مصادر تدريس نظريات الموسيقى في التعليم العراقي المعاصر

د. طارق حسون فريد

مصادر تدريس نظريات الموسيقى في التعليم العراقي المعاصر

أهمية البحث والحاجة إليه

ارتبط نشر ملازم وكتيبات وكتب مادة (نظريات الموسيقى) في التعليم المعاصر بظهور أولى المؤسسات التعليمية الرسمية والأهلية العامة ، التي تلتها ظهور المؤسسات التعليمية الموسيقية تدريجً ، وذلك منذ مطلع القرن العشرين في مختلف أقطارنا العربية .

وكان للعديد من الأقطار الأوربية ، كايطاليا وفرنسا وألمانيا ، تاريخ السبق في ظهور مؤسسات التعليم ونشر كتب المناهج الدراسية ، ومن ضمنها كتب مادة الموسيقى والإنشاد والغناء الديني أو الدنيوي . وكانت مادة الموسيقى بمفهومها الشامل تدرس كإحدى المواد الأساسية في جميع سنوات الدراسة الأولية والإعدادية في مدارس الجمنازيوم الألمانية .

تُعدّ سنة ١٥١١ م تاريخ ظهور أول كتاب تعليمي موسيقي في ألمانيا ، كما ظهرت أول طبعة لمجموعة من الأغاني الألمانية الجماعية في السنة التالية . ثم توالت الإصدارات الموسيقية بعد ذلك تباعاً . وكان لهذا السبق التاريخي الأوربي أثره الواضح في ما نشر من موضوعات موسيقية في الأقطار العربية قبل المؤتمر الموسيقى العربي الأول سنة ١٩٣٢ م وبعده . وكان قسماً مما نشر تقريباً لمؤلفات الأوروبيين والقسم الآخر من تأليف المهتمين بالموسيقى من المثقفين العرب .

وقد تناولت تلك الإصدارات شتى الموضوعات الموسيقية المهمة للمثقف والدراس العربي ، كتاريخ موسيقى العالم ، وسير أعلام الموسيقى الأوربية ، وأشكال مؤلفات الموسيقى وأنواعها ، والآلات الموسيقية ، وجماليات الفن الموسيقي وفلسفته ، وكذلك نظريات كتابة اللغة الموسيقية وقراءتها وعلوم الموسيقى ، وكتب تعلم العزف أو الغناء وغير ذلك .

لقد أرتبط هدف ترجمة كتب نظريات كتابة اللغة الموسيقية وقراءتها أو تأليفها بحاجة التعليم الموسيقي وتعلم الغناء والإنشاد والعزف على مختلف الآلات الموسيقية العالمية المتطورة ، والتي تشكلت منها أجواق الموسيقى العسكرية ، والفرق الموسيقية الفنية المرافقة

لفنون الغناء التقليدي والعاطفي الحديث الذي وجد له حيزاً واسعاً في الموضوعات السينمائية العربية والبرامج الإذاعية والحفلات والأماسي .

وتدريجاً توسعت تخصصات دراسة الموسيقى وموضوعاتها ، تزامناً مع زيادة المؤسسات التعليمية الموسيقية كماً ونوعاً ، لتشمل علومها الصرفة وطرائق ابتكارها وتقديمها للجمهور ، وكذلك الاهتمام الجاد باتجاهات دراسة التراث الموسيقي ومأثوراته ومدارسه .

وبعد عقود عدة من مسيرة التعليم الموسيقي في العراق ، ولأجل أن نحدد المسار الذي سار عليه ، ولعدم وجود تناول سابق للموضوع ، تطلب الأمر أن نستعرض المصادر المعتمدة التي تناولت مادة نظريات الموسيقى في التعليم ، ومعرفة واقع مفردات مناهجها ، ومدى ملاءمتها لدراسة المؤلفات العالمية وعزفها ، وكتابة المؤلفات والألحان، وكذلك لتدوين ألحان التراث الموسيقي ومأثوراته الإنشادية والترتيلية والغنائية .

الهدف من البحث

يهدف البحث إلى تحديد عناوين الكتب المتداولة لمادة (نظريات الموسيقى) ومفرداتها في التعليم العراقي المعاصر ، وتحديد مفردات الكتب المعّربة وعلاقتها بمفردات الكتب المؤلفة .

حدود البحث

يتحدد الحد الزمني للبحث بالفترة الواقعة بين نشر أول كتاب للنظريات الموسيقية وآخر كتاب في القرن العشرين . ويتحدد الحد المكاني بالمؤسسات التعليمية الموسيقية العراقية كمعهد الفنون الجميلة ومدرسة الموسيقى والبالية وقسم الفنون الموسيقية بكلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد .

افتراضات البحث

١- اعتمدت موضوعات الكتب المؤلفة لمادة نظريات الموسيقية على مخرجات مؤتمر الموسيقى العربية الأول المنعقد في القاهرة سنة ١٩٣٢ م .

٢- اعتمدت موضوعات الكتب المؤلفة على مفردات مناهج كتب نظريات الموسيقى المعرّبة .

٣- عدم تبلور طرائق نظرية لتدوين ألحان التراث الإنشادي والترتيلي والغنائي التقليدي المحلي في العراق .

٤- انقطاع العلاقة بين نظريات الموسيقى العربية التي حفظت في رسائل وكتب مؤلّفي الموسيقى في العصر العباسي (كالكندي والفارابي وابن سينا والأرموي البغدادي) ونظريات الموسيقية المتداولة والمعتمدة في التعليم والتعلم .

الإطار النظري

تمهيد :

تناولنا ضمن الإطار النظري ثمانية محاور مختصرة لنوضح من خلالها نشأة التدوين الموسيقي ارتباطا بنشأة لغة التخاطب وطرائق تدوينها ، ومسيرة تطور التدوين الموسيقي في أوروبا في القرون الوسطى لحين تكامله في عقود العصر الرومانتيكي ، وانتشاره عبر وسائل الاتصال المختلفة لشتى أقطار العالم كطريقة كلاسيكية لتدوين ألحان الغناء وموسيقى الرقص والمعزوفات والمؤلفات الموسيقية للكونسرت والباليه والأوبرا وما إلى غير ذلك .

وخصصنا أحد المحاور لانتشار التدوين الكلاسيكي في المؤسسات التعليمية والفنية العربية ، وتناول جوانب قصوره عند تدوين المأثورات الغنائية – الموسيقية (الغناسيقية) الشعبية المحلية العربية ، وذكرنا الطريق الأمثل لكتابة (نظريات الموسيقى العربية) وتحديد هويتها .

وقد تتابعت المحاور الثمانية المختصرة كما يأتي :

المحور الأول : ارتباط التدوين الموسيقي بتدوين لغة التخاطب .

إن محاكـاة الإنسـان للأصـوات الحيـة والطبيعيـة كانـت تمثـل بـدايات عمليـة الأداء الشفاهي المتجسّد من خلال إمكانات جهازه الصوتي ، وقد نتجت كردود أفعال لمختلف المعايشـات اليوميـة والتخيلات والتصورات والأحاسيس التي كانـت تنتابه ، و كانعكـاس لمختلف احتياجاته الفسلجية .

ومع تطور الإنسان بقيت فكرة التدوين الموسيقي بعيدة عن ذاكرة الأقوام والأجناس العرقية برغم ممارساتها الصوتية الإيقاعية والنغمية المترابطة مع مختلف الأعمال والممارسات والطقـوس . وقـد ظهـرت فكـرة التـدوين الموسـيقي بعـد مراحـل زمنيـة طويلـة مـن ظهـور التدوينات التشكيلية ، وبعد فترة طويلة من ظهور التدوينات اللغوية الأولى .

واتّبـع التـدوين الموسـيقي في حضـارات الشـرق القديمـة أسـاليب وطرائـق مختلفـة ، ولا يعطي ما حفظ منها إلاّ صورة مركبة عن النغمات والأبعاد الفاصلة بينها وأطوالها وكيفية تتابعهـا وغـير ذلـك . ولابـد مـن الإشـارة إلى أن تبلـور ملامـح اللغـات وظهـور أسـاليب تـدوينها قـد سـاعد علـى حفـظ مختلـف المصـطلحات والتعـابير المتعلقـة بصـناعة الآلات الموسيقية والابتكار والأداء والتلقي وذلك من خلال السرد اللغوي الوصفي .

وساعدت المدونات اللغوية في اللغات المختلفة على معرفة بعض الظواهر الموسيقية الدينية والدنيوية والأشكال والأنواع الغناسيقية الأولى وأجواء أدائها وأسباب تلقيها .

المحور الثاني: إنجازات التدوين الكنسي منذ مطلع الألف الثانية للميلاد .

وأخـذت أسـاليب التـدوين الموسـيقي تتطـور تـدريجاً في القـرون العشـرة الأولى الميلاديـة وحتّى بـدايات عصـر النهضـة اعتمـاداً علـى إنجـازات الإغريـق والرومـان وطرائـق التـدوين في العصـر العباسـي والأندلسـي . ولا ننسـى أهميـة الاحتكـاك الثقـافي والفـني خـلال سـنوات الحروب الصليبية وبعدها وتأثيراتها في انطلاق الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى .

وفي نطـاق الفـن الموسـيقي سُـخّرت في طرائـق تـدوين النسـيج الكنسـي مختلـف الرمـوز والإيمـاءات والإرشـادات والعبـارات والحـروف والمقـاطع اللفظيـة ، التـي اسـتمرت اسـتعمالاتها حتى بداية عصر النهضة في التدوين النويْماتيكي.

المحور الثالث: إنجازات عصر النهضة الموسيقية في أسلوب التدوين الموسيقي.

شهد القرن الخامس عشر للميلاد بداية استعمال المدرج الموسيقي ذي الأسطر الأربعة ، وساعد اختراع يوهان جوتِنْبَرغ للطباعة على انتشار المؤلفات الموسيقية خارج حدود مدن مبتكريها. وحصل تطور في تدوين أزمنة النغمات وسرعة أدائها ، وأشكال العلامات الموسيقية ، واستعمال خط المازورة في القرن السادس عشر للميلاد.

وكان التغير الأهم هو تنوع استعمال المفاتيح الموسيقية وتعددها، حيث استعملوا ثلاث مجموعات منها لتسهل عملية التدوين داخل خطوط المدرج الأربعة أو الخمسة لما تؤديه الطبقات الصوتية الأربعة الرئيسة في الإنشاد الكورالي الكنسي البوليفوني . وشهد نهاية عصر النهضة ظهور فن الأوبرا ، وكتابة ما يعزف ويغنى في صفحة واحدة عرفت بالإيطالية ، حيث ألاستعمال الأقدم لها بالبارتيتورا .

المحور الرابع : طريقة التدوين الذاتي أو الكلاسيكي .

ساعد التطور البطئ منذ مطلع القرن السابع عشر للميلاد على تبلور التدوين التقليدي أو الكلاسيكي الذي أدرك أوج ذروته في القرن التاسع عشر للميلاد ، وانتشر في جميع أنحاء العالم في القرن العشرين وبات لغةً عالمية بكل ما تعنيه الكلمة من معنى .

ومع انتشار التدوين هذا بدأ عصر انفصال مبتكر اللحن عن مؤديه مكانياً وزمنياً، وازدادت أهمية الفنان المؤدي الوسيط بين المبتكر والمتلقي شيئاً فشيئاً . إن تسمية (التدوين الذاتي) جاءت من اعتماد المدوّن على حساسية سمعه ، وغالباً ما يكون المدوّن هو مبتكر العمل الموسيقي في الموسيقى المنهجية المتطورة . وبهذه الطريقة دون جميع المؤلفين الموسيقيين ما ابتكروه للكونسرت والأوبرا والباليه طوال القرون الأربعة الماضية .

وكان على المؤدين تعلّم أداء تلك الأعمال على وفق ما ثبّت على الورق عن أفكار لحنية برموز تفصيلية للتنوع الديناميكي وسرعة الجريان اللحني والطابع الصوتي . ومنذ مطلع القرن العشرين بذل علماء الموسيقى الشعبية ومتخصصو علم الموسيقى المقارن جهوداً في تحوير التدوين الذاتي وإضافة رموز جديدة له ليتلاءم مع احتياجات تدوين

التراث والموروث الغناسيقي والراقص . ومازالت التحويرات والإضافات لم تتوقف مع كل معضلة بحثية جديدة .

المحور الخامس : عمليات تعريب مؤلفات تعلّم التدوين الذاتي .

منذ بدايات النهوض الحضاري في أقطار الوطن العربي ، ولكون التدوين الذاتي بات لغة عالمية وصعوبة تجاهله في مختلف مجالات الأداء والتأليف والتلحين والتعلّم والتعليم ، وتزامناً مع ظهور المؤسسات التعليمية نشط البعض في تعريب كتب كتابة الموسيقى وقراءتها الأوربية ، ومنها كتاب مبادئ الموسيقى لمؤلّفه (وليم لوفلوك) المعتمد في قسم الفنون الموسيقية بكلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد. منذ عام ١٩٧٨ م.

إن الكتب الرديفة لكتاب لوفلوك لكثيرة حقاً ولكن المعرّب منها لقليل حقاً ، ومنها كتاب (نظرية الموسيقى) لدانْهاوْزر ، وكتاب (مبادئ الموسيقى النظرية) لفاخْروميَيف ، وكتاب (موجز مبادئ الموسيقى) لمؤلفيه سوخُن وفيليب .

المحور السادس : عرض لأبرز كتب (النظرية الموسيقية العربية) .

إن من أوائل المؤلفات العربية الحديثة التي تناولت التدوين الموسيقي العالمي والعربي هو كتاب (الموسيقى النظرية) لمحمود أحمد الحفني المخصص لمدارس وزارة المعارف المصرية ، ثم يليه كتاب (الموسيقى النظرية) لمؤلفه سليم الحلو ، وكتاب (الدليل الموسيقي العام) لمؤلفه توفيق الصباغ . وبعد مصر ولبنان وسورية نشر حنا بطرس ببغداد مؤلفه (مبادئ النوطة الأولية) سنة ١٩٣٠ م ، وتبعه بمؤلف آخر بعنوان (نظريات الموسيقى) سنة ١٩٤٥ م ، ليليه ربما احتياجات طلبة قسم الموسيقى في معهد الفنون الجميلة ببغداد . ولربما لنفس السبب أصدر زكريا يوسف كتابه (مبادئ الموسيقى النظرية) سنة ١٩٥٧ م .

والى جوار ما ذكر انصب جهد بعض الكتّاب على (النظرية الموسيقية العربية) . فتناولوا في مقالاتهم وكتبهم موسيقى الغناء العراقي التقليدي والمقام البغدادي ، وتعلم العزف على الآلات التقليدية . ولعل في صدارتهم الشيخ جلال الحنفي .

إن حركة النشر في موضوعات النظرية الموسيقية ترجمةً وتأليفاً لم تتوقف في الأقطار العربية منذ كتاب (الموسيقى الشرقي) لمحمد كامل الخلعي الصادر في مصر سنة ١٩٠١ م ومنها (دراسة الصولفيج) لرتيبة الحفني ، وكتاب (أصول الموسيقى) لصالح المهدي، وكتاب (القواعد النظرية الموسيقية) الصادر عن اللجنة الموسيقية في الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، وكتاب (تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية) لسعاد علي حسين ، وكتاب (تدريس الموسيقى) لأكرام محمد مطر وأُميمة أمين فهمي وجاذبية أمين سامي ، وغير ذلك .

المحور السابع : التقييم الأولي لتناول (النظرية الموسيقية العربية) .

إنّ جميع من تناول النظرية الموسيقية العربية أو جانباً منها ضمن الحدود القطرية ، وحسب إطلاعنا على ما نشر ، لم يستطع أن يضيف شيئاً جديداً لما ورد في كتاب محمد كامل الخلعي الذي تناول النظرية الموسيقية العربية كما تُدُولت في مصر آنذاك . وما ورد في كتاب الخلعي يمثل الموسيقى الشرقية المنهجية التقليدية كما تُدُولت في الأقطار العربية أيضاً .

ووردت إشارات قيمة في كتاب الخلعي لمؤلفات أقدم تناولت النظرية الموسيقية الشرقية والمصطلحات والرموز الأجنبية . ومنها ما نشره محمد هاشم بك في الاستانة سنة ١٢٦٩ هـ و(الرسالة الشهابية) التي طبعت في بيروت سنة ١٨٩٩ م، وكتاب (قراءة النغمات) وكتاب (موسيقى اصطلاحاتي) ، وكتاب (حياة الإنسان في ترديد الألحان) وجميعها صدرت في مطلع القرن الثالث عشر للهجرة.

ويظهر من العديد من صفحات الكتب السابقة وبعض هوامشها معرفة أولئك المؤلفين بالنظرية الموسيقية العالمية أيضاً ، كأسماء النغمات الأوروبية والأبعاد والسلالم ، ومقارنة الديوان الأوروبي بالديوان العربي ، كما عرفوا من أين استمدوا معلوماتهم أيضاً .

لقد أقتبس محمد كامل الخلعي جدول (أسماء النغمات ومعادلتها لأسماء النوتة في الموسيقى الإفرنجية) من كتاب (حياة الإنسان في ترديد الألحان) ، واقتبس جدول الديوانين

العربيين بأنصافها وأرباعها وبإزائها الديوان الأوروبي من جدول عام وضعه الأب لويس رنزفال اليسوعي مصحّح الرسالة الشهابية المطبوعة في بيروت .

ومهما تكُن اقتباسات مؤلفي الكتب النظرية فإنّ ما جاء في كتاب (الموسيقى الشرقي) لمحمد كامل الخلعي وكتاب (موسيقى اصطلاحاتي) ، لمؤلفه أ. كاظم وغيرهما ممّا صدر في مطلع القرن الثالث عشر للهجرة فقد نجدها في مؤلفات بواريه (Poirier) وجامن (Jamin) ودانهاوزر (Danhanser) الأقدم .

المحور الثامن : كيفية الوصول إلى (النظرية الموسيقية العربية) وتحديد هويتها .

إن تناول (النظرية الموسيقية العربية) في إصدارات متنوعة بين الحين والآخر ولأهداف شتّى مازال كما كان قبل قرن أو أكثر . فهي إعادة وتكرار لما ورد في كتاب (الموسيقى الشرقي) للخلعي ، وقد كرّر الخلعي أفكار سابقيه من المؤلفين العثمانيين والمصريين والفرنسيين واللبنانيين والسوريين وغيرهم ، كما أن البعض منها اقتباسات لبعض ما ثبت في كتاب مؤتمر القاهرة .

ونسي أولئك الناشرون من ان (النظرية الموسيقية) لأي موسيقى منهجية مبتكرة فردية أو جماعية ولأي هدف أو سبب كان ، ولأي عصر من العصور وعهد من العهود المتوالية عبر الحضارات والثقافات الإنسانية لا تقتبس بل تنبثق من روح الموسيقى التقليدية المدونة والموسيقى الشعبية الحية المتداولة والمتناقلة شفاهاً .

وان النظرية الموسيقية ليست نصوصاً جامدة محنطة لألحان حفظت في الرفوف العالية ، بل قواعد وتقاليد وأعراف موسيقية تتغير بتغير الذوق الفني العام ارتباطا بكل متغيرات الحياة والمجتمع.

وأن استنتاج القواعد النظرية وتثبيت أسسها لطرائق التدوين الموسيقى لاتتم إلا من خلال البحث والدراسة ومقارنة النتائج . لذا فإن الفن الموسيقي العراقي التقليدي والشعبي بحاجة ماسة إلى تحديد هوية نظرية الموسيقية المعاصرة من خلال دراسة ما هو متداول من فنون غنائية – موسيقية – راقصة دراسة تعتمد المناهج العلمية المعروفة . وان الاعتماد

على ما نشر من آراء وأحكام حتى الآن في القرن الماضي استنساخاً لما يخص الشعوب الأخرى لا يمثله و لا يوضح سماته وخصائصه الأساسية .

ولأجل أن نصل إلى ذلك التحديد العلمي للنظرية الموسيقية العراقية أو الأقطار العربية الأخرى علينا البدء المبرمج بجمع تراثنا الموسيقي وموروثنا الغنائي – الراقص – ودراسته . وستؤدي كل عملية تأخير في ذلك إلى التمعن في طمس معالمه وفقدان ما يعبّر عن خصائصه نتيجة لعمليات التثقف من الخارج السريعة في عالم التطور المذهل لتقنيات البث والاستقبال والتقليد والتكيّف لثقافات موسيقية أجنبية .

إجراءات البحث

اعتمدت في دراسة مادة (نظريات الموسيقى) وتدريسها في المؤسسات التعليمية العراقية منذ تأسيس الدولة العراقية سنة ١٩٢١ م ملازم وكتيبات وكتب أجنبية وأخرى عربية مؤلفة ، ولأجل أعطاء التصور الذي تسمح به حدود البحث قمنا بتحديد الكتب الأجنبية المترجمة الأساسية وما هو المتشابه والمختلف بين تلك المصادر المتداولة . فوجدنا :

أولاً: المصادر الأجنبية المعربة والمعتمدة في المدارس والمعاهد والأقسام الموسيقية العراقية هي :

١- كتاب (نظرية الموسيقى) لمؤلفة الفرنسي أدولف دانهاوزر A.DANHAUSER وترجمه عن الفرنسية محمد رشاد بدران ، وطبع في الجمهورية العربية المتحدة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ونشرته مكتبة النهضة بمصر (بدون تاريخ) إلا انه ربما قد نُشر بالفرنسية بتاريخ مقارب لكتابة تقرير هيئة تدريس المواد الموسيقية بالكونسرفتوار في باريس ، والمؤرخ ١٩ يوليو ١٨٧٢ م . ويقع الكتاب في ٢٢٤ صفحة من الحجم المتوسط .

٢- كتاب (مبادئ الموسيقى النظرية) لمؤلفه الروسي ف.آ. فاخروميف ، وترجمه عن الروسية رؤوف موسى الكاظمي ، وطبع في الجمهورية العراقية ونشرته وزارة الأعلام – بغداد – ، مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية ٢١ ، ونشرته مطبعة ثينان سنة ١٩٧٢م . ويقع الكتاب في ٢١٦ صفحة من الحجم المتوسط ، ولم يذكر تاريخ تأليف أو طبع الكتاب في روسيا .

٣- كتاب (مبادئ الموسيقى النظرية) لمؤلفة الإنجليزي وليم لوفلوك W.LOVELOCK وترجمه عن الإنجليزية طارق حسون فريد سنة ١٩٩٤ م وهو معد للطبع . وطبع الكتاب في لندن كطبعة أولى سنة ١٩٥٧ م وكطبعة ثالثة سنة ١٩٦٤ م ، ونشرته في بريطانيا شركة (بَل وأولاده المتحدة – G. BELL AND SONS, LTD) ، والنسخة المعتمد في الترجمة تقع في ١٢٨ صفحة من الحجم الصغير .

٤- كتاب (موجز مبادئ الموسيقى) لمؤلفيه السلوڤاكيين أُيكَن سوخُن Eugen suchon وميروسلاف فيليب Miroslav Filip . وترجمه عن السلوڤاكيه طارق حسون فريد سنة ١٩٨٧ م وهو معد للطبع . وصدرت الطبعة الأولى من الكتاب باللغة السلوڤاكية سنة ١٩٦٢ م ، ونشرته شركة أوبوس كطبعة ثانية سنة ١٩٧٧ م .

وممّا ورد آنفاً قد تبيّن أنّ المصادر الأجنبية الأربعة الخاضعة للدراسة تمثل مفردات مادة (نظريات الموسيقى) المقررة دراستها في مدارس ومعاهد غرب أوروبا ووسطها وشرقها . وقد يساعد هذا التنوع في المصارد على إعطاء التصور العام لمفردات هذه المادة للدارسين العرب والعراقيين .

ثانياً: لأجل التعرف على المنطلقات النظرية الأساسية للكتب الأربعة السابقة قمنا بتثبيت فصولها وأبوابها وموضوعاتها حسبما وردت فيها ، وذلك كما يأتي :

١- كتاب (نظرية الموسيقى) لمؤلفه دانهاوزر : عرض دانهاوزر مادة كتابه في خمسة أبواب تراوحت دروسها بين ٤ و ١٦ درساً ومجموعها ٥٦ درساً

انتهى كل منها بالتمارين . وفصلت الدروس إلى ٢٩٧ فقرة ودعمت بـ٢٩٣ شكلاً توضيحياً . واختتم الكتاب بثلاث تتمات ، وعدد من الملاحظات لفقرات مختارة . وفيما يأتي نستعرض فصول مادة الكتاب وفقراته .

الباب الأول : الرموز المستعملة في التدوين الموسيقي .عناوين دروسه الخمسة عشر هي : المدرج الموسيقي ، رموز الأنغام وإيقاعاتها ، قيمة أشكال النوتات ، موضع النوتات على المدرج ، أسماء النوتات ، المفاتيح ، الصلة بين المفاتيح ، الأصوات البشرية، استعمال المفاتيح مع الأصوات البشرية والآلات الموسيقية، علامات السكون ، علامات تحويل النغم ، النقطة والنقطتان، الثلثية ، الوصلة.

الباب الثاني : الأبعاد الموسيقية ، السُلم الموسيقي :عناوين دروسه التسعة هي : السُلّم المنتظم (الدياتونيكي) ، تقسيم المقام ، نصف المقام المنتظم ونصف المقام الملوّن ، تعادل الأنغام ، الأبعاد الموسيقية ، الأبعاد البسيطة والمضاعفة ، صفات الأبعاد ، تكوين الأبعاد الموسيقية ، قلب صورة الأبعاد الموسيقية ، الأبعاد الهارمونية المتطابقة والمتنافرة .

الباب الثالث : المقام (التونالیته) : عناوين دروسه الستة عشر هي : في تكوين السُلّم المنتظم الكبير ، أسماء درجات السُلّم ، التربيع (تيتراكورد) ، في تسلسل السلالم (وفق نظام الديز) ، دلالة المقام في المفتاح (الدلالة بالديز) ، في تسلسل السلالم (وفق نظام البيمول) ، دلالة المقام بالمفتاح (الدلالة بالبيمول) ، في ديواني المقامات ، في تكوين السلم المنتظم الصغير ، السلالم المنتسبة ، تتمة السلالم المنتسبة ، في المقامات المتجاورة ، في السلّم الملون (الكروماتيكي) ، في السلالم المتعادلة ، في تحوير المقامات ، في نقل مقام القطع الموسيقية .

الباب الرابع : فاصل الإيقاع (المازورة) . عناوين دروسه الاثنتا عشر هي : في حدود المازورة ، في الأوزان ، الأرقام الموضحة لمختلف الأوزان الإيقاعية ، الأوزان الإيقاعية البسيطة والأوزان الإيقاعية المركبة ، في العلاقة بين الأوزان الإيقاعية البسيطة والأوزان الإيقاعية المركبة ، في الوزن ذي خمس نقرات (وأوزان أخرى) ، في صورة الإيقاع ، في

حركة الإيقاع ، في تحويل حركة الإيقاع وفي وقفها المؤقت ، في طريقة توقيع وزن الإيقاع في بعض الخصائص المتعلقة بالفواصل الإيقاعية (المازورات) .

الباب الخامس : في القواعد العامة للعزف الموسيقي :عناوين دروسه الأربعة هي : في تركيب العبارة الموسيقية ، في تشكيل نبرات الأنغام ، في إبراز الظلال ، في الطابع الشخصي .

التتمات :

أ- الزخارف والمختصرات .

ب- مبادئ أولية بشأن المركبات الموسيقية ذات ثلاثة وأربعة الأصوات .

ج- نطاق النغمات التي يمكن عزفها من الآلات الأوركسترالية الأساسية .

الملاحظات: أ- الفقرة ١ ، ب- الفقرة ١٥ ، ج- الفقرة ٢٢ ، د- الفقرة ٢٣ ، هـ- الفقرة ٣٧ ، و- الفقرة ٤٤ ، ز- الفقرة ٨٨ ، ح- الفقرة ٩١ ، ط- الفقرة ١٠٦ ، ي- الفقرة ١٤١ ، ك- الفقرة ١٧٦ .

٢- كتاب (مبادئ الموسيقى النظرية) لمؤلّفه فاخْروميَفْ :قُسِّمت موضوعات الكتاب إلى ٦١ فقرة جاءت بتوزيع غير متساوٍ على فصوله الاثني عشر ، ودعمت نصوص الموضوعات بـ ٣٧١ تدويناً موسيقياً مختلف الطول . ووردت عناوين الفصول والفقرات كالآتي :

الفصل الأول : الصوت .وموضوعاته الثمانية هي : الصوت كظاهرة طبيعية ، خواص الصوت الموسيقي ، النوتات الجزئية ، الترتيب الطبيعي للأصوات ، النظام الموسيقي – مدرج الأنغام – الدرجات الأساسية – الاوكتاف ، السلّم الموسيقي – السلم الموسيقي المعدل – نصف البعد الطنيني والبعد الطنينيي الدرجات المشتقة وأسمائها ، أنصاف الأبعاد الطنينيّة – الأبعاد الطنينية الكاملة المنتظمة والملونة، تعادل الأنغام ، تسمية الأنغام حسب الحروف الأبجدية .

الفصل الثاني : التدوين الموسيقي .وموضوعاته السبعة هي : النوطه – المدد وقيمها الزمنية – أسطر النوطه ، المفاتيح ، أشارات التحويل ، إشارات التدوين الأخرى – علامات

القيم الزمنية الإضافية ، إشارات السكوت ، تدوين القطع التي يشترك فيها مصدران صوتيان – تدوين موسيقى آلة البيانو (الاكورد) مجموعات الكورس ، إشارات الاختصار .

الفصل الثالث : الإيقاع والوزن .وموضوعاته الأحد عشر هي : الإيقاع – التقسيمات الأساسية والمشتقة للقيم الزمنية ، النبرة – الوزن – المقياس – الحقل (المازورة) – خط المازورة – المازورة الناقصة ، الأوزان والمقاييس البسيطة – مجاميع القيم الزمنية في مازورات ذات قيم زمنية بسيطة ، الأوزان والمقاييس المركبة الأجزاء القوية نسبياً – مجاميع القيم الزمنية في مازورات ذات مقاييس مركبة ، الأوزان والمقاييس المختلفة – مجاميع القيم الزمنية في مازوات ذات مقاييس مختلطة ، المقاييس المتغيرة ، تأخير النَبر ، مجاميع القيم الزمنية في الموسيقى الغنائية ، السرعة ، القيادة الموسيقية ، دور الإيقاع والوزن والسرعة في الموسيقى .

الفصل الرابع : المسافات الموسيقية .وموضوعاته الستة هي : المسافة ، المقادير الكمية والنوعية للمسافات ، المسافات البسيطة والمسافات المنتظمة (الدياتونيكية)، المسافات الزائدة والناقصة (الكروماتيكية) والمسافات المتعادلة، قلب المسافات، المسافات المركبة، المتوافقة والمسافات المتنافرة .

الفصل الخامس : المقامات والسلالم .وموضوعاته السبعة هي : الأنغام المستقرة – الأساس – الأنغام غير المستقرة – الاستقرار- السلّم ، السلم الكبير – سلسلة سلم الماجور الطبيعي – درجات سلم الماجور ، المقام – مقامات سلم الماجور – دائرة الخامسات – تعادل مقامات سلم الماجور ، سلم الماجور الهارموني ، السُلّم الصغير – سلسلة سلّم المينور – درجات سلم المينور وخواصها المميزة ، سلالم المينور الهارمونية والميلودية– مقامات سلم المينور – المقامات المتوازية– دائرة الخامسات، المقامات المتشابهة الأسماء- بعض أوجه الشبه والاختلاف بين مقامات الماجور والمينور الهارمونية.

الفصل السادس : المسافات في السلالم الماجور والمينور.وموضوعاته الثلاثة هي : مسافات سلالم الماجور والمينور الطبيعية ، مسافات سلمي الماجور والمينور الهارمونيين – المسافات

الخاصة ، المسافات المستقرة وغير المستقرة – الفرق بين الاستقرار والتوافق – عدم استقرار التوافق والتنافر – استقرار المسافات المتنافرة – استقرار المسافات غير المستقرة .

الفصل السابع : المركّب .وموضوعاته الخمسة هي : المركّب – المركّبات الثلاثية الأنغام – أنواع المركبات الثلاثية – المركبات الثلاثية المتوافقة والمتنافرة – انقلاب المركّب الثلاثي ، المركبات الثلاثية الرئيسة في سلم الماجور والمينور – المركبات الثلاثية غير الرئيسية في سلمي الماجور والمينور – المركبات الثلاثية في درجات سلالم الماجور والمينور الطبيعية والهارمونية ، المركب ذو المسافة السابعة وانقلاباته– مركب المتسلطة ذو المسافة السابعة وانقلاباته، المركبات الحساسة .

الفصل الثامن:المقامات المتقاربة . التلوين .وموضوعاته الثلاثة هي : المقامات المتقاربة ، التلوين والتحويل ، السلسلة الكروماتيكية – أصول تدوين السلالم الكروماتيكية .

الفصل التاسع : تحديد المقام . نقل المقام .وموضوعاه هما : تحديد المقام ، نقل المقام .

الفصل العاشر : تحوير المقامات . وموضوعاه هما : الزيغان عن المقام الأصلي والزحاف إلى مقام آخر ، التحوير في المقامات المتقاربة .

الفصل الحادي عشر : الميلوديا . وموضوعاته الخمسة هي : الميلوديا في الموسيقى الشعبية والكلاسيكية ، مسار الحركة الميلودية ومداها – الأنغام العابرة والمساعدة ، فكرة عامة عن النحو الموسيقي ، تقسيم الميلوديا إلى أجزاء البناء – الوقف – المقطع – الجملة – العابرة – المحط ، الظلال الديناميكية وعلاقتها بالمسار الميلودي – وظيفة الظلال الديناميكية في الموسيقي ، العناصر الميلودية وتأثر بعضها بالبعض الآخر في أمثلة موسيقية .

الفصل الثاني عشر : الزخارف إشارات بعض أساليب الأداء .وموضوعاه هما : الزخارف – نوطة – الارتكاز – الرعشة – المجموعة الصغيرة – الزغردة ، إشارات بعض أساليب الأداء .

٣- كتاب (مبادئ الموسيقى النظرية) لمؤلفه لوفلوك : قسمت موضوعات الكتاب إلى ١٧ فصلاً وخمسة ملاحق . وعرضت مادة الفصول على شكل فقرات مرقمة ودعمت بتوضيحات موسيقية مدونة على المدرج . واختتم كل فصل بأسئلة

وتمارين عدا الفصل ١٦ (فصل المصطلحات الإيطالية) . وتباين عدد الفقرات في فصول الكتاب حيث تراوحت بين ٤ و ٢٠ فقرة ، وكان مجموعها ٢٤٩ مدعمة بـ ٢٦٦ شكلاً توضيحياً . وتتابعت عناوين الفصول السبعة عشر وموضوعاتها كالآتي :

الفصل الأول : تمهيد .احتوى على خمسة مصطلحات تناولها الكتاب فيما بعد بالتفصيل ، وهي : الزمن ، الطبقة ، النَبَر ، القوة ، الجرس. وتعريف للتدوين الموسيقي، فهو الطريقة التي بوساطتها تثبت الأصوات واختلافاتها ، والعلامات والرموز على الورق .

الفصل الثاني : زمن الأصوات .وتناولت فقراته الثلاث عشرة العلامة الموسيقية وأشكالها وطرائق تطويل أزمنتها باستعمال الرباط والنقطة الموسيقية والنقطتان .

الفصل الثالث : طبقة الأصوات . وتناولت فقراته العشرون الأسماء الأبجدية للأصوات و الأبعاد بين الحروف الموسيقية ، المدرج الموسيقي وأماكن النغمات على خطوطه وبينها ، أهمية المفاتيح الموسيقية وأنواعها في تحديد أسماء النغمات ، كتابة الخطوط الوهمية على المدرج وتحته ومواقع النغمات عليها وأسمائها باستعمال مفتاح صول وفا، مصطلح دو الوسطى وموقعة ، موقع دو الباص والتنور والسوبرانو والسوبرانو العالي ، كيفية كتابة سيقان النغمات على المدرج وطريقة ربطهما مع بعض .

الفصل الرابع : السكتات .وأوضحت فقراته الأربعة علامات الصمت أو السكتات في مقابل علامات الرنين السابقة ، وأماكن كتابة السكتات على المدرج .

الفصل الخامس : الزمن البسيط ، تجميع النغمات والسكتات .وفسرت في فقراته التسع عشرة معنى (الزمن الموسيقى) تجميع الضربات في مجموعات ثنائية وثلاثية ورباعية وأماكن النَبَر الطبيعية عليها ، والعلامة الأمثل المستعملة لتدوين صوت الضربة الواحدة، وأهمية خط البار في تحديد موقع الضربة القوية . معنى البار والتقسيم الباري الثنائي والثلاثي والرباعي ، كيفية تحديد عدد الضربات في البار باستعمال الدليل الزمني المؤلف عادة من رقم علوي وآخر سفلي والطريقة الصحيحة لتدوينه . كيفية تحرك النَبَر بما يسمى بتأخير النَبَر .

الفصل السادس : الزمن المركّب والتجميع . وشرحت في فقراته الآثنتي عشرة التجميع غير المنتظم للنغمات ، كيفية حدوث الزمن المركب وكتابة دليله الزمني ، طريقة تجميع الضربات والسكتات فيه ، أنواع المجاميع النغمية غير القياسية .

الفصل السابع : علامات الرفع والخفض وغير ذلك : واستعرضت في فقراته التسعة علامات رفع النغمات أو خفضها نصف تون وكيفية كتابتها أمام النغمات . العلامات التي ترفع النغمات أو تخفضها تون كامل . تأثير علامات الرفع عند كتابتها على المدرج . كيفية امتلاك النغمة الواحدة اسمين هجائيين مختلفين وتوضيح ذلك بواسطة مفاتيح آلة البيانو .

الفصل الثامن : السلالم الكبيرة .وشرحت في فقراته التسع عشرة ، معنى مصطلح السُلّم واشتقاقه ودلالته اللفظية . أنواع السلالم الموسيقية ، الدياتونيكية والكروماتيكية، السلالم الكبيرة والصغيرة . تسمية نغمة السلم الأولى ، مواقع أنصاف التونات في السلم الكبير ، تقسيم نغمات السلم الدياتونيكي من تتراكوردين وما هي مكوناتهما البعدية وطريقة أتصالهما ببعض . كيفية اشتقاق السلالم الكبيرة ، القائمة الكاملة لدليل مفاتيح السلالم الكبيرة مع نغمة القرار ، أسماء النغمات التقنية للسلم الكبير .

الفصل التاسع : السلالم الصغيرة . وتشرح في فقراته العشرين سبب تسميه السلالم الصغيرة وتفسيرها . شكلا السلالم الصغيرة وأسباب تسميتها ومواقع أنصاف توناتها وكيفية كتابتها . العلاقة بين السلالم الكبيرة والصغيرة . ترتيب علامات ومواقع الرفع والخفض عند كتابتها والأسماء التقنية لدرجات السلم . تثبيت السلالم الصغيرة الهارمونيك والميلوديك مع أدلة مفاتيحها . كيفية كتابة السلم الصغير بدون دليل المفتاح وكتابة السلم الذي لا يبدأ بنغمة قرار .

الفصل العاشر : السلالم الملونة .وتناولت فقراته السبع عشرة تعريفا للسلم الكروماتيكي الملون ، توضيح أنواع أنصاف التونات في السلمين الدياتونيكي والكروماتيكي . التشابه بين السلالم الكروماتيكية والصغيرة من حيث تقسيمها إلى سلالم هارمونيكية وأخرى ميلوديكية وطريقة كتابتهما ويلخصها بقاعدة رقمية لتذكرها بسهولة .

الفصل الحادي عشر : الأبعاد (١) .وتبدأ فقرات الفصل الخمس عشرة بتعريف البُعد الموسيقي أو المسافة الصوتية وكيفية قياسها عدديا أو اعتماداً على السلّم الكبير. ويشرح كيفية تغير البعد الصغير، ويوضح البعد الناقص والزائد ، وتحديد حجوم الأبعاد، ونوعية الأبعاد وفق قاعدة السلّم الكبير الهابط .

الفصل الثاني عشر : الأبعاد (٢) . وفي فقراته الخمس عشرة يتناول الأبعاد المتوافقة وغير متوافقة وكيفية الانتقال بينها ، من المتوافق (كونكورد) إلى غير المتوافق(دِيسكورد) . أنواع الأبعاد المتوافقة وغير المتوافقة ، قلب الأبعاد . عدد الأبعاد في كل سلم كبير أو صغير . تصنيف الأبعاد إلى دياتونيكية وكروماتيكية وأماكن حدوثها . الأبعاد البسيطة والمركبة . أمكانية حدوث البعد الكروماتيكي ، بعد الرابعة الزائدة ،كيفية تغير أسم بعد موسيقي ما وتأثيره على نوعية البعد الأساسية .

الفصل الثالث عشر : التحويل . يتألف من ٨ فقرات وهي: تعريف مصطلح التحويل، كيفية القيام بالتحويل من خلال حل التمارين . أهمية دو الوسطى كنغمة محورية بين المفتاح العالي والواطئ .

الفصل الرابع عشر : مفتاح دو ، السكور القصير والمفتوح . يتألف من عشرين فقرة ، ويتناول المفتاح الثالث ، مفتاح دو وكيفية رسمه وموضعه على المدرج . مفتاح دو الآلتو على الخط الثالث ، والتنور على الخط الرابع ، سبب استعمال المواقع المتنوعة للمفتاح وما هو متداول منها حالياً ولأي آلة موسيقية . مواقع علامات الرفع والخفض في أدلة مفتاح دو للخط الثالث وللخط الرابع . توضيح مصطلح السكور ، سكور البيانو أو التدوين القصير أو الموجز. كتابة موسيقى الكورال المؤلفة من أربعة أصوات في التدوين الموجز السكور المنفصل وفيه مدرج لكل صوت أو طبقة . كيف تحويل التدوين الموجز الى المفتوح شرح ما ورد حول السكور في أربعة أمثلة . احتياج التدوين الموسيقي الكامل أو التدوين الموسيقي للاوكسترا .

الفصل الخامس عشر :العلامات والمختصرات . وفي فقراته السبع عشرة يبدأ بشرح علامة الإطالة ، يوضح مصطلح التوقف المؤقت للاوكسترا ، والتوقف غير اعتيادي الطول ،

علامتا النَبَر ، علامة الربط ، مصطلح ستكاتو ، مصطلح تنوتو ، علامات الإعادة والاختصار . اختصار كتابة الأزمنة ، ونغمتين مختلفتين في الطبقة .

الفصل السادس عشر : المصطلحات الإيطالية . يبدأ فقراتة الاثنتي عشرة بذكر مصطلحات السرعة والشدة وتدرجاتها ، الزيادة التدريجية لقوة الأداء أو تناقصها . مصطلحات زيادة القوة المفاجئة وتناقصها ، مصطلحات السرعة وزيادتها وتناقصها . مصطلحات يتحد فيها سرعة الأداء وشدته ، جهاز المترونوم وقياس السرعة ، المصطلحات الأكثر شيوعاً لأحتياجات الدارس ، المصطلحات الأدائية الخاصة بالبيانو .

الفصل السابع عشر : الحليات (الزخارف الموسيقية) . يتألف الفصل من ٢٩ فقرة وهي : كيف يشار إلى زخرفة اللحن ، نغمات صغيرة تكتب قبل النغمات المراد زخرفتها ، أو علامات تدون فوق النغمات المراد زخرفتها . أسباب صعوبة التفسير العملي للزخارف والحليات. مصطلح الأبوجييتورا ، مصطلح آربججيو ، مصطلح الاجياكاتورا. كيفية أداء الاجياكاتورا والآرْبَجْجيو في آن واحد ، مصطلح المردنت العلوي ، معنى علامة الرفع والخفض فوق مصطلح المردنت، مصطلح المردنت المقلوب ، مصطلح التَرْن بأشكاله . مصطلح التريل أو الاهتزاز أنواعه ودلالاته .

الملاحق : يتألف ملحق الفصل الأول من ست نقاط تفسر المصطلحات الواردة فيه ، مثل الصوت وطبقة الصوت وشدة الصوت والنغمات التوافقية وجرس الصوت . وملحق الفصل الثاني يتألف من نقطتين ، فيشرح البْرَيفه وسيميبْرَفَة . وملحق الفصل الثالث يتألف من نقطتين يشرح فيها المدرج الموسيقي وبدايات استعمال المفاتيح الموسيقية . ويتألف ملحق الفصل السادس من ثلاث نقاط ، يوضح في الأولى مجاميع النغمات غير القياسية ، ويشرح في الثانية التجمع ، الفياسي المنتظم للضربات ، وتوضح الثالثة محاولات المؤلفين المعاصرين لكسر التناسق الميكانيكي للنَبَر . و يتألف ملحق الفصل السابع من أربع نقاط . توضح الأولى الأنظمة المختلفة لاستعمال النغمات ، والثانية الاختلافات بلوحة تفصيلية ، وتعرض الثالثة الأسماء الأجنبية لمختلف العلامات العرضية . ويوضح في الفقرة الرابعة ما جاء في الفقرة السابقة . ويذكر في ملحق الفصل التاسع أسماء السلالم

باللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية . ويورد في الفصل ١٧ في نقاطه المدعمة بالأمثلة التدوينية بعض طرائق كتابة العلامات القديمة وأدائها .

٤- كتاب (مختصر نظريات الموسيقى العامة) لمؤلفيه سوخُن وفيليب . قسمت موضوعات الكتاب إلى سبعة فصول ، احتوت ثلاثة فصول منها على ثلاثة موضوعات واحتوت البقية على موضوعين ، وتفرع موضوعان منها إلى عناوين فرعية . وقد دعم شرح الموضوعات بالأمثلة والنماذج التدوينية الموسيقية ، واختتمت الفصول الخمسة الأولى بالأمثلة والواجبات . ولم يقسّم مؤلفا الكتاب موضوعاته إلى نقاط أو فقرات متسلسلة ، ولا إلى دروس متتابعة بل جاءت مادة كل فصل متسلسلة بعناوين فرعية طبعت بحروف مائلة . وموضوعات الكتاب في فصوله السبعة هي :

الفصل الأول : أسس علم الصوت الموسيقي . ١. أصل الصوت ، ٢. التون وخصائصه ، ٣. تركيب التون (النغمة) .

الفصل الثاني : النظام التوني (النغمي) . ١. التناغم (التوافق) النغمي ، ٢. أسماء النغمات .

الفصل الثالث : السلالم . ١. السلالم الدياتونيكية : (أ. السلالم الكبيرة والصغيرة ، التونينا ، التونوراد. ب. سلالم القرون الوسطى. ج. سلالم دياتونيكية أخرى) ، ٢. السلالم الكروماتيكية وسلالم التون الكامل ، ٣. السلالم الأخرى .

الفصل الرابع : الأبعاد (المسافات) الموسيقية . ١. تحديد الأبعاد الأساسية والمقاربة ، ٢. انقلاب الأبعاد ، الأبعاد الانهارمونية والموسعة .

الفصل الخامس : الإيقاع والوزن . ١. التقسيم المنتظم لزمن القيم الإيقاعية،٢. التقسيم غير المنتظم لزمن القيم الإيقاعية ، ٣. الوزن.

الفصل السادس : التَمْبُو (السرعة) والديناميك (القوة أو الشِدَّة) . ١. تحديد السرعة ، ٢. تحديد الديناميكية .

الفصل السابع : العلامات والمختصرات .

١. الزخارف اللحنية :

أ. نوته صغيرة تكتب قبل النوتة الاعتيادية ، نوتة صغيرة تقطع بشرطة صغيرة مائلة تكتب قبل النوتة الاعتيادية ، وتأتي بصورة Priraz أوOdraz . وتسمى آبوجيتاتورا Appoggiatura بالإيطالية Leaning بالإنجليزية ونوتة الارتكاز القصيرة بالعربية ، ويسمى نوعها الثاني أتشيكاتورا Acciaccatura بالإيطالية و Crushed note بالإنجليزية .

ب. Natril a Naraz ويقابل المورِوَنت Mordente بالإيطالية أو الرعشة بالمصطلح العربي .

ج. Obal وتسمى Grupetto بالإيطالية و The Turn أو The Inverted T. بالإنجليزية والمجموعة الصغيرة بالعربية .

د. Trilok وتقابل Trillo بالإيطالية و The Shake بالإنجليزية والزغردة بالعربية .

هـ. Arpegio وتسمى آربَجْجيو بكل اللغات الحية .

٢. علامات الإعادة : أعادة أجزاء من اللحن ، أعادة النغمات .

مقارنة موضوعات كتب (نظريات الموسيقى) المعَّربة الأربعة .

بعد أن فصلنا في ما سبق موضوعات فصول أو أبواب الكتب الأربعة المعَّربة ، التي لم نطّلع على خامس لها في العراق ، وقبل أن نقارن موضوعاتها مع كتب (نظريات الموسيقى) المؤلَّفة قمنا في البدء بمقارنة موضوعاتها فلمسنا تقارباً بين موضوعات الكتب الأربعة برغم الإسهاب أو الإيجاز في تقديم الموضوعات . ولاحظنا تقارباً اكبر بين موضوعات الكتاب الفرنسي والكتاب الإنجليزي من جهة ، وموضوعات الكتاب الروسي والكتاب أِلِسْلوڤاكي من جهة أخرى . فلدروس كتاب دانهاوزر الـ(٥٦) والمجزأة إلى (٢٩٧) فقرة ، والمدعمة بـ(٢٩٣) شكلاً توضيحياً لا تختلف محتوى ومنهجاً عن كتاب لوفلوك بفقراته الـ(٢٤٩) المدعومة بـ(٢٦٦) شكلاً توضيحيا فقط ، بل أنهما يتطابقان إلى حدٍ بعيد في تسلسل فقراتهما . وان كان هناك فرق منهجي يذكر بين الكتابين فهو

في تسمية العناوين الرئيسة للموضوعات . فدانهاوزر حشد فقرات الدروس في خمسة أبواب ، في حين وزّع لوفلوك فقرات كتابة في (١٧) فصلاً . وتميز كتاب لوفلوك بالعرض التفصيلي لموضوعات تتلعق بالتأليف والقيادة الموسيقية ، وذلك كما جاء في الفصل (١٣) حيث تناول (التحويل) ، وفي الفصل (١٤) عندما تحدث باسهاب عن مفتاح (دو) والسكور القصير والمفتوح ، وفي الفصل (١٦) استعرض باسهاب المصطلحات الإيطالية المتداولة في المؤلفات الكلاسيكية والرومانتيكية . واستعرض في الفصل (١٧) رموز وعلامات الحليات أو الزخارف الموسيقية الشائعة في تدوينات عصر الباروك و ما تلاه .

ووجدنا الباب الخامس لكتاب دانهاوزر مقارنةً بكتاب لوفلوك قد تعرض لذات الموضوعات التي استعرضها كتاب لوفلوك ولكن باختصار شديد . وفي ما يسميه دانهاوزر بالتتمات فقد تناول في الفقرة (ب) المبادئ الأولية لدراسة علم الهاروني ، وتناول في الفقرة(ج) المجال النغمي للآلات الاوركسترالية الأساسية، وكلا الموضوعين لم يتطرق اليهما كتاب لوفلوك . ومن الملاحظ أن دانهاوزر قد اسهب في أشكاله التوضيحية لمادة الفقرات مقارنة بلوفلوك الذي اختصر أمثلته التدوينية إلى اقصر حدٍ ممكن .

وان كان الكتابان الفرنسي والإنجليزي بالتقارب الذي بيناه ، آنفاً فإن الكتاب الروسي المقسّم إلى (١٢) فصلاً يقترب في مواده إلى حدٍ كبير الكتاب السلوڤاكي أيضاً برغم انه يتناول موضوعات فصوله السبعة باختصار لا يؤثر في استكمال جوانب الموضوع ، ولعل مادة الفصل الأول في الكتابين خير دليل على ذلك ، فكلاهما يتناول أصل الصوت وخواصه ، والتون وتركيب تونات الجزئية .

لقد تحدث فاخروميف عن الإيقاع والوزن في الفصل الثالث من كتابه ، في حين تناوله المؤلفان سوخن وفيليب في الفصل الخامس من كتابهما . وتناول الكتابان موضوع المسافات الموسيقية أو الأبعاد في الفصل الرابع . وخصص فاخروميف الفصلين الخامس والسادس لموضوع المقامات والسلالم في حين نجد سوخن وفيليب قد تناولا الموضوع في الفصل الثالث باختصار مركز يفي بالغرض التعليمي المخصص له .

وتحدث فاخروميف عن موضوع المركب كمدخل لدراسة الهارموني في الفصل السابع بتوسع لا نجده حتى في الكتاب الفرنسي بهذا الاسهاب ، في حين لا يذكر هذا الموضوع في الكتابين الإنجليزي والسلوڤاكي . ولعلّ ما يميز كتاب فاخروميف عن الكتب الثلاثة الأخرى هو تناوله في الفصل (١١) موضوع الميلوديا في خمسة موضوعات مطوله ذات أهمية بالغة لمن يريد الإطلاع على مبادئ دراسة التأليف الموسيقي . ويمكن أن يقال أن موضوعات الفصول (٧ و٨ و٩ و١٠ و١١) الخمسة تساعد القارئ أو الدارس على الابتداء الصحيح لمواد تخص التأليف والتعامل مع المدونات الموسيقية . وهذا ما لم نجده في الكتاب السلوڤاكي بالأخص .

ثالثاً : بهدف معرفة مفردات منهج مادة (نظريات الموسيقى) في الكتب المؤلَّفة والمتداولة في المؤسسات التعليمية منذ عقود من الزمن اخترنا من مصر كتاب (الموسيقى النظرية) لمؤلفه محمود احمد الحفني (١٩٣٢ م) ، ومن تونس كتاب (أصول الموسيقى) لصالح المهدي بجزئية (١٩٧٨ م) ومن السعودية كتاب طارق عبد الحكيم (١٩٥٣ م) ، ومن العراق كتاب الأب فيليب هيلايي (٢٠٠٠ م) . واخترنا من الكتب المخصصة لعازفي الأجواق العسكرية كتاب (نظريات الموسيقى العسكرية) لمؤلفه المقدم جعفر هاشم الصالحي (١٩٩٨م) . ونستعرضها كالآتي :

١. جاءت موضوعات كتاب (الموسيقى النظرية) لمؤلفه محمود أحمد الحفني الصادر سنة (١٩٣٢ م) بمصر كطبعة أولى مقسمةً على بابين ، الأول منها خصص لقواعد الموسيقى العامة ، وموضوعات دروسه (تسعة عشر) هي كالآتي :

الدرس ١ : الموسيقى – علم الصوت – النغمة أو الصوت الموسيقي – الدرجة – الشدّة – النوع .

الدرس ٢ : النغمات الأساسية– الحلقات السلّمية– الطبقة أو المرتبة أو الديوان– الحلقات القفزية .

الدرس ٣ : المجسدة – المدرج الموسيقي – المفاتيح ، أنواع المفاتيح – الخطوط الإضافية – علامة الطبقة الثمانية – العلاقة بين مدرج صول ومدرج فا .

الدرس ٤ : العلامات الموسيقية وأشكالها – أزمنتها – كتابة العلامات متصلة وكتابتها منفصلة– السكتات الموسيقية.

الدرس ٥ : الرباط – العلامات المنقوطة – الثلثيات ، والنصفيات والربعيات ...الخ .

الدرس ٦ : أسماء الطبقات (المراتب أو الديوان) المختلفة .

الدرس ٧ : المسافات الموسيقية – تسمية النغمات – تقدير المسافات ، تركيب السلالم الموسيقية .

الدرس ٨ : علامات التحويل .

الدرس ٩ : السلالم الموسيقية– السلم القوي (الدياتوني) – السلم الملون (الكروماتي)– دائرة الخامسات – دائرة الرابعات.

الدرس ١٠: السلالم الكبيرة (الماجير) .

الدرس١١: السلالم الصغيرة (المينير) .

الدرس١٢: المقامات الصغيرة التوافقية والأنسجامية (الهارمونية) المقامات الصغيرة اللحنية الميلودية .

الدرس ١٣: السلّم الملون (الكروماتي) .

الدرس ١٤ : المسافات أو الأبعاد – المسافة أو الفاصلة – مقياس المسافة – أسماء المسافات – تدوين المسافات – ترقيم المسافات – أنواع المسافات – استعمال علامات التحويل في المسافات – المسافات في المقامات الكبيرة – التوافق والتنافر .

الدرس١٥ : الإيقاع – الموازين – ترقيم الميزان – أنواع الميزان – النَبَر – تأخير النَبَر (السنكوب) – الأقدار الناقصة – رئيس الفرقة أو قارئ النوتة .

الدرس١٦ : سرعة حركة اللحن – المسرع (المترونوم) – الاصطلاحات اللفظية .

الدرس١٧ : إشارات الاختصار – الطبقة – إشارات النقطة الثمانية – المرجعات – أشارة الأستمرار – إشارة التكرار – الإختصار – قوس الأتصال – الرباط – إشارة التقطيع .

الدرس١٨ : إشارات الحلية (الزخرفة) – العلامات العارضة – علامات الترديد – علامة الزغردة .

الدرس١٩ : أشارات أسلوب الأداء .

٢. خصص المؤلف صالح المهدي كتابه الأول (أصول الموسيقى) لبرنامج تعلم الموسيقى بالسنة الثانية من التعليم الثانوي في تونس ، وخصص الكتاب الثاني لتكملة مفردات الكتاب الأول وليدرس في السنة الثالثة من التعليم الثانوي . وصدر الكتابان في تونس سنة ١٩٧٨ م .

وقُسّم الكتاب الأول إلى (٢١) درساً في النظريات الموسيقية العامة والتاريخ الموسيقي . وانتهى الكتاب بعشرين تمريناً وثلاثة أناشيد ، وجاءت كالأتي :

تحدث المؤلف قبل تناول مادة الدرس الأول عن أصول الموسيقى وكلمة الموسيقى ورسم الموسيقى (أو علم ترقيم الأصوات) .

الدرس١ : المدرج الموسيقي .

الدرس٢ : الترقيم الموسيقي أو النوطة ، أحرف الترقيم ، وحدة المقياس الزمني بآلة الميترونوم ، مده أحرف الترقيم .

الدرس٣ : الديوان، درجات الديوان الثمانية، أبعاد الديوان السبعة ، المقام .

الدرس ٤ : السكوت ، علامات السكوت (الراحة ، نصف الراحة ، النفس ، نصف النفس ، ...)

الدرس ٥ : الوزن ، المقياس أو المازورات ، تقسيم السطر بأسطر عمودية ، تحديد حصص المقاييس برقمين فوق بعض أول قطعة .

الدرس ٦ : مراجعة للقواعد والتمارين الفائتة .

الدرس ٧ : الميزان البسيط ، الحركات اليدوية للموازين الثنائية والثلاثية والرباعية ، التعويض عن الميزان الرباعي والثنائي بالحرف .

الدرس ٨ : الرابط وطرائق أدائه .

الدرس ٩ : كتابة التراقيم ذات السيقان (أو الأعمدة الملاصقة) .

الدرس ١٠ : مراجعة أجوبة الأسئلة والتمارين السابقة .

الدرس ١١ : معاكسة الوقت .

الدرس ١٢ : النكتة (النقطة) مضاعفة النكتة (النقطتان) .

الدرس ١٣ : المفاتيح ، مفتاح صول ، أنواع المفاتيح الثلاثة .

الدرس ١٤ : مقارنة بين المفاتيح .

الدرس١٥ : العوارض الموسيقية (أو العلامات) ، المقام الطبيعي أو الكبير . شرح مواقع الأبعاد على مفاتيح (منازل) البيانو .

الدرس ١٦ : عمل العوارض على المدرج ، تسلسل كتابتها (الروافع والخوافض) على المدرج .

الدرس ١٧ : الموسيقى التصويرية .

الدرس ١٨ : مراجعة لتمرينين سابقين .

الدرس ١٩ : المقامات العربية .

الدرس ٢٠ : تكملة المقامات العربية .

الدرس ٢١ : تكملة المقامات العربية .

وقَسّم المؤلف صالح المهدي كتابه الثاني (أصول الموسيقى) إلى (٢٢) درساً نظرياً وموسيقياً وموضوعات تاريخية عربية وعالمية ، وذلك كما يأتي :

الدرس ١و٢و٣ : مراجعة موضوعات الكتاب الأول ، تمارين وواجبات .

الدرس ٤ : المسافات ، حجوم المسافات (أو الأبعاد) في حدود الديوان .

الدرس٥ : قلب المسافات .

الدرس ٦ : المقام الكبير ومختلف مراكزه باستعمال الديز .

الدرس ٧ : المقام الكبير ومختلف مراكزه باستعمال البيمول .

الدرس ٨ : المقام الصغير ، تفسير أبعاده .

الدرس ٩ : الأرقام المتقوية (السنكوب) أو تأخير النْبَر .

الدرس ١٠: المقام الصغير ومختلف مراكزه ، علاقة المقام الصغير بالكبير .

الدرس١١ : مراجعة للمقام الكبير والصغير .

الدرس١٢ : قراءة التمرين (١١) لحناً ونصاً .

الدرس١٣ : المثلث، تقسيم احد التراقيم (العلامات) إلى ثلاثة أجزاء.

الدرس ١٤ وحتى ٢٢ يتناول المؤلف نظريات الموسيقى العربية وبعض أشكالها الفنية وبعض موسيقيي تونس كالحاجب عبد الوهاب بن حسين بن جعفر والشيخ أحمد الوافي والشيخ خميس ترنان .

٣. كتاب (قواعد الموسيقى ونظرياتها) أو (صديق الموسيقى المبتدئ) كما جاء في العنوان الثاني للكتاب طبع على هيئة ملزمة احتوت على (٣٦) صفحة كبيرة ودونت في (٢٣) صفحة منها دروسٌ ملخصة لموضوعات موسيقية تخص كتابة النوته وقراءتها . وطبعت الملزمة أو الكراس في القاهرة من دون ذكر التاريخ ، ولربما كان تاريخ النشر سنة ١٩٥٣ م ، وخصص المؤلف السعودي العامل في الجيش الرئيس طارق عبد الحكيم كتابه للطالب الذي ينشد الطريقة الصحيحة التي تعلمها هو كأول مبعوث فني للموسيقى بإدارة موسيقيات الجيش المصري .

وتتابعت موضوعات الكتاب الثمانية عشر كالآتي :

تسبق الدرس الأول كلمة المؤلف بعنوان : (هل في استطاعة كل إنسان أن يكون موسيقياً ؟) وصورة لكف حددت بوساطة الأصابع الخمس الخطوط الخمسة والمسافات الأربع للمدرج الموسيقي .

الدرس١ :المدرج الموسيقي ، الخطوط والمسافات الموسيقية ، أسماء العلامات الموسيقية داخل المدرج وخارجة أي الخطوط الإضافية .

الدرس٢ :النوتات والعلامات الموسيقية وأشكالها ، مقاييس الأزمنة .

الدرس٣ :المفاتيح الموسيقية ، صول و فا و دو ، أوضاعها على المدرج .

الدرس٤ :السكتات الموسيقية وأزمانها (راحة، نصف راحة، تنفس، نصف تنفس، ...).

الدرس٥ :علامات التحويل للنوتة الموسيقية ، بيمول ، دييز، بيكار.

الدرس٦ : النقطة والنقطتان .

الدرس٧ : الثلاثيات ، السداسيات .

الدرس٨ : علامات الربط .

الدرس٩ : الأوزان البسيطة ، تحويل البسيط إلى مركّب ، أشارات الأوزان باليد . أشكال الموازير ، ذات زمنين ، ثلاثة أزمنة ، أربعة أزمنة . علامات الاختصار عند الكتابة النوتات والسكتات في الموازير .

الدرس١٠ : السلم الموسيقي ، سلم الماجور ، الأبعاد (الكبير والصغير) .

الدرس١١ : السلم الطبيعي وأبعاده أي السلم الكبير (الماجور) .

الدرس١٢ : السلم الملون (الكروماتيك) .

الدرس١٣ : علامات التحويل ، علامة الخفض (بيمول) ، ترتيب وضع علامات الخفض في دليل المقام .

الدرس١٤ : علامة الرفع (ديز) ، ترتيب وضع علامات الرفع في دليل المقام .

الدرس١٥ : نصف درجة طبيعي ، نصف درجة ملون ، المرادفات ، المسافة الصوتية .

الدرس١٦ : مقاييس الأبعاد وصفاتها مابين درجة وأخرى .

الدرس١٧ : مقاييس الأبعاد (من الثانية وحتى السابعة) وأنواعها (الكبيرة وصغيرة ومضبوطة وزائدة وناقصة) .

الدرس ١٨:الأبعاد المقلوبة (من الصوت غليظ إلى حاد او بالعكس).

٤. قسّم الأب فيليب هيلايي كتابه (مبادئ الموسيقى ونظرياتها) الصادر عن مطبعة الشرق سنة ٢٠٠٠ م في بغداد على سبعة فصول ، ووزعت مادة الكتاب على (٥٠) درساً اختلف عدد فقراتها ، وجاء مجموعها (٢١٢) فقرة موزعة على (١٣٧) صفحة من الحجم المتوسط ، وفسرت الفقرات بالتدوينات الموسيقية والمصطلحات وختمت بالتمارين والأسئلة .

وفيما يأتي نوضح مادة الكتاب عند تناول موضوعات الدروس .

الفصل الأول : مبادئ تمهيدية . الدرس ١ : تعريف الموسيقى ، التدوين الموسيقي ، العلامات الموسيقية (النوطات) المدرج الموسيقي ، مفتاح صول ، الدرس ٢ : مفتاح فا ، الدرس ٣ : المدرج الموسيقي الكبير ، الدرس ٤ : الأصوات البشرية ، الدرس ٥ : أنواع المفاتيح واستعمالاتها .

الفصل الثاني : القيم الزمنية للعلامات الموسيقية . الدرس ٦: أ- أشكال العلامات الموسيقية ، الدرس ٧ : ب- القيمة الزمنية للعلامات ، الدرس ٨: ج- الرباط ، الدرس ٩ : د- العلامات المنقوطة ، الدرس ١٠ : العلامات المضاعفة التنقيط ، الدرس ١١ : علامات السكوت ، الدرس ١٢ : السكتات المنقوطة ، الدرس ١٣ : علامات سكوت أخرى ، الدرس ١٤ : أزمنة أضافية .

الفصل الثالث : القراءة الموسيقية . الدرس ١٥ : القراءة الموسيقية ، الدرس ١٦ : طريقة الغناء ، القراءة الصوتية .

الفصل الرابع : الأوزان الموسيقية . الدرس ١٧ : أولاً – الإيقاع ، ثانياً – الحقل الموسيقي ، ثالثاً – الأوزان ، الدرس ١٨ : رابعاً – الأوزان البسيطة ، الدرس ١٩ : خامساً – كيف تؤدي الوزن ؟ القيادة ، الدرس ٢٠ : الوزن (٤/٢) ، الدرس ٢١ : الوزن (٨/٢) ، الدرس ٢٢ : الوزن (٤/٣) ، الدرس٢٣ : الوزن (٨/٣) ، الدرس ٢٤ : الوزن (٤/٤) أو ٤ أو C ، الدرس ٢٥ : سادساً – الأوزان المركبة ، الدرس ٢٦ : الوزن (٥/٦) ، الدرس ٢٧ : الوزن (٨/٩)، الدرس ٢٨ : الوزن (٨/١٢) ، الدرس ٢٩ : النَبَر .

الفصل الخامس : السلم الموسيقي . الدرس ٣٠ : السُلّم الموسيقي ، الدرس ٣١ : علامات التحويل ، الدرس ٣٢ : أنواع السلالم الموسيقية ، الدرس ٣٣ : بناء السلالم الكبيرة ، الدرس ٣٤ : السلالم الكبيرة المتعادلة ، الدرس ٣٥ : السلّم الصغير ، الدرس ٣٦ : بناء السلالم الصغيرة ، الدرس ٣٧ : السلالم المتقاربة (رَلَتيف) ، الدرس ٣٨ : السلالم الصغيرة المتعادلة ، الدرس ٣٩ : السلالم المتشابه .

الفصل السادس : الأبعاد الموسيقية . الدرس ٤٠ : الأبعاد ، قواعد تخص الأبعاد ، الدرس ٤١ : جدول الأبعاد ، الدرس ٤٢ : الأبعاد الكبيرة والصغيرة ، الدرس ٤٣ : الأبعاد المكبّرة والمصغّرة ، الدرس ٤٤ : انقلابات الأبعاد الموسيقية .

الفصل السابع : المصطلحات الموسيقية . الدرس ٤٥ : التظليل الموسيقي . ١. التدرج في الصوت من الضعيف إلى القوي وبالعكس ، والتدرج من الضعيف إلى القوي ثم من القوي إلى الضعيف ، ٢. الضغط (النَبَر) الموسيقي ، ٣. الرباط والتقطيع ، ٤. إشارة الاستمرار(التاج) ، الدرس ٤٦ : ٥- إشارات الإعادة والترجيع ، الدرس ٤٧ : ٦- إشارات الاختصار ، ٧- التكرار ، ٨- أشارة الجواب ، ٩- إشارة القرار ، الدرس ٤٨ : ١٠- السرعة ، المسرع (الميترونوم) ، المدة النسبية ، المدة المطلقة ، الحركة . جداول بالمصطلحات الموسيقية ، الدرس ٤٩ : الزخارف – أبوجياتورا ، موردَنْته ، كروبيتو ، تريلّو ، الدرس٥٠ : كانون .

٥. الّف المقدم جعفر هاشم الصالحي كتابه أو كراسة (نظريات الموسيقى العسكرية) لمنتسبي صنف الموسيقى العسكرية في الجيش العراقي . وحملت الكراسة رقم (١١٧١) في طبعتها الأولى الصادرة في تشرين الأول ١٩٩٨ م من مديرية المطابع العسكرية . وقسمت موضوعات الكتاب إلى سبعة أبواب و(٣٢) فصلاً . وفيما يأتي نستعرض أبوب الكتاب وعناوين فصوله .

الباب الأول : الفصل ١ : الحروف الموسيقية ، الفصل ٢ : المدرج الموسيقي ، الفصل ٣ : المازورة أو البار . الفصل ٤ : المفاتيح الموسيقية .

الباب الثاني : الفصل ١ : الرموز والأشكال الموسيقية ، الفصل ٢ : رموز وعلامات الاستراحة ، الفصل ٣ : النوطات العليا والسفلى . الفصل ٤ : النقطة الموسيقية ، الفصل ٥ : علامات التحويل ، الفصل ٦ : الأوزان الموسيقية .

الباب الثالث : الفصل ١ : أنواع وأعداد السلالم ، الفصل ٢ : السلالم الكبيرة (ميجر)، الفصل ٣ : السلالم الصغيرة (الماينر الهارموني والماينر الميلودي) . الفصل ٤ : المساحة الصوتية .

الباب الرابع : الفصل ١ : مصطلحات الشدة والنعومة . الفصل ٢ : علامات الإعادة والترك . الفصل ٣ : التردد الصوتي والمعلقات . الفصل ٤ : اختزال النوطات .

الباب الخامس : الفصل ١ : مقامات الموسيقى العربية . الفصل ٢ : الموسيقى العالمية. الفصل ٣ : مبادئ الهارموني . الفصل ٤ : كمباز الآلات الموسيقية. الفصل٥ : توحيد الأصوات والتحويل الموسيقي . الفصل ٦ : التوزيع الموسيقي . الفصل ٧ : القيادة .

الباب السادس : الفصل ١ : ترتيب آلات الجوق الموسيقي . الفصل ٢ : مراسيم عزف السلام الجمهوري وسلام الأمراء . الفصل ٣ : الموسيقى والضبط العسكري .

الباب السابع : الفصل ١ : اصطلاحات العزف . الفصل ٢ : اصطلاحات السرعة ، الفصل ٣ : اصطلاحات التعبير ، الفصل ٤ : النشيد والمارش .

مقارنة لموضوعات الكتب المؤلَّفة الخمسة لمادة (نظريات الموسيقى) .

بعد أن استعرضنا موضوعات الكتب المؤلفة الخمسة لمادة (نظريات الموسيقى) من قبل مؤلِّفين عرب ينتمون إلى أربع دول عربية ، والمختارة اختياراً قصدياً، والذين يشغلون مواقع عمل في مجالات موسيقية غير متشابهة ، ويتمتعون بمؤهلات وتخصصات موسيقية وفنية مختلفة ، نقارن بين موضوعات كتبهم ونبرز ما هو متشابه ومختلف بينها.

لقد انعكس التنوّع في التخصص وممارسة العمل الفني والتربوي والإداري في عناوين كتب أولئك المؤلِّفين الخمسة ، فهي أصول أو قواعد أو مبادئ الموسيقى إضافة إلى تناول نظرياتها ، أو هي الموسيقى النظرية كمصطلح شامل ، أوهي نظريات الموسيقى العسكرية وإن لم تكن عسكرية إلا في صفحات معدودة من الكتاب .

لكننا برغم اختلاف عناوين الكتب المؤلَّفة الخمسة للقراء والدارسين في أربعة أقطار عربية في تناولها لمحتوى الموضوعات المتعلقة بتعلم كتابة اللغة الموسيقية وقراءتها ، نجدها قد تسلسلت بعبارات ورموز وجمل ومصطلحات موجزة إلى الحدّ الأدنى الممكن استيعابه كما في كتاب (قواعد الموسيقى ونظريتها) ، أو أنها قد جاءت موسّعة ومفصّلة ومدعمة بالتمارين المدونة والرسوم التوضيحية والأسئلة بعد كل درس ، وذلك كما في كتاب (مبادئ الموسيقى ونظرياتها) ، وعلى هذا السياق التفصيلي سار إلى حد ما كتاب

(الموسيقى النظرية) ، الذي يعتبر من الكتب الرائدة التي صدرت منذ مطلع ثلاثينات القرن العشرين .

لقد كان الهدف الأساسي من تأليف كتب مادة (نظريات الموسيقى) التي فصّلنا موضوعاتها هو تعلم كتابة اللغة الموسيقية وقراءتها وكيفية أدائها على وفق طرائق الأداء المتناقلة ، سوء لتلاميذ الإعداديات أو طلبة المعاهد الموسيقية أو أفراد صنف القوات المسلحة ، أو لفرق الإنشاد الكنسي والمدني .

وتحقيقاً لهذا الهدف الذاتي المنطلق من رغبة مؤلفي الكتب الخمسة تطلب الأمر تناول موضوعات أولية وأساسية تخص كتابة الموسيقى وكيفية قراءتها إنشاداً أو غناءاً أو عزفاً ، وذلك كالحروف الموسيقية وطبقاتها ، وكتابة خطوط المدرج الأساسية والإضافية ، ومعرفة ، المفاتيح الموسيقية وأهميتها ، والرموز والأشكال الدالة على أزمنة النغمات أو السكوت ، وكذلك علامات رفع النغمات وخفضها ، وصولاً لمصطلحات الأبعاد الموسيقية وحجومها ، ومكونات الأبعاد في الأجناس والسلالم والمقامات ، وكذلك معرفة علامات التظليل الموسيقي أي معرفة مصطلحات الأداء الآلي والغنائي الإنشادي ، والتعبير الموسيقي ، وحليات المسار النغمي وزخارفه .

لكن ، إضافة لهذا القاسم المشترك لموضوعات كتابة لغة الموسيقى وقراءتها وأدائها بين أولئك المؤلفين الخمسة وما هو متبع في واقع مؤسسات تعلم الموسيقى ، برزت بعض الموضوعات التخصصية عند هذا المؤلف أو ذلك انطلاقاً من طبيعة الهدف التعليمي المقصود من تأليف الكتب . وقد ظهر هذا الأمر بوضوح في كتاب المقدّم جعفر هاشم الصالحي الموسوم (نظريات الموسيقى العسكرية) وكتاب الرئيس طارق عبد الحكيم الموسوم (قواعد الموسيقى ونظرياتها) ، وقد خصّص الكتابان لهدف محدّد مرتبط بالعمل الذي يمارسانه في القوات المسلحة العراقية أو السعودية ، ألا وهو تعليم نظريات الموسيقى وصولاً لتعلّم العزف على الآلة الموسيقية النحاسية أو الخشبية أو الإيقاعية ضمن الجوق العسكري، أو تمكن من يدير الجوق مستقبلاً من معرفة القيادة الموسيقية وكتابة وقراءة التوزيعات الموسيقية .

في حين نجد الأب فيليب هيلايي المهتم بتعليم الموسيقى لأغراض الإنشاد الكنسي والطقوس الكنسية ونشر الثقافة الموسيقية العامة قد خصص الفصل الثالث من كتابه للقراءة الموسيقية التي وزّعها على القراءة الصوتية وطريقة الغناء ، وذلك بعد أن تناول الأصوات البشرية في الدرس الرابع من الفصل الأول .

وإن كان هناك تقاربٌ في المصطلحات والتعابير الدالة على مفردات كتابة اللغة الموسيقية فيما تناوله كتاب الحفني وعبد الحكيم والصالحي فثّم اختلافات تعبيرية قليلة ظهرت في كتاب الأب هيلايي ، وكثيرة في كتاب صالح المهدي . ومن أقوال الأخير (رسم الموسيقى) ويعني (علم ترقيم) الأصوات . و(الترقيم الموسيقي) عنده يعني (النوطة) . ويدل (الترقيم) على (الحصّة الزمانية) أو زمن الصوت حسب شكله ، وعلى (درجة الصوت) أو نغمة الصوت حسب وضع أحد أشكال الترقيم على سطور المدرج .

ومن عبارات صالح المهدي مصطلح (الديوان) و(الدرجة) للدلالة على السُلّم ونغماته . ومصطلح الديوان نجدة عند الحفني وغيره الذي يستعمل مصطلح (الطبقات) أو (المراتب) للدلالة على مصطلح (الدرجة) . و(الديوان) لدى المهدي هو الذي يحدث (المقام) ، في حين يقول الحنفي ان السلالم الموسيقية هي التي تكون (المقامات) .

ويستعمل المهدي أسماءاً خاصة للدلالة على (الحصص الزمنية) التي تحدد بأشكال الترقيم . فالراحة ونصف راحة تعني المستديرة والبيضاء ، والنفس ونصف نفس تعني السوداء والمعكوفة وغير ذلك. وعلامة دَبَل معكوفة أو دَبَل كروش يسميها المهدي ذات الشيلتين في حين يسميها الأب هيلايي ثنائية الأسنان كما سماها الحفني قبله بزهاء سبعين سنة .

وان كنّا ضمن هذا السياق لا نسعى لاستعراض الاختلاف في استعمال مصطلحات مفردات اللغة الموسيقية نذكر ايضاً انّ الأب هيلايي استعمل لعلامات السكوت السبع أسماءاً سمّاها عربية وقد اقتبسها من كتاب زكريا يوسف الموسوم (مبادئ الموسيقى النظرية) ومن كتاب شاكر نعمان الموسوم (أصول الموسيقى). فيقول انّ السكتة من نوع الراحة تساوي قيمة المستديرة أو الروند ، والروَيْحة تساوي قيمة البيضاء أو

البلانش ، واللحظة تساوي السوداء أو النوار ، واللحظية تساوي ذات السن أو الكروش ، ونصفها تسمّى اللمحه ، وتليها اللمَيْحة التي تساوي ثلاثية الأسنان أو تْرِبل كروش أو ذات الـثلاث شـيلات ، وهكـذا نـرى ان علامـة السـكوت الأخـيرة تعـرف بخمسـة مصطلحات إذا أضفنا إليها المصطلح الإنجليزي (دِميسيمي كْوَيفَر- Demisemi Quaver) الذي يستعمله المؤلَّف الصالحي .

وكنموذج آخر لاختلاف المصطلحات المتداولة بين المؤلِّفين نذكر أنّ الأب هيلايي قد استعمل أو أورد أسماء الأبعاد بالإنجليزية والفرنسية والمعّربة ، والأبعاد لديه خمسة أنواع هي : (تامة وكبيرة وصغيرة ومكبّرة ومصغّرة) . ويورد جداول تفصيلية بأنواعها العشرين وبأسماء انقلاباتها ضمن السلّم الموسيقي . لكن المهدي يستعمل مصطلح المسافات على الأبعاد . والأبعاد أو المسافات لديه خمسة أنواع أيضاً ، ولكن بمصطلحي ناقصة وزائدة عوضاً عن مصغّرة ومكبّرة ، وقلب المسافات لدى المهدي ثمانية أنواع مقارنة بالعدد المفصّل الذي ذكره الأب هيلايي ، في حين لا يذكرها الحفني . وان شئنا الإطالة فيمكننا سرد مقارنات عديدة أخرى لألفاظ استعملت في الكتب المؤلفة الخمسة لمادة نظريات الموسيقى . ولعلّ هذا التنوع في المصطلحات قد ظهر في ثلاثينات القرن الماضي أو قبل ذلك . فالحفني استعمل إضافة إلى لمصطلح الديوان والمرتبة مصطلح الطبقة و الأوكتاف للدلالة على ثماني نغمات تدرج في الصعود أو الهبوط أي تنتهي بجواب نغمة الأساس أو بقرار نغمة الجواب في حالة الهبوط .

النتائج :

انطلاقاً من طبيعة إجراءات الدراسة المعتمدة على نوعين من مؤلفات (نظريات الموسيقى) وقواعدها ومبادئها وأصولها فإننا سنقسم نتائجها إلى قسمين . الأول منها اعتمد على نتائج دراسة الكتب الأربعة المعرّبة ، والثاني منها تناول دراسة الكتب الخمسة المؤلفة .

فقد تبين من العرض التفصيلي للكتب الأربعة المعربة أنها قد تناولت موضوعات (نظريات الموسيقى) أو مبادئ كتابه اللغة الموسيقية وقواعدها ، وطرائق رسم علاماتها ورموزها ، وتحديد مواقعها على المدرج الموسيقي بما يتعلق بالأنغام والإيقاعات والأوزان والزخارف والحليات ... الخ انطلاقاً من تدوينات المؤلفات الموسيقية المبتكرة للكونسرت والأوبرا والبالية والأشكال الإنشادية الكنسية عبر العصور الفنية الأخيرة ابتداءاً من عصر النهضة وحتى نهايات العصر الرومانتيكي ، أي منذ القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر للميلاد .

وبقول آخر نقول : إن الكتب الأربعة المعربة وما يشابهها في أوروبا تؤهل الدارس والمتعلم لأداء مؤلفات ما مضى من عهود التفتح والأزهار الفني الموسيقي الأوربي ، وما يستجد من مؤلفات حديثة دونت بذات الأسلوب ، متخصصاً كان ذلك الدارس أم هاوياً ، كما تعده أيضاً لكتابة الموسيقى ، وقراءتها عند ممارسته لاحدى المهن التي تحتاج كالتعليم الموسيقي والنقد والتحليل الموسيقي ، أو احتياجه إليها كناقد فني أو مؤرخ موسيقي وما شابه ذلك .

فهي إذن ، نظريات موسيقية تفسر وتحل رموز كتابات المبدعين من المؤلفين الأوروبيين الذين تتابعوا في مسيرة الحضارة الإنسانية، وتركوا للشعوب الأخرى في العالم المعاصر تراثاً فنياً موسيقياً معبراً عن الإنسان وآماله وطموحاته ومعاناته وصراعاته، ومجسداً لرغبات الشعوب والأمم في حياة أفضل .

وأثبتت نتائج الدراسة أنّ الكتب الأربعة المعربة والمختارة قصدياً قد تشابهت موضوعاتها وإلى حد التطابق في كثير من الفقرات برغم أنها تمثل المنهج المتبع في تدريس مادة (نظريات الموسيقى) في شرق أوروبا ووسطها وغربها ، مما يدل على وحدة المنبع والهدف من إصدارها . ذلك الهدف الذي تطابق مع مساعي المؤسسات التعليمية الموسيقية العراقية منذ النصف الثاني للقرن الماضي ، وذلك عند وصل كتاب دانْهاوْزر بترجمة محمد رشاد بدران إلى العراق من مصر ، وقام رؤوف الكاظمي بترجمة كتاب

فاخروميف عام ١٩٧٢ م ، وأنجز الباحث ترجمة كتاب لوفلوك في نهاية ثمانينات القرن الماضي ، وتلاه ترجمة كتاب سوخن وفيليب بعد ذلك .

ولقد تبين بوضوح عند مقارنة موضوعات الكتب الأربعة كما ثبت أنها تتشابه إلى حد التطابق في أغلب موضوعاتها لكونها تهدف إلى أداء مؤلفات موسيقية ضمن مختلف الأشكال والأنواع ، فلَم تَعُدْ ملك الشعوب الأوروبية فقط بل ملك الإنسانية في مختلف أقطارها . فهي مبادئ وقواعد ونظريات اللغة الموسيقية الفصحى ، التي انتشرت في مختلف مؤسسات التربية والتعليم كأحدى المعارف المكملة لثقافة الإنسان المعاصر وحضارته .

ولقد تبين بوضوح عند مقارنة موضوعات الكتب العربية الخمسة المؤلَّفة أنها تتشابه إلى حد التطابق في اغلب الموضوعات كما أنها تناولت موضوعات ليست متشابةً حسب ، بل متطابقة مع موضوعات الكتب المعربة الأربعة ، وذلك ليس في مادة نصوصها فقط بل في تسلسل المواد المتعلقة بكتابة لغة الموسيقى وقراءتها ، أي أنها قامت باستنساخ المنهج التعليمي المعروف في أوروبا بكل مفرداته .

ويمكن القول ان الكتب المؤلفة هذه باتت عاملاً وسيطاً لانتشار كتابة اللغة الموسيقية المتبلورة في أوربا عبر أكثر من ثلاثة قرون في أقطار الوطن العربي منذ مطلع القرن العشرين ، أو أنها ساعدت على جعلها لغة فنية عالمية ومنهجية وكلاسيكية بكل ما تعنيه الكلمة من معنى ، شأن اللغة الموسيقية في ذلك شأن تعلم موضوعات المواد العلمية والفنية والإنسانية الحديثة الأخرى .

وهكذا وُضِعَت لغة الموسيقى بين يدي المؤلَّفين الموسيقيين والعازفين والمغنين والمطربين العرب ، الذين اتبعوا التلقين والتلقي الشفاهي من قبل لما ابتكروه من ألحان ، وبات بعض الموسيقيين والمغنين في المدن العربية يفتخر ويفاخر لما تعلمه لكونه انتقل من الأمية الموسيقية إلى معرفة الكتابة والقراءة الموسيقية ، أي كتابة النوطة وقراءتها .

ومن نتائج دراسة الكتب المؤلفة الخمسة لمادة (نظريات الموسيقى) ان أثبتت انقطاع صلتها بالقواعد النظرية ومبادئها الموسيقية التي عرفت أبان الحضارة العربية الإسلامية

أبتداءاً من مؤلفات الكندي وانتهاءاً بمؤلفات صفي الدين البغدادي ، وحتى وأن كان الأمر يتعلق بموضوع تسمية النغمات السبع . كما أنّ النتائج عدم تناولها لقواعد الموسيقى الشعبية والتراثية وأسس مبادئها النظرية .

انّ اعتماد موضوعات الكتب المؤلفة الخمسة على مخرجات بحوث مؤتمر الموسيقى العربية الأول المنعقد في القاهرة ١٩٣٢ م يعكسه كتاب محمود أحمد الحفني الذي كان احد الموسيقيين العرب الفاعلين في جلسات ذلك المؤتمر وتؤكد المقارنة الأولية تشابه موضوعات كتابه مع موضوعات الكتب الأربعة المعربة ، برغم أنه اتّبع المنهج الألماني الأقرب للإنجليزي في كتابته .

كما أثبتت النتائج عدم تبلور طرائق نظرية خاصة ومتميزة لتدوين ألحان التراث الإنشادي والترتيلي الديني للأديان والطوائف المختلفة في العراق ، وألحان الغناء التقليدي والشعبي الدنيوي المحلي لأقاليمه ومدنه المختلفة . وإن ظهرت بعض التدوينات الموسيقية لألحان التراث الموسيقي والموروث الغنائي العراقي فإنها لا تتعدى كونها تدويناً لهياكل ألحانها ونماذجها الأيقاعية بلغة موسيقية تقليدية أوروبية لا يمكنها التعبير عن الملامح المميزة للموسيقى العراقية بمختلف ظِلالها وزخارفها وطرائق أدائها المتوارثة .

الاستنتاجات :

ان نتائج دراسة واقع مادة (نظريات الموسيقى) في التعليم العراقي المعاصر أثبتت وبرغم مرور العقود السبعة الماضية على تأسيس قسم الموسيقى في معهد الفنون الجميلة ببغداد ، وأقل من ذلك الزمن على تأسيس المعاهد والمدارس والأقسام الأخرى ، أننا مازلنا نتبع ذات المنهج الدراسي المطبق في تعلم الموسيقى في العالم حالياً ، والمتبع في أوروبا منذ عصر النهضة . وذلك ليس لتعلم أداء الموسيقى العالمية فقط ولكن حتى في تعلم عزف أو إنشاد أو غناء الفن الموسيقي التقليدي العربي والعراقي والشرقي .

ويظهر أن الحاجة لم تظهر بعد لبلورة (نظريات موسيقية) تنبثق من دراسة الرسائل والمخطوطات العربية الإسلامية السابقة من جانب، وتنطلق من دراسة التراث والموروث الغناسيقي العراقي المتناقل شفاهاً من جانب آخر .

وكما ورد في المحور الثامن من الإطار النظري نرى أن الوصول إلى النظرية الموسيقية في العراق وتحديد هويتها لا تقتبس من كتب (نظريات الموسيقى) الأجنبية أو الشرقية وما يتداول في الأقطار العربية بل تنبثق من روح الموسيقى التقليدية والموسيقى الشعبية الحيّة المتداولة والمتناقلة شفاهاً في العراق .

وعلينا أن نضع في الحسبان أن النظرية الموسيقية ما هي إلاّ قواعد ومبادئ وتقاليد وأعراف صوتية – موسيقية تتغير بتغير الذوق الفني العام ، وارتباطاً بكل متغيرات الحياة والمجتمع ، وإرهاصات عمليات التثقيف من الخارج .

وأن استنتاج القواعد النظرية وتثبيت مبادئها لا تتم إلا من خلال البحث والدراسة الجادة المبرمجة ومقارنة النتائج في المجالين الميداني والنظري ، أي الاعتماد على المسوحات الميدانية المنظمة من جانب ، ودراسة كتب التراث التي حفظت من عهود التطور والازدهار العربي من جانب آخر .

التوصيات :

وإن كنا ندعو إلى توحيد المصطلحات الموسيقية المتداولة في مادة (نظريات الموسيقى) في المؤسسات العربية ، التي تستعمل خمسة مصطلحات أحياناً لعلامة واحدة ، فإننا ندعو إلى أن يثير هذا الموضوع طلبة الدراسات العليا في قسم الفنون الموسيقية ، وان يشترك أكثر من طالب في دراسته من مختلف الجوانب المثارة في البحث ، وذلك قبل أن ينشغل الطلبة في بحوثهم وأطاريحهم بموضوعات مقتبسة ومستنسخة ومعادة ومكررة .