

أداء التشيلو العربي بين تجاذبات الأصالة وتحديات المعاصرة

قاسم الباجي^١

مقدمة:

بقيت موسيقانا العربية "ولأسباب عدة" من أكثر موسيقات الشعوب عرضة للتجديد والانعتاق "المجاني" من أسر الموروث وتقاليده وخاصة في بدايات هذه الألفية الثالثة التي تشهد على زوبان حقيقي وخطر لمفردات الهوية الإبداعية التي حُفظ دورها وألقها التعبيري عبر مدارس وتيارات موسيقية فتحت نوافذها على الدوام لرياح التغيير والتجديد العقلاني دون المساس بالهوية الثقافية^٢ وخصوصيتها، ودون الذهاب في هذا التجديد إلى حدود الإلغاء والتهميش الناشيء عن العولمة الموسيقية التي باتت تقدم "خدماتها المؤدلجة" إلى كيانات موسيقية يتبناها عدد غير قليل من الموسيقيين. يشهد العالم العربي عديد التحولات والتغيرات على مستوى الإنتاج الموسيقي، تحولات يمكن ادخالها في باب تعدد الأشكال الفنية والموسيقية التي تؤثت المشهد الثقافي العربي انه مشهد ثقافي متنوع الأنماط والألوان. عرفت الموسيقى في العالم العربي مسارا متنوعا ومتقلبا ظهر في عدة سياقات حتمتها الظروف الاجتماعية والسياسية للمجتمعات العربية وقد بدأ هذا الظهور في عديد المراحل التاريخية. اخترنا بداية القرن العشرين منطلقا لعملية الجرد وتحديد الأنماط والأصناف الموسيقية وذلك لعدة أسباب أهمها توفر التسجيلات والبحوث التي تؤرخ لهذه المراحل والحقب الفنية. ان الهوية كمثال لعامل لتجديد الذات الثقافية، "الهوية" تمثل الواقع بما أنه موجود كظاهرة اجتماعية ليس كتقديم سوسيولوجي متأتم من العادات والإيديولوجيا وهذا ما يمثل التمازج بنص على النواة الاجتماعية مقارنة بالآخر وهي تكون مرتبة تمثل الشخصية والترتيب والجدولة وللتمازج والتلاقح.

اشكالية البحث:

ان الحديث في مجال الأداء الموسيقي العربي والبحث حول ملامح هويته كباحثين ودارسين في الآلة نخص بالذكر أداء التشيلو العربي أمر يأخذ مأخذ جد من منظور قضية ادراك الموسيقى العربية من ناحية التمكن العملي في ممارستها آليا (من حيث التنفيذ) عائقا قائم الذات لدى أغلبية عازفي التشيلو العربي من حيث أداء خصوصيات المقام ومتطلبات المقام الإفرنجي ليحقق المؤدي مخرجات أدائية تنال استحسان المعاني الأدائية المكتوبة أو المرتجلة من حيث اللهجة والهيك

^١ قاسم الباجي باحث علوم موسيقية مرحلة دكتوراه المعهد العالي للموسيقى بجامعة تونس.

^٢ نقصد بالهوية الثقافية هي الهوية التي ترتبط بمفهوم الثقافة والتي يتميز فيها مجتمع ما وتعتمد بشكل مباشر على اللغة اذ تتميز الهوية الثقافية بنقلتها لطبيعة اللغة بصفاتها من العوامل الرئيسية في بناء ثقافة الأفراد في المجتمع.

^١ واحساس بالدرجات ذات ثلاثة أرباع، هذه المسائل تعيق الجودة الأدائية للتشيلو العربي حتى ولو توفر منهج مقنن ومدرس آلة كفى الا وصل الأمر يشكو نقصا من ناحية ما يصدره المؤدي من نغمات في التنفيذ ويتحول الموضوع الى أن المتعلم يؤدي الموسيقى العربية على الطريقة الغربية في هيمنة الجانب الديناميكي الذي نعرفه بالروبوتيزم^٢ متناسيا المنحى التعبيري للموسيقى العربية. يدرك المؤدي ماسيقوم بأدائه مسبقا من الناتج السمعي المخزن اذا توفرت الكفاءة الطربية والتقنية في الأداء، فتصبح المسألة تقتصر على الإفتقار في الآليات...تخص هوية الثقافة الموسيقية العربية.

- اذن كيف نعالج قضية الهوية الثقافية بين تجاذبات الأصالة وتحديات المعاصرة من خلال أداء للتشيلو العربي ؟

-هل يمكن تصنيف النمط الموسيقي المسموع موسيقولوجيا وفق هوية محددة انطلاقا نتائجنا التحليلية ؟

-هل تعتمد عملية التفاعل السماعي على إضفاء تعديل سيكولوجي من شأنه أن يساهم في تفعيل الفعل الثقافي نحو بلوغ الحد الأقصى للتعريف بالهوية ؟

أهداف البحث:

يهدف البحث الى :

-السعي للنش على التقنيات الآلة المستعملة في تنفيذ الغناء العربي على التشيلو ودلالاتها الثقافية.

-محاولة التعرف على الربط بين التقنيات الآلية المستعملة وماهيتها الثقافية.

^١ يقصد بها كل ما يتعلق بالخصوصيات المقامية والمسارات اللحنية في دلالة الأسلوب التعبيري المطلوب للخطاب الموسيقي

Sayahi, Lotfi *Diglossia and Language Contact: Language Variation and Change in North Africa*.

Cambridge University Press. ISBN(٢٤ April ٢٠١٤).

قطاط، محمود، كيف نجمع ونصنف الموسيقى الشعبية، مجلة الفنون، مجلة فنون، ٢٤، تونس، ١٩٨٤، ص ١٨٤

^٢ نقصد بالروبوتيزم بمعنى سلوك لأداء آلي حركي بمقاربة ديناميكية مقننة وواضحة تقنيا ، تكون غير قابلة للإضافة كما أن أداء الموسيقى العربية لا يقتصر على الديناميكية الآلية عند الأداء من حيث تفعيل التقنيات الآلية العالية سواء كان صوتي أو آلي ويطغى الجانب الهيتروفوني على حساب الجانب التقني من خلال بعض الأعمال والمؤلفات والقوالب .

أهمية البحث

تكمل أهمية البحث في فصح المجال لعازف التشيلو العربي للإطلاع على اطلالة في قراءة لكيفية التناول وتوظيف ازدواجية المخزون الثقافي والتقني في نحت أسلوبية أداء التشيلو العربي في اطر العزف المنفرد (Solo).

أسئلة البحث :

- ماهي الآليات العلمية المستعملة في هذا البحث والتي تمكننا من فهم واضح ودقيق لمختلف التفاعلات بين هذه العوامل التقنية، موسيقية، ثقافية، اجتماعية حتى تظهر في شكل خصائص أدائية للتقسيم العربي على آلة التشيلو ؟

- ماهي الطريقة التحليلية التي تمكننا في كيفية استخراج أبرز الخصائص التقنية لأسلوب أداء عازف التشيلو العربي عماد عاشور للعزف المنفرد ومعانيه الأدائية ؟

- هل أن العلاقة القائمة في اختيار ترقيمات الأصابع وظروف الإنتقالات الوظيفية توازيا مع الإقتصاد في حركات القوس حسب متطلبات المقطع الموسيقي الذي سنتناوله بالدرس من شأنه أن تمنح المؤدي تنفيذا تعبيريا يبلغ الحد الأقصى من جودة أداء الغناء العربي على التشيلو ؟

-إجراءات البحث

عينة البحث :

مقطع سمعي بصري اخترناه لأداء عازف التشيلو عماد عاشور " أسمر يا أسمراني " ألحان كامل الطويل، غناء: عبد الحليم حافظ.

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج السيميولوجي في بعده الأول يكون وصفي

حدود البحث :

الحد الزمني : الموسيقى العربية في القرن العشرين .

الحد المكاني : وحدات البحث وأقسام الآلات الوترية(التشيلو العربي).

أدوات البحث :

(١) المدونات الموسيقية لعينة البحث

(٢) قائمة المراجع .

وينقسم البحث الي جزئين :

اولا الاطار النظري: ركزنا على تجليات الخطاب الموسيقي من منظور الهوية الثقافية

ثانيا : الإطار التطبيقي :- ويشمل الدراسة التحليلية لموسيقى (أسمر يأسمراني) وأهم المؤشرات التحليلية التي تبرز لدى الباحث في شكل خصائص أدائية لها دلالة.

الجزء النظري

ثمت سؤال كثيرا مايتبادر الى الذهن وقليل مايلقى حظه من التدبر والتفكير لماذا لا يفكر ممارسي الأداء الموسيقي العربية العرب بمسألة الأصالة لتجنب ظاهرة اقضاء الجانب التعبيري والتطريبي على حساب الإستعراض التقني وهل أن الأداء الموسيقي الآلي يعبر عن هوية ثقافية أم مجرد وسيلة تعبيرية ؟ فلابدأ أن ننتقل لتحديد الهوية كي نتعامل مع الآخر أو رفض ذلك.

في اعتقاد الباحث مراد الصقلي أن الهوية هي عبارة عن لهجة الخطاب الموسيقي ونواياه^١ وفي منظور الباحث سمير بشة أن التفكير في الهوية قبل انجاز العمل الموسيقي بمثابة التفكير في العمل المنتهي قبل الشروع فيه^٢ ، الموسيقى العربية تخضع لنحو وصرف بإعتبارها لغة كلامية ومقاصد هذه اللغة لها دلالات أسلوبية سنسعى في بحثنا لمحاولة الكشف عن الهوية في اطارها الموسيقولوجي من خلال تحليلنا لنموذج آلي من مقطع لأغنية أسمر يأسمراني^٣ للمعازف التشيلو

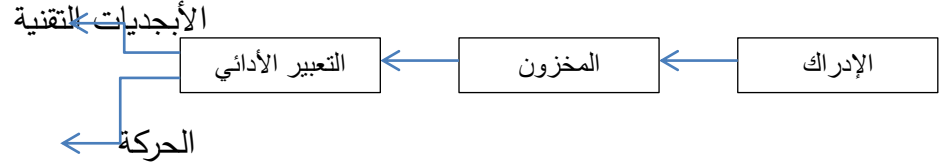
^١ SAKLI, Mourad, « Musique neo-traditionnelle arabe et contrainte identitaire : le concept d'intention musicale », Congrès des musiques dans le monde de l'islam.. Conférence de music dans le monde, Assilah, ٨-١٣ aout ٢٠٠٧, p ٥.

الصقلي، مراد، الموسيقى التونسية وتحديات القرن الجديد، تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ، بيت الحكمة ٢٠٠٨، ص.٥٣، ٧٤، ٧٣
^٢ بشة، سمير، أي معنى للهوية في الموسيقى التونسية في خضم التحولات الثقافية والتكنولوجيا الرقمية، القاموس التنقدي للهويات الثقافية واستراتيجيات التنمية بتونس، ٢٠٠٧، ٦٦، ٥٨.

^٣ من ألحان كمال الطويل وغناء عبد الحليم حافظ استندنا للشريط السمعي البصري لحفل الأوبرا المصرية بقيادة المايسترو سليم سحاب والمتواجد على الرابط الإلكتروني التالي <https://www.youtube.com/watch?v=HSqxxvF٠٣٥٤>

العربي عماد عاشور^١ ومن خلال هذه التجربة الموسيقية سنسعى للنهش عن الكشف عما يحتويه الخطاب الموسيقي من شفرات بلاغية، سيميائية وأنشائية وخصوصياته الثقافية انطلاقاً من المستوى الأول للتحليل (التحليل التقني الوصفي) وتحليل براديجماتيكي (استبدالي)^٢ لتقسيم في مقام البياتي مدته ٥٢ ثانية للكشف عن كيفية توظيف العازف لألحان عربية على آلة غربية.

الهوية الثقافية بين محظورات المحيط السمعي البصري وفن الأداء:



سبق وأن تطرقنا لإزدواجية الحركة بين فن الأداء واعتبرنا التقاليد الشفوية معياراً للتطويع الأدائي إن صح التعبير ليكون التعبير الآلي ناجحاً نرى أن للضرورة الإدراكية السليمة دور في تيسير الحركة الأدائية حيث تصبح كأنها تلقائية نظراً لأنها مستمدة من أرحام^٣ إنتاجية متراكمة في المخزون ومنها ما يقع تعديلها لتصبح رصيذاً حديث العهد. من الناحية التطبيقية بخصوص تنفيذ "التعبير الآلي" الذي يمثل مجموعة من حركات مرتبطة (الخاصة بتقنيات اليد اليمنى واليسرى) حيث تقع الإعادة الحركية حسب مقتضيات التنفيذ خاصة في القفلات الإرتجالية والجمل الموسيقية فيتحقق التداخل العلائقي بين عناصر مضمون المخزون وحركات التعبير الأدائي^٤.

٢ عماد الدين محمد أحمد عاشور مواليد سنة ١٩٥٥ بالقاهرة مايسترو وعازف تشيلو عربي قدم العديد العروض الآلية والصولوهات، تعامل مع كبار الفنانين مدرس في سنة ٢٠٠٦ حصل على شهادة الدكتوراه مع مرتبة الشرف في التشيلو من المعهد العالي للموسيقى العربية، وهو يقوم الآن بتدريس الآلة في المعهد العالي للموسيقى العربية بالقاهرة، إلى جانب عمله موزع موسيقي وقائد فرقة تصاحب كبار الفنانين الخليجين والمصريين.

٨ مصطلح استخدمه الباحث سمير بشة حسب تعريبه لكتاب جون جاك ناتيا

أبشة، سمير، منشورات كامل الشريف، تونس، ص. ١٠٩.

٣ الرحم قالب تكويني حي تتراكم في هذا المفهوم الدلالات البيولوجية مع الدلالات الجبرية.

أبو مراد، نداء، مدخل إلى تحليل الإرتجال العزفي في التقليد الموسيقي العالم الشرقي العربي، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي الموسيقي، جامعة الدول العربية، المجلد الرابع، ٢٠٠٥، ص. ٩٢.

٧٢ الباجي، قاسم، ماهية التطويع مفهومها الموسيقي ومرجعياتها في الميدان الموسيقي شرح للمعايير الموسيقية والسوسيولوجية الأدائية الخاضعة للتطويع الأدائي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٤٠، البحرين ٢٠١٨، ص. ٤

الجزء التطبيقي

١- التحليل الموسيقي

إعتباراً أن التحليل الموسيقي في حد ذاته يمثل صورة للإتصال بين العقل والموسيقى^١ فنتبثق من العمل الموسيقي أفكار إبستيمولوجية من خلالها رسم المشروع التحليلي بما توفره عناصر اللغة الموسيقية لما ورد بالوثائق المكتوبة والمسموعة.

تتجه مسارات تحليلنا الموسيقي لتوجهات وأهداف دقيقة من شأنها أن تكشف لنا عن آليات أدائية توظيفية سواء كانت تقنية أو كذلك جمالية من ناحية الحثيات الواردة في الخطاب الموسيقي المؤدى سنقوم بتحليل الجانب الأدائي في علاقة اللحن بالحركة الأدائية للعازف

أ- التحليل النظري الشكلي للتقسيم:

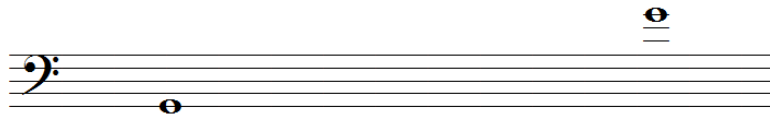
المقام: حجاز مصور على نغمة الراست (دو) مع ابراز مقام النهاوند المرصع على درجة اليكاه (صول)، الإيقاع: المصمودي الكبير

المساحة الصوتية:

إن المساحة الصوتية لا تخرج عن إستخدام المنطقة الوسطى ومنطقة القرارات. وخاصة عند أداء آلة التشيلو لدور مصاحب أما عند إشتراكها في أداء اللحن الأساسي فيمكن أن تنتسج المنطقة حسب المنطقة الصوتية للحن.

أما بالنسبة لتقاسيم عماد عاشور المؤداة، فإن المساحة الصوتية المستغلة للآلة غالباً في منطقة القرارات والجزء الأول من المنطقة الوسطى في التشيلو. ولعل تدويننا للمساحة الصوتية الآتية يحوصل الحد الصوتي للمقطع

دوانين من نغمة اليكاه الى نغمة السهم



^١ DAUHLFANS, C , *Analyse musicale et jugement esthétique*, Edition du seuil, paris, ١٩٧٠, ١٢٠ p.

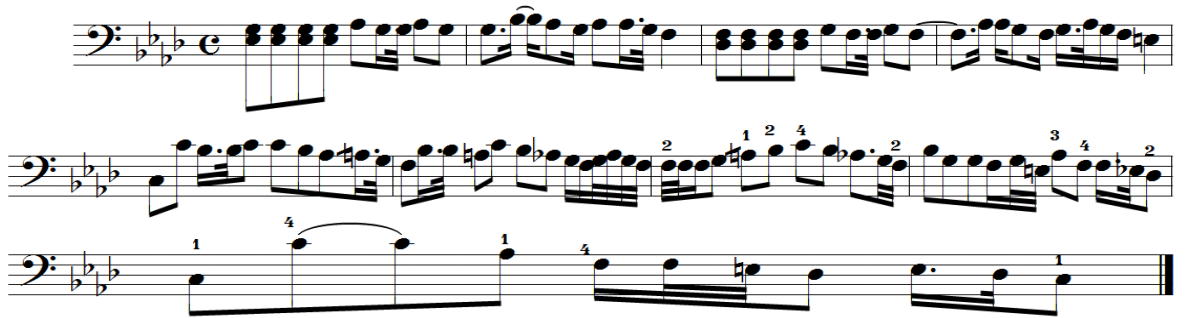


ب- التحليل الأسلوبي الأدائي:

سنتطرق في هذا القسم الى كيفية أداء التقويس ومدى تقسيم مخارج حروف الأغنية عند الأداء، فظننا تقسيم النماذج الموسيقية حسب الكلمات والإشارة لعملية التقويس المستعمل.

يخص المعنى (الإطار التقبلي) والوظيفي (كيفية أدائه) ونقصد به كيفية توظيف المؤدي لتقنيات الأداء المتاحة لإفراز صور لحنية مفعولها "المخزون الموسيقي العربي" وللتمعن في الدلالة نرجع بالإشارة الى الرمز^١ الذي يمثل طابع المعنى من حيث الثنائية اللسانية^٢ بين اللغة والكلام (الأداء) أن نتحصل على دليل لساني مايعبر عنه الموسيقين "روح الأداء" أي المؤشر الامع لدى العازف على سبيل المثال أسلوب الأداء الآلي

ج- التدوين الموسيقي للمقطع المؤدي:



^١ نعني بكلمة مؤشر رمز، والرمز في السيميولوجيا الموسيقية عند "لويس جامسلاف" (يؤدي إلى معنى الربط بين الدال والمدلول في علاقة بين المضموني والتعبيري اضافة إلى أن السيميولوجيا تدرس الرمز في ثقافة معينة.

HJELMSLEV, Louis, *Prolégomènes à une théorie du langage*, trad. du danois par Una Canger avec la collaboration d'Annick Weber, 1^{re} éd. ١٩٦٦, , Les Éditions de Minuit, coll. Arguments, Paris , ١٩٦٨-١٩٧١, p. ٦٤-٦٦.

^٢ نظرية استخدمها بارت في جدلية الكلام واللغة فالكلام لا يفهم ولا يتحقق الا باللغة .

البوعزيزي، محسن، السيميولوجيا الإجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٠، ص ٢٨٠

استخدم العازف تقنية الديتاشيه القصير كما يرى أن موضع عفق نغمة الراسـت بالإصبع الأول وذلك لأداء تقنية الزغرـدة بالإصبع الثاني على نغمة الزيركولاه اضافة الى الإقتصاد في حركة شعر القوس لتقطيع الكلمات توازيا مع اللحن وتقنية الليقاتو في افرز الصور اللحنية .

أسمر يا اسمراني، مين قساك عليّ



لو ترضى بهواني، برضه إنت اللي ليّ



بتزيد عذابي ليه، و يهون شبابي ليه



و تطول غيابك ليه، قل لي ليه



ناسي ليه، ليه يا أسمر



استخدم العازف تقنية الديتاشيه¹ القصير والمتصل والإقتصاد في شعر القوس عند الأداء لتقطيع الكلمات توازيا مع اللحن في القوس المتصل (الليقاتو) يبتعد العازف عن نقطة العزف (نقاط التقاء شعر

¹ تعتبر تقنية 'الديتاشيه' أو 'القوس المتقطع' من أقدم التقنيات للآلات الوترية أحد أنواع الأداء الخاص بالقوس المنفصل ويعتبر بمثابة نقطة الإنطلاق لأداء جل التقنيات الآلية الخاصة باليد اليمنى والقوس، وهو أقدم أنواع تقنيات العزف بالقوس وقد وضع أسس أدائه الفرنسيون في القرن التاسع عشر ولكنه لم يسمى بهذا الإسم الا بعد اكتمال تطور القوس.

القوس بالأوتار) عن الفرسة ويكون الإقتراب أكثر بالمرأيا كذلك فعل الديتاشيه السريع كما حدده "duport" قوي وجاف من حيث الصوت ويأخذ نسبة طويلة من القوس عكس الديتاشي البطيء ونلاحظ استعمال القوس لعزف الزخارف بنجاعة من دون افراط في استهلاك الطاقة أما اليد اليسرى ثبات النغمات المقام في العفق والإنتقال بين الأوضاع على الآلة تمكن أن تكون التقنيات التغيرات الوضعية في ميله إلى مدرسة كوريت^٢

(الإنتقال بين الأوضاع على الآلة حتى منتصف الوتر).

٢- تحليل تقسيم البياتي :

خلافًا لطريقتنا لتجزئة التقسيم الأول والثاني، إختارنا أن نظيف لهذا التقسيم تحليل تقني وصفي يفيد مدى تناول العازف التقنيات الوضعية إستنادا للخلايا الإيقاعية والصور اللحنية المتوفرة في الخطاب الموسيقي قصد الكشف على التقنيات الوضعية ومدى علاقتها باللحن.

أ- المدونة الموسيقية للتقسيم:

ارتجال بياتي دوگاه

١

أداء العازف عماد عاشور

المدة الزمنية 51 ثانية

^١ عازف تشيلو فرنسي وأستاذ آلة التشيلو في كونسيرفاتوار باريس ومؤلف موسيقي حيث كتب في قوالب "الكونسيرتو و"سوناتا" و"ثنائيات لآلة التشيلو وصاحب مدرسة كبيرة لتعليم الآلة .

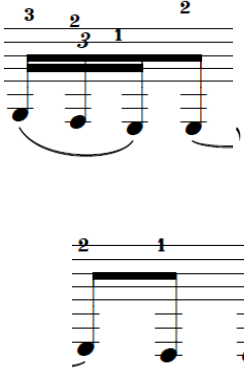
^٢ كوريت ميشيل Corrette Michel عازف أورغ ومؤلف ومدرس موسيقى فرنسي، هو ابن الموسيقي جاسبارد كوريت، له مدرسة متفردة في التكنيك والأداء الآلي زاع سيطها على مستوى أوروبا وأصبحت رائدة مدارس الأداء بالقرن الثامن عشر.

الآليات التقنية	وصف مراحل تقنيات الأداء	الصور اللحنية	النماذج
الزخارف جس مقامي الوضعية الأولى	فيبراتو (vibrato) الساعد على التمويح درجة الكردان ثم على الزمرّة (gruppetto) نفس الدرجة. جذب درجتي العجم والحسيني مع تمويح قصير على درجة السيكاه. السجل الصوتي: الباريتون		
الوضعية الثالثة الوضعية	جس درجة الحصار بالإصبع الثاني انتقال مباشر بنفس دوسة الحصار لجس درجة الجهاركاه		

¹ قمنا بانتقاء الصورة اللحنية من النموذج الأول وفق معيار الايقاعي.

الأولى	السجل الصوتي: الباص		٢	
الوضعية الثالثة التلوين	درجة الحصار بالإصبع الثالث تليها الحسيني بنفس الاصبع دون أي انزلاق طارئ. صول (نوا) ١ سي مخفوضة (عجم) ٢			
وضعية ثالثة وضعية رابعة وضعية أولى	لا (حسيني) ١ صول (نوا) ٤ فا (جهاركاه) ٢ مي (بوسلك) ١ الباريتون		٣	
تسلسل الوضعيات الثانية الأولى الرابعة	ترقيم الأصابع ١٢٤١ أداء الثلاثي كل ثلاثي يعزف بواسطة دفع القوس	تواتر متتالي للثلاثي كخلية ايقاعية سريعة تفيد تطور النسق اللحني.وتصبح في شكل (ostinato).متكررة Mutation mélodico-		٤

<p>الثالثة (3^{ème} large) الأولى</p>	<p>السجل الصوتي: الباص مقامي ١ مؤشر الحجاز درجة بلوس قفلة ديناميكي/ايقاعي- الوتر المستعل الدوكاه وضعية الأولى للعقد المقام</p>	<p>Rythmique تنوع ايقاعي لحني</p> 	
<p>الوضعية الأولى الوضعية الرابعة</p>	<p>إنزلاق سريع كمنطقة عبور لتغي البورتامينتو السجل الصوتي: الباص</p>		 <p>٥</p>
<p>الوضعية الرابعة الوضعية</p>	<p>تغير الوضعية حفظ نفس المنهج النظامي للدوسة يأمن</p>		 <p>٦</p>

الأولى	الرجوع إلى الوضعية الأولى. السجل الصوتي: الباص		
--------	---	---	--

لاحظنا أن هناك علاقة جدلية بين التقنيات الوضعية واللحن والتي تتمحور لاتجاه الجس المقامي (النماذج ١، ٣، ٢، ٦) الذي يبحث عن تحقيقه العازف .

- الصورة اللحنية الأولى من النموذج الأول: التمويج والزمرة بين درجتي الكردان والماهور .
- الصورة اللحنية الثانية من النموذج الثاني: درجتي البوسلك والدوكاه في شكل حركات متصلة.
- الصورة اللحنية الثالثة من النموذج السادس: حفظ نفس ترقيم الأصابع (الاصبع الأول السبابة)
- الصورة اللحنية الثانية من النموذج الرابع: جس درجة الحصار بنفس ترقيم درجة العجم.

ب-النتائج التقنية للأداء:

- ✓ يصدر القوس صوت خفيف مع زخارف أكثر في اليد اليسرى.
- ✓ إدخال علامات الشدة واللين في أدائه بالقوس.
- ✓ التركيز على تقنية الإنزلاق بجويع أنواعها من حيث المسار اللحني الصاعد والنازل.
- ✓ كثرة إستخدامه للزحقة (glissando) (وتوفر الامكانيات التقنية لتغير الوضعيات.
- ✓ إستخدام (الليجاتو) (legato) المتصل في أفكاره اللحنية.
- ✓ نلاحظ إستعمال القوس لعزف الزخارف بنجاعة من دون إفراط في إستهلاك الطاقة.
- تدثير القوس في طريقة الأداء من حيث استعمال كعب القوس في اصطلاح القوة في الأداء ووسط القوس في الأداء متوسط القوة كذلك طرف القوس في أداء الأصوات بطريقة ضعيفة .خافتة، ويكاد يكون هذا التوليف لأجزاء القوس بطريقة واعية.

تمثل التغيرات الوضعية الواردة الناتجة عن شئٍ ألا وهو التمكن من تقنيات الآلة وهي غريبة بالأساس وفي هذه الحالة يجوز لنا القول أن العازف طوع تقنيات الآلة لأداء اللحن العربي، ولو بحثنا عن هوية الجول الموسيقية لوجدنا أنها عربية بلا شك وتددى بآلات عربية كالعود والقانون والناي... ونجد الجمل الموسيقية تنفذ من مصدر وضعيات آلة غريبة ناتج عن تمكن العازف من الآلة وحذقه لأداء الموسيقى العربية. من الملاحظ أن مسار القوس في طريقة الجذب قريب من الجزء السفلي للوحة المفاتيح وبعيد عن القنطرة،(chevalet). والجدير بالذكر أن الأداء بالقوس في الموسيقى العربية يكون حينياً وذلك من ناحية ماتتطلبه طبيعة كل فكرة موسيقية تنفذ طبق الجزء المناسب للقوس مثل الغناء الذي يخرج من حجرة المؤدي.

III الإستنتاجات (الخصوصيات الثقافية للأداء):

ان النتائج المخبرية لتقنيات الأداء الموسيقي العربي ليست مجرد تطويع كما هو سائد لدى أغلب الموسيقيين بأن يقع تطويع التقنيات الغربية الى الموسيقى العربية" كذلك استغلال التقنيات الغربية وتطويعها للموسيقى العربية فتجلت هذه الفرضيات مصطلح "التطويع"¹ وما يحمل في طياته من دلالات تقنية، جمالية، سيميائية حيث أصبح هذا التطويع أملاً يتغنى به الأداء في شتى أنواعه ونشير هنا أن لكل ممارسة موسيقية في شتى أنواع الألوان والتعبيرات ماهي الا ثقافة موسيقية افتراضية مرجعياتها كونية للنظام الجغرا سياسي من مرحلة التربية الفكرية والعادات والتقاليد والتربية السلوكية نظرا أن المقوم الثقافي ينطلق من تنشئة وتكوين هذا الملسناه من تأثر العازف من مدارس يطبق قواعد المدارس الإيطالية والفرنسية.

نلاحظ أن عماد عاشور إستفاد كثيرا من تقنيات عبده داغر في أدائه للتقاسيم، إلى جانب بعض التقنيات الطاغية كالبورتامينتو والإنزلاق (تقسيم البياتي) السريع التي نجدها في الموسيقى التركية واليونانية والهندية إضافة إلى عدة موسيقات أخرى. نعتبر أداء عماد عاشور جنس ثقافي غير الواقع نرى أنه لا بدا من الإستفادة من هذه التجارب قصد البلوغ الحد الأقصى لتوحيد التعبير الآلية في العالم العربي لخلق بواصر للتأصيل والتجديد، مقاميا بين العازف جنس الحجاز المصري بأدائه لدرجتي السيكاه والحجاز المستخدمان في أغاني أهل الجزيرة² إستعمل أغلب العقود الأساسية والفرعية للمقام وهذا من شأنه أن يقدم المقام بطريقة شاملة، وإستعمل جل درجات العقد وركز عليها وإبراز خصوصياتها. حضور المسار اللحني الصاعد

¹ الباجي، قاسم، ماهية التطويع مفهومها الموسيقي ومرجعياتها في الميدان الموسيقي شرح للمعايير الموسيقية والسوسولوجية الأدائية الخاضعة للتطويع الأدائي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٤٠، البحرين ٢٠١٨، ص ٧٢

² ادريس، عبد الرب، المقامات المستخدمة في أغاني الجزيرة العربية وتلك المستخدمة في مصر، البحث الموسيقي، العدد الأول- المجلد الثاني، المجمع العربي للموسيقى، ٢٠٠٢، ص. ١٢٢.

وفي أغلبه نازل وهي خاصية من خاصيات الموسيقى العربية أشار لها الدكتور محمد نبيل سعيد^١ ولعل هذا المؤشر يثبت الهوية المصرية أما على المستوى الأورغانولوجي وبالتحديد المساحة الصوتية غالبا لا تخرج عن استخدام المنطقة الوسطى ومنطقة القرارات، كذلك فعل عماد عاشور أنظمة مقامية وتخضع في تنفيذها الى سياقات ومسارات لحنية معينة تحملها الذاكرة الجماعية. تبرز مرجعية هذا الأداء الى المدرسة العربية القديمة التي اهتمت بنظام الأصوات والنسب والأدوار والإيقاعات والآلات الموسيقية والألحان. وما يميزه ترجع بعلاقة جميع الدرجات الموسيقية بدرجة الأساس فهذه الأخيرة تشكل نقطة الجذب والنقل في المقامات العربية والتي تؤول اليها كل الدرجات الأخرى هذا ما يبين أهمية القفلة في الموسيقى المقامية العربية فهي المحطة الأساسية في صلب التلحين من بين السلوكيات التقنية الأداء بالقوس مثل الغناء الذي يخرج من حجرة المؤدي (عرف لدى صيت الموسيقيين بالعازف المغني) (والملاحظ في تساجيل عماد عاشور^٢) .يصدر القوس صوت خفيف مع زخارف أكثر في اليد اليسرى. أدخل علامات الشدة واللين في أدائه بالقوس .

^١ SAIED, Mouhamed nabil, *la musique instrumentales de mouhamed saada dans tbu tunisienne : approche analytique*, thèse de doctorat de université de paris, Paris, sarbone , ٢٠٠٨, ٢٠٣. P. .

^٢ تحصلنا على تساجيل بعض الأغاني قد أداها آليا عماد عاشور مثل أغنية لسة فاكر.

قائمة المصادر والمراجع المستعملة

بالعربية:

- ١- بشة، سمير، أي معنى للهوية في الموسيقى التونسية في خضم التحولات الثقافية والتكنولوجيا الرقمية، القاموس التنقدي للهويات الثقافية واستراتيجيات التنمية بتونس، ٢٠٠٧، ٥٨، ٦٦
- ٢- ناتي، جون جاك، تمجيد الموسيقىولوجيا، (ترجمة الدكتور سمير بشة ومراجعة الدكتور الحبيب
- ٣- ، بيده)، تونس، السلسلة الموسيقية منشورات كارم الش ريف بتدعيم من وزارة الثقافة، ٢٠١٢، ص ١١
- ٤- الصقلي، مراد، الموسيقى التونسية وتحديات القرن الجديد، تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ، بيت الحكمة ٢٠٠٨، ص ٨٣.
- ٥- قطاط ، محمود، كيف نجمع ونصنف الموسيقى الشعبية، مجلة الفنون، مجلة فنون، ع ٢، تونس، ١٩٨٤ ، ص ١٨٤
- ٦- أبو مراد، نداء، « مدخل إلى تحليل الارتجال العزفي في التقليد الموسيقي العالم المشرقي العربي » ، بغداد/عوان، مجلة البحث الموسيقي، المجلد الرابع، جامعة الدول العربية ، ص ٦٨.
- ٧- ادريس، عبد الرب، المقامات المستخدمة في أغاني الجزيرة العربية وتلك المستخدمة في مصر، البحث الموسيقي، العدد الأول- المجلد الثاني، المجمع العربي للموسيقى، ٢٠٠٢، ص ١٢٢.
- ٨- البوعزيزي، محسن، السيمولوجيا الإجتماعية، بيروت، مركز وحدة الدراسات العربية، جانفي ٢٠١٠، ص ٢٦٧
- ٩- الباجي، قاسم، ماهية التطويع مفهومها الموسيقي ومرجعياتها في الميدان الموسيقي شرح للمعايير الموسيقية والسوسولوجية الأدائية الخاضعة للتطويع الأدائي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٤٠، البحرين ٢٠١٨، ص ١٧٣

بالفرنسية:

- ١- NATTIEZ, Jean-Jacques : *Fondement d'une sémiologie de la musique*, SAIED, Mouhamed nabil, *la musique instrumentales de mouhamed saada dans tbu tunisienne : approche analytique*, thèse de doctorat de université de paris, Paris, sarbone , ٢٠٠٨, ٢٠٣. P.
- ٢- CORRETTE, Michel ; « De la manière de revenir de la ١er position par graduation de ton et de demi-ton », Méthode pour apprendre le violoncelle, théorique et pratique pour apprendre en peu de tems le violoncelle dans sa perfection, l'Université de Californie, castagenery, paris, ١٧٤١, p. ١١٠.
- ٣- DAUHLFANS, C , *Analyse musicale et jugement esthétique*, Edition du seuil, paris, ١٩٧٠, ١٢٠ p.

الملخص بالعربية:

تتضارب الآراء حول قضية الهوية اما أن ننتقل لتحديد الهوية كي نتعامل مع الآخر أو رفض ذلك. يمثل استعمال الآلات الغربية التي سجلت حضورها الركني من خلال التحديات والتحديثات الموسيقية التي شهدتها عصرنا الحالي بمختلف أنماطه الموسيقية فلسائل أن يتساءل هل طريقة الأداء الموسيقي العربي الآلي توحى بدلالات الهوية سواء من المقامية أو أسلوبية الأداء وهل الآليات المتاحة لتوظيف اللحن العربي على آلة غربية الأصل توضح المعنى الإيحائي للهوية ؟

الكلمات المفتاحية بالعربية: التشيلو، الأداء

الآلي، الأداء الموسيقي العربي، الهوية الثقافية، ، عماد عاشور

الملخص بالإنجليزية:

There are conflicting opinions on the issue of identity. Either we proceed to define identity in order to deal with the other, or reject it. The use of Western instruments that recorded their rhythmical presence through the challenges and musical updates witnessed in our current era in its various musical styles represents questions that ask whether the automatic Arab musical performance method implies identity connotations, whether from maqami or stylistic performance, and are the available mechanisms for employing the Arab melody on a Western-origin instrument that clarifies the meaning Suggestive of identity?

الكلمات المفتاحية بالإنجليزية:

Cello, Automated performance, the performance of the arab music, cultural identity, ,
Emad Ashour