الثنائيات في الغناء الأردني: سهام الصفدي أنموذجا

صفاء هلال حداد، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن

عزيز "أحمد عوني" ماضي، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن

Received: 1/9/2025

Acceptance: 15/4/2026

Corresponding Author: azizmadi@yu.edu.jo

Cited by: Jordan J. Arts, 19(2) (2026) 157-170

Doi: https://doi.org/10.47016/19.2.1

الملخص

الهدف: تتناول هذه الدراسة الثنائيات في الغناء الأردني من خلال دراسة الثنائيات الغنائية للفنانة الأردنية سهام الصفدي. يركز البحث على تأثير الثنائيات في الأغنية الأردنية، كما يبحث في أهمية التعاون الموسيقي ودوره في إثراء أرشيف الغناء الأردني، وذلك من خلال دراسة مجموعة من الثنائيات التي قدمتها الفنانة سهام الصفدي.

المنهجية: استندت الدراسة إلى منهجين: التاريخي والوصفي التحليلي، إذ تُحلّل خصائص هذه الثنائيات من حيث البنية الفنية الشعرية والموسيقية، والأسلوب الفني، بالإضافة إلى تأثير هذه الثنائيات على المشهد الغنائي في الأردن.

النتائج: تميّزت أغنيات سهام الصفدي بملامح فنية أصيلة؛ عكست هوية الثقافة الأردنية في مضامينها الفنية الشعرية والموسيقية، كما تميّزت بتنوّع الأساليب الموسيقية التي تراوحت بين الطابع الشعبي الأردني والفلكلور الممزوج بالتقنيات الحديثة، كما تمثّل الثنائيات عينة الدراسة نموذجا لتنوع أنماط الثنائيات الغنائية التي قدمتها الفنانة سهام الصفدي، وتعكس أساليب البناء اللحني وتنوع أساليب الغناء في إطار الأغنية الأردنية، من حيث أسلوب الأداء والبناء اللحني.

الخلاصة: خلُصت الدراسة إلى التأكيد على أهمية الثنائيات ودورها في إثراء الغناء الأردني وتنوعه، والمساهمة في انتشار الأغنية الأردنية، كما أكدت النتائج على دور سهام الصفدي في تمثيل نموذج غنائي نسائي أردني متميز، وأثرها من خلال تقديم مجموعة من الثنائيات الغنائية مع كبار الفنانين الأردنيين.

الكلمات المفتاحية: الأغنية الأردنية، الديالوج، الثنائي الغنائي، سهام الصفدي

Duets in Jordanian Singing: Siham Al-Safadi as a Case Study

Safa Hilal Haddad, Music Department, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Jordan

Aziz "Ahmad Awni" Madi, Music Department, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Jordan

Abstract

Objective: This study addresses vocal duets in Jordanian singing through a study of the duets performed by Siham Al-Safadi. The study primarily focuses on the impact of duets on Jordanian song and explores the significance of musical collaboration in enriching the archive of Jordanian singing, as demonstrated through a selection of duets performed by Al-Safadi.

Methodology: The study relied on both the historical and descriptive-analytical approaches, analyzing the characteristics of these duets in terms of their poetic and musical structure, artistic style, and their influence on the Jordanian musical scene.

Results: The songs of Seham Al-Safadi are distinguished by authentic artistic features that reflect the identity of Jordanian culture through their poetic and musical content. These songs also demonstrate a diversity of musical styles, ranging from traditional Jordanian folk music to a folklore blended with modern techniques. The duets examined in this study represent a model for the diversity of vocal duet styles presented by Seham Al-Safadi, reflecting the techniques of melodic construction and the variety of Jordanian singing styles, in terms of both performance style and melodic structure.

Conclusions: The study concludes by emphasizing the importance of duets in enriching and diversifying Jordanian singing as well as contributing to the popularization of Jordanian songs. The findings also

© 2026- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

highlight Siham Al-Safadi's role as a distinguished Jordanian female figure and her influence presenting a number of duets with prominent Jordanian singers.

Keywords: Jordanian Song, Dialogue, Duet, Siham Al-Safadi.

مقدمة الدراسة:

تعتبر الثنائيات الغنائية من أبرز الأنماط الموسيقية التي أسهمت في تطوير الأغنية العربية وتنوعها، حيث شكلت مجالا فنياً واسعا للانسجام بين الأصوات العربية المختلفة، ومثّلت نموذجا حقيقيا لاتساع الغناء العربي وتقبّله لأساليب الأداء المتنوعة على مدى عقود متتالية من القرن الماضي، وما لبثت أن أصبحت إحدى أبرز وسائل التعبير الفني الموسيقي التي تجمع بين الفنانين على المستويين المحلي والعربي، في أطر متنوعة من البناء الفني الشعري واللحني.

لقد شكلت الثنائيات الغنائية مساحة للتعاون بين الفنانين، وتنوعت مواضيعها بين الحب والغزل، ومواضيع اجتماعية ووطنية. ومع مرور الزمن أثبتت الثنائيات جدارتها مذ بدأت في المسرح الغنائي إلى أن أصبحت فناً موسيقيا غنائيا قائما بذاته، ووُثّقت كجزء لا يتجزأ من التراث الغنائي العربي الذي يحفظ العديد من الثنائيات الغنائية التي ما زالت تعيش في وجدان المستمع العربي حتى اليوم.

تعتبر الثنائيات الغنائية الأردنية جزءا من التراث الموسيقي العربي بشكل عام، لكنها تتميز بسمات خاصة تعكس الواقع الثقافي الأردني، وتؤرّخ للتنوع الفني الذي شهدته الساحة الغنائية الأردنية، حيث اقترنت بمراحل تطور الأغنية الأردنية، وتعتبر الفنانة الأردنية سهام الصفدي من أبرز الفنانات الأردنيات في هذا المجال، حيث قدمت العديد من الثنائيات الغنائية الشهيرة مع كبار الفنانين مثل: عبده موسى ومحمد وهيب.

وبرغم رحيلها المبكر إلا أنها عاصرت مرحلة لا يُستهان بها من رحلة تطور الأغنية الأردنية، وقد اقترن اسمها بأولى مراحل تطور الأغنية الأردنية وانتقالها من الأهزوجة الشعبية ببنيتها الفنية الشعرية واللحنية البسيطة، إلى تلك المصوغة جزئيا على النمط التراثي، حيث تعتبر من أبرز الأصوات الغنائية الأردنية التي ربطت بين مقومات الأصالة التراثية والإبداع الاحترافي لهذا الغناء، فتغنت بالتراث بكل إحساس وعفوية وتقبلها الجمهور الأردني بذات البساطة والعفوية التي حظي بها النمط التراثي بصورته الأصيلة، إلى جانب نخبة من رواد الغناء الأردني، أمثال: توفيق النمري، وسميرة توفيق، وسلوى، وسامي الشايب، وإلياس عوالي، وإسماعيل خضر، مما ساهم في تثبيت هذا النمط الغنائي في ذاكرة الأردنيين والعرب (Ghawanmeh, 2009).

مشكلة الدراسة:

تعدُّ الثنائيات الغنائية إحدى الأشكال الفنية المميزة في المشهد الغنائي العربي، والتي حققت انتشارا واسعا في بعض الدول العربية مثل مصر ولبنان؛ حيث حفظ الفن للثنائيات مكانة بارزة اقترنت بالمسرح الغنائي والسينما قبل أن يكون أسلوبا غنائيا بحتا، وبرغم تميّز الثنائيات الغنائية على مستوى الثقافة الموسيقية الأردنية، إلا أنها لا تحظى بنفس الدرجة من الاهتمام الذي يحظى به الغناء الفردي على الساحة الغنائية الأردنية اليوم. كما لم تحظَ المسيرة الفنية للفنانة سهام الصفدي بالتوثيق، وقد برزت الحاجة لتوثيق مسيرتها بوصفها من أبرز الأصوات النسائية الأردنية التي قدمت الثنائيات الغنائية الأردنية.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول الثنائيات الغنائية الأردنية، ودراسة مكانتها ضمن أرشيف الغناء الأردني على اعتبارها شكلا من أشكال تطور الأساليب الفنية الغنائية، كما تهدف إلى التعريف بالفنانة الأردنية سهام الصفدي ومسيرتها الفنية ودورها على الساحة الغنائية الأردنية كصوت نسائي اقترن بمرحلة مميزة من عمر الغناء الأردني، بالإضافة إلى دورها في تقديم الثنائيات الغنائية الأردنية، وتأثيرها في هذا النوع من الغناء وانتشاره.

أهمية الدراسة:

تتمثّل أهمية الدراسة في تسليط الضوء على أسلوب الثنائيات الغنائية -بوصفه أسلوبا غنائيا مهما- اقترن بالأغنية الأردنية وتطورها، كما تُبرز الدراسة دور الفنان الأردني في ترسيخ هذا النوع من الغناء. وتُسهم هذه الدراسة أيضا في فهم جانب من العلاقة بين الموسيقى والهوية الثقافية الأردنية، وكيف استطاعت الثنائيات الغنائية أن تشكّل انعكاسا حقيقيا لهذه الثقافة.

كما تعتبر هذه الدراسة مرجعية يمكن أن تقدّم للباحثين والدارسين جانبا مهما من جوانب الثقافة الموسيقية الأردنية في سياقها الأدائي الغنائي، وتساعد في تسليط الضوء على التجربة الفنية للفنانة سهام الصفدي، والتي يمكن أن تحمل إضاءات جيدة يستفيد منها الجيل الجديد من الفنانين في الأردن والعالم العربي.

إجراءات الدراسة:

منهج الدراسة:

اعتمد الباحثان منهجين رئيسين: التاريخي والوصفي التحليلي كمنهجين رئيسين لإعداد هذه الدراسة.

حدود الدراسة

الحدود الزمنية: الفترة الزمنية التي قدمت خلالها الفنانة سهام الصفدي ثنائيات غنائية منذ بداية عطائها الفني حتى وفاتها، خلال النصف الثاني من القرن العشرين، بين عامي (1969 - 1997).

الحدود المكانية: المملكة الأردنية الهاشمية.

الحدود الموضوعية: الثنائيات الغنائية للفنانة سهام الصفدي.

أدوات الدراسة وعينتها

أدوات الدراسة: المدونات الموسيقية، والتسجيلات بشقيها؛ الموسيقية المسموعة والمصوّرة على هيئة فيديو.

عينة الدراسة: تم اختيار ثلاثة من أشهر الثنائيات الغنائية التي قدمتها الفنانة سهام الصفدي خلال مسيرتها الفنية؛ والتي أدتها بالتشارك مع فنانين أردنيين، وقد اختيرت العينة لتراعي التنوع في الأداء والبنية الشعرية والموسيقية، وهي:

1. هِيْ يا ام الشامه (سهام الصفدي مع عبده موسى).
2. رُدّي شاليشك (سهام الصفدي مع عبده موسى).
3. خِلّي يا خِلّي (سهام الصفدي مع محمد وهيب).

مصطلحات الدراسة:

الديالوج (Dialogue): كلمة ذات أصل يوناني، تتكون من مقطعين: (ديا) وتعني (اثنين) و(لوج) وتعني (أداء). غالبا ما يُنظَم الديالوج باستخدام اللغة العامية، وتكون ألحانه خفيفة ومناسبة لطبقة أصوات المؤدين. يعتمد الديالوج بشكل أساسي على المحاورة الغنائية بين المؤديين. وهو صيغة ثنائية بين صوتين، وقد يكون المؤديان للمحاورة: مطربا ومطربة، أو مطربا ومطربا آخر، أو مطربة مع مطربة (Al-Sayed & Aref & Othman, 2023, P.1855).

الثنائي في الموسيقى (DUET): بالفرنسية (Duo)، وبالإيطالية (Duetto)؛ ويدل المصطلح على مؤلَّف موسيقي غنائي أو آلي عزفي، يُكتب لمؤدّيين اثنين، مع المرافقة (المصاحبة) الموسيقية أو بدونها، حيث يتشارك المؤديان العمل الموسيقي بشكل متساوٍ أو شبه متساوٍ(Sadie, 1995, P.673) .

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى: (Haddad, 1994) بعنوان (توفيق النّمري حياته أعماله). هدفت إلى التعريف بمسيرة موسيقي أردني ترك بصمة واضحة في تاريخ الموسيقى الأردنية، وعزز بإنتاجه الموسيقي والغنائي أرشيف

الغناء الشعبي الأردني، من خلال ما قدمه من أغنيات وألحان موسيقية. تناول حداد نشأة النّمري وتأثير البيئة الأسريّة والمجتمعيّة على تكوينه الفكري والثقافي، بالإضافة لتأثير كل ما سبق على خياراته الفنية الموسيقية، إضافة لاستعراض مختلف أعماله الغنائية، وإبراز ملامح شخصيته الموسيقية من خلالها. كما أبرز أثره في بناء الأغنية الأردنية وانتشارها محليا وعربيا ودوليا. وقد خلُص حداد إلى جملة من النتائج أكدّ من خلالها خصوصية الدّور الذي ساهم النّمري من خلاله في تطوير الأغنية الأردنية؛ حيث يعد أول مؤسس لمدرسة تلحين في الأردن.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة في تناولها لسيرة أحد أبرز رواد الغناء في الحياة الموسيقية الأردنية، وتختلف من حيث الموضوع والعينة، حيث تتناول الدراسة الراهنة مسيرة الفنانة سهام الصفدي وتركز على الثنائيات الغنائية لديها.

الدراسة الثانية، (Coleman,1994) بعنوان (العوامل الصوتية والفسيولوجية في الغناء الثنائي: دراسة تجريبية). هدفت إلى دراسة خصائص الغناء الجماعي (الثنائي) ومتطلباته من التقنيات الصوتية ومدى اختلافها عن متطلبات الغناء الفردي. وقد قامت هذه الدراسة التجريبية على دراسة خصائص الأداء الصوتي لاثنين من المغنين الذكور، حيث تم تسجيل أدائهما لثنائيين غنائيين. وقد أظهرت نتائج الدراسة اختلافا في استخدام المغنين للتقنيات الصوتية، وظهر الاختلاف في جوانب متعددة مثل التوقيت، والطبقة الصوتية، وشدة الصوت أو ارتفاعه، والطيف المتوسط طويل الأمد (بالنسبة للترددات الصوتية ضمن فترة زمنية ممتدة)، وهي عناصر مميزة للغناء الفردي والجماعي. وبيّنت الدراسة أن استخدام تقنيات الغناء الفردي مقابل تقنيات الغناء الجماعي قد يتأثر بارتباطه بالأسلوب الموسيقي أو نوع الموسيقى أكثر من ارتباطه وتأثره بعدد الأفراد المشاركين في الغناء الجماعي.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة في تناولها للغناء الثنائي، وتختلف من حيث الموضوع والأهداف والمنهجية.

الدراسة الثالثة، (Haddad & Ghawanmeh، 2012) بعنوان (دراسة تحليلية لسيرة الفنانة الأردنية سلوى وموروثها الغنائي). تناولت مسيرة المطربة سلوى العاص، وشملت الدراسة جمع كلمات عدد كبير من أغانيها وتفريغها، بالإضافة إلى تحليل الأغاني من حيث الشعر، واللحن، والإيقاع، والأداء؛ بغية التعرف على أبرز الخصائص الفنية التي تميز أغانيها، وكذلك استكشاف الصور والجماليات الفنية الشعرية والموسيقية. كما عرضت الدراسة لنشأة الفنانة سلوى وحياتها ومسيرتها الفنية، وخصوصية حضور زوجها الراحل الفنان جميل العاص في حياتها الفنية. وتضمن البحث أيضاً تحليلاً فنياً لموروثها الغنائي، مدعماً بجداول توضيحية أسهمت في استخراج النتائج الرئيسية للدراسة، بالإضافة إلى تدوين شعري وموسيقي للأغاني عينة الدراسة.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة في تناولها لسيرة واحدة من أبرز الأصوات النسائية الأردنية، وتختلف من حيث الموضوع والعينة، حيث تتناول الدراسة الراهنة مسيرة الفنانة سهام الصفدي وتركز على الثنائيات الغنائية لديها.

الدراسة الرابعة: (Alwan, 2017)، بعنوان: (سميرة توفيق ودورها في نشر الأغنية الأردنية). هدفت إلى التعريف بحياة المطربة سميرة توفيق، وتسليط الضوء على دورها البارز في نشر الأغنية الأردنية. اشتملت الدراسة على تحليل أغانيها الأردنية، وتوثيق نماذج من أشعار تلك الأغنيات وألحانها. كما تناولت الدراسة أبرز الخصائص الفنية لأغاني سميرة توفيق في إطار الكلمة، واللحن، والإيقاع. وقد خلُصت الدراسة إلى عدة نتائج رئيسية، أبرزها إتقان سميرة توفيق للأغنية الأردنية عبر المقامات العربية الأصيلة والإيقاعات المتنوعة، بالإضافة إلى دورها الفعّال في نشر الأغنية الأردنية.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة في تناولها لسيرة واحدة من أبرز الأصوات النسائية التي تركت بصمة واضحة في أرشيف الغناء الأردني، وتختلف من حيث الموضوع والعينة، حيث تتناول الدراسة الراهنة مسيرة الفنانة سهام الصفدي وتركز على دورها في تقديم الثنائيات الغنائية.

الدراسة الخامسة، (Nasr, 2019)، بعنوان: (ميسون الصُنّاع: ظاهرة غنائية أردنية). هدفت إلى تسليط الضوء على مسيرة الفنانة الأردنية ميسون الصُنّاع، التي تميّزت بتقديم مختلف الأنماط الغنائية التراثية الأردنية، وخاصة الهجيني. تناولت الدراسة نشأة الصُنّاع والعوامل المؤثرة في تكوين شخصيتها الفنية، بالإضافة إلى تجربتها الغنائية في الإذاعة والتلفزيون الأردني، كما استندت الدراسة إلى شهادات مجموعة من الفنانين والإعلاميين الذين تحدّثوا عن تجربتها الغنائية. خصّصت الدراسة جزءا لعرض أعمال الصُنّاع الغنائية، حيث سعت إلى إبراز خصائص شخصيتها الموسيقية من خلالها. وخلُصت إلى مجموعة من النتائج أكدت من خلالها على دور الصُنّاع في أداء الموروث الغنائي الأردني، حيث كانت أول مطربة أردنية تقدم قالب الهجيني عبر وسائل الإعلام، مما شكل نقلة نوعية في الغناء البدوي الأردني بشكل عام، والغناء الشعبي الكركي بشكل خاص.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة في تناولها لسيرة واحدة من أبرز الأصوات النسائية الأردنية ودورها في تقديم الأغنية الأردنية، وتختلف من حيث الموضوع والعينة، حيث تتناول الدراسة الراهنة مسيرة الفنانة سهام الصفدي ودورها في تقديم الثنائيات الغنائية.

الدراسة السادسة، (Al-Sayed & Aref & Othman, 2023)، دراسة بعنوان (الثنائيات الغنائية عند حسين فوزي (جاية الأيام) نموذجا (دراسة تحليلية)). هدفت إلى دراسة الثنائيات الغنائية التي لحنها الملحن حسين فوزي، انطلاقا من أن أعماله لم تحظَ بالبحث والدراسة الكافية، تناولت الدراسة نموذجا من هذه الثنائيات، وهو (جاية الأيام)، بهدف التعرف على أسلوب فوزي في صياغة قالب الديالوج الغنائي. وقد تمثلت أهداف البحث في التعرف على عدد الثنائيات الغنائية التي لحنها حسين فوزي، وكذلك دراسة أسلوبه في صياغتها. أوصت الدراسة بتشجيع الملحنين الجدد على تلحين هذا النوع من الغناء، وأكدت على ضرورة الاهتمام بتدريس صيغة الديالوج بشكل نظري وعملي في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصّصة. كما شدّدت على أهمية دراسة وتحليل الثنائيات الغنائية لتوسيع الفهم بأساليب تلحين الديالوج المختلفة، مما يُسهم في إثراء المكتبة الموسيقية. أخيرا، تدعو الدراسة إلى إحياء فن التأليف والتلحين في قالب الثنائيات الغنائية من خلال تنظيم المسابقات بين شباب المؤلفين والملحنين.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الراهنة في تناولها للثنائيات الغنائية كأحد أبرز الأنماط الغنائية العربية، وتختلف من حيث الموضوع والعينة، حيث تتناول الدراسة الراهنة مسيرة الفنانة سهام الصفدي ودورها في تقديم الثنائيات الغنائية.

لمحة تاريخية عن الثنائيات في الغناء

يستخدم مصطلح الديالوج (Dialogue) أي (الحوار) في سياقه الموسيقي؛ بمعنيين رئيسيين: الأول يشير إلى إعداد نص يتضمن تبادل حوارات بين شخصين أو أكثر، بينما يصف الثاني عملاً موسيقياً (أو جزءا منه)، يستخدم تقنيات مثل التناوب، أو التباين بطريقة تشبه الحوار المنطوق. تاريخيا، استخدم مصطلح (الحوار) كعنوان لبعض الأعمال الآلية (خصوصا للأرغن) التي توظف التباينات في الألوان الصوتية، ثم شاع استخدامه بشكل متكرر في سياق حوار الأوبرا والأعمال المسرحية الأخرى (Sadie, 1995, P.415).

وقد أشارت عبد الغني (2024) إلى أن أصول الثنائيات تعود إلى القرن التاسع الميلادي، حينما كان الرهبان يضيفون خطوطا لحنية مرافقة للحن الأصلي، مما أسهم في إيجاد ثنائيات صوتية تجذب الانتباه، خصوصا عند وجود تباين بين الأصوات الغنائية، مثل مزج الصوت ذي الطبقة الغليظة مع الصوت الحاد، مما يضيف تنوعا ويزيد من انتشار الألحان. وفي القرن السابع عشر في إيطاليا، أصبحت الثنائيات جزءا من بنية الأوبرا، واستخدمت بشكل متكرر في المشاهد الهزلية، وخلال عصر الباروك اتخذت الثنائيات شكلا آخر في فرنسا، حيث كانت تُستخدم في المآسي والمواقف الدرامية الغنائية التي تتضمن المواجهات والانتقام، كما ظهرت ثنائيات الحب التي اعتمدت على التناغمات التي ترمز إلى الوحدة بعد الصراع.

ومع بدايات القرن التاسع عشر تركّز اهتمام المؤلفين على الثنائيات بشكل لافت، وقد حاول كل منهم إيجاد أسلوب تأليف جديد يبرز بصمة مميزة، وقد تمثّلت أكثر الاقترانات الصوتية شهرة بما يلي: (السوبرانو والألتو، السوبرانو والتينور، التينور والباص)، مع وضع لحن غنائي يؤديه صوتان، حيث يتحرك كلا الجزئين معا بنفس الإيقاع. ومع تطور الموسيقى (أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين) -حيث ابتعدت الموسيقى عن الجوانب التقليدية واتسمت بالاتجاه نحو كل ما هو مستحدث- أصبحت موضوعات الأوبرا تتناول جوانب جديدة، قريبة من الحياة اليومية للمجتمع والطبقات المتوسطة والمتدنية مثل الفلاحين والعمال، وبدت تتّسم بالصراع الدرامي العنيف ومحاولة معالجته بأسلوب إنساني.

وفي الإطار التاريخي للموسيقى العربية، أشار السعيد وعارف وعثمان (2023) إلى اقتران الديالوج أيضا في بداياته بالمسرح، وخاصة المسرحيات الغنائية التي كان رائدها سلامة حجازي، وكان من أبرز المؤدين لهذا النوع إلى جانب سلامة حجازي ماري أنطوان وميليا ديان. ومع مرور الوقت، توسع انتشار الديالوج بظهور فرقة نجيب الريحاني المسرحية، حيث لعبت بديعة مصابني وكيكي عمار دورا مهما في هذا الانتشار بوصفهما أبرز أبطال الفرقة، لاحقا؛ ظهرت فرقة علي الكسار التي كان من أبرز أبطالها حامد مرسي وعقيلة راتب، واللذان ساهما أيضا بشكل كبير في انتشار هذا اللون الغنائي الجديد.

ومع انتشار هذا الأسلوب الغنائي، اقترن (الديالوج الثنائي) بالسينما منذ بداياتها، حيث تطور وانتشر بشكل واسع في الأفلام السينمائية الغنائية؛ وكان محمد عبد الوهاب أول من أبدع في إدخال هذا الأسلوب إلى الفيلم الغنائي لحنا وغناء، ومن أعماله: ديالوج مع ليلى مراد بعنوان (يادي النعيم اللي انت فيه يا قلبي)، و(حكيم عيون) مع راقية إبراهيم. وما لبث أن أصبح الديالوج من أبرز العناصر التي تساهم في نجاح الأفلام الغنائية والاستعراضية، وقد ظهر ذلك جليًا في أفلام فريد الأطرش، ومن أشهر ثنائياته (يا سلام على حبي وحبك) التي تشارك أداءها مع شادية؛ ومن أبرز نماذج الديالوج الثنائي في الأفلام الغنائية العربية أيضا: ديالوج (شحات الغرام) لمحمد فوزي مع ليلى مراد، وديالوج (علشان إحنا مع بعضينا) لعبد الحليم حافظ مع شادية.

وعليه؛ يمكن اعتبار الثنائي الغنائي الدويتو (Duet) نموذج (الديالوج الثنائي) الأكثر حداثة وحرية، إذ يعدّ (الدويتو) المصطلح الجديد الذي يعبّر عن الديالوج بصورته الجديدة، حيث يقدم للجمهور بشكل مطلق غير مقيد بالمسرح الذي اقترن به أصلا -وخاصة المسرح الغنائي- ولا مقيد بالسينما.

الثنائيات في الغناء الأردني

تمثّل الثنائيات الغنائية الأردنية جزءا مهما من أرشيف الموسيقى والغناء الأردني، وتميّزت بخصوصيّة فنية تعكس غنى الأنماط الموسيقية الأردنية وتنوعها. وبالرغم من تأخر انتشار هذا النمط الغنائي في إطار الأغنية الأردنية مقارنة ببعض الدول العربية الأخرى التي كانت مهدا للكثير من الثنائيات الشهيرة مثل مصر ولبنان؛ إلا أنه أضاف بعدا فنيا مهما للأغنية الأردنية خاصة، والعربية بشكل عام؛ حيث اقترنت الثنائيات الغنائية في الأردن بفترة الستينات والسبعينات من القرن الماضي، حين بدأ الفن الأردني يشهد تحولا نحو التعددية في الأساليب الموسيقية، وبروز دخول التأثيرات الغربية، في إطار الحركة التحديثية التي كان يشهدها الفن والموسيقى.

لقد شكلت ثنائيات الغناء الأردني واحدة من أهم الدلالات على انتقال الأغنية الأردنية لما يمكن تسميته بمرحلة المعاصَرَة، وأحد أبرز مظاهر تطور الأداء الفني للأغنية الأردنية، والذي اتسم بالتنوع والتجديد، ونهج أساليب أدائية جديدة لم تكن مطروقة في المراحل السابقة، يُضاف إليها ظهور أساليب أدائية أخرى مثل اشترك كورال فني متخصص في الغناء، أو أن يشارك أكثر من مطرب محترف في الغناء، كما ظهرت بعض التحديثات الهارمونية في توزيع اللحن بين مجموعات الأداء العزفية والغنائية (Ghawanmeh, 2009).

تركّزت أغلب الثنائيات الغنائية الأردنية حول موضوعات الحب والرومانسية، إلا أنها لم تغفل الموضوعات الوطنية والاجتماعية، وقد انعكس ذلك في العديد من الثنائيات الغنائية الأردنية، والتي تنوعت ما بين ثنائيات

محليّة جمعت فنانين أردنيين وفنانات أردنيات، وأخرى عربية شارك في أدائها فنانون أو فنانات من دول عربية شقيقة.

قدمت الفنانة الأردنية سلوى العاص أثناء عملها في الإذاعة الأردنية مجموعة من الثنائيات الغنائية مع عدد من الفنانين الأردنيين، تأكيدا منها على روح المشاركة والتعاون، وإيمانا منها بأن هذا اللون من الغناء هو إضافة فنية للمطرب وشكل من أشكال التنويع والتجديد، يمكّن المطرب من استعراض إمكاناته الصوتية مع المطرب الآخر، وقد قدمت سلوى مجموعة من الأغاني والحواريات الثنائية المتميزة مع عدد من الفنانين الأردنيين، ومنهم: جميل العاص (بالسلامة، بعهدك غنّينا، بعد الصوم، عالياني الياني، عاليادي اليادي، يا حبيبتي يا ماما، يا نجيّة، ودوالي يا عنب)، وشكري عياد (على دلعونا، وسكتش "صُب القهوة")، وعبده موسى (هالله هالله يا جملْون)، ويوسف رضوان (بين الدوالي، سكتش "صُب القهوة"، وطلّت عالمرج الأخضر) (Hadddad & Ghawanmeh, 2012).

كما شكّلت مرحلة غناء الثنائيات عند الفنان الأردني عبده موسى مرحلة مهمة من عمره الفني، فكانت نابعة من توقه للتجديد والتطوير، وقد وجد في غناء الثنائيات فرصة حقيقة لتعزيز ذلك، فقدم الكثير من الأغاني التراثية والشعبية المميزة بمصاحبة العديد من المطربات الأردنيات والعربيات، وكان من أشهر ثنائياته ما أدّاه مع الفنانة اللبنانية هيام يونس ومنها: (سافر يا حبيبي وارجع، وجدّلي يا أم الجدايل، ويا طير يا للي طاير، ولَطْلَعْ ع راس الجبل)، كذلك غنّى مجموعة كبيرة من هذه الثنائيات مع كل من الفنانات: سلوى، وغادة محمود، وسهام شماس، وسهام الصفدي (Ghawanmeh, 2009).

وقد شارك الفنان الأردني محمد وهيب في عدد من الثنائيات الغنائية التي تعتبر من أشهر الثنائيات الغنائية حتى اليوم، إذ برزت في أغنياته سمات جديدة أضفت رونقا مميزا على هذا النمط من الأداء الغنائي على صعيد الأغنية الأردنية. حيث قدم وهيب ثنائيا غنائيا مع الفنانة سماهر بعنوان (حراق الشوق يا سالم)، كما شارك الفنانة سهام الصفدي مجموعة من الثنائيات الغنائية المميزة؛ من أشهرها: (خلي يا خلي، وصلت الطيارة، وعد مكتوب، وليش زعلانه) وهي من كلمات وهيب وألحانه، وأغنية (يوم الوداع) كلمات خلود الدجاني ومن ألحان محمد وهيب؛ كما كان لوهيب دور فني في كتابة كلمات أحد أشهر الثنائيات الغنائية الأردنية وهو بعنوان (هِيْ يا أم الشامه)؛ والذي جمع الفنان الأردني الكبير عبده موسى والفنانة سهام الصفدي (Madi & Haddad, 2016).

كما يحتفظ أرشيف الأغنية الأردنية بمجموعة من الثنائيات الغنائية التي جمعت فنانين أردنيين مع آخرين عرب، حيث شارك الفنان فؤاد حجازي مع جاكلين خوري في دويتو (هلا يا حبّيبي)، كما شارك مع الممثلة نيللي أداء دويتو (يا بشاير هلت).

لمحة عن حياة الفنانة سهام الصفدي (1954 - 1997)[1]

سهام وديع ناصر الصفدي فنانة أردنية، ولدت في مدينة الزرقاء في السابع من كانون الثاني عام 1954م، ونشأت في أسرة مكونة من أربعة إخوة وأربع أخوات. والدتها رسمية حنا الصفدي كانت مرنمة في الكنيسة، حيث يُنسب جمال صوت سهام لها.

أنهت دراستها في مدرسة دير اللاتين الشمالي في الزرقاء، وقد ظهرت موهبتها وهي على مقاعد الدراسة، فكانت تشارك في النشاطات الغنائية المدرسية مثل المسرحيات الغنائية والأوبريت؛ لكنها لم تكمل دراسة المرحلة الثانوية بعد حصولها على وظيفة في الإذاعة الأردنية عام 1969م.

تأثرت سهام منذ صغرها بأشهر الأصوات النسائية التي عرفها الغناء العربي، مثل أم كلثوم وفايزة أحمد، ويعتبر شقيقها الفنان سمير الصفدي الداعم والمشجع الأكبر لها، وهو صاحب موهبة وكان ومتأثرا بالفن الأصيل؛ وقد دفعته موهبتها المتميزة وصوتها الجميل لتشجيعها على المشاركة في برنامج (ركن الهواة)، وهو برنامج فني شهير كان يُعرض في ذلك الوقت، وأشرف على تدريبها لتؤدي أغنية (هذه ليلتي) للسيدة أم كلثوم؛ وقد كان أداؤها المميز سببا في وصول عدد هائل من رسائل الإعجاب إلى البرنامج، مما أثار انتباه

المسؤولين في ذلك الوقت، ودفعهم لتوظيفها وشقيقها سمير في الإذاعة الأردنية عام 1969م، ومنذ ذلك الوقت تركت سهام الدراسة واهتمت بالفن، وركزت بعناية على اكتساب المعرفة الموسيقية من الموسيقيين العاملين في الإذاعة. وبدخولها مجال الغناء استطاعت الصفدي تجاوز العُرف الاجتماعي الشائع في تلك الفترة، والذي كان يُعارض امتهان الفتيات للغناء.

في عام 1974م تزوجت سهام من ابن عمها نجيب نبيل الصفدي، وأنجبت ثلاثة أولاد؛ كان زوجها داعما ومشجعا لها، وتقبّل واجبها تجاه فنها، وتفهّم طبيعة حياتها الفنية، فاستمرت في سعيها الفني الجاد، والمشاركة في مختلف الاحتفالات والمهرجانات التي مثّلت فيها بلدها الأردن، وذلك حتى عام 1997م الذي شهد رحيل الفنانة سهام الصفدي إثر حادث سير مؤسف، حيث شكلت وفاتها صدمة كبيرة في الوسط الفني الأردني والعربي، وأطلق عليها لقب (زهرة الغناء الأردني).

كانت انطلاقتها الفنية بعد مشاركتها في برنامج الهواة، وتبناها بعد ذلك مجموعة من أشهر الملحنين الأردنيين، أمثال توفيق النمري، وروحي شاهين، وإميل حداد، وجميل العاص الذي قدم لها أولى أغنياتها (يا طير يا طاير) شعرا ولحنا، كما تعاملت مع مجموعة من الفنانين والملحنين العرب أمثال جوزيف حنا، عازار حبيب، وعصام رجّي.

قدمت الصفدي مجموعة من الأغنيات الجميلة التي عرفها الجمهور من خلالها، منها ثنائية (خلي يا خلي) مع الفنان محمد وهيب، كما قدمت في بداياتها أغنية وطنية بعنوان (يمه طلّ وحيّاني) من كلمات جورج حداد، ولحن توفيق النمري، وقد لاقت هذه الأغنية نجاحا واسعا، ثم قدم لها الملحن عيسى البله لحن أغنية وطنية لاقت نجاحا أيضا وهي (أردنا يا غالي). ومن الفرق الموسيقية التي رافقت الفنانة؛ الفرقة الموسيقية الشرقية بقيادة أنطون شمعون، والفرقة الموسيقية بقيادة أسعد جورج.

تزامن انتاجها الفني خلال السبعينات والثمانينات بمشاركتها في العديد من الاحتفالات والمهرجانات المحلية مثل (مهرجان جرش، ومهرجان الفحيص، ومهرجان الكرك)؛ والاحتفالات والمهرجانات العربية في العراق، ومصر، والجزائر، والمغرب، ودول الخليج العربي؛ والاحتفالات والمهرجانات الدولية في رومانيا، واستراليا والولايات المتحدة الأمريكية. كما حازت على عدة جوائز وتكريمات؛ كان أبرزها تكريم من جلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال رحمه الله خلال مشاركتها في احتفالات المملكة بعيد ميلاد جلالته.

أغنت الصفدي خلال رحلتها الفنية أرشيف الغناء الأردني بما يقارب 300 أغنية، تنوعت في ألوانها بين أغانٍ تراثية شعبية ووطنية وعاطفية، وقد حظي الموروث الموسيقي الأردني بحصة كبيرة من اهتمامها، فقدمته بغناء منفرد، وغناء ثنائي وثلاثي، مع الحرص على الأصالة الموسيقية لهذا التراث ومراعاة المعاصرة في الكلمة؛ وكانت آخر أغنيات الفنانة سهام أغنية (خلينا أصحاب) من كلمات وألحان إبراهيم خليفة، قامت بتسجيلها عام 1997م.

الثنائيات الغنائية لدى الفنانة سهام الصفدي

تميزت سهام الصفدي في أدائها للثنائيات الغنائية، حيث كانت من أوائل الفنانات الأردنيات في هذا المجال إلى جانب الفنانة الأردنية سلوى العاص، وقد حملت الثنائيات التي قدمتها إمضاء نخبة من أبرز الشعراء والملحنين، وتنوعت في مواضيعها، كما تميّزت بمشاركة نخبة من المطربين الأردنيين في ذلك الوقت، الذين آمنوا بموهبتها وبصوتها المميز، مثل: عبده موسى ومحمد وهيب.

كما غنت في مهرجان الأغنية الوطنية في العراق ثنائية (راعي الشماغ الأحمر) مع الفنان الأردني فارس عوض، وهي من كلمات الشاعر نايف أبو عبيد، وألحان الفنان روحي شاهين، والذي فاز بميدالية أحسن لحن لأفضل أغنية وطنية عن هذه الثنائية (Ghawanmeh, 2009).

وفيما يلي نعرض لمجموعة الثنائيات الغنائية عينة الدراسة من خلال المدونات الموسيقية، وجدول يوضح البيانات المتعلقة بالأغنية: الشاعر، والملحّن، واللون (الموضوع)، واللهجة، والخصائص الموسيقية (المقام، والميزان، والإيقاع)، بالإضافة إلى كلمات الأغنية.

جدول (1): أغنية (هِيْ يا ام الشامَه)

الأغنية	هِيْ يا ام الشامة	**اللون**	غزلي
الكاتـب	محمد وهيب	**اللهجة**	العامية
الملحـن	روحي شاهين	**المقـام**	راست على درجة الراست (دو)
المـؤدي	سهام الصفدي وعبده موسى	**الميـزان ونوع الإيقاع**	2/4 ملفوف

المدونة (1): أغنية "هِيْ يا ام الشامَه"

هِيْ يا ام الشامه

عبده موسى:

هِيْ يَا امْ الشَامَـه جَرَحْتِي قَلْبِي — هِيْ يَـا امْ الشَـامَـــه
لوْمَـــا المَلامَه لَحَطْ لِك طَاعَه — لَـوْمَـا المَـلامَـــه

سهام الصفدي:

عَنَكْ مَا احَيَّد مَهْما لامُـونِي — عَنَـكْ مَـا احَـيَّـد
بْحُبَكْ مِتْقَيَّد يا نُـور عيُونِي — بْحُبَـكْ مِـتْـقَـيَّـد

كورال:

هِيْ يَا امْ الشَامَـه جَرَحْتِي قَلْبِي — هِيْ يَـا امْ الشَـامَـــه
لوْمَـــا المَلامَه لَحَطْ لِك طَاعَه — لَـوْمَـا المَـلامَـــه

* * *

عبده موسى:

دَخْلَك حاكِينِي لا تغيبي عَنِّي — دَخْـلَـك حـاكِيـنِـي
قُربَك هَنَيني قلبي يريدك — قُـربِـك هَـنَـيـنـي

سهام الصفدي:

عَطْشان اسقيني مِنْ نَبعْ حُبَك — عَـطْـشـان اسقيـنـي
خَايفْ تِرْمِينِي وابْعِدْ عَنْ دَرْبكْ — خَـايـفْ تِـرْمِـيـنـي

كورال:

هِيْ يَا امْ الشَامَـه جَرَحْتِي قَلْبِي — هِيْ يَـا امْ الشَـامَـــه
لوْمَـــا المَلامَه لَحَطْ لِك طَاعَه — لَـوْمَـا المَـلامَـــه

* * *

عبده موسى:

خَلَيكِي بِيْمَي يا بِنتْ عَمَي — خَـلَـيـكِـي بِـيْـمَـي
وانا كَلْ هَمَي تِبْقي حَلالِي — وأنـا كَـلْ هَـمَـي

سهام الصفدي:

طيفَكْ ناداني مْبارحْ في نومِي
وقال بْيهواني وفرْج همُومي

طـيـفَـكْ نـادانـي
وقـال بْـيـهـوانـي

كورال:

هِيْ يَا أمَ الشَامَـه جَرَحْتي قلْبِي
لوْمَـا المَلامَـه لَحُطْ لِكْ طَاعَـه

هِيْ يَـا أمْ الشَـامَـه
لَـوْمَـا المَـلامَـه

* * *

عبده موسى:

يـا اهْـدابِ عْيُونِكْ زينَه وكْحيلَه
رَبِي يصُونِكْ بِنْت القبيلَـة

يـا اهْـدابِ عْيُـونِـكْ
رَبِـي يـصُـونِـكْ

كورال:

هِيْ يَا امَ الشَامَـه جَرَحْتي قلْبِي
لوْمَـا المَلامَـه لَحُطْ لِكْ طَاعَـه

هِيْ يَـا امْ الشَـامَـه
لَـوْمَـا المَـلامَـه

جدول (2): أغنية (ردّي شاليشِك)

الأغنية	ردّي شاليشك	**اللون**	غزلي
الكاتـب	نزيه القسوس	**اللهجة**	العامية
الملحـن	روحي شاهين	**المقـام**	راست على درجة الراست (دو)
المـؤدي	سهام الصفدي وعبده موسى	**الميـزان ونوع الإيقاع**	2/4 ملفوف

المدونة (2): أغنية "ردّي شاليشِك"

رُدّي شَالِيشِك

عبده موسى:

رُدّي شَالِيشِكْ رُدّي يـا دَاده
لاخدم عَ أبوكِ سنتين يا داده

مـــن الشَـمس لا تِسْـودّي
ثَـرْوه واللـه مـا بـــدّي

سهام الصفدي:

لاطلعْ عَ راس الجبل يا داده
وإنْ قالوا هذا جهل يا داده

وأغـنّي لَـكْ مَـــوّالـي
لشْكي ليهُـم عَنْ حَالـي

عبده موسى:

قولي لأهلِك حبّيته يا داده
لو طَلَبْني وما اعطيتوه يا داده

والمَحبَـة مِـنْ اللـــهْ
غيرُه مـا بوخِذْ واللـــهْ

سهام الصفدي:

والله لَسْحَـــبْ تَلَفون يا داده
لا تلُوموني يا اهلَ الله يا داده

مِنْ بيتَ ابُـوي لَسْطوحَـهْ
رُوحـي مْعلّقـه بْرُوحـــهْ

عبده موسى:

لو كُل الدنيا عِنْدي يا داده — لَعْطيها لِكْ هَدَيْهْ
وأفرش طريقِكْ وِرد يا داده — وازيِّنْها بِيدَيْهْ

سهام الصفدي:

لو سِرتْ بالليل والنْهار يا داده — ودَرْبك وَعَرْ وطلوعي
عَبي البنزين مِنْ دمي يا داده — والبرَاغي منِ ضْلوعي

جدول (3): أغنية (خِلّي يا خِلّي)

الأغنية	خِلّي يا خِلّي	**اللون**	غزلي
الكاتب	محمد وهيب	**اللهجة**	العامية
الملحن	محمد وهيب	**المقام**	راست على درجة الراست (دو)
المؤدي	سهام الصفدي ومحمد وهيب	**الميزان ونوع الإيقاع**	4/4 ملفوف

المدونة (3): أغنية (خِلّي يا خِلّي)

خِلّي يا خِلّي

سهام الصفدي:

خِلّي يا خِلّي — عُقبَ العِشا لا تِخلّي
واعْرف مَحلّي — والبيتْ جُوَى الشرقيّة

محمد وهيب:

أمرَك يا سيدي — وانا قَلبي مُش بيدي
حافظ مَواعيدي — والبيت جُوى الشرقيّة

سهام الصفدي:

قالوم تِبَسّم — وأخذ رشفَه من المبسَم
ضَمّيتَني ضَمْ — بْحُب وشوق وحنيه

محمد وهيب:

تِمشي بلياقه — وعيون سودا وحرْاقه
هَالبنت السواقه — عَ لواه تِعْطِف عليْا

سهام الصفدي:

أسْمَر سَبانِي — وبْرِمْش عيونُه رَماني
وقال اسْتَنّاني — وانا بْوعدُ وفيه

محمد وهيب:

قالوم طِويله — يا طولْها يا عُود الزّان
بين الخَمِيلَه — تتنقّل مِثْل الغزْلان

سهام الصفدي:

كُل يومَ انادي — وصوتي يدوي بالوادي
لا تنسى مَعادي — بالله تِعطف عليْا

محمد وهيب:

وانِي هَويتِك — ولاخُذْ أهلي لَبيتِك
واقول أريدِك — لَوْ غَلَوا مَهرك عليْا

سهام ومحمد:

خلّي يا خلّي — عُقبَ العيشَ لا تِخلّي
واعْرف مَحلّي — والبيتْ جُوَى الشرقيّة

الجدول التحليلي للثنائيات الغنائية عينة الدراسة:

جدول (4): التحليل الفني للثنائيات الغنائية عينة الدراسة

الثنائية الغنائية	البناء الشعري	البناء اللحني	أسلوب الأداء الغنائي	المرافقة والتوزيع الموسيقي	دور الكورال / الآلات	السمات الفنية المميزة
(هِيْ يا ام الشامة) سهام الصفدي وعبده موسى	لهجة عامية محكية ذات طابع تراثي	بناء لحني بسيط، يقوم على جملة لحنية أساسية مكررة لكل من أدوار الصولو والكورال	أداء غنائي قريب من الطابع الشعبي	مرافقة موسيقية تقليدية، بتوزيع موسيقي بسيط	وجود كورال يساهم في التنويع اللحني، الربابة حاضرة كمرافقة	الحفاظ على النسق التراثي مع تنويع محدود
(رُدّي شاليشك) سهام الصفدي وعبده موسى	لهجة عامية محكية ذات طابع تراثي	بناء لحني بسيط، يقوم على جملة لحنية أساسية مكررة لكل من أدوار الصولو والكورال	أداء تقليدي يعكس الغناء الشعبي الأردني	مرافقة بسيطة مع حضور واضح للآلات الوترية والإيقاعية	وجود كورال يساهم في التنويع اللحني، مع حضور بارز لآلة الربابة	تجسيد مباشر للتراث الأردني في النص واللحن
(خلّي يا خلّي) سهام الصفدي ومحمد وهيب	لهجة عامية محكية	تنويع لحني بين أدوار المؤدين والفواصل الموسيقية	أداء أكثر حداثة وتفاعلية	تنوع أكبر في الآلات، خاصة الوترية	غياب الكورال، وبروز أدوار الصولو لبعض الآلات مثل: الناي، والعود، والأكورديون والكمان	انتقال نحو التجديد في التوزيع والأسلوب

نتائج الدراسة ومناقشتها

تبيّن من تحليل الثنائيات الغنائية الأردنية (عينة الدراسة)، كما هو موضح في الجدول (4)، أن هذا القالب الغنائي شكّل أحد الملامح المهمة في مرحلة ازدهار الأغنية الأردنية، وأسهم في تطور أساليب الغناء والبناء اللحني، رغم ارتباطه بفترة زمنية محددة.

كما أظهرت النتائج أن الثنائيات ذات الطابع التراثي، مثل (ردّي شاليشك) و(هِيْ يا أم الشامة)، اعتمدت على لهجة عامية محكية وبناء لحني بسيط قائم على التكرار، مع توظيف عناصر من الموروث الموسيقي الأردني، ولا سيما آلة الربابة التي أدت دورا رئيسا في المرافقة الموسيقية في بعض الأعمال، بما يعزز الهوية الموسيقية المحلية.

وكشفت النتائج عن تطور ملحوظ في ثنائية (خلّي يا خلّي)، التي اتسمت بتنوّع أكبر في البناء اللحني وأساليب الأداء، وابتعدت عن التكرار اللحني لصالح التنويع بين أدوار المؤديين والفواصل الموسيقية، إلى جانب تطور واضح في التوزيع الموسيقي، وظهور أدوار صولو لبعض الآلات، مع غياب الكورال.

وتشير هذه النتائج إلى أن الثنائيات الغنائية الأردنية تمثّل نماذج متعددة تجمع بين المحافظة على الموروث الموسيقي من جهة، والتوجه نحو التجديد والتحديث من جهة أخرى، وهو ما يعكس تطور الأغنية الأردنية خلال فترة الستينات والسبعينات، ويؤكد القيمة الفنية لهذه الثنائيات ودورها في إثراء أرشيف الغناء الأردني.

كما تعتبر الثنائيات الغنائية التي قدمتها الفنانة سهام الصفدي إلى جانب نخبة من رواد الغناء الأردني أمثال: عبده موسى، ومحمد وهيب، وفارس عوض، دليلا على خصوصية صوت سهام، كصوت نسائي أردني خلال سنوات عطائها، وتأكيدا على أن موهبتها كانت محطّ تقدير واهتمام ليس فقط على الصعيد الجماهيري فحسب؛ وإنما على صعيد العمل الفني الغنائي الأردني ككل.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن غياب الثنائيات الغنائية عن الساحة الغنائية الأردنية بشكل ملحوظ اليوم، لهو مؤشر حقيقي على واقع الأغنية الأردنية، من حيث انحسار ألوانها إلى حد ما، وضعف التوجّه إلى إنتاجها ورعاية المواهب والأصوات الغنائية؛ كما أن غياب التعاون الفني الموسيقي الذي تتطلبه الثنائيات ينعكس على ثراء أرشيف الغناء الأردني، ويحجب إحدى أهم فرص التجديد على الساحة الغنائية الأردنية، وبالتالي التأثير على انتشار الأغنية الأردنية.

قدمت سهام الصفدي العديد من الأغاني الناجحة التي ما زالت تحتفظ بألقها الفني، وعلى الرغم من رحيلها المبكر، إلا أن إرثها الفني لا يزال حيّا في الذاكرة الفنية والجماهيرية.

توصيات الدراسة

في ضوء نتائج الدراسة، يوصي الباحثان بما يلي:

1. إدراج قالب الثنائي الغنائي ضمن مناهج الموسيقى العربية في الكليات والمعاهد المتخصصة، لما له من دور في تنمية مهارات الأداء الغنائي الجماعي وفهم أساليب الغناء العربي.
2. تشجيع الدراسات التحليلية التي تتناول الثنائيات الغنائية العربية، ولا سيما الأردنية، بهدف توثيق هذا القالب وإبراز خصائصه الفنية.
3. العمل على توثيق الثنائيات الغنائية الأردنية وأرشفتها ضمن إطار موسيقي صوتي وتدوين موسيقي، وإتاحتها للباحثين والدارسين في مجال الموسيقى العربية.

الهوامش:

[1] مقابلة مع الفنان سمير الصفدي شقيق الفنانة سهام الصفدي.

الملاحق

مجموعة من أغاني الفنانة سهام الصفدي:

الملحن	الشاعر	نوع الأداء	الأغنية
راشد الشيخ	راشد الشيخ	فردي	ابو العبا
عازار حبيب	إلياس ناصر	فردي	اقطفني حبة حبة
عصام رجي	أحمد قنوع	فردي	الحق علي
توفيق النمري	توفيق النمري	فردي	اليوم عيدك جيشنا
روحي شاهين	نايف أبو عبيد	فردي	أهل السماح
راشد الشيخ	راشد الشيخ	فردي	بحبك يا شوقي
روحي شاهين	نايف أبو عبيد	فردي	بغداد هذا يومك
روحي شاهين	سليمان المشيني	فردي	جيشنا جيش النشامى
زهير العيساوي	شفيق المغربي	فردي	حبك يا جدع
عازار حبيب	الياس ناصر	فردي	خبي عينك
محمد وهيب	محمد وهيب	ثنائي/ مع محمد وهيب	خلّي يا خلّي
روحي شاهين	نايف أبو عبيد	ثنائي/ مع فارس عوض	راعي الشماغ الاحمر
روحي شاهين	نزيه القسوس	ثنائي/ مع عبده موسى	ردي شاليشك
توفيق النمري	توفيق النمري	فردي	سن اللولو
توفيق النمري	توفيق النمري	فردي	شامية ولبست نيلي
جوزيف حنا	جوزيف حنا	فردي	صوبك قعدني
توفيق النمري	نايف أبو عبيد	فردي	عليتني يا علي
عيسى البله	محمود رماحة	ثلاثي/ مع عبده موسى وغادة محمود	غزلان العين
عيسى البلة	شاهين توفيق	فردي	فنجان القهوة
علاء شحادة	علاء شحادة	فردي	قالوا يا حبيبي
جوزيف حنا	جوزيف حنا	فردي	لو ما كنت بحارتنا
محمد وهيب	محمد وهيب	ثنائي/ مع محمد وهيب	محبوبي يا ناس
جميل العجلوني	جميل العجلوني	فردي	مرحب يا زين
توفيق النمري	توفيق النمري	فردي	ناداني وناديته
روحي شاهين	محمد وهيب	ثنائي/ مع عبده موسى	هِيْ يا أم الشامة
سمير بغدادي	راشد الشيخ	فردي	وحياتك يا قمر
محمد وهيب	محمد وهيب	ثنائي/ مع محمد وهيب	وعد مكتوب
راشد الشيخ	عبد الكريم الناعم	فردي	يا بو العبا
إميل حداد	مصطفى الحاج	فردي	يا بوي
إميل حداد	حسني فريد	فردي	يا حلو طمني عنك
عبده موسى	علي السمير	ثنائي/ مع عبده موسى	يا زينة يا بنت الخال
طلال الأطرش	فريد الأطرش	فردي	يا شوقي عد الساعات
جميل العاص	جميل العاص	فردي	يا طير يا طاير
توفيق النمري	عبد الفتاح حياصات	فردي	يا يمه قنديل الحب
توفيق النمري	جورج حداد	فردي	يمه طل وحياني
محمد وهيب	خلود الدجاني	ثنائي/ مع محمد وهيب	يوم الوداع

Sources & References **قائمة المصادر والمراجع**

1. Abdel Ghani, N. (2024). Lyrical duets according to Léo Delibes (The Flower duo from the Lakmé opera is an example). *Journal of Music & Arts Sciences*, 52(2), 1164-1200. Doi: https://doi.org/10.21608/jfma.2024.276531.1847
2. Al-Sayed, A., Aref, A., & Othman, S. (2023). The lyrical duets of Hussein Fawzi "Jaya al-Ayam" as a model (analytical study). *Journal of Music & Arts Sciences*, 50(3), 1851–1872. Doi: https://doi.org/10.21608/jfma.2023.215776.1716
3. Alwan, R. (2017). Samira Tawfiq & her role in publishing Jordanian song. *The Jordan Journal of Arts*, 10(3), 271-296.
4. Coleman, F. (1994). Acoustic and physiologic factors in duet singing: A pilot study. *Journal of Voice*, 8(3), 202-206. Doi: https://doi.org/10.1016/S0892-1997(05)80290-5.
5. Ghawanmeh, M. (2009). *Jordanian Song. Jordan*: Ministry of Culture.
6. Haddad, R. & Ghawanmeh, M. (2012). Analytical Study of the Biography of Jordanian Artist Salwa & her Musical Heritage. *Jordan Journal of Arts*, 5(2), 233-261.
7. Haddad, W. (1994). *Tawfiq Al-Nemri: His life & works*. (Master's thesis, Holy Spirit University of Kaslik). Kaslik, Lebanon.
8. Madi, A., & Haddad, S. (2016). The Features of Jordanian Song's Development from Popular form to Traditional in the Works of Mohammed Wahib. *An-Najah University Journal for Research (Humanities)*, 30(9), 1791–1822. Doi: https://doi.org/10.35552/0247-030-009-004
9. Nasr, R. (2019). *Maysoon Al-Sunnah: A Jordanian singing phenomenon*. (Master's thesis, Yarmouk University). Irbid, Jordan.
10. Sadie, S. (1995). *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*. 5 Ed. 2nd, UK: Macmillan Publishers Limited.