

منهج تعليم الغناء العربي

اعتبارا لعدم وجود تجربة منهجية في تعليم الغناء العربي تضمن استمرار الطابع الخاص الذي اتسمت به المدارس العربية الاربعة او مدرسة المغرب العربي التي لها صلة بالاندلس وافريقيا ومدرسة الشرق الدنيى التي تبدأ من مصر وتستمر الى سوريا ولها صلة بتركيا ومدرسة العراق التي لها ارتباطا بايران وبلاد ما وراء النهر واخير مدرسة الجزيرة العربية والخليج التي تمت بصلة بالهند من جهة وبافريقيا الشرقية من جهة اخرى .

وتطبيقا لتوصية المؤتمر الرابع للمجمع العربي للموسيقى قمت بتجربة شخصية في هذا الميدان ركزتها على اعطاء التدريبات الضرورية لاثبات صحة درجات الصوت وتمكينه من الانتقالات الى مختلف درجات السلم العربي في اهم المقامات مع تمرينه على أدائها اداء صحيا مستعملا في ذلك الزخارف الموسيقية والانماط الغنائية واللون الخاص مع قفلاتها مع امكانية انتقائها من أي مدرسة من المدارس الاربعة المشار اليها حتى تعم فائدة هذه التجربة جميع الاقطار العربية .

وقد قمت بتطبيقها على جهة من الفتيان والفتيات بالمركز الوطني للموسيقى والفنون الشعبية بتونس اثناء موسم 1975-1977-1978 للتأكيد من نجاعتها ولاصلاح ما لزم اصلاحه منها وهي على كل حال يمكن تطبيقها في كل قطر عربي مع التصرف الذي قد يوجبه الظرف ويستلزمه الوضع الصوتي الخاص او التقليد الغنائية التي يتميز بها القطر المعين 1- ان الصوت البشرى موحد بين الفتيان والفتيات الى حد المراهقة يبث بصوت الشبان حالة مركزة قادر على الغناء في القرار الذي يدخله طور الرجولة.

ولذلك نرى ان اغلب من ادخلو ميدان الغناء في عهد الطفولة واعطوا الدعاية والشهرة يثيرها يصابون بنكسة عند المراهقة تؤول الغالب الى ترك ميدان الفن بسبب انفضاض السامعين من حول المطرب الطفل من اجل ما اصابه اثناء المراهقة ولنا في ذلك امثلة كثيرة في كل قطر عربي.

ولذلك ارى انه في الامكان بداية دروس الغناء في أي سن ولكن لا يجوز اظهار

الصوت وابرازه على مسرح الطرب الا بعد انتهاء المراهقة خاصة بالنسبة للرجال

2- اختبار الاصوات :

لقد علمنا الموسيقار العربي على بن نافع الملقب بـ "زرياب" كيف تختار الاصوات في بداية القرن الثالث للهجرة بالاندلس حيث كان يضع المترشح للغناء في غرفة بعيدة عنه ويطلب منه ان ينادي بأعلى صوته يا وعلمنا ايضا كيف كان يصلح نطق تلاميذه بالحروف العربية اذ كان يضع قطعة خشب ليلة كاملة بين فكي من يريد نطقه وهذا يجرنا الى امرين اساسين لمن يريد

تعاطي الغناء من النساء أو الرجال : أ- ان يكون صوتهم جمهوريا ولا يكونون كؤلائك الذي يتلازمون والميكروفون يحكم عليها فقدانه او وجوده مع انقطاع التيار الكهربائي بالذوبان والفضيحة الفنية .

ب- ان يكون نطقهم لجميع الاحرف العربية سليما لاشائية فيه مع زيادة تدريبهم على ذلك حتى يكون غناء واضحا مفهوما لدى الجميع ويستحسن ان تنظم لهم دروس في الشعر العربي وتدريبهم على اوزانه وتعويدهم علم وتحليل القطع التي يطلب منهم غناؤها

3- الدائرة الصوتية

نختبر كل مترشح للغناء من حيث نزوله للقرار وصعوده للجواب ونضبط له دائرته الصوتية ونجرب تمرينا يوما صعودا ونزولا بالسلم على المقامات العربية الاساسية "الراسيت والبياتي " والسيكاه" يجعل بداية التدريب من اقصى قراره واعتبار ذلك الدرجة اولى من سلم الحد المقامات الثلاث المذكورة

4- طول النفس :

لابأس للمغني بالقيام بالحركات الرياضية التي تنمي طاقته التنفسية ونجرب له علاوة على ذلك تمرين في بداية الدرس على طول استمرار النفس بالصوت على النحو الآتي :

نضبط له اقصى مقدرا استمرار نفسه بالصوت الواحد بألة الكرونومتر " او حتى بالساعة التي بها ضبط الدقائق والثواني حتى نتعرف على مقدرته في ذلك ونجعل له تمرينا يوميا على الاستمرار بالصوت من خمس اعدادات لدرجة في القرار واخرى في الطبقة المتوسطة وثالثة في الجواب مع العمل على محاولة زيادة الامتداد كل ثلاثة ايام بقدر الامكان .

ونضيف له على ذلك التدرج بجمل غنائية معينة من الفصل الى الطول من اى قطعة في الراسيت بنفس وبذلك نضمن للمغني المقدرة الصنعة .

التدريبات الصوتية : أ- يطلب من طلبة قسم الغناء الانخراط في اقسام الترقيم الموسيقى والمقامات والايقاعات نخرج من الحالة التي كان عليها الوسط الفني العربي حيث كان عدد كبير من المطربين والمطربات متسمين بالجهل الفني والتفاني يرتكزون في اعمالهم على ملحن مشهور عازف بارع وحتى نضمن في المستقبل ايجاد مكرين على الاعتماد على انفسهم يبحث يمكنهم آداء النص الغنائي الذي يرد عليهم مرقوما من النظرة الاولى

ب- اما تمارينهم الغنائية فانها تكون كالاتي :

1- نتناول معهم المقامات مقاما بعد مقام في مرحلة اولى لا نتجاوز فيها للعقد الخماسي بالنسبة لكل منهما على اختلاف ما هو وراى في تحليل المقامات من وجود عقود رابعة او ثلاثية

2- نربط الدرجات الخمسة للعقد مع اصابع اليد اليسرى بيمينها تتولى اليد اليمنى الاشارة الى اصابع اليسرى وربطها بالدرجات الصوتية بامتيار بدايتها من الخنصر صاعدة الى الابهام.

فنبداً التمرين بلابراز الصوت الاول من عقد الراسـت في كلمة "آه" ونكرره مرات ثم نأتي بعده بالصوت الثاني (الدوكاه) ونكرره ايضاً عدة مرات حتى نتحقق من تمكن الجميع منه ثم نقوم بتدريبات على الصوتين مع مقامات بالاصبع الخنصر والبنصر بحيث يصبح يأتي بالصوت بمجرد الاشارة الى الاصبع الملائم ثم نصعد به الى دف السيكا ونشير اليها بالوسطى ونكرره الاعداد المناسب ثم نجري بينهما وبين الدرجتين قبلها تمريناً نتأكد به تلكم الاصوات وتعود الطالب على ادراكها و بها بمجرد الاشارة لما يقابلها من الاصابع ثم نفعل مثل ذلك مع درجة الجهاركاه التي نقابها بالسبابه وديعة النوى التي تقابلها بالابهام على نحو التمرين رقم واحد التمرين الثاني تعود فيه الطلاب على اداء الدرجة الخاصة الموسيقية ابتداء من صوت مغني ثم اداء هذه الدرجة اداء صحيحاً وبصفة الية فنبدأ باعطائهم مجموعة من التمارين في ذلك ثم نعاطيهم الدرجة الاساسية ونطلب منهم أداء خماسيتها وبعد ذلك نغير لهم تلكم الاساسية على درجات وانصاف الدرجات وهم يؤدون كل الخماسية الصحيحة للدرجة التي تعاد لهم وما نتأكد من تمكنهم من ذلك ندون لهم جملاً في مقام الراسـت ومقام الذيل يكون اول صوت منها الدرجة الاساسية ويكون الثاني الخماسية الصحيحة على النوح : التمارين رقم 2 وبعد ذلك نلقنهم موشحاً من نفس المقام نختاره مما يبدأ غناؤه من الدرجة الخامسة مثل موشح (يا هلالا عني واحتجب) في المشرق موشح نوبة الذيل (ليالي السعود ترا هل تعود) في تونس ونسهر على أداء الطلاب له أداء صحيحاً. ثم نرجع الى اعطاء الدرجة الاساسية على درجات مختلفة ونطلب من الطلاب أداء الخماسية الصحيحة للاساسية لمعطاة ثم أداء الموشح ابتداء منها وبذلك نضمن اراك المقام واداءه ابتداء من اية درجة نعتبها اساسية وتتلافي بذلك النقص الملاحظ عند عدد من المطربين المتمثل في عدم التصرف بتغيير الطبقة وفي خروج بعضهم عنها في الأداء خاصة عند تقدمهم في المهنة الو في السن وهذا ما يجعل الكثيرين من المطربين والمطربات يصابون بهذه المرض الفني الغنائي الخطير الذي يكون فيهم مركب نقص اما زملائهم الذي يتخلون عنهم فيتسبب عن ذلك مغادرتهم للميدان الفني .

وقد ان نتحقق من تمكنهم مما تقدم ندرهم على اداء عدد من الفكلات التقليدية التي نتسخرها من عدة موشحات وادوار او قاصئد ومولات مرتجلة ثم نطلب منها اعطاء عنوان مجموعة من الاغاني والقطع التي يعتقدون انها ملحنة في المقام المدروس بوعـد ذلي يعق اسماعهم لعدد من المطربين الممتازين في غنائهم على هذا المقام

ثم نقوم بدرس بقية المقاما على نحو ما تقدم وحسب التمارين الآتية :

2- النهاوند وتماينه رقم 3 وجملته رقم 4 وموشحه ايها المولع ومنيتي عز الصطابري

3- النكريز وراسـت الذيل تماينه رقم 5 وجملته رقم 6 وقطعه برول يا قد غصن البان واغنيته العين نتحب من فراق غزالي

- 4- المهور تمرينه رقم 7 وجملته رقم 8 موشح الياف يا سلطاني واغنية عرضون زوج صبايا ننتقل بعد ذلك الى اهم المقامات التي ترتكو على الدوكاه .
- 5- البياتي الو الحسينين الو الحسين تمرينه رقم 9 وجملته رقم 10 وموشحه من غناء البلابل ونح الحما وبرول " الكون الى جمالكم مشتاق "
- 6- الجاز او الاصبعين او الزيدان وتمرينه رقم 11 وجملته رقم 12 وموشحه ما حتياي يارفاقي وانا مدير الراح"
- 7- الصبا وتمرينه رقم 13 وجملته رقم 14 وموشحه "عبيد اكبر يوم تزوني" (من الدرجة الثالثة) وقطعه
- 8- الكردي وتمرينه رقم 15 وجملته رقم 16 وموشحه "يا بهجة الروح "
- 9- وبعد هذه الجملة من المقامات ننتقل الى اثم مقام في الموسيقى العربية والشرقية من حيث ارتكازه وهو السيكاه وتمرينه رقم 17 وجملته رقم 18 اما قطعه فمرشحا انا من وجدى "والله لا يقطع نصيب"
- ان الطالب عبد استكماله للدروس السابقة حسب الطريقة التي بينها يكون قد تدرب على المقامات الاساسية العربية على اية درجة من الدرجات التي يرتكو عليها ويصبح بذلك قادرا على أداء جميع العناصر الاساسية .
- للسلم الموسيقى العربي ومن الضروري ان يتناول مختلف الجمل الاساسية التي بينها على انصاف درجات مختلفة للمحافظة على مقدرته الانتقالية في حدود العقد الخماسي من المقام كما يواصل باستمرار الحركات الرياضية تنمي تنفسه والتمارين التي اوضحناها في خصوص بالنفس الواحد .
- ننتقل بعد هذا الى تمارين اخرى نتناول فيها المقامات الحركية التي تشتمل على عقدين فاكثر مختلفين مثل السوزناك او اشوى او الحجازكار او الزنكولا او الراسن العراقي وكذلك المقامات الخاصة مثل التي نجدها في تراث المغرب العربي او الجزية العربية او تلك التي اختلط فيها تركيب العقود مع السلم الخماسي الافريقي الاصل فاثمرت نوعا خاص من المقامات كانت جزء من تراثنا العربي في اقدم العهود مثل مقام الذيل والاصبهان و البنج كاه

وبالنسبة لهذه المقامات نلقن الطلاب قطعة او قطعتين منها مع تدريبهم على آدائها مصحوبة بالايقاع وعلى درجات مختلفة وذلك مع عدد من القفلات المرتبطة بها واسماعهم للارتجالات المغنيين والمغنيات البارزين عليها ونطالبهم بتقديم قائمة في القطع الملحنة على كل مقام لنتأكد من تمكينه منها وبالنسبة للمقامات المغربية يمكننا الرجوع الى التوارين المنشورة في السفر الثامن من التراث الموسيقى التونسي والمقامات العراقية يمكننا اعتماد التمارين التي اعدتها بعد مراجعة السادة محمد القبانجي وشعبوب ابراهيم وروحي الخماش.

واما مقامات الشرق الادنى او بين مصر والشام فيوجد منها الكثير ويمكنني على كل حال تزويد من يردها اعدتها لطلابنا في تونس المقامات الخاصة بالجزيرة العربية والامارات الخليج وان كنت العرف منها الكثير فاني اميل الى الاشارة بتسجيل انموذج من التراث من كل مقام وايقاع منها حتى ندرسها بدقة ونعد فيها التمارين الملائمة .

والله الموفق

والسلام

رئيس المجمع العربي للموسيقى صالح المهدي

5- تمرين في ماقن النكريز

6- جملة اساسية في مقام النكريز

7- تمارين في مقام الماهور

8- جملة اساسية ف مقام الماهور

9- تمرين في مقام البياتي

10 جملة اساسية ف مقام البياتي

2- جملة الساية في مقام الراسن

3- تمرين في مقام النهاوند

4- جملة اساسية في مقام النهاوند

12 جملة اساسية ف مقام الحجاز

13 تمرين في مقام الصبا

14 جملة اساسية في مقام الصبا

15- تمرين في مقام الكردي

16 جملة اساسية ف مقام الكردي

17- تمرين في مقام السيكااه

18- جملة اساسية في مقام السيكااه