تحليل أداء مقطوعة "رقصة السلام والشيطان"
للمؤلف عامر جعفر

د. سحر ملحم[1]

مقدمة:

لقد كان أداء مقطوعة د. عامر جعفر "رقصة السلام والشيطان" على آلة البيانو متعة حقيقية للباحثة لما تزخر به من أفكار موسيقية نابضة بالحياة وغنية بالمشاعر الجميلة والإيقاعات المتنوعة والمشوقة التي تستحوذ على اهتمام المؤدي والمستمع على السواء. وتتميز بأنها تحتفظ بالروح الشرقية البحتة رغم كتابتها بأسلوب يجمع بين الغربي والشرقي في التأليف. لقد ساهم هذا الجمع بين أسلوب الحضارتين في تعزيز المحتوى الدرامي الذي أراده المؤلف بأناقة وعمق دون المساس بالهوية الشرقية التي ينتمي إليها المؤلف، مما يدل على مهارة المؤلف في تطويع ما اكتسبه من الموسيقا الغربية لتطوير الأفكار الموسيقية العربية الشرقية بأسلوب مبتكر ومتميز يستحق الاهتمام والبحث رغم أنها من بواكير أعماله حيث كتبها عام ١٩٨٥ عندما كان لا يزال طالباً في مرحلة البكالوريوس، وهي من أعماله الهامة التي يفخر بها بدليل أنه أعاد صياغتها وتوزيعها للأوركسترا وقدمها في مناسبات عالمية ضمن برامج أوركسترا الشباب لجمهورية أوزبكستان التي تبنت تقديم أعماله بقيادة قائد الأوركسترا الموهوب د. كمال الدين أورينبايف منذ بداية عام ٢٠١٩. لذا قررت الباحثة أن تضعها بين يدي عازفي البيانو ودارسي الموسيقا العرب الذين يبحثون عن الأعمال الموسيقية العربية المتميزة.

مشكلة البحث:

تعتقد الباحثة أن نشر مؤلفات المؤلفين الموسيقيين الأكاديميين العرب في الوطن العربي وخارجه هو واجب وطني وقومي، فهي معالم هامة لمجتمعاتنا العربية بما تزخر به من الإبداعات والجماليات الفنية التي تنبض بالمشاعر والأفكار الإنسانية التي ترفع من شأننا عالمياً، إنها منارات للتعريف بكنوزنا الفنية وحضاراتنا في كل يوم يقوم أحدهم بأدائها على منصات المسارح العالمية، كما أنها منارات لنا أنفسنا لنتعرف من خلالها على ذاتنا العربية المبدعة حين نشدو بها على مسارحنا العربية، هذا بالإضافة إلى كونها دعوات لنشر السلام والمحبة بيننا وبين شعوب العالم.

[1] أستاذ مشارك في قسم التربية الموسيقية بكلية التربية الأساسية – تخصص بيانو – الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث بأنه يلقي الضوء على مؤلف موسيقي عربي كويتي متميز هو الدكتور عامر جعفر، فيقدم نبذة عن حياته وقائمة بأعماله التي كتبها إلى تاريخ البحث مع عرض لأهم أساليبه في الكتابة الموسيقية ويقدم تحليلاً لمقطوعة "رقصة السلام والشيطان" التي كتبها لآلة البيانو ١٩٨٥ بهدف تلمس الرؤى الفنية لأدائها وتذليل الصعوبات التقنية والفنية التي قد تواجه المؤدي عند أدائها على أمل تحفيز عازفي البيانو الشباب دارسي الموسيقا في المدارس الموسيقية العربية لأدائها.

أسئلة البحث:

١. من هو المؤلف الموسيقي عامر جعفر
٢. ماعناصر اللغة الموسيقية التي استخدمها المؤلف في كتابة مقطوعة "رقصة السلام والشيطان" وعلاقتها بمحتواها الفكري والفني.
٣. كيف نتعامل مع الصعوبات التكنيكية والفنية في المقطوعة.

عينة البحث:

المدونة الموسيقية لمقطوعة "رقصة السلام والشيطان" لآلة البيانو.

منهج البحث وحدوده:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي أما حدوده فهي تحليل العلم المقدم للدراسة. ويشتمل البحث على جانب نظري يقدم نبذة عن حياة المؤلف الكويتي د. عامر جعفر ودراسته وإنجازاته مع قائمة بأعماله إلى تاريخ البحث وعرض لأهم أساليب التأليف التي يتبعها في أعماله يلي ذلك جانب تحليلي يقدم تحليلاً أدائياً لمقطوعة "رقصة السلام والشيطان"، عينة الدراسة. وينتهي البحث بالنتائج والتوصيات.

الأبحاث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

لا توجد دراسات سابقة تتعلق تحديداً بأعمال د. عامر جعفر أو حياته ولكن توجد أبحاث كثيرة مرتبطة بموضوع هذا البحث وهي تتناول شخصيات من المؤلفين العرب ودراسة وتحليل أعمالهم مثل يوسف جريس، أبو بكر خيرت وغيرهم من مصر وسورية ولبنان والكويت وأبحاث تتناول شخصيات

من المؤلفين غير العرب ودراسة وتحليل أعمالهم، بالإضافة إلى دراسات تقوم بتحليل الأداء الموسيقي بشكل عام، وقد اختارت الباحثة الدراسات التالية:

١. إلجيز رويانوف، سحر ملحم: "تحليل أداء عملين لآلة البيانو للمؤلفة سايدامينوفا" [١] نشر هذا البحث عام ٢٠٢٠ ويتناول تحليلاً أدائياً لعملين لآلة البيانو لمؤلفة موسيقية أوزبكية معاصرة ويطرح توضيحاً لعملية التحليل الأدائي للمدونة الموسيقية وما تسفر عنه من اختلافات في أساليب الأداء وهو يتعلق بالبحث الحالي في كل مواضيعه.

٢. سحر ملحم، إلجيز رويانوف: "البيدال وجماليات التعبير الصوتي في الأداء على آلة البيانو"، بحث مشترك منشور ٢٠١٥ [٢]. اهتم هذا البحث بالتعريف بأهمية البيدال في آلة البيانو مع عرض مفصل لأنواع البيدال وعمل كل منها. كما ناقش مهارات فن استخدام البيدال للتمكن من تنويع الأصوات الصادرة عن آلة البيانو عند الأداء بكل أبعادها الجمالية. ويرتبط هذا البحث في بحثنا الحالي في موضوع أساليب استخدام البيدال الذي يشكل عنصراً هاماً من شروط التميز في الأداء.

٣. ريجينالد سميث بريندل Reginald Smith Brindle: Musical Composition (التأليف الموسيقي) ١٩٨٦ [٣]: يتناول الكتاب عرض موضوع التأليف الموسيقي بأبعاده المختلفة على المؤلفين الموسيقيين الشباب وعلى المؤدين للتعمق في فهم العناصر الموسيقية والخيال الإبداعي عند الخوض في غمار تأليف الأعمال الموسيقية وهذا ما يربطه مباشرة بموضوعنا الحالي.

٤. إدوارد ت. كون Edward T. Cone: "Musical Form and Musical Performance" (القالب الموسيقي والأداء الموسيقي) ١٩٦٨ [٤] تناول الكتاب موضوع الأداء ومدى علاقته بنوع وطبيعة القالب الموسيقي الذي كتب به العمل الموسيقي. وقد اهتم بشكل خاص بموضوع الإيقاع الموسيقي للعمل والذي يرى أن على المؤدي معالجته كأهم عنصر في الأداء. كما

---

[١] رويانوف، إلجيز وملحم، سحر: **تحليل أداء عملين لآلة البيانو للمؤلفة سايدامينوفا**، بحث منشور في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت: العدد ١٤٩، شتاء ٢٠٢٠.

[٢] ملحم، سحر ورويانوف، إلجيز: **البيدال وجماليات التعبير الصوتي في الأداء على آلة البيانو**، بحث منشور في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي- جامعة الكويت: العدد ١٢٩، شتاء ٢٠١٥.

[٣] Brindle, Reginald S.: **Musical Composition**, Oxford University Press, Great Brittain, 1986

[٤] Cone, Edward T.: **Musical Form and Performance,** New York. London: W. W. Norton & Company, Inc., 1968.

أشار إلى ضرورة اهتمام المؤدي بالتفاصيل الدقيقة التي تحتويها المدونة الموسيقية، فهي اللبنات الأساسية لتكوين القالب الموسيقي وتعكس المفاهيم الجمالية والأسس الفلسفية التي ينتهجها المؤلف في أعماله. لذا فهو يرتبط مباشرة بموضوعنا الحالي.

٥. سحر ملحم: أسلوب الكتابة الموسيقية لعبد الله المصري وتحليل الثلاثي "مرثاة" (للكمان والتشيلو والبيانو). بحث منشور ٢٠٠٦ [١]. يعرف هذا البحث بالمؤلف عبد الله المصري وأسلوب كتابته، ويقدم تحليلاً لثلاثي "مرثاة" للكمان والتشيلو والبيانو، الذي كتبه إهداء للراحل عاصي الرحباني، "رمز الأغنية اللبنانية والإيقاع اللبناني" كما يصفه. ويتعلق بالبحث الحالي لكونه يتطرق لحياة مؤلف موسيقي عربي وأسلوب كتابته ويحلل أحد أعماله.

الجانب النظري للبحث

نبذة عن حياة د. عامر جعفر ودراسته للموسيقا [٢]

عامر جعفر مؤلف موسيقي كويتي معروف بدأ يشتهر عالمياً من خلال أوركسترا الشباب لجمهورية أوزبكستان، التي تبنت تقديم أعماله الأوركسترالية منذ عام ٢٠١٩. لديه الكثير من المؤلفات الموسيقية ذات الطابع العربي والعالمي ويساهم بالريادة في توثيق التراث الفني الموسيقي الكويتي في شتى المجالات الفنية وبخاصة في مجال موسيقا الدراما الكويتية. كما أن له دور هام في توجيه مسار مناهج تعليم العزف على البيانو والموسيقا في دولة الكويت من خلال عمله في قسم التربية الموسيقية بكلية التربية الأساسية التابعة للهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب.

ولد د. عامر جعفر في الكويت ٢ يونيو ١٩٦٢ لأسرة لها مكانتها المرموقة في المجتمع الكويتي. وكتعبير على حب أسرته للفن، انطلقت عمته لتكون أول من قدم برنامجاً للأطفال في تلفزيون الكويت "ماما أنيسة"، البرنامج الذي دام طويلاً مما جعلها في ذاكرة الكثيرين من أجيال الكويت ولقبت بماما أنيسة. أما عشق عامر جعفر للموسيقا فقد تجلى منذ نعومة أظفاره بحبه لآلة العود التي برع في العزف عليها وتميز بإحساسه الإيقاعي المرهف الذي أكسبه مهارة عالية في الأداء الإيقاعي بمختلف أنواعه على الآلات الإيقاعية الشرقية ثم أبدع فيما بعد في استخدام الآلات الإيقاعية بكل أنواعها في

[١] ملحم، سحر: **أسلوب الكتابة الموسيقية لعبد الله المصري وتحليل الثلاثي "مرثاة" (للكمان والتشيلو والبيانو)**، بحث منشور في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت: العدد ٩٥، صيف ٢٠٠٦.

[٢] من مقابلات متفرقة قامت بها الباحثة مع د. عامر جعفر ومعايشتها لبعض الأحداث خلال العمل.

أعماله الموسيقية. كما اهتم بالعزف على آلة البيانو والكتابة لها حين أتيح له ذلك أثناء دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية.

سافر عامر جعفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة الهندسة رغماً عنه، إذ لم يتمكن بأي حال من الأحوال من إقناع أسرته برغبته في دراسة الموسيقا رغم حب أسرته للفن، إذ كانت النظرة لدارسي الموسيقا في ذلك الوقت يشوبها نوع من التهكم وعدم التقدير بسبب الجهل بهذا الفن على مستوى المجتمع الكويتي، بل وعلى مستوى معظم المجتمعات العربية. وبالفعل بدأ عامر يدرس الهندسة إلا أنه عانى كثيراً من الشعور بالغربة في هذا التخصص الذي لا يميل إليه. وبعد سنتين من العناء قرر بتشجيع خفي من أخيه الأكبر، أن يترك الهندسة ويدرس الموسيقا التي طالما حلم بدراستها رغم كل الصعوبات التي سيواجهها وعلى رأسها الصعوبات المالية، إذ سيفقد حتماً دعم أسرته له لتركه تخصص الهندسة وسيضطر للعمل لكسب قوته وهذا ما حصل.

تقدم عامر جعفر لدراسة علوم الموسيقا في جامعة بورتلاند الحكومية University of Portland وحصل منها على البكالوريوس في علوم الموسيقا عام ١٩٨٩ وبدأ يبني بقية حلمه في استكمال دراسته والتخصص في مجال التأليف الموسيقي. وفي الفترة التي سبقت دراسته للماجستير عاد إلى الكويت حيث أتيح له المجال لتدريس التأليف الموسيقي والكونتربوينت والعزف على البيانو في المعهد العالي للفنون الموسيقية، وقد خوله ذلك للحصول على منحة دراسية من دولة الكويت لاستكمال دراسته للماجستير والدكتوراه وانطلق ليبدأ تحقيق أحلامه.

تقدم عامر للدراسة في جامعة أوريجون في الولايات المتحدة الأمريكية State University of Oregon وحصل منها على الماجستير في التأليف الموسيقي عام ١٩٩٥. وخلال دراسته للماجستير في جامعة أوريجون أتيحت له فرصة تدريس مادة "المقامات الموسيقية للقرون الوسطى" في معهد موسيقا الشعوب بمدينة بورتلاند في ولاية أوريجون، كما قام بتدريس مادة "العلاقة بين الموسيقا الغربية والشرقية" لفصلين دراسيين عام ١٩٩٤ في جامعة أوريغون نفسها.

في الفترة التي كان يستعد فيها للتقدم لدراسة الدكتوراه عاد إلى موطنه الكويت وعمل في قسم التربية الموسيقية بكلية التربية الأساسية لمدة عام دراسي كامل حيث قام بتدريس عدد من المواد الدراسية بالقسم منها الهارموني والتاريخ والتحليل الموسيقي والعزف على آلة البيانو. وقد أظهر خلال عمله تميزاً أكاديمياً واضحاً وقدم الكثير من الأفكار الرائدة لتطوير مناهج القسم مبدياً رغبة جامحة في

عمل شيء مميز لوطنه الحبيب دولة الكويت. وفي هذه الأثناء تعرف على بعض الموسيقيين المتميزين الذين كانوا يعملون في دولة الكويت من جمهورية بولندا وعلى رأسهم د. سيزاري أوفركوفيتش Dr. Cezary Owerkowitch [1] فقرر أن يستكمل دراسته للدكتوراه في أكاديمية شوبان في وارسو Frederic Chopin Academy of Music، ليجمع بذلك بين دراسة الموسيقا في أفضل جامعات الولايات المتحدة الأمريكية وجامعة من أفضل الجامعات الأوربية لدراسة الموسيقا، وهذا ما كان.

بعد حصوله على الدكتوراه من أكاديمية شوبان في وارسو عام ١٩٩٩، عاد نهائيا إلى الكويت للعمل في كلية التربية الأساسية بقسم التربية الموسيقية بوظيفة أستاذ مساعد لتدريس مقررات الهارموني والتاريخ والتحليل الموسيقي والعزف على آلتي العود والبيانو إلى جانب عمله في مجال التأليف الموسيقي. وقد شغل منصب نائب لرئيس قسم التربية الموسيقية للعام الدراسي ٢٠٠٤-٢٠٠٥ ثم رئيساً للقسم في العام الدراسي ٢٠٠٥-٢٠٠٦ قبل أن يعود لعمله كعضو هيئة تدريس، إلا أن عمله في مجال التأليف الموسيقي بقي هاجسه الأول.

رغم قصر المدة الزمنية التي استلم فيها عامر جعفر رئاسة قسم التربية الموسيقية الموسيقية بكلية التربية الأساسية التابعة للهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، ترك عامر جعفر بصمات كان لها الأثر في تعزيز دور القسم في المجتمع الكويتي. حيث أوعز للدكتور عبد الله المصري، مؤلف موسيقي لبناني/ عضو هيئة تدريس بالقسم، لتشكيل أوركسترا من أساتذة القسم والأساتذة المنتدبين مع كورال من طلبة وطالبات القسم، وتناوب كلاهما على قيادة الأوركسترا كل حسب البرنامج الذي يختاره ويوزع له، وقد حرك هذا أساتذة وطلبة القسم للعمل والتدريب المستمر[2]. كما اهتم عامر جعفر بمناهج مقررات البيانو لكونها من أهم مقررات تخصص التربية الموسيقية وإجبارية على جميع طلبة القسم، فأشرف على تأليف وإعداد الكتب الخاصة بها وقام بتجهيز مختبرات لتدريس البيانو لحل مشكلة قلة عدد أساتذة البيانو[3] ، فبدأ الطلبة يدرسون في المختبرات كمجموعات بدلاً من التدريس الفردي، مع

---

[1] سيزاري أوفركوفيتش عازف بيانو بولندي قدير، عمل فترة أستاذاً في العزف على البيانو في المعهد العالي للفنون الموسيقية في الكويت ثم اختار أن يفتح مدرسة خاصة لتعليم العزف على البيانو في الكويت بمساعدة زوجته آنا أوبركوفيتش Anna Oberkowitch، أيضاً عازفة بيانو قديرة، كما أسس فيلهارمونيا لتنظيم إقامة الحفلات للموسيقا الكلاسيكية التي كان لها الفضل الكبير بتعريف المجتمع الكويتي بروائع الموسيقا الكلاسيكية.

[2] استمر د. عامر جعفر بتنظيم الحفلات الموسيقية حتى خلال الأربع سنوات التالية بالتعاون مع رئيس القسم آنذاك د. سلمان البلوشي.

[3] لقد كان قد طرح فكرة تدريس البيانو ضمن مختبرات لآلات بيانو كهربائية منذ عام ١٩٩٦ عندما كان يقضي الفترة بين الماجستير والدكتوراه في الكويت، ولكن لم يتم الموافقة على ذلك آنذاك حيث أن الأساتذة لم يكونوا مهيئين لقبول مثل هذه الفكرة إضافة إلى عدم توفر المختبرات اللازمة لتطبيق ذلك. ولكن تم بجهوده وجهود د. رشيدة إبراهيم آنذاك فتح مختبر كيبورد لتدريس الجزء التطبيقي من مقررات الهارموني. ولدى

الإبقاء على التدريس الفردي للراغبين بالتخصص في العزف على البيانو من خلال المقررات الخاصة بذلك، كما أضاف لامتحانات البيانو بند القراءة الوهلية لمحاربة أسلوب حفظ البصم الذي كان يتبعه معظم طلبة القسم.

ويتواجد د. عامر جعفر حالياً بين الكويت وأوزبكستان حيث تم استضافته في أوزبكستان كمستشار دولي في كونسرفاتوار أوزبكستان وأوكل إليه الإشراف على رسالتين للدكتوراه، إلى جانب استمراره بالعمل في دولة الكويت.

أهم إنجازات وأعمال عامر جعفر:

١. حصل على العديد من شهادات التقدير والتكريم لموسيقاه في الكثير من دول الوطن العربي كان أولها حصوله على الجائزة الأولى في الدورة الثامنة لمسابقة الأغنية الإذاعية والمقطوعة الموسيقية العربية التي أقامها اتحاد إذاعات الدول العربية في صنعاء يوم ٠٣ تموز/يوليو ٢٠٠٨ على مقطوعته الموسيقية "أسرار" من تأليفه وتوزيعه والتي كان قد قدمها لإذاعة دولة الكويت. وقد قدم مقطوعته هذه فيما بعد تحت اسم "أسرار خلف الجدران" في حفل خاص بأعماله أقيم في دار الآثار الإسلامية في دولة الكويت بتاريخ ١٠ فبراير ٢٠١٩ تحت عنوان "طريق الحرير" وهو اسم المقطوعة التي ألفها للأوركسترا عام ٢٠٢٠ والتي استوحى موضوعها من تاريخ دولة الكويت.
٢. قام بإعادة توزيع النشيد الوطني لدولة الكويت للأوركسترا بمباركة من الأستاذ إبراهيم الصولة، ملحن النشيد وتحت رعاية سمو أمير دولة الكويت ٢٠١٢.
٣. مثل دوله الكويت بمهرجان المؤلفين العرب بمصر وقام اوركسترا القاهرة السيمفوني بدار الأوبرا المصرية بأداء عدد من مؤلفاته.
٤. قام بتأليف وتوزيع نشيد "صناع المستقبل" للهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب ٢٠٠٤ وتم تقديمه في عدد من حفلات قسم التربية الموسيقية بكلية التربية الأساسية في الكويت.
٥. قام بتأليف وتوزيع موسيقا لعدد من برامج إذاعة الكويت.

عودة د. عامر إلى الكويت للعمل، استطاع إقناع المسؤولين لتمويل تجهيز مختبرات لتدريس البيانو بالقسم وبخاصة لاستيعات عدد أكبر من الطلبة بالقسم.

٦. قام بتأليف وتوزيع عدد من الاوبريتات الوطنية لمناسبات متعددة إضافة إلى ستة أوبريتات لذوي الاحتياجات الخاصة.
٧. قام بالتوزيع الأوركسترالي لنشيد "طلع البدر علينا" وأشرف على تنفيذه مع كورال وأوركسترا الشباب لجمهورية أوزبكستان.
٨. قام بإعادة إحياء عمل "سماعي" للملحن الكويتي القدير أحمد باقر حيث قام بتوزيعه للأوركسترا كلفتة تكريم لهذا الملحن الذي قدم الكثير للحياة الموسيقية في دولة الكويت[١]. وقد تم تنفيذ هذا العمل تحت إشرافه من قبل أوركسترا الشباب لجمهورية أوزبكستان.
٩. قام بتأليف نشيد "عائدون" بتكليف من وزارة التربية بدولة الكويت بعد جائحة الكوفيد ١٩.

مؤلفاته الموسيقية الأكاديمية:

كتب عددا كبيراً من المؤلفات الموسيقية الأكاديمية التي تميزت بالجرأة في أسلوب الكتابة الموسيقية والرهافة في العناوين والمضمون الفكري، وقد عكست بعض أعماله تفاعله مع الأحداث من حوله وتأثره بها وبخاصة تلك الأحداث العصيبة التي عانت منها دولة الكويت أثناء الاعتداء الغاشم على أراضيها وعناء التخلص من آثار هذا العدوان وآلام الشهداء والأسرى ضحايا ذلك الاعتداء. وفيما يلي مؤلفاته الموسيقية الأكاديمية مع بيان العام الذي كتب فيه كل عمل، علماً بأن أداء أعمال د. عامر جعفر الأكاديمية يتطلب مستويات عالية من مهارات الأداء لما فيها من صعوبات تقنية وفنية:

١. "رومانتيك – نورآمار" (عنوانها مجموع اسمي ابنتيه نور وآمار) للأوركسترا ٢٠٢١.
٢. "قالب شرقي" لآلتي الكمان والبيانو ٢٠١٤.
٣. موسيقا للأوركسترا بعنوان "طريق الحرير" ٢٠١٠.
٤. القصيد السيمفوني "عناصر الحياة " ٢٠٠٤.
٥. سداسي الوتريات والبيانو بعنوان "ضجر الأسير" ١٩٩٨–٢٠٠٠. وتتألف من ثلاث حركات: الأولى بعنوان "رقصة الجنون"، الثانية بعنوان "النفق" والثالثة بعنوان "الخلاص".
٦. ثنائي لآلتي البيانو والكمان "رقصة الغزال" ١٩٩٨.

[١] أحمد باقر مؤلف موسيقي كويتي ١٩٢٩- ٢٠١١، من أبرز الملحنين الكويتيين. درس في جمهورية مصر العربية، وسعى إلى تأسيس معهد الدراسات الموسيقية متبوعاً بالمعهد العالي للفنون الموسيقية في دولة الكويت الذي تم افتتاحه عام ١٩٧٦ وشغل منصب عميد المعهد إلى تاريخ وفاته.

٧. خماسي لآلات النفخ الخشبية ١٩٩٨.
٨. كونشرتو لآلة العود ١٩٩٦.
٩. رباعي وتري بعنوان "الغزو" ١٩٩٥.
١٠. مقطوعة لآلة البيانو "رقصة السلام والشيطان" ١٩٨٥ (قام بتوزيعها للأوركسترا ٢٠١٩).

المقدمات الموسيقية الغنائية التي ألفها للمسلسلات التلفزيونية [١]:

كتب د. عامر جعفر عدداً كبيراً من الأغاني كمقدمات موسيقية لعدد من المسلسلات على كلمات شعراء كويتيين وغير كويتيين، وقد اختار لذلك قصائد شعرية جميلة ذات قيمة فنية وفكرية ما يعكس حبه للشعر وتذوقه له واحترامه للمستمع الذي يستحق أن يقدم له ما يرتقي بذوقه ومشاعره وأفكاره. وفيما يلي مقدمات المسلسلات التي كتبها:

١. مقدمة مسلسل " للحب كلمة " عام ٢٠١٤.
٢. مقدمة المسلسل الكويتي" لن اطلب الطلاق " عام ٢٠١٣.
٣. مقدمة المسلسل الكويتي" هوي الكويت " عام ٢٠١٣.
٤. مقدمة المسلسل الكويتي " ساهر الليل " الجزء الثالث عام ٢٠١٢.
٥. مقدمة المسلسل الكويتي" فرصة ثانية " عام ٢٠١١.
٦. مقدمة المسلسل الكويتي " ساهر الليل " الجزء الثاني عام ٢٠١١.
٧. مقدمة المسلسل الكويتي " ساهر الليل " الجزء الأول عام ٢٠١٠.
٨. مقدمة المسلسل الكويتي" التنديل " عام ٢٠٠٨.
٩. مقدمة المسلسل الكويتي" عرس الدم " عام ٢٠٠٧.
١٠. مقدمة المسلسل الكويتي" مبارك الكبير "عام ٢٠٠٦.
١١. مقدمة مسلسل " نجمة الخليج " عام ٢٠٠٦.
١٢. مقدمة المسلسل الكويتي " الفرية " عام ٢٠٠٦.
١٣. مقدمة المسلسل الكويتي " الدنيا لحظة " عام ٢٠٠٤.

[1] من صفحة ويكيبيديا باسم دو عامر جعفر:
https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B3%D8%AA%D8%AE%D8%AF%D9%85:Amer_Jaafar

١٤. مقدمة المسلسل الكويتي " قلوب مهشمة " عام ٢٠٠٤.
١٥. مقدمة المسلسل الكويتي" ياخوي " عام ٢٠٠٣.
١٦. مقدمة المسلسل الكويتي " شباب كول " عام ٢٠٠٣.
١٧. مقدمة المسلسل السعودي " طاش ماطاش" الجزء ١١ عام ٢٠٠٣.
١٨. مقدمة المسلسل القطري "عيال الذيب " عام ٢٠٠٣.
١٩. مقدمة المسلسل الكويتي "عشوق " عام ٢٠٠٢.
٢٠. مقدمة المسلسل الكويتي " السرايات " عام ٢٠٠٢.
٢١. مقدمة المسلسل الكويتي " الدر دور " عام ١٩٩٩.
٢٢. مقدمة المسلسل الكويتي " دلق سهيل " عام ١٩٩٦.
٢٣. مقدمة المسلسل الكويتي " بيت تسكنه سمرة " عام ١٩٩٦.

الأعمال التلفزيونية الدرامية التي كتب موسيقاها التصويرية [١]:

عندما قام د. عامر جعفر في تأليف الموسيقا التصويرية استهواه العمل في الإنتاج التلفزيوني فشارك لفترة في إنتاج تلك المسلسلات التي كتب موسيقاها التصويرية وهي:

١. عرس الدم ٣. لهفة الخاطر ٥. آخر ضفقة حب ٧. ساهر الليل (ثلاثة أجزاء)
٢. عيون الحب ٤. نور النهار ٦. الهدامة ٨. بعدك طيب

أسلوب الكتابة الموسيقية في مؤلفات عامر جعفر:

تنتمي موسيقا عامر جعفر إلى موسيقا القرن العشرين التي تعج بأساليب الكتابة المختلفة والتي، حتى لو توافقت مع قواعد الموسيقا الكلاسيكية في موضع ما نجدها تختلف عنها كلياً في موضع آخر. يضيف عامر جعفر إلى ذلك عشقه للموسيقا الشرقية ما يجعل موسيقاه شرقية النبض بأصالة قبل كل شيء. وكنقطة انطلاق لتحليل عينة البحث "رقصة السلام والشيطان"، نلخص فيما يلي عناصر أسلوب الكتابة الموسيقية في أعمال جعفر بشكل عام:

١. يولي اهتماماً كبيراً لتطوير ألحان الموسيقا العربية باستخدام قوانين الكونتربوينت الحر للتعدد الصوتي اللحني وذلك إيماناً منه بضرورة الإبقاء على الإحساس اللحني الذي هو من أهم ما يميز الموسيقا العربية وأهم ما يشد المستمع العربي

[١] نفس المرجع السابق.

٢. يلون أعماله الأكاديمية بمقاطع ارتجالات لحنية تشبه التقاسيم الشرقية تؤدى باستخدام أسلوب التعويض الإيقاعي الغربي Rubato الذي يسمح بحرية الأداء، وربما يستخدم مبدأ البيدال نوت Pedal note (نغمة تستمر في طبقة الباص) لمرافقة الارتجالات اللحنية، كأساس المقام الذي تدور من حوله التقاسيم في الموسيقا العربية.

٣. يهتم بالموسيقا المبرمجة ذات الأحداث الدرامية المختلفة ويهتم بالمزاج وعمق التعبير الموسيقي عن الحدث والمشاعر في كل أعماله. وهذا ما يميز الموسيقا التصويرية التي كتبها للأعمال التلفزيونية الدرامية إضافة إلى أعماله الأكاديمية التي وضع لها عناوين تعبر عن مضامين محددة.

٤. يشكل الإيقاع زاوية هامة في أعماله فهو كثيرا ما يستخدم التعبير الإيقاعي سواء في الكتابة لآلة البيانو أو للأوركسترا. فنجده في أعماله الأوركسترالية يستمتع باستخدام مختلف الآلات الإيقاعية الشرقية والغربية بأساليب مبتكرة ومميزة مستنزفاً كل إمكانياتها التقنية الممكنة.

٥. يقوم بتغيير الموازين الموسيقية في أكثر من موضع في العمل الواحد كما هو الحال في موسيقا القرن العشرين ويغير مواضع الضربات الأولى للحن.

٦. يستخدم مبدأ الكسر الإيقاعي بتغيير مواضع النبر – السينكوب Syncope.

٧. يستخدم التداخلات البوليفونية الإيقاعية بين الآلات أو بين اليدين على آلة البيانو.

٨. يكتب ألحاناً ذات طابع شرقي باستخدام السلالم الغربية التي تتطابق نغماتها مع السلالم الشرقية التي لا تحوي أرباع الصوت.

٩. يستخدم في أعماله الأكاديمية تقنيات القرن العشرين للكتابة الموسيقية بكل ما فيها من حرية وابتكار وتنوع في التراكيب الهارمونية واللحنية.

١٠. يتجنب إلى حد ما استخدام الهارمونيات المعقدة في توزيع الألحان الموسيقية العربية لأن الهارمونيات المعقدة برأيه تفقد الموسيقا العربية صفاء وجمال ألحانها.

١١. يستخدم مساحات واسعة من الطبقات الصوتية لتعزيز تطوير ألحانه وإثراء النسيج الموسيقي.

١٢. يستخدم التظليلات الصوتية بكل ما فيها من تباينات Dynamics للتصعيد الدرامي وزيادة أو تهدئة التوتر.

الجانب التحليلي للبحث

مقطوعة "رقصة السلام والشيطان":

يعكس موضوع هذه المقطوعة ولع المؤلف بالقصص والشعر باختياره قصة حاكها بخياله وسردها بموسيقاه. لقد تخيل الشيطان ومحاولاته بالظهور بشكل وقور وجميل ليجذب إليه السلام، الذي تخيله كفتاة بريئة مقبلة على الحياة، ترسم أحلاما ملؤها السعادة والخير والأمان. تكاد الفتاة أن تنجذب للشيطان ولكنها لا تلبث أن تكتشف حقيقته فتحسم أمرها للابتعاد عنه. ترى الباحثة أن كل جزء من المقطوعة يمكن تأويله لسرد حدث ما، وسوف تدون ما تراه مناسباً أثناء أو في نهاية تحليل كل جزء وحيث يمكن تفنيد المقطوعة إلى مشاهد.

وهذه المقطوعة، إلى تاريخ البحث، هي المقطوعة الوحيدة التي كتبها عامر جعفر لآلة البيانو المنفرد وتحتاج إلى براعة تقنية في الأداء ما حث الباحثة لتقديم تحليل بنائي لها لتنطلق منه إلى المعالجة التقنية والفنية لأجزاء العمل.

التحليل البنائي والتقسيم العام للمقطوعة:

القالب العام: ثلاثي A B A مع مقدمة Introduction وخاتمة Coda.

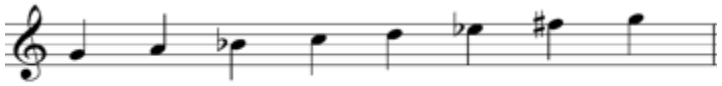
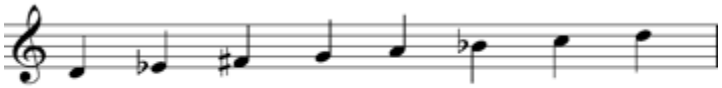
(ولكن لكل جزء من A وB تقسيمات داخلية خاصة كما هو موضح في الجدول الخاص بالتحليل البنائي للمقطوعة).

عدد الموازير: ٣٢٥ Measures توزع على الأجزاء الرئيسية للقالب كما يلي:

- المقدمة Introduction وتتألف من ١٣ مازورة، من ١ إلى نهاية ١٣.
- الجزء A ويتألف من ١٠٨ موازير من ١٤– ١٢١.
- الجزء B ويتألف من ٨٦ مازورة من ١٢٢– ٢٠٧.
- إعادة الجزء A كاملاً من مازورة ٢٠٨– ٣١٥.
- الخاتمة Coda وتتألف من ١٠ موازير وتمتد من المازورة ٣١٦ إلى نهاية المازورة ٣٢٥.

جدول التحليل البنائي لقالب مقطوعة "رقصة السلام والشيطان" مع توضيح التقسيمات الداخلية للأجزاء الرئيسية					
الأجزاء الرئيسية للقالب	**المقدمة**	**A**	**B**	**A**	**الخاتمة**
توزيع الموازير على الأجزاء الرئيسية	1–13	14–121	122–207	208–315	316–325
التقسيمات الداخلية لأجزاء القالب		II: a :II b c	d II: e d':II f	a b c	
توزيع الموازيرعلى التقسيمات الداخلية لأجزاء القالب		a (14–27) b (28–82) c (83–121)	d (122–142) e (149–156) d' (157–184) f (185–207)	a (208–221) b (222–276) c (277–315)	

سلم المقطوعة:

السلم الأساسي للمقطوعة هو صول الصغير/صول مينور G Minor، وهذا ما يشير إليه المؤلف في بداية المقطوعة، ولكنه غالباً ما يستخدم السلم الشرقي "الحجاز" على نغمة ري (نغمة الدوكا بالتسمية الشرقية) الذي يتطابق في إشارات التحويل مع سلم صول مينور الهارمونيك و يبدأ من درجته الخامسة.

سلم صول مينور الهارمونيك

سلم الحجاز من نغمة ري

الميزان في المقطوعة:

كتبت مقدمة المقطوعة بميزان ثنائي ٤/٢ يتحول إلى ميزان ثلاثي ٨/٣ مع بداية الجزء الأول A إلى نهاية المقطوعة ولكنه يتغير في سياق العمل في بعض الموازير كالتالي:

- في سياق الجزء A١ يتغير الميزان ثلاث مرات إلى الميزان ٨/٤ كل مرة لمازورة واحدة فقط وذلك في الموازير: ٢٣، ٣٥، ٣٨ ويعد كل تغيير يعود الميزان إلى ٨/٣.
- وفي سياق الجزء B يتغير الميزان ٨/٣ أربع مرات إلى ٨/٢ لمازورة واحدة فقط وذلك في الموازير: ١٥٩، ١٦٢، ١٦٧، ١٧٠ وبعد كل تغيير يعود الميزان إلى ٨/٣.

السرعة في المقطوعة:

سرعة المقدمة Allegro ومحددة بعلامة نوار تساوي ٩٦ عده في الدقيقة على المترونوم.

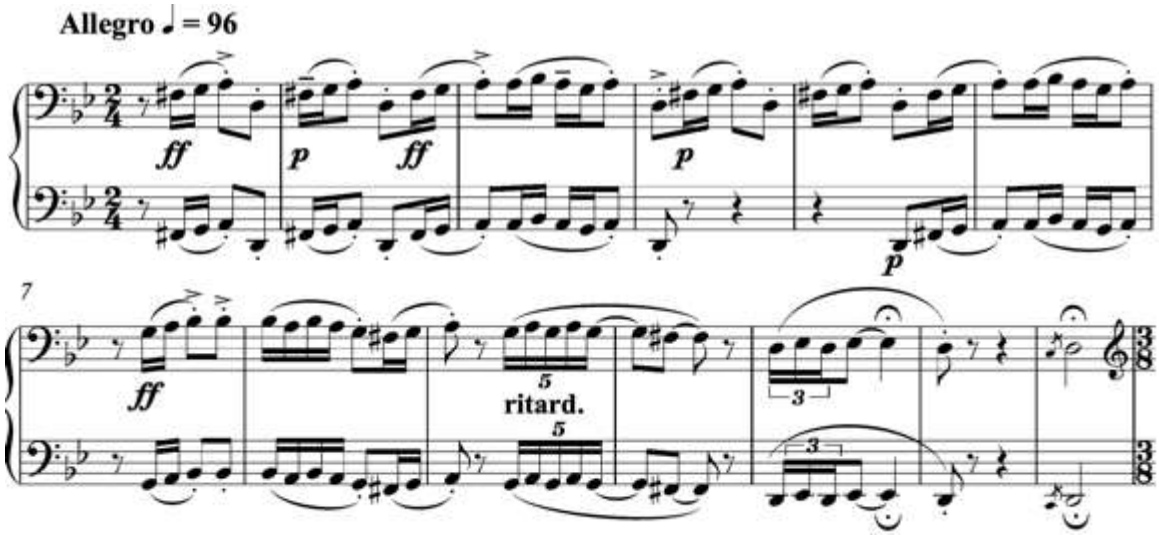
وتستمر نفس السرعة في الجزء A، حيث أشير إلى ذلك بمصطلح a tempo مع علامة الكروش تساوي ١٩٢ (المساوية لعلامة نوار مقابل ٩٦) نظراً لاختلاف الوحدة الزمنية في الميزان ٨/٣.

في الجزء B أشير للسرعة بمصطلح Tempo giusto أي السرعة المناسبة، و يعطي هذا المصطلح للمؤدي نوعاً من الحرية لاختيار السرعة. ويستخدم هذا المصطلح مرة أخرى في الخاتمة مع إضافة موجهات أخرى للسرعة سيتم بحثها عند التحليل الأدائي للخاتمة.

التحليل الأدائي للمقطوعة:

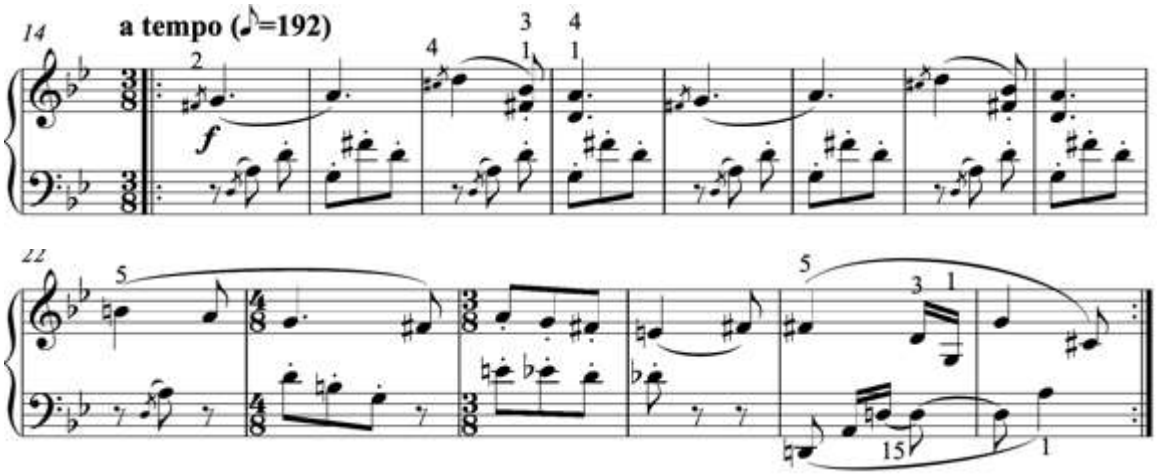
- **تحليل المقدمة Introduction (المشهد الأول- الشيطان) تمتد من مازورة ١-١٣**

يتميز لحن المقدمة بطبقته الصوتية المنخفضة وتقطيعه الإيقاعي الذي يتطلب التمييز بدقة بين الأداء الموصول والمتقطع واستخدام أسلوب أداء الصوت الواحد في اليدين معاً Unison. بني اللحن على النغمات الخمس الأولى من سلم الحجاز (الحجاز من نغمة ري) ويبدأ من نغمة فا دييز، الدرجة الثالثة للسلم، ثم يصعد ويهبط ضمن إيقاع واضح إلا أن التغير في مواضع الضغط بأسلوب سينكوبي يعرقل الشعور بالثبات الإيقاعي. ويحوي اللحن تغيرات فجائية في مستويات التعبير الصوتي من الخفوت P إلى الشدة ff مع سكتات قصيرة. كما نجد tril (زخرفة من عدة نغمات) مع تبطيء تدريجي للحركة يمهد لنهاية جملة اللحن على نغمة ري، أساس سلم الحجاز، والتي تتأكد بالحلية

Grace note المتجهة إليها من نغمة دو، سابعة سلم الحجاز، مع إشارة Fermata [1] التي وضعت عليها لإطالتها كفاصل زمني يعلن انتهاء المشهد الأول الذي يظهر فيه الشيطان متصنعاً الوقار والخفة والأناقة.

- **تحليل الجزء الأول A (a b c) من القالب:**

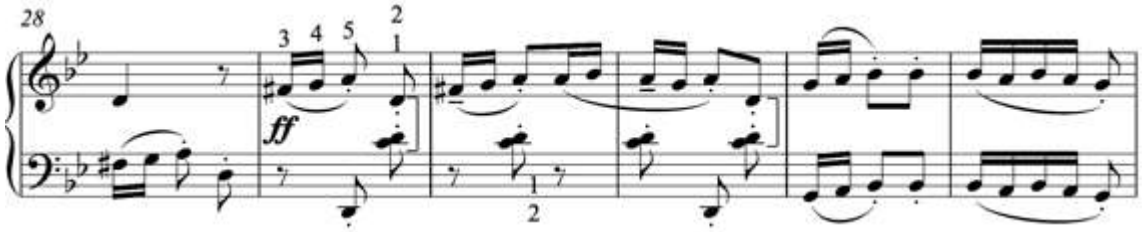
المقطع (a) من مازورة ١٤– ٢٧: (هذا المقطع يعزف مرتين تبعاً لإشارة الإعادة)

يتغير الميزان في بداية هذا المقطع إلى ٨/٣ وتتغير الطبقة الصوتية إلى الطبقة الوسطى على لوحة مفاتيح البيانو (الأوكتاف الرابع). يعرض هذا المقطع لحن الفتاة "السلام" الذي يتألف من أربعة عشر مازورة، مع ملاحظة تكرار الأربع موازير الأولى منه. يتسم اللحن بالمرح والرشاقة من خلال استخدام الحليات القصيرة من نغمة واحدة Grace note في كل من اللحن والمصاحبة، إضافة إلى بناء المصاحبة على نغمات تآلفات لحنية بقفزات تصل إلى السابعة الكبيرة وكذلك استخدام التسلسل الكروماتيكي للنغمات وحيث يؤدى كل ذلك بأسلوب متقطع Staccato عدا عن نهاية الجملة التي تؤدى بأسلوب موصول. ويراعى في الأداء عمل ضغط بسيط على النغمات الطويلة التي يبدأ عندها خط الوصل Slur لإثراء التعبير اللحني.

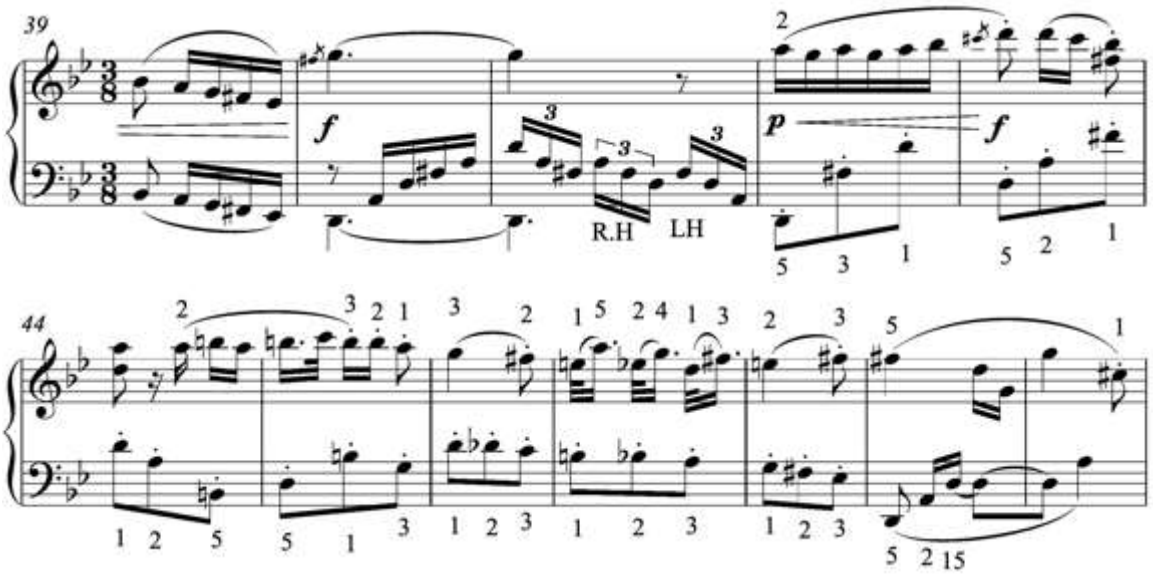
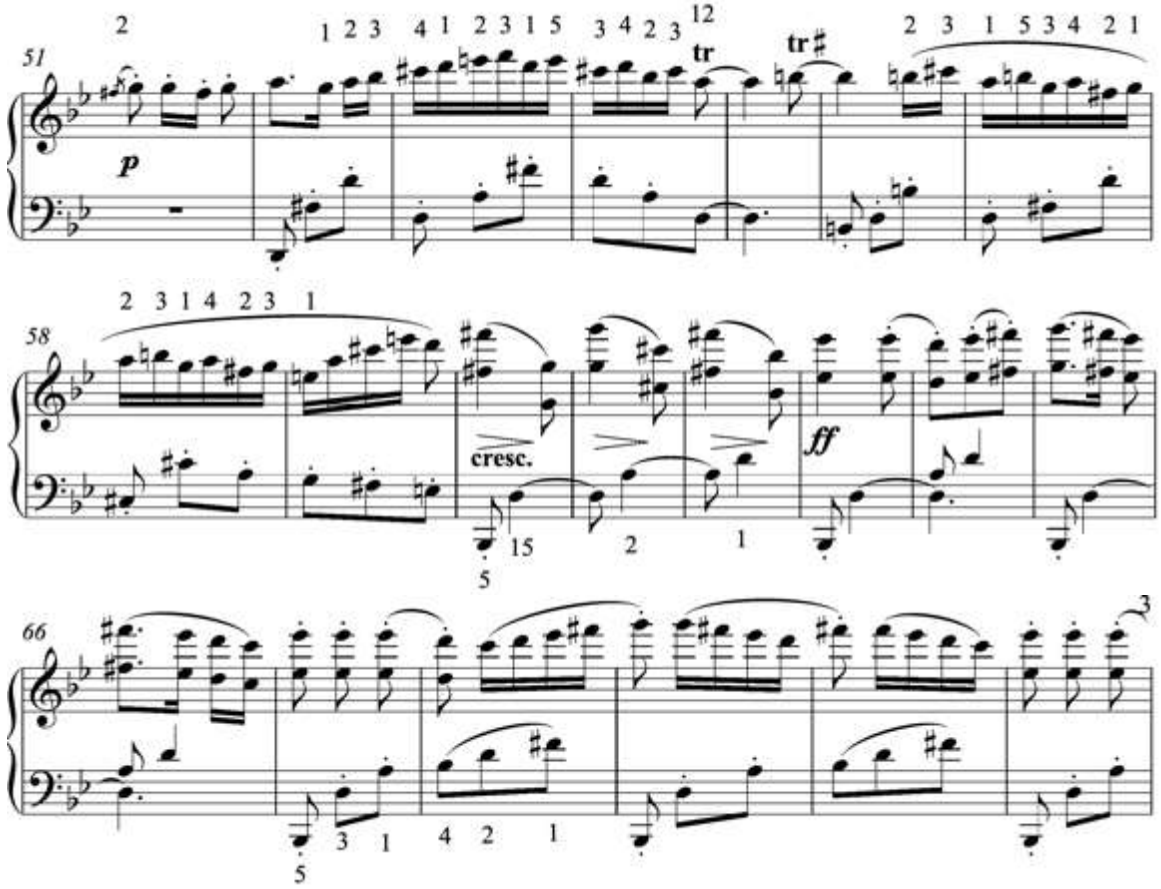
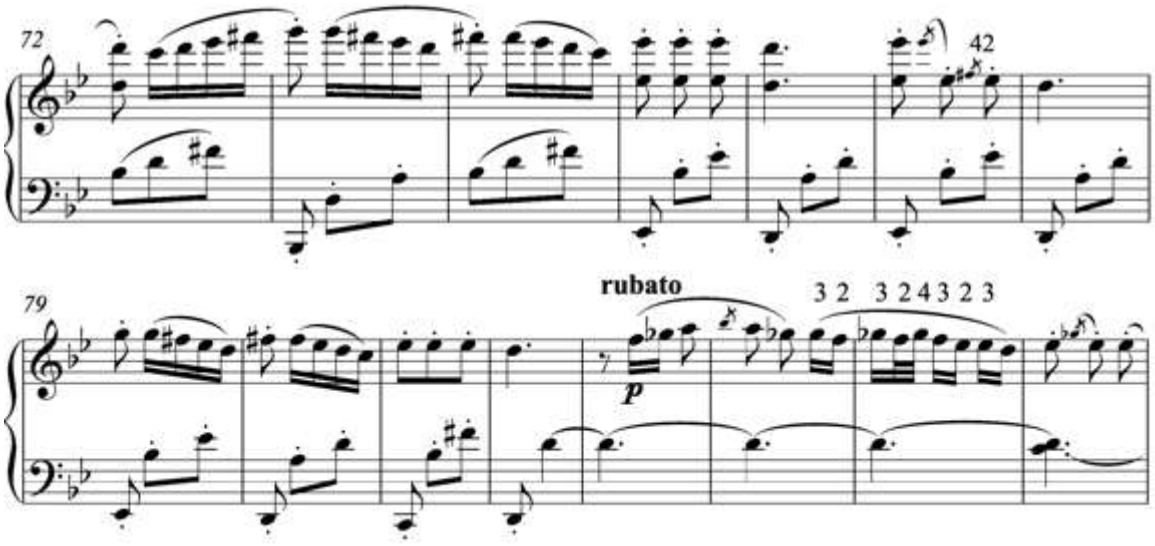
[1] تشير إلى إطالة النغمة بمقدار أكثر من نصفها أوبما يتفق مع رؤية المؤدي.

المقطع (b) من مازورة ٢٨– ٨٢:

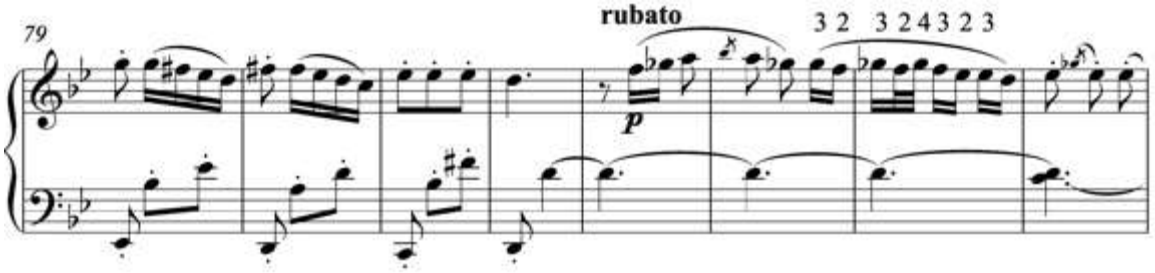
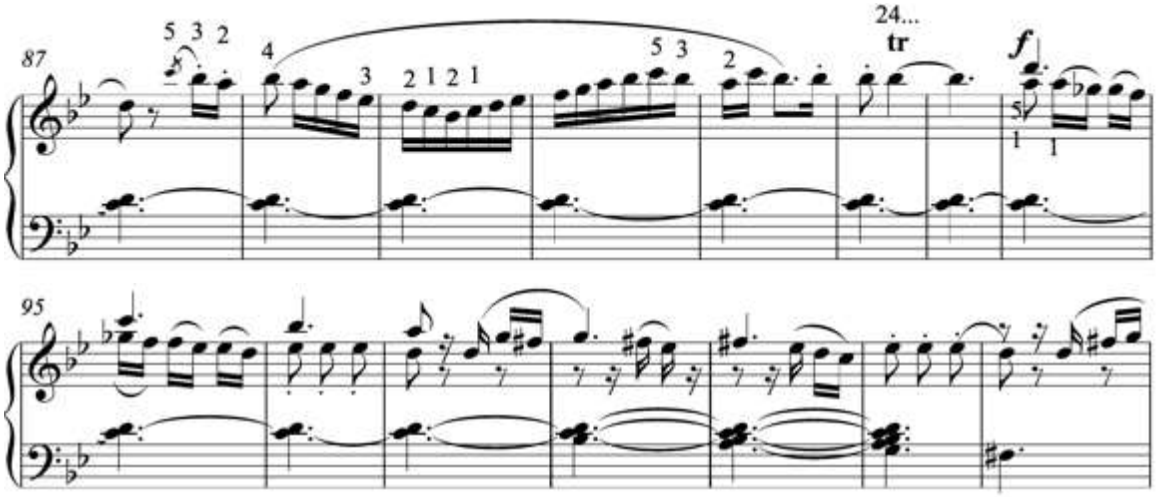
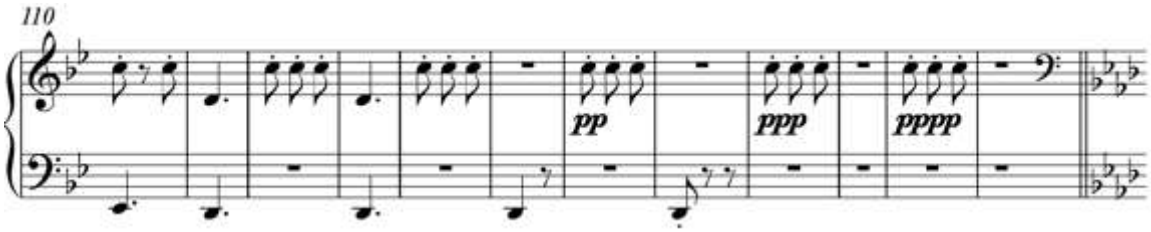
يظهر لحن الشيطان في بداية المقطع في الميزان الثلاثي الجديد، وكأن الشيطان يغير من نفسه ليساير الفتاة، حيث تتغير مواضع الشدة في اللحن لتتأقلم مع الميزان الجديد مع مصاحبة سينكوبية بسيطة من نغمة واحدة يليها مسافة الثانية الهارمونية على بعد أوكتاف وذلك لأربع موازير ثم تعود اليدان إلى أداء اللحن الواحد Unison على بعد أوكتافين أي ضعف المسافة التي كانت بينهما في المقدمة. ثم يتغير الميزان إلى ٨/٤ الذي يعادل الميزان الأول للحن الشيطان ٤/٢ كما كان في المقدمة، وذلك في المازورة ٣٥ والمازورة ٣٨:

(ملاحظة: لقد وضعت الباحثة إشارة "[" لأداء الثانية الهارمونية دو–ري باليد اليمنى في آخر المازورة ٢٩ والمازورة ٣١ لتسهيل الأداء)



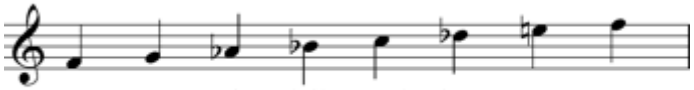
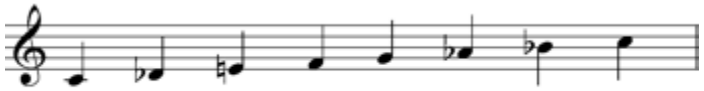
في المازورة ٤٠ يبدأ التنويع على لحن الفتاة في الطبقة الصوتية للأوكتاف الخامس على آلة البيانو، ولكن بدون تكرار الموازير الأربعة الأولى، لذا يكون عدد موازير التنويع على اللحن عشرة فقط يضاف إليها مازورة بسبب إطالة زمن نغمة اللحن الأولى لمازورتين بعد أن كانت مازورة واحدة في الأصل. تدخل في تركيبة التنويع على اللحن نغمات سريعة: دوبل كروش وتريبل كروش بإيقاعات رشيقة مميزة، وتتسع المساحة الصوتية بين اللحن والمصاحبة، بل وأبعاد المصاحبة نفسها لتشمل

طبقتي الأوكتافين الثاني والثالث من لوحة مفاتيح البيانو وصولاً إلى الرابع. ويلاحظ في المازورة ٤١ تسارع الإيقاع في المصاحبة على حساب استخدام ثلاث نغمات مقابل الكروش، ثم استخدام الدوبل كروش المنقوطة مع تريبل كروش في المازورتين ٤٥ و٤٧ ما يزيد من الانفعال وحدة التوتر، وتوضيح هذه التفاصيل في الأداء مع التظليلات الصوتية الفجائية والمتدرجة التي تحتويها المدونة يعطي نوعاً من التشويق والبهجة:

يبدأ في المازورة ٥١ تنويع آخر على لحن الفتاة تقوم نغماته السريعة من شكل الدوبل كروش بتشكيل تموجات سلمية تصعد وتهبط بين الأوكتافين الخامس والسادس، وتتخللهم نغمات تزيينية باستخدام الزخارف trill. ويبدأ التعبير الصوتي في هذا التنويع من الخفوت p في المازورة ٥١ ويستمر على مدى ٩ موازير ثم يظهر اصطلاح التدرج إلى الصوت الأقوى crescendo حيث يتصاعد التوتر الدرامي مع استبدال نغمات نهاية اللحن في اليد اليمنى بأوكتافات تقوم بالقفز مسافة السابعة الكبيرة ثم مسافة الأوكتاف ثم مسافة الخامسة الناقصة ثم الرابعة التامة ثم الخامسة التامة ثم الرابعة التامة لتصل في المازورة ٦٣ إلى أعلى درجة صوتية ff وتؤدي الأوكتافات لحناً على نغمات سلم الحجاز بالتبادل مع تموجات سلمية متسلسلة على نغمات سلم الحجاز أيضاً، بمصاحبة متقطعة Staccato باستخدام نغمات تآلفات لحنية واسعة القفزات من بينها تآلفات لحنية زائدة إضافة لتطوير مقاطع الكروماتيك. وترى الباحثة أن تموجات اللحن صعودا وهبوطاً تفسح المجال للعازف للقيام ببعض التموج الصوتي مع تمييز أداء بعض النغمات لإثراء التعبير الموسيقي.

مع نهاية الأوكتافات يتراجع التوتر تدريجياً في المازورة ٧٩ حيث تهبط التموجات السلمية إلى طبقة صوتية أخفض وتنخفض معها شدة الصوت لتستقر اليدان على نغمة ري، قرار سلم الحجاز وينتهي بذلك المقطع المتأجج الذي ربما يعكس فضول الفتاة للتعرف على ما حولها واختيار طريقها من خلال طرح تساؤلات بحثاً عن الإجابة. ويمكن في الموازير ٧٩–٨١، زيادة توضيح نغمات الضربات الثانية والثالثة في اليد اليسرى كتنويع للتعبير الموسيقي وتوضيح الرسوخ على نغمة ري على الضربة الثانية من المازورة ٨٢ التي تستمر لأكثر من أربع موازير والتي تشكل نغمة الركوز الأولى للمقطع التالي:

المقطع (c) من مازورة ٨٣- ١٢١:

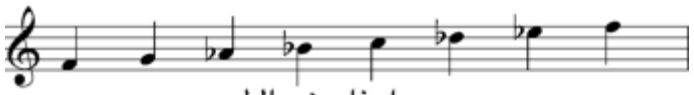
يغلب الهدوء والتفكير والتأمل على هذا المقطع الذي هو أشبه ما يكون بتقاسيم شرقية تعتمد على الارتجال اللحني، وقد أشير في بدايته بمصطلح التعويض الإيقاعي Rubato الذي يسمح ببعض التبطيء والتسريع أثناء الأداء وفقاً لما يشعر به المؤدي ووفقاً لما يرسمه في مخيلته لمسار اللحن. في بداية المقطع تسكن المصاحبة باليد اليسرى على نغمة ري في الأوكتاف الرابع على مدى أربعة موازير ثم تبدأ بالالتحام مع جارتها النغمة دو لتشكلا معاً أساساً مستمراً Pedal note بالتناوب فيما بينهما، ثم تلتحما تدريجياً مع نغمات أخرى هبوطاً إلى نغمة صول لبناء مجموعة من النغمات المتجاورة بما يشبه الكلاستر Cluster، وفوق هذه المصاحبة نسمع ارتجالات لحنية تحتوي بعض الزخارف والومضات السريعة في اليد اليمنى تستعرض موتيفات متفرقة تذكر بالمقدمة وبالمقطع الأول، كل هذا على مستوى صوتي خافت p ولكن مع رفع مستوى صوت تموجات الارتجالات اللحنية وتوضيح ومضاتها بأسلوب قصصي سردي:

ثم تتلاشى أصوات النغمات تدريجياً ولا يبقى منها إلا نغمات كروش متقطعة على نغمة دو تهبط إلى ري ثم تبقى وحدها على صوت ضعيف جداً PP ثم أضعف ppp يليها مازورة خالية، ثم أضعف على pppp يليها أيضاً مازورة خالية وينتهي الجزء الأول بترقب حدث ما:

- **تحليل الجزء الثاني B (d e d' f) من القالب:**

يشير مصطلح السرعة في بداية الجزء B إلى Tempo giusto أي الزمن المناسب فاسحاً المجال للمؤدي لاختيار السرعة التي يراها مناسبة للتعبير عن مضمون العمل.

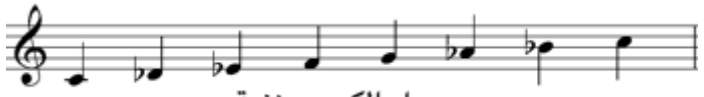
المقطع (d) مازورة ١٢٢– ١٤٨

يتغير السلم في هذا المقطع إلى فا مينور الهارمونيك، الذي تتطابق نغماته مع نغمات سلم الحجاز على نغمة دو (مع اختلاف نقطة البدء):

سلم فا مينور الهارمونيك

سلم الحجاز من نغمة دو

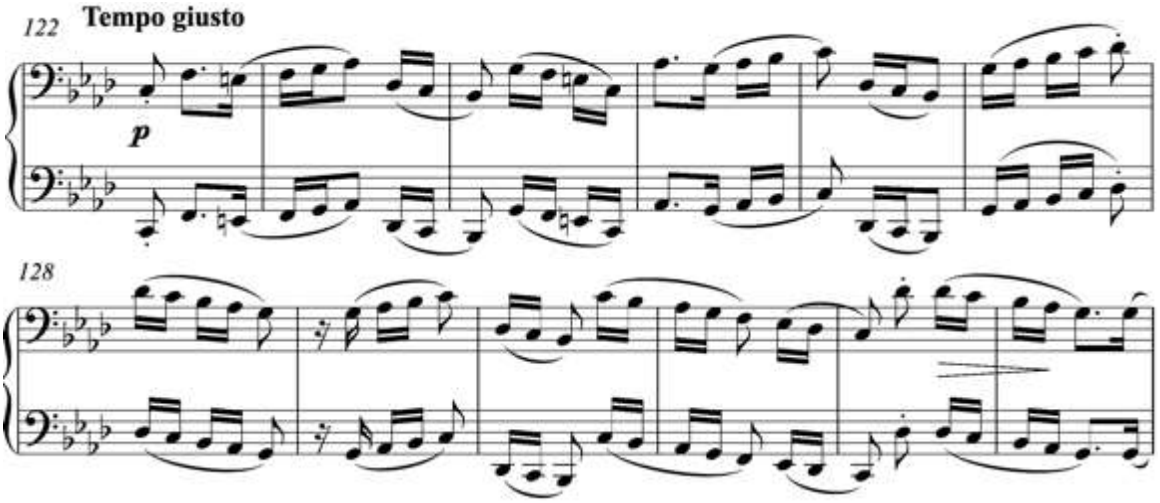
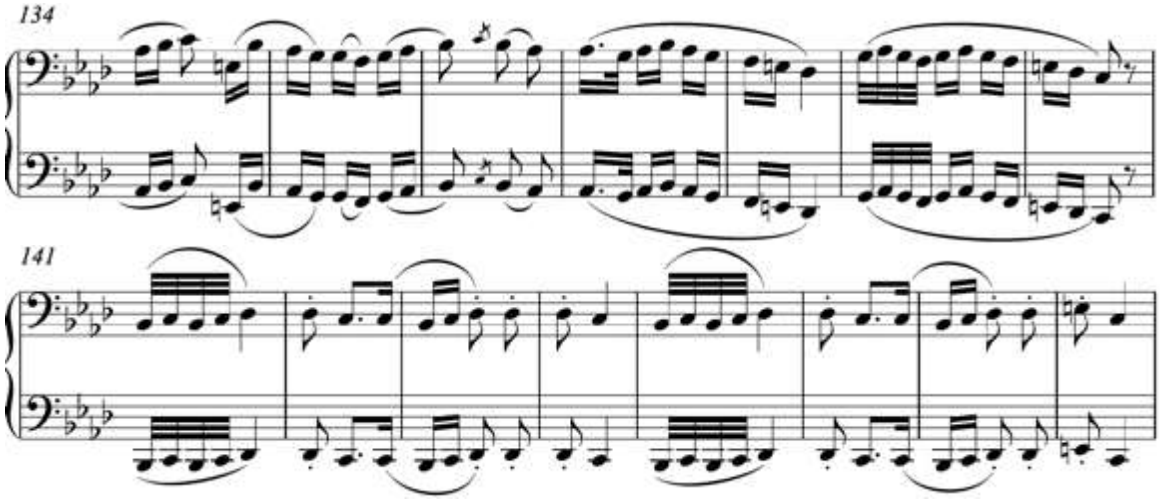
كما يستخدم في تطوير المادة اللحنية سلم الكرد من نغمة دو، الذي تتطابق نغماته مع سلم فا مينور الطبيعي (مع اختلاف نقطة البدء):

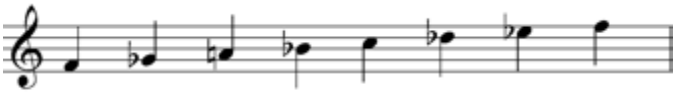
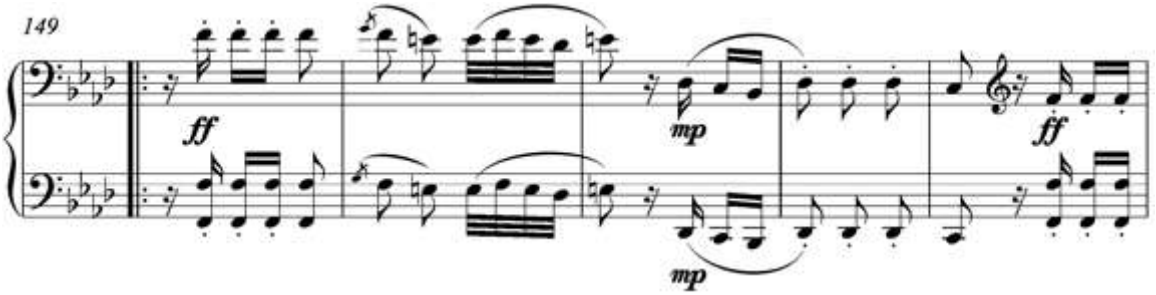
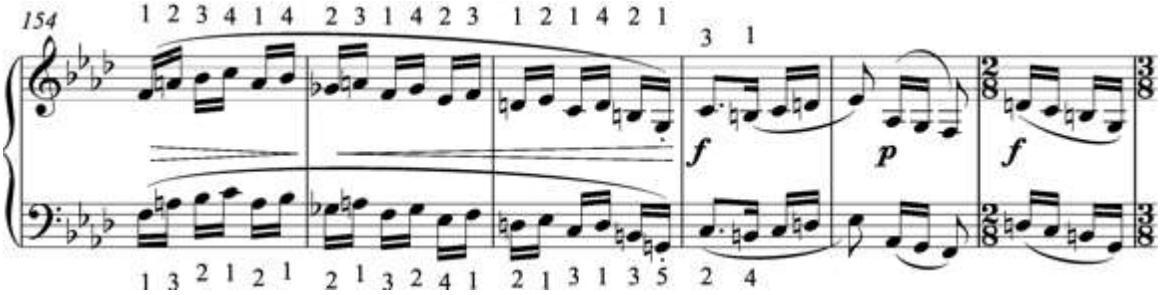


سلم فا مينور الطبيعي

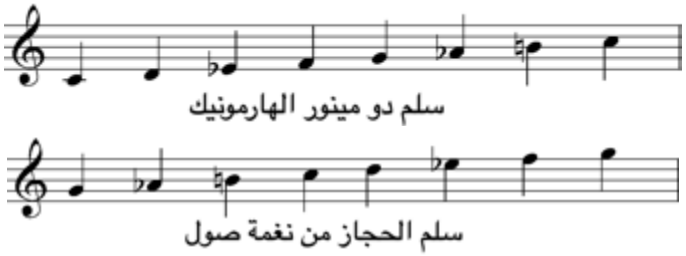


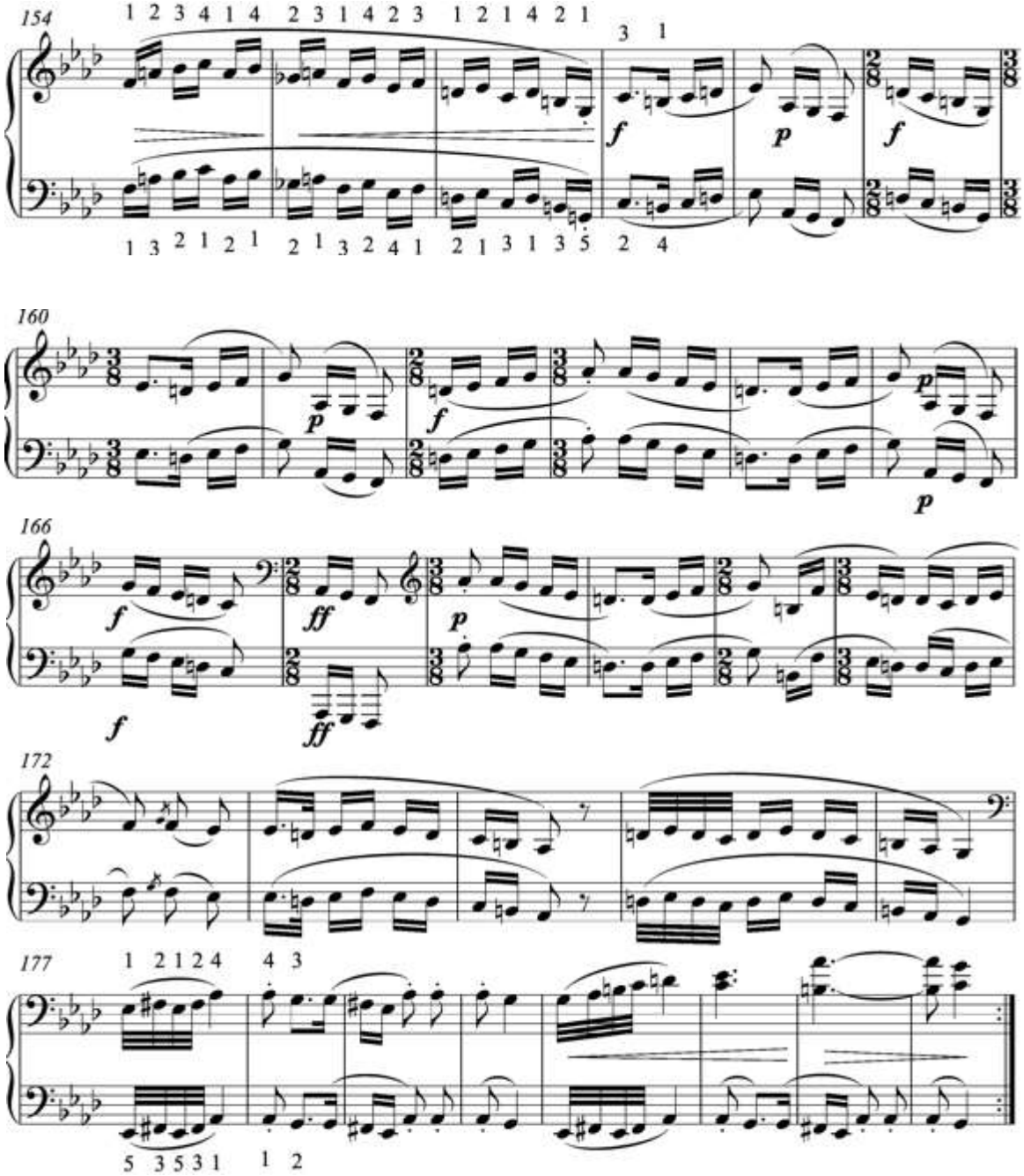
سلم الكرد من نغمة دو

يبدأ المقطع (d) باستحضار نغمة دو التي تلاشت في نهاية الجزء الأول وينتقل منها بسلاسة إلى نغمة فا باستخدام العلاقة الهارمونية بين الدرجتين الخامسة والأولى. ويبدأ اللحن على شكل موجات سلمية صاعدة وهابطة بأسلوب لحن حر مرتجل ذو إيقاع متغير تبعاً للحدث في ميزان عام ٨/٣ باستخدام أسلوب الكتابة الموحد لليدين Unison على بعد أوكتاف في طبقتي الأوكتافين الثاني والثالث على لوحة مفاتيح آلة البيانو، ونسمع بين الموجات السلمية بين الحين والآخر موتيفاً هابطاً معترضاً من ثلاث نغمات في طبقة أخفض. إن هذا المقطع هو أشبه بمناورة تجري في الطبقة الصوتية المنخفضة، طبقة لحن الشيطان، الذي ربما يكثف جهوده ليحاصر الفتاة ويجذبها إليه.

المقطع (e) من مازورة ١٤٩– 156:

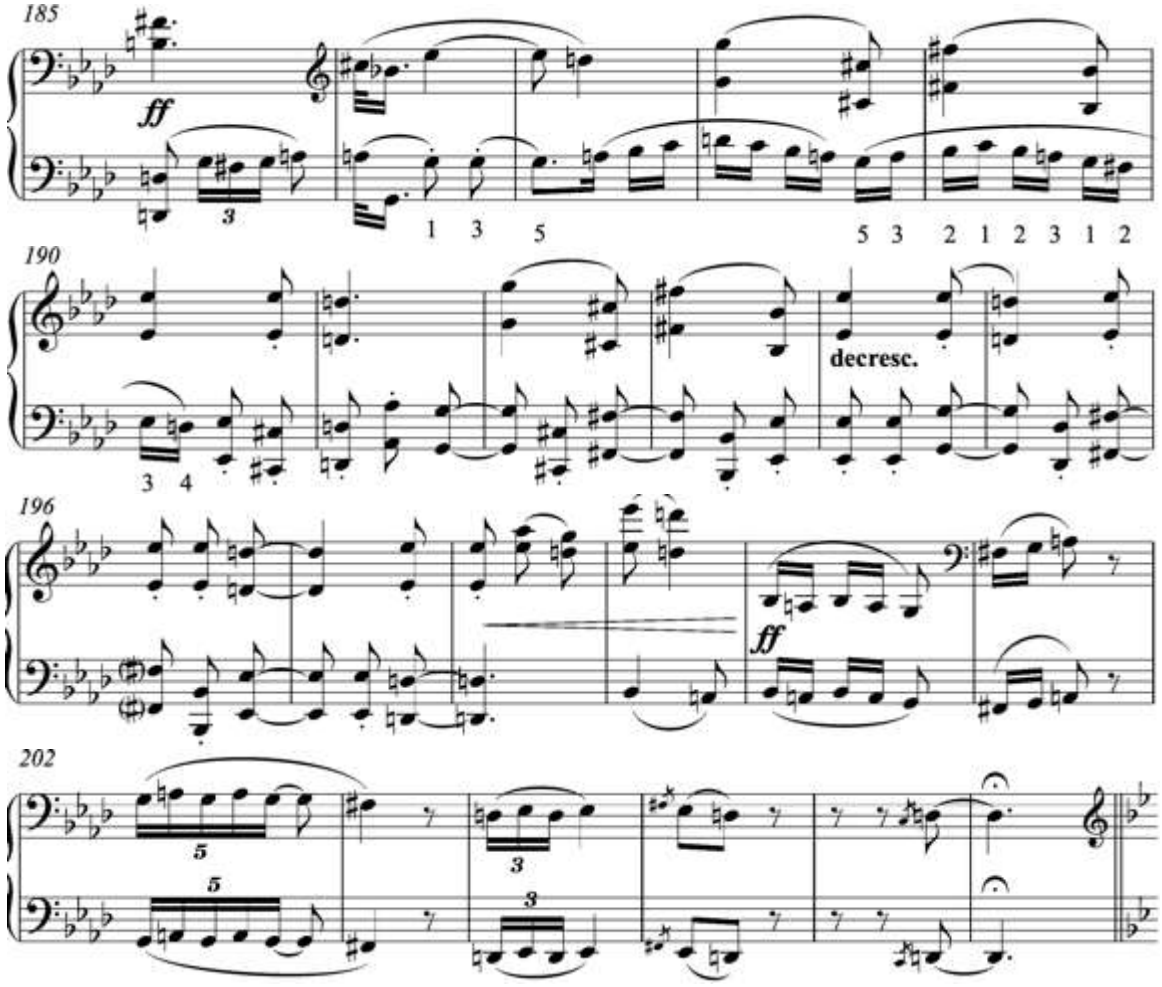
يصل التوتر في هذا المقطع إلى درجة عالية على أساس التناقض في الشدة بين ff و mp، حيث يبدأ بصوت قوي باستخدام التعبير الصوتي ff على نغمة فا التي تتكرر أربع مرات بقوة مفتتحة جملة موسيقية تنتهي عبارتها الأولى على النغمة مي بيكار، سابعة سلم فام ينور الهارمونيك، تتبعها العبارة الثانية (الضربة الثانية للمازورة ١٥١إلى بداية ١٥٣) بصوت خافت نوعاً ما mp وتنتهي على نغمة دو، خامسة السلم ، يليها عبارة متوجة اللحن في سلم الحجاز على نغمة فا في الموازير ١٥٣– ١٥٦ حيث تتوالى مسافات الثانية والثالثة، يعقبها تحويل إلى سلم دو مينور في المازورة ١٥٧ باستخدام تآلف درجته الخامسة بأسلوب لحني هابط في آخر المازورة ١٥٦ مع التموج في التعبير الصوتي بين القوة والخفوت *ff* — *f* :

سلم الحجاز من نغمة فا

المقطع (d') من مازورة ١٥٧-١٨٤:

يبدأ فعلياً من النغمة الأخيرة في المازورة ١٥٦ وهو عبارة عن تكرار للمقطع d في سلم دو مينورالهارمونيك الذي تم التحويل إليه عبر تآلف درجته الخامسة، ولكن مع بعض التعديلات لذا أشير للمقطع (d') وليس (d) فقط. أما الإحساس الشرقي فيبقى من خلال تطابق نغمات سلم دو مينور الهارمونيك مع نغمات سلم الحجاز من نغمة صول (مع اختلاف نقطة البدء):

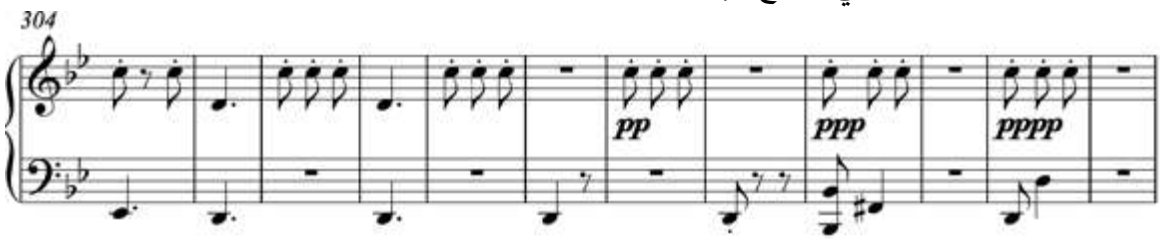


ومن أول التعديلات التي طرأت على (d) أن اللحن هنا لا يبدأ مع الضربة الأولى من المازورة في ميزان ٨/٣ كما كان في الأصل، بل مع الضربة الأخيرة من المازورة مما يتسبب في تغيير بعض مواضع الضغط، ولتفادي التغيير قام المؤلف بتغيير الميزان أكثر من مرة. إلا أن تعديلاً كبيراً قد طرأ على ديناميكية المقطع، فبينما كان (d) هادئاً نوعاً ما فإن (d') يتضمن تباينات فجائية حادة في مستويات التعبير الصوتي للعبارات اللحنية، صوت قوي يتبعه صوت ضعيف ثم قوي وهكذا، تماشياً مع تغير درامية الحدث، بالإضافة إلى بعض التطوير للمادة اللحنية في الموازير الثمانية الأخيرة من المقطع مع تغيير أسلوب الكتابة في آخر أربع موازير منها حيث لم تعد اليدان تعزفان نفس المادة اللحنية بل تفردت كل يد بخط خاص بها بل وظهرت تآلفات هارمونية، وينتهي المقطع في المازورة ١٨٤على الانقلاب الثاني لسلم دو مينور:

المقطع (f) من مازورة ١٨٥– ٢٠٧:

يفاجئنا في بداية هذا المقطع الانقلاب الأول لتآلف سي مينور بصوت قوي على ff تقطعه اليد اليسرى بنغمات مرورية قوية تقودنا إلى سابعته. يقوم المؤلف هنا بتنويع التركيبات الصوتية بين اليدين فتعزف اليد اليسرى تموجات سلمية صاعدة وهابطة، تطوير للحن الشيطان، تقابلها أوكتافات باليد

اليمنى من لحن الفتاة ثم لا تلبث اليد اليسرى أن تتحول هي الأخرى إلى أوكتافات، وكأن الشيطان يحاول تغيير نفسه مرة أخرى، وتتداخل اليدان في حوار لحني بوليفوني وإيقاعي يتهادى معه الصوت تدريجياً في المازورتين ١٩٥-١٩٧ ثم يتدرج في المازورتين ١٩٨-١٩٩عائداً إلى ff حيث نسمع دوي الست موازير الأخيرة من المقدمة، من لحن الشيطان، لكنها هنا ثمان موازير نظراً لاختلاف الميزان عن المقدمة (هنا ٨/٣ وفي المقدمة ٤/٢) وكأن الشيطان يتوعد شراً:

- **تحليل الجزء الثالث A (a b c) من القالب:**

هو إعادة حرفية للجزء A بمقاطعه الثلاث، ولكن دون تكرار المقطع الأول منه:

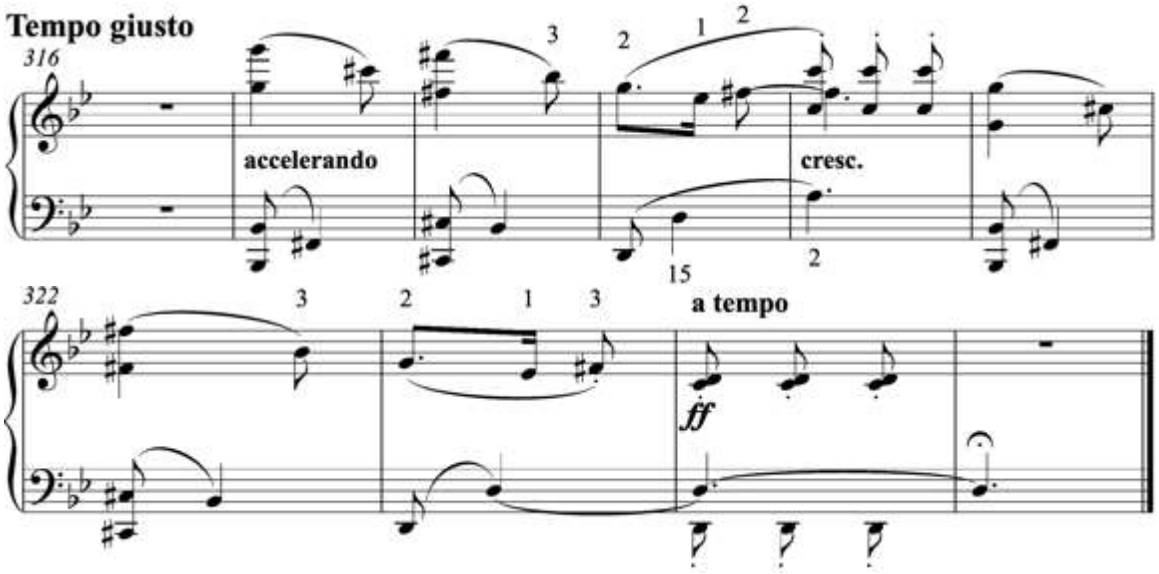
وتقع الإعادة من مازورة ٢٠٨– ٣١٥. ويرى المؤلف أن أسلوب أداء المقطع A في الإعادة يجب أن يختلف عن أدائه أول مرة [١] وذلك للتعبير عن اختلاف الحالة النفسية للفتاة "السلام" بعد خوضها غمار المواجهة مع الشيطان. ففي المرة الأولى يجب التعبير عن البراءة والنقاء وربما الفضول والتهور وعدم الخبرة، أما في الإعادة فقد أصبحت الفتاة ذات خبرة وعلم بما يجري حولها ويجب التعبير عن النضوج والخبرة في الحياة، وبالتالي ربما يمتزج الأداء ببعض التأني والصلابة ما يمهد لاتخاذ القرار الحاسم في خاتمة المقطوعة. وهناك اختلاف واحد في نهاية الإعادة عما كان سابقاً. لقد أضاف المؤلف في المازورة ٣١٢ أوكتافات خافتة وحذرة في الباص على نغمة سي بيمول متجهة إلى فا دييز ثم إلى نغمة ري ما يشكل تآلفاً لحنياً زائدا على غرار التآلف الزائد في المصاحبة في الموازير ٦٨، ٧٠، ٧٢، ٧٤ ونظيراتها في مقطع الإعادة، وكأنها تستعد لعاصفة قادمة.

- **الخاتمة Coda:**

مع المصطلح Tempo giusto يحق للمؤدي اختيار السرعة التي يراها مناسبة، ولكنه متبوع بمصطلح accelerando (أي التدرج في التسريع) ثم بمصطلح a tempo (أي العودة إلى السرعة الأصلية للمقطوعة)، وبذلك يكون المؤلف قد ترك الخيار للمؤدي بأن تكون السرعة الأصلية هي الهدف النهائي للتسارع أو أن يزيد المؤدي السرعة على حسب ما يراه مناسباً ثم يعود إلى السرعة الأصلية بالتبطيء في حال تجاوزها. أما فيما يتعلق بشدة التعبير الصوتي فقد وضع المؤلف اصطلاح crescendo أي التدرج بالقوة إلى نهاية المقطوعة حيث تنتهي المقطوعة على ff.

وقد عبر المؤلف عن القرار الحاسم التذي اتخذته الفتاة لنبذ الشيطان بجملة من التركيبات الإيقاعية القوية من أوكتافات لحن الفتاة لأربع موازير ٣١٧–٣٢٠ في اليد اليمنى في طبقة الأوكتافين

[١] من مقابلة مع د. عامر جعفر

الخامس والسادس وتكرارها لأربع موازير أخرى في طبقة صوتية أخفض واستبدال الأوكتافات في نهاية الجملة بمسافة الثانية الكبيرة ذات الرنين غير المتوافق، هذا مع أوكتافات باليد اليسرى ترسم خطاً لحنياً من النغمات سي بيمول، دو دييز، ري التي ينتهي إليها المطاف ويحسم القرار على ff:

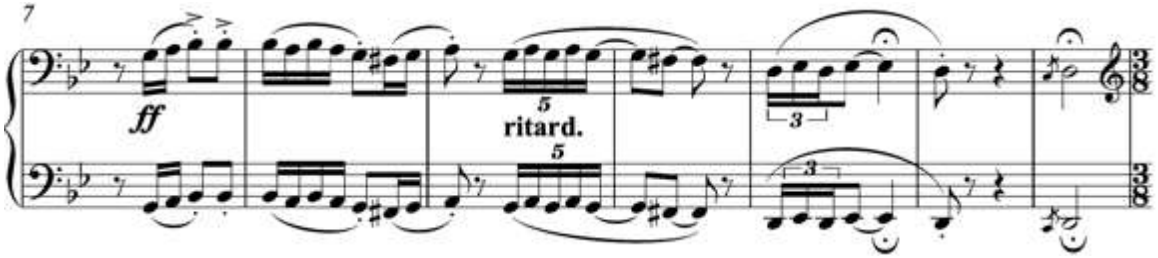


المزيد من إرشادات الباحثة حول أسلوب أداء المقطوعة:

اختيار الأصابع الملائمة:

من أهم ما يقوم به عازف البيانو لتذليل الصعوبات التقنية هو اختيار الأصابع المناسبة للأداء لما لهذا من دور في تنظيم عملية الأداء فكرياً وتقنياً وتسهيل السيطرة على تنفيذ التعبير الموسيقي الذي نرغب به. لذا دونت الباحثة أرقام الأصابع للمقاطع غير المريحة كما تراها من وجهة نظرها في المقاطع التي أدخلتها في البحث وذلك بأمل أن يستفيد منها من يرغب في أداء المقطوعة.

استخدام البيدال:

لم يضع المؤلف أي إشارة لاستخدام البيدال ولكن أسلوب الكتابة يوجه المؤدي في كثير من المواضع لضرورة استخدام البيدال. فالبعد بين نغمة الباص وباقي نغمات التآلف في اليد اليسرى يقتضي استخدام البيدال لجمع أصوات التآلف الواحد ويتم تبديل البيدال في كل مازورة مع تبدل الهارموني. كما تستخدم البيدال مع النغمات الطويلة التي يشير المؤلف لإطالتها عما هي عليه لدعم رنينها الصوتي كما في الموازير ١٠، ١١، ١٣:

وتستخدم البيدال في مقطع Rubato لدعم العزف الموصول legato وإثراء رنين الصوت. كما يلعب البيدال دوراً هاماً في تعزيز قوة الصوت عندما تكون الموسيقا في ذروة قوتها. أما استخدام بيدال الوتر الواحد (البيدال اليسرى) فيتبع رغبة المؤدي بتغيير طبيعة الصوت أو في توسيع مجال التدرج في خفوت الصوت، وبخاصة أن الخفوت في المقطوعة يصل إلى pppp.

نتائج البحث

بعد أن تم استعراض نظريات البحث وتطبيقاته أمكن الآن الإجابة على اسئلة البحث وذلك على النحو التالى:

١. أجاب البحث عن السؤال الأول: "من هو المؤلف الموسيقي عامر جعفر": وذلك بأن قدم البحث نبذة وافية عن حياة عامر جعفر للتعريف به وبأعماله في الجزء النظري من البحث.

٢. أجاب البحث عن السؤال الثاني: " ما عناصر اللغة الموسيقية التي استخدمها المؤلف في كتابة مقطوعة "رقصة السلام والشيطان" وعلاقتها بمحتواها الفكري والفني": حيث أوضح البحث أن عامر جعفر في مقطوعته "رقصة السلام والشيطان" قد تجاوز النهج التقليدي للموسيقا العربية الذي يعتمد "الطرب" لينطلق إلى التعبير الموسيقي المبدع، فقام بتطوير ألحانه وإيقاعاته بتنويعات مبتكرة باستخدام أساليب مختلفة من الكتابة الهارمونية والبوليفونية مستخدماً مساحات واسعة من الطبقات الصوتية مع تباينات كبيرة بين القوة والخفوت في التظليلات الصوتية، ما يجعل العمل ممتعاً للأداء والاستماع على السواء.

كما أوضح البحث أن عامر جعفر، كمؤلف موسيقي مبدع عبر عن نفسه وهويته القومية بوضوح رغم استخدامه لأساليب التأليف الموسيقية الغربية، حيث قام بتطويع ما استخدمه من عناصر اللغة الموسيقية الغربية لتطوير موسيقاه ذات الروح الشرقية معبراً عن مضمون أعماله بأسلوبه الخاص.

٣. أجاب البحث عن السؤال الثالث: "كيف نتعامل مع الصعوبات التكنيكية والفنية في المقطوعة": بأن قدم البحث تحليلاً مفصلاً عن المقطوعة "رقصة السلام والشيطان" لتوجيه عملية الأداء وتذليل الصعوبات التقنية والفنية أمام الراغبين بأدائها من العازفين الشباب العرب، حيث أن فهم تفاصيل العمل هو أهم ما يجب عمله لتذليل صعوبات الأداء التقنية والفنية بشكل عام.

وكجانب من الإجابة عن السؤال الثالث للبحث، قامت الباحثة بتدوين ترقيم الأصابع كما تراه مناسباً في عدد من النماذج المقدمة في البحث كأحد الحلول الهامة لتذليل الصعوبات التقنية في المقاطع الصعبة أوغير المريحة.

التوصيات

- لابد أن نعتبر المؤلف الموسيقي الموهوب من أهم الثروات الوطنية، فهو نبراس لوطنه وثقافته القومية وتشكل موسيقاه جسوراً من المحبة والتفاهم مع شعوب العالم.
- يجب دعم نشر أعمال المؤلفين الموسيقيين العرب الموهوبين والكتابة عنهم لتشجيعهم على المزيد من الإبداع والعطاء، وحيث أن الاهتمام بأداء أعمالهم سيثري مناهج ومتطلبات المعاهد الموسيقية العربية بكافة فروعها النظرية والتطبيقية ويساهم في تطويرها إضافة إلى رفع مستوى التذوق الموسيقي والثقافة الموسيقية بشكل عام في بلادنا العربية.

المراجع العربية:

١. رويانوف، إلجيز وملحم، سحر "**تحليل أداء عملين لآلة البيانو للمؤلفة سايدامينوفا**" المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت: العدد ١٤٩، شتاء ٢٠٢٠.

٢. ملحم، سحر ورويانوف، إلجيز: "**البيدال وجماليات التعبير الصوتي في الأداء على آلة البيانو**"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي–جامعة الكويت: العدد ١٢٩، شتاء ٢٠١٥.

٣. ملحم، سحر: **أسلوب الكتابة الموسيقية لعبد الله المصري وتحليل الثلاثي "مرثاة" (للكمان والتشيلو والبيانو)**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت: العدد ٩٥، صيف ٢٠٠٦.

٤. د. عامر جعفر - صفحته على ويكيبيديا باللغة العربية وفيما يلي الرابط: https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B3%D8%AA%D8%AE%D8%AF%D9%85:Amer_Jaafar

٥. لقاءات متفرقة قامت بها الباحثة مع د. عامر جعفر .

المراجع الأجنبية:

1. Brindle, Reginald S.: "**Musical Composition**", Oxford University Press, Great Britten 1986.
2. Cone, Edward T.: "**Musical Form and Performance**", New York. London: W. W. Norton & Company, Inc., 1968.

ملخص البحث

تحليل أداء مقطوعة "رقصة السلام والشيطان"

للمؤلف عامر جعفر

لقد حقق الدكتور عامر جعفر، المؤلف الموسيقي الكويتي، نجاحاً واضحاً في التأليف الموسيقي على الساحة العربية من خلال الموسيقا التصويرية التي كتبها للمسلسلات التلفزيونية الدرامية، ولكنه حقق نجاحاً آخر متميزاً في مجال التأليف الموسيقي الأكاديمي من خلال عدد من الأعمال المتميزة التي تجاوز فيها النهج التقليدي للموسيقا العربية الذي يعتمد "الطرب" منطلقاً إلى التعبير الموسيقي المبدع وبهذا فتح موسيقاه للعالمية، ونجح بتطوير ألحانه وابتكار إيقاعاته بأسلوبه الخاص في التعبير عن مضمون أعماله وهويته الشرقية رغم استخدامه لأساليب اللغة الموسيقية المختلفة من الكتابة الهارمونية والبوليفونية الغربية. يقدم الجانب النظري للبحث نبذة عن حياة هذا المؤلف الموهوب ويعدد أعماله وإنجازاته وعرضاً لبعض أساليبه في التأليف الموسيقي بينما يقدم الجانب التحليلي تحليلاً أدائياً لمقطوعته "رقصة السلام والشيطان" لآلة البيانو، مجال تخصص الباحثة. وينتهي البحث بالنتائج والتوصيات.

Abstract

Analysis of the piano piece “Dance of Peace and the Devil” by Amer Jaafar

Dr. Amer Jaafar, the distinguished Kuwaiti composer, has achieved clear success in musical composition on the Arab scene through the multiple soundtracks he wrote for TV drama series, but he has achieved another outstanding success in the field of academic music compositions by writing a number of works that transcended the “tarab” traditional approach to music to creating musical expressions and thus opened his music to the world. In these works, he succeeded to reflect his own style of music writing using the different harmonic and polyphonic western music writing methods to develop his melodies and rhythms without losing his eastern Arabic identity.

The theoretical part of the research provides an overview of the life of this talented composer and enumerates his works and achievements, and it presents some of his methods of musical composition while the analytical part of the research presents a performance analysis of his piece “Dance of Peace and the Devil” for the piano, the field of specialization of the researcher. The research ends with results and recommendations.