ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 8, Issue 7, Jul 2021, p. 47-65

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
15/07/2021
Received in revised form
25/07/2021
Available online
28/07/2021

THE ROLE OF GENERAL VIOLIN BOWING RULES WITHIN IRAQI PLAYERS

Mustafa Abbas Al-Sudani [1]

Abstract

The violin is the most famous smallest and common musical instrument in the family of bowing strings, and this musical instrument has gone through stages of development in terms of its manufacture or methods of playing it. Since the beginning of the classical music period, the violin has played a prominent role in performing many of the main and minor melodies in classical orchestral music, due to the high performance and technical capabilities of this instrument. Playing violin must use the bow, which shows developed according to the performance styles and the variety of melodies and compositions, the bow represents about 80% of the performance and technique of the violin.

The researcher found a necessity in studying the position of the ascending and descending bowing of Iraqi violinists as an important part of the violin performance in playing classical compositions and oriental melodies of various and artistic forms. The research also aims to identify the general rules for the basics of upward and downward bowing of the violin and the basis for ensuring the ideal performance in playing the violin.

The theoretical context is divided into two sections:

The first section: The history of the violin, which reviews a historical overview of the origin of the violin and the development of its manufacture, the parts of the violin and the method of generating the sound from it. While the second section reviews the performative and technical methods and a detailed explanation of the way it was notated, how it performed, the role of the bow in playing the violin, in addition to the main dynamic symbols and their relationship to the bow direction.

Then the researcher selected a sample of well-known Iraqi violinists, and a piece of music was distributed to them containing the most violin common performative and technical terms, then the three musicians placed up the ascending and descending violin bows, then the researcher analyzed their bowing symbols in order to identify the general rules of violin bowing for Iraqi musicians and their commitment to the general global rules in violin bowing. The researcher got the results of his

[1] Asist. Prof. University of Bagdad / College of Fine Arts / Department of Musical Arts, Mustafa_sudani@cofarts.uobaghdad.edu.iq.

research that shows the Iraqi musician's commitment to a high rate in determining the universally recognized position of the violin bowing to ensure finest performance.

Then the researcher wrote recommendations and suggestions, followed by a list of sources, references and interviews.

Keywords: violin famous musical instrument, bowing strings, classical music period, Iraqi violinists, violin history, parts of the violin, main dynamic signs.

توظيف القواعد العامة لأقواس آلة الكمان عند العازفين العراقيين

مصطفى عباس السوداني[2]

الملخص

تعد آلة الكمان الأصغر حجماً والأكثر شهرة وانتشار في عائلة الوتريات القوسية، وقد مرت هذه الآلة الموسيقية بمراحل من التطور فيما يخص صناعتها أو طرائق العزف عليها. ومنذ بداية عصر الموسيقى الكلاسيكية لعب الكمان دوراً بارزاً في أداء الكثير من الألحان الرئيسية والثانوية في موسيقى الأوركسترا الكلاسيكية، وذلك للإمكانات الأدائية والتكنيكية العالية التي يتمتع بها الكمان، وتعتمد هذه الآلة على القوس والذي يتم من خلال سحبه على الأوتار استخراج النغمات، وقد تعددت أساليب وطرائق العزف بأستخدام القوس وبات يمثل بحكم تطور الأساليب الأدائية وتنوع الألحان والمؤلفات، حوالي 80% من الإمكانات التكنيكية والأدائية الخاصة بآلة الكمان.

وقد وجد الباحث ضرورة دراسة القواعد العامة لأقواس الكمان الصاعدة والهابطة والأسباب الموجبة لضمان الأداء الأمثل في العزف على آلة الكمان، فضلاً عن توظيف تلك القواعد عند عازفي الكمان العراقيين كجزء مهم في أداء آلة الكمان للمؤلفات الكلاسيكية والألحان والأغاني الشرقية على اختلاف صيغها وأشكالها الفنية.

وتقسم الإطار النظري الى مبحثين:

المبحث الأول: تاريخ آلة الكمان، وفيه يستعرض الباحث لمحة تاريخية عن أصل آلة الكمان وتطور صناعتها، وأجزاء آلة الكمان وطريقة استخراج الصوت منها. فيما يستعرض المبحث الثاني الأساليب الأدائية والتكنيكية العالمية، وشرح مفصل لطريقة تدوينها وكيفية أدائها ودور القوس في العزف على آلة الكمان، بالإضافة الى شرح العلامات الديناميكية الرئيسية وعلاقتها بعملية وضع الأقواس.

ثم قام الباحث بأختيار عينة من الموسيقيين العراقيين المعروفين بالعزف على آلة الكمان، وتم توزيع قطعة موسيقية عليهم تحوي على أغلب المصطلحات الأدائية والتكنيكية الشائعة، وقام العازفون الثلاثة بوضع أقواس الكمان الصاعدة والهابطة وتوضيح سبب اتجاه القوس، وتم تحليل ما تم إدخاله من نوعية أتجاه الأقواس للتعرف على القواعد العامة

[2] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون الموسيقية.

لأقواس الكمان عند العازفين العراقيين ومدى التزامهم بالقواعد العالمية العامة في وضع أقواس الكمان. وتوصل الباحث الى نتائج بحثه التي بينت التزام الموسيقيين العراقيين بنسبة متوسطة الى عالية في تحديد أوضاع أقواس الكمان المتعارف عليها عالمياً بما يضمن أداء أمثل في العزف على آلة الكمان. ثم قام الباحث بكتابة التوصيات والمقترحات متبوعة بقائمة المصادر والمراجع والمقابلات والملاحق.

الكلمات المفتاحية: الكمان أشهر آلة موسيقية، أقواس الكمان، الموسيقى الكلاسيكية، عازفي الكمان العراقيين، تاريخ آلة الكمان، أجزاء آلة الكمان، علامات الديناميكية الرئيسية.

المقدمة

يمثل الكمان الآلة الأولى في عائلة الكمانات او ما يصطلح عليها بعائلة الوتريات القوسية، وأكثرها شهرة وانتشاراً في الحضارات الفنية الموسيقية المتعاقبة والمختلفة، وقد مرت هذه الآلة الموسيقية بمراحل متعددة من التطور والتأقلم فيما يخص صناعتها أو أساليب العزف عليها، فضلاً عن التقدير العالي الذي حصلت عليه عند أغلب المؤلفين الموسيقيين وأصبح من الصعب تصور الاوركسترا بدون هذه الآلة، ومنذ بداية عصر الموسيقى الكلاسيكية لعب الكمان دوراً بارزاً للغاية في عزف الكثير من الألحان الرئيسية والثانوية في أغلب موسيقى الأوركسترا الكلاسيكية، وذلك للإمكانات الأدائية والتكنيكية العالية التي يتمتع بها الكمان (سيرد ذكرها لاحقاً) وسعة مداه الصوتي بالإضافة الى حلاوة صوته ما جعل الموسيقيون الشرقيون يحبون هذه الآلة التي يمكنها ان تعزف حتى السلالم العربية، فدخلت بامتياز وتألق واضح في الموسيقى الشرقية والعربية وباتت جزء مهماً حتى في التخت الشرقي.

تعتمد آلة الكمان على القوس والذي يتم من خلال سحبه على الأوتار استخراج النغمات ولا يمكن العزف عليها بدون القوس بالطبع، وقد تعددت أساليب وطرائق العزف بأستخدام القوس ومتغيراته، وبات يمثل القوس بحكم تطور الأساليب الأدائية وتنوع الألحان والمؤلفات واحجام الفرق الموسيقية، حوالي 80% من أساليب الأداء والتكنيك الخاصة بآلة الكمان، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال الاستغناء عنه. وقد وجد الباحث ضرورة في دراسة للقواعد العامة في تحديد الأقواس الصاعدة والهابطة عند عازفي الكمان العراقيين كجزء مهم من أداء آلة الكمان للألحان المختلفة والشرقية على اختلاف صيغها وأشكالها الفنية.

ويعد هذا البحث مهماً لدور آلة الكمان في أداء أغلب الصيغ الفنية الموسيقية والغنائية الشرقية والعربية والعراقية، فضلا عن الموسيقى الكلاسيكية التي تعزفها الفرق الأوركسترالية العراقية الحكومية والخاصة

والكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة، بالإضافة الى دور آلة الكمان في عزف السلالم الموسيقية الشرقية في الموسيقى والغناء العربي والشرقي كالبيات والرست وغيرها.

ويهدف البحث للتعرف على توظيف القواعد العامة لأسس تقويس الكمان الصاعدة والهابطة والأسباب الموجبة لضمان الأداء الأمثل في العزف على آلة الكمان عند العازفين العراقيين.

وتحدد البحث بالحدود التالية:

الحدود المكانية: جمهورية العراق.

الحدود الزمانية: الفترة المحصورة بين الأعوام 2011-2021.

الحدود الموضوعية: أوضاع أقواس الكمان الصاعدة والهابطة أثناء العزف على آلة الكمان.

تاريخ آلة الكمان

تُعد آلة الربابة العربية، هي أول آلة موسيقية وترية قوسية عرفها الموسيقيون عالمياً، وقد وصفها (الخلعي، 2017، صفحة 91) بأنها الكمنجة العربية، وهي الرباب ويشدون عليها جزرتين من شعر الخيل احداهما (وهي الأرق) من جهة شمال الآلة ويجعلونها نوى (صول) والثانية وهي الأغلظ من جهة اليمين ويجعلونها الدوگاه (ري). وفي الموقع الرسمي لشركة Yamaha Corporation المتخصصة في صناعة الآلات الموسيقية قام الباحث بترجمة هذه المقدمة عن آلة الكمان (Corporation, 2021) ان الآلات الموسيقية القوسية مثل آلة الكمان والتي تستخدم القوس لإستخراج الأصوات الموسيقية تسمى الآلات الوترية القوسية، وتعتبر الربابة العربية والريبيك Rebec من الشرق هما آلتين قوسية شاع أستخدامها والعزف عليها لغاية نهاية العصور الوسطى في القرن الخامس عشر الميلادي في إسبانيا وفرنسا وتعد هذه الآلتين أصل آلة الكمان، ثم ظهرت في فترة نهاية العصور الوسطى آلة وترية قوسية تسمى Fiddle في أوروبا.

ولقد كان للنهضة الفكرية والفنية في أوروبا والخروج من قيود الكنسية الصارمة، دور فاعل في تقدم الفنون والعلوم، وقد ذكر (أحمد، 2017، الصفحات 54-55) بأن العلماء والفنانون بدأوا يغيّرون من نظرتهم إلى العالم المحسوس فمنذ القرن الخامس عشر بدأ يظهر اتجاه إلى الاهتمام بالطبيعة المحسوسة ومحاولة دراسة ظواهرها من أجل فهمها... وان في أدب عصر النهضة وفنونه كانت النزعة الإنسانية تتجه الى تنمية نظرة الحياة بصورة مختلفة كل الاختلاف عن نظرة العصور الوسطى إليها. وبدأت الأجسام الطبيعية تحظى باهتمام العلماء والفنانين واقترن الاهتمام باتجاه آخر توسعي يرمي إلى كشف الآفاق البعيدة

للعالم الطبيعي. وهذا ما أكده (بل، 2017، صـــفحة 58) حول شـــعور الفنان بالأنفعال من خلال الجمال المادي، فتأمل الأشـياء الطبيعية كثيراً ما يكون هو السـبب المباشـر لأنفعال الفنان... ويمكن ان نفترض ان الأنفعال الذي يعبّر عنه الفنان هو انفعال جمالي تجاه شـيء تفوتنا نحن دلالته في عامة الأحوال. وهذا بدون شك يؤثر في تنمية الأبداع الفردي والمجتمعي في عصر النهضـة الفكرية والصـناعية في أوروبا فكانت هناك نهضـــة حقيقية في مســـتوى الأدراك الحســـي والتعبيري، وكان لابد ان يقابلها تطور في أســـاليب ترجمة هذه الأنفعالات والأحاســـيس بفن مؤثر، والذي يتطلب بواقع الأمر آلات موســـيقية متطورة قادرة على محاكاة ما يربو اليه المؤلف المبدع والمبتكر، ما جعل الكثير من المدن والعوائل الكبيرة تهتم بالفنون والموسيقى وصناعة الآلات الموسيقية كونها تجارة رائجة وسوق كبير للربح والشـهرة على حد سواء. فقد وأشـتهرت مدينة كريمونا Cremona في مقاطعة لومبارديا Lombardia بشـمال إيطاليا وأصـبحت مركزاً لصـناعة آلة الكمان منذ منتصـف القرن السـادس عشـر إلى النصـف الأول من القرن الثامن عشـر، وصُـنع هناك حوالي 20 ألف آلة كمان شـهيرة، وقد طوّرت كل عائلة نتاجها من الكمان وأضـافت تقنيات إنتاج فريدة خاصـة بها، والتي تم نقلها من جيل إلى جيل، وهذه النماذج من الآلات الموســـيقية باهظة الثمن ومطلوبة بشـــكل واســـع حتى يومنا ويستخدمها عازفوا الكمان المشهورين.

ومن أشهر هؤلاء الخمسة صانعي آلة الكمان:

1. Amati family عائلة أماتي.
2. Stradivari family عائلة ستراديفاري.
3. Guarneri family عائلة كوارني.
4. Carlo Bergonzi Family عائلة كارلو بيركونزي.
5. Cremona Family عائلة كريمونا.

وقد ورد عند (فريد، 1990، صفحة 314) بأن بعض الدارسين يقسمون الآلات الوترية القوسية في عصـــر النهضـــة الى أربعة مجاميع تبعاً الى مصـــادرها الأصـــلية، وهي آلات القيول الحقيقية وآلات الليرا Luras وآلات الرباب والآلات القوسية ذات الأوتار المتعاطفة Sympathetic Strings ، ولأجل ان تُساير آلة القيول المستجدات الصوتية والأدائية المتلاحقة في عصر النهضة حصلت تغيرات أساسية لشكل أجزائها الرئيسية وبالتالي لخصائصها الصوتي، كما أخذت تظهر تدريجياً أنواع مختلفة منها تتباين في الحجم وطُرق المسك والعزف وحدود مجالها الصوتي ونوعية النغمات المستخرجة منها. وان استخدام القوس في هذه الآلة

الموسيقية أضاف لها بُعداً جمالياً في استخراج الصوت وتغير طريقة العزف عليها، فبعد ان كانت تحمل من الأعلى الى الأسفل، مثل آلة الربابة العربية، أصبحت تُحمل على الكتف والآلات من نفس العائلة الأكبر حجماً توضع بين ساقي العازف كما في حالة آلة الچلو الحالية، وأصبح للقوس أهمية كبرى في تغيير نمط العزف وتقنية الأداء بما يواكب مستجدات العصر، حيث ورد عند (فريد، تاريخ الفنون الموسيقية، ج2، 2000، صفحة 95) لقد خضعت الآلات الوترية النقرية القوسية من فصيلة القيول والليرا والرباب لتغييرات جوهرية بسبب الطموح للحصول على الأتقان المطلوب لما يستخرج من الآلة عند العزف... وأن قِطع جوانب جسم الآلة (الصندوق الصوتي) عند المواقع التي يلمسها القوس عائد الى استعمال القوس ايضاً فضلاً عن طبيعة التكوين النغمي للألحان التي تعزف على الآلة، وان كانت التعديلات والتحسينات والابتكارات قد تمت بسبب استعمال القوس.

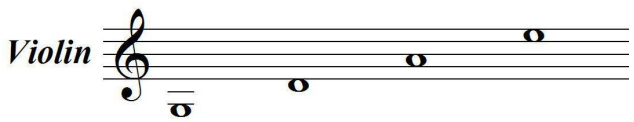
لم تتوقف الة القيول عن تعايشها مع الواقع الموسيقي وتطور الفكر الفني على أساس الأبداع وتطور النسيج الموسيقي والأنتقال من البوليفونية الى الهارمونية وأبتكار الأشكال الفنية الموسيقية البحتة او المرافقة للغناء، حيث قام الكثير من المؤلفين منذ عصر الباروك بتأليف القطع الموسيقية المخصصة للوتريات القوسية، كما فعل أنطونيو ڤيڤالدي Vivaldi وقام بتأليف قطع موسيقية لآلة الكمان طبعت في ذهن الموسيقيين والمستمعين مثل الفصول الأربعة، كما أشتهر بأنه من أفضل عازفي الكمان ويذكر (فريد، تاريخ الفنون الموسيقية، ج2، 2000، صفحة 168) بأنه استطاع التحرر من الأستعمال المتناظر والمحدد البناء، وذلك لما أدخله في الموسيقى من ألوان وظلال جديدة ومن حرية في صياغة الشكل الفني. حيث ما انفك الموسيقيون وصانعي الآلات الموسيقية في تطوير الآلات الوترية القوسية وعائلة الكمان بالتحديد حتى بلغت مرحلة الكمال في العصر الكلاسيكي، والذي حذا بمؤلفي هذا العصر (فريد، تاريخ الفنون الموسيقية، ج2، 2000، صفحة 195) للتأليف بالدرجة الأساس الى آلة الكمان والبيانو والفلوت والڤيولنسيل Cello، فظهرت سلسلة من السوناتات والكونشرتات لهذه الآلات لا يعرف لها بديل من قبل، وبالنسبة الى موسيقى الصالة Chamber Music فأنهم كتبوا للآلات المنفردة ومجاميعها الصغيرة كالثنائيات والثلاثيات والرباعي الوتري Strings Quartet. ويذكر (اينشتين، 1973، الصفحات 308-309) أما الڤيولينة والتشيلو، فقد أزداد الدور المخصص لهما من حيث أهميته، على أقل تقدير في عالم الكونسرت... حيث كتب موتسارت خمسة كونشرتوات للڤيولينة، وبالمثل كتب بيتهوفن كونشيرتو ڤيولينة واحد، أما شومان فقد كتب للتشيلو والڤيولينة في موسيقاه...ولم تعد الڤيولا كما هو الحال في كونشرتو موتسارت المزدوج، وقد يحق القول بأن العصر

الرومانتيكي كان أول من أكتشف التشيلو. وقد ازداد عدد المؤلفات المخصصة لعائلة الوتريات القوسية واهتم أكثر الموسيقيين بهذه العائلة، وبالتأكيد استحوذت الكمان متبوعة بالچلو الدرجة الأساس في المؤلفات السيمفونية الكبيرة مثل كونشرتوات الكمان أو الچلو مع الأوركسترا أو سوناتات الكمان او الچلو مع البيانو بالإضافة الى مؤلفات الرباعي الوتري.

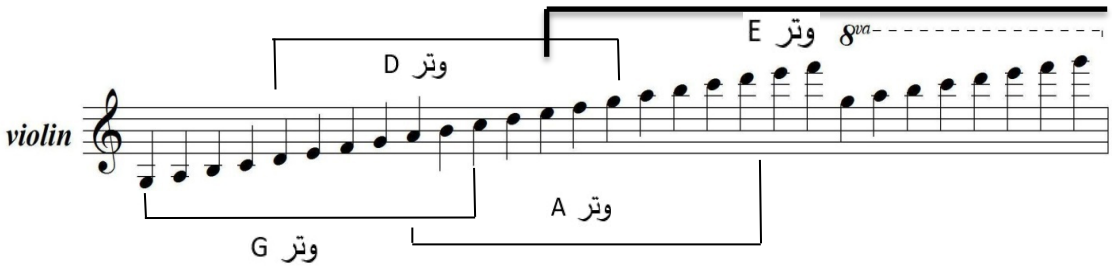
وتتكون عائلة الكمان من الآلات الموسيقية الأربع التالية:

1. آلة الكمان Violin.
2. القيولا Viola.
3. التشيلو Cello.
4. الكونترباص Double Bass – Contrabass.

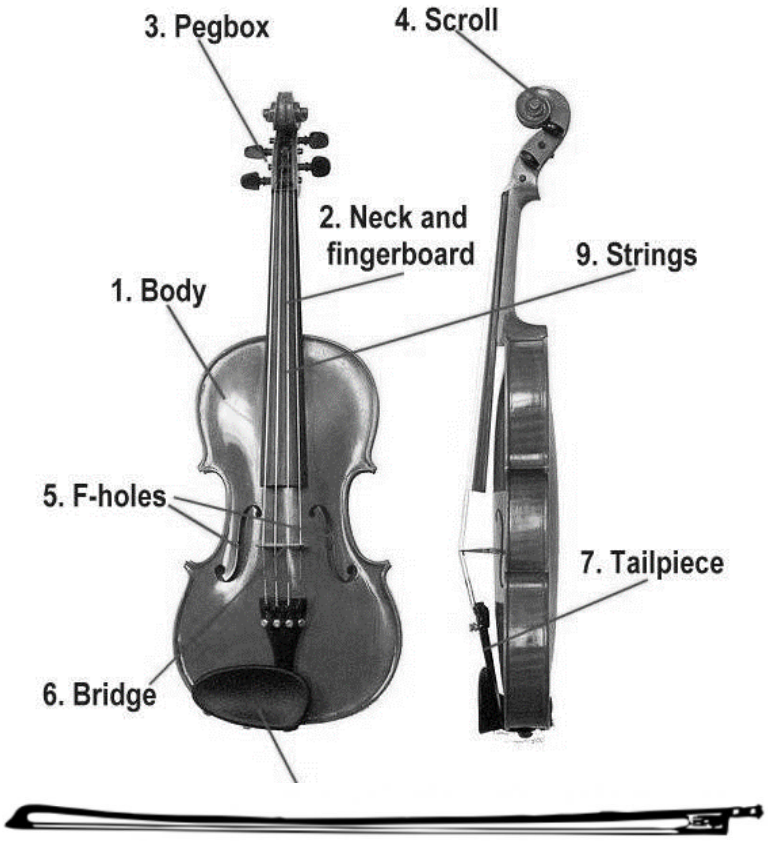
ويمثل الكمان صوت السوپرانو (soprano) في عائلة الكمان، وله صوت حاد Sharp وشجي Tender بنفس الوقت، وتدخل آلة الكمان في الاوركسترا كآلة رئيسية تشكل في أغلب الأحيان مجموعتين، الكمان الأول 1st violin والكمان الثاني2nd Violin ، فضلاً عن استعمالها بشكل منفرد Solo، وتدون النوتات الموسيقية لآلة الكمان على المفتاح العالي مفتاح صول G، وهي من الآلات الموسيقية التي تَعزف النوتات الموسيقية كما تُكتب لها على المدرج الموسيقي (Non-transposing instrument) ، وتترتب أوتارها الأربعة بحسب بُعد الخامسات المتوالية Dominant Interval، كما موضحة بالتدوين الموسيقي التالي :



والتدوين الموسيقي التالي يبين النغمات التي يمكن استخراجها من آلة الكمان بحسب أوتارها الأربع.



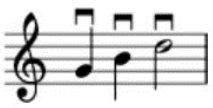
وتتكون آلة الكمان من الأجزاء التالية والموضحة بالشكل التالي:

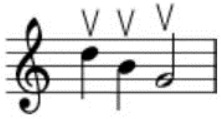


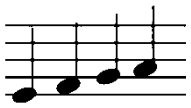
1. Body: ويمثل جسم آلة الكمان، وهو الصندوق الصوتي لاله الكمان ويعتبر أكبر جزء فيها.
2. Neck and finger board: تمثل عنق وموضع الأصابع، وهي الجزء الطويل والمستقيم في آلة الكمان، والذي توضع عليه الأصابع لتحديد طول الوتر وأستخراج النغمة المراد عزفها.
3. Peg box: وهو المكان الذي تربط به الأوتار من نهاية الكمان العليا، ويستخدم ايضاً لدوزان الأوتار وتصحيح طبقتها الصوتية Tuning.
4. Scroll: وهي شكل يضاف الى آلة الكمان لتجميلها وليس له أي علاقة بأستخراج الصوت، بيد أنه أصبح من المسلمات في صناعة آلة الكمان.
5. F– Holes: وهي فتحتين على شـــكل حرف ﻩ باللغة الإنكليزية في طرفي الجهة العلوية من الصندوق الصوتي لآلة الكمان، وظيفتها الأساسية تساعد على خروج الصوت من صندوق الكمان، وتمثل نوعاً من مخرجات الصوت Speakers.

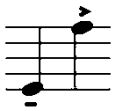
6. Bridge: الجسر، وهي خشبة رقيقة تستند عليها أوتار الكمان في منتصف الصندوق الصوتي، وتمثل مرحلة انتقال الصوت بين الأوتار والصندوق الصوتي.
7. Tailpiece: قطعة الذيل، وهي على شكل سمكة تستخدم لربط الأوتار من الجهة المعاكسة الى Pegbox ، وبذلك تكون الأوتار قد اتخذت مكانها الصحيح من Pegbox وتستند على Bridge منتهية بقطعة الذيل Tailpiece. وفي بعض أنواع الكمانات توضع عتلة صغيرة لكل وتر أو لبعضها يمكن من خلالها دوزان أوتار آلة الكمان بشكل دقيق Fine Tuning.
8. Chin rest: وهي قطعة بلاستكية منحنية يتموضع عليها حنك العازف، ليتم من خلاله مسك آلة الكمان بشكل صحيح.
9. Strings: أوتار آلة الكمان وهي أربعة أوتار تختلف في قطر سمكها، تبدأ من أغلظها على جهة اليسار (صول G) وصولاً الى ارفع وتر في الطرف الأيمن من الآلة (مي E).
10. Bow: القوس، وهو خشبة رفيعة وطويلة، يثبت عليها مجموعة من الخيوط البلاستيكية الرفيعة على الأغلب تسمى شَعَر Bow hair، كانت تصنع من ذيول الحصان، ويمثل قوس آلة الكمان الجزء المهم في العزف على آلة الكمان.

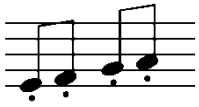
الأساليب الأدائية والتكنيكية ودور القوس في آلة الكمان

يمثل الفن الأنعكاس المعبر عن الحضارة، وهو مقياس لتطور هذه الأمة أو غيرها، ويذكر (باسترناك، 2017، صفحة 220) أن الفن يُعرف بوجه عام بأنه مهارة، بما في ذلك المهارة الذهنية، فهو يضم المعرفة العلمية علاوة على المعرفة العملية ... ويتطلب الفن والعلم بحثاً عن الجمال والكمال والمعرفة والفهم ... ومعظم الفنانين العظماء كان ذكاؤهم فوق المتوسط. من هنا قام الفنانون والعازفون والمؤلفون الموسيقيون الى ابتكار وسائل تعبيرية في الأداء على الآلات الموسيقية المختلفة للتعبير عن الأحاسيس والأفكار بصدق وبحرفية عالية بحسب توجهاتهم الفكرية والفنية. وفيما يلي نستعرض اهم الأساليب الأدائية والتكنيكية في العزف على آلة الكمان.

Down Bow: وهي علامة توضع فوق المدرج للدلالة على ان حركة القوس تكون الى الأسفل، وتكون عادة من نهاية القوس القريب من اليد الى نهاية القوس العليا بشكل عام، وهذا بالتأكيد لا

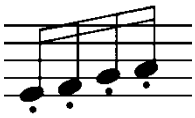
يعني ان كل النغمات تُعزف من بداية القوس من جهة اليد، ولكنها بالتأكيد تبين أتجاه القوس الى الأسفل من أي منطقة من المساحة الطولية للقوس.

Up Bow: وهي علامة تشبه الرقم 7 باللغة العربية توضع فوق المدرج الموسيقي للدلالة على ان حركة القوس تكون الى الأعلى، وتبدأ عادة من نهاية القوس العليا، وهذا لا يشترط تحريك القوس من بدايته العليا، بيد أنها تمثل حركة أتجاه القوس الى الأعلى من أي موضع من مواضع القوس.

Legato: يرسم خط منحني يشمل النغمات التي يراد عزفها بهذه الطريقة، لتمثل مجموعة من النغمات التي يتم عزفها معاً في قوس واحد الى الأسفل أو الى الأعلى، ويكون أداء النغمات بشكل متصل فيما بينها ما يوحي بأسلوب ناعم للأداء. ولا يشترط ان تكون الأقواس صاعدة أو هابطة.

Detache: وفي هذه الحالة، لا يكتب أي شئ فوق أو تحت النغمات للدلالة على طريقة عزفها أو أدائها، وتكون طريقة عزفها تكون بأقواس طويلة ليكون أداء النوتات الموسيقية بشكل منفصل. ويمكن أداؤها بأقواس صاعدة أو هابطة.

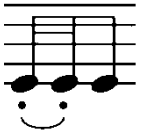


Martele: وترسم خط صغير اسفل النغمة الأولى وعلامة تشديد Accent صغيرة فوق رأس النغمة الثانية، كما موضح بالشكل، (حمد، 2021) وتكون طريقة أدائها منفصلة وبقوة، غالباً ما تستخدم ضربات قوس كبيرة وسريعة جداً وتعزف بشكل عام في النصف الأعلى من القوس. ولا يشترط ان تكون الأقواس صاعدة أو هابطة في أدائها.

Staccato: تكتب نقاط عند رأس النغمات سواء كانت النغمة مكتوبة الى الأعلى أو الأسفل، وتكون طريقة أدائها منفصلة مع بعض التشديد أو القوة في بداية عزف كل نغمة ويكون زمن أدائها

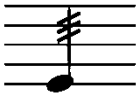
في الواقع أقصـر من زمنها المكتوب في النوتة الموسـيقية بأكثر من نصـف قيمتها الفعلية بقليل، وكل نغمة تُعزف بقوس مختلف عن الأخرى، أي ان قوس الكمان سـيكون صـاعدا وهابطاً في أداء النغمات وبشـكل متتابع، ويفضل عزفها في منتصف القوس. وهنا يكون اتجاه القوس بشكل معكوس بالتتابع أي أن اداء نغمة بقوس صاعد والتي تليها تكون بقوس نازل وتكون اتجاهات الأقواس متعاكسة بين الصعود والهبوط.

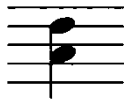
وهناك نوع آخر من Staccato يسمى Flying staccato، أو up-bow staccato، ويتمثل برسـم النقاط فوق رأس النغمات كما في حالة Staccato ولكن بإضـافة خط مائل يحوي النغمات المراد عزفها بهذه الطريقة، (ئازيد، 2021) وتتمثل طريقة أدائها بأن يتم عزف جميع النغمات القصـيرة في قوس واحد وعلى الأغلب يكون باتجاه الأعلى، حيث يتم إيقاف القوس على الوتر بعد أداء كل نغمة ولا يرفع عن الوتر مطلقاً. ويشترط ان تكون الأقواس صاعدة في أدائها.

Spiccato: تكتب نقاط فوق رأس النغمة كما في Staccato، ولكن نلاحظ ان زمن النغمات قصير Double Crosh، وتستخدم هذه الطريقة الأدائية بشكل عام في أداء النغمات القصيرة او القطع الموسيقية السريعة، وتكون طريقها عزفها بنغمات منفصلة غير مشددة Non Accented بحيث يُرفع القوس عن الوتر، أي ان قوس الكمان سـيكون صـاعدا وهابطاً في أداء النغمات وبشـكل متتابع، ويفضـل عزفها في النصف الأسفل من القوس.

وهناك نوع آخر من Spiccato يسمى Flying spiccato ويتمثل برسم النقاط فوق رأس النغمات كما في حالة Spiccato و Staccato ولكن بإضـافة خط مائل يحوي النغمات المراد عزفها بهذه الطريقة، وتتمثل طريقة أدائها بأن يتم عزف جميع النغمات القصـيرة في قوس واحد يكون اتجاهه الى الأعلى بشكل عام، ويجب ان يرفع القوس عن الوتر اثناء الأداء. ويشترط ان تكون الأقواس صاعدة في أدائها عدا حالات خاصة يكتب فوق المدرج اتجاه القوس الى الأسفل.



Ricochet: ويرسـم نقاط فوق رأس النغمات مع الخط المائل متبوعاً بنغمة Detache على الأغلب، ونلاحظ ان أزمان النغمات تكون قصـيرة وان السـرعة الأدائية للقطعة تكون من النوع السـريع، وهي

تمثل عدة نغمات متتالية بضـــربة قوس واحدة. غالباً ما يترك القوس يســـقط على الوتر من جهة النصـــف الأعلى للقوس لعزف النغمات القصـيرة، ثم تسـتمر في أداء النغمة التالية في اتجاه القوس الى الأعلى أو الى الأســـفل. يمكن تعلم التحكم في الســـرعة التي يرتد بها القوس وعدد مرات ارتداده عن طريق قياس الارتفاع الذي يسقط منه القوس على الوتر والتحكم عند إيقاف الارتداد لعزف النغمات التي تليها.

Tremolo: ويرســـم ثلاثة خطوط على خط النغمة المراد عزفها بطريقة Tremolo، ويتم استخراج الصوت عن طريق تحريك القوس بسرعة كبيرة عند طرف القوس، ليكون الصوت الصادر من آلة الكمان أصـوات متواصـلة قصـيرة وسـريعة جداً للنغمة التي تُعزف بهذا الشـكل الأدائي. ويكون قوس الكمان صاعدا وهابطاً في أداء النغمات وبشكل سريع ومتتابع.

Pizzicato: يكتب فوق المدرج الموسيقي لآلة الكمان مصطلح Pizz للدلالة على العزف بهذه الطريقة فوق النغمات المراد عزفها، وتكون طريقة الأداء بنقر الوتر باليد اليمنى وعلى الأغلب تكون بأصـــبع السبابة وبدون أستخدام القوس. ويظهر من (فريد، تاريخ الفنون الموسيقية، ج2، 2000، صفحة 92) كتب تعليم العزف العائدة لعام 1543م، انهم عرفوا في عصـــر الباروك طريقة غمز الأوتار بطرف الأصـــبع أي طريقة Pizzicato. وهناك نوع متقدم للعزف بطريقة Pizzicato وهو بأسـتخدام اليد اليسـرى بينما تبقى اليد اليمنى ماســكة القوس، وهنا توضـــع علامة + فوق كل نغمة تعزف بهذه الطريقة، وتســـمى Left Hand Pizzicato، النقر باليد اليسرى.

Double Stops: وتكتب نغمتين فوق بعضـــها كما في الشـــكل المرفق والمقصـــود منها أن تعزف النغمتين معاً، (بدن، 2021) حيث يمكن لآلة الكمان أن تعزف بأسـتخدام القوس على وترين متقاربين بتغيير زاوية القوس وجعله يتحرك على وترين من مجموع أوتار الكمان الأربع. وهنا لابد للعازف ان يتحكم بوضـع أصـبعين على الوترين المتقاربين لأسـتخراج الصـوتين معاً. ولا يشـترط ان تكون الأقواس صـاعدة أو هابطة في أدائها.

الديناميكية وهي الجزء المهم من أســـاليب الأداء والعزف وحتى الغناء، ويمكن تعريفها بأنها مســـتوى شـــدة استخراج النغمات والأصوات الموسيقية من الآلات الموسيقية او الحنجرة البشرية، وهناك مصطلحات خاصة

بها تكتب تحت المدرج الموسيقي حصراً للدلالة على مستوى شدة استخراج الصوت الموسيقي، وبالتأكيد لا يمكن قياس شدة هذه الأصوات بشكل فيزيائي دقيق بالأذن المجردة، بل تعتمد على مجمل اعتبارات أهمها:

1. العلاقة بين المصطلحات الديناميكية الأخرى الموجودة في نفس القطعة والتوازن فيما بينها.
2. حدود شدة استخراج الأصوات من الآلات الموسيقية المختلفة، بحسب طبيعتها الصوتية.
3. مهارة العازف وامكاناته الأدائية.
4. نوع القطعة الموسيقية او زمنها بحسب العصور الموسيقية المختلفة، فلكل عصر موسيقي خصوصيته الأدائية في شدة استخراج الأصوات الموسيقية.
5. فضاء القاعة او المسرح الذي تُقدم به القطعة الموسيقية، حيث ان القاعات التي تقدم العروض الموسيقية تختلف عن بعضها بحسب تصميمها وملائمتها لأنواع الفرق الموسيقية كالأوركسترا او الفرق الموسيقية او الغنائية، ويطلق عليه مصطلح Acoustic Space .

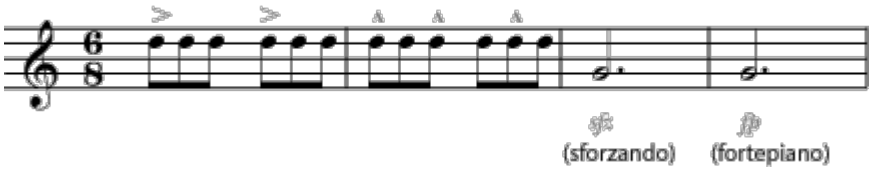
وتتمتع الديناميكية بدور مهم في تحديد أتجاه قوس الكمان، فعلى الأغلب يكون أداء النغمات مرتفعة الشدة الصوتية بأتجاه القوس الى الأسفل كونه يمثل سهولة في فيزيائية حركة اليد فضلاً عن اتجاه الجاذبية الأرضية، اذ ان تحريك القوس الى الأعلى هو بالتأكيد عكس الجاذبية ما يتطلب ضغطاً من القوس على الوتر أكثر لأستخراج نفس شدة الصوت مقارنة في حالة القوس النازل، وان قوس الكمان القريب من جهة اليد يكون صوته أعلى بشكل طبيعي من صوت الكمان في طرف القوس الأعلى البعيد عن اليد، وهذه في واقع الأمر ثوابت علمية وأدائية اعتاد عازفوا الكمان عليها وأصبحت من المسلمات في تحديد أتجاه الأقواس، وهنا يجدر الأشارة الى ان العازف المحترف virtues يمكنه ان يوازن أداء المصطلحات الأدائية والتكنيكية بدقة متناهية ولا يؤثر عليه اتجاه القوس في تغيير طريقة استخراجه للأصوات المطلوبة وطريقة عزفها، وهذه الإمكانات أو المهارة لا تتوفر عند جميع عازفي الكمان وان توفرت فهي بدرجات متفاوتة.

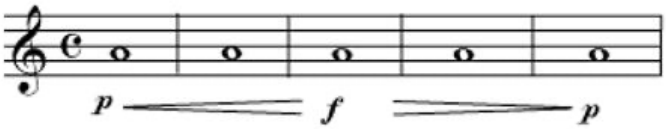
والجدول التالي يبيّن العلامات الديناميكية الرئيسية Typical Dynamic Marking التي تتحكم بشدة أستخراج الصوت الموسيقي واتجاه الأقواس الطبيعي او المفضل لها أدائياً، وهنا قام الباحث بترجمتها للعربية ووصفها مقارنة بالصوت البشري لتوضيح معناها بشكل مبسط:

العلامة	اسمها باللغة الإيطالية	معناها بالعربية	اتجاه القوس المفضل
𝆐	*Mezzo forte*	متوسط الشدة (طبيعي)	أعلى أو أسفل
𝆑	*Forte*	مرتفع	الى الأسفل
𝆑𝆑	*Fortissimo*	مرتفع جداً	الى الأسفل
𝆑𝆑𝆑	*Fortississimo*	مرتفع جداً جداً (صراخاً)	الى الأسفل
𝆑𝆑𝆑𝆑	*Fortissississimo*	مرتفع جداً جداً (أكثر صراخاً)	الى الأسفل
✓	*Mezzo piano*	معتدل الهدوء	أعلى أو أسفل
⑦	*Piano*	هادئ	الى الأعلى
⑦⑦	*pianissimo*	هادئ جداً	الى الأعلى
⑦⑦⑦	*pianississimo*	هادئ جداً جداً (همس)	الى الأعلى
⑦⑦⑦⑦	*pianissississimo*	هادئ جداً جداً (أكثر همساً)	الى الأعلى

أما في حالة Accent أو التشديد على نغمة لعزفها بصوت أكثر شدة من مثيلاتها توضع علامة فوق المدرج الموسيقي وفوق النغمة المحددة، ولا يشترط هنا تحديد اتجاه القوس الى الأعلى أو الأسفل.

وفي حالة *Sforzando* وهي تعني العزف بشدة عالية بشكل مفاجئ فيشترط ان يكون القوس الى الأسفل، والحالة معكوسة عند عزف *Fortepiano* التي تعني العزف بقوة في بداية زمن النغمة ليتم تقليل الشدة بشكل مفاجئ الى الهادئ *Piano*. والتدوين الموسيقي التالي يوضح العلامات وموقعها على المدرج الموسيقي.



وفي حالة العزف والتحكم في شدة الصوت من الهادئ الى المرتفع *Crescendo* فيشترط ان يكون اتجاه القوس صاعداً، حيث كما ذكرنا ان شدة الصوت المستخرج من طرف القوس العلوي البعيد عن يد العازف يكون بشكل طبيعي أقل شدة، وهذا بالضبط يفسر سبب ضرورة ان يكون القوس في أداء *Crescendo* الى الأعلى. والحالة معكوسة هنا عند عزف *Diminuendo* أو *decrescendo* وتعني العزف بتدرج شدة الصوت من الصاخب أو المرتفع الى شدة الصوت الهادئة *Piano*. كما في التدوين الموسيقي التالي.

ولقد قام الباحث بأختيار عينة من الموسيقيين العراقيين المعروفين بالعزف على آلة الكمان *، يمثلون شمال ووسط وجنوب العراق، أختص أحدهم بالموسيقى الكلاسيكية وآخر بالموسيقى الشرقية والكردية والأخير بالموسيقى الريفية والعربية، وتم توزيع نوتة آلة الكمان الأول 1st violin للقطعة الموسيقية ** (ملحق رقم واحد) عليهم تحوي على أغلب المصطلحات الأدائية والتكنيكية الشائعة، لم يسبق لهم أن عزفوها سابقاً، لتكون النتائج حقيقية وبدون أي معرفة مسبقة عندهم على اتجاهات عزف أقواس الكمان فيها.

قام العازفون الثلاثة بتحديد أقواس الكمان الصاعدة والهابطة وتبيان سبب اتجاه القوس بدون معرفة الأشخاص الآخرين وبمعزل عنهم جميعاً وبشكل تام وقاطع، وهنا سيتم تحليل ومقارنة ما تم إدخاله من نوعية الأقواس التي وردت من العازفين كلا على حدة، للتعرف على القواعد العامة لأقواس الكمان عند الموسيقيين العراقيين ومدى التزامهم بالقواعد العالمية العامة في وضع أقواس الكمان.

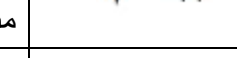
* 1. جنيد محمود حمد: عازف كمان وكونسيرت ماستر الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية، وهو يمثل العزف الكلاسيكي كما يمثل وسط العراق.

2. سالار بائزيد: عازف كمان مشهور في فرق موسيقية وغنائية معروفة، وهو يمثل العزف في شمال العراق.

3. علي هاشم بدن: عازف كمان مشهور بالعزف على آلة الكمان ويختص بالدرجة الأولى في العزف والغناء الشرقي والعربي، ويمثل جنوب العراق.

** أغنية عراقية تراثية بعنوان (مروا بينا من تمشون)، قام الباحث بتوزيعها للخماسي الوتري Strings quintet، ولم يتم عزفها من قبل أي فرقة موسيقية لغاية زمن كتابة البحث.

رقم البار	صاعد أو هابط	السبب	الأتفاق
4-1	⊓ ⊓ ∨	وجود Accent على النغمتين الأولى والثانية، والبقية هابط كي يعزف بشكل طبيعي بدون Accent.	3
6	⊓ ∨	وجود سلم صاعد دبل كروش في بداية البار، والصاعد لانسيابية العزف Legato.	2
7	⊓ ∨	لوجود علامة قوس صاعد سابقة ولانسيابية العزف.	2
8	⊓ ∨ ⊓ ∨ ⊓ ∨	لوجود علامة قوس صاعد ولانسيابية العزف Legato ، والنغمة الأخيرة Crescendo.	2
9	⊓ ⊓ ⊓	وجود Accent على النغمتين الأولى والثانية، والنغمة الثالثة تُعزف بقوس هابط، كون ما بعدها Crescendo يجب ان يُعزف صاعد.	2
10	⊓ ∨ ⊓	النغمة الثالثة Crescendo والنغمات الأخرى لانسيابية العزف Legato.	3
11	⊓ ∨ ⊓	تتابع الأقواس، ووجود Crescendo، انسيابية العزف.	2
12	⊓ ∨ ⊓ ∨	النغمة الثالثة Crescendo يجب ان يُعزف صاعد، انسيابية العزف Legato.	2
13	∨ ⊓	تتابع الأقواس	3
16-14	∨ ⊓ ∨	تتابع الأقواس وانسيابية العزف.	3
17	∨ ⊓	تتابع الأقواس، ووجود Diminuendo في النغمة الثانية.	2
19-18	⊓ ⊓	وجود Diminuendo	2
20	⊓ ∨	وجود Diminuendo	2
21	∨ ⊓	وجود Diminuendo ولتتابع الأقواس	2
25-22	∨ ⊓	تتابع الأقواس وانسيابية العزف Legato.	3
26	⊓ ∨	وجود Diminuendo في النغمة الثالثة من البار.	2
27	⊓ ∨	وجود Tremolo والنغمة الأخيرة Crescendo	2
30-28	∨ ⊓	تتابع الجملة اللحنية وانسيابية الأقواس	2

31		النغمة الأولى Accent وبعدها جملة موسيقية جديدة.	3
34-32		تتابع الأقواس وانسيابية العزف Legato.	3
35		انسيابية عزف النغمتين الأولى من البار Legato متبوعة بنغمة Accent يشترط عزفها بقوس هابط.	3
36		اول نغمة بالبار Accent يجب ان تكون هابطة، ويشترط أن ينتهي البار بقوس صاعد ليكون البار الأخير نازل.	2
37		انسيابية عزف النغمة الأولى من البار Legato، ويُعزف نهاية القطعة بقوس هابط كونها Diminuendo.	3

تبين من تحليل ما وضعه العازفين من اتجاهات لأقواس الكمان:

1. التزام عازفي الكمان العراقيين بالقواعد العامة لأقواس الكمان الصاعدة والهابطة فيما يخص الأساليب الأدائية والتكنيكية بنسبة لا تقل عن 66% الى 100%.
2. الألتزام بعلامات الديناميكية التي تُحدد أتجاه أقواس الكمان، حيث وردت عملية وضع أقواس الكمان هابطة بنسبة كبيرة لا تقل عن 66% الى 100% في الحالات التالية:
   - *Accent*.
   - *diminuendo*.
   - *Forte*.
3. كما وردت عملية وضع أقواس الكمان صاعدة بنسبة كبيرة لا تقل عن 66% الى 100% في الحالات التالية:
   - *Crescendo*.
   - *Piano*.
   - *Pianissimo*.
4. الحرص الواضح في انسيابية أداء الجملة اللحنية فيما يخص العزف بواسطة *Legato*.
5. رشاقة تتابع أتجاه الأقواس الصاعدة والهابطة مع مراعاة الأداء التكنيكي للجمل اللحنية المتتابعة.

6. تغيير أتجاه الأقواس الصاعدة أو الهابطة بما لا يؤثر سلباً على أداء النغمات التي يمكن ان تؤدى بكلا الاتجاهين، مراعاة لما سيتم أداؤه في البار الموسيقي التالي، والذي يشترط أدائه باتجاه محدد.

ويوصي الباحث الجهات والمؤسسات الفنية الى الأهتمام بهذه الآلة الموسيقية ومحاولة تصنيعها في العراق أو على الأقل انشاء مراكز متخصصة لصيانتها والأعتناء بها، فضلا عن رفع مستوى التدريب العملي عند طلبة الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة. ويقترح الباحث كتابة بحوث تخص مواضيع عن أساليب أداء آلة الكمان في العصر الكلاسيكي والرومانتيك والكلاسيكي، وذلك للتباين الواضح في طريقة العزف على هذه الآلة بحسب تلك العصور المختلفة، كما يقترح الباحث اجراء دراسات مستفيضة عن دور آلة الكمان في الموسيقى الشرقية والغناء وتسليط الضوء على الفرق الموسيقية ودور آلة الكمان فيها.

المصادر والمراجع العربية

(الفرد اينشتين، 1973م)، الموسيقى في العصر الرومانتيكي، تر أحمد حمدي محمود، مراجعة حسين فوزي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(تشارلز باسترناك،2017م)، جوهر الأنسانية، تر زينب عاطف، مراجعة محمد فتحي خضر، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي.

(زكريا أحمد، 2017م)، الأنسان والحضارة، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي.

(طارق حسون فريد، 1990م)، تاريخ الفنون الموسيقية، ج1، بغداد، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر.

(طارق حسون فريد، 2000م)، تاريخ الفنون الموسيقية، ج2، بغداد، دار الكتب للطباعة والنشر.

(كلايف بل، 2017)، الفن، تر عادل مصطفى، مراجعة وتقديم ميشيل متياس، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي.

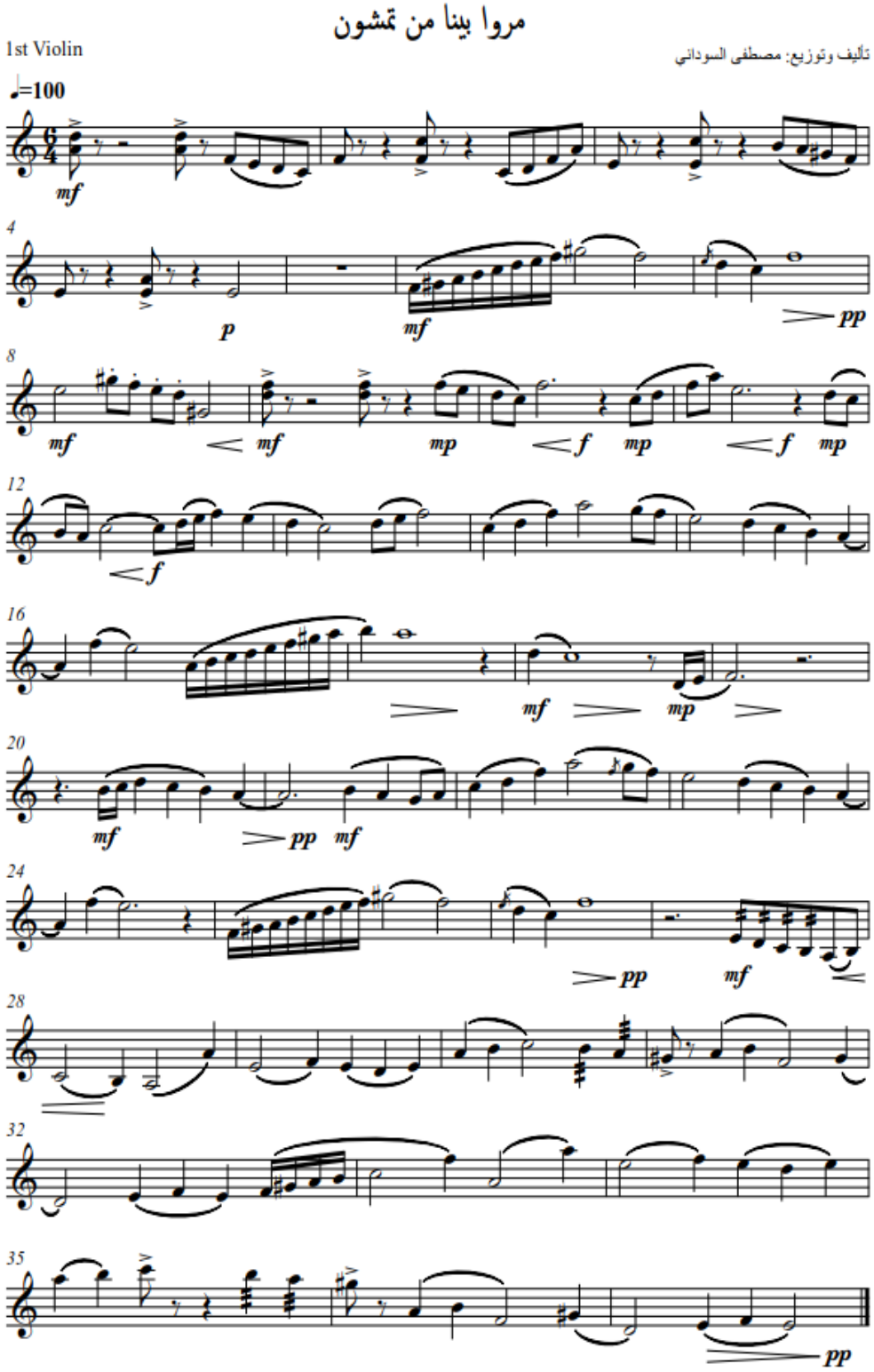
المقابلات الشخصية

مقابلة مع جنيد محمود حمد في مدينة بغداد بتاريخ 2021/4/12م.

مقابلة مع علي هاشم بدن في مدينة البصرة بتاريخ 2021/3/13.

مقابلة الكترونية عبر برنامج WhatsApp مع سالار ئازيد بتاريخ 2021/4/14 كونه يسكن مدينة لندن في بريطانيا.

مواقع الكترونية

https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/violin/structure

الملاحق