المقدمات الغنائية لمسلسلات الأطفال ودورها في تشكيل وعي الطفل

د. ناصر هاشم بدن (العراق)

مقدمة :

يعد الاهتمام بالطفل من الأمور المهمة جداً في البلدان المتطورة... ويحدثنا التاريخ عن الاهتمام بالطفل منذ عصور الاغريق القدماء وكيف كان الاهتمام ببناء شخصية الطفل ونضوجه العقلي، فقد اهتم الفلاسفة الاغريق ومنهم "افلاطون" بتربية الأطفال واتخذوا من الموسيقى عنصرا أساسيا في بناء وتربية الطفل... وجاء التمثيل ليساهم مساهمة كبيرة في تربية وتوعية الأطفال وتوسيع مداركهم عبر القصص الخيالية والحقيقية التي تقدم بشكل مرتب ترافقها الموسيقى والغناء والمتوافقة مع الاحداث... وهكذا اخذ المفكرون وعلماء النفس باعتماد الفنون الموسيقية والتمثيلية عناصرا مهمة واساسية في تربية وبناء الأطفال ... وفي عصرنا الحالي ومع التطور التكنولوجي اخذت المحطات التلفزيونية تهتم بتأليف وإعداد وإنشاء الاعمال التمثيلية للأطفال على شكل مسلسلات متعددة الحلقات ليتسنى للطفل متابعتها بدقة مع إيجاد عنصر التشويق لمتابعة الاحداث والحلقات المتتالية، واعتمدت الاعمال الفنية على التمثيل والغناء والموسيقى...، وكان للموسيقى الدور الكبير في هذه الاعمال مبتدئا من المقدمة الغنائية "الشارة" التي تكشف عن اسم المسلسل وموضوعه واشخاصه أحيانا... وكان لابد لهذه الأغاني التي تمهد لمتابعة المسلسل من بناء موسيقي ينسجم مع مدارك الأطفال واستيعابهم، لذا اهتم الملحنون بالبناء الموسيقي للمقدمات الغنائية من حيث النص الشعري المغنّى والمقام الموسيقي والايقاع والعناصر الأخرى لكي يتقبله الطفل ويتفاعل معه.. وقد شهدت القنوات التلفزيونية في عالمنا العربي العديد من مسلسلات الأطفال ذات المقدمات الغنائية المختلفة في بنائها الموسيقي من حيث طول الاغنية وقصرها، ولغة الاغنية (الفصحى والدارجة) وطريقة الغناء ان كانت جماعية او فردية او مشتركة الأداء... وغيره ، ويرى الباحث ان للمقدمات الغنائية في مسلسلات الأطفال دورا مهما وكبيرا في تشكيل وعي الطفل وهو أمرٌ حفّزه في الكشف عن دور هذه المقدمات من حيث الكلام المُغنى واللحن والايقاع وطبيعة صياغتها علما ان هذه الدراسة تدخل في مجال اهتمام المؤلفين الموسيقيين في مجال موسيقى وغناء الطفل بخاصة المسلسلات اضافة الى ذلك فأن هذه الدراسة توضح اهمية هذه المقدمات الغنائية بالتعبير عن الكلمة واللحن الذي يؤثر في تشكيل وعي الطفل علما ان هذه الدراسة ستتناول المقدمات الغنائية الخاصة بمسلسلات الاطفال للفترة من ١٩٧٩ – ١٩٨٦

تطور الاغنية في مسلسلات الاطفال في العراق:

اهتم علماء النفس بالطفل بشكل كبير ودرسوا كل السبل التي تساهم في التعامل معه وبناءٍ شخصيته ، واستخدموا طرقا عديدة في تعليمه، واتخذوا من الحكايات الخرافية والحقيقية سبيلاً لإيصال المعلومات للطفل ولعل "مسلسل نيلز" الذي اشتهر كثيرا هو "حكاية الصبي نيلز الذي يتحول

بسبب شقاوته الى حجم عقلة الاصبع، وترافقه الوزة* ❖ "مورتون" في رحلة هجرة الطيور في فصل الشتاء الى المناطق الدافئة ومرورا بكل الاقاليم السويدية... هذه القصة هي عبارة عن كتاب الجغرافية، تم تدريسه للأطفال ليتعرفوا على الاقاليم والمدن والتضاريس وكل ما يتعلق بالسويد جغرافيا وتاريخيا ولكن بطريقة مسلية."[1] ومن هنا نصل الى طريقة جميلة ومفيدة من خلال تحويل المادة الدراسية العلمية الى حكايات خرافية تجذب الاطفال وبالتالي تصلهم المعلومة بشكل مبسط وجميل ومشوق...

ان عالم الطفولة وثقافة الاطفال لابد ان تكون بيد خبراء متخصصين كونها ثقافة خطرة يجب ان تبتعد عن الفئوية والسياسة والقومية... وكل ما يخص اغاني المسلسلات لابد ان تؤكد على التربية والتعليم والقيم الاخلاقية ، لذلك " اهتم الغربيون بجمع وتوثيق ونشر اغاني الاطفال التلفزيونية ووضعها لمتناول الجميع لدراستها وحفظها من الضياع ، كما اهتم الروس اهتماما كبيرا بتراثهم الشعبي وتبعهم في ذلك العالم الاشتراكي وقاموا بتوثيق كافة الموروثات الشعبية والغناء بكل انواعه ان كان للكبار او للصغار"[2] وتوصلوا من خلال ذلك الى دراسة البناء الموسيقي على مستوى الكلام واللحن المستخدم ... وصارت الموسيقى والاغنية للطفل تخضع لمقاييس واعتبارات، وانشأت المدارس الخاصة لهم، ففي القرن العشرين اهتمت دول العالم بالطفل والموسيقى المقدمة له، وهناك مدارس متخصصة لهذا الامر ومنها:-

---

١- مدرسة اميل جاك دالكروز (١٨٦٥-١٩٥٠) وتعتمد هذه المدرسة على الايقاع الحركي للطفل .

٢- مدرسة سلطان كوداي (١٨٨٢-١٩٦٧) وقد قامت بتعليم الموسيقى المبكرة للأطفال.

٣- مدرسة كارل اورف ١٨٩٥ التي اهتمت بانفعالات وتعابير الطفل والاستفادة منها في درس الموسيقى، ولذلك استخدموا الآلات الموسيقية البسيطة والخاصة بالأطفال، وقد تم استخدامها بطريقة تجعل الاطفال يشعرون وكأنهم وسط فرقة موسيقية متكاملة.

٤- مدرسة سيتشي سوزوكي: مؤسسها سوزوكي، في هذه المدرسة كانوا مؤمنين بان الطفل لديه مهارات وامكانية فطرية عظيمة قادرة على الظهور ان صادفتها الظروف المناسبة[3] وهكذا اخذ الاهتمام يزداد بثقافة الاطفال فنشطت الاعمال التمثيلية التي ترافقها الموسيقى والغناء فكتب المؤلفون مسلسلات عديدة منها "مسلسل بباي، ومسلسل الدببة الثلاثة، ومسلسل نيلز، وسنان، ومغامرات سندباد" والكثير من الحكايات العالمية قدمت على شكل مسلسلات كارتونية للأطفال مثل " بائع التفاح، اللص الشهير، الراعي البسيط، ماريان والفرشاة، الموظف المطيع، الخاتم العجيب..... وغيرها كثير ،

---

* هذه القصة من تأليف الكاتبة السويدية "سلمى لاكرلوف" وهي اول امرأة حصلت على جائزة نوبل للآداب وذلك عام ١٩٠٩م كما انها اول امرأة تكتسب عضوية الاكاديمية السويدية، وايضا هي اول امرأة يتم طبع صورتها على العملة الورقية من فئة (٢٠) كرون والتي استبدلت الان بصورة "استريد لندكرين" وهي ايضا من أشهر الكتاب في السويد في ادب الاطفال في العالم/ لقاء سرسم، مواقع التواصل الاجتماعي

[1] المصدر نفسه.

[2] مؤتمر ثقافة الاطفال الدولي/ جمهورية العراق، وزارة الثقافة، دار ثقافة الاطفال/ ص١٦ ، ٢٠٠١.

[3] ينظر، حسام يعقوب، تربية الاطفال الموسيقية للسنين ٣-٦، د.ت، شركة المنصور للطباعة المحدودة، بغداد، ١٩٨٧، ص٩.

وتطور الاهتمام بثقافة الاطفال ولم يقتصر على المسلسلات والاغاني فقد صدرت المجلات الخاصة بالأطفال التي تعتمد كتابة قصص قصيرة للأطفال تعلمهم حب الوطن، الصدق، التسامح وحب الاخر.... فقد صدرت في العراق في سبعينيات القرن الماضي مجلتي والمزمار وكانتا تصدران من دار ثقافة الاطفال بأشراف متخصصين في علم نفس الطفل والكتابة للطفال والتأليف الموسيقي للطفل...

لم يكن الاهتمام في مسلسلات الاطفال وعرضها في وسائل الاعلام العراقية كبيرا لعدم وجود هذا اللون في الاذاعة والتلفزيون العراقي ، وقد اقتصر على العاب (خيال الظل) في مرحلة الخمسينيات وهذا ماكان يقدمه (رشيد افندي) وكان خاليا من الغناء والموسيقى ، وفي الفترة مابين عام ١٩٥٩ – ١٩٨٦ بدأ يظهر نشاط الدمى في العراق وذلك بعد زيارة الفرق الاجنبية آنذاك ، وعند تأسيس تلفزيون العراق عام ١٩٥٦ تم تقديم قصص للاطفال بجهود العاملين في الاذاعة والتلفزيون وبشكل بسيط فظهر نوع من العروض للاطفال بأسم (قره قوز) وهو عبارة عن شخصية تتكلم مع تحريك دمية خالية من الموسيقى وظهرت شخصيات مهنمة بهذا اللون مثل (عامر مزهر) وسامي الربيعي وهما من العاملين في تلفزيون بغداد وبعد ذلك ظهرت شخصيات عراقية تهتم بمسرح الدمى في تلفزيون العراق مثل (انور حيران – طارق الربيعي) اذ قدما الكثير من الاعمال في هذا المجال ، وقد ارسلتهما الحكومة العراقية الى القاهرة لتعلم فن الدماء على يد (الفريد ميخائيل) و (صلاح السقا) ، وقد استفادا كثيرا ن هذه الرحلة وعادا وقدما بعض العروض على مسرح بغداد للعرائس والمسرح الجوال ، وبعد ذلك استضافت اذاعة وتلفزيون بغداد المخرج المصري (ابراهيم سالم) لتطوير مسرح العرائس للاطفال في العراق وقد تدرب بعض العراقيين على يديه ، في انتاج واخراج افلا للأطفال مثل (القطة بوسي) و(الارنب الذكي) وهي من اخراج كاظم العطري ، وفلم حياة سعيدة للمخرج عبد السلام الاعظمي . وكانت الموسيقى المرافقة لهذه الافلام هي موسيقى جاهزة من اعمال سابقة ولم تكن بالمستوى المتوافق مع الفلم وموضوعة الفلم . ومن أهم الصعوبات التي واجهها هذا اللون من الفن عدم اهتمام الحكومة في تقديم الدعم المناسب على مستوى الانتاج ما ادى الى توقف العطاء ، ولكن لم ييأس المهتمون بهذا الفن فقدم كل من (انور حيران) مع مقدمة البرنامج (هدى عبد الحميد) برنامج (الشاطر) وذلك عام ١٩٧٤ ، وهو عبارة عن شخصيتين احدهما : شخصية الشاطر التي جسدها انور حيران وشخصية بسمة التي جسدتها المذيعة (هدى) ، وهكذا بدأ يظهر نوع من العروض في بغداد .

كما برزت شخصية الفنان الموسيقي (نجم عبد الله) الذي قام بتأسيس فرقة موسيقية غنائية للاطفال التي ساهمت في جميع العروض والاعمال المقدمة للطفل في تلفزيون بغداد . بعد ذلك تمت الاستعانة بالخبرات الاجنبية وشارك كل من (فيصل الياسري) و (فائق الحكيم) في دورات داخل وخارج العراق اضافة الى المؤتمرات والورش الخاصة ببرامج الاطفال . بعد ذلك انتشرت مسلسلات الاطفال العربية والاجنبية والمسلسلات المدبلجة في تلفزيون بغداد ، وهذه تعد خطوة ايجابية من شانها تعليم الطفل خارج الحروف والنطق السليم اضافة الى المواضيع التعليمية والفكرية والجمالية المهمة بمرافقة الموسيقى والغناء مثل مسلسل (كابتن ماجد) الذي يعلم الاطفال حب الرياضة والاهتمام بها ، ومساعدة الاخرين في البحث عن الحقيقة ، اضافة الى مسلسل عدنان ولينا وكيف يتحدى عدنان المصاعب وتوضح الاغنية في مقدمة المسلسل الصفات العامة للانسان الحريص على تقديم كل خير للمجتمع الانساني ، كتب كلمات هذه الاغنية (فخري عودة) ولحنها (عبد الناصر الزاير) من مقام الصبا ، وجاءت مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين فبرزت شخصية الفنان نجم عبد الله ونشطت فرقة الاطفال وقدمت العديد من الاغاني للمسلسلات والافلام الخاصة بثقافة وبرامج الطفل ، كما

برزت شخصية الحانه مثل (حسين قدوري) ملحنا للاطفال وظهرت عدد من المسلسلات العراقية تتضمن (ياشميسه) و (هيله يارمانة) و (بلي يابلبول) و (الله مصبحكم بالخير) و (شدة ياورد) و (يخشيبه نودي نودي) وعرض مسلسل (واصف والاشرار في قرية الشطار) تأليف واخراج (عاصم الخيال) وموسيقى (ناصر هاشم)

عناصر البناء الموسيقي للطفل:

للبناء الموسيقي عناصر اساسية وهي:

الايقاع : يدخل الايقاع في جميع تفاصيل الحياة ولا تقتصر مفردة "ايقاع" على الجانب الموسيقي فإن للكون ايقاعه ممثلا بالليل والنهار وحركة الكواكب والذرات والاجرام السماوية، وللبحر ايقاعه ممثلا بالمد والجزر، وللشعر ايقاعه وبحوره الشعرية وتفعيلاته، وللمدن ايقاعاتها منها البطيئة والسريعة، وللإنسان ايقاعات كثيرة منها ضربات القلب والمشي والحالات الانفعالية وهكذا يبدو التأثير الواضح للإيقاع في تفاصيل الحياة فقد "تسرب في صميم حياتنا كلها من حيث النطق والكلام والحركة والملابس وتأثيث البيوت من الكتل والالوان والمواد المستعملة فيها وانشاء الدور والعمارات وزرع الحدائق والمتنزهات، وقد بدأت بعض الدول تخطط لمدنها الجديدة نوعا من الايقاع يتناسب مع طبيعة وخصوصية تلك المدينة وضمانا لأمنها الصحي والاجتماعي والاعلامي والسياسي ايضا"[١] . وفي الفنون والآداب يتجلى الايقاع واضحا في كل من الشعر والموسيقى، وقد تعددت الآراء حول مفردة "الايقاع" وتداخلاتها في الحياة، يقول "فانسان داندي ١٨٥١- ١٩٣١م" "الايقاع هو النظام والتناسب في المكان والزمان والذي يكون نتيجة لذلك

افضل تنظيم للخطوط والاشكال والحركات والاصوات" [٢] وهنا تتضح شمولية مصطلح "الايقاع" في نظام الكون ومدى تأثيراته في عالمنا... ويرى اخرون ان الايقاع "هو ذلك التناسق الغامض بين جزء واخر وبين جزء والكل، وهو التناسق الذي يعطي ما نسميه بالحياة" والتي لا يقتصر الايقاع عليها بمعناها العام المجرد بل ان هناك تفرعات دقيقة يدخل الايقاع في تفاصيلها .

اما عن "الايقاع" في الموسيقى وهو ما نقصده في هذا البحث، فقد جاء في قاموس المنجد ان الايقاع هو "اتفاق الاصوات وتوقيعها في الغناء"[٣] أي ان مفردة "وقّع" تعني "نقر" بمصاحبة الغناء، وهنا تبدو اهمية الايقاع في الغناء واضحة، واهتم العرب منذ القدم بالحساب الزمني للنقرات الايقاعية في الشعر والموسيقى فقالوا عن الايقاع بأنه "تقدير ما لزمان النقرات، فأن كانت النقرة منغمة كان الايقاع شعريا لحنيا، وان كانت محدثة للحروف، المنتظم منها كلام كان الايقاع شعريا وهو نفسه ايقاع

---

[١] سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد ، فن الالقاء ، ج ٢ ، جامعة الوصل : مطبعة الموصل ، ١٩٨٠ ، ص ١٩٩

[٢] ماكس بنشار ، تمهيد للفن الموسيقي ، ترجمة : محمد رشاد بدران (القاهرة : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٧٣) ، ١١

[٣] شفيق مجلي ، مجلة المسرح ، القاهرة ، العدد ٥ ، ١٩٦٤ ، ص ٤٩ .

مطلق "[١]ومفردة "تقدير" هنا تدخل في حساب الزمن الموسيقي للنقرات الايقاعية، ومن خلال هذا التعريف تتضح مفردة الايقاع واثرها في الشعر والموسيقى. واختصر "ابن سينا" تعريف الايقاع بقوله "تقدير ما لزمن النقرات " [٢]وقد جاء تعريف هذا المصطلح "الايقاع" للخليل بن احمد الفراهيدي بأنه "النقلة على النغم في ازمنة محددة المقادير والنسب "[٣] وهنا يكون المصطلح مقترنا في الموسيقى بشكل خاص.. و من الا راء الاخرى حول "الايقاع" ما جاء ذكره في الرسالة الشرفية في النسب التأليفية "للارموي" "جماعة نقرات تتخللها ازمنة محدودة المقادير على نسب اوضاع مخصوصة ويكون لها ادوار متساويات الكمية

وقد لا يكون، ويدرك تساوي تلك الادوار المتساوية بميزان الطبع السليم المستقيم، كما يدرك اوزان الشعر بذلك الميزان"[٤] وهكذا يبدو واضحا ان جميع الآراء في مصطلح "الايقاع" متقاربة و جميعها تشير الى ضبط الزمن الموسيقي للأصوات الموسيقية والغنائية، واللحن يقوم اساسا على الايقاع من حيث الوحدات الزمنية والحساب الزمني للمأزورات او "البارات" وتسمى كل وحده زمنية "دورا" او "دورة ميزان" ولهذا يرى "احمد حسن الكاتب" ان الايقاع هو قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقلة على الاصوات مترادفة في ازمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى" دورا" [٥]وقد يختلف معنى مفردة "الدور" من بلد لأخر فمنهم من يسميها "ميزان" واخر "بار".

اللحن : يعتبر اللحن العنصر الثاني الاساسي من عناصر البناء الموسيقي الذي يتميز به الابداع الموسيقى وقبل الخوض في اهمية اللحن، لابد لنا من ايجاد بعض التعاريف لهذا المصطلح وكيفية عمله، يرى "بنشار" ان اللحن "هو تعاقب للانغام الموسيقية المنتظمة ترتاح له الاذن و يرتاح له الذهن" [(٣)] وهنا يبدو جليا كيفيه ترتيب الانغام وانسيابها لتؤدي دور الارتياح للمتلقي... واللحن قد يكون موسيقى مجرده من الكلام اوقد ترافقه الكلمات، فاذا كان اللحن دونما كلمات كأن "جماعة نغم مختلفة ألفت ورتبت ترتيبا محدودا" [٦]وهنا تبرز قيمة وامكانية المؤلف الموسيقي في تصوير اللحن بدقة عن الموضوع الذي ألفت من أجله، اما اذا كان اللحن مقترنا بالكلام فما هو الا "جماعة نغم ألفت بها الحروف التي تتركب منها الالفاظ الدالة على المعاني"[٧] وهذا لا يكفي ان يكون بناء اللحن معتمدا على تنظيم الضربات الايقاعية والنغمية بشكل مرتب من حيث الارتفاع والانخفاض، واللحن يعتمد على الايقاع بشكل اساسي ثم اكسائه نغمات محددة تضفي على الايقاع عنصرا جماليا، وان "اللحن لا يكتفي بأن ينظم ضربات الموسيقى تبعا لشدتها او خفوتها وانما يضيف الى الايقاع عنصرا جديدا هو عنصر ارتفاع

---

[١] فؤاد افرام البستاني ، منجد الطلاب ، ط ١٦ (بيروت : دار المشرق ، ١٩٨٦) ، ص ٩٣٥ .

[٢] الحسين بن زيلة ، الكافي في الموسيقى ، ترجمة : زكريا يوسف (القاهرة : دار القلم ، ١٩٦٤) ، ص ٤٤ .

[٣٣] المصدر نفسه ص ٤٤ .

[٤] صفي الدين عبد المؤمن الارموي ، الرسالة الشرقية في النسب التأليفية ، تحقيق : الحاج هاشم الرجب ، (بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨٢) ، ص ١٨٩ .

[٥] عبد الفتاح البارودي ، مجلة المسرح المصرية ، العدد ١٨ ، ١٩٦٤ ، ص ٢٨ .

[٦] ماكس بنشار ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٤ .

[٧] **ماكس** بنشار ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٤ .

الاصوات وانخفاضها" [١] وهنا تلعب الموهبة للمؤلف الموسيقي دورا كبيرا والمشاعر والاحاسيس في التعامل مع الانغام وفقا للكلمات المكتوبة ومعانيها وترجمتها موسيقيا ، ومن هنا تظهر الاستقلالية لكل مؤلف موسيقي تميزه عن غيره بما نصطلح عليه "اسلوب" وعلى سبيل المثال يختلف اسلوب "رياض السنباطي" عن "محمد عبد الوهاب" ويختلف "عبد الوهاب" عن "بليغ حمدي"... وهكذا. فظهرت الاغاني وطرق تلحينها المختلفة، والاغنية "هي قالب فني موسيقي مثل "السيمفونية" و"الكونشرتو" وهذه قوالب او اشكال مثل القصة القصيرة في الأدب او الرواية او المسرحية، لكل قالب خواصه وطريقته في التعبير، والاغنية هي اصغر تلك القوالب واكثرها تركيزا"[٢] و في عالمنا العربي نجد ان موسيقانا العربية تعتمد بشكل اساسي على الغناء، لذا تعددت انواع الغناء منها "الموشح، والطقطوقة، والاغنية الدينية، والاغنية السياسية، واغاني الاطفال، والاغاني العاطفية، الغناء المسرحي... وغيرها و لكل لون من هذه الالوان طريقة تلحينه وصياغته.

التوافق الصوتي "الهارموني" : يعتبر التوافق الصوتي من عناصر البناء الموسيقي الاساسية، يدل على الانسجام بين صوتين او اكثر ترتاح له الاذن عند السماع... ومثلما في الحياة هناك مواد تنسجم واخرى لا تنسجم كذلك الاصوات وقد عرف العرب منذ القدم فن التوافق الصوتي واطلقوا عليه تسميات متعددة منها "التمزيج" و "السبيكة" و"الاصطحاب" وورود مصطلح "المؤالفة" وهو نوع من التوافقات الصوتية، وفي قول للفارابي "نعني بالاصطحاب اشتراك علامتين او اكثر تنقر في آن واحد، ونعني بالمؤالفة اشتراك العلامات بحسب وصولها الى الاذن، وكمال الاصطحاب والمؤالفة رهين بنسبة العلامات بين بعضها"[٣]

ولكن العرب ومنذ القدم لم يركزوا على استخدام التوافقات الصوتية وقد تمسكوا بالبناء الافقي الذي لا يعتمد على مزج الاصوات لتعطي تعبيرا معينا، وذلك لكون الموسيقى العربية شفافة بذاتها وليست بحاجة الى تآلفات تغنيها، فلقد "تمسك العرب في التأليف بالمبدأ الافقي ومعناه ان الموسيقى العربية غنيه لا تحتاج الى "الهارموني" المبني على تآلفات رأسية ، وهذا هو سر ميل العرب الى الموسيقى اللحنية الغنائية اكثر من ميلهم الى موسيقى الآلات التي يدخلها الهارموني"[١] وقد سبق العرب الاوروبيين في علم الهارموني ولم تنكر اوروبا ذلك وذكر "فارمر" "ان العرب قد سبقوا الاوروبيين الى نوع من الهرمنة "التركيب" ويعنون به توقيع النغمة من عدة طبقات في وقت واحد"[٢] اضافة الى هذا الرأي فهناك رأي اخر للباحثة الالمانية "سيجرين هونكة" كتبته في كتابها "شمس الله على الغرب - فضل العرب على اوروبا" والذي تحدثت فيه عن مدرسة "زرياب" واثرها في الاستفادة من التراكيب الصوتية من عوده، كما تكلمت عن "تمسك العرب في التأليف الموسيقي بالمبدأ الافقي، ونعني بذلك الموسيقى العربية لحنية لا تدخلها الهارموني المبنية على تآلفات رأسية" [٤] وقد اخذ بعض فنانين اليوم على استخدام طريقة التوزيع الهارموني لألحانهم وموسيقاهم، و كان لبعضها اثرا واضحا ومن هذه الانجازات ما قدمه

---

[١] فؤاد زكريا ، التعبير الموسيقي ، ط١ (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٥٦) ، ص ٢١ .

[٢] الفت المنيري ، مصلحة الصحافة الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية ، مجلة الثقافة العربية (ليبيا) ، العدد ٦ ، ١٩٧٩ ، ص ٨٠ .

[٣] الفت المنيري ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦٨ .

[٤] رتيبة الحفني ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٥ .

الفنان "حسين جنيد" للفرقة العربية في مصر من توزيع للموشحات بأسلوب حديث، وما انجزه "عمر خيرت" و"جمال سلامه" واخرون في هذا الميدان، يضاف الى ذلك "محاولات كتابة صوت ثاني كونترا ميلودي او استعمال عدد من الاكوردات ايضا نراه في حيز التطبيق"[١] ولكن تبقى طبيعة الالحان الشرقية العربية وما تمتاز به من شجن وعذوبه يغنيها عن التوافق الصوتي ولهذا نجد الى اليوم ان علم الهارموني لم يأخذ مداه الواسع في موسيقانا الشرقية و العربية بشكل خاص السرعة الموسيقية : اخذت السرعة الموسيقية حيزا كبيرا من الاهتمام في الاوساط الموسيقية، ويعتبر شكل "النوار !" هو المقياس الاساسي للسرعة الموسيقية، ففي زمن "هايدن" كانت هناك نسب في السرعة الموسيقية تقاس على اساس النوار، فمثلا النسبة المزدوجة هي ضعف التيمبو اي ان الضربة الواحدة تساوي ضربتين من نصف القصيرة اي النوار، اما النسبة الثلاثية تعني ان السرعة تتضاعف ثلاث مرات اي ان الضربة الواحدة من النوار تساوي ثلاثة ضربات من نصف القصيرة أي النوار... وهكذا، وقد اتفق علماء الموسيقى على ترميز شكل المزدوجة برسم نصف دائرة على شكل حرف (C) تقطعه شارحة مستقيمة أي هكذا (C) ويعني ذلك ضعف السرعة، وعادة ما توضع في بداية القطعة الموسيقية بعد دليل المقام والميزان، وبمعرفتنا ان "نصف القصيرة" تعادل في سرعتها نبض رجل هادئ النفس، نستدل ان سرعة هذه العلامة هو حوالي من ٦٠-٨٠ دقة في الدقيقة قياسا لمترونوم "ميلتسل"❖[٢]واخذ الاهتمام بالسرعة الموسيقية وتثبيتها في التدوين الموسيقي، ففي القرن السادس عشر و "من الزاوية الموسيقية وبما له علاقة بالجانب التدويني يجب الاشارة هنا الى ظهور علامتين تدلان على تغير سرعة وزن القطع الموسيقية او المعزوفة الآلية وذلك لأول مرة في القرن السادس عشر وهما علامة apriesa اي بسرعة و علامة aespazio اي بتمهل"[٣] ...

ومن المفيد ذكره ان اختلاف السرعة الموسيقية يؤدي الى تغير روح القطعة الموسيقية والتعبير الموسيقي وغالبا ما تفقد قيمتها التعبيرية ان كانت المقطوعة سريعة وتم عزفها ببطء او بالعكس...

الزخارف اللحنية : كثيرا ما يستخدم المؤلفون والموسيقيون زخارف لحنية لم تكن في اساس اللحن المكتوب... وتساهم هذه الزخارف اللحنية في تزيين اللحن واضافة تعبيرا موسيقيا اكثر جمالا... وتتمثل هذه الزخارف بالقوة والضعف ويصطلح عليهما (بيانو) للضعف و (فورتي) للقوة ويرمز للبيانو (P) والفورتي (F) ولهذين المصطلحين اثرهما وعملهما الواضح في المؤلفات الاوركسترالية "السيمفونية" "... ومن الزخارف الاخرى نقر الاوتار بالأصابع و ما نصطلح عليه(بزكاتو Pizcatto) وكذلك طرق زخرفية مختلفة باستخدام الاقواس مثل "الترعيش Sticatto " والمربوط (Legato)... وكذلك

[١] عباس محمود العقاد ، اثر العرب في الحضارة الاوربية ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٤) ص ٨١

[٢] طارق حسون فريد ، تاريخ الفنون الموسيقية ، (جامعة بغداد : مطبعة دار الحكمة ، ١٩٩٠) ، ص ٣٢٥ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ .

إضافة نغمات صغيرة لا تُحسب من ضمن البار الموسيقي على شكل علامات موسيقية مثل كروش مشروطة بشارطة من وسطها، وهناك نوع من الزخارف اللحنية تؤديها الفرقة بكاملها تضفي جمالا اخر على القطعة الموسيقية ومنها (الكريشاندو) وترسم هكذا (<) وهي عمليه التدرّج بالصوت من الضعيف الى القوي... وعكس هذه الزخرفة ما نطلق عليه (ديمنوندو) وترسم هكذا (>) وهي التدرج من القوي الى الضعيف... ولهذه الزخارف أثرها الكبير في البناء الموسيقي. النص الشعري : يرى الباحث ضرورة قصوى لمناقشة النص الشعري كعنصر اساسي في البناء اللحني والموسيقي لموسيقانا العربية والشرقية وذلك لان الموسيقى الشرقية عموما والعربية بشكل خاص تعتمد اعتمادا كبيرا على الغناء، والغناء هو نص شعري تم تحويله الى غناء عبر تلحينه تلحينا دقيقا، ولأننا نعلم ان مواضيع الغناء متعددة منها الغناء الديني والغناء العاطفي والسياسي وغناء المسرح والاوبريت، وغناء الاطفال والغناء التعبوي... وغيرها

ويعتمد تلحين النص الغنائي بناءاً على موضوعه، ولهذا لابد ان يختلف لحن الأغنية الدينية عن لحن الاغنية العاطفية والسياسية واغاني الاطفال واغاني العروض المسرحية... اضافه الى ان عملية تلحين النص الغنائي يعتمد على فهم الصورة العامة للنص والصورة الخاصة لكل كلمة وكل مفردة شعرية، ومثالا على ذلك ما سمعناه في اغنيه (من غير ليه) "لمحمد عبد الوهاب" فان كلمة "بعيد" "خايف طيور الحب تهجر عشها وترحل بعيد" نجد ان محمد عبد الوهاب صوّر المعنى العام للجملة وجسّد كلمة "بعيد" بتصويرها وايحائها للبعيد... وكذلك ما نسمعه في اغنيه "مارسيل خليفة" "أتعلمُ عيناكِ؟ أني انتظرت طويلا" فقد جسّد "مارسيل" الحالة من حيث انها سؤال، وكذلك اعطى لكلمة "طويلا" مد بطول بارين كاملين... والامثلة كثيره في هذا الامر.

وخلاصة قولنا في هذا الامر، ان الاغنية المصاغة للأطفال لابد ان تأخذ بنظر الاعتبار المفردات الشعرية وتفسيرها ومن ثم صياغتها لحنيا وفق ايقاع ومقام مناسب.

وفي المجال التطبيقي اختار الباحث عينات منتقاة من المقدمات الغنائية لمسلسلات الاطفال في العراق تمثل الجانب التربوي والتعليمي التي لها تأثير كبير على وعي الطفل وبناء شخصيته ووجدانه ، وقد اعتمد الباحث التسلسل التاريخي في اختيار العينات من الاقدم الى الاحدث اضافة الى التنوع في الموضوعات والالحان للتعرف على مدى تأثير هذا النوع من الموسيقى على تشكيل الوعي الخاص بالطفل وعلى النحو الاتي :

اولا : مسلسل الاطفال (افتح ياسمسم)

قُدم هذا المسلسل عام ١٩٧٦ من انتاج مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربي، وهو مسلسل تعليمي تربوي يؤكد على الآداب العامة وقواعد اللغة العربية، إضافة الى المعلومات التاريخية والثقافية والفنية وعلوم الرياضيات والصحة... وغيرها، والمسلسل يمنح المتعة والتعليم لمختلف الفئات العمرية ويعلم الأطفال استخدام مفردات لغوية جميلة مثل (من فضلك، لو سمحت، اشكرك جدا...) ولابد من القول ان هذا المسلسل مأخوذ عن برنامج "شارع السمسم" الأمريكي الذي يركز على التوجه العلمي بشكل تربوي رصين... كتب هذا المسلسل "فالح الشريفي" وقام بتلحين الأغاني والمقدمة الغنائية للمسلسل الفنان "طالب غالي" وقد كتب نصوص الأغاني والمقدمة الغنائية الشاعر العراقي "زهير الدجيلي"

تقول كلمات المقدمة الغنائية:-

افتح يا سمسم أبوابك نحن الأطفال

افتح واستقبل اصحابك نحن الأطفال

افتح خلينا دنيانا جمال\

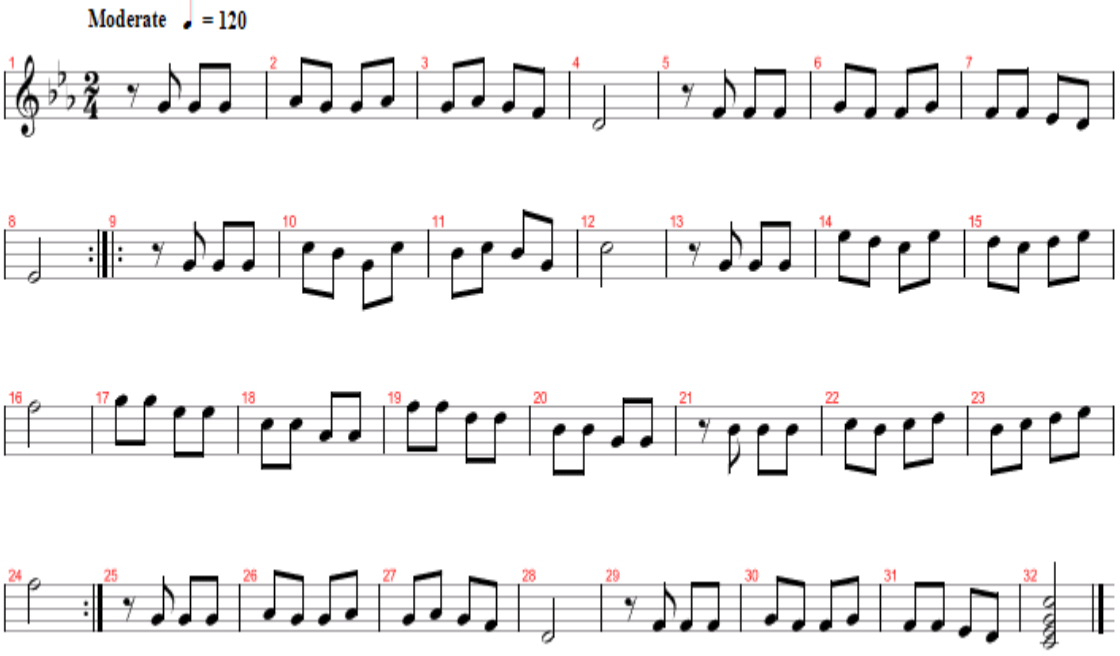
افتح افتح .. نفرح نفرح

لحن المقدمة: المقام: تم تلحين هذه المقدمة الغنائية من مقام النهاوند على درجة الراست "دو" وهو من المقامات الشرقية التي لم تتعامل مع الدرجات نصف المخفوضة لذا يسهل غناء هذا المقام للأطفال مع المرافقة الموسيقية... والتدوين الموسيقي شكل (١) يوضح ذلك.

الإيقاع: استخدم الملحن إيقاع "الملفوف" منذ بداية اللحن حتى نهايته.

التوافق الصوتي: لم يستخدم الملحن التوافقات الصوتية الا في ختام الاغنية باستخدام الدرجات الأولى والثالثة والخامسة والاكتاف بالغناء بشكل الروند (٥) وبكلمة (نحن الاطفال)

السرعة: كانت السرعة المترونومية اعتيادية بما يعادل ١٢٠ لزمن النوار.

شكل رقم (١) افتتاحية مسلسل افتح ياسمسم

ثانيا : مسلسل (سنان)

تم عرض هذا المسلسل على قنوات بغداد عام ١٩٧٩-١٩٨٠ وهو من إنتاج مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربي ، ومن خلال كلام المقدمة الغنائية نسمع وصفا لشخصية (سنان) ذلك الانسان الجميل وخير الاصدقاء – كما تصفه الاغنية – في هذه الغابة الخضراء وهو يمتاز بالوفاء والكرم والطباع وحكمة الرأي السديد ، وهي قيم اخلاقية كبيرة تساهم في بناء شخصية الطفل . وهذا المسلسل هو نقلاً عن المسلسل الياباني "سنان" ذلك "القندس" الحيوان الصغير جداً الذي يعيش مع أبيه في قرية صغيرة يقضي يومه باللعب مع أصدقائه، قدم هذا المسلسل في طوكيو عام ١٩٧٥ من إخراج "كازويكي اوكاسيكو وكوزو ناكاجاكي ، وقد استفاد الفنانون في مجلس التعاون الخليجي العربي المشترك من فكرة هذا المسلسل وبنوا على أساسه مسلسل "سنان" بذات الاسم ونفس الفكرة... وقد احتوى المسلسل على عدة اغانٍ كتبها الشاعر العراقي "زهير الدجيلي" ولحنها الملحن العراقي "حسين قدوري" وقامت بأداء الشارة واغاني المسلسل الفنانة العراقية "إلهام أحمد"، تقول كلمات المقدمة الغنائية "الشارة"

سنان يا سنان يا أحلى الأصدقاء في الغابة الخضراء

شعارك الوفاء يا خير الأصدقاء ها نحن بانتظار

يا نفحة النسيم بطبعك الكريم

ورأيك الحكيم يا خير الأصدقاء

ها نحن بانتظار

صديقنا الأمين في غابة الحلوين

الكل سالمين يا خير الأصدقاء

ها نحن بانتظار

ما أحلى أن نكون في حب ووئام

ما أحلى أن نعيش في خيرٍ وسلام

لا شر يؤذينا لا ظلم يؤذينا

والدنيا تبقى أمان للجميع

ما أحلى أن نعيش في بيت واحد

ما أحلى أن نعيش في وطن واحد

الحب للجميع والخير للجميع

والدنيا تبقى أمان للجميع

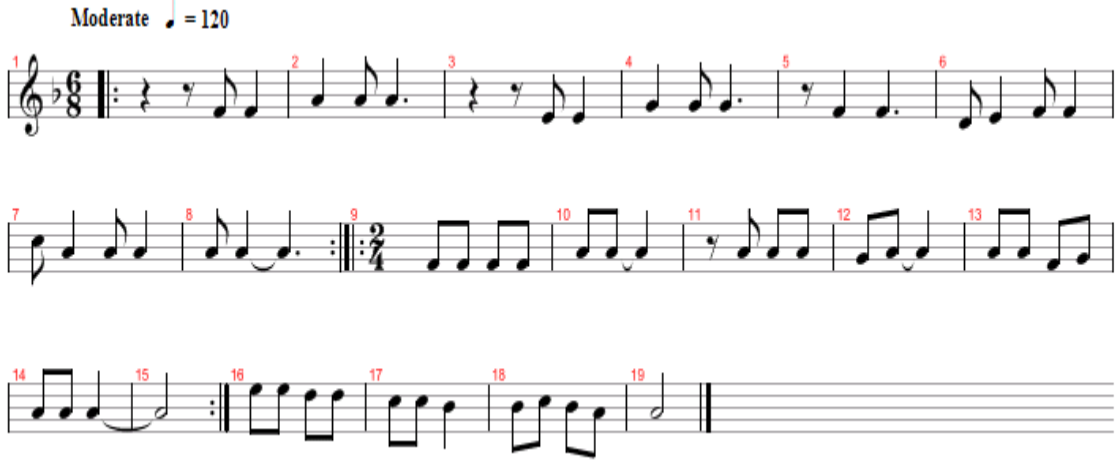
مقام الأغنية: كان لحن الأغنية "الشارة" من مقام عجم على درجة "فا" ولم يتغير مقام الأغنية إلاّ في حالة وقوف اللحن على درجة "لا" الدرجة الثالثة من مقام العجم "فا" وبهذا يكون المقام الجديد "كرد"

على درجة "لا". ابتدأ اللحن بجملة موسيقية من الدرجة الأولى لمقام عجم "فا" من الفرقة الموسيقية ثم أُعيدت الجملة من آلة الكمان "صولو" وبعد ذلك ابتدأ الغناء بصوت المغنية "إلهام أحمد" وهناك أجوبة غنائية على المطربة من قبل مجموعة المنشدين... كان اللحن إنسيابياً مع ملاحظة نزول الجمل الموسيقية بمقدار تون أو نصف تون. والشكل رقم (٢) يوضح ذلك .

الإيقاع: استخدم الملحن إيقاعاً ثلاثياً (فالس) في الجزء الأول من اللحن ثم يتحول الإيقاع في الجزء الثاني من اللحن الى إيقاع "الملفوف" وينتهي اللحن بهذا الإيقاع.

التوافق الصوتي: لم يستخدم الملحن أي جملة لحنية مبنية على أساس التوافقات الصوتية.

السرعة الموسيقية: كانت السرعة الموسيقية اعتيادية جداً في الجزئين الأول والثاني من اللحن رغم التغيرات الإيقاعية .

شكل رقم (٢) مسلسل سنان

ثالثا : مسلسل "واصف والأشرار في قرية الشّطار"

تم عرض هذا المسلسل من قناة بغداد عام ١٩٨٨ من إنتاج المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون العراقية.

كتب هذا المسلسل المؤلف العراقي "عاصم الخيّال" وقام بتلحين الأغاني والمقدمة الغنائية للموسيقي العراقي "ناصر هاشم بدن"... وأداء "إلهام أحمد".

يتحدث المسلسل عن شخصية الطفل "واصف" الانسان المسالم الذي يعيش حياة هادئة في قريةٍ بسيطة ولكن سرعان ما يدخلها الأشرار ويعبثون بكل شيء فتضيق بهم القرية وبأفعالهم الشريرة فيقوم "واصف" بعمل خطة للتخلص من هؤلاء الأشرار وهي مصادقتهم وكسب ودهم ومن ثم يطعمهم طعاماً يحتوي على مواد منومة بحيث ينام الأشرار نوماً عميقاً وهنا يقوم "واصف" وأطفال القرية وأهلها بربط هؤلاء الأشرار ووضعهم في زورق ونقلهم الى الجهة الأخرى التي يصعب العيش فيها...ويعود بالقارب تاركاً الأشرار في الجانب الاخر من النهر الكبير... وتشير المقدمة الغنائية الى القرية التي يسكنها الشطّار تلك القرية الجميلة الغنية بثمارها الطيبة واشجارها المثمرة وطيبة اهلها . وهذه القرية تعيش بخير وسلام والحياة تسير بشكلها الطبيعي وفصولها الاربعة الجميلة ... ومن خلال

هذه الاغنية تصل رسالة تربوية تعليمية تثقيفية للطفل بأن الحياة التي خلقها الله سبحانه وتعالى تسير بانتظام وبشكل منسق ومن خلالها تشرح له طبيعة الفصول الاربعة وتفاصيلها وبهذا ترسل معلومة مفيدة للطفل .

تضمن المسلسل العديد من الأغاني بواقع "١٤" أغنية إضافة الى أغنية المقدمة "الشارة" والتي تقول كلماتها:

في القرية البعيدة في قرية الشطار

فيها الثمار الطيبة والنخل والأشجار

أطفالها شطار وأهلها أحرار

فيها الفصول الأربعة تمرّ بانتظام وتزدهي بها بالحب والوئام

فيها الشتاء بارد ويمطر الخيرات يأتي الخريف هائجاً بقوة الرياح

يأتي الربيع فارشاً جماله الخلاّب فيه الزهور تملأ السهول والهضاب

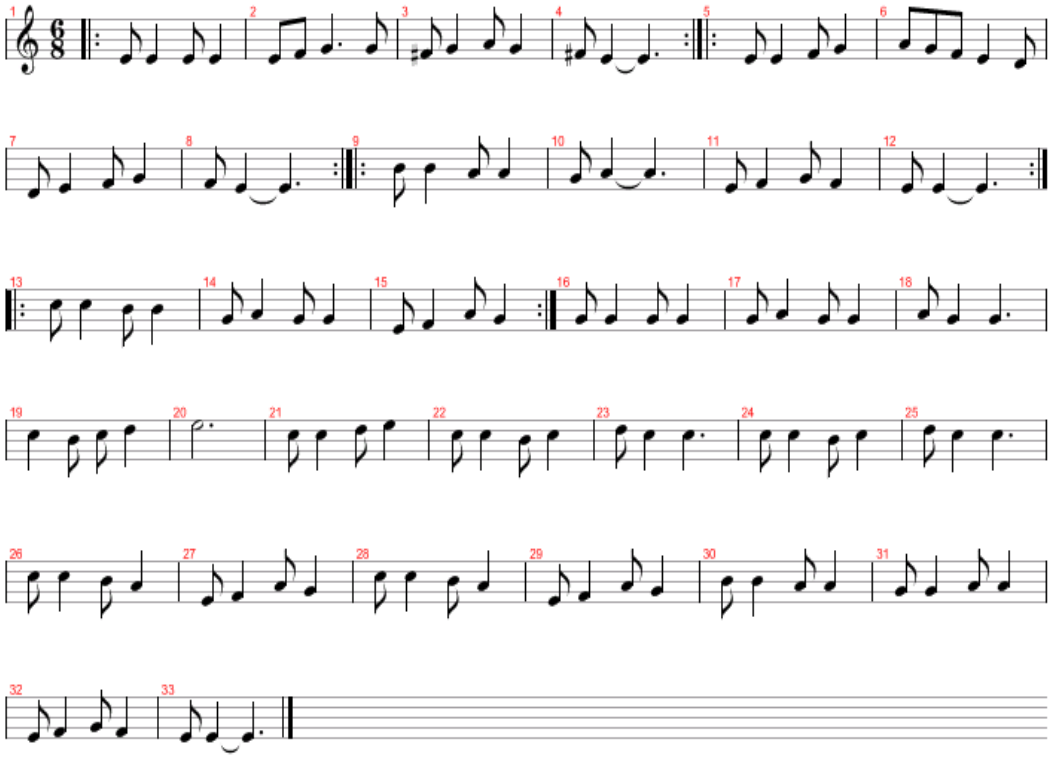
وصيفها كأهلها مسالم كريم فيها الثمار الطيب والنخل والانهار...

مقام الاغنية: كان لحن الاغنية "الشارة" من مقام الكرد على درجة "مي" ولم يطرا أي تغير على مقام الاغنية... كان بناء الجمل اللحنية نزولا بمقدار درجة كاملة ابتداء من درجة "مي " طبيعية ثم نزولا الى درجة "ري" لبناء تتراكورد جديد نزولا، وفي جملة "يا تي الخريف هائجا..." اعطى الملحن درجة موسيقية عالية "مي جواب" لتعبر عن مفردات النص الغنائي من حيث الهيجان والقوة وما يلبث ان يهبط اللحن مع المفردات "يأتي الربيع فارشاً جماله الخلاّب" ليستقر من درجة "صول الى مي نزولا"... وهكذا يستمر بناء اللحن على ذات الدرجات النغمية لمقام الكرد على درجة "مي" حتى النهاية والشكل رقم "٣" يوضح ذلك.

الإيقاع: استخدم المقام ايقاع الهيوة الشائع في العراق ذات الاصول الافريقية والذي يكثر استخدامه في دول الخليج وشمال افريقيا.

التوافق الصوتي: لم يستخدم الملحن التوافقات الصوتية في هذه الاغنية مطلقا.

السرعة: كانت السرعة اعتيادية .

شكل رقم (٣) مسلسل واصف الاشرار في قرية الشطّار

الخلاصة :

لأجل الكشف عن دور المقدمات الغنائية لمسلسلات الاطفال في تشكيل الوعي الخاص بالطفل توصل الباحث الى بعض الاستنتاجات المرتبطة بمحور البحث ، وقد تمثلت بالاتي :

١ – اعتماد البناء الموسيقي للمقدمات الغنائية لمسلسلات الاطفال المختارة على مقامات موسيقية ثابتة لا تحتوي على (ربع التون) تجعل وعي الطفل وتشكيل شخصيته النفسية على وتيرة متصاعدة بسبب فهمه لطبيعة اللحن .

٢ – ابتعد الملحنون عن القفزات اللحنية في بناء الحانهم الغنائية رغبة منهم في تأسيس مبدأ الاستيعاب لبنية النص الغنائي ومايحتويه من نص شعري يسعى الى تحقيق التوازن في شخصية الطفل .

٣ – كان الانتقال من جملة الى اخرى نزولا او صعودا على سبيل تون و نصف تون المنطلق الواضح لترسيخ دعائم الفهم الحقيقي لبنية النص الموسيقي وبالتالي ايجاد منظومة فكرية في شخصية الطفل تستوعب البناء العام للموسيقى .

٤– اعتمد البناء اللحني على مقام واحد قريب من ثقافة الطفل ووعيه وخياله اضافة الى ابتعاده عن التوافق الصوتي مع استخدام الايقاعات البسيطة التي توفر الارضية الخصبة للطفل في بناء سلوكه وتأسيس ملامح النمو الفكري في شخصيته .

مصادر البحث :

١- أُلفت المنيري، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، العدد ٦، السنة ١٩٧٩.

٢- آروين كوبلاند، كيف تتذوق الموسيقى، مصر، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، مطبعة مصر.

٣- بن سينا، الشفاء، الفن الثاني عشر من الرياضيات، تحقيق زكريا يوسف، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٤.

٤- حبيب ظاهر العباس، تربية السمع، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، ١٩٩٤.

٥- الحسين بن زيلة، الكافي في الموسيقى، ت. زكريا يوسف، القاهرة، دار القلم، ١٩٦٤.

٦- خالد إبراهيم، الأنظمة الأوروبية وتدريس الموسيقى في المنظمة العربية وتأثيرها على الموسيقى العربية، مجلة الموسيقى العربية، بغداد، العدد ٣، السنة ١٩٨٣.

٧- رتيبة الحفني، نماء الصوت الإنساني وتطوره في مراحل العمر، مجلة الفنون، القاهرة، العدد ٢٠، مجلد ١، السنة ١٩٧١.

٨- سامي عبدالحميد، إيقاع العرض المسرحي، مجلة اسفار، العدد ١٥، السنة ١٩٩٣.

٩- شفيق مجليّ، مشكلة الحوار المسرحي، مجلة المسرح، القاهرة، العدد ٥، السنة ١٩٤٦.

١٠- طارق حسون فريد، تاريخ الفنون الموسيقية، جامعة البصرة، مطبعة دار الحكمة، ١٩٩٠.

١١- عادل البكري، الارموي مجدد الموسيقى العباسية، العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، ١٩٨٧.

١٢- عباس محمود العقاد، اثر العرب في الحضارة الأوروبية، مصر، دار المعارف، ١٩٦٤.

١٣- عبدالمنعم عرفه، أيام بغداد، اثر الموسيقى العربية الإسلامية بين موسيقى الغرب في العهد الوسيط، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، اللجنة الوطنية للموسيقى، ١٩٨٣.

١٤- عبدالفتاح البارودي، نحو مسرح موسيقي أولاً، مجلة المسرح، القاهرة، العدد ٤٨، السنة ١٩٦٧م.

١٥- فاخروميف. ف.أ.، مبادئ الموسيقى النظرية الموسيقية، ت. د. رؤوف الكاظمي، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ط.١

١٦- فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، الثقافة السايكولوجية، مصر، دار مصر للطباعة/١٩٥٦، ط.١

١٧- فؤاد افرام البستاني، منجد الطلاب، بيروت، دار المشرق، ١٩٨٦، ط.١٦

١٨- ماكس بنشار، تمهيد للفن الموسيقي، ت. محمد رشاد بدران، القاهرة-نيويورك، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٣.