دراسة تحليلية لبعض الابداعات الموسيقية الكويتية الجديده عند " عامر جعفر " والتي تناولت الموسيقى العربية في سياق فني عالمي

د. نجاة ظاهر حبيب الزيد (الكويت)(*)

مقدمة :

لقد تأثرت الموسيقى العربية بالنقلة الحضارية التي حدثت في معظم بلدان الخليج وخاصةً الكويت ، في الربع الأخير من القرن العشرين بدأ ظهور جيل من المؤلفين الموسيقيين الذين تلقوا علومهم من خبرات متراكمة تلتها دراسة أكاديمية أظفرت عن تغيير الذوق الخاص بهؤلاء المؤلفين ، الذي سرعان ما انتقل إلى ذوق العامة من الشعب الكويتي ، ويظهر هذا بوضوح عندما بدأت الموسيقى الآلية البحتة في الإنتشار ، حيث أخذت الموسيقى الكويتية ميلاً أكثر وضوحاً نحو الإندماج في المحيط العربي العام ، ولكن من غير أن تفقد رواسبها الأصيلة والعريقة ، وساعد على ذلك كثير من العوامل التي فتحت آفاقاً جديدة لهذه الموسيقى من حيث استخدام الكتابة الأوركسترالية وعلوم الموسيقى من هارموني وكنترابنط ، والتنوع في الصياغات بين القوالب العربية (السماعي – اللونجا – المقطوعة الموسيقية) وبين القوالب العالمية (موسيقى حجرة – فوجة – موسيقى تصويرية) .

ويعتبر " عامر جعفر " من المؤلفين القوميين في دولة الكويت ، والذين درسوا في خارج الوطن العربي وأتقن العزف على آلة البيانو بجانب آلة العود ، وقام بتأليف العديد من المؤلفات الموسيقية والتي دمج فيها العناصر المميزة للموسيقى العربية والإيقاعات الكويتية بالأساليب العالمية للتأليف الموسيقي ، من حيث التكوين الآلي والتوزيع الموسيقي باستخدام الهارموني التقليدي والحديث وأفانين الكتابة البوليفونية والتلوين الأوركسترالي ، بدمج الآلات العربية مع الأوركسترا والانتقال بين المقامات العربية والسلالم الغربية ، حيث قدم العديد منها في دولة الكويت وخارجها وحمل على عاتقه نشر الموسيقى الكويتية خارج أراضيها وتقديمها في سياق عالمي ، لذا رأت الباحثة تناول بعض من أعماله الموسيقية للتعرف على أسلوبه في بعض التجارب الإبداعية الموسيقية الكويتة .

مشكلة البحث : بالرغم من تناول المؤلف الموسيقي الكويتي " عامر جعفر " في بعض من مؤلفاته (الجديدة) على العناصر المميزة للموسيقى العربية والموسيقى العالمية ، إلا أن هناك ندرة في الأبحاث العلمية التي تناولت تلك الأعمال بالدراسة الأكاديمية المتخصصة للتعرف على أسلوبه في تناول الموسيقى العربية في سياق فني عالمي .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلى :

- الدراسة التحليلية لبعض المؤلفات الموسيقية الكويتية عند " عامر جعفر " والتي تتميز باستخدام عناصر الموسيقى العربية والموسيقى العالمية .

- تحديد الأساليب المستخدمة في دمج العناصر المميزة للموسيقى الكويتية (العربية) والعناصر المميزة للموسيقى العالمية في مؤلفات " عامر جعفر " (عينة البحث) وتقديمها في سياق فني عالمي .

(*) أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت .

أهمية البحث : من خلال تحقيق الأهداف السابقة يمكن التعرف على بعض الإبداعات الموسيقية الكويتية الجديدة لـ " عامر جعفر " ، والتي تناول فيها عناصر الموسيقى العربية والموسيقى العالمية والتي قام بتقديمها في سياق فني عالمي .

سؤال البحث :

- ما هو أسلوب " عامر جعفر " في بعض التجارب الإبداعية الموسيقية الكويتية (عينة البحث) والتي تناولت الموسيقى العربية في سياق فني عالمي ؟

عينة البحث : قامت الباحثة باختيار نموذجين من الإبداعات الموسيقية الكويتية الجديدة عند " عامر جعفر " ، والتي قدمها في سياق فني عالمي :

١. موسيقى حجرة (قالب شرقي Eastern Form) .

٢. مقدمة مسلسل (كحل أسود Black Eye liner) .

حدود البحث : مؤلفات " عامر جعفر " الموسيقية أوائل القرن الحادي والعشرون .

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

وقد قسم البحث إلى جزئين :

الجزء الأول (الاطار النظري) :

- العناصر المميزة للموسيقى العربية .
- العناصر المميزة للموسيقى العالمية .
- نبذة عن القوالب المستخدمة من خلال (عينة البحث) .
- نبذة عن المؤلف الموسيقي " عامر جعفر (١٩٦٢م) " وأهم مؤلفاته الحديثة .

الجزء الثاني (الاطار العملي) :

دراسة تحليلية لبعض من المؤلفات الموسيقية الحديثة عند " عامر جعفر " :

- موسيقى حجرة (قالب شرقي Eastern Form) .

- مقدمة مسلسل (كحل أسود Black Eye liner) .

- نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

الجزء الأول : (الإطار النظري)

- العناصر المميزة للموسيقى العربية

المقامية في الموسيقى العربية : تعتمد الموسيقى العربية في ألحانها على الجنس ، وهو تتابع أربعة نغمات متتالية تتابعاً لحنياً ، تحتوي فيما بينها على أبعاد تختلف تبعاً لإختلاف نوع الجنس، وتحصر بينها ثلاثة أبعاد ، وتساوى في مجموعها عشرة أرباع الصوت ، ولكل جنس طابعه الخاص الذي يتميز به ، ويُعرف بالهيئة اللحنية التي تشمل أصول التأليف في الموسيقى العربية ، أما المقام فهو سلم موسيقي ذو أبعاد ذات نسب معينة بين درجاته ، ويتألف من ثماني درجات تتتابع تتابعاً لحنياً ، وتتدرج في الحدة ، وتحصر فيما بينها سبع مسافات تتماذج وتتآلف مع بعضها البعض ، حتى تصبح نسيجاً

نغمياً متماسكاً تكمل لوناً وطابعاً خاصاً ومتميزاً ، والنغمة الثامنة في حدتها هي جواب الدرجة الأولى ، ويتكون المقام من جنسين أساسيين (الجنس الاول يسمى جنس الأصل) و(الجنس الثاني يسمى بجنس الفرع) [1] .

الإيقاعات في الموسيقى العربية : والإيقاع هو مجموعة الضروب أو (أصول) أو أوزان ، وقد ارتبط الإيقاع عند العرب بالشعر والغناء ، فقد كانوا يصاحبون الغناء بإيقاع منتظم يرتبط بأوزان الشعر العربي سواء كان ذلك باستخدام إحدى الآلات الإيقاعية أو بالتصفيق ، ومع التحرر من الوزن والقافية للقصيدة التقليدية ظهرت أنواع أخرى من النظم وخاصة الموشحات ، حيث تنوعت الإيقاعات واستمرت إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

والايقاع في الموسيقى العربية في مفهومه العام يرتكز على مبدئين :

الأول : مبدأ أزلي قديم يضمن استقرار حركة التظاهرات المادية بما يوفر لها من التوازن والتناسب والنظام والدوام ، لما أقره الخالق سبحانه وتعإلى أساسا لبقاء الكون ودوامه من أبسط الكائنات وحتى أعقدها .

الثاني : مبدأ أقرته العبقرية الفنية والخيال الخلاق لينظم الحركة الفنية حسنا وجمالا ويكسبها روعة وجمالا ، حيث أن الايقاع ليس مادة ملموسة ، ولكن تجسمه المادة ويلتبس بها كما نلاحظ أثر ذلك في حركتنا وفي حركة الحيوان وفي الطبيعة التي حولنا بصفة عامة [1] .

عناصر الإيقاع المستخدمة في الموسيقى العربية :

إن للإيقاع أربعة عناصر اساسية هي :

المسافة – المقياس – الوقت – الميزان .

المسافة : هي القياس من نقطة البداية إلى نقطة النهاية .

المقياس : هو تحديد المسافة الواقعة بين نقطة البداية ونقطة النهاية

الزمن : هو الوقت العمل لقياس المسافة .

الميزان : هو الزمن الذي يعادل بين المسافة والمقياس والوقت .

أنواع الإيقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية :

تنقسم الإيقاعات إلى نوعين :

- النوع البسيط : وهو الذي تنقسم وحداته الداخلية إلى أجزاء متساوية وتكون وحداته زوجية مثل النوار ، الكروش ، البلانش $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

- النوع المركب : وهو الذي لا ينقسم داخلياً إلى أجزاء متساوية ووحداته فردية ويُطلق عليه أيضاً لفظ الأعرج مثل النوار المنقوط ، الكروش المنقوط ، البلانش المنقوط $\frac{6}{8}$ ، $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{8}$ [2] .

أهم التكوينات الآلية في الموسيقى العربية :

- آلات التخت العربي (ناي – قانون – عود) .

- فرق الموسيقى العربية (مجموعة الوتريات + آلات التخت العربي + الآلات الإيقاعية المختلفة) .

---

[1] جورج قسيس : رائد الموسيقيين ، مطبعة القارة ، المنصورة ، ١٩٨٧م ، ص ١٣ .

[1] عمر عبد الرحمن الحمصي : الموسيقى العربية تاريخها - علومها – فنونها – انواعها ، مكتبة الأسد ، دمشق ، الحمصي ، ١٩٩٤م، ص ٧٨ .

[2] إيزيس فتح الله : الإيقاعات والضروب في الموسيقى العربية ، القاهرة ، المجلة الموسيقية ، العدد الخامس ، مايو ١٩٧٤م ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

- العناصر المميزة للموسيقى العالمية

المقامية في الموسيقى العالمية : تعتمد الموسيقى العالمية في أغلب العصور على استخدام السلالم الكبيرة والصغيرة ، وكانت توجد في العصور القديمة عديد من الدواوين المقامية ، كالمقامات اليونانية القديمة والمقامات الجريجوريانية [١] ، ولكن في الرومانتيكية المتأخرة تحرروا من النظام التونالي التقليدي باستخدام الكروماتيكية بغزارة غلفت التونالية بلون جديد ، واستمرت إلى حد تكاد تصل فيه إلى اللاتونالية التي لا تتقيد بالتأليف تحت سيطرة مقام معين ، واستخدموا السلالم الخماسية والسداسية ، وكما ظهر في بداية القرن العشرين الدوديكافونية ، والمقامية المزدوجة والتونالية القائمة على سلالم موسيقى الشعوب ، وسلالم ومقامات الموسيقى الفولكلورية.

الإيقاعات في الموسيقى العالمية : الإيقاع عنصر هام وأساس في الموسيقى العالمية وهناك إيقاعات راقصة كالفالس ، والتانجو ، والرومبا ، والسامبا ، الروك آندرول ، وهناك إيقاعات جادة مثل المارش العسكري والجنائزي والفوكس ، كما يوجد إيقاعات أخرى في المؤلفات الكلاسيكية بارزة ومتنوعة ، ونجد في القرن العشرين الاهتمام المتزايد بالعنصر الإيقاعي بأداء أدوار رئيسية في الموسيقى مع إضافة آلات إيقاعية كثيرة منها المنغم والغير منغم ، مع استخدام إيقاعات متطورة متحررة [٢] .

النسيج الموسيقي Musical Texture : مصطلح يطلق على العلاقات النغمية الإيقاعية بين المدرك الأفقي للموسيقى أي اللحن (Melody) والمدرك الرأسي لها من هارموني أو الكنترابنط بإضافة لحن أو أكثر إلى اللحن الأصلي في مسار أفقي ، وللنسيج الموسيقي ثلاثة أنواع هي : نسيج مفرد التصويت (Monophonic) ونسيج متجانس التصويت (Homophonic) ونسيج متعدد التصويت (Polyphonic) .

الهارموني التقليدي : ويعتمد على التآلفات الوظيفية للتآلفات الأساسية والفرعية والتي تحتم تصريف تآلف إلى آخر بعلاقات تخدم التونالية للسلم الكبير والصغير ، باستخدام التآلفات الثلاثية والرباعية .

الهارمونية الحديثة : تعتمد هارمونية الموسيقى الحديثة على البعد عن العلاقات التقليدية الوظيفية للتآلفات الأساسية والفرعية [٣] ، وإلغاء الفروق بين التآلفات المتوافقة والمتنافرة فأصبحت الموسيقى تنتقل من تآلفات متنافرة إلى هارمونيات أكثر أو أقل تنافراً ، كما ظهرت أنواع أخرى من الهارمونيات المزدوجة أو المركبة ، كما ظهرت التآلفات المبنية على الرابعات أو الخامسات أو الثانيات ، واستخدمت تلك الهارمونيات كوسيلة لإثراء صوت الآلات الإيقاعية ولزيادة الإثارة والتوتر بشكل عام [٤] .

أهم التكوينات الآلية في الموسيقى العالمية :

موسيقى الحجرة Chamber Music : هي اسم لنوع من المؤلفات لعدد من الآلات الموسيقية، وهذا التكوين الآلي يتراوح بين آلتين وتسع آلات يضطلع بكل آلة منها عازف واحد [١] .

---

[١] أحمد بيومي : " القاموس الموسيقى " ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٤٢٦ .
[٢] عواطف عبد الكريم : " موسيقى القرن العشرين " ، محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ .
[٣] عواطف عبد الكريم : " معجم الموسيقى " ، الطبعة الثانية ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ١٤٩ .
(4) Willi Apel : Harvard Dictionary of Music , Second Edition , Belknap/Harvard , P. 880 .
[١] عواطف عبد الكريم : " معجم الموسيقى " ، مرجع سابق ، ص ٢٤ .

الأوركسترا Orchestra : يطلق هذا المصطلح على الفرقة الكاملة التي تتكون من المجموعات المختلفة للآلات الموسيقية الأربع [٢] :

١. الآلات الوترية .
٢. آلات النفخ الخشبية .
٣. آلات النفخ النحاسية .
٤. الآلات الإيقاعية [٣] .

وقد يشكل الأوركسترا من مجموعات الآلات الوترية فقط ، ويطلق عليه " الأوركسترا الوتري " .

التوزيع الموسيقي Orchestration : التوزيع الموسيقي فن هام في التأليف الموسيقي العالمي والذي يهدف إلى استخلاص ألوان نغمية للمؤلفة الأوركسترالية ، وذلك عن طريق مزج الآلات الموسيقية بشكل أو بآخر [٤] ، لتصوير التعابير والمعاني والأفكار والأحاسيس التي يقصدها أو يتخيلها المؤلف [٥] .

- نبذة عن القوالب المستخدمة من خلال (عينة البحث)

موسيقى الحجرة Chamber Music : موسيقى الحجرة هي نوع موسيقي لا يتمشى مع الروح الديموقراطية التي كانت تتزايد قوةً طوال القرن التاسع عشر ، فموسيقى الحجرة قد نشأت في كنف الأرستقراطية الأوربية وأديت في أبهاء قصورها، وكان الجمهور الأول وربما الوحيد الذي يتذوق هذا النوع من الموسيقى هو طبقة الأرستقراطيين من نبلاء وأمراء وذوي المال والنفوذ ، وكان هؤلاء يريدون من الموسيقيين والعازفين أن يقدموا إليهم موسيقى هادئة منسابة ، وبرغم أن كثيراً من الأعمال الموسيقية التي كانت تؤلف لهذا الغرض كانت أعمالاً جادة ، ولم تبدأ الحفلات العامة لموسيقى الحجرة إلا بعد موت " بيتهوفن Beethoven " ، ففي سنة ١٨٣١ قامت فرقة وترية رباعية مشهورة هي فرقة الأخوان " مولر Muller " بجولة تاريخية ناجحة في بلدان أوربا بعد أن تركت خدمة دوق (برنزفيك) ، ومنذ ذلك الحين لم تعد موسيقى الحجرة قاصرة على الأرستقراطية وأصبح الجمهور الواسع يقبل عليها ويقدرها ، وظهرت منها أعمال هامة ، ففيها تتاح للموسيقي الفرصة لكي يعبر بأنقى وأوثق صورة ممكنة وعن أفضل ما لديه من الأفكار ، حيث يواجه نفسه مجردة ويتقدم بها إلى الناس دون تذويق أو تنميق ، وعليه أن يثبت جدارته بقوة الفكرة الموسيقية وحدها دون الاستعانة بأي عنصر خارج نطاق الفكرة الخالصة، ومن هنا فإن عدداً قليلاً من موسيقي العصر الرومانسي

---

[٢] أحمد بيومي : " القاموس الموسيقي " مرجع سابق ، ص ٢٨٩ .
[٣] هدى ابراهيم سالم : "الآلات الأساسية في الأوركسترا " ، الجزء الأول ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٢م ، ص ١ .
[٤] عواطف عبد الكريم : المرجع السابق ، ص ١٠٧ .
[٥] أحمد بيومي : المرجع السابق ، ص ٢٩٠ .

هم الذين امتازوا في التأليف في هذا الميدان ومن أشهرهم " برامز Brahms – فرانك Frank – شوبان Chopin– ليست Liszt– بيتهوفن Beethoven " [١] .

- الموسيقى التصويرية في مقدمات المسلسلات التليفزيونية

تعتبر المسلسلات التليفزيونية من أهم الإبداعات الفكرية ، وأخر ما توصل إليه التقدم العلمي لنقل الفكر والمعرفة وتلخيص المعلومات والتي تخضع لوعي الكاتب الفكري والفني وموقفه من قضايا المجتمع ، ويتطلب أسلوب كتابة موسيقى مقدمات المسلسل التليفزيوني تفهم المؤلف الموسيقي لدراما العمل وتشربه بها جيداً ، وكتابة الجمل الموسيقية التي تعبر عن المواقف المختلفة للدراما ، بحيث يمكن تجميعها ضمن المقدمة الموسيقية (التتر الافتتاحي) ، وكذلك للتتر النهائي ، وغالباً ما تستمد الأجزاء الموسيقية الداخلية من التتر سواء الإفتتاحي أو الختامي [٢] .

- نبذة عن المؤلف الموسيقي " عامر جعفر (١٩٦٢م) " وأهم مؤلفاته الحديثة

نشأته : مؤلف موسيقي كويتي من مواليد ١٩٦٢م درس الموسيقى وحصل علي البكالوريوس في علوم الموسيقي عام ١٩٨٩م من جامعة بورتلاند الحكومية university of Portland ، وكان رئيس قسم التربية الموسيقية بكلية التربية الأساسية "سابقا " ، كما حصل علي درجة الماجستير تخصص" تأليف موسيقي" عام ١٩٩٥م ، جامعة أوريغون بالولايات المتحدة الأمريكية Oregon state university, USA ، كما حصل علي الدكتوراه في فلسفة الفنون تخصص "التأليف الموسيقي" من أكاديمية شوبان الموسيقية بولندا ١٩٩٩ FREDERIC CHOPIN ACADEMY OF MUSIC ، ويشغل حاليا أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت .

مشواره الفني : قام بتدريس مادة " المقامات الموسيقية للقرون الوسطي " في معهد الموسيقى للشعوب بمدينة بورتلاند بولاية أوريغون في الولايات المتحدة الأمريكية عام (١٩٨٨م – ١٩٨٩م) ، كما قام بتدريس مادة التأليف الموسيقي ومادة الكنترابنط وتعليم آله البيانو بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت عام ١٩٨٩م ، برع في التأليف الموسيقي ، التوزيع الموسيقي ، التلحين ، وقيادة الأوركسترا ، والعزف علي البيانو ، كما أجاد العزف علي آله العود [٣] .

أعماله الموسيقية الحديثة التي قدمها في سياق فني عالمي :

١ – رقصة السلام والشيطان (بيانو صولو) .

٢ – موسيقى حجرة رقصة الغزال (بيانو مع كمان) .

٣ – موسيقى حجرة قالب شرقي (بيانو مع كمان) .

٤ – موسيقى حجرة حرية الاختيار (خمس آلات نفخ) .

---

[١] فؤاد زكريا : الموسيقى في القرن التاسع عشر ، محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ .
[٢] نسمة أحمد البطريق : نصوص السينما والتليفزيون والمنهج الاجتماعي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ١٥ ، ١٧، ٣٣ .
[٣] مقابلة شخصية للباحثة مع عامر عبد الكريم يوم الأربعاء ٢٠١٨/٨/١٩م في الساعة الواحدة ظهراً بكلية التربية الأساسية .

٥ – مقدمة مسلسل (كحل أسود) .

الجزء الثاني (الاطار العملي) :

استخدمت الباحثة في هذا الجزء المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، حيث قامت باختيار نموذجين من مؤلفات " عامر جعفر " الحديثة (عينة البحث) ، وقامت بتحليلهما تحليلاً عاماً وتفصيلياً للتعرف على أسلوبه في بعض التجارب الإبداعية الموسيقية الكويتية التي تناولت الموسيقى العربية في سياق فني عالمي .

النموذج الأول : موسيقى حجرة (قالب شرقي Eastern Form)

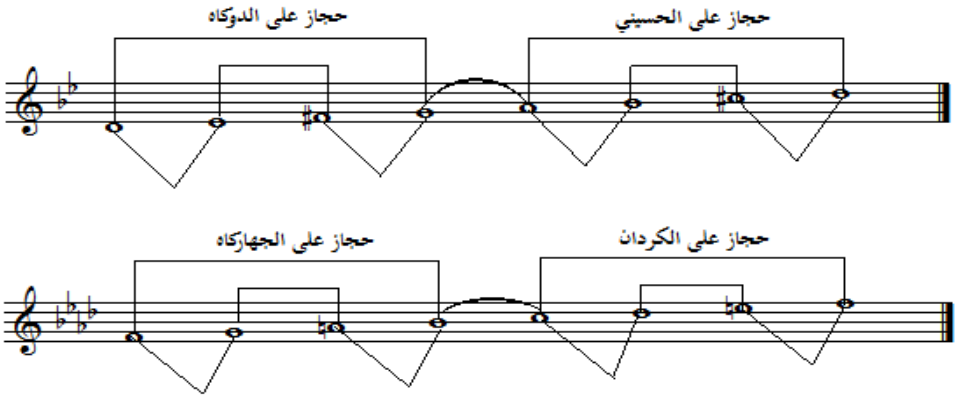
بيانات العمل :

تأليف : عامر جعفر .

أداء : د / باريتك ريباك Paretik Repark على آلة البيانو .

د / فيروز كاديروفا Fayrouz Kaderova على آلة الكمان .

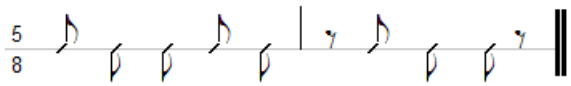
مقام : يبدأ بمقام الشاهيناز ، وينتهي بمقام الشهيناز المصور على الجهاركاه .



الصيغة : صياغة حرة لآلتي الكمان والبيانو (موسيقى حجرة) .

الميزان : أعرج . $\frac{5}{8}$

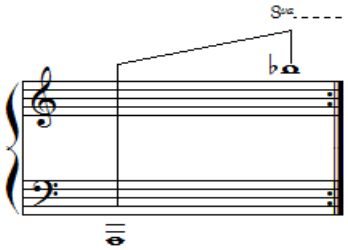
الضرب : ضرب مبتكر على إيقاع السماعي .



السرعة : سريع مرح Allegro .

مع ملاحظة تسوية آلة الكمان بالتسوية الغربية بمصاحبة آلة البيانو ، مما يؤثر على اللون الصوتي والتركيبات الهارمونية للمصاحبة ، والانتقال بين المقامات العربية والسلالم الغربية .

المساحة الصوتية للحن : من درجة (لا٣) قرار قرار العشيران إلى درجة (سي♭٢) جواب جواب العجم ، وهي تعد مسافة مسافة أوكتاف وثانية صغيرة .



النسيج : النسيج المونوفوني – النسيج الهوموفوني – النسيج البوليفوني .

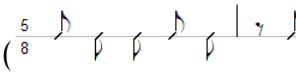
تحليل موسيقى حجرة (قالب شرقي Eastern Form) :

عمل لموسيقى الحجرة لآلة الكمان المنفرد بمصاحبة آلة البيانو في قالب حر ، ويتكون من مقدمة وخمسة أجزاء وخاتمة .

– مقدمة : من مازورة (١ : ١٠[١]) في مقام الشهيناز مع لمس لدرجة الحصار ، والنموذج التالي يوضح الأفكار البنائية في المقدمة :

– تعتمد على الحوار بين آلة البيانو وآلة الكمان مع استخدام المحاكاة والحركة العكسية لجنس الحجاز على العشيران والحجاز على الدوكاه ، في نسيج بوليفوني والأداء السريع المرح (Allegro) .

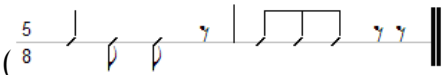
– الجزء الأول : من مازورة (١٠[٢] : ٢٢) في مقام الحجاز مع لمس لدرجة الحصار ، والنموذج التالي يوضح الفكرة الأساسية للحن الجزء الأول :

– يعتمد على أداء لحن شجي من آلة الكمان و مصاحبة البيانو بأداء الهارمونية المقامية والتكثيف اللحني والهارموني ، بأداء اللحن الأساسي من طبقات صوتية مختلفة على مسافة ثالثة أو سادسة ، والمصاحبة بالأوستيناتو على الضرب المبتكر () من مازورة (١٥ : ٢٢) بأربع أطقم ، مع المحاكاة من آلة البيانو من مازورة (١٩ : ٢٢) .

- **الوصلة الأولى :** من مازورة (٢٣ : ٢٦) وتؤديها آلة البيانو وتعتمد على التتابع اللحني على مسافة رابعة هابطة مع التنويع ، والانتهاء بالانتقال لمقام العجم المصور على الدوكاه (سلم ري الكبير) تمهيداً للجزء الثاني والانتقال لأجواء للموسيقى العالمية .

- **الجزء الثاني :** من مازورة (٢٧ : ٣٧) ويبدأ بمقام العجم المصور على الدوكاه (سلم ري الكبير) بلحن ذات طابع غربي (عالمي) ، مع الاحتفاظ بالأشكال الإيقاعية السابق استخدامها في الجزء الأول ، والنموذج التالي يوضح الفكرة الأساسية للحن الجزء الثاني :

- يعتمد على المصاحبة الهارمونية من آلة البيانو بالأربيجيو والتآلفات المفككة والتسلسل السلمي الصاعد والهابط ، والمحاكاة بين صوت السوبرانو والباص والانتقال السلم المباشر سلم ري الصغير (مقام النهاوند المصور على الدوكاه) مع إبراز جنس الحجاز على الحسيني ، والانتهاء بالحركة العكسية بين آلتي الكمان والبيانو والهارمونية المقامية بقفلة نصفية باستخدام الدخيل ، والانتقال لسلم مي الصغير (النهاوند المصور على البوسليك) .

- **الوصلة الثانية :** من مازورة (٣٨ : ٤٢) ويؤديها آلتي الكمان والبيانو بالأداء المتقطع بضرب إيقاعي مبتكر () ، مع إظهار السكتات واستخدام الهارمونية الحديثة والانتهاء بقفلة نصفية .

- **الجزء الثالث :** من مازورة (٤٣ : ٥١) ويبدأ بمقام العجم المصور على الراست (دو الكبير) بلحن يميل إلى الموسيقى الغربية (العالمية) بشكل إستعراضي لآلة الكمان ، والنموذج التالي يوضح الفكرة الأساسية للحن الجزء الثالث :

- يعتمد على المصاحبة الهارمونية من آلة البيانو بشكل تكنيكي باستخدام الحركة العكسية والتسلسلات السلمية والأداء المتقطع والتصاعد اللحني والمقاطع الصوتية الحادة والغليظة بكثافة، مع الانتهاء بالرجوع إلى طابع السلم المباشر بجنس الهاوند وجنس الكرد .

- **الجزء الرابع (كادينزا) :** من مازورة (٥٢ : ٥٨) وتعتمد على الأداء المنفرد من آلة الكمان بأداء التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة من المنطقة الغليظة أولاً بطابع مقام الحجاز المصور على اليكاه ، والنموذج التالي يوضح قفلة الكادينزا في الجزء الرابع :

- الصعود إلى المنطقة الحادة مع استخدام البدال على الدرجة الأولى والخامسة من آلة البيانو ، ثم إستكمال اللحن بشكل يوحي بالارتجال والتقاسيم لطابع جنس الحجاز والكرد بأداء منفرد يعبر عن الصراع بين القومية والعالمية في التفكير الموسيقي ، والتي يعبر عنها أسلوب الأداء بالتسلسلات للأجناس والتنقل بين الطبقات الحادة والغليظة بأداء سلس غنائي ارتجالي ويمثل القومية ، وأداء القفزات من مازورة (٦٨ : ٧٣) في أداء إستعراضي وكذلك الصعود إلى المنطقة الحادة ، والانتهاء بالترعيد (Trill) والتسلسلات السلمية السريعة ومصاحبة البيانو بالترعيد والقفلة ، ويمثل الأسلوب العالمي للمؤلفات موسيقى الحجرة للآلة المنفردة (الكمان) والآلة المصاحبة (البيانو) .

- **الجزء الخامس :** من مازورة (٨٦ : ٩٤) في مقام الحجازكاركرد ، والنموذج التالي يوضح حوار آلتي الكمان والبيانو في الجزء الخامس :

- يبدأ بلحن شجي شائع من آلة الكمان والمصاحبة الهارمونية للبيانو ، ثم الأداء معاً بقفزة استعراضية قوية ، ثم الحوار الموسيقي بين الآلتين مع استخدام المحاكاة ، والانتهاء على نغمة الحجاز باستخدام الهارموني الحديث .

- **الختام :** من مازورة (٨٨ : ١٠٩) في مقام الشهيناز المصور على الجهاركاه ، والنموذج التالي يوضح القفلة الختامية للعمل :

- يعتمد على الإثارة والحوار والمحاكاة بين آلتي الكمان والبيانو واستخدام المنطقة الحادة لآلة الكمان بالشكل الإيقاعي العريض ، والمصاحبة بالأوستيناتو من آلة البيانو ، والانتهاء بالقفلة التامة في نسيج مونوفوني على مقام غير المقام الذي بدأ منه العمل وهو نوع من الأسلوب الحديث العالمي .

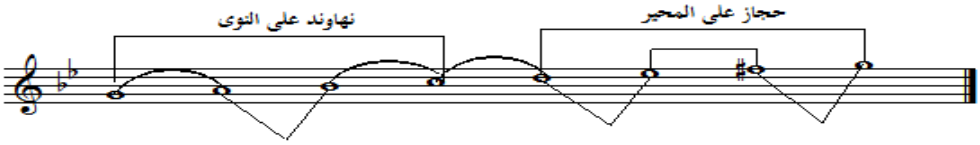
النموذج الثاني : مقدمة مسلسل (كحل أسود Black Eye liner)

بيانات العمل :

تأليف : عامر جعفر .

مقام : النهاوند المصور على النوى .

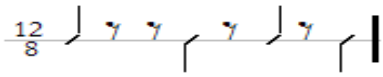
أداء : تم تسجيلها في أوزبكستان بأداء أوركسترا كمارتا .



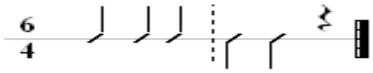
الصيغة : مقدمة موسيقية لمسلسل تليفزيوني في صياغة حرة .

الميزان : رباعي بسيط . 4/4

الضرب : صوت خيالي .



خماري سداسي :



السرعة : متوسط السرعة ♩=100 Moderato .

التكوين الآلي :

آلات النفخ الخشبي :

باصون Bassoon

آلات النفخ النحاسي :

٢ كورنو فا Horni in F

٢ ترومبيت سي♭ Trombet B♭

٢ ترومبون Tromboni

آلات الإيقاع :

٤ تمباني Timpani

صلصة Wind Chimes

سمبال Cymbals

بيانو Piano

مجموعة الآلات الوترية :

آلات الكمان الأول Violini I

آلات الكمان الثاني Violini I

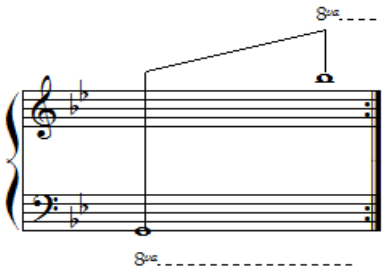
آلات الفيولا Viola

آلات التشيللو Celli

آلات الكونترباص Bassi

بالإضافة لآلتي التخت : (الناي – العود) .

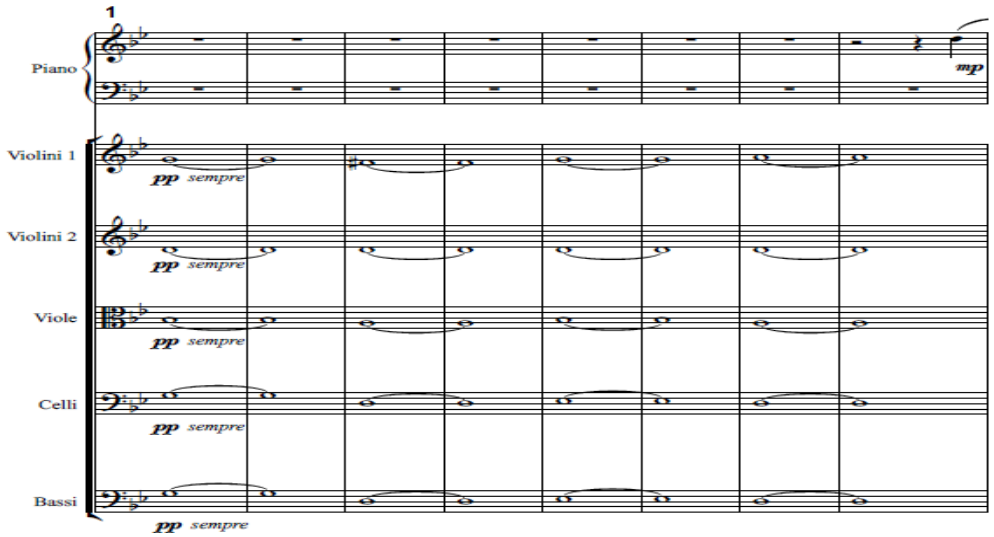
المساحة الصوتية : من درجة (صول٣) قرار قرار اليكاه إلى درجة (سي♭٢) جواب جواب العجم ، وهي تعد مسافة خامسة أوكتاف وثالثة صغيرة .



النسيج : النسيج الهوموفوني .

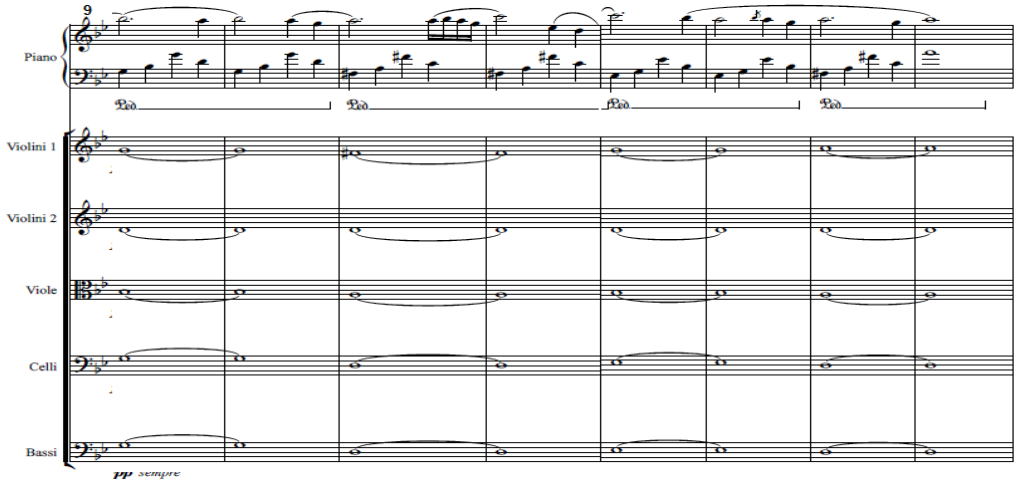
تحليل المقدمة الموسيقية للمسلسل التليفزيوني (كحل أسود) :

– مقدمة : من مازورة (١ : ٨) في مقام النهاوند المصور على النوى (صول الصغير) ، ويوضح النموذج التالي أداء مجموعة الوتريات فقط :



- تعتمد على أداء مجموعة الوتريات للحن بسيط باستخدام النسيج الهوموفوني بالأشكال الإيقاعية العريضة بسرعة متوسطة ، وهو من أساليب الموسيقى العالمية لتحقيق الإثارة والغموض .

- **الجزء الأول :** من أناكروز مازورة (٩ : ٣٣) في مقام النهاوند المصور على النوى ، ويوضح النموذج التالي اللحن الأول في الجزء الأول :



- يعتمد على تكرار لحن شجي (اللحن الأول) بأداء آلة البيانو أول مرة ، ثم التشيللو ، ثم آلة الناي مع المصاحبة الهارمونية من مجموعة الوتريات بالأشكال الإيقاعية العريضة ، وهو ما يحقق استخدام بعض الآلات العالمية (البيانو – التشيللو) ، ولكن بلحن شجي وفي مقام عربي مع مشاركة آلة الناي العربية للتعبير عن الهوية .

- **وصلة :** من مازورة (٣٤ : ٣٧) وتعتمد على نغمة البدال على درجة النوى كنوع من الإثارة، ودخول آلات الإيقاع وهو تزاوج بين الفكر العالمي والبيئة المحلية من خلال استخدام الضروب والآلات الإيقاعية الكويتية .

- **الجزء الثاني :** من مازورة (٣٨ : ٦٧) ويعتمد على تكرار لحن بسيط (اللحن الثاني) ، ويبدأ بالتسلسل السلمي الهابط لجنس النهاوند على النوى ، ثم الانتقال إلى مقام النهاوند على الكردان من المنطقة المتوسطة ، ثم إعادته من المنطقة الحادة ، ويوضح النموذج التالي اللحن الثاني في الجزء الثاني :

- يعتمد على المصاحبة الإيقاعية والنسيج البوليفوني باستخدام المحاكاة والمصاحبة الهارمونية باستخدام نغمة البدال .

- **وصلة إيقاعية :** من أناكروز مازورة (٦٨ : ٧١) وتعتمد على الإيقاع المنفرد لضرب الخماري السداسي ، مع استخدام تغيير الموازين لتحقيق الضغوط المطلوبة وهو ما يعبر عن القومية باستخدام الإيقاعات والآلات الكويتية .

- **الجزء الثالث :** من مازورة (٧٢ : ١٢٠) ويقسم إلى ثلاث فقرات تعتمد على لحن عربي في طابع النوآثر (اللحن الثالث) ، مع المصاحبة الإيقاعية بالآلات الشعبية الكويتية .

الفقرة الأولى : من مازورة (٧٢ : ٨٥) تبدأ بأداء اللحن الأساسي للجزء الثالث منفرداً بتكرار الفكرة الأساسية ، مع الدخول المتسلسل لآلات النفخ مع إضافة النسيج البوليفوني بأداء لحن بسيط (الصوت الثاني) في المنطقة الحادة من آلات الكمان الأول ، ثم لحن آخر (الصوت الثالث) من آلات النفخ النحاسي ، والانتهاء باستكمال اللحن (الصوت الرابع) من آلة الناي ، مما يوضح تأثر المؤلف الموسيقي بالأساليب العالمية لكتابة النسيج البوليفوني ، واستخدام تعدد التصويت والتكثيف الهارموني والصعود بالدراما الموسيقية ، ويوضح النموذج التالي اللحن الثالث في الفقرة الأولى :

الفقرة الثانية : من مازورة (٨٦ : ٩٩) وتعتمد على الأداء المنفرد من آلة العود للحن الأساسي للجزء (اللحن الثالث) مع التنويع والارتجال والمصاحبة الإيقاعية ، وتعتبر هذه الفقرة عودة بالتلوين الأوركسترالي للقومية باستخدام الآلة المنفردة بالأداء الارتجالي والمصاحبة الإيقاعية فقط .

الفقرة الثالثة : من مازورة (١٠٠ : ١٢٠) وتعتمد على أداء اللحن بالأوركسترا الكامل في قمة لحنية تمتزج فيها الروح القومية والفنون العالمية ، بتصوير اللحن على مسافة ثانية صاعدة من عدة طبقات صوتية مختلفة في نسيج هوموفوني ، واستكمال اللحن من مجموعة الوتريات والعودة مرة أخرى لإعادة اللحن ، والانتهاء بالركوز على درجة الحسيني والمصاحبة الإيقاعية ، ويوضح النموذج التالي تصوير اللحن الثالث في الفقرة الثالثة :

- الجزء الرابع : من أناكروز مازورة (١٢٢ : ١٢٩) ويعتمد على الأداء المنفرد من آلة البيانو بالتنويع على لحن الجزء الأول اللحن الأول) ، ولكن في سلم لا الصغير (مقام النهاوند المصور على الحسيني) بدلاً من سلم صول الصغير (مقام النهاوند المصور على النوى) ، ويوضح النموذج التالي ختام اللحن :

- يعتبر عودة التلوين إلى بداية العمل لتحقيق الوحدة الموضوعية للعمل بأسلوب حديث من خلال الانتهاء بمقام يختلف عن مقام البداية ، والاستمرار في المصاحبة الهارمونية .

نتائج البحث :

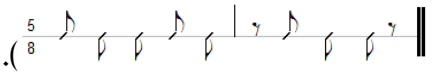
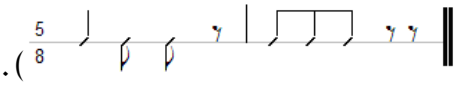
بعد الدراسة التحليلية التفصيلية لـ (عينة البحث) ، استطاعت الباحثة أن تجيب على سؤال البحث :

سؤال البحث :

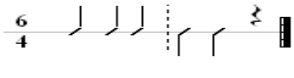
- ما هو أسلوب " عامر جعفر " في بعض التجارب الإبداعية الموسيقية الكويتية (عينة البحث) والتي تناولت الموسيقى العربية في سياق فني عالمي ؟

إجابة سؤال البحث :

النموذج الأول : موسيقى حجرة (قالب شرقي)

- استخدم قالب موسيقى الحجرة لآلة الكمان المنفرد بمصاحبة آلة البيانو في قالب حر .
- استخدم الهارمونية المقامية والتكثيف اللحني والهارموني بأداء اللحن الأساسي من طبقات صوتية مختلفة .
- استخدم المصاحبة بالأوستيناتو على الضرب المبتكر ().
- استخدم المصاحبة الهارمونية من آلة البيانو بالأربيجيو والتآلفات المفككة .
- استخدم الحركة العكسية بين آلتي الكمان والبيانو والهارمونية المقامية .
- استخدم الهارمونية الحديثة مع استخدام إيقاع مبتكر بتفعيلة مبتكرة () .
- استخدم في الكادينزا لحن يوحي بالارتجال والتقاسيم بأداء منفرد يعبر عن الصراع بين القومية والعالمية .
- استخدم أداء إستعراضي باستخدام الترعيد (Trill) ومصاحبة آلة البيانو بأسلوب يمثل الأسلوب العالمي لمؤلفات موسيقى الحجرة لآلة منفردة (الكمان) والآلة المصاحبة (البيانو) .
- استخدم أسلوب المحاكاة بين آلتي الكمان والبيانو باستخدام الهارموني الحديث .

النموذج الثاني : مقدمة مسلسل (كحل أسود)

- استخدم النسيج الهوموفوني بالأشكال الإيقاعية العريضة .
- استخدم المصاحبة الهارمونية من مجموعة الوتريات بالأشكال العريضة .
- استخدم النسيج البوليفوني بأسلوب المحاكاة والمصاحبة الهارمونية باستخدام نغمة البدال .
- استخدم الإيقاع المنفرد لضرب الخماري السداسي () مع تغيير الموازين لتحقيق الضغوط المطلوبة لكي يعبر عن القومية باستخدام الإيقاعات والآلات الكويتية .
- تأثر المؤلف بالموسيقى العالمية من خلال الكتابة بالنسيج البوليفوني واستخدام تعدد التصويت والتكثيف الهارموني والصعود بالدراما الموسيقية .
- استخدم آلة العود مع التنويع والارتجال مع المصاحبة الإيقاعية وهي تعتبر تلوين أوركسترالي لتقوية استخدام الآلة المنفردة في الأداء الارتجالي والمصاحبة الإيقاعية فقط .
- استخدم التنويع على لحن الجزء الأول في بداية العمل لتحقيق الوحدة الموضوعية للعمل بأسلوب حديث من خلال الانتهاء بمقام يختلف عن مقام البداية مع الاستمرار في المصاحبة الهارمونية من مجموعة آلات الأوركسترا .

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

١ - أحمد بيومي : " القاموس الموسيقي " ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٢ - إيزيس فتح الله : الإيقاعات والضروب في الموسيقى العربية ، القاهرة ، المجلة الموسيقية ، العدد الخامس ، مايو ١٩٧٤م .

٣ - جورج قسيس : رائد الموسيقيين ، مطبعة القارة ، المنصورة ، ١٩٨٧م .

٤ – عمر عبد الرحمن الحمصي : الموسيقى العربية تاريخها - علومها – فنونها – انواعها ، مكتبة الأسد ، دمشق ، الحمصي ، ١٩٩٤م .

٥ - عواطف عبد الكريم : " موسيقى القرن العشرين " ، محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧١م .

٦ - ـــــــــــــــــــــــــ : " معجم الموسيقى " ، الطبعة الثانية ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

٧ - فؤاد زكريا : الموسيقى في القرن التاسع عشر ، محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م .

٨ - نسمة أحمد البطريق : نصوص السينما والتليفزيون والمنهج الاجتماعي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

٩ - هدى ابراهيم سالم : "الآلات الأساسية فى الأوركسترا " ، الجزء الأول ، القاهرة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٢م .

ثانياً : المراجع الأجنبية

1 - Willi Apel : Harvard Dictionary of Music , Second Edition , Belknap/Harvard .

ثالثاً : المقابلات الشخصية

١ - مقابلة شخصية للباحثة مع عامر عبد الكريم يوم الأربعاء ٢٠١٨/٨/١٩م في الساعة الواحدة ظهراً بكلية التربية الأساسية .