" المسارات اللحنية والتعبير عن المعاني لبعض مقاطع الأغاني العربية القديمة والاستفادة منها في تلحين الغناء العربي "

أ.م.د/ سهير مجدي جرجس ميخائيل *

- **مقدمة البحث :**

يعتمد الغناء العربي على الصوت الواحد، لا يعتمد على الهارموني أو توافق الأصوات والإحساس البولوفوني أو توافق الألحان إذن هو الصوت الواحد " مونوفوني " إذا ما لاقى الأداة التعبيرية أمام الملحن لكي يعبر عن مضمون ما، مادام الإعتماد على الصوت الواحد إذا يمكن لهذا الملحن أن يعتمد تصاعد اللحن أو تخافت اللحن تصاعد الصوت أو تخافت الصوت .

التصاعد يمكن أن يكون بأصوات متسلسلة متصاعدة أو بقفزات صوتية معبرة نحو الأعلى، وفي التخافت هناك تخافت بدرجات صوتية متسلسلة أو بقفزات نحو الأصوات الأخفض والأعرض وهناك إمكانية الامتدادات الصوتية والاسترسال هذا في مجال الصوت .

ولكن هناك أدوات تعبيرية أخرى مثل إيقاعات، الإيقاعات السريعة تولد شعوراً مختلفاً عن الإيقاعات البطيئة .

هناك المقامات الموسيقية التي لكل منها طابعه الخاص، هناك مقامات تلامس أكثر مشاعر الحزن، هناك مقامات تتناسب أكثر للحماس وهناك مقامات شاعرية وهناك مقامات تعتمد على التطريب .

طبعاً المقامات في مجملها تستطيع أن تتلون في التعبير حسب التصاعدات والتخافضات ولكن هناك مقامات أقرب إلى التطريب أقرب التعبير الحزين أقرب إلى الحماس ولكن يمكن للملحن المقتدر أن يولد من التفاعل بين التصاعد والتخافض والإيقاع والمقام ألوان مختلفة ومركبة .

وهناك دور كبير للمؤدي، الذي يؤدي بحماس أو يؤدي بحزن أو بتطريب، أو يؤدي اللحن لكي يبرز التعبير المطلوب أو يغيره، على كل حال هذه النقاط المتوفرة للنقطة الأولى.

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة كفر الشيخ .

النقطة الثانية هي مدام أن اللحن في الغناء العربي يملك الصوت الواحد فهو لن يكون بعيداً عن مقتضيات علم الأصوات، وهو ما يسمى بالفرنسية (نموتنيك) أي اللهجة، أي عندما يتابع الألحان ويطلب مثلاً من ممثل مقتدر أن يقف على خشبة المسرح ويأخذ نص الأغنية ويؤدي هذا النص بلهجة تعبيرية تمثيلية دون لحن نجد أنه سيتصاعد صوته أو سيتخافض صوته للتعبير عن المعنى دون اللحن هذا التصاعد وهذا التخافض في علم الأصوات هو أيضاً معبر عن المعنى . ومن هنا تحددت مشكلة البحث .

- **مشكلة البحث** :

هناك العديد من الطرق في التلحين الغنائي العربي والأداء الغنائي، إلاّ أنه لا يوجد قاعدة تلحينية للتعبير عن مضمون الكلمة باللحن، مما دعا الباحثة إلى البحث والتنقيب عن إيجاد قاعدة للتلحين في الغناء العربي يمكن الاستفادة منها مادة تلحين الغناء العربي .

- **أهداف البحث** : يهدف هذا البحث إلى :

١) التعرف على بعض شعراء وملحني ومطربي الأغاني العربية .

٢) إظهار المسارات اللحنية المعبرة عن الكلمات في بعض الأغاني العربية .

٣) استنتاج قاعدة تلحينية من تحليل العينة البحثية القائمة على التعبير بمضمون الكلمة على حركة واتجاه اللحن والإرتفاع والانخفاض في الأداء.

- **أهمية البحث** : تكمن أهمية هذا البحث في :

وضع قاعدة تلحينية في الغناء العربي عن طريق التعبير عن الكلمات وربطها باللحن الموسيقي والاستفادة منها في التلحين الغنائي العربي .

- **أسئلة بحث** :

١) ما هي السيرة الذاتية لشعراء وملحني ومطربي الأغاني العربية (عينة البحث)؟

٢) ما المقصود بالمسارات اللحنية المعبرة عن الكلمات في مقاطع الأغاني العربية ؟

٣) ما هي القاعدة التلحينية المستنتجة من تحليل العينة البحثية القائمة على التعبير بمضمون الكلمة على حركة واتجاه اللحن والإرتفاع والانخفاض في الأداء ؟

- **حدود البحث** :

١) حدود *مكانية* : الوطن العربي (جمهورية مصر العربية – سوريا – لبنان).

٢) حدود زمنية : القرن العشرين .

- **إجراءات البحث** :

١) **منهج البحث** : استلزمت طبيعة هذه الدراسة استخدام المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) والمنهج الوصفي يصف كل ما هو كائن ويفسره ويهتم بتحديد العلاقات التي توجد بين الوقائع ولا يقتصر البحث على جمع البيانات وتبويبها وإنما يعني ما هو أبعد من ذلك لأنه يتضمن قدراً من التفسير لهذه البيانات [١] .

٢) **عينة البحث** : سبعة عشر مثالاً لمقاطع غنائية من قوالب الغناء العربي .

٣) **أدوات البحث** : تسجيلات سمعية – مدونات موسيقية .

- **مصطلحات البحث** :

١) **المسارات اللحنية** : المقصود بها حركة اللحن من حيث الصعود والهبوط ، والارتفاع والانخفاض من حيث الأداء الغنائي ، وذلك للتعبير عن الكلمة (الصوت البشري للمغني)[٢] .

- **دراسات سابقة** :

§ الدراسة الأولى بعنوان : " **أسلوب تناول بعض الملحنين للنصوص الكلامية المتضمنة لكلمة الروح** " [٣].

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على النص الغنائي الذي يعبّر عن الروح " مؤلفيه وملحنيه ومؤديه "، والتعرف على أسلوب تناول كل من " رياض السنباطي، محمد عبد الوهاب،

---

(١) جابر عبد الحميد جابر – أحمد خيري كاظم : " *مناهج البحث في التربية وعلم النفس* "، دار النهضة العربية، القاهرة، عام ٢٠٠٢م، ص ١٣٤ .

(٢) تعريف إجرائي للباحثة .

(٣) محمود عبدالفتاح محسب : " *أسلوب تناول بعض الملحنين للنصوص الكلامية المتضمنة لكلمة الروح* "، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ١٨، القاهرة، ٢٠٠٨م

فريد الأطرش، محمد الموجي " في صياغة النص الغنائي الذي يتحدث عن الروح بما يتفق مع النص الكلامي ومعناه التعبيري، وقد استخدمت الدراسة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى)، ومن **نتائج** الدراسة استخدام الملحن كلمة روحك باستعراض نغمات الجنس المصاغة عليه الكلمة كاملاً وعلى إيقاعات سريعة ليعبّر عن السعادة البالغة بملاقاة حبيبه الذي صورها المؤلف بروح المحبوب، كما أن استخدام الإيقاعات السريعة للتعبير عن البهجة والسرور والفرح، وتستخدم الإيقاعات البطيئة للتعبير عن الحزن والأسى والعتاب.

- الدراسة الثانية بعنوان : " **تجسيد اللحن لمعنى الكلمة في الأغنيات التي عبّرت عن الورد** " (١)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على ملحني الأغنيات التي ارتبطت بموضوع الورد وأعمالهم في هذا المجال خلال القرن العشرين، والتعرف على كيفية تجسيد اللحن لمعنى الكلمة في نماذج من هذه الأغنيات، وقد استخدمت الدراسة **المنهج** الوصفي تحليل محتوى، ومن **نتائج** الدراسة أنه من خلال تحليل بعض النماذج الغنائية التي تمثّل بعض مدارس التلحين في القرن العشرين تبيّن أن أغلب تلك المدارس قد اهتمت بتجسيد الكلمة عن طريق اللحن في حين اختلف أسلوب هذا التجسيد من مدرسة لأخرى حيث اهتمت بعض الأعمال بتجسيد الحالة العامة التي يعبّر عنها النص الشعري أكثر من اهتمامها بتجسيد تفاصيله مثلما جاء في طقطوقة " يا ورد على فل وياسمين " لـــ (سيد درويش) .

- الدراسة الثالثة بعنوان : " **التعبير باللحن والأداء عند سيد مكاوي لكلمات فؤاد حداد للعمل الإذاعي تاريخ القاهرة** " (٢) .

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب فؤاد حداد في صياغة الكلمات لإحدى حلقات العمل الإذاعي تاريخ القاهرة، كذلك التعرف على أسلوب سيد مكاوي في صياغة الألحان لنفس الحلقة، مع التعرف على التعبير باللحن والأداء عند كلا منهما، مع إمكانية توظيف بعض

---

(١) هاني عبد الناصر عتمان : *" تجسيد اللحن لمعنى الكلمة في الأغنيات التي عبّرت عن الورد "*، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٢٠، القاهرة، يونيو ٢٠٠٩م

(٢) إيهاب عاطف عزت : *" التعبير باللحن والأداء عند سيد مكاوي لكلمات فؤاد حداد للعمل الإذاعي تاريخ القاهرة "*، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد٣٧، القاهرة، يونيو ٢٠١٧م

أعمال كلا منهما في تدريس بعض مقررات الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق وهي (الصولفيج والغناء العربي، تاريخ وتحليل الموسيقى العربية، تذوق الموسيقى العربية). وقد استخدمت الدراسة **المنهج** الوصفي تحليل محتوى، ومن **نتائج** الدراسة أسلوب التعبير باللحن والأداء حيث ينتقى الكلمات بحرص شديد وسهولة الألفاظ وتحتوى على معانى ومفاهيم سهله عند كلا من سيد مكاوي وفؤاد حداد، وتحديد المقررات الدراسية (تاريخ وتحليل الموسيقي العربية – تذوق الموسيقي العربية – الصولفيج العربي – الغناء العربي) التي يمكن أن توظف فيها بعض أعمال كلا من فؤاد حداد وسيد مكاوي.

الإطار النظري :

١) نبذة عن شعراء الأغاني (عينة البحث) :

- " **حسين السيد** " : ولد في 13مارس ١٩٢١ واول اغانية كانت اجري اجري لمجمد عبد الوهاب ولم يفترقا بعد ذلك حتي وفاته ، كتب فوازير رمضان ومسرحيات عديدة لفرقة ثلاثي اضواء المسرح ، ولا يوجد صوت موجود في جيلة لم يغني من تاليفة - توفي في ٢٧ فبراير عام ١٩٨٣ ومن اشهر اعماله : ساكن قصادي – اهواك – اتمخطري يا خيل – عاشق الروح – علي رمش عيونها – يا مسافر وحدك – بفكر فاللي ناسيني – القريب منك بعيد[١] .
- " **إيليا أبو ماضي** " : ولد بلبنان عام ١٨٨٩م، وتوفي في نيويورك بأمريكا عام ١٩٤٧م، شاعر لبناني من شعراء المهجر كتب في مجال السياسة والعاطفة والوطنية، هاجر مع أسرته على مصر وهو طفل ثم هاجر على أمريكا وعاش بقية عمره هناك الي ان توفي.
- **اشهر اعماله : لست ادري ، انا لحبيبي ، اعطني الناي ، اهواك ، اهو داللي صار، البنت الشلبية ، انا هويت ، احبك مهما اشوف منك**[٢].

---

(١) **محمد قابيل** : موسوعه الغناء المصري في القرن العشريين " تاريخ المصريين ١٣٩ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، رقم الايداع : ١٩٩٩\٣٠٨٠ ص٧٧، ص٧٨.

(٢) **عبد الحميد توفيق ذكي** : اعلام الموسيقي المصرية عبر ١٥٠سنة " تاريخ المصريين- ٣٥ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، رقم الايداع ١٩٩٠\٢٨٧٣ **ص ١٥٠** .

- " **يونس القاضي** " : هو محمد يونس القاضي ولد عام ١٨٨٨م وتوفي عام١٩٦٩م يلقب ب شيخ المؤلفين المصريين وهو من اسند اليه الشيخ سيد درويش كلمات الزعيم مصطفي كامل في خطبته الشهيرة التي قال فيها بلادي بلادي لكي حبي وفؤادي ليكمل له النشيد مختارا للمعاني الجميلة التي جاءت فالخطبة ليصبح هذا النشيد هو النشيد الوطني بعد ثورة ١٩١٩ وبعد وفاة سيد درويش ، تجاوزت أعماله المسرحية ٥٨ عملا مسرحيا متعدد الأوجه[١].

- " **أبو فراس الحمداني** " : هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني التغلبي الرَّبَعي، (٣٢٠ - ٣٥٧ هـ / ٩٣٢ - ٩٦٨م)، شاعر من قبيلة الحمدانيين، وهي قبيلة عربية حكمت **شمال سوريا والعراق وكانت عاصمتهم حلب في القرن العاشر للميلاد ' اهم اعماله اراك عصي الدمع**[٢].

" **أحمد عبد المجيد** " : ولد عام ١٩٠٥ وتوفي عام ١٩٨٠م عاش في القاهرة، وزار القدس، وبيروت، ودمشق، وعمّان، وتركيا، وفرنسا، وإيطاليا، والنمسا، وألمانيا، وبلغاريا، وأمريكا. تخرج في كلية الحقوق، جامعة القاهرة (١٩٢٨م) اشتغل بالمحاماة، ثم وكيلاً للنائب العام فترة قصيرة، التحق على إثرها بالسلك الدبلوماسي المصري، فكان هذا التنقل بين ربوع العالم، واستقر عام ١٩٥٩ بديوان وزارة الخارجية بالقاهرة، ثم أصبح مندوب مصر الدائم بجامعة الدول العربية. عضو جمعية المؤلفين والملحنين المصرية، وعضو لجنة النصوص الغنائية بالإذاعة المصرية (١٩٧٠ – ١٩٨٠م) [٣].

- " **أبو السعود الإبياري** " : ولد عام ١٩١٠ بالقاهرة وعمل بمجلة الاولاد وهو طفل لينشر فيها شعرة الي ان حصل علي الابتدائية ، التقي بنجيب الريحاني وهو في سن صغيرة ثم التحق بمعهد الموسيقي ، ولكنه فشل كمطرب ثم عمل منشدا وراء احدي المطربيين وفشل ايضا، ثم طلب منه المخرج احمد بدرخان ان يكتب اغاني احد افلامه ففتح له الباب لكتابة السينيما حتي وصل ما كان يعرض عليه ف الاسبوع الواحد ٦

---

(١) https://ar.wikipedia.org/wiki/إيليا_أبو_ماضي

(٢) https://ar.wikipedia.org/wiki/ أبو_فراس_الحمداني -

(٣) http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=409أحمد عبدالمجيد

افلام للكتابة واصبح من اشهر كتاب السيناريو ومؤلفي الاغاني ونذكر ان اول مونولوج كتبه كان باسم " بورييه من الستات " للمونولوجيست سيد سليمان ولاقي نجاحا وتوالت اعماله لاسماعيل يس وفريد الاطرش ومحمد فوزي حصل عام ١٩٦١ علي الجائزة الاولي فالسيناريو وتوفي في ١٧ مارس ١٩٦٨ [١].

- " **محمد علي فتوح** " : شاعر غنائي معروف في عالم الأغنية اللبنانية والمصرية، وهو صحفي وناقد فني، كانت له شهرته وإسمه المعروف في الصحافة الفنّية، كتب عشرات الأغاني لكبار المطربين اللبنانيين والمصريين ، تزوّج المطربة الكبيرة الراحلة سعاد محمّد وكتب لها عشرات الأغاني (أبرزها مظلومه يا ناس مظلومه) وانجب منها عدة أبناء منهم المطربة المعتزلة نهاد فتّوح توفي اول ديسمبر ١٩٩٧م عمر يناهز ٨٧ عاماً[٢] .

- " **عبد العزيز سلام** : كاتب وصحفي ومؤلف اغاني ولد أول ديسمبر ١٩١٥م وتوفي ٠٧ يناير ١٩٨٤م بأزمه قلبيه، اجتاز دبلوم دار العلوم سنة ١٩٤٠م واشتغل لفتره مدرس لكنه استقال واتجه للعمل في الصحافة حتي وصل لمنصب رئيس تحرير مجلة المساحة ومجلة العروبة وفن السينما سنة ١٩٤٨م [٣].

- " **كامل الشناوي** " : ولد في قرية نوسه البحر مركز اجا دقهلية في ٧ نوفمبر ١٩١٠ وتعلم في المدارس الابتدائية والمعهد الازهري ولم يكمل دراسته بالازهر والتحق بكلية الحقوق وثم عمل بالصحافة في جريدة كوكب الشرق ثم جريدة اخر ساعه ثم الاهرام ثم جريدة الاثنين يحرر عمود بعنوان "سمعتهم يقولون" ثم جريدة اخبار اليوم ثم الجمهورية وكان والده له مكتبة كبيرة مملؤة بالشعر فقراها وهو صبي ، معظم اعماله عاطفية ، خفيف الظل ، دائم البحث عن المواهب ليثقلها امثال احسان عبد القدوس ، انيس

---

(١) محمد قابيل : مرجع سابق ، موسوعه الغناء المصري في القرن العشريين " تاريخ المصريين - ١٣٩ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، رقم الايداع : ١٩٩٩\٣٠٨٠ ، ص٢٣ ، ص٢٤ .

(٢) https://www.elcinema.com/person/2022969/محمد علي فتوح

(٣) https://arz.wikipedia.org/wiki/عبد_العزيز_سلام

منصور، بليغ حمدي ، كمال الطويل من اشهر اعماله لا تكذبي ، الخطايا ، لست قلبي ، لا وعينيكي ، حبيبها، توفي في ٣٠ نوفمبر ١٩٦٥ [١].

٢) نبذة عن ملحني الأغاني (عينة البحث) :

- " **محمد عبد الوهاب** " : ولد يوم ١٣ مارس عام ١٩٠٢م وتوفي في ٤ مايو عام ١٩٩١م ، موسيقار مصري وأحد أعلام الموسيقى العربية، لقّب بموسيقار الأجيال، وارتبط اسمه بالأناشيد الوطنية. ولد في حارة برجوان بحي باب الشعرية بالقاهرة، عمل كملحّن ومؤلف موسيقى وكممثل سينمائي. بدأ حياته الفنية مطرباً بفرقة فوزي الجزايرلي عام ١٩١٧م، في عام ١٩٢٠م قام بدراسة العود في معهد الموسيقى العربية، بدأ العمل في الإذاعة عام ١٩٣٤م وفي السينما عام١٩٣٣م، ارتبط بأمير الشعراء أحمد شوقي ولحن أغاني عديدة لأمير الشعراء، غنى معظمها بصوته ، ولحن كليوباترا والجندول من شعر علي محمود طه وغيرها . لحن للعديد من المغنيين في مصر والبلاد العربية منهم فيروز وأم كلثوم وليلى مراد وعبد الحليم حافظ ونجاة الصغيرة وفايزة أحمد ووردة الجزائرية وصباح وطلال مداح وأسمهان [٢].

- " **سيد درويش** " : ابن مدينة الاسكندرية ولد في ١٧ مارس ١٨٩٢ وكان الولد الوحيد لابويه فدللوه ، الحقه ابوه بالكتاب وعندما توفي الاب الحقته امه بمدرسة اهلية ومنها بدا يتعلم الفن وغناء الاناشيد وحفظ الاغاني ، ثم تعمم والتحق بالمعهد الديني بالاسكندرية ، ثم تركه وتزوج في سن ال١٦ وصادفته الازمات المادية فلجا الي الغناء في الحانات واحتراف الفن ، قابل صدفة الاخويين سليم وامين عطاالله وسافر معهم لسوريا عام ١٩٠٩ وامضي معهم عشرة اشهر فالترحال ثم عاد للاسكندرية التقي بالشيخ سلامة حجازي ثم عاود وسافر مره اخري مع الاخويين عطاالله في ١٩١٢ ثم عاد في ١٩١٥ وقد لمع اسم سيد درويش فالاوساط الفنية ولحن في هذه الفترة اخلد ادواره واشهر طقاطيقه ، واعماله الوطنية الشهيرة فقد كان لسان حال الشعب ، عالج درويش جميع

---

(١) فاروق جويدة : عبد الوهاب واوراق خاصة جدا ، مطابع دار اخبار اليوم ، القاهرة ، رقم ايداع ١٩٩٣\٨٥٣٣ ، ص ١٢٠ ، ص١٢١ .

(٢) رتيبة الحفني : " *محمد عبد الوهاب حياته وفنه* "، دار الشروق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام ١٩٩٩م، ص ١٣ – ص١٤.

انواع القوالب الموسيقية الغنائية الشرقية التقليدية منها والحديثة من الاهزوجه حتي المسرحية الغنائية والموشح والقصيدة حيث لحن في الفترة من

" ١٩١٧ حتي ١٩٢٣ " ٢٦ اوبيريت وما يقرب من ٢٦٠ لحن وفي ١٤ سيبتمبر ١٩٢٣ وافته المنية عن عمر لا يتجاوز الواحد والثلاثون عام [١] .

- " **رياض السنباطي**" : موسيقار وملحن مصري، ولد في ٣٠ نوفمبر عام ١٩٠٦م وتوفي في ١٠ سبتمبر عام ١٩٨١م، أحد أبرز الموسيقيين العرب، والمتفرد بتلحين القصيدة العربية. بلغ عدد مؤلفاته الغنائية ٥٣٩ عملاً في الأوبرا العربية والأوبريت والاسكتش والديالوج والمونولوج والأغنية السينمائية والدينية والقصيدة والطقطوقة والموال ، وبلغ عدد مؤلفاته الموسيقية ٣٨ قطعة موسيقية، وبلغ عدد شعراء الأغنية الذين لحن لهم ١٢٠ شاعراً، ومن أبرز المغنيين الذي لحن لهم أم كلثوم، ومنيرة المهدية، وفتحية أحمد، وصالح عبد الحي، ومحمد عبد المطلب، عبد الغني السيد ، أسمهان، هدى سلطان، فايزة أحمد ، سعاد محمد، ورده، مياده الحناوي لحن لها قصيدة اشواق ، نجاة، سميرة سعيد، طلال مداح ، عزيزة جلال الذي قدم لها مجموعة من الأغاني العاطفية ولحن لها آخر عمل فني له " قصيدة الزمزمية ، وقصيدة " من أنا "لتكون بذالك عزيزة جلال آخر فنانة تقدم أعمال رياض السنباطي[٢] .
- " **محمد القصبجي** " : ولد في ١٥ ابريل عام ١٨٩٢ بحارة القواديس بعابدين عاش طفولة بسيطة والتحق بمدرسة اولية وحفظ القران ، وهو في التاسعة من عمرة ومنذ الصغر كان ابوه يصطحبة الي تياترو اسكندر فرح ليستمع الي الشيخ سلامة حجازي وفي عام ١٩١١ تخرج من مدرسة المعلمين وعيين باحد المدارس لكن الموسيقي اخذت كل حياته فاحترف العزف والغناء واخذ يغني الادوار القديمة في الحفلات ، وفي عام ١٩١٩ سمعه مصطفي رضا ومحمد العقاد الكبير ف اعجبوا به وانضم الي فرقتهم ، وفي عام ١٩٢٠ اتجه للتلحين والتقي بمحمد عبد الوهاب ، وفي عام ١٩٢٣ التقي ب ام

---

(١) عبد الحميد توفيق ذكي : اعلام الموسيقي المصرية عبر ١٥٠ سنة ، مرجع سابق ، ص١٥٣ : ص ١٥٩

(٢)عزيز الشوان : الموسيقي للجميع ، الهيئة المصرية العامة لدار الكتاب ، القاهرة ، رقم الايداع ١٩٩٠/٧٢٠١ ، ص٢٨٩

(٢) عبد القادر صبري : "*رياض السنباطي* "، دار السنة المحمدية للطباعة، القاهرة، عام ١٩٨٥م، ص ١٤ .

كلثوم وتم اكتشافه لها وتغير مجري حياتها (١) ، كان القصبجي من زعماء التجديد للمونولوج الغنائي واكثر من لحن للمطربيين والمطربات طوال خمسون عام وله دور بارز في المسرح الغنائي ، ومن اوائل من الف الموسيقي الالية غير التقليدية وجعل منها كيانا مستقل وبلغ عددها خلال مشواره الفني ما يزيد عن ١٢ مقطوعه لم يلتزم في معظمها بقالب او صيغة فقد كان متحررا متجددا في كل خطواته (٢) توفي في ٢٤ مارس ١٩٦٦ [١].

- " **فريد الأطرش** " : ولد في ١٩١٠ بدات شهرته عن طريق حفلات الاسر المصرية والسورية والعربية التي كانت تصحبهم فيها والدته هو واختة اسمهان حيث كانت تغني فيها ثم تقدمهم الي المجتمعات ، درس العزف علي الة العود بمعهد الموسيقي العربية علي يد صفر علي ومحمد القصبجي ورياض السنباطي وفريد غصن ، اشترك بالغناء والتمثيل مع ابراهيم حموده ومحمد عبد المطلب ومحمد فوزي وكان الجميع يغنون من الحان عزت الجاهلي ومحمود الشريف ، بدا مدحت عاصم في تلحين الاغاني الخفيفة وعهد الي فريد بغناء لحنيين شهيرين ، ثم جاءت فترة طلعت باشا حرب واحتضانه لفريد الاطرش واسمهان حيث انتج لهم فيلم انتصار الشباب ونجح نجاحا كبيرا ، ثم ظهرت موهبة فريد في التلحين فقام بانتاج بعض افلامة وقام فيها بدور البطولة مع الغناء ومنها فيلم حبيب العمر ، لحن الخلود ، رسالة غرام ، احتفظ بطابعه الخاص في المعالجات الشرقية الصميمة للمقامات مستغلا الايقاعات الغربية الرشيقة ، توفي في ٢٦ ديسمبر ١٩٧٤ [٢].

- " **كميل شمبير** " : ولد كميل شمبير في حلب عام ١٨٩٢م ودرس فيها الموسيقى وكان بارعاً في العزف على البيانو منذ طفولته، تابع دراسته الموسيقية في إيطاليا ثم عاد إلى حلب وكان يعزف المؤلفات الموسيقية الكلاسيكية في أسلوب مبدع وفريد، اتصل بسيد

---

(١) عبد الحميد توفيق ذكي : اعلام الموسيقي المصرية عبر ١٥٠ سنة – مرجع سابق ص ٧١ : ص ٧٥ . (1)

(١) القصبجي " المشروع القومي للحفاظ علي تراث الموسيقي العربيـــة ، وزارة الثقافـــة ، المركـــز الثقـــافي القومي، دار الاوبرا المصرية – القاهرة ، رقم الايداع ٣٥٦٨ \ ١٩٩٧ – الترقيم الدولي ٦-١٠-٥٨٠٢-١٩٩٧ ، ص١٢٣.

(٢) عبد الحميد توفيق ذكي : اعلام الموسيقي المصرية عبر ١٥٠ سنة – مرجع سابق ص ١٠٩ : ص١١٢ .

درويش أثناء إقامته لمدة ثلاث سنوات في حلب بين عامي ١٩١٢م، ١٩١٥م وأثر في شخصيته التلحينية وقد برز هذا في لحن كميل شمبير الشهير " نويت أسيبك "، سافر إلى القاهرة وترأس في عام ١٩١٨م فرقة نجيب الريحاني فكتب له عدة مسرحيات بأسلوب الأوبريت /كوميديا غنائية/ منها " حَمَار وحلاوة " و" على كيفك "، كما اتصل بأمين عطا الله في عام ١٩٢٥م وكتب له عدداً من الأوبريتات وساهم بإبراز شخصية كشكش بك حتى غدا المؤلف المسرحي والغنائي لهاتين الفرقتين، وتوفي عام ١٩٣٤م (١)

- " **محمد محسن** " : ملحن سوري من مواليد دمشق عام ١٩٢٢م وتوفي في فبراير عام ٢٠٠٧م، بدأ حياته الفنية مطرباً في إذاعة دمشق عند افتتاحها عام ١٩٤٧م ثم انتقل إلى التلحين فقدم ما يزيد على ألف لحن غناها كبار المطربين العرب ويشار إلى أن الملحن الراحل كان أول من لحن للمطربة السورية فايزة أحمد في بداياتها. ومن ألحانه لهذه المطربة التي استقرت بعد أن نالت شهرتها في القاهرة (ليش دخلك) و(درب الهوى) والاغنية الدينية (يارب صلي)، كما أنه أول من لحن لوردة الجزائرية عند قدومها من باريس إلى بيروت وكان أول ألحانه لها (دق الحبيب دقة) ثم اتبعها بمجموعة أخرى من الاغنيات. ومن بين من لحن لهم محمد محسن أيضا المطربون وديع الصافي ونصري شمس الدين وسميرة توفيق وفهد بلان وطلال المداح ومحمد عبده ومحمد رشدي وشريفة فاضل وسعاد محمد (٢).

- " **الأخوين رحباني** " : هما " عاصي رحباني " (١٩٢٣) و" منصور رحباني " (١٩٢٥) ولدا في بلدة انطلياس بلبنان والدهما هو " حنا إلياس الرحباني " مؤلف شعر وعازف علي الة البوزق ، نشا الاخوان في جو من الصرامه والتشدد مع اجواء من الفن والموسيقي تلقيا دراستهما الاوليه في مدرسة راهبات وتتلمذوا علي يد فريد ابو فاضل ثم مدرسة مكرزل ، وفي اول الاربعينات درسا في معهد الموسيقي الوطنية بلبنان ثم تاثروا بالمصري سيد درويش حين جاء للشام مع فرقة عطاالله وحفظوا الحانه واعادوا

---

(١) https://alencyclopedia.com/كميل-شمبير/

(٢) http://www.alghad.com/articles/747614-وفاة-الملحن-السوري-محمد-محسن-أول-من-لحن-لفايزة-أحمد

توزيعها وغنائها وعرضوها فالمسرح الغنائي اللبناني ، ويعتبران من عظماء الموسيقى العربية والعالمية ، مراحل تكوينهم الفني من الاب حنا الياس الرحباني ثم من الكنيسة علي يد الاب بوليس الاشقر ثم دراسة الهارموني ونظريات الموسيقي الغربية علي يد البروفيسور بوتران روبيار والتحليل والتوزيع الالي علي يد توفيق سكر ، تميز اسلوب الاخوان الرحبانية بالبساطة والجمل الموسيقية المستهلكة من التراث والتوزيع الموسيقي الرشيق الجذاب الذي يتلائم مع الاذن والذوق العربي الرفيع المستوي ، ودخل الي هذا الثنائي الرائع زياد الرحباني حيث اكتمل مثلث الموسيقي الفريد حيث مزج الموسيقي العربية بالالات الغربية مثل البيانو والجيتار والساكسفون مع القانون والناي والعود في شكل متوافق وجذاب ، توفي عاصي الرحباني في ١٩٨٦م ، وتوفي منصور الرحباني في ٢٠٠٩ م [١].

٣) نبذة عن مطربي الأغاني (عينة البحث) :

- " **صباح فخري** " : ولد عام ١٩٣٣م، في مدينة حلب السورية أحد أهمّ مراكز الموسيقى الشرقية العربية، ظهرت موهبته في العقد الأول من عمره، ودرس الغناء والموسيقى مع دراسته العامة في تلك السن المبكرة في معهد حلب للموسيقى وبعد ذلك في معهد دمشق، تخرج من المعهد الموسيقي الشرقي عام ١٩٤٨م بدمشق، بعد أن درس الموشّحات والإيقاعات والقصائد والأدوار والصولفيج والعزف على العود ومن أساتذته اعلام الموسيقى العربية كبار الموسيقيون السوريون الشيخ علي الدرويش والشيخ عمر البطش ومجدي العقيلي ونديم وإبراهيم الدرويش ومحمد رجب وعزيز غنّام، كان في صغره مؤذناً في جامع الروضة بحلب [٢].
- " **أم كلثوم** " : هي فاطمة بنت الشيخ إبراهيم السيد البلتاجي، وتعُرف أيضاً بعدة ألقاب أبرزها أم كلثوم ومنها: ثومة، الجامعة العربية، الست، سيدة الغناء العربي، شمس الأصيل، صاحبة العصمة، كوكب الشرق، قيثارة الشرق، فنانة الشعب،

---

(١) مشيرة محمد توفيق وعدي : اسلوب مقترح لتوزيع الالحان العربية من خلال الاستفادة من اسلوب علي اسماعيل والرحبانية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعه حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩.

(٢) https://ar.wikipedia.org/wiki/صباح_فخري

هي مغنية وممثلة مصرية، ولدت في محافظة الدقهلية بالخديوية المصرية في ٣٠ ديسمبر عام ١٨٩٨م ، أو رسميًا حسب السجلات المدنية في ٤ مايو عام ١٩٠٨م، وتوفيت في القاهرة بعد معاناة مع المرض في ٣ فبراير عام ١٩٧٥م، وتعد أم كلثوم من أبرز مطربيين القرن العشرين علي المستوي العربي، وبدأت مشوارها الفني في سن الطفولة، أشتهرت في مصر وفي عموم الوطن العربي [١].

- " **أسمهان** " : ولدت في ٢٥ نوفمبر عام ١٩١٧م وتوفيت في ١٤ يوليو عام ١٩٤٤م، مغنية وممثلة سورية/لبنانية .اسمها الحقيقي «آمال الأطرش» وهي شقيقة الموسيقار فريد الأطرش [٢].

- " **فتحية أحمد** " : مطربة مصرية، ولدت سنة عام ١٨٩٨م في حي الخرنفش بالقاهرة وتوفيت في ٥ ديسمبر عام ١٩٧٥م، والدها الشيخ أحمد الحمزاوي الذي كان منشدًا ومطربًا ومبتهلاً، أخواتها رتيبة ومفيدة احترفن الغناء، لحن لها داود حسني، كامل الخلعي، أبو العلا محمد، سيد درويش، محمد القصبجي، زكريا أحمد، رياض السنباطي، أحمد صدقي، والملحن الإسكندراني محمد عفيفي، كانت صديقة أم كلثوم لأكثر من ستين سنة، سميت بمطربة القطرين لكثرة سفرها بين مصر وبلاد الشام والعراق[٣] .

- " **سعاد محمد** " : ولدت سعاد محمد المصري في تلة الخياط في بيروت عام ١٩٢٦م من أب مصري هاجر من بلدته أبو تيج في محافظة اسيوط ومن أم لبنانية، تزوجت ثلاث مرات وكان زواجها الأول من مكتشفها الأديب الصحفي محمد علي فتوح ودام زواجها منه ١٥ سنة وأنجبت منه ستة أبنـــاء وبنات ثم انفصلا، وتزوجت بعد ذلك من المهندس المصري محمد بيبرس ورزقت مـــنه بأربعة أبناء وتم الطـــلاق بعد ذلك، ثم

---

(١) كمال النجمي : " *تراث الغناء العربي بين الموصلي وزرياب وأم كلثوم وعبد الوهاب* "، الهيئة المـصرية العامة للكتاب، دار الشروق، القاهرة، عام ١٩٩٨م، ص ١٩٨، ١٩٩ .

(٢) سعيد أبو العينين : " *أسمهان لعبة الحب والمخابرات* "، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ديسمبر عام ١٩٩٦، ص ١٠، ١١ .

(٣) أمل جمال الدين محمد عياد : " *أسلوب أداء أم كلثوم للتطريب والتعبير* "، بحث منشور – مجلـة علـوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ، أكتوبر ٢٠٠٣م، ص ١١، ١٢ .

تزوجت من رجل لبناني اسمه أسعد ولم ترزق منه بأطفال وتم الطلاق أيضاً، توفيت مساء يوم الاثنين ٤ يوليو ٢٠١١م عن عمر ناهز ٨٥ عاما في منزلها بالقاهرة[١] .

- " **فيروز** " : مطربة ومغنية لبنانية، ولدت ببيروت في ٢١ نوفمبر عام ١٩٣٥م، اسمها نهاد رزق وديع حداد ، بدأت الغناء وهي في عمر السادسة تقريباً عام ١٩٤٠م حيث انضمت لكورال الإذاعة اللبنانية ، وفي عام ١٩٥٠ عندما عرفها حليم الرومي وهو من أطلق عليها اسم فيرُوز لحن لها بعض الأغنيات بعد أن رأى فيها موهبة فذة ومستقبلاً كبيراً، ثم التقت بالراحل عاصي الرحباني عام ١٩٥١ وقامت بتسجيل اعمال عالمية شهيرة بكلمات عربية نظمها واعاد توزيعها عاصي مع أخيه منصور الرحباني المعروفين بالأخوين رحباني وكانت تجربة رائدة للجمع بين الموسيقي الغربية والعربية ، ثم تزوجت من عاصي في ١٩٥٥ وانضمت للثنائي وكونوا معادلة فنية جديدة للموسيقي العربية لم تكن مالوفه من قبل وانتجوا العديد من الاعمال كالأوبريتات والأغاني الخفيفة والقصائد والموشحات والمسرحيات الغنائية التي يصل عددها إلى ٨٠٠ أغنية ولاقت رواجًا واسعًا في العالم العربي والشرق الأوسط والعديد من دول العالم، فيرُوز من أقدم فنّاني العالم المستمرين إلى اليوم[٢].

الإطار التحليلي :

- تحليل مثال (١) نص أغنية " سيبوني يا ناس " الحان \ سيد درويش ، غناء \ صباح فخري ، مقام : نهاوند ونهاوند مرصع ، لو طلبنا من ممثل مقتدر على خشبة المسرح أن يقرأ هذا النص بلهجة تعبيرية، ماذا سيقول (سيبوني يا ناس) إذن في فقرة تصاعدية في اللهجة (مطرح ما أروح) تشعر بالضياع (أروح مطرح ما أروح) إذن هذه الاتجاهات الصوتية نجدها في لحن الشيخ سيد درويش (سيبوني يا ناس) يتصاعد الترق والاستنكار (ماطرح ما أروح) التخافض والضياع أو الحسرة.

---

(١) http://arabic.cnn.com/2011/entertainment/7/5/souad.death/index.html

(٢) محي الدين محمد عاصم : اسلوب الرحبانية في الموسيقي العربية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

نوتة المثال (١) جزء من أغنية سيبوني يا ناس

وينصح الملحنين الواعدين أن يلجأوا إلى هذا الأسلوب أن يقرأ النص أولاً باللهجة التعبيرية التمثيلية لاكتشاف مواقع تصاعد الصوت أو تخافت الصوت للتعبير عن المعنى ثم يقومون بلباس ذلك باللحن وبالتغيرات الإيقاعية واختيار المقام الملائم بما يكفل التوصل إلى لحن معبر تماماً عن المعنى.

- تحليل مثال (٢) أغنية " ناويت أسيبك " الغصن الأول من هذه الأغنية يقول :

عمري ضاع وأنا بقربك شبابي ضاع برده بحبك

حرام عليك راعي ربك

إذا أردنا أن نقرأ هذا النص بلهجة تعبيرية تمثيلية سنجد أن حركة الصوت التعبيرية ستتصاعد أو تتخافض للتعبير عن المعنى تماماً كما سنجدها في

اللحن الذي وضعه الملحن .

نوتة المثال (٢) الغصن الأول من أغنية " ناويت اسيبك "

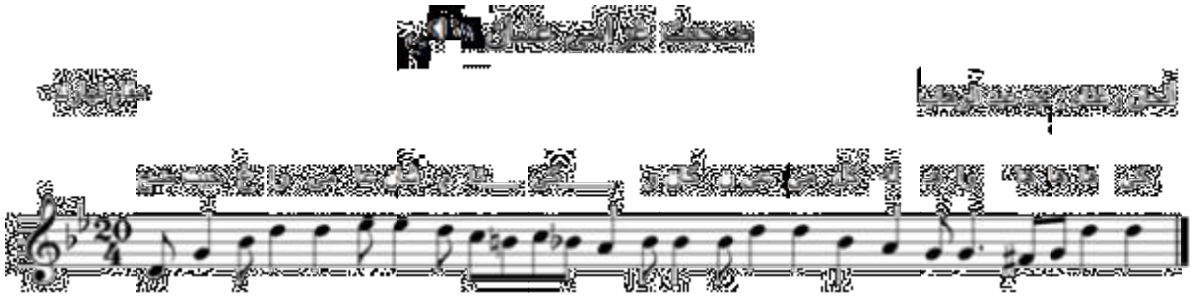
- تحليل مثال (٣) لحن محمد عبد الوهاب في مونولوج " أهون عليك " نتابع الآن القفزات التصاعدية المعبرة عن الاستنكار عند مقطع (ليه ضاع الوفا) (ليه زاد الأسى) (ليه روحي تهون) نجد أن كلمة (ليه) بها قفزة صوتية تصاعدية معبرة عن الاستنكار وحتى عند الختام نجد أنه اعتمد الكروماتيك وهو عبارة عن درجات صوتية متسلسلة تتصاعد فقط بنصف بعد في كل مرة يسمى الكروماتيك في تصاعد متسلسل وصولاً إلى الذروه للتعبير عن الاستنكار الكامل.

نوتة المثال (٣) لحن محمد عبد الوهاب في مونولوج " أهون عليك "

- تحليل مثال (٤) وماذا عن القفزة التصاعدية في لحن " حسدوني وباين في عنيهم " هذه الفقرة التصاعدية التي تعبر عن الانزعاج أمام حسد الحاسدين .

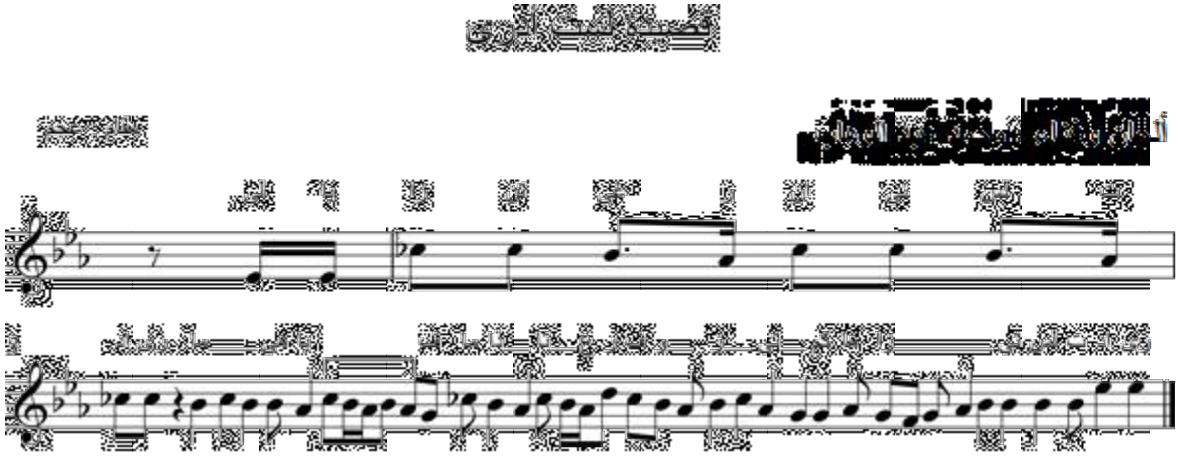
نوتة المثال (٤) لحن " حسدوني وباين في عنيهم "

- تحليل مثال (٥) وماذا عن التصاعد اللحني والتخافض اللحني المتلاحقين عند " ضحيت غرامي عشان هناكي " (ضحيت غرامي) فيها استنكار لأنه ضحى بغرامه فيها ألم لأنه ضحى بغرامه ثم (عشان هناكي) يتخافض اللحن للتعبير عن حسرته على حاله بعد هذا الواقع الجديد وهذه التضحية .



نوتة المثال (٥) " ضحيت غرامي عشان هناكي "

- تحليل مثال (٦) وماذا عن القفزة التصاعدية المعبرة عن صيغة إستنكارية " لست أدري " ألحان محمد عبد الوهاب في ختام كل مقطع من مقاطع القصيدة (لست أدري) .

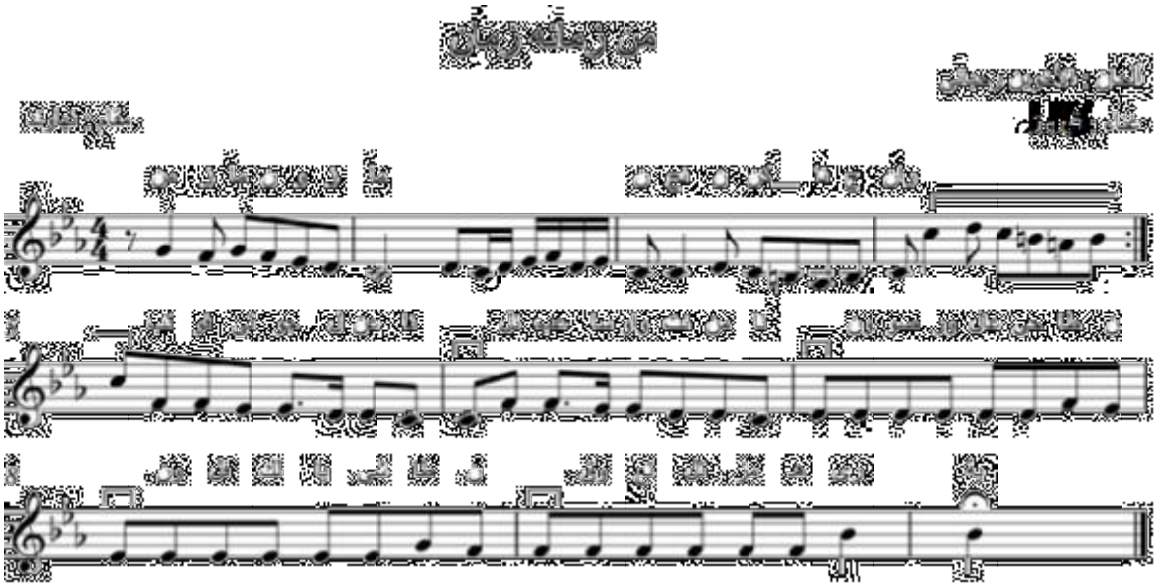


نوتة المثال (٦) " لست أدري "

- تحليل مثال (٧) هذه الفقرة التصاعدية المعبرة عن صيغة إستنكارية ألا نجد لها أيضاً عند الأستاذ عبد الوهاب في ليالي (عاشق الروح) عندما يقول (ليه حبايبي هجروني ليه) .

نوتة المثال (٧) " عاشق الروح "

- تحليل مثال (٨) نجد مع صوت فيروز وألحان الأخوان رحباني مقطع يختتم بقفزة تصاعدية إستنكارية الأغنية " من زمانه زمان " والإستنكار عند (وقعت المزهرية) .



نوتة المثال (٨) " من زمانه زمان "

- تحليل مثال (٩) أغنية " هاوي الهوى تعبه " غناء فيروز نجد التصاعد اللحني المعبر عن الإستنكار ثم التخافض اللحني المعبر عن الحسرة (تضحكين لاهيه - تضحكين

لاهيه) يتصاعد اللحن للتعبير عن الإستنكار لهذا الواقع ثم يتخافض اللحن للتعبير عن الحسرة عند (والمحب بنتحب) .

نوتة المثال (٩) " هاوي الهوى تعبه "

- تحليل مثال (١٠) في بعض الأحيان تكتسب كلمة واحدة معنيين مختلفين في النص حسب موضوعيتها لذلك النص مثال أغنية " وينٌ " للسيدة فيروز، (وينٌ) الأولى فيها صرخة في الأصوات الحادة تعبر عن الصدمة أمام إضطرار أهل المدينة لمغادرتها، أما (وينٌ) في الختام في تخافض لحني تعبر عن الحسرة على المدينة ومغادرة أهلها.

نوتة المثال (١٠) أغنية " وينٌ "

- تحليل مثال (١١) في لحن أغنية " حبيتك بالصيف " تصاعد لحني يعبر عن الصدمة أمام واقع ثم تخافض لحني يعبر عن الحسرة أمام ذلك الواقع وذلك عند المقطع (ويقول لي إنطريني وينطر عا الطريق) تنطر حتى على الطريق إذن هناك صدمة أمام هذا

الواقع ويبرز ذلك ما سيأتي بعد ذلك (ويروح وينساها تدبل بالشتا) تخافض لحني للتعبير عن الحسرة على هذه الحبيبة .

نوتة المثال (١١) أغنية " حبيتك بالصيف "

- تحليل مثال (١٢) في أغنية " بقا عايز تنساني " ألحان فريد الأطرش وغناء سعاد محمد هناك قفزة تصاعدية واضحة معبرة عن الإستنكار عند (يا ظالم يا جاني) ، والتعاطف والحب في سؤالها بقى عايز تنساني وركوز على غماز المقام لترك مجال لكلام آخر للاستعطاف وتكملة المعنى ثم الإحساس بالركوز التام .

نوتة المثال (١٢) جزء من أغنية " بقا عايز تنساني "

- تحليل مثال (١٣) حالة أخرى لكلمة تكتسب معنيين مختلفين في الأغنية ذاتها كلمة "مظلومة" لحن الأستاذ محمد محسن وغناء السيدة سعاد محمد أولاً تصاعد لحني إستنكاري (مظلومه يا ناس) وهي تطلب الإنصاف ثم تخافض لحني فيه حسرة على واقعها .

نوتة المثال (١٣) جزء من أغنية " مظلومه يا ناس "

- تحليل مثال (١٤) نتوقف الآن عند المسارات اللحنية للحن الأستاذ محمد القصبجي غناء السيدة فتحية أحمد " يا ترى نسي ليه ميعادي وغاب " فيقول النص :

يا ترى نسي ليه ميعادي وغاب حيرانه عليه والحيرة عذاب

نجد أن هناك (يا ترى) وهناك (غاب) وهناك (عذاب) وهناك (حيرانه) نجد أن اللحن يعبر تماماً عن هذه المسارات (يا ترى نسي ليه ميعادي وغاب) هناك هذه القفزات التصاعدية للتعبير عن الصدمة أمام هذا الواقع أنه نسي الميعاد ولم يأتي، ثم (حيرانه عليه) تخافض لحني يعبر عن الحيرة ثم تصاعد لحني جديد في (عذاب) ولكن في ذروة أقل من ذروة (غياب) لأن الأساس في المشكلة هو الغياب الذي ولد العذاب .

نوتة المثال (١٤) جزء من أغنية " يا ترى نسي ليه ميعادي وغاب "

- تحليل مثال (١٥) وماذا عن لحن رياض السنباطي للسيدة أم كلثوم في لحن قصيدة " أراك عاصي الدمع " عند (وفيت وفي بعض الوفاء مذلة) (لفاتنة في الحي شيمتها الغدر) نجد أن اللحن يعبر عن هذه الحركة الصوتية فيتخافض اللحن عند (وفيت وفي بعض الوفاء مذلة) وفي هذا أيضاً تعبير عن جسم الذليل أمام الواقع " واقع الذل الذي يحيط به" ، ثم تصاعد في قفزة إستنكارية من هذه الفاتنة التي من شيمتها الغدر قفزة تصاعدية للتعبير عن الإستنكار.

نوتة المثال (١٥) قصيدة " أراك عاصي الدمع "

- تحليل مثال (١٦) في لحن أغنية " فرق ما بينا ليه الزمان " غناء أسمهان ولحن محمد القصبجي نجد في كلمة (فرق ما بينا ليه الزمان) هناك تصاعد إستنكاري (ليه فرق ما بينا الزمان) ولكن بعد ذلك (ده العمر كله بعدك هوان) بعدك ذل فيتخافض اللحن للتعبير عن الحسرة على واقع الذليل .

فرق ما بينا ليه الزمان

نوتة المثال (١٦) أغنية " فرق ما بينا ليه الزمان "

- تحليل مثال (١٧) في قصيدة " عدت يا يوم مولدي " غناء وألحان فريد الأطرش عندما تصاعد اللحن إستنكارياً للتعبير عن ضياع الصبا وكذلك التصاعد الأخير عند (أنا سراب) .

عدت يا يوم مولدى

الجزء الأخير من قصيدة عدت يا يوم مولدى

نوتة المثال (١٧) قصيدة " عدت يا يوم مولدي "

- **نتائج البحث** :

بعد تحليل العينة المختارة من النماذج الغنائية موضوع البحث توصلت الباحثة إلى النتائج التالية، وهي تتحدد في الإجابة على أسئلة البحث وهي :

١. ما هي السيرة الذاتية لشعراء وملحني ومطربي الأغاني العربية (عينة البحث)؟

أجابت الباحثة عن هذا السؤال بعرض نبذة عن ملحني ومؤلفي ومطربي العينة المختارة بالإطار النظري، ومن ثمّ تحقق هدف البحث الأول وهو : **التعرف على شعراء وملحني ومطربي الأغاني العربية.**

٢. ما المقصود بالمسارات اللحنية المعبرة عن الكلمات في مقاطع الأغاني العربية ؟

أجابت الباحثة عن هذا السؤال من خلال التعريف الإجرائي الخاص بهذا المصطلح في مصطلحات البحث وتم تطبيقه من خلال تحليل السبعة عشر نموذجاً لمقاطع من الأغاني العربية مختلفة الشعراء والملحنين والمطربين . ومن ثمّ تحقق الهدف الثاني للبحث وهو : **إظهار المسارات اللحنية المعبرة عن الكلمات في الأغاني العربية .**

٣. ما هي القاعدة التلحينية المستنتجة من تحليل العينة البحثية القائمة على التعبير بمضمون الكلمة على حركة واتجاه اللحن والإرتفاع والانخفاض في الأداء ؟

أجابت الباحثة عن هذا السؤال من تحليل العينة المختارة حيث توصلت إلى أنه عن طريق فهم معنى الكلمة ودراسة جرسها الموسيقي وتقطيعها عروضياً وموسيقياً يخرج اللحن والإيقاع اللحني من الكلمة ثم الميزان والضرب لمضمون روح العمل وهو ما كان سائداً من قبل في تلحين عمالقة التلحين منذ أوائل القرن العشرين وهو ما نفتقده الآن في أغلب الأعمال الموجودة على الساحة الفنية إذا أن ما يقدم هو كلمات وتعابير لغوية تفتقر المضمون والمعنى وبالتالي تفتقد اللحن الجيد النابع من التحليل اللغوي الدقيق والمعبر ثم التحليل العروضي من حركات ومدات وسكون ، ومن خلال هذه الجزئيات نستطيع ان نضع امام الملحن هذه الخيوط لتكون بمثابة قاعدة تمكنه من اختيار :-

١- النغمة المقامية المناسبة لجو الكلمة والموضوع .

٢- الميزان والضرب المصاحب من خلال دراسة حركة المد والسكون للبحور الشعرية للكلمة والعروض الموسيقي المصاحب لها والتعبير باللحن من الارتفاع والانخفاض والقوة والضغف عن مضمون الكلمات.

٣- كيفية ترجمة ورسم معني الكلمه بالنغمات الموسيقية ، وتجسيد المعني الحسي للكلمه للحن مسموع قادر علي توصيل صورة تمثيلية حسية مسموعه لمعني النص المكتوب الي المستمع.

ومن ثمّ يتحقق الهدف الثالث للبحث وهو : **إمكانية استنتاج قاعدة تلحينية من تحليل العينة البحثية القائمة على التعبير بمضمون الكلمة على حركة واتجاه اللحن والإرتفاع والانخفاض في الأداء.**

توصيات البحث :-

١) الاهتمام والرجوع لأغاني التراث الموسيقي العربي لما له من أثر في وضع وبناء أساسيات التلحين الغنائي العربي القائم على القواعد الموسيقية السليمة .

٢) تصحيح مسار التذوق السمعي العام والخروج به من موجة الغناء التي غزت الأسماع، واقتحمت الوسط الفني الموسيقي ومحاربة الابتذال الفني الغير مدروس في معالجة الكلمة واللحن والأداء السائدة الآن، والوصول بها لقنوات علمية وأكاديمية مدروسة من التلحين .

٣) الاهتمام بعمل أبحاث ودراسات ذات الصلة بكيفية تأليف وتحليل ونقد الأعمال الغنائية الحديثة والموجودة على الساحة الفنية في الآونة الأخيرة، ووضع معايير لتقييم العمل، ومعايير أخرى لبناء العمل الموسيقي الهادف الذي يرقى بمستوى الذوق العام للمستمع .

٤) الاهتمام بالدراسات المتخصصة في مجال اللغة والموسيقى مثل (العروض الشعري، العروض الموسيقي، علم التجويد) لما له من أهمية بالغة في فهم الجرس الموسيقي وإيقاع الكلمة وكيفية ضبط المخرج الصحيح أثناء الغناء .

٥) الاهتمام بالنصوص الشعرية والمغناة لما لها من بالغ الأثر على المخرج اللحني ذات الجودة ووفق قواعد وأسلوب علمي في التلحين الذي يسهم بدوره في ارتقاء الذوق العام وتنمية التذوق الموسيقي السليم .

٦) ضرورة التأكيد على الملحنين والمؤديين الموجودين على الساحة الفنية أن يلجأوا إلى هذا الأسلوب في التلحين وأن ينتبهوا إلى جرعات التعبير اللازمة في أداء الأغنية وإلى المسارات اللحنية وعما تعبّر لكي يكسبوها الأداء الصادق الذي يصل إلى المستمع بأسرع طريقة وهذا من شأنه أن يؤدي إلى توفر أغاني متماسكة نصاً ولحناً وأداءً مما يسهم في تأسيس نهضة موسيقية عربية جديدة تكون امتداداً لزمن الفن الجميل .

قائمة المراجع :

أولاً : المراجع العربية :

١) **أمل جمال الدين محمد عياد** : " *أسلوب أداء أم كلثوم للتطريب والتعبير* "، بحث، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، أكتوبر ٢٠٠٣م.

٢) **إيهاب عاطف عزت** : " *التعبير باللحن والأداء عند سيد مكاوي لكلمات فؤاد حداد للعمل الإذاعي تاريخ القاهرة* "، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد٣٧، القاهرة، يونيو ٢٠١٧م.

٣) **جابر عبد الحميد جابر – أحمد خيري كاظم** : " *مناهج البحث في التربية وعلم النفس* "، دار النهضة العربية، القاهرة، عام ٢٠٠٢م.

٤) **رتيبة الحفني** : " *محمد عبد الوهاب حياته وفنه* "، *دار الشروق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة*، عام ١٩٩٩م.

٥) **سعيد أبو العينين** : " *أسمهان لعبة الحب والمخابرات* "، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ديسمبر عام ١٩٩٦م.

٦) **عبد الحميد توفيق ذكي** : *اعلام الموسيقي المصرية عبر ١٥٠سنة " تاريخ المصريين- ٣٥ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، رقم الايداع ١٩٩٠\١٢٨٧٣ .*

٧) **عبد القادر صبري** : " *رياض السنباطي* "، دار السنة المحمدية للطباعة، القاهرة، عام ١٩٨٥م.

٨) **عزيز الشوان** *: الموسيقي للجميع ، الهيئة المصرية العامة لدار الكتاب ، القاهرة ، رقم الايداع ١٩٩٠\٧٢٠١ .*

٩) **فاروق جويدة** : *عبد الوهاب واوراق خاصة جدا ، مطابع دار اخبار اليوم ، القاهرة ، رقم ايداع ١٩٩٣\٨٥٣٣ .*

١٠) **القصبجي** : " *المشروع القومي للحفاظ علي تراث الموسيقي العربية ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الاوبرا المصرية – القاهرة ، رقم الايداع ٣٥٦٨ \ ١٩٩٧ – الترقيم الدولي ٦ - ١٠ - ٥٨٠٢ - ١٩٩٧*

١١) **كمال النجمي** : " *تراث الغناء العربي بين الموصلي وزرياب وأم كلثوم وعبد الوهـــاب* "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشروق، القاهرة، عام ١٩٩٨م.

١٢) **محمد قابيل** : *موسوعه الغناء المصري في القرن العشريين " تاريخ المصريين - ١٣٩ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، رقم الايداع : ١٩٩٩\٣٠٨٠ .*

١٣) **محمود عبدالفتاح محسب** : " *أسلوب تناول بعض الملحنين للنصوص الكلامية المتضمنة لكلمة الروح*"، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ١٨، القاهرة، ٢٠٠٨م.

١٤) **محي الدين محمد عاصم** : *اسلوب الرحبانية في الموسيقي العربية ، رســـالة ماجـــستير غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٠ .*

١٥) **مشيرة محمد توفيق وعدي** : *اسلوب مقترح لتوزيع الالحان العربية من خلال الاستفادة من اسلوب علي اسماعيل والرحبانية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعه حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩ .*

١٦) **هاني عبد الناصر عتمان** : " *تجسيد اللحن لمعنى الكلمة في الأغنيات التي عبّرت عن الورد* "، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٢٠، القاهرة، يونيو ٢٠٠٩م.

ثانياً : شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) :

17) https://ar.wikipedia.org/wiki/إيليا_أبو_ماضي

18) https://ar.wikipedia.org/wiki/أبو_فراس_الحمداني

19) http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=409

20) https://www.elcinema.com/person/2022969/

21) https://arz.wikipedia.org/wiki/عبد_العزيز_سلام

22) https://alencyclopedia.com/كميل-شمبير/

23) http://www.alghad.com/articles/747614--وفاة-الملحن-السوري-محمد-محسن-أول-من-لحن-لفايزة-أحمد

24) http://arabic.cnn.com/2011/entertainment/7/5/souad.death/index.html

25) https://ar.wikipedia.org/wiki/صباح_فخري

ملخص البحث

" المسارات اللحنية والتعبير عن المعاني لبعض مقاطع الأغاني العربية القديمة والاستفادة منها في تلحين الغناء العربي "

أ.م.د/ سهير مجدي جرجس ميخائيل *

يعتمد الغناء العربي على الصوت الواحد ، و لا يعتمد على الهارموني أو توافق الأصوات والإحساس البولوفوني أو توافق الألحان إذن هو الصوت الواحد " مونوفوني " إذا ما لاقى الأداة التعبيرية أمام الملحن لكي يعبر عن مضمون ما ، مادام الإعتماد على الصوت الواحد إذا يمكن لهذا الملحن أن يعتمد علي تصاعد اللحن أو تخافت اللحن تصاعد الصوت أو تخافت الصوت . التصاعد يمكن أن يكون بأصوات متسلسلة متصاعدة أو بقفزات صوتية معبرة نحو الأعلى ، وفي التخافت هناك تخافت بدرجات صوتية متسلسلة أو بقفزات نحو الأصوات الأخفض والأعرض وهناك إمكانية الامتدادات الصوتية والاسترسال هذا في مجال الصوت . ولكن هناك أدوات تعبيرية أخرى مثل الإيقاعات ، فالإيقاعات السريعة تولد شعوراً مختلفاً عن الإيقاعات البطيئة . وهناك المقامات الموسيقية التي لكل منها طابعه الخاص ، هناك مقامات تلامس أكثر مشاعر الحزن ، هناك مقامات تتناسب أكثر للحماس وهناك مقامات شاعرية وهناك مقامات تعتمد على التطريب .

وانقسم البحث إلى جزئين الأول الإطار النظري والذي احتوى على نبذة عن شعراء وملحني ومطربي العينة المختارة ، ثم الجزء الثاني الإطار التحليلي لسبعة عشر نموذجاً من القوالب الغنائية المتنوعة في المقامات والضروب والملحنين والشعراء والمطربين أوضحت فيه الباحثة الاستفادة منهم في استنتاج قاعدة في التلحين الغنائي العربي .

ثم تلا ذلك نتائج البحث التي جاءت رداً على أسئلة البحث وحققت أهدافه ثم توصيات البحث ، ثم المراجع المستخدمة ، ثم ملخص البحث .

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة كفر الشيخ .

The melodic Tracks and Expressing of Meaning of Some Clips of old Arabic Songs and Benefit of them to Compose Arab Singing

Souhair M. Girgis
Assistant Professor at Department of Musical Education, Faculty of Specific Education, Kafr El-Sheikh University.

Abstract

The research aimed to identify some poets, composers and singers of Arabic songs, and to show the melodic tracks which express the words in some Arabic songs, and then to extract a melodic rule through analysis of the research sample who expresses the word's content on movement and direction of the melody and loud and fading in the performance.

The research was divided into two parts; the first is the theoretical framework which includes a brief about poets, composers and singers of the selected sample, the second is The analytical framework for seventeen models of varied lyric forms in the scales, rhythms, composers, poets and singers, in which the researcher explained how to benefit from them in extracting a rule in composing Arab singing. That is followed by the results which come as a response (answer) to the research questions and achieved its objectives, then the recommendations, the used references, and finally the summary.