المجلة الأردنية للفنون، مجلد 4، عدد 2، 2011، 151- 166

الارتجال الموسيقي في قالب التحميلة

وائل حنا حداد ومحمد علي الملاح

قسم الموسيقا، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

تاريخ الاستلام: 2010/11/24 **تاريخ القبول:**2011/9/5

ملخص

يظهر هذا البحث مكانة وأهمية الارتجال في الموسيقى العربية الذي يعتمد على ثلاثة أسس مهمة (الموهبة، والدراسة، والممارسة)، فقد عرض مجموعة لأهم التعريفات التي توضح ماهية الارتجال، والعوامل المؤثرة في العملية الإبداعية، وبّين أهم الصفات التي يجب أن يتحلى بها مؤدي الارتجالات والتي تميزه عن غيره من العازفين.

وتناول البحث أيضا قالب التحميلة الذي يعتبر من أهم الصيغ الآلية التي تقوم في الأساس على عنصر الارتجال، حيث قدم نبذة مختصرة عن مراحل تطور هذا القالب، كما تناول واحدة من التحميلات المؤلفة بالتحليل الوصفي وذلك من اجل الوصول إلى الشكل البنائي الذي يتكون منه هذا القالب.

وبذلك يكون هذا البحث قد أسهم في العودة إلى أصالة الموسيقى العربية عبر عنصر الارتجال، وكشف اللثام عن الغموض الذي يكتنف قالب التحميلة، مما يجعله مفتاحاً لكل راغب في العلم أو البحث.

Improvisation in Tahmelah Form

Wael H. Haddad and Mohammed A. Al-Mallah, *Department of Music, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This paper shows the status and importance of improvisation in Arabic music, which is based on three important pillars (talent, education and practice). It reviews the most important definitions that clarify the nature of improvisation, and the factors influencing the creative process, and indicate the most important qualities that must be displayed by the performers of improvisations and distinguish him from other players.

The discussion also covers template suppository, which is one of the most important versions of the mechanism that is essentially an element of improvisation; it presents a brief summary of the evolution of this template. It also addresses one of the downloads and analyzes the narrative so as to access the structural shape to this template.

Thus, this research has contributed to the return to the authenticity of the Arabic music through the element of improvisation, and it exposes the uncertainty surrounding the form of suppository.

المقدمة

الموسيقا العربية هي حصيلة تزاوج وتثاقف مجموعة الحضارات الموسيقية القديمة التي انصهرت في بوتقة واحدة مكونة فكراً وطابعاً ولوناً خاصاً مميزاً لها، استطاعت الأجيال أن تتوارثه على مر العصور، حتى غدا بناء كاملاً ذا ملامح ومميزات خاصة.

وقد أسهم الكبير في وسائل الاتصال المتمثل في الكم الهائل من الفضائيات الغنائية وما تقدمه من أعمال موسيقية غلبت عليها لغة الموسيقا الغربية، فقد أثرت هذه الوسائل بشكل مباشر على الحياة الموسيقية

العربية، الأمر الذي ترك الأثر على ملامح وشخصية الموسيقا العربية، وخاصة في إطار ما يعرف بقالب التقاسيم أو الارتجال.

ويعتبر الارتجال واحداً من أهم السمات الأساسية للموسيقا العربية، وذلك بما يتضمنه من القدرة على الخلق والإبداع والتميز، وبما يعكسه من قيم تعبيرية وبعد جمالي يبرز في أداء التقاسيم والليالي والموال والاستعراض الصوتي داخل الصيغ الغنائية، ومن أهم الصيغ الآلية التي يبرز فيها الارتجال هو قالب التحميلة.

وترجع ندرة الارتجال في الموسيقا العربية في الوقت الحاضر إلى سببين رئيسيين:

الأول: يتمثل في استبدال التخت العربي التقليدي الذي يرتكز على عدد قليل من العازفين المهرة بالفرقة الموسيقية الكبيرة التي أصبحت تبنى على غرار "الأوركسترا" الغربي وما يتضمنه من توزيع موسيقي.

الثاني: التدوين الموسيقي الغربي والتقيد التام به في العزف من قبل الفرق الموسيقية، أدى إلى ضعف في ذاكرة العازف وقلل من فرص إبداعه.

مفهوم الارتجال:

الارتجال الموسيقي واحد من مجالات الإبداع الفني يشترط فيه: الموهبة، والدراسة، والممارسة. لذلك فقد وردت فيه مجموعة من التعريفات في المراجع العربية والأجنبية نورد أهمها على النحو التالي:

الارتجال لغة:

ارْتَجَل الرجلُ ارتجالاً إذا ركب رجليه في حاجته ومَضى.ويقال: ارْتَجِلْ ما ارْتَجَلْتَ أي اركب ما ركبت من الأمور. وتَرَجَّل الزَّنْدَ وارتجله: وضعه تحت رجليه. وتَرَجَّل القومُ إذا نزلوا عن دوابهم في الحرب للقتال. ورَجَلَ الشاةَ وارتجلها: عَقَلها برجليها. ورَجَلها يَرْجُلها رَجْلاً وارتجلها: علّقها برجلها. وارْتَجل الفرسُ ارتجالاً: راوح بين العَنَق والهَمْلجة، وفي التهذيب: إذا خَلط العَنق بالهَمْلجة. وتَرَجَّل أي مشى راجلاً. وتَرَجَّل البئرَ تَرَجُّلاً وتَرَجَّل فيها، كلاهما: نزلها من غير أن يُدَلَّى. وارتجالُ الخُطْبة والشِّعْر: ابتداؤه من غير تهيئة. وارْتَجَل الكلامَ ارْتجالاً إذا اقتضبه اقتضاباً وتكلم به من غير أن يهيئه قبل ذلك. وارْتَجَل برأيه: انفرد به ولم يشاور أحداً فيه، والعرب تقول: أمْرُك ما ارْتَجَلْتَ، معناه ما استبددت برأيك فيه؛ قال الجعدي: (وما عَصَيْتُ أميراً غير مُتَّهَم عندي، ولكنَّ أمْرَ المرء ما ارْتَجلا) وتَرَجَّل النهارُ، وارتجل أي ارتفع(www.baheth.info)[1].

الارتجال: هو التأليف الوهلي أو اللحظي للمولفة بواسطة المؤدين، وهو فن الجمع بين التفكير والأداء الموسيقي في آن واحد أو بمعنى آخر هو الفعل الأصلي للأداء الموسيقي(Mckinnon, 1980. P.27)[2].

والارتجال هو ممارسة ذاتية تنبع من الإحساس الداخلي للمبدع وفي لحظة خلق وإبداع يؤدي إلى اختراع أنماط الفكر الجديدة ويمكن اعتباره النشاط العفوي. وينطبق الارتجال على العديد من القدرات المختلفة أو أشكال الاتصال والتعبير في الفنون الأدائية والمعرفية، الأكاديمية وغير الأكاديمية (http://translate.google.jo) [3].

وفن الارتجال Improvisation: هو القدرة على أداء عزف فوري لموسيقى جديدة ليست من الذاكرة

أي محفوظة أو من مدونة موسيقية، ولكن يمكن الارتجال بفكرة موسيقية معطاة Theme(Jacabsi, 1967 P.177)[4].

كما عرفه لانجستون هيوز Langeston Hewz (هيوز، 1962، 62) [5] بأنه: "التأليف أثناء العزف أو إضافة بعض التنوع إلى ألحان قديمة يعزفها على الآلة بدون وجود أي علامات تدوين".

ويعرف بصفة عامة بأنه القدرة على العطاء والإبداع والخلق وربط الفعل بالتفكير اللحظي المبتكر مع حسن الأداء والتصرف ويعتمد أساسا على الموهبة (الكردي، 1984، 9) [6].

إن أقدم صور الارتجال في التراث العربي الإسلامي كان موجودا في الترتيل المنغم (التجويد) لآيات القران الكريم، التي تعود إلى العصر الأول للإسلام المعروف ب (صدر الإسلام).

وعلى الرغم من أن إيقاع الترتيل القرآني (التجويد) يُستَمد من عروض الكلمات فان الجانب اللحني لهذا الترتيل يتيح الفرصة كاملة أمام الخيال المرتجل للمرتل بوحي من معاني الكلمات، وفي إطار تقاليد فنية دقيقة تحدد المسلك اللحني الوقور الملائم للترتيل القرآني، وهي تقاليد ترفض المبالغة في التنغيم، كما ترفض أي إفراط في الزخرف اللحني، من شأنه أن يبتعد بالترتيل عن قدسية المعاني الدينية، أو يقربه من أسلوب الغناء الدنيوي(الخولي،1975، 18)[7].

ومن مميزات الارتجال انه أداء فردي غير مدون بالنوتة الموسيقية، وفي حال أن الفرقة الموسيقية مجتمعة قامت بارتجالات موحدة فان ذلك يكون بالتدريب المسبق عليه وبالتالي محاولة تدوينها، وهنا نبتعد قليلا عن مفهوم الارتجال ونقترب من مفهوم الأداء الحر (Ad libitum).

التقاسيم:

تقسيم (تقاسيم): هو مصطلح تركي عربي، يطلق على نوع أو نمط من الألوان الموسيقية التي تقوم على الارتجال والابتكار والإبداع، وينقسم إلى نوعين إحدهما حر والآخر مقيد، والنوع الحر لا يخضع لميزان معين أو مصاحبة إيقاعية، أما النوع المقيد فهو موزون ويصاحبه الإيقاع، وأشهر أنواعه قالب التحميلة(سهير، 1984م، 86)[8].

قد ترجع التقاسيم إلى أسلوب الزخارف الإسلامية التجريدية، التي تقوم بوظيفة تقسيم الفراغ إلى أشكال هندسية دقيقة، والتي تعتمد على استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي، وأهم ما يميز هذا الفن هو الاستغناء عن الموضوع، لذلك يصبح هو ذاته موضوعاً قيمته في بنائه الداخلي، وفي مجال الموسيقا تعني تقسيم الأزمنة إلى أشكال دقيقة تكسوها النغمات وفقاً لأسلوب علمي، فالتقاسيم تبدأ بعرض نغمي إيقاعي ليصل إلى قمة النماء والتفاعل ثم ينتهي بنهاية متدرجة ذات قفلات موسيقية محبوكة (شوره، 2003، 146)[9].

وتتكون التقاسيم من مجموعة من الجمل اللحنية المرتجلة على آلة موسيقية منفردة تكون من إبداع وابتكار العازف، الذي يعبر من خلالها عن أحاسيسه وانفعالاته التي يدعمها في قدراته ومهاراته، وعمق تجربته، ومن الجو العام الذي يستمده من جمهور المستمعين. ويراعى فيها شخصية المقام الموسيقي المختار، كما يراعى في فكرتها العامة متانة السبك وحسن الختام. لذلك تعتبر من أكثر الصيغ الآلية قربا إلى النفس وأكثرها تعبيراً.

وعلى الرغم من أن التقاسيم إبداع حر وذاتي، إلا أنها في الحقيقة تسير حسب عرف موسيقي قوي وراسخ، يحدد له مساره وسياقه، فالفنان العازف يستند في تقاسيمه إلى تقاليد ترسم له إطار الأداء، كما انه يهتدي بذوق جيله وعصره في تصرفاته المرتجلة، فالعرف السائد والتقاليد الفنية المتوارثة هي التي تحدد إلى حد كبير أفضل القفلات الموسيقية في المراحل المختلفة للتقسيم، وهي التي تحدد اللحظة المناسبة للتحويل من المقام الأساسي، بل وتحدد دائرة معينة من المقامات التي يتم التحويل في إطارها عادة وان اختلفت وسائله(الخولي،1975، 24)[10].

والعملية الإبداعية في التقاسيم تتأثر بعوامل مؤثرة، مثل الطبيعة وجمالها، كما تلعب البيئة الاجتماعية دوراً في تنمية الموهبة الفنية، وتساهم في ذلك أيضاً البيئة الثقافية ويؤثر الموروث الفني ومدى استيعاب المبدع له على جانب المهارة والإبداع لديه، مما يؤثر على إنتاجه من الارتجاليات اللحنية في شكل التقاسيم(شوره، 2003، 145)[11]. ذلك أن المتلقين لهذا الفن يريدون فناً مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بوجدانهم ومخاطباً لمشاعرهم. إضافة إلى التناقل الشفهي للموسيقى الذي لعب دوراً حاسماً في تطوير القدرات الارتجالية للعازف أو المؤدي.

ويمكن للباحث أن يعرف التقاسيم بأنها الانسيابية والاسترسال في الموضوع الواحد من خلال التنويع في السرد وتحتاج إلى إحساس عالٍ وقدرة على الارتجال، إذ يختار مؤدي التقاسيم مقاماً معيناً تسمى التقسيمة باسمه، كأن نقول تقسيمة راست أو تقسيمة نهاوند ...الخ. ويمده بتحويلات نغمية مراعياً سيطرة شخصية المقام الأساسي رغم اختلاف النغم والإيقاع وطبيعة الآلة الموسيقية التي يعزف عليها. كما تلعب الحالة النفسية، والبيئة الاجتماعية، وجميع المؤثرات المباشرة وغير المباشرة التي تعرض لها الفنان منذ الطفولة المبكرة دوراً كبيراً في الشكل النهائي العام للتقسيمة.

أنواع التقاسيم:

1. التقاسيم المنفردة: وهي التي يأخذ العازف فيها مجاله ووقته الكافي، وغالباً ما تكون غير مرتبطة بضرب من الضروب الموسيقية، وللعازف هنا حرية اختيار المقام الرئيسي لهذه التقسيمة، كما يمكن تسميتها بالتقسيمة الكاملة وذلك كونها تحتوي على مرحلة للعرض مروراً بمرحلة التفاعل وصولاً إلى القفلة النهائية. ومن اشهر هذه التقاسيم هي التقسيمة التي تسبق أغنية الربيع لفريد الأطرش، والتي أصبح يطلق عليها "تقسيمة الربيع".
2. التقاسيم المرتبطة بالقوالب والصيغ الموسيقية: وهي التي تبنى على أساس إيقاعي أو إيقاعي ولحني معاً ومن أمثلتها قالب "التحميلة".
3. التقاسيم المرتبطة بالغناء: وهنا تأتي لخدمة المواضيع التالية:
   - التمهيد لدخول الغناء.
   - لتثبيت شخصية المقام.
   - محاولة الترجمة الحرفية لما يرتجله المغني خصوصا في أداء الموال. وفي هذا النوع يكثر فيها المرافقة الإيقاعية.
4. التقاسيم المرافقة للحن الأساسي(الارتجاليات): وهي مجموعة الزخارف والحليات التي يضيفها

المؤدي إلى اللحن المنفرد والتي تؤدي إلى إثراء النسيج الموسيقي، وهذا النوع يعرف " بالهتروفونية".

ويجب أن يتحلى عازف التقاسيم بمجموعة من الصفات الحسية والفنية التي تختلف بين عازف وآخر، ومن أهم هذه الصفات:

- أن يكون لديه ثقة بنفسه وبقدراته. وهذا يعتبر من العوامل الهامة التي تساعد على استقرار العازف وتطوره، وذلك من خلال تقديره للإمكانيات والقدرات التي يمتلكها، فالثقة بالنفس تطرد الخوف وتمتع العازف بالقدرة على مواجهة جمهور المستمعين، ويستطيع العازف من خلالها التعبير عما في داخله بكل جرأة وصدق، لذلك تعتبر الثقة بالنفس أساس كل نجاح وإنجاز عظيم.
- أن يكون لديه رغبة الاكتشاف والابتكار والتجديد.
- أن يكون ذا مهارات عزفية عالية وتقنيات عالية في الأداء.
- أن يكون ملماً بأصول الموسيقى العربية وعلم الأنغام والتأليف والتحليل.
- عمق التجربة الموسيقية (الخبرة وكثرة الاستماع). ويحتاج الارتجال الجيد إلى ان يكون العازف قد سمع الكثير من الألحان ليكون في شخصيته الموسيقية مخزون وافر وجيد من نوعية الجمل الموسيقية.
- القدرة على التواصل الإيجابي مع جمهور المستمعين.
- سعة الخيال، والقدرة على ترجمة مجموعة الأحاسيس المختزنة في الذاكرة.
- وهذه الصفات هي الدليل الصادق على ما يحظى به العازف من البراعة والخبرة المكتسبة.

وتعتبر التقاسيم لوناً من ألوان الموسيقى العربية التقليدية المتقنة، فقد أصابها ما أصاب هذه الموسيقى من تراجع كبير خصوصاً مع بداية الربع الأخير من القرن العشرين وذلك للأسباب التالية:

1. غياب الحفلات الموسيقية التي كانت تؤدى فيها " الوصلة الموسيقية". حيث أن التقاسيم ركن هام من أركان الوصلة إضافة إلى الصيغ الموسيقية الأخرى.
2. الاعتماد على الفرق الموسيقية الكبيرة وندرة ظهور التخت العربي التقليدي المكون من عازفين مهرة.
3. استخدام التكنولوجيا الحديثة في التسجيلات الموسيقية.
4. التقيد الحرفي في النوتة الموسيقية في الحفلات والتسجيلات اضعف من قدرات العازف على الارتجال.
5. كثرة المحطات الفضائية الغنائية وما تتطلبه من كثافة وسرعة في إنتاج المادة الغنائية، الأمر الذي غلب مبدأ الكم على حساب الكيف وما رافقه من إفساد للذوق العام العربي.

قالب التحميلة:

تعتبر التحميلة واحدة من ألوان الأداء الآلية الذي تعتمد على: قدرة العازف في إظهار واستعراض أحاسيسه في نطاق المقامات العربية، وإمكاناته في النواحي التطريبية، والقدرة على الابتكار وحسن التنقل بين المقامات على ضرب من الضروب الموسيقية العربية، مع الالتزام بالشكل البنائي العام لهذا النوع من الموسيقى.

والتحميلة قالب موسيقي آلي عربي، تؤديه آلات التخت، ويتخلله بعض الارتجالات الموزونة من الآلات المشاركة في العزف على واحد من الضروب الموسيقية الصغيرة.

تبدأ التحميلة باستهلال موسيقي من التخت، ثم تنفرد كل آلة بأداء الارتجالات التي تنتهي عادة الى المقام الأصلي ليشترك باقي العازفين بعزف الجملة المتكررة، وتنتهي بحركة سريعة نشطة من جميع آلات التخت(غربال، 1965، 497) [12].

والارتجال أو التقسيم هو احد الأعمدة الأساسية في الشكل البنائي لقالب التحميلة، ولهذا القالب لحن أساسي قصير تعزفه جميع الآلات ثم تنفرد آلة واحدة بعزف تقسيمة قصيرة وواضحة تكون بمثابة سؤال وترد عليها باقي الآلات، ثم يحصل التناوب فيما بين هذه الآلات، وتكون التقاسيم في هذا المجال قصيرة ومتعددة بالمقامات ومقيدة بالإيقاع.

مراحل تطور قالب التحميلة:

المرحلة الأولى: قام أهل الصناعة الموسيقية من العازفين المحترفين باستخدام "الدولاب أو التسليم في بعض السماعيات الشهيرة" كتحميله لسهولة حفظه وأدائه. فيقوم العازفون على آلات التخت بعزفها في مقام ما، ثم يتسلسل العازفون بعمل تقاسيمهم على الوحدة الإيقاعية في عملية إبداعية ابتكاريه مفاجئة، وتنتهي بعزف المقدمة "الدولاب أو التسليم" مرة أخرى في الختام, ومن الأمثلة على هذا النوع دولاب راست ودولاب سيكاه وكذلك تسليم سماعي بيات إبراهيم العريان.

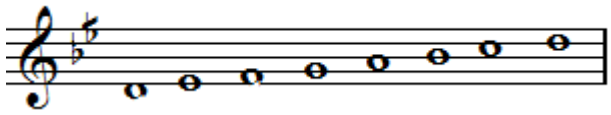
المرحلة الثانية: بعد أن استقرت عملية التدوين للموسيقا العربية، وأصبحت قراءة المدونة الموسيقية ميسرة وسهلة للعازف، بدأت العملية الابتكارية والإبداعية في االتراجع إلى حد ما، لذلك أصبحت التقاسيم "الارتجالات" تدون وتعزف محفوظة ومكررة، وبذلك فقد أخذ قالب التحميلة شكلاً جديداً (قدري، 1996،288)[13] تحميلة بيات عامر ماضي وكذلك تحميلة طرزنوين وتحميلة عراق عند عبد الحليم نويره.

الشكل البنائي الحديث للتحميلة:

1. تتكون التحميلة من جملة موسيقية قائمة على فكرة واحدة، تعزف بواسطة الآلات الموسيقية مجتمعة.
2. ارتجال جملة لحنية صغيرة، يؤديها أحد عازفي التخت العربي (العود، القانون، الناي، الكمان).
3. إعادة الجملة اللحنية الصغيرة من قبل جميع الآلات المكون منها التخت العربي.
4. استرسال العازف المنفرد في أداء تقاسيمه. وهنا يقتصر دور الفرقة في الرد على العازف في الجملة اللحنية الأولى.
5. العودة إلى الجملة الموسيقية الأساسية التي تنتهي بها التحميلة، ولكن بعدما يقوم جميع عازفي التخت من أداء تقاسيمهم.

التحليل الموسيقي لتحميلة البيات لعامر ماضي:

المقدمة الموسيقية: التي تعزفها كافة الآلات في الفرقة الموسيقية، بحيث تتكون من القنطرة الأولى والثانية والثالثة على التوالي جاءت بسرعة معتدلة (♩ = 88). كما وردت بنيتها على مقام بيات الدوكاه.



أما الإيقاع فقد جاء من الإيقاعات المتداولة وهو الملفوف ( )، كما اشتملت على ثلاثة تحويلات مقاميه، جاءت الأولى من مقام العراق على درجة العراق كما في المازورة (م 9) كما في الشكل التالي:

أما الثانية فمن مقام راحت الأرواح على درجة العراق كما في المازورة (م 17) كما في الشكل التالي:

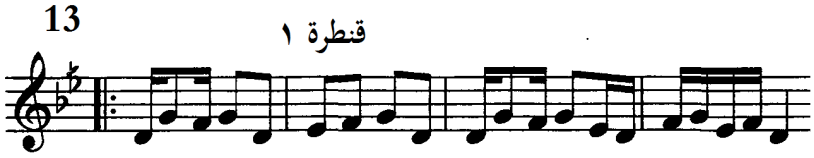
أما الثالثة فمن مقام (سلطاني يكاه) النهوند مصور على درجة النوى ورد في المازورة (م 21) كما في الشكل التالي:

أما الأشكال الإيقاعية المستخدمة في هذه المقدمة فهي على النحو الآتي:

وتتألف التحميلة من عدة قناطر موسيقية[14] ، جاءت على النحو التالي :

القنطرة الموسيقية الأولى:

تتكون هذه القنطرة من أربعة موازير موسيقية وردت بنيتها على المقام الأساسي دون أي تحويل نغمي وهي تكرار للموازير (م 13 وم 16) من المقدمة الموسيقية.



العزف المنفرد (Solo) الأول:

يعزف هذا الجزء من قبل إحدى الآلات الموسيقية من فرقة التخت العربي (العود، القانون، الناي، الكمان العربي أو الشرقي) ويقتصر دور الفرقة على تكرار القنطرة الموسيقية الأولى بالأسلوب ألتجاوبي بالسؤال والجواب ؛ مظهراً جنس راست على درجة النوى (مقام الحسيني) في أكثر من موقع. وانتقل إلى مقام الشوري وهو من فصيلة مقام البيات كما وردت في المازورة (م 53 إلى م 61) على النحو التالي:

أما الأشكال الإيقاعية فلم تخرج عن الأشكال التي استخدمت في المقدمة الموسيقية.

القنطرة الموسيقية الثانية:

تتكون هذه القنطرة أيضا من أربعة موازير موسيقية وظيفتها الانتقال إلى القسم الآخر من أقسام التحميلة العزف المنفرد الثاني (Solo) وقد جاءت بنيتها من مقام راحت الأرواح وأخذت من المقدمة الموسيقية من المازورة (م 17 إلى م 20).

العزف المنفرد (Solo) الثاني:

يعزف هذا الجزء من قبل إحدى آلات التخت العربي باستثناء الآلة الموسيقية التي أدت العزف المنفرد الأول Solo ويقتصر دور الفرقة الموسيقية حينها على أداء القنطرة الموسيقية الثانية بالتناوب مع العازف المنفرد بطريقة السؤال والجواب. وقد ورد هذا الجزء في مقام راحت الأرواح وانتقل إلى مقام المستعار على درجة العشيران كما ورد من المازورة (م 69 إلى م 70).

ويلاحظ كثرة التحويلات العارضة في هذا الجزء كما ورد في المازورة (م 79 إلى م 80) منهياً هذا الجزء بقفلة من مقام الأوشار على درجة العراق كما في المازورة(م 81).

القنطرة الموسيقية الثالثة:

تتكون هذه القنطرة أيضا من أربعة موازير موسيقية وظيفتها الانتقال إلى القسم الموسيقي الآخر من أجزاء التحميلة العزف المنفرد (Solo) الثالث وقد جاء من مقام (سلطان يكاه) النهاوند مصور على درجة النوى حيث أخذت كاملة من المقدمة الموسيقية ومن الموازير (م 21 إلى م 24).

العزف المنفرد (Solo) الثالث:

عزف هذا الجزء من قبل إحدى آلات التخت العربي باستثناء الآلة الموسيقية التي أدت العزف المنفرد الأول Solo والعزف المنفرد Solo الثاني ويقتصر دور الفرقة الموسيقية حينها على أداء القنطرة الموسيقية الثالثة بالتناوب مع العازف المنفرد بطريقة السؤال والجواب. ويلاحظ استخدام النغمات المرتفعة من المقام أو جوابه (الأصوات العليا) مع استخدام التتابع الموسيقي (Sequence) كما ورد من المازورة (م 125 إلى م 128).

مستخدماً شكلاً إيقاعياً يميل إلى السرعة على النحو التالي:

كما استخدم مقام صبا زمزم على درجة النوى من المازورة (م 129 إلى م 131) كما في الشكل التالي :

الخاتمة (القفلة):

يقوم بأداء هذا الجزء من التحميلة جميع عازفي التخت العربي حيث جاء في معظمه مكرراً من المقدمة الموسيقية من حيث الشكل والمضمون بحيث تتكون من القنطرة الأولى والثانية والثالثة على التوالي مضيفاً الجمل التي تمهد للوصول إلى الخاتمة الموسيقية.

الشكل العام للتحميلة:

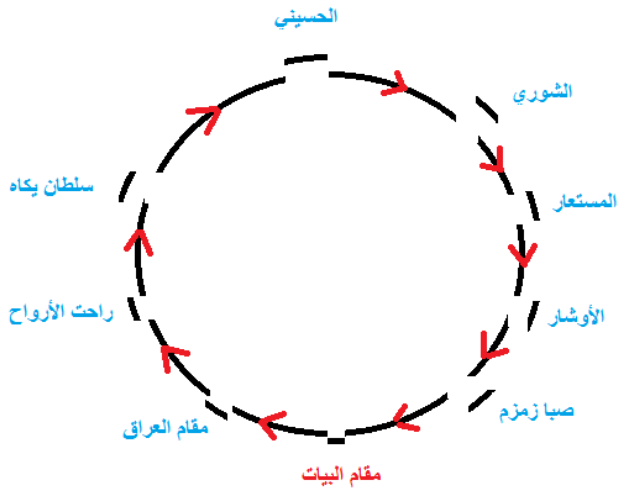
1. المقدمة الموسيقية.
2. القنطرة الموسيقية الأولى.
3. العزف المنفرد الأول.
4. القنطرة الموسيقية الثانية.

5. العزف المنفرد الثاني.
6. القنطرة الموسيقية الثالثة.
7. العزف المنفرد الثالث.
8. الخاتمة أو القفلة.

مع الأخذ بعين الاعتبار بأنه يمكن إضافة قنطرة موسيقية رابعة مع عزف منفرد آخر قبل الخاتمة.

نتائج الدراسة :

1. التعريف بان الارتجال هو من احد عناصر الموسيقا العربية في الشكل البنائي للتحميلة.
2. بيان الأسباب التي أدت إلى تراجع الارتجال وقلة استخدامه في الموسيقا العربية ومنها استبدال الفرق الموسيقية التي كانت تعتمد على فرقة التخت العربي سابقا وأصبح الاهتمام بتشكيل الفرق الاوركسترالية حالياً، وغياب الحفلات الموسيقية التي كانت تؤدى فيها " الوصلة الموسيقية". حيث أن التقاسيم ركن هام من أركان الوصلة إضافة إلى الصيغ الموسيقية الأخرى والاعتماد على الفرق الموسيقية الكبيرة وندرة ظهور التخت العربي التقليدي المكون من عازفين مهرة.
3. كذلك اعتماد التدوين الموسيقي في الأداء مما يلزم العازف في أداء المدونة الموسيقية دون التحرر للاتجاه إلى الابتكار والإبداع سواء في الارتجالات أو في التقاسيم.
4. استخدام التكنولوجيا الحديثة في التسجيلات الموسيقية. التقيد الحرفي في النوتة الموسيقية في الحفلات والتسجيلات اضعف من قدرات العازف على الارتجال.
5. كثرة المحطات الفضائية الغنائية وما تتطلبه من كثافة وسرعة في إنتاج المادة الغنائية، الأمر الذي غلب مبدأ الكم على حساب الكيف وما رافقه من إفساد للذوق العام العربي.
6. اعتمادا على التحليل الموسيقي خلصت الدراسة إلى ثراء الارتجال من حيث التحويلات النغمية حيث اشتملت على ثمانية تحويلات من مقامات قريبة وبعيدة من المقام الأساسي موضحاً ذلك في الدائرة النغمية التالية:



تحميله بياتي

تابع / تحميله بياتي
صولو
57
63
قنطرة ٢
69
صولو
73
قنطرة ٢
صولو
78
صولو
83
قنطرة ٢
صولو
88
صولو
93
قنطرة ٢
99
قنطرة ٣
صولو
105
3
3

تابع / تحميله بياتي

الهوامش

[1] ـ لسان العرب موقع http://www.baheth.info/all.jsp?term = ارتجال

[2] - M. Brownand; J. MCKINNON: Performing Practice Art, in the new grove dictionary of music and musicians, Editor stanely sadie, london macmillans publishers, 1980. p. 270.

[3] - http://translate.google.jo/translate?hl=ar&sl=en&tl=ar&u=http%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FBeauty

[4] - Jacabsi: Arthur: "A new dictionary of music london 1967 p.177

[5] - لانجستون هيوز، ترجمة نيللي عبد النور، موسيقى الجاز، دار النهضة العربية، 1962، 62.

[6]- عبد الله الكردي: فن الارتجال في الموسيقى العربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1984، 9.

[7] - سمحة الخولي: الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، مجلة عالم الفكر ـ المجلد السادس ـ العدد الأول، يونيو 1975، 18-19.

[8] - سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية، دار الكتب القومية، القاهرة، 1984، 86.

[9] - نبيل شوره: التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2003، 146.

[10] - سمحة الخولي: الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، مجلة عالم الفكر ـ المجلد السادس ـ العدد الأول، يونيو 1975، 24.

[11]- نبيل شوره: التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2003، 145.

[12] - محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة: دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، 497.

[13] - قدري سرور: مراحل تطور قالب التحميلة، المؤتمر العلمي الرابع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مصر، 1996، 288.

[13] ـ لقنطرة الموسيقية: هي نمط موسيقي مكون من أربعة موازير مختلفة التكوين تتعدد فيها البنية الموسيقية على ان تكون كل قنطرة بمقام مختلف عن الآخر.

المراجع العربية

الخولي، سمحة. (1975). الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، **مجلة عالم الفكر**، 6 (1)، 18-19.

سرور، قدري. (1996). **مراحل تطور قالب التحميلة**، المؤتمر العلمي الرابع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مصر.

شوره، نبيل. (2003). التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي، دار الكتب المصرية، القاهرة.

عبد العظيم، سهير. (1984). أجندة الموسيقى العربية، دار الكتب القومية، القاهرة.

غربال، محمد شفيق. (1965). **الموسوعة العربية الميسرة**، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة.

الكردي، عبد الله. (1984). **فن الارتجال في الموسيقى العربية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

هيوز، لانجستون. (1962). ترجمة نيللي عبد النور، موسيقى الجاز، دار النهضة العربية.

المراجع الاجنبية

J. 13. (1967). "A new dictionary of music london, P.177.

M. Brownand; J. MCKINNON. (1980). Performing Practice Art, in the new grove dictionary of music and musicians, Editor stanely sadie, london macmillans publishers, P.270.

المصادر والمراجع عبر شبكة الانترنت

http://translate.google.jo/translate?hl=ar&sl=en&tl=ar&u=http%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FBeauty

لسان العرب موقع http://www.baheth.info/all.jsp?term= ارتجال .