مقومات التطريب في الاغنية العربية من وجهة نظر متخصصة

م.م. فراس ياسين جاسم
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

ان التراث الغنائي الموسيقي العربي يتميز بالتنوع في اشكاله الغنائية المتعددة ،وهذا التنوع جعل لكل شكل غنائي او موسيقي له سمات ومقومات مختلفة عن الاشكال الاخرى الموازية له ، مثل الموشح او النشيد او التراتيل او الاغنية الحماسية او اغاني الاطفال او اغاني العمل،كل تلك الانماط لها سمات ومقومات متعارف عليها، اما السمة الغالبة التي تلازم الغناء والموسيقى العربية فهي سمة التطريب، وهذه السمة موجودة في اغلب الاشكال الغنائية والموسيقية ،بشكل متباين .وفي عصرنا المعاصر اخذت سمة التطريب تأخذ مداها بشكل واسع حتى اصبح لها خصوصية في بعض الاغاني ،وبدأ يطلق عليها الاغنية التطريبية او الطربية ،وخاصتا في النصف الاول من القرن العشرين ، ان الطرب حالة اساسية في الاغنية العربية وتعتبر من سماتها المميزة ،يهدف البحث من خلال هدفه، الكشف عن مقومات التطريب في الاغنية العربية من وجهة نظر المتخصصين الموسيقيين ،ومن الناحية البنائية للمكونات الاساسية للاغنية العربية وهي الكلمة واللحن والايقاع والاداء ،وليس من ناحية الادراك الحسي والجمالي للمتذوق ،حيث تم اعداد استمارة استبانة احتوت على ثلاثين فقرة، قسمة الى اربعة اقسام ،وتم عرضها على عشرين متخصص في الموسيقى ،ثم بعد ذلك تم تحصيل النسبة المؤية ،واستبعدت الفقرات التي حصلت على نسبة تحت الخمسين بالمئة ،فكانت المحصلة النهائية لمجموع مقومات التطريب في الاغنية العربية هي ثلاثة وعشرون فقرة ،تمثل مقومات التطريب في الاغنية العربية من وجهة نظر المتخصصين الموسيقيين .

الفصل الاول - منهجية البحث

مشكلة البحث والحاجة الية

يتمتع تراثنا العربي الغنائي بخصوبتة وأصولة التي لم تتغير بشكل كبيرعلى مر السنين، او عن طريق التيارات الفكرية المتغيرة والمتزامنة مع معطيات العصر الثقافية بشكل عام . حيث سمة التطريب تغلب على تراثنا وموروثنا الغنائي والموسيقي على حد سواء ،وفي جميع اشكالة الغنائية والموسيقية ، وهذه السمة تتباين بين شكل واخر حسب وظيفة الشكل وموضوعة الفني ،كما ان

سمة التطريب ليست جديدة بل هي قديمة قدم الاغنية العربية ،حيث وصف علمائنا العرب الالحان ذاكرين اللحن الذي فية الطرب والاخر الذي يدعو الى الشجن والبكاء .

وفي عصرنا المعاصر وفي اول مؤتمر للموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٣٢ تم تصنيف الاغنية العربية الى العديد من الاشكال ،منها الموشح والقصيدة والمنلوج واغاني الوطن والنشيد والموال واغاني العمل واغاني الاطفال ..وقد اغفل الحديث عن الاغنية الطربية التي اصبح لها سمات تدل عليها وتختلف في مظمونها عن الاشكال الغنائية الاخرى . مثل اغاني عبد الوهاب وام كلثوم واسمهان وفريد الاطرش وعبد الحليم حافظ . وقد اخذت هذه الاغاني تتسم بمميزات وصفات تحدد من بناء شكلها اللحني المميز،فحين تاليف اغنية طربية على شاكلة الاغاني التي تتسم بالطرب، فيجب ان تتكون من عدة مقومات في بنائها في الاجزاء الرئيسية للاغنية العربية وهي الكلمة واللحن والايقاع والاداء .وهذا الموضوع لم يحدد مسبقا في دراسة او بحث علمي يتناول فيه مقومات التطريب في الاغنية العربية ، مما دعا الباحث الى المحاولة في ايجاد مقومات التطريب في الاغنية العربية، بناءا على ركائزها الاربعة، ليصبح لها شكلا يدل عليها في بنائها او تأليفها الغنائي ،وهي حاجة علمية فنية سيتم من خلالها تحديد المقومات التي تبين وتثبت شكل الاغنية العربية التطريبية على غرار الاشكال الغنائية الاخرى ، وخصوصا ان الاغنية الطربية لم تدرس او تحدد مقوماتها التي تقوم وتنشأ عليها وفق دراسة علمية، لذى تعد هذه الدراسة الاولى من نوعها وفق شكلها الحالي .وقد حدد الباحث مشكلة بحثة بالسؤال التالي ماهي مقومات التطريب في الاغنية العربية ؟.

هدف البحث :

الكشف عن مقومات التطريب في الاغنية العربية، من وجهة نظر المتخصصين الموسيقيين.

حدود البحث :

الموضوعية : يتحدد موضوع البحث في الاجزاء الرئيسية لبناء الاغنية العربية الطربية، وهي الكلمة واللحن والايقاع والاداء . وهذه الاجزاء الرئيسية هي محور البحث، حيث سيتحدد من خلالها مقومات شكل الاغنية العربية الطربية ، اي ان البحث سيدور فقط على هذه الركائز وتحديد المقومات ، مبتعدا عن الجانب الجمالي والادراك الحسي والذوقي من قبل المستمع .

تحديد المصطلحات :

طرب : ط ر ب (التطريب) في الصوت مدُّه وتَحسينُه . و (الطرب) خِفَّة تصيب الانسان لشدّة او حزن او سُرور وقد (طرب) بالكسر (طَرَبًا)و (أطرَبه) غيره و (تَطَرّبَه) بمعنى . [1]

الاغنية التطريبية : وهي الاغنية التي يكون الطرب الجزء الاساسي في تلحينها وادائها ،من خلال اختيار الكلمات وموضوع النص الشعري الذي غالبا ما يكون معبر عن حالة معينة من مشاعر الحب والعاطفة في مظمونه ،مع توافق اللحن المعبر عن تلك الكلمات والمجسد للصورة الشعرية فيها، والذي يتم من خلال استخدام الجمل اللحنية الموسيقية التطريبية ذات الانتقالات المقامية المتعددة والمتجانسة بعضها مع البعض الاخر ،وتكون المقاطع الغنائية فيها متعددة ومتنوعة، ويكون الايقاع متباين في السرعة والاشكال،ويكون الاداء فيها تطريبي يحتوي على الزخارف اللحنية المتنوعة ،ويكون المؤدي ذو امكانية عالية من الاداء ويسمى غالبا المطرب .

الفصل الثاني – الخلفية النظرية

سمات الاغنية العربية

ان الموسيقى والغناء العربي يمتاز بسمات ثابتة لها خصوصية نابعة من التكوين الفكري والروحي للمجتمع العربي ،ذلك الخليط جعل من الموسيقى العربية لخدمة الغناء، وان كانت هناك موسيقى فهي تكون على شكل مقدمات ليس لها قيمة فكرية او ارتباط عضوي يشكل وحدة الكل ،اي اننا لو فصلنا الموسيقى عن الغناء فأن الغناء لن يتاثر كثيرا او بشكل كبير، لان الغناء مرتبط بالكلمة وهي المسيطر الواضح على الغناء العربي .

وهي قبل كل شيئ موسيقى صوتية وغنائية للاغنية والصوت الانساني في المقام الاول، او الوحيد في التعبير بواسطة الموسيقى، ولا تلعب الالات الموسيقية الا دورا ثانويا مساعدا على اكثر تقدير كما هي الحال في التقاسيم[2].

كما ان الموسيقى العربية ليست متعددة الاصوات مثل الموسيقى الاوربية، التي تحتوي على الاصوات العامودية (الهارموني) والافقي (الكونترا بوينت) في نسيجها الموسيقي ، اذ اتخذت الموسيقى والغناء العربي مسارا مغايرا ومختلفا عن الموسيقى الاوربية، في بناء نسيجها الاحادي الصوت ذات التراكيب الميلودية والايقاعية .ان الصوت الواحد اللحن وحدة احدى خصائص المنطقة عموما(الشرق الاوسط) والشعوب الاسلامية، وربما كان انعدام التجسيد في الفلسفة الاسلامية عاملا مؤثرا في خلو الموسيقى من الاضافات والتراكيب الصوتية ،ناهيك عن الاستخدامات الموسيقية التي تمثلت بالمرافقة (مرافقة العود للغناء)، فكان الغناء سيد الاجناس اللحنية بسبب علاقتة بالشعر الذي طغى على غيرة من اجناس الابداع ،وأظن ان الموسيقى التي تضمنها الشعر العربي بالسليقة قد عوضت عن الموسيقى الالية ،وقد اختصت الموسيقى العربية

والفنون العربية الاخرى كلها بالتعبير المباشر، فالانسان العربي وجد نفسة في خلاء البادية، فأن التعبير المباشر عن نفسة كان وسيلة عملية لاثبات وجودة وايصال صوتة للغير [٣].

ان الموسيقى العربية نتاج غير مدون، وبالرغم من عدم تدوينة، فأنه دليل ناصع على اننا امام ينابيع روحية في غاية النقاء والاصالة، وبالرغم من استخدام التدوين الاوربي لها فأنه لايضفي عليها سوى بعض الظلال الخالية من الحياة . كما ان الموسيقى العربية ذات اصوات متماثلة حيث جرت وراء النبوغ الشخصي وفقا لامكانات الصوت الانساني واهوائه وثارت وما زالت تثور ضد كل من يحاول تغييرها بأطر شكلية جامدة، مهما كان هذا التدوين الكتابي بدائيا او مقاربا للاصل وقد استمرت على هذا المنوال حتى القت الحاضر ، وقد ترك الباب مفتوحا للغناء واللحن المرتجل والموهبة الشخصية ينبوعا رئيسيا للفن[٤] .

ويعتبر الارتجال في الموسيقى والغناء العربي واسع جدا في استخدامة، ومن الاساسيات في التعبير والاداء، فالملحن والمؤلف الموسيقي لايحدد طبيعة الاداء بشكل محدد ومكتوب مسبق، بل يترك باب الارتجال مفتوحا امام المؤدي،حتى اذ زاد الارتجال من الزخارف اللحنية والانتقالات بين المقامات ، اصبح الامر اكثر جماليا من ماهو مكتوب في الاصل، وهذه سمة تعتبر مهمة في الموسيقى والغناء العربي ، فكثرة الزخارف في اداء اللحن تميز مهارة العازفين والمغنين على حد سواء .

ان الموسيقى والغناء العربي يتصف بكونة غنائي تطريبي الطابع بما يتعلق بالموسيقى والغناء الدنيوية ، وترتيلي انشادي الطابع في الموسيقى الدينية ، وبشكل عام يرتبط كلاهما بايقاع النص الشعري او النثري واسلوبة الايقاعي ، كما لايظهر المستوى المطلوب من التعامل مع الموسيقى الالية البحتة وتقتصر الموسيقى فية على ترجمات لحنية لجمل الغناء ومقاطعة وتهيئ المقدمات والفواصل لدخول المغني للاداء الصحيح واحتوى على معزوفات يقتصر دورها الفني على مصاحبة حركات وضغوط الراقصين فقط ، وايماءات اجسادهم واطرافهم وكمسارات لحنية استطرادية الطابع او التقاسيم تثير الشجن وتداعب العواطف والاحاسيس وفق اعراف نغمية شائعة وتبعث على الاندماج والسلطنة والخدر في مختلف مناخات استهلاك الفنون الغنائية وتقبلها في المدينة[٥].

مكونات بناء الاغنية العربية

تتكون الاغنية العربية المنهجية في بناء شكلها ، من عدة ركائز ثابتة ترتكز عليها ، بجميع اشكالها واغراضها الوظيفية الاجتماعية والفنية ،وهي الكلمة واللحن والايقاع والاداء . ان

الاغنية المنهجية هي ليست الاغنية الشعبية ،اذ ان الاغنية الشعبية لها مرتكزات اخرى محورها الفنان الشعبي .

حيث ترتبط الاغنية الشعبية بالتعبير الادائي الوضيفي الاجتماعي والعادات والتقاليد والاعراف، والتجارب والخبرة الايجابية التي حفظت من الاباء والاجداد ،وايضا يستمدها من البيئة ذلك الوعاء الرحب الذي يحتضن الخزين الموروث ، فكلا المجتمع والبيئة هما المعلم الاول لكل فنان شعبي اصيل استطاع ان يكتسب اسس ومنطلقات ومفردات ثقافتة عن طريق حواسة الذكية وذهنة الثاقب ، فهو يختلف عن ذلك التلميذ الذي اكتسب خبراتة وطور مهاراتة من خلال منهج مدرسي تعليمي ، بل هو ابن الشعب الذي نهل من منابع مجتمعه الذي ينتسب الية وبيئتة . [٦]

ان الاغنية المنهجية هي تلك التي تعتمد على البناء المعتمد والمثبت بشكلة العلمي وفق القوالب والاشكال الموسيقية التي ثبتت ورتكزت على مر السنين ، والتي تحمل افكار الحياة الثقافية والاجتماعية المعاصرة وتعبر عن فكر الحياة الاجتماعية والفنية، من خلال ادوات التاليف والتلحين المعاصرة.وتكون مرتكزاتها الابداعية من خلال فنانين درسوا الفن الموسيقي وادواتة التعبيرية حيث الكلمة واللحن المبتكر، المعبر عن الصور الشعرية للكلام مع الاداء المنهجي المرتبط بواقع الغناء واشكالة .

المرتكزات الاساسية في بناء الاغنية العربية الطربية :

اولا – الكلمة (الشعر):أن الشعر لدى العرب له خاصية مميزة، ومعبرة عن افكارهم وحياتهم ومجتمعهم ولغتهم الرصينة المتقنة ذات الايقاع الموسيقي، حتى ان القرأن جاء اعجاز بلغتة المتكاملة، مخاطبا اذواقهم وتفانيهم في لغتهم وشعرهم، فنجد الانسان العربي دائما يتفاخر ويتباها ويعبر عن عروبيتة بكل مناسبة نراه ينشد وينثر الشعر .

والمعروف عن الشعر العربي قد نشا وتطور في ظل الرواية الشفوية لا في النص المكتوب بصفة عامة، ولهذا كان رواج الشعر، في روايتة الشفوية وتأديتة في المجاميع والاسواق، وهذا يعني ان الشعر كان يبنى على الاداء الصوتي بما يظهر اوزانة وايقاعاتة ، فيقال انشد فلان شعرة، وان الانشاد لم يكن مجرد القاء وانما يقوم على الاداء الصوتي الذي يكشف ايقاعاتة الوزنية[٧].

ان الشعر يلبي حاجة الغناء، ويتداخل ويتطور معة في المفردة والصور الشعرية والاشكال الشعرية، منعكسا ذلك على تطور القالب الموسيقي بما ينسجم ايضا مع ايقاع النص الشعري . حيث تداخل الشعر العربي بتاريخ الغناء ،ويرفد احدهما الاخر فكان المغنون يغنون بابيات من الشعر، لا تزيد في العادة على بضعة ابيات قليلة، وانهم قد اختاروا من الشعر مايوافق حاجات الغناء والقوالب اللحنية ، وقد ادى الى ظهور طبقات من الشعراء يكيفون شعرهم الى حاجة الغناء

واغراضة ، وبذلك اسهمت حركة الغناء في تطوير الشعر الغنائي ومعانية وانقسم الشعر العربي منذ العصر الاموي الى شعر تقليدي وغنائي [٨].

كما أن الشعر الغنائي يختلف عن الشعر التقليدي، بالصورة الشعرية وبالايقاع الشعري وأوزانة وكلماتة المعبرة ،التي تكون خفيفة اللفظ ورقيقة في المعنى المعبر عنها ، لذى تعددت اشكال الغناء مثل القصيدة ذات القافية والموشح الذي يحتوي على اسلوب خاص في كتابتة . فهو فن مستحدث من فنون الشعر العربي في هيكل من القصيدة ،لا يسير في موسيقاة على النهج الشعري التقليدي، الملتزم لوحدة الوزن ورتوب القافية ، وانما يعتمد على منهج تجديدي ،متحرر فية ثورة على الاساليب المرعية في النظم ، بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الاجزاء المتماثلة، وهذا الشكل لم يحدث تغييرا في صياغة التفكير، لكنة يحرر من تقيد القافية ،وهو تجديد شكلي اضطرتهم الية ظروف الغناء والموسيقى [٩] . ومن الاشكال الشعرية الاخرى غير القصيدة والموشح ظهر في القرن العشرين اسلوب جديد ضاربا كل القواعد الكلاسيكية الا وهو الشعر الحر كما في قصائد بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ونزار القباني رواد الشعر الحر . سرعان ما تلقفة الملحنون لما يلبي اهوائهم التلحينية، وما يحمل من خاصية التحرر والابداع من خلال تعدد الايقاعات الشعرية فية وتنوع وتحرر المفردة المغناة .

لقد كان الشعر والموسيقى منذ اقدم العصور ،اقرب جنسين ابداعيين من بعضهما ، فلم يكن غريبا ان تكون علاقات التداخل والتاثر بارزة بين الشعر والموسيقى وأستمرار تأثير الموسيقى والشعر في المتلقي دليل على قوة وعمق هذين الجنسين الابداعيين[١٠] .

ان الشعر والغناء يسيران في خط منهجي متطور ومرتبطان الواحد بالاخر على خطى ايقاع موسيقي ثابت ومتغير حسب الحاجة لهما من قبل المجتمع والاشكال والقوالب الغنائية وحسب متغيرات مواضيع الشعر التي بدورها تغير من الالحان ان كانت مواضيعها حماسية او عاطفية او طربية كل له موضوعة وأيقاعة المتناسق مع الاغنية التي تعبر عن الشعر بوسائلها التعبيرية المتاحة لتظهر متناسقة كلاما ولحنا معا ، حيث تقود الكلمة ومعناها إلى صياغة اللحن بالشكل النغمي المطلوب استجابة لمعانيها وبناء اللحن وفق الإيقاع المنسجم مع معنا الكلمة، وبالتالي يظهر الأداء بشكل عفوي أو بشكل معرفي متناسقا مع متطلبات الموضوع سواء كان الفنان مدرك لذلك العمل ام غير مدرك لذلك[١١]

فعنصر الكلمة من المرتكزات المهمة للاغنية التي تتحدد ملامحها وتربطها ببقية العناصر الاخرى لها ، حيث يرتبط اللحن والإيقاع بشكل مباشر بالكلمة ومعناها اذ تحدد نوع اللحن المستخدم والإيقاع المناسب وفق المعنى المطلوب للكلمة ويظهر التعبير للمعنى عن طريق

استخدام مكونات الأداء على اللحن بشكل مباشر لتكون النتيجة عمل غنائي متكامل الملامح والأسلوب وهذا العمل يختلف من ملحن إلى آخر حسب قدرة كل فرد النابعة من معرفته وخبرته للتعامل مع كيفية صياغة تلك الألحان [١٢].

لذا فأن موضوع الشعر يحدد من طبيعة الالحان وايقاعها المعبر عن الصور الشعرية ، فالاغنية الحماسية يختلف موضوعها وايقاعها عن الاغنية الدينية او عن الاغنية العاطفية او الاغنية التطريبية، التي تحمل من الخصوصية في بناء الشعر وعدد مقاطعة. وبناء الجمل اللحنية المختارة بعناية ودراية ،معبرة عن مضمون الشعر وتنوع ايقاعاتة وتراكيبة، المنسجمة مع اللحن والاداء التطريبي من قبل المؤدي، الذي له خصوصية في الامكانات الادائية، لينسجم مع التراكيب الاخرى لتظهر الاغنية التطريبية بشكلها المتكامل من الناحية البنائية .ويكون الشعر في الاغنية بصورة عامة مقطعيا مختزلا لفكرتة المعبرة، وبين كل مقطع واخر هناك عملية ربط قد تكون مكررة حرفيا او مختلفة ،لكنة في الايقاع منتظم او تكون المقاطع الاخرى تختلف في قافيتها عن المقطع الاول او ذات ايقاع مغاير احيانا، ونجد ذلك في الشعر العامي والفصيح ايضا والعامودي خاصتا، وقد احتوت الاغنية التطريبية على كلاهما الشعر العامي والفصيح معا والعامودي ايضا ،لكون الموضوع الذي يحملة النص الشعري هو الاهم ،كونة يعطي الصورة اللحنية والايقاعية معا للملحن ،وان اختلف الايقاع في النماذج الشعرية لكن هناك ايقاع النموذج ايضا يمكن ان يطاوع الشعر الى اللحن حيث هناك من الشعر يتفق عروضيا مع النموذج الايقاعي ،حيث من النصوص الشعرية منها ما تتفق مع ايقاع المقسوم او الجورجينة او الهيوة من الايقاعات الشعبية الدارجة، وهذا موجود في الاغنية الطربية من خلال تنوع مقاطعها الشعرية خصوصا اذ كانت المقاطع متعددة فعلية تعدد الالحان وايقاعاتها وادائها الموسيقي .

إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى ، والموسيقى فن الالحان الموزونة الموقعة الترتيب، التردد الفني ، التأكيد النبري ، الاستطراد ، التداخل ، الانبثاق والنشوء / التشكيل . تلك هي اهم العناصر الادائية المؤثرة في الابداع الشعري والموسيقي .[١٣] . فيأخذ موضوع الحب والغزل وأوصاف الحبيب والعودة الى الذكريات في الشعر حيزا كبيرا وخاصتا في الاغنية التطريبية وهذا يجعل من الالحان لها خصوصية التعبير وتجسيد الصور الشاعرية من خلال جمل لحنية منتقاة وبعناية تقع على عاتق الملحن المبدع في صياغته لها، لذى فأن الشعر له خصوصية اضفاء الصورة الابداعية الاولى للاغنية التطريبية من خلال موضوعها ،سواء كان شعر القصيدة الكلاسيكية او الشعر العامودي او الشعر العامي ،يكون الجزء الاول والمهم هو الشعر لانه

المرحلة الاولى في بناء شكل الاغنية التطريبية ،وعلى اثرها يتم انتقاء الجمل الموسيقة واللحنية التي تعطي الشعر ذلك الانطباع عنة من خلال تكوينة الايقاعي ومظمونة الموسيقي.

ثانيا- اللحن :ان اختيار اللحن وتأليفة مرحلة مهمة تأتي بعد اختيار الكلمات (الشعر)وبعد معرفة ايقاع الشعر وموضوعة الذي بني علية ان كان عاطفي او طربي او عن الوطن او اغنية للاطفال او نشيد ،كل موضوع من الشعر يحتاج الى لحن يعبر عنة من خلال ادوات التأليف والتلحين التي يقوم بها الملحن من اختيارالمقام والايقاع المناسب المعبر والمنسجم مع موضوع الشعر ،وقد يكون الايقاع سريع او بطيئ او بسيط او مركب او راقص حسب الجمل الموسيقية وطبيعة مسارها في البناء اللحني للاغنية ،وهذا ينصب من خبرة الملحن وخزينة من التراث والموروث مع مراعاة لغة العصر ومتطلباتة الادائية والجمالية .

لقد عرف العرب قديما انوا ع الالحان وطبيعتها وصنفوها الى عدة اصناف متنوعة حسب مواضيع الشعر والتعبير عنه من خلال الالحان وميزوا الالحان التطريبية عن غيرها حيث قسم الكندي الالحان الى قسمين :

١- اللحن الحرمي : ويتألف من الشعر والتأليف والايقاع .

٢- اللحن البسطي :ويتألف من الشعر والتأليف وقيل المحرك المطرب كالحداء .

٣- اللحن الحطي : ويتألف من شيئ واحد الموسيقى تأليف فقط .

ثم قسم التأليف الى عدة اقسام :

٤-التأليف القبضي :التاليف المحزن .

٥-التاليف المعتدل : هو التأليف المحرك للجلالة والكرم والمدح الجميل او المتمجد او هو الالحان المعتدلة بين القوة واللين فتكسب النفس هدوءا واستقرارا[١٤].

وفي موضع اخر يقسم الكندي الالحان الى قسمين ايضا ذاكرا فيها اللحن الطربي.

القسم الاول :

ا-الطربي واللهوي والتنعمي والتكرمي .

ب- للجرأة والنجدة والبأس والاقدام ويسمى الجرئ .

ج- للبكاء والحزن والنوح والرقاد ويسمى الشجوى .

القسم الثاني :

أ- التسبيح والتهليل والتضرع والتخشع وهو الينها .

ب- للطرب واللهو وهو افخمها .

ج- للحزن والنوح وهو اشجاها[١٥] .

قسم الكندي الالحان حسب وظيفتها وما تعكسة على النفس البشرية من انطباعات حسية ،في الوقت نفسة فأن هذا التقسيم قد حدد اشكال من الغناء كل له وظيفتة وطابعة وخصوصيتة من التاليف والتلحين الموسيقي ،وهذا التقسيم او التصنيف ينطبق على الغناء العربي الحالي لان وظيفة الغناء والموسيقى العربية لم تتغير ومازالت تحت تأثير المشاعر والاحاسيس النفسية من شجو ولهو وطرب وحزن ،فهي لم تتحول الى الجانب الفلسفي او التعبيري او الانطباعي ،بل بقي النسيج الموسيقي كما هو وأحتفظت الكلمات (الشعر) بأهميتها التعبيرية والجمالية المرتبطة بالايقاع والموسيقى والاداء .

لقد كان الغناء عبر العصور فنا تابعا للشعر عند العرب .... وقد تأثر الغناء (والموسيقى فيما بعد) بأوزان الشعر ، ومازال الغناء يعتمد الارتجال (التلقائية) في التلحين دون رؤى فنية تعتمد الفكر والشعور والانفعال والخيال الابداعي ،فالملحن يهمه المعنى الذي يستمد من الشعر، اما عناصر اللحن الاخرى فتخضع الى المعنى، لهذا خسر السامع العربي امكانات تحقيق صلة نفسية بين البعد الايحائي للحن وبين قيمة الاداء (الصرفة)كونه وسيلة توصيل وليس تفسيرا مباشرا، فالمباشرة التي أختصت بها الاغنية جاءت من الشعر كون الشعر فن الافصاح عن المشاعر والمعاني والافكار [١٦].

ان بناء الاغنية العربية المعاصر يتكون من مقطع واحد غنائي متكرر، يتغير الكلام فيه عند أعادة المقطع وفي نفس الوقت تعزف الموسيقى اللحن نفسه بين مقطع وأخردون تغيير، هذه واحدة من طرق تلحين الغناء العربي ،وتعتبر من الطرق البسيطة التركيب وليست بالصعبة في الاداء او التلحين*، اما الاغنية المتعددة المقاطع فهي تختلف عن ذات المقطع الواحد، حيث تتكون بما هو متعارف علية من (المذهب) وهو الجملة الرئيسية والمهمة في تكوين الاغنية العربية،يتبعها المقطع الثانوي (الكوبلية) وهويختلف عن (المذهب) في الكلمات وصياغة الجملة اللحنية، يتخلل بينهما موسيقى ممهدة وأنتقالية من (المذهب) الى (الكوبلية) ،تكون مهمة الموسيقى بعملية انتقال من المقطع الرئيسي الى المقطع الثانوي ،وتهيئة اذن المستمع والمؤدي معا،حتى لايكون الانتقال بشكل مباشر ،ثم العودة الى المقطع الرئيسي (الكوبلية) من خلال جملة لحنية رابطة من (المذهب) تردد بين (كوبلية) واخر الى ان يعاد (المذهب) بشكلة الكامل او جزء منة ،لتنتهي الاغنية . هذا نجده في اغاني عبد الوهاب وأم كلثوم وغيرهم من المعاصرين لهم، ومن قام بتقليد ذلك البناء في الاغنية العربية التطريبية ، حيث تعتبر هذه الاغاني التي هي بهذا البناء، الذي يحتوي على عدة مقاطع غنائية متباينة في الانتقالات المقامية والايقاعية ،وتتخللها مقدمة موسيقية طويلة ذات مستوى عالي من الاداء ،اظافة الى الفواصل الموسيقية بين المقاطع

الغنائية ، متطورة وتحمل بين طياتها الجوانب الابداعية في جميع اجزائها الاساسية المكونة للاغنية العربية التطريبية، حيث اصبح هذا الشكل الغنائي في اربعينيات القرن العشرين وربما قبل ذلك، ومنذ بروز محمد عبد الوهاب وام كلثوم خاصتا على الساحة الغنائية ،الاكثر شهرتا ورغبتا بين المبدع والمستمع ،حيث ابدع الشعراء بقصائدهم التي تباينت بين القصيدة والشعر العامي والشعر الحر، ومواضيعها التي تظمنت اغلبها قصص الحب ومعاناته ،وبرز عدد من الملحنين الذين ابدعوا في الحانهم واختيارهم للجمل الموسيقية المركبة او ذات النشوء الجديد في استخدام الالات الموسيقي وتوظيفها وتنوعها.

ثالثا– الايقاع :يعد الايقاع اكثر العناصر تأثيرا في الفنون ،فالايقاع النظام العام غير المحدود في علاقاته البنائية الجمالية بين فنون الادب والموسيقى، وكان الايقاع مصدر النشوء في الفن، وكان قبل ذلك وما يزال مصدر تنظيم الكون، فالايقاع عند أرسطو طاليس، هيأت الحركات المرتبة في المدة، وعند الاغريق كان الايقاع صورة مميزة لترتيب الاجزاء الفنية كلا واحدا ،وهيأت الحركات المرتبة في المدة تعني الوزن، وفي الاداء الدرامي تعني الايقاع، اما في الشعر فأن الايقاع يتمثل بالتقطيع والتفعيلة والربط بين اجزاء البيت الشعري [١٧] . والايقاع هو العنصر الثالث من مكونات بناء الاغنية العربية، مثلما يحتوي الشعر على ايقاع يقسم الكلام الى تفاعيل يسمى الوزن الشعري ،فأن الموسيقى لها وزن موسيقي يقسم الصوت الى مدة زمنية،وهذه المدة الزمنية تتفق في تقسيمها مع الصوت الموسيقي.

أما الدور الاساسي للايقاع العربي هو في استعمالة دعامة للنغم مثلما تفعل بحور الشعر في النظم ،لذلك فأن هذه الايقاعات تقدم للاغنية مسافات زمنية متساوية الطول، أي متوازية الزمن، توقع ضربات متوازية أو غير متوازية ،وفي غضون ذلك تقدم عرضا حقيقيا في حضن الجملة الموسيقية ،حتى لو كانت الضربات غير متوازية، وهذا يثير موضوع العزف ،او الوزن ،أو الغناء ، وفق الايقاع بأفتراض أمكانية قياس الايقاع العربي مبدئيا [١٨].

ويقصد بالايقاع هنا هو التفعيلة التي يتركب عليها النغم الموسيقي ، وهذه التفعيلة هي اساس الجملة الموسيقية والنبض الداخلي لها ، وعملية التوافق بينهما متوازية ومنسجمة يمثلان معا وحدتا متكاملتا .اذ يمثل الايقاع حركة نبضات معينة، الشكل، زمن محدد ،وبتكرار منتظم ،وتكون هذه النبضات مختلفة الديناميكية فيما بينها ،وداخل الشكل الواحد المتكامل للايقاع[١٩] . يعتبر عنصر الايقاع من العناصر المهمة في تكوين بناء الاغنية. كما ان الانسان جزء من ايقاع الكون والحياة ، ولان الايقاع يلعب دورا عظيما في التكوين الابداعي ناهيك عن ما يعكسة الشعر والموسيقى من

خيال وصور ومعان محددة وغير محددة مؤثرة بشكل مباشر وغير مباشر، معان انطباعية، موضوعية وأحيانا غير موضوعية، لكنها تؤثر اشد التأثير في المتلقي[٢٠].

فنجد الوزن والايقاع يظهران في الفنون الزمنية (الموسيقى والشعر) اكثر من ظهورهما في الفنون الاخرى، فالوزن والايقاع مصطلحان لمفهوم واحد ومتباين معا ،حيث الوزن هو اطار قياسي عام يحوي متغيرات وضرورات التعبير الايقاعي الذي يختص بالمفردة واجزائها وماهية علاقتها بغيرها من المفردات حسب نسق معين يتمثل بالوزن الذي يكون ثابتا في العادة فيما الايقاع يتغير بحسب ضرورات التعبير ،ذلك ما نجد في التقطيع الموسيقي والشعري لاسيما في القصيدة الحديثة [٢١].

كما نجد ايقاع التفعيلة الموزونة ذات الزمن المحدد للصوت ،فأن ايقاع النموذج له خاصية جمالية معبرة وهي المحرك الدائم لتفعيلة الصوت وزمنه ،وتتخذ هذه الايقاعات اشكالا متنوعة سريعة بطيئة بسيطة مركبة وهذه الايقاعات اصبحت تحمل الهوية لدى الشعوب من حيث أرتباطها بالبيئة والتراث والموروث والوظائف التي تؤديها في مصاحبة الرقص او من حيث اشكالها المتنوعة او في صناعتها واصواتها المتباينة وطرق استخدامها وأسمائها الممتعددة ،وهذه الايقاعات عرفها العرب قديما اذ ذكرها الكندي عندما وصف الايقاعات الممتدة الازمان مشاكلة للشجن والحزن ، والخفيفة المتقاربة مشاكلة للطرب[٢٢] .

لقد تم اجراء احصائية في مؤتمر القاهرة للموسيقى العربية ١٩٣٢ بعدد الايقاعات العربية المستخدمة وكان عددها ١١١ ايقاعا وتم تسجيلها وتدوينها في كتاب المؤتمر[٢٣] . وقد كانت هذه الايقاعات متنوعة ومختلفة بعضها عن البعض الاخر ،أن تنوع الايقاعات بأشكالها وأوزانها الموسيقية وضغوطها الايقاعية ،يعطي للاغنية والتراث العربي الغنائي والموسيقي ثراء وتنوع في الاداء والتعبير ، حيث شكل الايقاع وتنوع اوزانه وضغوطه أي نبراته الايقاعية من قوية وخفيفة في الشكل الزمني المحدد ،يعطي للجملة الموسيقية شكلا وأنطباعا وتأثيرا كبيرا حين يرتبطا معا. وهذا يجعل من موضوع الاغنية ووظيفتها مرتبط بايقاعها وأدائها ،كما ان الاغنية متصلة بتغير المنطلقات والاصول الفلوكلورية للمجتمع ،حيث ايقاع الرقص عند البادية يختلف عن ايقاع الرقص عند المدينة وحاجتة ووظيفتة الاجتماعية ،كما يختلف عن ايقاع ساكني الجبال او عند السواحل ،كل له ايقاعه في الكلام وفي العادات والتقاليد الاعراف والوظائف والحاجات الاجتماعية التي تحدد وتغير من طبيعة الايقاع والاغنية واللحن والاداء . فكلما كان الإيقاع من النوع البسيط كلما أمكن من استخدام التعابير الأدائية بشكل اكبر وأكثر حرية وذلك ارتباطاً باللحن حيث يمكن التلاعب بالمسارات اللحنية وإضافة الأشكال الأدائية عليها بشكل واسع، وعلى العكس من ذلك

كلما كانت الإيقاعات من الأنواع المركبة(نماذج إيقاعية صعبة) كلما اثر ذلك في إمكانية بناءها اللحني وبالتالي الأدائي[٢٤] .ويتوافق هذا الراي مع ايقاع وأداء الاغنية التطريبية حيث تميل الى الايقاع المتباطئ الذي يجعل من أمكانية الاداء اوسع من خلال التحليات والزخارف اللحنية وامكانية مد الصوت في الجملة الغنائية بشكل أوسع ،كما يعطي امتداد الصوت الى الوقوف على الاحرف التي تتكون منها الكلمة ومدها بشكل يجعل من المؤدي يبرز امكانياته الادائية والصوتية .

رابعا- الاداء (الطرب) يعتبر الغناء من المصطلحات الشائعة والتي سادت قبل مفهوم الطرب والأداء...فالغناء اصطلاح واسع يشمل كل ما يغنى أو ما يصدر عن الحنجرة البشرية سواء كان ذلك على شكل أغنية أو إنشاد أو ترتيل أو موال، ورغم وجود أنماط كثيرة ومتعددة من الغناء العربي إلا أن النموذج الشائع والذي أمسى هو المعنى الحقيقي لمصطلح الغناء هو نموذج الأغنية[٢٥].وبعد أن تكونت الاغنية من الكلمة واللحن والايقاع يأتي العنصر الرابع وهو الاداء ، ليكتمل شكل الاغنية العربية. حيث تعتبر النغمة او الصوت الذي يصدر بمثابة الجسم ،والقاء ذلك الصوت اي طريقة اصدارة هو بمثابة الروح وجمال صوت المؤدي ناشئ من التكوين الجيد للاصوات اولا، ثم من صفاء المقاطع وانسجام الكلمات من النطق الحسن ثانيا ، وبهاذين الركنين يتكون جمال الالقاء ،وعادتا ما يلقب مؤدي الاغنية العربية بالمطرب وهو الذي تغنى وطرب في صوته، ومده وحسنه ،وطرب فلان اي اهتز طربا في صوته، والطرب تأتي من الخفة ،تثير النفس لفرح او حزن او ارتياح ،والتطريب مرحلة تلي الاداء ،اي الاجادة والتفنن في الاداء والتطريب أن يلمس المغني اذن المستمع وقلبه ،أم التعبير فهو احدى وظائف اللغة الموسيقية ،وتعليم المطرب من شأنه أن يصقل الحروف ويهذب اللفظ، ويكسب اللسان طلاقة وخفة فينشأ على اخراج الحروف اخراجا صحيحا سليم الاداء ،والاغنية التي تقوم على التطريب تستلزم تلاعب الصوت بالحليات والزخارف المنمقة الدقيقة ،مما يجعل ترديد الاغنية مقصورا على محترفي هذا النوع من الاداء [٢٦].

ان الطرب حالة ترتبط بالانسان وانقيادة وتفاعلة معها وهذا الشيئ ينطبق على الحيوان كما على الانسان. حيث يقول الكندي عندما ذكر انواع الالحان او الايقاعات ، فكان من الاتهم أذا سمعه جنس من الحيوانات اتى منقادا للصوت وطرب له، كالذي نجده في الدلفين والتمساح ،أذا سمعت الزمر وصوت بوق، انها تطرب وتخرج من البحر الى المركب ، وليس كلها تطرب لصوت الة واحدة، بل كل جنس يألف غير الاخر ،فالفارسي لايطرب بالارغين والناقوس، والهندي والرومي لايطرب بالطنبور الخرساني ،كما ذكر عن كيفية انتقال الالحان فيما بينها فقال ،ان ينتقل في هذه اللحون كثيرا في المشابهة ،اعني الطربي الى الطربي ، والحزين الى الحزين ،..... فأقرب الاشياء الى المحزن شبية بالحزين ، واقرب الاشياء الى المطرب شبيهة بالمطرب[٢٧] .

ولعل الاستعمال الحديث لهذا اللفظ جاء مزامنا للانماط الموسيقية التي برزت ابان ما اصطلح على تسميته بعصر النهضة (في بداية النصف الاول من القرن العشرين) فرافقت المواويل والادوار حركات في الاداء وتلوينات لامست وجدان المستمع فولدت فيه مظاهر الاستحسان وطرب لها،وبالتعود اصبح يبحث عنها لاشعوريا في كل ما يستمع فأذا ما صادفها طرب لها اليا بعد ان الفها [٢٨]. والطرب حالة ابداعية مرتبطة بالاداء التعبيري للاغنية ،وهذه الحالة مرتبطة بالارتجال ،فعلية أن يكون المؤدي واعيا ومدركا لحالة الابداع تلك ليكون بمثابة المؤدي المطرب .حيث يكمن الطرب في الاداء المتقن للبناء اللحني والتصرف بأظافة شيئ جديد من الزخارف الغنائية بحرية مع مراعاة الجمال الصوتي ،وعلى اساس الحفاظ على البناء اللحني والايقاعي ،وهنا يكمن المعيار للمقدرة والكفاية التي يتمتع بها المطرب ،ومن هذا المنطلق يعد المطرب مبدعا بينما لا ينطبق ذلك على المغني أو المؤدي الذي يعتمد على الحفظ والتلقين [٢٩]. وهذا ينطبق ايضا على الاداء الموسيقي ومدى التعبير الذي يضفي على القطعة الموسيقية من خلال العازف أو المؤدي. حيث ان التعبير في الاداء الموسيقي هو تلك اللمسات العديدة التي يظيفها العازف من عنده ولا سيما اذا اكتفى المؤلف الموسيقي بكتابتة العلامات الموسيقية لا اكثر ،مثل درجات القوة والضعف والسرعة وتبديل السرعة وابطاء او اسراع [٣٠]. وهذا ينطبق على تراثنا الغنائي والموسيقي ،في مسألة اظافة المؤدي اللمسات الادائية المرتجلة سواء في الغناء أو العزف ،حيث لايوجد تحديد لمسألة الاداء وطبيعتة أو كتابة الزخرفة أو الديناميكية ،بل يعتمد كل ذلك على التحفيظ من قبل المؤلف والملحن وعلى الخبرة الادائية الابداعية لدى المؤدي فقط ،وهذا جعل هناك فوارق بين المؤدي والمطرب.اذ ان المغني هو من يعتمد على طاقته الصوتية في محاكاة اللحن وتعوزه القدرة على الارتجال الناجح داخل النص، والتجارب مع حالة الجمهور، أي انه مجرد صوت يحفظ أغنية عن ظهر قلب ،أما المطرب فيبقى ارفع مرتبة عن المغني واقدر على الأداء الغنائي لجمعه بين الطاقة الصوتية والقدرة على الإبداع داخل النص (الارتجال) [٣١].لقد اصبح التطريب بعد ان كانت سمتا في الموسيقى والغناء العربي، صنعتا ثبتت ادواتها من خلال التجارب المستمرة واصبح كل ملحن يتفنن ويبحث عن الجديد في مسألة التطريب والتي باتت لدى المتلقي حالة من التقبل اللاشعوري او حالة من التعود السمعي التكراري .ومن ضمن هذه الاشكال الابداعية علامات سهلة الادراك لدى عامة الناس ،كالقفلات المشبعة او التغيرات الايقاعية او اداء من المناطق الحادة للاصوات اذ ان رصدها لا يحتاج لدراية خاصة ، ولكن الخبير ، العارف لايكتفي بهذه المظاهر ، بل تراه يتصيد الانتقالات المقامية السلسة او المبتدعة والاداء الصحيح المتناسق ويطرب لهما،فأذا استمعنا الى تقسيم من التقاسيم العربية نلاحظ ان العازف يسلك مايشاء من السكك المقامية

ويتصرف في ارتجاله كما يشاء ، ولكن عليه ان يمهد للقفلة بجمل مألوفة ويحرص على ان تكون قفلته حراقة حتى يضمن التصفيق والاستحسان ، ورغم ما ادخل على الغناء العربي تقنيات مستحدثة ونأى عن الصورة التي كان عليها .....مع موجة التحديث المتواصلة ،ابتدعت اشكالا جديدة قطعت او كادت مع كل ما يمت الى الانماط الفنية القديمة، الا انه بقى في نفس المستمع شيئ من الحنين الى اعراض التطريب [٣٢]. ولعل خير مثال على الاغاني الطربية هي اغاني (محمد عبد الوهاب واسمهان وام كلثوم وفريد الاطرش وعبد الحليم) التي اتسمت بالاداء التطريبي الذي امتاز بالجمل الغنائية الصعبة التي تحتاج الى مستوى عالي من الاداء من خلال الديناميكية الادائية والزخارف اللحنية والقفلات المميزة التي بنيت على الاداء التعبيري لتصوير النص الشعري والايقاعات المتغيرية والمتباطئة في السرع والانواع، وتنوع المقدمات واللوازم الموسيقية بين المقاطع الغنائية المتعددة .

الفصل الثالث – المنظور الاجرائي

اداة البحث : للوصول الى هدف البحث وهو الكشف عن مقومات التطريب في الاغنية العربية من وجهة نظر المتخصصين الموسيقيين ،قام الباحث بأعداد استمارة استبانة،تم عرضها على الخبراء وتم تعديل الفقرة الثالثة والسابعة والثانية عشر من الاستمارة ، وتم حذف خمسة فقرات من مجموع خمسة وثلاثين فقرة ليصبح عدد الفقرات في الاستمارة ثلاثين فقط ،كما تم تعديل تنظيم الاستمارة من خلال تبويب الفقرات الى اربعة اقسام حسب اجزاء بناء الاغنية (الكلمة والحن والايقاع والاداء) ،وبعد الانتهاء من اكمال التعديلات ، قام الباحث بعرضها على المتخصصين في مجال الموسيقى الذين كان عددهم عشرين ، لاستبانة ارائهم حول الفقرات بأتفق او لااتفق .

الفصل الرابع- النتائج وتفسيرها

بعد عرض استمارة الاستبانة على المتخصصين الموسيقيين لاستبانة ارائهم حول مقومات التطريب في الاغنية العربية ،من خلال الفقرات التي تضمنتها الاستمارة ،ظهرت النتائج وبالنسب الميؤية مايلي :

ت	الفقرات	نسبة الاتفاق	ت	الفقرات	نسبة الاتفاق
اولا	الكلام		ثالثا	الايقاع	
١	الاغنية التي يكون موضوعها الشعري درامي	%٣٨	١٦	الاغنية التي يكون ايقاعها بطيئ او بسيط غير مركب.	%٥٣
٢	الاغنية التي تكون متعددة المقاطع (الكوبليهات)	%٨٤	١٧	الاغنية التي تحتوي على ايقاعات راقصة.	%٣٨
٣	الاغنية التي يكون كلامها من الشعر الفصيح القصيدة او الشعر الحر	%٥٣	١٨	الاغنية التي يكون ايقاعها من الفولكلور العربية .	%٦٩
٤	الاغنية التي يكون كلامها من الشعر العامي الدارج	%٥٦	١٩	الاغنية التي تحتوي على سرعات مختلفة (بطيئ ،سريع).	%٦١
٥	الاغنية التي يكون موضوعها الشعري عن الحب واللوعة واثارة الدموع والذكريات	%٥٣	٢٠	الاغنية التي تكون مدتها الزمنية طويلة دون اعادة المقاطع الغنائية .	%٧٦

٦	الاغنية التي تطرح قضية وطنية او سياسية تثير الحماسة	٧%	٢١	الاغنية التي يكون ايقاعها ليس من الفولكلور العربي مثل التانكو والسامبا والفالص وغيرها	٤٦%
ثانيا	اللحن		٢٢	الاغنية التي تحتوي على ايقاعات متنوعة بسيطة ومركبة.	٦١%
٧	الاغنية التي تحتوي على مقدمات موسيقية طويلة في بداياتها وبين (الكوبليهات)	٦١%	رابعا	الاداء	
٨	الاغنية التي يكون مداها اللحني كبير واسع يصل الى اكثر من اوكتاف	١٠٠%	٢٣	الاغنية التي يوجد فيها كورس مع المطرب ويكون هناك حوار بينهما	٦١%
٩	الاغنية التي تحتوي على انتقالات مقامية متعددة في بنائها اللحني	١٠٠%	٢٤	الاغنية التي تحتوي على زخارف لحنية متنوعة في الاداء والاستطراد	٩٢%
١٠	الاغنية التي تكون ابعادها الموسيقية متنوعة القفزات والفواصل،اوالفواصل المتقاربة من بعضها	٦٩%	٢٥	الاغنية التي تحتوي على الجانب التعبيري في السلوك الادائي من خلال التعبيرات الحركية التي يضيفها المطرب في اداء الاغنية.	٦١%
١١	الاغنية التي تحتوي على نغمات عرضية في مسارها اللحني	٩٢%	٢٦	الاغنية التي يستطيع غنائها عامة الشعب ولا تقتصر على اذواق معينة	٣٠%
١٢	الاغنية التي تحتوي على اجناس موسيقية متعددة ومتنوعة	٩٢%	٢٧	الاغنية التي تغنى من قبل المجموعة ولا تحتاج الى مغني منفرد.	٢٣%
١٣	الاغنية التي تحتوي على قفلات لحنية على درجة الاساس (التونك) في كل نهايات المذهب والكوبليهات تجعل من الجمهور يصفق ويطرب لها .	٧٦%	٢٨	الاغنية التي تحتاج الى مغني له قدرة تكنيكية عالية في الاداء يستطيع اداء جميع الحليلات والزخارف اللحنية ويستطيع الارتجال والاستطراد.	٩٢%
١٤	الاغنية التي تحتوي على موال في غنائها في بدايتها او في وسطها او في نهايتها.	٧٦%	٢٩	الاغنية التي لها قالب محدد الشكل والمضمون المتعارف عليه من القوالب الكلاسيكية الغنائية العربية.	٦٩%
١٥	الاغنية التي تكون طبقتها الصوتية متوسطة وليست على درجات عالية	١٥%	٣٠	الاغنية التي تحتاج الى الات موسيقية متنوعة من حيث الصوت والتقنية الادائية.	٥٣%

١-لقد تباينت الاراء المتفق عليها لمقومات الاغنية العربية التطريبية في نسبها المؤية فكان منها تحت ٥٠ % ومنها فوق ذلك ليصل الى ١٠٠%

اولا – الكلام: (الشعر) : لقد حصلت الفقرة الاولى التي كانت تصف الاغنية العربية التطريبية التي يكون موضوعها الشعري درامي على ٣٨% من نسبة الاتفاق وهي نسبة قليلة، ، وهذا يعني ان موضوع الاغنية الطربية لايحوي على الجانب الدرامي المأساوي في نصها الشعري ، وهي بذلك لا تمثل مقومات التطريب في الاغنية العربية لذا تستبعد من الفقرات، اما الفقرة الثانية من قسم الكلام فقد حصلت على اعلى نسبة وهي ٨٤% من بين الستة فقرات التي يتكون منها قسم الكلام ، وهي نسبة عالية لذا تعتبرهذه الفقرة من مقومات التطريب الاساسية في الاغنية العربية لحصولها على نسب عالية من الاتفاق اذ تبين هذه الفقرة تعدد الكوبليهات الغنائية من مقاطع الشعر في الاغنية التطريبية، وهذه الفقرة مهمة اذ ان تعدد الصور الشعرية من خلال تعدد المقاطع سوف يضفي عليها جانب التنوع الذي سينعكس على اللحن في زيادة المقاطع اللحنية الغنائية ، وحصلت الفقرات الثالثة والخامسة على نسبة واحدة وهي ٥٣% ، تليها الفقرة الرابعة وقد حصلت على نسبة ٥٦% وهي نسب متوسطة ،تعتبر هذه الفقرات الثالثة والرابعة والخامسة من المقومات التي تتباين

في وجودها في الاغنية التطريبية بين الشعر العامي او الفصيح او الحر ، اما الفقرة السادسة التي كانت تصف موضوع الاغنية التي تطرح الجانب الوطني والسياسي والحماسي حصلت على ٧% وهذه النسب قليلة ولا تمثل المقومات التي يجب توافرها في الاغنية التطريبية العربية، لذى تهمل الفقرة الاولى والسادسة ولا تعتبر ضمن المقومات لحصولها على نسبة اتفاق قليلة تحت الخمسين بالمائة ،اذ ان الاغنية التطريبية لاتحتوي على الغناء الوطني الحماسي،لانة يحتاج الى خصائص اخرى تختلف في موضوعها وفي الجانب التعبيري لما يحملة النص.

ثانيا- اللحن :حصلت الفقرتين الثامنة والتاسعة في قسم اللحن من تسلسل فقرات الاستمارة على ١٠٠% وهي تمثل اعلى نسبة اتفاق بين فقرات الاستمارة الثلاثين وتعتبر هاتين الفقرتين من المقومات الاساسية التي يجب ان تتوافر في الاغنية العربية التطريبية اذ تبين هاتين الفقرتين احتواء الاغنية التطريبية على المدى اللحني الكبيرالذي يصل الى اكثر من اوكتاف، وعلى الانتقالات المقامية المتنوعة في بنائها اللحني ،تليهما الفقرتين الحادية عشر والثانية عشر وقد حصلت على نسبة اتفاق واحدة ٩٢% تبين هذه الفقرتين احتواء الاغنية على الانتقالات العرضية التي تحدث في مسار اللحن وعلى الانتقالات المتعددة في الاجناس الموسيقية ،تليهما الفقرتين الثالثة عشر والرابعة عشر وقد حصلتا على نسبة واحدة من الاتفاق وهي ٧٦% اذ تبين الفقرة الثالثة عشر اهمية قفلات الجمل اللحنية على نغمة الاساس في المذهب والكوبلية (في المقطع الاساسي والثانوي) والفقرة الرابعة عشر تبين الاغنية التي تحتوي على (موال) في بدايتها او في وسطها او في نهايتها ،تليهما الفقرة العاشرة وقد حصلت على نسبة اتفاق ٦٩% وهي تبين احتواء الاغنية التطريبية على الابعاد الموسيقية المتنوعة من القفزات المتباعدة او فواصل متقاربة ،تليها الفقرة السابعة وقد حصلت على نسبة اتفاق ٦١% اذ تبين احتواء الاغنية التطريبية على المقدمات الموسيقية الطويلة بين الكوبليهات او في مطلع الاغنية ، تمثل تلك الفقرات جانب الثراء والتنوع في بناء اللحن ، بينما حصلت الفقرة الخمسة عشر على نسبة اتفاق ١٥% وهي نسبة قليلة لا تجعلها ضمن المقومات والتي كانت تبين ان تكون الاغنية التطريبية على درجات متوسطة وليست عالية لذا تستبعد من المقومات لحصولها على نسبة اقل من خمسين بالمائة .

ثالثا – الايقاع :لقد حصلت الفقرة عشرون على اعلى نسبة بين فقرات الايقاع وهي ٧٦% اذ تبين الاغنية التي يكون مذتها الزمنية طويلة من خلال تعدد المقاطع الغنائية دون اعادتها او تكرارها ، وهي نسبة عالية تجعل هذه الفقرة من مقومات التطريب الاساسية في الاغنية العربية وتليها الفقرة الثامنة عشر وقد حصلت على نسبة ٦٩% اذ كانت تبين الاغنية التي يكون ايقاعها من الفولكلور العربي وهي تمثل الخصوصية والاصالة في استخدام الايقاعات الفولكلورية العربية ،لذا تعتبر من المقومات الاساسية للاغنية التطريبية العربية،تليها الفقرة التاسعة عشر وقد حصلت

على نسبة اتفاق ٦١% اذ كانت تبين الاغنية التي تحتوي على سرعات متباينة بطيئة وسريعة في ايقاعاتها وهذه الفقرة تجعل صفة التنوع في الايقاع صفة ومقوم اساسي في الاغنية التطريبية العربية ،تليها الفقرة اثنان وعشرون وقد حصلت على نسبة اتفاق ٦١% اذ تبين الاغنية التي تحتوي على ايقاعات متنوعة بين البسيطة والمركبة في الاغنية التطريبية العربية لذا تعتبر هذه النسبة من مقومات التطريب في الاغنية العربية التي تضفي الجانب التعبيري المتحرك في سرعاته المختلفة،اما الفقرة السادسة عشر فقد حصلت على نسبة اتفاق ٥٣% اذ تبين الاغنية التي يكون ايقاعها بسيط وبطيئ غير مركب، وهي نسبة تعتبر متوسطة ووجودها ضمن المقومات ليس اساسيا اي انه ممكن ان تكون موجودة في الاغنية التطريبية او غير موجودة لكنها لاتستبعد من مقومات الاغنية التطريبية ،اما الفقرة السابعة عشر فقد حصلت على نسبة ٣٨% اذ تبين الاغنية التي يكون ايقاعها راقص وهي نسبة قليلة تجهلها من الفقرات المستبعده من مقومات الاغنية التطريبية ، كذلك الفقرة الواحد والعشرون فقد حصلت على نسبة ٤٦%اذ تتبين الاغنية التي يكون ايقاعها ليس من الفولكلور مثل ايقاع التانكو والسامبا وغيرة ،لذا تستبعد من مقومات الاغنية التطريبية العربية لحصولها على نسبة تحت الخمسين بالمائة .

رابعا: الاداء:لقد حصلت الفقرة الرابعة والعشرون على درجة اتفاق عالية بلغة ٩٢% وهي اعلى نسبة من بين فقرات الاداء ،اذ تبين هذه الفقرة الاغنية التطريبية التي تحتوي على زخارف لحنية متنوعة في الاداء والاستطراد،يضفي ذلك عليها الخصوصية في الاداء ،لذا تعتبر هذه النسبة عالية تجعل هذه الفقرة من مقومات التطريب الاساسية في الاغنية العربية ،تليها الفقرة الثامنة والعشرون والتي حصلت على نفس النسبة ٩٢% والتي كانت تبين الاغنية التطريبية التي تحتاج الى مغني له قدرة تكنيكية عالية في اداء الزخارف اللحنية والحليات وله قدرة على الاستطراد والارتجال ،لذا تعتبر هذه الفقرة من المقومات الاساسية للاغنية التطريبية لحصولها على نسبة اتفاق عالية ،تليها الفقرة التاسعة والعشرون وقد حصلت على نسبة اتفاق ٦٩%والتي كانت تبين الاغنية التي لها قالب وشكل محدد ومتعارف علية من القوالب الكلاسيكية العربية ،وليس هجين من القوالب الكلاسيكية العالمية (الاوربية) او غيرها من دول الشرق الادنى ،تليها الفقرة الثالثة والعشرون وقد حصلت على نسبة اتفاق ٦١% والتي تبين الاغنية التي يكون فيها كورس مع المؤدي ،ويكون هناك حوار غنائي بينهما ،وهي نسبة جيدة تجعل هذه الفقرة من مقومات التطريب في الاغنية العربية ،تليها الفقرة الخامسة والعشرون وقد حصلت على نسبة اتفاق ٦١% والتي كانت تبين الاغنية التطريبية التي تحتوي على الجانب التعبيري في السلوك الاداء في الاغنية الطربية ،وهي نسبة تجعل هذه الفقرة من مقومات التطريب في الاغنية العربية لاهمية ان يكون هناك جانب تعبيري في اداء الاغنية بشكل تعبيري من خلال الحركات الادائية التي يضيفها

المؤدي ،تليها الفقرة الثلاثون وقد حصلت على نسبة ٥٣% والتي كانت تبين الاغنية التي تحتاج الى الات موسيقية متنوعة من حيث الصوت والتقنية الادائية ،وهي نسبة تجعلها من مقومات الاغنية التطريبية ،ولكنها ليست بالضرورة ويتباين وجودها بين اغنية تطربية واخرى ،اما الفقرة السادسة والعشرون فقد حصلت على نسبة اتفاق ٣٠% والتي كانت تبين الاغنية التي يغنيها عامة الشعب ولا تقتصر على اذواق معينة ، وهذه النسبة قليلة لذا تستبعد من مقومات التطريب في الاغنية العربية ،تليها الفقرة السابعة والعشرون وقد حصلت على نسبة اتفاق ٢٣%والتي كانت تبين الاغنية التي تغنى من قبل المجموعة ولاتحتاج الى مغني منفرد ،وهذه النسبة ايضا قليلة لذا تستبعد ايضا من مقومات التطريب في الاغنية العربية لحصولها على نسبة اقل من خمسين بالمائة .

مقومات التطريب في الاغنية العربية التي حصلت على نسبة اتفاق عالية حسب رأي المتخصصين الموسيقيين ،بعد استبعاد الفقرات التي حصلت على اقل من ٥٠%

ت	الفقرات	نسبة الاتفاق	ت	الفقرات	نسبة الاتفاق
اولا	الكلام		ثالثا	الايقاع	
١	الاغنية التي تكون متعددة المقاطع (الكوبليهات)	٨٤%	١٣	الاغنية التي تكون مدتها الزمنية طويلة دون اعادة المقاطع الغنائية .	٧٦%
٢	الاغنية التي يكون كلامها من الشعر العامي الدارج	٥٦%	١٤	الاغنية التي يكون ايقاعها من الفولكلور العربية .	٦٩%
٣	الاغنية التي يكون كلامها من الشعر الفصيح القصيدة او الشعر الحر	٥٣%	١٥	الاغنية التي تحتوي على ايقاعات متنوعة بسيطة ومركبة.	٦١%
٤	الاغنية التي يكون موضوعها الشعري عن الحب واللوعة واثارة الدموع والذكريات	٥٣%	١٦	الاغنية التي تحتوي على سرعات مختلفة (بطيئ ،سريع).	٦١%
ثانيا	اللحن		١٧	الاغنية التي يكون ايقاعها بطيئ او بسيط غير مركب.	٥٣%
٥	الاغنية التي يكون مداها اللحني كبير واسع يصل الى اكثر من اوكتاف	١٠٠%	رابعا	الاداء	
٦	الاغنية التي تحتوي على انتقالات مقامية متعددة في بنائها اللحني	١٠٠%	١٨	الاغنية التي تحتاج الى مغني له قدرة تكنيكية عالية في الاداء يستطيع اداء جميع الحليلات والزخارف اللحنية ويستطيع الارتجال والاستطراد.	٩٢%
٧	الاغنية التي تحتوي على نغمات عرضية في مسارها اللحني	٩٢%			
٨	الاغنية التي تحتوي على اجناس موسيقية متعددة ومتنوعة	٩٢%	١٩	الاغنية التي تحتوي على زخارف لحنية متنوعة في الاداء والاستطراد	٩٢%
٩	الاغنية التي تحتوي على قفلات لحنية على درجة الاساس (التونك) في كل نهايات المذهب والكوبليهات تجعل من الجمهور يصفق ويطرب لها .	٧٦%	٢٠	الاغنية التي لها قالب محدد الشكل والمضمون المتعارف عليه من القوالب الكلاسيكية الغنائية العربية.	٦٩%
١٠	الاغنية التي تحتوي على موال في غنائها في بدايتها او في وسطها او في نهايتها.	٧٦%	٢١	الاغنية التي تحتوي على الجانب التعبيري في السلوك الادائي من خلال التعبيرات الحركية التي يضيفها المطرب في اداء الاغنية.	٦١%
١١	الاغنية التي تكون ابعادها الموسيقية متنوعة القفزات والفواصل،اوالفواصل المتقاربة من بعضها	٦٩%	٢٢	الاغنية التي يوجد فيها كورس مع المطرب ويكون هناك حوار بينهما	٦١%
١٢	الاغنية التي تحتوي على مقدمات موسيقية طويلة في بداياتها وبين (الكوبليهات)	٦١%	٢٣	الاغنية التي تحتاج الى الات موسيقية متنوعة من حيث الصوت والتقنية الادائية.	٥٣%

الهوامش

[1] محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح ، ص٣٨٩
[2] سيمون جارجي ،الموسيقى العربية،ترجمة جمال الخياط ،ص ٥٠
[3] اسعد محمد علي ،بين الادب والموسيقى .ص٢٧ . ٢٨
[4] سيمون جارجي نفس المصدر ،ص٥١,٥٢.
[5] طارق حسون فريد ،واقع تعليم الموسيقى وتعلمها في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد،ص٢٣
[6] طارق حسون فريد اوضاع الفنانين الشعبيين وفنونهم الموسيقية ج١ ص ٢٤٣ ،٢٤٤
[7] صبحي انور رشيد ،موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي .ص١٨٦
[8] صبحي انور رشيد .نفس المصدر ص ١٨٦
[9] رضا محسن القريشي ،الموشحات العراقية منذ نشأتها الى القرن التاسع عشر .ص ٢٦ .
[10] اسعد محمد علي ،نفس المصدر .ص٣٧,٥١
[9] .شهرزاد قاسم ،الموسيقى العراقية ،ص١٣٢.
[12] ميسم هرمز ،عنصر الاداء في الغناء العراقي ،ص ١٠
[13] اسعد محمد علي ،نفس المصدر .ص ٥٣
[14] محمد هاشم الرجب ، مجلة الموسيقى العربية .ص٩٦,٩٧.
[15] زكريا يوسف ،مؤلفات الكندي الموسيقية .ص٨٣,٨٤
[16] اسعد محمد علي نفس المصدر .ص١٤٥
* مثل أغنية فوك النخل ففيها مقطع غنائي واحد يتكرر مع تغيير الكلمات في كل اعادة وبعض من أغاني البستات العراقية (جيمالي والي ،مرو بينا من تمشون) وقد تسمى لدى المصريين الطقطوقة .
[17] اسعد محمد علي نفس المصدر .ص ١٥٩
[18] سيمون نفس المصدر .ص ٥٩.
[19] سماح حسن فليح ،اللحن والايقاع في الموشح . ص٥ .
[20] سيمون جارجي نفس المصدر .ص٥٣
[21] اسعد محمد علي ، نفس المصدر. ص١٦٢
[22] زكريا يوسف ،نفس المصدر . ص٧١
[23] كتاب مؤتمر القاهرة للموسيقى العربية. ص١٣٣
[24] ميسم هرمز نفس المصدر .ص١٠
[25] شهرزاد قاسم ،دراسات في الموسيقى العربية ،ص١١٩.
[26] نبيل شودة ،الاغنية العربية من خلال الكلمة واللحن والاداء .ص٥٦ .٥٧ .
[27] زكريا احمد ،نفس المصدر .ص٦٠،٧٢
[28] لطفي المرايحي ، الموسيقى العربية الى اين .ص٣٧
[29] علي عبد الله ،الابداع الموسيقي .ص٦٩
[30] صادق فرعون ،المعجم الموسيقي المختصر . ص١٣٤
[31] محمد سعيد الريحاني ،التعبير الغنائي ،ص١.
[32] لطفي المرايحي نفس المصدر .ص ٣٧,٣٨

المصادر

الكتب والمراجع

١- المرايحي، لطفي ، الموسيقى العربية الى اين ،دار الفارابي بيروت .٢٠٠٧ .
٢- القريشي، رضا محسن ،الموشحات العراقية منذ نشأتها الى القرن التاسع عشر ، بغداد ١٩٨١.
٣- الرازي، محمد بن ابي بكر، مختار الصحاح ،دار الكتاب العربي ،لبنان ,١٩٨١
٤- حسن، ،شهرزاد، قاسم،الموسيقى العراقية ،ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،١٩٨١.-
٥- حسن ،شهرزاد ، قاسم، دراسات في الموسيقى العربية، بيروت ١٩٨١
٦- رشيد، صبحي انور ،موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي . دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ٢٠٠٧ .
٧ – سيمون جارجي ،الموسيقى العربية،ترجمة جمال الخياط ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.١٩٨٩.
٨- علي، اسعد محمد ،بين الادب والموسيقى .دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ٢٠٠٥ .
٩- عبد الله ،علي،الابداع الموسيقي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد .٢٠٠٠.
١٠- فرعون، صادق ،المعجم الموسيقي المختصر، منشورات وزارة الثقافة ،سوريا .٢٠٠٧ .
١١- فريد ، طارق حسون، اوضاع الفنانين الشعبيين وفنونهم الموسيقية ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد. ,٢٠٠٠
١٢- يوسف ،زكريا، مؤلفات الكندي الموسيقية .بغداد ١٩٦٢ .
١٣-كتاب مؤتمر القاهرة للموسيقى العربية. مصر ،١٩٣٢

البحوث والمجلات

١٤- الرجب، محمد هاشم، مجلة الموسيقى العربية ، مجلة الموسيقى العربية ،تصدر عن المجمع العربي للموسيقى ، المؤتمر التاسع ،العددالثالث، ١٩٨١.
١٥- محمد سعيد الريحاني ،التعبير الغنائي ،مقالة منشورة على الموقع www.kefava.org
١٦ – شودة، نبيل،الاغنية العربية من خلال الكلمة واللحن والاداء ،مجلة الموسيقى العربية ،تصدر عن المجمع العربي للموسيقى ، المؤتمر التاسع ،العدد الخامس، ,١٩٨٥
١٧- فريد، طارق حسون ،واقع تعليم الموسيقى وتعلمها في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، بحث منشور في مجلة الاكاديمي عدد ٤٨ . سنة ٢٠٠٨ .
١٨- فليح، سماح حسن ،اللحن والايقاع في الموشح .رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد –كلية الفنون الجميلة– قسم الفنون الموسيقية .٢٠٠٢ .
١٩- هرمز ميسم، عنصر الاداء في الغناء العراقي ،بحث منشور في مجلة التربية الاساسية الجامعة المستنصرية عدد ٥٦ ،٢٠٠٩.

نموذج استمارة الاستبانة التي عرضت على المتخصصين الموسيقيين لاستبانة ارائهم حول مقومات التطريب في الاغنية العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

استبانة

الاستاذ : ..... المحترم .

تحية طيبة .

يود الباحث استبانة رأيكم حول مقومات التطريب في الاغنية العربية ،من خلال مجموعة الفقرات المعروضة في الاستبانة ،لغرض الكشف عن ابرز الخصائص او المميزات التي تمتاز بها الاغنية التطريبية . نرجو تعاونكم .

ولكم كل الاحترام والتقدير .

الباحث

م.م. فراس ياسين جاسم

الاغنية التطريبية ان من سمات الاغنية العربية هو الطرب او التطريب وكلما زاد ذلك في الاداء اصبحت الاغنية اكثر مستساغة من المستمع ، كما ان مفهوم الطرب ليس بالجديد ،حيث ذكر الكندي الالحان والايقاعات التي تطرب، وقسم ماهو الذي يشجن ويبكي وماهو الذي يطرب ويلهو.وفي عام ١٩٣٢ حينما انعقد مؤتمر الموسيقى العربية في القاهرة صنف الغناء الى عدة تصنيفات ،منها الاغنية الحماسية او الوطنية او اغنية النشيد والدور والموشح والمنلوج والطقطوقة والقصيدة واغاني الزفاف والتراتيل واغاني الذكر والاغاني الشعبية واغاني العمل وغيرها ، كل هذه التصنيفات يدخل فيها سمة التطريب او الطرب بنسب معينة حسب شكل الاغنية ووظيفتها ،على سبيل المثال الاغنية الحماسية يكون التطريب فيها اقل من اغنية الموشح واغاني العمل اقل بكثير من الاغنية العاطفية وهكذا .لكن المؤتمر اغفل تصنيف الاغنية الطربية كشكل، معتبرا ربما سمت التطريب لكل الاشكال الغنائية العربية ،لكن الاغنيةالتطريبية بدأت تأخذ سمات خاصة بها تختلف عن باقي اشكال الاغنية العربية من ناحية البناء في مكوناتها الاساسية .

اذ تتكون الاغنية العربية بصورة عامة في بنائها على عدة ركائز اساسية وهي :الكلمة واللحن والايقاع والاداء ، وهذه المرتكزات موجوده في كل شكل غنائي تقليدي او منهجي ، يرتبط الطرب او التطريب بهذه الركائز الاساسية للاغنية من خلال ترابط هذه الاجزاء بعضها بالبعض الاخر في سبيل تحقيق شكل الاغنية الطربية ، فموضوع الاغنية يحدد وظيفتها وشكلها، واللحن يعبر عن الكلام من حيث الجمل الموسيقية التي تختار لموضوعها ، والايقاع يرتبط بالكلام مع ايقاع الشعر، وايقاع اللحن الموسيقي، والاداء الذي يكون المحور الكامل المكمل، والرابط من خلال مايسمى المطرب ،الذي يعطي للاغنية سمت التطريب من حيث الاداء المتميز المليئ بالزخارف والارتجالات الادائية والتي تميزه عن باقي مؤدي الاغنية العربية.ان الاغنية الطربية او التطريبية بدأت في شكلها المتعارف علية في الاغاني التي ظهرت في بداية القرن العشرين مثل اغاني اسمهان وام كلثوم وعبد الوهاب وفريد الاطرش وعبد الحليم وربما يعود الى ابعد من ذلك ، واصبحت هذه الاغاني او هذا الاسلوب ثابتا كأغنية طربية واسلوب تطريبي في الاغاني التي ادوها وتبعتهم الاجيال اللاحقه بعدهم وساروا على نهجهم بشكل او اخر، وربما اصبح هذا الاسلوب متبع في الاداء التطريبي للاغنية العربية

يحاول الباحث ان يجد مقومات للاغنية الطربية او مرتكزات تحدد خصائصها من حيث الشكل او البناء وليس من حيث الطابع او من حيث الادراك الحسي والجمالي للمتذوق ، وذلك من خلال المرتكزات الاساسية للاغنية وهي كما ذكرنا الكلمة واللحن والايقاع والاداء ،وعلى هذه المرتكزات سوف يطرح الباحث في استمارت الاستبانة عدة فقرات سوف يحدد من خلالها مقومات التطريب في الاغنية العربية .

يرجى وضع علامة ( ) امام الفقرة التي ترونها مناسبة لوصف التطريب في الاغنية العربية مع ابداء مقترحاتكم (تعديل) حول الفقرات التي لا تتفقون معها .

ت	الفقرات	اتفق	لااتفق	الملاحظات
اولا	الكلام			
١	الاغنية التي يكون موضوعها الشعري درامي			
٢	الاغنية التي تكون متعددة المقاطع (الكوبليهات)			
٣	الاغنية التي يكون كلامها من الشعر الفصيح القصيدة او الشعر العامودي			
٤	الاغنية التي يكون كلامها من الشعر العامي الدارج			
٥	الاغنية التي يكون موضوعها الشعري عن الحب واللوعة واثارة الدموع والذكريات			
٦	الاغنية التي تطرح قضية وطنية او سياسية تثير الحماسة			
ثانيا	اللحن			
٧	الاغنية التي تحتوي على مقدمات موسيقية طويلة في بداياتها وبين (الكوبليهات)			
٨	الاغنية التي يكون مداها اللحني كبير واسع يصل الى اكثر من اوكتاف			
٩	الاغنية التي تحتوي على انتقالات مقامية متعددة في بنائها اللحني			
١٠	الاغنية التي تكون ابعادها الموسيقية متنوعة القفزات والفواصل،اوالفواصل المتقاربة من بعضها			
١١	الاغنية التي تحتوي على نغمات عرضية في مسارها اللحني			
١٢	الاغنية التي تحتوي على اجناس موسيقية متعددة ومتنوعة			
١٣	الاغنية التي تحتوي على قفلات لحنية على درجة الاساس (التونك) في كل نهايات المذهب والكوبليهات تجعل من الجمهور يصفق ويطرب لها .			
١٤	الاغنية التي تحتوي على موال في غنائها في بدايتها او في وسطها او في نهايتها.			
١٥	الاغنية التي تكون طبقتها الصوتية متوسطة وليست على درجات عالية.			
ثالثا	الايقاع			
١٦	الاغنية التي يكون ايقاعها بطيئ وبسيط غير مركب.			
١٧	الاغنية التي تحتوي على ايقاعات راقصة.			
١٨	الاغنية التي يكون ايقاعها من الفولكلور.			
١٩	الاغنية التي تحتوي على سرعات مختلفة (بطيئ ، سريع).			
٢٠	الاغنية التي تكون مدتها الزمنية طويلة دون اعادة المقاطع الغنائية .			
٢١	الاغنية التي يكون ايقاعها ليس من الفولكلور العربي مثل التانكو والسامبا والفالص وغيرها			
٢٢	الاغنية التي تحتوي على ايقاعات متنوعة بسيطة ومركبة.			
رابعا	الاداء			
٢٣	الاغنية التي يوجد فيها كورس مع المطرب ويكون هناك حوار بينهما.			
٢٤	الاغنية التي تحتوي على زخارف لحنية متنوعة في الاداء والاستطراد			
٢٥	الاغنية التي تحتوي على الجانب التعبيري في السلوك الادائي من خلال التعبيرات الحركية التي يضيفها المطرب في اداء الاغنية.			
٢٦	الاغنية التي يستطيع غنائها عامة الشعب ولا تقتصر على اذواق معينة			
٢٧	الاغنية التي تغنى من قبل المجموعة ولا تحتاج الى مغني منفرد.			
٢٨	الاغنية التي تحتاج الى مغني له قدرة تكنيكية عالية في الاداء يستطيع اداء جميع الحليلات والزخارف اللحنية ويستطيع الارتجال والاستطراد.			
٢٩	الاغنية التي لها قالب محدد الشكل والمضمون المتعارف عليه من القوالب الكلاسيكية الغنائية العربية.			
٣٠	الاغنية التي تحتاج الى الات موسيقية متنوعة من حيث الصوت والتقنية الادائية.			

Elements of singing in Arabic song From the viewpoint of specialized

Abstract

The musical heritage of the Arab music is characterized by diversity in the multiple forms of music, and this diversity to make each style of singing or musician features and components are different from other forms of parallel events, such as etched, the anthem or hymns or song or songs enthusiastic children or work songs, all these patterns have features and elements of recognized standards, either inherent in the dominant characteristic of Arabic music and singing are singing feature, this feature found in most forms, song and music, is mixed. In our contemporary feature singing took its course is widely have become so special in some songs, and began so-called Alttrebep Trbip or song, especially in the first half of the twentieth century, the basic condition of Tarab Arabic in the song and one of the defining characteristics, is designed to search through objective, disclosure of the elements of singing in Arabic song from the perspective of professionals musicians and, on the basic structural components of the song Arabic, which is the word and melody, rhythm and performance, not in terms of perception and aesthetic of the connoisseur, which prepared the identification form contains a thirty paragraph, divided it into four sections, was presented to the twenty-Specializes in music, and then was collected in the ratio percentages, excluding items that received the proportion of under fifty percent, was the final outcome of the total components of song singing in Arabic is the twenty-three items, representing elements of singing in the song from the Arab point of view of professionals musicians.