوظيفة القائد الموسيقي، ومكانته الفنية والتقنية ضمن المجموعة.في إن أولى أشكال القيادة الموسيقية ظهرت ضمن ما يمكن تسميته أو كما تسميه

بعض المصادر بـ(مرحلة المغنّي المؤقّت)، عندها لم تكن للقيادة الموسيقية أو القائد وظيفة بذاتها محددة ومنفصلة، بل كممارسة تنظيمية نشأت داخل الأديرة والكنائس والجوقات، وارتبطت كثيراً بالغناء، وأهم ما يميز تلك المرحلة هو تولّى المغنّي الرئيس، وظيفة التنظيم الإيقاعي والدخول لكل جزء من خلال إيماءات بسيطة أو بعض الأصوات، بحكم خبرته الصوتية أو مكانته الطقسية، وهي وظيفة ضمنية وليست مستقلة عن المؤدين، ويعتمد على مخزونه وذاكرته السمعية فضلاً عن المشاركة الجماعية، أكثر من اعتمادها على نظام إشاري منظّم، وهو ما يُعرف بنظام (الكيرونومي)، وهو نظام إشارات أو إيماءات يدوية بسيط.ومع التطوّرات التي حصلت في طريقة التدوين الموسيقي وصناعة الآلات وانتقال اماكن العرض وزيادة حجم المجموعات، وتزايد استقلالية الخطوط اللحنية، بدأت تنتقل القيادة إلى مرحلة ثانية تقوم على العزف والقيادة من ذات الشخص، وتُعرف في التاريخ الموسيقي بـ(العازف – القائد)، ومن خلالها شكّلت تحوّلاً وظيفياً مهماً، حيث انتقلت القيادة من الغناء إلى العزف، والتي استمرت الى وقتنا الحالي، وتميزت بكونها استمدت أهميتها من أهمية التطورات الموسيقية والتدوين، حيث ساهم النص الموسيقي المكتوب وما صاحبه من قراءة مشتركة موحّدة ووعي أعمق للسياق الموسيقي والبنية اللحنية والإيقاعية والهارمونية واللونية، حيث بدأ القائد بالتنسيق بين المنشدين من جهة والعازفين من جهة أخرى، مع احتفاظه بمكانته كعازف، إلا أن القيادة في هذه المرحلة بقيت مزدوجة الوظيفة، ولم تبلغ بعد الاستقلالية الكاملة.مع التغييرات التي صاحب الأوركسترا لا سيما كثافة التعبير الموسيقي وتوسّع حجم الأوركسترا، بدأت المرحلة الأخيرة من سردية تاريخ القيادة الموسيقية بالتبلور أكثر، وهي مرحلة (القيادة بالعصا)، حيث أفضت التحوّلات الجمالية في القرن التاسع عشر، إلى إعادة تعريف القيادة بوصفها وظيفة مستقلة قائمة بذاتها، وظهر ما يُعرف بالقائد المحترف، وفي هذه المرحلة انفصل القائد عن الأداء المباشر (الغناء أو العزف)، وتحوّل إلى وسيط وظيفته الرئيسة وظيفة تفسيرية بالإضافة الى وظيفة التوجيه التقني والتعبيري، فهو مسؤولاً عن تشكيل التوازن الصوتي، وتوجيه الطاقة التعبيرية وذلك من خلال خطاب إيمائي وحركي متنوع، وتميزت هذه الفترة بإستعمال العصا كأداة رمزية تختزل التحوّل من القيادة وظيفة التنظيم البسيط فقط إلى القيادة التواصلية والتفسيرية والتعبيرية ثم نحو السلطة التوجيهية الأدائية ومن خلال ما تقدّم يمكن النظر إلى تاريخ القيادة الموسيقية كسردية تحوّل وظيفي متدرّج: من قيادة نابعة من الصوت، إلى قيادة نابعة من الآلة والنص، وصولًا إلى قيادة قائمة على الجسد والإيماءة والتأويل، وهذه السردية لا تعكس فقط تطوّر دور القائد، بل تحوّل مفهوم العمل الموسيقي نفسه من ممارسة جماعية شفوية إلى بنية نصية معقّدة تستدعي وسيطًا أدائياً متخصصاً، ومن هنا، فإن فهم هذه المراحل بوصفها تحوّلات وظيفية مترابطة يوفّر إطاراً نقدياً لتحليل القيادة المعاصرة، ويُعيد مساءلة حدود السلطة، والتواصل والتأويل داخل الفعل الموسيقي الحديث.

التوصيات والمقترحات:

اولاً: التوصيات:

١. توصي الدراسة بضرورة دمج تقنيات التواصل غير اللفظي ضمن مناهج تعليم القيادة الموسيقية، بوصفه عنصراً بنيوياً في بناء الفهم الأدائي والتعبيري.

٢. توصي الدراسة تعزيز العلاقة بين السياق التاريخي والأشكال المبكّرة للقيادة الموسيقية، وبين الممارسات المعاصرة، بشكل يتيح للمهتمين فهم التحوّلات الوظيفية لدور القائد عبر المراحل المختلفة.

ثانياً: المقترحات :

١. تقترح الدراسة إجراء زيارات ميدانية لتدريبات الفرقة السيمفونية العراقية، بهدف تعزيز خبرات التعلّم والدافعية لدى طلبة أقسام الموسيقى في كليات الفنون الجميلة.

٢. تقترح الدراسة عمل جلسات نقاشية مفتوحة في كليات الفنون الجميلة، بهدف تعزيز البيئة التعليمية الموسيقية، وخاصة في مجال القيادة الموسيقية.

References:

1. Abdullah, A. (2012). The language of creativity between the musical conductor and the theatrical director. Amman, Jordan: Dar Amna for Publishing and Distribution.
2. Bowen, J. A. (2013). The Cambridge companion to conducting. Cambridge: Cambridge University Press.
3. Brandão, J. M. V. (2011). Learning and teaching conducting through musical and non-musical skills: An evaluation of orchestral conducting teaching methods (Unpublished doctoral dissertation). Louisiana State University, LSU Digital Commons.
4. Copland, A. (1997). From composer to performer to listener (M. Hanana, Trans.). Al-Hayat Al-Musiqiya Journal, (16). Syria.

5. Darwish, R. (2009). The symphony orchestra: Its history, instruments, and structure. Al-Hayat Al-Musiqiya Journal, (50). Syria.
6. Fraser, S. (2022). Unveiling the mystique defining the role of the conductor (Doctor of Musical Arts dissertation). University of Western Australia.
7. Issa, A. H. (2019). The role of song in Iraqi orchestral works (Unpublished master's thesis). University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Musical Arts.
8. Al-Lajmi, Y. (n.d.). Sol: The orchestra, that giant machine. Retrieved from
9. https://www.7iber.com/culture/the-giant-machine-of-orchestra/
10. Myklebust Olsen, E. (2017). Expressive conducting gestures: Reflections on the function of the left hand.
11. Platte, L. S. (2016). The maestro myth: Exploring the impact of conducting gestures on the musician's body and the sounding result (Master's thesis). Massachusetts Institute of Technology, Program in Media Arts and Sciences, School of Architecture and Planning.
12. Sachs, C. (2014). The heritage of world music (S. El-Khouli, Trans.). Cairo: National Center for Translation.
13. Scholes, P. A. (1964). The concise Oxford dictionary of music (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.
14. Safarian, W. (1994). The orchestra conductor: Position and functions. Al-Hayat Al-Musiqiya Journal, (6). Syria.
15. Spitzer, J., & Zaslaw, N. (n.d.). Conducting. In Grove Music Online. Oxford Music Online.
16. Finey, T. M. (2015). A history of world music (Vol. 1, S. El-Khouli, Trans.). Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
17. Weber, M. (2013). The rational and sociological foundations of music (H. Safar, Trans.). Beirut: Arab Organization for Translation.
18. Watson, C. (2021). Richard Wagner: Essays on conducting. Rochester, NY: University of Rochester Press.
19. Farid, T. H. (1989). With world music. Baghdad: Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiya Al-Amma.

هوامش البحث

*) الكيرونومي: استخدام إشارات اليد لتوجيه الأداء الصوتي في الموسيقى، وفي حين أن التدوين الحديث يحدد النغمات ضمن نص مكتوب، فإن الكيرونومي الذي يعود أصله إلى الكلمة اليونانية (شيروس)، وتعني اليد، يستخدم إشارات اليد لتوضيح الألحان والزخارف، وهو فرع من علم الكف (قراءة الكف)، يركز على دراسة شكل اليد. Valle Brandão, José Maurício; p6