برنامج مقترح قائم على أوبريت الليلة المحمدية المواكبة لغزو العراق لدولة الكويت لجمال سلامه ومدى الاستفادة منه في تحسين أداء الصولفيج والغناء العربى

مصطفى الحسك السيد

قسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية . جامعة جنوب الوادي

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الثالث– العدد الأول– مسلسل العدد (٥)– الجزء الثاني، يناير ٢٠١٧

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

برنامج مقترح قائم على أوبريت الليلة المحمدية المواكبة لغزو العراق لدولة الكويت لجمال سلامه ومدى الاستفادة منه في تحسين أداء الصولفيج والغناء العربى

مصطفى الحسك السيد

قسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية . جامعة جنوب الوادي

الملخص:

من الأحداث التي شهدت إبداعات في الألحان الدينية والوطنية الغزو العراقي لدولة الكويت والذي تولد معه أوبريت "الليلة المحمدية" من كلمات عبدالرحمن الأبنودي وألحان جمال سلامة الذى درس الموسيقى على مستوى متقدم فى الاتحاد السوفيتى، لذا اترجع أهميه هذا البحث أن يستطيع الدارسين فى الكليات والمعاهد المتخصصة التعرف على أسلوب جمال سلامة فى صياغة الحان الأغنية الوطنية من خلال الحان أوبريت الليلة المحمدية عند جمال سلامة المواكبة لإحداث غزو العراق لدولة الكويت ومن ثم الخروج بصياغات وإبداعات جديدة فى مجال الأغنية الوطنية والدينية، وكذلك تحسين أداء الطلاب فى مادة الصولفيج والغناء العربى. ومن نتائج البحث أوضح تطبيق البرنامج المقترح أن هناك فروق إيجابية، وتحسن ملحوظ في مستوي أداء الغناء عند الطلاب، وذلك من خلال التمارين الصولفائية المتعددة التي أدها الطلاب وتعرضوا من خلالها إلى مقامات عربيه مختلفة إلى جانب قراءه الكلمات التي علي الأجزاء المستنبطه منها التمارين والتدريب علي العلامات الإيقاعية المختلفة، كل ذلك قد ساهم في تنميه وتدريب وتحسين أداء الطلاب في الغناء العربي.

مقدمة البحث :

تحتل كلا من الموسيقى والغناء المكانة الأولى في التعبير عن مشاعر وأحاسيس المستمع لا سيما إذا كان مضمونهم يتلاءم مع الحالة النفسية للمستمع أثناء الاستماع وتهتم الأبحاث العلمية الجادة للموسيقى العربية بدراسة الأساليب المختلفة لرواد الموسيقى العربية في صياغة ألحانهم التي يميزها عن غيرها **(محمود محسن، ٢٠٠٢)**.

ومن المعروف جيداً أن الموسيقى تحقق ترابطاً بين أفراد المجتمع وتوحد مشاعرهم وترتقي بهم، فتفعل الموسيقى أثر السحر في نفوس الأمة بلغة واحدة، ولذلك فإن هذه الخاصية

الاجتماعية للموسيقى لها أهمية بالغة في تحريك الجماهير وشحذ الهمم والمشاعر وتشغيل الفكر والوجدان على السواء (**رتبية الحفني، ١٩٧٧**).

والغناء بشكل عام هو أكثر الفنون انتشاراً لقربه من وجدان الإنسان، ولكي يتلقاه وينفعل به ليس في حاجة إلى ثقافة موسيقية، وارتباط الغناء بالمناسبات بدأ منذ عصور مختلفة فنذكر في عصر صدر الإسلام ومنذ هجرة الرسول عليه الصلاة والسلام من مكة إلى المدينة استقبله أهل المدينة بالغناء وبالنشيد المعروف "طلع البدر علينا من ثنيات الوداع"، وللموسيقى والغناء الوطني أثر كبير في إثارة العزائم وبث روح الأمل والنضال وتربية النفوس على حب الوطن والتضحية في سبيله (**عبدالله الكردي، ١٩٧٨**).

ومن الأحداث التي شهدت إبداعات في الألحان الدينية والوطنية الغزو العراقي لدولة الكويت والذي تولد معه أوبريت " الليلة المحمدية " من كلمات عبد الرحمن الأبنودي وألحان جمال سلامة الذي درس الموسيقى على مستوى متقدم في الاتحاد السوفيتي والذي حصل على جائزة الدولة التشجيعية في التاليف الموسيقى عن مؤلفة (ذكريات) للاوركسترا، وفى عام ١٩٧٢ اتجه إلى كتابة الموسيقى للأفلام السينمائية وللمسلسلات وأهمها مسلسل "محمد رسول الله"، أما عن الألحان الدينية فقد صاغها بالشكل الاوركسترالى فقد كتبها للاوركسترا السيمفوني وقام بأدائها المطربين الفردين وكذلك الكورال الاوبرالى فاستطاع ان يرقى بالاغنية الدينية الى مرتبه أسمى. وقد اشترك مع جمال سلامة وعبد الرحمن الابنودى في الغناء مجموعة من مشاهير المطربين في تلك الفترة (**وليد شوية، ١٩٩٩**).

ومن هنا نشأت فكرة هذا البحث الذي يهتم بإلقاء الضوء على ألحان أوبريت "الليلة المحمدية" والتي واكبت الغزو العراقي لدولة الكويت.

مشكلة البحث:

رغم ثراء نماذج الحان جمال سلامة بالقيم الجمالية والعناصر التكنيكية والألحان الجذابة وأهميتها التاريخية والفنية للأوبريت وخاصة اوبريت الليلة المحمدية المواكبة لإحداث غزو العراق لدولة الكويت إلا انه لا توجد أبحاث كافية في معرفة أسلوب جمال سلامة لأوبريت الليلة المحمدية والاستفادة منه فى تحسين أداء الصولفيج والغناء العربي، لذا سيقوم الباحث بتحليل

بعض أعمال جمال سلامة لأوبريت الليلة المحمدية المواكبة لإحداث غزو العراق لدولة الكويت واستنباط تمارين غنائية لتحسين مستوى أداء الطلاب فى الصولفيج والغناء العربى.

أسئلة البحث:

١- ما الحان جمال سلامة لأوبريت الليلة المحمدية المواكبة لإحداث غزو العراق لدولة الكويت؟

٢- ما السمات الفنية لأسلوب جمال سلامة فى الحان اوبريت الليلة المحمدية المواكبة لإحداث غزو العراق لدولة الكويت؟

٣- ما البرنامج المقترح لتحسين اداء الصولفيج والغناء العربى من خلال اوبريت الليلة المحمدية المواكبة لإحداث غزو العراق لدولة الكويت؟

أهداف البحث:

١- التعرف على الحان اوبريت الليلة المحمدية عند جمال سلامة المواكبة لإحداث غزو العراق لدولة الكويت.

٢- التعرف على السمات الفنية لأسلوب جمال سلامة فى التعبير عن هذا الحدث التاريخي من خلال ألحانه لأوبريت "الليلة المحمدية".

٣- تحسين مستوى الأداء فى مادة الصولفيج والغناء العربى من خلال البرنامج المقترح.

أهمية البحث:

ترجع أهميه البحث بتحقيق الأهداف السابقة حتى يستطيع الدارسين فى الكليات والمعاهد المتخصصة التعرف على أسلوب جمال سلامة فى صياغة ألحان الأغنية الوطنية من خلال ألحان اوبريت الليلة المحمدية عند جمال سلامة المواكبة لإحداث غزو العراق لدولة الكويت ومن ثم الخروج بصياغات وإبداعات جديدة فى مجال الأغنية الوطنية والدينية، وكذلك تحسين أداء الطلاب فى مادة الصولفيج والغناء العربى.

فروض البحث :

استنادا إلى الإطار النظري للبحث والدراسات السابقة فإنه يمكن ترجمة أسئلة البحث إلى مجموعة من الفروض التنبؤية التالية والتي قام الباحث باختبار صحة كل منها، حيث يفترض الباحث.

١-توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات طلاب المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي القبلي – البعدي لصالح الاختبار البعدي.

٢-يفترض الباحث أنه يمكن تصميم تمارين غنائية مستنبطه من أعمال جمال سلامه للتدريب عليها قبل أداء الغناء العربي.

إجراءات البحث :

أولا: منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج التجريبي الذي يعتمد على المجموعة الواحدة من المفحوصين حيث يقوم الباحث بملاحظة أدائهم قبل وبعد تطبيق المتغير التجريبي وقياس مقدار التغير الذي يحدث **(ديوبولد فان دالين، ١٩٩٦)**.

ثانياً: عينة البحث :

١-عينه مختاره من أوبريت الليلة المحمدية لجمال سلامة.

٢-عينة عشوائية من طلاب قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية. جامعة جنوب الوادي.

ثالثا: أدوات البحث :

-اختبار قبلي وعرضه على لجنة من الخبراء لقياس تحصيل الطلاب (صدق – ثبات).

-بطاقة ملاحظة (إعداد الباحث).

-البرنامج التجريبي الموسيقي المقترح لتحقيق فروض البحث.

-تسجيلات سمعية ونوت موسيقية لأوبريت الليلة المحمدية.

مصطلحات البحث:

- الغناء الدينى:

هو نوع من الانشاد يلقى فى المناسبات الدينية والعقائدية ويشتمل على عدة عناصر من أهمها ترسيخ القيم الدينية الاسلامية مثل الايمان بوحدانية الخالق وذكر اسمائه الحسنى وانبيائه ورسله واركان الاسلام المعروفة وبعض الاقوال الماثورة عن أئمة الصوفية وسيرتهم وقصصهم واركان التواحد والحب لله **(ديوبولد فان دالين، ١٩٩٦)**.

- الأغنية الوطنية:

هى تجسيد لواقع الحياة من خلال الأحداث التى تهز الأعماق. فهى المظهر المعبر عن ألام وآمال الجماهير فى صياغة لحنية عذبة تهدف لتعميق الانتماء والإحساس الوطني لدى المجتمع، وكلمات هادفة وهما انعكاس صادق لما توجهه من أحداث **(ناهد حافظ، ١٩٧٧)**.

- الاوبريت الغنائى:

تعنى مسرحية غنائية خفيفة فكاهية تكون بعض أجزائها غنائية والبعض الاخر حوارا عاديا دون تلحين يتخللها الرقص والاستعراضات والاوبريت الحانها خفيفة بسيطة تميل الى المرح **(أحمد حمدي محمود، ١٩٩٧)**.

-الغنائيات الوطنية:

هو حوار لحنى غنائى لمجموعة من المطربين لعمل واحد، للتعبير عن حدث فنى لأهمية وطنيته **(عزيز الشوان، ١٩٨٦)**.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى بعنوان: "توظيف بعض الألحان الشعبية والمنشورة في منطقة قناة السويس لتديس مادة الصولفيج العربي" لمحمود محسن (٢٠٠٢).

هدفت تلك الدراسة إلى تصنيف وتحليل العينة المختارة من الألحان الشعبية الممثلة لبعض الأجناس والمقامات الأساسية في الموسيقى العربية وإلي استنباط تمارين صولفائية من الألحان

الشعبية لرفع مستوى أداء الصولفيج العربي وقد إستخدم الباحث المنهج التجريبي وتطبيقه على بعض الألحان الشعبية والمنشورة في منطقه قناة السويس.

ومن نتائجها :

-ساعدت في رفع مستوى أداء الطلاب (لجنس الراست، مقام النهاوند، مقام البياتي).

-الإحساس بالإيقاع المصاحب للمسار اللحني والمستلهم من اللحن الشعبي.

الدراسة الثانية بعنوان "الأغنية الشعبية لمحافظة الشرقية كمدخل لإثراء تدريس مادة الصولفيج العربي" لصلاح عبدالله (٢٠٠٧).

هدفت تلك الدراسة إلى تصنيف وتحليل العينة المختارة من الألحان الشعبية بمحافظة الشرقية الممثلة لبعض الأجناس والمقامات الأساسية في الموسيقى العربية وإلي استنباط تمارين صولفائية من الألحان الشعبية لمحافظة الشرقية لرفع مستوى أداء الصولفيج العربي وقد أستخدم الباحث المنهج التجريبي باستخدام الأغنية الشعبية بمحافظه الشرقية كمدخل لإثراء ماده الصولفيج العربي.

ومن نتائجها:

- ساعدت في رفع مستوى أداء الطلاب لجنس (الراست – النهاوند – البياتي).
- الإحساس بالإيقاع المصاحب للمسار اللحني والمستلهم من اللحن الشعبي.
- أثبتت نتائج الاختبار القبلي عن وجود قصور واضح في غناء الطلاب للتمارين الصولفائية.
- البرنامج المقترح أدى إلى إثراء تدريس مادة الصولفيج العربي من خلال الأغنية العربية لمحافظة الشرقية.

اتفقت تلك الدراسة مع البحث الراهن في بعض الأهداف ولكنها تختلف في بعض العينة المستخدمة والمنهج المتبع.

الدراسة الثالثة بعنوان "الاستفادة من ألحان أغاني عبد العظيم محمد في رفع مستوى تدريس مادة الصولفيج" لإيهاب عوض (٢٠٠٨).

- **هدفت تلك الدراسة إلى:**

التعرف على تاريخ عبد العظيم محمد وعلى أُسلوبه وإلى الاستفادة من ألحان أغاني عبد العظيم محمد في تسهيل تدريس مادة الصولفيج العربي لطلاب كلية التربية النوعية جامعة المنصورة.

من نتائجها

البرنامج المقترح أدى إلى إثراء تدريس مادة الصولفيج من خلال الأعمال الغنائية لعبدالعظيم محمد.

وقد اختلفت تلك الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث واتفقت معها في المنهج المتبع.

الدراسة الرابعة بعنوان: أثر التدريبات التمهيدية متعددة التصويت في التغلب علي مشكلات الغناء الجماعي لسهير محمد سيد عمر (٢٠٠٦).

هدفت تلك الدراسة إلى :

التعرف علي مدي فاعلية استخدام تدريبات تمهيدية متعددة التصويت قبل البدء في عملية الغناء الجماعي وأثرها الفني علي مستوي أداء المجموعة الغنائية والتي تساهم أيضا في التغلب علي بعض المشكلات التي تواجه الأداء الغنائي الجماعي.

ومن نتائجها :

التعرف علي مدي فاعلية استخدام تدريبات تمهيدية متعددة التصويت قبل البدء في عملية الغناء الجماعي وأثرها الفني علي مستوي أداء المجموعة الغنائية والتي قد تساهم أيضا في التغلب علي بعض المشكلات التي تواجه أداء الغناء الجماعي.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في المنهج المستخدم وتختلف معها في عينه البحث المستخدمة.

أولاً: الإطار النظري:

أ – نشأة جمال سلامة الفنية (١٩٤٥) لوليد شوشة (١٩٩٩):

ولد جمال الدين حافظ احمد سلامة في ٢٥ اكتوبرعام ١٩٤٥م بمدينة الاسكندرية لاسرة موسيقية، فوالده العازف والمؤلف الموسيقي حافظ سلامة، ولد في أوائل القرن العشرين وتوفي عام ١٩٨٢كان عازفا لآلة الترومبيت ورئيساً للفرقة الموسيقية في مسرح بديعة، له عدة ألحان شعبية وفكاهية ومونولوجات وأغاني غنتها فتحية احمد والعربي سلطان. ولذلك فقد لقيت مواهب جمال سلامة الموسيقية التشجيع والرعاية في سن مبكرة.

-في عام ١٩٥٧م إلتحق بفصول رعاية الموهوبين بحلوان، والتي إفتتحتها وزارة التربية والتعليم في ذلك العام، وكان بها قسم داخلي .

-في عام ١٩٦١م إلتحق بمعهد الكونسيرفاتوار بالقاهرة (قسم البيانو)، وفي السنة الثالثة عالي (المرحلة الجامعية) إنتقل إلي قسم النظريات.

-عمل في الفترة من عام ١٩٦٢م وحتي عام ١٩٧٢م عازفا محترفا لالة البيانو.

-ففي عام ١٩٦٦م عمل عازفا للبيانو في اوكسترا السيرك القومي، وفي العام التالي عمل في فرقة رضا للفنون الشعبية.

-وفي عام ١٩٦٨م سافر للعمل بفرقة موسيقية بإيطاليا،وإستمر بها لمدة عامين ،عاد بعدها ومعه آلّه الأورج.

-وفي عام ١٩٧٠م عمل كعازف أورج، وشارك في عزف العديد من الأعمال التي قدمها آنذاك كبار المغنين والمغنيات، كما شارك بالعزف في قصيده (أقبل الليل) من ألحان (رياض السنباطي) والتي غنتها (أم كلثوم).

-في عام ١٩٧١م درس علي يد الروسي (جيوفاني ميخائيلوف)، وعند تخرجه عام ١٩٧٢م قدم سيمفونية (مصر الحديثة) كمشروع للتخرج، والتي أرسلها إلى مسابقة موسيقية في إيطاليا وفاز عنها بالجائزة.

-في عام ١٩٧٢م اعتزل عزف الأورج واتجه إلى كتابة الموسيقي للأفلام السينمائية.

-في عام ١٩٧٣م سافر في بعثة دراسية إلي روسيا، وفي موسكو قابل المؤلف الأرماني (خاتشاتوريان) واسمعه تسجيلا لأعماله وعزف أمامه فقبله (خاتشاتوريان) بين طلبته.

-في عام ١٩٧٤م شارك في مسابقة تشايكوفسكي بكتابة مؤلفات مصرية الطابع، وقدمها مع عدد من زملائه العازفين المصريين الذين كانوا يدرسون معه في موسكو ضمن برنامج الإمتحان.

ب- نشـــاطه الفني:

صاغ الموسيقي التصويرية للعديد من الأفلام السينمائية منها: أُريد حلا عام ١٩٧٥م، الكرنك ١٩٧٥م، حدوتة مصرية عام ١٩٨٢م، الإرهاب عام ١٩٨٩م ،شبكة الموت عام ١٩٩٠م.

- قام بوضع الموسيقي التصويرية والألحان للعديد من المسرحيات منها: ملك يبحث عن وظيفة، المليم بأربعة، مراتي تقريباً.
- قام بوضع الموسيقي التصويرية والألحان للعديد من المسلسلات التليفزيونية، من أهمها مسلسل "محمد رسول الله".
- قدم العديد من الأعمال الوطنية، منها أُغنيه (مصر اليوم في عيد) والتي غنتها (شادية) بمناسبة تنفيذ إتفاقية السلام بين مصر وإسرائيل.
- قدم العديد من الأعمال الغنائية ومنها (آل جاني بعد يومين، مش ح تنازل عنك أبداً) لسميرة سعيد، (المصريين أهمه، إحكي يا شهرزاد) لياسمين الخيام، (قصيدة كلمات) لماجدة الرومي.
- قدم العديد من الأعمال الدينية بأسلوب جديد (حيث أن معظم الألحان الدينية يشكل عام لم تخرج عن القوالب التقليدية مثل الطقطوقة والموشح وغيرهم) فقد صاغها بشكل اوركسترالي. كتبها للاوركسترا وقام بأدائها الكورال الأوبرالي مع المطربين الفردين، وإستطاع أن يرقي بالإغنية الدينية إلى مرتبة أسمي وأن يستخدم كل المفردات الموسيقية للتعبير عن الجو الروحاني لتلك الأعمال.

ج- أهم مؤلفـــاته (سميحة الخولي، ١٩٩٢):

- مؤلفات موسيقي الحجرة للبيانو والكمان والشيلو عُزفت في مسابقة تشايكوفسكي.

- فوجا: قالب موسيقي مكون من عدة ألحان غنائية او آلية تصدر كنوع من الصدى أو المحاكاة (أي حوار بين اللحن الأساسي والألحان الاخري) (FUGA) للاوركسترا.
- (مصر الحديثة) سيمفونيه.
- إفتتاحية للإوركسترا.
- (ذكريات) مقطوعة للأوركسترا عام ١٩٨٢م.
- (رقصة الاقصر) مقطوعة موسيقية استخدم فيها المقامات ذات ثلاثة أرباع النغمة.
- (عيون بهية) أوبرا علي نص سياسي لرشاد رشدي عام ١٩٧٧م،شارك في أدائها اوركسترا القاهره السيمفوني وفرقة أم كلثوم للموسيقي العربية ،وأخرجها جلال الشرقاوي.

د-الجوائز التي حصل عليها :

- عام ١٩٧٧م حصل علي جائزة الإبداع الفني من أكاديمية الفنون بالقاهرة ، وتسلمها من الرئيس الراحل محمد أنور السادات.
- عام ١٩٨٢م حصل علي جائزة الدولة التشجيعية في التأليف الموسيقي عن مؤلفة (ذكريات) للاوركسترا .
- حصل علي وسام العلوم والفنون عن التأليف الموسيقي الاوركسترالي .

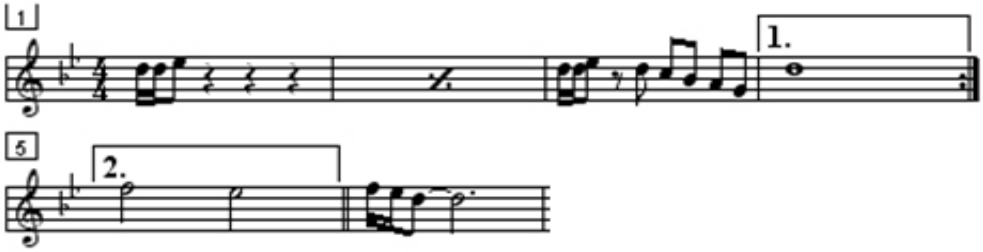
ثانياً: الإطار التحليلي

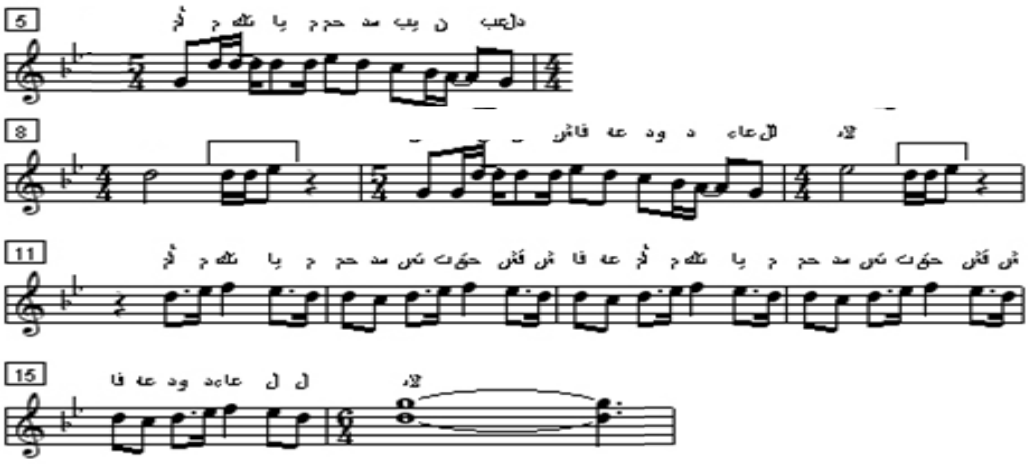
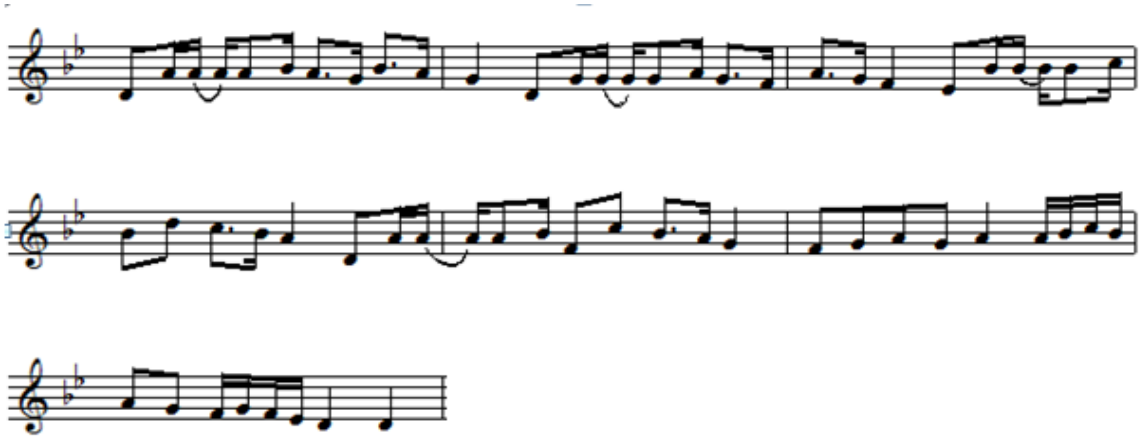
الدراسة التحليلية :

- التعليق على الموقف الدرامي الأول : (أمتك يا محمد).

غناء : **ياسمين الخيّام**

صاغ المؤلف والشاعر النص الكلامي باللهجة العامية مما ساعد على وصول المعنى المقصود والمؤثر إلى جميع الشعوب العربية ، وقد اعتمد الملحن على أسلوب الحوار فجاء في شكلين :

- الشكل الأول: **الحوار بين الجمل الموسيقية بما يحقق السؤال والجواب اللحني مما كان له كبير الأثر في جذب الانتباه لمتابعة الجمل الكلامية المغنّاه ، وذلك كما في المقدمة من م (١) : م (٦) في جنس كرد على درجة المحير .**

الشكل الأول

- الشكل الثاني: **استخدم أسلوب الحوار فيما بين المطربة والكورال والذين يمثلون جموع الشعب وكانوا دائماً يؤكدون على صدق المعنى التعبيري الذي طرحته المطربة من خلال ترديد بعض الكلمات التي تحمل نفس المضمون التعبيري وتؤكده ، وبدأ الغناء بأداء المجموعة (الكورال) من م (٦): م (١٦) في مقام نهاوند مصور على درجة النوا وركوز على جنس الفرع كرد على درجة المحير.**

الشكل الثاني

التمرين المستنبط من الشكل الثاني

الهدف من التمرين الأول :

١-التدريب علي غناء مسافة (الخامسة) الصاعدة .

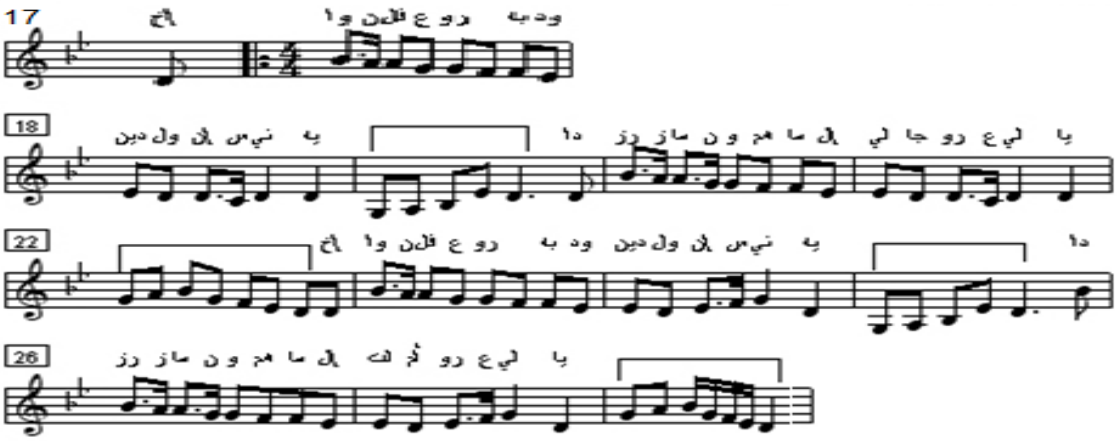
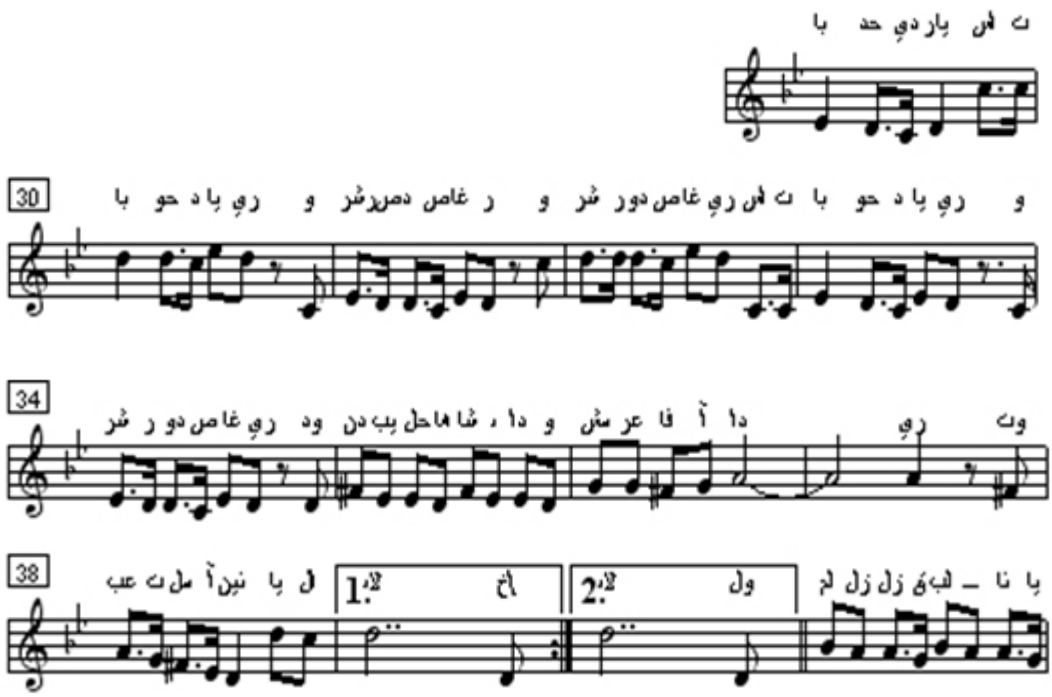
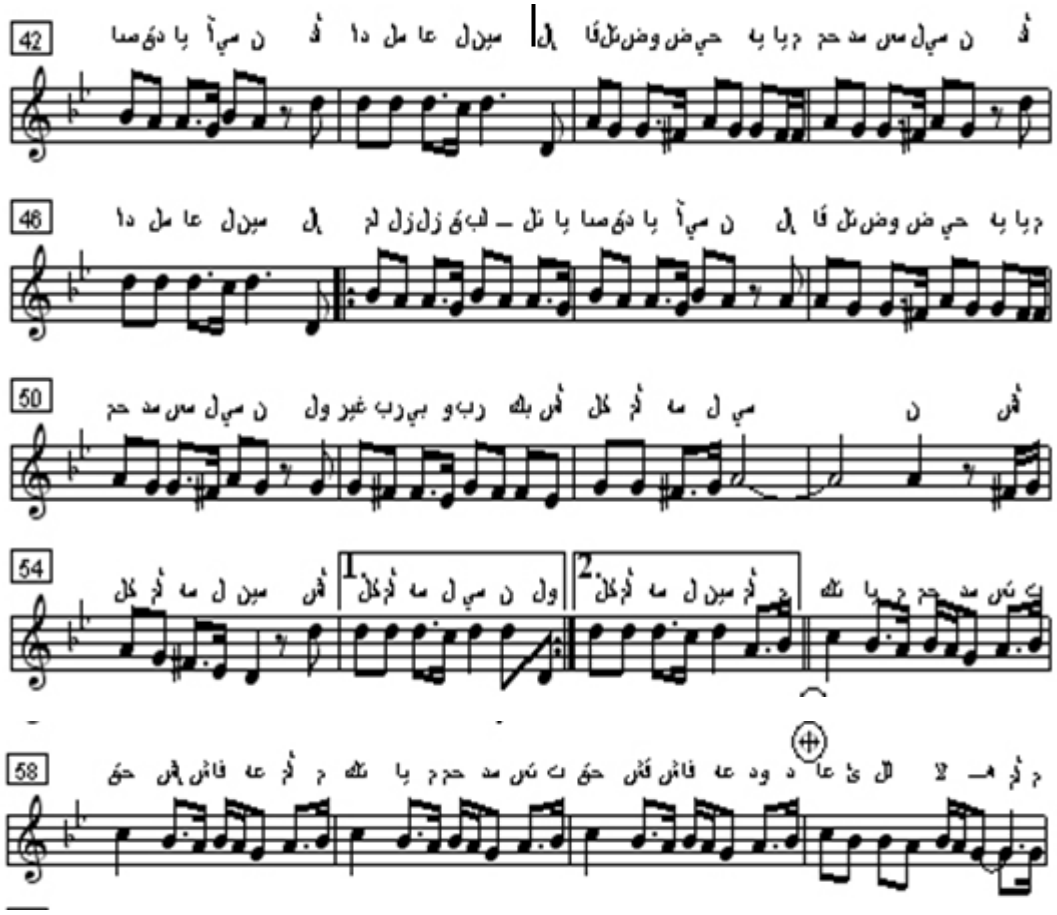
٢-التدريب علي غناء إيقاع ( ).

٣-التدريب علي غناء جنس كرد علي الدوكا .

٤-التدريب علي غناء السكوانس .

٥-المرونة الصوتية لغناء النغمات السلمية مختلفة الأتجاهات.

٦-أداء النغمات المتكرره .

- ثم بدأ غناء المطربة من م (١٧) : م (٢٨) بأداء منفرد في مقام كرد على درجة الدوكاه ،

-ثم بدأ الحوار بين المطربة والمجموعة من م (٢٩): م(٦١) وكان الغناء يأخذ شكل المعاناه والرجاء والتوسل.

فمن م (٣٤)[٤] : م (٥٥) مقام حجاز على درجة الدوكاه ، وانتهى غناء الموقف الدرامي الأول في م (٨٦) في مقام نهاوند مصور على درجة النوا وكان الغناء دائماً في المناطق الحادة بهدف توصيل المعنى إلى القريب والبعيد .

- عالج الملحن بعض المقاطع الكلامية في الجمل القصيرة بعمل بعض المعالجات الفنية (مثل الاستفادة من المد الطبيعي في كلمة الله – العالمين) في وضع إيقاع نغمي ممتد أو طويل، ورغم أن اللهجة المستخدمة اللهجة العاميّة إلاّ أنها تتمتع بوضوح الكلمات والمقاطع اللفظية بما يعمل على سلامة اللغة ومما يؤكد تطابق النص الكلامي والمعالجة الفنية، مما زاد من قوة تأثير هذا العمل الغنائي معايشته لأحاسيس جموع الشعوب العربية فكان تعبيراً صادقاً عمّا يجيش بصدورهم من آلام وآمال خاصة أن هذا العمل الغنائي تم إنجازه في غمرة الأحداث الملتهبة.

- عرض الملحن النص الكلامي لـ (أمتك يا محمد يا بن عبد الله– تستحق الشفاعة والدعاء لله) بأوجه مختلفة بهدف توصيل المعنى التعبيري، واستخدم في ذلك الحوار المتدرج وتأكيد الأسئلة

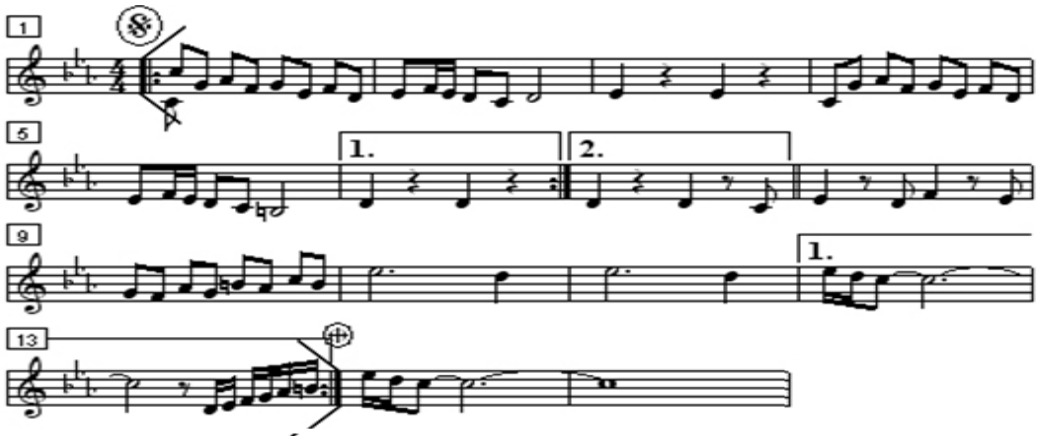
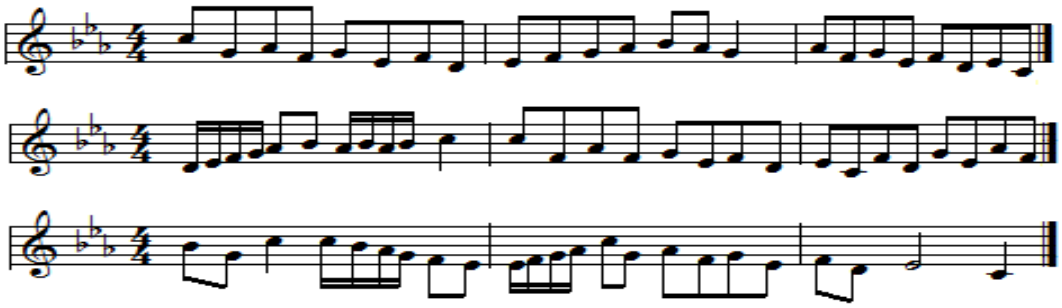
اللحنية والتشويق والانتهاء بالقفل التام لنفس النص الكلامي ولكن بجمل متتابعة في الصعود إلى قمة الدرجات الحادة بشكل تدريجي وفي ذلك استخدم بعض التركيبات الإيقاعية وما بها من ضغوط في التفاعيل لتقديم المعنى التعبيري بشكل مجسم مع المحافظة على سلامة التقطيع العروضي للغة حتى الوصول إلى القفل التام كما في م (٧): م (١٧) وكذلك في م (٦٢): م (٧٤) في مقام نهاوند على النوا والانتهاء على السهم.

- كان صوت أداء المطربة في المنطقة الوسطى للمقام (كرد على درجة الدوكاه) مما زاد الصوت وضوحاً وقوة في توصيل المعنى التعبيري وذلك بما يتفق مع الأداء الطبيعي للصوت البشري في الموسيقى العربية وقد وفق الملحن في اختيار المنطقة الصوتية المناسبة للمطربة مما ساعد على وضوح وجمال الصوت في هذه المنطقة.

- التعليق على الموقف الدرامي الثاني: (وانا في لحظة صفا).

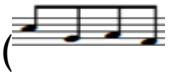
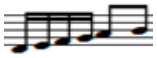
غناء : محمد الحلو

- اتسم هذا العمل بشيوع الصبغة الدينية ومحاولة الاستفادة من تاريخ الأمة الإسلامية في ترسيخ كثير من المفاهيم والاعتقادات الآمنة والسليمة بما يفيد حاضرنا وواقع حياتنا، أي أنه تنبيه وتذكره بما أصابنا من صدمات متلاحقة وأنه يجب الرجوع إلى التاريخ الإسلامي والاستفادة من الأحداث التاريخية السابقة لما تمر به الأمة الإسلامية من أحداث مشابهه الآن.

الشكل الأول: استخدم الملحن مقدمة موسيقية في مقام نهاوند ذو الحسّاس مع ركوز على درجة الكردان وذلك من م (١) : م (١٥) .

الشكل الأول

التمرين المستنبط من الشكل رقم(الأول)

***الهدف من التمرين الأول :**

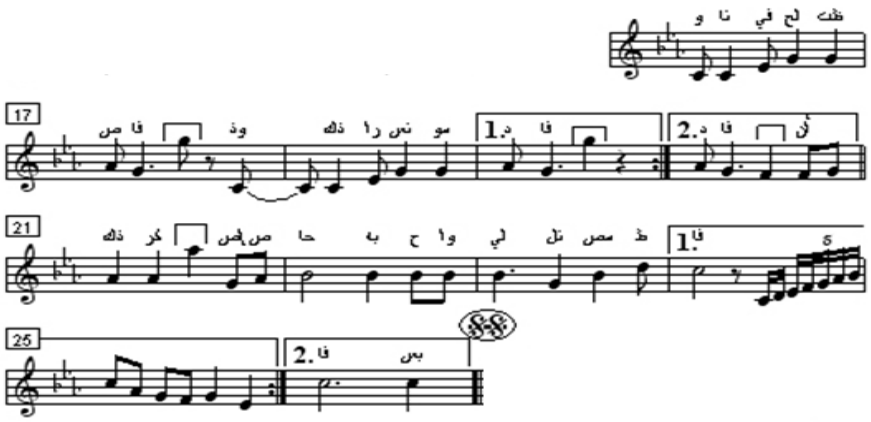
١-التدريب علي الغناء في منطقة الجوابات .

٢-التدريب علي غناء الشكل الإيقاعي ( ) و ( ).

٣-التدريب علي غناء النغمات الممتدة .

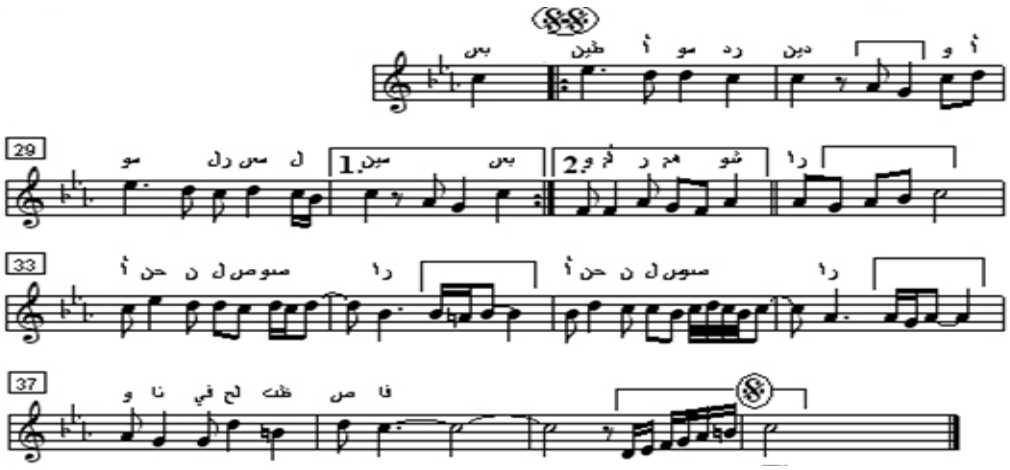
٤-أداء النغمات المتكررة .

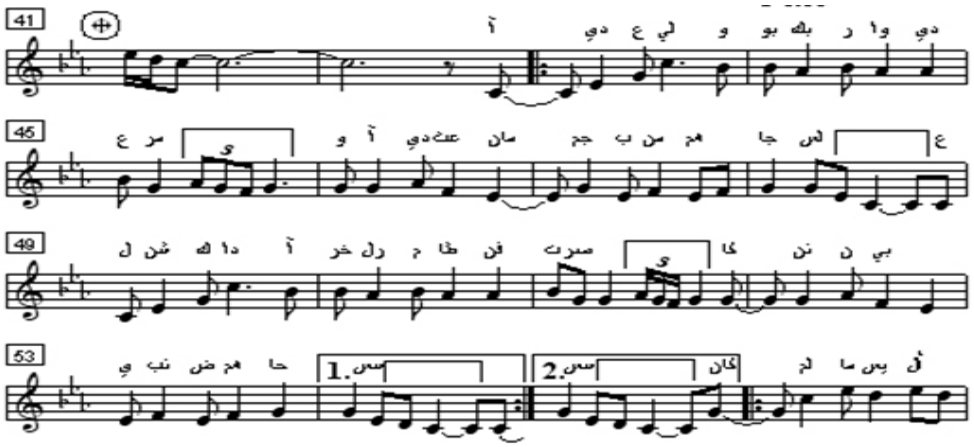
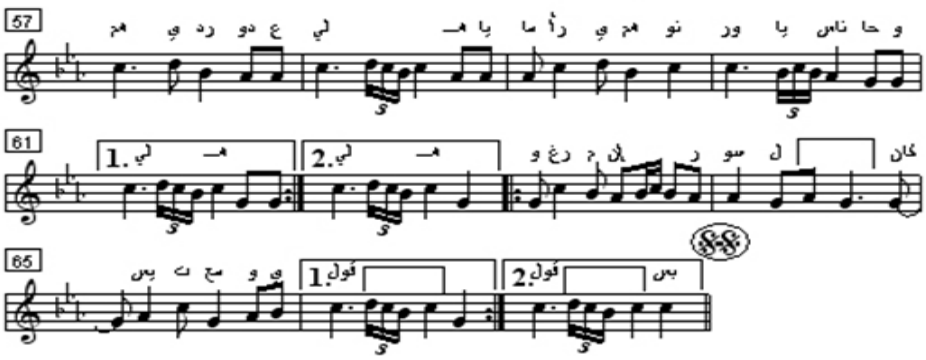
٥-التدريب علي غناء مسافة (الثالثة والرابعة) هابطة.

٦-المرونة الصوتيه لغناء النغمات مختلفة الاتجاهات.

الشكل الثاني: من م (١٦) : م (٢٦) استخدم الملحن تتابع تدريجي لأسلوب الحوار في مقام النهاوند الكردي على درجة الراست ينتهي بالإجابة اللحنية عند كلمة (حوالين المصطفى) مع ملاحظة التدرج لحنياً صعوداً والقفل في منطقة الجوابات.

الشكل الثاني

-في هذا الجزء الأول تتمثل الصورة والحلم والخيال (وأنا في لحظة صفا) وجاءت الموسيقى معبّرة عن المعنى التعبيري بشكل جيد.

الشكل الثالث: من م (٢٧)[٤]: م (٣٩) متابعة الغناء في المنطقتين الحادة والوسطى، وقد استخدم الملحن أسلوب الحوار النغمي في شكل أسئلة لحنية متتابعة استخدم فيها مقامي النهاوند الكردي والنهاوند ذو الحساس ينتهي بالقفل التام عند كلمة (وأنا في لحظة صفا) على درجة الكردان في منطقة الجوابات.

الشكل الثالث

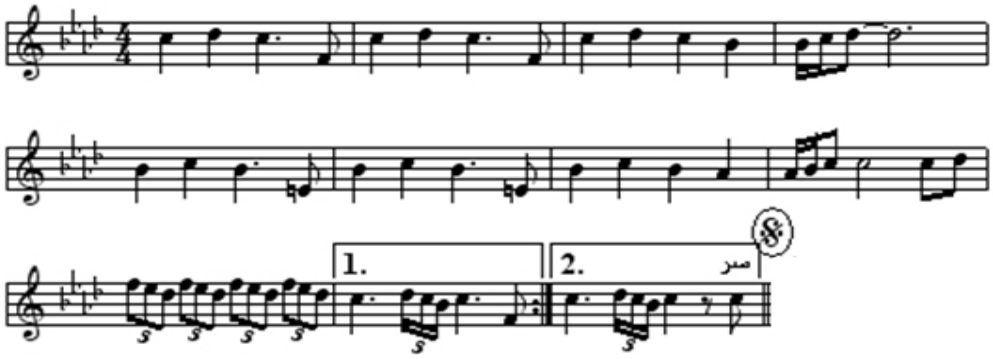
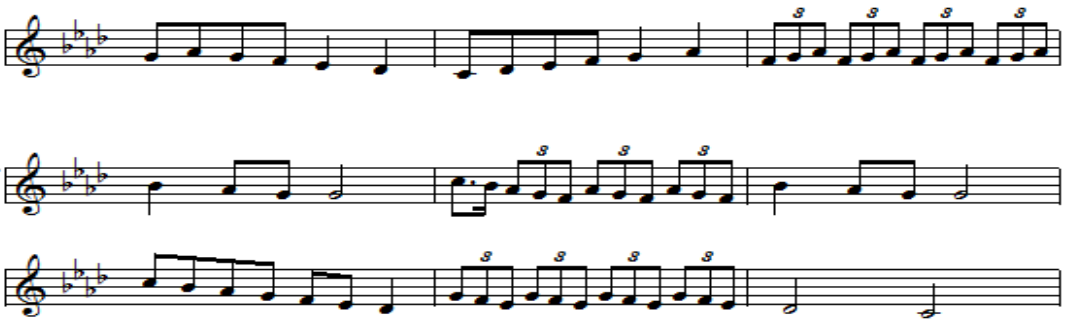
الشكل الرابع: من م (٤٢)[٤]: م (٦٧) استخدم الملحن التكرار اللحني بجمل بعينيها مع المحافظة على التغيرات التي تواكب التقطيع العروضي للكلمات المتغيرة، وبما يحفظ للغة العربية سلامتها، وفي أحيان كثيرة كانت تقوم اللازمة الموسيقية بتحقيق الاستقرار المقامي للجملة المغناه (لازمة تكميلية) كما في م (٤٥) في جنس كرد على درجة النوا .

الشكل الرابع

وعند كلمة (رغم إنه رسول) في م (٦٣) : م (٦٦) حيث أكد على استخدام مقام الكرد على درجة النوا ، وجاءت درجة الكردان عند الانتهاء عليها (كان لمّا يسألهم يردوا عليه) كما في م (٥٦ ، ٥٨ ') في شكل سؤال لحني رغم أنها درجة المقام الأساسي في منطقة الجوابات ، إلاّ أن الملحن استطاع المحافظة على المنطقة الصوتية فقط واستخدم الحوار بتركيز جنس كرد على درجة النوا فأصبحت درجة النوا تعطي الإحساس بالاستقرار ثم ينتهي الكوبليه بالرجوع إلى نهاية المذهب (باسطين أمور الدين) والانتهاء في مقام النهاوند ذو الحساس في منطقة الجوابات.

انفرد الملحن بالاهتمام بالناحية التعبيرية وتركيز الضوء عليها مستخدماً أسلوب الحوار وتغيير درجات الركوز المقامي خلال الغناء بالمحافظة على المنطقة الصوتية للمطرب، وكان ابتعاده عن الانتقالات المقامية لا يشكل أي قصور لإثراء الناحية التعبيرية.

- التعليق على الموقف الدرامي الثالث: (صرخة جهادك يا رسول الله).

غناء : محمد ثروت

الشكل الأول: من م (١) : م (١١) مقدمة موسيقية في مقام نهاوند على درجة الجهاركاه وركوز على درجة الكردان ، بدأ الملحن هذه المقدمة على إيقاع منتظم حماسي في المنطقة الحادة ولمس لجنس صبا زمزمه في م (٩) بما يوحي بروح كلمات الموقف الدرامي والعنوان (صرخة جهادك يا رسول الله) .

الشكل الأول

التمرين المستنبط من الشكل الأول

***الهدف من التمرين :**

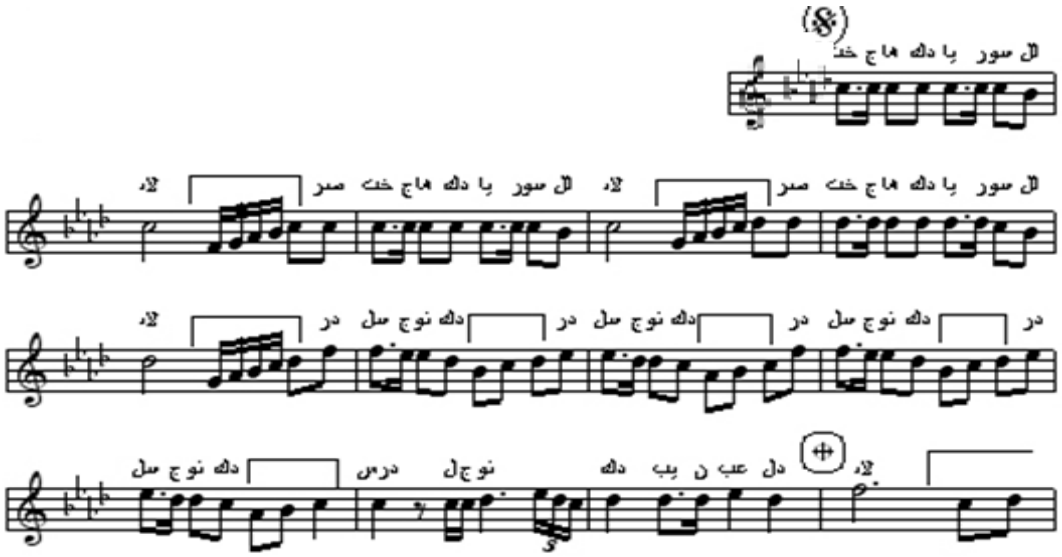
١- المرونة الصوتية لغناء النغمات السلمية مختلفة الإتجاهات.

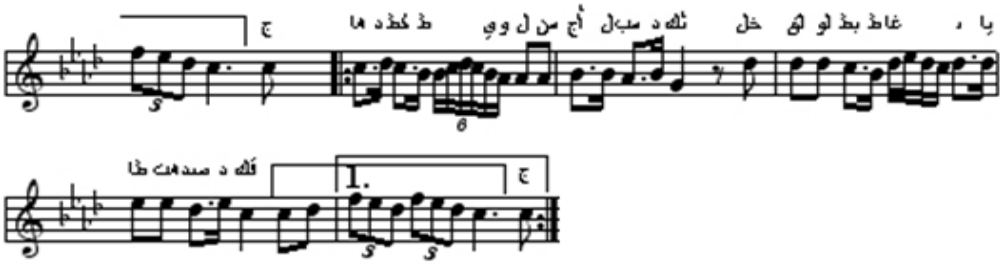
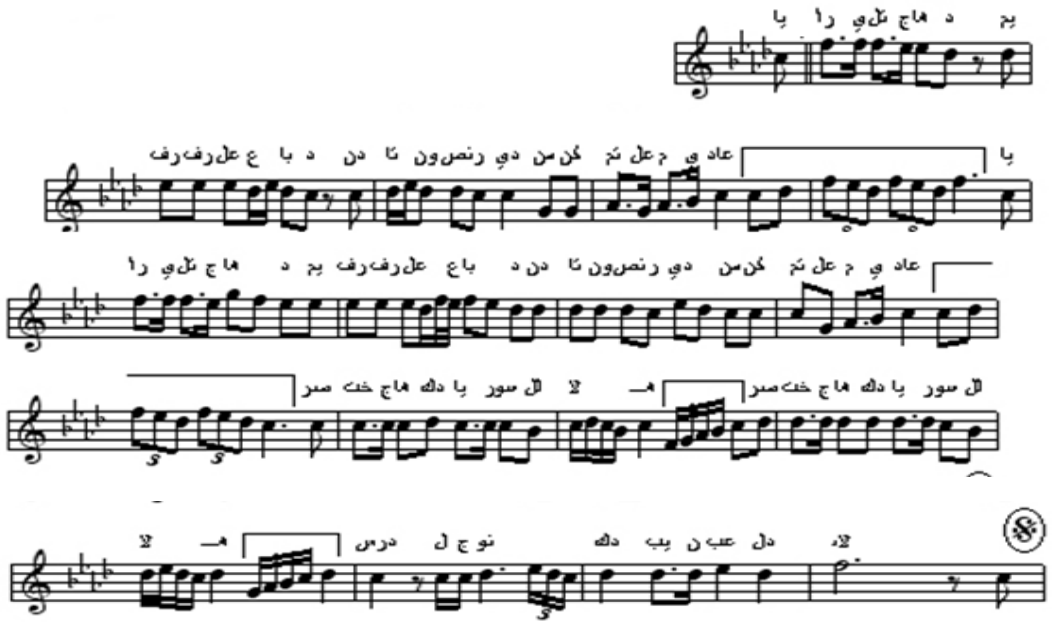
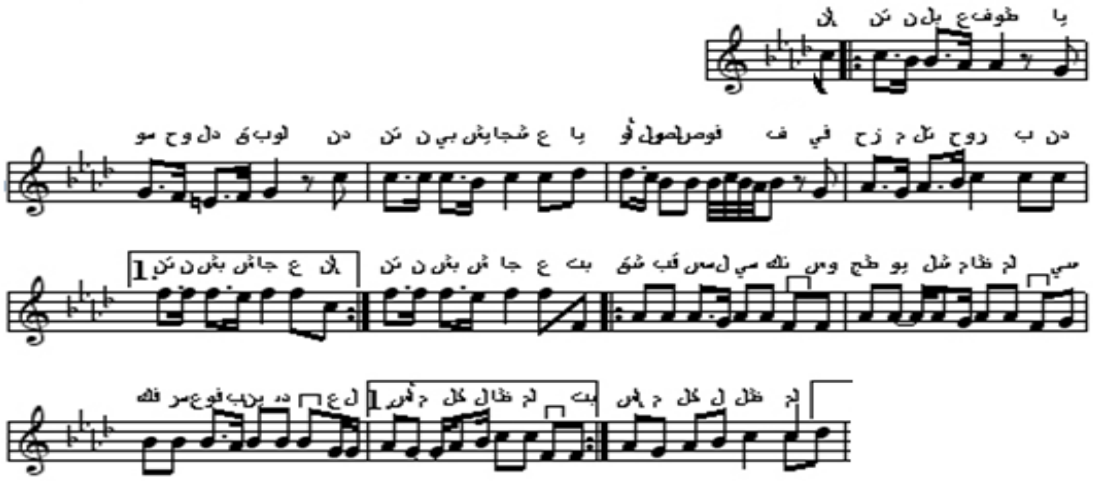
٢-التدريب علي غناء إيقاع ( ) علي نفس النغمات.

٣- تذوق مقام حجاز كار.

٤- أداء النغمات المتكرره .

٥- المرونة الصوتية لغناء النغمات السلمية الصاعدة والهابطة بإيقاع ( ) مما يستلزم الأداء السريع والرشيق بشكل متصل.

- من م (١٢):م (٢٤) في مقام نهاوند على درجة الجهاركاه والركوز على درجة الماهوران ، بدأ الغناء بأداء مجموعة الكورال بما يشبه الإلقاء المنغم في منطقة الجوابات في شكل تصاعدي وانتهى بقفلة في منطقة الجوابات عند كلمة (يا بن عبد الله).

الشكل الثاني

- من م (٢٦): م (٣٠) من (جهادك الطويل) إلى (يا طه تصدقك) جاءت في شكل حوار لحني سؤال وجواب في جنس كرد على درجة الكردان.

-من م (٣٢): م (٤٨) من (يا راية الجهاد) إلى (كنتم على ميعاد) استخدم الملحن أسلوب التتابع اللحني والتفاعيل الإيقاعية المتشابهه في جنس الكرد على درجة الكردان، ثم إعادته لنفس الكلمات مع تنويعات لحنية بهدف تأكيد المعنى التعبيري وقد انتهى هذا الجزء بإعادة للمذهب في مقام نهاوند مصور على درجة الجهاركاه والركوز على درجة الماهوران مع بعض التغيرات الطفيفة.

الشكل الثاني: من م (٥٢): م (٦٣) من (أنت النبي العطوف) إلى (على اسم كل ظالم) في مقام نهاوند على درجة الكردان والركوز على درجة الماهوران، مع الاسترسال في الغناء وإعادة لبعض الكلمات لتأكيد المعنى (إنت النبي الشجاع).

الشكل الثاني

- استخدم الملحن الازدواج في الركوز على الدرجات المسيطرة مثل درجة الكردان ثم درجة الماهوران في مقام نهاوند على درجة الجهاركاه.

-من م (٥٩): م (٦٢) من (بتشق بمسلمينك) إلى (على اسم كل ظالم) استخدم الملحن أسلوب الإلقاء المنغم بشكل تصاعدي مع وضوح الضغوط الإيقاعية للمقاطع الكلامية، وقد جاءت في شكل حوار وأسئلة تصاعدية.

-وانتهى العمل بلحن مكرر من لحن المذهب (يا حامل الرسالة) إلى (وأنت النبي المسالم) وانتهى بنفس نهاية لحن المذهب.

-قد أوضح الشاعر المعنى والصورة الحقيقية لجهاد النبي عليه الصلاة والسلام وشجاعته في غزواته (بدر وأحد ومؤته) بأنه طريق النصر للأمة الإسلامية والدروس المستفادة وارتباط كل ذلك بالموعد مع النصر.

نتائج البحث والتوصيات

أ- نتائج البحث:

أولاً: أوضح تطبيق البرنامج المقترح أن هناك فروق إيجابية، وتحسن ملحوظ في مستوي أداء الغناء عند الطلاب. وذلك من خلال التمارين الصولفائيه المتعددة التي أدها الطلاب وتعرضوا من خلالها إلى مقامات عربيه مختلفة إلى جانب قراءه الكلمات التي علي الاجزاء المستنبطه منها التمارين والتدريب علي العلامات الإيقاعيه المختلفه، كل ذلك قد ساهم في تنميه وتدريب وتحسين أداء الطلاب في الغناء العربي.

ثانيا: لاحظ الباحث تطورا في أداء الطلاب في الغناء العربي.

ثالثا: أثبت تطبيق البرنامج المقترح تطورا ملحوظا في تنميه المساحه الصوتيه في النغمات أثناء الغناء، والتحكم في مخارج الحروف والنفس وزياده الثقه بالنفس. تلك العوامل جميعا ساعدت علي رفع مستوي الغناء عند الطلاب.

ب-التوصيات والمقترحات :

١- الإستفاده من التدريبات التي تم التوصل اليها في تدريس ماده الصولفيج والغناء العربي بكلية التربية النوعية قسم التربية الموسيقية والكليات المناظره .

٢- الأستفاده بالأشكال والصيغ البنائية في الأوبريتات الغنائية وتصنيفها وأدخالها في مادتي الغناء العربي والتحليل في الكليات والمعاهد المتخصصة.

٣- الأهتمام بتطوير أساليب وطرق تدريس جديدة لمادة التربية الموسيقية عامة والصولفيج العربي خاصة.

٤-لابد من الأطلاع والإستفادة من طرق التدريس السابقة لمادة الصولفيج العربي لما لها أهمية كبري في إثراء البحوث العلمية.

المراجـع

١- **أحمد بيومي (١٩٩٢):** "القاموس الموسيقي"، الهيئة العامة للمركز الثقافي بدار الأوبرا، الطبعة الأولى، ص ٢٨٨.

٢- **أحمد حمدي محمود (١٩٩٧):** "الأوبرا والإوبريت"، المجلس الأعلى للثقافة، ص٥٥.

٣- **إيهاب حامد محمد عوض (٢٠٠٨):** "رسالة ماجستير غير منشورة"، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

٤- **ديوبولد فان دالين (١٩٩٦):** مناهج البحث فى التربية وعلم النفس، ترجمة احمد نوفل وآخرون، الطبعة الرابعة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص٣٧٧.

٥- **رتيبةالحفني (١٩٧٧):** "المجلة الموسيقية " ،العدد٣٨ ،القاهرة ، فبراير، ص ١-٢.

٦- **سمحيه الخولي (١٩٩٢):** "القومية في موسيقي القرن العشرين"، سلسله عالم المعرفة، سلسله كتب ثقافيه شهريه يصدرها المجلس الوطني للثقافه والفنون والآداب، الكويت، ص٣٤١.

٧- **سهير محمد سيد عمر (٢٠٠٦):** "أثر التدريبات التمهيدية متعددة التصويت في التغلب علي مشكلات الغناء الجماعي"، كلية التربية النوعية ، قسم التربية الموسيقية ، جامعة القاهرة.

٨- **صلاح محمد عبدالله (٢٠٠٧):** "رسالة دكتوراة غير منشورة"، كلية التربية النوعية، جامعة القاهر ة، القاهرة.

٩- **عبدالله الكردي (١٩٧٨):** "الموسيقى والغناء الوطنى فى مصر فى الفترة من أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، مقدمة البحث ص أ،ب.

١٠-**عزيز الشوان (١٩٨٦):** "الموسيقى تعبير نغمي ومنطق"، الهيئة المصرية لعمل الكتاب، القاهرة، ص٦٦.

١١-**محمود عبد الفتاح محسن (٢٠٠٢):** "توظيف بعض الألحان الشعبيه والمنشوره في قناه السويس لتدريس ماده الصولفيج العربي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة.

١٢-**ناهد أحمد حافظ (١٩٧٧):** "الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين ١٩،٢٠"، رسالة دكتوراة غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، ص ٤١٠.

١٣-**وليد محمود حسين شوشة (١٩٩٩):** "تلحين الأشعار الدينية عند كل من (رياض السنباطي-محمد فوزي-جمال سلامة)" رسالة ماجستير، غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني، القاهرة، ص ٨٤-٨٦.

A suggested program based on Gamal Salama's operetta "Allayla Al-Mohammadya", accompanying Iraq's invasion to Kuwait, and the extent to benefit from it in improving the performance in Arabic solfege and singing

Abstract:

One of the events that witnessed innovation in both religious and national melodies is Iraq's invasion to Kuwait, that resulted in the emergence of "Allayla Al-Mohammadya operetta, written by Abdulrahman Al-abnoudi, and the melodies by GamalSalama, who studied advanced courses in music in the Soviet Union.Therefore, the current study aims to enable students in specialized colleges and institutes to recognize GamalSalama's style in forming national melodies, through the melodies of "Allayla Al-Mohammadya operetta, that accompanied Iraq's invasion to Kuwait, and thereafter, identifying new forms and creations in the field of national and religious songs. Another aim is to improve the performance of the students in Arabic singing and solfege. The results of the study revealed that the suggested program has resulted in positive differences and significant improvement in the students' singing, through the different practices that students were trained to,and that exposed them to different Arabic Keys, as well as reading words on the parts from which exercises were elicited, and practicing different rhythmic signs. All the above mentioned strategies have contributed to developing and improving the students' performance in Arabic singing.

Recommendations and suggestions:

- Benefiting from the practices revealed from this research in teaching subjects of solfegeand Arabic singing in music departments at the faculty of specific education and similar colleges.
- Benefiting from the forms and styles in lyrical operettas, classifying them, and merging them in the subjects of Arabic Singing and analysis in specialized colleges and institutes.
- Giving attention to improving the methodology of teaching music arts in general, and Arabic solfegein particular.
- It is important to acquaintance and benefit from the former methodologies of Arabic solfege, as it has a great importance in the enrichment of scientific researches.