

## طرائق التحفيظ الشفاهي

م.م. ميسم هرمز  
جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مبررات البحث

تنتقل الأغاني الشعبية والمادة الغنائية الدينية أو الدنيوية من عصر إلى آخر من قبل الآباء الى الأبناء بطريقة التحفيظ الشفهي. وتعتبر هذه الطريقة هي الأساس لحفظ المادة التراثية في صدور أبناء المجتمع الواحد. ومما يؤخذ على هذه الطريقة من سلبيات هو مقدرتها الضعيفة في تحقيق الحفظ السليم للمادة المراد تحفيظها، وذلك لضعف المعلم أصلاً في حفظ تلك المادة (أغنية، ترتيلة.....) أو ضعف المتلقي من ناحية تمييز المسارات اللحنية التي تصله من قبل المعلم، وكذلك الاستطرد والتفنن المتغير على تلك المادة من مدرس الى آخر ومن متلقي الى متلقي ثاني (حسب قدرة وموهبة كل شخص) مما يؤدي في بعض الأحيان الى اختلاف المسارات اللحنية الأصلية والتغيير الضمني وفي بعض الأحيان تغييراً كلي للمادة الغنائية، وخصوصاً ان كانت تلك المادة من التراث الغير مدون أو مسجل (غير محتفظ به) مما يؤدي بالتالي الى ضياع اللحن الأساسي أو تحويره بقصد أو من دون قصد، ومن هنا ارتأى الباحث مبررات بحثه بعد تلمسه لضياع وتغيير عدد غير قليل من الأغاني والتراتيل التراثية القديمة عن مساراتها اللحنية الأصلية عبر تاريخ انتقالها من جيل الى جيل بطريقة التحفيظ الشفهي لأناس غير مختصين أصلاً في مجال الموسيقى والغناء، أو لبعض المختصين ممن حاولوا إضفاء أفكارهم وذوقهم ومعرفتهم الشخصية في التعامل مع الحان تلك المواد وبالتالي شوهوها بدلاً عن نقلها بصورتها الأصلية من دون قصد ظناً منهم انهم يجددون تلك المواد الغنائية والتي لم تكن محفوظة أصلاً من قبل (قبل ظهور أجهزة التسجيلات الصوتية).

أهمية البحث:

وتظهر أهميته في تحفيظ المادة الغنائية وإيصالها للمتعلم أو المتلقي بشكل افضل واكثر علمية في التعامل مع طرق التحفيظ الشفهي، ويخص بذلك جميع المراكز والدوائر التي تقوم بتعليم وتحفيظ المواد الغنائية غير المنهجية مثل الأغاني الشعبية والتراتيل الدينية. خاصة وان التراث الشعبي الغنائي العراقي زاخراً بمثل هذه الشواهد بسبب غناه وتنوعه من منطقة الى اخرى واكثره ان لم يكن باكماله يحفظ شفاهياً.

هدف البحث:

الكشف عن ابرز خصائص طرق التحفيظ الشفاهية المعروفة وإعداد أنموذج جديد اعتماداً عليها.

حدود البحث:

وتشمل جميع المراكز والمؤسسات العراقية الحكومية والأهلية والتي تعنى في تعليم وتحفيظ المادة الغنائية بالطريقة الشفاهية (الغير منهجية) المادة الغنائية غير المنهجية:

وهي كل ما يتغنى به المجتمع من أشكال دينية أو دنيوية والتي ابتكرت او نشأت فيه وتناقلت بين أبنائه، حيث تتميز بعفويتها وعدم خضوعها للقواعد العلمية في التلحين او التدوين. الطرق القديمة لتحفيظ الغناء والموسيقى في التاريخ:

منذ القدم شعرت الحضارات القديمة بضرورة لاعداد طرق علمية تستخدم في تحفيظ المادة الموسيقية والغنائية ... فقد اتبعت حضارات الشرق القديمة طرائق مختلفة في تحديد ملامح المسار اللحني والإيقاعي .ولعبت تلك الطرائق دوراً أساسياً في تذكير المؤدين بها وكذلك الحفاظ عليها على مدى عصور متتالية ... وما كان لكثير من النظريات الموسيقية لحضارات الشرق ان تعرف او تكتشف من قبل الباحثين لو لم توجد أساليب التدوين اللحني والإيقاعي التي اتبعوها وحرصوا على تحسينها .

وبقيت هذه الأساليب الشرقية القديمة فترة طويلة من الزمن محاطة بالسرية وبالغموض والكثير من القدسية من قبل رجال الدين والفنانين المتخصصين بها .ولربما بسبب سرية الرموز المستعملة في التدوين الموسيقي وانحسار معرفتها على فئة محددة من الموسيقيين العاملين في المعابد والقصور لذا فقد ضاع الكثير من مفاتيحها ونسيت دلالاتها مع الزمن، أو ربما ضاعت بسبب الإهمال في استنساخها أو بسبب موت العازفين عليها وعدم البوح بأسرارها. (١)

لقد أثبتت النصوص المسمارية السومرية والبابلية والآشورية وجود غناء المغني المنفرد والمجموعة (كورس)...وان تعليم الموسيقى والغناء لرجال الدين كان يتم في الألف الثالث قبل الميلاد في مدارس المعابد السومرية وفي مدارس القصر الملكي، وكانت مدة التعليم هي ثلاث سنوات ،كما ان تعليم الغناء كان يتم من قبل الوالد الى أولاده. (٢)

(١) طارق حسون فريد، تاريخ الفنون الموسيقية، ص ٩٧.

(٢) صبحي أنور رشيد، موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، ص ١٦٦.

لقد ساهمت الحضارة العربية مساهمة كبيرة ومتميزة في نقل أساليب التحفيظ الشرقية السابقة الى الحضارات الأوروبية تلك، وذلك بعد دراستها وفك بعض رموز أسرارها وتطويرها من خلال المنهج التطبيقي، وما كان ذلك ان يتم لولا تطوير حركة الفن الموسيقي العربي والإسلامي من جهة، وتطور صناعة الآلات الموسيقية العربية وتقنيات العزف عليها من جهة أخرى.

ومن طرق التدوين (منهجي) والتحفيظ في الشرق القديم نذكر<sup>(١)</sup>:

• **طريقة التدوين الجماعي (إيكفونتك):** وهي طريقة في الكتابة يدل فيها أي رمز (حرف، فاصلة، ... ) على مجموعة كاملة من النوتات ذات شخصية مميزة (مقارب للجنس اللحني في مفهومنا الحالي).

• **التحفيظ باستخدام تدوين الرموز (التدوين بالنومس):** أو تدعى بطريقة تدوين الإشارات، حيث يقوم على إشارات تبين خطوات اللحن بعلامات خاصة مثل (أعلى، أسفل ... ) دون الدلالة على الطبقة الصوتية (وهو مستخدم الى الوقت الحالي).

• **التحفيظ باستخدام طريقة تدوين الطبقة الصوتية:** حيث يخصص لكل درجة من درجات السلم علامة خاصة به، هي في الغالب حرف من الحروف الهجائية (يختص هذا النوع بتعليم العزف الآلي).

• **التدوين الجدولي:** وهو تدوين يبين مواضع الأصابع على أوتار الآلة الموسيقية.

• أما **التدوين المدرجي فوق خطوط متوازية:** هو الذي نشأ في أوروبا حوالي سنة ١٠٠٠م، لم يعرفه الشرق الا في العصور الأخيرة حيث نقله عن الغرب.<sup>(٢)</sup>

ان طرق التدوين السابقة تدرج ضمن تطور الموسيقى المنهجية للحضارات القديمة، وقد استغل البعض من هذه الطرق في تحفيظ المادة التراثية الغنائية وخاصة في المجال الديني، فالتراتيل الخاصة بالكنيسة الشرقية (بلاد ما بين النهرين) انتقلت منذ القرن الأول للميلاد والى الوقت الحاضر شفاها من أفواه الأجداد الى الأبناء والأحفاد حتى وصلت إلينا...<sup>(٣)</sup>

(١) من الواجب ذكرها بسبب ان البعض منها استخدم لاحقاً كوسائل مساعدة تسهل عملية الحفظ الشفاهي دون ان يوضح لنا التاريخ متى وكيف انتقلت هذه الرموز من منهج علمي الى عامة الناس ودليل استخدامها الاول ظهر في المخطوطات القديمة لتتراتيل السريان، كلدو-اشور، التي يعود تاريخ تدوينها الى القرن الخامس للميلاد وامتداداً الى القرون التي تلتها.

(٢) كورت زاكس، تراث الموسيقى العالمية، ص ٣٧.

(٣) ميسم هرمز، تراتيل، مجلة الرهبانية.

لكنها غير مقيدة بضوابط تصونها من التغيير والتلف أو الزيادة والنقصان، ولأجل ذلك طرأ عليها بعض الاختلاف في عرضها لا في جوهرها<sup>(١)</sup>...والذي أعان على حفظها بعض المخطوطات القديمة التي تخص الفرض الكلداني يرقى عهدها الى القرن الثامن للميلاد حيث سجلت فيها علامات ورموز تستخدم مع التحفيظ الشفاهي لها<sup>(٢)</sup>، وقد وضعت هذه العلامات فوق النص أو تحته للدلالة على الحركة الصوتية حيث يمكن ان ترمز الى السلوك الصوتي عند أداء النص الذي دونت حوله ، وهذه العلامات هي ما يطلق عليها علماء الموسيقى بالنويم (نومس)<sup>(٣)</sup> والتي ذكرناها سابقاً، ولا زالت هذه الطريقة مستخدمة الى الوقت الحاضر .

ويذكر لنا التاريخ كذلك مدرسة الرها (ما تعرف اليوم بأورفا وتقع بين الخابور والفرات وهي أول مملكة مسيحية في العالم)<sup>(٤)</sup> والتي ساهمت في تحفيظ ونقل هذه الألحان ويذكر في ذلك عبد يشوع الصوباي<sup>(٥)</sup>:- ان الدراسة كانت لمدة ثلاثة سنوات يتعلم الطالب من خلالها قراءة الألحان وحفظها شفهيّاً وإملائيّاً (كما في الطرق الشفاهية المستخدمة في الوقت الحاضر). وتجدر الإشارة في الحضارة العربية الإسلامية لاستخدام هذه الرموز السابقة عند التحفيظ، فمن المعروف ان تلاوة القرآن الكريم من حيث مد الأحرف وأماكن التوقف بأنواعها المختلفة تعتمد على رموز محددة تثبت بين ثنايا كلمات الآيات الكريمة، ويتدرب القراء والمرتلون على أدائها لسنوات طويلة، وهي تتعلق بالجانب الإيقاعي للترتيل فقط. وتبعاً لنتائج البحث العلمي لهذا الجانب من التلاوة وجد تقيد القراء وينسب عالية من الالتزام بقواعد التلاوة.

ان تلاوة القرآن الكريم حفظت من قبل الصحابة في مطلع القرن السابع للميلاد، ثم ثبتت فيما بعد في المصاحف الأولى... ويفترض ان يكون الجانب الإيقاعي لتتابع مقاطع الآيات الكريمة معتمداً على ذلك التراث اللغوي العربي الأصيل الذي شاع بين القبائل العربية في

(١) سامي القدسي ،السريان من هم وما هو تاريخهم ،مجلة الصوت السرياني .

(٢) أفرام بدي ،موسيقى الكنيسة الشرقية ،مجلة الصوت السرياني .

(٣) \*\*\* ،فرادة القديس السرياني ،مؤتمر ١٩٩٦ .

(٤) يوسف حبي ،مدينة الرها ،مجلة بين النهرين .

(٥) ولد في شمال العراق عام ١٣١٨ وعين اسقف عام ١٣٨٥ وهو كاتب ايضاً وله العديد من المؤلفات.

الجزيرة بما في ذلك قريش، لذا يمكن أن يقال:- ان تلاوة القرآن الكريم (ونقصد الجانب الإيقاعي منه) هي من أقدم أساليب التدوين الموسيقي العربي الإسلامي.<sup>(١)</sup> الطرق المستخدمة في الوقت الحاضر لتحفيظ المادية الغنائية:

وهنا نقصد الطرق الخاصة بمادة هذا البحث والتي تخص الغناء الغير منهجي وانما الأغاني الشعبية الدنيوية والتراتيل الدينية وكل ما يحفظ من أشكال غنائية لكافة وعامة الناس وليس لذوي الاختصاص الموسيقي. وذلك بسبب ان المادة المنهجية ثابتة وواضحة التعليم في كافة أنحاء العالم من خلال استخدام قواعد التدوين المنهجي والعالمي الذي ينطبق عليها، اما المادة الغنائية الشعبية (والعراقية منها ما يهمنا) فبسبب عدم إمكان تطبيق قواعد التدوين الأوربي عليها أو تطويعها ضمن تلك القواعد التي لاتحل من مشاكل تدوينها، لذا يفترض على هذه المادة ان تعلم دائماً بشكل تحفيظ شفاهي او إملائي. وفي هذا المجال سار البعض على استخدام الطرق القديمة الشائعة اما البعض الآخر فقد حاول ان يبني لنفسه قواعد معينة للتحفيظ تختلف عن غيره او يقوم باقتباسٍ لطرائق مماثلة من النظريات العربية القديمة أو من ما يراه ويلاحظه في الدول الأخرى ... ومن هذه الطرائق نذكر :

الطرائق الشفاهية المستخدمة في التعليم ضمن الدراسة الأكاديمية:

من الطرق المستخدمة في تحفيظ الطلبة للمادة الغير المنهجية مثل الأغاني الشعبية والتراثية في المعاهد الموسيقية وبعض الموشحات الغير مدونة موسيقياً او الأناشيد، هي طريقة التقليد عن طريق غناء المادة من قبل المعلم واعادتها من قبل الطالب او الطلبة لعدة مرات حتى يتم حفظها بالشكل الذي يراه المدرب مناسباً. وقد يستخدم المدرس في هذه العملية آلة موسيقية لحنية مثل العود او البيانو او آلة إيقاعية لضبط الميزان والسرعة المتروномية.

تختلف هذه الطريقة من حيث التطبيق العملي لمدرس عن آخر في إيصال المادة الغنائية وتحفيظها للطلاب اعتماداً على ثقافة كل مدرس وخبرته الشخصية ومقدار معرفته بالألحان والنظم الشعرية للأغنية، وكذلك اعتماداً على علميته في اختيار الطبقة الصوتية المناسبة لنوع المتعلم والتأكيد على اماكن التغيرات النغمية او المواقع المعقدة للتراكيب اللحنية في تلك الاغنية. مع التأكيد على النطق السليم لمخارج الحروف، وكذلك العلمية في استخدام الاشكال التقنية لتجويد الفم عند الغناء واخيراً الاهتمام بالتعبير الديناميكي لمقدار شدة الصوت وارتباطه بجمالية الذوق الادائي والحسي وهنالك مدرسين يقومون بتحفيظ الاغنية بالكامل ثم يعودون ليتحققون من المواقع الصعبة والتأكد منها، اما البعض الآخر فيرى أن

(١) طارق حسون فريد، تاريخ الفنون الموسيقية، ص ١٠٠

تجزئة العمل (أغنية، موشح... الخ) الى عدة أجزاء او جمل لحنية وتحفيظ كل منها على حدى هو الأفضل ... وفي ذلك يذكر الدكتور طارق حسون فريد<sup>(١)</sup> ما يأتي:-  
كان الاستاذ اكرم رؤوف<sup>(٢)</sup> يقوم بتحفيظنا مباشرة عن طريق حنجرته ونحن نردد من ثم النشيد او الاغنية ... وعندما تخرجت (في الخمسينات) وعملت كمدرس استخدمت نفس الطريقة السابقة... ثم بدأت باختيار طريقة خاصة بي في التدريس وهي ان ابدأ من السهل الى الصعب أي لا أدرس المادة الغنائية من بدايتها الى النهاية بشكلها المتسلسل ... وانما يجزأ العمل الى اجزاء سهلة الحفظ واجزاء صعبة لا يمكن استيعابها بسهولة... والتركيز هنا يكون على الاجزاء الصعبة ثم يتوسع التحفيظ ليشمل المادة كاملة .

اما الطريقة الثانية التي استعملها فتنص على ابتكار تمارين لحنية تسهل حفظ الهيكل اللحني والنغمي للعمل، وهذه الطريقة تحتاج الى تخطيط مسبق لدراسة كل جزء لحنى من اجزاء العمل المراد تحفيظه وتعليمه، أما عندما اعلم لغير المختصين بالمجال الموسيقي والغنائي اصلاً فهنا العملية تحتاج الى ابتكار أوسع وتخطيط اكثر دقة لتوصيل المادة للمتعلم عن طريق البدء بالبناء الايقاعي للعمل بواسطة طرقة او تصفيقه وترديده وبعدما يستساغ البناء الايقاعي نتحول الى التراكيب والجمل اللحنية وهذه الطريقة اقتبستها عن النظرية العربية الموسيقية حيث كان زرياب يستخدمها في التعليم وكذلك اغلب كتب التمارين المنهجية تبدأ بالبنية الإيقاعية. ويجب على المدرب ان يعلم ماهي ألبناء الإيقاعية وما هو المتكرر منها في العمل المراد تحفيظه، وهذه البنى الايقاعية عرفها الاغريق منذ القدم ايضاً ووضحوا اهمية استخدامها وانواعها وطريقة المزج بين الانواع المختلفة منها، كما انه من الواجب على المدرب ان يعرف مقدار المدى اللحني للاغنية وذلك لتعيين الطبقة الصوتية المناسبة للمؤدين ومعرفة البناء الانترفالي (أبعاد اللحن) ونوعية المؤدين (أطفال، نساء، رجال،.....) (٣) .

اما الدكتور خالد ابراهيم<sup>(٤)</sup> فقد عمل على بناء أسلوبه الخاص في تحفيظ العمل الغنائي بشكله الكامل ثم يركز على أجزائه الصعبة من حيث البناء اللحني (أبعاده ومساراته اللحنية)

(١) أ.د. طارق حسون فريد في قسم الفنون الموسيقية لكلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد.

(٢) مدرس في معهد الفنون الجميلة لفترة الخمسينات والستينات.

(٣) لقاء مع أ.د. طارق حسون فريد، في كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون الموسيقية بتاريخ

٢٠٠٥/١١/١٥ م.

(٤) استاذ مساعد في قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون الجميلة.

وسلامة نطق الكلمات مع التنغيم الصحيح دون أي نشاز للمسارات اللحنية. معتمداً بذلك على آلة موسيقية مساعدة مثل البيانو أو العود حسب متطلبات العمل ونوعه، وللتأكد من سلامة التحفيظ والغناء بشكله الصحيح يقوم بتكرار غناء الأغنية دون أي مصاحبة للآلات الموسيقية مع الانتباه لمواقع الضعف ان وجدت، وقبل البدء بعملية التحفيظ هنالك تمارين صوتية (التهيئة)<sup>(١)</sup> عامة وليست خاصة او مبتكرة لكل عمل غنائي وانما هي تمارين متعارف عليها في العالم مثل غناء السلام والأبعاد والقفزات المتتالية (الاريج) وغيرها من تمارين الصوت .

اما في المعاهد الموسيقية العراقية فتعتمد طريقة التقليد والإملاء في تحفيظ المادة الغنائية حيث يقوم المدرس بغناء ما يراد تحفيظه ويردد الطلبة من بعده وهكذا الى ان تتم عملية الحفظ باستخدام آلة موسيقية (دائماً العود).

أما في بعض المراكز الموسيقية مثل بيت المقام العراقي (بغداد) فتعتبر طريقة التلقين الشفاهي هي الأساس في تحفيظ قالب المقام العراقي حيث يدرس كل قارئ مقام بشكل فردي مع أستاذه بدلاً عن الشكل الجماعي، وذلك لصعوبة حفظ المقام العراقي لما يمتلكه من تحولات نغمية واسعة وتعدد جملة ومساراته اللحنية (رصانه في بناء قلبه)، وفي ذلك يذكر الفنان طه غريب<sup>(٢)</sup>: -ان طرق تحفيظ المقام العراقي تنصب جميعها في طريقة واحدة هي التلقين الشفاهي (الطريقة الإملائية) مع الاجتهاد لكل معلم حسب قدرته الغنائية أو خبرته الشخصية، فيمتلك بذلك اسلوبه الخاص لتلقين وتحفيظ الطالب، اما عن طريقتي في التحفيظ (طه غريب) والتي اكتسبتها من خبرتي الشخصية وعن طريق دراستي الاكاديمية فتعتمد بالأساس على تجزئة المقام الى قطع وواصل (أشكاله الأساسية).

وتحفيظ كل جزء على حدة، ومن ثم الربط بين هذه الاجزاء واستخلاص التحفيظ الكامل للمقام باستخدام الة الجوزة مرافقة للغناء. وما انتبه اليه في التحفيظ هو الشعر (الكلام) وتقطيعاته اللفظية والوقفات من اجل التنفس، وكذلك المد الصوتي لحروف التطويل والتي يستخدم في تحفيظها العد على أصابع اليد دائماً (وهي طريقة قديمة) حيث تعبر عن مقدار القيمة الزمنية لذلك الحرف ضمن الغناء المطلوب.<sup>(٣)</sup>

(١) ويطلق عليها بتمارين تحمية الصوت أي تهيئته وتهذيبه استعداداً للغناء.

(٢) مطرب ومؤدي ومعلم للمقام العراقي، بكلوريوس موسيقى.

(٣) لقاء مع طه غريب في ٢٠٠٤/١١/٢٣م

اما التدريسي روعي الخماش<sup>(١)</sup> اعتمد بالأساس على تحفيظ اللحن عن طريق استخدام آلة العود والغناء الصولفائي (ان امكن ) ويتكرر متعدد الى ان يحفظ اللحن ،بعد ذلك تضاف الكلمات (الشعر) على اللحن معتمداً حفظ المقطع الشعري باكماله في التحفيظ وليس الاجزاء، وبعد ربط المقاطع يكتمل حفظ العمل الغنائي.

وهناك من يعمل عكس هذه الطريقة مثل الفنان والمعلم جميل جرجيس<sup>(٢)</sup>: حيث يعتمد على الحنجرة بصورة اساسية عند التحفيظ بطريقة تجزئة العمل (الموشح) الى جمل صغيرة تحفظ بشكل متسلسل ولايجوز الانتقال من جزء الى اخر الا بعد ان يكتمل حفظ الجزء الاول من حيث اللحن والاداء<sup>(٣)</sup>.

وتحفظ التراتيل الدينية بنفس الطرق السابقة (التلقين الشفاهي) مثل الأذكار والردات، وكذلك تراتيل الكنيسة الشرقية والتي انتقلت الحانها عبر التاريخ من القرون الاولى للميلاد وحتى الوقت الحاضر محفوظة بشكل شفاهي متوارث من الاباء الى الابناء، وفي ذلك يذكر الاب فيليب هيلاي<sup>(٤)</sup>: - ان طريقتي في تحفيظ التراتيل لا تختلف كثيراً عن الذين سبقوني الا اني اخص بأسلوب استعمال الإشارات وعلامات خاصة توضح حركة مسارات اللحن وهذه الطريقة تعرف قديماً باسم النومس ، حيث اقوم بوضع اسهم نحو الاعلى على الكلمة اذ كان لحنها تصاعدياً او بالعكس ، وكذلك استخدم اشارة متموجة ( ㄴ ) فوق الكلمات التي تنشد بشكل ارتجاعي (فييراتو ) وذلك ليتوضح للمتعلم مسبقاً طريقة ادائها ،كما ان هذه الاشارات تساعد المنشد على تذكر شكل اداء اللحن، اما الايقاع فقليل ما يركز عليه وذلك لان اكثر تراتيلنا الشرقية القديمة (بين النهرين) هي من النوع الغير موزون .<sup>(٥)</sup>

في الوقت الحاضر بوجود المسجل الصوتي والحاسوب والأقراص الممغنطة بات من السهل الاحتفاظ بالمادة الغنائية بشكلها الأصلي اما ما توارث وتناقل لنا عبر التاريخ وبدون وجود لمثل هذه التقنيات الصوتية الحديثة او التدوين الموسيقي العلمي أمسى سبباً للتشكيك

(١) محاضر في قسم الفنون الموسيقية /كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، اشتهرت مؤلفاته لآلة العود وموشحاته في المؤسسات التربوية الفنية والموسيقية العراقية فضلاً عن الاذاعة والتلفزيون، توفي ٢٠٠٢م.

(٢) مدرب الموشحات لفرقة الاغاني العراقية في دائرة الاذاعة والتلفزيون .

(٣) لقاء مع جميل جرجيس بتاريخ ١٩٩٩/١٧/٤م.

(٤) من الاباء الكلدان في بغداد ،له مؤلفات وكتب مترجمة في المجال الموسيقي الديني والديني، توفي عام ٢٠٠٢م.

(٥) لقاء مع الاب فيليب هيلاي بتاريخ ١٩٩٩/١٢/١٦م.

في اصاله كل مادة فمن المعروف ان هنالك عوامل دخيلة تؤثر في مسيرة حركة الفنون وتقاليد المجتمع وافكاره ،وقد ينتج هذا التأثير بسبب التبادل الثقافي بين المجتمعات المختلفة وكما ذكرنا سابقاً ان للتحفيظ دور مهم في نقل تلك المواد الغنائية بشكلها السليم وتقع على عاتق المحفظ (المعلم) المسؤولية الكبرى في اصال تلك الامانة والخزين الثقافي للمجتمع بشكله الصحيح للمتعلمين.

مجتمع البحث:

ويشمل جميع معلمي المادة الغنائية (بطريقة التحفيظ الشفاهي) للمؤسسات الحكومية والاهلية بجميع انواعها.

عينة البحث:

اشتملت عينة البحث على عدد من معلمي الغناء الشفاهي في بغداد لاقسام الكليات والمعاهد التي تختص بتعليم الغناء ودار الاذاعة والتلفزيون وبيت المقام العراقي وكنائس بغداد.وقد اختيرت العينة بطريقة قصدية (للذين يعملون على نقل المادة الغنائية المتوارثة وتحفيظها للاجيال الحالية في البلد).

اداة البحث ووصفها:

ارتباطاً بهدف البحث على اساس ابراز خصائص طرق التحفيظ الشفاهي السائدة فقد عمل الباحث على عرض الانواع بشكل وصفي، مع ابراز سمات كل طريقة ومن ثم جمع الفقرات المتشابهة والمفيدة لبناء طريقة موحدة تشمل سمات ومكونات الطرائق السابقة المختلفة والمتنوعة، لتكون معتمدة ومتفق عليها ضمن دراسة منهجية.

وقد ظهرت الاداة بشكل سرد كلامي (ضمن منهج بحث وصفي) لاشكل تحصيلي (ارقام ونسب) بسبب طبيعة المادة الخاضعة للدراسة ضمن هذا البحث.

التحليل ونتائجه:

من الواضح ان المادة الغنائية الغير منهجية (دينية كانت ام دنيوية) تحفظ وتلقن دائماً بطرق متشابهة ومتقاربة فيما بينها عند تعليمها وانتقالها من جيل الى آخر ،ولو أن بعض الطرق قد تختلف من معلم الى آخر حسب طبيعته ومقدار ادراكه الثقافي والعلمي، او بسبب الشعور الحاجة الى تطوير امكانية التحفيظ لدى المتلقي بشكل افضل ، ولهذه الطرق السابقة نواحي ايجابية أو سلبية بعض الاحيان قد تؤثر على المادة الغنائية المتناقلة شفاهياً، فكلما قلت ثقافة المعلم (او المحفظ) الموسيقية او درايته باصول الغناء الصحيح ومقدار معرفته بالاجناس والعقود كلما زادت الاخطاء في مسارات الالحن ،أو قد يحدث العكس بعض الاحيان عند المتعلمين موسيقياً حيث يحاولون ان يضعوا المادة الغنائية (وخاصة

المتوارث منها ) ضمن القواعد اللحنية الصحيحة فيقربون الحانها<sup>(١)</sup> الى اجناس نغمية معروفة (كما يحدث للتراتيل الكلدانية القديمة) أو منهم من يحاول ضغط وتقريب الغناء الحر (الموال وما شابه ذلك) ضمن موازين معينة لتسهيل حفظها وبالتالي تسهيل عملية تدوينها كما يحدث في غناء بعض المقامات الغير موزونة .

ان المادة الغنائية الغير منهجية تتصف دائماً بالطابع الشعبي لذا يتبارى المؤدون في غنائها بأفضل شكل مما يضيف عليها اسلوب جديد ومميزات خاصة لذلك المؤدي عن الآخر، ناتج عن الاستطرد وطريقة استخدام التحليات اللحنية والزرغرات الصوتية ومحاولة اظهار القدرة الغنائية وخاصة في الاداء الجماعي، مما يظهرها مختلفة ومتغيرة دائماً عن الاصل، ويلتمس هذا التغيير دائماً في عرضها لا في جوهرها .

ويظهر في الطرق السابقة للتحفيظ ان هنالك طرق تتجه نحو العلمية من حيث التخطيط المسبق لها، مثل طريقة تحفيظ الايقاع اولاً ثم تجزئة اللحن الى عدة جمل ومقاطع تحفظ كل منها على حدة. وهذه الطريقة تضمن الحفظ السليم للمادة الغنائية رغم استغراقها لفترات زمنية اطول وتحتاج الى الهدوء والصبر من قبل المعلم كي يصل الى النتائج الايجابية في التحفيظ. لكنها قد تبدو مملة ومضجرة بعض الاحيان للذين لا يملكون اتجاه نحو الموسيقى والغناء (المتعلم الغير مختص) ،لذا يمكن استخدام طريقة التحفيظ بالشكل الكامل مع هذا النوع من المتعلمين او المتقنين ثم التركيز على المواقع الصعبة رغم ان هذه الطريقة لاتضمن سلامة الحفظ بالشكل الصحيح الا انها اقصر زمناً من سابقتها واقل مهارة في انتاجها.

اما طريقة الحفظ عن طريق تكرار الغناء أو الغناء المباشر مع المعلم فهي الابطس واسرع الطرق تحفيظاً رغم كثرة الاخطاء فيها مثل النشاز الصوتي واللحن والخروج عن الايقاع ان وجد بسبب عدم الاستيعاب المتكامل للمعلومات الخاصة باللحن والايقاع وطريقة الاداء من قبل المتعلم ،مما يجعله غير قادر على فهم تلك المادة بشكلها الصحيح.وهنا المتلقي يكون

(١) مثلاً هنالك الحان وخاصة في الكنيسة الشرقية لها اجناس نغمية متميزة ومنفردة بها تختلف عن ما هو معروف من الاجناس النغمية المستخدمة في الوقت الحاضر وذلك لانها اجناس قديمة اقدم من ما ظهر في النظرية الموسيقية العربية (سهيل قاشا ، الاغاني السريانية ،ص٣٢).

مقلداً لمعلمه دائماً (حتى لو كان اداء المعلم بشكل خاطئ) وهذه الطريقة هي الاكثر شيوعاً وانتشاراً في الوقت الحاضر<sup>(١)</sup>.  
الاستنتاجات:

- من الطرق السابقة يمكن التوصل الى أنموذج جديد يجمع بين مميزتها بالشكل الآتي:
- استخدام بعض التمارين الصوتية البسيطة قبل البدء بعملية التحفيظ وذلك لتهيئة المتلقي.
  - إخضاع المادة المراد تحفيظها الى تخطيط مسبق .
  - تجزئة المادة الى عناصرها الاساسية (الايقاع، اللحن، الاداء) وتحفيظ كل عنصر على حدة.
  - تحفيظ كل عنصر حسب مواقع الصعوبة والسهولة فيه، مثل تقسيم اللحن الى جمل ومقاطع تحفظ حسب صعوبتها من حيث ابعادها اللحنية، وكذلك الحال مع الايقاع حيث يمكن تجزئته الى عدد انواعه وتغييراته داخل الاغنية الواحدة.
  - بعد ذلك يركز على العمل بشكله الكامل مع الانتباه الى الاماكن الغير محفوظة بالشكل السليم.
  - يراعى عند التحفيظ استخدام الاشارات والعلامات والحركات التي تسهل عملية الحفظ وتساعد على التذكير على ان يكون المعلم او المحفظ قادراً على اتقانها والعمل بها.
  - جعل وقت التحفيظ غير ممل عن طريق التنويع والانتقال بين اجزاء المادة الخاضعة للتحفيظ مع اختصار الوقت لاقصر مدة ممكنة.
  - استخدام الآلة الموسيقية المناسبة التي يمكنها ان تعبر عن المادة الغنائية المرافقة لها.

الكتب:

١. زاكس ،كورت ،تراث الموسيقى العالمية ،ترجمة:سمحة الخولي ،القاهرة، ١٩٦٤.
٢. فريد ،طارق حسون ،تاريخ الفنون الموسيقية، ج ١ ،دار الحكمة للطباعة والنشر ،بغداد، ١٩٩٠.
٣. رشيد ،صبحي أنور ،موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.

(١) قد يكون بسبب قلة الثقافة الموسيقية فلي البلاد على العموم.

المجلات:

١. القدسي ،سامي ،السريان من هم ،مجلة :الصوت السرياني ،عدد ٢١ ، سنة ٦ ،عراق ،  
بغداد ١٩٧٩ .
٢. بدي ،أفرام ،موسيقى الكنيسة الشرقية ،الصوت السرياني ،عدد ٨ ،سنة ٢ ،عراق ،  
بغداد ١٩٧٥ .
٣. حبي ،يوسف ،مدينة الرها ،مجلة بين النهرين ،عدد ٦٢/٦١ ،بغداد ،١٩٨٨ .
٤. قاشا ،سهيل ،الاجاني السريانية ،الصوت السرياني ،عدد ٩ ،سنة ٣ ،عراق ،بغداد ١٩٧٦ .
٥. الجزراوي ،ميسم هرمز ،تراثيل ،مجلة الرهبانية ،عدد ٢٥ ،السنة الثامنة ،بغداد ،حزيران  
٢٠٠٣ .

بحوث:

١. ++++ ،فرادة القداس السرياني ،اعمال مؤتمر السريان الثاني ،١٩٩٦ .