معوقات استخدام الآلات الموسيقية العراقية في الأوركسترا

Impediments to the use of the Iraqi musical instruments in the orchestra

احسان شاكر محسن زلزلة

Ehsan Shaker zalzala

ملخص البحث:

إن لتنوع أفكار وحرية التعبير لدى المؤلفين الذين يبحثون عن كل ما هو جديد يخدم اهداف التعبير الموسيقي والجمالي التي تدعو لاستخدام الات موسيقية تقليدية مع التشكيل الكبير لموسيقى الآلات والمعروف بالأوركسترا يمثل تحديا كبيرا من جهات عدة، فقصور بعض تلك الآلات أو محدودية إمكاناتها أو طريقة أداها المكلفة أحيانا ما يمنع استخدامها بشكل دائمي في هذا التشكيل الكبير، كان لابد من ظهور بعض المشكلات التي تواجه المؤلف والعازف من جهة والمتلقي من جهة ثانية الذي لابد أن يبحث عن الكمال، ومن هذه الآلات التي تستخدم بشكل منظم في أعمال الأوركسترا هي الآلات الموسيقية التقليدية العراقية أو التي نقول عليها شعبية، فكانت تلك التساؤلات هو الصعوبات أو المشاكل التي تواجه الكادر الفني منطلق لهذا البحث.

:Research Summary

The diversity of ideas and freedom of expression among the authors, who are looking for what's new serve the goals of musical expression and aesthetic, which calls for the use of traditional instruments with the formation of the great instrumental music and well-known orchestra, is a major challenge from several quarters, the failure of some of those musical instruments or limited potential or method performed by costly sometimes prevents the use of a permanent in this great configuration, had to be the emergence of some of the problems faced by the author and musician on the one hand and the receiver on the other hand, which must be looking for the perfect, some of these musical instrument are used systematically follows the work of the orchestra is the traditional musical instruments of the Iraqi or say that the popular, were those questions is the difficulties or problems faced by the technical staff starting point for this search.

الفصـــل الأول

مشكلة البحث :

تمثل فرق الأوركسترا وجها من وجوه الحضارة الإنسانية والتقدم الفني لما تقدمه من أعمال موسيقية مؤلفة خاصة فيها، تحمل بين طياتها جل التكامل الفني والأدائي ودقة الانسجام الآلي والصوتي المتآلف والمتعدد الألوان من خلال مجاميعها الآلية المعروفة بالآلات الوترية والهوائية والإيقاعية وما يدخل معها أحيانا.

لكل مجموعة من الآلات دورها ووظيفتها الفنية التي تقدمها من خلال الأداء الصوتي المتميز المتكامل من ناحية المدى الصوتي والإمكانات الأدائية والتكنيكية التي تقدمها الآلة للعازف التي تعد بالنسبة للمؤلف وسيلته الأساسية في التعبير عن مكنوناته بأرقى مستوى فني.

إن الألوان الصوتية لكل آلة منفردة أو مجموعة منها او بالاشتراك مع ألوان صوتية أخرى لآلات غيرها في نفس الوقت يكون مزيجا صوتيا جديدا هو أهم خواص الفرق الموسيقية الآلية تظهر براعة التعبير وأسلوب كل مؤلف وما تمثله خصوصيته التي تجتاح كل الحواجز لإشباع حاجته لألوان صوتية قريبة من ذات المؤلف اللامتناهية، فقد يُدخل بعض الآلات الموسيقية بشكل رئيس وعلى فق ما يسمى بشكل موسيقي أو قالب معين مع باقي آلات فرقة الاوركسترا تلك، لضرورات معينة يرتئيها المؤلف الموسيقي، تلك الآلات من التي تصنف بالشعبية. كآلات الأكورديون، الجيتار ، البالالايكا أو البالبان ، البان فلوت ...الخ.

ونتيجة لتلك الحاجة في إضفاء الأسلوب العراقي في التأليف الموسيقي لفرقة الأوركسترا فقد كانت ولا تزال هناك محاولات إدخال تلك الآلات العربية كآلة العود بشكلها الحالي أو بعض الآلات الأخرى في مشاركة لفرق الأوركسترا بشكل موسيقي أو بآخر معبرة عن أسلوب متميز، ملبية لرغبات العديد من المتذوقين الموسيقيين لما تمتلكه الآلات العربية من إمكانات أدائية وصوتية ولونية ذات نكهة وخصوصية لا تقل كفاءة عن تلك الفصائل الداخلة في فرق الأوركسترا الكبيرة. وقد لاقت الكثير من تلك الأعمال النجاح والشهرة على الرغم ما تكتنف العملية بعض التساؤلات الفنية أو المشاعر المتقلبة نتيجة لتغير الإحساس المعتاد عند سماع تلك الأعمال لأول مرة.

هنا يظهر ثمة تساؤل لماذا لا تستعمل تلك الآلات العربية ضمن آلات الفرقة الموسيقية الكبيرة، ومنها فرقة الأوركسترا العراقية المثالية العدد والإمكانات. هل هناك معوقات معينة تؤدي إلى صعوبات معينة، وما هي تلك الصعوبات .. وهل بالإمكان تذليلها؟

وعليه فقد حدد الباحث مشكلة بحثه في معوقات استخدام الآلات العراقية التقليدية في فرق الأوركسترا.

أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في حصر المعوقات التي تواجه المؤلف والعازف الموسيقي لأول مرة من خلال بحث أكاديمي، وماهي الطرائق التي يستخدمها المؤلف لتلافي تلك المعوقات في استخدامه لتلك الآلات في الأوركسترا العراقية.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن المعوقات والمشكلات التي تواجه المؤلفين في حال استخدام الآلات الموسيقية التقليدية العراقية فضلا عن عازفي تلك الآلات عند مشاركتهم بالعزف في فرق الأوركسترا.

حدود البحث:

يتحدد البحث زمانيا منذ اوائل استخدام هذه الآلات في فرقة الأوركسترا، ومكانيا الفرقة الأوركسترا العراقية، وبشريا المؤلفين الذين ألفوا لتلك الآلات، وزمانيا كل الأعمال من هذا النوع منذ بداية تأسيس الفرقة السمفونية رسميا في العراق.

تحديد المصطلحات:

المعوقات: في اللغة تعني (عاقني عن الوجه الذي أردت عائق وعاقتني العوائق، الواحد عائقة، والتعويق: تربيث الناس عن الخير ومنه التعويق و الاعتياق، وذلك إذا أردت أمراً فصرفه عنه صارف). (١ ص٢٧٩).

المعوقات اصطلاحاً: وتعرف المعوقات بأنها (عبارة عن عقبات يصعب التغلب عليها، تحول بين الفرد وبين هدفه الذي يريد تحقيقه). (٩ ص٢٧).

تعني (جميع العوائق الفنية والشخصية التي تعيق صاحبها عن تحقيق أهداف برامجه التي تتجلى في تحسين عملية التعليم والتعلم). (٢ ص٢٣٦).

ومن خلال التعاريف السابقة يتبنى الباحث تعاريف المعوقات كونها قريبة مما ينشده الباحث وبتعريف الباحث لها بأنها الصعوبات أو العوائق التي تثني المؤلف أو تقلل من مساحة ابداعه وتمثل تلك المعوقات بالفنية الأدائية والتأليفية.

الآلات الموسيقية العراقية التقليدية: وهي تلك الآلات الشعبية وتدرس في مدارس ومعاهد العراق الموسيقية التي استخدمت ضمن أعمال موسيقية معينة مع فرقة الأوركسترا العراقية وتشمل آلات العود والسنطور وغيرها من الآلات التقليدية، ويقصد الباحث استخدام كلمة التقليدية كون تلك الآلات من الآن التي تستخدم في الحياة الاجتماعية وضمن الفرق التقليدية وهي بالطبع غير مقتصرة على العراق وحده ن كونها مستخدمة ومعروفة في أكثر دول المنطقة العربية وما حولها.

فرقة الأوركسترا: الأوركسترا مصطلح مستمد من ορχήστρα اليونانية وبالإنكليزية Orchestra وهي الفرقة الموسيقية الكبيرة التي تحتوي على مجموعات أو فصائل من آلات موسيقية الوترية والهوائية والإيقاعية وآلات أخرى، مختلفة في الأصوات، والأبعاد الصوتية أي الطبقات الصوتية، وجاء المصطلح من تسمية الموقع الأمامي المخصص لمجموعة المغنين (الجوقة) في إحدى مراحل اليونان القديمة (٢٠). وفي المعجم الشامل للموسيقى العالمية أخذ الاسم من مكان في المسرح الإغريقي القديم كان يقف عليه أعضاء الجوقة (الكورس)، وتؤدي فيه الرقصات أحيانا.

الفصل الثانـــــــــــــي

الإطار النظري

١- فرقة الأوركسترا العراقية، التأسيس، القيادة.

إن تأسيس الفرقة السمفونية الوطنية العراقية كما تسمى اليوم لم يكن يسيرا، فهي وليدة الانفتاح والتطور الحضاري والاجتماعي الذي مرّ فيه قطرنا العراقي وتتويجا للجهود المبذولة من قبل المجتمع الفني من فنانين ومتذوقين في محاولة لبناء واحة العراق الفنية والثقافية العالمية ، وبدعم من النخب الاجتماعية المثقفة التي تحاول اطلاق ونشر المفاهيم الحضارية والانفتاح الثقافي على الرغم من نزعات الانغلاق والتخلف التي كانت سائدة آن ذاك ، فقد أسهمت جهود كل من معهد الفنون الجميلة المتمثلة بأساتذة و طلبة موسيقى علاوة على المهتمين من الجوق الموسيقي العسكري وبعض الهواة ذوي الكفاءة العالية في بناء هذا الصرح الفني الكبير الذي كان نواته الأولى في يوم من الأيام هي فرقة

موسيقية وترية والتي كانت تسمى (بجماعة بغداد الفلهارمونيك) (٥ ص٥٨)، أو أوركسترا جماعة بغداد الفلهارمونيك، التي كانت تؤدي نشاطاتها كأوركسترا وترية ، والتي تزامن وجودها مع تأسيس معهد الموسيقى عام ١٩٣٦ وعلى رأسها الفنان الراحل (حنا بطرس) مع بعض أفراد عائلته فضلا عن عائلة ميشو وعائلة ويردي وعائلة تاجريان فضلا عن فنانين (أساتذة وطلبة) من معهد الفنون الجميلة الذين كان لهم الدور الكبير في نشأتها (٥ ص٥٥)، ومشاركة بعض العازفين الأجانب من العاملين في الجانب الفني بالعراق آنذاك .

وكلف (التدريسي) حنا بطرس (٥ ص٥٥) موسيقيا من فرقة موسيقى الجيش وبتكليف من وزارة المعرف العراقية في تأسيس الفرقة السمفونية بشكل رسمي والذي أخذ على عاتقه قيادة وتدريب الفرقة (التي كانت نواتها جماعة بغداد) لإقامة الحفلات الموسيقية التي زاد جمهورها ومحبيها، وكانت تؤدي أعمالا موسيقية متنوعة تنوعت ما بين العالمية والمؤلفات العراقية الخاصة بالفنان حنا بطرس المتنوعة.

وقد توالى على رئاسة وقيادة الفرقة السمفونية الوطنية بعد وفاة الفنان حنا بطرس عام ١٩٥٨ اساتذة من معهد الفنون أيضا منهم الفنان الروماني (ساندو آلبو) والذي لم يكن الأجنبي الوحيد فيها بل شاركه العديد من العازفين ومغني الأوبرا الكبار في بداية نشأة الفرقة. ومن بعده جاء الفنان الألماني (سكفريد شتولده) استاذ آلة الباسون في المعهد، الذي بدأت في عهده أعمال الفرقة السمفونية بشكل رسمي والتي اقتصرت على عازفي الآلات الوترية فقط كما ذكرنا.

وكانت نهاية عقد الأستاذ الألماني (سيكفريد شتولدة) مرحلة توقف نتاجها وانفراط عقد عازفيها خلال المدة ما بين العامين ١٩٦١-١٩٦٢م مما دعا الطبقة الفنية للحراك في محاولة جادة لإعادة هيكلة الفرقة وتنبي فكرة تأسيس اوركسترا سيمفوني بدعم حكومي يوفر لها الإمكانات التي تحقق لها الاستمرارية، وتحقق الأمل حينما صدر قرار من وزارة الإرشاد العراقية (سابقا) في الشهر التاسع من العام ١٩٦٢ بتشكيل الفرقة وتعيين الأستاذ الهنغاري (جورج مان) مدرس الكمان في معهد الفنون الجميلة وما تؤهله القدرات من قيادة الفرقة لحين تعيين قائد محترف ومتخصص في قيادة الأوركسترا موسيقيا . وقدمت أولى حفلاتها في الذكرى الألفية لتأسيس مدينة بغداد و ذكرى الفيلسوف الكندي، وقدمت خلالها مقطوعة (افتتاحية بغداد) التي ألفها قائدها (جورج مان) بنفسه، حتى ترشيح قائد متخصص وهو الألماني (هانز كونتر مومر) الذي كان يتمتع بميزات وقدرات ومحترف في مجال التأليف والتوزيع للأوركسترا، فكانت فترته تمثل قفزة نوعية في تاريخ الفرقة، إذ كانت الفرقة لا تزال تحت اشراف هيكلية المعهد الإدارية وبمشاركة اساتذته وعازفيه من قسم الموسيقى الفرع الغربي، فضلا عن رفدها بعناصر من مدرسة الموسيقى العسكرية، والعازفين من عامة الناس.

في سنة ١٩٦٦ صدر أمر بإلغاء الفرقة السمفونية الوطنية العراقية وتوقفت نتاجاتها مرة ثانية، وبرغم ذلك استمر بعض الرواد من الفرقة من التدريب والعمل المستمر أملا منهم في عودتها ، فكانوا يجرون تدريبات منتظمة في أماكن عديدة منها بيت عازف الفيولا منذر جميل حافظ الذي كان له دورا متميزا في إعادة تجمع أعضاء الفرقة وتخصيص صالة بيته للتمرين ، والتواصل مع الجمهور دون انقطاع بتقديم أعمال موسيقية متنوعة لمقطوعات تتضمن رباعيات و خماسيات وموسيقى الصالة حتى عاد من جديد تأسيس الفرقة سنة ١٩٧١ و تحت قيادة الألماني

(هانز كونتر مومر) مرة ثانية وتمت دعوة الكثير من العازفين الأجانب المتميزين لتبدأ مسيرتها من جديد تحت قيادة (مومر) الذي لا تزال مؤلفاته المستوحاة من الفن العراقي تعزف لليوم .

وتوالى على قيادة الفرقة السمفونية عدد كبير من الأسماء المعروفة عالميا في الفن الموسيقي والقيادة الموسيقية من دول العالم المختلفة، الذين كان لهم دور متميز في زيادة خبرة العازفين وترسهم في الأداء الفني ، حتى جاءت ثمانينات القرن الماضي فتولى قيادتها فنانون عراقيون أمثال (محمد أمين عزت) و (عبد الرزاق العزاوي) و (محمد عثنان صديق) أحد خريجي مدرسة الموسيقى والباليه التي رفدت العديد من العزفين فضلا عن معهد الفنون الجميلة والموسيقى العسكرية التي كان ينتمي لها الأستاذ عبد الرزاق العزاوي، فضلا عن إسهام الرواد الأوائل بشكل مباشر في بناء وتطور هذه الفرقة، وآخرون أسهموا في إدارة شؤون الأوركسترا فضلا عن كونهم عازفين وتدريسيين، عرفوا على صعيد العالم أيضا (١٨)، وكان لهم دور في الأداء والتأليف الذي لم يقتصر على القادة فقط، بل كانوا خير بديل عن اسلافهم الأجانب.

واستمر اسم فرقة السمفونية الوطنية كما جاء في كتاب الوزارة عام ١٩٦٢م أو كما تداول عامة اسم الفرقة السمفونية الوطنية العراقية حتى عام ٢٠٠٨م، ومن ثم تحول الاسم الرسمي إلى الأوركسترا السمفونية الوطنية العراقية حتى عام ٢٠١١م إذ عاد الاسم السابق الفرقة السمفونية الوطنية العراقية ويعزى السبب بحسب رؤية القائد وتقديراته.

٢- المؤلفات الموسيقية التي عزفتها الفرقة السمفونية الوطنية العراقية .

دأبت الفرقة السمفونية منذ بداية تكوينها على تقديم العديد من الأعمال العالمية والروائع الموسيقى التي تعزف في دول العالم من قبل كبريات الفرق والتباهي بأدائها، مبينة قدرتها وامكانياتها الفنية والأدائية ومن مختلف العصور والمؤلفين، بغرض التنوع واغناء الفرقة والمجتمع بالذوق الفني العالمي ، فلم تقتصر على فئة معينة أو عصر أو فنان بل شملت أعمال لمؤلفين عدة أمثال هايدن، باخ ، بتهوفن ، موتسارت ، هايدن ، تيليمان ، فيفالدي ، هاندل ، شوبان ، شوبرت ، برامز، رحمانينوف، روسيني ، بنيامين برتن ، سيبيليوس ، ديوك النكتون، ...الخ وغيرهم من المؤلفين على اختلاف قومية كل منهم.(٣ ص٥١١-٥٣٤).

كانت ولا تزال هناك العديد من المؤلفات التي ألفها و أعدها بعض قادة الفرقة السمفونية الوطنية أو عازفيها منذ التأسيس وإلى اليوم فضلا عن القطع الموسيقية العالمية هي نواة عمل الفرقة التي تمثل جوهر مقدرتها وتوثيقا لمستواها وتعبر عن مكانتها الفنية فضلا عن تمثيل الواقع ومحاكاة الفن الجماهيري الخاص بالمنطقة أي تقريب وجهات النظر بين الفن العالمي وربطه بالأفكار الفنية المحلية من جهة ثانية ، فمن المعروف إن مقياس عمل الفرقة يعتمد على مقدرة وإجادة عازفيها وقائدها الذي يرتبط فيهم ارتباطا مباشرا ، فمنذ تأسيسها ولليوم دأب بعض القادة والعازفين من تأليف وإعداد أعمال موسيقية لاختصاص الفرقة السمفونية سواء على النمط أو الصيغ العالمية أو مستوحاة من الواقع الموسيقي الفني المحلي العراقي ، وكانت بداية تلك الأعمال للفرقة الوترية وتعدل بحسب نوع الآلات المضافة للفرقة، تلك المؤلفات العراقية الخاصة بالفنان (حنا بطرس) المتنوعة كأول قائد للفرقة منذ بداية نشاطها، التي توجت بأدائها أمام المحافل الرسمية كمقطوعة تأملات في الحياة المكونة من خمسة أنغام عراقية ، وقطعة روندو شرقي ، ومؤلفات للكمان والبيانو (٣ ص٥٦) والتي كانت من القطع المتميزة على صعيد باقي التجمعات الموسيقية الصغيرة الأخرى .

وكتب بعض الرواد الذين سعوا لتقديم مثل تلك الأعمال الفنانين والأساتذة أمثال منذر جميل حافظ، عبد الرزاق العزاوي، محمد عثمان صديق، محمد أمين عزت عبد الأمير الصرّاف، بياتريس أوهانسيان، حسام الأنصاري، علي خصاف، منير بشير، فكري بشير، حسين قدوري، سالم عبد الكريم، أكنس بشير، جون بشير، عدنان الحسيني، محمد زازا، خليل اسماعيل وغيرهم، ومن الشباب الواعد لانس جوزيف، زيد عثمان صديق، عصام الحكيم، قيس حاضر، عبد الله جمال ومن الحديثي العهد سليم سالم وآخرون.

وقد تنوعت أعمال هؤلاء المؤلفين التي بلغت بحدود التسعين عملا متنوعا ما بين الأشكال الفنية العالمية المعروفة ولكن بأفكار جديدة وأعمال مستوحية من التراث العراقي عزفا أو غناءً، ومعالجة بشكل جديد بما يلائم والصيغ العالمية في إطار العمل الآلي الموسيقي، مما ساعد على تطوير ونقل الألحان الفولكلورية العراقية الآلية أو الغنائية من الإطار المحلي إلى العالمي، أو التأليف بأشكال ليست قريبة من الأشكال العربية فحسب ، بل تطعيمها بآلات عربية أو عراقية فضلا عن الغناء باللهجة العراقية، فتعطي أو توحي عند أداءها شكلا أو احساسا مغايرا لما تعهده الفرق السمفونية العالمية وهو ما سنبحثه في ما سيأتي من مواضيع البحث .

ومجمل الكلام أن عملية التأليف الموسيقي يمثل حلقة تواصل بين الفرقة السمفونية والمجتمع بكامل أطيافه وانطلاقا من هدف الرقي بهذه الحلقة وتشجيعا لهواتها سواء من كانوا من الدارسين أو من يعتمد على موهبتهم الفطرية (٣ ص٥٣٥) ، فقد دأبت الفرقة ومنذ العام ١٩٩٢م وبقيادة محمد عثمان صديق آنذاك ، وبالتنسيق مع المؤسسات الفنية العراقية من إقامة مسابقات خاصة بالتأليف الموسيقي ، تكريما للفنان العراقي الذي يحاول المزج بين الموهبة والرغبة والتواصل في العمل الموسيقي، مما ساعد على صقل قدرات هؤلاء الموسيقيين على مدى السنين، وكان من أوائل من قدم لهذه المسابقة أعضاء من الفرقة السمفونية، واستمرت تلك المسابقات بشكل متقطع فكانت تعاني من نقص التشجيع والدعم الحكومي لها.

ومن المؤلفين الذين استخدموا تلك الآلات الموسيقية التقليدية في مؤلفاتهم هم الأستاذ منذر جميل حافظ، عبد الرزاق العزاوي، منير بشير، محمد عثمان صديق، علي خصاف زوير، عبد الله جمال، محمد أمين عزت، سليم سالم، سالم عبد الكريم.

٣- الفرقة السمفونية، آلاتها وفصائلها.

الفرقة السمفونية وهي تسمية ثانية تطلق على فرقة الأوركسترا المتكاملة من الآلات الموسيقية من ناحية الكفاءة الصوتية والأدائية، متنوعة الأصناف والأحجام، تطورت من الفرقة المصاحبة لأعمال الأوبرا بعد تطور وتحرر الآلة الموسيقية من خدمة الصوت البشري وظهور العازف الماهر(virtuoso)، (٦ ص٣٧)، إذ مرت الأوركسترا بمراحل نمو طويلة امتدت ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حتى وصلت إلى ذروة التكوين في القرن العشرين.

تكونت فرقة الأوركسترا العراقية التي بدأت رسميا عام ١٩٥٩م على غرار فرق الأوركسترا العالمية من مجموعة فصائل الآلات الوترية والهوائية والإيقاعية وعازفين بحدود المائة عازف ، وقد يصاحبها فرقة غنائية كبيرة الحجم هي الأخرى ، وقد تختلف أعداد العازفين تبعا للقطع الموسيقية التي تعزفها الفرقة ويقودها القائد الموسيقي (كوندكتر أو مايسترو) وهو شرط أن يكون عازفا لأحدى الآلات أو أكثر ومتمكنا في السمع ومن القيادة ، وتسمى فرقة موسيقى

الحجرة اذا قلَ العدد للأربعين عازفا، ولكل عازف دوره ومكانته في الفرقة ولكل مجموعة فصائل يوجد مسؤول أعلى يسمى (صولست) وهو منتخب كونه اكثر تمكنا من الباقين.

ولم تكن الصور الأولى للفرق الموسيقية الحق مكتملة حتى القرون الحادي عشر والثاني عشر، ولكنها كانت تتميز باختلاف الأصوات والطبقات الصوتية، وبداية ظهور الفصائل الحقيقي بدأ يأخذ شكله الفعلي في عهد الكتابة الموسيقية المتقدمة في نهايات القرن السادس عشر، عندما برزت الفرق الموسيقية التي تعزف في بيوت النبلاء، إذ بدأ تخصص الكتابة لمختلف الآلات الموسيقية من أجل إغناء الفكرة الموسيقية، وتقديم الرقصات والموسيقى.

ومع ظهور الأوبرا في نهايات القرن السابع عشر وبروز فن الأوبرا في مسارح انكلترا وأعمال هنري بورسيل ولوللي في إيطاليا بدأت تظهر مجاميع الفصائل التي باتت قادرة على التعبير المتكامل من خلال ظهور العازفين المهرة وتنوع الألوان الموسيقية لمجاميع الآلات تقدم الموسيقى لتلك الأعمال لتحقيق المبتغى الموسيقي والترفيه عن الناس بفن الباليه الراقص وموسيقى الآلات التي تتخللها.

يطلق مصطلح أوركسترا الحجرة على الفرقة الموسيقية المؤلفة من خمسين عازفا أو أقل قليلا ، وليس بالضرورة أن تقدم عروضها في الصالات ، بل حتى في الساحات العامة أو الهواء الطلق ويبقى اسمها أوركسترا الحجرة ، أما الفرقة الكاملة فنطلق عليها فرقة الأوركسترا سمفوني " symphony orchestra" أو الأوركسترا "philharmonic orchestra" فلهارمونك أوركسترا ، وهي التي تتكون من مائة عازف فأكثر ، والتي تسمى باسم المنطقة كما في فرقة اوركسترا سمفوني لندن (London Symphony Orchestra and the London -Philharmonic- Orchestra) . ويمكن أن يتراوح عدد عازفيها من ثمانين وحتى أكثر من مائة عازف، وتوجد بعض تلك الفرق الصغيرة في المدارس الموسيقية وعندها يطلق عليها مصطلح كونسرت اوركسترا.

تتألف فرق الأوركسترا العالمية ومنها الفرقة السمفونية العراقية بشكل عام من آلات موسيقية متنوعة تقسم على أربعة فصائل رئيسة وهي:

الوترية: التي يجر عليها بالقوس عندها تسمى وترية قوسية (كمان، فيولا، تشيلو، كونترباص)

الهوائية: وهي على نوعين: بحسب المادة المصنوعة منها: خشبية كالأوبو والكلارنيت والباصون أو الفاكوت والكور أنجليه، ومعدنية; وتسمى أحيانا نحاسية للمادة التي يصنع منها جسم الآلة كالترامبيت والكورنيت والترومبون والفرنج هورن والتيوبا والساكسوفون، وهناك منها أحادية الريشة وثنائية الريشة. وآلات خشبية الأصل لم تعد تستعمل بعدما ظهر لها أسلاف مصنوعة من المعدن غير إنها تندرج ضمن الآلات الخشبية وهي الفلوت والبيكولو.

الإيقاعية: وهي الآلات التي يتم الضرب عليها بعصا خاصة لكل آلة أو باليد وتشمل آلات ذات وجه جلدي كالطبل الكبير والتمباني والطبل الصغير والطبل الجانبي وغيرها تتغير بحسب حاجة المؤلف، ونوع ثانٍ يضرب على جسم الآلة كالمثلث المعدني والأجراس والصنوج الكبيرة والصغيرة (١٩ ص٦٥)، وغيرها العديد من ماله تأثيرات موسيقية معينة.

آلات إضافية: وهناك آلات تستخدم بشكل رئيس كالبيانو والهارب وبعضها ثانوي كالزايلوفون والكلافيسان والهاربسيكورد وغيرها من الآلات ذات التقنيات الخاصة في الأداء. ودخل حديثا في فرق الأوركسترا آلات كهربائية أو الكرتونية حديثة تعطي ألوانا صوتية جديدة لا يمكن الحصول عليها بسهولة من الآلات التقليدية وخصوصا عند

محاكاة الطبيعة أو محاكاة آلات أخرى عند صعوبة أداءها مع الفرقة، وأحيانا يدخل المؤلف ما شاء من كل ما يريد أن يعبر عنه صوتيا مرافقا لآلات الفرقة مما فتح افاق صوتية جديدة أمام المؤلفين المحدثين.

الفرقة الغنائية: وهي مجموعة الأصوات البشرية من الأطفال والنساء والرجال وتسوى بالجوقة الغنائية أو الكورال . وتمثل هذه الفصائل الموسيقية بمجموعها عماد الفرقة الأساس أنموذجا من النسيج الصوتي الخالص والقادر على أداء كل متطلبات التأليف الصوتية والتعبيرية الخاصة بكل مؤلف من حيث قوة الصوت ووضوحه وسرعة الأداء ودقته والمساحة الصوتية الكبيرة التي يشترك فيها أعضاء المجموعة الواحدة والتي تماثل تقريبا مساحة آلة البيانو الصوتية التي تعطي المساحة الصوتية المثالية، للطبقات الصوتية الأربعة (الحادة والمتوسطة والجهير الأول والجهير).

وقد مرت أكثر تلك الآلات بمراحل تطورية جاءت نتيجة الحاجة لأصوات معينة أقوى شدة أو أكثر حدة أو أكثر غلظة من أسلافها التي مرت عليها محاولات التغيير أدت إلى ظهور أبناء جدد ذوي إمكانات متطورة كانت سببا في دخولها الفرق الموسيقية بني على أساسها تطور تلك الفرق، أكثر تلك التغييرات كانت تحديثات جوهرية في شكل وحجم الآلة للحصول على شدة وطبقة صوتية واسعة على صعيد الآلة الواحدة أو لفصيلة تلك الآلة الذي جاء مع دخول أحجام ثانية منها مما ساعد على زيادة مساحة الطبقة الصوتية لجرس صوت العائلة الواحدة، فضلا عن طريقة الأداء عليها كنظام (بوهم) الذي شمل الآلات الهوائية مما جعلها متمكنة من الأداء الكروماتيكي فضلا عن دقة الأداء الديناميكي كالخفوت والشدة بالصوت وغيرها من الإمكانات، فضلا عن تطور تقنيات الانتقالات السريعة بين الطبقات الصوتية وتنوع الأداء التقني وتشابه أسلوب أداءه بين العازفين مما قلل بشكل كبير الفروق الفردية بين أداء العازفين للآلة الواحدة.

إن عدد الآلات وأنواعها في فرق الأوركسترا كان في تغير مستمر عبر العصور وعلى وفق أفكار المؤلفين، حتى وصل إلى ما عليه اليوم إذ يمثل عدد الآلات جزءا مهما في إظهار اللون والتركيب الصوتي للآلات الموسيقية المتداخلة مع بعضها وتلك الأعداد لم توضع بشكل عشوائي بل مقصود، نتيجة تراكم الخبرة المعرفية والحاجة التأليفية، وتلبية لمختلف الأفكار المتنوعة للفنانين والمؤلفين عبر العصور الفنية.

٤- الإمكانات التكنيكية والأدائية للآلات الأوركسترا.

إن الإمكانات الأدائية التي يقوم بها العازف البارع في استخراج وأداء ما تقدمه الآلة الموسيقية من تقنيات تمثل خصوصية تلك الآلة وتميزها عن غيرها ووسيلة التعبير الرئيسة في نقل الأفكار الموسيقية وبشكل أدق تمثل جوهر العمل الموسيقي بأدق تفاصيله، فتشترك آلات الفصيلة الأولى الوترية بإمكانات متشابهة نتيجة لتشابه الشكل وطريقة الأداء وإن اختلف الحجم، وتتشابه آلات الفصيلة الثانية فيما بينها هي الأخرى بإمكانات معينة نتيجة لتشابه طرائق الأداء وإن اختلفت الأشكال نوعا ما والأحجام، ولكن تتشارك جميع آلات الفصيلتين الأولى والثانية بما يأتي: شدة الصوت Forte وتدرجاته نحو القوة Crescendo ، عكسه Piano ضعف الصوت وتدرجاته نحو الخفوت التام Diminuendo ، Accent الشدة على النغمة الواحدة ، staccato أداء النغمة بتقصير شديد ، Legato ربط النغمات المتسلسلة مع بعضها بنفس واحد ، Sforzando (١٤ ص٣٢٢) بقوة ، أداء ثلاثة حركات متسلسلة الحدة المباشرة ثم الخفوت التام والتدرج بالقوة شيئا فشيئا ، tremolo الرعشة ،الترعيد (١٤ ص٣٤٥) في النغمة الواحدة تكرارها بسرعة كبيرة وبشكل قصير جدا متتابع ، Vibrato (١٤ ص٣٥٣) هز النغمة بالقوة

والخفوت صوتيا وبطرائق عدة بحسب نوع الآلة وطريقة العزف ، Glissando (١٤ ص١٨٤) الإنزلاق ، الحركة بين نغمتين متتاليتين زحفا دون تقطيع ، Portamento (١٤ ص٣٠٤) الموصول ، عزف النغمات موصولة مع بعضها دون قطع ، أي الزحف نحو نغمات تحتاج إلى قفزة عند أداءها اكبر من الأبعاد ذي الثلاث أو الأربع، وغيرها من الإمكانات.

وهناك زخارف أو تنويعات مثل Trill (١٤ ص٣٤٥) و Turn(١٤ ص٣٤٩) الزغردة والاستدارة أو اللفتة، Appoggiatura (١٤ ص٢١) المتكئة أو القرصة، عزف النغمة المطلوبة مسبوقة بنغمة قصيرة جدا أعلى أو أوطأ منها تأخذ جزءا من قيمتها، Mordent (١٤ ص٢٧٥) القارضة، الرعشة العليا والسفلى، أي الزخارف اللحنية بأنواعها.

وهناك إمكانات أدائية خاصة لكل آلة أو فصيلة منها لا تستطيع بقية الآلات من عملها أو حتى عملها ولكن ليس بدقة باقي الآلات، فضلا عن طبيعة استمرار الصوت المختلف ما بين فصائل الآلات الوترية القوسية ثم الهوائية التي يحتاج عازفيها لاستراحات، والآلات النفرية كالبيانو التي ينتهي صوتها بعد فترة قصيرة.

٥- الآلات الموسيقية العراقية التقليدية التي استخدمت في المؤلفات المعدة للفرقة السيمفونية، أنواعها، وطرق العزف عليها.

يطلق مصطلح الآلة الموسيقية الشعبية أو التقليدية على تلك الآلات التي لا تستخدم في الموسيقى المنهجية الأكاديمية، وفي موضوع بحثنا فإن أكثر الآلات التي لا تستخدم في فرق الأوركسترا هي آلات شعبية وإن كانت تستخدم على مستوى عالمي ولها مدارسها ومناهجها الخاصة فضلا عن حصتها في المؤلفات العالمية، ومن أشهرها آلة الجيتار، الأكورديون، وبعض الآلات الأخرى. وعلى صعيد التسمية الدارجة فإن معظم الآلات العربية والشرقية تصنف من ضمن الآلات الشعبية كالعود ، السنطور ، القانون ، الجوزة والناي وبعض الآلات الإيقاعية كالطبلة ، الدف ، المزهر ، الزنبور، الطار وغيرها من الآلات ، ونظرا لخصوصيتها الفنية وارتباطها بالمجتمع ومعبرة عن خصوصيته فقد دأبت وزارة التربية ووزارة الثقافة من وضع خبرة عازفي هذه الآلات في معاهد الفنون في إطار رسمي من أجل تعليم وتدريب طلبة تلك المعاهد ، وكان النجاح حليف تلك الفكرة إذ تخرجت كوادر فنية ذات مستويات عالية استطاعت تمثيل العراق في محافل عالمية شتى ، غير أن هناك بعض المشكلات التي تبطئ من عملية تقدم المستوى الأدائي نسبة لما حققه العالم من قفزات نوعية في الأداء الموسيقي ، ألا وهي مشكلة المناهج التدريبية التي تعاني من التقليدية وبالاعتماد على جهود التدريسيين الذاتية فضلا عن تكرار نفس القطع الموسيقية بعد تحوير بعضها لمختلف تلك الآلات الموسيقية ، وتلك هي مؤلفات كبار الفنانين العراقيين ، مما يجعل الآلة الموسيقية وعازفها في دوامة الأعمال التقليدية هي الأخرى على الرغم من المحاولات المستجدة لبعض العازفين من العزف مع فرق موسيقية تقليدية وغير تقليدية غربية وعالمية.

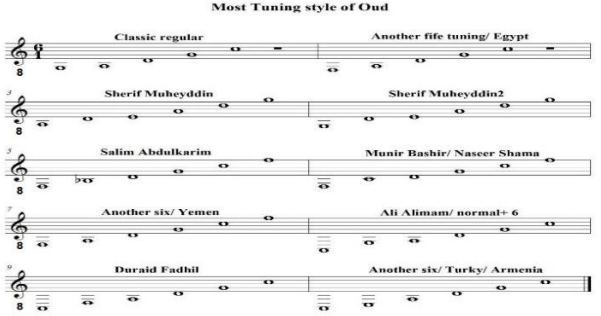
ومن تلك الآلات:

آلة العود Oud والمصطلح الإنكليزي Lute يطلق على العود الغربي (٥ ص٢٨٩) آلة وترية خشبية ذات ٥-٦ وترا وبحسب رأي العازف أحيانا، يضرب عليها بوساطة مضرب خاص يسمى ريشة وأحيانا بالأصبع، وهو على نوعين الأقدم تنتهي فيه الأوتار على وجه الآلة، أما الأحدث منه فتنتهي فيه الأوتار للجانب الثاني من الآلة، مما

خلق جرسا صوتيا مختلفا بعض الشيء جاء تلبية لمتطلبات بعض الفنانين ونتيجة لتطور أساليب الصناعة بشد الأوتار عن جرس صوت العود الأول، وبشكل عام يكون المدى الصوتي للعود من G٣-C٦.

من الجدير بالملاحظة أنه تطور أساليب عزف أو كما هو شائع مدارس العود التي أصبح عازفوها منتشرين في دول العالم ونشروها معهم جعل هناك تنوع في طريقة عفق الأصابع وبالتالي تنوع التصوير الفني الذي ينشده العازف. وطريقة ضرب الريشة يحدد أسلوب أو طريقة أداء كل مدرسة من مدارس العود المعروفة لدينا في العراق والمعروفة بصياغتها لطبيعة الأداء المميزة لها. وهناك مناهج معتمدة لمدرسي آلة العود لكل منها أسلوبها وتقنيتها التي حددها هؤلاء الرواد وكل بحسب مدارسها (١١)، فيها استخدمت مصطلحات أدائية كتلك التي تستخدم في مدونات الآلات الموسيقية العالمية كآلة الكمان مثلا، فهي تتمكن من أداء جميع إمكانات الكمان عدا تلك التي تعتمد على جر القوس.

ما يأتي مدونة خاصة بالتدريسي (دريد فاضل) تبين فيها طريقة ضبط الأوتار الخاصة بكل عازف وهي المستخدمة عند الكثير من عازفي العود العراقيين.



آلة القانون: أساس تدريس النظريات الموسيقى العربية، فترتيب أوتارها يشبه تماما لوحة مفاتيح آلة البيانو فلكل وتر نغمة، وعليه تمتاز بسهولة استخراج النغمات منها. ويتم العزف عليها بوضعها أفقيا أمام العازف على رجليه أحيانا أو على منضدة معدة له، يتم نقر الأوتار بوساطة ريشتين تثبتان بأصبعي السبابة للعازف لاستخراج الصوت منها. وتضبط أوتار الآلة ابتداء من نغمة G٢-D٦ بشكل متسلسل ، وهي التي تحدد مدى الآلة الصوتي. وهناك رافعات صغيرة تسمى بالعامية (عُرَب) الواحدة منها (عُربة)، وضيفتها خفض ورفع الوتر أرباع الدرجة، فهي بذلك تعمل تثبيت أوتار الآلة كسلم موسيقي ثابت تتغير نغماته بتغيير تلك العرب، التي لا يكف العازف من تحريكها كلما تغير عنده المقام أو مر على علامات عرضية أثناء العزف.

أما بالنسبة للمناهج الموسيقية للتدريب على آلة القانون فيعد منهج التدريسيين (سالم حسين) و(سهاد نجم) المصدرين الأساسيين في تعلم العزف على تلك الآلة (١٣)، وقد قام الثاني بإصدار منهج آخر في تدريب تلك الآلة والذي نشر خارج العراق، ولليوم لا توجد هناك خصوصيات جمالية أدائية بآلة القانون تميزها عن باقي الآلات الموسيقية غير تلك التي يقوم فيها العازفين اثناء لحظات الإلهام.

آلة السنطور: شكلها مثلثا مقطوع الرأس، توضع بشكل أفقي على منضدة خاصة، ويضرب عليه العازف بمطرقتين خاصتين لها على أوتار رباعية متسلسلة النغمات مضبوطة على نفس النغمة (أي كل وتر عبارة عن أربعة أوتار تعطي نفس النغمة محمولة على قطعة خشبية تسمى دامة) لها طريقة ترتيب وضبط خاصة، فالأوتار مرفوعة من جهة الدامة بارزة لسهولة ضربها على جانبي الدامة بالمطرقة الخاصة للعزف على تلك الآلة وتقوم الدامة بدور أساسي في عملية ضبط الأوتار لعزف النغمات تحرك من قبل العازف عند الأداء.

المدى الصوتي لآلة السنطور هو G٦-G٣. أما بالنسبة للمناهج التدريبية فهي مناهج مبتكرة من قبل المدرسين المعتمدين فهي مبتكرة لكل متدرب (٧)، وإن توفرت مناهج بشكل عام قام بتأليفها الأساتذة معتمدين على مدونات خاصة لآلات ثانية كالسماعيات والبشارف واللونغات وغيرها.

آلة الجوزة: نسبة تسميتها إلى ثمرة الجوز التي تصنع منها، وهي طبعا تعتمد على حجم الثمرة تلك، يشد على وجهها الجلد وغزالة رفع الأوتار الأربعة التي تشبه تماما أوتار الكمان ويجر عليها بقوس الكمان أيضا، وتضبط أوتارها بطريقتين أولهما تسمى بالطريقة العراقية هي: D٥-G٤-D٤-G٣ وهي بذلك تتشابه مع ضبط آلة الكمان بالطريقة العربية، وثانيها طريقة الضبط التركية لملاءمة الطابع التركي في الأداء، ويختلف هذا الضبط فقط بالوتر الأخير D٥ حيث يضبط على درجة A٤. والمدى الصوتي لها من G٣-E٦ أو أكثر قليلا.

ولا تتوفر غير منهج واحد معروف لدى كل عازفي الجوزة، وتمارين لأساتذة متمرسين عملوا جاهدين في تثبيت أسس هذه الآلة والحفاظ على تراثها العريق (١٧).

مؤشرات الإطار النظري:

١- الفرقة السمفونية الوطنية العراقية نشأت على غرار الفرق السمفونية العالمية، ونهجت نفس منهجها. وكان فيها الكثير من العازفين الأجانب.

٢- آلات الفرقة السمفونية أو الأوركسترا هي ذات مجاميع تكمل بعضها البعض من ناحية الحجم واللون والمدى الصوتي، أي إن هناك نسيجا صوتيا لكل فصيلة، لذلك تعد الآلات التقليدية منفردة مقارنة معها.

٣- شملت تغيرات جوهرية في بنية الآلات التي تدخل في فرق الأوركسترا، من حيث مادة الصنع أو الحجم أو طريقة الأداء عليها، مما ساعد على ظهور عازفين مهرة عليها ونقطة انطلاق الفرق الموسيقية.

٤- المدى الصوتي للآلات التقليدية هو قريب جدا من المدى الصوتي لآلة الكمان أو بعض الآلات الأخرى منفردة، فآلة العود هي أقل مدى صوتي بحدود بعدين ونصف من ذي الكل الثماني، ثم الجوزة والسنطور بحدود الثلاثة أبعاد من ذي الكل الثماني وأكبرهم مساحة في الصوت القانون وبحدود ثلاثة ونصف بعد من ذي الكل الثماني، وهو أكبر نزولا في المساحة الصوتية أي يمتلك قرارا أوطأ بحدود بعد ذي الكل الثماني كاملا، مما يوفر مساحة أدائية جيدة.

٥- إن أكثر المؤلفات الموسيقية المعتمدة في تدريب العزف على الآلات التقليدية (المرحلة التي تلي مرحلة التدريب الأساس) هي مؤلفات موسيقية ذات شكل فني معروف ولكنها غير مخصصة

تحديدا لآلة معينة ، وإن جاءت بعضها في مؤلفات العود والقانون بشكل كبير أما بقية الآلات فتأتي بنسبة أقل ، وهذا هو ليس بحد ذاته لب المشكلة فهناك العديد من المؤلفات العالمية معدلة لكثير من الآلات ، ولكن هناك قطع موسيقية مخصصة لكل آلة موسيقية تراعي المدى الصوتي والإمكانات التكنيكية والأدائية والمدى الجمالي الصوتي للآلة ، فلكل آلة موسيقية مدى جمالي معين يعبر فيه العازف من خلال الجرس الصوتي الخاص فيها.

٦- لا تتوافر أي مناهج ملائمة للتدريب والعزف اي مخصصة لفرق الأوركسترا.

٧- ضبط الأوتار ضبط مخصص لكل نمط من الآلات العربية وغير العربية وضبط اوتار آلة الكمان خير مثال على ذلك.

٨- لا تتوافر في مناهج تدريب الآلات التقليدية الإمكانات التكنيكية والأدائية بشكل كبير كما هو الحال في مناهج آلة العود أو باقي الآلات الموسيقية على النطاق المنهجي العالمي.

٩- عدم الإشارة إلى تلك الإمكانات في الفقرة السابقة لا يعني عدم قدرة تلك الآلات من أداءها أو أنها لا تمتلك أية إمكانات وقد تكون خاصة لكل آلة.

الدراسات السابقة: لم تتوافر على حد علم الباحث دراسات ذات صلة مباشرة بموضوع البحث.

الفصل الثالـــــــــث

المنظور الإجرائي

مجتمع وعينة البحث:

تشمل عينة البحث مجموع المؤلفين الذين كتبوا أعمالا للفرقة السمفونية الوطنية العراقية لتلك الآلات وهم الأستاذة منذر جميل حافظ، عبد الرزاق العزاوي، علي خصاف زويّر، عبد الله جمال، محمد أمين عزت، سليم سالم، سالم عبد الكريم. وقد تم الاتصال ببعضهم من قبل الباحث شخصيا أو عن طريق شخص ، وتعذر عليه من الاتصال في البعض الآخر ، فضلا عن الاتصال ببعض من قام بعزف تلك المؤلفات وشمولهم بنفس استمارة جمع المعلومات التي أعتمدها الباحث من أجل تحقيق صدق وثبات الاستمارة من خلال إجابة العازفين، الذين قاموا بعزف تلك المؤلفات أو من لديهم خبرة في هذا المجال ومنهم : أحمد سليم غني عازف الكونترباص والعود في الأوركسترا ، أحمد عبد الجبار عازف الكمان و الجوزة في الأوركسترا ، عباس حميد يصغ و أزهر فائق كبة ، هلا بسام عباس على السنطور ، عبد المنعم أحمد عكلة عازف قانون.

أداة البحث: قام الباحث بإعداد استمارة استبيان من النوع المفتوح، ليقوم بتوزيعها على العينة المختارة ليقدموا ما لديهم من مشاكل أو معوقات الجانب الأدائي، وعلى صعيد المؤلفين والعازفين.

منهج البحث: اختار الباحث المنهج الوصفي تبعا لأداة البحث التي استخدمها، فمن خلال استقراء أجوبة العينة والمعلومات التي جمعها الباحث من الكتب والمصادر والخبرة المتراكمة لديه، وعليه فإن وصف الحالة وشرحها كفيلة بأن تعطي نتائج بحثية يمكن أن توصل إلى نتيجة قياسية للتساؤلات التي تطرح في هكذا مواضيع.

تطبيق الأداة: قام الباحث بتوزيع استمارة الاستبيان على أكثر أفراد العينة يدويا أو بوساطة الصندوق الإلكتروني، وقابل بعضهم شخصيا، وتعذر الاتصال ببعضهم، ولم ترد إجابات البعض الآخر.

الفصل الرابع

تحليل النتائج (تفريغ البيانات):

بعد استلام الاستمارات واطلاع الباحث على الأجوبة المقدمة من قبل العينة، ومن خلال ما ورد فيها من معلومات، فقد توصل الباحث للنتائج التالية:

النتائج:

١- الطابع الصوتي الغالب على فرق الأوركسترا منذ بداية تكوينها ولحد اليوم هو أمر تعودت عليها الأذن البشرية، لذلك فدخول أي آلة ذات طابع صوتي جديد سيكون بمثابة نقطة اهتمام للمستمعين.

٢- قلة المؤلفات التي تدعم هكذا أعمال ترفع من مستوى العازفين والمستمعين.

٣- اقتصار أداء المؤلفات ذات الطابع الغنائي، أو الخاصة بالمؤلفات التقليدية التي لا تخرج الآلة من نطاق التقليدية.

٤- محدودية بعض الآلات على أداء مقامات معينة آنيا لصعوبة أداء كل المقامات عند التحول النغمي أو قلة خبرة العازفين والتي قد توعز تلك الخبرة إلى أسلوب الموسيقى التقليدية المحدود أو ضعف المناهج.

٥- اقتصار المؤلفات على شكل الكونشرتو أو ما شابه مما يعطي للآلة فرصة في تأدية أشكال موسيقية محددة فقط.

الاستنتاجات:

١- إن أكبر المعوقات التي تمر فيها الآلة التقليدية هي حكر الوقت المحدد على العازف الذي يحتاج وقتا من أجل تغيير عربة أو تحريك دامة مما يلزم المؤلف لأن يلجأ إلى طرائق معينة من أجل تفادي هذا الموضوع.

٢- قصور المناهج على مؤلفات محدودة وبعيدة عن المؤلفات الموسيقية الآلية والمشاركة للفرق السمفونية كفيل بأن يضع هذه الآلات في دائرة الجمود والإرباك.

٣- طبيعة ضبط الأوتار في الموسيقى الشرقية يعطي احساسا صوتيا عند اهتزاز الأوتار مجتمعة نتيجة اهتزاز الهواء داخل الصندوق الصوتي مخالف لما يعطيه نظام ضبط الأوتار بالطريقة غير العربية.

٤- الفرق بين طبيعة الموسيقى الشرقية الاستطرادي والغربية من خلال محدودية الأولى على الانتقالات المقامية في طبقة غنائية في حين تكون الانتقالات المقامية في الموسيقى الغربية عالية وكبيرة وبعيدة عن طبيعة الغناء.

٥- عدم وجود نظرية موسيقية تدعم البناء العامودي لإعطاء الفرصة كاملة أمام الآلة التقليدية من أجل حرية التعبير.

٦- غياب المناهج التي تحقق امكانات الآلة التكنيكية بالنسبة للعازف، فضلا عن دعم تلك المؤلفات التي تتطلب شكلا ثانيا من التدريب على الآلة.

٧- التعامل مع بعض الآلات بشكل محدود قد يؤدي إلى تحجيم عملية التطور الفني أو عرقلتها، وذلك من خلال ما تفرضه الالة على المؤلف لا المؤلف على الآلة مما يدعم تحسينات أو تغيير في نظام الآلة الموسيقية.

٨- في حالة ما أردنا أن نبني فرقة موسيقية متكاملة من الآلات التقليدية فإننا سنواجه مشكلات في ناحية المدى الصوتي المحدود والتي لا يوجد لها حل سوى تغيير حجم الآلة بالتالي فرض صناعة جديدة ملائمة لذلك.

٩- تخصص الآلات التقليدية في عزف السلالم العربية من خلال عملية ضبط أوتارها أو العكس، فهي محتاجة لضبط مغاير من أجل الخروج من دائرة الأعمال الغنائية التقليدية ومواكبة أي عمل موسيقي عالمي على سبيل المثال.

التوصيات:

١- تحفيز المؤلفين لأن يؤلفوا أعمالا موسيقية جديدة وتتسم بصيغة تخرج الآلة التقليدية من النظام التقليدي الخاص بالأداء.

٢- تمتلك الالة التقليدية الكثير من الإمكانات التكنيكية والأدائية لابد من المؤلف أن يدركها عند الكتابة والتركيز عليها من أجل توفير فرصة استخراجها وإظهار مقدار جماليتها.

٣- كثرة المؤلفات يحفز مدرس الآلة وعازفها لأن يبحث عما يناسب هذا التقدم الفني والأدائي في التمارين الأدائية والتدريبية والأفضل أن تكون ضمن إطار منهجي.

٤- الأعمال المخصصة للآلات التقليدية يجب أن تمر في عملية تهيئة أو تغيير معينة إذا ما كتبت لفرقة الأوركسترا فالحالة هنا تخص الفرقة لا الآلة.

٥- على المؤلفة أن تخرج الآلة من إطار الفكر الموسيقي الشرقي أو العربية الملائم بطبيعته لتقنية الآلة نحو إظهار إمكانات أخرى ذات خصوصية بكل آلة وملائمة لجرسها الصوتي.

٦- لا حبذا لو تم تغيير ضبط الأوتار على وفق نظام مغاير من أجل مواكبة طبيعة الأعمال الموسيقية بالشكل العالمي لا الغنائي فقط، مما يدعوا إلى تغيير في طبيعة التدريب على تلك الآلة.

٧- إن أي تغيير من هذا النوع في التقديم يتطلب من المحترفين في تلك الآلة من الغور في بحر التجديد لأنهم هم القادرين على مسك زمام المبادرة، وإخراج الفن العراقي من إطار التقليدية.

المقترحات:

١- إن عملية تبلور هكذا أعمال فنية ستكون دافعا لتغيير أو إضافة أحجام للآلة فضلا عن تغييرات في نظام الآلة مما يساعد على هكذا أعمال.

٢- لتحقيق العزف الجماعي لابد من توفر مناهج محددة وموحدة لأداء لكل آلة، كتلك في الموسيقى الغربية من أجل توحيد طريقة وسرعة وطبيعة الأداء.

٣- لابد من توفر منهج أو نظرية موسيقية تخرج من كون نظام التوافق الصوتي للموسيقى العربية ينتج من نظام توزيع وضبط الأوتار المهتزة التي يتداخل صوتها مع صوت الأوتار المصوتة نتيجة العزف، وان يكون ذا أسلوب يدعم التوافق العامودي للصوت والذي هو عماد عمل فرق الأوركسترا من أجل التطور الأدائي لهذه الآلات.

٤- ان التطور التقني الذي رافق الآلات الموسيقية العالمية مكنها من مواكبة التطور من خلال حاجة المؤلفين كمثال آلة الهارب أو التمباني وإمكانية تغيير الضبط الصوتي لها بسهولة، فلماذا لا تنتقل هكذا تقنيات لبعض الآلات التي تعاني من مشكلات مشابهة.

٥- كيف يمكن تكوين فرق موسيقية لآلات تقليدية وما هي الصيغة المتبعة في ذلك البناء.

٨- الاستخدام الأمثل لتكنيك الآلة كآلة تؤدي عملا موسيقيا متكاملا لا تقليديا غنائيا.

المراجع و المصادر:

١- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ج١٠، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٥٥، ص٢٧٩

٢- احمد محمد مخلف، الدكتور: معوقات الإشراف التربوي كما يراها المشرفون والمشرفات، مجلة الأستاذ، كلية التربية /ابن رشد، جامعة بغداد، العدد ٥٣، ٢٠٠٥، ص٢٣٦.

٣- الأنصاري، حسام الدين، تأريخ الفرقة السمفونية الوطنية العراقية في خمسين عاما، ١٩٦٢-٢٠١٢، منشورات بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣.

٤- جوليان ريبيرا: تاريخ الموسيقى في الجزيرة العربية والأندلس ترجمة الحسين الحسن، أبو ظبي للثقافة والتراث، مكتبة المعرفة – بغداد.

٥- حسام الدين زكريا، المعجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب.

٦- الحفني، محمود أحمد، علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١.

٧- خالد إبراهيم عبد الله، علم الآلات الموسيقية، منهج تدريسي لقسم الفنون الموسيقية، غير منشور.

٨- خالد نصير إحسان، (تدريسي وعازف السنطور) مقابلة في قاعة الرباط يوم الخميس ٢٠١٣/٥/٩ الساعة العاشرة صباحا.

٩- داود ماهر محمد: معوقات مسيرة التعليم التطبيقي المستمر في بعض مؤسسات التعليم العالي في العراق، مجلة العلوم التربوية والنفسية، تصدرها الجمعية العراقية للعلوم التربوية والنفسية، بغداد، العدد ١٦، ١٩٩٠، ص٢٧. وينظر كذلك: الدكتور محمود شوق، الاتجاهات الحديثة في تدريس الرياضيات، بدون سنة طبع، ص١٦٢.

١٠- دريد فاضل، أسلوب الشريف محي الدين حيدر وتأثيراته في عازفي العود في العراق (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد ٢٠٠٠.

١١- دريد فاضل، (تدريسي وعازف العود) مقابلة في بناية قسم الفنون الموسيقية بكلية الفنون الجميلة يوم الأثنين ٢٠١٣/٥/٢٠ العاشرة صباحا.
١٢- رسالة الكندي في اللحون والنغم، الملحق الثاني لكتاب مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق زكريا يوسف، بغداد ١٩٦٥.
١٣- زيد إياد قاسم، (تدريسي وعازف آلة القانون) مقابلة في مبنى قسم الفنون الموسيقية بكلية الفنون الجميلة الإثنين ٢٠١٣/٥/٢٠ الساعة الواحدة والنصف ظهرا.
١٤- صادق فرعون المعجم الموسيقي المختصر (ترجمة وإعداد الدكتور صادق فرعون)، مطابع وزارة الثقافة السورية ٢٠٠٧.
١٥- صبحي أنور رشيد، الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية، كتاب صادر بمناسبة المؤتمر الرابع للمجمع العربي للموسيقى، بغداد ١٩٧٥.
١٦- صبحي أنور رشيد، الآلات الموسيقية في معرض المجمع العربي للموسيقى، المجمع العربي للموسيقى، مكتبة المتحف العراقي ١٩٨٢.
١٧- فراس ياسين جاسم (تدريسي وعازف آلة الجوزة) مقابلة في مبنى قسم الفنون الموسيقية بكلية الفنون الجميلة الثلاثاء ٢٠١٣/٥/٢١ الساعة الحادية عشرة صباحا.
١٨- كريم وصفي، من منشورات حفل الفرقة السمفونية العراقية للشهر العاشر من العام ٢٠١١.
١٩- محيط الفنون ج٢ الموسيقى، دار المعارف بمصر.
٢٠- ويكيبيديا الموسوعة الحرة على موقع الشبكة العالمية.