OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts107/317-330

Analysis of the harmonic structure in the musical compositions of the artist Khaleel Ismail

Wael Ebrahem Khaleel[1]
Maysam Hirmiz Toma[2]

Al-Academy Journal-Issue 107 **ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229**
Date of receipt: 12/11/2022 **Date of acceptance: 20/11/2022** **Date of publication: 15/3/2023**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

The researcher was interested in studying a crucial aspect of the systematic world music culture. He highlights the analysis of the harmonic construction in the musical compositions of the artist Khalil Ismail, where harmony is a significant Western musical science, a pillar of the structure of instrumental and vocal music.

It depends on the compositions of vertical sounds performed simultaneously, as tones coincide and are sometimes dissonant to give sound resonance that enriches musical work and attracts recipients. Hence, the researcher has many questions, including: Can the composition of the writings of the artist Khalil Ismail determine in an objective research framework? Is there a study on this subject in some detail? which leads the researcher to search for answers.

However, no previous studies have had found in this regard; The researcher is therefore convinced that there is an urgent need to write this research and study the all-important part of his harmony construction.

Keywords: composer, harmony, music composition.

[1] College Of Fine Arts / University Of Baghdad, Waelebrahem.@gmail.com

[2] College Of Fine Arts / University Of Baghdad, maysamtoma16@gmail.com

تحليل البناء الهارموني في المؤلفات الموسيقية للفنان خليل إسماعيل

وائل ابراهيم خليل [1]

ميسم هرمز توما [2]

ملخص البحث:

اهتم الباحث بدراسة جانب مهم في ثقافة الموسيقى العالمية المنهجية، اذ سلط الضوء على تحليل البناء الهارموني في المؤلفات الموسيقية للفنان خليل أسماعيل، حيث يعد الهارموني من العلوم الموسيقية الغربية المهمة، وهو ركن أساس في بناء الموسيقى الالية والغنائية، ويعتمد على تراكيب الأصوات العمودية التي تؤدى في ان واحد إذ تتوافق النغمات معًا وتتنافر أحيانًا بهدف اضفاء رنين صوتي يثري العمل الموسيقي ويجذب المتلقّي اليها، ومن هنا تشكلت لدى الباحث تساؤلات عديدة منها .. هل بالإمكان تحديد أسلوب تأليف اعمال الفنان خليل اسماعيل في إطار بحثي موضوعي، وهل هناك دراسة تناولت هذا الموضوع بشيء من التفصيل.. الأمر الذي دعا الباحث إلى البحث عما يجيب له تساؤلاته، غير أنه لم يعثر على دراسة سابقة في هذا المجال . لذا فقد تبلورت لدى الباحث القناعة بأن هناك حاجة ماسة لكتابة هذا البحث ودراسة الجزء المهم من بنائه الهارموني.

الكلمات المفتاحية: مؤلف موسيقي، الهارموني، التأليف الموسيقي.

مشكلة البحث:

يتمتع العراق بغنى وتنوع في ارثه الغنائي والموسيقي، وذلك ناتج عن تنوع في ارضه ومناخه على امتداد رقعته الجغرافية وبفعل ايضاً الحضارات والاقوام التي استوطنت العراق وتفاعلها مع الحضارات الاخرى عبر مر العصور.

والتأليف الموسيقي هو احد تلك الاشكال الفنية العراقية الموسيقية، واكثرها غنى وتوسعاً في انغامه والحانه ويمتد منذ فتره طويله حيث يعد التأليف واحداً من المفاهيم الفكرية في فهم الشخصية الفنية ودواخلها الحسية إذ يفصح عما يدور بداخلها من أفكار ورؤى فنية وجمالية تختلف باختلاف العقليات والفلسفيات التي تنبع منها، ولهذا السبب تعد دراسة التأليف وتحليله من الامور المهمة في العلوم الموسيقيه .

اذ يعتمد التأليف الموسيقي على اختيار الشكل الموسيقي للقطعة التي يتم تأليفها ، وتلك الاشكال معروفة لدى المؤلف الموسيقي من خلال دراسته الأكاديمية وهي متنوعة وكثيرة ، حيث يتكون التأليف الموسيقي من أربعة عناصر أساسية في تكوينه وهي : اللحن والإيقاع والهارموني اللحني اضافة الى الطابع أو الجرس الصوتي، حيث تخضع تلك العناصر الأربعةوهذه المكونات في البناء الموسيقي للمزج ضمن

[1] كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد Waelebrahem.@gmail.com

[2] كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد maysamtoma16@gmail.com

نسيج متجانس ومتآلف صوتيا أي شكل موسيقي منهجي مبني وفق الطرائق والأساليب العلمية الصحيحة للتأليف الموسيقي .

وتمثل فترة السبعينيات من القرن العشرين حقبة مهمة في مسيرة الأغنية العراقية, اذ كانت تتميز بثراء وغزارة بنائها اللحني والايقاعي، فقد وصلت الموسيقى فيها الى ذروة الصياغة اللحنية والأدائية وتأثيرات الذوق العام الذي تبلور مع تغير المجتمع وميله نحو كل ما هو جديد في الفن والثقافة، وخاصة أساليب التلحين الحديثة التي ظهرت في الساحة الغنائية العربية . وهذا التغيير جاء على يد مجموعة من الملحنين والمؤلفيين العراقيين ومن بين المؤلفين الموسيقيين القلائل الذين برزوا بتأليف الموسيقى (الاوركسترالية) هو الفنان خليل اسماعيل اذ تعد آلحانه ومؤلفاته احدى السمات المتميزه منذ تلك الحقبة وصولاً الى سنة 2013 . وعلى الرغم من أهمية الاعمال الفنية العديدة التي ألفها والاخرى التي قام بتوزيعها بالشكل المنهجي الا انها لم تُدرَس دراسة علمية متخصصة على حد علم الباحث ، ومن منطلق هذه المؤشرات التي دعت الى ان تكون مبررا لدراسة البحث

(لماذا لم يتم دراسة مؤلفات الفنان خليل أسماعيل رغم أهميتها في الموسيقى العراقية المنهجية)

أهمية البحث :

١ - يفيد هذا البحث الموسيقيين والمؤلفين وطلبة الموسيقى والمهتمين بدراسة التأليف الموسيقي .

2 - إنّها تعزز من المكانة الفنية للموسيقي العراقي الأكاديمي، وتبين قدراته وتطوراته الموسيقية في الجانب العلمي للتآليف الموسيقي، والذي يعد قمة الإبداع في الموسيقى.

ثالثاً: هدف البحث

الكشف عن البناء الاوركسترالي من الجانب الهارموني المستخدم من قبل الفنان في مؤلفاته الاوركسترالية.

رابعاً: حدود البحث

الحدود الموضوعية : مؤلفات الفنان خليل اسماعيل الموسيقية .

الحدود البشرية : المؤلف خليل اسماعيل .

الحدود المكانية : بغداد ، الموصل .

الحدود الزمانية: 1970-2013 .

تحديد المصطلحات :

1 – التحليل : ويعرفه الباحث موسيقيا بأنه الجانب الذي يختص بإظهار مكونات المادة الخاضعة للتحليل في الموسيقى مثل مكونات اللحن او الايقاع او غيرها من عناصر الفن الموسيقي .

2 – التأليف الموسيقي : يشير التأليف الموسيقي إلى مقطوعة موسيقية، سواء كان موسيقى غنائية أو موسيقى آلية، أو إلى هيكل المقطوعة الموسيقية أو إلى عملية إنشاء أو كتابة مقطوعة موسيقية جديدة. ويطلق على الأشخاص الذين يؤلفون مقطوعات موسيقية جديدة بالمؤلفين الموسيقيين، وعادة ما يطلق

على مؤلفي الأغاني بشكل أساسي اسم ملحن الأغاني، فإن الشخص الذي يكتب كلمات الأغنية يطلق عليه بالشاعر الغنائي [1].

الاطار النظري

المحور الاول : التاليف الاوركسترالي في العراق

ينظر البعض للموسيقى على أنها فن مجرد لها مكنون مؤثر ، بينما يرى البعض في تجريدها تعبيرا حقيقيا عن الاشياء المجردة، وهنا كانت الحاجة لمفهوم التأليف الموسيقي وبحثه عن التعبير في الموسيقى المنهجية. (Maysam, 2013,P.272)

ينظر للتاليف الموسيقي على انه العلم المتطور لتحديد ثقافة التعامل مع هذه اللغة العالمية المعقدة، (بينما يرى البعض ان كل صياغة موسيقية هي تاليف حتى التقاسيم والارتجالات هي ابداع فني تراكمي لدى العازف) (Firas, 2013, P. 283).

تعد الموسيقى من الفنون السمعية التي تؤثر مباشرة في المتلقي عن طريق السماع لتجعله تحت تاثير جماليتها عن طريق رسم صور لاحداث وانفعالات وتخيلات ذاتية تنعكس من المتلقي نحو ماقدمت الموسيقى له من تعابير مجرده عن طريق الالحان والايقاعات والاداء وغيرها من مكونات العمل الموسيقي . (Maysam, 2010,P.192)

ومن هذه المكونات هي المؤلف والتأليف والتي تعد من العناصر المهمة والتي لا يمكن الفصل بينها، فالتأليف الموسيقي هو نتاج المؤلف الموسيقي المبدع الذي يصنع الفكرة ويستخدم ادوات التأليف التي يجب أن يكون ملماً بها ليعبر عن محتوى الفكرة الموسيقية لديه . (Firas, 2017, P. 92)

وهنا يكون الابداع والاختلاف بين المؤلفين الموسيقيين من خلال استخدامهم لأدوات التأليف الموسيقي التي يضعها في قالب او شكل موسيقي ويقدم الى المستمع، للمؤلف الموسيقي خصائص يجب أن تتوافر لديه من أهمها : ان يمتلك المؤلف الموهبة او ما يعرف بملكة التأليف، وهذه الموهبة ليست موجودة عند كل من ألّف الموسيقى . (El-Shawan, 1990, P.98)

والموسيقى عبارة عن خطوط لحنية تتكون مفرداتها من أصوات ينظمها المؤلف وفق الهامه وموضوعه . ولهذه العبارات اللحنية من المعنى كما لكلمات اللغة المنطوقة أو المكتوبة من دلالات . فألتاليف الموسيقى إذاً هو (أدب الأنغام) اذا صح هذا التعبير، وكما أنه من الضروري لأدباء اللغات معرفة فروع النحو والصرف والبديع والبيان فلا غنى لأديب النغم من دراسة قواعد الموسيقى وعلومها ومعرفة أساليب التعبير والبلاغة الموسيقية . (El-Shawan, 1990, P.343)

[1] https://www.artofcomposing.com/how-to-compose-music-101

اما عنصر الاداء فله تاثير واسع وكبير في الموسيقى والغناء بشكل عام حيث يمكن اعتباره الجانب التاثيري المهم في المتلقي فهو الروح المحركة للعناصر الاخرى ضمن الموسيقى والغناء ويمكن تمثيله بالحركات اللغوية باعتبار الموسيقى لغة خاصة حالها حال باقي اللغات الاخرى . (Maysam, 2009, P.732)

ومع العودة الى بدايات الفرقة السمفونية العراقية والتعرف على مسيرتها فقد كانت البداية مبنية على عدة مراحل مرت على تشكيل الفرقة السيمفونية العراقية، متمثلة:-" مرحلة التكوين الأولى، ومرحلة بغداد فلهارموني، والمرحلة الرسمية التي بدأت في عام 1958، ثم المرحلة الرابعة التي لعبت دورا فنيا واجتماعيا كبيرا وذلك في منتصف الستينات، وأخيرا المرحلة التي بدأت عام 1971". (Ali, 1974, P.117)

ان بداية التأليف الموسيقي الاوركسترالي في العراق لابد ان ترتبط بالمؤسسات التعليمية المنهجية فمنذ تأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد سنة (1936) ، بالاضافة الى معهد الدراسات الموسيقية سنة (1970) ، وايضأ مدرسة الموسيقى والبالية وكلية الفنون الجميلة التي تأسست سنة (1987) ، حيث كانت هذه المؤسسات التعليمية تركز على الجانب العلمي فقط .

(Firas, 2017, P.91-92)

لقد كانت بداية التأليف الموسيقي الواضح والجاد في عام 1972 حيث كان أول تأليف موسيقي عراقي للاوركسترا كانت للمؤلف عبدالررزاق العزاوي بعنوان (طوق الحمام) ، تلاه عمل أخر مبني على موشح (لما بدا يتثنى) قدم للمؤتمر المجمع العربي للموسيقى لسنة 1974 للمؤلف منذر جميل حافظ، وايضأ عمل أخر لنفس المؤلف (إيحاءات شرقية) . ثم جاءت بعدها فترة الثمانينيات حيث ظهرت فيها عدة من الاعمال الموسيقية للمؤلفين العراقيين منها مثلأ (من الشرق الى الاندلس) للمؤلف منير بشير، اضافة لمنذر جميل حافظ (خيط المغزل، تريو كمان والجلو والعود) وايضأ المؤلف عبدالرزاق العزاوي حيث ألف الاعمال التالية : (طبول الحق، مارش نوتة الشجاعة، احتفالية تنويعات العود والاوركسترا) . (Hossam, 2012, P.93)

يجب ان لا نغفل أيضأ عن جانب مهم قد ساعد في الحقيقة على التأليف الا وهو الفرقة السمفونية العراقية حيث تعد من الفرق المهمة في تاريخها وعطائها الفني، كما انها ساهمت في نشر الثقافة الموسيقية من خلال التجربة والممارسة المستمرة، حيث اتاحت الى كل من يمتلك موهبة التآليف ان يصقل موهبتة من خلال وجود الاوركسترا لتعزف له مؤلفاته الموسيقية، كما ان هذه المؤلفات كانت تخضع للنقد المفيد مما يولد استمرارية لدى المؤلف . (Firas, 2017, P.90)

المحور الثاني : ابرز مؤلفين ألاوركسترا العر اقيين المعاصرين للفنان

لقد كانت الفرقة السمفونية العراقية عاملأ في تحفيز المؤلفين الموسيقيين في أطلاق طاقتهم الفنية في كتابة المؤلفات الموسيقية، ورغم التفاوت الواضح بين أعمال المؤلفيين العراقيين ومستوى أعمالهم العالمية الا انها تعتبر ضرورية لرفع مستوى ألاهتمام والتشجيع بموضوع التآليف الموسيقي، كما أن هذا التوجه يكشف الكثير من المواهب والقدرات أيضأ والتي لم تجد الفرصه في الظهور ونتيجة لهذا التشجيع فقد ظهر جيل من المؤلفيين كانت لهم مساهمات اقترنت باعضاء الفرقة، وفيما يلي أستعراض لاولئك الذين رفدو الفرقة بمؤلفاتهم الموسيقية . (Hossam, 2012, P.359)

1 – منذر جميل حافظ : مؤلف موسيقي وعازف فيولا وفنان تشكيلي وباحث انهى دراسته في العزف على آلة الفيولا في معهد الفنون الجميلة ببغداد سنة 1963، كانت مساهماته في نشاطات الفرقة السمفونية مستمرة في كافة المجلات حيث شارك في كافة العروض الموسيقية للفرقة، اضافة الى تولي اعمال الادارة والاشراف الفني فيها، كانت مساهمات منذر جميل حافظ في جانب التاليف عديدة ومتنوعة حيث تنوعت فيها الاشكال الموسيقية .

2 – عبد الامير الصراف : مؤلف موسيقي وعازف كمان درس في معهد الفنون الجميلة في بغداد ثم اكمل دراسته في بلغاريا كان متخصص في التاليف الموسيقي والفلكلور العراقي. (Hossam, 2012, 374-377)

3 – عبدالرزاق العزاوي : ولد في مدينة بابل (جنوب بغداد). تخرج من معهد الفنون الجميلة. تخرج من المدرسة العسكرية الملكية للموسيقى. معتمد من جمعية الكلية الملكية للموسيقى. رئيس اتحاد الموسيقيين العراقيين. عمل كقائد الاهوار العسكري العراقي. العمل كواحد من موصلات الفرقة السمفونية. قام بتأليف العديد من المقطوعات السيمفونية للأوركسترا السيمفونية الوطنية العراقية منذ عام 1972 وكذلك للفرق العسكرية. كان له دور في جمع أعضاء الفرقة السمفونية[1] .

المحور الثالث : الفنان خليل أسماعيل

الفنان خليل أسماعيل ولد في مدينة الموصل سنة 1932 وكان محباً للموسيقى منذ صغره، تخرج من معهد الفنون الجميلة في الدراسه المسائية للفترة ما بين (1959-1965) وعمل بعدها كمحاضر لالة الكمان والبيانو في معهد الفنون الجميلة، بدات مسيرة الفعلية للفنان خليل أسماعيل في التاليف عام 1968 وكتب أخر مؤلف له عام 2013 حيث أستطاع تأليف (42) مؤلفاً موسيقياً لمختلف الاشكال الموسيقية واعد اكثر من (50) لحناً بما فيهم لحنين للشيخ ملا عثمان الموصلي علاوة على عدة آلحان عربية وموشح كذلك، درس الفنان التآليف على يد قائد الفرقة السمفونية العراقية آنذاك (هانز كونتر مومر) كما استفاد ايضاً خلال اقامته في بلجيكا من تلقي بعض المحاظرات في التآليف الموسيقي (كونسرفتوار) بروكسل .

اما على صعيد التاليف فقد تم عزف اول مؤلف للفنان خليل أسماعيل من قبل الاوركسترا العراقية في عام 1976 وكان المؤلف تحت عنوان (الدفوف) قدمت على قاعة مسرح الشعب في بغداد تخت قيادة قائدالاوركسترا النمساوي (هانز كراف)، وبعدها بعشرة سنوات قدم له عمل ثاني وكان تحت قيادة المايسترو الروسي (يوري لفييف) وكان المؤلف بعنوان (صور) .

(Al-tawra , newspaper, 1976)

وقد ذكر الفنان في مقابلة اجريت معه في جريدة اسبوعية حيث سال كيف كان يؤلف وما هي ادواته فاجاب انه الصبر وحب التاليف اضافة للخلفية العلمية هذا باختصار، كما صنف الفنان المؤلفون الى اربعة اقسام وهي الملهم والذي يؤلف بسرعة فائقة لكن مثل هؤلاء المؤلفين يعجزون عن كتابة الاعمال الطويلة،

[1] https://iraqmdb.com/people/500/aabd-lrz-k-laaz-oy

وهناك البنائوون والذي يعمل بجد واخلاص حتى يخرج العمل بأحسن صوره والنوع الثالث وهو المتشدد بالالتزام بالقواعد والنوع الرابع هم الغير ملتزمون بالقواعد وقال الفنان انا اصنف نفسي ضمن الصنف الثاني اي البنائيين والملتزميين بالقواعد والاصول .

وقد ذكر الفنان في نهاية المقابلة ان مؤلفاتي تحتوي على الشكل القانوني بحسب قواعد البناء الموسيقي من هارموني وتضاد صوتي وكذلك هي ايضاً محاولة تبني مضمون يعكسني كوني فرداً في مجتمع اصبح مع الايام مغلوباً على امره مؤلفاتي هذه هي ولادات متكاملة من جسد يراد له ان ينكسر لكن هذا لن يحدث مدام هناك لحن يلوح في آفاق مخيتلي .

ولا يفوتنا ان نذكر الفنان خليل اسماعيل قد شارك بمسابقة التأليف الاوركسترالي العراقي في عام 2013 وأستطاع ان يحصل على الجائزة الاولى في التأليف حيث فازت مؤلفة (ذكريات) كانت على قاعة المسرح الوطني بقيادة المايسترو محمد امين عزت وحصل بعدها على جائزة تقديرية في التأليف الاوركسترالي .

في عام 2011 عزفت مؤلفة (دفوف) للفنان في اوكرانيا وكانت بقيادة المايسترو محمد امين عزت في وقتها .

كما ويوجد ايضاً عدد المؤلفات التي اعاد توزيعها الفنان خليل اسماعيل للعزف وبلغت حوالي 50 مقطوعه موسيقية حيث قامت الفرقة السمفونية في اربيل (كردستان العراق) بعزف بعضا من مؤلفاته وتوزيعاته ايضا.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

منهج البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لغرض الوصول إلى تحقيق هدف بحثهُ .

مجتمع البحث : ويشمل 4 اعمال موسيقية اوركسترالية مقدمة من قبل الفرقة السيمفونية وهي كالتالي :

ت	اسم العمل	نوعه	تاريخ تقديمه	مكان العرض
1	الدفوف	عمل اوركسترالي	1976	قاعة مسرح الشعب (بغداد)
2	صور	عمل اوركسترالي	1986	قاعة مسرح الرشيد (بغداد)
3	نينوى	عمل اوركسترالي	2013	قاعة المسرح الوطني (بغداد)
4	غروب	عمل اوركسترالي بمرافقة آلة البيانو	2012	قاعة المسرح الوطني (بغداد)

عينة البحث : اختار الباحث نموذج واحد (صور) بشكل قصدي من مجموع 4 نماذج في مجتمع بحثه وبنسبة 25% بسبب وضوح تسجيله الصوتي وكذلك لوجود تدوينه الموسيقي .

اداة البحث:

اعتمد الباحث على فقرات تحليل الهارموني في التأليف الأوركسترالي حسب معيار التحليل المعتمد في اطروحة الدكتوراه (عنوان الاطروحة)[1]

الفصل الرابع

تحليل العينة

1_ نوع العمل وشكله

المؤلف	اسم العمل	الشكل
خليل أسماعيل	صور	السمفوني في سلم (مي الصغير)

2_ مجموع البارات الهارمونية

نوع البار	العدد	المجموع
هارموني عمودي	242	242
غير هارموني	10	10
العدد الكلي للبارات		252

3_ كثافة التالفات داخل البارات وفق الميزان

تسلسل عدد التآلفات لكل بار	الميزان 4\4	مجموع البارات وفق تسلسل عدد المتآلفات	مجموع كل بار × عدد تآلفاته
0 تآلف لكل بار	4\4 10	10	0
1 تآلف لكل بار	4\4 41	41	41
2 تآلف لكل بار	4\4 83	83	166
3 تآلف لكل بار	4\4 52	52	156
4 تآلف لكل بار	4\4 4 4	44	176
5 تآلف لكل بار	4\4 9	9	45
6 تآلف لكل بار	4\4 6	6	36
7 تآلف لكل بار	4\4 5	5	35
8 تآلف لكل بار	4\4 2	2	16
المجموع الكلي للبارات والتآلفات	**بارر رباعي الوزن 252**	**الكلي= بار252**	**الكلي = تآلف671**

[1] ميسم توما،لانسجام الصوتي في مؤلفات الاوركسترا السيمفونية العراقية،2015

4 – انواع التألفات المستخدمة وفق درجة السلم

التآلف \ الدرجة	M	Sus 2	Sus 4	M6	M 6-	M 6+	M 7	7 dim
I	3	--	2	1	--	--	1	--
II	23	--	--	1	--	--	3	--
III	40	2	--	3	1	--	2	1
IV	2	--	2	--	--	1	--	--
V	6	--	3	--	--	--	1	--
VI	26	--	--	4	--	1	1	1
VII	11	1	--	3	--	--	9	--
مجموع	111	3	7	12	1	2	17	2

M 11/13	M 9/11	M 9/13	M7 Add13	Aug
1	--	--	--	--
--	--	--	--	--
--	2	1	--	--
3	--	--	--	--
--	--	--	1	2
2	--	--	--	--
1	--	--	--	--
7	2	1	1	2

M 11/13	M 9/13	M9/11 add 13	M9/11- add 13	M 9/7	M7 Add 9/13
--	--	1	--	--	--
--	--	--	--	--	--
--	--	--	1	--	1
1	--	--	--	--	--
--	--	--	--	--	--
--	1	--	--	--	--
--	--	--	--	2	--
1	1	1	1	2	1

المجموع	m9/11	m 7/13	m7/9	m11/13	7^{th}	m 6	m	Dim
31	1	--	--	--	2	3	15	1
35	--	--	1	1	2	--	1	3
59	--	--	--	--	--	1	3	1
33	--	1	--	--	2	1	18	2
20	--	--	--	--	--	4	2	1
44	--	--	--	--	5	--	1	2
30	--	--	--	--	--	--	--	3
252	1	1	1	1	11	9	37	11

المجموع الكلي = 252 تآلف موزعه على 28 نوع

مناقشة النتائج :

أ- نوع العمل

ظهرت العينة السابقة بأنها عمل ذات شكل السمفوني، والعينة هي اقرب للبنية الرومانتيكية في تصميم شكلها من خلال محتوى الحركات والأجزاء المتكونة منها، إضافة على أنها تحمل اسم موضوع وعنوان معين وضعت من اجله، أكثر من أن تكون مجردة وبدون تسمية أي أنها لم تظهر كما هو متعارف عليه (في سلم كذا او سلم مقام كذا).

ورغم ذلك فان العينة السابقة ظهرت محددة السلم ودليله وفق نظام الدياتونيك (الكبير والصغير) ولم يظهر تغير لدليل السلم في كل عمل بأكمله مما يدل على وحدة الموضوع وترابط بناء الشكل وصياغته على أسلوب الحركة الواحدة وما تحمله من متغيرات وانتقالات عرضية داخل السلم الأساسي لخدمة الفكرة وتطورها وتفاعلها وتنوعها، اعتمادا على التعبير الذي كان يطمح إليه المؤلف في عرض موضوع عمله.

ب_ البارات الهارمونية

من عينة العمل للمؤلف(خليل اسماعيل) يمكن ملاحظة التشابه الكبير الحاصل في أسلوب بناء البارات الهارمونية، حيث ظهر الاهتمام في بناء الانسجام من النوع العمودي للتآلفات بشكل أساسي، مما يؤكد أن بنية العمل في العينة هما من النوع الهومفوني (العمودي) .

ج_ كثافة التآلفات ضمن البار

يظهر في العينة من الميزان الرباعي، أن (2) تآلفات في البار الواحد هي الأكثر ظهوراً، رغم أن عدد التآلفات في البار الواحد ظهر بين (1 إلى8) تآلف، وبجمع عدد التآلفات (2،3،4) للبار الواحد يظهر أن هنالك كثافة معتدله للميزان، وبذلك تكون هذه العينة معتدلة التالفات .

د_ أنواع التآلفات المستخدمة

في النموذج للعينة المختارة من العينة، ظهر28 نوع من التآلفات على درجات السلم المختلفة

وشملت أنواع التآلفات (الثلاثية النغمات) الرئيسية (الكبيرة, والصغيرة, والناقصة, والزائدة)، والثانوية المختلفة الأنواع (الحساس الرابع، والحساس الثاني) .

وكذلك شملت التآلفات (الرباعية النغمات)، من نوع السادس الكبير والصغير الأساسية والثانوية المشتقة منها. إضافة إلى الرباعية النغمات الأساسية، من نوع السابع والسابع الصغير والسابع الكبير ايضاً .

وكذلك شملت التآلفات ذو خمس وست وسبعة نغمات بأنواع مختلفة. وبذلك يكون مجال واسع في استخدام انواع التآلفات البسيطة والمعقدة البناء.

أما أهم الدراجات التي توزعت عليها الأنواع المختلفة فكانت وفق التسلسل (3،6،2،4،1،7،5)

الاستنتاجات:

1_ اعتمد المؤلف خليل اسماعيل شكل العمل الحر والذي عرفه عصر الرومانتيك في الموسيقى، عندما صبّ اهتمام الموسيقي في التعبير عن المحتوى أكثر من اهتمامه ببنية الشكل وأجزائه، مما يوضح التقارب مع بناء الشكل للمؤلفات الحديثة في العالم والتي تغيرت على يد المعاصرين الى بناءات متنوعة الأساليب وفق مسميات العمل الذي من خلاله حاول المؤلفون التعبير عن فكرتهم مسبقاً وعن المعنى الذي يراد ايصاله للمتلقي، رغم انهم اعتمدوا التغيرات السلمية الواسعة وابتكار سلالم جديدة وتآلفاتها لخدمة موضوعهم، والواضح أن المؤلف خليل اسماعيل بشكل عام قد استفاد من بنية الشكل الحر مع الإلتزام بوحدة السلم الدياتونيكي للمحتوى أكثر من التوجه نحو بنية السلالم المعاصرة والحديثة.

2_ ظهرت البارات الهارمونية بغزارة واسعة للمؤلف خليل اسماعيل، وهذا ما يدل على قدرته في التعامل مع الأنسجام بشكل جيد، رغم ان المتعارف عن الموسيقي العربي بأنه يميل بشدة نحو بناء الميلودية حسب بيئته اللحنية الطابع أكثر من النسيج الهارموني، وليس ذلك فحسب إنما تؤكد البارات أن المستخدم منها كان بنسبة كبيرة جداً وفق التآلفات العمودية البناء (الهموفوني) وهذا دليل آخر على تركيز المؤلف على البنية العمودية وليس الأفقية المرتبطة بمفهوم (الموسيقى اللحنية هي التي تستهوي المؤلف العربي).

فالنتيجة أثبتت عكس ذلك من خلال تحليل عينة البحث. أما مسببات هذا الأختلاف قد يكون سببه تقليد الأعمال الهارمونية وخبرة المؤلف الناتجة عن الدراسة والمعرفة التي تالقاها عن طريق مومر او من خلال سفرة المتكرر لخارج البلاد حيث التقه هنالك بعدد من المؤلفين والتي ساعدت بالتالي على تبلور اسلوبه الموسيقي واسلوبه الذاتي، لذى نلاحظ ظهور انسجام مركب في نموذج (العينة) من الناحية العمودية .

اضافة الى ان واقع البارات اللاهارمونية كان ضعيف جدا، اي ان العينة كانت بعيدة عن مفهوم استخدام الميلودي أو التأكيد عليه منفرداً (مونودي) إنما مصاحب دائما بإنسجام عمودي بالشكل الأساسي .

3_ أما كثافة التآلفات داخل البار الواحد، فكانت البارات بشكل عام للعينة مشبعة في التآلفات. وضمن الحالة الطبيعية للوزن الباري وفضاء البار، مثل ظهور تآلف واحد داخل البار الرباعي الوزن او تآلفين يُعد من الحالات الطبيعية أو ثلاث تآلفات ضمن نفس الوزن ....الخ . أما ما زاد من التآلفات فكانت تلك هي الكثافة الملحوظة والقليلة نسبياً التي ظهرت في بعض البارات، هي المسؤولة عن اضفاء طابع الهارموني المعقد ضمن حركة النسيج العمودي للأنسجام. ومن الواضح ان العينة تميزت بانها ضمن الحدود الطبيعية في كثافة تآلفاتها البارية. رغم ظهور في بعض البارات كثافة عالية ناتجة عن استخدام عدد كبير من التآلفات يفوق الوزن الباري احياناً ليصيح ضعف الوزن احياناً، وخاصة عندما يظهر في البار الواحد اشتراك الأنسجام بالتآلفات العمودية فيها .

4_ واما أنواع التآلفات المستخدمة ظهرت بشكل غير متوقع لدى مما يدل على إستخدام البعض منها بشكل غير مخطط له مسبقاً وإنما ظهرت ضمن بناء حركة اللحن مع مركباته الهارمونية، ومما يثير الانتباه أن التآلفات شملت الأنواع الثلاثية النغمات والرباعية النغمات وهو أمرٌ طبيعي ضمن السلم الدياتوني، وبعض الأحيان التآلفات الخماسية النغمات ايضاً، ولكن واقع التحليل أثبت وجود التآلفات السداسية النغمات والسباعية ايضا (11^{th},13^{th}) ومن الممكن بنائها بالشكل الطبيعي ضمن بنية السلم الدياتونيك في

حدود الأوكتافين، الا أنها ظهرت بفروعها المختلفة وليست دائما في بنائها الطبيعي، وهذا ما حدث ضمن أنظمة السلالم ما بعد الدياتونيك عندما تعددت أنواع التآلفات المرتبطة بتعدد السلالم وخاصة في فترة المعاصرة والحداثة وموسيقى الجاز. غير إن الفارق هنا تمثل في استخدام تلك الأنواع ضمن البناء الدياتونيك وعرضياته، مما يؤكد اهتمام المؤلف خليل اسماعيل في بنية أنواع التآلفات أكثر من أهتمامه في بنائها ضمن سلالمها المشتقة منها.

ولذلك ظهرت العينة متفرقة وممزوجة بين بنية أنواع التآلفات الأخرى، وليس وفق نظام الأنتقالات الخاصة بها، والذي يرتبط بنوع السلم والنغمات الحساسة للتآلف والتي تقود السماع الى إنتقال التآلف الى تآلف قريب. فكان أثره تنوع غريب لعدد كبير من أنواع التآلفات المختلفة محصوراً ضمن نطاق السلم الواحد ومن النوع الدياتونيك، أي أن التركيز الواضح كان إهتماما ببناء التآلف وتنوعها وهذا ما يفسر ايضاً استخدام التآلفات على درجات السلم المتنوعة .

ونلاحظ أن العينة المختارة اهتمت دائما في الدرجة الأولى للسلم (I) في بناء التآلفات بمختلف أنواعها مما عزز من مقامية السلم ورسخها في بنية العمل.

References

1- Toma, M. H. (2010): Rhythm and Melody Element in Music and Singing Analytical and Critical, Journal of the Academy of Fine Arts, Issue 55.
2- Toma, M. H. (2013): the interaction between the performer and the listener in the musical presentation
, Journal of the Academy of Fine Arts, Issue 66.
3- Yasseen, F. (2017). Music Research Series: Al-Fatah Library, Baghdad.
4- Zakaria, H. (2004). The Global Music Lexicon, Egypt (Egyptian General Authority for Writers), 1st ed., vol. I.
5- Yasseen, F. (2010). Form Building in Iraqi Orchestral Literature, Journal of the College of Basic Education, vol. 14.
6- Yasseen, F. (2013).: Traditions of improvisation in music and singing the Iraqi Altqasim sample, Journal of the Academy of Fine Arts, Issue 66.
7- El-Shawan, A. (2005). Music is a tonal expression and logic: Art Series 3, Alusra Library, Egyptian General Authority for Writers.
8- El-Shawan, A. (1990) Music for All: Egyptian General Authority for Writers, 1st ed.
9- Toma, M. H.. (2009). Performance Element in Iraqi Singing, Journal of College of Basic Education, Issue 56.
10- Al-Ansari, H. (2012): The history of the Iraqi National Symphony Division in 50 years, Baghdad, (Diwan Printing and Technical Company Limited), ISBN in the Books and Documents House (1360).
11- Ali. M. A. (1974). Introduction to Iraqi Music, Ministry of Information publications, Modern Book Series (66), Al-
Huriya House for Printing, Baghdad.

Online references

1 - https://iraqmdb.com/people/500/aabd-lrz-k-laaz-oy
2 - http://www.watar7.com/CMS.php?CMS_P=107
3 - https://maakom.com/article/lsymfwny-whrkth
4- https://www.almaany.com/
5 - http://arab-ency.com.sy/ency/details/5316
6 - https://maakom.com/article/lsymfwny-whrkth
7- https://www.artofcomposing.com/how-to-compose-music