

المعزوفة

تشتق كلمة "معزوفة" من كلمة عزف وتعني أسمع مقطوعة موسيقية. تحت عنوان معزوفة يتم تضمين جميع المقطوعات الموسيقية الالاتية، بما في ذلك السماعي واللونجا التي تم تضمينها أيضاً في هذه المختارات. لكن عادةً ما يكون معنى كلمة "معزوفة" عملاً آلياً لا ينتمي إلى نوع معين، ولكن تم تأليفه وفقاً للصيغة التي اختارها الملحن. ظهرت المعزوفة بهذا المعنى في القرن العشرين مع توسع الفرقة الموسيقية من الفرقة المصغرة للتخت إلى الأوركسترا التي نمت خلال النصف الأول من القرن العشرين. ألف ملحنون مشهورون مثل عبد الوهاب ومحمد القصبجي ورياض السنباطي عشرات المعزوفات.

من بينهم اخترنا أحد أكثر الأعمال شهرة، "ذكرياتي" التي لحنها محمد القصبجي. تم تأديتها لأول مرة كمقدمة لأغنية "رقّ الحبيب"، ولكن مع مرور الزمن أصبحت عملاً مستقلاً وسميت "ذكرياتي". الأداء المسجل في النوتات أدناه هو لفرقة الموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويرة. استمعوا إلى هذا الأداء وتابعوا النوتات (السجل لا يشمل الجزء المرتجل من المقطوعة التي تتغير من عازف إلى آخر):

<https://www.youtube.com/watch?v=6pBiCE3LmIM>



This musical score is written for a single melodic line in 4/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece consists of ten staves of music, with measure numbers 18 through 74 indicated above the notes. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) over measures 29, 30, 33, and 34. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.



سيتناول تحليل هذه المعزوفة الجوانب التالية:

1. أجزاء العمل والبُنية الداخليّة لكلّ جزء من هذه الأجزاء.

2. مقام المعزوفة والتشكيلات.

3. الإيقاع في كلّ جزء.

4. الميزة العاطفيّة للأجزاء المختلفة

ينقسم هذا العمل إلى خمسة أقسام. والقسم الثالث هو تقاسيم عود، أي الارتجال الذي يختلف من أداء إلى آخر، والقسم الخامس هو إعادة على القسم الأول. يمكن كتابة بُنية المعزوفة على النحو التالي:

A - B - C - D - A

فيما يلي تحليل للأقسام حسب ترتيبها.

القسم الأول

يتميّز هذا القسم بالبُنية الثنائيّة والمتناسقة. يتضمّن 16 خانة، الخانات الثماني الأولى عبارة عن جملة تتكوّن من جزأين لكلّ منهما 4 خانات، وتنقسم الخانات الثماني الأخرى أيضًا إلى 4 + 4 خانات. تتكوّن الجملة الافتتاحيّة من جزأين متساويين في المدّة، بدايتهما متطابقة (الخانات 1 و5) وتكتملها مختلفة، وينتهي الجزء الأول بالوصول، التّغمة التي تفتح فيه، وينتهي الجزء الثاني في فا مُقوّى بواسطة مي بيكار الرائد. (وجود مي

بيكار لا يعني الانتقال إلى مقام آخر). الخانات الأربع التالية (الخانات 9-12) تعرض بشكل أساسي نزولا إلى صول منخفض ذي طابع مميز للمقام كرد والخانات الأربع الخاتمة تؤسس دو في القرار للنهاوند. في نزول النغمة، لا يمكن رؤية أي تعديل لأن الصول التي بُنيت عليه لم يتم تأسيسها كمرکز للنغم، وفور الوصول إليها يتبين أنه جزء من الكورد الثلاثي دو مينور (انظر الخانة 13) أو في عبارة أخرى، ينتهي إلى النهاوند.

الحركة اللحنية العامة في هذا القسم، هي الافتتاح بصول، وغمّاز على نهاوند، ووصول إلى دو القرار فقط في النهاية، وهي نموذجية لمقام نهاوند. التشديد على فا (في الخانات 7-8) المعززة بالنغمة الموجهة مي بيكار (رفع مي بيمول) يشكّل تعبيرًا خاصًا.

يرز عنصر إيقاعي في الجملة الافتتاحية، وهو تأخير النبرة في الخانات 1-3 (وكذلك 5-8). بعد الصوت الذي يفتح الخانة الذي يبلغ طوله ربع مُشار إليه بثلاث نغمات متتالية لا تقع على النقرات بل بينها، وتشكّل تأخير النبرة.

والإيقاع في هذا القسم هو "الوحدة الكبيرة":



يتطابق تأخير النقرة التي تحتويه (في موقع نقرة التَك الأولى) مع الإيقاع المتزامن في اللحن.



القسم الثاني

يحتوي هذا القسم على 17 خانة وينقسم إلى قسمين. في الجزء الأول، الذي يتضمّن الخانات 18-26، تبرز وحدة لحنية قصيرة تتكرّر ما لا يقلّ عن 4 مرّات (في أوّل ظهور لها، مُشار إليها بالتوتات بالحرف A، وهي تعود وتظهر مرّة أخرى في الخانات 23-26). هذا التكرار يشكّل تكثيفًا عاطفيّة في أداء هذه المعزوفة بقيادة عبد الحليم نوبيرة، فقد تمّ تعزيزها بواسطة كراشندو. المقام هنا (من الخانة 21 إلى نهاية القسم) هو بيات على الصّول والانتقال إلى البيات، والذي يتضمّن في جناس جذعه 3/4 نغمة، وفيها أيضًا زيادة في القوّة العاطفيّة.

يبدأ الجزء الثاني من القسم بوحدة لحنية (مُشار إليها بالحرف B) من حيث اتّجاهها اللّحنيّ فهي عكس الوحدة A. في A، يصعد اللّحن وينخفض (مُنحّيّ محدّب) بينما في B، ينزل ويصعد (مُنحّيّ مُقعّر)، يبدأ وينتهي في دو. تظهر الوحدة B مرّة أخرى في الخانات 28-29 ولكن هناك تكملة تقود اللّحن إلى الصّول (بداية الخانة 30). الختام ب B في دو يشكّل توترًا ينهار فقط عند الوصول إلى الصّول في نهاية القسم. تتكرّر الوحدة B أربع مرّات (في الخانات 7-26، 9-28، 30-31، 32-3). أي أنّ تكرار الوحدة اللّحنية البارزة في الجزء الأوّل يتميّز أيضًا في القسم الثاني. وكما أشرنا سابقًا، فإنّ هذا عامل يزيد من حدّة الأحاسيس التي تميّز القسم بأكمله.

بالنسبة للمقام، فإنّ هذا القسم من الخانة 21 إلى نهايته هو في بيات على غمّاز التّهاوند، النّغمة صول. في الخانة 30 هنالك انخفاض في الدو في الكورد الخماسيّ راست من مزيج الرّاست كجناس الجذع وبيات كجناس الغصن يتمّ الحصول على مقام نيزّوز. ولكن حتّى لو كان هناك وجود للنيزّوز هنا فهو لحظيّ ولمرّة واحدة.

الإيقاع يبقى على "الوحدة الصّغيرة":

The musical notation is presented on a single staff in 4/4 time. It begins with measure 18, which starts with a whole note G4. Measures 19-22 are grouped under a bracket labeled 'A'. Measures 23-26 are grouped under a bracket labeled 'B'. Measures 27-30 are grouped under a bracket labeled 'B تكملة' (B continuation). Measures 31-34 continue the melodic line. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with slurs and ornaments (trills) indicated by '3' over notes in measures 29, 30, 33, and 34. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 34.

القسم الثالث

القسم الثالث هو التّقسيم بينما. تبدأ التّقسيم بالصّول، نغمة الختام للقسم الثاني وتنتهي بنغمة دو، قرار التّباوند. خلا ذلك هو ارتجال يخضع خلاله المسار لاختيار صاحب الأداء، وهو يختلف من عازف إلى آخر. لذلك لن نضيف كلمات لهذا القسم.

القسم الرابع

وهذا القسم أسرع من سابقه، ويجلب معه نسمة خفيفة وفَرِحَة. يتكوّن القسم من جزأين، الأول يشمل الخانات 46-35 والثاني يشمل الخانات 54-47، كلّ جزء يتكرّر مرتين على التّوالي. بعد ختام القسم بأكمله، تعود ثانية بالكامل مرّة أخرى وعند التّكرار يتمّ تطبيق الجزء الأول مرّة واحدة فقط.

الجزء الأول (الخانات 46-35)

ينقسم هذا الجزء إلى وحدتين فرعيتين: الأولى في الخانات 41-37 والثانية في الخانات 46-42. المشترك في الوحدتين الفرعيتين هو في الرّحرف المُشار إليه بالنّوتات a الذي يُبقي أثره على الجزء الأول بأكمله. في الوحدة الفرعية الثانية تظهر تغييرات إيقاعية ثلاث مرّات متتالية (a', a'') في النّوتات. وهي تشمل ثلاث نغمات: دو - سي بيمول - صول. القفزة من سي بيمول إلى الصّول تمنحه عطرًا خماسيًا، الشّعور بأنّه مشتقّ من سلّم خماسي.

الجزء الثاني (الخانات 54-47)

معظم هذا الجزء عبارة عن حركة سلّميّة طويلة ومتعرّجة. ينتهي (في الخانة 54) على السلّم مي بيمول ماجور مع نزول يمنح إحساسًا مؤقتًا بالعجم على مي بيمول. تجدر الإشارة إلى أنّه في الأداء الأصليّ للمقطوعة كمقدمة لأغنية "رقّ الحبيب" كانت نغمة ري على سلّم تنازليّ في الخانة 54 وهي ري بيمول (كما في الخانة 53) وليست بيكار كما هو متّبع في عزفه حاليًا. من المنير للاهتمام التّشديد على ال فا في الخانتين 48 و50 ودعمه بواسطة مي بيكار الذي يُستخدم كنغمة رائدة، وهي ظاهرة ترتبط ببروز ال فا في القسم الأول.

من حيث مقام القسم الرابع في مقام نهاوند. كما هو مذكور، أنّ هناك، في نهاية القسم، لمسة من العجم على مي بيمول، ولكنّ هذا ليس تعديلاً لأنّ النّعمة مي بيمول التي يُبنى عليها السّلم ليست مؤسسة كمركز للنغم.

الإيقاع

في الجزء الأوّل الإيقاع هو "فوكس":



الإيقاع في الجزء الثّاني هو "ملفوف" – وهو صيغة سريعة للوحدة الكبيرة. كلاهما إيقاعان سريعان وحيويّان لهما وزن ثنائيّ.

القسم الخامس، كما ذكرنا، هو تكرار وحيد للقسم الأول.

ملخص

من وجهة نظر المقام، فإنّ معظم أجزاء المقطوعة تقع في مقامها الأساسي، نهاوند. في مختلف الأقسام، تبرز في أهميتها نغمة الصّول، وهي "غمّاز نهاوند". في القسم الثّاني، هنالك تعديل طويل للبيات على الصّول. إضافة إلى هذا، هناك لمسات في المقامات الأخرى، مثل الكُرد في القسم الأول ونيرُوز في الثّاني، لكنّ هذه ليست تعديلات ملموسة لأنّه لا يوجد أساس للمركز النّغميّ الذي بُنيت عليه هذه المقامات. العملية التّدرجيّة النّموديّة للصّعود في المراكز النّغميّة موجودة فقط في الانتقال من القسم الأول إلى القسم الثّاني. القسم الأول مبنيّ على أساس قرار دو في نهاوند، والقسم الثّاني مبنيّ على الغمّاز صول.

تتعلّق العملية الرّئيسيّة وراء بُنية هذه المقطوعة بمميّزات المقاطع. تعتمد الرّسائل العاطفيّة للموسيقى - إلى حدّ ما على الأقلّ - على المُستمع. قد يكون لكلّ شخص تفسير مختلف لمميّزات المقطع المعين، وما سنقدّمه هنا هو بالتّالي أحد الاحتمالات التي تبدو لناظرينا كنقطة انطلاق، وسوف نعتد العنوان "ذكريّاتي". يعبر القسم الأول عن المشاعر الرّقيقة والانطوائيّة. قد تكون هذه أشواقا وحنينا إلى الماضي. القسم الثّاني يعبر عن المشاعر الجياشة، والرّابع هو الفرح والأحاسيس التي قد تكون مرتبطة بذكريات معيّنة. القسم الأخير يعيد جوّ الحنين إلى الماضي. على الرّغم من عدم وجود قصّة معيّنة وراء ذكرياتي، يمكن اعتبارها مقطوعة تروي قصّة قد يبنها كلّ مستمع لنفسه وفقاً لخياله.

في المقطوعة ذكرياتي، يظهر التّأثير الغربيّ في تفاصيل مختلفة، مثل النّغمات المفكّكة، و "جرّي" السّلم، والعنصر الذي يثير ارتباطاً خماسيّاً، وما إلى ذلك. لكن ربّما يكون التّأثير الأساسيّ في بناء مقطوعة من عدّة أجزاء، يعبر كلّ جزء منها عن ذهنيّة مختلفة، ومن الممكن - كما اقترحنا في الفقرة السّابقة - أن نرى فيها عملاً موسيقيّاً يحكي قصّة. وربّما كان هذا أيضاً سبب تسميتها "ذكرياتي".