

الفرق الموسيقية الغنائية الخاصة بالأطفال

والطرق التربوية في تكوينها

المخلص :

أ. جملوك محمد الرزاق

قسم الثقافة الشعبية

كلية الآداب

والعلوم الاجتماعية والانسانية

جامعة تلمسان

منذ قديم الزمان والانسان يسعى إلى تحقيق العمل الجماعي في ميدان صناعة الموسيقى والغناء ، فقد عرفت الشعوب القديمة هذا النوع من التعاون الفني والعمل الجماعي بأساليب وأنماط متعددة هدفت جميعها إلى إبراز الجانب الجمالي والإبداعي الفني في الصياغات المتنوعة والطرق المختلفة في الاستخدام والأداء والعرض ، بغية تحقيق الأسمى من الأهداف التي تتشدها هذه الأعمال في هذا المجال الذي دعي (الموسيقى والغناء الجماعي)

فالفراعنة منذ أكثر من عشرين قرنا قبل الميلاد ، قد تركوا لنا أثارا قيمة في هذا الميدان ، فكانت صورة الفرقة عندهم تشمل العناصر الرئيسية المكونة لها ، التي تمثلت بالمغني وعازف الجناك أو الصنج وعازف الناي . وهي أهم العناصر التي اعتمدت عليها الفرقة الموسيقية الغنائية في تكوينها عندهم ، مع تعدد أفراد كل نوع منها حسب المناسبة والمكان والمقصود ، والذي غالبا ما كان في إطار ديني ومقصود اجتماعي تمثل في أفراح القوم وأعيادهم وطقوسهم ومناسباتهم ، وكثيرا ما رافق ذلك العمل تعبير إيماني راقص ، شاركت فيه مجموعات الراقصين والراقصات ، وهذا ما دلت عليه الصور والنقوش المتعددة التي تركوها في آثارهم (1).

وقد ذكرنا الجناك أو الصنج من آلاتهم الرئيسية الهامة ، تلك الآلة التي يحملها العازف على صدره عادة ، وهي عبارة عن صندوق تشد عليه أوتار بمستوى ذلك الصندوق ، ويعزف عليها بالطرق أو النبر ، الى جانب الناي ، تلك القصبية المفتوحة الطرفين التي ينفخ فيها ، كما استخدموا آلات أخرى إقتبسوها من الشعوب المعاصرة المجاورة لهم ، كآلة البوق والكنارة والعود بنوعيه (طويل الرقبة وقصيرها) .

وهكذا كان عند الآشوريين والبابليين (2) والهنود القدماء (3) ، فهم أيضا قد عملوا في هذا الميدان ، وقد دلت كثيرا من آثارهم على وجود الفرق الموسيقية الغنائية عندهم بآلاتها المختلفة والمتنوعة والمتعددة .

غنائية

الأوبرالية عندهم حد الكمال والروعة ، .. وعند العرب تطور فن الغناء الى حد الاعجاز لكن باتجاه فردي ، حتى وصلت بعض نماذجه حدود الابداع (المطربون العرب .. أسمهان ، أم كلثوم ، محمد عبد الوهاب .. وغيرهم .

واليوم ونحن في هذا العالم لابد لنا أن نتفهم معنى العمل في الفرق الموسيقية الغنائية وأهدافه وشروطه وقوانينه ، ونظرا لتنوع هذه الفرق وتعدد أشكالها وأصنافها ، أصبح من الضروري إعتقاد العلمية في مثل هذه الدراسات لهذه الفرق .

كما أن الاهتمام يجب أن ينصب وبكل موضوعية على مجموعات الأطفال ، لتكون خير خلف لخير سلف ، والتي ستحمل مشعل التقدم والازدهار مستقبلا وباستمرار ، على أن يتم بناؤها على أسس علمية سليمة ، يراعى فيها الطرق والأساليب التربوية اللازمة لتحقيق الأهداف المنشودة .

ونشير هنا الى أن الحديث عن هذه الفرق يقصد به فرق الأطفال والكبار على حد سواء ، ولو أن حديثنا مال أكثر نحو الأطفال ، حيث أن فرق الأطفال ستكبر يوما ما وتكبر معها أهدافها المنشودة ، فسلامة الغرس يعطي سلامة الحصاد .

2 — الأهداف التربوية للفرق الموسيقية الغنائية :

الهدف من تكوين الفرق الموسيقية الغنائية ، تقوية حب العمل الجماعي المنظم والمتربط للوصول الى ابراز طابع العمل الفني على أفضل وجه وأكمل صفة ، وبحيث تنعكس فوائد الموسيقى والغناء على أفراد الفرقة أنفسهم أولا ، بتهديبهم وتاديبهم وتربية نفوسهم من جهة ، ومن جهة أخرى تنعكس نتائج أعمالهم على مجتمعهم وبيئتهم ، لترقيته ومحاربة أفاته الاجتماعية ، فالشعوب الراقية تعرف بموسيقاها وأغانيها .

كما يهدف العمل الجماعي في الفرق الموسيقية الغنائية على تشجيع وإبراز المهارات الفنية الفردية ، وتشجيع التنافس الشريف والابداع الفردي بدعم من المجموعة حيث يكتمل هذا العمل ويسمو من خلال العمل الجماعي .(10)

3 — معنى الفرق الموسيقية الغنائية :

تدعى الفرق الموسيقية فرقة إذا زاد مجموع عناصرها على ثلاث فأكثر ، حيث لا يوجد حد لكثرتها ، والتي تقدم عملا جماعيا مترابطا متناسقا ذا هدف موحد ، بحيث تتضافر جهود جميع العناصر لتحقيقه على أفضل وجه وأحسن سبيل .(11)

4 — أنواع الفرق الموسيقية الغنائية :

الفرق الموسيقية الغنائية أنواع متعددة ، وكل نوع منها يدعى باسم العمل الفني الممارس والذي يدعى إختصاصها ، وقد يشمل نشاط الفرقة أكثر من نوع أو إختصاص فني ، وعموما تنقسم هذه الفرق الى ثلاث أنواع رئيسية :

— فرق موسيقية خالصة أي آلية بدون غناء .

— فرق غنائية خالصة أي غنائية بدون جوق .

— فرق موسيقية غنائية أي غنائية مع جوق .

وتعرف كالتالي:

4 . 1 — فرق الموسيقى الخالصة :

وهي المجموعات الآلية التي ينحصر عملها الفني على تقديم النماذج الموسيقية

الخالصة والمؤلفات وهي أنواع :

4 . 1 . 1 — فرق الموسيقى الخالصة اللحنية (الميلودية) :

ويندرج تحت هذا العنوان فرق الموسيقى العربية عموما ، وفرق الموسيقى التقليدية الآلية التي تعني بالمؤلفات الموسيقية الخالصة كالقطع والمقدمات والبشارف والسماعيات والتوشيات ... وغيرها ، كما قد تكون هذه الفرق الاطار الموسيقي للمغني المفرد ، أو تكون الفرقة تابعة له ، مثل فرق (أم كلثوم ، وعبد الحليم ، .. وغيره).

4 . 1 . 2 — فرق الموسيقى الخالصة الانسجامية التوافقية (الهارمونية) :

وهي الفرق التي تعني بالمؤلفات الموسيقية الفنية ذات التوزيع الهارموني كالسمفوني والكونسرتو وموسيقى الحجرة والثلاثيات والرباعيات الوترية .. وغيرها ، ومنها ما تكون تابعة لمغني مفرد كما هو الحال في الموسيقى الحديثة التي أدخلت الهارموني والتوزيع الموسيقي على الأعمال الغنائية الفردية .

4 . 1 . 3 — فرق الموسيقى الخالصة للأطفال وفرق الباند :

وهي التي تهتم بموسيقى الأطفال والتي تستخدم الآلات البسيطة عموما أو الآلات الإيقاعية أو المصوتة بذاتها ، أو مجموعات الآلة الواحدة ، كمجموعات الفلوت أو الهارمونيكا أو مجموعات الماندولين أو مجموعات الآلات الإيقاعية .(12)

4 . 1 . 4 — فرق الموسيقى الكشفية أو العسكرية :

وهي الفرق التي تهتم بموضوعات موسيقية آية إيقاعها الغالب هو السير (المارش) ، وتستخدم عموما الآلات النفخية الخشبية منها والنحاسية وأنواع الطبول المختلفة ، كما تستخدم أنواع الآلات المصوتة بذاتها كالصنوج النحاسية المختلفة والمصفقات والمثلثات والاكسيلوفون بأنواعه .(13)

4 . 2 — الفرق الغنائية الخالصة :

وهي الفرق الغنائية التي ينحصر نشاطها الفني على تقديم نماذج غنائية دون مرافقة آلية ، أو التي قد تعتمد على آلة واحدة لضبط الطبقة الصوتية مع آلة إيقاعية لضبط الإيقاع ، وتشمل أنواعا متعددة منها :

4 . 2 . 1 — الفرق الغنائية للأناشيد والأغاني المدرسية بدون جوق :

وتهتم هذه الفرق بالأعمال الغنائية التي تنحصر موضوعاتها بالأناشيد والأغاني المدرسية ، وعموما ما تستخدم في رياض الأطفال أو مدارس الطور الأول من التعليم الأساسي أو في الفرق ذات النشاط الفني العادي .

4 . 2 . 2 — الفرق الغنائية للأناشيد والأغاني المدرسية المتعددة الأصوات

(بوليفونية) (بدون جوق) :

وهي أكثر فنية من سابقتها حيث تبرز هذه الفرق الطابع الغنائي بأصوات متعددة تعتمد على قواعد ومبادئ الهارموني والانسجام والتوافق في الألحان ، وهي تحتاج الى عناصر أكثر وعيا وإدراكا لمعاني الأصوات وتطابقها ، كما تحتاج الى تدريبات متعددة .(14)

4 . 2 . 3 — الفرق الغنائية التقليدية (بدون جوق) :

وهي فرق غنائية ينحصر نشاطها على تقديم النماذج الغنائية ذات الطابع التقليدي ، أو التي تنتمي الى طوابع الموسيقى الأندلسية عامة ، أو التي تعني بالموشحات والأزجال التي تسير على أنماط تقليدية في صياغتها .

4 . 2 . 4 — فرق الغناء الشعبي (بدون جوق) :

وهي الفرق التي تعني بالأغاني والمنظومات الشعبية على شكل دارات

تقدم نماذج غنائية جماعية أو على طريقة الر د .. أو تلك التي تعني ببعض الغناء النسائي كالوندالي والحوفي والعتابا .

4 . 2 . 5 — فرق الغناء الديني (بدون جوق) :

وتعني هذه الفرق بالآغاني والأناشيد والمدائح والأذكار الدينية ، التي تقدم على أنماط متعددة ، نذكر منها فرق الرد والذكر والمولد والحج والزيارة ، أو فرق التراتيل ، وتختلف هذه الفرق في مستواها الفني من الشعبية البسيطة التلقائية الى الفرق المنظمة والتي تقوم بتحضيرات مسبقة .

4 . 3 — الفرق الموسيقية الغنائية :

وهي الفرق التي تعني بالناحيتين معا ، الموسيقى الآلية والغناء ، وهي

أنواع :

4 . 3 . 1 — الفرق الموسيقية الغنائية للأناشيد والآغاني المدرسية (بالجووق) :

وهي تعني بالمجموعات الغنائية بمرافقة آلية ، عموما ما تكون لحنية (ميلودية) ذات خط لحني واحد ، وتهتم بالأناشيد والآغاني المدرسية ، وهي تحتاج الى بعض المهارات الآلية والتحضيرات المسبقة لاتقان أداء الألحان التي تعتمد الفرقة أو المجموعة الصوتية .
أنظر في الموضوع عند المربي الموسيقي الفرنسي مورييس شوفيه) .

4 . 3 . 2 — الفرق الموسيقية الغنائية للأناشيد والآغاني المدرسية المتعددة

الأصوات (بوليفونية) :

والتي تعتمد على مبادئ الهارموني والتآلف والتوزيع الآلي والغنائي معا ، وهي تحتاج الى إمكانيات لباس بها ، وتحضيرات مسبقة مدروسة ، كما أن عناصرها عادة يتحلون بقدر من الثقافة الموسيقية العلمية النظرية منها والعملية في الغناء وإستخدام الآلات .

4 . 3 . 3 — الفرق الموسيقية الغنائية التقليدية :

والتي تهتم بالموسيقى والغناء التقليدي عامة ، أو الأعمال التي تنتمي الى التراث القديم وخصوصا منها التراث الموسيقي الغنائي الأندلسي ، في غالب أعمالها ، كالنوبات والانقلابات والأدوار ، والتي يتناوب فيها الغناء الجماعي والعزف الآلي ، أو يعملان معا في آن واحد حسب أقسام أو أجزاء العمل الفني المعروض .

4 . 3 . 4 — فرق الموسيقى والغناء الشعبي :

وهي الفرق الموسيقية الغنائية الآلية التي تعني بالنماذج الموسيقية الشعبية ، وغالبا ما تقتصر هذه الفرق على عدد محدود من العناصر — تدعى الجوق — أو تعتمد على عنصر غنائي مفرد عموما ، ومن أمثلة هذه الفرق :

فرق الغناء الحوزي (في الغرب الجزائري وخصوصا تلمسان وندرومة وبعض نواحي المغرب الأقصى) وفرق الغناء العروبي الوهراني ، وفرق الغناء الشعبي السطايفي ،

وفرق الغناء الشعبي القسطنطيني (المحجوز) ، و فرق الغناء الشعبي في الجزائر العاصمة ، كما يدخل ضمن هذه الأنواع أحيانا فرق الغناء الوندالي والحوافي النسائي عندما تستخدم الآلات في مثل هذه الأنواع .

4 . 3 . 5 — الفرق الموسيقية الغنائية الحضرية :

وهو الاختصاص الذي جمع بين فنيات الغناء الجاد وفنيات إستخدام الآلات المختلفة ، حيث تهدف الى إبراز طابع ما عن طريق الغناء المفرد أو المرافق ... وقد نشأ من هذا الاختصاص عدد كبير من الأنواع تباين من منطقة الى أخرى ، ومن أبرز أنواعه :

أ) — فرق الغناء الجاد الفردي :

حيث يسيطر المغني على الفرقة ، والفرقة تابعة له ، مثل فرق (أم كلثوم — محمد عبد الوهاب — فريد الأطرش — سلوى — درياسة — أحمد وهبي — ... غيرهم) .

ب) — فرق الغناء الجاد الجماعي :

والتي تمثلت بالمجموعات الصوتية المرافقة آليا ، والتي تردد الأغاني والأناشيد الوطنية والملتزمة أو الدينية من نوع الأذكار ، بحالة واحدة أو موزعة ، معتمدة على الآلات الموسيقية المختلفة .

4 . 3 . 6 — فرق الموسيقى والغناء الشعبي الريفي :

وهو الاختصاص الذي إهتم بإبراز المعنى اللغوي للكلمة ، شعرا كان أم نثرا أو زجلا ، مع المرافقة الموسيقية بالآلات الموسيقية الشعبية كالغيطة والمزمار والقصة بأنواعها ، ومع إيقاعات بارزة مسيطرة من الطبول أو القلال أو الدفوف أو الصنوج الخ ومن أنواع هذه الفرق ، فرق الراي الشعبي القديم ، و فرق الشعر أو الزجل أو الملحون .

4 . 3 . 7 — فرق الموسيقى والغناء الصحراوي :

وهي التيبت إختصت بطابع خاص تمثل بموسيقى القصة أو الناي بمرافقة إيقاعية واضحة وإيقاع مسيطر من الدفوف والقلال خاصة ، و منها :

فرق قصائد الملحون الصحراوي ، أو السرد ، و فرق قصائد القول .

4 . 3 . 8 — فرق الموسيقى والغناء العصري :

وهو الاختصاص الذي إستخدم الآلات الموسيقية الكهربائية والالكترونية ، والإيقاعات الحديثة ، والذي تمثل بفرق الراي الحديث ، و فرق التقليد الأوربي .

4 . 3 . 9 — فرق الموسيقى والغناء الفلكلوري :

حيث تمثل هذا الاختصاص بتلك الموسيقى المقتبسة من البيئة الشعبية الريفية منها والصحراوية ، ذات الاخراج الجديد المعتمد أساسا على الآلات الايقاعية والنفخية والغناء الفردي والترديدي على لحن آلة موسيقية وترية في الأصل هي (رباب الشاعر أو آلة القنبري) وتمثلت هذه الفرق بنماذج فرق (ناس الغيوان — وجيل جلالة) .

5 — آلات الفرق الموسيقية الغنائية :

تشمل آلات الفرق الموسيقية الغنائية مجمل الآلات المعروفة التي تنتمي الى أحد الأصناف التالية :

1 . 5 — الآلات الايقاعية وهي نوعان :

1 . 1 . 5 — ذات رق : كالطبول المختلفة والدفوف والبنادير والدرابك والتباني والتومبات .

2 . 1 . 5 — مصوته بذاتها : كالأكسيلوفون والميتالوفون والكريستالوفون والغبرافون

والتوبافون والأجراس والصاجات والكاسات والمثلثات والمخشخشات والمصفقات ..(15)

2 . 5 — الآلات الوترية وهي أنواع حسب استخد امها :

1 . 2 . 5 — آلات طرق وترية : كالسنطور والبيانو .

2 . 2 . 5 — آلات نبر وترية حرة : كالهارب والقانون .

3 . 2 . 5 — آلات عفق وترية ذات ريشة : كالعود والطنبور التركي والبغداي

(البزق) والكيثار والماندولين والماندول والبالاايكا والبانجو .

4 . 2 . 5 — آلات وترية ذات قوس : كالكماني وعائلتها (الفيولا والفيولونسيل والكونتر

باس) والرباب .(16)

3 . 5 — آلات نفخ : وهي أنواع :

1 . 3 . 5 — آلات نفخ خشبية : ناي فلوت وفلوت انكليزي .

2 . 3 . 5 — آلات نفخ خشبية ذات ريشة : كلارينيت بأنواعها والمزمار والزرنة

والغيطة والأبوا .

3 . 3 . 5 — آلات نفخ نحاسية : توبا كورنيت كورنو .

4 . 3 . 5 — آلات نفخ نحاسية ذات ريشة : ساكسوفون بأنواعه .

5 . 3 . 5 — آلات نفخ نحاسية ذات مزلق : ترومبون بأنواعه .

6 . 3 . 5 — آلات نفخ نحاسية ذات مضاعط : ترومبيت كور .

7 . 3 . 5 — آلات نفخ آلية : أرغن أكورديون . (17)

4 . 5 — الآلات الكهربائية :

كيتار كهربائي أرغن كهربائي .

5 . 5 — آلات إلكترونية :

ستانتينيزور أورغ اليكتروني .

6 — التوازن الصوتي في الفرق الموسيقية الغنائية وتوزيع الآلات :

لا بد لنا وقبل التعرض الى هذا الجانب الهام ، إلا وأن نتعرف على

الآلات الموسيقية والأصوات البشرية من حيث : الطابع الصوتي — حدة الصوت — شدة الصوت .

فالطابع الصوتي : هو ذلك اللون الذي يميز الصوت ومصدره ، كصوت العود والبيانو أو صوت شخص ما كبيرا كان / أم طفلا أم رضيعا ذكرا كان أم أنثى .

أما حدة الصوت : فنقصد بها درجة إرتفاع الصوت وإنخفاضه ، وهذا يرجع الى عدد ذبذبات هذا الصوت ، إذ كلما إزداد عدد الذبذبات كلما إرتفعت حدة الصوت ، والعكس صحيح .

أما شدة الصوت : فهي ميزة القوة والضعف في الصوت ، فهناك آلة ذات صوت قوي وأخرى ذات صوت ضعيف ، وإنسان صوته قوي وآخر صوته ضعيف ، أي أننا بهذا نحدد المسافة التي

يصل اليها الصوت . وهنا لابد لنا من تقسيم الصوت حسب مصادره :

— صوت بشري : طفل امرأة رجل .

— صوت وترى : ريشة نقر قوس .

— صوت نفخي : خشبي نحاسي آلي .

— صوت إيقاعي : رق مباشر (آلة مصوته بذاتها) .

— صوت كهربائي : وترى نفخي .

— صوت إلكتروني : إهتزازات .

وبعد تعرفنا على مصدر الصوت ، لا بد أن نتعرف على حدته ، وهنا

لابد لنا من الرجوع الى دراسة إمكانيات مصادر الأصوات بشرية كانت أم آلية ، والتعرف أيضا على شدة تلك الأصوات .

6 . 1 — فالأصوات البشرية تنقسم الى أنواع ثلاث هي :

6 . 1 . 1 — أصوات الأطفال : حيث لافرق كبير بين صوت فتى أو فتاة ، ومميزة هذه

الأصوات — الحدة — القوة — عموما ، وهي بحدود طبقة صوتية متوسطة تتراوح ما بين علا

متي (سي المنخفضة الأولى و مي المرتفعة الأولى) وذلك عند الأطفال الطبيعيين العاديين ،

وقد تزداد اتساعا قليلا عند الأطفال المتدربين (19) .

6. 1. 2 — أصوات الرجال : وتتميز بالغلظ والقوة والشدة وتنقسم الى نوعين رئيسيين :
— تينور طبيعي (دو المنخفضة الأولى الى فا) — تينور مرتفع (مي المنخفضة الأولى الى لا)

— باص منخفض (فا المنخفضة الثانية الى فا) — باص أقل انخفاضاً (لا المنخفضة الثانية الى فا) (19)

6. 1. 3 — أصوات النساء : وتتميز بالحدة والرقّة والليونة ، وتنقسم الى :
— حاد (سوبرانو) (ره الى لا المرتفعة الأولى) — مرتفع (سوبرانو أقل ارتفاعاً) (سي المنخفضة الأولى الى فا المرتفعة الأولى)

— منخفض (كونتر ألتو) (صول المنخفضة الأولى الى دو المرتفعة الأولى) (19)

6. 2 — أما الآلات : فتتميز كل منها بطابع خاص :

آلات النقر الوتري	تتميز	بالشدة والقوة والخشونة
آلات القوس الوتري	تتميز	بالحنان والليونة والتعبير
آلات الريشة الوتريّة	تتميز	بالحركة والجد والارتفاع
نستطيع بهذه الآلات أن نعبر عن تعبيرات أخرى حسب مهارة كل عازف		
آلات النفخ الخشبي	تتميز	بالتعبير والخيال والوحدة
آلات النفخ النحاسي	تتميز	بالعظمة والجد والنظام
آلات النفخ الآلي	تتميز	بالاستمرارية والبعد والقوة
آلات الايقاع ذات الرق	تتميز	بالضخامة والبعد والانخفاض
آلات الايقاع المباشر	تتميز	بالحدة والارتفاع والنفاز
آلات وترية كهربائية	تتميز	بالذبذبة والتعبير والخيال
آلات نفخ كهربائية	تتميز	بالاستمرارية والعمق والبعد
آلات إلكترونية	تتميز	بالتأرجح والذبذبة المستمرة العميقة

وتلعب مهارة العازف دوراً في التعبير وتنويعه

وبعد هذا كله يستطيع قائد الفرقة التقدير أن يختار من هذه الآلات ما يلائم غرضه ومقصوده ، وتبقى عملية التوازن العددية للآلات ، حيث لم توضع قوانين ثابتة لها فالكلاسيكيون القدماء وضعوا نماذج عن تشكيلات الفرق خالفهم بها الرومانسيون الذين اختلفوا بدورهم مع موسيقيي العصر الحديث .

ونذكر هنا أيضا أن فرق موسيقانا العربية لم تلتزم بأسلوب معين ثابت ، حيث أن كل رئيس جوق قد إستخدم عددا من أنواع هذه الآلات حسب رغبته ، وكثيرا ما كانت الظروف تحكم بذلك .

إذا فعملية التوازن الصوتي في الفرق الموسيقية الغنائية عملية ذاتية لحد ما إذا عرف قائد الفرقة طوابع الأصوات الآلية منها والبشرية ، وبحيث تختلف هذه من عمل الى آخر ، ومن قطعة الى أخرى ، وبذا تتفاوت درجات الانسجام من قائد الى آخر ، وهذا عنوان القصيد ، وعندها يكون التقييم .

ويبقى فقط موضوع ترتيب مواضع هذه الآلات على منصة العرض ، والذي يجب أن يتأثر بعملية التوازن الصوتي وأصوات الآلات المستخدمة ، حيث لم توجد هناك قاعدة ثابتة لذلك ، وعموما فقط يرى بأن تستخدم آلات القوس الوترية في مقدمة المنصة ومن الناحية اليسرى ، وآلات الريشة الوترية من الناحية اليمنى في المقدمة ، وقد توضع آلات الريشة الوترية ذات الحواجز والأوتار المعدنية وراءها في الصف الثاني ، وقد يقدم أحيانا وفي الوسط آلة رئيسية كالرباب أو العود أو الناي ، أما الآلات الايقاعية فمن الأفضل أن تبعد الى الوراء وإلى الناحية اليمنى ، وبعضهم يرى وضعها بالطرف الأيمن من المنصة ، والمهم من هذا كله أن نعرف المقصود من العمل الفني المعروض ، حيث وبناء على الموضوع يمكن لنا التصرف في ترتيب وضع الآلات المختلفة على المنصة ، وقس على ذلك للأصوات البشرية .

7 — طرق ضبط الآلات الوترية وإستخدامها :

لا بد لنا من التعرف بشكل جيد على عملية ضبط الآلات الموسيقية الوترية ، حيث أن هذه العملية من أهم مهام قائد الفرقة ، لما لها من أهمية كبرى على طريقة وأسلوب الأداء ، وإليك مخطط ضبط الآلات الوترية في الموسيقى العربية .

ونشير الى أن إستخدام المعيار الصوتي (ديبازون) شيء ضروري في هذه العملية ، أو إستخدام صوت آلة ثابتة مثل البيانو أو الأكورديون أو الناي ، وذلك حسب نوع الفرقة وآلاتها .

سنستخدم الأرقام للدلالة على الأوتار ، والتي تحسب دائما من الأسفل الى

الأعلى ،

4	_____	صول المنخفضة الأولى
3	_____	ر ه الوسطى
2	_____	صول الم سطى
4	_____	صول المنخفضة الأولى
3	_____	ر ه الوسطى
2	_____	لا الوسطى

1 _____ ر ه المرتفعة الأولى	1 _____ مي المرتفعة الأولى
ماندولين وكمان عربي	ماندولين و كمان أوربي
4 _____ دو المنخفضة الأولى	4 _____ دو المنخفضة الثانية
3 _____ صول المنخفضة الأولى	3 _____ صول المنخفضة الثانية
2 _____ ر ه الوسطى	2 _____ ر ه المنخفضة الأولى
1 _____ لا الوسطى	1 _____ لا المنخفضة الأولى
فيولا (أطلو)	فيولونسي

4 _____ مي المنخفضة الثالثة	4 _____ لا المنخفضة الأولى
3 _____ لا المنخفضة الثالثة	3 _____ ر ه الوسطى
2 _____ ر ه المنخفضة الثانية	2 _____ صول الوسطى
1 _____ صول المنخفضة الثانية	1 _____ دو المرتفعة الأولى
كونتر باص	ماندول — بانجو ماندول

6 _____ ر ه المنخفضة الأولى	6 _____ مي المنخفضة الأولى
5 _____ مي المنخفضة الأولى	5 _____ لا المنخفضة الأولى
4 _____ لا المنخفضة الأولى	4 _____ ر ه الوسطى
3 _____ ر ه الوسطى	3 _____ صول الوسطى
2 _____ صول الوسطى	2 _____ سي الوسطى
1 _____ دو المرتفعة الأولى	1 _____ مي المرتفعة الأولى
عود	كيتار — بانجو كيتا

7 . 1 — مبدأ استخدام أصابعنا على الآلات الوترية :

قبل الخوض في هذا الموضوع لا بد لنا من الاشارة الى أن : بين العلامات الموسيقية مسافات تقدر بالبعد ، ونصف البعد ، وربع البعد (في الآلات الحرة أي التي لا توجد على ذراعها حواجز ، وربع البعد هذا يستخدم في آلات الموسيقى العربية فقط اليوم) ، وتكون المسافات بين العلامات كما يلي :

تلعب التربية دورا هاما في تكوين الفرق الموسيقية الغنائية، حيث أن من أهم ما تسعى إليه هذه الفرق هو تربية الفرد والمجتمع، وقد عرف العالم أنواعا متعددة من الطرق التربوية في ميدان الموسيقى والغناء لم تخرج عن نطاق التربية العامة في أي ميدان وخاصة ميدان التعليم والتكوين، حيث أن قائد الفرقة هنا يعتبر معلما مربيا بالدرجة الأولى وهي من وظائفه، ومن حيث أن الهدف هنا هو إكساب المتعلمين مهارات ومعلومات ونظريات ومصطلحات نظرية قصد تطبيقها والإستفادة منها، وبما أن هذه العملية تهم الطفل قبل الشاب والشباب قبل الكبير، فإن ما نراه اليوم من طرق تربوية في هذا الميدان لم تخرج عن نطاق قواعد ومبادئ التربية والتعليم والتكوين، فإستخدمت في أساليبها الطرق الإلقائية والحوارية والإستنتاجية والإستقرائية وطريقة هربارت وطريقة ديوي في تعليم فروع المادة الفنية كالنظريات والصولفيج الغنائي والإيقاعي والحركي أو في تطبيق ذلك بلاستخدام الآلي، ونهجت بعض منهج الطرق الفنية المختصة بالمادة طريقة شوفيه ومارتونو وكوداي و أورف وغيرهم ممن وضعوا أساليب لهذا النوع من التكوين والتعليم، من حيث أن الإعتماد على هذه الطرائق العلمية حتما سيأتي بنتائج مرضية في جميع الأحوال ، ويسمح بإظهار المهارات والإبداعات الفنية وتتميتها.

ولهذا فإننا لا نفصل عملية تكوين الفرق عن عملية التربية والتكوين والتعليم، بحيث نعتبر قائد الفرقة أو مدربها معلما بكل معنى الكلمة وبالتالي فهو مقيد بشروط لابد منها كي يستطيع القيام بواجبه على أكمل وجه لذا لابد له من تكوين نفسه أولا وقبل كل شيء حيث أن فاقده الشيء لا يعطيه (و هنا لابد من تكوين المكونين وتخصيص المشرفين).

و العملية الثانية والتي لها أهمية أيضا في بناء فرق معتبرة هو إعتناؤنا في إبتقاء العناصر المكونة للفرقة فيما أن العملية تتطلب إستعدادات وإمكانيات ومهارات أيضا إذا لابد من الأخذ بعين الإعتبار للشروط والقواعد والمتطلبات اللازمة في عملية الإبتقاء للممارسين في هذه الفرق وحتى تعطي العملية ثمارها ونكون قاعدة متينة قادرة ولا يكون بتأونا على الرمال.... وبقدر ما تكون هذه العملية دقيقة بقدر ما تكون النتائج أفضل، ومن حيث أننا نتعامل مع الفن لا مع مهنة أخرى

ونشير بالإنتباه هنا إلى أن الثقافة الفنية شيء وممارسة العمل الفني شيء آخر وإذا كانت الثقافة الفنية للجميع حقا و واجبا فإن الإختصاص شيء أسمى حيث وعليه نبني الثقافة الفنية العامة، فإذا كان الأساس سليما كان البناء سليما.

9 — دور قائد الفرقة :

إن قائد الفرقة أولاً وقبل كل شيء كما أسلفنا (معلم) أو (أستاذ) لأعضاء الفرقة الموسيقية الغنائية، والمعلم الناجح هو الذي يتحلى بالنواحي التربوية والعلمية معاً، وعليه فالمعلم الناجح هو الذي تتوفر فيه شروط المهنة

— الهيئة — السلوك — الحيوية — الثقافة — فصاحة اللغة — الثقة بالنفس — وضوح الصوت — السلطة — معرفته لما يقوم به — التجاوب مع الآخرين والإهتمام بهم — فنياته — قدرته على المراقبة والتقدير والتنظيم والتقييم — قدرته على الشرح والتبليغ والإرشاد — منهجيته العامة — أخلاقه — وضميره المهني .

وينحصر دور قائد الفرقة في عدة مجالات لا بد من إتقانها كي يستطيع الوصول بالفرقة إلى المستوى المطلوب.

9 . 1 — في البرمجة : على قائد الفرقة أن يكون ملماً وبشكل واسع بالثقافة الفنية وعلى دراية بالمؤلفات الموسيقية الغنائية ومقاماتها وطبوعها وطرق أدائها وإستخدامها على الآلة المختص بها، وبحيث من الضروري أن يلتزم بالتنسيق المحكم بين الأعمال المختلفة ليضع كل عمل في موضعه وليرتب برنامج العمل بصورة متسلسلة مترابطة مبتعداً عن الارتجال والفوضوية وأن يعطى أهمية إلى توقيت الأعمال .

9 . 2 — في التدريب : يشرف على التدريب فرقة بنفسه وقد يضع مساعداً له، وعليه أن يتحكم بأوقات التدريب وأن يعطيها نوعاً من الجدية والإلتزام بالبرنامج المسطر وأن يبت بالأمور وأن لا يدع النقاش يسيطر في بعض منها، وعليه أن يعامل جميع أفراد الفرقة دون تمييز كي لا يخلق جو الحسد والغيرة وأن يشجع التنافس الشريف في سبيل المصلحة الجماعية.

9 . 3 — في العرض : على قائد الفرقة أن يكون المشرف الأول على عملية العرض وقد يضع مساعداً له، وعليه بالإلتزام

9 . 3 . 1 — قبل العرض :

— الحضور قبل الفرقة.

— تحضير سجل لإحتياجات الفرقة، وتفقدتها قبل الشروع بالعرض.

— تفقد الأعضاء و أماكنهم عن طريق مخطط مسبق.

— تفقد الآلات وضبطها.

— تفقد الأجهزة الصوتية ومكبرات الصوت وأماكنها.

9 . 3 . 2 — أثناء العرض :

— الثبوت فأني مكان واحد والأفضل بجانب المنصة حيث يرى الفرقة والحضور.

— الشروع بإعطاء الإشارة دون إطالة بعد فتح الستار.

— إيداء الجدية والحزم والصرامة.

— الانتقال من فقرة إلى أخرى دون إضاعة وقت كبير ما أمكن ..

— الحرس على عدم تحرك الأعضاء من أماكنهم قبل إشارته،

— تعويد الأعضاء عدم النظر إلى بعضهم وإيداء الملاحظات وخاصة عند وقوع

التهفوات .

— تلا في الأخطاء ما أمكن دون إظهارها إلى للجمهور (فالخطأ الجماعي عند الجمهور لا

يظهر بل يمكن قلبه إلى محسنات)

— وفيما يخص المظهر من الأفضل أن يراعى قائد الفرقة مظهره ومظاهر أعضاء فرقته

والإعتناء — باللباس — ووضعية الجلوس والوقوف — والتناسق — والترتيب — وأسلوب

الأداء

9 . 3 . 3 — بعد العرض :

عليه الاشراف على عملية جمع اللوازم والأدوات وتقصد الأعضاء وعدم السماح

لهم بمغادرة الصالة دون إذنه ، (حيث يحمل كشفا بذلك) وذلك بمساعدة معاونيه ، وعليه أن لا

ينصرف من عمله قبل أن يعود كل شيء الى حالته كما كان قبل العرض .

10 — الخاتمة :

إن هذه العملية في الحقيقة تكليف لا تشريف ، وحسب الحديث الشريف :

(إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه) وإذا كان هذا العمل في مصلحة جماعية أو وطنية

أو قومية وفي فائدة شعب لا أفراد ، فإننا نرى أن الجدية والالتقان أمر محتوم وليس في الأمر

خيار ، فليست مقدرات الشعب والأمة ألعوبة بيد العابثين ، أو الجهلاء أو المستغلين أو الضعفاء

، إن ضمير الأمة ينادينا ، وعلى كل من تتوفر فيه الكفاءة أن يتقدم ، وعلى كل من يستطيع

الاصلاح أن يصلح ، وعلى كل فرد أن يقوم بدوره وأن يقدم ما يستطيع حسب إمكاناته ، إن

تضافر الجهود عنوان النجاح ..

وفقنا الله وإياكم لخدمة هذا الوطن ولخدمة تراث أمتنا وحضارتنا وإزدهار شعبنا ،

ونرجو أن نكون قد وفقنا بما قدمناه ، والله الموفق والمعين ، والسلام .

الهوامش والمراجع

- (1) سليم الحلو : تاريخ الموسيقى الشرقية ، الفصل التاسع ص 72 وما بعدها ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت — لبنان ، ب . ت .
- (2) سليم الحلو : نفسه الفصل الخامس ص 41 وما بعدها .
- (3) سليم الحلو : نفسه الفصل الثامن ص 62 وما بعدها .
- (4) سليم الحلو : نفسه الفصل الثاني عشر ص 101 وما بعدها .
- (5) سليم الحلو : نفسه الفصل الثالث عشر ص 114 وما بعدها .
- (6) ROLAND DE CANDE - LA MUSIQUE P. 427 ed du SEUIL PARIS 1969
- (7) أحمد نهاد الفراء : التربية الموسيقية لاعداد المعلمين ص 163 مطبعة الأهرام ، حلب ، سوريا 1963 .
- (8) قدسي وصواف وشمعة : التربية الموسيقية لدور المعلمين والمعلمات الابتدائية ص 49 — أبو الفرج الأصبهاني : إبراهيم الموصلي ص 16 وما بعدها ، مكتبة صادر — بيروت ، لبنان 1950 .
- (9) قدسي صواف شمعة : المرجع السابق ص 149 .
- (10) قدسي صواف شمعة : نفسه ص 184 .
- (11) أحمد نهاد الفراء : المرجع السابق ص 117 .
- (12) قدسي صواف شمعة : المرجع السابق ص 184 .
- (13) قدسي صواف شمعة : نفسه ص 102 .
- (14) أحمد نهاد الفراء : المرجع نفسه ص 118 وما بعدها .
- (15) قدسي صواف شمعة : المرجع نفسه ص 64 وما بعدها .
- (16) قدسي صواف شمعة : نفسه ص 141 وما بعدها .
- (17) قدسي صواف شمعة : نفسه ص 194 وما بعدها .
- (18) مطابع الشركة العربية — سوريا 1967 .
- (19) سليم الحلو : المرجع السابق ص 26 .

