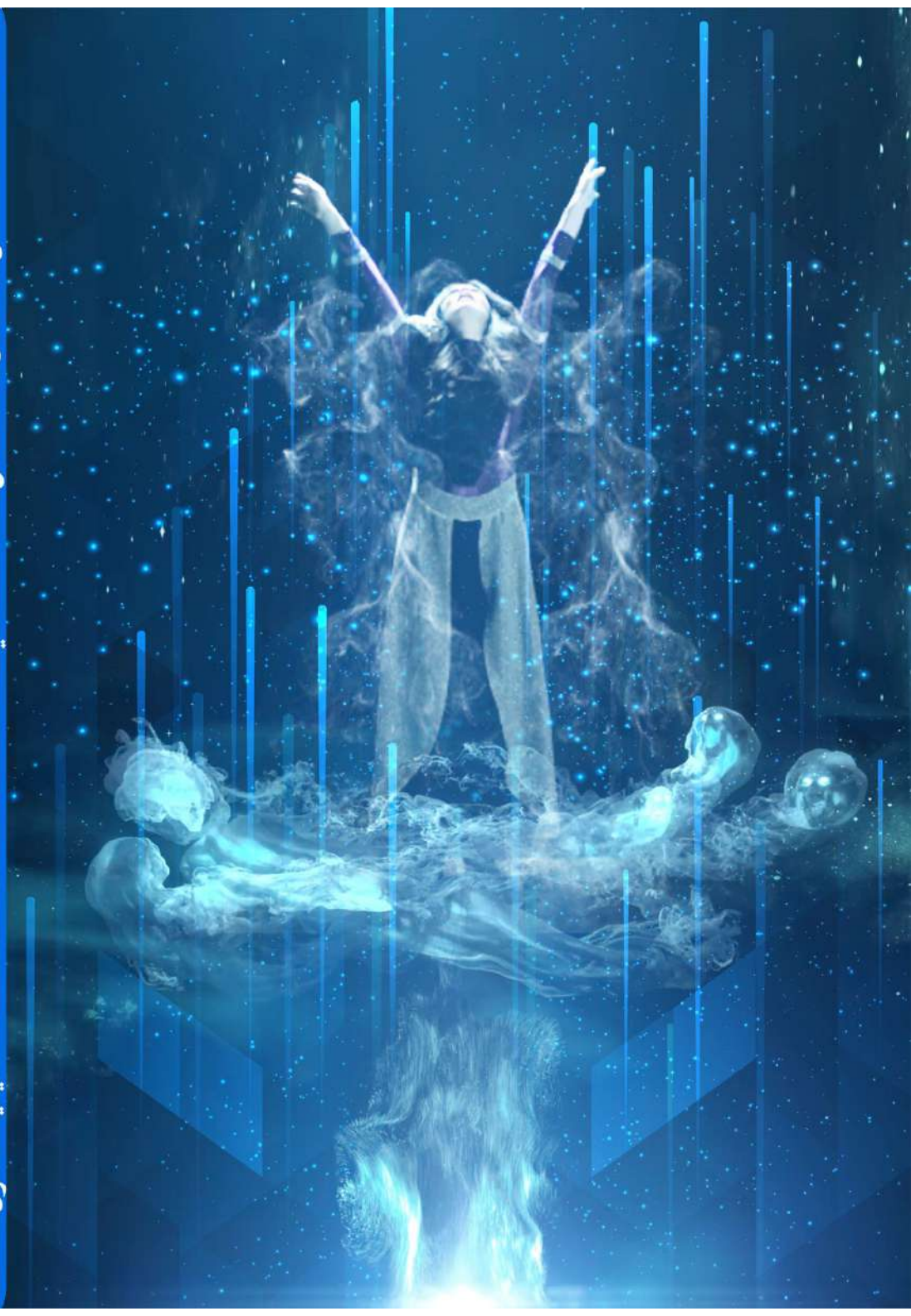
الفن المعاصر

العددان 27-28 فصلية علمية محكمة صيف 2022

مشكلات الإبداع الموسيقى من منظور البحث العلمى

ملف العدد :
الفنون والتكنولوجيا الرقمية

مجلة الفن المعاصر العددان 27 - 28 صيف 2022
أكاديمية الفنون



الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

العددان (27 - 28)

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د. غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ.د. مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ.د. سمية رمضان
أ.د. فوزية حسن
أ.د. مجدي عبد الرحمن
أ.د. هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
الشريف منجود

لوحة الغلاف

تقنية الهولوجرام وهي إحدى التقنيات الرقمية والتي تفتح للمصمم آفاق إبداعية غير محدودة. صورة الغلاف من عرض مسرحية "في نص الليل" "لمشهد صعود الروح" باستخدام تقنية الهولوجرام. من تصميم د. محمود صبري

هناك مجموعة من القواعد والشروط التي ينبغي على الباحث في المجالات العلمية اتباعها والالتزام بها في حالة رغبتهم في كتابة الأبحاث العلمية ونشرها في أحد المجلات العلمية المختصة، ومن أهم شروط النشر في المجلات العلمية المحكمة ما يلي:-

- يجب على كل باحث يريد تقديم بحثة العلمي لأحد المجلات العلمية بهدف النشر، أن يكون البحث كاملًا، وجميع أركانه متناسقة مع بعضها البعض.
- ينبغي أن يكون البحث المقدم للمجلة متناسبًا مع عمل المجلة ومع قواعدها، لتتم الموافقة من قبل المجلة على نشر البحث العلمي.
- على الباحث تحمل المسؤولية الكاملة تجاه كل الأمور الواردة في بحثه المقدم، وأن يكون مسؤولًا عن البيانات والمعلومات المرفقة خلاله، وجميع الحقائق العلمية المرفقة داخل البحث.
-التأكد من عدم نشر البحث من قبل في أي مجلة من المجلات الأخرى، فضلًا عن عدم تقديمه لأي مجلة أخرى أثناء الفترة المُقدم فيها البحث بهدف النشر.
- أن تكون جميع المعلومات الواردة في البحث موثقة ومعتمدة من قبل، وتابعه للمصادر والمراجع الموثقة، وأن تكون جاءت وفقًا للمعايير العلمية الصحيحة.
- يسلم البحث لوحدة الإصدارات التابعة لأكاديمية الفنون على هيئة CD عليه البحث كامل. منسق

مشكلات الإبداع الموسيقى من منظور البحث العلمى

- دراسة مقارنة للمقامات عند كلٍ من "عمّار الشريعى" و"رافى شنكار"كونشرتو العود- كونشرتو السيتار (الحركة الثالثة) نموذجاً

د / سارة موسى 11

- دراسة تحليلية عزفية لـ موسيقى (لحن الخلود) لـ فريد الأطرش وإمكانية الإستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د/ حسام محمد شفيق السيد 37

- " المشاكل و الصعوبات التي تواجه دارسي آلة التشيللو في الانتقال بين الأوضاع في المقامات ذات الثلاث أرباع النغم "

د / وليد محمدعبد الباسط 53

- تذليل صعوبة أداء مقام البياتي عند تصويره على الدرجات الموسيقية المختلفة على آلة الكمان طقطوقة (يا ليلة العيد) نموذجاً

أ.م.د / مدحت عبد السميع عبد الحميد حشاد 63

- التقنيات الصوتية والتعبيرية في القصائد الغنائية لكاظم الساهر قصيدة (الحياة) نموذجاً

د / إيمان حسنى عبد الرسول 87

- جماليات توظيف الموسيقى التصويرية في الدراما التليفزيونية

أ.م.د/ أسامة خالد المسباح 131

ملف العدد الفنون والتكنولوجيا الرقمية

- توظيف تقنية XFVفى صناعة tcarahC D3 للشخصيات الواقعية فى أفلام الخيال العلمي بالتطبيق على فيلم nam inimeG

أ م د / إبراهيم إسماعيل دشتى 149

- التطور التقنى للصورة الرقمية فى الإعلام المرئى وعلاقته بالحراك الثقافى والسياسى أ د / هشام جمال 169
- دور الفنون الأدائية الرقمية في معالجة قضية التحصيل العلمي والتربية المهارية الإعلامية فى ظل جائحة الكورونا (مسرحة المناهج بكلية الإعلام جامعة 6 أكتوبر نموذجًا) صفاء علم الدين 175
- التكنولوجيا الرقمية وفضاء العرض المسرحى د / محمود صبرى 221
- الأنفوميديا والمسرح أ د / عماد هادى الخفاجى 239
- توظيف الإبداع الرقمي في العرض المسرحي المعاصر أ.د. مدحت الكاشف 249

موضوعات منوعة

- أحلام السعادة الضائعة في الدراما(نماذج مختارة) د / على حيدر 269
- دور التليفزيون التربوي في تنمية القيم لدى الأطفال في المراحل المختلفة أ م د / نجم عبد الله راشد 289
- دور المخرجة المصرية فى التعبير عن واقع وطموحات المرأة المصرية المخرجة كاملة ابو ذكرى نموذجا ً بالتطبيق على مسلسلى "بنت اسمها ذات" وسجن النسا أ.م.د .صفاء سعد محمد عماره 307

كلمة رئيس الأكاديمية
رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

أ.د. غادة جبارة

تشكل جودة التعليم في مؤسستنا العريقة والرائدة [أكاديمية الفنون] أحد أكبر وأهم التحديات التي نسعى لتجاوزها من أجل الوصول بها إلى دور أكبر فاعلية في عالم الإبداع على اختلاف أشكاله وألوانه، وذلك باتخاذ كافة السبل لاستثمار المبدعين من أبنائنا الطلاب والدارسين في جميع مراحل التعليم، والوصول بهم إلى أعلى المستويات الإبداعية، الأمر الذي يفرض الحصول على جودة متفردة للموارد البشرية المبدعة من أبنائنا الطلاب، وتمكينهم من الاندماج في المحيط الخارجي، مواكبين كافة التطورات والتحولات التي يشهدها العصر مع تنامي وسائل المعرفة والإبداع، والتحديات التي يمكن مواجهتها بالقوى الناعمة التي تشكل مرتكزا مهما في إطار التنمية المجتمعية المستدامة لوطننا الغالي، ولن يقف الأمر عند تحديث المناهج التعليمية لكافة معاهد الأكاديمية فحسب، بل إننا نسعى ونتحرك في جميع الاتجاهات في آن واحد للوصول إلى الجودة في مختلف مكونات المنظومة التعليمية، مرتكزين على مجموعة من القيم والأهداف المحددة والنابعة من تحديد لرسالة الأكاديمية بعد إعادة صياغتها من جديد لتتوافق مع أهدافنا وتتواءم مع ما نسعى إليه، الأمر الذي يتطلب توظيف وتوثيق وتحديث البيانات والمعلومات الخاصة بالمجتمع المحيط بالطالب من أعضاء هيئة تدريس وموظفين وعاملين محاولين استثمار مؤهلاتهم وقدراتهم الفكرية والإبداعية على النحو الأمثل بغرض الارتقاء بأداء كل منهم بصورة تحقق الأهداف العليا التي نتوق إليها، والاهتمام من جانب آخر بالبنية التحتية والتجهيزات الفنية التي تحقق لنا ذلك.

نحن في سباق مع الزمن، بل أزعم أنه ليس لدينا رفاهية الوقت، ولن يثبط من همتنا أية معوقات من أي نوع، وتزداد ثقتي بتكاتف زملائي وزميلاتي وتفاعلهم الإيجابي الفريد والمبهر خلال الشهور القليلة التي مضت وتركت نتائج مبشرة في وضع متطلبات الجودة ومعاييرها وإجراءاتها نصب الأعين، مما يجعلنا متفائلين بالتقدم نحو المبتغى.

وتأتي مجلة الفن المعاصر لتتبوأ مكانتها كحلقة مهمة من حلقات الجودة المستهدفة، وقد سعى زملائي المسئولين عن تحريرها بقيادة الزميل العزيز الأستاذ الدكتور/ مدحت الكاشف مدير التحرير، إلى اعتماد المجلة وتقييمها

من قبل المجلس الأعلى للجامعات، حيث استطاعت المجلة لأول مرة في تاريخها منذ إصدارها أن تدخل ضمن تقييم المجلات العلمية المحكمة باعتماد المجلس الأعلى للجامعات، وهو ما يبشر بمستقبل أكثر رقيا للبحث العلمي الذي تتولى المجلة نشره في جميع مجالات الإبداع، بل وأتطلع مع أسرة المجلة إلى الوصول إلى ترتيب متقدم في التصنيفات المحلية والدولية في أقرب فرصة ممكنة.

جدلية الفنون والتكنولوجيا

أ.د. مدحت الكاشف
مدير التحرير

الفن والتكنولوجيا.. التكنولوجيا والفن.. هل هي علاقة صراع؟ أم تضافر جهود وتحالف إبداعي؟

هل التكنولوجيا هي التي اقتحمت فنون الإبداع البشري؟ أم أن الفنون هي التي سعت للاستعانة والاستفادة من إمكانات التكنولوجيا لتحقيق ما يعتمل في خيال الفنان ولم يكن قد تحقق بالصورة المثلى قبل ظهور التكنولوجيا؟ إن الأمر مثير بقدر يجعلنا نطرح قضية الفن والتكنولوجيا من خلال ملف هذا العدد الذي ضم عددا من الدراسات المختارة، والتي استطاعت أن تطرح العديد من الأسئلة والإجابات التي حتما ستفتح آفاقا لا نهائية لإجراء دراسات علمية حول تلك العلاقة الشائقة والشائكة بين قطبي الفن والإبداع .

تتلاحق الأسئلة من جديد وتتقافز الإجابات حولها بشكل لا ينقطع، هل أثرت التكنولوجيا على الإبداع؟ وإذا كانت قد أثرت، فهل كان هذا التأثير سلبيا أم إيجابيا؟ أو بمعنى آخر هل كانت التكنولوجيا الجديدة بمثابة التحدي الذي واجهه المبدعون؟ هل هي علاقة شائكة تحاول طمس عمل الفنان وتلغي وجوده بما تملكه من إمكانات باهرة وسريعة تسبق إدراك الفنان نفسه وهو في سبيله لابتكار جديد؟ أم أنها علاقة شيقة للفنان وجد فيها ضالته وأحلامه وأفكاره وخيالاته واستطاع أن يبحر فيها وينهل منها ويتوسل بها ليخلق فنا أكثر إبهارا وتأثيرا للمتلقين؟

وغير ذلك من الأسئلة التي طرحها في توقعاته المفكر والفيلسوف الألماني المعاصر "والتر بنيامين" **W.Benjamin** (1892 –1940)) صاحب الرؤى الانتقائية والمساهمات المؤثرة في النظرية الجمالية، والذي يعد من أوائل من طرحوا قضية أثر التكنولوجيا على الفن، وعلى رؤى الفنانين والمبدعين، مناشدا الفنانين لإعادة النظر في إبداعاتهم لتتواكب مع التطور التكنولوجي المرتقب، والذي لا يمكن كبح جماحه في لحظة ما مستقبلا، مؤكدا أن التكنولوجيا هي مجال اخترعه البشر وصنعه من أجل الارتقاء بالحياة اليومية لأقرانهم من البشر في جميع المجتمعات الإنسانية. لذا فمن الحتمي –في رأيه– أن يفيد منها المبدعون بما تقدمه من إمكانات أكثر رحابة وطواعية في يد الفنان يحقق بها ما يعتمل في خياله الإبداعي.

وعليه، فقد اعتبر العلاقة بين الفن والتكنولوجيا علاقة ترابط وتعاون بوصفهما إبداعين متضامنين وليسا متنافرين رغم رحيله عنا قبل أن يشهد ذلك التطور المضطرد الذي يلاحقنا بين الدقيقة والأخرى بشكل ربما لا نستطيع إدراكه مع سرعته وتفوقه في عالم باتت فيه التكنولوجيا هي المحرك الأساسي لكل مناحي الحياة، بما فيها تفكيرنا وطريقة تفكيرنا سواء كنا مبدعين أم متلقين للإبداع. وكما توقع بنيامين أصبحت الفنون اليوم في حاجة ماسة، بل وملحة لتوظيف التكنولوجيا، فقد أصبح الفنان (المبدع) يعتمد في تشكيل مادته الإبداعية تقنيات الوسائط المتعددة **Multi media** وتقنية المعلومات **Info media** والتقنيات الرقمية – **dig tal**، وتقنية الإسقاط الضوئي **Projection Mapping**، وتقنية الهولوجرام **Hologram**، وتقنية الشاشات **LED Screens**، وغيرها من التقنيات المتلاحقة، والتي تهتم بعرض الصور والحركات والألوان في الفضاءات الإبداعية المختلفة، مما يساعد على المزج البصري للصور الحية مع الصور المصنوعة أو ربما المستنسخة، محطمة الحواجز بين الفنون المختلفة، وبناء الوشائج بين الفن والحياة عموما.

ومع ذلك، يظل الجدل محتدما بين المبدعين حول علاقة الإبداع بالتكنولوجيا، فلا يزال نفر منهم يعتقد أن الإبداع بخصائصه الجمالية قد تهاوى وتراجع أمام طغيان التكنولوجيا، بينما يرى البعض الآخر أن التكنولوجيا ساهمت في خلق قيم جمالية جديدة للإبداع، وهو ما دفعنا في هذا العدد لتخصيص ملف حول التكنولوجيا والإبداع شارك فيه مجموعة مختارة من الباحثين بعدد من الدراسات في هذا المجال، يفتحون المجال لطرح قضايا متعددة لأبحاث علمية مستقبلية تتعرض لقضية الفنون والتكنولوجيا.

المشاكل والصعوبات التي تواجه دارسي آلة التشيللو في الانتقال بين الأوضاع في المقامات ذات الثلاث أرباع النغم

أ.م.د/ وليد محمد عبد الباسط*

ارتبطت آلة التشيللو بالموسيقى الغربية عامةً، والعربية خاصة الغنائي منها والآلي؛ لما تتميز به من قدرة عالية على أداء الجمل الموسيقية. ومع ازدياد الدور المطلوب من الآلة خلال عصر الباروك، ظهرت محاولات عديدة بين كثير من المؤلفين والعازفين في المدارس الغربية المختلفة، فازدادت أهمية الآلة.

ومع بداية القرن العشرين، دخلت آلة التشيللو ضمن تكوين آلات فرق الموسيقى العربية بعد أن أظهر دورها سيد درويش في مؤلفاته في الأوبريت، ثم دخلت الآلة ضمن الدراسة الأكاديمية المتخصصة منذ إنشاء المعهد العالي للموسيقى العربية[1]. فنجد المقامات الأساسية التي تحتوي على الأبعاد الطبيعية مثل (البُعد الكامل والنصف بُعد والبُعد ونصف) كمقامات (النهاوند، الكرد، النوا أثر، الحجاز، العجم عشيران)؛

فتكون أقل صعوبة من حيث الأداء لآلة التشيللو عن باقي المقامات الأساسية، والتي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم كمقامات (البياتي، الراست، الصبا، الهزام) وما يتطلبه ذلك من حساسية شديدة يجب توافرها لدى الدارسين لأداء هذه المقامات التي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم، حتى ولو كانت في الوضع الأول (first position).

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث صعوبة أداء المقامات العربية التي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم في الوضع الأول لآلة التشيللو، وتزداد المشكلة أثناء الانتقال بين الأوضاع (shifting) المختلفة لتلك المقامات.

* أستاذ مساعد بالمعهد العالي للموسيقى العربية

ومن هنا، اتضحت مشكلة البحث عند الباحث؛ فحاول إلقاء الضوء على هذه التقنية (الانتقال بين الأوضاع) من خلال المقامات التي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم، والتعرض لها من الناحية العملية؛ حتى يتسنّى للدارسين معرفة أبعادها، وبالتالي إجادة أدائها على آلة التشيللو.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

١) التعرف على المقامات التي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم وكيفية أدائها على الأوضاع المختلفة لآلة التشيللو.

٢) تحسين مستوى دارسي آلة التشيللو في أداء الأبعاد ذات الثلاث أرباع النغم.

أهمية البحث:

إن تحقيق أهداف البحث تساعد الدارسين على تحسين مستوى أداء المقامات العربية التي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم في الأوضاع المختلفة لآلة التشيللو بالمعهد العالي للموسيقى العربية، والكليات والمعاهد المتخصصة.

أسئلة البحث:

١) ما الأسس التي يجب مراعاتها عند الانتقال بين الأوضاع في المقامات ذات الثلاث أرباع النغم على آلة التشيللو؟

٢) كيف يمكن التغلب على مشكلات الانتقال بين الأوضاع في المقامات ذات الثلاث أرباع النغم على آلة التشيللو؟

منهج البحث:

يتّبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

عينة البحث:

وهي عبارة عن أربعة من المقامات العربية الأساسية المعروفة، والتي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم، وستؤدّى في الوضع الأول والأوضاع المختلفة لآلة التشيللو، ويشتمل كل مقام على تدريبات تكنيكية، هي:

١) مقام الراست على درجة الراست (دو).

٢) مقام البياتي على درجة الدوكاه (ري).

٣) مقام الصبا على درجة الدوكاه (ري).

٤) مقام الهزام على درجة السيكا (مي).

حدود البحث:

دارسو آلة التشيللو في الأكاديميات والمعاهد والكليات الموسيقية المختلفة بجمهورية مصر العربية.

أدوات البحث:

١) آلة التشيللو وقوس.

٢) المقامات الموسيقية العربية.

٣) قائمة المراجع.

مصطلحات البحث كل ما يواجه الباحث من خلال البحث:

١) تغيير الأوضاع (shifting): وهو عملية تحريك اليد اليسرى بحرّية صعودًا أو هبوطًا فوق رقبة آلة التشيللو (لوحة الأصابع finger board).

فعملية الانتقال تنتج عن حركة اليد اليسرى، حيث تتبعها حركة انتقال للإصبع الذي سيبدأ الانتقال صعودًا أو هبوطًا إلى الوضع الجديد، ويجب أن تكون تلك الحركة سريعة ودون إحداث خلل في استمرارية النغمة وزمنها. كما أن استرخاء وضغط الأصابع على الرقبة في لحظة الانتقال سوف يؤدي إلى تسهيل

عملية تغيير الأوضاع، حيث إن الانتقال بين الأوضاع المختلفة يعتمد أساسًا على إصبع الإبهام غير المتصلب وغير القابض على عنق الآلة.(٢)

٢) الثلاث أرباع النغم: وهي مسافة متوسطة، أي أقل من البُعد الكامل وأكبر من النصف بُعد. وبناءً على هذه المسافة يتحدد نوع الجنس؛ فمثلاً في مقام الراست نجد هذه المسافة بين الدرجة الثانية والثالثة، وما بين الدرجة الثالثة والرابعة. أمّا في مقامي البياتي والصبا، فنجد هذه المسافة بين الدرجة الأولى والثانية، وما بين الدرجة الثانية والثالثة. وفي مقام الهزام، نجد هذه المسافة بين الدرجة الأولى والثانية، والسابعة والثامنة.

يشتمل البحث الحالي على جزئين:

أولاً: الإطار النظري ويشتمل على:

١) نبذة عن المقامات في الموسيقى العربية.

٢) نبذة عن الثلاث أرباع النغم.

٣) نبذة عن المقامات الأربعة المصاغ منها عينة البحث، وهي(الراست، البياتي، الصبا، الهزام).

ثانيا: الإطار التطبيقي، ويشتمل على:

١) أداء بعض المقامات العربية والتي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم في الوضع الأول والأوضاع المختلفة لآلة التشيللو.

٢) وضع ثمانية تدريبات تكنيكية بواقع عدد ٢ تدريب لكل مقام في بعض المقامات العربية الأساسية، والتي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم المؤدّى في الوضع الأول والأوضاع المختلفة لآلة التشيللو.

أولا: الإطار النظري:

- نبذة عن المقامات في الموسيقى العربية:

تعريف المقام: هو عبارة عن أوكتاف مكوّن من ثماني نغمات متتالية، وتكون النغمة الثامنة فيه هي جواب للنغمة الأولى.

ويتكون المقام من جنسين؛ كل جنس عبارة عن أربع نغمات متتالية تحوي بينها أبعادًا تختلف تبعًا لاختلاف نوع الجنس. والجنس الأول في المقام يسمى (جنس الجذع)، أما الجنس الثاني فيسمى (جنس الفرع).

وتعتبر المقامات هي الأساس الأول في المؤلفات الموسيقية العربية ؛حيث إنها تساعد المؤلف على فهم مضمون العمل الموسيقي.

والمقامات الأساسية المستخدمة في مصر عبارة عن إحدى عشر مقامًا، كالتالي:

[الراست، البياتي، الصبا، العجم، الكرد، النهاوند، الحجاز، العراق، السيكاه، الهزام، النوا أثر]

وقد قام الباحث في الإطار التطبيقي بالتطرق للمقامات التي تحتوي أبعادها على الثلاث أرباع النغم –وهوما يخص موضوع البحث–.

- نبذة عن الثلاث أرباع النغم:

تعتمد الألحان العربية في تكوينها على عنصرين هامين وأساسيين، هما (الإيقاع والنغم)؛ فالألحان تصدر من خلال نغمات مختلفة ترتبط بإيقاع معين يكسبها جمال واتزان عند سماعها.

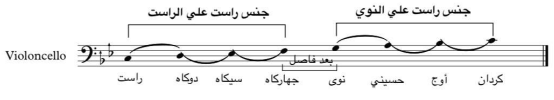
وتتميز الألحان العربية عن الألحان الغربية باحتواء بعضها على الأبعاد الشرقية التي تظهر من خلال المقامات العربية المصاغة

منها تلك الألحان. حيث نجد أن البعد الواحد يمكن تقسيمه إلى أربعة أجزاء، كل جزء يسمى (ربع تون)، وهذا التقسيم نابع من تقسيم الديوان الموسيقي الذي يتكون من أوكتافين يبدأ من نغمة اليكاه (صول) وينتهي عند نغمة السهم (صول).

ويحتوي كل أوكتاف على عدد ٢٤ ربع تون، وهذا الديوان هو التحديد الأساسي لتقسيم أبعاد المقامات العربية.

وتعتمد تكوين المقامات التي تؤلَّف منها الألحان بشكل أساسي على التداخل ما بين: البعد الكامل (ذو الأربعة أجزاء)، والبُعد المتوسط (ذو الثلاث أرباع النغم)، والنصف بُعد (ذو الجزئين)، والبُعد ونصف (ذو الستة أجزاء)، والبُعد الغريب ذو الخمسة أرباع –كما هو موجود في جنس الحجاز الغريب– وذلك لتكوين الأجناس ومن ثمّ المقامات التي يُنسج من خلالها الألحان.

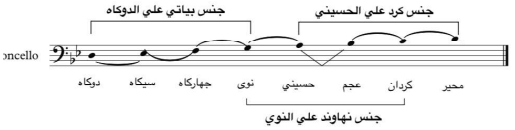
- نبذة عن المقامات الأربعة المصاغة منها عينة البحث:

١) مقام الراست: ويتكون مقام الراست من جنسين منفصلين، وفيه يكون جنس الجذع [راست على درجة الراست]، وجنس الفرع [راست على درجة النوا].

شكل رقم(1) يوضح كيفية تدوين مقام الراست

وهناك ألحان عديدة صيغت من مقام الراست، مثل قصيدة (سلوا قلبي) وأغنية (غني لي شوي) وموشح (يا شادي الألحان)، وغيرها.

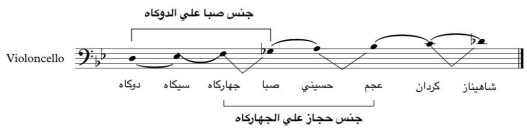
٢) مقام البياتي: يعتبر مقام البياتي من أشهر المقامات العربية وأكثرها استخدامًا في مصر والوطن العربي.

ويتكون مقام البياتي من جنسين متصلين، وفيه يكون جنس الجذع [بياتي على درجة الدوكاه]، وجنس الفرع [نهاوند على درجة النوا].



شكل رقم(2) يوضح كيفية تدوين مقام البياتي

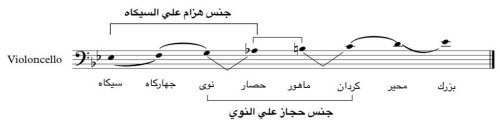
٣) مقام الصبا: يتكون مقام الصبا من جنسين، وهما جنس [صبا على درجة الدوكاه]، وجنس [حجاز على درجة الجهاركاه].



شكل رقم(3) يوضح كيفية تدوين مقام الصبا

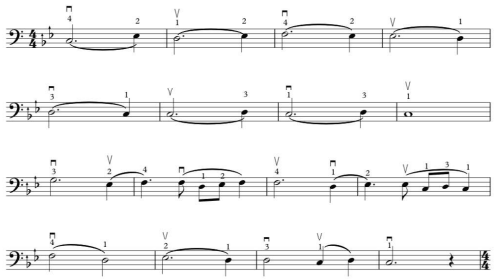
٤) مقام الهزام: يتكون من جنسين اثنين، هما جنس [هزام على درجة السيكاه]، وجنس[حجاز على درجة النوا].

مقام الهزام هو المقام الأكثر شيوعًا في عائلة مقام السيكاه، ويأتي قراره على درجة السيكاه (مي).



شكل رقم(4) يوضح كيفية تدوين مقام الهزام

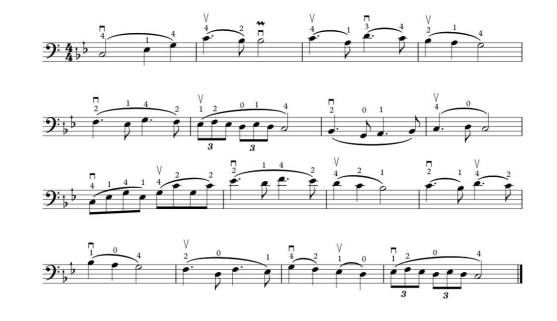
ثانيا: الإطار التطبيقي:

❖ التدريب الأول في مقام الراست في الوضع الثالث والرابع:

شكل رقم(2) يوضح التدريب الاول في مقام الراست في الوضع الثالث و الرابع

يهدف هذا التدريب إلى التعرف على مقام الراست، والذي يؤدَّى فيه بُعد الثلاث أرباع في الوضع الثالث والرابع، على وتر (صول)، وكيفية التعامل مع هذا المقام من الناحية العملية.

وتكمن صعوبة أداء هذا المقام في أداء درجتي السيكاه (مي) ودرجة الأوج(سي)، وذلك بواسطة الإصبع الثاني.

تظهر أهمية هذا التدريب في أنه إذا أمكن تحقيق الهدف منه، فإننا يمكن أن نصل إلى تحسين مستوى أداء دارسي آلة التشيللو بصفة عامة، وتحسين أداء مقام الراست في الوضع الثالث والرابع بصفة خاصة.

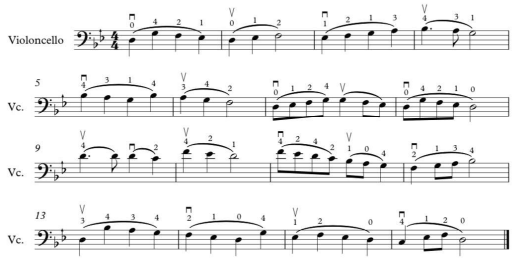
❖ التدريب الثاني في مقام الراست في الوضع الأول والثالث والرابع:

شكل رقم(3) يوضح التدريب الثاني في مقام الراست في الوضع الاول و الثالث و الرابع

يهدف هذا التدريب إلى التعرف على مقام الراست والذي يؤدّى فيه بُعد الثلاث أرباع في الأوضاع الأول والثالث والرابع، وكيفية التعامل مع هذا المقام من الناحية العملية.

وتكمن صعوبة أداء هذا المقام في أداء درجتي السيكاه (مي)على وتر (ري)، وذلك بواسطة الإصبع الأول، ووتر (لا) بواسطة الإصبع الثاني. ودرجة الأوج (سي)على وتر (ري) وذلك بواسطة الإصبع الثاني، ووتر (لا) بواسطة الإصبع الأول.

تظهر أهمية هذا التدريب في أنه إذا أمكن تحقيق الهدف منه، فإننا يمكن أن نصل إلى تحسين مستوى أداء دارسي آلة التشيللو بصفة عامة، وتحسين أداء مقام الراست في الوضع الأول والثالث والرابع بصفة خاصة.

❖ التدريب الأول في مقام البياتي في الوضع الأول والثالث المتحرك:



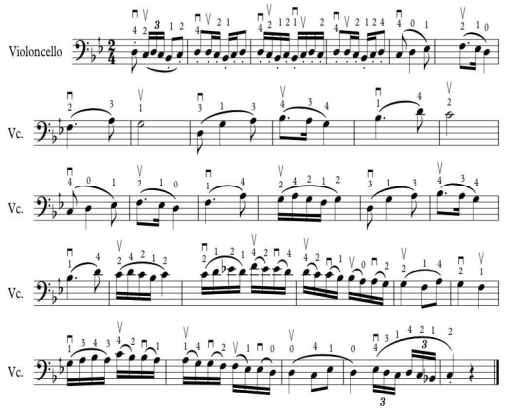
شكل رقم(1) يوضح التدريب الاول في مقام البياتي في الوضع الاول و الثالث المتحرك

يهدف هذا التدريب إلى التعرف على مقام البياتي والذي يؤدّى فيه بُعد الثلاث أرباع النغم في الوضع الأول والثالث المتحرك، وكيفية التعامل مع هذا المقام من الناحية العملية.

وتكمن صعوبة أداء هذا المقام في أداء درجة السيكاه (مي)على وتر (ري)، وذلك

بواسطة الإصبع الأول، ووتر(لا) بواسطة الإصبع الثاني، وضبط التنغيم فيها.

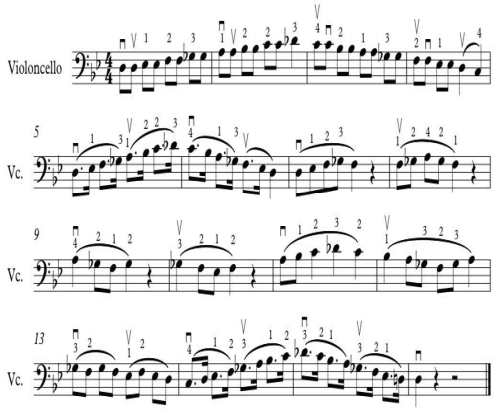
تظهر أهمية هذا التدريب في أنه إذا أمكن تحقيق الهدف منه، فإننا يمكن أن نصل إلى تحسين مستوى أداء دارسي آلة التشيللو بصفة عامة، وتحسين أداء مقام البياتي في الوضع الأول والثالث المتحرك بصفة خاصة.

❖ التدريب الثاني في مقام البياتي في الوضع الأول والثاني والثالث والرابع المتحرك:

شكل رقم(2) يوضح التدريب الثاني في مقام البياتي في الوضع الاول و الثاني و الثالث و الرابع المتحرك

يهدف هذا التدريب إلى التعرف على مقام البياتي، والذي يؤدّى فيه بُعد الثلاث أرباع النغم في الأوضاع الأول والثاني والثالث والرابع المتحرك، وكيفية التعامل مع هذا المقام من الناحية العملية.

وتكمن صعوبة أداء هذا المقام في أداء درجة السيكاه (مي) على وتر (ري)، وذلك بواسطة الإصبع الأول، ووتر(لا) بواسطة الإصبع الثاني، وضبط التنغيم فيها.

تظهر أهمية هذا التدريب في أنه إذا أمكن تحقيق الهدف منه، فإننا يمكن أن نصل إلى تحسين مستوى أداء دارسي آلة التشيللو بصفة عامة، وتحسين أداء مقام البياتي في الأوضاع الأول والثاني والثالث والرابع المتحرك بصفة خاصة.

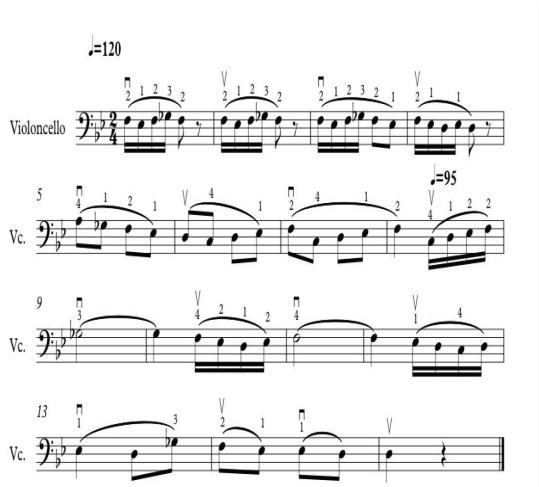
❖ التدريب الأول في مقام الصبا في الوضع الأول والثاني والرابع المتحرك:

شكل رقم (1) يوضح التدريب الأول في مقام الصبا في الوضع الأول و الثاني و الرابع المتحرك

يهدف هذا التدريب إلى التعرف على مقام الصبا، والذي يؤدّى فيه بُعد الثلاث أرباع النغم في الأوضاع الأول والثاني والرابع المتحرك، وكيفية التعامل مع هذا المقام من الناحية العملية.

وتكمن صعوبة أداء هذا المقام في أداء درجة الصبا (صول) على وتر(ري)، وذلك بواسطة الإصبعين الثاني والثالث. وعُربة الشاهيناز (ري) على وتر (ري) و(لا)، وذلك بواسطة الإصبع الثالث.

تظهر أهمية هذا التدريب في أنه إذا أمكن تحقيق الهدف منه، فإننا يمكن أن نصل إلى تحسين مستوى أداء دارسي آلة التشيللو بصفة عامة، وتحسين أداء مقام الصبا في

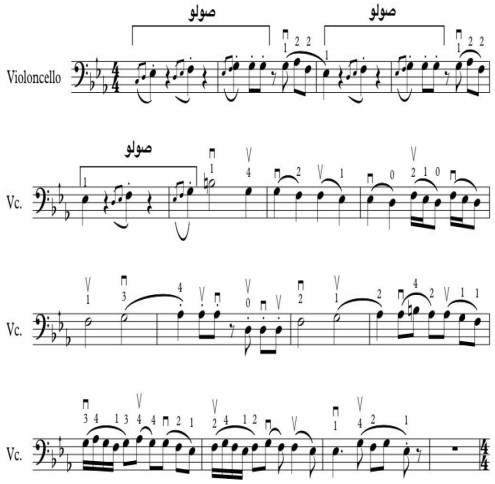
الأوضاع الأول والثاني والرابع المتحرك بصفة خاصة.

❖ التدريب الثاني في مقام الصبا في الوضع الأول والثالث المتحرك:

شكل رقم (2) يوضح التدريب الثاني في مقام الصبا في الوضع الأول و الثالث المتحرك

يهدف هذا التدريب إلى التعرف على مقام الصبا، والذي يؤدّى فيه بُعد الثلاث أرباع النغم في الأوضاع الأول والثالث المتحرك، وكيفية التعامل مع هذا المقام من الناحية العملية.

وتكمن صعوبة أداء هذا المقام في أداء درجة الصبا (صول) على وتر (ري)، وذلك بواسطة الإصبعين الأول والثالث.

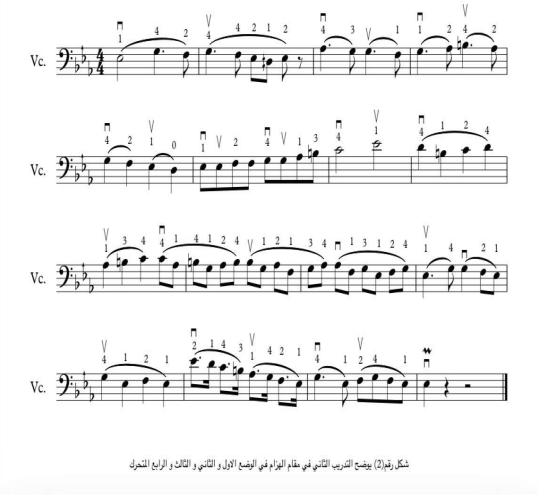
تظهر أهمية هذا التدريب في أنه إذا أمكن تحقيق الهدف منه، فإننا يمكن أن نصل إلى تحسين مستوى أداء دارسي آلة التشيللو بصفة عامة، وتحسين أداء مقام الصبا في الأوضاع الأول والثالث المتحرك بصفة خاصة.

❖ التدريب الأول في مقام الهزام في الوضع الأول والثاني والثالث المتحرك:

شكل رقم(1) يوضح التدريب الاول في مقام الهزام في الوضع الاول و الثاني و الثالث المتحرك

يهدف هذا التدريب إلى التعرف على مقام الهزام، والذي يؤدّى فيه بُعد الثلاث أرباع النغم في الأوضاع الأول والثاني والثالث المتحرك، وكيفية التعامل مع هذا المقام من الناحية العملية.

وتكمن صعوبة أداء هذا المقام في أداء درجة السيكاه (مي)على وتر (ري)، وضبط التنغيم فيها، وذلك بواسطة الإصبع الأول.

تظهر أهمية هذا التدريب في أنه إذا أمكن تحقيق الهدف منه، فإننا يمكن أن نصل إلى تحسين مستوى أداء دارسي آلة التشيللو بصفة عامة، وتحسين أداء مقام الهزام في الأوضاع الأول والثاني والثالث المتحرك بصفة خاصة.

❖ التدريب الثاني في مقام الهزام في الوضع الأول والثاني والثالث والرابع المتحرك:

شكل رقم(2) يوضح التدريب الثاني في مقام الهزام في الوضع الاول و الثاني و الثالث و الرابع المتحرك

يهدف هذا التدريب إلى التعرف على مقام الهزام، والذي يؤدّى فيه بُعد الثلاث أرباع النغم في الأوضاع الأول والثاني والثالث والرابع المتحرك، وكيفية التعامل مع هذا المقام من الناحية العملية.

وتكمن صعوبة أداء هذا المقام في أداء درجة السيكاه (مي)على وتر (ري)، وذلك بواسطة الإصبع الأول، ووتر(لا) بواسطة الإصبع الثاني، وضبط التنغيم فيها.

تظهر أهمية هذا التدريب في أنه إذا أمكن تحقيق الهدف منه، فإننا يمكن أن نصل إلى تحسين مستوى أداء دارسي آلة التشيللو بصفة عامة، وتحسين أداء مقام الهزام في الأوضاع الأول والثاني والثالث والرابع المتحرك بصفة خاصة.

تعليق عام للباحث

يرى الباحث بعد عرضه وتحليله للنماذج السابقة أنه يجب على الدارسين الاهتمام بالمقامات العربية الأساسية، والتي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم المؤدّى في الوضع الأول والأوضاع المختلفة لآلة التشيللو، ودراسة ومحاولة عزف الكثير من الألحان التي تعرّضت لهذه المقامات.

نتائج البحث:

بعد أن انتهى الباحث من إعداد البحث توصّل للنتائج التالية:

١) يجب على الدارس فِهْم خصائص وأبعاد المقامات العربية جيدًا، والتعامل معها بحساسية شديدة أثناء العزف، وبالتالي أداء تلك المقامات العربية في الأوضاع المختلفة بسهولة.

٢) يتطلب أداء المقامات العربية في الألحان المصرية عازفين على مستوى عالٍ من الكفاءة في التعامل مع تلك المقامات لإجادة أداء الألحان المصاغة من هذه المقامات، وبالتالي المؤدّى منها في الأوضاع المختلفة –ثابتة كانت أو متحركة–.

٣) إيجاد صعوبات في أداء المقامات التي تحتوي على بُعد الثلاث أرباع النغم من الناحية النغمية والتكنيكية، بل ويختلف أداء وطابع المقامات الأساسية لأي من الأوضاع الطبيعية عن أداءها و طابعها وهي في الأوكتافات العليا، وذلك بشكل ملحوظ أثناء الأداء، خاصةً إذا كان متخصصًا في الآلة – وحتى بالنسبة للمستمع–. فمثلًا، أداء وطابع مقام الراست من على درجة الراست (دو) في الوضع الأول يختلف عن أدائه وطابعه وهو في الوضع الرابع الثابت أو المتحرك.

٤) تعتمد المدرسة الحالية في العزف على أسلوب القراءة الوهلية لأداء الألحان أمّا المدرسة القديمة فكانت تعتمد على

أسلوب التلقين من الملحن لعدة أيام –وربما أسابيع– لتحفيظ اللحن بالشكل والأبعاد التي يريدها الملحن، مما خلق نوعا من الالتحام والانصهار المقامي والتداخل ما بين العازفين والمقامات العربية.

وبسؤال روّاد عازفي الآلة نجد أن معظم –بل وأغلبية– العازفين قديمًا كانوا يستطيعون أداء أي مقام من أي درجة أساسية أو مصوّرة والطابع نفسه والروحانيات الخاصة بكل مقام، وذلك بسهولة بالغة، عكس الأجيال الحالية والتي تفتقد إلى أداء المقامات العربية بطابعها وروحانيّاتها حتى ولو كانت من الدرجات الأساسية لهذه المقامات في الوضع الأول الطبيعي، وبالتالي تزداد صعوبةً في الأوضاع المختلفة الثابتة والمتحركة.

توصيات البحث:

يوصي الباحث بالتالي:

١) تشجيع الدارسين على استيعاب طابع وروحانيّات تلك المقامات العربية في الوضع الأول الطبيعي، والأوضاع المختلفة الثابتة والمتحركة.

٢) تشجيع الدارسين على ابتكار ألحان بسيطة من المقامات العربية في الوضع الأول الطبيعي والأوضاع المختلفة الثابتة والمتحركة.

٣) زيادة الاهتمام بدراسة المقامات العربية.

٤) تشجيع الدارسين على الإكثار من عزف الأغاني التي تحتوي على المقامات العربية في الوضع الأول والأوضاع المختلفة الثابتة والمتحركة على آلة التشيللو.

الهوامش

1 نبيل شورة، –دليل الموسيقى العربية–، دار الكتب المصرية 1988.

2 ثيودورم م. فييني –تاريخ الموسيقى العالمية– ترجمة: سمحة الخولي وجمال عبد الرحيم –دار المعرفة– القاهرة1972 ص(198, 199).

مراجع البحث:

١) نبيل شورة –دليل الموسيقى العربية–، دار الكتب المصرية1988.

2) ثيودورم م. فييني،–تاريخ الموسيقى العالمية–، ترجمة:سمحة الخولي وجمال عبد الرحيم– دار المعرفة– القاهرة1972–ص(198, 199).