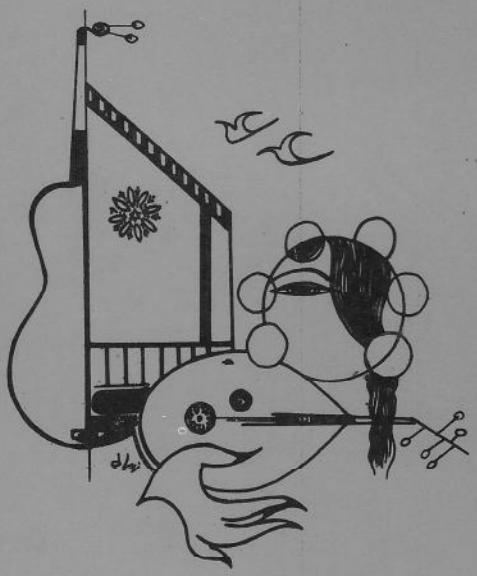
صالح المهدي

أصول الموسيقى

*



الدار التونسية للنشر

مقدمة

ان هذا الكتاب وقع اعداده فى حدود برنامج تعليم الموسيقى بالسنة الثانية من التعليم الثانوى أى السنة الاولى التى يتصل فيها التلميذ بتعلم الموسيقى بعد حصص الاناشيد التى تلقاها بالمدرسة الابتدائية .

والمعروف أن تدريس الموسيقى فى هذه الفترة من التعليم يرمى الى :

1 ـ تربية اذن التلميذ تربية موسيقية (من حيث الاصوات والاوزان)

2 ـ تكوين صوته (تدريبه على الاداء الصحيح)

3 ـ ايقاظ الغريزة الموسيقية الموجودة فيه وتنمية ذوقه (الشعور بالجمال) واثارة اكمال ثقافته العامة فى الميدان الموسيقى الشرقى والغربى .

ولذلك فهو صالح لكل من رام التعرف على هذا الفن والاغتراف من حوضه ، فاذااعتمد على معلم تمكن من التدرب على التمارين (من حيث الزمن والصوت) واذا اختلى الى نفسه اكتفى بفهم القواعدووسع بذلك ثقافته العامة .

اصـول المـوسيقى

لا يمكن لنا ان نضبط تاريخا معينا نرجع اليه بدأ الموسيقى فى العالم ،فقد خلقت مع خلقه، وهى من أصوات الرياح، والامواج ، والحيوانات التى تبديها عندما تبعث فى الحياة وتشم نسيم الوجود ـ وللموسيقى ناحية أخرى هى الايقـاع أو الوزن الـذى يشعر به الحيوان والانسان من الفترات المتساوية المضبوطة التى تتوجد بين دقات قلبه ويشعـر به ايضا عند كل حركة من حركاته الطبيعية المتكررة كمشيه مثلا ، فلو نتوجه بالعناية الى سماع وقع رجلينا برهة من الزمن ونحن نمشى لوجدنا انفسنا نترنـم بكـلام او بلحن موزونين على هذا الوقع ، ففى الايقاع اشترك الشعر والغناء وصارا صنوين هائمين فى بحر الخيال ـ وعلى هذا الاساس ابتكر العرب قديما الحداء ، وهو الغنـاء الذى يعين الابل على قطع المراحل البعيـدة بدون أن تشعر بتعب ٠

ثم تطور الانسان وأخذ يبتكر الآلات الموسيقية فمن الحجارة واللوح والجلد للاستعانة على الايقاع ومن قصب لاداء الاصوات الممتدة بالنفخ ثم بمناسبة تعاطيه للحروب بالنبل تفطن الى امكانية استعمال الاوتار فى الموسيقى فادخلها مع جذبها بالاصابع اولا ثم مـع الضرب عليها بقطعة من الخشب او بريش الطيور ومن ذلـك آلات ـ العـود والقـانون والهارب ٠٠٠ واستعملها ايضا باحتكاكها مع بعضها ومن ذلك اتى الرباب بانواعه الى أن تطور الآن الى الكمنجة ـ

والموسيقى هى معيار تقدم الامم فى الحضارة فقد كانت معجزة النبى داود عليه السـلام وقال فيها نابليون بونابارت : ليس هناك ما يعادل تأثيرهـا على الاحساس ـ فهى ربـة التهذيب والذوق والجمال ـ وقال فيها الامام الغزالى : « من لم يحركـه الربيـع وازهاره والعود واوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج » ـ وتعرض لهـا (أريسطـو) بقولـه : الموسيقى أول مهذب للخلق ـ ولهذا فانه من الضرورى تعليمها للنشء ـ

وقد كانت موجودة عند اغلب الحضارات القديمة ، ومتاحف العالم مملـوءة بما يؤيـد ذلك فقد عرفت الهارب فى الموسيقى السمرية واستعملت عند جنود الاشوريين وربطها الهنود بمعتقداتهم وتقدمت عند الفرس وهضمها منهم العرب وبثوها اينما حل سلطانهم ونهضت عند المصريين القدامى وقد امكن للعلامة الالمانى (هيكمن) ان يعيـد الاصـوات المصرية القديمة الى الوجود مستعينا بنسب اوتار الالآت التى وجدها منحوتة فى الحجارة ومتاحفنا التونسية حافلة بالصور على الفسيفساء خصوصا، بما يؤكد أن الموسيقى كانت لها مكانة مرموقة فى عهدنا القديم ٠

كلمـــة مـــوسيقى

ان كلمة موسيقى من اصل يونانى تولدت من نسبة صنعها للآلهة أى «الموزات» جمع موز واطلقوا على عازفها اسم «موزيكوس» وهكذا بثت فى جميع اللغات بلهجات مختلفة «موزيكا» وموزيك ـ وميوزيك ....

رسـم الموسيقى

كل أمة رسخ ضلعها فى الموسيقى وتغلغلت فيها الروح الفنية وسما ذوقها الا وفكرت فى وسيلة لضبط انغامها وسبيل لتسجيل أصواتها ووضـع علامات لضروبهـا وتمييز انواعها ومناحيها حتى اذا جاء الخلف وتصفح المدون تصور الصوت من كل مناحيه سـواء من حيث الحدة واللين، أو من حيث الارتفاع والانخفاض، أو من حيث تمدد النفس وقصره . وبذلـك يدرك مدى سمو الذوق الموسيقى الذى بلغـه السلف ويشـرع الآخر من حيث انتهى الاول مستفيدا من ثمرة مجهود السابقين . وبهـذا لا تتعطل خطى سنـة النشء والارتقاء ولا تتعثر المدنية البشرية فى سبيل الرقى .

ولما تبحرت العرب فى المدنية وارتقت موسيقاها الى المستوى العالى اخـذت من حروف هجائها ما دلت به على اصواتها الموسيقية ، كما اصطلحت على مسميات للاستعانة على تصور الانغام والضروب . وقلدهم فى ذلك بعض الامم الغربية بعد قرون ودلوا على اصوات ديوان الانغام الثمانية بالاحرف الآتية : A. B. C. D. E. F. G. A.

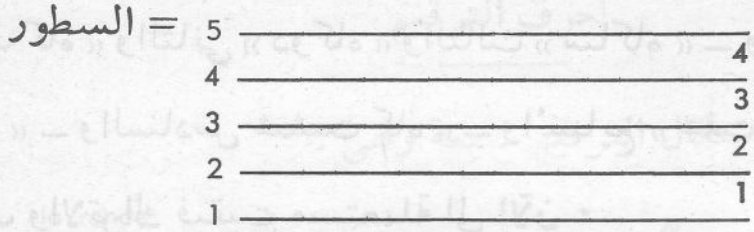
وفى القرن الحادى عشر للميلاد جاء القس الطليانى (قويدودارتزو) فوضع علم ترقيـم الاصوات (او رسم الموسيقى) وذاع اصطلاحه حتى صار عالميا بين الامم الضاربة بسهم فى الحضارة البشرية .

وصار من المتحتم على من رام تسجيل الانغام وكتابة اصواتها سواء كانت طبيعية كأصوات الحيوانات والرياح والامواج او وضعية كالتى تؤدى بآلات الموسيقى، ان يعرف القواعد التى تقررت لهذا الفن والتى سنورد المهم منها فى هذا الكتاب .

الدس الاول

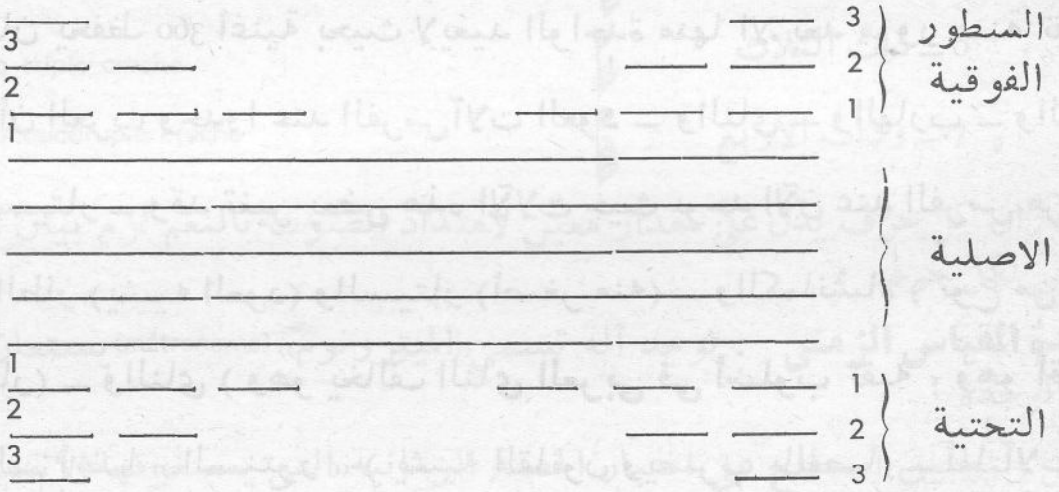
السلـم المـــوسيقى

لا تمكن كتابــة الموسقى الا عــلى ما يسمى بالسلم أو مدرج وهو عبارة عن خمسة سطور أفقية ذات أبعاد متساوية فيما بينها تعد من أسفل الى أعلى ·



فالاصوات ترسم باشكال على كل سطر و فى كل بعد من السلم واذا ما تجاوزه الصوت ارتفاعا زيدت للسلم سطور اضافية فوقه بقدر الحاجة ـ وتسمى فوقيــة ـ واذا تجاوزه انخفاضا زيدت للسلم سطور اضافية تحته بقدر الحاجة ايضا وتسمى ـ التحتية ـ

فالفوقية تعد مثل الاصلية من اسفل الى اعلى ـ والتحتية بعكس ذلك ـ



ملخص الدرس الاول : ترسم الموسيقى على السلم ـ وهذا يتركب من خمسة سطــور أفقية تفرقها ابعاد متساوية تعد جميعها من اسفل الى اعلى ـ ويمكــن ان يزاد عــلى ذلك سطور وابعاد اضافية بقدر الحاجة ـ فالفوقية تعد مثل الاصلية والتحتية بعكس ذلك ·

التاريخ

الموسيقى الفارسية

لقد ورث الفرس الحضارة الاشورية وزادوها تقدما وازدهارا ، فضبطوا بالنسبة للموسيقى منازلها باضافة العدد الى كلمة صوت الذى هو عندهم « كاه »فالصوت الاول « يك كاه » والثانى « دوكاه » والثالث « ساكاه » ـ والرابع «جهاركاه» ـ والخامس « بنج كاه » ـ والسادس ششت كاه » ـ والسابع « هفت كاه » وبثوا طريقتهم هذه عند العرب والاتراك فبقيت مستعملة الى الآن ٠

وقد كانت الموسيقى عند الفرس أداة يستعان بها فى تعليم النصوص الدينية وقد تسربت هذه العادة الى الاسلام باباحة المذهب الحنفى لتجويد القرآن بأصوات غنائية

وقد كان الفنانون مقربين عند الملوك خصوصا فى الحفلات ، ومما يروى أن المطرب « بهلبود » كان يحفظ 360 أغنية بحيث لايعيد الواحدة منها الا بعد مرور سنة تقريبا ـ ويروى ايضا أن العرب وجدوا عند الفرس آلات العود ـ والناى ـ والهارب ـ والسرناى (الزرنة) والسيتار ـ وقد تغير بعض هذه الآلات حيث يوجد الآن عند الفرس من الآلات التقليدية ـ الطار (يشبه العود) والسيتار (أصغر منه) ـ والكمانشاه (نوع من الرباب ذو أربعة اوتار) ـ والناى (وهو يخالف الناى العربى فى أسلوب ثقبه ، وهو أقل منه امكانيات) ولهم أيضا « السنتور » (يشبه القانون ويضرب بالعصا) ـ أما آلات الوزن فهى المعروفة عند العرب الا أن الدربوكة أكبر حجما من المعروفة عندنا ٠

الدرس الثانى

الترقيـم المـوسيقى

الترقيم الموسيقى المعروف فى المصطلح « بالنوطة » علامـات (أحرف) تـدل بحسب اشكالها على الحصص الزمانية التى تستغرق فى امتداد الصوت بالنغم حيث خصص لكل علامة زمن خاص لتأديتها ٠

احرف الترقيم

احرف هجاء الموسيقى او اشكال الترقيم سبعة وهى :

1 ـ المستديرة		1 la ronde
2 ـ البيضـاء		2. la blanche
3 ـ السـوداء		3. la noire
4 ـ المشـالـة		4. la croche
5 ـ ذات الشيلتين		5. la double croche
6 ـ ذات الثلاث		6. la triple croche
7 ـ وذات الاربع		7. la quadruple croche

وبما ان كل حرف يدل على مقدار معين لامتداد الصوت بالنغم لزم بيان وحـدة المقياس الزمنى لكل حرف ٠

وحدة المقياس الزمنى : توجد آلة تسمى«الميترونوم» (métronome) يستعان بها على معرفة هذه الوحدة ٠

وفى التطبيق أصطلح على اعتبار الحصة الزمانية التى يستغرقها الانسان لرفع يده او انزالها تسمى وقتـا وتعتبر وحدة للمقياس الزمنى بقطع النظر عن سرعة حركة اليد او بطئها ٠

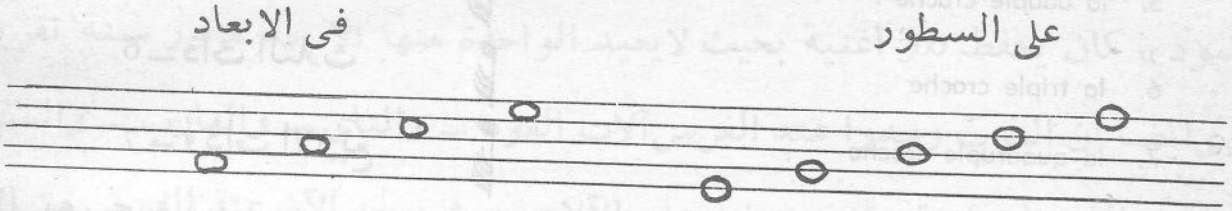
مدة احرف الترقيم : يستغرق كل شكل من اشكـال الترقيم نصيبا معينـا من الوقت المذكور حسب الجدول الآتى :

المستديرة	تستغرق	4	اوقات
البيضاء	«	2	وقتين
السوداء	«	1	وقتا واحدا
المشالة	«	1/2	نصف الوقت
ذات الشلتين	«	1/4	ربع الوقت
ذات الثلاث	«	1/8	ثمن الوقت
ذات الاربع	«	1/16	نصف ثمنه

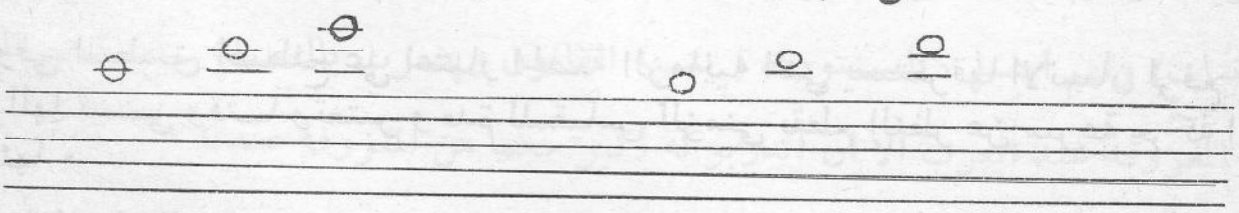
دلالة الترقيم على الاصوات

يدل كل شكل من اشكال الترقيم على صوت خاص اذا ما وضع على سطر معين او فى بعد معين من الاصلية أو الاضافية للسلم ويعطى له حينئذ أحد اسماء (دو – راى – مى – فا صول – لا – سى –) .

فالتى ترسم على السطور وفى ابعاد السلم الاصلية هى :



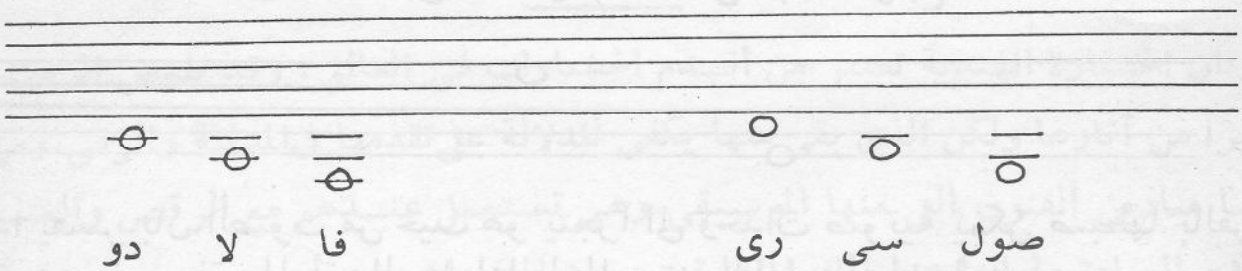
والتى ترسم على السطور وفى الابعاد الفوقية هى :



والتى ترسم على السطور وفى الابعاد التحتية هى :

فى الابعاد

على السطور



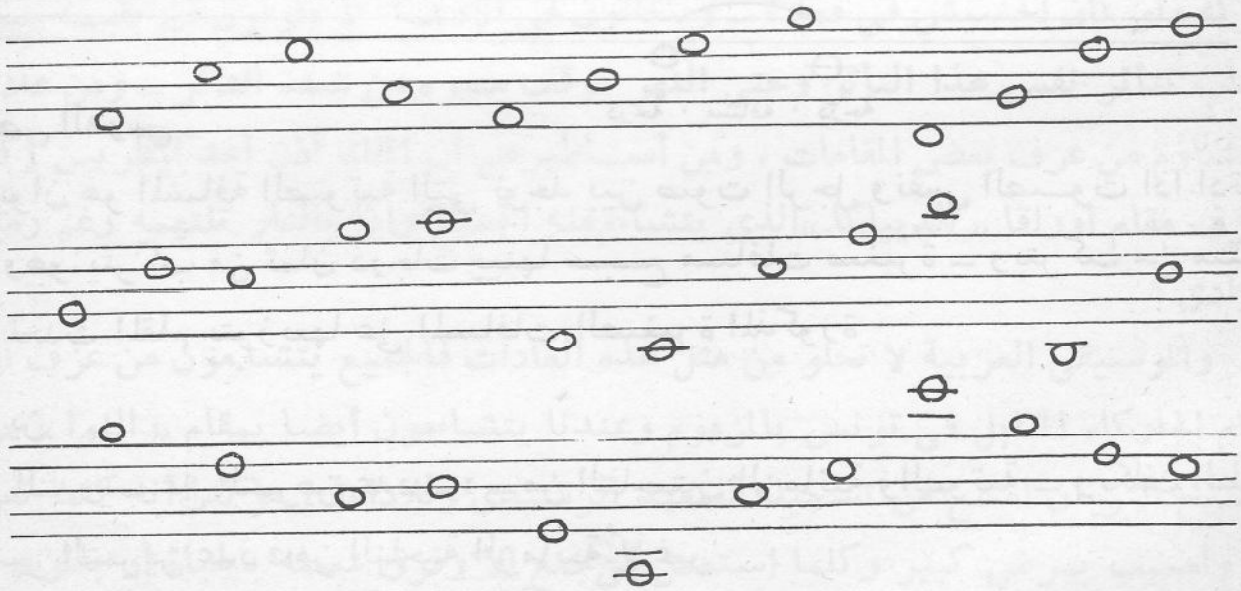
ملخص الدرس الثانى

يدل الترقيم الموسيقى على الحصة الزمانية التى يستغرقها الصوت بحسب اشكاله التى هى المستديرة ولها اربعة أوقات ، البيضاء ـ تستغرق وقتين ، السوداء لها وقت واحد ، المشالة نصف الوقت ، ذات الشيلتين ربعه ، ذات الثلاث ثمنه ، ذات الاربع نصف ثمنه ـ ويدل على درجة الصوت بحسب وضع أحد اشكاله على السطور او فى الابعاد الاصلية او الاضافية للسلم ـ

تمرين

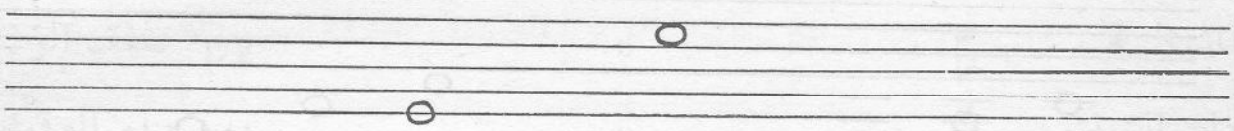
1 ـ بين كم فى المستديرة من مشالة ـ وكم فى البيضاء من ذات الاربع شيلات ؟

2 ـ ارسم التراقيم الآتية:



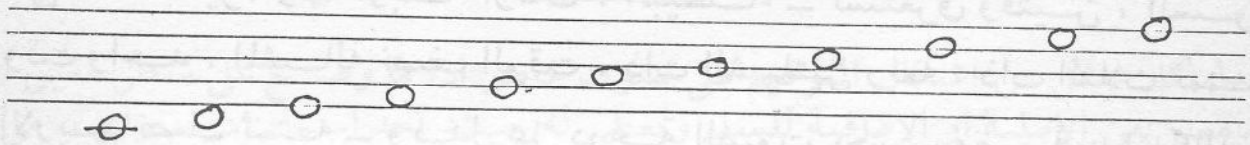
الدرس الثالث

رأينا فى الدرس السابق اتحاد اسماء بعض التراقيم مع وجودها فى اماكن مختلفة من السلم مثل « المى » التى نجدها على السطر الاول وفى البعد الرابع منه ٠

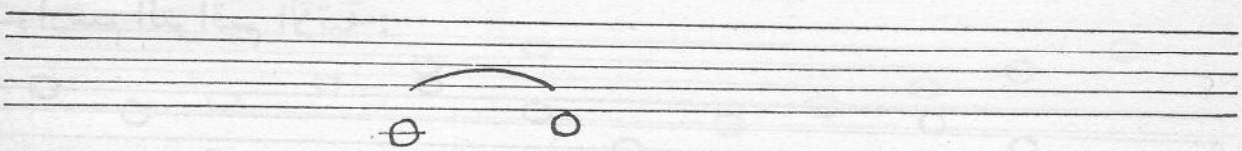


وهدا يفسر بان الصوت من حيث هو يتجزأ الى وحدات صوتية يمكن ضبطها بالفرق الذى نجده بين صوتى المرأة والرجل اذا ما طلب منهما اداء صوت واحد ٠

فهذا الفرق يكون مسافة صوتية تعرف بالديوان (octave) وهى التى تشكل ثمان درجات تكون الاخيرة منها نفس الاولى مؤداة بصوت رقيق وهى بدورها يمكن ان تكون بداية ديوان جديد أرق من الذى ختمته ٠



وبناء على ذلك يتضح لنا ان الديوان يتركب من الثمان درجات المذكورة ومن سبع مسافات صغيرة وهى التى توجد بينها ويشتمل زيادة على ذلك على ستة أجزاء صوتية متساوية يسمى كل جزء منها « بعدا كاملا » (un ton) ؛ ونحدث المقام (le mode) الخاص بتوزيع هذه الاجزاء الستة على المسافات الصغيرة التى بين الدرجات بطريقة خاصة ٠



درجة ٠ مسافة ٠ درجة

ملخص الدرس

الديوان هو المسافة الصوتية التى توجد بين صوت الرجل ونفس الصوت اذا ادته المرأة وهو يتركب من ثمان درجات بينها سبع مسافات صغيرة ـ ويتركب من ستة ابعاد نحدث المقام بتوزيعها على المسافات الصغيرة المذكورة ٠

تمرين

يقع التدريب على التمرين عدد ـ 1 ـ من الناحيتين الزمانية والصوتية ـ ويكلف الطلبة بتحضير التمرين عدد 2 من الناحية الزمانية لا غير

التاريخ

الموسيقى الهندية

ان الحضارة الهندية تعتبر من أقـدم الحضارات فى العالم ، وقد طمس الزمن جانبا كبيرا من آثارها ولكن الذى بقى منها يكفى للدلالة على تقدمها فى المدنية والرقى، ومن ذلك طبعا ميادين الفنون التى منها الموسيقى. وهى تستعمل عنـدهم مع الرقص والغنـاء فى حالات العبادة وأما ما عدا ذلك فانها تعتبر من المحرمات ٠

ورغم هذا القيد فقد حافظت الامة الهندية على تراثها الموسيقى الذى يشتمل على عدة مقامات (راقا) وأساليب عديدة فى الاوزان ـ كما حافظت على آلاتها الموسيقية التى لها أشكال خاصة، منها أنواع من الرباب تعرف باسماء «رفانا» و «سارنقى» و «شيكـارا» و « الطاوس » و « الكينارى » ـ وبالجملة فان الهند تعتبر أغنى بلاد العالم فى تنوع الآلات الموسيقية ٠

وزيادة على ذلك فان الامة الهندية خلـدت فنهـا بكثرة التآليف فى أغلب نواحيـه وفروعه ولعل ذلك بسبب ارتباطه بدياناتها المتعددة مثل « البوذية » و « الابراهيميـة » وغيرهما ـ والميدان الفنى الهندى مملوء بالاساطير والعادات الموسيقيـة منها أن البقر اذا سمع ناى الاله « كريشنا » يضيع كل ادراكه ويتيه فى سماعه حتى أنه يقف عن كل حركة ولو كان الحشيش فى فمه ؟ ـ ويتغالون فى الادعـاء اذ يقولون أن بقيـة حيوانات الغاب تتأثر نفس هذا التأثر وحتى النهر يوقف سيره من شدة التأثر ـ ومن عاداتهـم التشاؤم من عزف بعض المقامات ، ومن أسـاطيرهم أن الملك اذن أحد المطربين (كوبال) بعزف مقام أوراقا « الديباكا »الذى يتشاءم منه الجميع واذا بالنار تلتهمه رغم رميه فى الوادى ؟

والموسيقى العربية لا تخلو من مثل هذه العادات فالجميع يتشاءمون من عزف أو غناء مقام الجاركاه المقابل فى تونس بالمزموم وعندنا يتشاءمون أيضا بمقام « النوا » حتى أن الشيخ الترنان امتنع من تسجيله للمعهد الرشيدى وللاذاعة ؟ مؤكدا أنه كلما تعاطـاه الا وأصيب بمرض كبير وكلما استعمل فى جمع الا وفرق شمله بالحياة أو بالموت ؟

الدرس الرابع
ـ السكوت ـ

كما يتكون الكلام من جمل مفيدة تتكون الموسيقى من مجموعة اصوات ذات تأثير ـ وكما توجد فواصل بين الجمل الكلامية وجدت فواصل بين الجمل الموسيقيـة نسميها سكوتا ولضبطها وضعت لها علامات للدلالة على حصصها الزمانية ٠

علامات السكوت

يقابل كل شكل من اشكال الترقيم شكـلامن السكوت يساويه من حيث الزمن :

فالمستديرة ـ 𝅝 ـ تقابل بالراحة وتستغرق كل منهما 4 أوقات

والبيضاء ـ 𝅗𝅥 ـ تقابل بنصف الراحة وتستغرق كل منهما 2 وقتين

السوداء ـ ♩ ـ تقابل بالنفس 𝄽 وتستغرق كل منهما 1 وقتا واحدا

المشالة ـ ♪ ـ تقابل بنصف النفس 𝄾 وتستغرق كل منها 1/2 نصف الوقت

ذات الشيلتين ـ 𝅘𝅥𝅯 ـ تقابل بربع النفس 𝄿 وتستغرق كل منهما 1/4 ربع الوقت

ذات الثلاث ـ 𝅘𝅥𝅰 ـ تقابل بثمن النفس 𝅀 وتستغرق كل منهما 1/8 ثمن الوقت

ذات الاربع ـ 𝅘𝅥𝅱 ـ تقابل بنصف ثمن النفس 𝅁 وتستغرق كل منهما 1/16 نصف ثمن الوق

ملاحظة : ان للراحة ولنصفها مكانا معينا فى السلم فالراحة تلاصق السطر الرابع من جهته السفلى،ونصفها يلاصق السطر الثالث من جهته العليا ٠

ملخص الـدرس

كل شكل من الترقيم يقابله سكوت يساويه فى حصته الزمانية وانواع السكـوت هى الراحة ـ ونصف الراحة ـ والنفس ـ ونصفه وربعه وثمنه ونصف ثمنه ٠

التمرين

1 ـ كم تساوى البيضاء من ربع النفس ـ والراحة من ذات الثلاث شيلات ؟

2 ـ يقـع التدريب على التمرين عـدد 2 من الناحيـة الصوتية بعد التحقـق من تحضير الطلبـة له من الناحيـة الزمانيـة ـ وعـلى التمرينين عدد 3 ـ 4 ـ من الناحيتين الزمانية والصوتيـة ـ ويطالب التلاميـذ بمراجعتها و بتحضير التمرين عدد 5 من الناحية الزمانية لا غير ٠

الموسيقى اليونانية

ان الحضارة اليونانية فسحت المجال للموسيقى بطريقة أوسع من غيرها اذ جعلتها العنصر الاساسى لمهرجاناتها الدينية والرسمية والشعبية ، فالاغانى الدينية تعرف عند اليونان باسم « نوم » (nomes) ومنها ما يغنى عند الذهاب الى المعبد وما يرافق الرقص الدينى وما هو مخصص لكل مناسبة ولكل معبد أو الاه وتبرز أيضا فى الالعاب التى تقام على شرف « أبولون » (الاه الشمس والفنون) بمدينة « دالف » كل أربع سنوات خلال القرن الثامن قبل المسيح، والالعاب الألنبية التى تقام على شرف «زوس» الاه الآلهة وباعث النور – وغيرها من الالعاب – وكثيرا ما تجرى المسابقات بين العازفين والمغنين خلال هذه الحفلات .

وتعاطى الموسيقى عند اليونان الفلاسفة والحكماء فضبطوا أصولها ودرسوا العلوم المتعلقة بالصوت وقسموه الى أجزاء ودرجات باعتبار نسب طول الاوتار وطول الاجعاب التى يؤدى بها ذلك الصوت .

ومما يروى عن اريسطو أنه قسم الانغام الى نوعين (Doristi et Phrygisti) قياسا على أنواع الرياح (شمالى وجنوبى) كما أن القواعد التى رسمها فيثاغور فى علم الاصوات بقيت معتمدة فى العهود التى تلته الى الآن .

وقد عنيت الحضارة الاسلامية بترجمة الكتب اليونانية بما فيها الموسيقية الى العربية ودرسها الفلاسفة والباحثون وتجاوزوها فى تآليفهم أمثال الكندى والفارابى وابن سينا .

ويشترك اليونانيون مع الهنود فى اعتقادهم بان للموسيقى تأثيرا على الحيوانات والاشياء وحتى الآلهة وقد صوروا «أورفى» Orphée ابن «أبولون» Apollon فى شكل شاعر موسيقى يعزف على اللير ويغنى للتأثير على الحيوانات المفترسة كى تفسح له المجال للوصول الى «جهنم» ليسترجع زوجه «أوريديس» Euridice من بلوتون Pluton وقد نجح فى مأموريته بسبب استعماله للموسيقى .

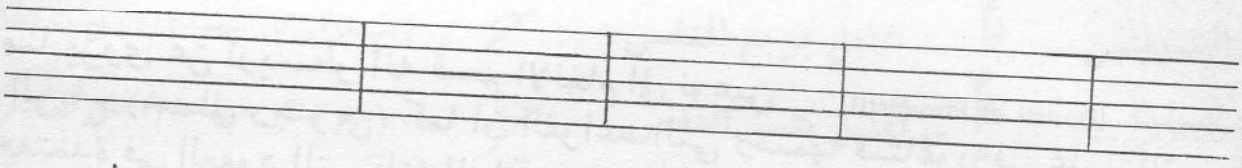
وقد وصلت الموسيقى فى اليونان الى درجة لم تصل اليها فى غيرها من البلدان ويكفى أنه وقع تمثيلها بمختلف الآلات الموسيقية فى القطع النقدية لمختلف العصور اليونانية وقد كانت هذه القطع خير معين للتعرف على أنواع موسيقى تلك العصور .

الدرس الخامس

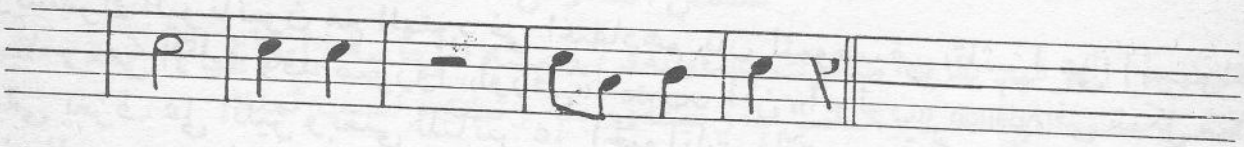
الوزن

كما يقسم الكلام باعتبار كونه مفيدا بوزن ومرسلا الى شعر ونثر ـ تقسم الموسيقى الى
مطلقة وموزونة ـ فالمطلقة اذا كانت عزفا سميت فى المغرب العربى الكبير «استخبارا»
وفى الشرق الاوسط بما فى ذلك البلاد العربية «تقسيما» ـ واذا كانت غناء سميت «انشادا»
(وتوجد اصطلاحات عديدة خاصة بالغناء البدوى فى أغلب البلاد العربية ـ كاللايلى فى
صحراء الجزائر ـ والصالحى فى تونس ـ والعتابى فى الشرق) · والموزونة تختلف
اسماؤها باختلاف اوزانها كالشعر تختلف اسماء بحوره باختلاف التفاعيل التى يتركب
منها ·

والوزن فى الموسيقى يضبط اولا بمقاييس (mesure) تقسم القطعة الموسيقية الى اجزاء
متساوية فى الزمن تفصل بينها أسطر عمودية تقسم السلم وتعرف باسطر المقياس ·



اما المقياس نفسه فهو مجموعة التراقيم اوالسكوت التى تتوجد بين سطرين عمود
وتكون زمنا متحدا ·

مثال ذلك :

يشتمل المثال السابق على مقاييس تجمع وقتين بقطع النظر عن الاشكال التى تك
منها الوقتان ·

ملاحظة : يتكرر سطر القياس كما فى نهاية المثال السابق عند انتهاء القطعة او فى
تغيير وزنها أو مقامها أو اذا قسمت الى أجزاء ·

حصص المقاييس

تعرف حصص المقاييس من الاوقات بوضع عدد كسرى أول القطعة أو فى مكان تغيير الوزن ـ وقاعدة هذا العدد هى المستديرة من اشكال الترقيم ـ

مثال ذلك : 4/4 يساوى اربعة ارباع المستديرة اى اربع سودوات او ما يقوم مقامها، 5/2 يساوى خمسة انصاف المستديرة أو خمس بيضوات أو ما يقوم مقامهما ـ و 9/8 يساوى 9 مشالات او ما يقوم مقامها ـ

ملخص الدرس

تقسم الموسيقى الموزونة الى مقاييس تفصل بينها اسطر عمودية وتشتمل على تراقيم او سكوت ذات قيمة متحدة فى كل مقياس ـ وتعرف هذه القيمة بعدد كسرى قاعدته المستديرة ٠

التمرين

1 ـ ضع فى مقياسين من وزن 3/4 عددا من المشالات وارباع النفس مع مراعاة القيمة اللازم اعطاؤها لكل مقياس منها ٠

2 ـ يقع التدريب على التمرين عدد 5 غناء بعد التحقق منه من الناحية الوزنية ـ يطالب التلاميذ بحفظ كلمات نشيد « حيا نسيمك حتى كاد يحيينى » ٠

الدرس السادس

يخصص هذا الدرس لمراجعة القواعد والتمارين الفائتة ـ ويقع فيه التدرب على التمرين عدد 6 وتطبق عليه كلمات نشيد « حيا نسيمك حتى كاد يحيينى » ٠

ويكلف الطلبة بتحضير التمارين عدد 7 و 8 و 9 من الناحية الزمانية ٠

الدرس السابع

الميزان البسيط

ان الاعداد الكسرية التى تدل على محتويات المقاييس من الوقت لا تكـون « مقاماتها » اى الاعداد السفلية منها الا : 1 ـ او 2 ـ أو 4 ـ أو 8 ـ أو 16 ـ وكل واحـد من هـذه الاعداد يدل بالترتيب على أن صفة أوقـات المقياس هى : المستديرة ـ أو البيضاء ـ أو السوداء ـ أو المشالـة ـ أو ذات الشيلتين ـ واما «بسطها» أو العدد الفوقى منها فانه يكون فى الميزان البسيط ـ 2 ويدل حينئذ على اشتمال كل مقياس من القطعة على اثنتين من الصفات التى دل عليها العدد السفلى أو ما يقوم مقامها

ـ أو 3 ويدل على اشتمال كل مقيـاس من القطعة على ثـلاث من الصفات التى دل عليها العدد السفلى او ما يقوم مقامها ٠

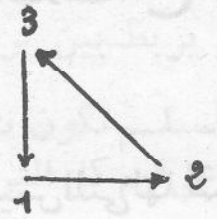
ـ ويكون أيضـا ـ 4 ـ وهكـذا يدل على اشتمال كل مقياس من القطعة على اربـع من الصفات التى دل عليها العدد السفلى أو ما يقوم مقامها ٠

الحركات اليدوية : علمنا مما سبق أن الميزان البسيط يشتمل على ثلاثة أنواع : موازير 2 و 3 و 4 يمثل كل واحد منها عدد الصفـات التى يشتمل عليها كل مقياس من القطعة ٠

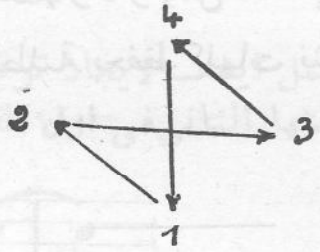
ولكل من هذه الاعداد اشارات يدوية خاصة

فميزان 2 ـ لـه اشارتان الاولى تتمثل فى انزال اليد والثانية فى رفعها وهذا ينطبـق على التمرين عدد 6 ـ (النشيد)

وميزان 3 ـ له ثلاث اشارات الاولى بانزال اليد ـ والثانية بتوجيهها الى اليمين ـ والثالثة برفعها ٠



وميزان 4 له اربع اشارات ـ الاول بانزال اليد ـ والثانية بتوجيهها الى اليسار ـ والثالثة بتوجيهها الى اليمين ـ والاخيرة برفعها ـ وهذا ينطبق على التمارين السابقة ما عدا التمرين عدد 6 ٠



الصفات القوية

ان ميزان 2 يشتمل على صفتين من الوزن تكون القوية منهما هى الاولى ـ ويمكن أن نتصور ذلك اذا اخذنا فى المشى مع ذكر عدد الخطوة (واحد ـ اثنين) فالواحد أقوى من الاثنين ـ (انظر مشى الجنود والموسيقى العسكرية خاصة) ٠

وميزان 3 يشتمل على ثلاث صفات القوية منها هى الاولى ـ ويسمى هذا الوزن عند العرب قديما بالاعرج او « العايب » لعدم تمشيه مع الخطوة الطبيعية ٠

وميزان 4 يشتمل على أربع من الصفات القوية منها : الاولى ـ والثالثة ٠

ملاحظة

ـ اذا جزئت احدى صفات المقياس فان جميع الاجزاء تكتسب ما نسب لاصلها من قوة أو ضعف ٠

ـ يمكن تعويض ميزان 4/4 بهذه العلامة C وميزان 2/2 بهذه الاشارة ¢

ملخص الدرس

لا يخرج الميزان البسيط عن المقاييس التى لها صفتان ـ 2 ـ أو ثلاث ـ 3 ـ أو اربع ـ 4 صفات تكون القوية منها الاولى ، مع الثالثة من ميزان 4 ـ ولها اشارات تعادل عدد صفاتها ٠

التمرين

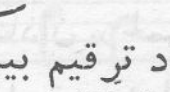
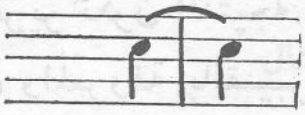
يراجع مدى تحضير التمارين عدد 7 و 8 و 9 من الناحية الزمانية ثم يقع التمرين عليه من الناحية الصوتية ـ ويكلف الطلبة بحفظ كلمات نشيد النشء ٠

الدرس الثامـن

الرابط

الرابط هو عبارة عن سطر مستدير يربط بين ترقيمين فاكثر فاذا كانت التراقيم المربوطة فى موقع متحد من السلـم تكون نتيجة الربط ادغام هـذه التراقيم فى بعضها وجعلها ترقيما واحدا يشتمل على قيم كل التراقيم المربوطة مثال ذلك :

ربط اربع سودوات يكون مستديره

ويجنح فى الغالب الى استعمال هذا الرابط لايجاد تراقيم ذات قيمة أكبر مما هو موجود فى اشكال الترقيم المعروفـة كربط ثـلاث مستديرات  يكون ترقيما واحدا قيمته اثنى عشر وقتـا ـ ويستعمل ايضـا لايجاد ترقيم بين مقياسين كالبيضـاء التى كان وقتها الاول فى آخر مقياس ووقتها الثانى فى اول المقياس الموالى فانه يقـع رسمها فى شكل سودوتين مربوطتين هكذا

واذا كانت التراقيم المربوطـة فى مواقـع مختلفة من السلم فمفعول الرابط يقتصر على التغنى بها وعزفها بآلات النفخ بنفس واحد وعزفها بآلات القوس (كالكمنجـة) بجرة قوس واحدة مثال ذلك :

ملخص الـدرس

اذا وجد رابط بين تراقيم فى موقع واحد من السلم فانها تصير ترقيما واحدا يشمـل قيمة جميعها ـ واذا اختلفت مواقعها فمفعول الرابط يقتصر على جعلهـا فى الغنـاء او فى العزف تـؤدى بنفس متحـد او بجرة قوس متحدة ٠

التمرين

يقع التدرب على التمرين عدد ١٠ من الناحتين الزمانية والصوتية مع تطبيق كلمات نشيد النشء عليه ويكلف الطلبة بتحضير التمرين عدد ١١ من الناحية الزمانية ٠

التاريخ

الموسيقى البربريـة

البربر هم سكان الشمال الافريقى الاصليون وقد كان لهم مثل كل الشعـوب فنهـم وموسيقاهم ولكن لم يخلدوا حضاراتهم بنقوش أو مؤلفات ولذا فـلا يمكن الحـديث عن موسيقاهم بيقين ٠

والظاهر أنها بقيت على حالها عند بربر المغرب الاقصى (الشلوح) لانهـا لا تزال على سذاجتها وهى كأغلب أنواع الموسيقى البدائية ذات خمس درجات (خماسية - Pentatonique) فهى بدائية فى أصواتها وأوزانها وسرعتها ـ أما غناء بربر الجزائر وتونس وليبيا فقـد تأثر بما جلبته الحضارات التى اتصلت بهم وعلى الاخص منهـا العربيـة ـ وقد حـاول بحاثون كثيرون ، منهم الاستاذان « لخمن » و « شنيدر » الالمانيان التفتيش عن موسيقى ذات طابع بربرى فى تونس فلم تحصل لهم أية نتيجة ٠

واذا سايرنا هذا التقرير تكون النتيجة أن آلات المـوسيقى البربريـة لا تخرج عن المستعملة عند «الشلوح» والمعروفة بالقنيبره (ذات وتر واحـد تعزف تارة مثل العـود وأخرى بالقوس كالكمانجة) وهى عبارة عن ظهر سلحفـاة وضعت عليها قطعـة من جلد والصق بها عمود طويل (ذراع) ـ وأما آلة الايقاع فهى قطعة من نحـاس يضرب عليهـ بقطعتين صغيرتين من نحاس أيضا وفى عصرنا كثيرا ما تعوض هذه الآلة عند فقدانهـ بالضرب على كؤوس الشاى بمفتاحين صغيرين ؟

والملاحظ ـ أن الموسيقى البربرية كان لها أثر بالـغ على الموسيقى الاندلسيـة حيث نجد الكثير من نوباتها ملحنة فى مقامات اذا ما وقع سبرها وتحليلها نجـدها ذات أصل خماسى ٠ نذكر منها نوبات ـ الذيل ـ والنوا ـ والراست العبيدى (الذى يمكن ترجيع أصله الى موسيقى أفريقيا السوداء) ٠

الدرس التاسع

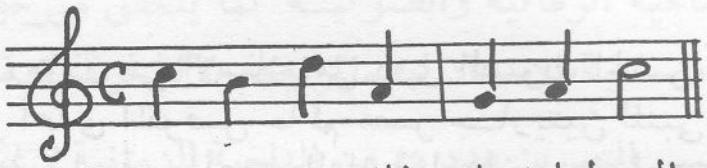
كيف يكتب الترقيم

ان ما عدا المستديرة من التراقيم لها سطرعمودى ملاصق لاصل العلامة الموضوعة فى المكان المعين من السلم وهو (أى السطر)

يكون احيانا فوق تلك العلامة أو تحتها هكذا : م م

وهذا لا يؤثر على القراءة الموسيقية ولا قاعدة له فى ذلك سوى جمال الكتابة التى ترجح وجود هذا السطر من فوق اذا كان موقع الترقيم فى النصف السفلى من السلم ـ ومن تحت اذا كان فى النصف الاعلى منه ٠

مثال



وبالنسبة للتراقيم التى لها شيلات فانه تعوض شيلاتها عند تكرارها باسطر أفقية تجمع بين التراقيم ٠

مثال

ملاحظة : فى صورة هذا التعويض تقع مرعاة وضع عدد من التراقيم يكون وقتا كاملا فى كل مجموعة كما فى المثال السالف ٠

ملخص الدرس

ان الاعمدة الملاصقة لما عدا المستديرة من التراقيم لا يؤثر اتجاهها الا على جمال الكتابة ـ تعوض الشيلات بسطور أفقية تجمع بين التراقيم بما يكون وقتا واحدا فى صورة تعدد هذه التراقيم ٠

التمرين

يعاد التدرب على نشيد النشء مع مراعاة اشارات الوزن ثم يقع التدرب على التمرين عدد 11 من الناحية الصوتية بعد التحقق من الناحية الزمانية ٠

ويطالب التلاميذ بالجواب عن أسئلة كتابية حول القواعد التى سبق اعطاؤها ٠

التـــاريـــخ

المـــوسيقى العـــربيـــة

ان العرب كانوا ميالين الى الفن والأدب من عهد الجاهلية فكانت الخنســاء شــاعرة الرثا تغنى مراثيها ، وتغنى الأعشى ميمون بن قيس متغزلا فى « هريرة » احدى مغنيات الحيرة فى ايام النعمان ، وكان للحادى دور أساسى فى رحــلات التجــار اذ على نغمــاته تقطع الابل المفاوز غير شاعرة بثقل حمولتها ·

وعندما جاء الاسلام أقر الذوق السليم والصوت الحسن ، ومن ابرز الشواهــد على ذلك آية (ان انكر الأصوات لصوت الحمير) وما روى من عائشة : ان أبا بكر رضى الله عنه دخل عليها فى أيام منى وعندها جاريتان تدففان وتضربان ، والنبى صلى الله عليه وسلم متغش بثوبه ، فانتهزهما أبو بكر ـ فكشف النبى عن وجهه وقال : دعهمــا يــا أبا بكر فانها أيام عيد ـ ·

واختار النبى أول مؤذن فى الاسلام من ذوى الصوت الحسن وهو بلال الحبشى ·

وفى ذلك العصر أهدى المقوقس حاكم مصر جــاريتين للنبى صلى الله عليه وسلم فتزوج احداهما وهى « مــارية » وأهدى الثانية لحسان بن ثــابت واسمها « سيــرين » وأصبحت مغنية مشهورة ·

عصــر الخلفــاء الــراشــدين :

برز فى هذا العصر الفنانون : نشيط الفارسى ـ وسائب خاثــر الذى يعتبر أول من اصطحب بالعود ـ وطويس الذى نشــأ عند « أروى » أم سيدنا عثمان بن عفان ـ وهو يعتبر أول من غنــى النــوع الــرقيق المتقن ـ وحنين الحيرى الذى اشتهر باعتباره من أوائل الملحنين والمغنين والعوادين ، توفى بالمدينة بمناسبة حفل تكريم أقامته لــه السيدة سكينة بنت سيدنا الحسين وذلك بانهيار المحل لكثرة الوافدين ·

العصـــر الأمـــوى :

يكفى التعرض فى هذا العصر الى حجة المطــربة جميلــة مــع جمــاعة من الفنــانين والشعراء للتعرف على مدى انتشار الفن فى البلاد العربية آنذاك ، فقد رافقها فى حجتها خمسون قينة وجمع كبير من الموسيقيين المدنيين مع الشعراء الاحوص ، وابن عتيق ، وأبو محجن ، ونصيب واستقبلها بمكة الموسيقيون والشعراء ومنهم عمر بن أبى ربيعة والعرجى ـ وغيرهما ·

وعند العودة أقيمت احتفالات دامت ثلاثة أيام اشتمل برنامج اليومين الاولين على غناء وعزف منفرد وثنائى اشترك فيه كل من : جميلــة ـ وابن مسجح ـ وابن محــرز ـ وابن سريج ـ والغريض ـ ومعبد ـ ومالك ـ ابن عائشة ـ ونافع بن طنبوره ـ ونافع

الخير ـ والدلال ـ وفند ـ ونؤوم الضحى ـ وبرد الفؤاد ـ وبديح المليح ـ ووهبة الله ـ ورحمة ـ والهذلى ٠

واشتمل برنامج اليوم الثالث على عزف على العود وغناء قامت به خمسون قينة بأعوادهن تحت اشراف جميلة ، وعزفت هذه الفرقة قطعا للمغنيات الشهيرات امثال : سلامة الزرقاء ـ وعزة ـ والميلاء ـ وسلامة القس ـ وحبابة ـ وخليدة ـ وربيحة ـ وبلبلة ـ ولذة العيش ـ وسعدة ٠

الدرس العاشر

تقع فى هذا الدرس مراجعة أجوبة الاسئلة التى أعطيت فى الدرس الماضى مع مراجعة جميع التمارين من الناحية الزمانية والصوتية كما يتحقق من حفظ الطلبة للنشيدين السابقين وتستحسن مصاحبة الاستاذ لهذه المراجعة بآلة موسيقية ٠

ويكلف الطلبة بتحضير التمرين عدد 12 من الناحية الزمانية لا غير ٠

التاريخ

الموسيقى المصرية القديمة

لم يقع العثور على أى أثر ينبىء بوجود كتابة موسيقية عند المصريين القدامى وأغلب الصور المنحوتة كانت تمثل فى الغالب الرقص المصاحب بالتصفيق على الايدى المعروف عندهم باسم « ماه » أو بتحريك آلة تشبه ما يسمى عند الغربيين « بالكلاكات » وهى معروفة عندهم « بالكروتال » كما يستعملون الصنوج (Cimbale) والطبل والصفارات وأنواعا من الهارب أمكن للاستاذ الالمانى هيمكان استخراج بعض أصوات الموسيقى المصرية القديمة من نسب طول أوتارها ٠

واذا راجعنا الصور المنحوتة على الحجـارة والباقية حتى الآن فى أغلب متاحف الدنيا يتضح لنا أن الفراعنة كانوا يعتبرون المـوسيقى وأهلها فى أسمى درجة ويستقربونهم ويجعلون لهم مكانا مرموقا فى أغلب المناسبات ٠

الدرس الحـادى عشر

معاكسة الوقت

تظهر معاكسة الوقت فى القراءة الموسيقية فى حالتين :

1 ـ عند اشغال الاوقات القوية من المقياس بسكوت وجعل الموسيقى فى الاوقات الضعيفة كما فى التمرين عدد 12 ٠

2 ـ عند بداية الاوقات بسكوب وختمها بموسيقى كما فى التمرين عدد 13 ٠

ملخص الدرس

تظهر معاكسة الوقت عند بداية القراءة بالسكوت فى الاوقات القوية أو فى الجزء الاول من كل الاوقات ٠

تمريـــن

يقع التدرب على التمرينين عدد 12 و 13 زمانا وصوتا ـ ويكلف الطلبة بمراجعتها ٠

معبـــــد

هو أبو عباد معبد بن وهب ولد بالمدينة من أب زنجـى خلال القرن الاول للهجرة · اشتغل فى شبابه صيرفا ثم تعلم الموسيقى على سـائب خاثر ـ ونشيط الفـارسى ـ وجميلـة حتى أحـرز على الجـائزة الاولى الموسيقية فى المباراة التى نظمها ابن صفـوان أحد أشراف المدينة ـ فتحت له الأبواب بهذه المناسبة والتحق ببلاط الخلفاء الأمويين ، واعتبر شيخ الموسيقيين بعد وفاة ابن سريـج وقال فيه زعيـم المـوسيقى فى العهـد العبـاسى « اسحاق الموصلى » : كان معبد أحسـن النـاس غنـاء وأجـودهم صنعـة ـ وأحسنهم خلقا ـ وهو فحل المغنين ـ وقال فيه أحد الشعراء :

أجـاد طـويس والسـريجى بعده وما قصبـات السبـق الا لمعبـد

كون معبد مدرسة خاصة تخرج منها : ابن عـائشة ، ومـالك ، وسـلامه القس ، ويونس الكاتب واضع الحجـر الاساسى لأدب الموسيقى بتاليفه لكتابى النغم والقيان ·

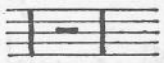
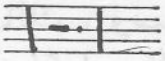
وتوفى حوالى سنـة 120 هـ (743 م) ووقعت له جنـازة رسمية شارك فى تشييعها الخليفة الوليد الثانى نفسه مسجلا بذلك حدثا هاما فى تاريخ الفنون ·

الدرس الثانى عشر

ـ النكتـــة ـ

توضع النكتة أمام أحد أشكال الترقيم أو السكوت فتزيده نصف قيمته الاصلية ـ مثال ذلـك :

𝅝 = 4 أوقـات

𝅝. = 4 أوقـات + 2 وقتين = 6

= 2 وقتين

= 2 وقتـين + 1 وقت = 3

𝅗𝅥 = 1 وقتـا واحـدا

𝅗𝅥. = 1 1/2 وقتـا ونصفا

ويمكن للنكتة أن تتضاعف وبذلك تبقى الاولى على زيادتها (أى نصف الحصة الاصلية) بينما تزيد الثانية ربع الحصة الاصلية للترقيم أو السكوت وهكذا تزيد النكتتان معـا ثلاثة أرباع الحصة الاصلية ٠

= يساوى 4 أوقات الاصلية مـع 3 أوقات للنكتتين الجملة = 7 أوقات٠

𝅗𝅥.. = 1 1/2+2= 3 1/2

𝅗𝅥. = 1 + 3/4 = 1 3/4

𝅗𝅥 = 1/2 + 3/8 = 7/8

ملخص الدرس

اذا وجدنا نكتة أمام أحد أشكال الترقيم أو السكوت زدنا له نصف قيمته الاصلية٠ واذا وجدنا نكتتين زدنا له ثلاثة أرباع حصته الاصلية ٠

التمريـــن

1 ـ كم فى البيضاء المنكوتة نكتتين من ذات الشيلتين وكم فى الراحة المنكوتة نكتة واحدة من المشالـة ؟

2 ـ يقع التدريب على التمارين عدد : 14 ـ 15 ـ 16 من الناحيتين الزمانية والصوتية ٠ ويكلف الطلبة بتحضير التمرين عدد 17 من الناحية الزمانية لا غير٠

التاريـــخ

الموسيقـــار « رامـــو »

ولد رامو بمدينة (ديجون) من فرنسا يوم25 سبتمبر سنة 1683 وقد كان والده عازف ارغون فاعتنى به ووجهه الى الموسيقى الى أن تمكن من ابتكار اول لحـن له فى السابعة من عمره ٠

ثم وقع توجيهه الى المدرسة الثانوية على أمل أن يصير يوما ما قاضيا فتغلبت عليه هويته الفنية وترك المدرسة ليعود الى الموسيقى التى نبغ فيها وألف فيها كتابا هاما فى توافـق الاصوات « Harmonie » ولحن عدة قطع بقيت خالـدة الى الآن من بينها : هيبوليت وأريسى « Hippolyte et Aricie » ودردنوس « Dardanus » وحفلات هيبى « Les fêtes d'Hébé »

وتوفى «رامو» يوم 12 سبتمبر 1764 بعد أن بنى لنفسه مركزا جعله من ابرز الشخصيات الفنية للقرن الثامن عشر ٠

(يقـع اسماع احدى قطع رامو اذا تيسر ذلك٠)

الـدرس الثـالث عشـر

المفـــاتيـح

ترسم المفاتيح أول القطع فتحدد أسماء التراقيم وأصواتها ·

والملاحظ انا لحد الآن درسنا الترقيم وعرفنا أسماءه وأصواته مستعملين مفتاحا واح

وهو مفتاح الصول فلو غيرنا هذا المفتاح لتغيرت الاسماء والاصوات ·

صلوحية المفاتيح : ان مجموعـة الاصوات البشرية والآلية تتجـاوز سطور الس
الاصلية والاسطر الاضافية التى عرفناها لحد الآن والاكثـار من هـذه الاسطر الاضافي
يجعل كتابة الموسيقى وقراءتها من الصعـوبة بمكان · ولذلك جنح الى تعيـين مفتـ
خاص لكل نوع من الاصوات يوضع فى مكان معين من السلم ·

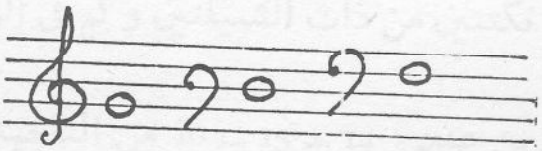
أنـــواع المفـاتيح

المفاتيح ثلاثة هى :

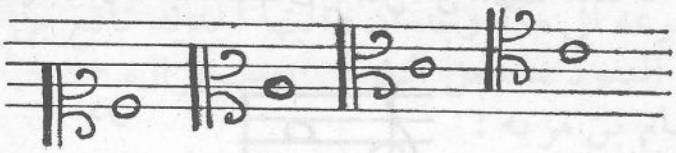
1 ـ مفتاح الصول وله شكل واحد يرتكز على السطر الثانى من السـلم فيعطى اس
(صول) للترقيم الذى يرسم على هذا السطر ومنـه نصعد أو ننـزل بالسـلم الموس
مستعملين أسماء الترقيم المعروفة (صول ـ لا ـ سى ـ دو ···) أو (صول ـ فا ـ م
راى ـ دو ···) وهو يطبق على الاصوات الرقيقة النسائية (جواب) (سوبرانو) (ano
والآلات التى تناسبها كالكمنجة ـ والناى ·

2 ـ مفتاح الفا وله شكل واحد يرسم فى موقعين من السلم وهما السطرين الراب
الثالث ويعطيان اسم الفا للترقيم الـذى يوضع على سطر ارتكاز كل منهما · ويطبق
على الاصوات الغليضة الخشنة من أصوات الرجال (قرار) (باص أوباريتون) (ou Baryton
أو الآلات التى تناسبها كالكمنجتين الكبرى والكبيرة (Contrebasse, violoncelle)

مثال لمفتاحى صول وفا



صول فا فا

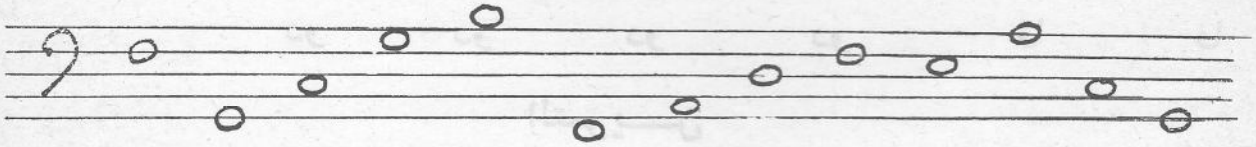
3 ـ مفتاح الدو وله شكل واحد يرسم فى أربعة مواقع من السلم وهى السطور الاول أو الثانى ، أو الثالث ـ أو الرابع · ويعطى اسم الدو للترقيم الذى يوضع على سطر ارتكازه وهو يطبق على الاصوات المتوسطة من الرجال والنساء مع الاصوات النسائية الخشنة (كونترالتو) (Contralto) وأصوات الرجال الرقيقة (تينور) (Ténor) والآلات التى تناسبها مثل الكمنجة المعروفة بالآلتو (Alto)

دو دو **دو** دو

ملخص الدرس

تدلنا المفاتيح على أسماء التراقيم وأصواتها وتعطى اسماءها للتراقيم التى ترسم على مراكزها · وهى ثلاثة : مفتاح الصول مركزه السطر الثانى ، مفتاح الفا وهو يرتكز على السطرين الثالث أو الرابع ، ومفتاح الدو ويرتكز على السطور الاول ، أو الثانى ـ أو الثالث أو الرابع ·

تمرين

ـ أرسم أسماء التراقيم الآتية :



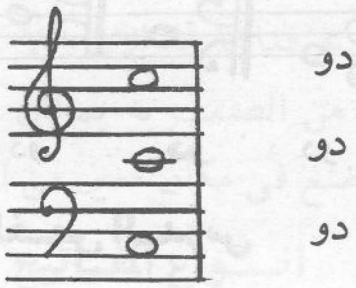
ـ يقع التدريب على التمرين رقم 17 من الناحيتين الزمانية والصوتية بكامل الدقة ·

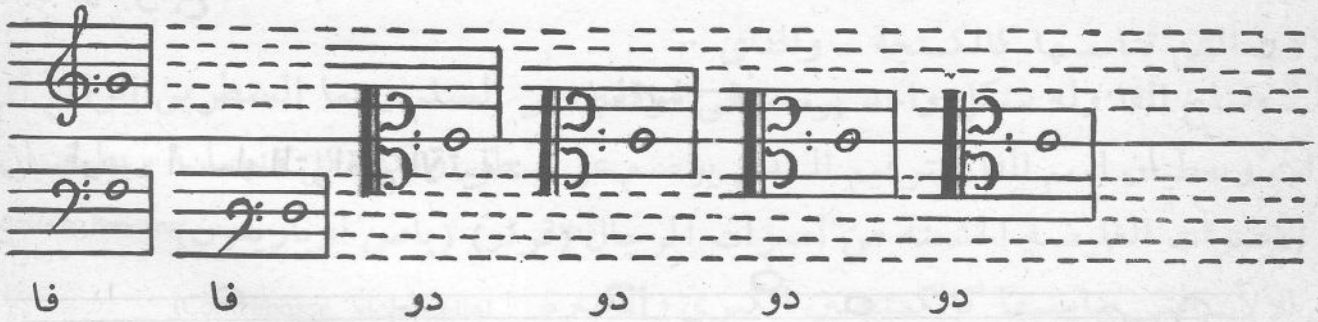
ـ ويكلف الطلبة بحفظ كلمات نشيد التعليم الفنى ·

الدرس الرابع عشر

مقـارنـة بـين المفـاتيـح

توجد بعض الآلات يستعمل فيها مفتاحان فى آن واحد « كالبيانو » حيث تعزف فيـ
اليد اليمنى على مفتاح الصول ، بينما تعزف اليد اليسرى على مفتـاح الفا للسطر الراب
وتكـون حينئذ الكتابة لهذه الآلة بسلمـين يحمل كل منهما مفتاحا خاصا على هذا النحو



ويمكننا بهذه الكتابة أن نتناول جميع الاصوات من أخشنها الى أرقها ٠
واما بالنسبة للاصوات المتوسطة فانها ترتكز على سطر يوجد بين السلمين المذكوري
تضاف اليه سطور منهما بما يكون سلما خاصا وذلـك حسب الصوت المراد تأديتـه
مثال ذلـك : صول

التمريـــن

يعاد التدرب على التمرين عـدد 17 من ناحيتيه الزمانية والصوتية ويطبق عليه كلا
نشيد التعليم الفنى ثم يبين للتلاميذ كيفية تحضير التمرين عدد 18 من الناحية الزمانيـ
ويطالبون بذلك للدرس القـادم ٠

ابـن ســـريـــج

ولد أبو يحى عبيد الله بن سريج حوالى السنة الثانية عشرة للهجرة بمكـة من أب تركى ـ وتعلم المـوسيقى بالمدينة على طـويس وابن مسجح وحضر حفلات عـزة الميلاء التى اشتهرت بالقيمة الفنية وصار عوادا متوسطا ولم يرفع رايـة الشهـرة الا عندما وصل للاربعين من عمره وتخصص بالغنـاء المعروف بالنواح وبذلك نال شرف الدخول الى النادى الفنى الذى تنظمه السيدة سكينة ابنة سيدنا الحسين ٠

ثم استدعى الى بلاط الوليـد بن عبد الملك بن مروان وأقام عنده عشـر سنـوات مبجلا مكرما وبعد رجوعه الى مكة وجد ان واليها الجديد نافع بن علقمة حرم الموسيقى ـ فكان لابن سريج من النفوذ ما جعل الـوالى يعدل قراره ٠

وقد قال فيه هشام بن مريه :

ما خلق الله بعد داود النبى عليه السلام احسن صوتا من ابن سريج ولا صاغ احدا احذق منه بالغناء ٠

وقد اتفق كل من يونس الكاتب واسحاق الموصلى على جعلـه من الاصـول الاربعـة للغناء العربى ٠

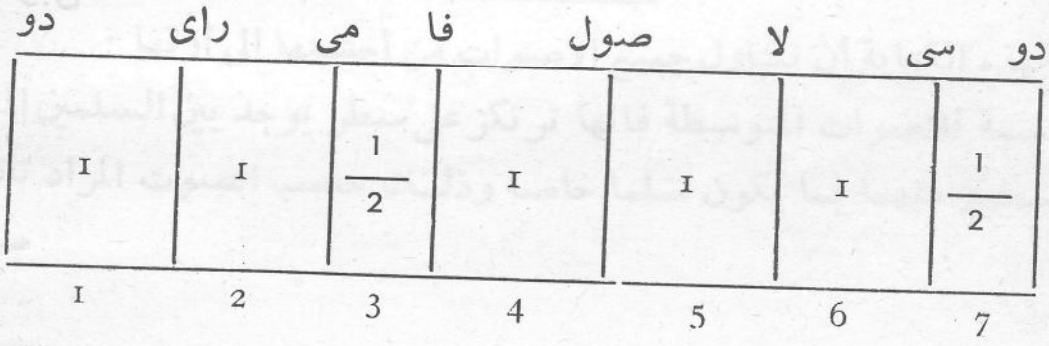
الدرس الخامس عشر

العـوارض الموسيقيـة

عرفنا ان للصوت مسافات تعرف بالديوان وهى التى توجد بين صوتى المرأة والرجل اذا طلب منهما أداء صوت متحد · وعرفنا ان الديوان يتركب من ثمـان درجات لها سبع مسافات صغيرة فيما بينها · كما عرفنا ان للديوان تقسيما آخر الى ستة « ابعاد » وهذه اذا ما وزعت على المسافات الصغيرة بطريقة مخصوصة نكون قد أحدثنا مقاما مخصوصا ·

المقام الطبيعى أو الكبير (Le mode majeur)

ان المقام الطبيعى المتفق عليه عالميا هو المعـروف عند الغربيـين بالماجور (Majeur) وفى الشرق بالكلمة الفارسية (ماهور) وهو يرتكز على درجة الدو · ووزعت الابعاد فيه على المسافات الصغيرة فأعطى لكل منها بعد كامل ما عدا المسافتين الثالثة أى التى توجد بين « مى » و « فا » والسابعة أى التى توجد بين« سى » و « دو » فانه قد أعطى لكل منهما نصف البعد لا غير كما فى هذا المثال :



فلو أردنا تغيير هذا التوزيع بطريقة أخرى لاحتجنا الى علامات (عوارض) نحـول بهـا الدرجات عن مراكزها الاصلية وهذه العلامات هى :

الخافض b — le bémol — يخفض الدرجة نصف البعد ·

ضعف الخافض bb — le double bémol — يخفض الدرجة نصفى البعد ·

الـرافـع # — le dièze — يرفع الدرجة نصف البـد ·

ضعف الرافع X — le double dièze — يرفع الدرجة نصفى البعد ·

المـانـع ♮ — le bécarre — يزيل عمل العوارض ·

وقد أضيف لهذه العلامات فى مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بالقـاهرة سنـة 32 علامتان وهما :

نصف الخافض ♭ — demi bémol — يخفض الدرجة ربع البعد ·

نصف الرافع ♯ — demi dièse — يرفع الدرجة ربع البعد · (1)

ملاحظة : لو أمعنا النظر فى آلة البيانو لوجدنا بين منازلها البيض (الطبيعية) منازل أخرى لونت بالسواد وهى الدالة على تقسيم المسافة الصوتية الموجودة بين بيضوتين الى نصفين وهى من جهة أخرى تعوض البيضاء التى قبلها فى صورة رفعهـا وتعوض الموالية لها فى حالة خفض هذه الاخيرة · ولا وجود لما يرفع أو يخفض بربع البعد فى هـذه الآلات ولذا لا يمكن أن يؤدى بها جانب كبير من الموسيقى الشرقية بما فيها العربية ·

ونلاحظ أيضافقدان المنزلة السوداء بين كل من منزلتى (مى وفـا) و (سى ودو) لانه كما تقدم لا يوجد بينهما الا نصف البعد·

التمريـــن

- يقع التدرب على التمرين عدد 18 من ناحيتيه الزمانية والصوتية ·
- يكلف الطلبة بحفظ أسماء العوارض بالعربية والفرنسية مع مفعول كل منها ·
- وبتحضير التمرين عدد 19 من الناحية الزمانيـة ·

---

(1) توجد فى الموسيقى الايرانية علامتـان اخريان لتأديـةارباع الابعاد ، ويسمى عندهم نصف الخافض « كورون » ونصف الرافع « صـورى » – واما الاتراك فيستعملون عـلامات اخرىلرفـع أو خفـض الـدرجـة ب 1/9 أو 4/9 أو 5/9 أو 8/9 أو 9/9 من البعد وتسمى هـذه الاجزاء عندهم حسب الترتيب : فضلة ، بقية ، مجنب صغير ،مجنب كبير وطنينى ·

الدرس السادس عشر

ـ كيف تعمل العوارض ـ

يعمل العارض فى الترقيم الموالى له وفى التراقيم المماثلة لهذا الاخير ولا يقطع عمله داخل المقياس الا المانع

مثال ذلك

نرى فى المثال السابق ثلاثة تراقيم تمثل درجة الدو فى المقياس الاول · فالاولى طبيعية ـ والثانية سلط عليها خافض فاثر فيها وفى الثالثة المماثلة لها ـ ونلاحظ وجود اربعة منها فى المقياس الثانى ـ كانت الاولى طبيعية ، والثانية سلط عليها رافع والثالثة أتاها المانع فازال تأثير الرافع عنها وعن الرابعة·

هذا عمل العارض اذا أوتى به وسط القطعة وقد يؤثر على احدى الدرجات فى كامل القطعة وحينئذ تلزم كتابته بين المفتاح والعدد الكسرى المبين للميزان ، وفى هذه الحال لا يقطع عمله الا «المانع» ويكون هذا القطع فى نطاق مقياس واحد الا اذا وقع تغيير المقام ·

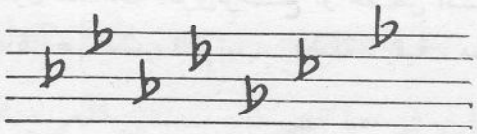
مثال ذلك

وضع فى المثال السابق خافض فى درجة « سى » فأثر عليها كلما وجدت ما عدا «السى» الاولى من المقياس الثانى لوجود «المانع » قبلها ·

ملاحظة :

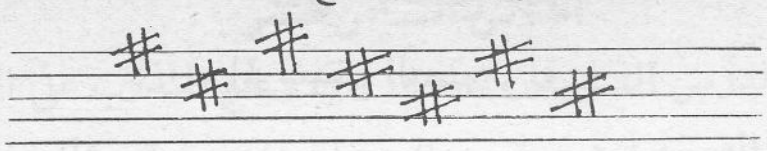
تستلزم كتابة العوارض أول القطع ترتيبا خاصا لا يمكن تغييره باى حال ·

فترتيب الخوافض هو :



فا دو صول راى لا مى سى

وترتيب الروافع هو :



سى مى لا راى صول دو فا

ـ التاريـــخ ـ

نيكـــولا بقانينى ـ 1782 ـ 1840

ولد بقانينى فى مدينة جنو بايطاليا فى عائلة فقيرة جدا ـ فقد كان أبوه حمالا بالميناء وكثيرا ما يستعين به فى عمله رغم صغر سنه وهزالة قوته ـ وكان أيضا يعزف الكمنجة ليلا بحانات المدينة حتى تلعب الخمر بعقله ويفقد كل ادراكه ويكمل ليلته نائما بالطريق. ففى هذا الجو برزت عبقرية بقانينى وأخذ يحترف العزف دون أن يتعلم على أستاذ. فسمعه أحد اغنياء المدينة فوجهه على حسابه الى أكبر العازفين للكمنجة فى ذلك العهد الاستاذ « رولا » الذى رفض تعليمه مؤكدا أنه جمع كل أصول هذه الآلة .

شب بقانينى على الاخلاق الفاسدة التى استفادها من أبيه الى أن وصل ذات يوم الى بيع كمانجته العزيزة عليه (التى كان يقبلها فى اغلب المناسبات) لمواصلة لعب القمار فارجعها أحد الاغنياء له؛ وكانت هذه الواقعة سببا فى رجوعه الى صوابه. وانكب على التمرين عشر ساعات فى اليوم الى أن أصبح فريد عصره ـ فألف القطع العديدة، وكتب أساليب العزف على الكامنجة ، وصار تقليده الآن أعلى ما يصبو اليه كل عازف لهذه الآلة .

تجول صاحبنا عبر عواصم اروبا وكون ثروة كبيرة وأحرز على الاوسمة الرفيعة حتى من البابا وأخيرا استقر بباريس الى أن أحس بتدهور ثروته فاقفل راجعا لمسقط رأسه ولكن شاءت الاقدار أن تختم أنفاسه بمدينة نيس ونظرا لاستهتاره قررت الكنيسة عدم السماح بدفنه فى المقبرة العمومية بعد ما حرمته من حقوقه الدينية ولم تسمح بذلك الدفن بمقبرة جنوا الا بعد موته بخمسة وثلاثين عاما ـ ولكن بقى بقانينى عبقرية حية عند كل من يتعلم الكمنجة ويعزفها .

يختم الدرس باسماع التلاميذ لاحدى قطع بقانينى ويكلفون بحفظ ترتيب الحوافظ والروافع .

الدرس السابع عشر

ـ الموسيقى التصويرية ـ

لقد كانت الموسيقى الشرقية بصفة عامة والعربية بصفة خاصة لا تتصور الا فى الغناء وكتب التاريخ تشهد بذلك حيث لم تبين صوتا من الاصوات الا وأتت بالابيات الشعرية التى قيلت فيه ٠

وقد كان دور الآلات مجرد المصاحبة للغناء ٠ ثم استقلت باعادة موسيقى ما وقع غناؤه وسمى ذلك فى الشرق العربى « محاسبة » وفى المغرب العربى « ردان الجواب » ثم ظهر ما يسمى عندنا « بالاستخبار » وفى الشرق « بالتقسيم » وهو عبارة عن ارتجال بعض العازفين لجمل موسيقية صغيرة لتهيئة جو الطرب للمغنين وحتى للسامعين ولم تظهر قطع معزوفة بالمعنى الاتم الا بظهور « البشرف » فى تركيا ـ والمصدرات فى المغرب العربى ولم تقع حينئذ العناية بالموسيقى التصويرية الا فى الاعوام القليلة الماضية حيث بذل بعض الموسيقيين مجهودا خاصا لمسايرة الغرب أو اجابة لحاجة السينما لهذا النوع من الموسيقى ٠

فالموسيقى التصويرية تحدث جوا خاصا من الطرب ٠ فهى تصور أشياء مادية أو حالات نفسية وفى هذا الصدد قيل ان الفيلسوف العربى « ابو نصر الفرابى » أدخل ذات يوم على الامير سيف الدولة فاذن له بتقديم ما لديه للترفيه عليه حيث كانت أعصابه متشنجة لان بلاده كانت فى حالة حرب ـ فاخرج الفرابى قطيعات من القصب وعزف فاحزن الجميع ـ ثم أعاد فاضحكهم ـ ثم أعاد فابقاهم نائمين وخرج ٠

ومن الملاحظ أنه لم يقع العثور على أية قطعة من الموسيقى التصويرية فى الفن العربى الا فى تونس حيث وجدنا قطعة واحدة بدوية تعزف « بالقصبة » وتروى قصة عنوانها « ترق الصيد » ٠

تقدم للتلاميذ احدى القطع التصويرية للملحن الفرنسى «سان سانس» (1835 ـ 1921) واخرى للملحن الروسى « رمسكى كرسكوف » (1844 ـ 1908) مع بعض التعليق وقسما من «ترق الصيد» وآخر من الانتاج التونسى الحديث فى الموسيقى التصويرية اذا تيسر ذلك ٠

الدرس الثـامن عشر

يراجع فى هذا الدرس التمرينان عدد 18 و 19 ويقع التدرب على التمرين عدد 20 من الناحيتين الزمانية والصوتية ٠

ويكلف الطلبة بالاجابة عن سؤالات تتعلق بالقواعد التى سبق درسها ٠

الدرس التاسع عشر

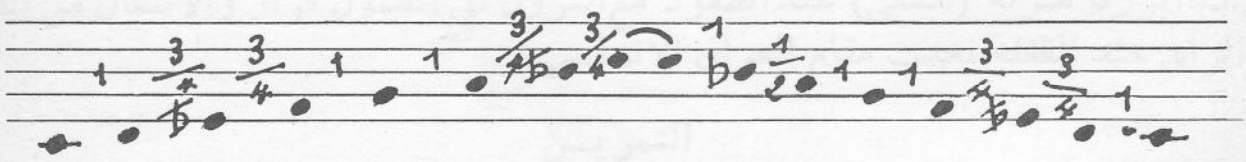
ـ المقامات العربية ـ

المقام المعين هو المجموعة من الدرجات الصوتيـة التى وزعت الابعـاد على مسافاتها بطريقة خاصة وقد سبق لنا أن الديوان الذى اشتملت المسافات التى بين درجـاته على أبعاد كاملة ما عدا المسافتين الثالثة والسـابعة فتشتمل كل منهما على نصف البعد يكون مقام الماهور ٠

مقام الراست :

ان مقام الراست يعتبر من أهم المقامات الشرقية ـ يرتكز على درجة « دو » وتشتمل مسافاته الثانية والثالثة والسادسة والسابعة على ثلاثة أربـاع البعد فى الصعـود من القرار الى الجواب وفى النزول تتحول المسافتان السابعـة الى بعـد كامل والسادسة الى نصف البعد أما بقية المسافات فهى تشتمل على بعد كامل ٠

مدرج لمقـام



ملاحظـــات :

ـ تبين مما تقدم أن منزلتى «مى» و «سى» فى مدرج الراست سلط عليهما نصف الخافض فى حالة الصعود وصارت «السى» مخفوضة تماما فى حالة النزول ٠

2 ـ أهم منزلة يرتكز عليها فى مقام الراست هى الخامسة (صول) ـ فاذا أكثرنا من الارتكاز على الثانية (راى) وزدنا على ذلك، النزول تحت درجة الارتكاز (دو) الى درجة (صول قرار) ـ نحدث المقام المعروف فى المغرب العربى باسم « الذيل » وفى تركيا باسم « رهاوى » واذا أكثرنا من الارتكاز على الدرجتين الثالثة والرابعة مع الصعود والنزول « بالسى » المخفوضة تماما نحدث المقام الاندلسى المعروف « بالماية »وهو الذى كان يغنى فى الصباح ٠

ملخص الدرس

مقام الراست يرتكز على « الدو » ويشتمل على المى والسى نصف المخفوضة فى الصعود وتصير السى مخفوضة تماما فى النزول ومن أبرز منازله «الصول» ٠

مقام الذيل يشترك مع الراست ويمتاز عليه باظهار المنزلة الثانية وبالنزول الى الصول قرار ٠

مقام الماية يشترك مع الراست ويمتاز عليه بابراز المنزلتين الثالثة والرابعة وبجعل السى مخفوضة تماما فى حالتى الصعود والنزول ٠

التمرين

يقرأ مدرج المقام عدة مرات ثم تراجع التمارين عدد I2 ـ و I3 ـ و 20 ـ ثم يقع اسماع قطع من الراست ـ والذيل ـ والماية ـ ثم يكلف الطلبة بتقديم قائمة من الاغانى التى يظهر لهم أنها ملحنة فى مقام الراست ٠

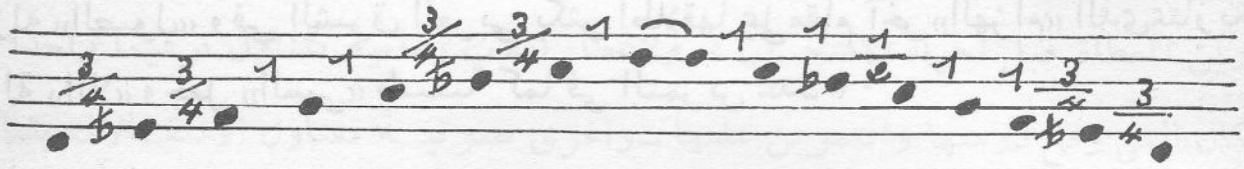
الدرس العشرون

(تراجع قوائم أغانى الراست التى يقدمها الطلبة قبل بداية الدرس الجديد)

مقام البياتى أو «الحسين»

مقام البياتى يرتكز على درجة (راى) وهو يشترك مع مقام الراست فى جميع ما بقى من القواعد ـ وابرز منزلة فيه هى الرابعة (صول) فاذا ابرزنا الخامسة (لا) صار يعرف فى الشرق باسم «الحسينى» أما فى المغرب العربى فانه يستعمل كلا النوعين تحت اسم «الحسين» ٠

مدرج المقام



ملاحظة : اذا ابرزنا من هذا المقام منزلته السادسة (سى) عند الصعود مع النزول به الى درجة (صول) قرار والانتقال من المنزلة الرابعة الى الاولى عند القفلة نكون قد أحدثنا ماقما أندلسيا يعرف باسم العراق ٠

ملخص الدرس

يرتكز مقام البياتى على « الراى » ويشتمل على «المى والسى» نصف مخفوضة فى الصعود وتصير السى مخفوضة تماما فى النزول ومن ابرز منازله (الصول) واذا ابرزنا (اللا) صار يعرف فى الشرق «بالحسينى» أما فى تونس فانا نستعمل كلا النوعين تحت اسم «الحسين» ٠

واذا أبرزنا منزلة (السى) عند الصعود مع النزول الى الصول قرار والانتقال من الصول الى الراى عند القفلة نحدث مقام العراق الاندلسى ٠

التمرين

يقرأ مدرج المقام عدة مرات ثم تراجع التمارين عدد 10 و 11 ثم يقع اسماع قطع من البياتى باللهجة الشرقية ـ وأخرى من « الحسين» و «العراق» باللهجة التونسية ـ وفى النهاية يكلف الطلبة بتقديم قائمة من الاغانى التى يظهر لهم أنها ملحنة فى مقام البياتى أو الحسين ٠

الدرس الحادى والعشرون

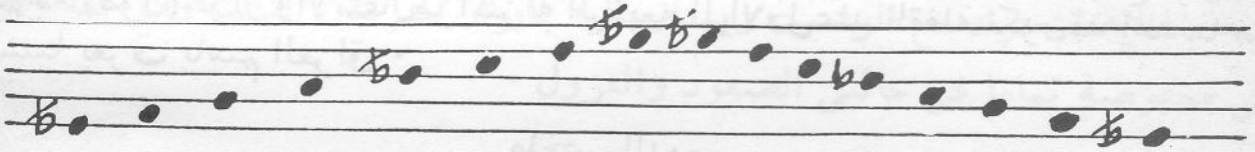
(تراجع قوائم أغانى مقـام «البياتى» أو «الحسين» التى يقدمها الطلبة قبل الشروع فى الدرس الجديد) ٠

ـ مقـام السيكاه ـ

أصل كلمة «سيكاه» فارسى وهو يتركب من كلمتى (سا) بمعنى ـ 3 ـ و (كاه) بمعنى صوت فالمجموع معناه الصوت الثالثة ٠

ومقامها يرتكز على درجة « مى » مع تطبيق قواعد الراست والبياتى عليه ومن ابراز منازله «الصول» وفى الشرق العربى يكثر اطلاقها على مقام آخر «الهزام» الذى يمتاز بخفض منزلة «اللا» وجعل «السى» طبيعية كما فى التمرين عدد 6 ٠

مـدرج مقـام السيكـاه



ـ ملخص الدرس

يرتكز مقام السيكاه على درجة « المى » ويشتمل على هذه المنزلة مع السى نصف مخفوضة فى الصعود وتصير السى مخفوضة تماما فى النزول ومن أبرز منازلها «الصول» ٠

فاذا خفضنا «اللا» وجعلنا السى طبيعية أحدثنا مقام الهزام الذى يطلـق عليـه عرب الشرق اسم السيكاه تجاوزا ٠

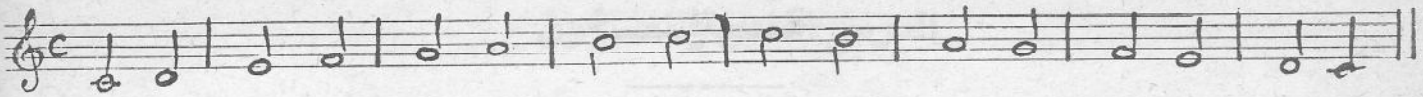
التمريـن

يقرأ مدرج المقام عدة مرات ثم يراجـع التمرينان عدد 5 و 6 ثم يقع اسماع قطع من السيكـاه والهزام تونسية وشرقيـة وفى النهاية يكلف الطلبة باعداد قائمة من الاغانى التى يظهر لهم انها ملحنة فى مقام السيكاه كما يكلفون بضبط ابعـاد مسـافات سلم السيكاه كما كان الشـأن بالنسبة لسلمى الراست والبياتى ٠

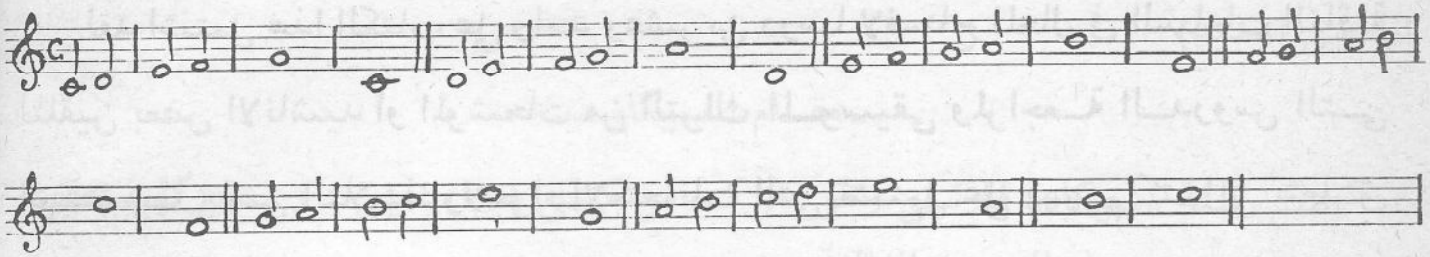
خـــاتمـــة

لقد اشتمل هذا الكتاب على واحد وعشرين درسا لافساح المجال فى الساعات الباقية لتلقين بعض الاناشيد أو الموشحات من التراث الموسيقى ولمراجعة الدروس التى استصعبها بعض التلاميذ ولاجراء الامتحانات التى تشتمل على قسم كتابى يتعلق بقواعد ترقيم الموسيقى والمقامات والتاريخ وقسم شفاهى يتناول قراءة نص يعده الاستاذ ويضع فيه أشكال الترقيم والانتقالات الصوتية التى اشتملت عليها التمارين المعطاة قبل اجراء الامتحان ـ ولاعطاء املآت زمانية تتناول ترقيما واحدا فى الاشكال التى وقع درسها والتمرين عليها ـ وأخرى صوتية تتناول الانتقالات بقطع النظر عن الميزان ٠

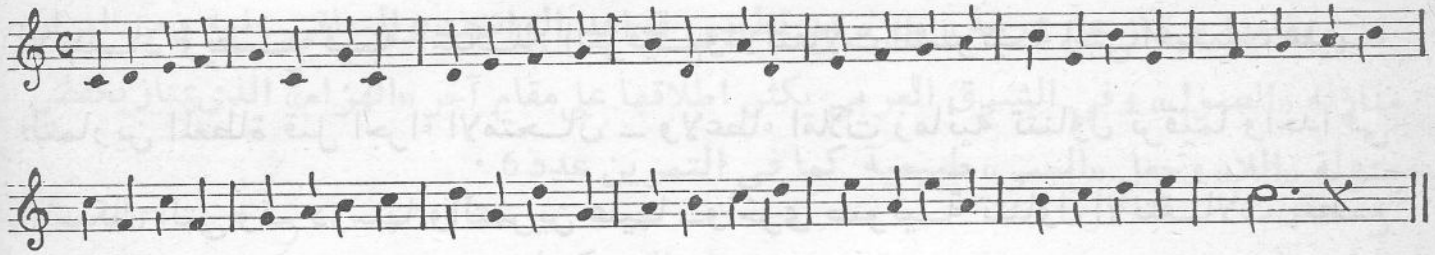
تمرين رقم 1



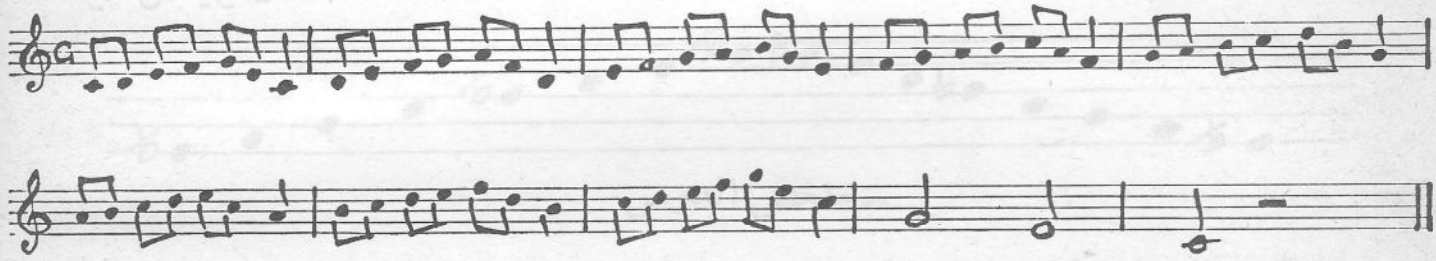
تمرين رقم 2



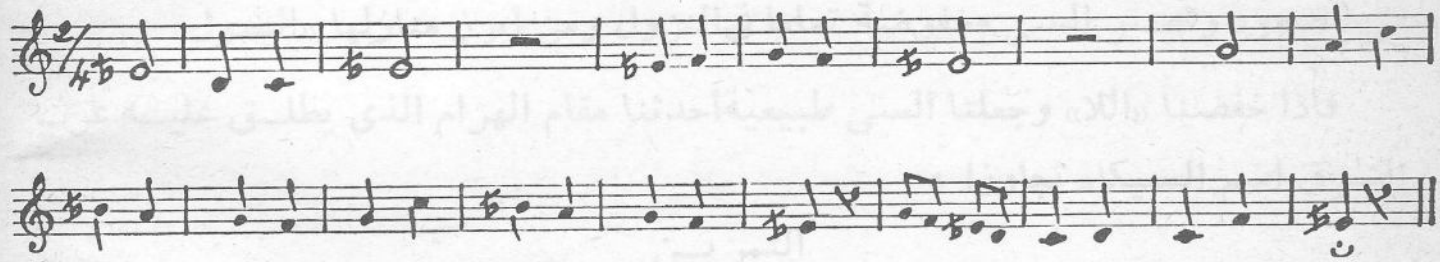
تمرين رقم 3



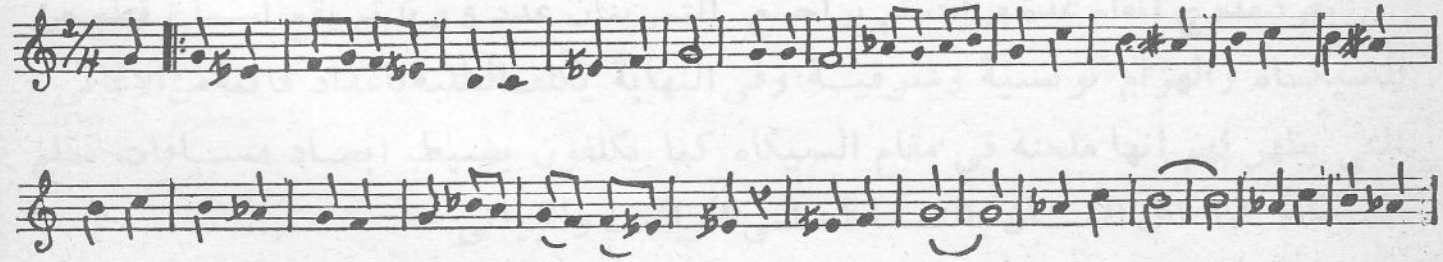
تمرين رقم 4



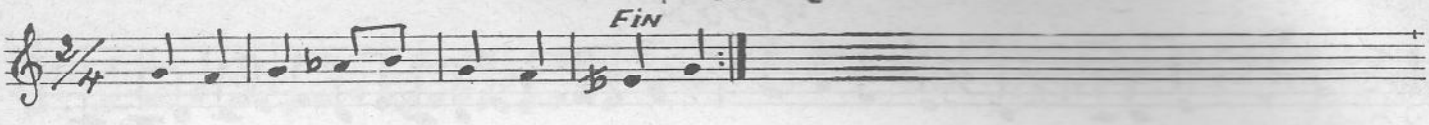
تمرين رقم 5



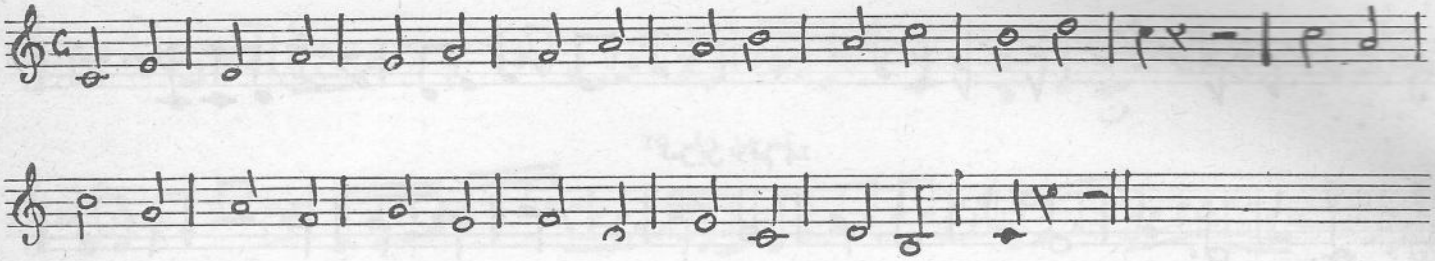
تمرين رقم 6 (نشيد حيا نسميك)



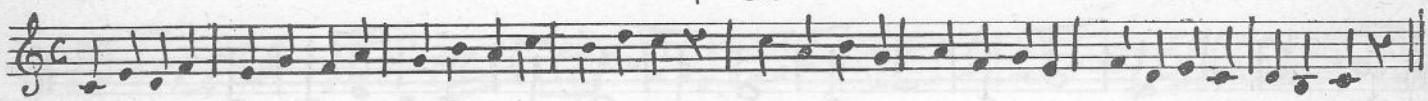
تابع للتمرين رقم 6



تمرين رقم 7

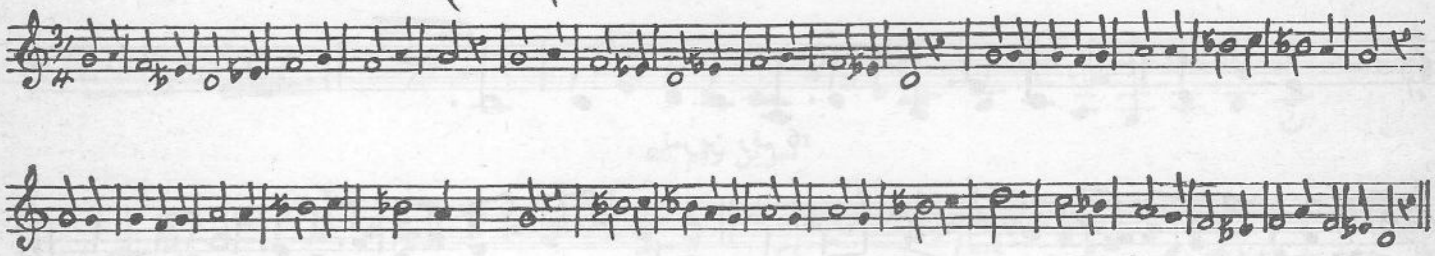


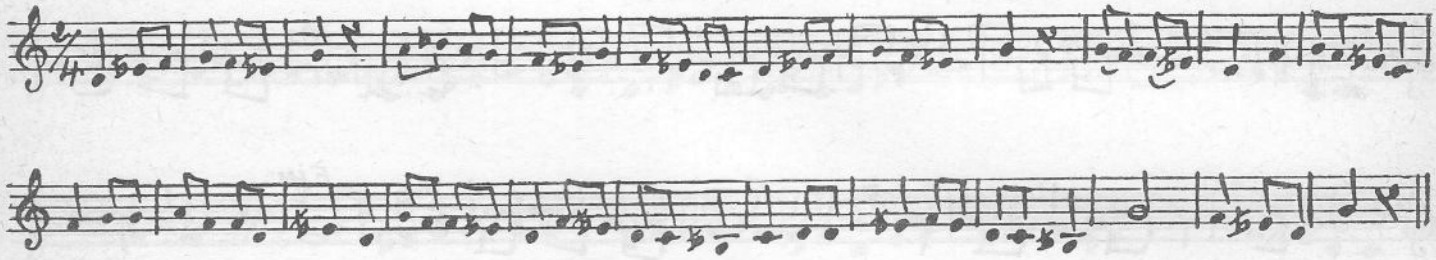
تمرين رقم 8

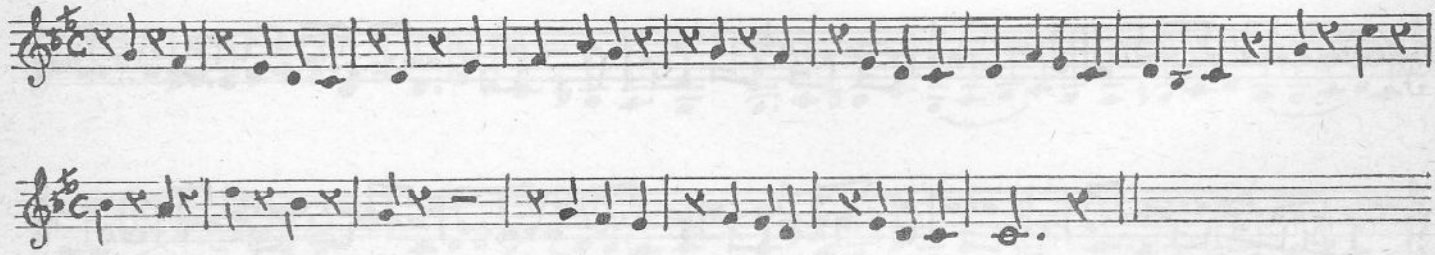


تمرين رقم 9

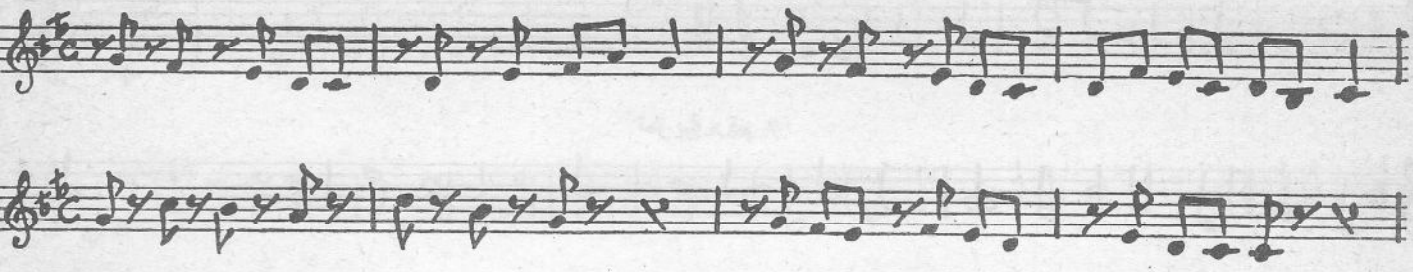
تمرين رقم 10 (نشيد النشء)



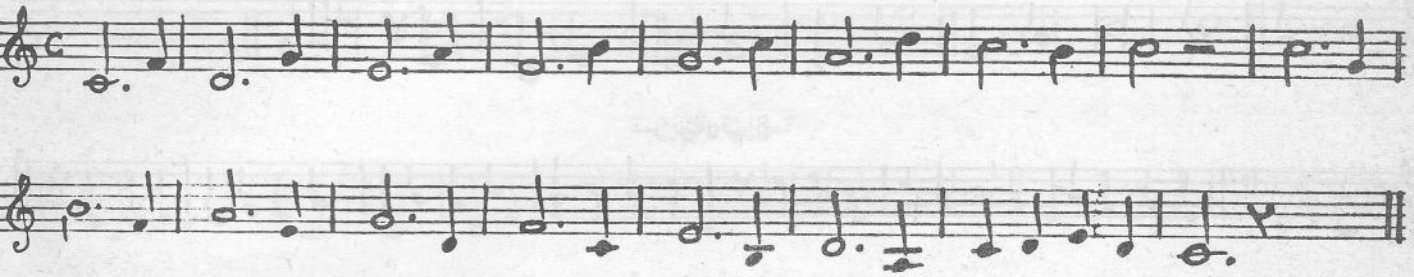
تمرين رقم 11

تمرين رقم 12



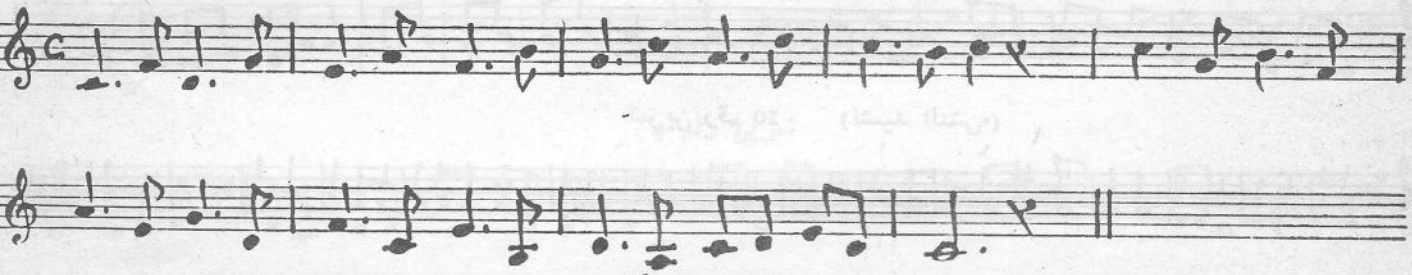
تمرين رقم 13



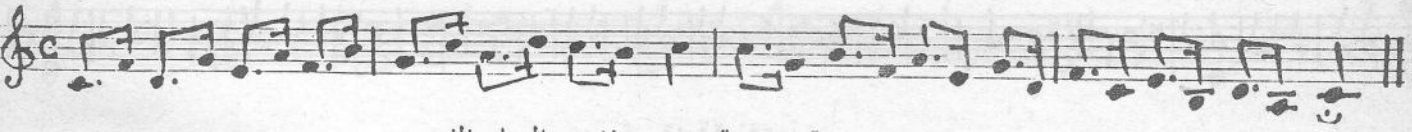
تمرين رقم 14



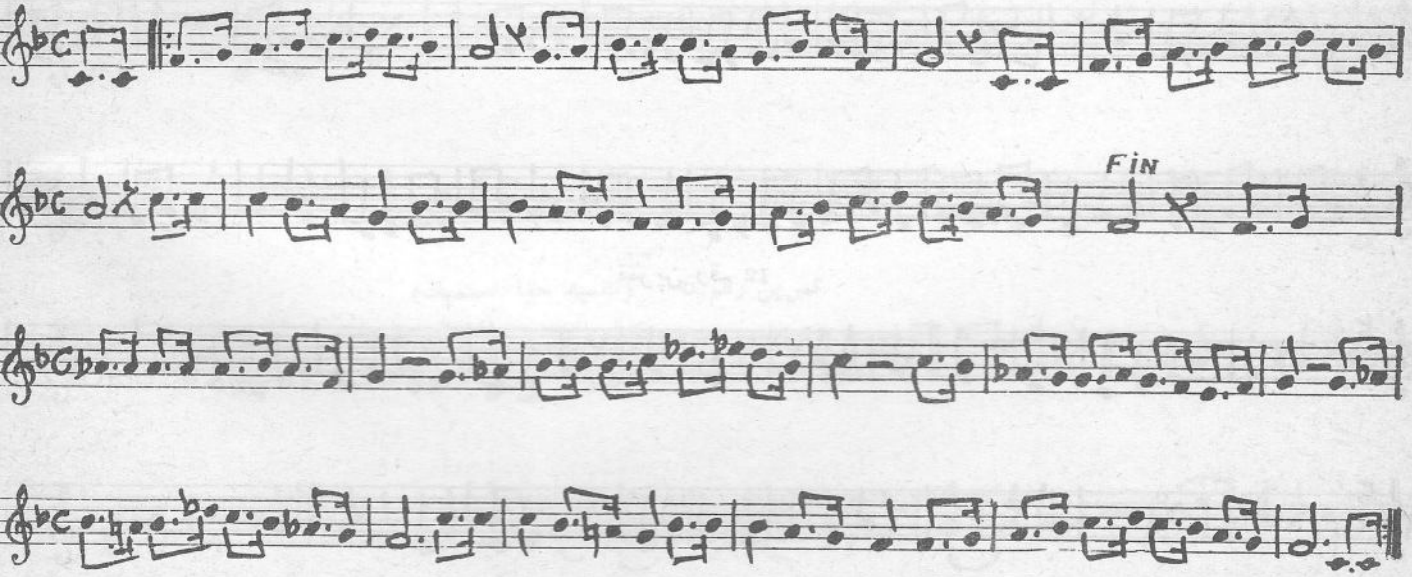
تمرين رقم 15

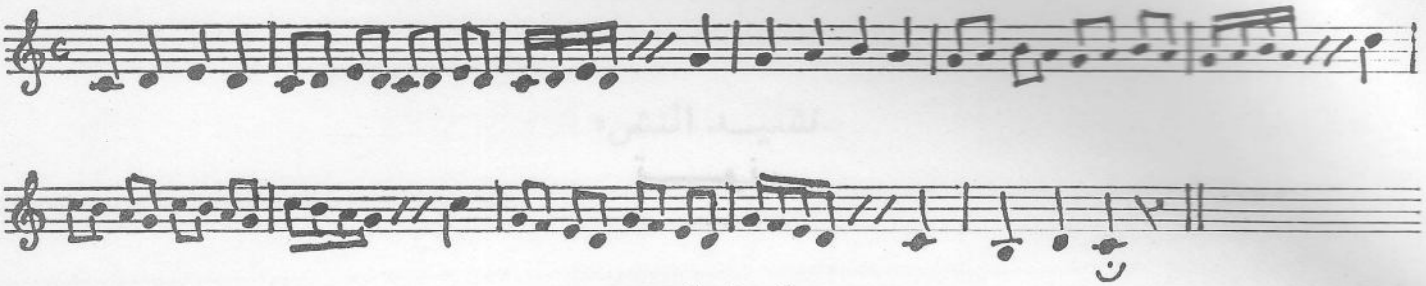


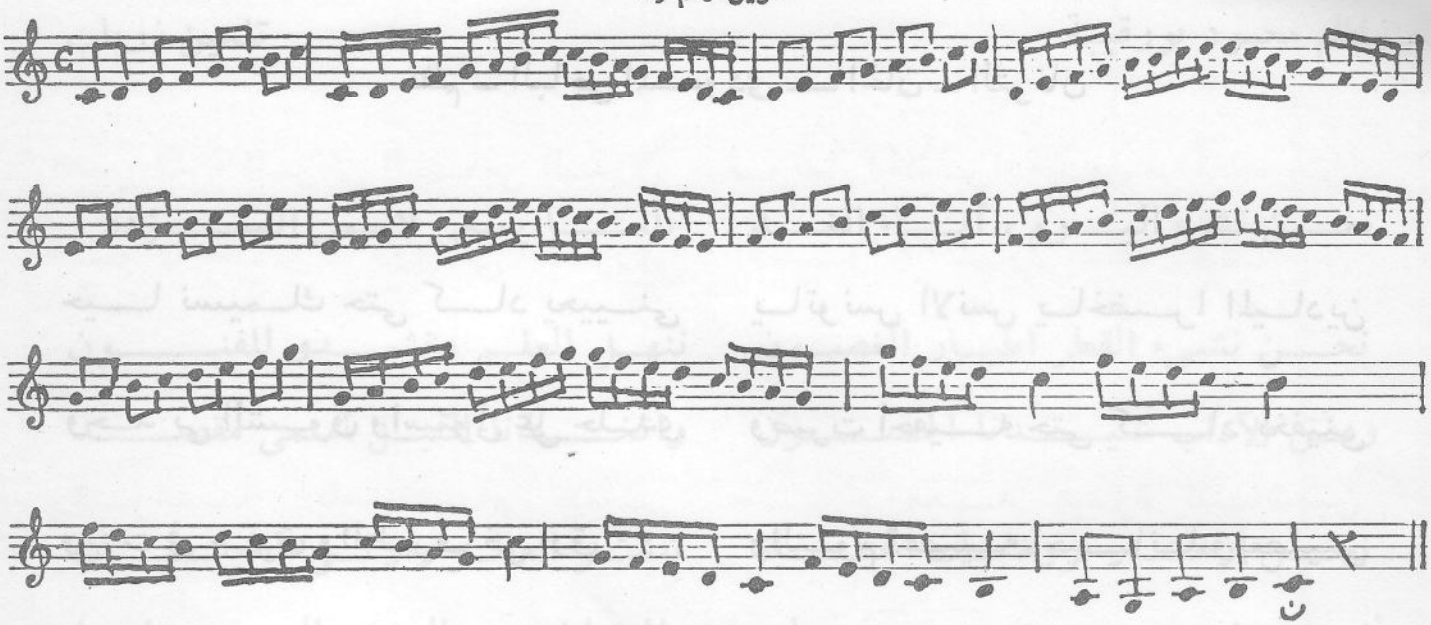
تمرين رقم 16

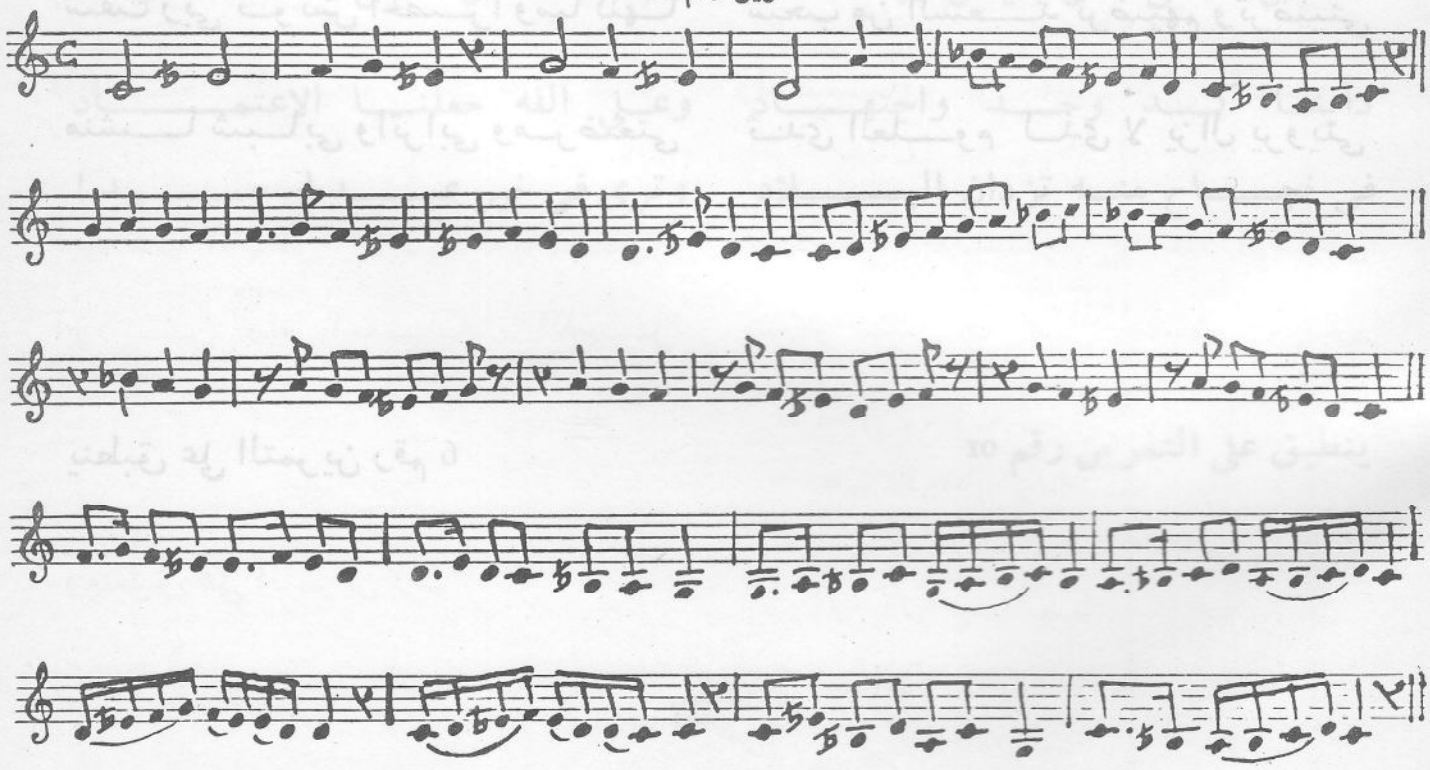


تمرين رقم 17 « نشيد التعلم الفنى »



تمرين رقم 18

تمرين رقم 19



تمرين رقم 20

تـــونس

نظم ـ الباجى المسعودى ـــ الحان ـ الترنان

حيـــا نسيمـك حتى كـــاد يحييـنى ياتونس الانس ياخضـرا الميـادين

وجـد بى الشـوق واستولى على جلـدى وصِرت أخفيـــه حتى كـــاد يخفينى

وبـت فى حـرق والطـرف فى ارق ... والنـوم أعصيـه أحيـــانـا ويعصينى

سقت ربى تـونس الخضـرا وساكنهـا سحب من السعـــد ترضيهم وترضينى

منشـــأ شبـابى واترابى ومـرضعتى ثـدى العلـــوم لـذى لا يزال يروينى

ينطبق على التمرين رقم 6

نشيـد النشء

نظم محمود بورقيبة — تلحين زرياب

نحـن نشء اليـوم ، آبـاء الغـد — كلنـا يسعى لاسمى السـؤدد !

نحـن نشىء القطر اطيـار الغصـون — ننهـل العلـم ونشـدو للفنـون
ومـن الآداب شيـدنا الحصـون — واتخـذنا النبـل أسمى مقصـد

نحـن أزهـار بروضـات الحيـاة — ننشـر العطـر وازكـى الطيبـات
نحـن نسعى مـن بنيـن وبنـات — دائمـا نحـو العـلى والسـؤدد !

دأبنـا كـد وجـد واجتهـاد — وعـلى الله حعلنـا الاعتمـاد
فى نجـاح منـه تزدان البـلاد — وترى فى خير عيـد اسعـد !

ينطبق على التمرين رقم 10

انشودة التعليم الفنى

نظم أحمد خير الدين — الحان زرياب

نحن نشء الوطن السامى الذرى — تونس الخضراء مهد المخلصين
هو ذا صوتها دوى فى الورى — اعملوا فالفوز حظ العاملين

كلنا لبى نداء الوطن — وتحدينا صروف الزمن
وشرعنا باهتمام نبتنى — صرح مجد عبرة للناشئين

ياشباب القطر يانور الامل — سر الى العلياء فى عزم البطل
فالحياة اليوم جد وعمل — واستباق فى ميادين الفنون

أيها النشء الابى العبقرى — خذ من العلوم بحظ أوفر
ان من رام احتلال القمر — بشر مثلك من ماء وطين

وينطبق على التمرين رقم 17

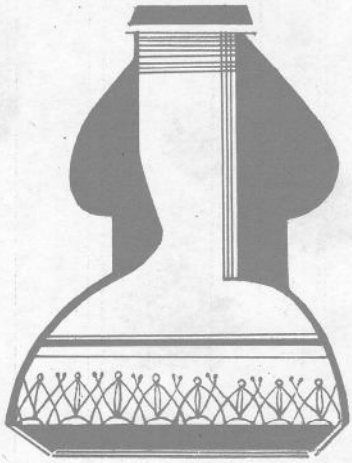
الصحيفة	الموضوع
26	الدرس الثانى عشر ـ النكتة
27	تاريخ الموسيقى (رامو)
28	الدرس الثالث عشر ـ المفاتيح ـ انواع المفاتيح
30	الدرس الرابع عشر ـ مقارنة بين المفاتيح
31	تاريخ الموسيقى البربرية
32	الدرس الخامس عشر ـ العوارض الموسيقية
34	الدرس السادس عشر ـ كيف تعمل العوارض
35	تاريخ « نيكولا بقانينى »
36	الدرس السابع عشر ـ الموسيقى التصويرية
37	الدرس الثامن عشر ـ مراجعة
37	الدرس التاسع عشر ـ المقامات العربية (مقام الراست)
39	الدرس العشرون مقام « البياتى » او (الحسين)
40	الدرس الحادى والعشرون ـ مقام « السيكاه »
41	خـاتمة
42	تمارين من عدد 1 الى عدد 6
43	تمارين من عدد 6 الى عدد 12
44	تمارين من عدد 13 الى عدد 17
45	تمارين من عدد 18 الى عدد 20
46	نشيد تونس للباجى المسعودى
47	نشيد النشء لمحمود بورقيبة
48	انشودة التعليم الفنى لاحمد خير الدين

الثمن : 200 م

الفهرس

الصحيفة	الموضوع
3	اصول الموسيقى
4	كلمة موسيقى ـ رسم الموسيقى
5	الدرس الاول ـ السلم الموسيقى
6	تاريخ الموسيقى السمرية
7	الدرس الثانى ـ الترقيم الموسيقى
8	دلالة الترقيم على الاصوات
10	الدرس الثالث ـ النسب الصوتية
11	تاريخ الموسيقى الاشورية
12	الدرس الرابع ـ السكوت
13	تاريخ الموسيقى الفارسية
14	الدرس الخامس ـ الوزن
15	حصص المقاييس ـ الدرس السادس : مراجعة
16	الدرس السابع ـ الميزان البسيط
19	الدرس الثامن ـ الرابط
20	تاريخ الموسيقى الهندية
21	الدرس التاسع ـ كيف يكتب الترقيم
22	تاريخ الموسيقى العبرية
23	الدرس العاشر ـ مراجعة ـ تاريخ الموسيقى المصرية القديمة
24	الدرس الحادى عشر ـ معاكسة الوقت وتاريخ الموسيقى اليونانية

جميع الحقوق محفوظة للدار التونسية للنشر 1973



مطبعة الدار التونسية للنشر ـ تونس