

التوظيف الأوركستراي في القصيدة الغنائية الأردنية

(أنا الأردن نموذجاً)

**Functionalization of orchestration in the Jordanian Ode
"poem song form"
(Ana Al Ordon as a model)**

د / خالد محمد البلعاوي

مدرس في قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك.

د / محمد زهدي الطشلي

أستاذ مساعد، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك.

د / أنس سليمان ملكاوي

مشرف الفرق الفنية، عمادة شؤون الطلبة، جامعة اليرموك

First Author: Khaled Mohammed Al Bal'awi
Instructor, Music Department, Faculty of Fine Arts, Yarmouk
University.

Second Author: Dr. Mohammed Zuhdi Al Tashly.
Assistant Professor, Music Department, Faculty of Fine Arts,
Yarmouk University.

Third Author: Dr. Anas Suliman Malkawe.
Supervisor of music bands, Deanship of Student Affairs,
Yarmouk University.

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى توضيح الخصائص الفنية لقالب القصيدة الغنائية الأردنية، بالإضافة إلى توضيح التوظيف الأوركستراي فيها، ومن أجل تحقيق هدفَي البحث، إبتع الباحثون المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، حيث تمثلت عينة البحث في قصيدة "أنا الأردن"، وقد قام الباحثون بتقسيم البحث إلى إطارين: نظري وعملي، حيث تناولوا في الإطار النظري مجموعة من الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، بالإضافة إلى الأوركسترا من حيث مفهومها والمجموعات الآلية التي تتكون منها والتوزيع الموسيقي المرتبط بها، إلى جانب تطرقهم إلى القصيدة من حيث مفهومها وتوضيح أنواعها، وتوضيح أبرز الخصائص الفنية لقالب القصيدة بشكل عام وقالب القصيدة في الأردن بشكل خاص، أما الإطار العملي من البحث فقد قام فيه الباحثون بتحليل موسيقي لقصيدة (أنا الأردن) والتي مثلت عينة البحث، وبيان مدى وآلية توظيف التوزيع الموسيقي الأوركستراي فيها. وقد توصل الباحثون في نهاية بحثهم إلى العديد من النتائج والتي نوجزها فيما يلي:

١. إن دخول قالب القصيدة على الأغنية الأردنية في سبعينيات القرن العشرين ساهم في ظهور التوظيف الأوركستراي تماشياً مع الخصائص الفنية للقصيدة الغنائية.

٢. تمثلت آلية التوظيف الأوركستراي في قالب القصيدة في سيطرة الوترية بحيث تكون نواة العمل الموسيقي، وتوظيف الكورال إضافة توظيف بعض أسلوب الغناء من غير إيقاع ثابت والذي يشبه إلى حد ما غناء (recitative)، إضافة إلى ظهور التوظيف للآلات الموسيقية من خلال مساحات صوتية كبيرة وتوظيف الآلات النفخية النحاسية وبعض الآلات الإيقاعية الأوركستراية.

الكلمات الدالة: قالب، القصيدة الغنائية، الأوركسترا، التوزيع الموسيقي، الأغنية الأردنية.

Functionalization of orchestration in the Jordanian Ode "poem song form" (Ana Al Ordon as a model)

Research Summary:

This research aims to clarify the artistic aspects of Jordanian Ode song, and to define the functionalization of the orchestration. The research follows the descriptive approach (content analysis), The research sample is the Jordanian song (Ana Al Ordon). The research is divided into two frameworks: theoretical and practical, the theoretical framework contains previous studies, the definition of orchestra, instrumental sections, orchestration, Arabic poetry components and the definition of the classical Arabic song forms. The practical framework analyzes the practice of orchestration of the research sample "Ana Al Ordon". The results summary of the research are:

1. The Appearance of Jordanian Ode in Jordanian music scene in the previous century "seventies of twentieth century" contributed to the use of orchestration in Jordanian songs.
2. Orchestration was dominated by string instruments as the core of the musical work, in addition to employing the choir as well as some non-rhythmic singing style "recitative". And the use of brass instruments and some orchestral percussion instruments.

Keywords: form, Jordanian Ode, orchestra, orchestration, Jordanian song.

مقدمة:

جاءت تسمية الأوركسترا من اليونانية القديمة، والتي كانت تعني آنذاك المكان الذي يفصل الجمهور عن خشبة المسرح، وقد جاءت تلك التسمية نظراً لأن المكان المشار إليه آنفاً هو ذاته المكان الذي تجلس به الفرقة الموسيقية، الأمر الذي يوحى بالعدد الكبير لأعضاء تلك الفرقة، أما المعنى المتعارف عليه لدى الجميع عن الأوركسترا هو عبارة عن مجموعة من الآلات الموسيقية التي تنقسم إلى عائلات متجانسة في طبيعتها الصوتية ومتكاملة في طبقاتها السمعية، وعادة ما تستخدم تلك الأوركسترا عالمياً في أداء الأعمال الموسيقية الكبيرة كالسيمفونية والكونشيرتو والأوبرا، والتوزيع الموسيقي هو فن الكتابة للأوركسترا، وذلك بجمع مختلف الطوابع الفردية للآلات الموسيقية، وخلق طوابع أخرى مشتركة متآلفة، وتكوين مزيج وتوازن فيما بينها (السيسي، ١٩٨١، ص ٢٩٩).

وبالنظر إلى الأردن، فنجد أنه خلال النصف الثاني من القرن العشرين وحتى الآن ظهر عدد من الأوركسترات، منها ما تم تأسيسها بجهدٍ شخصي، ومنها ما تبنّى تأسيسها عدد من المؤسسات الأردنية الحكومية والخاصة، ومن هذه الأوركسترات: أوركسترا القوات المسلحة الأردنية، أوركسترا نقابة الفنانين الأردنيين، وأوركسترا عمان السيمفوني، حيث تؤدي هذه الأوركسترات مختلف الأعمال الموسيقية منها السيمفونية ومنها الأغاني المكتوبة لفرق كبيرة بحجم الأوركسترا (الطشلي، ٢٠٠٩، ص ٤٠-٤٥).

ومن الجدير بالذكر أنه وفيما يخص ظهور التوزيع الأوركسترالي في الأردن، فقد بدأ ذلك الظهور بعد التطور الذي حصل على الأغنية الأردنية في بدايات سبعينيات القرن الماضي، حين تم إخراجها من حالة التوقّع في قالب الطقطوقة إلى صياغتها في قالب القصيدة حيث أصبح لها مقدمة موسيقية وبناء لحني ثابت يتقيد به الملحن، ومن ثم ظهور عدد من الملحنين المعاصرين الذين أحدثوا عدة تطورات في البناء اللحني لهذا القالب، فأضافوا المقدمات واللزم والفواصل الموسيقية والأجزاء الإرتجالية والانتقالات المقامية

والتحويلات النغمية في ثنايا اللحن، وتوظيف جزء من علم الهارمونية " Harmony " في التوزيع الموسيقي، الأمر الذي ساهم في إدخال الآلات الأوركسترالية القادرة على أداء الجمل اللحنية في التوزيع الموسيقي للقوائد الغنائية الأردنية، بالطابع الخاص الذي تم كتابته لكل آلة من تلك الآلات (شوقي، ٢٠٠٨، ص ٨٤٥ - ٨٤٦).

مشكلة البحث:

اتسمت الأغنية الأردنية الشعبية والتراثية في البساطة من حيث الجمل اللحنية التي التزمت في المساحة الصوتية المحدودة والقفزات النغمية البسيطة والآلات الموسيقية المتمثلة في الآلات الشعبية وآلات التخت الشرقي، وحينما دخل قالب القصيدة الغنائية على الأغنية الأردنية، دعى ذلك إلى ضرورة تطوير الجمل اللحنية والدور الوظيفي للآلات الموسيقية التي تؤديها، ويعود هذا إلى الصيغة البنائية واللحنية التي يمتاز بها قالب القصيدة، وقد جاء هذا البحث للإجابة عن الأسئلة التالية:

أسئلة البحث:

١. ما هي الخصائص الفنية لقالب القصيدة الغنائية الأردنية.
٢. ما هي آلية التوظيف الأوركسترالي في قالب القصيدة الغنائية الأردنية.

أهداف البحث:

١. التعرف على الخصائص الفنية لقالب القصيدة الغنائية الأردنية.
٢. توضيح آلية التوظيف الأوركسترالي في قالب القصيدة الغنائية الأردنية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على الخصائص الفنية لقالب القصيدة الغنائية، لا سيما ما جاءت به من ألحان ذات طابع جديد، أسهم في ظهور التوزيع

الموسيقي الذي اعتمد على التوظيف الأوركستراي سعياً إلى خدمة هذه الألحان، بالإضافة إلى توضيح طرق وتقنيات التوظيف الأوركستراي في القصيدة الغنائية الأردنية. كما تكمن أهمية هذا البحث في إمكانية استفادة الدارسين منه كمرجع لعمل أبحاث ودراسات إضافية تبحث في مجالات التوظيف الأوركستراي في الأعمال الغنائية الأردنية والعربية.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: القصيدة الغنائية الأردنية.

الحدود المكانية: المملكة الأردنية الهاشمية.

الحدود الزمانية: فترة سبعينيات القرن الماضي - إذ أكدت العديد من الدراسات أن الأغنية الأردنية في تلك الفترة قد بلغت عصرها الذهبي، وفي ذات الفترة ظهر قالب القصيدة في الأردن (عبيدات، ٢٠١٣).

عينة البحث:

قصيدة "أنا الأردن".

أدوات البحث:

- تسجيلات سمعية ومدونات موسيقية لعينة البحث.

مصطلحات البحث:

١. **القالب:** مصطلح موسيقي يعني الشكل أو الهيئة، أي الشكل الذي يصاغ عليه المؤلف الموسيقي (شرفاوي، ١٩٨٥، ص ٨٣).
٢. **البحور الخليلية:** هي أوزان الشعر التي نظمها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومنها: الطويل، المتقارب، البسيط، الرجز، السريع، المنسرح، الكامل، الوافر، المديد، الرمل، الخفيف، الهزج، المضارع، المقتضب، المجتث، المتدارك (خلف، ٢٠٠٤، ص ١٥-١٧).
٣. **الإيقاع المصاحب:** هو الترتيب المتناسق والمميز الذي تُعرض من خلاله الأزمنة المختلفة، وفي الموسيقى العربية يكون مصاحباً للحن، وهو مرادفاً لكلمة الضرب، ويتكون من تتابع ضربات أو نقرات تختلف فيما بينها من حيث القوة والضعف والغلظ والحدة لضبط إيقاع الكلمة، وتسمى هذه النقرات أو الضربات بالدم أو التلك (بيومي، ١٩٩٢، ص ٣٤٩).
٤. **المقام:** هو مجموعة من الدرجات الصوتية تتألف وتتمازج بعضها ببعض حتى تصبح نسيجاً نغمياً متماسكاً يحمل لوناً وطابعاً خاصاً متميزاً، ولكل مقام تركيبة نغمية خاصة، وأبعاد مختلفة في التدوين (شوره، ١٩٩٧، ص ١٠).

الإطار النظري

أولاً: الدراسات السابقة:

- أجرى ملكاوي (٢٠١٧) دراسة بعنوان **البنية اللحنية في قالب القصيدة لدى جميل العاص**، هدفت إلى التعرف إلى أهم المحطات الفنية في حياة جميل العاص، وأبرز ما قام به من تطوير على الأغنية الأردنية، بالإضافة إلى التعرف إلى أسلوبه في تلحين قالب القصيدة؛ وقد قام الباحث بتحليل قصيدتين من ألحان العاص هما: "معه وبه إننا ماضون" و"أنا الأردن". وأظهرت أهم نتائج الدراسة أن العاص اعتمد في صياغته لقالب القصيدة على الجمل اللحنية المبتكرة، واستخدام الفرقة الموسيقية الكاملة وتوظيف الآلات الأوركسترالية والآلات الشعبية الأردنية، أما التوزيع الموسيقي فقد تخلله جمل هارمونية

ومقدمات وفواصل موسيقية، إضافة إلى التنوع في استخدام الإيقاعات المصاحبة والموازن الموسيقية.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث تناولها للتطور الهام الذي طرأ على الأغنية الأردنية والمتمثل في إدخال قالب القصيدة الغنائية، في حين اختلفت عنه في أنها لم تتناول التوظيف الأوركستراي في القصيدة الغنائية الأردنية.

- أجرى عبيدات (٢٠١٣م) دراسة بعنوان التغيرات التي طرأت على الأغنية الوطنية الأردنية منذ استقلال المملكة وحتى الآن، هدفت إلى التعرف على أبرز الملحنين والمطربين الذين لحنوا وغنوا الأغاني الوطنية الأردنية، والتعرف على الخصائص الفنية المميزة للأغنية الوطنية الأردنية ومنها القصيدة، حيث قام الباحث بتحليل مجموعة مختارة من الأغاني الوطنية الأردنية بتحليلها تحليلاً علمياً دقيقاً، وقد توصل في نهاية دراسته إلى العديد من النتائج أهمها إدخال قالب القصيدة إلى الأردن، والذي أحدث نقلة نوعية في الأغنية الأردنية التي بقيت محصورة لفترة طويلة ضمن قالب الطقطوقة. إلى أنها لم تتطرق إلى التوظيف الأوركستراي في القصيدة الغنائية الأردنية.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث تناولها للأغنية الأردنية بشكل عام ومراحل تطورها إلى أن ظهر قالب القصيدة الغنائية في الأردن، في حين اختلفت عنه في أنها لم تتناول التوزيع الأوركستراي في القصيدة الغنائية الأردنية.

- أجرى الطشلي (٢٠٠٩) دراسة بعنوان المعايير العالمية للأوركسترا ومدى تطبيقها في الأردن، هدفت إلى معرفة مدى تطبيق فرق الأوركسترا في الأردن للمعايير العالمية، وقام الباحث بتحديد معايير الأوركسترا من قبل ذوي الاختصاص، والتعريف بفرق الأوركسترا الأردنية، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة تمكن الباحث من تحديد المعايير العالمية الرئيسية للأوركسترا، ووضع نسبة مئوية لكل معيار، ومن ثم تحديد درجة توافر هذه المعايير لدى فرق الأوركسترا الأردنية.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الحالي في تناولها للأوركسترا في الأردن، وتصنيفاتها وتكوينها، واختلفت معه في أنها لم تتطرق إلى التوظيف الأوركسترالي في الأغنية الأردنية المصوغة في قالب القصيدة.

- أجرى هشام (٢٠٠١) دراسة بعنوان التوزيع الموسيقي في الأغنية المصرية في العشر سنوات الأخيرة (١٩٨٨م - ١٩٩٨م)، هدفت إلى التعرف على أساليب التوزيع الموسيقي المستخدمة في الأغنية المصرية، من خلال دراسة ذلك التوزيع في أعمال بعض الموسيقيين المصريين خلال العقد الأخير من القرن العشرين، ومن خلال تحليل عينة الدراسة تمكن الباحث من تصنيف عملية التوزيع الموسيقي في ثلاثة أنواع: توزيع يعتمد على اختيار الآلة التي تؤدي الفواصل الموسيقية، ونوع قائم على إضافات تآلفات هارمونية تؤديها آلة الأورغ، ونوع آخر قائم على إضافة ألحان مصاحبة كخلفية للحن الأساسي، وتوزيعها على الآلات الموسيقية المختلفة، مع إضافة التآلفات الرأسية المختلفة.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الحالي في تناولها للتوزيع الموسيقي في الأعمال الغنائية، وماهيته وأنواعه، واختلفت معه في أنها لم تتطرق إلى التوظيف الأوركسترالي في الأغنية الأردنية المصوغة في قالب القصيدة.

ثانياً: القصيدة، مفهومها وأنواعها:

جاء تعريف كلمة القصيدة على أنها مجموعة من الأبيات الشعرية المتّحدة في الوزن والقافية والرّويّ، فهي تتكوّن من سبعة أبيات فأكثر، ويتألّف كل بيت من شطرين (صدر وعجز)، وتنظم القصيدة في مختلف الموضوعات سواء غرامية أو دينية أو غيرها، وتبنى القصيدة على قافية واحدة فتسمى قصيدة دالية أو رائية... إلخ. وقد تنوعت القصيدة ما بين:

- **القصيدة العمودية:** وهي التي تعتمد نظام البيت الشعري المؤلف من صدر وعجز وقافية وروي، فهي موزونة ومؤلفة من تفعيلاتٍ محدّدة والتي تكوّن البحور الخليلية.

- **قصيدة التفعيلة:** وهي طريقة استخدام جديدة للبحور الخليلية، فكان التطوير في الشكل الخارجي بحيث أنها لم تعد تعتمد على نظام البيت، وإنما اعتمادها على نظام السطر الشعري، فيتم تكرار التفعيلة بأي عدد في السطر الواحد، لذا هي قصيدة موزونة، ولكن لا يشترط التزامها القافية.

- **قصيدة النثر:** ويُمكن أن نطلق عليه شعراً منثوراً، بحيث لا تتقيّد فيه القصيدة بوزنٍ أو قافية ولكنها تعتمد إيقاعاً داخلياً وصوراً شعرية مكثّفة ومُبتكرة، نص سردي في الغالب، ويتكون من جملٍ قصيرة تكوّن فقرة أو فقرتين، وتبتعد عن المحسنات البديعية (الحساني، د.ت).

ثالثاً: القصيدة كقالب غنائي:

يعتبر قالب القصيدة من أقدم الصيغ الغنائية وأرقاها، ويوزن على أحد الضروب المصاحبة الكبيرة، وهي من الأعمال التي ينفرد المطرب بأدائها، وتبدأ من مقام موسيقي معين ثم تنتقل بين مقامات مختلفة، وتنتهي بالرجوع إلى المقام الذي بدأت منه. وقد مر

قالب القصيدة بعدة مراحل، تطور من خلالها في العديد من جوانبه، نذكرها باختصار على النحو الآتي (الصادق، ٢٠٠٨، ص ٨٤٥-٨٤٧):

المرحلة الأولى: اعتمد قالب القصيدة في هذه المرحلة على ما يرتجله المؤدي، إذ لم يكن له لحن ثابت.

المرحلة الثانية: أصبح لقالب القصيدة مقدمة موسيقية، ثم التزم ببناء لحنى ثابت ومحدد يتقيد به الملحن.

المرحلة الثالثة: اهتم الملحنون في هذه المرحلة بتلحين الكلمة والتعبير عن معناها، أي أن تُلحّن الكلمة بصورة تتوافق مع معناها.

المرحلة الرابعة: أُضيف إلى قالب القصيدة الكثير من المقدمات واللازمات الموسيقية والأجزاء الارتجالية بين ثنايا اللحن، كما تم الانتقال في هذه المرحلة من تلحين الكلمة إلى تلحين الجملة، وبذلك تكاملت الصورة بين ما يقوله الشاعر وما يؤديه المطرب وما يحس به المستمع.

المرحلة الخامسة: أُضيف إلى قالب القصيدة ما يشابه الطقطوقة في طريقة الأداء، أي أن هنالك مذهباً أو بيتاً أو شطراً يُكرر بعد كل عدة أبيات.

رابعاً: قالب القصيدة الغنائية في الأردن:

ظهر قالب القصيدة في الأردن في سبعينيات القرن الماضي، وقد أخذ السمات ذاتها لقالب القصيدة في الوطن العربي، من حيث التنوع والثراء في الألحان والجمل الموسيقية، واتساع المساحة الصوتية للحن، والتنوع كذلك في الموازين والضروب الإيقاعية والمضامين والأوزان الشعرية، وظهور المقدمات والفواصل الموسيقية، والتنوع والثراء في الانتقالات المقامية والتحويلات النغمية، وتوظيف علم تعدد التصويت (Harmony) في التوزيع الموسيقي، وكذلك ظهور الأداء الثنائي (التناوب والمحاكاة) إلى جانب الأداء الفردي، واتساع دور الكورال، وتوظيف الحليات والزخارف اللحنية في الغناء، وتوظيف فرقة موسيقية كبيرة في أداء الجمل اللحنية، ضمت آلات موسيقية غربية، بالإضافة إلى

آلات التخت الموسيقي العربي، إلى جانب الآلات الموسيقية الشعبية الأردنية. ومن أهم رواد قالب القصيدة في الأردن: حيدر محمود، سليمان المشيني، عبد المنعم الرفاعي، رشيد زيد الكيلاني، وغيرهم ممن أبدعوا في صياغة النصوص الشعرية للقصيدة، أما من ناحية الصياغة اللحنية للقصيدة، فقد برز عدد من المبدعين في ذلك المجال، نذكر منهم: جميل العاص، إميل حداد، وغيرهم. وفي مجال غنائها فقد برز كل من: توفيق النمري، إسماعيل خضر، محمد وهيب، وغيرهم (غوانمه، ٢٠٠٩، ص١٠٦؛ حمام، ٢٠١٠، ص٧٦-٧٩).

خامساً: تعريف الأوركسترا (Orchestra)

تتكون الأوركسترا من مجموعات آلية مختلفة تتباين في الشكل والحجم والأداء، ولكل مجموعة خاصية تتميز فيها بطريقة العزف، وتصنف هذه المجموعات أو العائلات بالنسبة إلى أوجه الشبه بين آلاتها من حيث طريقة العزف أو الخامات التي تصنع منها، وهي كما يأتي (الطشلي، ٢٠٠٩، ص١٦-١٩):

- الآلات الوترية القوسية (Bow String Instruments):

تمثل الآلات الوترية العمود الفقري للأوركسترا، كما تمثل قلبها وعصبها، وتأخذ دور البطولة في أداء الأحداث الموسيقية، وتستمد الوترية قوة وجودها في الأوركسترا من خلال قدرة العازف على أداء جميع الجمل الموسيقية الصعبة وعزف جميع الأشكال الموسيقية السريعة والبطيئة، إضافة إلى المسافات ذات القفزات اللحنية المتباعدة، وتضم الوترية أربعة آلات هي: الكمان (Violin)، الفيولا (Viola)، التشيللو (Violoncello) والكنترباس (Double Bass)، حيث يؤسس المؤلف الموسيقي بناءه الأوركسترالي على عائلة الكمان بإعطاء اللحن الأساسي لآلة الكمان أو آلة التشيللو، ومع اختلاف مجموعة الآلات الوترية في الحجم فهي متشابهة وجميعها مصنوعة من الخشب، وكأنها نموذج واحد بأحجام مختلفة، أصغرها الكمان، وأكبرها آلة الكنترباص. ويمكن استخراج نغمة واحد بعدة ألوان صوتية عن طريق الأداء بالقوس أو تقنيات العزف الأخرى مثل: التريملو

(Tremolo)، الفلاجوليت (Flageolet)، القوس بجوار الفرس (Sul Ponticello)، نقر الوتر (Pizzicato)، القوس فوق المرايا (Sul Tasto)، الانزلاق (Glissando) وغيرها، و يتجاوز عدد الآلات الوترية أكثر من نصف آلات الأوركسترا، إلا أنه يتغير حسب رؤية المؤلف أو قائد الأوركسترا حيث يتناسب العدد مع الآلات النفخية والإيقاعية.

- الآلات النفخية (Wind Instruments):

يصدر الصوت فيها عن طريق تحريض هواء أنابيبها للاهتزاز إذ يتم نفخ الهواء من الفم مباشرة أو بواسطة أخرى، وتقسم آلات النفخ إلى مجموعتين:

- المجموعة الأولى: آلات النفخ الخشبية (Woodwinds) والتي تتكون من الفلوت (Flute) وعائلته، والأوبوا (Oboe) وعائلتها، والكلارنيت (Clarinet) وعائلتها، والباصون (Bassoons) وعائلتها، والترومبيت (Trumpet) وعائلتها، والترومبون (Trombone) وعائلتها، والهورن الفرنسي (French Horn)، والتوبا (Tuba) وعائلتها.

- الآلات الإيقاعية. (Percussion Instruments)

تتميز الإيقاعات بإمكانات فريدة في تنوع إصدار الصوت، فهي المجموعة الوحيدة في الأوركسترا التي لديها كم ضخم من الألوان الصوتية، والقدرة على التحول السريع من الطابع الراقص إلى الطابع الحزين دون وجود قيود تعيق المؤلف في إبراز مناطق الانفعال والذروة، ولها دور فعال في إبراز العنصر الإيقاعي وإظهار النبض والضغط والتأثير النفسي العميق في الجملة الموسيقية وخاصة عند تكرارها بشكل ملح. ويتميز أغلب عازفي الآلات الإيقاعية بقدراتهم العالية على أداء الارتجال اللحظية التي تظهر براعة مهاراتهم ليستغلها المؤلف أحيانا في سرد فقرات إيقاعية نشطة ذات طابع غير نمطي وتلقائي.

سادساً: التوزيع الموسيقي الأوركستراي وأنواع الكتابة الخاصة بالأوركسترا.
(Orchestration)

إن التوزيع الموسيقي الأوركستراي فنٌّ قائم بحد ذاته، حيث يعمل على تصوير المعاني والأفكار التي يقصدها ويتخيلها المؤلف الموسيقي، وفيه يتم سرد الموضوع بين أقسام الأوركسترا وبين ألوانه الداكنة والفاخرة والصاخبة والهادئة، وهذا التنوع صفة ضرورية، وهو ليس عشوائياً، بل يلتزم بوحدة الفكرة، ويسير ضمن خطة موضوعة تدل في النهاية على المعاني التي يعبر عنها المؤلف؛ ومن هنا يمكننا القول بأن التوزيع الموسيقي الأوركستراي يتمثل في خلق حالة نغمية، ومناخ صوتي يوحي بالموضوع، ويساعد على وضع المستمع في حالة نفسية معينة، أو جعله يرى صورة جميلة متناسقة من خلال الخطوط اللحنية المتشابكة والتركيبيات الصوتية المتعاقبة (الشوان، ٢٠٠٥، ص ١٥٠).

من خلال الإطلاع على الأعمال الأوركستراية لعدد من كبار المؤلفين الموسيقيين العالميين وتحليل تلك الأعمال، فقد تبين أن هنالك مبادئ خاصة بالكتابة للأوركسترا، ونلخص هذه المبادئ على النحو الآتي (إسماعيل، ١٩٩٣، ص ٧-١٠):

- **المبدأ الأول: أداء الأوركسترا لخط لحني واحد:** والمقصود هنا أن تؤدي الأوركسترا اللحن الرئيسي فقط، ويمكن أن تؤدي الأوركسترا هذا اللحن بتكراره أو مضاعفته في طبقات صوتية مختلفة في آن واحد.
- **المبدأ الثاني: المصاحبة للحن الأصلي:** يتم فيه عرض اللحن الأصلي مع خلفية هارمونية مصاحبة.
- **المبدأ الثالث: اللحن الثانوي:** حيث يمكن لهذا اللحن أن يكون لحناً تابعاً تماماً (وأحياناً يسمى بالحن المضاد)، كما يمكن لهذا اللحن أن يعطي فكرة لحنية تتساوى في القيمة مع اللحن الأساسي، وإن التفريق بين اللحن الأساسي والحن الثانوي يعتمد على التفسير الشخصي الذي يتحكم في الذوق العام.

- **المبدأ الرابع: الكتابة للأجزاء:** حيث يكون العمل الموسيقي مكوناً من أربعة خطوط لحنية، وتعرف الأصوات الأربعة بالأجزاء الحقيقية للحنية، وقد تتم مضاعفة جزء من الأجزاء الأربعة من خلال التكرار وبمقدار بعد كامل، وذلك من أجل تحقيق رؤية المؤلف مستغلاً التباين الصوتي الناتج عن التكرار.

- **المبدأ الخامس: النسيج الكونترابنطي (البوليفوني) المتعدد الأصوات:** وهذا النسيج يتألف من كافة العناصر للحنية، والخط اللحنى يمكن أن يتم تأليفه من المحاكاة الكونترابنطية، ويمكن للنسيج أن يتحرك في حرية مطلقة مثل اللحن، كما يمكن أن يوضع موزعاً بطريقة الفوجة، بالإضافة إلى إمكانية أن يقدم بطريقة الامتزاج اللحنى بمعناه الموضوعي.

- **المبدأ السادس: التآلفات الهارمونية:** حيث يمكن الكتابة بالتآلفات الهارمونية لكافة الآلات الموسيقية التي تتكون منها الأوركسترا، مع مراعاة التآلفات التي تتأثر نوعاً ما بوجود الصوت الحساس، وأن يراعى كذلك عند التلوين الأوركسترالى للنسيج البوليفونى التوازن السمعي بين ألحان النسيج.

الإطار التطبيقي:

قام الباحثون بتدوين العينة المنتقاة والمتمثلة بقصيدة "أنا الأردن"، من خلال خطين لحنيين تضمننا الخط اللحنى الرئيسى وبعض المرافقات اللحنية البسيطة والواضحة بشكل جلي في التسجيل السمعي للأغنية، ومن ثم قام الباحثون بتحليل الخطوط اللحنية الأخرى الخاصة بالتوزيع الموسيقي الأوركسترالى في هذه القصيدة من خلال الاستماع إليها فقط، وذلك لتسهيل إجراءات البحث بما يخدم الفكرة الرئيسية من خلال التسجيل السمعي للأغنية، بالإضافة إلى محاولة بيان ماهية الآلات الموسيقية الأوركسترالية التي وظفت لأداء تلك الخطوط، وذلك على النحو التالي:

أولاً: البطاقة التعريفية للقصيدة:

كلمات: سليمان المشيني.	ألحان: جميل العاص.	توزيع موسيقي:	غناء: إسماعيل خضر.
المقامات الموسيقية المستخدمة ودرجات ركوزها: عجم على الدوكاه، راست على الدوكاه، بياتي على العشيران، بياتي على الحسيني.			
الميزان: $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$		الإيقاعات المصاحبة:	
		- وحدة سائرة (فوكس)	$\frac{2}{4}$ ♩ ♩
		- قتاقتي	$\frac{4}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩
		- الدويك	$\frac{4}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩
		- كراتشي	$\frac{2}{4}$ ♩ ♩

ثانياً: النص الشعري للقصيدَة

أنا الأردن..أنا والمجدُّ والتَّاريخُ والعلِّياءُ
والظَّفَـرُ
رفاقٍ مُنذُ كانَ البدْءُ والإنسانُ
والعُصْرُ
من رُبوعي سارَ ركبُ الخيرِ ركبُ
المدنِيَّةِ
من سَمائي شَعَ نورُ الحقِّ يَهدي البَشْرِيَّةَ

أنا الأردن

أرضِي الخُـبْرَةَ
لم تزلْ أرضَ الرُّجولِةِ وميادينَ
البُطولِةِ
أرضُ النخوةِ جنةُ الدنيا الجميلةِ
هي غابُ العزِّ مهْدُ الوحدَةِ

أنا الأردن

ضربَ الأمثالِ شَعْبِي بالشَّهامةِ
يَحْمِلُ الفأسَ بِسَاعِدِ يَرْفَعُ الرُّمْحَ
بِسَاعِدِ
يَتحدَّى الهولَ صَـامِدِ
صاغَ نصرَ العُربِ في يومِ الكرامَةِ

أنا الأردن

ملءُ عَيْنِ الخُدِّ آثارِي العَظيمةِ
والفِلاغُ الشَّامِخَاتُ
الفنونُ الخالِدَاتُ .. المَباني
الرَّائِعَاتُ
تروي عَن أُمِّي وأمَّجادي
القَدِيمَةَ

ثالثاً: المدونة الموسيقية للقصيدية:

أنا الأردن

melody بطيء

strings

6 كورال اهات

11

16 Adlib

20 فوكس

26

36

2

46

Adlib

51

خ ري نا والت يد مج ول نا ا دن - ار نال ا

57

كا ذ من ق فا ري ر ف ظ والظ ء يا عل وال

63

فوكس

نورال شع ء ما س من رو عص وال ن سا ان ول ء بد نال

70

يا ني دم بل رك بل رخي بل رك سار عي بو ر من يه ري ش ب دل يه حق

79

ء بد نل كا ذ من قن فا ري ر ف ظ و ظ ء يا عل ول خوري تا وت دو مج ول نا ا

87

يه ري ش ب دل يه حق نورل شع ء ما س من رو عص ول نو سا ان ول

96

دن - أر نال أيه ني دم بل رك رخي بل رك سار عي بو ر من

104

ة ر حر يال ضا أر

تقاسيم مزمار Adlib

113

مزمار هل مي - ج - يل ن د تال ن جن وة - نخ ضال أر

122

له طوب - نال دي يا م وا له جورو - ضال أر زل ت لم

131

دن - دن - دن - أر نال ان ة د و ح دال مه زع بال غاي هي

140

دن أر نال أ

تقفوتي

145

مزمار

مزمار

4

148

152

بي شع ل ثا ام بال رض

156

صال هودال حد تي عدساب حارم عال ف ير عدساب سا بالال م يج - - ما هاش بال -

160

رامه ك مل يو في ب عدال مج غ صا مد

كراتشي

164

ناي ثم فرقة

ناي ثم فرقة

169

كمان

فرقة

174

ه ما - ظي ع رال - ثا ا د خل - نال عي ئ مل

179

عائ را نال بام ال ت دال خا - نال نواف ال

184

أم عن وي تر ت خام شا - ال لاق وال ت

189

جا أم و سي - أم - عن وي تر مه دي ق دال - جا أم و سي -

193

مه - - - دي ق دل - fin

رابعاً: تحليل خطوط التوزيع الموسيقي الأوركسترالي التي تضمنتها المدونة الموسيقية للقصيدة:

تكونت الفرقة الموسيقية التي قدمت قصيدة "أنا الأردن" في عام ١٩٧٥م من مجموعة من الآلات العربية المتمثلة في آلات نفخية مثل الناي والمزمار وآلات إيقاعية مثل الرق والطبلة، وتمثلت الآلات الأوركسترالية في آلات وترية تمثلت في كمان أول وكمان ثاني وتشيللو وكنتراباص وآلات نفخية خشبية وآلات نفخية نحاسية، وآلات إيقاعية.

بناء على ما تقدم من عرض للآلات التي تكونت منها الفرقة الموسيقية المرافقة لقصيدة أنا الأردن نلاحظ وجود جميع أقسام الأوركسترا الحديثة من آلات وترية ونفخية وإيقاعية إضافة إلى الآلات العربية، حيث تمثل الدور الوظيفي للآلات الأوركسترالية في سيطرة الآلات الوترية وذلك كما هو الحال في أغلب الفرق الأوركسترالية العالمية، حيث تسيطر الوترية وتكون نواة العمل الموسيقي، ويعود ذلك لعدة أسباب أهمها: المساحة الصوتية الكبيرة لتلك الآلات والتي تبلغ حوالي أربع اوكتافات (Octaves) إضافة إلى قدرة تلك الآلات على إصدار علامات التعبير المتنوعة (Dynamics) إضافة إلى الطابع الصوتي المميز لهذه الآلات (Lawson, 2003, p4)

تكونت المقدمة الموسيقية للأغنية من خلال لحن يُعزف من الوترية كافة ولحن مقابل (counterpoint) يُعزف من الآلات النفخية بمرافقة آلة التيمباني (timpani)، حيث تعزف التيمباني ثلاث ضربات في زمن كروش في بداية كل خانة وتريمولو في نهاية كل موتيف، يرافقها تأثيرات صوتية من الآلات الأوركسترالية الإيقاعية، ومن ثم يعاد اللحن كاملاً بأهات من الكورال، وتعزف الآلات النفخية النحاسية لازمات من ثلاثيات (triplets) تعطي شعوراً بالقوة والشدة للتعبير عن الحماس الذي يوجد في الأغنية الوطنية، وبعد ذلك نستمتع إلى فاصل يربط اللحن السابق باللحن التالي حيث يأتي على صيغة سؤال من الوترية وجواب من النفخيات، ومن ثم لحن جديد يتشابه في تركيبته الأوركسترالية مع

اللحن السابق، حيث يتقابل لحنان متوازيان يُعزفا من الوترية والنفخيات بوجود لازمات ثلاثية من النحاسيات في نهاية كل موتيف على إيقاع الفوكس، واستُخدم الكورال ليُغني اللحن الأساسي على شكل آهات بمصاحبة الأوركسترا من بعد المسافة الثالثة الكبيرة لنفس اللحن، وينتهي هذا اللحن بنفس الفاصل الذي تلى اللحن الأول بنفس تركيب الآلات. يدخل الكورال في لحن جديد عبارة عن سلم عجم صاعد يتقطع فيه الكلام وترافقه الآلات الوترية بنفس اللحن، وتعزف الآلات النحاسية للزم وتكون أحياناً عبارة عن ضربة واحدة أو ضربتين وتعمل هذه اللزم على اكتمال كل خانة حتى لا يصبح هناك فراغ في اللحن أو تغيير في الميزان الموسيقي. يستمر الكورال بالغناء بمرافقة الوترية والناي والآلات الإيقاعية بإيقاع (فوكس)، وهنا نلاحظ وجود بعض الآلات الإيقاعية الأوركسترالية مثل (crash cymbals) التي تعطي تأثيرات صوتية خاصة في نهايات الجمل الموسيقية وبالذات مرافقة للآلات النحاسية، تعطي بذلك زخماً أكبر للأغنية واللحن.

بعد ذلك يأتي فاصل موسيقي وهو عبارة عن تقاسيم لآلة المزمار على مقام الراست بمرافقة بسيطة من الوترية على أساس المقام (الحوكاه)، وباستخدام هذه الآلة الموسيقية يخرج اللحن باتجاه الأغنية الشعبية لإبراز الهوية الأردنية في هذه القصيدة. يدخل المطرب لأول مرة بعد صولو آلة المزمار، وجاء غناء المطرب على شكل غير موزون من غير إيقاع ثابت يشبه إلى حد ما غناء (recitative)، وهو غناء أوبرالي حر يمكن تشبيهه بالكلام أو الخطاب المغنى، له عدة جوانب من أهمها أنه لا يلتزم بالميزان الموسيقي للقطعة الموسيقية، لحنه يصعد ويهبط إما بتتالي نغمات السلم الموسيقي للقطعة أو بقفزات ما بين النغمات، ومن مميزات أغنية الريشيتاتيف أنه يجب الحفاظ على جودة الصوت البشري و ال (dynamics) فيه، وتكون المرافقة فيه إما من الأوركسترا أو آلة صولو واحدة وبالعادة تكون المرافقة بنفس لحن الغناء بصعوده وهبوطه بدون توظيف التوزيع الهارموني (monotone) (Rush, 1833, p428) وفي القرن الثامن عشر كانت الريشيتاتيف توظف لتكون حلقة الوصل الدراماتيكية ما بين أغنيتين (Aria) في الأوبرا، وبالعادة بسلم قريب

للسلم المستخدم (Miller, 1996, p114) ، وفي أغنية أنا الأردن نلاحظ التشابه في بداية غناء المطرب لهذه القصيدة لصيغة الريشيتاتيف، حيث ينقل الملحن المقدمة الموسيقية وغناء الكورال الموضح سابقاً في مقام العجم إلى غناء غير موزون بمرافقة الأوركسترا في مقام جديد وهو مقام الراس، ومن ثم إلى لحن جديد بإيقاع وسلم مختلفين عما سبق بمرافقة الآلات العربية والمزمار، وبأداء وجودة عالية لصوت المطرب.

يبدأ الفاصل الموسيقي الثالث بعازف آلة الكمان الصولو وبتقاسيم بأسلوب استعراضي (Virtuoso) على مقام العجم على درجة الدوكاه بمرافقة أرضية من الوترية، حيث يستخدم تقنيات عديدة للقوس والأصابع مثل التريل والحليات المختلفة و (Glissando, Portamento) والوصول إلى طبقات عالية في الكمان. يدخل اللحن الجديد بالآلات الإيقاعية العربية واللاتينية التي قد نجدها في بعض الأعمال الأوركسترالية الحديثة، وبحوار ما بين الناي والأوركسترا والكمان المنفرد. يرافق المقطع الغنائي الجديد الآلات العربية مع الإيقاعات العربية واللاتينية، ويعود المطرب إلى (المذهب) بنفس تركيبته الموسيقية السابقة وتنتهي الأغنية بقفلة بسيطة عبارة عن كوردات ثلاثية (triplets) من الوترية والنفخيات.

ويمكن التنويه إلى ما يلي:

- يمكن الاستماع إلى عينة البحث من خلال الرابط التالي:

<https://www.youtube.com/watch?v=C1UgtvJ0Uil>

- ومن الأمثلة الأخرى على الأغاني الأردنية التي جاءت في قالب القصيدة والتي تم توظيف التوزيع الأوركسترالي فيها أغنية (معه وبه إنا ماضون).

نتائج البحث:

لقد توصل الباحثون في نهاية دراستهم إلى مجموعة من النتائج جاوبت على أسئلة البحث وحققت أهدافه، وهي على النحو الآتي:

1. تتمثل الخصائص الفنية للقصيدة الغنائية في الأردن، والتي تميزت عن الأغنية الأردنية التراثية والشعبية في التنوع والثراء في الصياغة اللحنية وتوظيف المدود اللحنية والتدرج في الصعود والهبوط والقفزات اللحنية، والتنوع والثراء في الأشكال الإيقاعية والانتقالات المقامية والتحويلات النغمية والموازن والضروب الإيقاعية في الأغنية الواحدة، وهذا لم يكن موجوداً في الأغنية الأردنية قبل دخول قالب القصيدة فيها، وذلك تناسباً مع التنوع في تفعيلات الإيقاع الشعري للقصيدة.
2. ظهور الفرقة الموسيقية الكبيرة، وتوظيف جميع أقسام الأوركسترا الحديثة من آلات وترية ونفخية وإيقاعية تمثل في التوزيع الأوركستراي، وتوظيف جزء من علم الهارمونية " Harmony " وعلم تقابل الألحان "Counterpoint" في التوزيع الموسيقى للقصيدة الغنائية في الأردن، بالإضافة إلى الآلات العربية والشعبية، وهذا لم يكن موجود في الأغنية الأردنية قبل دخول قالب القصيدة فيها.
3. سيطرة الوترية بحيث تكون نواة العمل الموسيقي، وتوظيف الكورال إضافة توظيف بعض أسلوب الغناء من غير إيقاع ثابت والذي يشبه إلى حد ما غناء (recitative).
4. ظهور التوظيف للآلات الموسيقية من خلال مساحات صوتية كبيرة تبلغ حوالي أربع اوكتافات (Octaves) إضافة إلى توظيف تلك الآلات في إصدار علامات التعبير المتنوعة (Dynamics) وتوضيح الطابع الصوتي المميز لها (Lawson,2003,p4).
5. توظيف الآلات النفخية النحاسية من خلال أداء لازمات من ثلاثيات (triplets) تعطي شعوراً بالقوة والشدة التي تتلاءم مع هذه الأغنية الوطنية.

٦. توظيف بعض الآلات الإيقاعية الأوركسترالية مثل (symbols crash) التي تعطي تأثيرات صوتية خاصةً في نهايات الجمل الموسيقية وبالذات مرافقة للآلات النحاسية، والتي تعطي بذلك زخماً أكبر للأغنية وللحن.

التوصيات:

في ظل نتائج البحث يوصي الباحثان بما يلي:

١. إجراء المزيد من الأبحاث والدراسات التي تتعلق في الاغنية الأردنية المصاغة في قالب القصيدة.
٢. إجراء المزيد من الأبحاث التي تتناول مدى تحقيق الفائدة من التوظيف الأوركسترالي في القصيدة الغنائية الأردنية والعربية.

المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

- محمد إسماعيل، ١٩٩٣، التحليل والتوزيع الأوركسترالي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أحمد بيومي، ١٩٩٢، القاموس الموسيقي، القاهرة، المركز الثقافي المصري، دار الأوبرا، وزارة الثقافة.
- إيميل حداد ٢٠٠٥، الأغنية الأردنية المعاصرة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الروح القدس (الكسليك)، جونيه، لبنان.
- عادل الحسانى، د.ت، قصيدة النثر العربية (النشأة والمرجعيات اللغوية)، مجلة اهل البيت، العدد الخامس. منتدى الشعر والأدب، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة كربلاء، العراق.
- عبد الحميد حمام، ٢٠١٠، الحياة الموسيقية في الأردن، عمان - الأردن، مطبعة أروى.
- عمر خلوف، ٢٠٠٤، كن شاعراً - طريقة جديدة وميسرة لتعلم الشعر العربي، ط ٢، الرياض، السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر والتوزيع.
- يوسف السيبي، ١٩٨١، دعوة إلى الموسيقى، الكويت، عالم المعرفة للنشر والتوزيع.
- سهير شرقاوي، ١٩٨٥، المنهج العلمي للتحليل الغربي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، جامعة حلوان.
- عزيز الشوان، ٢٠٠٥، الموسيقا تعبير نغمي ومنطق، ط ١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- نبيل شورة، ١٩٩٧، دليل الموسيقى العربية - أساسيات الموسيقى العربية للصولفيج العربي والغناء العربي، القاهرة، مصر.
- أمل شوقي ٢٠٠٨، الصيغة البنائية لبعض القصائد التي لحنها محمد عبد الوهاب، مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان، المجلد الثامن عشر.
- الصادق، ٢٠٠٨، الصيغة البنائية لبعض القصائد التي لحنها محمد عبد الوهاب، القاهرة، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ١٨، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

- مهدي الطشلي، ٢٠٠٩، المعايير العالمية للأوركسترا ومدى تطبيقها في الأردن، رسالة ماجستير، غير منشورة، الأردن، جامعة اليرموك.
- نضال عبيدات، ٢٠١٣م، التغيرات التي طرأت على الأغنية الوطنية الأردنية منذ استقلال المملكة وحتى الآن، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- محمد غوانمه، ٢٠٠٩، الأهزوجة الأردنية، عمان، الأردن، وزارة الثقافة، مطبعة السفير.
- أنس ملكاوي، ٢٠١٧، البنية اللحنية في قالب القصيدة لدى جميل العاص (دراسة تحليلية)، بحث منشور، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلة الأردنية للفنون، العدد ٢، المجلد ١٠.
- محمد هشام، ٢٠٠١، التوزيع الموسيقي في الأغنية المصرية في العشر سنوات الأخيرة (١٩٨٨م - ١٩٩٨م)، القاهرة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

المراجع الإنجليزية:

- Lawson, C, (ed), 2003, The Cambridge Companion to the Orchestra, Campridge University Press, Cambridge.
- Rush, J, 1833, The Philosophy of the Human Voice, Grigg & Elliott, Philadelphia.
- Miller, R, 1996, On the Art of Singing, Oxford University Press, New York.

