تدريبات صولفائية مستنبطة من بعض الأعمال الغنائية الشائعة عند " محمد قنديل "

أ.م.د / تغريد محمد طه محمود *

ملخص البحث

مادة الصولفيج العربي من أكثر المواد الموسيقية المرتبطة بحاسة السمع، فهي مادة أساسية لدارسي الموسيقى على إختلاف تخصصاتهم فهي تختص بأبجديات اللغة الموسيقية، من حيث مكوناتها وقواعدها الخاصة بها أي تنظم الفكر الموسيقي بإستخدام مفردات اللغة الموسيقية بشكل منطقي سليم .

والصولفيج العربي هو عبارة عن ترجمة فورية للتدوين الموسيقي، وتنمية قدرة الطالب على الغناء الصولفائي العربي تعتمد على عدة عوامل منها التمكن من قراءة التدوين الموسيقي وغنائه ، وذلك لأن الموسيقى لغة لها حروفها وضوابطها التي تحكمها، كما تتطلب القراءة والغناء ضرورة التمكن من استيعاب العلامات الإيقاعية والزمن الموسيقي والموازين المختلفة، وكذلك أسماء النغمات والمفاتيح، فضلاً عن ذلك ضرورة الإحساس بالمقام وهو يعد من العوامل الهامة في غناء الصولفيج العربي، والمقام هو الإحساس بالعلاقات التي تربط النغمات الموسيقية ببعضها .

وفي القرن العشرين ظهر العديد من رواد الغناء، والتي تعد أعماله الغنائية مادة خصبة يمكن الاعتماد عليها في تدريس مادة الصولفيج العربي ومنهم "محمد قنديل (١٩٢٩م – ٢٠٠٤م)" الذي قام بالغناء لمختلف القوالب، وله العديد من الأعمال الغنائية الشائعة ذات المقومات الفنية المتميزة ومنها (طقطوقة تلات سلامات – طقطوقة قولولي أعمل إيه وياه)، حيث احتوت كلٍ منهما على مقاطع غنائية يمكن من خلالها استنباط تدريبات صولفائية، للاستفادة منها في رفع مستوى دارسي مادة الصولفيج العربي من المبتدئين .

ومن هذا المنطلق رأت الباحثة تناول هذان النموذجان الغنائيان ، من خلال دراسة تحليلية متخصصة واستنباط بعض التدريبات التي يمكن من خلالها إفادة دارسي مادة الصولفيج العربي من المبتدئين .

يشتمل البحث على جزئين :

أولاً (الجزء النظري) ويشمل :

– نبذة عن الصولفيج العربي .
– العناصر الأساسية المستخدمة في مادة الصولفيج العربي .
– نبذة تاريخية عن قالب الطقطوقة .
– نبذة تاريخية عن " محمد قنديل (١٩٢٩م – ٢٠٠٤م) " .
– نبذة تاريخية عن " محمود الشريف (١٩١٢م – ١٩٩٠م) " .

(*) أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة – تخصص موسيقى عربية .

– نبذة تاريخية عن " حسين جنيد (١٩١٨م – ١٩٩٠م) " .

ثانياً (الجزء التطبيقي) ويشمل :

– دراسة تحليلية تفصيلية لـ (طقطوقة تلات سلامات – طقطوقة قولولي أعمل إيه وياه) .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .

Solfege exercises derived from some of the popular singing works of "Mohamed Qandil"

[*]Dr. / Taghreed Muhammad Taha Mahmoud

Research Summary

Arabic solfege is one of the most musical subjects related to the sense of hearing. It is a basic subject for music students of all specializations. It is concerned with the alphabets of the musical language, in terms of its components and rules, i.e. it organizes musical thought using the vocabulary of the musical language in a logical and sound manner.

The Arabic solfege is a simultaneous translation of the musical notation, and the development of the student's ability to sing the Arabic solfege depends on several factors, including being able to read the musical notation and sing it, because music is a language that has its own letters and controls that govern it, and reading and singing require the necessity of being able to absorb the rhythmic signs and time Music and different scales, as well as the names of the tones and keys, in addition to that the necessity of feeling the maqam, which is one of the important factors in Arabic solfege singing, and the maqam is the sense of the relationships that link the musical notes to each other.

In the twentieth century, many pioneers of singing appeared, whose lyrical works are considered fertile material that can be relied upon in teaching Arabic solfege, including "Mohamed Qandil (1929 - 2004)" who sang for various forms, and he has many common lyrical works with distinct artistic ingredients, including (Taqtuqet Talat Salamat - Taqtuqet Qololi Aamel eh Wayah), as each of them contained lyrical clips through which it is possible to devise solfege exercises, to benefit from them in raising the level of beginners studying Arabic solfege.

From this point of view, the researcher decided to deal with these two lyrical models, through a specialized analytical study and to devise some exercises through which beginners who learn Arabic solfege can benefit.

The research includes two parts:

First (theoretical part), which includes:

- An overview of the Arabic solfege.
- The basic elements used in Arabic solfege.
- A brief historical about the taktuqa mold.
- A brief historical about "Mohamed Qandil (1929 - 2004)".
- A brief historical about "Mahmoud Al-Sharif (1912 - 1990)".
- A brief history of "Hussein Geneid (1918 - 1990)".

Second (the applied part), which includes:

- A detailed analytical study of (Taqtuqet Talat Salamat - Taqtuqet Qololi Aamel eh Wayah).
- Research results and a list of references, then a summary of the research.

(*) Professor at the Faculty of Specific Education, Cairo University - Majoring in Arabic Music .

مقدمة :

مادة الصولفيج العربي من أكثر المواد الموسيقية المرتبطة بحاسة السمع، فهي مادة أساسية لدارسي الموسيقى على إختلاف تخصصاتهم فهي تختص بأبجديات اللغة الموسيقية، من حيث مكوناتها وقواعدها الخاصة بها أي تنظم الفكر الموسيقي باستخدام مفردات اللغة الموسيقية بشكل منطقي سليم [١] .

والصولفيج العربي هو عبارة عن ترجمة فورية للتدوين الموسيقي، وتنمية قدرة الطالب على الغناء الصولفائي العربي تعتمد على عدة عوامل منها التمكن من قراءة التدوين الموسيقي وغنائه، وذلك لأن الموسيقى لغة لها حروفها وضوابطها التي تحكمها، كما تتطلب القراءة والغناء ضرورة التمكن من استيعاب العلامات الإيقاعية والزمن الموسيقي والموازين المختلفة، وكذلك أسماء النغمات والمفاتيح، فضلاً عن ذلك ضرورة الإحساس بالمقام وهو يعد من العوامل الهامة في غناء الصولفيج العربي، والمقام هو الإحساس بالعلاقات التي تربط النغمات الموسيقية ببعضها .

وفي القرن العشرين ظهر العديد من رواد الغناء، والتي تعد أعماله الغنائية مادة خصبة يمكن الاعتماد عليها في تدريس مادة الصولفيج العربي ومنهم "محمد قنديل (١٩٢٩م – ٢٠٠٤م)" الذي قام بالغناء لمختلف القوالب، وله العديد من الأعمال الغنائية الشائعة ذات المقومات الفنية المتميزة ومنها (طقطوقة تلات سلامات – طقطوقة قولولي أعمل إيه وياه)، حيث احتوت كلٍ منهما على مقاطع غنائية يمكن من خلالها استنباط تدريبات صولفائية، للاستفادة منها في رفع مستوى دارسي مادة الصولفيج العربي من المبتدئين .

ومن هذا المنطلق رأت الباحثة تناول هذان النموذجان الغنائيان ، من خلال دراسة تحليلية متخصصة واستنباط بعض التدريبات التي يمكن من خلالها إفادة دارسي مادة الصولفيج العربي من المبتدئين.

مشكلة البحث :

يعد " محمد قنديل " من رواد الغناء في القرن العشرين وله العديد من الأعمال الغنائية ذات المقومات العلمية المتميزة ومنها (طقطوقة تلات سلامات – طقطوقة قولولي أعمل إيه وياه)، يمكن الاستفادة منها واستنباط بعض التدريبات الصولفائية من بعض المقاطع الغنائية، لإفادة دارسي مادة الصولفيج العربي من المبتدئين .

---

[١] أميمة أمين – عائشة سليم : الشامل في الصولفيج منهج دالكروز ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٠ .

هدف البحث :

– الدراسة التحليلية المتخصصة لـ (طقطوقة تلات سلامات – طقطوقة قولولي أعمل إيه وياه)، وتحديد بعض المقاطع الغنائية واستنباط بعض التدريبات الصولفائية، لإفادة دارسي مادة الصولفيج العربي من المبتدئين .

أهمية البحث :

من خلال تحقيق الهدف السابق بالدراسة التحليلية لـ (عينة البحث)، وتحديد المقاطع الغنائية واستنباط بعض التدريبات الصولفائية يمكن من خلالها إفادة ومحاولة رفع مستوى الأداء الغنائي لدارسي مادة الصولفيج العربي من المبتدئين.

سؤال البحث :

– كيفية الاستفادة من التدريبات الصولفائية المستنبطة من المقاطع الغنائية الموجودة في (عينة البحث) في تدريس مادة الصولفيج العربي للمبتدئين ؟

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وقد قامت الباحثة باختيارهذا المنهج ، حيث يعتمد على تحليل عينة البحث المختارة وجمع المعلومات والملاحظات عنها ووصف الظروف الخاصة بها .

عينة البحث :

طقطوقة (تلات سلامات) :

كلمات / مرسي جميل عزيز – ألحان / محمود الشريف .

طقطوقة (قولولي أعمل إيه وياه) :

كلمات / عبد المنعم السباعي – ألحان / حسين جنيد .

حدود البحث : قالب الطقطوقة في النصف الثاني من القرن العشرين .

أدوات البحث :

– المدونات الموسيقية لـ (طقطوقة تلات سلامات – طقطوقة قولولي أعمل إيه وياه) (عينة البحث) .

– التسجيلات الصوتية (CD/DVD) الخاصة بـ (عينة البحث) .

مصطلحات البحث :

تتابع لحني (Sequence) : هو أسلوب أداء عدة نغمات صاعدة وهابطة بنفس القيمة الزمنية مصورة على درجة أعلى أو أخفض [١] .

[١] أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٣٧١ .

التخيل السمعي الداخلي (Inner Hearing): هو التخيل الداخلي للمؤدي للقفزات اللحنية ذات الأبعاد المختلفة [٢] .

المقام: المقام هو مجموع الدرجات المحصورة بين القرار والجواب ويتكون من ثماني نغمات وتكون النغمة الثامنة هي جواب النغمة الأولى (أساس المقام)، والمقام لغة معناه الإقامة وموضوعها وزمنها، واصطلاحاً يُطلق في الموسيقى على مجموعة من الأصوات الموسيقية مرتبة ترتيباً خاصاً يجعلها ذات طابع ولون لحني معين [٣] .

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان : محمد قنديل بين الغناء والتلحين [١]

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على " محمد قنديل " في الموسيقى العربية، والتعرف على أسلوبه في صياغة ألحانه الغنائية، وأيضاً أسلوب أدائه في ألحانه الغنائية .

وجاءت نتائج الدراسة تشمل أن أسلوب " محمد قنديل " يهتم بالتعبير عن الكلمات ولا يستعرض إمكاناته الصوتية إلا في الأماكن المخصصة لذلك، ويظهر فيها قدرته في التحكم في إخراج النفس الطويل مع الاستعراض التكنيكي والسيطرة التامة على النغمات، كما يحسن اختيار الطبقة الصوتية لأداء الغناء بما يناسب جو النص واللحن، ولديه القدرة على الأداء التكنيكي سواءاً في منطقة القرارات أو الجوابات، ويؤدي أيضاً الانتقالات اللحنية والمقامية بسلاسة، كما يجيد تصوير المعاني الموجودة داخل العمل بالتحكم في نبرة صوته واستخدام التظليل المناسب لذلك .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي من حيث تناولها السيرة الذاتية لـ " محمد قنديل " وأعماله الغنائية، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة تدريبات صولفائية مستنبطة من بعض الأعمال الغنائية الشائعة عند " محمد قنديل ".

الدراسة الثانية بعنوان : الاستفادة من بعض الأعمال الغنائية لـ " محمد عبد الوهاب " لرفع مستوى دارسي الصولفيج بدولة الكويت [٢]

---

[٢] محمد عبد الوهاب عبد الفتاح : فن التوزيع الأوركسترالي ، الكتاب الذهبى ، مؤسسة روزاليوسف ، القاهرة ، ٢٠٠١م ، ص ٤٤٣ .

[٣] مدحت عبد السميع حشاد : مقام ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ٢٠٢١م ، ص ٢٦ .

[١] أميمة إبراهيم أبو النبايل : **محمد قنديل بين الغناء والتلحين** ، بحث منشور ، المؤتمر العلمي الثاني للبيئة ، الجزء الأول، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، إبريل ٢٠٠٦م .

[٢] مريم سيار محسن العنزي : **الاستفادة من بعض الأعمال الغنائية لـ " محمد عبد الوهاب " لرفع مستوى دارسي الصولفيج بدولة الكويت** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٢٢م .

تهدف هذه الدراسة إلى عمل تحليل لبعض الأعمال الغنائية الشائعة لـ "محمد عبد الوهاب" والتي تتميز بمقومات فنية وتحتوي على جمل لحنية رشيقة ، وتحديد بعض المقاطع الغنائية من خلال (عينة البحث)، وصياغتها في تدريبات صولفائية غنائية لإفادة دارسي الصولفيج العربي بدولة الكويت .

وجاءت نتائج الدراسة تشمل التعرف على السمات والخصائص المميزة في بعض الأعمال الغنائية الشائعة عند " محمد عبد الوهاب" (عينة البحث)، واتضح من خلال الاستبيان الذي قامت به الباحثة في التدريبات المستنبطة من هذه التيمات اللحنية أنه يمكن رفع مستوى دارسي الصولفيج بدولة الكويت .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي من حيث تناولها التعريف بالصولفيج العربي والعناصر الأساسية المستخدمة به، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة تدريبات صولفائية مستنبطة من بعض الأعمال الغنائية الشائعة عند " محمد قنديل " .

يشتمل البحث على جزئين :

أولاً (الجزء النظري) ويشمل :

- نبذة عن الصولفيج العربي .
- العناصر الأساسية المستخدمة في مادة الصولفيج العربي .
- نبذة تاريخية عن قالب الطقطوقة .
- نبذة تاريخية عن " محمد قنديل (١٩٢٩م – ٢٠٠٤م) " .
- نبذة تاريخية عن " محمود الشريف (١٩١٢م – ١٩٩٠م) " .
- نبذة تاريخية عن " حسين جنيد (١٩١٨م – ١٩٩٠م) " .

ثانياً (الجزء التطبيقي) ويشمل :

- دراسة تحليلية تفصيلية لـ (طقطوقة تلات سلامات – طقطوقة قولولي أعمل إيه وياه) .
- نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .

أولاً : (الجزء النظري)

– نبذة عن الصولفيج العربي

التعريف لغوياً :

يطلق لفظ صولفيج باللغة الإنجليزية (Solfege) وباللغة الفرنسية(Solfeggio) وباللغة الإيطالية والألمانية (Solmisiren)، وتعني جميعها غناء عناصر التدوين الموسيقي بالمقاطع الصولفائية.

مفهومه الفني :

يعتبر الصولفيج العربي من مواد الموسيقى العربية الهامة في تعليم وغناء وتذوق مقامات الموسيقى العربية وألحانها ومؤلفاتها الموسيقية المختلفة، وعن طريقها يمكن تربية سمع وذوق الدارسين، والصولفيج العربي هو المحور الهام في تعليم وإجادة الغناء العربي، وكذلك المدخل السليم والرئيسي لتعليم صياغة الألحان والتأليف الموسيقي العربي بطريقة منضبطة، فعن طريقه يمكن إيقاظ الفكر وتنمية الإدراك الموسيقي، والهدف الرئيسي لمادة الصولفيج العربي هو تدريب السمع، فعن طريقه نصل إلى القراءة الوهلية وترجمة وفهم النغمات المسموعة التي تعتبر أساس في لغة الموسيقى العربية, وإذا نظرنا إلى موسيقانا العربية نجد أنه من الضرورى وجود طرق وأساليب تتناسب مع طابع تلك الموسيقى ويؤكد ذلك القول " البارون دير لانجيه Le Baron D'er Langer " في تقرير لجنة التعليم الموسيقي لمؤتمر الموسيقى العربية الأول عام ١٩٣٢م بالقاهرة [١] .

مكونات الصولفيج العربي :

أ – الصولفيج الإيقاعي :

وهو يعني أداء العلامات الإيقاعية المختلفة وكتابتها , حيث تعبر كل علامة إيقاعية على قيمة زمنية محددة تؤدى في شكل تتابعات لعلامات إيقاعية بميزان محدد، إما ميزان منتظم ومعناه أن نوع الوحدة متماثل في المازورة الواحدة وينحصر دائماً في تجميعات ثنائية أو ثلاثية أو مضاعفات هذه الأعداد, أو ميزان أعرج ومعناه أن المازورة الواحدة تشتمل على وحدات مختلفة القيمة .

ب – الصولفيج الغنائي :

وهو يعني غناء الألحان المؤلفة في السلالم والمقامات وكتابتها، وهذا بالطبع يتضمن غناء المسافات اللحنية المختلفة الحدة والتعرف عليها سمعياً [١] .

– العناصر الأساسية المستخدمة في مادة الصولفيج العربي

المقامات العربية :

تمتاز الموسيقى العربية بكثرة مقاماتها مع غرابة (تنوع) تراكيبها، كما تمتاز ببساطة مادتها مع حلاوة ألحانها ولكونها غنية بمقاماتها الكثيرة التي لا تحصى، فكان لابد لهذه

---

[١] هناء أمين محمد أمين : **برنامج مقترح لرفع مستوى أداء تقنيات المهارات الموسيقية العربية (الصولفيج العربي) باستخدام تعدد التصويت** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص ١٦ ، ١٧ .

[١] هناء أمين محمد أمين : **برنامج مقترح لرفع مستوى أداء تقنيات المهارات الموسيقية العربية (الصولفيج العربي) باستخدام تعدد التصويت** ، مرجع سابق ، ص ١٦ ، ١٧ .

المقامات من مسميات تطلق على كل منها يدل عليها ويميزها عن غيرها، وقد عرف العرب تلك المقامات بعد أن اتسعت دائرة معارفهم وتقدموا في العلوم والفنون، فجمعوا بين الأجناس في جموع وقسموا تلك المقامات إلى مقامات أساسية ومقامات فرعية، وكل منها له طابع ولون يعرف به ويدل عليه [٢]، فالمقامات أو النغمات والمعنى واحد هي عبارة عن سلم موسيقي أساسه أوكتاف كامل ذو ثمانية أصوات، أضيف إليه أوكتاف كامل آخر مثله أصواته أعلى لتكون أجوبة للأول، ولتتسع بذلك منطقة المقام ويتفنن الملحن بحرية في كثرة النغمات، وبين أصوات كل مقام أبعاد متنوعة من الأبعاد النغمية مرتبة ترتيباً خاصاً بحسب طبيعة المقام ولونه اللحني، وبمعنى أوضح أن المقامات تتميز عن بعضها بعضاً وتتغير ألحانها بفعل تغيير الأبعاد التي بين أصواتها، وعند الغرب لا يوجد سوى سلمين فقط هما: الكبير والصغير(Minor – Magair)، تظلان محتفظتين بأسمائهما مهما تغير صوت مستقر كل منهما[٣].

المقامات المستخدمة في الصولفيج العربي :

يتكون السلم الموسيقي العربي من سبعة درجات أساسية ككل سلم من سلالم موسيقات الأمم، أي من سبع درجات أساسية متعاقبة بعضها إثر بعض يضاف إليها الغطاء المسمى بـ (الجواب)، فيصبح السلم حينئذٍ مكوناً من ثماني درجات يسمى مجموعها (الديوان) أو (المرتبة)، فالديوان إذنٍ هو عبارة عن درجات تعلو بعضها بعضاً فتزداد كل درجة حدة عن سابقتها وتختلف في عدد ذبذباتها، أي تردد درجاتها في الهواء في الثانية الواحدة من الدقيقة[١]، ومعنى ذلك أن الذبذبات الصادرة عن الدرجة تزداد عدداً عند ارتفاعه وتقل عند انخفاضه، ومن هذه الدرجات أي من هذا (الديوان) تؤلف الألحان، وكان الديوان يُسمى قديماً (البعد الكامل) وهو عبارة عن مسافة لمجموعة درجاته تنحصر بين إحدى درجتيه الأدنى والأعلى.

تكوين المقام : إما من جنسين متشابهين أي أن جنس الفرع يكون مشابهاً لجنس الجذع، ولكن على نغمة أخرى كما في مقام الراست، وإما من جنسين مختلفين كما في مقام البياتي.

وعند استخدام أي مقام يمكن أن نبدأ بأي نغمة فيه، ثم ننتهي بنغمة الأساس، وقد جاء في كتاب مؤتمر الموسيقى العربية أن المؤلف ليس ملزماً بأن يبدأ من نغمة الأساس بل له

---

[٢] أماني محمود عارف : **تحقيق بعض المقامات العربية غير المتداولة في مصر** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص ١ ، ١٨ ، ١٩ .

[٣] نبيل عبد الهادي شوره : دليل الموسيقى العربية ، دار الكتب العربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ٢٢٧ .

[١] محمد صلاح الدين : تصوير الألحان ، المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص ١٧ .

الحرية التامة في اختيار نغمة البداية ويشترط الرجوع إلى النغمة الأصلية ، ومن المقامات الأساسية المستخدمة في الموسيقى العربية [٢] :

(مقام الراست – مقام البياتي – مقام الصبا – مقام الكرد – مقام الحجاز – مقام النهاوند – مقام النوآثر – مقام العجم – مقام السيكاه – مقام الهزام) .

– نبذة تاريخية عن قالب الطقطوقة

هي أغنية بسيطة في معانيها شعبية في ألحانها وهي شكل من أشكال الغناء بالعامية ويميزها عن غيرها طريقة النظم والتلحين والغناء، ولغوياً معناها أهزوجة وهو ما يطلق على الشئ الصغير، وكانت تسمى (قطقوطة)، ثم (طقطوقة) وأصبحت من أهم القوالب الموسيقية الغنائية في التأليف الغنائي الشرقي العربي، وتتكون الطقطوقة من (المذهب) وعدة مقاطع تسمى (كوبليهات) ومفردها (كوبليه) ويعاد تكرار المذهب بعد كل منها، كما يختم به الغناء [٣].

النشأة والتطور :

أدخل هذا النوع من النظم إلى العربية شعراء العامية في مطلع القرن العشرين مثل " يونس القاضي – بديع خيري – أحمد رامي – بيرم التونسي"، وقد تطورت الطقطوقة من حيث الشكل بحيث تطول أو تقصر أبياتها، وتعددت بحورها وقوافيها مع كثرة شعراء العامية [١]، وميل كثير من الملحنين والمغنيين إلى تقديم هذا اللون من الغناء والإبداع فيه لكنها احتفظت بنفس التكوين الأساسي، وأصبحت الطقطوقة أشهر القوالب الغنائية في النصف الأول من القرن العشرين، وتعتبر أغاني البنائين والزُراع خير مثال على الطقطوقة البسيطة والتي يسهل أداؤها ولحنها بشكل يجعل المستمعين لها يشاركون المؤدين ولو بالتصفيق والرقص، وقد انتشرت الطقاطيق في مصر منذ زمن بعيد لا يُعرف بالتحديد، ولكن يمكن أن يستدل على أغاني صنعت في قالب الطقطوقة لمؤلفين قدامى مثل " محمد على لعبه –أحمد شريف"، وقد مرت الطقطوقة بعدة مراحل حتى وصلت إلى ذروتها في عصر " محمد عبد الوهاب – رياض السنباطي "، بل واستمرت حتى وقتنا الحالي وتلك المراحل تتلخص في أنها كانت تبنى على لحن واحد المذهب والمقاطع الغنائية (الأغصان) أو الكوبليه مثل طقطوقة (زوروني كل سنة مرة) لـ " سيد درويش " وطقطوقة (على بلد المحبوب) لـ " رياض السنباطي " .

---

[٢] عبد الله الكردي : **فن الإرتجال في الموسيقى العربية** ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٣٥٨ .

[٣] زين نصار : عالم الموسيقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٠ .

[١] زين نصار : عالم الموسيقى ، مرجع سابق ، ص ٢٢ .

تطور قالب الطقطوقة :

المرحلة الأولى : لحن المذهب والغصن واحد لا يختلف إلا في تغيير الكلمه فقط، أي أن المطرب يردد الغصن بنفس لحن المذهب [٢]، مثال طقطوقة : (أهو ده اللي صار – القلل القناوي – يا عشاق النبي لـ " سيد درويش " – على خده يا ناس لـ " داوود حسني") .

المرحلة الثانية : لحن المذهب مختلف عن الأغصان ، أي أن يكون الكورس يردد المذهب، ثم الأغصان كلها بلحن واحد مثل :(حسدوني وباين في عنيهم – ليلة الوداع – هجراني ليه لـ " محمد عبد الوهاب ") .

المرحله الثالثة: لحن المذهب، ثم الأغصان مختلف عن الآخر في التلحين، ويرجع الفضل في تطوير قالب الطقطوقة إلى " زكريا أحمد " في الألحان التي صاغها لـ " أم كلثوم " مثل: (اللي حبك يا هناه – جمالك ربنا يزيده)، وبهذا يكون قد أعطى استقلالية لحنية ومقامية لكل غصن.

المرحلة الرابعة : ادخال اللزمات الموسيقية ما بين كل غصن وآخر للدلالة على الجملة الموسيقية التي ستغنى بها [٣] .

المرحلة الخامسة: الاستغناء عن الكورس بعمل مقدمة موسيقية للطقطوقة مع التطور الذي حدث للموسيقى العربية في كافة مجالاتها، حيث تطورت الطقطوقة شأنها شأن القوالب الأخرى [١]، واستعان الملحنون بالموزعين الموسيقيين لتنفيذ أعمالهم بشكل متطور وبتوزيع موسيقي حديث، وأضيفت إليها الآلات الغربية كما في طقاطيق: (أنا والعذاب وهواك – أحبك وإنت فاكرني – عشانك يا قمر – الطير المسافر –الهوى هوايا)، وغيرها والتي نالت ازدهاراً وتجاوباً من الشعب لسهولة وخفة أدائها .

الخصائص والقيمة الفنية لقالب الطقطوقة :

تتميز الطقاطيق بخاصية فريدة وهي احتوائها على مذهب مستقر ويتكرر بين المقاطع الغنائية وعادةً تعرف الطقطوقة بلحن مذهبها، ولهذا يكرس الملحن والمؤلف أكبر جهدهما للتركيز الشديد في المذهب الذي يعتبر مفتاح نجاح الطقطوقة نصاً ولحناً، فحاول كلا منهم وضع أقوى ما يمكن من الألفاظ المؤثره والتعبيرات الجذابة في كلمات المذهب، أما الميزة الكبرى لألحان الطقاطيق فهي قابلية المذهب للحفظ بتكرار غنائه بين المقاطع، لذا فهو يعتبر

---

[٢] مدحت مراد مينا : الطقطوقة ، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربيه ، الأبحاث ، الهيئه العامة للمركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ٢٨ .

[٣] أحمد يوسف : الموجز في تاريخ الموسيقي العربية ، دار السندس ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص ١١١ ، ١١٢ .

[١] أحمد يوسف : الموجز في تاريخ الموسيقي العربية ، مرجع سابق ، ص ١١١ ، ١١٢ .

الجزء الأقرب للجمهور من العمل، وكثيراً ما نجد الجمهور يحفظ المذهب ويردده مع المغني، بينما يترك له بقية الغناء ليستعرض فيه صوته وتمكنه من الأداء، والسبب في ذلك يرجع إلى استخدام الملحنين للتراكيب السهلة الجذابة في تلحين المذهب حتى تلتقطها آذان الجمهور، وإضافة الإبداعات الفنية الصغيرة المركبة إلى الكوبليهات التي يؤديها المطرب بمفرده، وقد ساهمت هذه الخاصية في شيوع العديد من الطقاطيق على ألسنة الناس، بل وانتقال ألحانها من جيل إلى جيل ونذكر ذلك على سبيل المثال طقاطيق الشيخ " سيد درويش " الشهيرة التي نجحت في أن تسكن وجدان المستمع عبر أجيال متعاقبة، وقد استخدمت في نواحي مختلفة منها الوطنية والتوعوية السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مثل (يا بلح زغلول – أهو ده اللي صار – زورونـي كل سنة مرة)، وقد استخدمت أيضاً الطقطوقة في الدعوة إلى الاستقلال الاقتصادي والإعلان عن النسيج المصري والصناعة المصرية كما في أهزوجة (لبسني من صنع بلادي)، كما غنى " عبد الحليم حافظ " طقطوقة يفخر بها على لسان العامل المصري بزيه الأزرق (الأفارول) ولحنها " عبد الحيد توفيق زكي "، ولا تزال نبض أغنيات هذا النوع تغنى في هذا العصر مثل (قمر له ليالي) لـ " داود حسني "، ومن أشهر طقاطيق " محمد القصبجي " (إنتي فاكراني ولا نسياني) لـ " أم كلثوم "، و(عطف حبيبي – أنا اللي استاهل – امتى هتعرف) لـ " أسمهان " [٢]، ومن أشهر طقاطيق " محمد عبد الوهاب " (خايف أقول اللي في قلبي – حسدوني وباين في عنيهم – امتى الزمان) ، وكان أمهر لحن في مجال الطقاطيق هو لحن " رياض السنباطي " لطقطوقة (ليه يا بنفسج) والتي غناها " صالح عبد الحي " [١] .

– نبذة تاريخية عن " محمد قنديل (١٩٢٩م – ٢٠٠٤م) "

نشأته :

ولد " محمد قنديل " في ١١ مارس عام ١٩٢٩م في أسرة محبة للفن فكانت جدته ذائعة الصيت في أوائل القرن العشرين، وهي المطربة " سيدة السويسية " التي كانت تغني في الأفراح والصالونات والقصور وكانت تغني للخاصة، وكانت تغني مجاناً في أفراح البسطاء والعامة من الناس، وكان والده يعشق الفن ويجيد العزف على العود والقانون والكمان، وأيضاً والدته كانت محبة للغناء وتجيد العزف على آلة العود، وكان لـ " محمد قنديل " أخ أكبر مطرباً في الأربعينيات ولكنه اعتزل الغناء والأضواء عندما صعد نجم شقيقه الأصغر " محمد قنديل "، ظهرت علامات

---

[٢] حسن درويش ، إيزيس فتح الله ، محمود كامل : سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (٣) سيد درويش ، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ٧٤ .

[١] حسن درويش ، إيزيس فتح الله ، محمود كامل : سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (٣) سيد درويش ، مرجع سابق ، ص ٧٤ .

التأثير والتأثر في تشكيل اهتمامات " محمد قنديل " وتكوينه الفني من البداية ، ومن خلال البيئة الفنية في أسرته والتي جذبته لاحتراف الغناء، حيث كان بيت العائلة حافل بالتقاء كبار الفنانين أمثال " صالح عبد الحي – محمد عبد الوهاب – الشيخ مصطفى رضا – صفر علي " وغيرهم ، ومن هذه الأجواء وضحت الموهبة عنده، فعندما انتهى من دراسته الإبتدائية أحب أن يصقل موهبته فالتحق بمعهد (الموسيقى الشرقية) وفي المعهد تعهده بالرعايه الملحن " إبراهيم شفيق "، ومن خلال دراسته بالمعهد تلقى علوم الموسيقى وتدريبات الصوت ومسايرة المقامات الموسيقية، وبعد ذلك بدأ يمارس هوايته بترديد أغنيات مشاهير الأربعينيات أمثال " صالح عبد الحي – محمد عبد الوهاب – إبراهيم حموده " وغيرهم، وكان أيضاً يحب الرياضة فوازن اهتماماته بينها وبين الغناء وكان يتدرب على حمل الأثقال والمصارعة وكمال الأجسام ، وهي رياضات ساهمت في بناء قوة تحمله وأفادته في تقوية أحبالة الصوتية، فهذه الرياضة جعلته يحرص على نقاء صوته وطول أنفاسه بسعة صدره وازدادت إمكانيته الغنائية .

مشواره الفني :

احترف " محمد قنديل " الغناء في مسرح المنوعات الذي يطل على نيل الجيزه في منطقة (الكيت كات)، فكان يغني المواويل وأغنيات مشاهير المطربين في تلك السنوات، ثم تحرر من ذلك وجاءته فرص تقديم أوراق إعتماده للساحة الغنائية من خلال لحن لـ " كمال الطويل " ، والذي يمثل أولى شعبياته الغنائية فغنى له (يا رايحين الغوريه)[٢]، وكان " كمال الطويل " جديداً في المجال الفني يخطو خطواته الأولى بعد تخرجه من المعهد العالي للموسيقى المسرحية، وبعد نجاح الأغنية لحّن له (بين شطين وميه) التي كتبها " محمد علي أحمد " ونجحت نجاحاً كبيراً حتى يومنا هذا، فكانت الجماهير في كل مكان من وطننا العربي يطالبونه بتقديم هذه الأغنية ، كما حرص " محمد قنديل " في غنائه أن يستهل غناءه بأداء الموال الأحمر(*) أو الموال الأخضر(**)، فقدم الموال الأحمر ليمهد به لأغنية من أغنياته المفجره للطاقات الحماسية والقومية (ع الدوار)، وهي من أوائل الأغنيات التي واكبت بزوغ فجر ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢م، وأيضاً عندما كان يغني أيام التجربة القومية الوحدوية أغنيته (وحدة ما يغلبها غلاب) التي كتبها " بيرم التونسي"، وغنى الموال الأخضر الذي وضع كلماته وهو (لو قالوا مهرك نجوم الليل أنا راضي ... يا غالي عندي وعند الناس وعند أهلك)، وقام أيضاً بغناء الموال النعماني والموال ناقص الشطرات (الموال الأعرج)، فكان يطوف بين النغمات ويتصرف وفق هواه ودرجة (سلطنته) الغنائية بحرية ولكن بقدر كبير بالحرفية

---

[٢] محمد سعيد : أشهر مائه في الغناء العربي ، الكتاب الثاني في الزمن الذهبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

والتمكن والالتزام باللحن الذي يؤديه، وقد قام بغناء جميع ألوان وقوالب الغناء العربي من موشحات وأدوار ومواويل وطقاطيق وقصائد وصل مجموع ما قدمه من الأغاني، من خلال الإذاعات العربية إلى نحو ٧٥٠ أغنيه ومن أحبهم لنفسه أغنية (سماح) من ألحان " أحمد صدقي " ، كما قام بالغناء من خلال البرامج والصور الغنائية في الإذاعيتين المرئية والمسموعة، كما حالفه الحظ بالتعامل مع كبار الملحنين ممن قدموا للمطرب " محمد قنديل " أجمل ألحانهم ومنهم : " رياض السنباطي " لحن له قصيدة (اتحدي)، ولحن له " أحمد صدقي" (سماح –ع الدوار – إنشالله ما أعدمك)، كما لحن له " كمال الطويل " أغاني (يا رايحين الغوريه – يا غالين عليّ يا أهل إسكندرية)، وأيضاً لحن له " محمود الشريف " (تلات سلامات – مالي بيه)، ولحن له " محمد الموجي " أغنيات (يا حلو صبح – مقدار سواد الليل – يادي العجب)، ولحن له " محمد فوزي " أغاني (حلوة الحلوين – ماشي كلامك) ، ولحن له " حسين جنيد " أغاني (قولولي أعمل إيه وياه – يا وابور الصعيد – صبح يا جميل)، ولحن له ايضاً " أحمد عبد القادر " أغنية (أبو سمره السكره) والأغنية الفلكورية (وحوي يا وحوي يا رمضان)، ولحن له " أمين عبد الحميد " أغنية (على فكره إزيهم).

الجوائز التي حصل عليها :

– شهادة تقدير من الرئيس " محمد حسني مبارك " في عيد الفن الرابع .

– تم تكريمه في مهرجان القاهرة الدولى الثالث للأغنية .

– تم تكريمه في مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية السابع ١٩٩٨م [١] .

وفاته :

توفي المطرب " محمد قنديل " في الساعة الرابعة من مساء يوم الثلاثاء الثامن من شهر يونيو عام ٢٠٠٤م ، في إحدى حجرات مستشفي الأنجلو بالقاهرة بعد فترة من المعاناه مع المرض [١].

– نبذة تاريخية عن " محمود الشريف (١٩١٢م – ١٩٩٠م) "

ولد " محمود الشريف " في حي باكوس في الإسكندرية في الثاني من سبتمبر عام ١٩١٢م لأب كان يعمل شيخاً في مسجد وتاجراً للزهور، ظهرت علامات نبوغة في الموسيقى في حفظة لأغاني " سيد درويش" وترديدها على أقرانه وهو طفل، كما تأثر بأخيه الذي كان موسيقياً بأوركسترا القوات البحرية المصرية، ثم التحق بالكُتاب وبعدها بالمدرسة الإبتدائية ،

---

[١] محمد سعيد : أشهر مائه في الغناء العربي ، مرجع سابق ، ص ١٨٨ ، ١٨٩ .

[*] الموال الأحمر : هو يتميز بالأداء الحماسي .

[**] الموال الأخضر : وهو يتميز بالحب والعاطفه الشجيه .

[١] محمد سعيد : أشهر مائه في الغناء العربي ، مرجع سابق ، ص ١٨٨ ، ١٨٩ .

وفى سن الثانية عشر درس العزف على آلة العود على يد " محمد فخري " ، ثم على يد " أحمد فؤاد " .

مشواره الفني :

في سن الخامسة عشر بدأت تظهر لدى " محمود الشريف " موهبة التلحين والغناء فغنى في السهرات الخاصة، ثم بعد ذلك في الإذاعات الأهلية وعلى المسارح ، وعمل مع فرق متجولة في الأرياف ومنها فرقة (الجزايرلي – فوزي منيب – أحمد المسيري) كمطرب وكان يغني تحت اسم " محمود الراديو"، ثم التحق بفرقة " بديعة مصابني " في القاهرة عام ١٩٢٨م كممثل وملحن ومطرب، لحن للعديد من المطربين والمطربات ومنهم " شادية – نجاة الصغيرة – كارم محمود – محمد قنديل – عبد الغني السيد – ليلى مراد – أحلام "، كما وضع لحن أغنية (بتسأليني بحبك ليه) لـ " محمد عبد المطلب " في عام ١٩٣٣م ، وكانت السبب في شهرته وشهرة " عبد المطلب "، كما لحن أغنية (تلات سلامات) لـ " محمد قنديل "، ثم قام بوضع الألحان لمجموعة من الأفلام منها (صنع الزوجات – عنترة بن شداد – غروب – طيش الشباب – بائعة الخبز – أنا بنت ناس – موعد مع الحياة – الملاك الظالم) ، ولحن أيضاً برامج وصور غنائية في الإذاعة في عام ١٩٤٣م ومنها (بالوما – عذراء الربيع – مرآة الساحر – لولي الندى – ريا وسكينة – السلطانية) .

وفاته : توفي " محمود الشريف " في يوم الأحد ٢٩ يوليو عام ١٩٩٠م عن عمر يناهز ٧٨ سنة [٢] .

– نبذة تاريخية عن " حسين جنيد (١٩١٨م – ١٩٩٠م) "

ولد " حسين عبد الحميد جنيد " في العاشر من نوفمبر عام ١٩١٨م بمدينة الأسكندرية ، تلقى تعليمه الدراسي في مدرسة ليسية الحرية بحي الشاطبي ، وتخرج منها عام ١٩٣٦م حاصلاً على شهادة البكالوريا، إكتشفت أسرته مواهبه الفنية في سن مبكرة ، خاصة وأن أخاه الأكبر كان يهوى الموسيقى وأمه تجيد العزف على آلة العود والغناء العربي، فتغلغلت الموسيقى في نفسه وروحه دون مجهود، بدأ محاولاته في تعلم العزف على آلة الكمان ودراستها على يد بعض الأساتذة الإيطاليين الذين كانوا يعيشون في الأسكندرية آنذاك، وفي عام ١٩٣٩م التحق بمعهد (فيردي) الإيطالي للموسيقى بالأسكندرية، وإلتحق بقسم الغناء بجانب تعلم عزف الكمان، ثم درس بعد ذلك التأليف الموسيقي والتلحين والتوزيع الآلي، وأُغلق معهد (فيردي) للموسيقى فاستمر " حسين جنيد" في مجهود ذاتي يواصل دراساته للموسيقى عن طريق قراءاته للمؤلفات الغربية والعربية .

---

[٢] محمود_الشريف/https://arz.wikipedia.org/wiki .

مشواره الفني :

كون " حسين جنيد " في منتصف الأربعينات فرقة موسيقية خاصة به، فكان يعزف فيها آلة الكمان، وكانت هذه الفرقة تقدم فواصل موسيقية على الهواء مباشرة من الإذاعة، وكانت تقدم مؤلفات لأخيه " فتحي جنيد " أو مؤلفات لعازف العود " جورج ميشيل"، وكان ذلك قبل إستقلال إذاعة الأسكندرية، ثم إنضم إلى فرقة أوركسترا سيمفوني أهلي في الأسكندرية، مع إستمراره في فرقته الخاصة وزاد من مجهوده الذاتي في الدراسة الموسيقية والإطلاع حتى أصبح رائد الأوركسترا (عازف الكمان الأول)، وفي عام ١٩٥٠م إنتقل إلى القاهرة لمزاولة التلحين والتأليف الموسيقي، وفي نفس الوقت ألغيت الفرق الموسيقية الأهلية ، فكونت الإذاعة المصرية فرقتين هما (أوركسترا الإذاعة السيمفوني وفرقة الموسيقى العربية)، وعُين " حسين جنيد " قائداً زائراً لفرقة موسيقى الإذاعة، وقدم من خلالها مؤلفاته وسجلها للإذاعة المصرية والتي تربو على الثمانين مقطوعة موسيقية، والتي منها على سبيل المثال (توسل – في حي الحسين – في السمر – أعياد الطفولة – عرايس البحر – زهور – سماعي راست – لونجا جهاركاه)، وفي عام ١٩٦٢م عُين قائداً للكورال بالفرقة الإستعراضية الغنائية التابعة لهيئة المسرح والموسيقى آنذاك ، حيث قام بالتلحين والتوزيع الآلي للكثير من أوبريتات المسرح الغنائي مثل (الليلة العظيمة – ملك الشحاتين – وداد الغازية – الحرافيش – موال من مصر – القاهرة في ألف عام – زبائن جهنم)، وفي عام ١٩٧٠م عُين قائداً لأوركسترا وكورال المسرح الغنائي [١] .

في عام ١٩٧٢م قامت " رتيبة الحفني " بإعداد فرقة خاصة بالمعهد العالي للموسيقى العربية فأسندت قيادة الفرقة إلى " حسين جنيد "، حيث قام باختيار العناصر الفنية للفرقة من طلبة وطالبات المعهد بجانب الأساتذة العاملين بالمعهد، فكانت الفرقة تقدم حفلاتها شهرياً في قاعة (أيورت) بالجامعة الأمريكية، وفي ذكرى الأربعين لكوكب الشرق " أم كلثوم " قدمت الفرقة حفلاً خاصاً لذكراها، حيث حضر الحفل وزير الثقافة السابق الراحل " يوسف السباعي "، وأطلق على الفرقة اسم (أم كلثوم) تخليداً لذكراها وتقديراً منه لما تقدمه الفرقة من أعمالها الغنائية التي لاقت نجاحاً وقبولاً من الجماهير والمستمعين في ذلك الوقت ، واستمرت الفرقة في تقديم حفلاتها داخلياً على مسرح " سيد درويش " وخارجياً في مهرجانات

[١] زين نصار : الموسيقى المصرية المتطورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص ٩٤ .

مختلفة (عربية وأجنبية)، بالرغم من وجود فرقة الموسيقى العربية بقيادة " عبد الحليم نويره "، كانت فرقة (أم كلثوم) لها تفرد لما تقدمه من أعمال غنائية وموسيقية، حيث قدمها " حسين جنيد " بشكل مختلف كما أعاد صياغة التراث الغنائي من الموشحات والأدوار والموسيقي من السماعيات واللونجات والمقطوعات الموسيقية، فقدمها في شكل حواري منفرد بين الآلات بجانب إدخال التوزيعات الموسيقية والغنائية التي ساهمت في إثراء الأعمال التراثية ، كما ساهم في صياغة أغاني المسرح الغنائي وتقديمه في قوالبه المختلفة على سبيل المثال لا الحصر (يا واش يا واش يا مرجيحه – يمامه حلوه) لـ " داوود حسني " و(المباخر – عذارى هدى – على قد الليل ما يطول) لـ " سيد درويش "، وبعض من أغاني لـ " محمد عبد الوهاب " مثل ألحان (أهون عليك – في الليل لما خلي – عندما يأتي المساء – مصر يا أم الدنيا) ، وأيضاً قام بوضع الموسيقى التصويرية لفيلمي (إنتصار الإسلام – الله أكبر)، ولحن دويتو (إحتار خيالي) غناء " شادية وعبدالحليم حافظ " [١] ، كما لحن أيضاً أغنية (ميسألش عليه أبداً) لـ " محمد عبد المطلب"، كما لحن لـ " محمد قنديل " أغنية (قولولي أعمل إيه وياه) ، كما لحن برامج غنائية للإذاعة أداها كبار المطربين والمطربات مثل (جزيرة السبع بنات – دورية – سلمى الراعية الصغيرة)، أيضاً ومن أعماله الخفيفة (نور الأمل – الشعلة الخضراء – خواطر عربية)، حصل عام ١٩٨٤م على جائزة الدولة في التأليف الموسيقي عن مجموعة أعماله (الأفلام التسجيلية)، كما حصل عام ١٩٨٥م على جائزة الدولة التشجيعية عن موسيقاه التصويرية للفيلم التسجيلي (المدرسة الجوهرية) .

وفاته : وبعد هذا المشوار رحل المو سيقار " حسين جنيد " عن دنيانا في ١٤ نوفمبر عام ١٩٩٠م ، أثناء قيادته لأحد حفلات فرقة (أم كلثوم) في مسرح قاعة " سيد درويش " [٢] .

---

[١] زين نصار : الموسيقى المصرية المتطورة ، مرجع سابق ، ص ٩٤ .

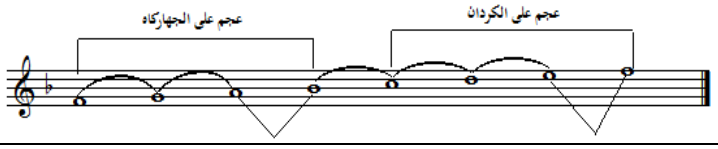
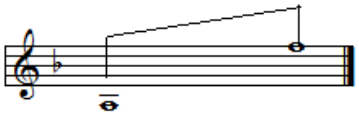
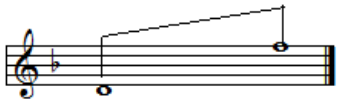
[٢] صحيفة الأخبار : حسين جنيد رائد الموسيقى ، العدد ١٠٣٤٨ ، السنة الرابعة والثلاثون ، ١٨ يوليو ١٩٥٨م ، ص ١٠ .

ثانياً : (الجزء التطبيقي)

تمهيد :

بعد أن عرضت الباحثة الإطار النظري سوف تقوم بتحليل (عينة البحث) تفصيلياً ، وتحديد بعض المقاطع الغنائية واستنباط بعض التدريبات الصولفائية ، لإفادة دارسي مادة الصولفيج العربي من المبتدئين .

– دراسة تحليلية لطقطوقة (تلات سلامات)

بيانات العمل :	
كلمات	مرسي جميل عزيز .
ألحان	محمود الشريف .
غناء	محمد قنديل .
القالب	طقطوقة .
المقام	عجم على درجة الجهاركاه . 
الميزان	ثلاثي بسيط 3/4
عدد الموازير	١٣١ مازورة .
الأشكال الإيقاعية المستخدمة	
المساحة الصوتية للحن	من د رجة (لا١ – العشيران) إلى درجة (فا١ – الماهوران) ، وهي تعد مسافة أوكتاف وسادسة . 
المساحة الصوتية للغناء	من المنطقة الغليظة وصولا إلى المنطقة الحادة من درجة (ري – الدوكاه) إلى درجة (فا١ – الماهوران) ، وهي تعد مسافة أوكتاف وثالثة. 

النص الشعري لطقطوقة (تلات سلامات) :

المذهب :

يـــــا واحشـــــني ثـــــلاث أيـــــام
وعينـــــي ســـــلام وقلبـــــي ســـــلام

الكوبليه الأول :

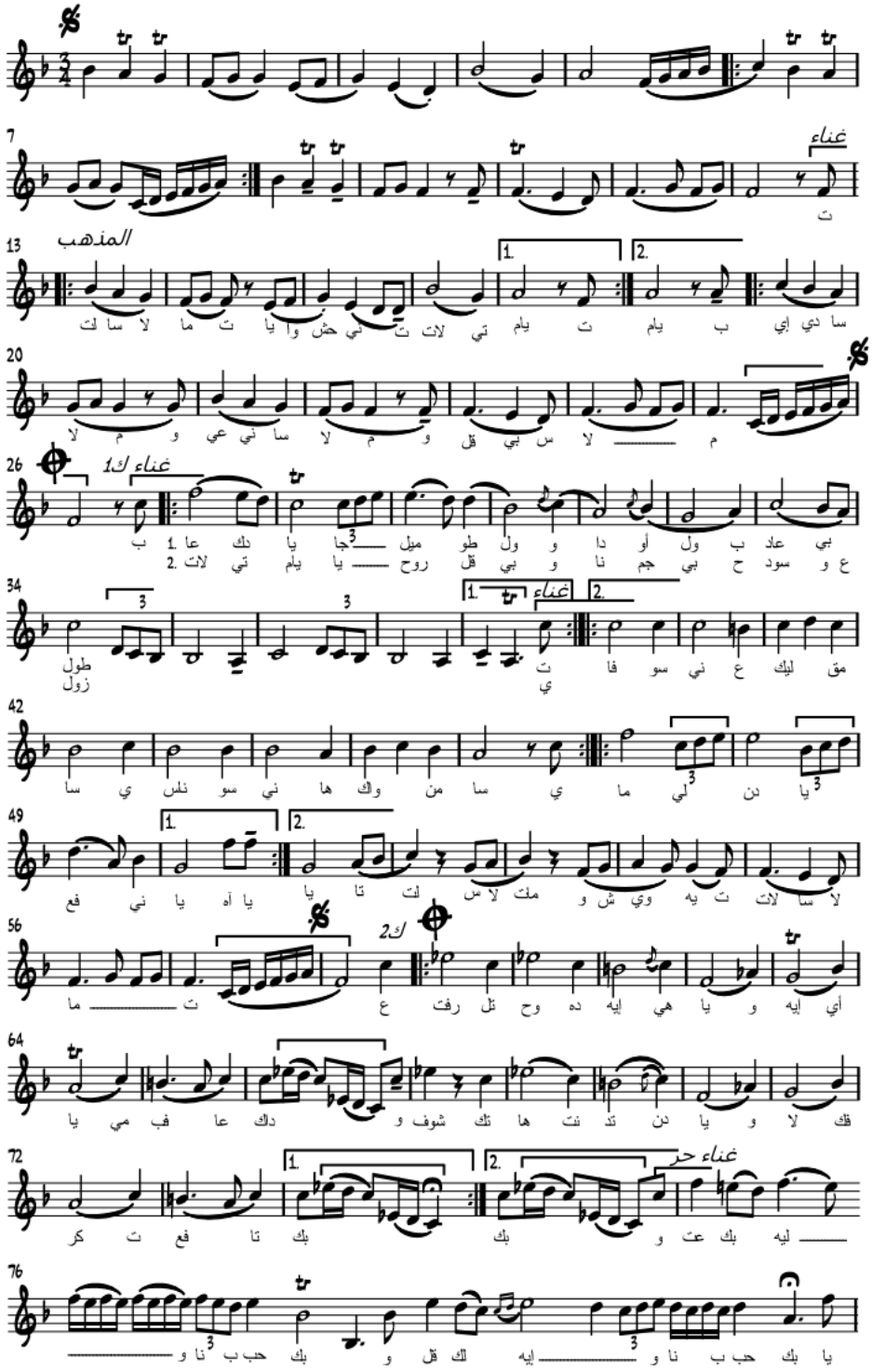
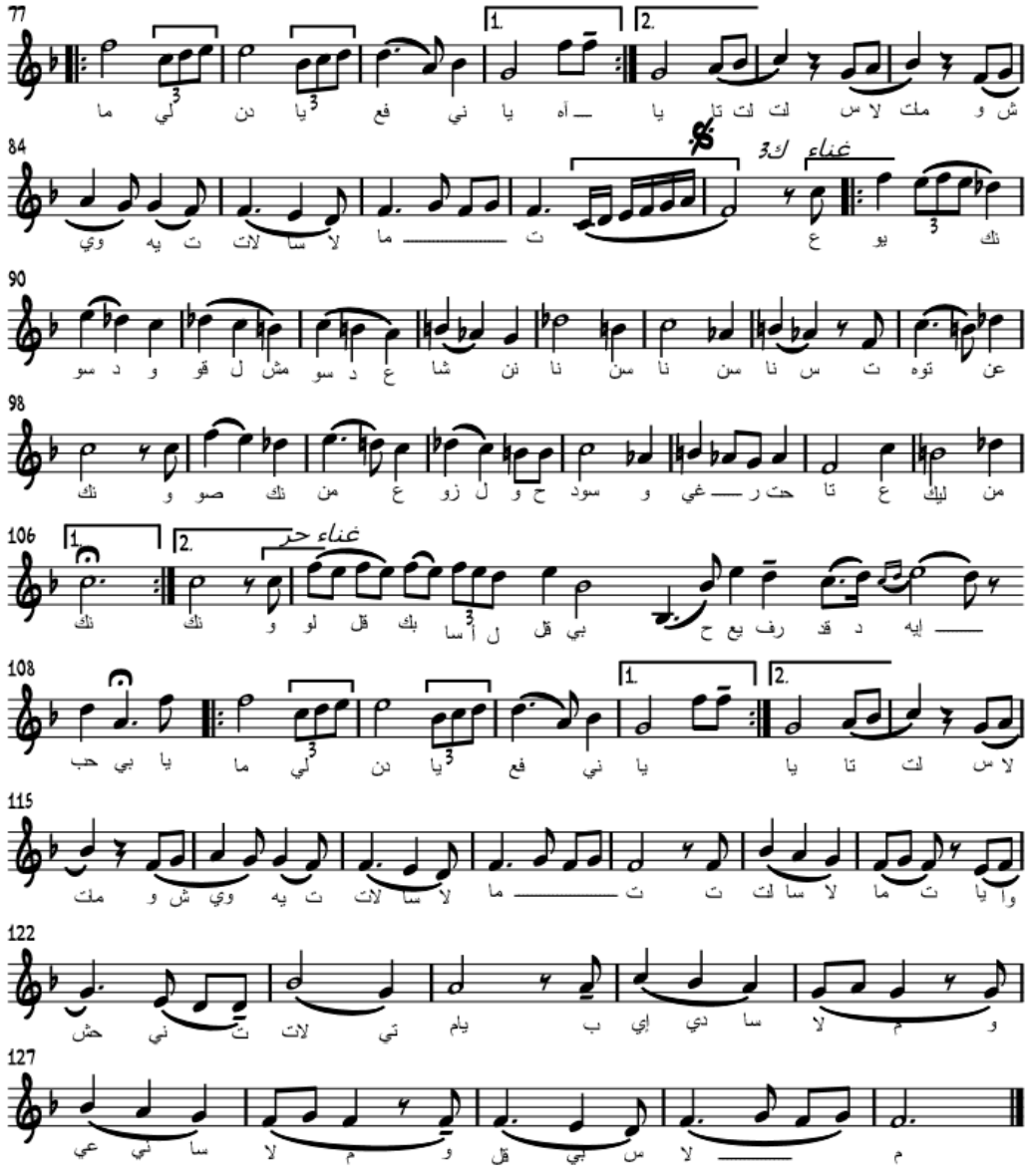
بعـــــادك يـــــا جميـــــل طـــــول ودا أول بعـــــــــاد بيطـــــــــول
ثـــــلاث أيـــــام يـــــا روح قلبـــــي وأنـــــا جنبـــــي حســـــود وعـــــزول
يقســـــوني عليـــــك مـــــا اقســـــى ينســـــوني هـــــواك مـــــا انســـــاه
يـــــا مـــــالي الـــــدنيا فـــــي عنيـــــه تـــلات ســلامات وشــوية تــلات ســلامات

الكوبليه الثاني :

عرفـــــت الوحـــــدة إيـــــه هيـــــه وإيـــــه أيـــــامي فـــــي بعـــــادك
وشـــــوفتك هانـــــت الـــــدنيا ولا فكـــــرت فـــــي عتابـــــك
وأعاتبـــــك ليـــــه وأنـــــا بحبـــــك وأقولـــــك إيـــــه وأنـــــا بحبـــــك
يا مالي الدنيا في عنيه تلات سلامات وشويه تلات سلامات

الكوبليه الثالث :

عيونـــك ســـود وأقـــول مـــش ســـود عشـــان النـــاس تتـــوه عنـــك
وأصـــونك مـــن حســـود وعـــزول وأغيـــر حتـــى عليـــك منـــك
ولـــو قلبـــك ســـأل قلبـــي هيعـــرف قـــد إيـــه حبـــي
يـــا مـــالي الـــدنيا فـــي عنيـــه تـــلات ســـلامات وشـــويه تـــلات ســـلامات

المدونة الموسيقية لطقطوقة (تلات سلامات) :


77
ما لي دن يا فع ني يا آه يا تا لت لت لا س ملت و ش
84
وي يه ت لات سا لا ما ت ع يو نك غناء ك3
90
عن توه ت س نا سن نا سن نا نن شا ع د سو مش ل قو و د سو
98
من ليك ع تا حت ر غي و سود ح و ل زو ع من نك صو و نك
106
غناء حر
نك نك و بك قل لو ل سا بي قل ح يع رف قد ايه
108
يا بي حب ما لي دن يا فع ني يا يا لت تا لا س
115
ملت ش و وي يه ت لات سا لا ما ت ت ت لا سا لت ما ت يا وا
122
ني حش ت لات تي يام ب إي دي سا لا م و
127
عي سا لي م لا و قل بي س لا م

التقسيم العام لطقطوقة (تلات سلامات) :	
– مقدمة موسيقية (𝄋)	من مازورة (١ : ١٢ ٢) في طابع مقام العجم على درجة الجهاركاه .
– المذهب	من أناكروز مازورة (١٣ : ٢٥ ٢الكروش الأول) في طابع مقام العجم على درجة الجهاركاه .
– الإعادة الأولى للسينيو (𝄋)	من مازورة (١ : ١٢) في طابع مقام العجم على درجة الجهاركاه ، وهي إعادة للمقدمة الموسيقية .
– الكوبليه الأول :	من أناكروز مازورة (٢٧ : ٥٧ ٢الكروش الأول) في مقام العجم على درجة الجهاركاه .
تابع التقسيم العام لطقطوقة (تلات سلامات) :	
– الإعادة الثانية للسينيو (𝄋)	من مازورة (١ : ١٢) في طابع مقام العجم على درجة الجهاركاه ، وهي إعادة للمقدمة الموسيقية .
– الكوبليه الثاني	من أناكروز مازورة (٥٩ : ٨٧ ٢الكروش الأول) يبدأ في طابع مقام النوأثر على درجة الجهاركاه ، ثم الانتقال إلى طابع مقام العجم على درجة الجهاركاه ، ثم إلى طابع جنس النهاوند على درجة المحير ، وطابع مقام النهاوند على درجة النوى ، والانتهاء في مقام العجم على درجة الجهاركاه .
الإعادة الثالثة للسينيو (𝄋)	من مازورة (١ : ١٢) في طابع مقام العجم على درجة الجهاركاه ، وهي إعادة للمقدمة الموسيقية .
– الكوبليه الثالث	من أناكروز مازورة (٨٩ : ١١٩ ٢) يبدأ في مقام النوأثر على درجة الجهاركاه ، ثم الانتقال إلى طابع مقام العجم على درجة الجهاركاه .
– إعادة المذهب	من أناكروز مازورة (١٢٠ : ١٣١) في طابع مقام العجم على درجة الجهاركاه .

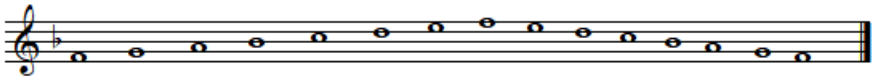
قامت الباحثة باستطلاع رأي عدد تسعة من السادة الأساتذة الخبراء(*) في التدريبات الصولفائية والأجزاء المستنبطة منها للأعمال الغنائية (عينة البحث) .

أ.د / مخلص محمود عبد الحميد : أستاذ الموسيقى المتفرغ ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً ووكيل شئون الطلاب سابقاً وعميد سابقاً – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة .

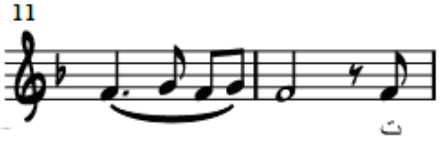
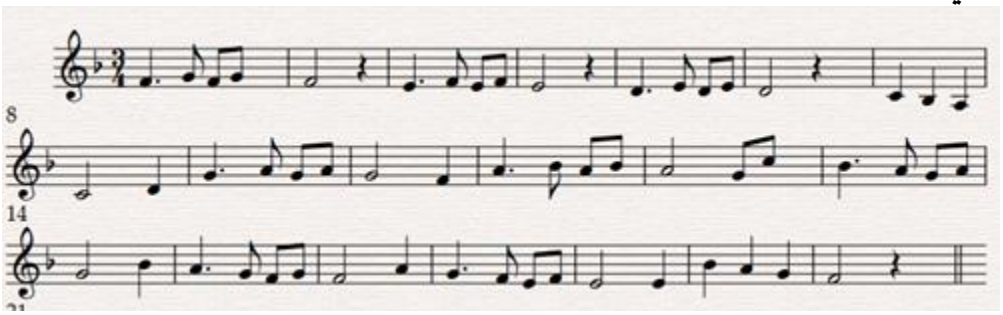
أ.د / صفاء محمد شوقي : أستاذ الموسيقى العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً ووكيل شئون الطلاب سابقاً وعميد سابقاً – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة .

- التدريبات الصولفائية المستنبطة من طقطوقة (تلات سلامات)

غناء المقام (العجم على درجة الجهاركاه) :



- يتم تدريب الطالب على الغناء من مقام العجم على درجة الجهاركاه صعوداً وهبوطاً ، وذلك لتثبيت نغمات المقام الأصلية ، ثم يستمع الطالب للطقطوقة كاملة وبعدها يتم الاستماع إلى النماذج قبل أداء كل تمرين .

النموذج الأول : من مازورة (١١ : ١٢) .

التدريب الأول :

أ.د / خالد حسن عباس : أستاذ الموسيقى العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً ووكيل شئون الدراسات العليا سابقاً – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة .

أ.د / طارق يوسف : أستاذ الموسيقى العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة .

أ.د / دينا شاكر عدس : أستاذ الموسيقى العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية .

أ.د / أكرم محمد نمير : أستاذ الموسيقى العربية ووكيل شئون خدمة المجتمع والبيئة – كلية التربية النوعية – جامعة طنطا.

أ.د / دينا عادل المحلاوي : أستاذ الموسيقى العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة طنطا .

أ.د / إيهاب حامد : أستاذ الموسيقى العربية المتفرغ ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً ووكيل شئون الطلاب سابقاً – كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق .

أ.د / داليا حسين : أستاذ الموسيقى العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية سابقاً ووكيل شئون الطلاب سابقاً – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس .

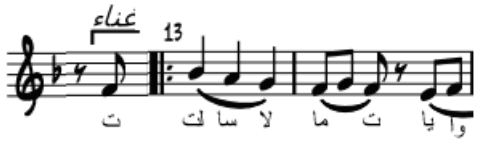
شرح التدريب :

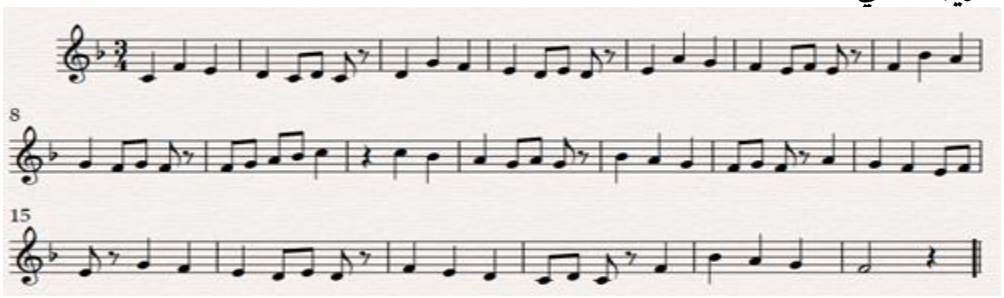
- تدريب مكون من ٢٠ مازورة في ميزان ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ ، مقام العجم في أشكال إيقاعية بسيطة () ، ومستنبط من مازورة (١١ : ١٢) من المقدمة الموسيقية.

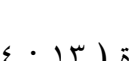
هدف التدريب :

- يتم تدريب الطالب على الغناء في مقام العجم على درجة الجهاركاه في شكل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة، ويتخلله قفزات لحنية لمسافة (الثالثة والصاعدة – الرابعة الصاعدة)، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، مع الاهتمام بالتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها.
- يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى إتقان الأداء والسرعة المطلوبة.

النموذج الثاني : من أناكروز مازورة (١٣ : ١٤) .



التدريب الثاني :

شرح التدريب :

- تدريب مكون من ٢٠ مازورة في ميزان ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ ، مقام العجم في أشكال إيقاعية بسيطة () ، ومستنبط من أناكروز مازورة (١٣ : ١٤) من المذهب .

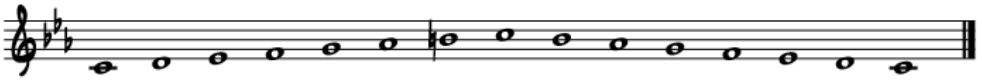
هدف التدريب :

- يتم تدريب الطالب على الغناء في مقام العجم على درجة الجهاركاه في شكل تسلسلات سلمية صاعدة وتتابعات لحنية صاعدة وهابطة، ويتخلله قفزات لحنية لمسافة(الرابعة

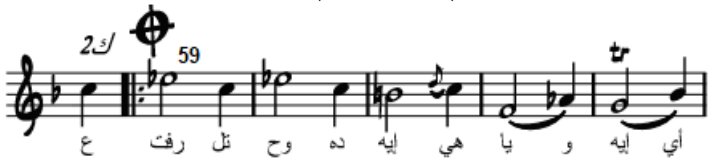
الصاعدة – الخامسة الهابطة) من خلال استخدام التخيل السمعي الداخلي(Inner Hearing)، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، مع الاهتمام بالتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها .

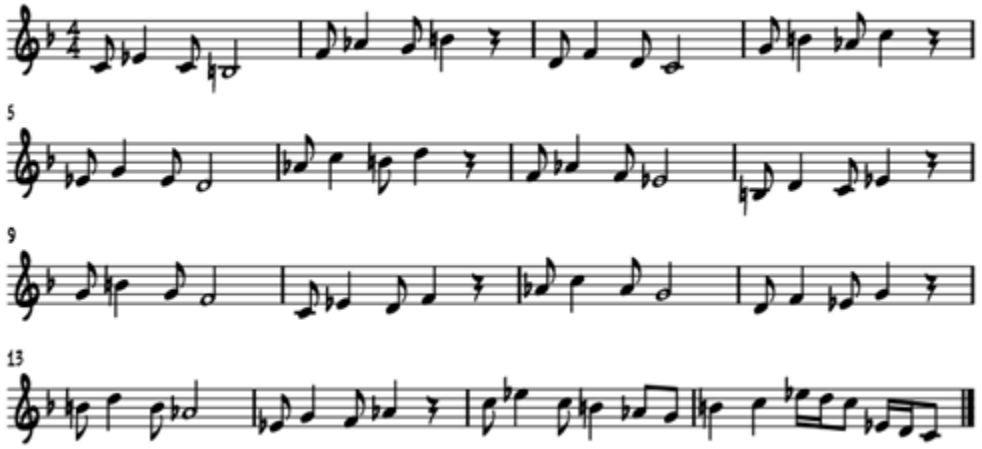
– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى إتقان الأداء والسرعة المطلوبة .

غناء المقام (النهاوند ذو الحساس) :



– يتم تدريب الطالب على الغناء من مقام النهاوند ذو الحساس صعوداً وهبوطاً ، وذلك لتثبيت نغمات المقام الأصلية .

النموذج الثالث : من أناكروز مازورة (٥٩ : ٦٣) .

التدريب الثالث :



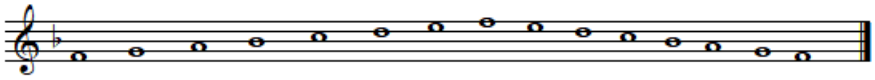
شرح التدريب :

– تدريب مكون من ١٦ مازورة في ميزان رباعي بسيط 4 في مقام النهاوند ذو الحساس في أشكال إيقاعية بسيطة (، ومستنبط من أناكروز مازورة (٥٩: ٦٣) من الكوبليه الثاني .

هدف التدريب :

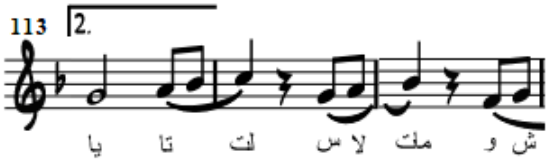
- يتم تدريب الطالب على الغناء في مقام النهاوند ذو الحساس في شكل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة وذلك للتأكيد على أداء المسافات لدى الطالب، ويتخلله قفزة لحنية لمسافة الثالثة الصاعدة والهابطة، مع الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية وعلامات التحويل المقامية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، والتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال الجمل اللحنية .
- يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى إتقان الأداء والسرعة المطلوبة .

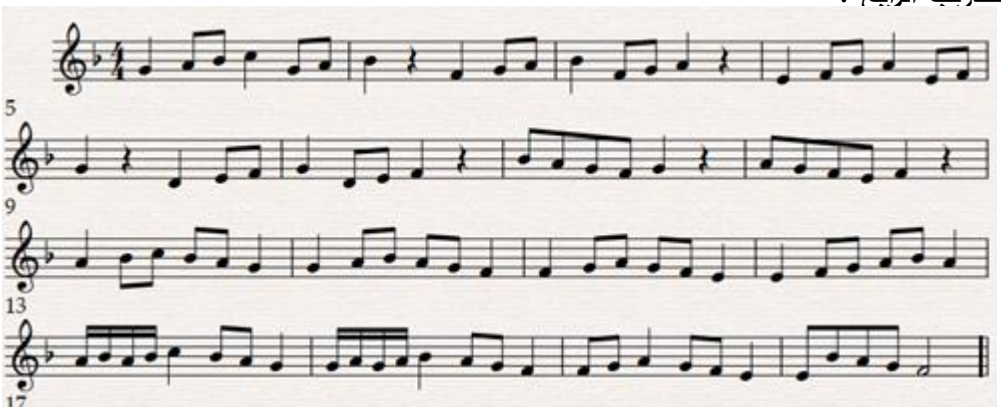
غناء المقام (العجم على درجة الجهاركاه) :

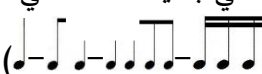


- يتم تدريب الطالب على الغناء من مقام العجم على درجة الجهاركاه صعوداً وهبوطاً ، وذلك لتثبيت نغمات المقام الأصلية .

النموذج الرابع : من مازورة (١١٣ : ١١٥) .



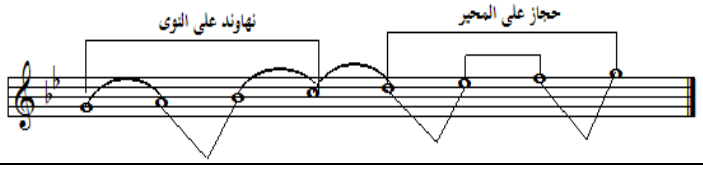
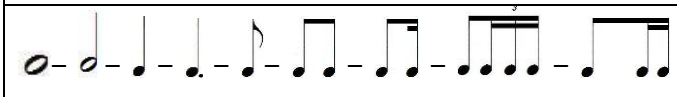
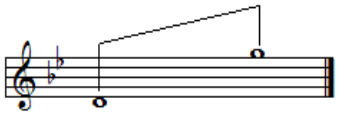
التدريب الرابع :

شرح التدريب :

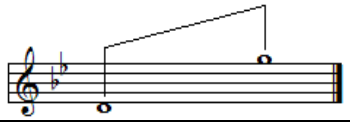
- تدريب مكون من ١٦ مازورة في ميزان رباعي بسيط 4 في مقام العجم على درجة الجهاركاه في أشكال إيقاعية بسيطة () ، ومستنبط من مازورة (١١٣ : ١١٥) من الكوبليه الثالث .

هدف التدريب :

- يتم تدريب الطالب على الغناء في مقام العجم على درجة الجهاركاه في شكل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة على هيئة تسلسلات سلمية، ويتخلله قفزات لحنية لمسافة(الرابعة الهابطة- الخامسة الصاعده)، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، مع الاهتمام بالتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها .
- يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى إتقان الأداء والسرعة المطلوبة .

– دراسة تحليلية لطقطوقة (قولولي أعمل إيه وياه)

بيانات العمل :	
كلمات	**عبد المنعم السباعي .**
ألحان	**حسين جنيد .**
غناء	**محمد قنديل .**
القالب	**طقطوقة .**
المقام	**نهاوند على درجة النوى .** 
الميزان	**رباعي بسيط** $\frac{4}{4}$ **.**
عدد الموازير	**١٤٢ مازورة .**
الأشكال الإيقاعية المستخدمة	
المساحة الصوتية للحن	**من د رجة (ري – الدوكاه) إلى درجة (صول١ – السهم) ، وهي تعد مسافة أوكتاف ورابعة .** 
المساحة الصوتية للغناء	**من المنطقة الغليظة وصولا إلى المنطقة الحاده من درجة (ري – الدوكاه) إلى درجة (صول١ – السهم) ، وهي مسافة أوكتاف**

	ورابعة . 

النص الشعري لطقطوقة (قولولي أعمل إيه وياه) :

المذهب :

قولـــــولي أعمـــــل إيـــــه ويـــــاه لا بشـــــوفه ولا قـــــادر أنســـــاه

قولولي قولولي أعمل إيه وياه

الكوبليه الأول :

مكتـــوب علـــى القلـــب غرامـــه ومـــين بيهـــرب مـــن المكتـــوب

رضـــيت بحكمـــه وأحكامـــه أصـــل الحبيـــب دائمـــاً محبـــوب

لـــو بعـــده لـــوعني العـــزة تمنعنـــي لا أزل روحـــي ولا أترجـــاه

قولولي قولولي أعمل إيه وياه

الكوبليه الثاني :

يغضـــب ويرضـــى بحرمـــاني والشـــوق فـــي بعـــده يطمعنـــي

ويقـــولي راح يرجـــع تـــاني وأتـــاري شـــوقي بيخـــدعني

حمـــل وقـــادر ولـــه نـــوادر وأحـــب قربـــه وأحـــب حفـــاه

قولولي قولولي أعمل إيه وياه

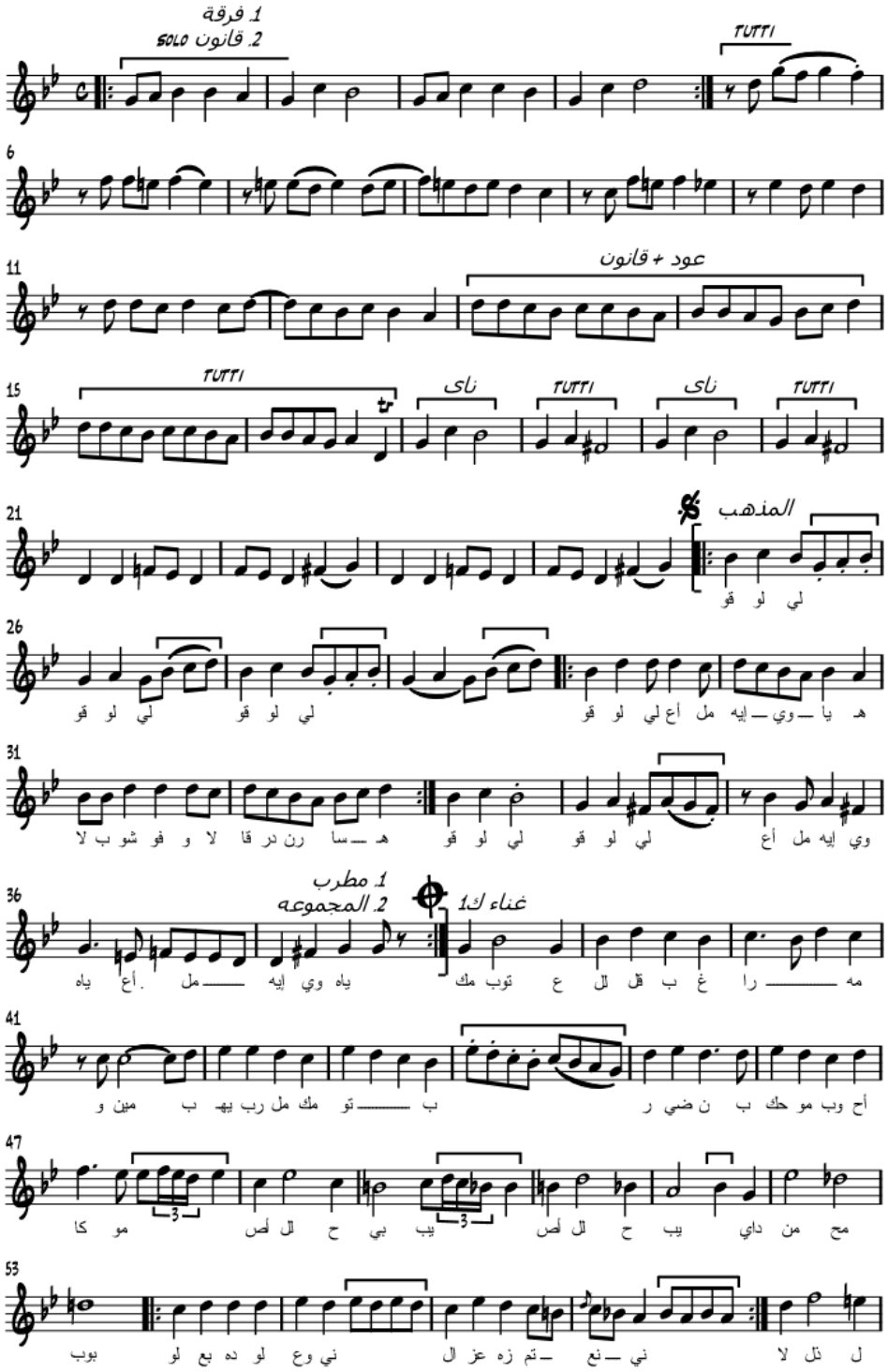
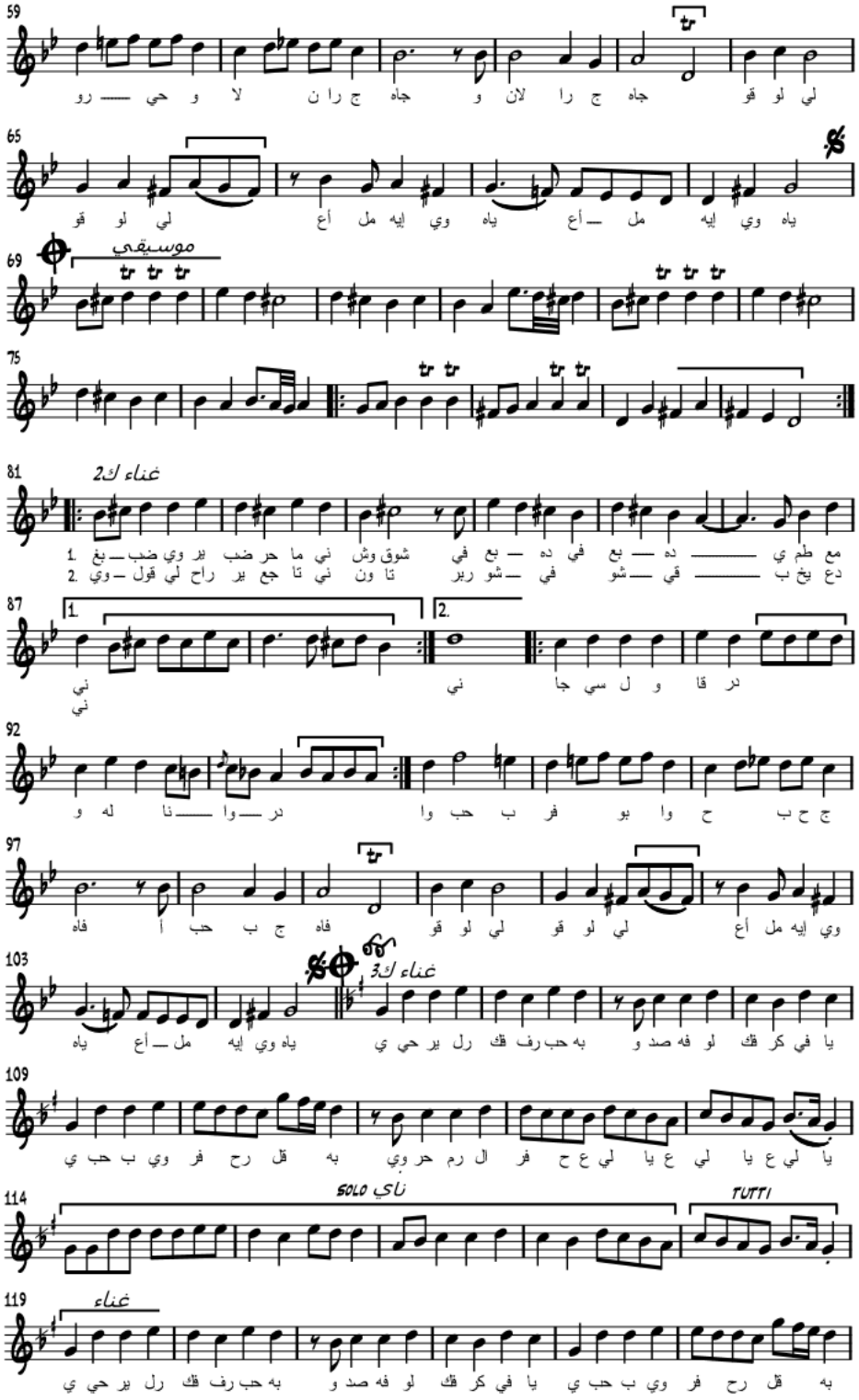
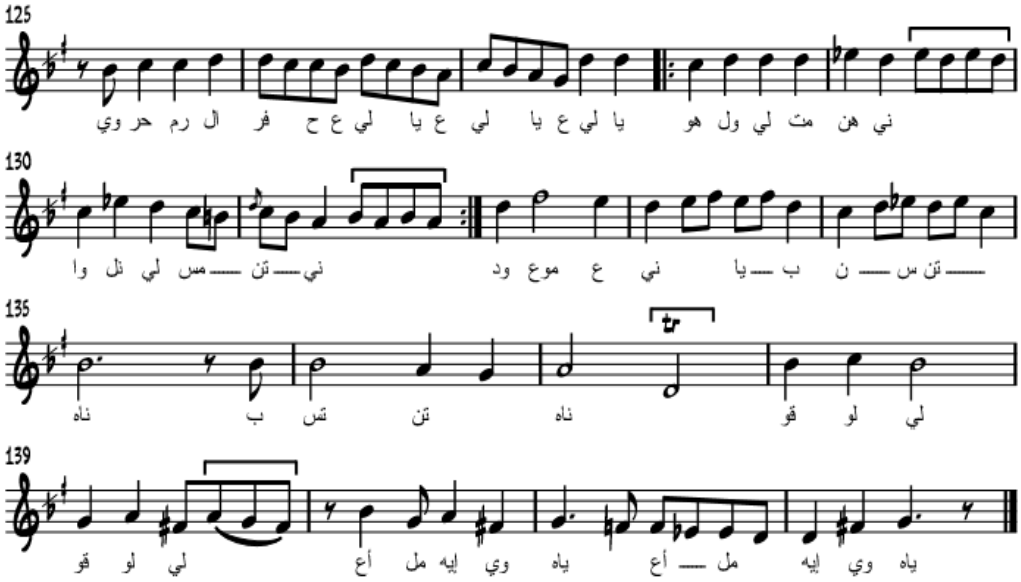
الكوبليه الثالث :

يحيـــر الفكـــر فـــي حبـــه وصـــدفة لـــو فكـــر فيـــا

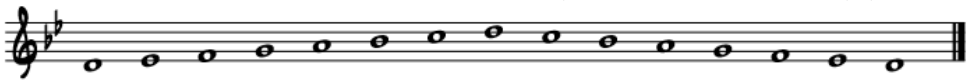
ويحـــب ويفـــرح قلبـــه ويحـــرم الفـــرح عليـــا

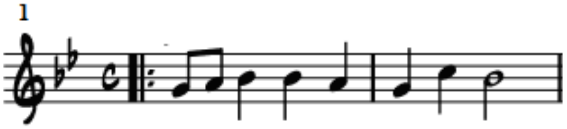
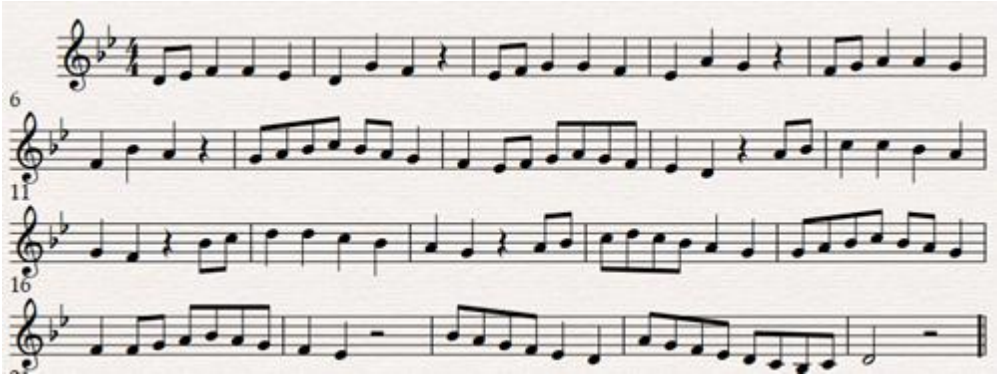
هـــو إللـــي متهنـــي وأنـــا إللـــي مســـتني

ودمـــوع عينيـــه بتســـتناه قولـــولي قولـــولي أعمـــل إيـــه ويـــاه

المدونة الموسيقية لطقطوقة (قولولي أعمل إيه وياه) :

59
لي لو قو جاه ج را لان و جاه ج را ن لا و حي ـــ رو
65
ياه وي إيه مل ـــ أع ياه وي إيه مل أع لي لو قو
موسيقي
69
75
غناء ك2
81
مع طم ي ـــــ ده ـــ بع في ده ـــ بع في شوق وش ني ما حر ضب بر وي ضب ـــ بغ 1.
دع بخ ب ـــــ قي ـــ شو في ـــ شو ربر تا ون ني تا جع بر راح لي قول ـــ وي 2.
87
1.
2.
ني
ني
در قا و ل سي جا ني
92
ج ح ب ح وا بو فر ب حب وا در ـــ وا ـــــ نا له و
97
وي إيه مل أع لي لو قو لي لو قو فاه ج ب حب أ فاه
103
غناء ك3
يا في كر قك لو فه صد و به حب رف قك رل بر حي ي ياه وي إيه مل ـــ أع ياه
109
يا لي ع يا لي ع يا لي ع ح فر ال رم حر وِي به قل رح فر وي ب حب ي
114
SOLO ناي
TUTTI
119
غناء
به قل رح فر وي ب حب ي يا في كر قك لو فه صد و به حب رف قك رل بر حي ي

التقسيم العام لطقطوقة (قولولي أعمل إيه وياه) :	
– **مقدمة موسيقية**	من مازورة (١ : ٢٤) في مقام النهاوند على درجة النوى .
– **المذهب (𝄋)**	من مازورة (٢٥ : ٣٧) في مقام النهاوند على درجة النوى.
– **الكوبليه الأول**	من مازورة (٣٨ : ٦٨) يبدأ في مقام النهاوند على درجة النوى ، ثم الانتقال إلى طابع جنس النهاوند على درجة المحير، والانتهاء في طابع مقام النهاوند على درجة النوى (نفس لحن الجزء الأخير من المذهب) .
– **لزمة موسيقية**	من مازورة (٦٩ : ٨٠) في مقام الشهيناز على درجة الدوكاه .
– **الكوبليه الثاني**	من مازورة (٨١ : ١٠٤) يبدأ في في مقام الشهيناز على درجة الدوكاه، ثم الانتقال إلى طابع مقام النهاوند على درجة النوى، وطابع جنس النهاوند على درجة المحير، والانتهاء في طابع مقام النهاوند على درجة النوى .
– **إعادة المذهب (𝄋)**	من مازورة (٢٥ : ٣٧) ، وهو إعادة حرفية للمذهب .
– **الكوبليه الثالث**	من مازورة (١٠٥ : ١٤٢) يبدأ في مقام الراست على درجة النوى، ثم الانتقال إلى طابع مقام النهاوند على درجة النوى، وطابع جنس النهاوند على درجة النوى، والانتهاء في طابع النهاوند على درجة النوى .
– **إعادة المذهب**	من مازورة (٢٥ : ٣٧) ، وهو إعادة حرفية للمذهب .

- التدريبات الصولفائية المستنبطة من طقطوقة (قولولي أعمل إيه وياه)

غناء المقام (الكرد على درجة الدوكاه) :

- يتم تدريب الطالب على الغناء من مقام الكرد على درجة الدوكاه صعوداً وهبوطاً، وذلك لتثبيت نغمات المقام الأصلية، ثم يستمع الطالب للطقطوقة كاملة وبعدها يتم الاستماع إلى النماذج قبل أداء كل تمرين .

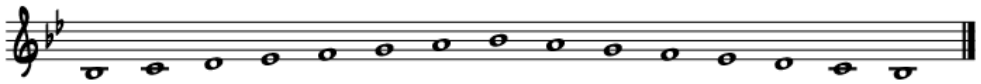
النموذج الأول : من مازورة (١ : ٢) .

التدريب الأول :

شرح التدريب :

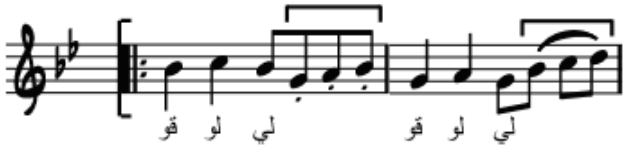
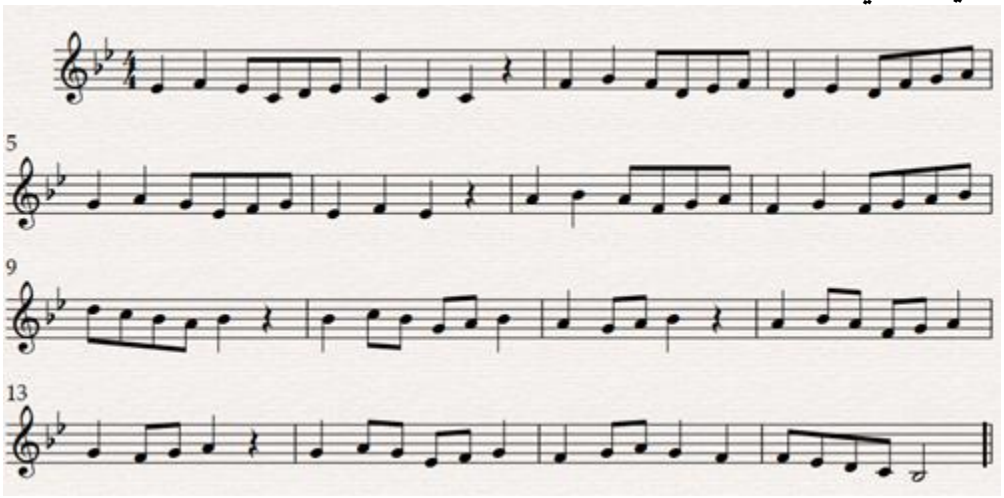
- تدريب مكون من ٢٠ مازورة في ميزان رباعي بسيط $\frac{4}{4}$ في مقام الكرد على درجة الدوكاه في أشكال إيقاعية بسيطة (، ومستنبط من مازورة (١ : ٢) من المقدمة الموسيقية .

هدف التدريب :

- يتم تدريب الطالب على الغناء في مقام الكرد على درجة النوى في شكل تسلسلات سلمية وتتابعات لحنية صاعدة وهابطة، ويتخلله قفزات لحنية لمسافة(الرابعة الصاعدة – الثالثة الصاعدة)، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، مع الاهتمام بالتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها .

– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى إتقان الأداء والسرعة المطلوبة .

غناء المقام (العجم) :

– يتم تدريب الطالب على الغناء من مقام العجم صعوداً وهبوطاً، وذلك لتثبيت نغمات المقام الأصلية .

النموذج الثاني : من مازورة (٢٥ : ٢٦) .

التدريب الثاني :

شرح التدريب :

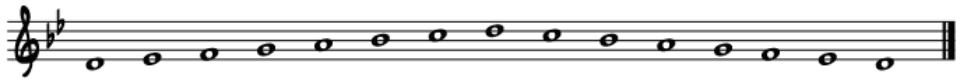
– تدريب مكون من ٢٠ مازورة في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في مقام العجم في أشكال إيقاعية بسيطة () ، ومستنبط من مازورة (٢٥ : ٢٦) من المذهب .

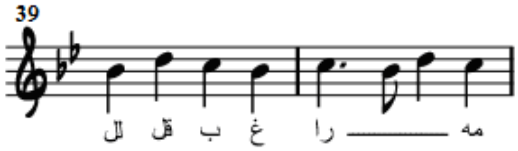
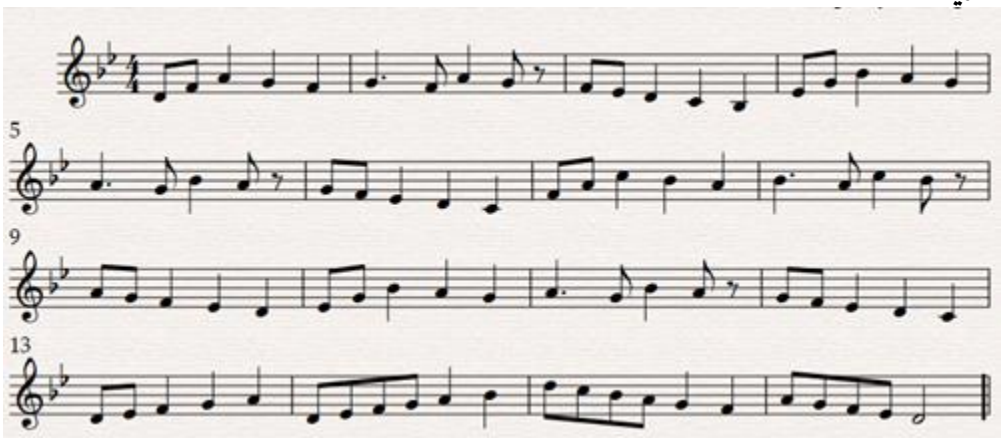
هدف التدريب :

– يتم تدريب الطالب على الغناء في مقام العجم في شكل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة لنغمات المقام، ويتخلله قفزات لحنية لمسافة (الثالثة الهابطة – الرابعة الصاعدة) مع استخدام التخيل السمعي الداخلي (Inner Hearing)، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب

للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، مع الاهتمام بالتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال الجمل اللحنية للاستفادة منها .

- يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى إتقان الأداء والسرعة المطلوبة .

غناء المقام (الكرد على درجة الدوكاه) :

- يتم تدريب الطالب على الغناء من مقام الكرد على درجة الدوكاه صعوداً وهبوطاً ، وذلك لتثبيت نغمات المقام الأصلية .

النموذج الثالث : من مازورة (٣٩ : ٤٠) .

التدريب الثالث :

شرح التدريب :

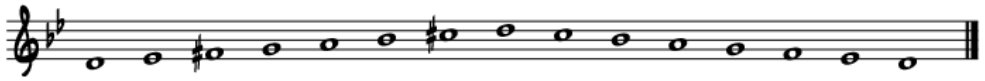
- تدريب مكون من ١٦ مازورة في ميزان رباعي بسيط 4 في مقام الكرد على درجة الدوكاه في أشكال إيقاعية بسيطة ( ) ، ومستنبط من مازورة (٣٩ : ٤٠) من الكوبليه الأول .

هدف التدريب :

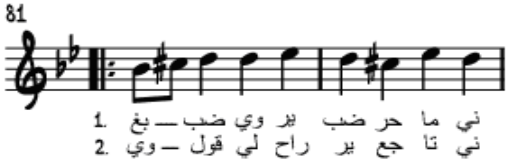
- يتم تدريب الطالب على الغناء في مقام الكرد على درجة الدوكاه في شكل تسلسلات سلمية صاعدة وتتابعات لحنية صاعدة وهابطة، ويتخلله قفزة لحنية لمسافة الثالثة الصاعدة والهابطة، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي

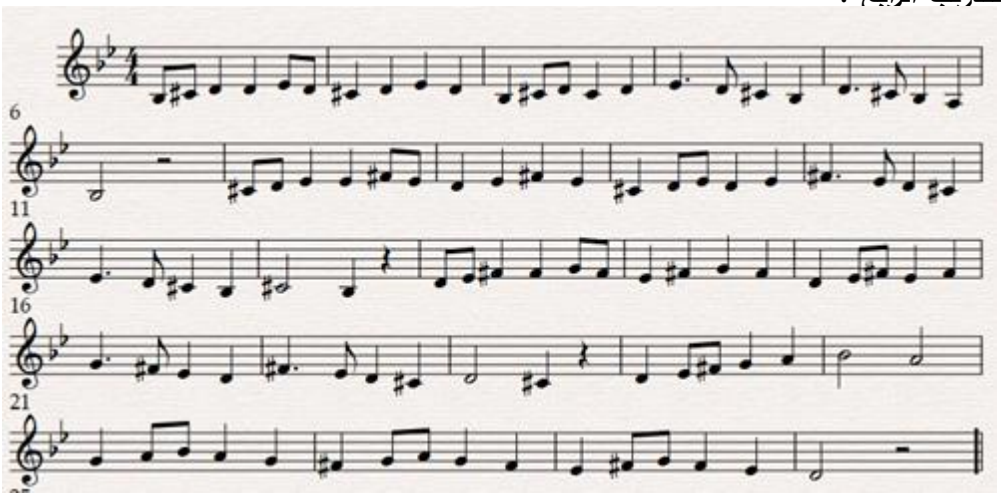
والميزان المصاغ منه التدريب، مع الاهتمام بالتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن للطالب الاستفادة منها .

- يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى إتقان الأداء والسرعة المطلوبة .

غناء المقام (الشهيناز) :

- يتم تدريب الطالب على الغناء من مقام الشهيناز صعوداً وهبوطاً ، وذلك لتثبيت نغمات المقام الأصلية .

النموذج الرابع : من مازورة (٨١ : ٨٢) .



التدريب الرابع :

شرح التدريب :

- تدريب مكون من ١٦ مازورة في ميزان رباعي بـ 4 في مقام الشهيناز في أشكال إيقاعية بسيطة (𝅗𝅥 - ♩ - ♩. - ♪ - 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 - 𝅗𝅥) ، ومستنبط من مازورة (٨١ : ٨٢) من الكوبليه الثاني .

هدف التدريب :

- يتم تدريب الطالب على الغناء في مقام الحجازين في شكل تسلسلات سلمية صاعدة على هيئة تتابع لحني لنغمات المقام، ويتخلله قفزة لحنية لمسافة الثالثة الصاعدة، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية وعلامات التحويل المقامية والزمن الموسيقي

والميزان المصاغ منه التدريب، مع الاهتمام بالتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها.

– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى إتقان الأداء والسرعة المطلوبة .

نتائج البحث	
بعد الدراسة التحليلية لـ (عينة البحث) واستنباط تدريبات صولفائية من بعض الأعمال الغنائية الشائعة عند " محمد قنديل"، استطاعت الباحثة أن تجيب على سؤال البحث :	
سؤال البحث : – كيفية الاستفادة من التدريبات الصولفائية المستنبطة من المقاطع الغنائية الموجودة في (عينة البحث) في تدريس مادة الصولفيج العربي للمبتدئين ؟	
إجابة سؤال البحث : بعد أن قامت الباحثة باختيار بعض المقاطع الغنائية الموجودة في (عينة البحث) ، وقامت بوضعها في تدريبات صولفائية يمكن من خلالها إفادة دارسي مادة الصولفيج العربي من المبتدئين من خلال :	
النموذج الأول : طقطوقة (تلات سلامات)	
التدريب الأول	– يتم تدريب الطالب على الغناء في مقام العجم على درجة الجهاركاه في شكل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة ، وأداء قفزات لحنية لمسافة (الثالثة الهابطة والصاعدة – الأوكتاف الهابط) ، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، والتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها.
التدريب الثاني	يمكن إجادة الطالب غناء مقام العجم على درجة الجهاركاه في شكل تسلسلات سلمية صاعدة وتتابعات لحنية صاعدة وهابطة ، وأداء قفزات لحنية لمسافة (الرابعة الصاعدة – الخامسة الهابطة) من خلال استخدام التخيل السمعي الداخلي (Inner Hearing)، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب ، والتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها .
تابع نتائج البحث :	
التدريب الثالث	يمكن إجادة الطالب غناء مقام النهاوند ذو الحساس في شكل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة ، وأداء قفزة لحنية لمسافة الثالثة الصاعدة والهابطة، مع الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية وعلامات التحويل المقامية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، والتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها.
التدريب الرابع	يمكن إجادة الطالب غناء مقام العجم على درجة الجهاركاه في شكل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة على هيئة تسلسلات سلمية، وأداء قفزات لحنية لمسافة (الثالثة الصاعدة – الرابعة الهابطة)، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب ، والتأكيد على الإحساس

	بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها .
النموذج الثاني : طقطوقة (قولولي أعمل إيه وياه)	
التدريب الأول	يمكن إجادة الطالب غناء مقام الكرد على درجة النوى في شكل تسلسلات سلمية صاعدة وتتابعات لحنية صاعدة وهابطة، وأداء قفزات لحنية لمسافة (الرابعة الصاعدة – الثالثة الصاعدة)، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، والتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها .
تابع نتائج البحث :	
التدريب الثاني	يمكن إجادة الطالب غناء مقام العجم في شكل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة لنغمات المقام، وأداء قفزات لحنية لمسافة (الثالثة الهابطة – الرابعة الصاعدة) مع استخدام التخيل السمعي الداخلي (Inner Hearing)، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، والتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها .
التدريب الثالث	يمكن إجادة الطالب غناء مقام الكرد على درجة الدوكاه والانتهاء في مقام الحجاز في شكل تسلسلات سلمية صاعدة وتتابعات لحنية صاعدة وهابطة، وأداء قفزة لحنية لمسافة الثالثة الصاعدة والهابطة، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية وعلامات التحويل المقامية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب، والتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها .
التدريب الرابع	يمكن إجادة الطالب غناء مقام الحجازين في شكل تسلسلات سلمية صاعدة على هيئة تتابع لحني لنغمات المقام، وأداء قفزة لحنية لمسافة الثالثة الصاعدة، مع ضرورة الاهتمام باستيعاب الطالب للأشكال الإيقاعية وعلامات التحويل المقامية والزمن الموسيقي والميزان المصاغ منه التدريب ، والتأكيد على الإحساس بالمقامية والإيقاع من خلال جمل لحنية يمكن لدارسي الصولفيج العربي الاستفادة منها .
التوصيات :	

- توصي الباحثة بضرورة الاهتمام بالطرق المختلفة لتدريس مادة الصولفيج العربي وتطويرها لتتناسب مع المستويات التعليمية المختلفة للطلاب في كليات التربية النوعية والمعاهد المتخصصة.
- توصي الباحثة بضرورة الاهتمام بتنمية السمع الداخلي والتخيل اللحني لدى الطلاب، والاهتمام أيضاً بتدريس الإيقاعات بما لها من أهمية في تدريس مادة الصولفيج العربي.

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

١ – أحمد بيومي : القاموس الموسيقي، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، القاهرة ، ١٩٩٢م.

٢ – أحمد يوسف: الموجز في تاريخ الموسيقى العربية، دار السندس، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٣ – أميمة أمين – عائشة سليم: الشامل فى الصولفيج منهج دالكروز ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٤ – حسن درويش، إيزيس فتح الله ، محمود كامل: سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (٣) سيد درويش، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا ، القاهرة، ١٩٩٧م .

٥ – رتيبه الحفني : أم كلثوم معجزة الغناء العربي، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

٦ – زين نصار : الموسيقى المصرية المتطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٠م .

٧ – ـــــــــــ : عالم الموسيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٨ – مدحت عبد السميع حشاد : مقام، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٢١م .

٩ – مدحت مراد مينا : الطقطوقة ، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربيه، الأبحاث، الهيئه العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

١٠ – محمد سعيد : أشهر مائه في الغناء العربي ، الكتاب الثاني في الزمن الذهبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

١١ – محمد صلاح الدين : تصوير الألحان، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٦٠م .

١٢ – محمد عبد الوهاب عبد الفتاح : فن التوزيع الأوركسترالي، الكتاب الذهبى، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة ، ٢٠٠١م .

١٣ – نبيل عبد الهادي شوره : دليل الموسيقى العربية، دار الكتب العربية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٨م .

ثانياً : الرسائل العلمية

١ – أماني محمود عارف : **تحقيق بعض المقامات العربية غير المتداولة في مصر**، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٣م .

٢ – أميمة إبراهيم أبو النبايل : **محمد قنديل بين الغناء والتلحين**، بحث منشور، المؤتمر العلمي الثاني للبيئة، الجزء الأول ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ، إبريل ٢٠٠٦م .

٣ – عبد الله الكردي: **فن الإرتجال في الموسيقى العربية**، رسالة دكتوراه ، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٤م .

٤ – مريم سيار محسن العنزي : **الاستفادة من بعض الأعمال الغنائية لـ " محمد عبد الوهاب " لرفع مستوى دارسي الصولفيج بدولة الكويت**، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٢٢م .

٥ – هناء أمين محمد أمين : **برنامج مقترح لرفع مستوى أداء تقنيات المهارات الموسيقية العربية (الصولفيج العربي) باستخدام تعدد التصويت** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

ثالثاً : الصحف والمواقع الإلكترونية

١ – صحيفة الأخبار : حسين جنيد رائد الموسيقى ، العدد ١٠٣٤٨ ، السنة الرابعة والثلاثون ، ١٨ يوليو ١٩٥٨م .

٢ – محمود_الشريف/https://arz.wikipedia.org/wiki .