طريقة مقترحة لتدريس الغناء العربي الارتجالي

أيمن تيسير حسين *

ملخص

أثبتت الدراسات في مجال الموسيقا أثر التدريب في استخدام مهارات الأداء الإبداعي في فتح طريق للتفكير الإبداعي الخلاق، وذلك بتهيئة المجال الجيد باستخدام وسائل وطرق تعليمية مؤثرة، ويعتبر الارتجال الغنائي في الموسيقا العربية من المجالات المتأصلة في وجدان الشعوب العربية، إلا أنه من الملاحظ عدم إقبال القائمين على وضع المناهج الدراسية في المؤسسات التعليمية الموسيقية على إدراج الغناء الارتجالي ضمن المناهج بدعوى أنها موهبة تعتمد على المقومات الشخصية والفنية للمؤدي.

وحيث إن هذا الفن متأصل في وجدان الشعوب العربية بأكملها فقد رأى الباحث أنه من الضروري التوصل إلى طريقة لتدريس هذا الفن في المؤسسات الموسيقية ومن غير الطبيعي تجنب تدريسه بدعوى أن هذا الفن يعتمد على موهبة خاصة ولا يمكن تدريسه.

وقد حاول الباحث التوصل إلى طريقة مبسطة لتدريس الارتجال في المؤسسات الموسيقية حيث قدم من إبتكاره ثلاث نماذج من الارتجال الغنائي وقام بتوضيح أجزائها وحللها تحليلاً مقامياً ونغمياً، وتقوم الطريقة المقترحة على توضيح تفاصيل تلك العملية للطالب، وقد قصد الباحث الارتجال الحر الذي لا يقيد بميزان أو ضرب محدد وقد عرض الباحث الطريقة المقترحة على الخبراء المتخصصين في هذا المجال من خلال استمارة استطلاع رأي أعدها للتأكد من صلاحية تلك الطريقة في مجال التدريس وقد أكدت إجاباتهم أن الطريقة المقترحة تصلح في هذا المجال.

ويتكون البحث من قسمين:

القسم الأول: الإطار النظري: ويحتوي على المفاهيم النظرية للبحث وهي

الارتجال – الأشكال الغنائية التي تعتمد على فن الأداء الحر.

القسم الثاني:الإطار العملي: ويحتوي على النماذج التي قام الباحث بابتكارها واعتمد فيها على التنوع المقامي وتنوع الصياغة اللحنية الداخلية لأقسامها الثلاثة الابتداء والوسط والانتهاء وقد اعتمد التحليل على توضيح التفاصيل اللحنية والإيقاعية لتلك الأقسام والتي أوضحها بشكل مفصل بعد التحليل في نتائج البحث واختتم البحث بالتوصيات.

الكلمات الدالة: ارتجال، مقام، غناء عربي حر، موسيقا عربية، تمارين صولفائية شرقية.

المقدمــة

الارتجال فن يعتمد على التفكير اللحظي المبتكر ويرتبط بعنصر الخيال وهو يعبر عن الشعور الذاتي بلمسات فنية مستلهمة من الإحساس وتتفاعل مع التفكير لتنتج العمل الفوري. (الكردي، 1984)

وقد أثبتت الدراسات في مجال الموسيقا العربية أثر التدريب في استخدام مهارات الأداء الإبداعي في فتح الطريق للتفكير الإبداعي الخلاق بتهيئة المجال الجيد لها بمؤثرات تعليمية تساعد على تنميتها فلابد من أن تحاط بالرعاية لكي تنمو. (عبد العزيز، 1975)

والارتجال الغنائي في الموسيقا العربية عادة يعتمد على الأداء الحر الذي يتطلب هذه المقومات فهو بحاجة للخيال والتفكير في آن واحد.

وقد لاحظ الباحث عدم إقبال القائمين على وضع المناهج الدراسية في المؤسسات التعليمية الموسيقية على إدراج الغناء العربي الارتجالي ضمن المناهج الدراسية لأي مرحلة بدعوى أن الارتجال يعتمد على المقومات الشخصية للمؤدى وأنها موهبة ليست متوفرة لدى كل الدارسين وبالتالي لا يوجد أسلوب أكاديمي يمكن الاعتماد عليه لتوضيح هذا الفن لهم.

ويرى الباحث أن التوصل إلى طريقة لتدريس هذا الفن في المعاهد والمؤسسات الموسيقية ضروري للغاية حيث أن هذا الفن من الفنون الغنائية العربية المتأصلة في وجدان الشعوب العربية بأكملها ومن غير الطبيعي تجنب تدريسه بدعوى أن هذا الفن يعتمد على موهبة خاصة ولا يمكن تدريسه ولكن

* كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2015/6/29، وتاريخ قبوله 2015/8/10.

© 2016 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

الباحث يرى أنه يمكن بالقبول على تدريس هذا الفن يتحقق عدة نقاط هامة هي مساعدة الدراسين الموهوبين على فهم هذا اللون من الفنون بشكل علمي وبالتالي إعدادهم للإبحار في فن الغناء الارتجالي، وفي نفس الوقت مساعدة الدراسين الأقل موهبة على فهم هذا الفن وبالتالي إعدادهم بشكل مختلف في إطار آخر كالنقد الموسيقي.

ولذلك يحاول الباحث التوصل إلى طريقة مبسطة لتدريس الغناء العربي الارتجالي في المؤسسات الموسيقية إيماناً منه بأهمية هذا الفن وبضرورة تدريسه وقد قصد الباحث الارتجال الحر الذي لا يقيد بميزان أو ضرب محدد.

مشكلة البحث

تجنب القائمين على وضع المناهج الدراسية في المؤسسات التعليمية الموسيقية إدراج الغناء العربي الارتجالي ضمن المناهج الدراسية لأي مرحلة رغم أن فن الارتجال الغنائي العربي له من الأهمية والخصوصية ما يستدعي الاهتمام به أكاديمياً.

هدف البحث

التوصل إلى طريقة مقترحة لتدريس الغناء العربي الارتجالي في المؤسسات الأكاديمية الموسيقية .

أهمية البحث

تحقيق هدف البحث قد يشجع على إدراج هذا النوع من الفن ضمن المناهج الدراسية وبالتالي توضيحه لكل الدارسين ومن خلال ذلك مساعدة القادرين على أدائه بشكل عفوي في فهم ما يقومون به بشكل علمي ومساعدة الدارسين الذين لا يتمتعون بتلك الموهبة على فهم هذا الفن وفتح مجالات أخرى هامة أمامهم لها علاقة بهذا الفن كالنقد الموسيقي.

سؤال البحث

ما هي الطريقة المقترحة لتدريس الغناء العربي الارتجالي ؟

منهج البحث

منهج وصفي (تحليل محتوى).

حدود البحث

ثلاث نماذج مبتكرة من قِبل الباحث من مقامات (راست، نهاوند، سيكا).

أدوات البحث

1. الطريقة المقترحة للتدريس والتي سوف يوضحها الباحث في الإطار العملي للبحث.
2. إستمارة إستطلاع رأي الخبراء لبيان صلاحية تلك الطريقة.

أولاً: الإطار النظري:

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى بعنوان " فن الارتجال في الموسيقا العربية*"

الهدف من الدراسة

توضيح مدى أهمية فن الارتجال العربي لنماء وثراء الموسيقا العربية بما يحققه من إدراك واعي ومتكامل وإمكانية خلق وإبتكار الجمل الموسيقية ذات الطابع الإبداعي والارتجالي وذلك من خلال التعرف على مختلف الأساليب الارتجالية وتحليلها والوصول لطابع المقامات المختلفة

في تلك العملية حيث قسمها الباحث إلى ثلاثة أقسام (الابتداء والوسط والانتهاء) وأوضح كيفية استخدام المقامات في كل منها وذلك من خلال تحليل بعض القوالب الغنائية والآلية وتتفق تلك الدراسة مع الدراسة الراهنة في الاهتمام بالأداء الارتجالي وعلى الأساليب المتبعة في الصياغات اللحنية لبعض القوالب الغنائية بشكل عام ولكن البحث الراهن يسعى للتوصل إلى طريقة تساعد في إدراج هذا الفن في المجال الأكاديمي والتركيز على إمكانية تدريسه.

الدراسة الثانية بعنوان: *برنامج تدريب مقترح لتنمية العملية الإبتكارية لدى الطالب في مجال الارتجال الموسيقي العربي"**

الهدف من الدراسة:

وضع تصور لأسس تساعد على فهم وإدراك الطالب الأسلوب العلمي لكيفية استخدام المقامات العربية في عملية الارتجال وذلك من خلال عرض تصور لحني مبتكر للتكوين الهيكلي لعملية ابتكارية من الأداء الحر من مقام الراست تشمل الأقسام الثلاثة التي تشتمل عليها تلك العملية (الابتداء والتفاعل

* الكردي، عبدالله " فن الارتجال في الموسيقا العربية رسالة دكتوراه غير منشورة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان عام (1984) م.

** الجبالي، نجلاء: برنامج تدريب مقترح لتنمية العملية الإبتكارية لدى الطالب في مجال الارتجال الموسيقي العربي بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقا كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان المجلد الرابع عشر، القاهرة (2006).

والنهاية) وكل قسم يشتمل على تصور لحني خاص بالمقام المستخدم والإنتقالات المقامية التي يمكن أن تتخلله.

وتتفق تلك الدراسة مع الدراسة الراهنة في الإهتمام بضرورة تدريس الارتجال بشكل عام ولكن الدراسة الراهنة سوف تركز على ابتكار طريقة تعمد إبراز التفاصيل المقامية واللحنية لنماذج من مقاطع مبتكرة من الأداء الحر من إبتكار الباحث تساعد في إدراج هذا الفن في المجال الأكاديمي.

الارتجال:

الارتجال هو القدرة على العطاء والإبداع والخلق وربط الفعل بالتفكير اللحظي مع حسن الأداء والتصرف ويعتمد أساساً على الموهبة ويمكن أن يكون موجهاً لتحقيق بعض الأهداف التعليمية وذلك من خلال الارتجال التعليمي.

والارتجال في الموسيقا العربية هو القدرة على الإبداع الفني الموسيقي بما يتناسب وتقاليد الموسيقا العربية (الكردي، 1984)

الأشكال الغنائية التي تعتمد على فن الارتجال:

الموال:

لون من فنون الغناء الشعبي والتي تترك أثراً في أعماق السامعين وللموال علاقة وثيقة بالبيئة الإجتماعية فهو يرتبط بكل مناسبة من المناسبات الإجتماعية. (عبد العظيم، 1984)

ويعتمد أداء الموال على الارتجال الفوري الذي لا يسبقه إعداد دون التقيد بإيقاع موسيقي في الغالب فيستعرض المغني قدراته الفنية وإمكانياته الصوتية ومهاراته في الإنتقال من مقام لآخر ثم العودة في النهاية للمقام الذي بدأ منه. (عبد الودود، 2001) ويؤدي بعض المطربين مقطعا من الغناء الحر يتخلل غنائهم لبعض القوالب الغنائية أبرزها الطقطوقة ومنهم محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمد فوزي وكارم محمود وغيرهم.

ثانياً:الإطار العملي:

الطريقة المقترحة:

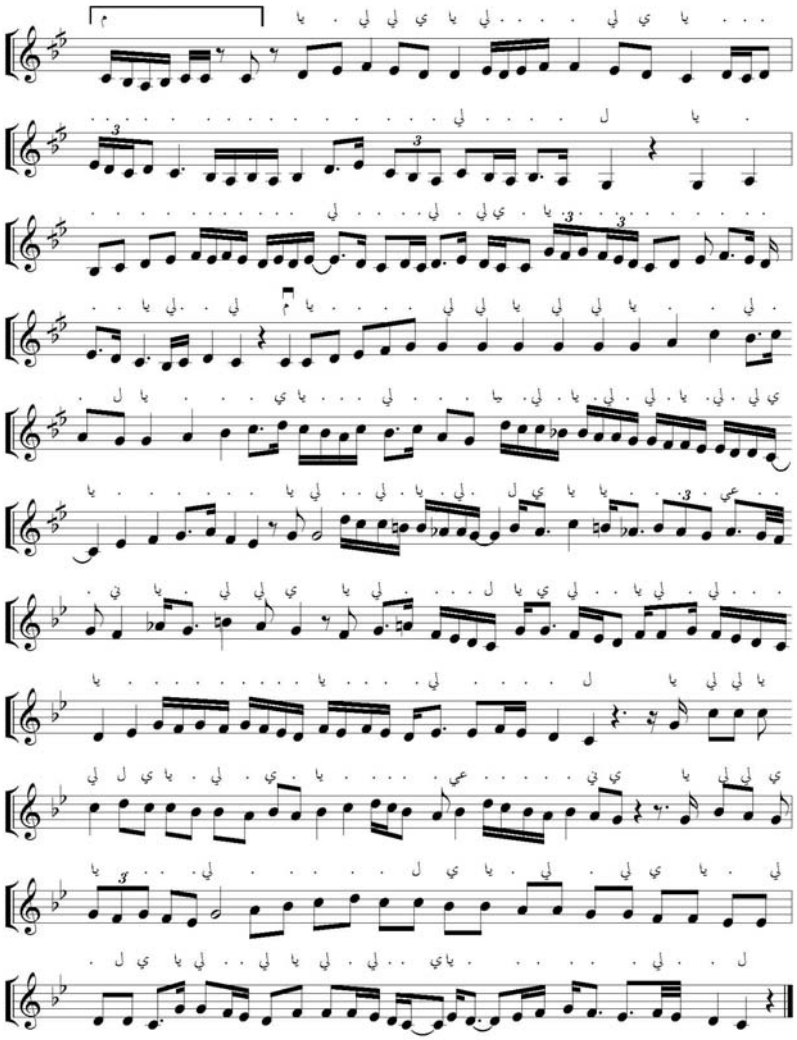
تعتمد الطريقة المقترحة على نماذج من الأداء الغنائي الارتجالي من إبتكار الباحث باستخدام مقاطع لفظية معروفة في هذا المجال في أغلب الأقطار العربية وهي "يا ليل، يا عين "

تعتمد الطريقة المقترحة على عدة خطوات هي بالترتيب:

1. تقديم النموذج الغنائي كاملاً.
2. توضيح الهيكل البنائي للنموذج والتي تشمل ثلاثة أجزاء رئيسية هي البداية والوسط والنهاية.
3. توضيح الصياغة اللحنية الداخلية المفصلة للنموذج الغنائي.
4. غناء الطالب المقاطع اللحنية في محاولة لمحاكاة أداء الأستاذ.
5. غناء الأستاذ بداية المقطع الغنائي ويطلب من الطالب تكملته بمقطع من إبتكاره.

وسوف يقدم الباحث ثلاث نماذج غنائية من الارتجال بمقامات مختلفة ويقوم بتحليلها تحليلاً هيكلياً وتفصيلياً للصياغة اللحنية والمقامية، وقد قصد الباحث الارتجال الحر الذي لا يقيد بميزان أو ضرب محدد

ويتكون كل نموذج من ثلاثة أقسام وكل قسم ينقسم إلى عدة مقاطع لحنية:

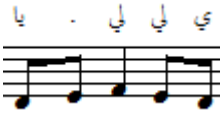
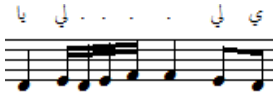
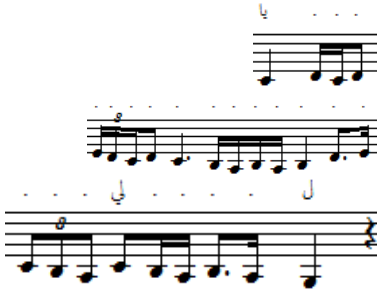
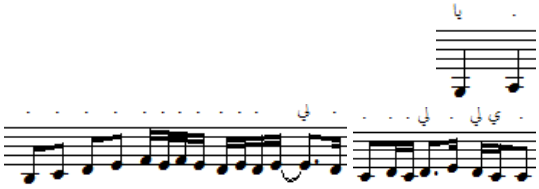
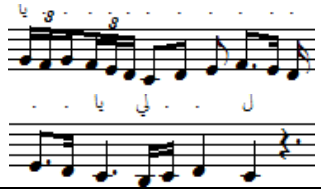
إرتجال من مقام الراست

شكل (1)

المدونة الموسيقية للإرتجال من مقام الراست

القسم الأول (الابتداء)

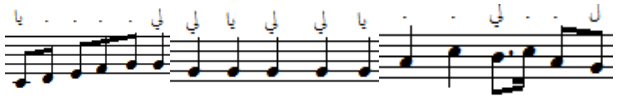
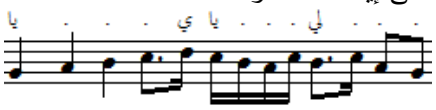
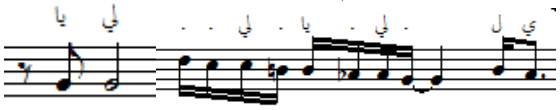
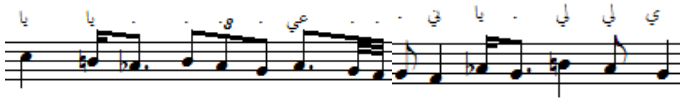
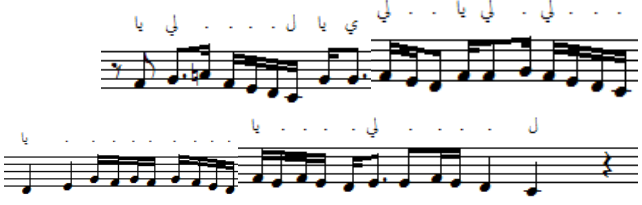
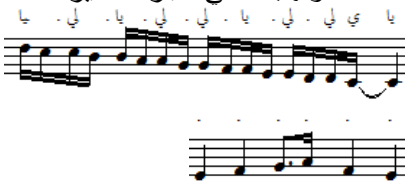
الجدول (1)

الجدول يوضح تحليل قسم الابتداء في الارتجال من مقام الراست

المقاطع	التحليل المقامي للمقاطع	التحليل اللحني للمقاطع
المقطع (1) من النوار الرابع في السطر الأول إلى النوار السادس قصير للغاية. مقطع(2) من النوار السابع في السطر الأول إلى النوارالحادي عشر مقطع قصير. مقطع (3) من النوار الثالث عشر في السطر الأول إلى النوار التاسع في السطر الثاني متوسط الطول. مقطع (4) يبدأ من النوار الرابع عشر من السطر الثاني إلى النوار الثامن من السطر الثالث متوسط الطول.	ثلاث نغمات من جنس راست الراست يبدأ وينتهي بالدوكاة ثلاثة نغمات من جنس راست الراست يبدأ وينتهي بالدوكاة جنسي راست الراست وراست اليكاة والركوز على اليكاة، يبدأ بدرجة الراست. يبدأ بجنس راست اليكاة ويستكمل في جنس راست الراست وينتهي بدرجة الراست.	نغمات صاعدة وهابطة بإيقاعات بسيطة  نغمات صاعدة وهابطة مع اختلاف الإيقاعات عن المقطع الأول  نغمات صاعدة وهابطة، قفزة 3 صاعدة، إيقاعات متنوعة، إيقاعات شاذة، تقاسيم داخلية وينتهي المقطع بسكتة يبدأ بدرجات سلمية لجنس راست اليكاة ثم تنوع بين الدرجات السلمية والنغمات الزجزاجية مع التنوع في استخدام الإيقاعات.
المقاطع	**التحليل المقامي للمقاطع**	**التحليل اللحني للمقاطع**
المقطع (5) من النوار التاسع من السطر الثالث إلى النوار الخامس من السطر الرابع مقطع متوسط الطول	جنس راست الراست مع الوصول للدرجة الخامسة (النوا) ويبدأ بدرجة النوا وينتهي بدرجة الراست	يبدأ نغمات زجزاجية على إيقاع شاذ وتقسيم داخلي، ثم درجات هابطة في أغلبها، تنوع إيقاعي وتقسيم شاذ في تقسيم داخلي وذلك بنوار واحد فقط

القسم الثاني:الوسط (التفاعل)

الجدول (2)

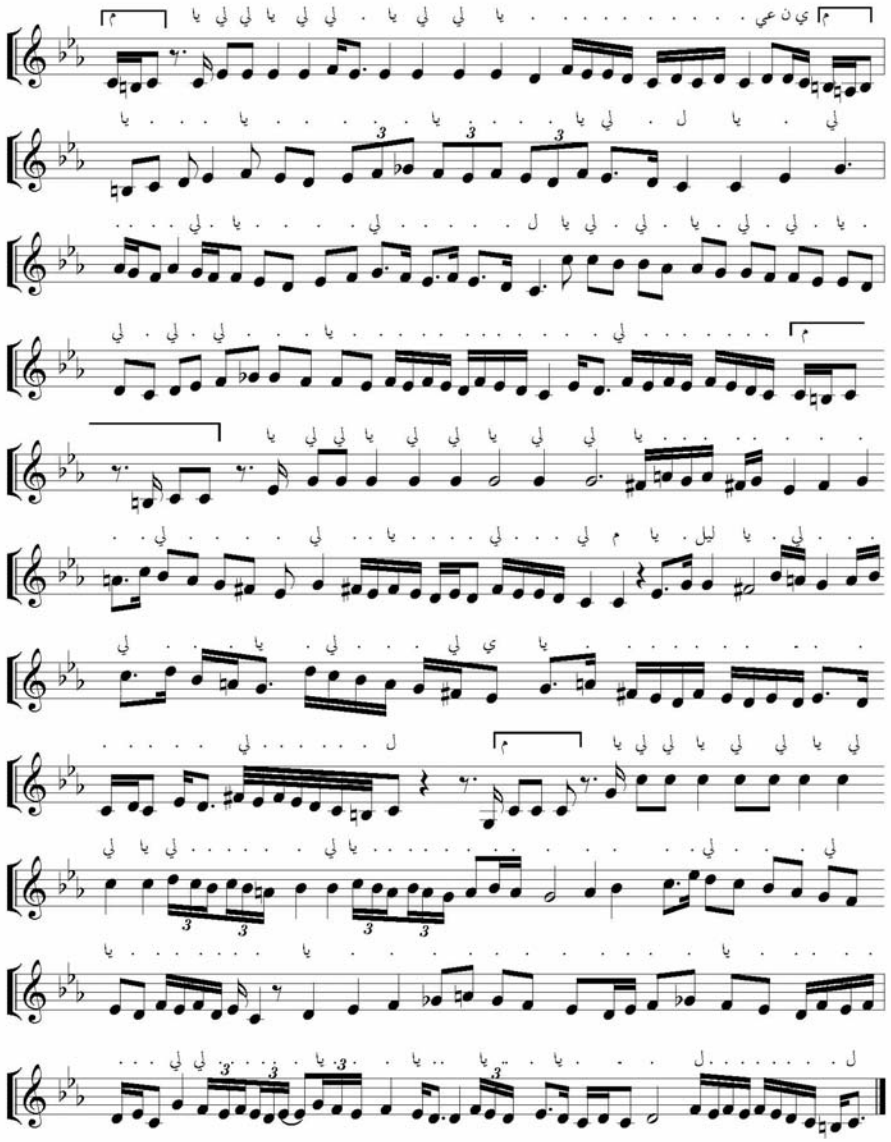
الجدول يوضح تحليل قسم الوسط (التفاعل) في الارتجال من مقام الراست

المقاطع	التحليل المقامي للمقاطع	التحليل اللحني للمقاطع
المقطع (1) من النوار الثامن من السطر الرابع إلى النوار الأول من السطر الخامس	مقام راست الراست ويبدأ من درجة الراست وينتهي على النوا	يبدأ بنغمات جنس الراست صاعدة إلى درجة النوا وتتكرر درجة النوا عدة مرات متتالية على إيقاع متساوي (النوار)
المقطع (2) من النوار الثاني بالسطر الخامس إلى النوار الثامن بنفس السطر مقطع قصير	جنس راست النوا مع الوصول لدرجة المحير يبدأ وينتهي عند درجة التوا	يبدأ بنغمات سلمية صاعدة من النوا للمحير ثم نغمات صاعدة وهابطة على إيقاعات متنوعة. 
مقطع (3) من النوار التاسع بالسطر الخامس إلى النوار السادس بالسطر السادس	مقام سوزدلار يبدأ بالمحير وينتهي بالسيكا في ركوز مؤقت	يبدأ بتتابع سلمي هابط من المحير إلى الأساس ثم نغمات سلمية من الأساس للحسيني ثم الهبوط والركوز على درجة السيكا، قفزة 3 صاعدة والهابطة في الجزء الأخير
مقطع (4) من النوار السابع بالسطر السادس إلى النوار الثالث عشر من نفس السطر	جنس حجاز النوار ويبدأ بتكرار لدرجة النوا وينتهي بدرجة الحسيني	
المقطع (5) من النوار الرابع عشر من السطر السدس إلى النوار العاشر من نفس السطر المقطع (6) من النوار السادس من السطر السابع إلى النوار التاسع من السطر الثامن	جنس حجاز النوا يبدأ بالكردان ويبنتهي بالنوا مع الوصول لدرجة الجهاكاة	يبدأ بتكرار للنوا ثم قفزة 5 صاعدة للمحير ثم نغمات سلمية هابطة لجنس حجاز النوا ثم قفزة 3 صاعدة، استخدام متنوع للإيقاعات بالإضافة إلى استخدام الأربطة الزمنية 
	جنس راست على درجة الراست يبدأ بدرجة الجهاركاة وينتهي على درجة الراست	درجات سلمية هابطة لجنس الحجاز بداية من الكردان مع استخدام إيقاعات متنوعة وتقاسيم داخلية واستخدام بسيطة لقفزة الثالثة الصاعدة من درجات مختلفة يبدأ بدرجة الجهاركاة نغمات سلمية صاعدة وهابطة بإيقاعات متنوعة مع استخدام بسيط للقفزات مثل الخامسة الصاعدة والثالثة الصاعدة ونغمات زجزاجية في بعض المواضع 

القسم الثالث: قسم الانتهاء

الجدول (3)

الجدول يوضح تحليل قسم الانتهاء في الارتجال من مقام الراست

الأجزاء والمقاطع	التحليل المقامي للمقاطع	التحليل اللحني للمقاطع
المقطع(1) يبدأ من النوار الحادي عشر من السطر الثامن إلى النوا الرابع عشر من السطر التاسع	جنس راست النوا يبدأ وينتهي بدرجة النواو ينتهي المقطع بسكتة	يبدأ بقفزة رابعة تامة صاعدة من درجة النوا إلى الكردان ويستكمل اللحن بصياغة متنوعة لدرجات الجنس فقد استخدم تكرار لدرجة الكردان مع استخدام درجات سلمية هابطة بإيقاعات مختلفة واستخدام أربطة لحنية عدة مرات
المقطع (2) من النوار الخامس عشر بالسطر التاسع إلى النوار الثاني بالسطر الحادي عشر	مقام راست على درجة الراست ويستعرض جنسي المقام بداية بجنس الفرع ثم جنس الأصل	درجات سلمية هابطة بجنس الفرع واستخدام نغمة مطولة في منتصف المقطع، استكمال المقطع بدرجات سلمية صاعدة وهابطة، استخدام تكرار لبعض النغمات وتتابع اللحني الهابط في نهاية المقطع .
المقطع (3) يبدأ من نهاية النوار الثاني في السطر الحادي عشر إلى نهاية المدونة يمكن إعتبار المقطع الثاني والثالث مقطع واحد مطول	جنس راست الراست مع الوصول لدرجة النوا يبدأ بدرجة النوا وينتهي بدرجة الراست.	يبدأ بدرجات سلمية هابطة من النوا ويستكمل باقي المقطع بدرجات سلمية هابطة وصاعدة مع استخدام قفزة الثالثة الصاعدة مع استخدام الأربطة الزمنية والتقسيمات الإيقاعية الداخلية

إرتجال من مقام النهاوند

شكل (2)

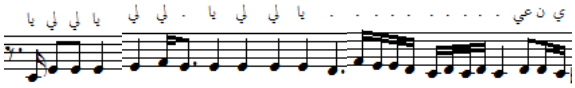
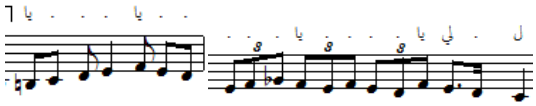
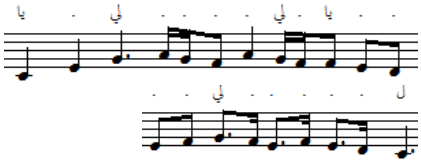
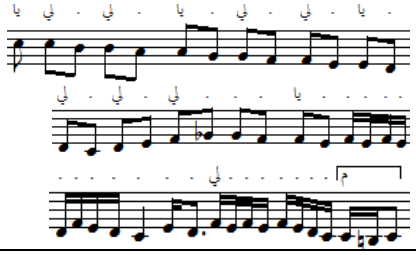
المدونة الموسيقية للإرتجال من مقام النهاوند

النموذج الثاني: تحليل إرتجال غنائي من مقام النهاوند

القسم الأول: قسم الابتداء

الجدول (4)

الجدول يوضح تحليل قسم الابتداء في الارتجال من مقام النهاوند

المقاطع اللحنية	التحليل المقامي	التحليل اللحني
المقطع (1) من النوار الثاني في السطر الأول إلى النوار الخامس عشر في السطر الأول المقطع متوسط الطول المقطع (2) من النوار الأول في السطر الثاني إلى النوار التاسع في السطر االثاني المقطع قصير المقطع (3) من النوار العاشر في السطر الثاني إلى بداية النوار العاشر بالسطر الثالث المقطع (4) من النوار العاشر في السطر الثالث إلى النوار الحادي عشر بالسطر الرابع	جنس نهاوند الراست يبدأ وينتهي بدرجة الراست جنس نهاوند الراست ولمس درجة الصبا يبدأ بالكوشت وينتهي بالأساس جنس نهاوند الراست والوصول للنوا يبدأ وينتهي بالأساس مقام نهاوند كردي يبدأ من درجة الكردان وينتهي على درجة الراست مع لمس لدرجة الصبا	يبدأ بقفزة ثالثة صاعدة ويستخدم تكرار متتالي عدة مرات للدرجة الثالثة على إيقاع موحد، ووجود النغمات الزجزاجية  يبدأ بنغمات سلمية صاعدة ويعتمد الإيقاعات الشاذة المتتالية لنغمات صاعدة وهابطة، وجود رباط الزمني  يبدأ **بأربيج** (ثلاث نغمات على بعد ثالثات صاعدة إما هابطة أو صاعدة) الدرجة الأولى بإيقاع موحد ثم نغمات سلمية واستخدام تكرار لنموذج إيقاعي بشكل متتالي يبدأ بتتابع سلمي هابط ثم نغمات سلمية صاعدة وهابطة مع التنوع في استخدام الإيقاعات نسبياً

القسم الثاني: الوسط (التفاعل)

الجدول (5)

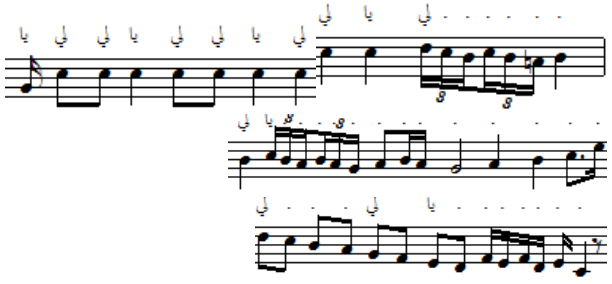
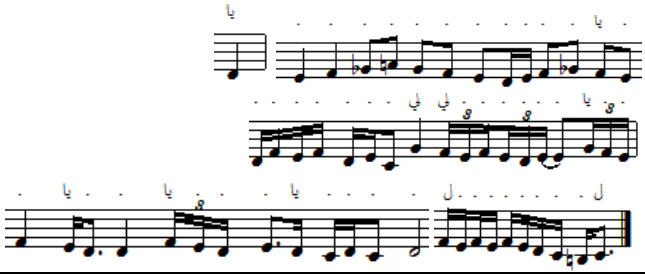
الجدول يوضح تحليل قسم الوسط (التفاعل) في الارتجال من مقام النهاوند

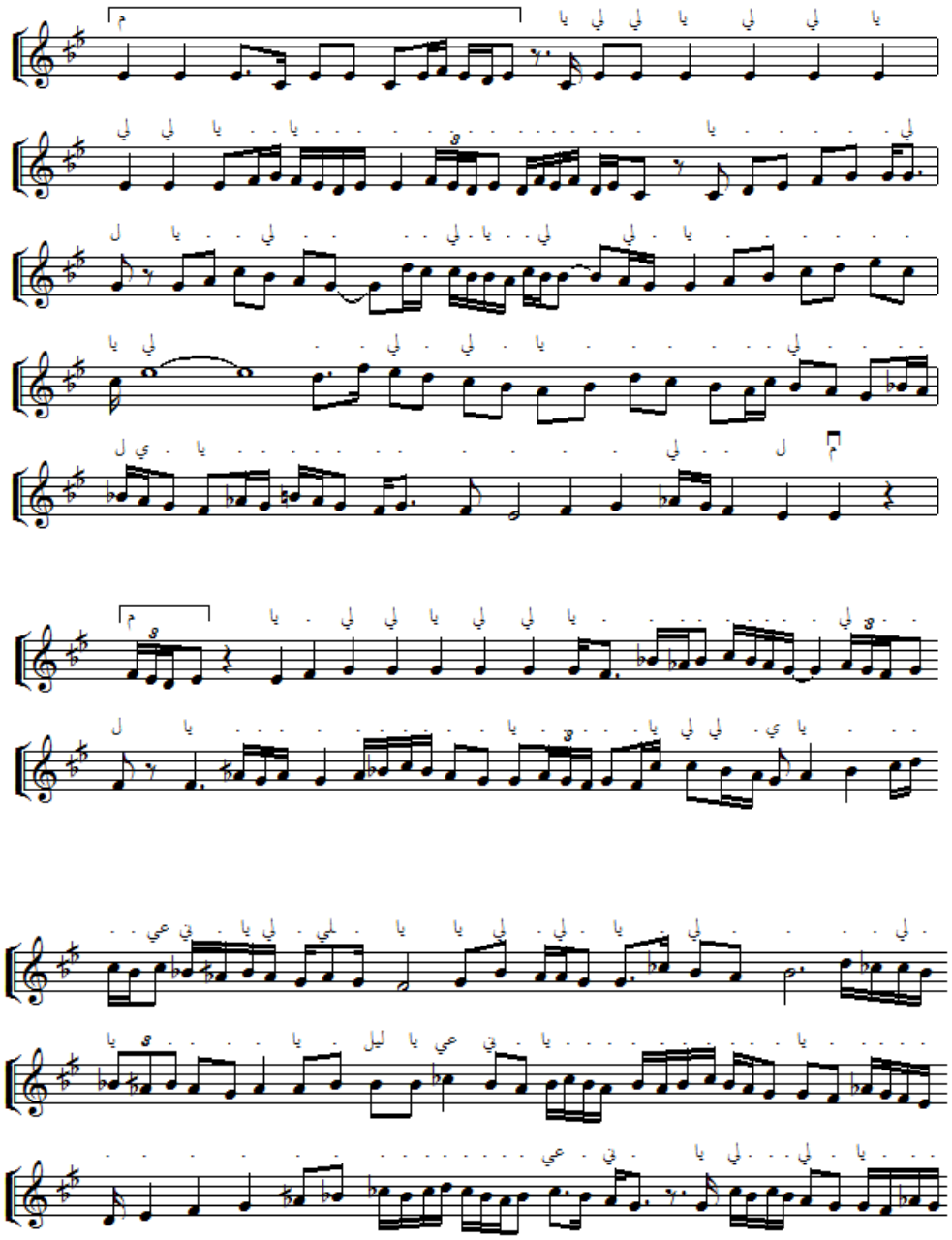
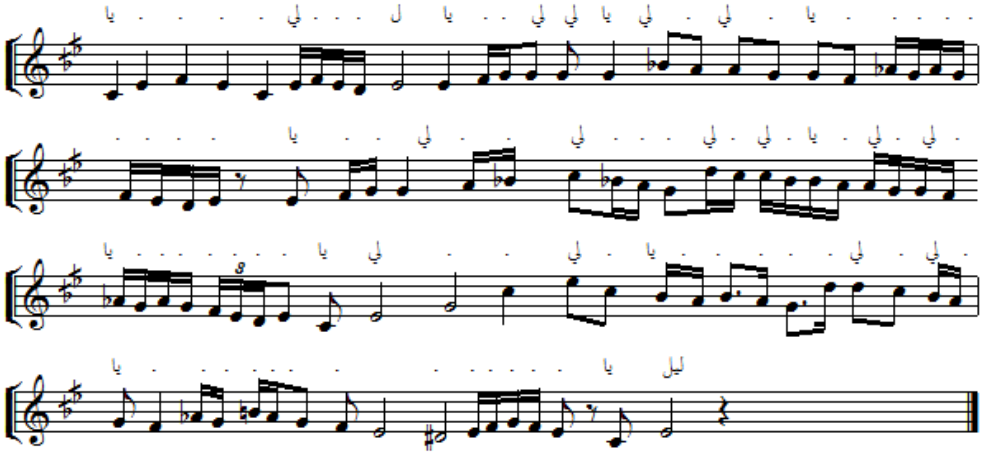
المقاطع	التحليل المقامي للمقاطع	التحليل اللحني للمقاطع
المقطع (1) من النوار الثالث في السطر الخامس إلى النوار الثامن في السطر السادس	مقام نكريز يبدأ بدرجة الكرد وينتهي بدرجة الأساس الراست (إنتقال مباشر في جنس الأصل) من مقام النهاوند إلى مقام النكريز	يبدأ بقفزة 3 صاعدة من الكرد ثم تكرار للنوا عدة مرات متتالية على إيقاعات متعددة نسبياً ثم نغمات صاعدة وهابطة لإستكمال نغمات المقام تحتوي على مسافة (3) صاعدة من الحسيني إلى الكردان أعطت شعوراً متميزاً بعد النغمات السلمية وتحتوي على بعض الأربطة الزمنية وينتهي بإتجاه لحني هابط وينتهي بسكتة.
المقطع (2) من النوار الحادي عشر بالسطر السادس إلى النوار الرابع بالسطر السابع	مقام نكريز يبدأ بدرجة الكرد وينتهي بالأساس (الراست)	يبدأ بقفزة ثالثة من الكرد إلى درجة النوا باختلاف الإيقاع عما سبقه من بداية المقطع الأول والمقطع متنوع في الأشكال الإيقاعية بشكل كبير مع استخدام القفزات اللحنية مثل قفزة الخامسة الصاعدة والنغمات الصاعدة والهابطة والسلمية والتقاسيم الإيقاعية الداخلية بنغمات سريعة للغاية في نهايته وينتهي بسكتة.

القسم الثالث: قسم الانتهاء

الجدول (6)

الجدول يوضح تحليل قسم الانتهاء في الارتجال من مقام النهاوند

المقاطع	التحليل المقامي للمقاطع	التحليل اللحني للمقاطع
المقطع (1) من النوار السابع من السطر السابع إلى النوار الرابع من السطر التاسع مقطع طويل	مقام نهاوند كردي يبدأ من درجة النوا وينتهي بدرجة الراست مع لمس درجة الحسيني	يبدأ بقفزة رابعة من النوا للكردان والتركيز في أغلب المقطع على جنس الفرع ويصل لجوابات المقام حتى درجة السنبلة ويستخدم التكرار المتتالي لدرجة الكردان ويستخدم التتابع السلمي الهابط على إيقاع شاذ بتقسيم داخلي ثم الهبوط بدرجات سلمية لجنس الأصل والأساس، تنوع واضح في الإيقاعات
المقطع (2) من النوار الخامس من السطر التاسع إلى نهاية المدونة مقطع طويل	إحساس بمقام نهاوند مرصع حيث إستعرض جنس نهاوند الراست وجنس حجاز الجهاركاة بدأ بدرجة الدوكاة وينتهي بدرجة الراست (لم يستعرض مقام نهاوند مرصع كاملاً حيث لم يصل لدرجة العجم)	نغمات سلمية وتحتوي على قفزة خامسة تامة في منتصفه به تقسيمات داخلية وإيقاعات شاذة وبعض الأربطة الزمنية وهناك تنوع كبير في الإيقاعات.

إرتجال من مقام السيكا



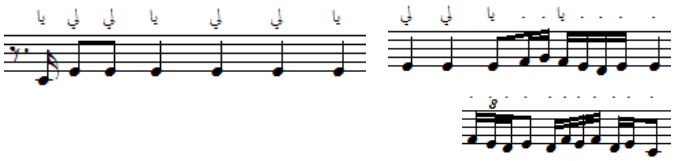
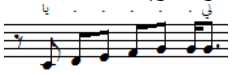
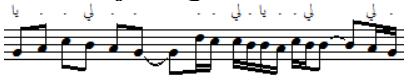
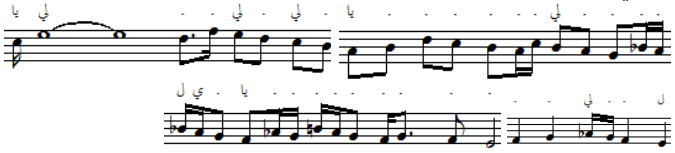
شكل (3)

المدونة الموسيقية للإرتجال من مقام السيكا

الجدول (7) الجدول يوضح تحليل قسم الابتداء في الارتجال من مقام السيكا

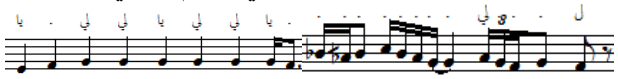
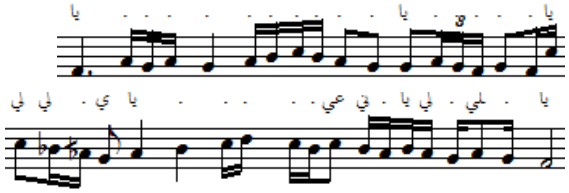
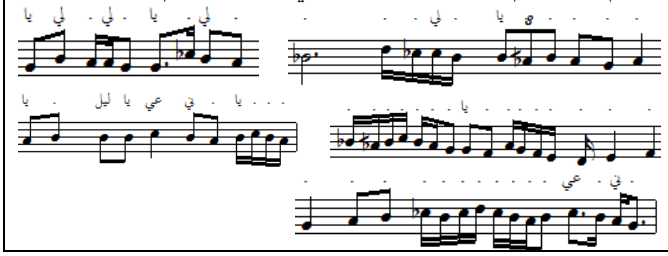
النموذج الثالث: ارتجال من مقام السيكا

القسم الأول: الابتداء

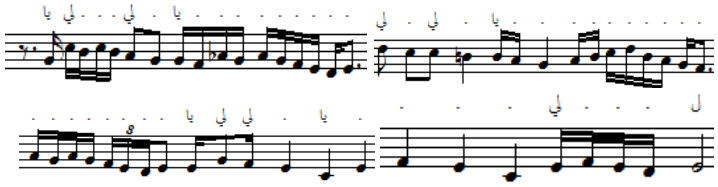
المقاطع	التحليل المقامي	التحليل اللحني
المقطع(1) من النوار السابع بالسطر الأول إلى النوار الثامن بالسطر الثاني متوسط الطول	طبع نغم سيكا مع إستعراض نغمتي الدوكاة والراست يبدأ وينتهي بالراست بركوز مؤقت	يبدأ بقفزة 3 صاعدة من الراست للسيكا وتكرر السيكا عدة مرات متتالية على إيقاع موحد ثم نغمات سلمية بإيقاعية مختلفة نوعاً، وتقسيم داخلي بإيقاع شاذ 
المقطع (2) من النوار التاسع في السطر الثاني إلى النوار الأول بالسطر الثالث	جنس راست الراست يبدأ بالأساس وينتهي درجة النوا	مقطع قصير بنغمات سلمية صاعدة لجنس الراست على إيقاع موحد ويختلف فقط بنهاية المقطع. 
المقطع (3) من النوار الثاني في السطر الثالث إلى النوار الأخير بنفس السطر	جنس راست النوا في أغلب المقطع يبدأ بالنوا ويصل إلى جواب السيكا في جنس راست الكردان.	مقطع متوسط أغلبه نغمات سلمية به قفزة 3 صاعدة من الحسيني وبه أربطة زمنية وتنوع إيقاعي 
المقطع (4) من النوار الأول في السطر الرابع إلى النوار قبل الأخير من السطر الخامس مقطع طويل	مقام هزام مع الوصول لدرجة الماهوران من جوابات المقام يبدأ بدرجة الكردان وينتهي بدرجة السيكا	يبدأ بإيقاع قصير من الكردان إلى جواب السيكا بإيقاع طويل ثم نغمات سلمية صاعدة وهابطة بها قفزة 3 صاعدة بإيقاعات متنوعة تنتهي بالأساس

القسم الثاني: الوسط (التفاعل)

الجدول (8)

الجدول يوضح تحليل قسم الوسط (التفاعل) في الارتجال من مقام السيكا

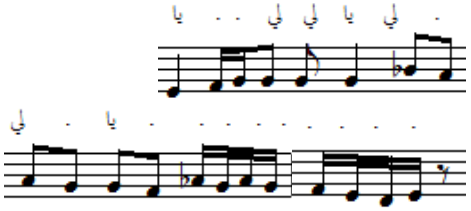
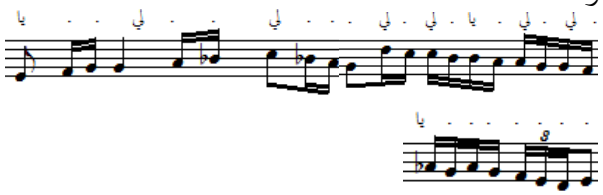
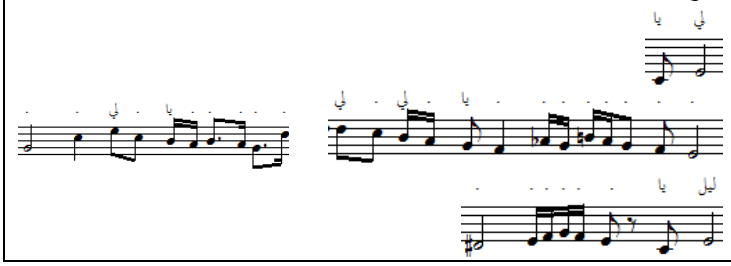
المقطع	التحليل المقامي	التحليل اللحني
المقطع (1) من النوار الثالث بالسطر السادس إلى النوار الأول بالسطر السابع متوسط المقطع (2) من النوار الثاني في السطر السابع إلى النوار الخامس في السطر الثامن، متوسط	مقام عراق السيكا بجنسيه عراق السيكا وبياتي النوا يبدأ بالسيكا وينتهي بالجهاركاة جنس بياتي النوار والركوز مؤقت على درجة الجهاركاة	يبدأ بدرجات سلمية صاعدة من السيكا للنوار وتكرر النوا عدة مرات متتالية على إيقاع موحد ثم نغمات سلمية يغلب عليها الإتجاة الهابط واستخدام إيقاع شاذ في تقسيم داخلي ورباط زمني  ويعتمد على النغمات السلمية الصاعدة والهابطة ويحتوي على قفزتين الأولى ثالثة صاعدة في بدايته والثانية في منتصفه خامسة صاعدة من درجة الجهاركاة والتقسيمات الإقاعية متنوعة بشكل كبير وبه أربطة زمنية وتقسيمات شاذة وتقسيمات داخلية.
المقطع (3) من النوار السادس في السطر الثامن إلى النوار الثامن في السطر العاشر	مقام بستنكار السيكا بجنسه بياتي السيكا وصبا النوا مع لمس لدرجة الكردان بطريقة مرورية سريعة	مقطع طويل يعتمد على تنوع التقسيمات الإيقاعية والنغمات السلمية الصاعدة والهابطة فيما عدا قفزة ثالثة صاعدة من درجة العجم واستخدام بسيط للتكرار المتتالي لدرجة العجم .

الجدول (8) تابع

الجدول يوضح تحليل قسم الوسط (التفاعل) في الارتجال من مقام السيكا

المقاطع	التحليل المقامي	التحليل اللحني
مقطع (4) من النوار التاسع في السطر العاشر إلى النوار الثامن في السطر الثاني عشر مقطع طويل	يبدأ المقطع بإستعراض مقام الهزام ثم إستعراض جنس السيكا حيث ينتهي قسم الوسط في جنس الأصل للمقام الأساسي (السيكا) مع ظهور درجة الدوكاة والراست من قرارات المقام يبدأ المقطع بدرجة النوا وينتهي بالسيكا.	يعتمد على التنوع في الإيقاعات بشكل كبير واستخدام الأربطة الزمنية والتقسيمات الداخلية والنغمات السلمية الصاعدة والهابطة مع استخدام بعض القفزات اللحنية البسيطة كقفزة رابعة صاعدة في بدايته من درجة النوا وقفزة ثالثة صاعدة من درجة الراست

القسم الثالث:الانتهاء

الجدول (9)

الجدول يوضح تحليل قسم الانتهاء في الارتجال من مقام السيكا

المقطع	التحليل المقامي	التحليل اللحني
المقطع (1) من النوار التاسع في السطر الثاني عشر إلى النوار الأول في السطر الثالث عشر. مقطع يميل إلى التوسط	جنس سيكا السيكا مع ثالثة نغمات من جنس نهاوند النوا مع لمس درجة الحصار يبدأ بدرجة الراست وينتهي بدرجة الأساس السيكا.	يبدأ بنغمات جنس الأصل بنغمات سلمية صاعدة ثم قفزة 3 ص صاعدة ويستكمل نغمات سلمية هابطة ونغمات زجزاجية إلى الأساس، الإيقاعات متنوعة نوعا.
المقطع (2) من النوار الثاني من السطر الثالث عشر إلى النوار الثاني من السطر الرابع عشر	جنس سيكا السيكا مع ثالثة نغمات من جنس نهاوند النوا مع لمس درجة الحصار يبدأ بدرجة الراست وينتهي بدرجة الأساس السيكا	مقطع متوسط الطول بدايته نفس بداية المقطع السابق ولكنه يُستكمل بصياغة مختلفة احتوى على نغمات سلمية وزجزاجية وتتابع سلمي لنموذج لحني بسيط والإيقاعات متنوعة نوعاً وتحتوي على تقسيم داخلي واحد.
المقطع (3) من النوار الثالث من السطر الرابع عشر إلى نهاية المدونة	يبدأ بمقام السيكا ثم يستعرض جنس الهزام في نهايته	مقطع طويل يبدأ بقفزة ثالثة صاعدة وبدايته بمقام ونهايته في آخره فقط بمقام آخر ويبدأ بنغمات جنس الأصل سيكا السيكا ويعتمد في الجزء الأول على جنس الفرع للمقام (راست على النوا) وفي الجزء الثاني جنس الأصل (هزام السيكا) والنغمات سلمية بإيقاعات متعددة ويحتوي على بعض القفزات البسيطة مثل الرابعة التامة و**الخامسة** التامة من النوا

نتائج البحث

أولا: نتائج عامة تتعلق بفكرة البحث الأساسية:

اعتمدت الفكرة التي يقدمها الباحث على عدة نقاط:

1) عدم الاستسلام لفكرة أن الارتجال حيث يمكن إدراجه بمقرر دراسي.

2) قدم الباحث ثلاث نماذج من الغناء الارتجالي بمقامات مختلفة وقد قصد الباحث الارتجال الحر الذي لا يقيد بميزان أو ضرب محدد وقسم النموذج الواحد إلى ثلاثة أجزاء الأول هو جزء الابتداء وهو في المقام الأصلي والثاني هو جزء الوسط (التفاعل) ويحتوي على بعض الإنتقالات المقامية والثالث الانتهاء وفيه تكون العودة إلى المقام الأصلي وقد أوضح الصياغة اللحنية التفصيلية للمقاطع الداخلية لها.

3) يرى الباحث أنه من الضروري توضيح جميع التفاصيل الهيكلية والداخلية لعملية الارتجال أثناء التدريس كأي

مادة حتى تكون بمثابة لبنة يمكن للطالب أن يستعين بها في إنماء أفكاره الخاصة بتلك العملية فيما بعد لأن تلك العملية تكون مبهمة لمعظمهم.

4) حاول الباحث أن تكون الثلاث مقاطع مختلفة الصياغة اللحنية والمقامية حتى يعطي أمثلة تفصيلية مختلفة للطالب يمكنه محاكاتها أثناء ابتكاراته الخاصة.

5) قام الباحث بعرض الطريقة المقترحة لتدريس الغناء الارتجالي على الخبراء من خلال استمارة استطلاع رأي الخبراء والتي أقروا صلاحية تلك الطريقة وذلك بنسبة (86%) منهم.

ثانياً: نتائج تتعلق بالعناصر الفنية للنماذج " عينة البحث ":

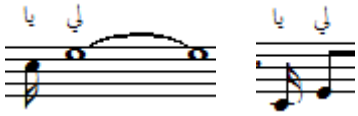
نتائج خاصة بالهيكل البنائي للنماذج" عينة البحث ":

1. الأعمال الارتجالية التي قدمها الباحث من ابتكاره حرص أن تتبع الأسلوب العلمي لتكوين العملية الارتجالية والتي قد أوضحته الدراسات السابقة في هذا المجال فقد شمل كل منها ثلاثة أقسام (الابتداء، الوسط، الانتهاء)
2. تتنوع المقاطع اللحنية من حيث الطول فمنها القصير ومنها الطويل ومنها المتوسط في الطول وعادة ما يتم استخدام المقاطع الطويلة بقسم الوسط (التفاعل).
3. المقاطع في قسم الابتداء عادة ما تكون قصيرة أو متوسطة الطول.
4. تنوع طول المقاطع بين الطول والقصر في قسم الانتهاء في النماذج
5. المقاطع الطويلة عادة ما يتم التركيز فيها على أجناس معينة على درجات أساسية ويتم استخدام التنوع في الإيقاعات والصياغة اللحنية وهذا ما يؤدي إلى عدم الملل من المقطع وفي نفس الوقت يشوق السامع ويستثير أذنه ووجدانه.

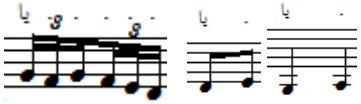
نتائج خاصة بالصياغة اللحنية للنماذج" عينة البحث ":

1. استخدام نغمات جنس الأصل صاعدة ثم هابطة في مقطع ثم استخدامها بنفس الصياغة اللحنية مع تغير الإيقاعات المستخدمة .
2. استغلال الحروف الممدودة في المقاطع المطولة باستعراض صياغة نغمية متنوعة.
3. استخدام النغمات الزجزاجية في بعض المقاطع واستخدام تكرار لنغمة معينة عدة مرات.
4. التنوع في بدايات المقاطع إما بدرجات سلمية أو باستخدام قفزة صاعدة كمسافة الرابعة.
5. استخدام إيقاع قصير للغاية على درجة صوتية ثم الصعود إلى درجة أساس المقام في أداء قوي وكأنه النبر الأول وذلك في بدايات المقاطع اللحنية.

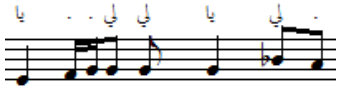
مثال (1) مثال (2)



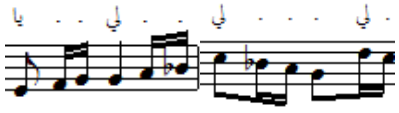
6. تنوعت النهايات والبدايات في المقاطع فقد تبدأ بدرجة الأساس أو بدرجات أخرى وتنتهي في درجات متنوعة ولكن في نهاية الجزء الأول والأخير تنتهي بدرجة أساس المقام.
7. استخدام السكتات في نهاية بعض المقاطع اللحنية.
8. الحرية في استخدام المقاطع اللفظية فقد يستكمل المقطع اللفظي في مقطع لحني تالي.
9. حرص الباحث أن تكون النماذج اللحنية التي قدمها الباحث من ابتكاره متنوعة من حيث الصياغة اللحنية والإيقاعية.
10. تنوع البدايات لحنياً وإيقاعياً في المقاطع باستخدام المقطع اللفظي (يا)

مثال (1) مثال (2) مثال (3)

11. تبدأ بعض المقاطع بنفس الصياغة ثم تختلف الصياغة في باقي المقطع

بداية المقطع الأول



بداية المقطع الثاني



12. اختلفت الأقسام في استعراض الطبقات الصوتية فقد تصل إلى منطقة الجوابات في قسم الابتداء ومثال لذلك المقطع الأخير في ارتجال السيكا

نتائج خاصة بالتقسيمات الإيقاعية للمقاطع:

1. التنوع في استخدام الإيقاعات خاصة في المقاطع المطولة

2. استخدام الإيقاعات الشاذة بالإضافة إلى التقاسيم الداخلية

3. استخدام متنوع للصياغة الإيقاعية فقد تعتمد بعض المقاطع على تكرار لنموذج إيقاعي بشكل متتالي وقد تعتمد على استخدام الأربطة أو تعتمد على تنوع الأشكال الإيقاعية.

4. المقاطع التي لا تستخدم في نهايتها سكتات عادة تستخدم في قسم الوسط.

5. قد يبدأ المقطع اللفظي (ليل) بنغمة مطولة ثم يستكمل بجمل لحنية على إيقاعات متنوعة.

6. التنوع الإيقاعي في المقطع قد يكون بدرجة كبيرة وملحوظ خاصة في المقاطع المتوسطة والطويلة وقد يكون محدود خاصة في المقاطع القصيرة.

نتائج خاصة بالانتقالات المقامية في النماذج" عينة البحث ":

1. تنوعت المقاطع من حيث الانتقالات في قسم الانتهاء فمنها ما اكتفى بالرجوع إلى المقام الأصلي مباشرة ومنها ما استخدم اللمس والتحويل ثم العودة إلى المقام الأصلي.
2. التنوع في استخدام أجزاء المقام فالتركيز على توضيح درجات جنس الأصل في أجزاء معينة خاصة في قسم الابتداء والتركيز على توضيح جنس الفرع ثم المقام بالكامل خاصة في قسم الانتهاء ويتم استخدام الانتقال في جنس الفرع في قسم الوسط (التفاعل)
3. المقاطع اللحنية المتوسطة الطول والقصيرة عادة تعتمد على عنصري الأجناس والتركيز الدرجات الأساسية للمقام أما المقاطع المطولة تعتمد على صياغة لحنية مسترسلة بالتجول في نغمات المقام وقد تعطي شعوراً بالانتهاء وتُستكمل بالتجول النغمي في نغمات المقام مما يؤدي إلى الإحساس بزيادة طول تلك المقاطع .
4. تنوعت أقسام النماذج من حيث استخدام أجناس المقام فمنها ما احتوى مقاطعه في الأقسام المختلفة خاصة في قسم التفاعل والانتهاء على الدرجات العليا للمقام وأجناس الجوابات، وبعضها احتوى أقسامه خاصة قسم الابتداء على قرارات المقام، وبعضها الآخر اكتفى في قسم الابتداء بجنس الأصل والفرع ولم يصل للقرارات في قسم الابتداء.
5. قد يعتمد المقطع على مقام أو جنس واحد وقد يحتوي على أكثر في المقاطع الطويلة.
6. قد يحتوي قسم الوسط على انتقال مقامي واحد وقد يحتوي على عدة انتقالات.
7. في العادة تنتهي مقاطع قسم الانتهاء بالمقام الأساسي للارتجال ولكن يمكن أن ينتهي بمقام ذو صلة قرابة بالمقام الأساسي.
8. حرص الباحث أن تتنوع المقاطع من حيث تناول الإنتقالات المقامية:
   - ما تم الانتقال المقامي فيه على جنس الفرع.
   - ما تم الانتقال فيه في جنس الأصل.
   - ما تم استخدام اللمس لنغمات غريبة في قسم الابتداء
   - الانتقال المتجانس ومثال لذلك استعراض جنس الراست في ارتجال السيكا.
   - الانتقال المقامي في قسم الابتداء ومثال لذلك (ارتجال السيكا الانتقال إلى مقام إلى الهزام).

توصيات البحث:

1. إدراج نماذج من الغناء العربي الارتجالي ضمن منهج الغناء العربي في المؤسسات الموسيقية الأكاديمية بطريقة متدرجة وذلك بحسب السنوات الدراسية المختلفة.

2. الاهتمام بإضافة نماذج من الغناء الارتجالي لكبار المبدعين الذين أثروا هذا المجال ضمن المناهج الدراسية المختلفة كالتحليل والتذوق والغناء العربي وذلك لتحقيق التكامل بين مختلف المواد الدراسية بدراسة تلك الإبداعات والاستفادة منها بطريقة شمولية متكاملة.

3. الاهتمام بتطبيق ما قدمه الباحث من خلال الطريقة المقترحة لتدريس الغناء العربي الارتجالي في المؤسسات الموسيقية الأكاديمية لتفعيل تلك الطريقة والاستفادة منها.

4. تشجيع الطلاب الموهوبين على الإبداع في هذا المجال.

المصادر والمراجع

عبد العزيز، س (1975) تنمية الإبتكارية الموسيقية في مجال الارتجال التعليمي، رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان: القاهرة.

عبد العظيم، س (1984) أجندة الموسيقا العربية، دار الكتب: القاهرة.

الكردي، ع (1984) فن الارتجال في الموسيقا العربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان:القاهرة .

عبد الودود، ع (2001) المرجع في الموسيقا العربية وتقويم اللسان، القاهرة.

Proposed Method for the Teaching of Arabic Singing Style (Improvisation)

Ayman Tayseer Hussein *

ABSTRACT

Music researchers have approved the influence of creative skills trainings in launching a new scope of creative thinking by applying well established educational aids and tools.

It is well known that the vocal improvisations, in Oriental music, are an inherited, conventional principal of Arab cultures and communities. However, authors as well as tutors in music educational institutions have abandon creating training techniques and methodologies to be used as a curriculum to teach this free style of singing. They have referred that to a main reason which is that the freestyle of singing can't be taught and it is mainly a talent that is gifted to performers.

Improvisation, as a free style of singing, is coined in the spiritual Arts of Arabs. Accordingly, the research found out great necessity to emphasize the need to illustrate educational methodologies to expose young generations in musical institutes to this style of free Art.

This research has developed three forms of training templates for teaching techniques for free style of singing. Those models can be adopted by musical institutions specialized in teaching the Art of singing. The three forms have been analyzed with regard to Maqam and melodies. In addition special questioner has been supplied to specialist in this field who has emphasized the validity of the three developed forms in the enhancement of teaching this style of Art.

This research consists of two parts:

Part 1: The Theory part,: that includes the previous theories and theoretical concepts and different forms of singing that adopt this style of singing.

Part 2: The practical part,: that includes three developed methods provided by the researcher on how to improve the level and quality of the students' performance in the Oriental singing. The researcher has applied variable Maqams, melodies and tempos in the three forms. In addition a well-illustrated sequential analysis has been included for the three forms regarding the three main parts of each form: the beginning, the middle and the end.

Keywords: Maqam, Free Arabic Singing Style, Arabian Music.

* Faculty of Arts and Design, The University of Jordan. Received on 29/6/2015 and Accepted for Publication on 10/8/2015.