الوظيفة الجمالية والتربوية للقوالب الموسيقية الشرقية (نماذج مختارة)

أ.د. بلقيس علي الدوسكي

كلية الفنون الجميلة / جامعة صلاح الدين- اربيل

Journalofstudies2019@gmail.com

الملخص :

ضم البحث الموسوم (الوظيفة الجمالية والتربوية للقوالب الموسيقية الشرقية "نماذج مختارة")، أربعة فصول، عنى الأول منها بالإطار المنهجي للبحث، مشكلة البحث المتمركزة في التساؤل الآتي : ما الوظيفة الجمالية والتربوية التي تحققها القوالب الموسيقية الشرقية إلى جانب وظائفها الأخرى ؟، فيما تكمن أهميته في انه يصبو إلى حل التشابك المفاهيمي بين القوالب الموسيقية الشرقية والموسيقى الغربية فضلا عن تبيان وظائفها الجمالية والتربوية إضافة إلى عدم تناولها في دراسات سابقة فوجدت الباحثة ضرورة لتناولها في هذه الدراسة، فيما تكمن الحاجة إليه في انه يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها – تخصص الموسيقى – بتعرفهم بالقوالب الموسيقية الشرقية وما تحمله من مضامين وأفكار وأهداف تربوية في كامنة ثنايا خطابها الإبداعي، أما هدف البحث فهو تعرف الوظيفة الجمالية والتربوية للقوالب الموسيقية الشرقية، في حين اقتصرت حدوده على الحقبة الزمنية ١٩٣٨-٢٠٠٧ م متخذا من الوطن العربي حدودا مكانية له واختتم الفصل بتحديد المصطلحات .

أما الفصل الثاني، فقد قسم على مبحثين، عني الأول منها بدراسة القوالب الموسيقية الشرقية فيما عني الثاني منها بدراسة الوظيفة الجمالية والتربوية للموسيقى واختتم الفصل بمؤشرات الإطار النظري.

أما الفصل فقد عني بإجراءات البحث (الفصل الإجرائي) ضم تحليل عينتين منتخبة قصديا وللمسوغات الواردة في الفصل وهي (جاك الغيث إذا الغيث هما) للشاعر (لسان الدين) المؤدي (فيروز) ١٩٦٠، و(أنت عمري) للشاعر(احمد شفيق) أداء (أم كلثوم) ١٩٦٤

أما الفصل الرابع فقد احتوى على نتائج البحث ولعل من أهمها :

١. الموشح فن شعري متنوع القوافي .
٢. انماز موشح (جاك الغيث)بأنه بعيد كل البعد عن الموسيقى الغربية بتضمينه (الربع تون).
٣. كان للأغنية دورا مميزا في (أنت عمري) إذ جاءت صادقة معبرة ومداعبة لمشاعر المتلقي .

الكلمات المفتاحية: (الجمال، التربية ، الموسيقى الشرقية).

The aesthetic and educational function of oriental musical moulds Selected models

Prof. Dr. Balqis Ali Al-Dosky
College of Fine Arts / Salahaddin University-Erbil

Abstract:

The research entitled with (Aesthetic And Educational Function Of Eastern Musical Molds " Selected Samples") consists of four chapters, first chapter tackled with theoretical frame of research, research's problem which is concentrated about the following query : *What is the aesthetic and educational role that Eastern musical molds play beside the other roles ?* . While the importance of researched emanates from it's desire to solve the conceptive misunderstanding among Eastern musical molds and Western musical molds in addition to showing their aesthetic and educational advantages beside the lack of tackling with such studies in the former studies, so the researcher sees it is reasonable and useful to deal with such subject,, while the need of research was benefiting students of college and institutes of fine arts- specialization of music, by briefing on Eastern musical molds with its contents , ideas and educational goals that is hidden in folds of it's innovative speech, the aim of research was knowing the aesthetic and educational role of Eastern musical molds, while limits of research were limited to the period of (1938-2007) taking Arab Homeland as spatial limits for research, the chapter was finalized with specifying the research terms.

While second chapterwas divided into two sections, first one tackled with studying the musical Eastern molds and the second one dealt with studying the aesthetic and educational role of music, then chapter was finalized with indications of theoretical frame.

Third chapter concerned about procedures of research (Procedural chapter) includes analyzing two selected samples were selected intentionally for the reasons mentioned in this chapter, the two samples are (JakAlghaithIthaAlghaithHuma) the poet (LisanAldeen) Almoady (Fairouz) 1960, And (Anta Umri) for the poet (Ahmed Shafeek), performed by (Aumkalthoom) 1964.

While fourth chapter included results of research, most important one are:

1- *Almowashah is a poetic art has variant qawafi.*
2- *Mowashah of (JakAlghaith) was so far from Western music by including(Alruba Tune).*
3- *Song had a distinguished role in (Anta Umri) was coming truthful, expressing, passionate for the viewer.*

Keywords: (beauty, education, oriental music).

الفصل الأول

مشكلة البحث :

تعد الموسيقى محورا جماليا وتربويا، بوصفها من العلوم الفنية التي تخلق المعايشة الجمالية للإنسان، لما لها من قدرة على استيعاب مشاعره وتحريكها لاسيما وإنها تعد قطباً موجباً رابطاً بينها وبين الإنسان بصيغتها الجمالية والتربوية .

تضمر الموسيقى في ذاتها شوق المتلقي ورغبته في التلقي والمعايشة الجمالية فيها، إذ أظهرت الدراسات العلمية أن الموسيقى لها القدرة على تغيير طريقة التفكير لدى المتلقي والوصول به إلى حالة من الرضى والقبول .

أن الفن الموسيقي يبث مكنوناته الجمالية والتربوية من خلال وسائل الإدراكات الحسية المتعددة، حيث أن لكل قالب أو نوع من الموسيقى له عالمه الخاص، والذي من شانه يكون قادراً على استمالة عواطف الإنسان، ومشاعره، ويحرك فيه ثبات الحياة وجمودها، إذ أن الموسيقى ذلك العلم التي يضيف إلى الحياة الصفات الجمالية ويبعدها عن التجرد لاسيما وان الإنسان يزداد إحساسه الجمالي القادر على تغيير مكنوناته التربوية نحو الأفضل إذ تساعد الموسيقى المتلقي على أن يلامس هذا النوع من الفنون الإنسان بشكل أكبر، وأن يؤثر فيه بدرجة أعلى وتعتبر الموسيقى من أهم الفنون وأكثرها انتشارًا وتأثيرًا .

يتكون الفن الموسيقي من عنصرين متلازمين وهما الزمن والصوت، حيث من خلال ذلك تتألف الجمل الموسيقية التي يعبر عنها من خلال الآلات الموسيقية المختلفة، حيث أن الجمل الموسيقية أو القوالب ماهي إلا مجموعة من النوطات المنتظمة التي تصدر من خلال الآلة الموسيقية ، وهنالك ايضاً اصواتاً موسيقية تصدر إلى الحواس من خلال الظواهر الكونية، كصوت خرير الماء، وأصوات زقزقة العصافير، وصوت الريح حين تحرك الأشياء، أو أصوات أوراق الأشجار، أو قد تصدر عن الآلات الموسيقية التي يصنعها الإنسان .

تقسم الموسيقى إلى نوعين منها الموسيقى الغربية التي تعمد على الجمل وتكون مبتعدة تماما عن النظم والشروط التي يجب توافرها في القوالب الموسيقية الشرقية إذ تعمتد على إنشاء سلالم موسيقية غير ملتزمة بقواعد كما في الموسيقى الشرقية والنوع الثاني هو القوالب الموسيقية التي تلتزم بمعطيات وشروط المقام العربي الشرقي .

تأسيسا على ما تقدم فأن مشكلة البحث الحالي تتمركز حول التساؤل الآتي : ماهي الوظيفة الجمالية والتربوية للقوالب الموسيقية الشرقية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة مفهوم القوالب الموسيقية الشرقية لما له من أهمية في إيصال القيم التربوية والجمالية لدى المتلقي فضلاً عن أن هنالك ثمة خلط مفاهيمي عند المختصين بين القوالب الموسيقية الشرقية والموسيقى الغربية ومن ثم تبيان دور الموسيقى جمالياً وتربوياً .

فيما تكمن الحاجة إليه في انه يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها بتعرفهم بالموسيقى الشرقية ودورها في الإعداد الجمالي والتربوي، ومدى تأثيراته في المتلقي وتربيتهم التربية الفنية والاجتماعية الصحيحة .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف الوظيفة التربوية والجمالية للقوالب الموسيقية الشرقية .

حدود البحث :

الحد الزماني : ١٩٣٨-٢٠٠٧

الحد المكاني : الوطن العربي

الحد الموضوعي : دراسة الوظيفة التربوية للقوالب الموسيقية الشرقية (نماذج مختارة) .

تحديد المصطلحات :

الوظيفة / لغةً :

عرف ابن منظور الوظيفة من خلال إلزام الشئ ووضعه في مكانه ويقال : وظَفَ فلاناً وظْفاً إذا تبعه مأخوذاً من الوظيف، ويقال استوظف استوعب ذلك كله" (ابن منظور، دون تاريخ: ٦٤٩/٣)

أما في قاموس المحيط فتأتي الوظيفة بمعنى " المواظفة والمرافعة والمؤازرة والملازمة"(الفيروزآبادي، دون تاريخ: ٢٠٥/٣) ويعرف البستاني "(التوظيف) بمعنى : استوظف الشئ، استوعبه" (البستاني، ١٩٦٣: ٩٢٧).

الوظيفة / اصطلاحاً :

يعرفها سكوت بأنها "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشئ "(سكوت، ١٩٦٨: ٧)، كما تأتي بمعنى "الاستثمار أو الاستخدام " (اسكندر، ١٩٧١: ١٠٢)

ويعرفه (صليبا) بأنه " العمل الخاص الذي يقوم به الشئ أو الفرد في مجموعة مترابطة الأجزاء ومتضامنة ... كوظيفة المعلم في الدولة " (صليبا، ١٩٨٢: ٥٨١).

التوظيف/ إجرائياً :

هو تهيئة و استثمار القوالب الموسيقية الشرقية بأنواعها لخلق العنصر الجمالي والتربوي لدى المتلقي للوصول به إلى حالة من الرضى والقبول النفسي والجمالي .

الجمال لغوياً :

عرف (الرازي) الجمال بأنه : " الحُسْن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة (جميلة) و(جملاء) أيضا بالفتح والمد ... و(جَمَّله تجميلاً) زينه .."(الرازي، ١٩٨٣: ١١١).

كما قال (البستاني) " (جَمُل – جَمالاً) حسن خَلقاً و خُلقاً فهو (جميل) وهي (جميلة) (جَمَّلهُ) صَيَّرَهُ جَميلاً ...(الجَمال) مص . الحسن "(البستاني، ١٩٨٦: ٩٣).

الجمال اصطلاحا :

يرى (برتملي) أن " الجمال ينتمي إلى الشكل، ولكل شكل أصله في حركة ترسمه. والشكل حركة يتم تسجيلها ...ولذا لا يكون الجمال جميلاً دون الرشاقة (برتملي، ١٩٧٠: ٥٣١).

بينما الجمال بالنسبة إلى (سنتيانا) "... هو في حقيقة أمره نوع من التقدير الموضوعي للذة أو السرور "(أبو ريان، ١٩٧٧: ٥٢).

وعدّ (جميل صليبا) : الجمال ما هو مرادف للحسن ويمتلك تناسب الأعضاء ويرتبط بمسميات تختلف باختلاف الأجزاء التي ترتبط بها مثل الصباحة للوجه و الوضاءة للبشرة فضلاً عن مسميات الكمال والملاحة والرشاقة واللباقة والظرف ..، كما يتطلب توازن الأشكال و إنسجام الحركات بما يضمن ميل الطبع نحوه ويكون مقبولاً عند النفس، أما العلم الذي يهتم بدراسة مقاييس الجمال ونظرياته والذي هو باب من الفلسفة فيسمى (علم الجمال..)(صليبا، ١٩٨٢: ٤٠٧-٤٠٨).

أما الجمال برأي(ريد) "..هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا" (ريد، ١٩٨٦: ٣٧).

وقد أشار (كانط) إلى أن الجمال في الأثر الفني هو الذي يقترن بوجود وحدة الأسلوب، والتناسق والانسجام (لوفافر، دون تاريخ: ٢٠).

التربوية اصطلاحاً :

– عرفت التربية بأنها : " بلوغ الشيء إلى كماله، أو هي كما يقول المحدثون تنمية الوظائف النفسية بالتمرين حتى تبلغ كمالها " (صليبا، ١٣٨٥هـ: ٢٦٦).

– وعرفها (دي. جي.اوكونور) بأنها " مجموعة من القيم والمثل التي تتضمنها وتعبّر عنها الغايات التي من أجلها أعطيت هذه المعارف والمهارات والاتجاهات، والتي توجه نتيجة لذلك حجم ونوع التدريب الذي أعطي " (دي.جي، ١٩٧٢: ١٤) .

– وعرفها (الغزالي) بأنها " إمكانية تغيير عادات الإنسان وأخلاقه، وممكن جعلها خيرة وصالحة " (كمال الدين، ٢٠٠١: ١٠٠).

– عرّفهاَ (أفلاطون) بأنها " عملية تدريب أخلاقي، أي إنها ذلك المجهود الاختباري الذي يبذله الجيل القديم لنقل العادات الطيبة للحياة ونقل حكمة الكبار التي وصلوا إليها بتجاربهم إلى الجيل الصغير" (سمعان، ١٩٦١: ٢٢٩).

الموسيقى اصطلاحاً :

– هي " علم وفن، فعلم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهو ترتيب الإذن وتعاقب الأصوات في الدرجة المتآلفة المتناسبة بحيث يتركب منها اللحن وتستسيغها الإذن لأنها مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها طلاوة " (الحلو، ١٩٧٢: ٤٧).

– وعرفها (شاكر عبد الحميد) بأنها " لغة إنسانية غير اللغة المكتوبة، ولها العديد من الوظائف البايلوجية والسيكولوجية والاجتماعية، فالموسيقى مهمة في التعبير عن الأنفعالات وكذلك التعبير عن الأفكار وتجسيدها " (عبد العظيم، ٢٠٠١: ٢٩٩).

– وعرفها (الصفار) بأنها " علم رياضي يشيد على قواعد الأنغام ولكل سلسلة من الأرقام تكون سلماً موسيقياً تجعله مستقلاً في طابعه ومزاياه، ويقول بأنها هندسة صوتية ذات وسيلة فذه تستخدم بإشارات وعلامات فارقة تقرأ وتكتب كالحروف الأبجدية، وقد أصبحت أشكالها الفنية ذات تعبير في نقل المشاعر، وصقل الأفكار، وتسجيل الخواطر" (الصفار، ١٩٨٨: ١٣).

– أما (جمال الدين بنحدو) فعرفها بأنها " نوع من الفنون الخاصة بالترنيم والتطريب، وتحمل دلالات عديدة تطورت وتشعبت مع تطور حياة الإنسان عبر العصور والحضارات، وتعتبر من أكثر الفنون تجريداً وتشكيلاً " (بنحدوا، ٢٠١٠: ١٣).

القوالب الموسيقية الشرقية اجرائياً :

وهي الموسيقي ذات النظام الفكري العلمي والمعتمدة على الأنظمة الموسيقية المقامية في رسم أحداثها وعواملها الحسية والتأثرية، من خلال اعتمادها المقامات المتنوعة في رسم وتصوير أحداها، متمثلةً في تنشيط قابليات المتلقي الجمالية لخلق بنى تربوية بوصفها فن العواطف والانفعالات الذي يخلج إلى النفس البشرية بطريقة مجردة خالصة .

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم القوالب الموسيقية الشرقية :

أن للموسيقى العربية سواء كانت مؤلفة أو مرتجلة قوالب وقواعد من ناحية بنائها فالقالب عبارة عن صيغة يبني المؤلف أو العازف عليها اللحن أو الأداء الموسيقي، فهي تستخدم في الموسيقى الغنائية والآلية على حدٍ سواء. والقالب يعطي للموسيقي شكلاً يحدد مسار عمله الإبداعي ومساراً مُتفقاً عليه من ناحية التركيب .

القوالب الموسيقية هي الأشكال المختلفة للموسيقى العربية فبينما يطلق على تلك الأشكال بالصيغة الموسيقية في الموسيقى الغربية يطلق عليها بالقوالب في الموسيقى العربية ومن تلك الصيغ الموشحات والفصيد والقصيد الديني والدور واللونجا والطقاطيق والبشارف والسماعي (الملط، ٢٠٠٠: ٤٨) .

أن للموسيقى بشكل عام مواد مكونه لها، وهذه المواد عناصر تكمن في أي نوع من أنواع الموسيقى في العالم، وهذا ما يجعل الموسيقى لغة عالمية يفهمها جميع الشعوب، غير أن الموسيقى الشرقية هي الموسيقى المنتمية إلى دول الشرق، حيث تشمل بلاد فارس والعالم العربي وبعضاً من بلدان أوروبا الشرقية وجنوب شرق آسيا .

" هذه الموسيقى الناشئة عن حضارات الشرق المختلفة، التي تطورت واختلطت ببعضها وبغيرها من الحضارات عبر العصور، تنفرد بمزايا خاصة تختلف عن تلك الموجودة في الموسيقى الغربية، فهي بكل تأكيد تعكس طابع الحياة الشرقية لهذه الشعوب على اختلاف ثقافاتها، على عكس الشعوب الغربية التي تشترك إلى حد ما

بنفس الطابع الثقافي وربما التراث والحضارة المتقاربة. وعلى اختلاف الثقافات الشرقية، اختلف طابع الموسيقى بشكل أو بآخر، ليجعل من موسيقى كل منطقة شرقية ذات لون وإحساس مختلف عن المنطقة الأخرى " (عالية كريم، موقع الكتروني) ، ومن هنا يمكن القول بان الموسيقى الشرقية اختلفت عن الموسيقى الغربية، حيث يظهر الاختلاف جلياً من خلال الأصوات الموسيقية، حيث يوجد ما يعرف بالربع صوت أو حتى التسع صوت، إذ لا يوجد ذلك في الموسيقى الغربية، وهذا مايؤدي إلى تميز الآلات الموسيقية المستخدمة لتأدية الألحان الشرقية، التي تتخللها هذه الأبعاد الصوتية المبنية على المقامات الشرقية التي ليس لها وجود ضمن السلالم الموسيقية الغربية .

ان المقامات الموسيقية الشرقية هي سلم موسيقي، غير أنها تختلف عن الموسيقى الغربية كونها غير ملتزمة بالبعد الصوتي، حيث أنها تلتزم بمنظومة الطابع فقط، حيث ان المقام في الموسيقي الشرقية كانت مكونة من أربعة أصوات إلى أن استحدثت وأصبحت سبعة أصوات ومن ثم أضيف لها جواب الصوت الأول لتصبح ثمانية أصوات .

إن المرجعيات الفكرية للموسيقى العربية، جاءت من خلال تناقل النسخ الأصلية اليونانية، وذلك بعد سقوط القسطنطينية، إذ إن العرب نقبوا المؤلفات اليونانية واستخرجوا منها كل ما يمكن استخراجه واستعماله في الشرق بما يتلاءم والذوق العربي، ولاسيما أن العرب قد تركوا لنا ميراثاً عظيماً من الألحان والموشحات التي دخلت ضمن الموسيقى الشرقية لكن لم يدنوا ذلك، بل كانوا يتناقلون إلحانهم بالسماع والتواتر (الحلو، ١٩٧٥: ٢٣٩-٢٤٢).

ولقد حققت الموسيقى الشرقية والأغنية العربية منجزاً كبيراً أصبح اليوم يشكل تراثاً زاخراً بالعطاء، إذ زاد على التراث العربي شيئاً ذا قيمة وابداعاً، فعلى صعيد الموسيقى نجد العديد من المؤلفات التي توزعت على قوالب متنوعة منها التقاسيم والسماعيات والبشارف والتي استغلت لتكون ضمن آليات المتلقي العربي(الأنصاري، ٢٠١١: ٧٦-٧٧) ، واعتمد الموسيقي في قدراتها على استمالة المشاعر وتحريكها على قوة المؤلف

واستنباطه الأفكار الشرقية التي تتماشي مع منطلق التلقي عن المواطن الشرقي وتوظيفها بهيأة مسموعة وإطلاقها بوساطة الآلة الموسيقية لتحقيق تلك البنى الجمالية عند المتلقي، " أن وظيفة الموسيقى سواءً ارتبطت بنوع من الكلمات الخارجية أو الموضوع أم لم ترتبط فإنها تكمن في استثارة المشاعر، إذ إن ميزة العمل الموسيقي لا تعتمد على نجاحه في التعبير عن عواطف معينة في الحياة واستثارتها بل على ملكة المؤلف الموسيقي ولاسيما أنه يستعملها في تأليفه وبوساطتها يكون واعياً بضرورة التوافقات النغمية التي تؤدي إلى الموسيقى العظيمة "(هوسبرز، ١٩٨٧: ٨٣-٨٥).

إن وظيفة الموسيقى الشرقية بكل قوالبها تكمن في استجلاب مشاعر المتلقي لكونها اقرب الفنون إلى نفسه، حيث ان الموسيقى ارتبطت منذ وهلتها الأولى بحياة البشر، فبذلك تكون اقرب ومحببة إلى النفس البشرية وهذا ما أكده (رالف فون وليمز) بالقول " إن الشيء المثالي لكل المجتمع إن يتعود أفراده على الموسيقى كما يتعودون على اللغة من الصغر فصاعداً ومن الطبيعي أن يكون ذلك التعود بدون نية واعية أو تدريب متخصص، وكما تقودنا ضرورة التعبير عن حاجاتنا المادية إلى إتقان الكلام فبالضرورة ستقودنا حاجاتنا الروحية إلى إتقان فن التعبير العاطفي وهو فن الموسيقى اولاً " (وليمز، ١٩٧٧: ١٠٥).

إن اللحن الموسيقي الشرقي والمعتمد على قولبة المسار اللحني والتنظيمي للحروف الموسيقية يعد واجهة أساسية للعمل الموسيقي، والتي يتبين منها الصبغة الجمالية للعمل، ويأتي اللحن الموسيقي على ألوان مختلفة منها اللحن الحزين واللحن الصاخب والحماسي، وفي الموسيقي الشرقية يكون اللحن ضمن قواعد يتخذها المؤلف ليبني عليه أفكاره اللحنية، إذ إن اللحن الموسيقي الغنائي وسيلة المؤلف التي يغلف بها فكرته، لذا نرى المؤلفين في ألوان وأشكال متعددة " فيمكن أن نجد أن الطابع الإيقاعي يغلب على العمل الغنائي فيسمى حينئذ باللحن الإيقاعي، كما يمكن أن نجد في عمل آخر أنه متمتع بالحرية فيسمى حينئذ باللحن الحر"(سليمان، ٢٠٠٦: ٢٦٥)، والقوالب الموسيقية الشرقية تكون ذات قواعد ثابتة لايمكن تجاوزها فمثلاً أن الموشح أو القد

الحلبي ذو طرق معينة في تلحينه ولايمكن الخروج عنها، أي أنها بمثابة قواعد أساسية يمكن الخروج على الشكل المكون لها لكن لايمكن الخروج عن أساسيات تلحينه، ولاسيما أن الموسيقى العربية الشرقية تبنى على أساس المقامات، إذ إن لكل مقام درجاته الصوتية ونغماته المكونة له والتي تعد بمثابة قانون لايمكن الخروج عنه إلى التأليف الغنائي إلا في حالة الزخرفة الموسيقية . وعلى هذا الأساس يكون اللحن مرتبطاً أشد الارتباط بالمخيلة العاطفية والفكرية لتأسيس انفعال روحي مرتبط بالفكرة التي نشأت عنها الأغنية أو القالب الغنائي . وهذا ما أكده (ا . كوبلاند) بالقول " إنه من حيث البناء اللحني، فإن لكل لحن جيد إطاراً هيكلياً يمكن استنتاجه من خلال الدرجات الأساس للخط اللحني " (كوبلاند، ٢٠٠٩: ٤٦) وعليه تكون القوالب الموسيقية العربية المغناة هي قوالب محكومة بقواعد لحنية لا يمكن الخروج عنها، ولاسيما أن هذه القوالب تخضع إلى نظام يسمى المقامات، إذ إن لكل مقام من هذه المقامات قواعد لتأليفه وهذا النظام يعرف بنظام الأجناس ولكل جنس أشكال تختلف في إبعادها الصوتية المشتملة عليه ومقدارها، ويطلق على كل من هذه الأشكال اسم ليتميز به من غيره(طماس، ٢٠٠٤: ٢٠٩). إن الموسيقى العربية هي موسيقى من أصل فارسي ويوناني، نقلها العرب ثم ادخلوا عليها ما تستقيم به صناعة الألحان باللغة العربية فترنموا بالشعر وربطوا الأصوات على ضروب الإيقاع وولدوا الحاناً شجيه لم يأت بها أحد من قبل، وظهر منهم نوابغ موهوبون كانوا على جانب كبير من قوة التصوير والحذق والمهارة في صناعة الألحان وأدائها، ظهر منهم أيضاً مؤلفون اشتهروا بأصالة الرأي وقوة الإدراك والتعمق في دراسة فنون هذه الصنعة(الحلو، ١٩٧٥: ١٨٥).

واشتهر العرب بتدوين السلم الموسيقي الشرقي والذي يتكون من سبع نغمات متتالية مختلفة التونات ومختلفة من حيث الحدة والغلاظة وتكون أصوات السلم مرتبة بصورة متدرجة من حيث الارتفاع ووفق مفهوم أو قانون معين، وهذا ما أكده (سليم الحلو) بالقول " إن السلم الموسيقي العربي يتكون من سبعة أصوات أساسية وهي

درجات تعلو بعضها بعض وكل درجة منها تعلو الأخرى وتختلف عن سابقتها في الحدة الصوتية "(الحلو، ١٩٧٥: ٢١٤).

أن الموسيقى الشرقية هي تلك الموسيقى الناشئة عن حضارات الشرق المختلفة، إذ تطورت واختلطت ببعضها وبغيرها من الحضارات عبر العصور وانمازت بمزايا خاصة عن الموسيقى الغربية. فهذه الموسيقى عكست طابع الحياة الشرقية لهذه الشعوب على اختلاف ثقافاتها، على عكس الشعوب الغربية التي تشترك إلى حد ما في الطابع الثقافي وربما التراث والحضارة المتقاربة. وعلى اختلاف الثقافات الشرقية، اختلف طابع الموسيقى بشكل أو بآخر، ليجعل من موسيقى كل منطقة شرقية ذات لون وإحساس مختلف عن المنطقة الأخرى.في هذا التقرير يبحر(الحواس الخمس) داخل النغم الشرقي وآلاته وألحانه وأيامه الأولى، أو تاريخ الموسيقى الشرقية بنظرة عامة، فماذا جاء من هذا الإبحار. وتنقسم المقامات الرئيسية السبعة إلى مجموعتين إحداهما المشابهة للموسيقى الغربية من خلال مقام (النهوند) وهو المقام المتعارف عليه في الموسيقى الشرقية والغربية، ويشبه كثيرا مقام المينور عند الغرب. ويتبين بالبحث في تاريخ نشأة الموسيقى الشرقية أن مقامات) الراست والبياتي والصبا والسيكا والحجاز (تعد من مجموعة المقامات التي تخص الموسيقي الشرقية فقط، والتي لها دلالاتها الموسيقية واللغوية (عبد المنعم، مجلة البيان، موقع الكتروني).

وتظهر صعوبة واضحة عند الحديث عن المَقامات العربية بسبب تعدد أسمائها وتعدد أسماء النغمات الموسيقية وعدم وجود اتفاق على تحديدها بشكل دقيق. يذكر بعض الموسيقيين العرب وجود أكثر من مائتي مَقام شرقي في حين يعتقد آخرون أنها لا تزيد عن خمسين. وبعد دراسة نقدية مستفيضة باستخدام الرياضيات وعلم الكومبيوتر توصل الدكتور فتحي صالح إلى أن عدد المقامات في الموسيقى الشرقية هو ٨٤ مقاماً. وعلى كل حال يتفق الموسيقيون على وجود سبعة مَقامات أساسية في الموسيقى العربية هي: صَبا، نهاوند، عجم، بَياتي، سيكاه، حجاز، رست. وتجمع أوائل حروفها في كلمة: صُنِعَ بِسَحَرْ، رغم أن هذه المَقامات المذكورة لا تشمل بعض المَقامات الهامة

مثل مَقامات الكُرد، والحِجاز ار، وراحة الأرواح، والهُزام، والنَكريز (صالح، ١٩٩٥: ١٠) .

وكذلك تتمتع الموسيقى الشرقية والعربية منها بتعددية القوالب الموسيقية فيها حيث أن القالب هو دستور لحني يتمتع بخصائص لايمكن الاحادة عنها أي انه ثابت القواعد والأسس عن التلحين ومن هذه القوالب هي (مجلة عالم المقامات الالكترونية، موقع نت).

١. الموشح:

هو أحد القوالب المركّبة فهي تبنى على شعر فصيح من الأندلس) ولذلك تُدعى الموشحات الأندلسية على الرغم من أنها نشأت وازدهرت في سوريا و مصر في القرنين المنصرمين .(وعادةً ما تُبنى الموشحات على إيقاعات عرجاء وأكثر تعقيداً كأوزان: ٥/ ٤ و٧/ ٤ و ٧/ ٨ و ١٠/ ٨ و ١١/ ٨ و ١٣/ ٨ و ١٧/ ٨ و غيرها . وتكون أنغام الموشح متوافقة مع نبضات الإيقاع المبنية عليه .

٢. القدّ

القدّ هو قالب بسيط من ناحية البنية، ازدهر في حلب. والقدود عادةً تُؤدّى في آخر الوصلة، أي بعد الموشحات والقصائد والدور .أما شعر القدود فهو باللغة الدارجة (العامّية) الحلبية في أغلبها وبعضها باللغة الدارجة المصرية، وتتميّز ببساطتها وخفّتها وسهولة حفظها .

٣. الدَّور

الدور هو قالب مؤلف غنائي مصري، ازدهر في أواخر القرن التاسع عشر وحتى ثلاثينيات القرن العشرين .والدور صيغة معقّدة في بنيتها وأدائها حيث مثّلت محور الوصلة لفترة طويلة من الزمن. يجدر بالذكر أن شِعر الدور باللغة الدارجة المصرية .وللدور نظام في بنيته يبدأ بالدولاب تتبعه مقاطع غنائية عديدة ومن ثمّ فقرة "الآهات "حيث يؤدي المطرب والبطانة الأنغام باستبدال كلماتها آهات في صيغة سؤال وجواب .

٤ . الطقطوقة

الطقطوقة (مفرد جمعه طقاطيق) هي الأغنية التي يبلغ طولها ٣-٤ دقائق وتتكرر فيها عدة مقاطع وفيها بطانة أيضاً .وعادةً ما تستخدم إيقاعات بسيطة كالمقسوم وشعرها ولحنها سهل الحفظ والغناء .

٥ . الأغنية

الأغنية (وتُسمّى ايضاً الأغنية الطويلة) قالَب تطور أواسط القرن العشرين . يمكن أن يبلغ زمن الأغنية الساعة الكاملة في التسجيلات الحية، ولها مقدمات موسيقية طويلة وفيها مقاطع تتكرّر وانتقالات مقامية متنوعة .عادةً ما تُؤدّى الأغنية من قبل فرق موسيقية موسّعة ترافق مطربين كِبار كأم كلثوم وعبد الحليم حافظ ووردة .

٦ . القصيدة الملحّنة

القصيدة في تعريفها الكلاسيكي هي عبارة عن شعر ذي وزن وقافية، وعند تلحينها تصبح قالب القصيدة الموسيقية الملحّنة .وعادةً ما يؤدّي القصيدة مطرب ترافقه فرقة موسيقية. وللقصيدة كقالب موسيقي أن تطول لإظهار براعة المطرب .

٧ . المونولوج

المونولوج هو أغنية مبنية على قالَب يشبه قالَب الآريا في الموسيقى الأوبرالية الاوروبية .والمونولوج بالمعنى الحرفي يعني حديث بين شخص ونفسه .شاع المونولوج في أواسط القرن العشرين، وعادةً ما يؤدّيه مطرب ترافقه فرقة موسيقية وليس فيه مقاطع تُكرّر وبالتالي فالمونولوج يحوي عدداً كبيراً من الأنغام والجمل الموسيقية يستعرضها المطرب والفرقة من بداية المونولوج حتى نهايته .

٨ . الدويت

الدويت قالَب يُبنى لمطربين اثنين، عادةً مطرب ومطربة يتبادلان الأدوار تارةً ويغنيان معاً تارةً أخرى. شاع الدويت في الأفلام السينمائية والمسرحيات في بدايات القرن العشرين، ولذلك فالشعر في الدويت ذو طبيعة مسرحية، درامية او رومانسية .

٩. الوصلة

الوصلة هي نظام يشمل العديد من القوالب الموسيقية وِفق ترتيب معين يجعل منها وحدة متكاملة .وكل وصلة تكون من مقام واحد. وتمتد الوصلة ٥-١٠ دقائق إن قَصُرت، وحوالي الساعة الكاملة إن طالت .وعادةً ما تبدأ الوصلة بقوالب بطيئة تُظهر المقام وشخصيته (غالباً قطع آليّة) تليها القوالب الغنائية الأكثر تعقيداً، ويكون ختام الوصلة بقوالب بسيطة وقصيرة، وبذلك تكون الوصلة بمثابة القنطرة التي يكون وسطها هو ذروتها .

الفصل الثاني

المبحث الثاني: الوظيفة الجمالية والتربوية للموسيقى

أن الفن الموسيقي هو من الفنون بالغة التعقيد من حيث النشأة الأولى لها لو من حيث دراسة تاريخها، فهي ذلك الفن الذي له آثاره الواضحة على الحياة الاجتماعية والتربوية بحد سواء، فضلا عن مدلولاتها القومية والوطنية، فهي لم تنشأ نشأة مستقلة كما في الفنون الأخرى إلا أنها أصبحت من الفنون الأكثر استقلالاً فقد صاحبها الغناء والرقص في الاحتفالات التي كانت تقام في العصور القديمة وحتى الحديثة منها، وبهذا أخذت الموسيقى مكانتها في العلوم والحياة حتى أصحبت فناً خالصاً له قواعده وانطمته وطرقه التعبيرية .

ورغم أن الموسيقى لم تنشأ كفن مستقل بل كفن تابع، فأن مكانتها عند القدماء- مثلما هي عند المحدثين والمعاصرين – ظلت مكانة رفيعة، إذ فطنوا إلى عمق تأثيرها النفسي والأخلاقي والاجتماعي، فيرى فيثاغورث أن "الكون في مجمله عدد ونغم" وأن النظام والانسجام الذي نشاهده في الكون وفي دورات السماء يشبه النظام الذي نشاهده في الموسيقى، فضلا عن ضرورتها لانسجام النفس وتطهيرها. أما أفلاطون في محاورة "الجمهورية" يبين لنا أهمية التعليم الموسيقي ودوره في تربية النشء، حتى إنه كان يحث على مقامات موسيقية معينة واستبعاد أخرى مما يكون لها تأثير أخلاقي ونفسي ضار (مطر، ١٩٨٤: ٥٠) فقد ربط أفلاطون وفيثاغورس مفهوم التربية الموسيقية من خلال

عنصر الانسجام والتقبل حيث جاء التصور النفسي عند هولاء الفلاسفة من خلال التصور الفيزيقي، وقد زادت الدراسات العلمية السيكولوجية والتربوية المرتبطة بأهمية الموسيقى لاسيما الشرقية منها .

ان الفن الموسيقي يعبر عن الشعور والعاطفة بطريقة عامة كلية فهو لا يعبر عن البهجة الجزئية أو تلك، ولا عن هذا الحزن أو ذاك، ولا عن ذلك الألم أو الخوف أو السرور أو المرح أو طمأنينة النفس، وإنما تعبر عن مشاعر البهجة والحزن والخوف أو السرور والمرح وطمأنينة النفس ذاتها، أي تعبر عنها بطريقة مجردة إلى حد ما، فهي تعبر عن الماهية الباطنية لهذه المشاعر دون أية إضافات ثانوية، ولذلك فهي تعبر عن هذه المشاعر بدون دوافعها (توفيق، ٢٠١٩، موقع نت)، حيث أن الموسيقى " نوع من التعبير الجمال التجريدي، ولكن شريطة أن نعي أن التجريد في الموسيقى – أو في أي فن آخر – لا يعني التجرد من الدلالة بالنسبة للواقع والحياة الإنسانية وإنما يعني التعبير عن هذه الدلالة بطريقة مجردة أي دون تمثل لموضوع محدد أو لظاهرة جزئية في الواقع الخارجي، وهذا هو ما أسميناه في دراسة أخرى بالحياد الاستطيقي " (توفيق، ١٩٩٧: ١٠٤-١٠٨).

أن الموسيقى على مختلف العصور القديمة منها والحديثة، أخذت مكانتها كأداة و وسيلة من وسائل التربية وبث القيم الجمالية، حيث اهتم بها اهتمام وبشكل واسع واخذ ينظر لها نظره دقيقة في تربية النشء و لا ننسى الحكمة اليونانية القديمة بأن (التربية الرياضية لتربية الجسم والموسيقى لرياضة الروح).

أن للتربية والموسيقى علاقة وثيقة فهما تياران معتمد كل منهما على الآخر فاعتمدت التربية على الموسيقى منذ العصور القديمة في بناء هيئة الطفل وشخصيته إذ ينمو هذا الطفل ويصبح شاباً وجزء من المجتمع، و الموسيقى تحتاج إلى أساليب التربية و مفاهيمها في التعليم لنشر التذوق الموسيقي الجيد و الوصول إلى إمكانية تحقيق الإبداع الفني لذوي المواهب في هذا المجال، وهذا ماجعل اليونانيون يقرون بان

الموسيقى هي الأداة المهمة التي اعتبروها طريقة للتربية قبل أن تعامل كشكل فني جميلاً لما لها من قدرة في تنمية ملكة الخلق والابتكار لدى الأشخاص لاسيما الأطفال.

إن الموسيقى لغة إنسانية تستخدم في خطابها الباعث النغمي والإيقاعي كي تنقل إلى المتلقي مضموناً، حسياً فنياً تربوياً، لا يحتاج معه إلى ترجمة أو شرح ،كونها تداعب وتخاطب مشاعر وعقل ذات الإنسان ووجدانه، ويمكن الإصغاء إليها والتركيز على إيحاءاتها، حتى تتصاعد منها، مشاعر ومعانٍ تسقط تلقائياً في أعماق النفس والوعي (القيم، ٢٠١٤: ٥) ، فالموسيقى برغم طابعها التجريدي تخاطب الروح والعقل والفكر، والوجدان والأخلاق، ولها القدرة على أن تعبر عن روح العصر، وبهذا تكون بمثابة المرآة لطبائع العصر وعاداته وسمات المجتمع وخصائصه (عبد الله، ٢٠٠٢: ٧).

لذلك تعدّ الموسيقى من العناصر التعبيرية، إذ يمكن بها التعبير عن الذات الإنسانية لأنها ترتبط بالإنسان منذ اللحظة الأولى من ميلاده، فهو يستمع إلى كل ما يحيط به من مؤثرات صوتية، ولعل أقرب هذه المثيرات إلى نفس الطفل هو غناء أمه في المهد، فهذا يشكل البداية غير القصدية إلى الاستماع، ومن ثم تتحول إلى الحالة القصدية عند بلوغ الإنسان ونموه، ذلك لأن المتلقي ينجذب إلى هذه الموسيقى ويتأثر بها، بوصفها عنصراً مهماً في الترويح النفسي (مختار، د. ت: ١٦٢) ، ولاسيما أنها نغمات رقيقة تستحضر، على صفات المخيلة ذكرى ساعات الأسى والحزن إذا كانت محزنة، أو ذكرى الصفاء والأفراح إذا كانت مفرحة فهي مرافقة للذات في كل مجالاتها الحياتية والنفسية، وتحولات الذات والمجتمع (خليل، ١٩٩٢: ١٠٢).

وتستنتج الباحثة بان الموسيقى هي ذلك العلم الغني بالبواعث التربوية الجمالية التي تتجه بالفرد نحو التربية الصحيحة لذلك فقد عدت مذ بداياتها فناً لا غنى عنه في مجالات التربية لاسيما في الحضارات القديمة والإغريقية منها وهذا ما أكده (بلوتارك) عن نجاح التربية اليونانية الذي يعزوه إلى تربيتهم الموسيقية، بقوله " مهما يكن من شيء فإن الذي يشب على دراسة الموسيقى وينشأ على تربية موسيقية ملائمة لتكوينه،

منظمه لميوله، فإنه سيتمسك بكل ماهو نبيل وكريم ويكون بعيداً عن كل عمل قبيح " (مختار، ٢٠٠٧: ٦٠٩).

وبهذا تكون الموسيقى الشرقية متعددة القوالب هي الأخرى لها لغة ذات دلالات فكرية ومجتمعية وجمالية، تتجسد في بناء قوالبها أو في نمطية تكوينها، عن طريق ترتيب تلك الألحان بصورة موزونة ومنتظمة ضمن قواعد القالب الواحد، للخروج بمقطوعات موسيقية تحمل تلك الدلالات المتنوعة، ولاسيما الفكرية فضلاً عن تأثيراتها التربوية في ذات الفرد ، إذ يمكن للفرد بها أن يتعلم قيماً ايجابية، كالتعاون والثقة بالنفس، وأن يشعر بالمتعة والبهجة، وأن يشبع العديد من حاجاته ورغباته، وأن ينمي خياله نحو الإبداع، وبذلك يصبح أكثر قدرة على التعبير عن انفعالاته، وعدم كبتها، ومن ثَمَّ ينعكس ذلك على تنمية ذوقه الفني والجمالي والحس النقدي، ومن ثَمَّ شخصيته في جوانبها كافة (هيلات، وخصاونة، ٢٠٠٧: ١٨٤).

تشكل الموسيقى البنية التكوينية في القوالب الموسيقية الشرقية، إذ تكون عبارة عن نظام علاماتي، خالقةً حالة من التواصل بينها وبين المتلقي، لاسيما تعبيرها عن الصور الجمالية الفكرية والتربوية، التي يُكشَف عنها وعن قراءتها عن طريق الموسيقى وألحانها وإيقاعاتها، إذ تكون الألحان الموسيقية الشرقية بمثابة الباعث الجمالي للمتلقي، فضلاً عن قدرتها في إضفاء المدلولات العاطفية، وإبراز الانفعالات الإنسانية، وقدرتها على إثارة حالة التحريض أو الحماس لدى المتلقي أيضاً، وتعد القوالب الموسيقية بمثابة اللغة التي لها أثرها في إيصال ما تتضمنه من بنى متنوعة ، إذ تعدّ أداة مهمة تساعد في نقل وجهات نظر المؤلف الموسيقي عن طريق ألحانها وإيقاعاتها، إذ " يملكان الإيقاع والألحان القدرة العظيمة على تغذية الروح والسمو بها إلى عالم الجمال " (قدوري، د. ت: ١٠) .

وبهذا تكون الموسيقى الشرقية معلماً حضارياً مهماً في حياة الشرق، إذ عدّت الأداة المهمة للتعبير عن خلجات النفس البشرية، والوسيلة التي يعبر بها الإنسان عن معتقداته كافة ولاسيما الدينية منها، وهي بذلك رافقت جميع الطقوس الاجتماعية في

جميع الحقب والقوالب الموسيقية هي واحدة من الأنواع أو الإشكال الموسيقية التي ولدت في بلاد الشرق كي تقوم بنفس المقام الذي ولدت منه الموسيقى لاسيما وان تلك القوالب جاءت من خلال دراسة الروح البشرية الشرقية وأخذت تصاغ تلك الموسيقات أو القوالب من معطيات الحياة الاجتماعية التي تسود في تلك البلاد وبهذا تكون تلك القوالب هي قوالب قريبة إلى النفس البشرية الشرقية وبهذا تحقق الجوانب الجمالية والتربوية من خلال بواعثها ومكوناتها . حيث ان ارتباط الموسيقى الملحنة في القوالب الموسيقية بروح المواطن ومعطيات عصره يساعد على ربط الموسيقى وقوالبها في عواطف الشخص وانفعالاته، إذ أن لها أثراً حاسماً في تنشئة التنشئة التربوية السوية، ولاسيما أن المتلقي بها يتعلم قيماً ايجابية كالتعاون والثقة بالنفس، وأن يشعر بالمتعة والبهجة، وأن يشبع العديد من حاجاته ورغباته، وأن ينمي خياله نحو الإبداع، بذلك يصبح أكثر قدرة على التعبير عن انفعالاته وعدم كبتها، مما ينعكس على تنمية ذوقه الفني والجمالي والحس النقدي ومن ثَمَّ شخصيته في جوانبها كافة(هيلات، وخصاونة، ٢٠٠٧: ١٨٤). وتعدُّ الموسيقى والقوالب المصاغة بها وسيطاً جمالياً مستقلاً عن العناصر أو الفنون الأخرى إذ تكون قادرة على التعليق عن مجمل الأحداث والكشف عن القوانين والنظم الاجتماعية والاقتصادية، ولاسيما عملها في الارتقاء بوعي المتلقي بحمله على الإنصات لصوت العقل، فهي لم تعد مثيراً صوتياً خالياً من الأفكار، بل هي تلك الأداة التي تكون محملة ببنى فكرية لايمكن تجاهلها وهي بهذا تناظر لوحات الرسم والعمارة (عبد الله، ٢٠٠٢: ١١٣).

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

١- أن القوالب الموسيقية الشرقية هي الأشكال المختلفة للموسيقى العربية فبينما يطلق على تلك الأشكال بالصيغة الموسيقية في الموسيقى الغربية .

٢- الموسيقى الشرقية هي الموسيقى المنتمية إلى دول الشرق، حيث تشمل بلاد فارس والعالم العربي وبعضاً من بلدان أوروبا الشرقية وجنوب شرق آسيا .

٣- يوجد ما يعرف بالربع صوت أو حتى التسع صوت، إذ لا يوجد ذلك في الموسيقى الغربية، وهذا مايؤدي إلى تميز الآلات الموسيقية المستخدمة لتأدية الألحان الشرقية، التي تتخللها هذه الأبعاد الصوتية المبنية على المقامات الشرقية التي ليس لها وجود ضمن السلالم الموسيقية الغربية .

٤- إن المقامات الموسيقية الشرقية هي سلم موسيقي، غير أنها تختلف عن الموسيقى الغربية كونها غير ملتزمة بالبعد الصوتي، حيث أنها تلتزم بمنظومة الطابع فقط .

٥- إن اللحن الموسيقي الشرقي والمعتمد على قولبة المسار اللحني والتنظيمي للحروف الموسيقية يعد واجهة أساسية للعمل الموسيقي، والتي يتبين منها الصبغة الجمالية للعمل، ويأتي اللحن الموسيقي على ألوان مختلفة منها اللحن الحزين واللحن الصاخب والحماسي.

٦- تبنى الموسيقى العربية الشرقية على أساس المقامات، إذ إن لكل مقام درجاته الصوتية ونغماته المكونة له والتي تعد بمثابة قانون لايمكن الخروج عنه إلى التأليف الغنائي إلا في حالة الزخرفة الموسيقية .

٧- تبنى القوالب الموسيقية على أساس المقامات العربية السبع وهي الراست والبياتي والصبا والسيكا والحجاز والنهاوند والكورد واللامي .

٨- تقسم القوالب الموسيقية الشرقية إلى (الموشح، القد، الدور، الطقطوقة، الأغنية، القصيدة الملحنة، المونولوج، الدويت، الوصلة).

٩- يرتبط مفهوم التربية الموسيقية من خلال عنصر الانسجام والتقبل حيث جاء التصور النفسي عند هولاء الفلاسفة من خلال التصور الفيزيقي . .

١٠- ان الفن الموسيقي يعبر عن الشعور والعاطفة بطريقة عامة كلية فهو لا يعبر عن هذا البهجة الجزئية أو تلك، ولا عن هذا الحزن أو ذاك، ولا عن ذلك الألم أو الخوف أو السرور أو المرح أو طمأنينة النفس، وإنما تعبر عن مشاعر البهجة والحزن والخوف أو السرور والمرح وطمأنينة النفس ذاتها .

١١- إن الموسيقى لغة إنسانية تستخدم في خطابها الباعث النغمي والإيقاعي كي تنقل إلى المتلقي مضموناً، حسياً فنياً تربوياً، لا يحتاج معه إلى ترجمة أو شرح ،كونها تداعب وتخاطب مشاعر وعقل ذات الإنسان ووجدانه .

١٢- يتعلم قيماً ايجابية، كالتعاون والثقة بالنفس، وأن يشعر بالمتعة والبهجة، وأن يشبع العديد من حاجاته ورغباته، وأن ينمي خياله نحو الإبداع، وبذلك يصبح أكثر قدرة على التعبير عن انفعالاته، وعدم كبتها، ومن ثَمَّ ينعكس ذلك على تنمية ذوقه الفني والجمالي والحس النقدي، ومن ثَمَّ شخصيته في جوانبها كافة .

١٣- وتعد القوالب الموسيقية بمثابة اللغة التي لها أثرها في إيصال ما تتضمنه من بنى متنوعة، إذ تعدّ أداة مهمة تساعد في نقل وجهات نظر المؤلف الموسيقي عن طريق ألحانها وإيقاعاتها .

١٤- أن القوالب الموسيقية الشرقية جاءت من خلال دراسة الروح البشرية الشرقية وأخذت تصاغ تلك الموسيقات أو القوالب من معطيات الحياة الاجتماعية التي تسود في تلك البلاد وبهذا تكون تلك القوالب هي قوالب قريبة إلى النفس البشرية الشرقية وبهذا تحقق الجوانب الجمالية والتربوية من خلال بواعثها ومكنوناتها .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١. مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث الحالي من (٨) نماذج للقوالب الغنائية الشرقية العربية في فترة نهاية القرن العشرين، وكما هو مبين في الجدول (١) .

جدول (١)

مجتمع البحث

شكل القالب	الاسم	الشاعر	المؤدي	السنة
الموشح	جادك الغيث إذا الغيث هما	لسان الدين	فيروز	١٩٦٠
القد	لرسل سلامي لسالم	غير معروف	صباح فخري	غير معروف

الدور	عن العشاق سألوني	بيرم التونسي	أم كلثوم	١٩٤٥
الطقطوقة	ياليلة العيد آنستينا	احمد رامي	أم كلثوم	١٩٣٩
الأغنية	أنت عمري	احمد شقيق	أم كلثوم	١٩٦٤
القصيدة الملحنة	ابتسم	إيليا أبو ماضي	محمد حداد	٢٠٠٧
المنولوج	كله منه كله منه	غير معروف	عزيز علي	١٩٣٨
الوصلة	ياهلا ومرحبا منين الركب من وين	غير معروف	سميرة توفيق	١٩٦٨

٢. عينة البحث :

اختارت الباحثة عينة البحث بالطريقة القصدية وكما هو مبين في الجدول رقم (٢) وللمسوغات الآتية :

١. تنطبق عليها مؤشرات الإطار النظري .
٢. تسنى للباحثة مشاهدتها عن طريق متصفح اليوتيوب .
٣. تتوافر أشرطة CD وبوركرام العرض في مواقع التواصل الاجتماعي .
٤. كان للموسيقى فيها أثرا مميزا فضلاً عن حملها مجموعة من المضامين والصور والأفكار التربوية والجمالية التي تصب في خدمة هدف البحث وأهميته .

جدول (٢)

عينة البحث

شكل القالب	الاسم	الشاعر	المؤدي	السنة
الموشح	جادك الغيث إذا الغيث هما	لسان الدين	فيروز	١٩٦٠
الأغنية	أنت عمري	احمد شقيق	أم كلثوم	١٩٦٤

٣. أداة البحث :

اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري، بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها .

٤. منهج البحث :

انتهجت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف القالب الموسيقي وتحليل وقراءة وظيفته الجمالية والتربوية .

تحليل العينات:

العينة الأولى: موشح جادك الغيث

إن الموشح هو فن شعري تعرف عليه العرب من الأندلس، حيث أقام فيها المسلمون دولة قوية عاشوا فيها حقبة كبيرة من الزمن، إلى نهاية الاحتلال الأوربي لها والقضاء عليها والموشح هو لون مهم من ألوان الشعر الذي برعوا فيه جاءت تسميته من خلال التقريب في الترصيع والتزيين الذي يشبه الوشاح التي ترتديه الامراءة المرصع بالذهب والجواهر، ويتميز الموشح بأنه متنوع القوافي .

إن موشح جادك الغيث هو ذلك الموشح الذي يحمل في طياته قيماً جمالية تربوية من خلال طرحه صفات الحب الصادق والوفاء والطيبة فشاعر هذه الموشح يحكي لنا عن اشتياقه إلى حبيبته وبين لنا حزنه لفراقها، حيث بدا النص لزمن الوصل والسقيا حيث بين لنا الفترة القليلة في الوصال وشبهها بالحلم الصغير حيث كان أمنياتها بان تطول هذه الفترة ثم انتقل الشاعر أيضاً إلى منجاة أهل المنطقة (الحي الذي يسكن فيه) وبين لنا تعلق روحه بهم، ثم يلجا الشاعر إلى التوسل بهم في العودة ولم الشمل من جديد، حيث وجد الشاعر ذكريات الماضي منهلاً مهماً لصياغة شعره، حيث السعادة والسرور الذي كان ينتابهم والمتعة بين الأحبة وجال طبيعة غرناطة الذي هيج عواطفهم واشتاقوا لها حتى شببها الشاعر بأنها أيام قليلة مرت بهم .

أن موشح جادك الغيث هو من الحان (الأخوين الرحباني) وجاء هذا الموشح من مقام (بيات – الهزام) وإيقاع كما يسمى (الدور الهندي) (إيقاع دارج ٣/٤)، وتنوع تضمين المقامات في هذا الموشح من قبل الملحن حيث زيّن الملحن مقام الرست جواب في هذا الموشح، لاسيما تنوع الإيقاع وتحويله في بعض المواقع إلى إيقاع الملفوف .

ومقام البيات هو مقام واسع ومعطاء وقابل للتشكل، يعطي الملحن فرصاً كثيرة للتلحين والإنتاج، كما أنه متقلب المزاج، فهو يمكن أن يكون هادئاً وذو شجون ويأخذك بعيداً في خيالاتك وأحلامك متى ما كانت ألحانه ناعسة وإيقاعه بطيء، لكنه قد يكون

حَرِكاً مطرباً إذا جاءت ألحانه مقلوبة وعلى إيقاع سريع. في جميع الحالات يبقى البياتي مقام الشوق والحب والعتب، ويحمل إحساس النداء والانتظار واللهفة.

إن موشح جادك الغيث هو شكل أو نوع من أنواع القوالب العربية الشرقية والتي أيضاً تمسى بالصيغ ويبتعد عن الموسيقى الغربية باحتوائه وتضمينه (الربع تون) ، حيث أن مقام البيات يتضمن الربع صوت أو حتى التسع صوت، إذ لا يوجد ذلك في الموسيقى الغربية، وهذا مايؤدي إلى تميز الآلات الموسيقية التي استخدمت في هذا الموشح، وتخلل الأبعاد الصوتية المبنية على المقامات الشرقية التي ليس لها وجود ضمن السلالم الموسيقية الغربية . ومن الملاحظ والمسموع ايضاً أن هذا الموشح التزم الطابع الشرقي أي نظام السلالم العربية والتزم بالبعد الصوتي حيث التزم أيضاً قولبة المسار اللحني فيه والتنظيمي للحروف الموسيقية الذي عد واجهة هذا الموشح حيث جاء اللحن التنظيمي له متنوعاً مابين الحزن والصخب والحماسة ومن هنا تبينت الصبغة الجمالية له، لاسيما وان هذا الموشح قد لحن على أنغام البيات القريبة إلى المتلقي الشرقي والذي استطاع مداعبة مشاعره ومداعبتها، ومن هنا حقق الموشح الغرض التربوي منه إذ أن مفهوم التربية في الموسيقى يرتبط كامل الارتباط من خلال عنصر الانسجام والتقبل لدى الآخر .

إن الموسيقى لغة إنسانية تستخدم في خطابها الباعث النغمي والإيقاعي كي تنقل إلى المتلقي مضموناً، حسياً فنياً تربوياً، لا يحتاج معه إلى ترجمة أو شرح ،كونها تداعب وتخاطب مشاعر وعقل ذات الإنسان ووجدانه، ومن هنا ومن الملاحظ ان هذا الموشح نقل لنا تلك القيم التربوية الجمالية من خلال أنغامه وألحانه القريبة الى نفس المتلقي وروحه والحياة الاجتماعية التي يعيشها

حيث بث قيماً ايجابية، كالتعاون والثقة بالنفس، والمتعة والبهجة، وإشباع ألحاجاته والرغبات، وتنيمة خياله نحو الإبداع، وبذلك أصبح هذا الموشح أكثر قدرة على التعبير عن انفعالات المتلقي، وعدم كبتها، ومن ثَمَّ انعكس ذلك على تنمية ذوقه الفني والجمالي والحس النقدي، ومن ثَمَّ شخصيته في جوانبها كافة .

وبناء على ذلك أن هذا الموشح عد بمثابة اللغة التي لها أثرها في إيصال ما تتضمنه من بنى متنوعة، إذ عدّ أداة مهمة ساعدت في نقل وجهات نظر المؤلف الموسيقي عن طريق ألحانه وإيقاعاته .

العينة الثانية: أنت عمري

الأغنية وهي عبارة عن غناء قصير نسبياً يحتوي على مقاطع موسيقية متحدة مع الصوت البشري ومع مرافقة الآلات الموسيقية المتنوعة عادةً، وعادة ما تصاغ هذه الأغاني من القصائد الشعرية وتغنى من قبل مؤدي واحد وفي بعض الأحيان يحتاج إلى اثنين أو أكثر ، وفي بعض الأحيان تصاغ من خلال الشعر الغنائي الموزون .

داعبت كلمات هذه الأغنية مشاعر المتلقي من خلال بثها قيم الحب والاشتياق إلى المحبوب والعودة بالحبيب إلى تلك الأيام الخالدة في قلبه وعقله حتى توصل الحال إلى انه ندم على أضاعت الأيام التي ذهبت كالريح وبسرعتها مع المحبوب، فتطرقت هذه الأغنية إلى قصة حب عاشها الحبيب مع عشيقته إلى أن انتهت هذه القصة بالفراق ليلتقي معها في الأيام المتأخرة ويرى عيونها ويبدأ العتاب والندم على تلك الأيام التي سببت له الأذى والجراح .

لحنت هذه الأغنية من مقام الكورد وإيقاع المقسوم المنوع، فابتدأت بفاصلة موسيقية من نفس المقام وكانت هذه الفاصلة عبارة عن موسيقى متنوعة في التوزيع الموسيقي ما بين الآلات لتعبر عن جو الأغنية أو تعطي أوليات فكرة هذه الأغنية فكانت موسيقى المقدمة بمثابة اللغة المنطوقة التي ستدلنا حتماً على جو الأغنية العام، ثم ابتدأت الأغنية بغناء الموال الخال من الإيقاع والمرافق إلى الموسيقى فقط .

أن هذه الأغنية هي جزء من القوالب الموسيقية الشرقية وهي شكل من الأشكال المختلفة للموسيقى العربية، حيث أثبتت هذه الأغنية شرقيتها من خلال ما استخدم بها من الآلات موسيقية وكلمات والحان ومقامات دلت على ذلك الطابع، حيث يوجد ما يعرف بالربع صوت أو حتى التسع صوت، إذ لا يوجد ذلك في الموسيقى الغربية، وهذا مايؤدي إلى تميز الآلات الموسيقية المستخدمة لتأدية الألحان الشرقية، التي تتخللها

هذه الأبعاد الصوتية المبنية على المقامات الشرقية التي ليس لها وجود ضمن السلالم الموسيقية الغربية فمقام الكورد في هذه الأغنية هو مثال لتلك الهيأة الشرقية، إذ أن مقام الكورد يعتبر من المقامات الأساسية في الموسيقى الشرقية، وهو مقام رقيق الطابع تظهر فيه الألحان عذبة شيقة وهو خالي من أرباع الأبعاد، ويمكن عزفه على الآلات المختلفة الشرقية منها والغربية لأنه خالي من (الربع تون) . ويمتاز بقدرته على التعبير عن الأحاسيس الداخلية، إذ تعتمد معظم الأغنيات الحديثة عليه كسلم موسيقي، وهذا المقام شرقي طروب يستخدم في الحالات العاطفية، كما يمكن استخدامه في مواضع غير عاطفية، وأيضاً هو من المقامات التي تخلف عن الصيغ في الموسيقى الغربية كونه غير ملتزم بالبعد الصوتي، إذ أنها التزم بمنظومة الطابع فقط .

جاء عنصري الانسجام والتقبل جلياً في موسيقى هذا الأغنية مما أدى إلى خلق تصور وقيم تربوية فيها، حيث ساعدت موسيقى هذه الأغنية إلى خلق تصور نفسي عند المتلقي، وعبرت عن الشعور والعاطفة بطريقة عامة كلية فهي لم تعبر عن هذا البهجة الجزئية أو تلك، ولا عن هذا الحزن أو ذاك، ولا عن ذلك الألم أو الخوف أو السرور أو المرح أو طمأنينة النفس، وإنما تعبر عن مشاعر البهجة والحزن والخوف أو السرور والمرح وطمأنينة النفس ذاتها . فهي من خلال لغتها الإنسانية استخدمت في خطابها الباعث النغمي والإيقاعي نقلت مضموناً، حسياً فنياً تربوياً، لا يحتاج معه إلى ترجمة أو شرح ،كونها داعبت وخاطبت مشاعر وعقل ذات الإنسان ووجدانه .اذ من خلالها يتعلم المتلقي قيماً ايجابية، كالتعاون والثقة بالنفس، وأن يشعر بالمتعة والبهجة، وأن يشبع العديد من حاجاته ورغباته، وأن ينمي خياله نحو الإبداع، وبذلك يصبح أكثر قدرة على التعبير عن انفعالاته، وعدم كبتها، ومن ثَمَّ ينعكس ذلك على تنمية ذوقه الفني والجمالي والحس النقدي، ومن ثَمَّ شخصيته في جوانبها كافة .

وعدت الموسيقى وأجزائها في هذه الأغنية أداة مهمة تساعد في نقل وجهات نظر المؤلف الموسيقي عن طريق ألحانها وإيقاعاتها وتقبلها من خلال المتلقي كون ان هذه المقامات لاسيما الكور جاء وصّيغ من خلال دراسة الروح البشرية الشرقية وأخذت

تصاغ تلك الموسيقات أو القوالب من معطيات الحياة الاجتماعية التي تسود في تلك البلاد وبهذا تكون تلك القوالب والمقامات هي قوالب ومقامات قريبة إلى النفس البشرية الشرقية وبهذا تحقق الجوانب الجمالية والتربوية من خلال بواعثها ومكنوناتها .

الفصل الرابع

نتائج البحث

١- الموشح فن شعري متنوع القوافي.

٢- حمل موشح (جاك الغيث) في ثنايا خطابه الموسيقي قيما تربوية وجمالية من خلال حمله مجموعة من القيم التربوية منها الحب والوفاء والطيبة والاشتياق إلى الحبيب .

٣- جاء موشح (جاك الغيث) متنوع الإيقاع .

٤- انماز موشح (جاك الغيث) بأنه بعيد كل البعد عن الموسيقى الغربية بتضمينه (الربع تون).

٥- جاء موشح (جاك الغيث) بأنه متنوع الإلحان وبهذا أضفى صبغة جمالية مضافة إلى جمالياته .

٦- جاء موشح (جاك الغيث) بوصفه لغة مقروءة من قبل الباحثة (المتلقي) بحمله مجموعة من الصور والمضامين الفكرية .

٧- كان للأغنية دوراً واضحاً ومميزاً في (أنت عمري) إذ جاءت صادقة ومعبرة ومداعبة لمشاعر المتلقي من خلال بثها قيم الحب والوفاء والاشتياق إلى المحبوب والعودة بالحبيب.

٨- عدت الأغنية جزءا لايتجزأ من القوالب الموسيقية الشرقية وهذا ما أكده من استخدام للآلات الموسيقية الشرقية في (أنت عمري).

٩- كان للأغنية دورا مهما وواضحا في نقل مايصبو نقله من قبل المؤلف إلى المتلقي.

١٠- جاءت الأغنية في (أنت عمري) معبرة وموسومة بالروح الشرقية ومن هنا حققت مضامينها التربوية والجمالية لقربها من النفس البشرية الشرقية .