الجمع بين التدوين الموسيقي التقليدي والجرافيكي في صورة موسيقية أوركسترالية لموشح يمر عجبا

عمرو أشرف مصطفى*

نهلة مطر**

إيناس عبد الوهاب***

مقدمة البحث

تعد عملية التدوين الموسيقي من أكثر الأشياء تعقيدا في مراحل انتاج الموسيقى، لان الموسيقى بالطبع من الفنون المسموعة والتي تعتمد على التخيل، مما يشكل صعوبة في ترجمة تلك الأصوات إلى شيء مرئي.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في عدم وجود طرق غير تقليدية لتسهيل عمل القائد في قيادة العمل الذي يحتوي على أجزاء الكترونية.

أهمية البحث

بوجود صورة موسيقية فنية ابتكارية قائمة على دمج العديد من أشكال التدوين الموسيقي سوف يتيح للمؤلف عدم التقيد بشكل محدد من اشكال التدوين سواء التقليدي او الجرافيكي في التأليف الموسيقي.

أهداف البحث

١- ابتكار صورة موسيقية فنية جديدة قائمة على استخدام التدوين التقليدي والجرافيكي لموشح يمر عجبا.

٢- التوصل إلى تدوين جرافيكي مناسب للصورة الموسيقية الأوركسترالية عينة البحث.

أسئلة البحث

١- ما خصائص الصورة الموسيقية الفنية الابتكارية لعينة البحث؟

٢- كيف تتم عملية الجمع بين التدوين التقليدي والجرافيكي داخل الصورة الموسيقية المطروحة؟

* باحث بمرحلة الدكتوراة – قسم النظريات والتأليف – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

** نهلة مطر: أستاذ دكتور بقسم النظريات والتأليف – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

*** إيناس عبد الوهاب: أستاذ مساعد متفرغ بقسم النظريات والتأليف – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

عينة البحث

موشح يمر عجبا، كلمات: فخري بك البارودي – ألحان: الشيخ عمر البطش

حدود البحث

فترة ومكان تأليف وتلحين الموشح حوإلى ١٨٨٥- ١٩٦٦، والقرن الحادي والعشرين.

مصطلحات البحث

١- الموسيقى الاليكترونية Electronic Music

من الممكن ان يعني مصطلح الموسيقى الاليكترونية العديد من الأشياء، فمن الممكن ان يشير إلى التسجيلات الاليكترونية للموسيقى، أو الآلات الموسيقية الاليكترونية مثل الجيتار الكهربائي، ممكن ان يشير إلى التأليف الموسيقى بمساعدة الحاسوب أو تحويل مدونة موسيقية ورقية إلى منتج مسموع بواسطة الحاسوب لكن بشكل عام فإن مصطلح الموسيقى الاليكترونية يشير إلى التخليق الاليكتروني للمؤلفة الموسيقية[١]. اي تخليق أصوات المؤلفة بواسطة أجهزة اليكترونية.

٢- موسيقى الكونكريت MUSIQUE CONCRETE

كلمة كونكريت في الموسيقى تعني ملموس أو من الطبيعة، وفي العديد من المراجع استخدم لفظ المصنوعة واستخدمت هذه الكلمة للدلالة عن أن المؤلف يتعامل مع الأصوات بشكل مباشر على عكس المؤلف الذي يتعامل مع الآلات والأصوات البشرية بشكل غير مباشر عن طريق رموز التدوين الموسيقي، كما استخدمت للتعبير عن الأصوات المستخدمة في التأليف الموسيقي الإليكتروني حيث تكون كلها أصوات مسجلة من الطبيعة.[٢]

٣- معالجة موسيقية Arrangement

معالجة موسيقية أو إعداد موسيقي، هو إعادة العمل على مؤلفة موسيقية، وعادة ما تكتب لوسيط مختلف عن الوسيط الأصلي، وهو ايضا "نوع من التوزيع الأوركسترإلى يضيف فيه المؤلف الهارمونيات للحن موسيقي ابتكره غيره"[٣]

---

[1] William M. Hartmann: "*Principles of Musical Acoustics, Undergraduate Lecture Notes in Physics*", Springer New York: Heidelberg Dordrecht London 2013. P. 279

[٢] وائل فوزي محمد المحلاوي: التكنولوجيا الرقمية كأداة في إبداع الموسيقى الإلكترونية، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان– القاهرة: ٢٠٠٦، ص ٢٨.

[٣] عواطف عبد الكريم وآخرون: معجم الموسيقا –(القاهرة: مجمع اللغة العربية– الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ٢٠٠٠)، ص.٧.

٤- التدوين الجرافيكي Graphic Notation

أسلوب من أساليب التدوين الموسيقي الحديث، ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، يحدد النغمات الموسيقية وامتدادها الزمني بشكل تقريبي[١]، وذلك برسم أشكال ذات دلالة خاصة.

الكلمات المفتاحية: (مصطلحات البحث)

التدوين الموسيقي – التدوين الموسيقي الجرافيكي – سونوجرام – سونوجراف – المعالجة الموسيقية – الأجواء الصوتية

أولًا: الإطار النظري

١-التدوين الموسيقي

اختلفت أنواع وطرق التدوين بين الثقافات وعبر التاريخ، وهناك الكثير من المعلومات حول تدوين الموسيقي. فالتدوين الموسيقي هو أي نظام يقوم بتحويل الموسيقى من فن مسموع إلى فن مرئي، أي ان لابد بتحويل ما نسمعه إلى شيء يمكن قراءته، من خلال استخدام الرموز المكتوبة أو المطبوعة حتى بما في ذلك أوقات السكوت في الموسيقى والتي تسمى بالسكتات.

في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، تستخدم أنماط مختلفة من الموسيقى ولكل ثقافة طرقتها المختلفة في تدوين موسيقاها؛ على سبيل المثال، بالنسبة للموسيقى الكلاسيكية، فإن الموسيقى الورقية التي تستخدم المدرج والأشكال الإيقاعية المتعارف* عليها هي الطريقة الأكثر شيوعًا لتدوين الموسيقى، ولكن بالنسبة للموسيقى الريفية Country music، فإن نظام ناشفيل[٢] The Nashville Number System للأرقام هو الطريقة الرئيسية.

يفكر الكثير منا في الموسيقى على أنها مجرد نغمات توضع على مدرج موسيقي، يكتبها المؤلف ويؤديها العازف في نظام موسيقي عالمي للتدوين من خمسة خطوط، وأربع مسافات، وأوكتافها أعلى وأسفل. ربما هي كذلك، لكن لم تكن هذه بداية التدوين. مع مرور الوقت، تم استخدام هذا التدوين التقليدي وتعديله والعمل به.

---

* يقصد بها التدوين التقليدي للموسيقى.

[١] المرجع السابق. ص ٦٤

[٢] يقصد به: نظام أرقام ناشفيل (يسمى أيضًا نظام الأرقام) هو طريقة لكتابة تألفات الأغاني باستخدام الأرقام بدلاً من أسماء النغمات.

في عصر النهضة، انتشر مفهوم يُعرف باسم "موسيقى العين".[١] خلقت موسيقى العين أشكالًا غريبة باستخدام المدرج والنغمات، على الرغم من أن هذه التعديلات كانت جمالية بحتة وغالبًا ما كان لها تأثير ضئيل على صوت القطعة أثناء تأديتها.

ويأتي دور وأهمية التدوين في الحفاظ على الموسيقى واستمرارها على مر الأزمنة، أيضا لتسهل عملية التواصل في المجتمع الموسيقى، إلى جانب مساعدة الذاكرة في استرجاع الموسيقى في الوقت المطلوب، بالطبع هناك دائما صعوبات في الاعتماد على حاسة السمع فقط في ترجمة الأصوات بشكل دقيق.[٢]

أصبح التدوين الجرافيكي شائعًا في الخمسينيات من القرن الماضي، ويعد تقديم وعرض مختلف للنغمات والإيقاعات في شكل جديد مختلف تماما عن الشكل التقليدي للتدوين المتعارف عليه حتى وان كان من الممكن استخدامهم معا، او الاكتفاء به ويمكن استخدامه إما مع تدوين الموسيقى التقليدي أو بدلاً منه.[٣]

١-١ ماهية التدوين الموسيقي

يعد التدوين من أهم أسباب الحفاظ على التراث الموسيقي حتى وإن كان هناك بعض التفاصيل الدقيقة التي لم يتم تدوينها، وذلك يرجع إلى التفاوت بين مهارة العازفين او رؤية قائد العمل للمؤلفة. فالتدوين في حد ذاته ما هو إلا "مجموعة من الرموز والأشكال التي يقوم المؤلف الموسيقي، بواسطتها، بتسجيل أفكاره الموسيقية على الورق، وذلك حتى يستطيع العازف تفسيرها وتحويلها إلى عمل فني مسموع"[٤]، فكان لابد من وجود شكل ونظام يتفق عليه الجميع داخل المجتمع الموسيقي العالمي، لكن يبدو لأن هناك بعض أساليب التدوين لم تساعد المؤلف الموسيقى على توصيل إبداعه للعازف ثم إلى المتلقي(الجمهور)، فكان عليه مزيد من البحث والابتكار لأساليب تدوين آخري.

١-٢ التدوين الموسيقي التقليدي

منذ نهاية السادس عشر وحتى النصف الأول من القرن الحادي والعشرين، لم يكن هناك أي نوع من التجديد في أساليب التدوين التقليدي للمؤلفات الموسيقية فقد ظلت بنفس الشكل الذي لم يستعن في مفرداته سوى (الأشكال الإيقاعية – المدرج – المفاتيح– الدليل.... وما إلى ذلك). ربما

---

[1] Dart, Thurston. "Eye music." New Grove Dictionary of Music and Musicians, Stanley Sadie, ed. London:Macmillan, 1980.

[2] https://08107y66y-1104-y-https-academic-eb com.mplbci.ekb.eg/levels/collegiate/article/musical-notation/110127

[3] Pryer, Anthony. "Graphic Notation." The Oxford Companion to Music, edited by Alison Latham. Oxford Music Online. 12 April 2011

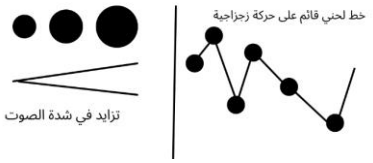
[٤] عواطف عبد الكريم: "التدوين الموسيقي في القرن العشرين"– بحوث ومقالات: آفاق الموسيقى، ص. ٣٥

طرأ عليه بعد التغيرات مثل التخلص من الميزان الموسيقى او خط المازورة ولكن زادت عليه مجموعة كبيرة من الأشكال والرموز مثل الخبط على الألة أو رموز إعداد البيانو في مؤلفات جون كيدج John Cage أو رموز تخص الأربيجات.[١]

١-٣ التدوين الموسيقي الجرافيكي

وكان نتيجة لظهور المدارس المختلفة في التأليف ورغبة المؤلف الموسيقي في استحداث أصوات مبتكرة وجديدة فكان عليه ابتكار طرق جديدة تساعده في تسجيل أفكاره ونقلها للعازف، ولذلك أصبح هناك أنواع عدة من التدوين الموسيقي تأتي بمفردات جديدة تختلف من مؤلف إلى آخر ويمكن أن تختلف بين مؤلفة لأخرى للمؤلف نفسه.

يعتبر التدوين الجرافيكي أحد أشكال التدوين الذي يندرج تحت أسم التدوين غير المحدد Indeterminate notation، والذي يتحرر من جميع مفردات التدوين التقليدي. فالتدوين الجرافيكي أو التدوين بالأشكال هو نوع من التدوين الموسيقي أيضا، من خلال استخدام رموز أخرى، خارج نطاق التدوين الموسيقي التقليدي حيث أصبح شائعًا في الخمسينيات من القرن الماضي، ويمكن استخدامه إما مع التدوين الموسيقي التقليدي أو بدلاً منه[٢]، فقد تأثر التدوين الجرافيكي باتجاهات الفن المرئي المعاصر في مفهومه، مما أدى إلى جلب المكونات الأسلوبية من الفن الحديث إلى الموسيقى[٣].



شكل رقم (١)

بعض الرسوم الخاصة بالتدوين الجرافيكي

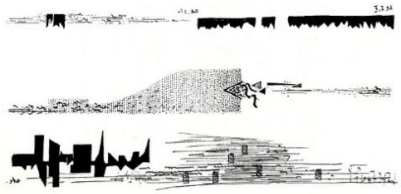
على الرغم من الاختلاف بين التدوين الموسيقي التقليدي والجرافيكي في الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة على سبيل المثال، إلا أن هناك بعض المفاهيم المشتركة بينهم، " فالرسوم الكثيفة مقابل الرسوم الفارغة تشير إلى اختلاف كثافة الرنين الصوتي. الأشكال غامقة اللون في مواجهة الأشكال باهتة اللون، تشير إلى التعبير dynamics، الأشكال التي تتجه إلى أعلى تشير إلى المسار اللحني

[١] المرجع السابق، ص. ٣٦

[2] Pryer, Anthony. "Graphic Notation." The Oxford Companion to Music, edited by Alison Latham. Oxford Music Online. 12 April 2011

[3] Kojs, Juraj (2011). "Notating Action-Based Music". *Leonardo Music Journal*. **21**: 65–72.

الصاعد والعكس"[١] وما إلى ذلك. لذا وجب على المؤلف عمل مذكرة تفسيرية بالرموز المستخدمة في مؤلفته مع بيان ما يرمز إليه كل شكل.



شكل رقم (٢)

مؤلفة موسيقية بالتدوين الجرافيكي

٢- ماهية الأجواء الصوتية Soundscape

اشتهر مصطلح الأجواء الصوتية في عام ١٩٧٧ من قبل المؤلف الموسيقي موراي شافير (١٩٣٣-٢٠٢١) R. Murray Schaffer، حيث وصف الأجواء الصوتية بأنها "بيئة الصوت، أو بيئة صوتية مع التركيز على الطريقة التي يدركها ويفهمها الفرد أو المجتمع"[٢]

ومن الناحية التقنية، تعتبر الأجواء الصوتية مجال الدراسة. فقد يشير المصطلح إلى البيئات الفعلية، أو إلى التراكيب التأليفية الخالصة abstract constructions مثل المقطوعات الموسيقية ومونتاج الأشرطة، لاسيما عند اعتبارها بيئة صوتية.[٣]

وإذا نظرنا إلى علم البيئة Ecology، فهو دراسة العلاقة بين الكائنات الحية وبيئتها. ولذلك فإن علم البيئة الصوتية Acoustic Ecology هو دراسة الصوت وعلاقته بالحياة والمجتمع. لا يمكن تحقيق ذلك إلا من خلال النظر إلى آثار البيئة الصوتية على الكائنات التي تعيش فيها. فهي الدراسة الأساسية التي يجب أن تسبق التصميم الصوتي. لا يجب ان يكون التصميم الصوتي عنصر تحكم على التصميم بوجه عام، انما هو" استرجاع ثقافة سمعية مهمة"[٤]، وعلى وجه الخصوص هناك بعض الأشخاص الذين يلعبون دورا هاما في التصميم وهم المؤلفون الموسيقيون، فهم قادرون على ابتكار التأثيرات لإحداث استجابات محددة للمستمع.

---

[١] عواطف عبد الكريم: "التدوين الموسيقي في القرن العشرين"، المرجع نفسه، ص. ٣٧

[2] I. O. f. Standardization Acoustics— Soundscape—part 1: Definition and Conceptual Framework Geneva: ISO 12913-1:2013.

[3] R. Murray Schafer, “Our Sonic Environment and THE SOUNDSCAPE (*The Tuning of the World*)", Inc. 1977. p.274-275

[4] R. Murray Schafer, Ibid p.206

٢-١ تحليل الأجواء الصوتية

كما يتضح من فهمنا لمفهوم الأجواء الصوتية، فان أي تحليل لها لن تعتمد فقط على المعلومات المادية، بل على ما يمكن تسميته بالأساسيات الإدراكية والمعرفية والإجراءات أو المفاهيم المشتقة منها. ومثال على تلك الأساسيات التي من الممكن ان تكون المقدمة، الخلفية، المحيط، الكثافة، الصمت، الفراغ الصوتي، الإيقاع (الادراك المعرفي للزمن) والكمية (محتوي الصوت الذي يمكن إدراكه والذي قد يختلف من حيث الصدى، لون الصوت والكثافة).[١]

وفي تحليل الأجواء الصوتية نجد عدة مفاهيم لها علاقة بكيفية إدراكنا للأصوات، على سبيل المثال، هناك أصوات رئيسية Keynote، إشارات صوتية Signal Sound، علامات صوتية Sound Mark، عارض(شيء) صوتي Sound Object وأصوات جالبة للحنين Nostalgic Sound.

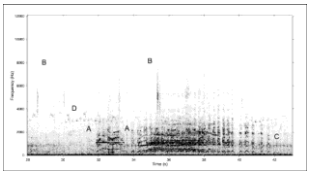
٣-التدوين الخاص بالأجواء الصوتية

من الممكن ان يتم الجمع بين أكثر من طريقة تدوين للمؤلفة الواحدة، منها ما هو تقليدي او مبتكر، وأحيانا يمكن التطرق لبعض المجالات الاخرى التي تساعد في الوصول إلى طريقة تدوين تسمح للمؤلف الموسيقي الوصول لأكثر شكل تدوين يحقق ما يريد ان يوصله للعازف والقائد ثم الجمهور. وتم التوضيح من قبل عن التدوين التقليدي والجرافيكي الا ان هناك نوع اخر خاص بتدوين الأجواء الصوتية Soundscape وهو التدوين السونجرافي.

يعد التدوين السنوجرافي صورة يتم إنتاجها بواسطة الموجات فوق الصوتية. بعبارة أخرى، لا يتعلق الأمر بالإجراء نفسه، بل المنتج أي ان المهم ليس الموجات الفوق صوتية او التقنية انما المهم الصورة المطبوعة إلى تنتج بعد هذه العملية، لكن بالطبع الصوت شيء غير مرئي وان ما يتم رسمه هو رسم اصطلاحي رمزي عنه، فأي رسومات للصوت تكون عبارة عن رسمة رمزية غير واقعية. على سبيل المثال، يمكن للعديد من الآباء أن يتذكروا اللحظة المثيرة التي رأوا فيها طفلهم على شاشة الموجات فوق الصوتية، ثم تم إعطاؤهم مخطط الموجات فوق الصوتية المطبوع لأخذها إلى المنزل. في هذه الحالة، مخطط الموجات فوق الصوتية هو الصورة بالأبيض والأسود والرمادي التي تظهر الجنين في الرحم[2].

[1] Barry Truax, Soundscape Studies "An Introduction to World Soundscape Project". *Numus West*, no. 5, 1974. P. 37

[2] https://www.healthimages.com/sonogram-vs-ultrasound/#what-is-sonogram.



شكل رقم (٣)

تدوين سونجرافي لمقطع صوتي من ستورا كارلسو*

٤-موشح يمر عجبا:

الملحن: الشيخ عمر البطش: ١٨٨٥ – ١٩٥٠

من عمالقة الفن في حلب، وهو ملحن سوري يمثل المدرسة السورية الحلبية المعاصرة، في تلحين الموشحات. ولد البطش في حي الكلاسة بحلب عام ١٨٨٥، ولحن في حياته ١٣٤ موشحًا، وكان مرجعًا في المقامات النادرة، خصوصًا السيكا.

سافر البطش إلى دمشق عام ١٩٤٧ عندما بدأت إذاعة دمشق إرسالها وافتتح معهدًا موسيقيًاتابعًا لها، فاستدعاه فخري البارودي إلى دمشق لتدريس الموشحات ورقص السماح[١] في المعهد، والاستفادة من خبرته في الإذاعة.

تتلمذ على يديه في المعهد مجموعة من الطلاب أصبحوا فيما بعد من أعلام تلحين الموشح في سوريا، ومنهم الشقيقان عدنان وزهير منيني، وسعيد فرحات وبهجت حسان وعمر العقاد. ومن أهم طلابه الملحن المصري سيد درويش، الذي زار سوريا مع فرقته عام ١٩١٤ لتقديم عروضه المسرحية حيث تعلم منه أساليب تلحين الموشح وأوزانه وإيقاعاته التي لم يعرفها درويش من قبل، ليعود إلى مصر ويلحن مجموعة من الموشحات منها "يا شادي الألحان" و"منيتي عز اصطباري" و"يا بهجة الروح." في عام ١٩٤٩ عندما بدأت إذاعة حلب إرسالها استدعته إدارة الإذاعة ليقوم بتدريب كورالها على غناء الموشحات، وكان من أفراد الكورال صبري مدلل، صباح فخري، ومصطفى ماهر، واستمر عمله في إذاعة حلب حتى رحيله سنة ١٩٥٠. البطش كان يحفظ أكثر من ألف موشح بكلماتها وألحانها، وبلغ عدد الموشحات التي لحنها ١٣٤ ضاع قسم منها وبقي عدد من روائع ما وضع بهذا الفن منها "صاح قم للحان" و"يمر عجبًا" [٢]

* ستورا كارلسو: ستورا كارلسو هي جزيرة تقع قبالة الساحل الغربي لجوتلاند ، السويد.

[١] يقصد به: أحد أنواع الرقص التقليدي الجماعي الحلبي يعود لأصول دينية صوفية، ارتبط رقص السماح بفنون الموشحات وألحانها بالإضافة إلى الأزياء التاريخية المحتشمة التي يرتديها الراقصين والراقصات المؤدون لهذه الرقصات.

[٢] مؤسسة عنب بلدي، ٢٠١٨. "تكريم عمر البطش عملاق الموشحات الحلبية"، ٢٠٢٢/٧/٢٥. متاح على الرابط التالي https://www.enabbaladi.net/archives/259972

ثانيًا: الإطار التطبيقي:

إذا كان على العازفين وقادة الأوركسترا ان يساهموا في نجاح العمل الموسيقي، فبالطبع يكون لمؤلف العمل الدور الأكبر والأساسي في إخراج عمله الموسيقي بالشكل الجيد؛ وأحدي هذه الأدوار للمؤلف هي التدوين، فالتدوين له العامل الرئيسي في ترجمة فكر وإبداع المؤلف لكي يصل للعازفين وقائد العمل ثم الجمهور، وبالتإلى تقع مسئولية التدوين على عاتق المؤلف الموسيقي وبالطبع عليه أن يختار بين طرق التدوين المختلفة التي تناسب أداء العمل.

- في هذا الإطار سوف يتم التطرق إلى (الأصوات الاليكترونية المستخدمة – الرموز المستخدمة لكل صوت اليكتروني – التقنيات الاليكترونية المستخدمة للتعبير عن رسم اتجاه الصوتDirection –التنظير لبعض أجزاء المعالجة من حيث التدوين) لموشح يمر عجبًا.
- برجاء الملاحظة ان الأصوات الالكترونية معدة مسبقا بواسطة الكمبيوتر من حيث رسم اتجاه الصوت، اضمحلال الصوتDecay ، الثباتSustain ، الاستهلال Attack او صدى الصوت Echo، وذلك ليتم عزفها على هذه الحالة بواسطة عازف الاليكترونيات.
- تم عمل رسم جرافيكي لكل صوت اليكتروني ثم تشكيله داخل المعالجة على حسب شكل عرض الصوت.

أولاً: الأصوات الالكترونية المستخدمة

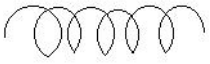
١– الهواء Air	٢– هارب Harp	٣– الرعدThunder	٤– الأمطار Rain	٥– أجواء المقهى Café Soundscape
٦– بوق قطار ١ Train Horn 1	٧– بوق قطار ٢ Train Horn	٨– شعلة النار Fire	٩– جرس تليفون قديم Old Telephone Ring	١٠– قرص التليفون Telephone Dialing
١١– قطار متحرك١ Moving Train 1	١٢– قطار متحرك٢ Moving Train 2	١٣– قطار متحرك٣ Moving Train 3	١٤– قطار متحرك٤ Moving Train 4	
			١٥– صوت تسجيل الموشح	

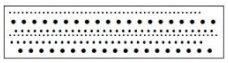
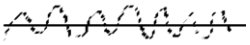
جدول رقم (١) مجموعة الأصوات الالكترونية المستخدمة في معالجة موشح يمر عجبا

ثانيًا: الرموز المستخدمة في التدوين للأصوات الاليكترونية:

حاول الباحث ان يرمز لكل صوت الكتروني، برسمة توحي بحركته او إيقاع حركته، او شكل مادة المصدر.

جدول رقم (٢): مجموعة الرموز الجرافيكية المستخدمة في تدوين معالجة موشح يمر عجبا

١- الهواء:	
٢- الهارب:	
٣- الرعد:	
٤- الأمطار:	
٥- أجواء المقهى:	
٦- قطار متحرك:١	
٧- قطار متحرك٢:	
٨- قطار متحرك٣:	
٩- قطار متحرك٤:	
١٠- بوق قطار١:	

١١- بوق قطار ٢:	
١٢- شعلة النار:	
١٣- جرس تليفون قديم:	
١٤- قرص تليفون:	
١٥- أجواء القطار	
١٦- تسجيل غناء الموشح	

تابع جدول رقم (٢): مجموعة الرموز الجرافيكية المستخدمة في تدوين معالجة موشح يمر عجبا

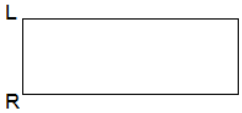
- لمساعدة قائد الأوركسترا على معرفة بداية دخول صوت الموشح تم عمل إشارة على المدونة بمكان وزمن تشغيل الصوت الالكتروني

شكل رقم (٤)

بداية دخول صوت الموشح الالكتروني

ثالثًا: المعالجات الاليكترونية المستخدمة في رسم الصوت:

- تقنية رسم اتجاه الصوت Panning: وتم التعبير عنه بعمل شكل جرافيكي يرسم بداخله الصوت الاليكتروني مع تحديد مكان بداية الصوت ونهايته في اليمين إلى اليسار والعكس



شكل رقم (٥)

نموذج اتجاه الصوت

- تقنية تغير الدرجة الصوتية Pitch: وتم استخدامها على صوت بوق القطار (موضح لاحقا في شكل رقم ٢)

رابعًا: التنظير لبعض أجزاء المعالجة من حيث التدوين:

ملحوظة: هذا تصور من المؤلف (الباحث) لأحداث المعالجة متأثرا بكلمات ولحن الموشح ودور الأجواء الصوتية المهم في تنفيذ معالجة بشكل مبتكر لشكل تأليف عربي مثل الموشح

موعد بلا لقاء

توقيت، مكان الأحداث والأجواء الصوتية المستخدمة:

المشهد الأول: ليل خارجي (أجواء صحراوية في يوم تملأه البرودة يجلس الحبيب وصديقه وأمامهم شعلة نيران)

اصوات اليكترونية: رياح – أصوات الصحراء – شعلة نار

المشهد الثاني: نهار خارجي (المنطقة الخلفية من قصر الحبيبة)

اصوات اليكترونية: أصوات حديقة القصر نهارا)

المشهد الثالث: نهار خارجي (محطة القطار)

اصوات اليكترونية: محطة القطار– أصوات القطارات – تليفون

المشهد الرابع: ليل خارجي (بجوار النيل يوم شتوي ممطر)

اصوات اليكترونية: امطار – رعد

المشهد الخامس: ظهور الموشح مع معالجة أوركسترالية مصحوبة بالأجواء الصوتية

أجواء المقهى العربي – بوق سيارة – بوق دراجة

المشهد الأخير: خاتمة للمعالجة والعودة للفكرة الأولى مع بعض التحوير النغمي والهارموني

المشهد الأول: تصور لوجود حوار بين البطل والصديق

المشهد الثاني: قصة حب بين البطل والحبيبة في زمن بعيد

- قصة حب (أغنية من أغاني التروبادور (روبن يحبني) + معالجة آلية للأغنية)

المشهد الثالث: السفر

- سفر الحبيبة من دولة اجنبية إلى دولة عربية
- سفر الحبيب خلف الحبيبة بعد فترة من الزمن

المشهد الرابع: اللقاء

- اتصال لتحديد موعد المقابلة (التليفون بمثابة شخصية الحبيبة وبعض من الأصوات الالكترونية المستخدمة مثل القطار الذي يجمع بين شخصية البطل والحبيبة...وما إلى ذلك).

المشهد الخامس: ظهور موشح يمر عجباً وهو بمثابة ذاكرة بطل القصة

يظهر الموشح في معالجة الأوركسترالية مصحوبة بالأجواء الصوتية

المشهد الأخير: خاتمة للمعالجة والعودة للفكرة الأولى مع بعض التحوير النغمي والهارموني.

شكل رقم (٦)

من م١- م١٦

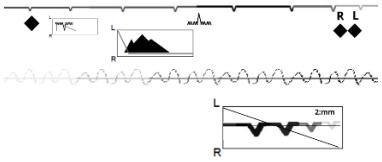
التدوين الجرافيكي لبعض الأصوات الإليكترونية داخل المعالجة

يوضح الشكل السابق دمج التدوين التقليدي مع التدوين الجرافيكي في المعالجة المطروحة وذلك من م١ – م١٦ والذي يظهر فيها:

١- استخدام تقنية رسم اتجاه الصوت من اليسار لليمين والذي يظهر في صوت بوق القطار ١.

٢- استخدام تقنية تغير الدرجة الصوتية Pitch والذي يظهر في صوت بوق القطار بدرجة دو ليحدث مزج في الصوت مع نغمة دو التي تظهر كنغمة بيدال في آلة الكونترباص

٣- يظهر تغير في أدوات التظليل في صوت الهواء من م١١-م١٣ ليصبح اعلى تدريجيا مما قبله ثم يعود إلى نفس مستوى الصوت السابق.



شكل رقم (٧)

م٦٠-م٨٥

تدوين جرافيكي لبعض الأصوات الإليكترونية

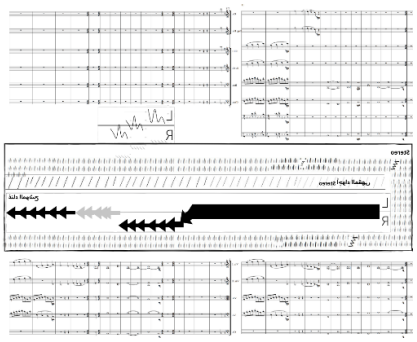
يوضح الشكل السابق استخدام الأصوات الإليكترونية داخل المعالجة من م ٦٠ – م ٨٥ والذي يظهر فيها:

١- استخدام تقنية رسم اتجاه الصوت من اليمين لليسار والعكس والذي يظهر في صوت القطار ١،٢،٣،٤ .

٢- يظهر تغير في مستوي التظليل في صوت القطار ١و٤ ، ففي صوت القطار يبدأ في مستوى صوت منخفض ثم يبدأ في العلو تدريجيا ثم العدوة تدريجيا مرة أخرى.

٣- تم استخدام صوت محاكى لأصوات الأشخاص داخل القطار والذي يظهر في صوت أجواء القطار وتم استخدام الصوت في حالة الاستيريو Stereo .

٤- تم استخدام اصوات القطار والبوق بشكل مونو Mono حتى يمكن تنفيذ تقنية مثل رسم اتجاه الصوت وملو الفراغ الصوتي.



شكل رقم (٨)

من م ١٤٢- م ١٦٩

تدوين إليكتروني للأصوات الإليكترونية المطرحة في المعالجة

يوضح الشكل السابق استخدام الأصوات الإليكترونية داخل المعالجة من م ١٤٢ – م ١٦٩ والذي يظهر فيها:

١- استخدمت أصوات الأمطار وصوت الرعد بشكل استيريو.

٢- يظهر التكثيف الصوتي للأمطار في بعد الأماكن للشكل السابق للدلالة على شدة الأمطار.

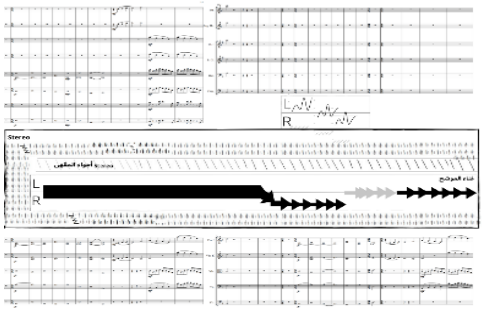
٣- استخدمت تقنية رسم اتجاه الصوت في صوت جرس التليفون والذي يظهر فيه استخدام الجرس ٣ مرات (يسار، ثم المنتصف، ثم يستقر في اليمين)

٤- تم التعامل مع غناء الموشح في صورة صوت إليكتروني، وبالتالي تقوم الأوركسترا بأداء المصاحبة للموشح.

٥- تبنى المعالجة على أساس استخدام الموشح كصوت إليكتروني ليظهر بشكل تدريجي ثم يختفي يتلاشى في النهاية تدريجيا.

٦- تم عمل نوع من المحاكاة بين صوت غناء الموشح باستخدامه في شكله الطبيعي او باستخدام معالجة الكترونية ليسمع كصوت التليفون مع الأوركسترا والذي يظهر بالشكل التالي:

يظهر الموشح تدريجيا ثم يتجه نحو اليسار وينخفض الصوت ليصبح في هيئة خلفية لجرس التليفون، بعد انتهاء جرس التليفون، يظهر الموشح مرة اخري لكن في مستوي صوت مختلف وباستخدام معالجة إليكترونية لصوت الموشح وكأنه يسمع من سماعة التليفون ثم يعود بعد ذلك إلى صوته الطبيعي. (شكل رقم٥)



شكل رقم (٩)

من م ١٤٢- م ١٦٩

الأجزاء التي تحاكي الصوت الإلكتروني للموشح

نتائج البحث:

ترتبط النتائج بالإجابة عن أسئلة البحث من خلال مناقشة الإطار النظري والتطبيقي. وبالإجابة عن السؤال الأول: ما خصائص الصورة الموسيقية الفنية الابتكارية لعينة البحث؟

أولاً: نتائج خاصة بالعنصر اللحني

١- ادخال بعض الإبيسودات والفواصل ومقدمة للموشح.

٢- توظيف لحن الموشح للتعبير عن الرؤية الفنية المطروحة أي الفكرة الدرامية.

٣- استخدام التحوير والتلوين النغمي للحن الموشح واستخدامه في التعبير عن مشاهد فكرة المعالجة.

شكل رقم (10)

بعض أجزاء التحوير اللحني المستخدم

شكل رقم (11)

مقدمة موسيقية مستوحاة من الجو النفسي لكلمات الموشح

ثانياً: نتائج خاصة بالعنصر الزمني

١- من حيث السرعة:

- تم استخدام أكثر من سرعة: بطيء بأتساع Adagio- بطيء Andante- سريعAllegro
- تم ضبط سرعة الصوت الالكتروني للموشح مع سرعة أداء الأوركسترا أي استخدام سرعات مختلفة لتوازي سرعة الصوت الالكتروني للموشح.
- استخدام إشارة زمنية لمكان وتوقيت دخول الصوت الالكتروني للموشح على المدونة.

٢- من حيث الإيقاع:

- التأكيد على استخدام ضرب الوحدة الصغيرة في بعض الأحيان وادائه من الأوركسترا لكن مع التنويع
- التدرج في الوصول لأداء الضرب، حيث يظهر ضرب الوحدة الصغيرة في النهاية بشكل صريح مع الموشح.

٣- من حيث الموازين:

تم استخدام عدة موازين مثل $\frac{2}{4}$ - $\frac{4}{4}$

ثالثًا: نتائج خاصة باللون الصوتي

١- تم التدوين وعمل المعالجة لأوركسترا سيمفوني بأعداد عازفين كثيرة لعمل تكثيف لحني وهارموني بشكل موسع.

٢- تم الدمج بين موسيقى الأوركسترا والأجواء الصوتية لتنتج شيء اشبه بالصورة الموسيقية.

٣- استخدام خامات اجواء صوتية مختارة بعناية للتعبير عن برنامج المعالجة.

٤- محاولة دمج مفهوم المعالجة التقليدي والابتكاري بالأجواء الصوتية وأسلوب وشكل أداء فرق الموسيقى العربية في بعض أجزاء الموشح المغناة.

رابعًا: نتائج خاصة بتقنيات الموسيقى الإليكترونية

١- ظهور الموشح كصوت إليكتروني أحدث شكل مختلف في الأداء بعكس الاداء التقليدي سواء من فرقة موسيقى عربية أو أوركسترا سيمفوني، وتم التعامل معه على أنه صوت جالب للحنين Nostalgic.

٢- استخدام تقنيات الموسيقي الإليكترونية وخاصة رسم اتجاه الصوت او الاضمحلال او الثبات يساعد في ملو الفراغ الصوتي.

٣- محاولة دمج مفهوم المعالجة التقليدي والابتكاري بالأجواء الصوتية وأسلوب وشكل أداء فرق الموسيقى العربية في بعض أجزاء الموشح المغناة.

والإجابة على السؤال الثاني: كيف تتم عملية الجمع بين التدوين التقليدي والجرافيكي داخل الصورة الموسيقية المطروحة؟

خامساً: نتائج خاصة بالتدوين

ساهم المؤلف في إنجاح العمل باستخدامه لأكثر من نوع تدوين حيث تم الجمع بين التدوين التقليدي والجرافيكي والذي ساعد قائد العمل على ضبط الأداء، حيث ان أيقونة الملف الصوتي تساعد القائد على تخيل الصوت الصادر، وأماكن وجودها وتكراراها على المدة الزمنية لها، كما ان إضافة مؤثرات تغير اتجاه الصوت وما إلى ذلك يساعد على تخيل ما يتم سماعه لضبط دخول الات الأوركسترا في الموعد الصحيح ولذلك:

١- التدوين الجرافيكي له عامل كبير في سهولة أداء الأصوات الإليكترونية والتي تشكل صعوبة في التدوين التقليدي.

٢- التوصل إلى تدوين موسيقى يجمع بين التدوين التقليدي والتدوين الجرافيكي لموشح يمر عجبا.

٣- التدوين التقليدي هو نظام جيد في ضبط الأداء الأوركسترإلى التقليدي.

٤- قائد الأوركسترا له عامل كبير في إنجاح تنفيذ العمل من حيث التحكم والربط بين عازفين الأوركسترا وعازف الإليكترونيات.

التوصيات:

١- النظر إلى أشكال التأليف التي اندثرت ومحاولة تدريسها بالمعاهد المتخصصة بشكل جديد يناسب العصر الحالي.

٢- التوسع في تدريس التدوين الجرافيك لمراحل الدراسية المختلفة لطلبة الكليات والمعاهد المتخصصة.

٣- ادخال أساليب المعالجات الموسيقية المختلفة على المناهج في الكليات والمعاهد المتخصصة خاصة مرحلة البكالوريوس.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية:

١- عواطف عبد الكريم وآخرون: معجم الموسيقا – مجمع اللغة العربية– الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية – القاهرة2000.

٢- عواطف عبد الكريم: "التدوين الموسيقي في القرن العشرين"– بحوث ومقالات: آفاق الموسيقى.

٣- وائل فوزي محمد المحلاوي: التكنولوجيا الرقمية كأده في إبداع الموسيقى الإلكترونية، رسالة دكتوراه غير منشورة– كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان– القاهرة 2016

ثانيا: المراجع الأجنبية:

1- Kojs, Juraj (2011). "Notating Action-Based Music". *Leonardo Music Journal*. **21**

2- Pryer, Anthony. "Graphic Notation." *The Oxford Companion to Music*, edited by Alison Latham. *Oxford Music Online*. 12 April 2011

ثالثًا: المواقع الإليكترونية:

1- Birge-Cary, Lejaren Hiller, Electronic Music, Encyclopedia Britannica, Last accessed in 28/7/2022, https://www.britannica.com/art/electronic-music ,8/2020

2- Graphic Scores, Birmingham Contemporary Music Group , Last Accused in 28/7/2022, https://resources.bcmg.org.uk/creating-music-at-home/graphic-scores

3- Jacob Thompson- Bell, Sound & Music, Graphic Scores, Google Arts & Culture, Last accessed in 27/7/2022, https://artsandculture.google.com/story/IQVxfkm7yVDIIA

4- Jimmy Stamp, Art & Culture, Example of Experimental Music Notation, Smithsonian Magazine, Last accessed in 28/7/2022. https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/5-12-examples-of-experimental-music-notation-92223646/

٥-مؤسسة عنب بلدي، ٢٠١٨. "تكريم عمر البطش عملاق الموشحات الحلبية"، ٢٠٢٢/٧/٢٥. متاح على الرابط التالي، https://www.enabbaladi.net/archives/259972

ملخص البحث

" الجمع بين التدوين الموسيقي التقليدي والجرافيكي في صورة موسيقية أوركسترالية لموشح يمر عجبا "

يسمح التدوين الموسيقى للمؤلف بتسجيل ونقل التعليمات الخاصة بالمؤلفة للموسيقيين الذي بالطبع سوف يقوم بأدائها في النهاية، وكلما كانت النوتة الموسيقية أكثر تفصيلاً، كلما كان المؤدي أكثر دقة. لكن يبدو ان بعض اشكال التدوين الموسيقي لم تفي بالغرض.

في الخمسينيات من القرن الماضي، بدأ المؤلفون بتجربة أصوات جديدة في مؤلفاتهم وبالطبع كان لابد من وجود طرق أخرى لكتابة موسيقاهم، فقد توصلوا إلى طريقة جديدة لكتابة الموسيقى تُعرف باسم التدوين الجرافيكي.

يختلف التدوين الجرافيكي عن التدوين الموسيقى التقليدي حيث يعتمد على جميع أنواع الصور، الأشكال والرموز المختلفة بدلاً من الخطوط والنقاط على المدرج الموسيقي في التدوين التقليدي، وقد يلجأ المؤلف إلى استخدام احدى طرق التدوين او الجمع بين أكثر من طريقة حتى يتثنى له كتابة عمله الإبداعي.

تناول البحث عدة نقاط مهمة وهي:

أولا: الإطار النظري:

ماهية التدوين الموسيقي – التدوين الموسيقي التقليدي – التدوين الموسيقي الجرافيكي– ماهية الأجواء الصوتية– تحليل والتدوين الخاص بالأجواء الصوتية– موشح يمر عجبا (الملحن: الشيخ عمر البطش).

ثانيا الإطار التطبيقي: تم الإجابة عن أسئلة البحث من خلال مناقشة الإطار النظري والتطبيقي الذي يشمل على تحليل تفصيلي لموشح يمر عجبا.

وكانت اهم النتائج:

١–تم التدوين وعمل المعالجة لأوركسترا سيمفوني بأعداد عازفين كثيرة لعمل تكثيف لحني وهارموني بشكل موسع.

٢–تم الدمج بين موسيقى الأوركسترا والأجواء الصوتية لتنتج شيء اشبه بالصورة الموسيقية.

٣–استخدام خامات اجواء صوتية مختارة بعناية للتعبير عن برنامج المعالجة.

٤–محاولة دمج مفهوم المعالجة التقليدي والابتكاري بالأجواء الصوتية وأسلوب وشكل أداء فرق الموسيقى العربية في بعض أجزاء الموشح المغناة.

Summary of Research

“Combining traditional and graphic music notation in an orchestral image of Muwashah Yamor Ajouba ”

Music notation allows the composer to record and pass on the composer's instructions to the musicians who will of course eventually perform the work, and the more detailed the note, the more precise the performance. However, it seems that some forms of musical notation are not sulfinate to express electronic sound.

In 1950’s, composers began experimenting with new sounds in their compositions, and of course there had to be other ways to write their music. They came up with a new method of writing music known as graphic notation.

Graphic notation differs from traditional music notation as it relies on all kinds of images, shapes, and different symbols instead of lines and points on the musical scale in traditional notation, and the author may resort to using one of the notation methods or combining more than one method to be able to write his creative work.

The research addressed several important points, namely:

First, the theoretical framework:

The meaning of musical notation - traditional musical notation - graphic music notation - what is the soundscape - analysis and notation of soundscape - Muashah Yamar Ajaba (Composer: Sheikh Omar Al-Batsh).

Second, the practical framework:

The research questions were answered by discussing the theoretical and applied framework, which includes a detailed analysis of Muwashah Yamar Ajouba

The most important results were:

1- Recording and processing was done for a symphony orchestra with many musicians to make extensive melodic and harmonic intensification.

2- The music of the orchestra and the acoustic atmosphere were combined to produce something similar to a musical image.

3- Using carefully selected acoustic atmosphere materials to express the treatment program.

4- Attempting to integrate the concept of traditional and innovative treatment with the acoustic atmosphere and the style and form of performance of Arabic music ensembles in some parts of the sung muwashshah.