تمرينات مقترحة من بعض الألحان اللبنانية وكيفية الاستفادة منها في مادة الصولفيج العربي

م د/ فاتن عادل عبد العزيز(*).

مقدمة البحث:

تشتهر الموسيقى اللبنانية حول العالم بسلاستها النغمية، وتتمازج في الموسيقى اللبنانية اللحن الفلكلوري اللبناني مع النغم العربي والموسيقى الغربية. ومن أشهر الموسيقيين اللبنانيين توفيق الباشا وإحسان المنذر. وقد اشتهرت بيروت بفنونها وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية وكانت الموسيقى البدوية التي كانت تصاحب رقصة الدبكة منتشرة مع موسيقى الرعاة التي اعتمدت على المزمار. ومع استقلال لبنان وتشجيع الفنون، برز موسيقيين ومؤلفين لبنانيين طبعوا الموسيقى اللبنانية بطابع فلكلوري لبناني خاص منهم الأخوين عاصي ومنصور الرحباني الذين ألفوا الموسيقى والمسرح الموسيقي اللبناني وأنشأوا موسيقى لبنانية أصيلة(٢).

ومن الموسيقيين الذين ألفوا الأغاني اللبنانية فلمون وهبة وزكي ناصف ووديع الصافي وملحم بركات، وقد ألف الرحبانية العديد من الأغاني الدينية والتراتيل التي غنتها فيروز في الأعياد وخاصة عيد الميلاد والفصح. وبرع في لبنان العديد من المنشدين الذين اعتمدوا على الدف والصوت الجميل لإنشاد الأناشيد الدينية الإسلامية وكانت تغنى في الأعياد الإسلامية وأيام المولد النبوي، وقد اعتمدت الموسيقى اللبنانية على الدربكة والعود والمزمار أو الناي الذين اعتبروا من أساسيات الموسيقى اللبنانية واستعمل القانون والكمان في الموسيقى اللبنانية الكلاسيكية. واستعمل الجيتار والبيانو والأورغن والدرامز حديثًا ومن أشهر مطربي لبنان فيروز وصباح حيث أغانيهم مازالت تذاع منذ أكثر من خمسين سنة(٣).

(*) فاتن عادل عبد العزيز / مدرس دكتور: بقسم الموسيقي العربية/ كلية تربية موسيقية / جامعة حلوان.

(٢)محيي الدين عاصم: "أسلوب الرحبانية في الموسيقى العربية"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٠م.

(٣) ناصر ناقد محمد أسمر: الاستفادة من أسلوب وديع الصافي للموال في تنمية مهارات دارسي الغناء العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الموسيقى العربية، القاهرة.

مشكلة البحث:

قد يواجه الطالب الفرقة الأولة في دراسة الموسيقى بعض الصعوبات في دراسة مادة الصولفيج العربي؛ لذلك رأت الباحثة إمكانية حل هذه المشكلة بعمل بعض التمارين الصولفائية من خلال بعض الألحان اللبنانية المشهورة، والتي يمكن تدريسها للطلاب الدارسين لرفع مستواهم في مادة الصولفيج العربي لطلبة الفرقة الأولة من كليات الدراسة الأكاديمية.

أهداف البحث:

- التعرف على بعض من أهم المطربين في لبنان في النصف الأخير من القرن العشرين.
- ابتكار ألحان صولفائية لرفع كفائه طالب الفرقة الأولة بمادة الصولفيج العربي لتساعده في الربط بين هذه المؤلفات من خلال السمع و تثبيت الاجناس و المقامات في الذاكرة طيلة سنوات الدراسة الموسيقية .

أهمية البحث:

تحليل بعض الألحان اللبنانية ذات المقامات المختلفة وذلك للاستفادة منها في ابتكار بعض تمارين الصولفيج للطالب الفرقة الأولة لدراسته الموسيقية الأكاديمية مع التحليل المميز هذه الاعمل للوصول لمساعدة الطلاب في تثبيت المقامات العربية الاساسة .

أسئلة البحث:

من هم أشهر المطربين في لبنان في النصف الأخير من القرن العشرين؟

إجراءات البحث:

١- منهج البحث: هو المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

٢- عينة البحث: عينة منتقاة من بعض الألحان اللبنانية لبعض المطربين وابتكار بعض من التمارين الصولفائية لهذه الألحان اللبنانية وقد تم اختيار عينة البحث من خلال أغاني مسموعة و مشهورة- وقد تم عرضها على مجموعة من الخبراء و المتخصصين في هذا المجال و قد تم الموافقة عليها بالإجماع .

حدود البحث:

١- الحدود المكانية: لبنان.

٢- الحدود الزمانية: النصف الثاني من القرن العشرين.

أدوات البحث:

١- نوت موسيقية. ٢- تسجيلات سمعية.

٢- عينة البحث:

عينة منتقاة من بعض الألحان اللبنانية في النصف الثاني من القرن العشرين لمجموعه من الملحنين اللبنانيين مع ابتكار بعض التمارين الصلفائية من قبل الباحثة للاستفادة منها في تثبيت المقام لدي طالب الفرقة الأولة .

المصطلحات[١]**:**

١-المقام: (mode)

المقام في الموسيقى العربية هو مجموعه من الدرجات الصوتية تتألف و تتمازج بعضها ببعض حتى تصبح نسيجا نغميا متماسكا يحمل لونا و طابعا خاصا متميزا ولكل مقام تركيبة نغمية خاصة و أبعاد مختلفة في التدوين .

٢-الطقطوقة:

لون من ألوان الغناء التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وهي نوع من الأغاني الخفيفة و كلمة طقطقة معناها الشيء الصغير واصلها كلمة (طقطقة) وتتناول الطقطوقة موضوعات مختلفة منها موضوعات الغزل أو موضوعات اجتماعية أو موضوعات وطنية وغيرها.

٣-الجنس: (tetra chord)

هو البعد بين النغمة الأولى وحتى النغمة الرابعة صعودا في السلم الموسيقي و هو احد الوحدات و الخلايا الأساسية التي تصاغ عليها الألحان بالتفاعل الذي ينتج عن الحركة والنشاط مما يطبع كل جنس بلون خاص مميز عن الأجناس الأخرى.

٤-العقد: (penta chord)

هو خمس درجات صوتية متحركة تكون فيما بينهم خلية نغمية نشطه تتسم بلون خاص و طابع مميز و جدير بالذكر انه لا يوجد إلا نوع واحد من الخلايا النغمية في الموسيقى العربية يطلق عليه عقد وهو (عقد النوا اثر).

---

[١] سهير عبد العظيم-أجندة الموسيقى العربية – القاهرة – دار الكتب القومية ١٩٨٤م ص ١٦٢

٥-الصولفيج:

تعني القراءة الموسيقية وهي كلمه فرنسية (solfie) المشتقة من (solfio) و معناها نغم،قرأ لحن و في الانجليزية (solfege) ومعناها تطبيق المقاطع الصولفائية على السلم الموسيقي او لحن و في الايطالية (solfeggio).

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى [١]:

"أسلوب الرحبانية في الموسيقى العربية".

تناول البحث التعرف على أسلوب الأخوين رحباني في صياغة الألحان العربية وتأثيرهما على الأغنية اللبنانية ويرتبط هذا البحث بالدراسة الراهنة حيث أنه يتعرض لإحدى المدرستين (اللبنانية) وهي من العينة المختارة لمعرفة خصائص الأغنية اللبنانية من خلال تحليل أعمال الرحبانية.

الدراسة الثانية[٢]:

"أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي على إسماعيل والرحبانية".

تناول البحث دراسة ما قام به علي إسماعيل والرحبانية من أعمال ودراسة أسلوب كلاً منهم في التوزيع ويرتبط هذا البحث بالدراسة الراهنة، حيث أنه تعرض لأسلوب الرحبانية في التوزيع لمعرفة خصائص الأغنية اللبنانية من خلال تحليل أعمال الرحبانية.

الدراسة الثالثة[٣]:

"الاستفادة من أسلوب وديع الصافي للموال في تنمية مهارات دارسي الغناء العربي".

تناول البحث دراسة ما قام به وديع الصافي من غناء للموال وتحليل هذه الأعمال، ويرتبط هذا البحث بموضوع البحث الحالي حيث أنه تناول أسلوب أداء وديع الصافي للموال وهو أحد أشهر المطربين اللبنانيين.

---

(١) محيي الدين عاصم: أسلوب الرحبانية في الموسيقى العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٠م.

(٢) مشيرة محمد توفيق وجدي: "أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي علي إسماعيل والرحبانية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩م.

(٣) ناصر ناقد محمد أسمر: الاستفادة من أسلوب وديع الصافي للموال في تنمية ومهارات دارسي الغناء العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الموسيقى العربية، القاهرة.

الدراسة الرابعة(١):

"طريقة مقترحة لتناول بعض مقامات الموسيقى العربية في نسيج هارموني حديث".

استعرضت هذه الدراسة مقامات الموسيقى العربية التي تحتوي على مسافات ثلاث أربع الصوت. ويرتبط هذا البحث مع البحث الحالي في مقابلة اسلوب علي إسماعيل والرحبانية وهم من أشهر المؤلفين في لبنان.

الدراسة الخامسة(٢):

"طريقة مقترحة لتدريس الصولفيج العربي".

تهدف هذه الدراسة للوصول إلى طريقة لتدريس مادة الصولفيج العربي مستنبطة من الألحان الشائعة والشعبية تساعد على سهولة القراءة الصولفائية العربية، وهي ترتبط بموضوع الدراسة الحالية في أنها تهدف إلى الوصول إلى طريقة لتدريس الصولفيج العربي من خلال بعض الألحان لتمارين تساعد على سهولة القراءة الصولفائية العربية للطلاب الدارسين.

الدراسة السادسة(٣):

"أثر استخدام التتابع اللحني في تنمية الغناء الصولفائي والإملاء الصولفائي".

تهدف هذه الدراسة إلى تنمية الغناء الصولفائي لدى الطلاب دارسي الموسيقى، وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية في أن كل منهم يهتم بتدريس الصولفيج العربي.

الدراسة السابعة(٤):

"صعوبات الغناء الصولفائي وإمكانية علاجها".

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد أهم الصعوبات التي تواجه الدارسين في الغناء الصولفائي ووضع الحلول المناسبة لتلك المشكلات، وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية في أن كل منهم يعمل على الارتقاء وتحسين مستوى الطلاب المبتدئين في دراسة مادة الصولفيج العربي.

---

(١) جلال صالح أحمد: "طريقة مقترحة لتناول بعض مقامات الموسيقى العربية في نسيج هارموني حديث"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٩م.

(٢) سهير مختار المصري، طريقة مقترحة لتدريس الصولفيج العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٨م.

(٣) محمد عبد الغفار أحمد: أثر استخدام التتابع اللحني في تنمية الغناء الصولفائي والإملاء الصولفائي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

(٤) دليلة رفيق ديمتري سلامة: صعوبات الغناء الصولفائي وإمكانية علاجها، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٢م.

الإطار النظري:

وستلقي الباحثة الضوء على بعض من أشهر المطربين اللبنانيين وهم:

١- وديع الصافي ٢- فيروز ٣- صباح

وهم من أخذت منهم العينة في الجزء العملي، والذي قمنا بعمل تمارين صولفائية عليه للطلاب الدارسين للصولفيج العربي.

ثم إلقاء الضوء على المفاهيم الخاصة بالصولفيج وطرق تدريس مادة الصولفيج.

١- وديع الصافي:

وديع بشارة يوسف جبرائيل فرنسيس، الشهير بوديع الصافي وُلد في الأول من نوفمبر عام ١٩٢١م، وتوفى في الحادي عشر من أكتوبر عام ٢٠١٣م وهو مطرب وملحن لبناني ويعتبر من عمالقة الطرق في لبنان والعالم العربي. وكان له الدور الرائد بترسيخ قواعد الغناء اللبناني وفنه(١). وقد نشر الأغنية اللبنانية في أكثر من بلد وأصبحت مدرسته في الغناء والتلحين ليست في لبنان فقط بل في العالم العربي أيضًا واقترن اسمه بلبنان وبجباله، وقد طور وديع الصافي الأغنية اللبنانية والموال من حيث أسلوب الأداء واللحن(٢).

كان وديع الصافي في أواخر الثلاثينات يستمع إلى ألحان محمد عبد الوهاب ويرى أفلامه واحترف الغناء في مكان اسمه الدورة وهو حي من أحياء بيروت الشمالية الشرقية كان فيه مقهى يغني فيها المطربون والمطربات في عروض فنية يتكسبون منها العيش وهناك تعرف على المطربة صباح وكانت لا تزال صغيرة وكان يطلق عليها شحرور الوادي(٣).

وله العديد من المهرجانات الغنائية والأفلام السينمائية والأغاني والألحان والاسكتشات.

٢- فيروز:

وُلدت في (٢١ نوفمبر عام ١٩٣٥) مطربة لبنانية اسمها الحقيقي "نهاد رزق وديع حداد"، وقدمت مع زوجها الراحل عاصي الرحباني وأخوه منصور الرحباني المعروفين بالأخوين رحباني العديد من الأغاني والأوبريتات، وبدأت الغناء وهي في عمر خمس سنوات، ولاقت رواجًا واسعًا في

---

(١) أديب مخزوم: مقابلة شخصية معه في ميرديان دمشق وأجرى الحوار معه بعنوان: وديع الصافي حوار وشهادات، جريدة مشرفات السورية.

(٢) يونس طقوس: الموال ارتجال وتراث وديع الصافي نموذجًا، بحث منشور، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية السابع عشر، دار الأوبرا، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٠.

(٣) فيكتور سحاب: وديع الصافي، مرجع سابق، ص٤٧.

العالم العربي والشرق الأوسط والعديد من دول العالم. ونالت جوائز وأوسمة عالمية، وُلدت في مدينة بيروت لعائلة فقيرة. اشتهرت منذ صغرها بغنائها بين أفراد العائلة، بدأت عملها الفني عام ١٩٤٠ كمغنية في كورس في الإذاعة اللبنانية عندما اكتشف صوتها الموسيقي محمد فليفل وضمها لفريقه الذي كان ينشد الأغاني الوطنية وألف لها حليم الرومي مدير الإذاعة اللبنانية أول أغانيها ثم عرفها على عاصي الرحباني الذي أطلقها في عالم النجومية، غنت للعديد من الشعراء والملحنين ولها العديد من المسرحيات والأفلام والاسكتشات والقصائد والألبومات الغنائية والأغاني الوطنية وأغاني الأطفال والدبكات[١].

٣- صباح (١٩٢٧-٢٠١٤م):

اسمها الحقيقي جانيت جرجس الغفالي، وُلدت في قرية بدادون بلبنان في العاشر من نوفمبر عام ١٩٢٧م، استطاعت لفت انتباه المنتجة السينمائية اللبنانية الأصل آسيا داغر التي كانت تعمل في القاهرة، فعملت ثلاثة أفلام دفعة واحدة. شاركت في السينما المصرية ولها العديد من الأفلام والأغاني والمسرحيات وما يزيد عن ثلاثة آلاف أغنية بين مصري ولبناني، وتعتبر ثاني فنانة عربية بعد أم كلثوم في أواخر الستينات شاركت في كثير من المهرجانات[٢].

المفاهيم الخاصة بالصولفيج:

الصولفيج له عدة مفاهيم ولكن تختلف من تعبير لآخر نذكر بعضها وهي:

١- غناء السلالم والمسافات والتمرينات اللحنية باستخدام الحروف الصولفائية.

٢- نوع من الدراسات التي تعتمد على دراسة الأصوات الموسيقية من حيث حدتها أو غلظها بالنسبة لبعضها البعض عن طريق الغناء الصولفائي أو الإملاء الشفوي أو التحريري، سواء كانت إملاء لحنية أو إيقاعية أو تجمع بين الاثنين[٣].

٣- هو المادة التي تكسب الطالب القدرة على قراءة وكتابة النوت الموسيقية وترديدها إما عن طريق الغناء أو الكتابة[٤].

والصولفيج هو تنمية وتهذيب الحس الموسيقي الذي يحتاج إلى نشاطًا ذهنيًا رفيعًا يتضمن التمييز، ثم يأتي دور الأداء، سواء كان قراءة أو تدوينًا، ذلك في إطارًا عمليًا منهجيًا سليمًا.

---

(١) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(٢) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(٣) فاطمة الجرشة: أسلوب تربية السمع العربي ومدى ملاءمته للصولفيج العربي، ص٢١.

(٤) عائشة صبري، آمال مختار صادق، طرق تعليم الموسيقى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م، ص٥٤.

طرق تدريس الصولفيج:

هناك طرق مختلفة، وأساليب عديدة لتدريس الصولفيج، وعلى المدرس أن ينتقي طرق التدريس الملائمة حتى تتم العملية التعليمية بالأسلوب الأمثل الذي يساعد المدرس على أن يصل بتلاميذه إلى تحقيق الأهداف المحددة والخاصة بالمادة الدراسية – وقد وجد أن هناك طرق تدريس خاصة بتدريس الصولفيج الغربي، وأخرى خاصة بتدريس الصولفيج العربي.

طرق تدريس الصولفيج العربي:

(١) الطريقة التقليدية:

١- الاستماع إلى المقام المراد تدريسه من خلال عزف المدرس على الآلة مع توضيح علامات التحويل.
٢- غناء المقام بدون آلة.
٣- عرض التمرين الخاص بالمقام والاستماع إليه من المدرس أو الآلة.
٤- غناء التمرين بدون المدرس أو الآلة، وهذه الطريقة لا تعطى للطالب الإحساس بطابع المقام من خلال الأجناس ولكن طابع المقام ككل وحيث أن الجنس أساس المقام فهو يعطيه هيئة خاصة به لأنه أساس غناء أي مقام.

(٢) طريقة تدريس الصولفيج العربي عن طريق الاستماع:

١- الاستماع إلى المقام المراد الغناء فيه عن طريق شريط الكاسيت.
٢- غناء المقام مع استخدام شريط الكاسيت.
٣- غناء المقام بدون استخدام شريط الكاسيت.
٤- الاستماع إلى فاصل من التقاسيم من نفس المقام.
٥- الاستماع إلى تمرين في نفس المقام دون الغناء مع متابعة العزف بالنظر إلى النوتة الموسيقية.
٦- غناء نفس التمرين مع شريط الكاسيت.
٧- اختبار الاستيعاب للمقام وغناء التمرين بدون كاسيت أولاً، ثم الاستماع بعد ذلك إلى نفس التمرين على شريط الكاسيت.

وهذه الطريقة تساهم في رفع مستوى الإحساس بطابع المقام واستخدام الآلة له دور كبير في أداء الألحان التي قد تساعد الطالب على التعايش مع الجو اللحني للمقام، ولكن من مواطن الضعف هو الاستماع للتمارين الغنائية او قبل قراءتها، سواء من الكاسيت أو باستخدام الآلة.

(٣) طريقة تدريس غناء الصولفيج العربي عن طريق نغمة الغماز والأساس[١]:

١- نغمة الغماز هي محور ارتكاز للمقام و فصيلته.

٢- نبدأ بغناء الغماز هابطًا إلى جنس الأصل، حتى يكون الركوز على درجة الأساس.

٣- غناء الأجناس الأصلية المشتركة في نفس درجة الغماز والركوز مع استبدال علامات التحويل.

٤- غناء أجناس الفروع المشتركة في درجة الغماز حتى درجة الجواب.

٥- وبذلك يمكن للطالب التوصل إلى غناء المقامات كلها بنفس الطريقة.

(١) سهير عبد العظيم، بحث منشور بمجلة دراسات وبحوث، العدد الأول، القاهرة، جامعة حلوان، ١٩٨٦م.

على رمش عيونها

التحليل النغمي لطقطوقة على رمش عيونها:

من م١ : م ٤ مقام نهاوند كردي.

م٥ : م٦ جنس نهاوند ركوز على درجة النوا.

م٧ : م٨ جنس كرد ركوز على درجة المماير.

م ١٠ : م١١ استعراض لبعض النغمات من مقام النهاوند.

م١٤ : م١٥ جنس عجم على درجة الراست.

من م١٧ : م٢١ استعرض لجنس النهاوند في الجوابات.

م٢٢: م٢٣ جنس حجاز على درجة النوا.

م٣٠: م٣٣ جنس كرد على الدوكاه.

م٣٤ : م٣٥ جنس بياتي على النوا.

م٣٨: م٤١ جنس كرد على درجة النوا.

م٤٥ جنس كرد على درجة الدوكاه.

م٤٩: م٥١ جنس بياتي على درجة النوا.

بدأ من م٥٣ لأخر الطقطوقة الرجوع لمقام النهاوند الكرد.

الإطار التطبيقي:

١- وديع الصافي: على رمش عيونها.

٢- فيروز: أعطني الناي – نسم عليما الهوا.

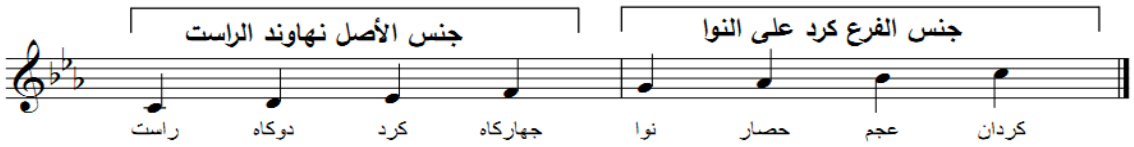
٣- صباح: لبنان الدنيا كلها – على الورقة خرطشت شوى.

أولاً: طقطوقة: على رمش عيونها:

نوع التأليف: غنائي. المقام: نهاوند كردي الميزان: (رباعي)

عدد الموازير: ٥٩ مازورة المطرب: وديع الصافي.

مقام نهاوند كردى



تمرين (١):

تعليق الباحثة على تمرين (١):

بدأت الباحثة بابتكار جملة حنية من م١: م٤ من درجة الراست صعوداً بتسلسل نغمي إلى درجة النواء ذلك لإظهار جنس الأصل وهو جنس (نهاوند على الراست) واستخدمت الباحثة التتابع اللحني في مازورة ٢ بداية من درجة النوا هبوطا إلى درجة الراست مستخدمة إيقاع ( ).

ثم أكدت في مازروة ٣ على جنس الأصل باستخدامها لنغمات الدرجة الأولى والدرجة الثالثة والخامسة للمقام في تسلسل ساعدة وفي مازورة ٤ اظهرت الباحثة جملة لحنية تحمل مسافة رابعة تامة هابطة ومسافة الثالثة الهابطة وصولا للدرجة الأولى للمقام وذلك لتثبيت النغمات الأساسية من جنس الأصل وهي نهاوند على الرسات وفي مازوة (٥ ، ٦) بعرض مذهب الأغنية بداية من درجة النوا.

ومن مازورة (٧ : ١٠) ابتكرت الباحثة لحن تتابعي سلس بدأ من درجة الكردان وصولا إلى درجة الراست في استعراض كامل لنغمات مقام النهاوند.

وبذلك تكون الباحثة قد حاولت تذليل بعض الصعاب التي قد تواجه طالب الفرقة الأولى فى غنائه ودراسته لهذا المقام.

تمرين (٢): على أغنية على رمش عيونها:

تعليق الباحثة على تمرين (٢):

بدأت الباحثة من مازورة ١ : ٤ بابتكار جملة لحنية مستخدمة فيها نغمات الاربيج من الدرجة الأولى للمقام على شكل محاكاه لحنية صعوداً وهبوطا وذلك للتأكيد على الجنس الأصلي للمقام هو (جنس نهاوند على الراست) واظهرت جنس الفرع من (مازورة ٣ : ٤) وهو كرد على درجة النوا.

ومن (مازورة ٥ : ٧) قامت الباحثة بعرض جزء من اللازمة الموسيقية الخاصة بالأغنية وتم عمل تنويعات ما بين اللحن الأساسي للازمة الموسيقية والتمرين بهدف التركيز على جنس الأصل ومسافة الرابعة التامة الصاعدة في جمل لحنية تتابعية وصولا إلى درجة الراست وهذه التنويعات تسهل على الطالب غناء التمرين لأنها تحمل بعض الجمل البسيطة من الأغنية بأشكال إيقاعية بسيطة ليتمكن طالب الفرقة الأولى من غناء مقام النهاوند والاستمتاع به.

وبذلك تكون الباحثة حاولت تذليل بعض الصعوبات التي تواجه طالب الفرقة الأولى في مقام النهاوند.

أعطنـي النـاي

التحليل النغمي: الطقطوقة كلها نهاوند مصور على السيكاة.

فيروز: أعطني الناي – ونسم علينا الهوا

أولاً: طقطوقة: أعطني الناي – مقام نهاوند يصور على العشيران.

ميزان (رباعي)، عدد الموازير ١٣ مازورة ، غناء فيروز

(١) أعطني الناي

تمرين (١):

مقام نهاوند ذو الحساس

تعليق الباحثة على تمرين (١):

بدأت الباحثة التمرين من مازورة (١ : ٤) بابتكار جملة لحنية من الدرجة الأولى للمقام وهي درجة الحسينى عشيران واستخدمت التتابع اللحنى في جنس الأصل (نهاوند على الحسينى عشيران) صعودًا وهبوطاً للتأكيد عليه مع لمس نغمة الدرجة السابعة وهي حساس مقام نهاوند العشيران في نهاية مازورة (٤).

ومن مازورة (٥ : ٦) قامت الباحثة بعمل تنويع على لحن اللازمة الموسيقية بتتابع لحنى هابط في جنس الأصل وصولاً إلى درجة حسينى العشيران وهي درجة أساس المقام.

وأظهرت الباحثة في نهاية مازورة (٨) وبداية مازورة (٩) قفزة أوكتاف من درجة حسينى عشيران إلى درجة الحسينى بهدف تقوية مسافة الأوكتاف لدى الطالب وقامت الباحثة بعمل تنويعات على الجملة الأساسية للأغنية من درجة الحسيني ثم من درجة البوسليك ثم من درجة العجم عشيران مع الاحتفاظ بالشكل الإيقاع وهو ( ) استخدمت الباحثة في نهاية التمرين علامة النوار ( ) في مسافات لحنية برشاقة لتسهيل غناء مسافة الرابعة التامة الهابطة في شكل سؤال وجواب في جنس الأصل. وبذلك تكون الباحثة قد حاولت تذليل بعض الصعاب الخاصة بمقام نهاوند العشيران لمساعدة طلاب الفرقة الأولى ورفع مستواهم في مادة الصولفيج العربى.

أعطني الناي تمرين (٢):

مقام نهاوند مصور على الحسينى عشيران

تعليق الباحثة على تمرين (٢):

بدأت الباحثة هذا التمرين من مازورة (١ : ٦) استعرض لحن الكوبليه في جنس الأصل (نهاوند على الحسينى عشيران) ثم ابتكرت الباحثة جملة لحنية من نسيج لحن الأغنية وذلك من نهاية مازورة (٦ : ١١) للتأكيد على جنس الأصل (نهاوند على الحسينى عشيران) في صورة تتابع لحني صاعد هابط مع لمس حساس المقام نغمة (الحصار) والركوز على النغمة الأساسية في المقام مازورة (١١). ثم قامت الباحثة من مازورة (١٢ : ١٦) بعرض جملة لحنية من اللازمة الموسيقية مع تبسيطها في تتابع لحنى هابط مكون قفلة أولى وقفلة ثانية للتأكيد على جنس الأصل وإظهار نغمة (الحصار) حساس مقام نهاوند العشيران وبذلك تكون الباحثة قد حاولت تذليل بعض الصعوبات الموجودة في مقام نهاوند العشيران لمساعدة طلاب الفرقة الأولى ورفع مستواهم في مادة الصولفيج العربي.

نسم علينا الهوا

فيروز كرد

التحليل النغمي: اللحن كله تنقل لمقام الكرد على ربط على درجه العشيران حتى القفلة في م٢٨.

(٢) نسم علينا الهوا:

طقطوقة: نسم علينا الهوا　　مقام: كرد　　ميزان (رباعي　)

عدد الموازير: ٣٢ مازورة　　غناء: فيروز　　مقام: كرد

تمرين (١):

تعليق الباحثة على تمرين (١):

بدأت الباحثة التمرين من نغمة اليكاه باستعراض من جنس الأصل (نهاوند على الحسينى عشيران) في محاكاة لحنية ما بين شكل اللازمة الموسيقية ونغمات التمرين مستخدمة التتابع اللحنى البسيط للتأكيد على جنس الأصل، ثم قامت الباحثة بالصعود باللحن وذلك لاستعراض جنس الفرع (نهاوند على الدوكاه) في محاكاه لحنية وتتابع لحنى بسيط مستخدمة مسافة الرابعة الهابطة ثم قامت الباحثة باقتباس عدد ٢ مازورة من (٩ : ١٠) من لحن الأغنية وذلك للتأكيد على

جنس الأصل (نهاوند على الحسينى عشيران) في القرارات مع الركوز على درجة الحسينى عشيران، ثم أدخلت الباحثة جملة لحنية جديدة في مازورة (١١) وهي بمثابة (لنك) ثم قامت بعرض كامل للمقام من درجة الحصار هبوطا إلى درجة الحسينى عشيران وبذلك نكون قد حاولنا تذليل بعض من الصعوبات في هذا المقام لمساعدة طلاب الفرقة الأولى ورفع مستواهم في مادة الصولفيج العربي.

تمرين (٢): نسم علينا الهوا:

تعليق الباحثة على تمرين (٢):

بدأت الباحثة التمرين من مازورة (١ : ٤) في هذا التمرين استخدمت جملة لحنية في شكل تتابع سلمي صاعد من جنس الفرع مستخدمة إيقاعات بسيطة(♩ – ♫) وأظهرت الباحثة محاكاة لحنية ما بين اللحن الأصلي للأغنية والتمرين للتأكيد وإظهار جنس الفرع (نهاوند على الدوكاه) ثم قامت الباحثة بوضع جملة لحنية من الأغنية من مازورة (٥ : ٦) في شكل تتابع لحني هابط من جنس الفرع ثم ابتكرت الباحثة جملة لحنية من طابع الأغنية لتنهي بها التمرين وكانت في شكل تتابع لحني صاعد هابط والركوز في النهاية على درجة حسينى العشيران. وقد حاولت الباحثة تذليل بعض الصعاب لطالب الفرقة الأولى بوضع نغمات تتابعية بسيطة ما بين لحن الأغنية ونغمات التمرين في مقام نهاوند العشيران وهذا سيفيد الطالب في أداء التمرين بسهولة ويسر وتمكينه من معرفة المقام بمجرد الاستماع إليه.

لبنان الدنيا كلها

التحليل النغمي: كل المقطوعة مقام سيكا على درجة مى– صولا لدرجة النوى والتتابع النغمي السلمى.

صباح: لبنان الدنيا كلها – طقطوقة مقام: سيكاه ميزان (رباعي)

عدد الموازير: ٢٥ مازورة.

تمرين رقم (١):

تعليق الباحثة على تمرين (١):

بدأت الباحثة من مازورة (١ : ٢) باستعراض اللحن الأساسي للأغنية في جنس الأصل (سيكاه على السيكاه) ومن مازورة (٣ : ١٠) ابتكرت الباحثة من نفس المسار اللحنى جمل لحنية في شكل تتابع لحنى هابط تخدم المقام صعودًا وهبوطاً في جنس الأصل وذلك لتذليل الصعوبات على طالب الفرقة الأولى. واختتمت التمرين بتسلسل سلمي من نغمة الراست إلى نغمة النوا والركوز على درجة السيكاه.

تمرين رقم (٢): لبنان الدنيا كلها:

مقام سيكا

تعليق الباحثة على تمرين (٢):

بدأت الباحثة في هذا التمرين من مازورة (١ : ٢) باستعراض اللحن الأساسي للأغنية في جنس الأصل للمقام (سيكاه على السيكاه) ثم مازورة (٣ : ١٢) ابتكرت الباحثة جمل لحنية من نفس نسيج اللحن الأساسي للأغنية على شكل محاكاه للتأكيد على الجنس الأصلي للمقام. ثم قامت الباحثة بوضع جملة لحنية فى مازورة (٨) استعرضت فيها جنس الفرع (راست عالنوا) ثم اختتمت الباحثة التمرين بالرجوع إلى جنس الأصل (سيكاه عالسيكاه) وبذلك تكون قد حاولت الباحثة تذليل الصعاب من خلال المحاكاه اللحنية البسيطة بين اللحن الأساسي ولحن التمرين الموضوع من قبل الباحثة لتثبيت مقام السيكاه بجنسيه لدى طالب الفرقة الأولى.

ع الورقة خرطشت شوي

صباح راست دو

التحليل النغمي: المقطوعة كلها على درجة الراست مركوز مؤقت على النوا بدون أي تحويلات بنغمة أخرى.

ع الورقة خرطشت شوي – طقطوقة　　مقام: راست　　ميزان (رباعي　)

عدد الموازير (٥٢)　　غناء: صباح

تمرين رقم (١):

تعليق الباحثة على تمرين (١):

بدأت الباحثة من مازورة (١ : ٢) بعرض اللحن الأساسي للأغنية بشكل مبسط باستخدام إيقاع أل ( ) وتثبيت جنس الأصل لمقام الراست على الراست وفي مازورة (٣ : ٦) بدأت الباحثة بعمل تتابع لحنى صعودا وهبوطاً في شكل سؤال وجواب، وأكدت ايضا على درجة المقام وهي الدرجة الأولى والثالثة والخامسة وأظهرت مسافة الخامسة الصاعدة في مازورة (٣) ومن مازورة (٧ : ١٠) استخدمت الباحثة جمل لحنية سلسة في جنس الفرع (راست عالنوا) على شكل سؤال وجواب باستخدام إيقاع ( ) ثم اختتمت الباحثة اللحن بتسلسل سُلّمى هابط بدأ من درجة الحسينى إلى درجة الراست. استخدمت الباحثة في هذا التمرين العبارات اللحنية السلسة بشكل سؤال وجواب لكي يسهل على الطالب حفظه وترديده وبذلك تكون الباحثة قد حاولت تذليل بعض الصعوبات الموجودة في غناء مقام الراست لدى طالب الفرقة الأولى.

تمرين (٢): ع الورقة خرطشت شوي:

تعليق الباحثة على تمرين (٢):

بدأت الباحثة من مازورة (١ : ٤) بعرض لحن المذهب في شكل جديد باستخدام إيقاع ( ) لتبسيط الجمل اللحنية في جنس الأصل للمقام (راست عالراست) لسهولة غنائه وترديده ومن مازورة (٥ : ١٢) أكدت الباحثة على الدرجة الثالثة لمقام الراست وابتكرت جمل لحنية خفيفة على شكل سؤال وجواب في جنس الأصل للتأكيد عليه واختتمت الباحثة التمرين بجملة لحنية في جنس الفرع (راست عالنوا) ثم استخدمت مسافة الثالثة الهابطة على طريقة التتابع وصولا للركوز على درجة الراست، وبذلك قد تكون الباحثة حاولت تذليل بعض الصعاب الموجودة في غناء مقام الراست من خلال الربط بين اللحن والإيقاع المنغم في صورة جمل لحنية سهلة وشيقة لدى طالب الفرقة الأولى.

نتائج البحث

بعد دراسة الباحثة للألحان اللبنانية وجدت الباحثة ما يلي:

١- الألحان اللبنانية تتميز بالبساطة والرشاقة.

٢- تتميز بالطرق وسهولة إيقاعاتها.

٣- تتميز باندماج الإيقاع في نسيج اللحن.

٤- سهولة الحفظ.

٥- تتميز ألحان التمارين الصولفائية المبتكرة من الألحان اللبنانية بالبساطة والسهولة واستخدام العلامات الإيقاعية البسيطة وقلة استخدام القفزات اللحنية واستخدام التسلسل النغمي السلمي مما يجعلها أكثر سهولة في الأداء بالنسبة للطلاب دارسي مادة الصولفيج العربي.

وهذه التمارين المبتكرة ربطت بين اللحن واستيعاب نغمات مادة الصولفيج العربي وجعلت المادة أكثر تشويقًا وخصوصًا لسهولة ألحانها والطالب وجد بعد غناء هذه الألحان سهولة في ترديد النغمات والمقامات وثبوت الأجناس اللحنية والمقامات. وبذلك قد حققت الباحثة النتائج المرجوة من البحث وهي استفادة الدارسين من تثبيت لمقامات الصولفيج العربي من خلال بعض الألحان اللبنانية لسهولتها وخفتها في الاستماع والغناء.

للإجابة على سؤال البحث من هم أشهر المطربين في لبنان في النصف الثاني من القرن العشرين ؟

١- صباح.

٢- فيروز.

٣- وديع الصافي.

٤- ملحم بركات.

٥- ماجدة الرومي.

٦- وليد توفيق.

٧- صبحي توفيق.

٨- عاصي حلاني.

٩- راغب علامة .

١٠- نصري شمس الدين.

١١- مروان خوري.

التوصيات:

١- ابتكار ألحان من الألحان اللبنانية وخاصة ألحان الأخوين رحباني لفيروز وذلك لمواجهة الصعوبات التي يتعرض لها دارسي الموسيقى في دراسة مادة الصولفيج العربي؛ لأن تلك الألحان تتميز بالبساطة والسهولة واستخدامها للعلامات الإيقاعية البسيطة، وقلة استخدام القفزات اللحنية واستخدام التسلسل السلمي مما يجعلها أكثر سهولة في الأداء بالنسبة للطلاب المبتدئين في دراسة مادة الصولفيج العربي وتدريس هذه التمارين في مادة الصولفيج العربي.

٢- ابتكار تمرينات صولفائية للأغاني المشهورة المسموعة للمطربين المشهورين و ذلك للربط بينها و بين ماده الصولفيج العربي من خلال مقامات وأجناس عديدة لمساعده طلاب الفرقة الاولة ليكون لديهم حصيلة من المقامات تفيدهم في الدراسة الأكاديمية.

قائمة المراجع

١- إكرام مطر، أميمة أمين، جاذبية سامي: الطرق الخاصة في التربية الموسيقية للمعلمين والمعلمات، القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٨٠م.

٢- إلياس سحاب: الموسيقى العربية في القرن العشرين مشاهد ومحطات ووجوه، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٩م.

٣- ربيع محمد خليفة: وديع الصافي حياته وأغانيه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ٢٠٠٢م.

٤- رياض جركس: فيروز المطربة والشعراء، مطبعة بيروت، ١٩٨٠م.

٥- سعاد حسنين: تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية، ج١، القاهرة، ١٩٧٣م.

٦- سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية، ١٩٨٤م.

٧- عائشة صبري، آمال مختار صادق: طرق تعليم الموسيقى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م.

٨- عبد الحميد توفيق ذكر: المعاصرون من رواد الموسيقى العربية، سلسلة تاريخ المصريين، رقم ٦٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٣م.

٩- فؤاد بدوي، جارة القمي: فيروز ورحباني والأغاني- الدار القومية للنشر الناشر الدار القومية للنشر والتوزيع ١٩٠٠م.

١٠- منير البعليكي: المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

١١- نبيل شورة: قراءات في تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٢- محمد محمود سامي حافظ: موسيقى الشعوب، ١٩٧٨م.

ملخص البحث

م د / فاتن عادل عبد العزيز.

تمرينات مقترحة مستوحاة من بعض الألحان اللبنانية وكيفية الاستفادة منها في مادة الصولفيج العربي للدارسين.

يهدف هذا البحث إلى التعرف على بعض أهم المطربين في لبنان في الصنف الأخير من القرن العشرين.

وابتكار ألحان صولفائية للطالب المبتدئ.

الإطار النظري:

اشتمل على جزئين: **الأول:** إلقاء الضوء على بعض من أشهر المطربين اللبنانيين وهم: وديع الصافي – وفيروز – وصباح، وهم من أخذت العينة في الجزء العملي، وقمنا بعمل تمارين صولفائية للطلاب المبتدئين.

ثم إلقاء الضوء على المفاهيم الخاصة بالصولفيج – وطرق تدريس مادة الصولفيج العربي.

ثم **الإطار العملي** من العينة المختارة ووضع التمارين الصولفائية المناسبة لكل عمل.

ثم **النتائج** التي توصلت إليها الباحثة، **والتوصيات.**

وقائمة بالمراجع والرسائل الغير المنشورة، وكذلك الأبحاث من الكتب المنشورة بمجلة الجامعة والدوريات والإنترنت.

Abstract

Suggestions for exercises inspired by certain Lebanese melodies and how to benefit from them in Arabic music theory for students.

This research aims to identify some of the most important singers in Lebanon in the last category of the twentieth century.

And the creation of Sulvae melodies for the novice student.

Theoretical frame:

It consisted of two parts:

The first: to highlight some of the most famous Lebanese singers, namely: Wadih Al-Safi - Fayrouz - and Sabah, they are the ones who took the sample in the practical part, and we did syllabic exercises for novice students.

Secondly: Then shed light on the concepts of Solfege - and methods of teaching Arabic Solfege.

Then the practical framework of the selected sample and the development of Solva exercises adapted to each work.

Then the researcher's **conclusions** and **recommendations**.

And a list of references and unpublished letters, as well as searches of books published in the university journal, periodicals and on the Internet.

استمارة استطلاع الرأي من الخبراء المتخصصين

عينة منتقاة من الأعمال اللبنانية في قوالب مختلفة

م	اسم العمل	المؤدي	القالب	المقام	رأي المتخصصين
١	على رمش عيونها	وديع الصافي	طقطوقة	نهاوند كردي	
٢	أعطني الناي	فيروز	طقطوقة	نهاوند على درجة العشيران	
٣	نسم علينا الهوا	فيروز	طقطوقة	كرد على درجة العشيران	
٤	لبنان الدنيا كلها	صباح	طقطوقة	سيكاه على درجة السيكاه	
٥	الورقة خرطشت شوي	صباح	طقطوقة	راست على درجة الراست	