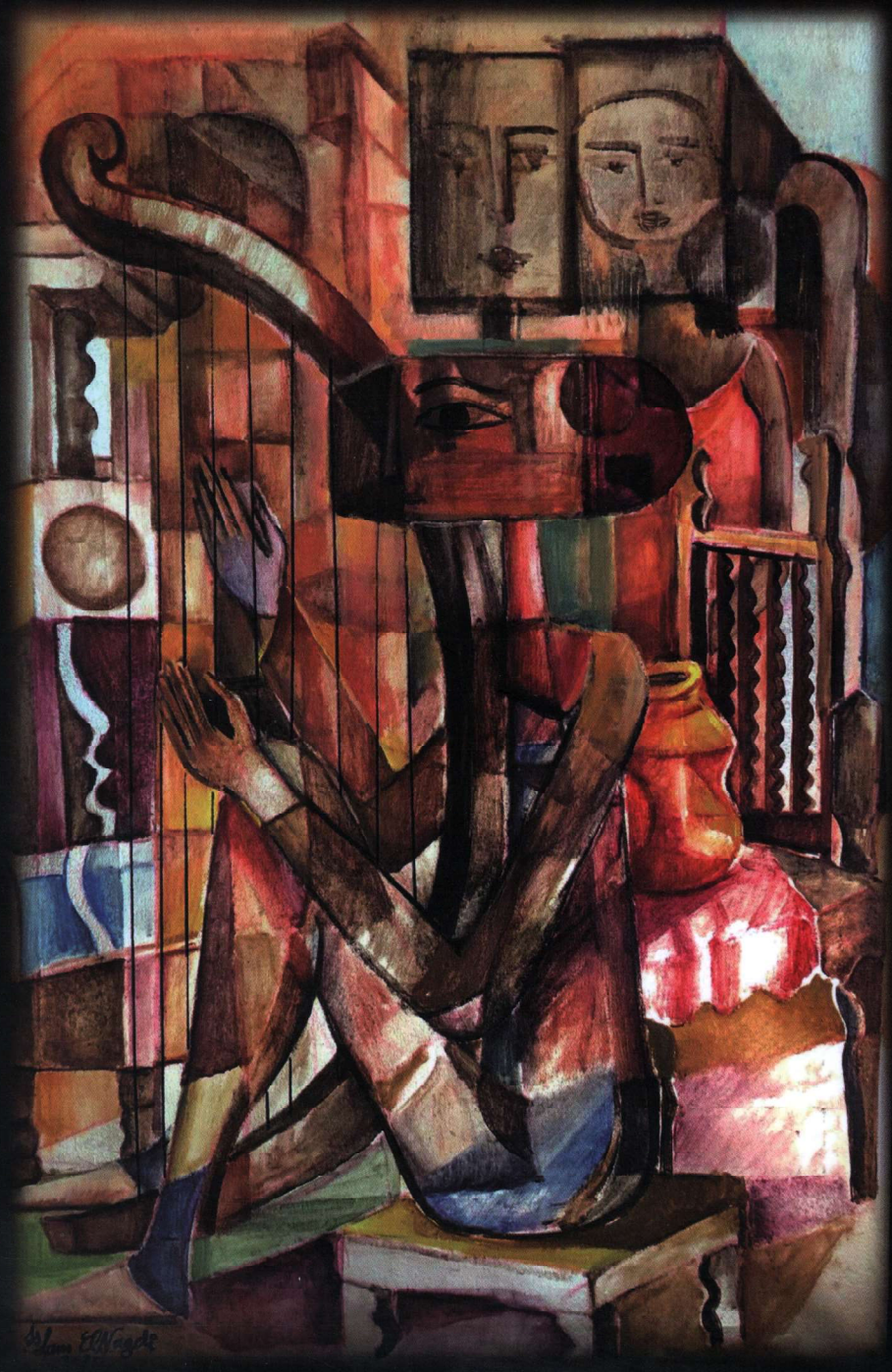
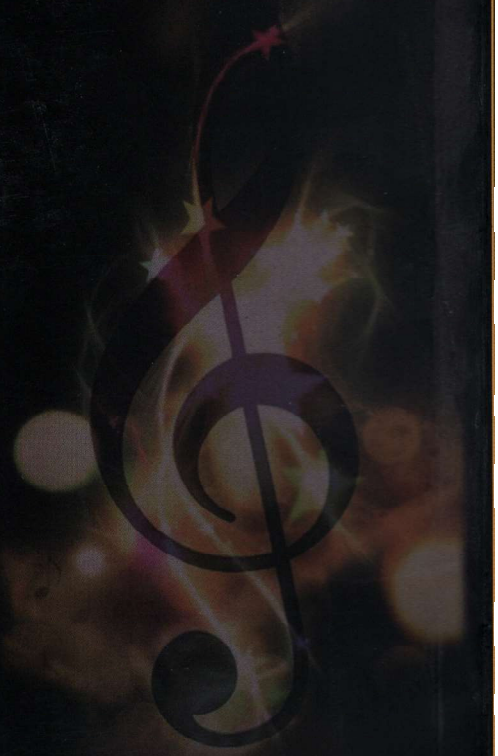
الفن المعاصر

فصلية | علمية | محكمة

خريف 2021 - شتاء 2022

العددان : 23 - 24





عدد خاص
Special issue

Music
الموسيقى

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون المصرية

العددان 23 - 24

خريف 2021 - شتاء 2022

هيئة التحرير

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ.د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د/ سمية رمضان
أ.د / فوزية حسن
أ. د / مجدى عبد الرحمن
أ.د / هدى وصفى

المدير الادارى	المراجعة اللغوية	الإخراج الفنى
صفاء عباس	إيناس أحمد	هانى صبرى

لوحتى الغلاف

للفنان اسلام النجدى

الـوجه : عـازف الهـارب الـوان زيت علـى قماش مقاس اللوحة ٦٠*٩٠

الخلف : عـازفي الموسيقى الـوان زيت علـى قـمـــاش . مقـــاس اللـــوحـــة ١٠٠*١٠٠سم

اتبع الفنان الاسلوب التكعيبي والذي يظهر في اشكال عناصره الطبيعية المكونة للعمل الفني بأشكال هندسية (كالمكعب والكرة والاسطوانة) ذات الاسطح المتعددة والتي يمكن للمشاهد رؤيتها من عدة اتجاهات وبأوضاع مختلفة في نفس الوقت –فيرى وجه العازف مثلا في وضع مواجه وفي نفس الوقت يراه من الجانب "بروفيل"– كما تظهر في عناصره الشفافية وكأن عين المشاهد لا يحجبها اي شيئ عن الرؤية فتظهر الاجزاء الخلفية في اللوحة من خلال تلك الاجسام . اما عن الالوان فإستخدمت الالوان المحايدة مرة والالوان البراقة والزاهية مرة اخرى مع تلك العناصر والتي تم تفكيكها وتحليلها ثم إعادة تركيبها مرة اخرى.

شروط وأحكام النشر فى المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيها من أى مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة فى شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقًا للشروط التالية :

- المادة المنشورة فى المجلة تعبر عن رأى كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة.
- ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد .
- تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونيا مرفقًا معها CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
- ترتيب المواد والأسماء فى المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

الدكتور أشرف زكي . . .
ومسيرة الإنجاز

عندما خطط الرائد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق والمؤسس لأكاديمية الفنون وواضع لبناتها الأولى لتصبح منارة تعليم فنون الإبداع في مصر والعالم العربي والشرق الأوسط ، وهي لا تزال تهدي سبيل المبدعين والموهوبين لتلقي العلوم والفنون وتدفعهم لمزيد من الإبداع كقوى ناعمة تساهم مساهمة فعالة في بناء الأمة ، بل والإنسانية برمتها .

وعندما كتب لهذا الصرح الكبير أن يكون هو البيت الكبير الذي ساهم ويساهم في بنائه وإضافة حجر فوق حجر طليعة من أبنائه العاشقين المخلصين ، والذي لا يتسع المقام لذكرهم جميعا ، ولكننا نتوقف عند أستاذنا الدكتور فوزي فهمي الذي أسس ووضع التصور للتوسعات التي تتماشى مع تطور حركة الإبداع مع تراكم السنين ، وأنجز ما أنجزه في وضع اللبنات الأولى لتلك التوسعات التي استهدف منها الارتقاء بالأكاديمية ودورها في بناء أجيال من المبدعين ، ولا نستطيع أن نغفل دور من جاءوا قبله أو من تلوه في قيادة الأكاديمية سائرين نحو رفعتها وعلو قدرها .

وعندما جاء تكليفنا بتولي أمر الأكاديمية خلفا للدكتور أشرف زكي ، أيقونة الإنجاز في تاريخها على الإطلاق ، والذي شكل العلامة الفارقة في تاريخ الأكاديمية من خلال إنجازاته غير المسبوقة محاولا

سباق الزمن الذي مر من قبل في سنوات خلت دون أن نشعر ، لقد نقل الدكتور أشرف زكي أكاديميتنا الحبيبة نقلة نوعية نحو المستقبل للحاق بركب التطور الذي تشهده الدولة في ظل قيادة فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي الذي يقفز بنا نحو مستقبل أفضل في وقت وجيز ، وهو المناخ الذي جعل من إنجازات الدكتور أشرف تستبق الزمن في وضع البنية التحتية والإبداعية والثقافية والعلمية والتكنولوجية في فترة رئاسته للأكاديمية خلال عامين وأربعة أشهر ، مما يشهد له القاصي والداني . أشهد أن أثر ما فعله الدكتور أشرف سيمتد لسنوات طويلة قادمة ، ولأجيال ستدين بالفضل لما أنجزه من أجلهم لتتحول الأكاديمية من مجرد جزيرة منعزلة إلى الانفتاح في تنوير وتثقيف مجتمعها المحيط ، وإشاعة روح الجمال درءًا للقبح الذي ساد ردحا من الدهر .

وعلى جانب آخر ، كفل لنا بمنجزه التاريخي السبل الواعدة التي تنتظر الأجيال القادمة من المبدعين لعقود طويلة لاحقة ، فقد انطلق من رؤية وخطة طموحة فاقت كل تصور ، بل وصاحبها بالتحقق الفعلي ، الذي أثار دهشة الجميع الذين كانوا يجدون كل يوم إضافة جديدة ؛ فخلال ٢٨ شهرا أو ما يزيد على ٨٠٠ يوم بدأت رحلة من الحلم والخيال لتتحقق إلى واقع مثير ومدهش ومؤثر على جميع المستويات ، فإذا كان هناك بناؤون عظام في تشييد الأحجار ، فإن الدكتور أشرف زكي قد شيد الأحجار وشيد أيضا البشر من المبدعين ، بل إنه حول العاملين إلى مبدعين ، ومنحنا درسا

رائعا في كيفية توظيف الطاقات البشرية على جميع الأصعدة . إن سرد المنجزات التي قام بها الدكتور أشرف لا تكفي لها بضعة سطور ربما لا يتسع لها المجال ، فقد تحتاج إلى مجلدات تفوق صفحاتها خيال القارئ والمشاهد والمتابع .

ورغم صعوبة ومشقة أن نكلف باستكمال تلك المسيرة الرائعة بعد هذا المنجز الضخم ، فنحن لا نجد بدًا من مواصلة الإنجاز وإكماله متمتعين بروح الدكتور أشرف زكي الوثابة التي لا تعرف الكلل أو الملل .

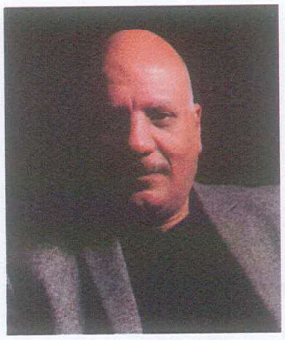
وهنا يأتي تكليف معالي الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم -وزيرة الثقافة- واجبا نذوب عشقا في القيام به على أكمل وجه بمشاركة الزملاء والزميلات أبناء البيت الكبير -أكاديمية الفنون- منطلقين من تلك الروح الداعمة لمعالي الوزيرة لكل شكل من أشكال التطور على جميع المستويات العلمية والتعليمية وصولا إلى الجودة والارتقاء بدور الأكاديمية في محيطها المحلي والإقليمي وحتى المجتمعي . إنه هدف نسعى إليه جميعا بقيادتها ليس بوصفها الوزيرة فحسب ، بل باعتبارها ابنة الأكاديمية التي تعرف وتقدر وتهتم بكل السبل لرفعتها . شكرا معالي الوزيرة على قيادتك الرائعة المغلفة بالإبداع للثقافة المصرية .

أ .د/ غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

ورئيس تحرير المجلة

موسيقى الكون



دفعني أمران لكتابة هذه الافتتاحية للعدد الجديد من مجلة الفن المعاصر ، الذي يضم ملفا رئيسيا حول الموسيقى بمجموعة متميزة من الأبحاث المهمة ذات القيمة العلمية والتحليلية الفائقة لمجموعة من الباحثين . أول الأمرين هو ما خلفه حفل موكب المومياوات -مومياوات ملوك مصر من الفراعنة- وهي في طريقها من موقعها في المتحف المصري بميدان التحرير إلى محل إقامتها الجديد في المتحف الكبير من أثر مدهش ، والذي أحدث دويا كبيرا في جميع الأوساط الاجتماعية والسياسية فضلا عن الأوساط الإبداعية ، عندما احتلت الموسيقى مركز الصدارة وجذبت انتباه الجميع بشكل غير مسبوق منذ سنوات طويلة . أما الأمر الثاني فهو ذلك التردي الموسيقي والانحدار الذي هوى بالموسيقى والغناء في مصر إلى أسفل درجات السقوط الفني والأخلاقي عندما ظهرت تلك الكائنات وهي تصدح بالغناء الممجوج وتعزف موسيقى صاخبة ؛ تلك الكائنات التي تم صنع نجوميتها و(ترينداتها) بأساليب زائفة وفجة!

ما هذا التناقض المثير للتعجب ؟! كيف يحدث ذلك ، ونحن نمتلك فنا موسيقيا رفيعا وعازفين مهرة وصل البعض منهم للعالمية ، ومؤدون لا يشق لهم غبار من عذوبة أصواتهم وأصواتهن ؟! كيف لم نستطع ونحن نمتلك إرثا موسيقيا عالميا

وعربيا أن نجابه هذه الممارسات الموسيقية المنكرة –إن جاز تسميتها بالموسيقية- والتي كادت تصبغ الزيف على حياتنا الموسيقية بشكل خاص وتسم الخواء على حياتنا بشكل عام وترسخ لموسيقى جديدة أفضلها ينتمي لما يعرف بموسيقى (الأندر جراوند) . وأسوأها ينتشر انتشار النار في الهشيم حتى صمّت آذاننا عن سماع حتى صوت الطبيعة من حولنا ، بل وسماع ما يعتمل داخل أنفسنا من عالم معتم كانت الموسيقى الرفيعة تجعله عالما مضيئا صافيا ، كما كان من قبل عندما كانت حواسنا تستمتع بأصوات الكائنات الأخرى في الكون من صوت الريح لصوت المطر لرنة العصفور وخرير الماء المنهمر من فوق السهول والوديان حتى ترضخ له صخور الجبال العتيدة ، رغم صلابتها وشراستها ، وهو ما نتلمسه في صوت سقوط قطرات الماء على سطح صلب وهو ذلك الصخر الذي يلين لإيقاع ربما يجعله يدخل في صمته احتراما وإجلالا ؟!

كان يقابل أصوات الرقة والجمال أصوات أخرى –هي بالقياس أصوات منكرة- إلا أنها تشارك في صنع إيقاعات لحنية موسيقية تبث الجمال بين ثنايا الكون ؛ فهديل الحمام وهدهدة الهدهد وزقزقة العصافير وتغريد البلبل يقابلها أصوات من قبيل نقنقة الضفدع ونعيق البوم وفحيح الثعبان وخوار البقرة وطنين البعوضة وعواء الذئب ونهيق الحمار ، حتى مواجهة أمواج البحر لطقطقة النيران . . وغيرها من عناصر الكون الأخرى التي شكلت حياتنا الموسيقية حتى قبل اكتشاف الموسيقى .

تلك الموسيقى التي أصبحت العنصر الراسخ والمؤثر في وجداننا وارتبط بلحظات تاريخية في حياتنا ، وبات مع الوقت لكل عصر موسيقاه وألحانه . أما الآن فنحن نعيش حالة موسيقية يزعم أصحابها أنها انعكاس لتردٍ اجتماعي أفرزها ، وهو الأمر الذي لا يمكن التسليم به ، بل ينبغي مواجهته ومناهضته قبل أن يأخذنا إلى عوالم بعيدة وحيوات جدباء تودي بنا إلى عالم مخيف يبعدنا عن أنفسنا ويجعل كل منا يقبع في عالمه المعتم .

وفي ظل ذلك العالم الافتراضي الذي أوقعنا جميعا في الأسر وأفقدنا سماع تلك الأصوات التي كانت بتتضافرها أو تضادها تشكل موسيقى الكون الذي نعيش فيه نجد وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) تصل مؤخرا إلى اكتشاف جديد من مجمل اكتشافاتها للكون ما يعرف بـ (موسيقى الكون) حيث استطاعت باستخدام التلسكوب (هابل) أن تلتقط صورا لتجمع المجرات السماوية عن طريق أصوات ونغمات موسيقية ، الأمر الذي وصفه علماء (ناسا) بالغرابة والإثارة ، حيث تجسد صور الكون في أصوات لدرجة أن خبراء (ناسا) خصصوا لكل عنصر موجود في المجرات نغمة موسيقية تميزه ، فالمجرات المدمجة لها نغمات قصيرة وواضحة بينما المجرات الحلزونية تتجلى فيها أصوات طويلة ذات ارتفاعات متفاوتة ، الأمر الذي تم إعلانه إعلاميا بموسيقى الكون .

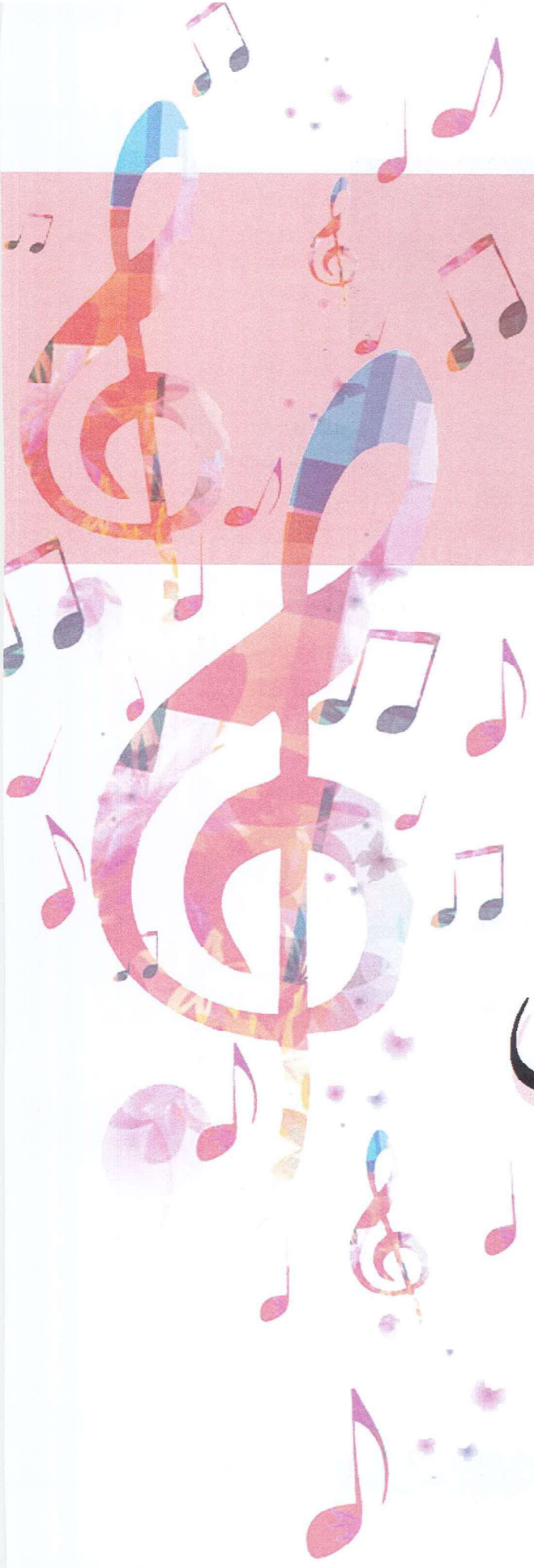
ومن ثم ، فأكاديمية الفنون تأخذ على عاتقها إحياء الإبداع الموسيقي من جديد معتمدة على عناصرها البشرية المبدعة في

محاولة لمجابهة ذلك التردي الموسيقي الذي سيطر على آذاننا ولا يزال . أتركم في رحلة موسيقية مع مجموعة من الأبحاث العلمية التي تستشعر وأنت تقرأها بأن الموسيقى تنساب من بين سطورها معلنة الحرب على كل فنون دخيلة على ذائقتنا وتحاول أن تبعدنا عن أنفسنا .

أ .د/ مدحت الكاشف
عميد المعهد العالى للفنون المسرحية
ومدير تحرير المجلة

المحتوى

التدوير الفني المعاصر للشكسبيريات نماذج لتدوير لير شكسبير	.....	15
الآلهة المصرية القديمة في الأفلام العالمية	.....	46
التأثير الجمالي للحركة في تصميم الفيلم السينمائي	.....	73
الإبداع الفني فى الجداريات الإسلامية	.....	92
ملف العدد ... الموسيقى	.....	112
الصوت البلعومى .. تدريبات صوتية	.....	114
دراسة في أسلوب تلحين جمال سلامة للقصيدة الوطنية "	.....	129
الأداء الارتجالي لدى "سعد محمد حسن"	.....	145
صوناتا البيانو عند "راجح داوود"	.....	159
مظاهر التغير في تكوينات فرق الآلات الموسيقية ومجاميع العزف	.....	182
تباين سمات الشخصية لدى عازفي الموسيقى بمعهد الكونسرفاتوار	.....	195
التوظيف الإبداعي للعناصر الموسيقية وجماليات الأداء	.....	206
المقدمة الموسيقية للمسلسل التليفزيوني أرابيسك	.....	216
"دراسة تحليلية لأداء صولو آلة الكمان في بعض أعمال (هاني مهنى)"	.....	235



ملف العدد

الموسيقى

إيمان حسني عبد الرسول
الأستاذ المساعد بقسم الغناء - المعهد العالي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون - مصر .

الصوت البلعومي ..
تدريبات صوتية للاستفادة من توسيع نطاق الغناء العربي

استخدمت لغة تدريس الغناء في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر العديد من المصطلحات للتعبير عن السجلات للأصوات المختلفة؛ غير أن معظم معلمي الغناء اتفقوا على ما يتعلق بالمزايا والجماليات الخاصة لكل من التسجيلين النمطي أو الكلامي أو الصدر chest voice وتسجيل الصوت المستعار falsetto .

مقدمة :

بالإضافة إلى هذين التسجيلين، فهناك آلية تسجيل ثالثة يستخدمها بعض المغنيين، وتوصف تلك الآلية بأنها سجل وسيط أو آلية خاصة تربط الصوت المستعار falsetto وسجل الصدر، وهي مزيج من السجلين الأساسيين. واستنادا إلى توضيح علماء الفسيولوجيا لهذه الآلية الصوتية استخدم معلمو الغناء مصطلح الصوت البلعومي Faringea Voice :

- وأطلق على هذه الآلية voix mixte (الصوت المختلط) باللغة اللاتينية.
- وفي الإيطالية صوت نصف مستعار Voice mezzo-falso أو mid-falsetto.
- وكذلك تسجيل صوت الرأس بالألمانية Kopfregister .
- وبالفرنسية Voix sur-laryngienne صوت الحنجرة.

في النصف الأول من القرن التاسع عشر، اتسع استخدام آلية التسجيل الثالثة (الصوت البلعومي Voice Faringea [1]) وهو الأسلوب الغنائي الذي استخدم لتوسيع النطاق الحاد للصوت الغنائي وتعديل من خصائص الصوت من صوت ضعيف إلى صوت أكثر جودة وقوة؛ طبقا للقياسات الفسيولوجية التي دونت من علماء الصوت.

الصوت البلعومي Voice Faringea وهو ما نحن بصدد بحثه ودراسته للتوصل إليه والتعرف على فسيولوجية إصداره وآليات الحنجرة لتنفيذه، هو هدف البحث الحالي لإعادة البناء الفني والعلمي لهذا النوع من التسجيل الغنائي والاستفادة من تقنياته الأدائية والجمالية لإفادة دارسي الغناء العربي بوجه خاص وللمغني العربي

بوجه عام.

كما يتناول هذا البحث كيفية المزج بين عدة تخصصات علمية وفنية في البحوث الموسيقية من خلال التعرف على الفسيولوجية لآليات الحنجرة وتوضيحها لربطها بالممارسة الفنية العملية وبالتالي، يعد هذا البحث بمثابة وسيطا بين التخصصات لمقررات المواد الدراسية المختلفة وأداة بحث فني لاحتوائه على تدريبات صوتية تشرح وتوضح كيفية التوصل إلى الصوت البلعومي Voice Faringea.

من هنا، فإن البحث الراهن يُعنَى بتقديم وتوثيق ثوابت علمية وتاريخية في سياق الدراسات الفسيولوجية الصوتية والدراسات الفنية الموسيقية من خلال وضع تدريبات صوتية تفسر وتؤهل الصوت الغنائي العربي للتوصول لتلك الآلية الصوتية لتوسيع النطاق الغنائي للمغني العربي.

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة من خلال الاستماع لبعض المؤديين للغناء العربي ندرة الفهم لكيفية إنتاج التسجيل الصوتي Voice Faringea أو ما يسمى بالصوت البلعومي في الغناء العربي؛ الأمر الذي يؤثر بشكل سلبي على الأداء الغنائي وعلى النطاق الصوتي للصوت الغنائي العربي. كما رأت الباحثة ندرة التفاعل بين علم فسيولوجيا إصدار الصوت الغنائي والممارسة الفنية وتوثيق هذه العملية الفنية العلمية بشكل ممنهج.

أهمية البحث :

ترجع أهمية هذا البحث إلى كونه وسيطا للجمع بين التخصصات العلمية الفسيولوجية لإصدار الصوت والبحوث الموسيقية التي تعمل على التطوير الفني والجمالى للصوت الغنائي العربي، من خلال الممارسة الفنية لتدريبات مقترحة من قبل الباحثة؛ للتوصل لكيفية إنتاج الصوت البلعومي.

كما يوضح البحث الحالي:

أولا: الأساسيات التاريخية لإعادة البناء الفني لهذا التسجيل الغنائي وتنفيذ تلك الأساسيات من خلال التدريبات الصوتية لـ Voice Faringea.

ثانيا: فحص المصادر العلمية التاريخية والكتابات الفسيولوجية فيما يتعلق بمفاهيم التسجيل الصوتي والمصطلحات النموذجية، وكذلك الإجراءات العملية لتشكيل واستخدام آليات تسجيل الحنجرة لتوسيع نطاق الصوت الغنائي العربي.

هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى إعادة اكتشاف الصفات المحددة للصوت البلعومي، وكذلك فتح آفاق جديدة حول ممارسة الأداء الغنائي العربي وتحديد الملامح والكيفية الفسيولوجية لإصدار الصوت البلعومي وعقد تدريبات صوتية للتوصل إليه والاستفادة منه في توسيع النطاق الغنائي للصوت الغنائي العربي.

أسئلة البحث :

- ما هو الصوت البلعومي Voice Faringea، وما هي فسيولوجية إصداره؟
- كيف يمكن التوصل إليه والاستفادة منه لتوسيع النطاق الغنائي لمؤدي الغناء العربي؟

منهج البحث :

يتبع البحث الراهن المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

مفاهيم ومصطلحات وردت في البحث:

ممارسة الأداء التاريخي :

على المغني اكتساب المعرفة اللازمة حول مُثُل الصوت النموذجية، والعادات الموسيقية وتقنيات الأداء المختلفة والبحث في تلك المعارف كشروط لتكوين فكرة عن حقبة تاريخية ينتمي إليها العمل الفني القديم وجعله محسوسًا في ذلك الوقت، وجعل الموسيقى القديمة قابلة للاستخدام في الوقت الحالي.

ممارسة الأداء المستنير :

أسلوب موسيقي لممارسة الأداء الغنائي التاريخي لنيل الخبرة الموسيقية لدارس الغناء المعاصر بعد المعرفة التفصيلية للزمن والتاريخ لصنع الموسيقى وظروف المنشأ؛ للتأهل لتقديمها في زمن معاصر بأداء يطابق زمنها الحقيقي.

نظرية الغناء :

تأهيل المغني للتمكن من أدواته بواسطة المعرفة العلمية الفسيولوجية للصوت الغنائي وتقنياته.

الصوت البلعومي Voice Faringea :

هو نوع وسيط بين السجل النمطي أو الكلامي أو الصدري وبين الصوت المستعار، وهو مزيج بين وظيفتين صوتيتين مختلفتين. وهو آلية تسجيل مهيمن عليها الاحتفاظ بالجرس الطبيعي للصوت وتألق الرنين.

النطاق الصوتي [2] :

يشمل النطاق الصوتي كل نغمة يمكن إنتاجها بأى جودة بواسطة الجهاز الصوتي، بغض النظر عما إذا كانت تستخدم للغناء، التحدث، التمثيل...وغيرها. وهي تتراوح من النغمة الغليظة إلى الحادة.

يتم إنشاء جميع النغمات الموجودة في هذا النطاق من اهتزازات الطيات الصوتية، ويتم تزويدها وتنقيتها بمساعدة القنوات الصوتية. في البالغين، يكون النطاق الصوتي المطلق بداية من أوكتاف ونصف إلى ٣ أوكتافات، وفي حالات نادرة أربعة أكتاف. تشكل النغمات الغليظة من النطاق الكامل للصوت نطاق الصوت الكلامي، وهو ما يفسر سبب توسيع النطاق الصوتي في الغالب لأعلى؛ ذلك أن الطبقات الغليظة يتم تدريبها بالفعل من خلال التحدث ويتم تحديدها من خلال الطول الفردي للطيات الصوتية.

نطاق الغناء :

يشمل النغمات التي يمكن استخدامها للغناء، ويشمل نطاق الغناء سجلات أصوات (النمطي) الصدر والمستعار، بالإضافة إلى تسجيل (الصوت البلعومي). مع التوسع التدريجي لنطاق الغناء، يجب توخي الحذر لضمان الاحتفاظ بالجرس الطبيعي للصوت وتألق الرنين، وأيضا استخدام التنفس الصحيح والوضعية الصوتية الصحيحة مع المحافظة على إصدار صوت متوازن دون جهد.

Tessitura [3]

وهي كلمة إيطالية تعني الملمس، وهي مجموعة من النغمات حيث يكون النطاق الغنائي أكثر راحة وقبولا، ويشعر المغني بين تلك الدرجات بأقل توتر وجهد؛ بحيث يقدم صوته خلالها أفضل جرس (أو ما يميزه). تعتبر Tessitura عاملا أكثر أهمية من النطاق الغنائي؛ فعندما

تقرر اختيار الأغنية الملائمة للصوت، تؤخذ Tessitura في الاعتبار أكثر من النطاق الغنائي.

register التسجيل الصوتي [4]:

هو مصطلح يستخدم لوصف صوت أداء (درجة صوتية) أو سلسلة من الأصوات (عدة درجات) تشترك في خصائص صوتية ومادية مماثلة؛ ففي عملية الغناء تقوم الحنجرة بعقد أنماط مختلفة من الاهتزازات تعرف بآليات الحنجرة. فالصوت الغنائي يستخدم السجلات الصوتية المختلفة؛ إلا أن الطيات الصوتية ما زالت تواجه قيودا جسدية، فحين الانزلاق من سجل إلى آخر يؤدي الأمر إلى التحول من آلية حنجرية إلى أخرى، فإذا كان المغني غير مدرب، فسوف يتم سماع هذه التحولات على أنها "فواصل" و"شقوق" أو "صوت بكائي".

إنما بتعرف وتمكن المغني المدرب على نقاط الانتقال المختلفة يستطيع إخفاءها وإظهار الصوت بشكل متجانس والتحكم في كيفية معالجة ذلك الاختلاف بين السجلات المختلفة، ويعمل على توفير السيطرة المستقلة والمعزولة على الآلية الحنجرية وهياكل القنوات الصوتية للمغني وخلق القدرة على مزج الصوت وتكييفه حسب الرغبة.

ويمكن اختصار القول بأن مصطلح السجل يحدد نطاق تردد صوتي يُنظر فيه إلى جميع النغمات كما لو كانت نشأت بطريقة مماثلة ولها الجرس نفسه. تنتج السجلات عن آلية حنجرية معينة لتوليد الصوت تنتمي إليها حركة الطيات الصوتية، شكل فتحة المزمار، وضغط ودفع الهواء.

صوت غنائي برنين أنفي [5] Twang

غالبًا ما يستخدم مصطلح Twang للإشارة إلى لون نغمة في الغناء الشعبي الغربي. خاصة في أنواع موسيقى البوب ؟؟أو الروك أو الريفي أو الغناء الحديث في الأوبريتات الغنائية الاستعراضية. عادةً ما يرتبط بصوت حاد وثاقب وعالي النبرة مع ميل أنفي قليلا.

يساعد هذا الأسلوب في إصدار الصوت الغنائي على استقرار الصوت والغناء بصوت الرأس. ونتيجة لذلك، يواجه المغني تحكما محسّنا في الضغط الصوتي، وإزالة الرياح غير المرغوب فيها من الصوت الصادر، ومن حيث تقنية الأداء أسهل في التحكم للمناورة حول التحول من سجل صوتي إلى آخر.

علميا، وفسيولوجيا يتميز هذا الصوت بإمالة غضروف الغدة الدرقية؛ فتخلق هذه الإمالة إطالة وتفاعلاً متسلسلاً حيث ينزل لسان المزمار ويضيق قمع لسان المزمار، هذا التضييق يعطينا التضخيم والضغط الإضافي.

شكل (١) يوضح إطالة الغضروف الدرقي

الطيف الصوتي للصوت الغنائي [6] Formanten

من المعروف أن الطيات الصوتية تنتج ما يسمى بالصوت النمطي، (صوت الكلام) والذي يتم تعديله وتنقيته وتضخيمه في القنوات الصوتية من خلال إطالتها أو تقصيرها أو تضييقها أو توسيعها وتغيير شكل اللسان وموضعه، وذلك للوصول للطيف الصوتي للصوت الغنائي.

Morphcmc المورفيم [7]:

وهي الأصوات الصوتية أو الحروف المنطوقة المسموعة من خلال عمل كل من الجهاز العصبي، السمعي، الشفاه الصوتية، والحنجرة، وأعضاء النطق، والحجرات الصوتية.

ponticello أو منطقة الجسر الصوتي[8]:

ذلك الجزء من النطاق الصوتي الذي تتداخل فيه السجلات الصوتية المختلفة. في منطقة يمكن للمرء أن ينتج نغمات الصدر والمستعار معا هذا القسم مناسب بشكل خاص للجمع بين الصوت المستعار falsetto وصوت الصدر chest voiceلخلق صوت مختلط أو بلعومي، والذي ينصب عليه الاهتمام الأكبر في البحث الراهن بحثا عن مهمة تطويره لاتساع النطاق الصوتي للصوت الغنائي.

Appoggio إنتاج الصوت[9]:

مصطلح يستخدم غالبًا في ممارسة الغناء، وهو مصطلح إيطالي يوضح المفهوم الشامل لإنتاج الصوت ويصف التفاعل المنسق لإدارة التنفس appoggio in petto وتطوير الرنين appoggio in testa عند الغناء.

Appoggiarsi الاتكاء[10]:

مصطلح إيطالي يعنى الاتكاء، وتنبنى على ذلك الفكرة التربوية لتطبيق appoggio in petto وهي جعل الهواء الذي نتنفسه على الصدر من الداخل؛ فمن المفترض أن يؤدي ذلك إلى تقوية ضغط الاستنشاق عند الغناء ويضبط ضغط هواء الزفير بكيفية تتناسب مع درجة الصوت والقوة المراد أدائها.

Missa di Voice كتلة الصوت[11]

تقنية غنائية تعتمد على كتلة الصوت الصادر عن طريق زيادة أو خفض ضغط الهواء الذي يصل إلى الشفتين الصوتيتين وليس عن طريق توسيع فراغ تجويف الفم؛ تلك التقنية أسفرت عن حجم نغمي أكبر. كان هذا الأسلوب يعتمد أيضا على مبدأ أن للصوت نغمتين؛ نغمة دياباسون Diapason تنتج عندما تكون الحنجرة في وضع منخفض نسبيا، ونغمة صفير عندما يفترض الحنجرة موقفا أعلى. ومع ذلك، تم طمس هذه الفروق إلى حد كبير عندما قدم أسلوب أوسع من الغناء من قبل ريتشارد فاجنر والملحنين في وقت لاحق.

فإذا تم تنفيذها بشكل صحيح، فإن السمة الوحيدة للمغني التي يجب أن تتغير هي حجم الصوت فقط، دون المساس بجرس الصوت وطبيعته.

Castrato [12]

بشكل مبسط هو مسمى إيطالي لصوت التينور الذي يغني بصوت مستعار، الجمع: castrati وهو نوع من صوت الغناء الكلاسيكي لصوت للذكور يعادل صوت السوبرانو أو الميزو سوبرانو أو كونترالتو. ينتج الصوت من شخص لا يصل إلى مرحلة النضج بسبب حالة الغدد الصماء.

الدراسات السابقة:

البحث الأول [13] :

تأثير ريتشارد فاجنر على التعليم الغنائي عند كارل شايدمانتل 1923–1859.

auf die Der Einfluss Richard Wagners Gesangspa dagogik Karl Scheidemantels 1859–1923.

تطرق البحث إلى حاجة معلمي الغناء إلى صوت حقيقي ثابت يستطيع أن ينفذ أعمال فاجنر الدرامية حيث تطلبت تلك الأعمال صوتا عريضا ذا مساحة كبيرة وقدرة على الأداء أمام أوركسترا كبير. وتطرق البحث إلى استخدام الصوت البلعومي وكيفية التوصل إليه بتدريبات تجعل الأداء الغنائي قادرا على تنفيذ أعمال فاجنر.

البحث الثاني[14] :

برنامج مقترح للتدريبات الصوتية العربية لطلاب قسم الغناء بالمعهد العالي للموسيقى العربية .

اهتم البحث بوضع تدريبات غنائية لرفع مستوى

طالب الغناء وقد قسمت التدريبات على أهم العوامل التي تؤثر في العملية الغنائية من تنفس وصوتيات لغة وقدرة على التعبير الغنائي.

تلك دراسات تناولت تحسين وتطوير الأداء الغنائي باستنباط تدريبات لرفع مستوى التقنيات كما هدفت إلى اقتراح تدريبات من قبل الباحثين لرفع مستوى الأداء. أما الدراسة الحالية فتختلف في كونها تهدف إلى توسيع نطاق الغناء العربي عن طريق استخدام الصوت البلعومي.

ثانيا: الجانب النظري

آليات الحنجرة في الأداء الغنائي للسجلات الصوتية المختلفة[15]:

تعد آليات الحنجرة هي الأساس الفسيولوجي لإنتاج الصوت، وهي ثلاث آليات مختلفة تتوافق بدورها مع ثلاث صفات للسجلات الصوتية الغنائية. ففي تسجيل الصوت المستعار falsetto ينتج عنه اهتزاز في منطقة الحافة العلوية فقط والمسماه بالشفاه الصوتية الكاذبة (*). ورغم التقريب المعتدل من فتحة المزمار إلا أنه لا يتم إغلاق تام للطيات الصوتية، كما يتم تحريك الحنجرة إلى أعلى.

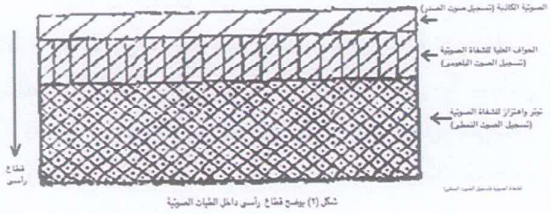
أما آلية الاهتزاز الثانية: فهي آلية تسجيل الصوت البلعومي Voice Faringea والتي ينتج عنها اهتزاز الطبقات العليا من الطيات الصوتية الحقيقية، مع تقريب الطيات الصوتية من فتحة المزمار.

أما الآلية الثالثة: فهي سجل الصدر chest voiceأو الصوت الكلامي وفي بعض المراجع تسمى بالصوت النمطي، ومن خلالها تحدث اهتزازات تزيد من توتر الطيات الصوتية الحقيقية، وينتج عن ذلك تضييق في فتحة المزمار، ونلاحظ:

- تتحرك الحنجرة أثناء أداء تسجيل الصوت المستعار إلى أعلى.
- تتحرك الحنجرة في أداء تسجيل الصدر إلى أسفل.

أثناء أداء أعلى نغمة في تسجيل الصدر نجد تحرك الحنجرة إلى موضع أعلى.

يتضح من ذلك أن الحنجرة مع الصوت المستعار falsetto تتحرك إلى أعلى ومع صوت الصدر تتحرك إلى أسفل، فحين أداء أعلى نغمة في تسجيل الصدر تكون في موضع أعلى؛ وهذا يفسر اتجاه أغلب المغنيين لا إراديا إلى الانتقال إلى آلية الحنجرة للصوت المستعار لأداء غناء الطبقات الحادة.



شكل (٢) يوضح قطاع رأسي داخل الطيات الصوتية

الشكل يوضح قطاع رأسي للطيات الصوتية الحقيقية والكاذبة وعلاقته بالتسجيل الصوتي الصادر وفقاً لشرح إدجار هربرت قيصرى في كتابه صوت العقل.

الروافد التاريخية للاهتمام بالصوت البلعومي Voice Faringea

في الماضي، اعتقد بعض علماء الصوت أنه من الأفضل مقارنة الجهاز الصوتي بآلة وترية بينما بنى البعض الآخر نظرياتهم على افتراض أن الجهاز الصوتي يشبه إلى حد كبير آلة نفخ أو أنبوب. وقد تبنى بعض

(*) وهى حافتان غضروفيتان متقابلتان ومتقاربتان سميت قديما من قبل سيبويه (٧٦٥: ٧٩٦م) بالشوارب وحديثاً ذكرت بالشفاه الصوتية غير الحقيقية فى موسوعة أطلس أصوات اللغة العربية للدكتور وفاء البيه.

علماء الصوت الآراء السابقة في وقت لاحق؛ بحيث اعتبرت أداة الصوت البشرية عبارة عن وتر وآلة نفخ في الوقت ذاته؛ بحيث تتوافق الشفتان الصوتيتان مع الأوتار بينما يعمل الهواء كقوس.

من خلال التجارب باستخدام حناجر الموتى من قبل علماء التشريح وعلماء وظائف الأعضاء كانت المعرفة النظرية الدقيقة بتشريح جهاز الحنجرة والحلق. وبعد اختراع منظار الحنجرة من قبل المغني ومعلم الغناء مانويل جارسيا(*) في عام١٨٥٥، أتاح المنظار لأول مرة مراقبة حركات الطيات الصوتية أثناء إنتاج وإصدار الصوت عند الأشخاص الأحياء وأثناء الغناء. ومنذ ذلك الوقت ارتبطت تقنيات الأداء الغنائي بتفسير وتوضيح فسيولوجية حركة الحنجرة وأعضاء النطق.

وتذكر العديد من المصادر التاريخية من النصف الأول من القرن التاسع عشر آلية تسجيل ثالثة مميزة خاصة بالصوت الغنائي في تلك الفترة يُطلق على ما يسمى - Voice Faringea غالبًا ما يوصف بأنه سجل "متوسط" - وهو ممارسة غنائية تاريخية منسية تقريبًا تُستخدم لتوسيع النطاق الحاد للصوت.

وفقًا للمُثُل الصوتية السائدة سابقًا، على الأقل وفقًا للمصادر التاريخية المكتوبة، فإن التقنية الصوتية الخاصة التي استخدموها لإنتاج نغمات حادة إلى حد كبير بأمان مطلق وسهولة كان يقدم من خلال تسجيل صوتي يسمى Voice Faringea أو الصوت البلعومي.

وهي في الأساس ممارسة غنائية تاريخية تستخدم لتوسيع النطاق الحاد للصوت الغنائي؛ بحيث يتم تعديل التسجيل الصوتي، إلى جودة صوتية أكثر ثباتًا وقوة. بحيث يعتبر الصوت الناتج متجانسًا مع صوت سجلات نغمات القرار ولم يعد يُنظر إليه على أنه لون صوتي مستعار. تعكس آلية التسجيل هذه نموذجًا صوتيا للصوت يبدو مختلفًا بشكل واضح عما كان سائدا من قبل.

ويذكر هربت قيصرى[16] الصوت البلعومي في كتابة صوت العقل أنه: "صوت بلعومي مُترجم من اللغة الإيطالية Voice Faringea، وقد استخدمه رواد "المدرسة الغنائية القديمة" لوصف النغمات التي تنتجها آلية حنجرية بأداء متميز. ويضيف أن فترات موسيقى روسيني/ بيليني/ دونيزيتى تم استخدام الأداء الغنائي المميز نفسه -ممزوجة بعناية فائقة مع كل من السجل المستعار falsetto وسجلات الصدر -chest voice علاوة على ذلك، مكنت هذه الطريقة -على وجه الخصوص- المغنيين من أداء النغمات الحادة بسهولة وتألق. وباستخدام التقنية الجديدة تبدل المسمى لاسم التينور في ذلك الوقت إلى tenori di grazia وتميزت الأصوات بالقوة الدرامية وبأسلوب غنائي أنيق وليّن أتاح لها الوصول لأعلى نطاق غنائي".

يحدد سنبرج Sunberg بعض معايير "الغناء الجميل"[17] لثلاثة مراكز: الحجاب الحاجز وعضلات البطن لتنظم التنفس، وعضلات الحنجرة وديناميكا الهواء لإصدار النغمة الأساسية للصوت ويؤدي الجهاز الصوتي (القصبة الهوائية، الشفتان الصوتيتان، اللسان، غرف الرنين) على ضبط النغمة الأساسية. وبواسطة التدريب الصوتي ينمو ويتحسن النطاق الغنائي، بما يجعل الصوت أقوى وأكثر استقراراً ومتوازنًا في جميع السجلات الصوتية.

فمنذ منتصف القرن التاسع عشر سعى العديد من معلمي الغناء الألمان للبحث عن صوت يتناسب مع تطور شكل الفرقة المصاحبة للأعمال الموسيقية الغنائية الدرامية المقدمة في ذلك الوقت، والتي تعتمد بشكل كبير على قوة الصوت، كما يشير هامر[18] " Hammer إلى أن كل مطرب يجب أن يعمل على التعبير عن "إحساسه بالمعنى الدرامي وأدائه بمصداقية دون أن يفقد موضع الصوت. فهذه عملية صعبة حيث إن الغناء لا يبدو دائمًا طبيعيًا

(*) مانويل باتريسيو رودريغيز جارسيا (١٨٠٥-١٩٠٦): ولد فى مدريد بإسبانيا "مخترع منظار الحنجرة" ومعلم الغناء ومغني (باريتون) ذائع الصيت عالميا.

بمجرد إعادة تشكيل الجهاز الصوتي؛ لذلك كان عليه امتلاك صوتا طبيعيا. فمن هنا كان السعي إلى طريقة غناء طبيعية وتسجيل يحمل جمال التسجيل النمطي للصوت الغنائي".

تم تحديد الخصائص الأساسية لكمال وجمال الصوت ولنجاح الغناء، بسماع الصوت أى ما يتعلق تحديداً بحجم الصوت ونطاق الصوت. فقد تطورت الأوركسترا وقاعات الأوبرا بشكل كبير منذ منتصف القرن التاسع عشر؛ لتحقيق التأثير الدرامي لأعمالهم المسرحية، وكان على المغني أن يواكب هذا التطور برفع قدرات وإمكانات الغناء بما يتماشى مع تطور شكل الأوركسترا المصاحب للغناء.

فسيولوجية تسجيل الصوت البلعومي:

تعددت المصطلحات لعدة لغات لتعريف الصوت البلعومي، والتي تسبب في إرباك الطالب المتلقي لتدريبات الغناء، ولكنها مهمة لا ينبغي تجاهلها في دروس الغناء للوصول لتسمية أفضل تؤدي إلى وضوح عملية الغناء؛ مما استوقف الباحثة إلى الرجوع إلى تقنية الغناء القديمة والمسماه بالصوت البلعومي، والذي نادرا ما نجده في المراجع العلمية الخاصة بالصوت الغنائي.

عند تنسيق عمل الجهاز الصوتي، يجب دائمًا ملاحظة طيف صوت الغناء Formanten، الذي يتأثر بشكل مباشر بوضع اللسان وشكل الشفاه واستيعاب المغنيين ومعلمي الغناء عن مكنون الجرس الشخصي للصوت voice color بل جميعهم يشكل الصوت الغنائي وتوجيه المغني باستخدام الأسلوب الصوتي الصحيح. ولكي يتم ذلك، يجب التعرف على تكوين الحلق والبلعوم وموضع الحنجرة وبالتغييرات التنظيرية في مناطق معينة من القنوات الصوتية [19]، وبالتالي فإن الهدف من التدريب الصوتي هو إيجاد التكوين الأمثل للقناة الصوتية (القصبة الهوائية، الشفتان الصوتيتان، اللسان، غرف الرنين).

ومن خلال ماسبق، تؤكد الباحثة أن الملاحظات التي أدلى بها معلمو الغناء والأطباء وعلماء وظائف الأعضاء، موثقة في العديد من الدراسات العلمية حول إنتاج الصوت البلعومي، بالإضافة إلى الكتابات الفسيولوجية والتشريحية من أوائل القرن التاسع عشر، والتي تكشف لنا أهمية تعديلات عضلية محددة في كل من القنوات الصوتية والحنجرة لإنتاجه. تم تحديد كل من تقلص البلعوم عن طريق التقريب الجانبي للجدران البلعومية في منطقة فوهة البرزخ وتضييق مساحة epiglottic لسان المزمار كشرط لإنتاج السجل البلعومي.

من خلال ما تم سرده يمكن التوصل إلى أن هذه التقنية Voice Faringea أو الصوت البلعومي يعتمد على التعديلات الفسيولوجية والوظيفية للصوت الأساسي الناتج عن الطيات الصوتية مع تقوية الصوت عن طريق البنية الرنينية في القناة الصوتية؛ بحيث يبدو أن جرس الصوت الذي تم إنشاؤه بهذه الطريقة طبيعي يحمل جماليات صوتية وقدرات تمكنه من إنماء نطاق الصوت الغنائي العربي.

كيفية نماء الصوت البلعومي استنادا إلى المراجع التاريخية [20]:

يمكن تطوير وتنمية الصوت البلعومي من خلال ما يأتى:

أولا: استخدام الأصوات الساكنة والمتحركة في منطقة الأنف، على وجه الخصوص، استخدام (م) و (ن) ودمجهما بفونيم (ج). من خلال تدريبات غنائية تحمل الفونيمات والمقاطع السابقة على درجة غنائية واحدة، يبدأ الدارس في تدرج الرنين من الضعف إلى القوة، وذلك خلال التنسيق بين الهواء والصوت الصادر.

ثانيا: التأكد من بداية الغناء بشكل صحيح، فبالتالي سيكون الغناء الذي يلي البداية

أسهل وأفضل في التدرج للنغمات الحادة.

ثالثا: هناك تقنية أخرى يمكن استخدامها لتطوير الصوت البلعومي، وهي استخدام فونيمات المد بتظليل متقطع staccato. هذه الفونيمات هي الألف بأشكاله المختلفة مثل (أ) و(آ) و(إ) وجميع الفونيمات التي يتردد صداها إلى الأمام في الحنك الصلب.

رابعا: يمكن الربط بين نغمات صوت الصدر (القرار)، والنغمات الحادة (الجواب) من خلال تدريبات غنائية متصاعدة باستخدام الحروف الصوتية الساطعة والغامقة:

ويرجع تفسير ذلك إلى أن المنطقة العلوية من القناة الصوتية تكون ضيقة في حالة إصدار حروف العلة الساطعة (أي) و(إ) مقارنةً بالأحرف الداكنة والأوسع نطاقًا (أ) و(أ) و(أو)؛ لأن اللسان يتقوس لأعلى في المنطقة الوسطى أو الخلفية من تجويف الفم، وينخفض الحنك الرخو وتؤدي العوائق العلوية والمتوسطة إلى توتر تقلص طفيف في منطقة البرزخ (فتحة المزمار). فيزيد نطق الحروف المتحركة الساطعة من توتر التقريب المزماري، بهذه الطريقة يمكن إعطاء النغمة الحادة كتلة صوتية أكبر بكثير وجرسًا مشابهًا لتسجيل الصوت النمطي وبالتالي "البلعومي".

خامسا: يجب أيضًا ممارسة القفزات لمسافات واسعة على فترات من النغمات التي يتم غناؤها في التدريبات في التسجيل النمطي الصدر والقفز منها إلى نغمات الصوت البلعومي في نغمات حادة. بالإضافة إلى ذلك، فتلك الكيفية من التدريبات تحقق موازنة بين السجلين (النمطي أوالصدر والتسجيل البلعومي).

سادسا: تدريب توصيل السجلين في نوتة واحدة عن طريق تكنيك كان يتبع قديما في مدرسة الغناء الإيطالية، وهي طريقة Messa di Voice ولكن من خلال فاصل زمني للقفزة الصوتية؛ لتهيئة الحلق والجهاز الصوتي.

ثالثا: الجانب التحليلي

وفي هذا الجانب من البحث تتعرض الباحثة لبعض التدريبات التكنيكية الموجهة إلى نماء الصوت البلعومي لدى المغني العربي اعتمادا على النقاط التي سبق ذكرها في الجانب النظري؛ بحيث يراعي التصاعد التدريجي بالتدريب حتى التوصل لنطاق الغناء كاملا في الصوت البلعومي:

أولا: تدريب استخدام الأصوات الساكنة والمتحركة في منطقة الأنف، على وجه الخصوص استخدام (م) و(ن) و(نج) أو(مج)، من خلال تدريبات غنائية تحمل الفونيمات أو المورفيمات السابقة على درجة غنائية واحدة.

استخدمت الباحثة كلمة (مُنْجِي) لاحتوائها على الفونيمات التي تستخدم في هذا النوع من التدريبات. قامت الباحثة بوضع التيمة اللحنية في مقام النهاوند لأن طابع مقام

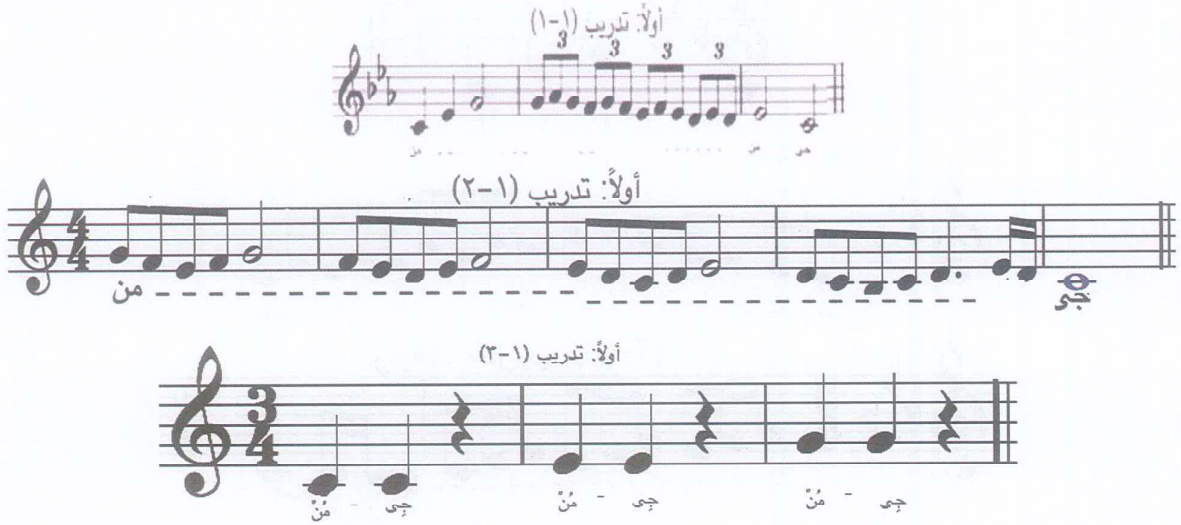
النهاوند يعطي شجنا للجملة الغنائية؛ لضمان الاحتفاظ بالجرس الطبيعي للصوت وتألق الرنين لدفئ الصوت وعدم اللجوء لآلية الصوت المستعار عند الصعود للطبقات الحادة.

بدأ التدريب (١-١) من النغمات الغليظة ثم الصعود لتمكن تنفيذ الصعود من مكان إصدار الصوت نفسه؛ بينما بدأ التدريب (١-٢) من النغمة الحادة في الجملة الغنائية ثم الهبوط منها؛ لتأكيد الحفاظ على مكان إصدار الصوت البلعومي، والاحتفاظ به حتى نهاية الجملة الغنائية. وفي تدريب (١-٣) نعقد قفزة للتآلف صاعد من الدرجة الأولى والثالثة والخامسة مع تكرار الدرجة وتقطيع الجملة الغنائية على كلمة (منجى) التي تحمل الفونيمات التي يتردد صداها في منطقة الأنف.

ثانيا: التأكد من بداية الغناء بشكل صحيح، فبالتالي سيكون الغناء الذي يلي البداية أسهل وأفضل في التدرج للنغمات الحادة. بحيث يبدأ الجملة من الصوت البلعومي ويستمر في أداء الجملة الغنائية من مكان الصوت الصادر نفسه بأول نغمة مغناه، مع مراعاة عدم تحرك الحنجرة وبالتالي مصدر الصوت لصوت الصدر واستمرار الصوت بالكيفية نفسها حتى نهاية التدريب.

التدريب (٢-١) على الجملة الغنائية (يا الله) مع مراعاة عند نطق حرف الهمزة عدم سقوطها في الحلق، والتدريب (٢-٢) على الجملة الغنائية (يا ما شاء الله)، نلاحظ أن التدريبين يبدآن بفونيم (الياء)، وذلك لمراعاة أن يكون النطق تحديدا في مقدمة الفم ويصل رنين الصوت إلى الفك العلوى ويتردد الصدى الصوتي إلى الامام في الحنك الصلب -كما سبق الإشارة إلى ذلك-.

ثالثا: يمكن تطوير الصوت البلعومي؛ من خلال استخدام فونيمات المد المتقطعة. الألف بأشكاله المختلفة مثل (أ) من كلمة (أحمد) و(آ) من كلمة (آذان) و(إ) من كلمة (إقامة)، والتي يتردد صداها إلى الأمام في الحنك الصلب. عندما يقوم المؤدي بالتدريب بهذه الكيفية على أحرف العلة المتقطعة،



ثانياً: تدريب (٢-١)

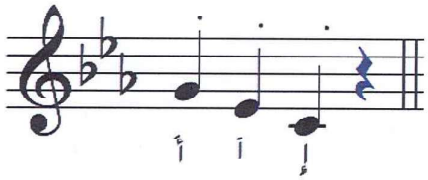
ثانيا: تدريب (٢-٢)

يبدأ الأداء بصوت خافت p ثم ينخرط في ضغط صوتي أكثر قوة تدريجيا crescendo منتجا (الصوت البلعومي).

رابعا: يمكن توصيل صوت الصدر بصوت الرأس صعوداً، من خلال الفونيمات الصوتية المظلمة صعودا والمشرقة هبوطا، استخدمت الباحثة في تدريب (٤-١) كلمتين (قَادر – مُجيب) للتدريب على الفونيمات العربية، بالإضافة إلى إحكام السيطرة على مكان الصوت، كما حرصت الباحثة على الجمع بين الفونيمات الساطعة والغامقة من حيث النطق، مع مراعاة ثبات مكان الصوت ولونه بالرغم من اختلاف طيف النغمة التي تتبع الفونيم.

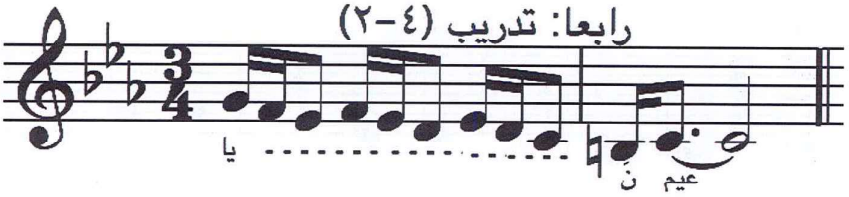
أما في تدريب (٤-٢) فقد استخدمت الباحثة الجملة الغنائية (يا نعيم) بحيث تتردد صدى الجملة إلى

ثالثاً: تدريب (٣-١)



رابعاً: تدريب (٤-١)

رابعا: تدريب (٤-٢)



الأمام في الحنك الصلب من خلال فونيم (ي) وكذلك منطقة الأنف من خلال الفونيمات الأنفية (م، ن)، وبذلك يتم توطيد وتأكيد العلاقة بين مكان إصدار الصوت الغنائي من التسجيل الصوت البلعومي المراد التوصل إليه.

خامسا: يجب أيضا ممارسة قفزات المسافات الواسعة على فترات من النغمات التي يتم غناؤها في التدريبات في تسجيل الصدر والقفز منها إلى نغمات الصوت البلعومي للنغمات الحادة؛ بحيث يتحقق من التدريبات الموازنة بين السجلين (الصدر والبلعومي). استخدمت الباحثة في هذا التدريب لفظ الجلالة (الله، يا الله)، يراعى الشعور بالصوت في التجويف الخاص بسقف الحلق الصلب بالإضافة إلى رنين الأنف.

يراعى في تنفيذ التدريب الاحتفاظ بالصوت البلعومي والإبقاء على مكان الصوت على الرغم من الهبوط فإن الصوت يبقى في المكان المرتفع، ويراعى عدم الشعور بحركة في منطقة الحنجرة؛ أى ثبات الحنجرة على آلية الصوت البلعومي دون الانتقال إلى آلية أخرى.

التدريب التالي (٥ -٢) يستخدم الجملة الغنائية (سُبحان الله) وهي جملة غنائية طويلة إلى حد ما تصل إلى خمس موازير تحتوي على عدد ٢٠ من وحدة النوار، بتظليل متصل legato ملحنة على مقام النهاوند؛ لإكساب الصوت الصادر الدفئ والشجن اللذين يمنحاه طابع مقام النهاوند للألحان بوجه عام، وذلك في تتابع صاعد بداية بالمورفيم (سُب) ثم الصعود على (حَا) بمد الألف لأربع موازير، يراعى في تنفيذ التدريب الحفاظ على مكان الصوت وعدم الانحراف عن تسجيل الصوت البلعومي؛ بحيث تبدأ الجملة الغنائية بالفونيم المظلم ثم الصعود به مع الاحتفاظ بالصوت البلعومي في تنفيذ الأداء الغنائي دون الانحراف عن تلك الآلية الصوتية حتى إتمام النطاق الغنائي بالكامل. يراعى استخدام عضلة الحجاب الحاجز للاحتفاظ بالهواء والدفع به بنسب متساوية لتمكين أداء الجملة كاملة بنفس واحد وبكفاءة واحدة.

سادسا: تدريب توصيل السجلين بواسطة درجة صوتية واحدة؛ عن طريق تكنيك كان يتبع في مدرسة الغناء الإيطالية القديمة وهي طريقة messa di Voice وتعني بالعربية كتلة الصوت، وذلك من خلال غناء نغمة حادة بأداء خافت pp ثم تضخيمها تدريجيا عبر تظليل crescendo عبر فاصل زمني لقفزة صوتية؛ لتهيئة الحلق والجهاز الصوتي لأداء عملية تضخيم النغمة. استخدمت الباحثة في التدريب الأول (٦-١) لفظ الجلالة (الله)؛ لاحتوائه على التفخيم الذي يساعد في تنفيذ

تضخيم النغمة.

في التدريب التالي (٦-٢) استخدمت الباحثة الجملة الغنائية (الله، يا ماشاء الله)، في تنفيذ تقنية Messa di Voice، يراعى تنفيذ التقنية بالكيفية السابق شرحها، وهي التدرج في تضخيم كتلة الصوت الصادر للتوصل إلى ربط السجلين النمطي بتسجيل الصوت البلعومي. يبدأ التدريب بأربيج صاعد من درجات السلم الأولى، الثالثة، الخامسة وصولا بالدرجة الثامنة، يتم خلال المد المتمثل في الرباط الزمني بين وحدة النوار والبلانش تضخيم كتلة الصوت الصادر، ثم الهبوط من الصعود للدرجة ١٠ من السلم والتتابع الهابط منها، مع مراعاة الاحتفاظ بالصوت في مكانه دون الانحراف إلى آلية حنجرية أخرى.

من خلال التدريبات الصوتية التي تجمع بين التسجيلين؛ يتم غناء الصوت البلعومي دون قيود ومنطلق بحيوية ونشاط، والحفاظ على كمية الهواء والدفع به بنسب متساوية؛ لكيلا يغلق الطيات الصوتية بالكامل، وينتج عن ذلك إصدار الصوت البلعومي والحفاظ عليه في النطاق الغنائي العربي كاملا.

وبذلك قد تكون الباحثة قد قدمت طريقة ممنهجة مستندة على المصادر التاريخية في تعليم إنتاج الصوت البلعومي، مع مراعاة فونيمات النطق العربية؛ للتوصل إلى تسجيل الصوت البلعومي لتوسيع نطاق الغناء العربي.

رابعا: نتائج البحث :

من خلال الجانبين النظري والتحليلي للبحث استطاعت الباحثة الإجابة على أسئلة البحث والتوصل إلى النتائج التالية:

- كان يفترض في العصور الماضية أن آله الصوت البشري تعمل بشكل مستمر، وكان يفترض أن الظروف الفسيولوجية لإنتاج الصوت تتغير بشكل هامشي أو لا تتغير على الإطلاق. ولكن بعد الاطلاع والبحث تبين لنا أن المعالجة الفنية والتقنية -من خلال استخدام تسجيلات صوتية مختلفة- تغير كثيراً من الظروف الفسيولوجية التابعة لكل تسجيل صوتي، كما تنعكس بالتبعية تلك التغيرات على آليات الحنجرة.

- سجلات الصوت الغنائي أحد أكثر الموضوعات إثارة للجدل بين المطربين ومعلمي الغناء والباحثين في علوم الصوت. غالبًا ما تكون طرق التعامل مع هذه المشكلة مختلفة، فعادة ما يربط المطربون والمعلمون الصوتيون السجلات بإدراك الاهتزاز الحسي أثناء إنتاج الصوت؛ بينما تختلف التسجيلات الصوتية من النواحي الفسيولوجية اختلافًا كبيراً، كما

يختلف الغناء بالصوت البلعومي Voice faringea عن الغناء بالصوت المستعار falsetto أو الصوت النمطي chest voice .

- من المهم وجود أبحاث علمية فنية تهتم بدراسة الجوانب الفنية الفسيولوجية والصوتية المهمة لأداء الغناء -مثل استراتيجيات التسجيل والرنين للصوت الغنائي -والتي لم يتم بحثها بشكل كافٍ أو لا يمكن البحث عنها بشكل كافٍ إلا باستخدام الأساليب التشريحية والعلمية التقليدية ولهذا السبب نادراً ما توجد في مراجع علمية للأداء الصوتي الغنائي تجمع بين التدريب الصوتي وربط تفسير الأداء الغنائي بفسيولوجية إصدار الصوت.

- ترجع أسباب تغيير المثالية الصوتية للصوت الغنائي المعاصر إلى أن هناك طرقا غنائية تظل غير مكتشفة وموثقة بشكل علمي في مراجعنا العربية؛ وهذا ما يفسر اتساع النطاق الغنائي للحصيلة الغنائية العربية وملامح الغناء منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى ثلاثينيات القرن العشرين.

- مكنت طرق القياس العلمية من دراسة الاختلافات الفسيولوجية وتوثيقها، واكتشاف طرق أخرى لتمييز السجلات الصوتية بواسطة تحديد أنماط وحركات الاهتزاز المختلفة للشفتين الصوتيتين وآليات جهاز الحنجرة.

- يمكن وصف الصوت البلعومي Voice Faringea - المعاد بنائه فنيا وعلميا ودراسته في البحث الحالي- بأنه يحقق التوازن بين صوت الصدر (النمطي) وإنتاج النغمات الحادة بكيفية تساعد في توسيع نطاق الصوت الغنائي العربي، كما تم استخدامه في الموسيقى الأوروبية الحديثة وفي بعض أنماط الغناء غير الكلاسيكية لتوسيع نطاق الصوت الغنائي.

- طرح البحث المصطلحات الحديثة التي تم الاتفاق عليها وتستخدم في الغناء المعاصر لتجنب المزيد من الفوضى في المصطلحات الخاصة بالصوت؛ حتى يكون من الممكن استخدام مصطلح أكثر حداثة يأخذ في الاعتبار الخصائص الفسيولوجية لآلية تسجيل حنجرية محددة.

- أتاحت النتائج العلمية، بالنسبة لي كمغنية ومعلمة للغناء، طريقة فنية ممنهجة بشكل عملي تعمل على اتساع النطاق الغنائي العربي.

- ترى الباحثة أنه من المهم بشكل خاص توسيع المهارات الفنية والعلمية باستمرار ونقل المعرفة المتخصصة والتجارب الفنية إلى دارسي الغناء. فمن خلال الجمع بين التقاليد التربوية التقليدية وأحدث الأبحاث والابتكارات، يكون الخريجون على استعداد للفوز بمكانة فنية وتعزيز حياتهم المهنية كمعلمين وفنانين.

- من خلال الأخذ بالمعرفة الفسيولوجية والصوتية وتطويعها لخدمة الناحية الفنية فيما يتعلق بـ Voice faringeaيعد البحث الحالي مفهوما تعليميا تربويا، سواء لأسباب تتعلق بالنقاء الصوتي أواستخدام تقنية صوتية جيدة، كما إنه يعمل على تثبيت السجل الأوسط المنخفض وتحسينه وإغلاق الانتقال إلى سجل الصوت المستعار في تنفيذ الجمل الغنائية الحادة، كما يتميز Voice faringeaبوظيفة صوتية تثري التعبير الفني وتعمل على اتساع النطاق الغنائي للصوت الغنائي العربي.

قائمة المراجع

أولا: الكتب:

- Edgar Herbert-Caesari: the voice of the Mind, Crescendo Publishing Com, 1951.
- Hammar, Jan.: Gesang lehren und lernen im Spannungsfeld zwischen Instinkt und Wissenschaft. Augsburg: Wi?ner, 2012.Wagner, U?ber Schauspieler und Sa?nger,
- Josef Pilaj : U?ber Anwendung und Nutzen neuer Feedbackmo?glichkeiten in Stimmbildung und Gesang. ausberg, weissner,2011.
- Large, John: "Towards an Integrated Physiologic-Acoustic Theory of Vocal Registers".؟ The NATS Bulletin,2000.
- Miller, Donald Gray: Registers in Singing: Empirical and Systematic Studies in the Theory of the Singing Voice, 2000.
- Sieber, Ferdinand: Vollst?ndiges Lehrbuch der Gesangskunst: zum Gebrauche für Lehrer u. Schüler d. Sologesanges ، Volume 2 October 25, 2012.

ثانيا: الأبحاث والمراجع العلمية باللغة العربية:

- إيمان حسني: دراسة لأسلوب أداء محمد عبد الوهاب الغنائي في بعض القوالب ذات التقنيات الغنائية الغربية، بحث منشور، بتاريخ أكتوبر ,٢٠١٧
- ماجدة عبد السميع: برنامج مقترح للتدريبات الصوتية العربية لطلاب قسم الغناء بالمعهد العالي للموسيقى العربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، ,١٩٩٢
- وفاء البيه: أطلس أصوات اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (١) ، ,١٩٩٤

ثالثا: الأبحاث والمراجع العلمية باللغة الأجنبية:

–Herman Walle?n: Der Einfluss Richard Wagners auf die Gesangspa?dagogik Karl Scheidemantels (1859–1923), Sibelius Academy, University of Arts Helsinki, 2018. ،

–Sundberg, Johan. The Science of the Singing Voice. Dekalb, Illinois: Illinois University Press, 1987.

رابعاً: شبكة الإنترنت والمواقع الإليكترونية:

–https://en.wikipedia.org/wiki/

الهوامش:

(١) صاغ هربرت كيساري E. Herbert-Caesari. Boston مصطلح الصوت البلعومي أو voce faringea في عام ١٩٥٠ حيث عرف هذه الآلية الصوتية في مقاله بعنوان "الصوت البلعومي" ثم تبعه بعد ذلك بشرح تفصيلي عن فسيولوجية آليات الحنجرة لإصدار هذا الصوت في كتابه الذى يتكون من ٣٦٦ صفحة The Voice of the Mind، Crescendo Publishing Co الصادر في عام ١٩٥١ .

(2) Roberto Braccini: Praktischees worterbuch der Musik, atlantis musikbuch- Verlag, 1992, P.51.

(3) https://en.wikipedia.org/wiki/Tessitura

(4) Large, John: "Towards an Integrated Physiologic-Acoustic Theory of Vocal Registers". The NATS Bulletin. 28 :30–35.

(5) https://en.wikipedia.org/wiki/Twang.

(٦) وفاء البيه: أطلس أصوات اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة، ط(١)، ١٩٩٤ .

(٧) وفاء البيه: المرجع السابق.

(8) Sieber, Ferdinand: Vollst?ndiges Lehrbuch der Gesangskunst: zum Gebrauche für Lehrer u. Schüler d. Sologesanges ، Volume 2 October 25, 2012 p 44.

(9) Miller, Donald Gray: Registers in Singing: Empirical and Systematic Studies in the Theory of the Singing Voice, 2000 , p 23:25.

(١٠) المرجع السابق نفسه. من ص ؟؟:؟؟.

(١١) إيمان حسنى: دراسة لأسلوب أداء محمد عبد الوهاب الغنائي فى بعض القوالب ذات التقنيات الغنائية الغربية، بحث منشور، بتاريخ أكتوبر ,٢٠١٧

(12) https://en.wikipedia.org/wiki/Castrato

(13) Herman Walle?n: Der Einfluss Richard Wagners auf die Gesangspa?dagogik Karl Scheidemantels (1859–1923) , Sibelius Academy, University of Arts Helsinki, 2018.

(١٤) ماجدة عبد السميع: برنامج مقترح للتدريبات الصوتية العربية لطلاب قسم الغناء بالمعهد العالى للموسيقى العربية. رسالة دكتوراة غير منشورة. اكاديمية الفنون. المعهد العالى للموسيقى العربية. القاهرة. ,١٩٩٢

(١٥) إدجار هربرت قيصرى: صوت العقل، ١٩٥١، ص ,٣٣٧

(١٦) هربرت قيصرى: مرجع سابق، ص ٥٩ .

(17) Sundberg, Johan. The Science of the Singing Voice. Dekalb, Illinois: Illinois University Press, 1987. p 21.

(18) Hammar, Jan.: Gesang lehren und lernen im Spannungsfeld zwischen Instinkt und Wissenschaft. Augsburg: Wi?ner, 2012.Wagner, U?ber Schauspieler und Sa?nger, , S. 107.

(19) Josef Pilaj: U?ber Anwendung und Nutzen neuer Feedbackmo?glichkeiten in Stimmbildung und Gesang. ausberg, weissner,2011, p194.

(20) Herman Walle?n: Der Einfluss Richard Wagners auf die Gesangspa?dagogik Karl Scheidemantels (1859–1923), Sibelius Academy, University of Arts Helsinki, 2018.