الإستفادة من أسلوب تلحين محمد كامل الخلعي (للموشحات الغنائية) في إثراء مادة الصولفيج والغناء العربي (دراسة تحليلية)

آية الله صلاح محمد السيد حسين
أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية– قسم التربية الموسيقية– جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد العاشر – العدد الرابع – مسلسل العدد (٢٦) – أكتوبر ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

الإستفادة من أسلوب تلحين محمد كامل الخلعي (للموشحات الغنائية) في إثراء مادة الصولفيج والغناء العربي (دراسة تحليلية)

آية الله صلاح محمد السيد حسين

أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية– قسم التربية الموسيقية– جامعة الزقازيق

تاريخ الرفع ١٥-٩-٢٠٢٤م **تاريخ المراجعة ٥-١٠-٢٠٢٤م**

تاريخ التحكيم ٣٠-٩-٢٠٢٤م **تاريخ النشر ٧-١٠-٢٠٢٤م**

ملخص البحث

يعتبر محمد كامل الخلعي من أحد أهم أعلام الموسيقى العربية في القرن العشرين؛ فهو أول فنان مصري يتجه للتأليف الموسيقي العلمي والتدوين بالنوتة المصرية.

ولما كان محمد كامل الخلعي عمودًا هامًا من أعمدة الموسيقى العربية في مصر موطننا العربي؛ فهذا ما دعا الباحثة لدراسة أسلوب تلحين الخلعي للموشحات الغنائية والاستفادة منها في مادة الصولفيج والغناء العربي.

أولاً: ويتناول البحث العناصر الآتية:

مقدمة – مشكلة البحث – أهمية البحث – أهداف البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

ثانيًا: الإطار النظري للبحث: ويتناول:

-محمد كامل الخلعي ، حياته وفنه وأعماله الفنية.

-قالب الموشح الغنائي وتكوينه.

ثالثًا: الإطار التطبيقي للبحث: ويتناول:

-تحليل العينة المختارة وهي موشح (عاطني بكر الدنان).

-موشح (أكواب المدام) ، موشح (مشرقات الوجوه).

-موشح (يا راعي الظبا).

رابعًا: التدريبات المستلهمة من أسلوب تلحين الخلعي للموشحات الغنائية في تدريس الصولفيج والغناء العربي.

خامسًا: نتائج البحث – توصيات البحث – مراجع البحث – ملخص البحث باللغة العربية ، ملخص البحث باللغة الإنجليزية.

الكلمات المفتاحية: الموشحات الغنائية – محمد كامل الخلعي – صولفيج – الغناء العربي – دراسة تحليلية.

Benefiting from the composition of Muhammad Kamel Al-Khula'i for lyrical Muwashahat In enriching the subject of Solfege and Arabic singing (An analytical study)

Abstract:

The research aims to explore the artistic and musical aesthetics in the works of the artist Mohammed Abdel Wahab (an analytical study). The study sheds light on Mohammed Abdel Wahab's contributions to Arabic music and its modern evolution, focusing on his role as a composer and innovator in both classical and popular Arabic music. It also discusses the development and elements of his music, including melodies, rhythms, instrumental arrangements, and his integration of Western styles with traditional Arabic music. Contents of the Research: Introduction Objectives of the Research Problem Statement Methodology Research Tools Terminologies Background Studies Analysis of the Research Topic The theoretical framework of the research discusses the life, beginnings, and artistic works of Mohammed Abdel Wahab, along with an analysis of his creative and compositional techniques.

Third: The applied framework of the research, which includes: - Analysis of the selected sample, which is the Muwashshah (Atni Bakr Al-Dinan) Muwashshah (Awwab Al-Madam) Muwashshah (Mushriqat Al-Wujuh) Muwashshah (Ya Ra'i Al-Dhiba) Fourth: The exercises inspired by Al-Khula'i's composing style for the lyrical Muwashshahs in teaching Solfege and Arabic singing Fifth: The research results - The research recommendations - The research references - The research summary in Arabic - The research summary in English.

Keywords: The lyrical Muwashshahs - Muhammad Kamil Al-Khula'i - Solfege and Arabic singing - An analytical study

المقدمة

يعتبر محمد كامل الخلعي من أحد أهم أعلام الموسيقى العربية في القرن العشرين ؛ فهو عبقري من عباقرة المؤلفين الموسيقيين ، والدليل على ذلك ضلاعته في أصول الموسيقى العربية وفنونها ، وإحاطته بمداخلها ومخارجها ، وخوضه في أغوارها واكتناه أسرارها ، فكان أول فنان مصري نتيجة للتأليف الموسيقي العلمي والتدوين بالنوتة الموسيقية(١).

ولما كان محمد كامل الخلعي عمودًا هامًا من أعمدة الموسيقى العربية في مصر ووطننا العربي؛ فهذا ما دعا الباحثة لدراسة أسلوب تلحين محمد كامل الخلعي لبعض من موشحاته ، والاستفادة منها في مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس .

مشكلة البحث:

على الرغم من تناول الباحثين والدارسين موضوعات بحثية مرتبطة بالمؤلف والملحن المصري محمد كامل الخلعي ؛ إلا أنه لم يتم التطرق إلى الإستفادة من أسلوب تلحينه لبعض

(١) محمود كامل: "تذوق الموسيقى العربية" – مكتبة الأسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠١٢ ، ص٢٢٧ ،

الموشحات الغنائية في مادة الصولفيج والغناء العربي لإثراء مكتبة الموسيقى العربية بموضوعات بحثية جديدة من خلال إستنباط تدريبات صوتية غنائية من ألحان بعض من موشحاته الغنائية.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١- التعرف على الموشحات الغنائية عند محمد كامل الخلعي.

٢- التعرف على أسلوب تلحين محمد كامل الخلعي لبعض من الموشحات الغنائية.

٣- الإستفادة من ألحان موشحات محمد كامل الخلعي في تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس.

أهمية البحث:

بتحقيق أهداف البحث يمكن التعرف على:

-قالب الموشحات الغنائية عند محمد كامل الخلعي.

-أسلوب تلحين محمد كامل الخلعي لقالب الموشح الغنائي.

- استنباط تمارين وتدريبات صوتية غنائية لتدرس في مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس.

أسئلة البحث:

١- ما هي الموشحات الغنائية التي لحنها محمد كامل الخلعي؟

٢- ما هو أسلوب تلحين محمد كامل الخلعي لقالب الموشحات الغنائية؟

٣- كيف يمكن الاستفادة من أسلوب محمد كامل الخلعي في التلحين لقالب الموشح لتدريس مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة البكالوريوس.

حدود البحث:

يتبع البحث حدين:

الحد الزماني: ١٨٧٠ : ١٩٣٨.

الحد المكاني: جمهورية مصر العربية.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)

عينة البحث:

اختارت الباحثة عينة البحث وهي من الموشحات التي قام محمد الخلعي بتلحينها لمعرفة أسلوبه في التلحين واستنباط تدريبات صوتية وغنائية منها للاستفادة منها في تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي لمرحلة –

والعينة هي:

موشح : "مشرقات الوجوه".

وموشح: "يا راعي الظبا"

وموشح: "عاطي بكر الدنان"

موشح: "أكواب المدام"

أدوات البحث: كتب ومراجع علمية – مدونات موسيقية – تسجيلات على اسطوانات – دراسات سابقة مرتبطة بالموضوع – استمارة استطلاع رأي الخبراء في العينة (منفصلة).

مصطلحات البحث:

١ –القالب:

يقصد به الشكل الخارجي للعمل الموسيقي(١).

٢ –الصيغة (Form):

الصورة أو الهيئة وتعني طريقة تركيب الموسيقى ، وهي الشكل الداخلي للعمل الموسيقي من حيث التركيب وتكرار الأجزاء(٢).

٣ –الموشح:

كلمة التوشيح تدل على التنميق ، وهي من فنون الشعر السبعة ، ويكتب باللغة العربية الفصحى مثل القصيدة التقليدية ، وتحتوي على جزء باللغة العامية والأعجمية(٣).

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى: " أسلوب محمد كامل الخلعي في التلحين " دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية(٤).

وتهدف هذه الرسالة إلى حصر أعمال محمد كامل الخلعي ، وكذلك التعرف على أسلوبه في التلحين من خلال تحليل بعض أعماله الموسيقية.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث في أنها تتناول دراسة أسلوب تلحين محمد كامل الخلعي للموشحات الغنائية.

الدراسة الثانية: "أساسيات تلحين الغناء العربي في القرن العشرين" ، دراسة تحليلية(٥).

وتهدف الرسالة إلى التعرف على أساسيات تلحين الغناء العربي عند أهم رواد التلحين مثل: أبو العلا محمد ، داود حسن ، محمد كامل الخلعي ، سيد درويش ، محمد القصبجي ، زكريا أحمد ، رياض السنباطي ، محمد عبد الوهاب ، محمد فوزي ، فريد الأطرش .... وغيرهم ، وذلك من خلال التعرف على الخصائص الفنية للتلحين من خلال سير المقامات والضروب والإيقاعات وغيرها.

(١) صالح رضا صالح: "الشكل والمضمون في ألون الغناء العربي المعاصر" ، بحث غير منشور ، القاهرة ، ١٩٩٩م ص٣.
(٢) مرجع سابق ، ص ٣.
(٣) نبيل شورة: تأليف الموسيقى العربي والآلي ، لا يوجد دار نشر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص٣٥.
(٤) جلال محمد محمود شهاب الدين: "أسلوب محمد كامل الخلعي في التلحين" ، دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٤م.
(٥) منى عبد العزيز أحمد: "أساسيات تلحين الغناء العربي في القرن العشرين" ، دراسة تحليلية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.

وتتفق هذه الرسالة مع البحث في أنها تتناول أيضًا دراسة أسلوب كامل الخلعي في تلحين الغناء العربي.

المفاهيم النظرية للبحث:

يعتبر محمد كامل الخلعي من أهم رواد التأليف الموسيقي في مصر ، ذلك إلى جانب كتابته للشعر وإحاطته بفنون الزجل والتلحين الموسيقي. (١٨٧٩ – ١٩٣٨).

ولد محمد كامل الخلعي بكوم الشقافة بحي كرموز ، بمدينة الإسكندرية عام ١٨٧٩م ، كما تلقى تعليمه الأولي بالقاهرة ، حيث استقرت أسرته وعشق الأدب العربي منذ صِغره ، وكان شغوفًا بالأدب والشعر ، كما كان يُحب الرسم والخط بأنواعه المختلفة.

كما أحب كامل الخلعي فن الموسيقى واهتم بتلقي أصول الفن وحفظ الموشحات التي كان ينظم بعضها بنفسه أو يعدلها ويصحح المتوارث منها مجهولة النسب(١).

توطدت علاقته بالأديب توفيق البكري الذي اكتشف مواهبه وأكد عليها أيضًا أحمد أبو خليل القباني عندما حضر إلى القاهرة من الشام عام ١٨٩٦م واصطحبه معه في جولة لمدة ٣ سنوات زار خلالها دمشق ، والأستانة ، وبغداد والموصل ، وبعد هذه الرحلة ، قام برحلة فنية أخرى زار خلالها إيطاليا وفرنسا وتونس عام ١٩٠٦.

وهكذا استكمل كامل الخلعي تكوينه الفني ، فإضافة لما اكتسبه في مصر في دراسته لأعمال المسلوب والحامولي ، محمد عثمان ، فتعرف على الموسيقى في الشام وبغداد وتركيا ، ثم تعرف على الموسيقى الأوروبية في إيطاليا وفرنسا ، والموسيقى الأندلسية ، وموسيقى المغرب من خلال زيارته لتونس ، وبعد ذلك عمل في جوق الشيخ سلامة حجازي فاكتسب أسرار الغناء المسرحي(٢).

اهتم كامل الخلعي بالمسارات اللحنية (المقامات) في الموسيقى الشرقية ، فألَّف موسيقيًا (كتاب الموسيقا الشرقي) الذي يعتبر مرجعًا هامًا للباحثين والدارسين والمؤلفين الموسيقيين ، وبالإضافة إلى كتاب (نيل الأماني في ضروب الأغاني) وكتاب (الأغاني المصرية).

كما كان الخلعي من أوائل الموسيقيين الذين طالبوا بالحفاظ على تراث الموسيقى العربية الآلي والغنائي عن طريق التدوين(٣).

ترك محمد كامل الخلعي ثروة ضخمة من الموشحات التي تمتاز بقوة الصياغة والحبكة ووفرة الضروب وتعدد المقامات وجمال التركيب اللحني والتسلسل النغمي.

كما لحَّن أيضًا الموشحات الدينية لكبار القُرّاء في ذلك الوقت مثل: علي محمود وغيره.

(١) عبد الحميد توفيق زكي: "أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة" ، سلسلة تاريخ المصريين رقم ٣٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص ١٤١ ١٤٢.

(٢) نبيل شورة: "دليل الموسيقى العربية" ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة ، لا يوجد تاريخ ، ص١٣١-١٣٢.

(٣) عبد الحميد توفيق زكي: "أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة" مرجع سابق ، ص ١٤٣.

وكان كامل الخلعي عوَّادًا ماهرًا ، درس هذه الآلة دراسة مُتقنة ، كما كان من أوائل الفنانين الذين شاركوا في إرساء المسرح الغنائي العربي ، وبلغ ما قدمه ٤٥ أوبرا وأوبريت لمختلف الفرق المسرحية(١).

لم يجد في أواخر أيامه من يُقدِّره حق قدرِه ، ويوليه الكرامة لعلمه الواسع وفنِه البارع ، إذ أصابه الضُّر ، حيث انتهى به المصير إلى المرض مع عصب الفاقة به عام ١٩٣٨م(٢).

الإطار التطبيقي للبحث:

وفيه يتم تحليل عينة البحث ، وهي عينة مختارة من بعض الموشحات الغنائية التي لحنها كامل الخلعي وهي:

-(عاطي بكر الدنان) – (يا راعي الظبا) – (أكواب المُدام) – (مشرقات الوجوه).

وقد تم اختيار العينة بناءً على المعايير الآتية:

-توافر التسجيلات الصوتية لها.

-تنوع المقامات الموسيقية (نهاوند – جهاركاة – حجاز).

-التدرج من السهل إلى الصعب.

-متفقة مع المستوى العلمي للطلاب.

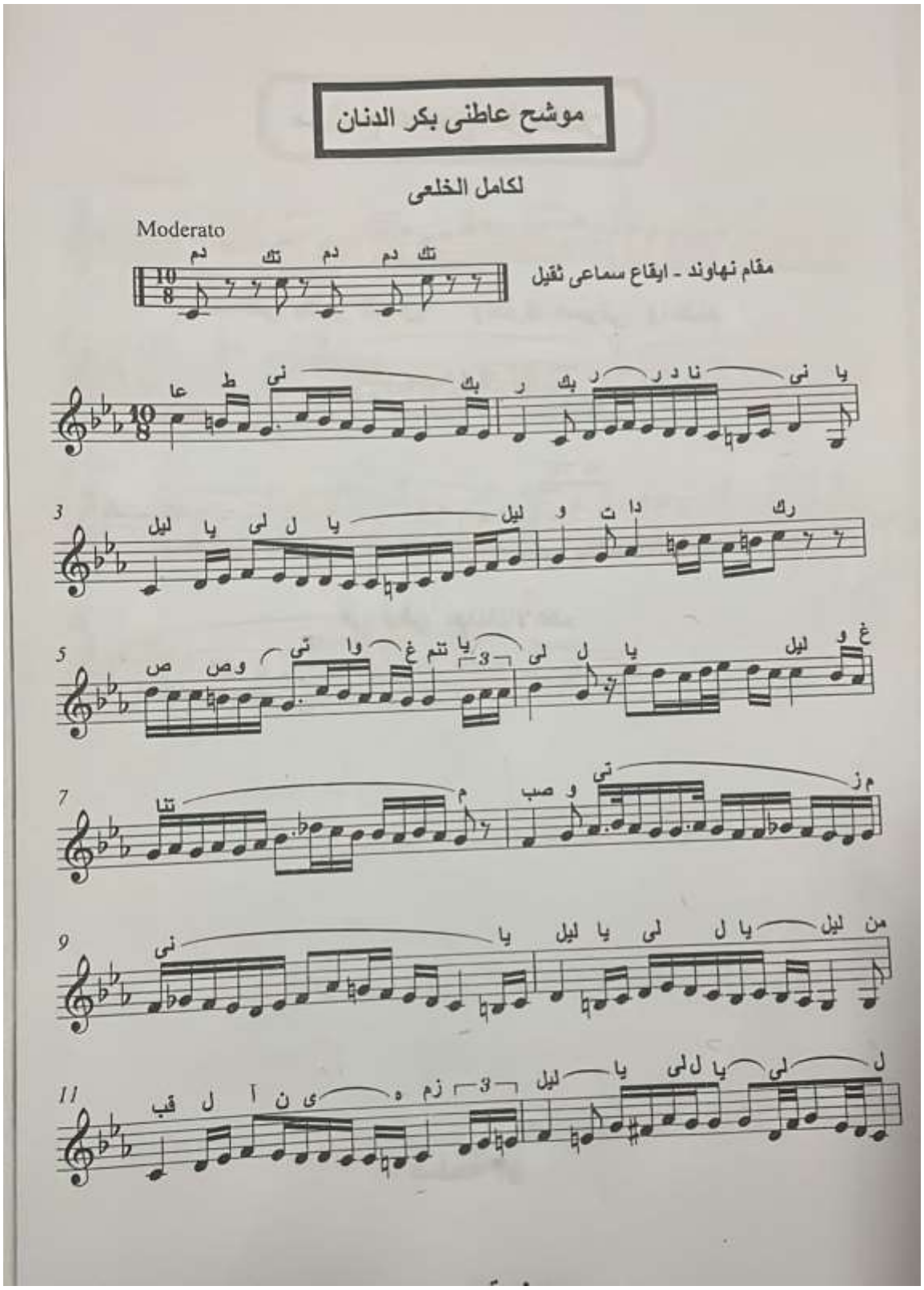
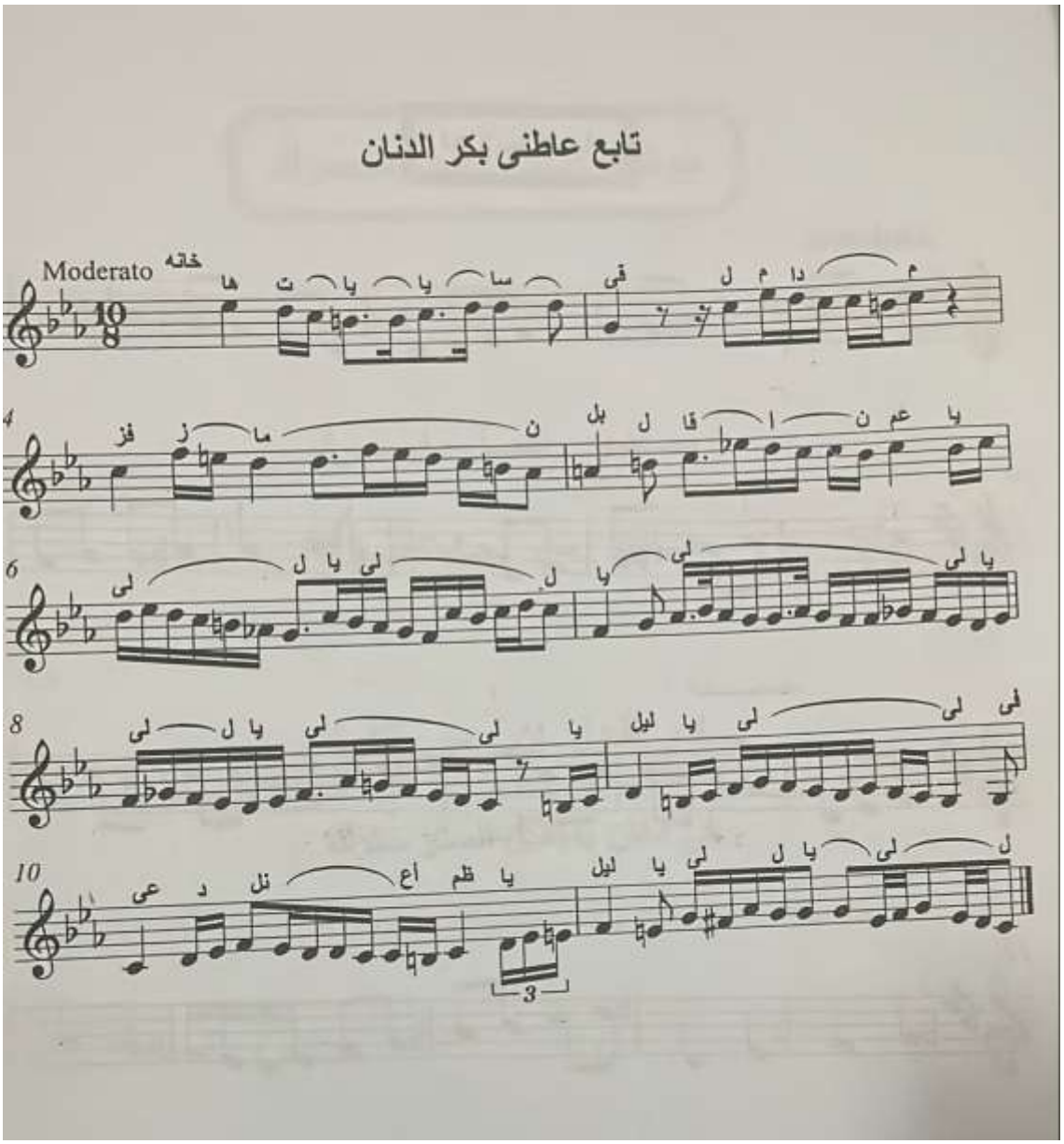
-يسهل استخراج منها تدريبات لتُدَرَّس في مادة الصولفيج والغناء العربي.

قالب الموشح:

هو قالب غنائي يتميز بجمال ألحانه ورشاقة أوزانه التي تستعمل أحيانًا في رقصات شعبية مثل الدبكة أو رقصة السماح ، ويلتزم بالضروب العربية.

ويراعى في صياغته الالتزام بالميزان الإيقاعي الملائم للميزان الشعري ، وكذلك اختيار المقام الأكثر ملاءمة لمعاني الشعر ومراعاة التناسق والانسجام بين أجزاء اللحن ومراعاة مد الحروف وموضع النبر للكلمات والميزان وعدم الإسراف في اللزمات الموسيقية ، ويتكون الموشح من (بدنيات فقط) (A) أو موشح يحتوي على بدنية (A – B) وخانة بدون غطاء أو موشح كامل يحتوي على بدنية – خانة- غطاء (A – B – C)(٣).

(١) جلال محمد محمود شهاب الدين: "أسلوب محمد كامل الخلعي في التلحين" ، دراسة تحليلية لبعض أعماله ، مرجع سابق ص ط و ي.
(٢) محمود كامل: "تذوق الموسيقى العربية" ، مرجع سابق ، ص ٢٢٩.
(٣) نبيل شورة: "التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي" ، مرجع سابق ، ص ٣٥ : ٣٧.


موشح عاطنى بكر الدنان
لكامل الخلعى
Moderato
مقام نهاوند - ايقاع سماعى ثقيل

النموج الاول : كلمات الموشح: عاطني بكر الدنان

بدنية عاطي بكر الدنان وتدارك صبوتي واغنم

يا ليل يا ليل

خانة ١: هاتي يا ساقي المدام فزماني باللقاء أنعم ... في عيدنا الأعظم

النموذج الأول

موشح (عاطني بكر الدنان)

البطاقة التعريفية لموشح عاطني بكر الدنان

اسم العمل الفني	عاطني بكر الدنان
المصدر	تسجيل لفرقة الإذاعة التونسية – الإنترنت – موقع يوتيوب
القالب المقام	الموشح – مقام (نهاوند)
المؤلف	غير معروف

الملحن محمد كامل الخلعي

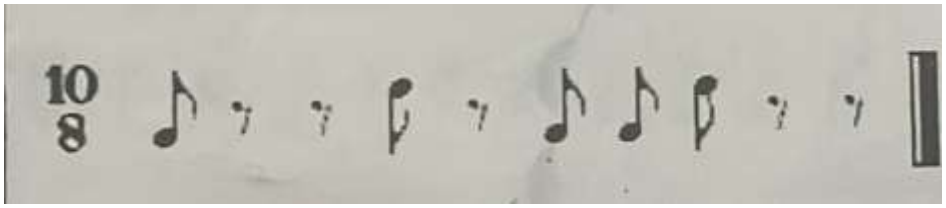
المغني فرقة الإذاعة التونسية (كورال + مطربة نسائية)

رجالي + نسائي

المساحة الصوتية المساحة الصوتية من صول (يكاه)

إلى جواب بوسليك

الإيقاع: ميزان١٠\٨

ضـــــــــــــــرب ســـــــــــــــماعي ثقيـــــــــــــــل

نوع الفرقة فرقة الموسيقى العربية

(آلات وترية كمان + عود + قانون) طبلة + دف (آلات إيقاع).

تحليل المسارات اللحنية لموشح حاطني بكر الدنان

يتكون المرشح من (بدنية + خانة أولى)

(AB) (B + A)

ويبدأ الموشح بمقدمة موسيقية عبارة عن مازورتين من إيقاع ضرب السماعي الثقيل.

البنية: من م (١) : م (١٢) وتنقسم إلى :

-من م (١)[١] : م (٣)[١٠] جملة موسيقية غنائية قصيرة أدَّاها الكورال الغنائي (رجال + نساء) في مقام النهاوند ذو الحساس ، حيث ظهر جنس حجاز على النوى وجنس نهاوند على الراست مع لمس لعُربة بيكار(كوشت)، مع الركوز التام على النوى مكونًا قفلة نصفية مؤقتة من(عاطني بكر الدنان) – (يا ليل).

-من م (٤)[١] : م (٧)[٩] (وتدارك صبوتي واغنم يا ليل واغنم) جملة موسيقية غنائية أداها الكورال (الغنائي) الرجال والنسائي مع حوار غنائي مع المطربة (صوت النسائي).

والجملة في مقام النهاوند ذو الحساس حيث ظهر جنس حجاز على النوى وجنس فرع الفرع نهاوند على الكردان مع الركوز النصفي على النوى مكونًا قفلة نصفية ، ولمس لعربة (ريb) شهناز في م (٧)[٥].

-من م (٥)[١] : م(١٢)[١٠] (صبوتي زمن يا ليل من قبل أن يهم يا ليل).

جملة موسيقية غنائية مطولة أداها المطربة (الصوت النسائي) مع حوار غنائي مع الكورال (الرجال والنسائي).

والجملة في مقام النهاوند والحساس ، حيث ظهر جنس نهاوند على الراست وجنس عجم على اليكاة ، مع لمس لعربة سي بيكار(كوشت) لزوم مقام النهاوند ، عربة مي بيكار(بوسليك) ، وعربة فا # حجاز. مع الركوز التام على الراست مكونًا قفلة تامة.

-الخانة (B) ن م (١٣)^{١} : م(٢٢)^{١٠} وتتكون من:

-من م (١٣)^{١} : م (١٤)^{٨} جملة موسيقية غنائية قصيرة أداها الكورال (الرجالي والنسائي) في مقام النهاوند والحساس ، حيث ظهر جنس فرع الفرع وهو نهاوند على الكردان مع الركوز التام على الكردان مكونًا قفلة تامة. (هات يا ساقي المدام).

-من م (١٥)^{١} : م (١٦)^{٨} (فزماني باللقاء أنعم).

جملة موسيقية غنائية قصيرة أداها الكورال (الرجالي والنسائي) في مقام النهاوند ذو الحساس ، حيث ظهر جنس فرع الفرع نهاوند على الكردان. مع لمس لعُربة مي بيكار جواب البوسليك ولمس لعربة لا بيكار (الحسيني) ، مع الركوز التام على الكردان مكونًا قلة تامة.

-من م (١٦)^{١٠} : م (١٩)^{٨} (يا ليل يا ليل)

جملة موسيقية غنائية أدتها (المطربة النسائية) منفردة حيث ظهر مقام النهاوند ذو الحساس وجنس نهاوند على الكردان وجنس حجاز على النوى وجنس نهاوند على الراست ، مع الركوزم التام على الراست مكونًا قفلة تامة. مع لمس لعربة لا b حصار ، وعربة صول b صبا .

-من م (١٩)^{١٠} : م (٢٢)^{١٠} (يا ليل في عيدنا الأعظم يا ليل)

جملة موسيقية غنائية أداها الكورال (الرجالي والنسائي) في مقام النهاوند ذو الحساس ، حيث ظهر جنس عجم على اليكاة وجنس نهاوند على الراست ، مع الركوز التام على الراست مكونًا قفلة تامة. مع لمس لعربة مي بيكار بوسليك ، وفا# حجاز.

التعليق على العمل

-المقدمة: قصيرة وبسيطة أدتها الآلات الوترية مع العود والقانون ع الآلات الإيقاعية (رق + دف)

-الضرب: ضرب سماعي يقيل.

-الميزان: ١٠٨

-المقام: نهاوند والحساس.

-طريقة الأداء: تعتمد على غناء الكورال (الغنائي الرجالي والنسائي) والتناوب في الغناء بين الكورال وبين المطربة (الصوت النسائي). في البنية والخانة.

-الصيغة: وهي الهيئة أو الصورة وتعني طريقة تركيب الموسيقى ويقصد بها الشكل الداخلي للعمل من حيث التركيب وتكرار الأجزاء ، ويتكون الموشح الغنائي من بدنية وهي الجزء الأول (A) ، والخانة هي الجزء الثاني أي يتكون من (A + B) وغرض الموشح هو الغزل ووصف الحبيب. ولكل جزء لحن مختلف أي لحن البدنية والخانة مختلفين.

-اللحن: بسيط وجميل ، ويعتمد على إظهار مقام النهاوند ذو الحساس بفروعه ، ولا يوجد انتقالات لحنية داخل الموشح.

-اللزمات: لا توجد.

-المصاحبة: فرقة موسيقية عربية (كورال رجالي نسائي) مع الصوت النسائي (المطربة).

-النص: جاءت كلمات النص باللغة العربية الفصحى ، فهي منطوقة شعرية وصفية في كلماتها جاءت لتعبر عن الموقف الغنائي وهو الغزل ووصف الحبيب ، كما جاء النص مناسب للكلمات ومناسب لكل ما بالنص من عناصر.

التحويلات: لا يوجد تحويلات.

-مخارج الحروف والألفاظ:

واضحة وصحيحة وذلك ظهر بوضوح في كل مخرج لكل حرف عند النطق والغناء ، إلى جانب الضغط القوي (Accent) وسلامة نطق حروف التفخيم والترقيق ، للتعبير عن أحاسيس وانفعالات معينة.

كما استخدم أسلوب الاتصال اللحني (legato) في الغناء لبعض المقاطع أي التطويل في غناء حرف من حروف المد وهي (أ – و – ى).

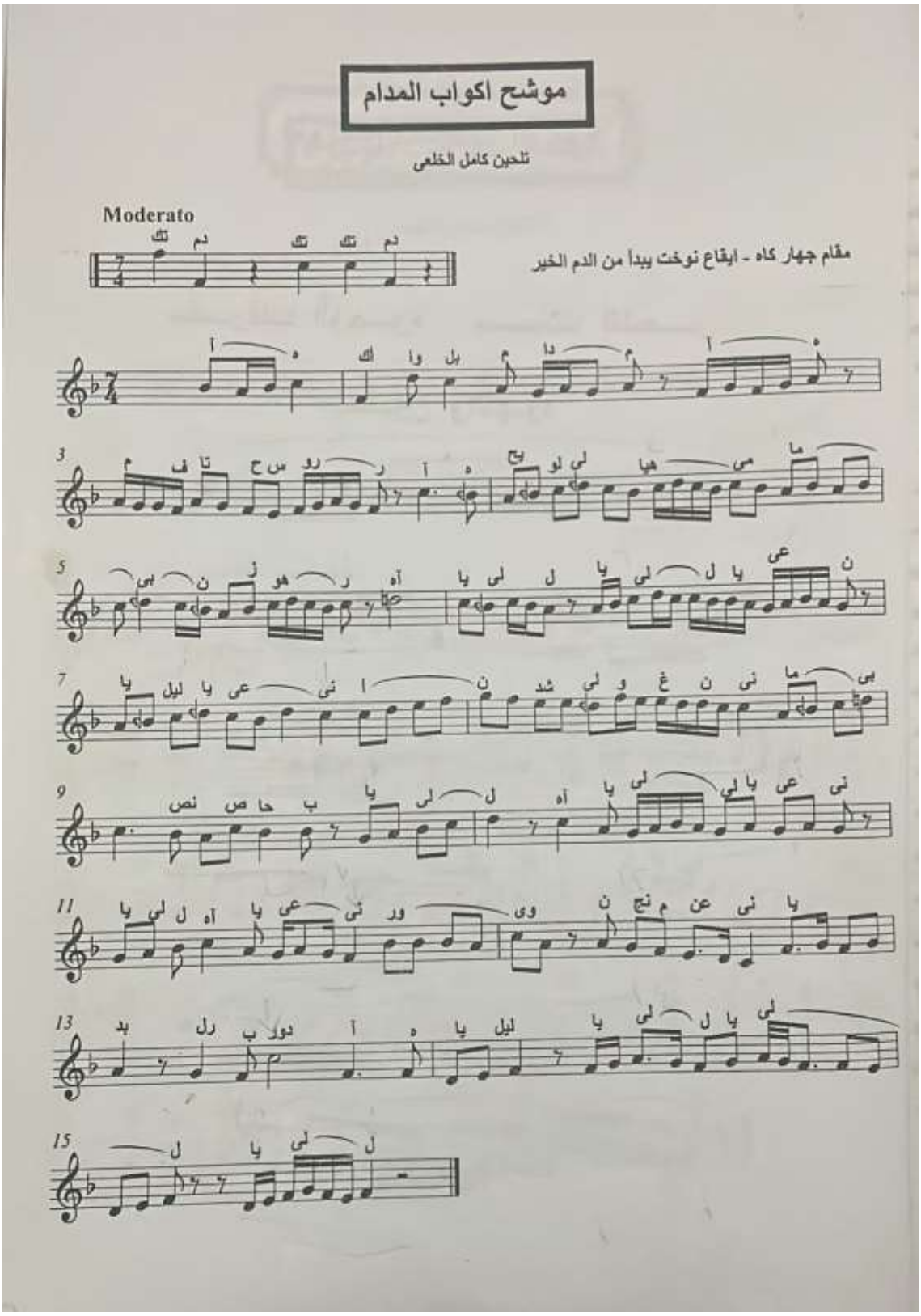
-الطبقة والمساحة الصوتية:

الطبقة مناسبة لكل من الكورال (الرجالي والنسائي) والمطربة (الصوت النسائي)

أما عن المساحة الصوتية المستخدمة في الغناء فهي مساحة عريضة في حدود الأوكتاف + ٦ (ست درجات) ، ظهر فيها مقام النهاوند ذو الحساس بفروعه.

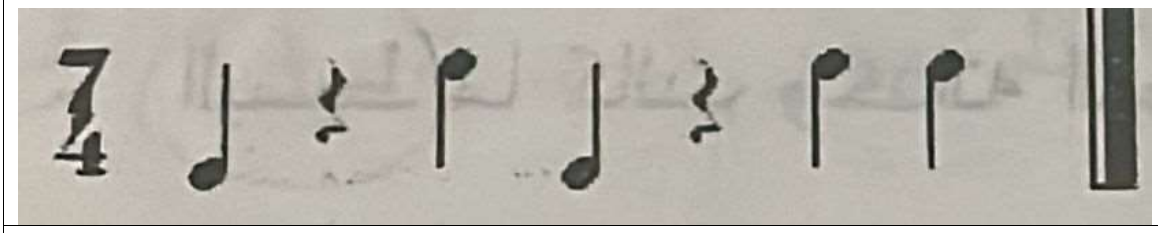
النموذج الثاني: موشح (أكواب المُدام).

آه أكواب المُدام آه	مفتاح السرور
آه يحلولي هيام	في روض الزهور
انشد لي وغني	ما بين الصحاب
واروي النجم عني	يا بدر البدور



البطاقة التعريفية لموشح أكواب المُدام

اسم العمل	أكواب المُدام
المصدر	الإذاعة المصرية – برنامج ألحان زمان مع التنقية.
القالب	الموشح (مقام جهاركاة).
المؤلف	غير معروف

الملحن	كامل الخلعي
المغني	فريق كورال (رجالي – نسائي) مع المطربة إحسان عبده والمطرب مرسي الحريري.
المساحة الصوتية	أوكتاف + خامسة من نغمة الراست إلى السهم
الإيقاع	الميزان ٧/٤ الضرب نوخت 
نوع الفرقة	فرقة موسيقى عربية (آلات وترية – عود – قانون) – آلات إيقاعية (طبلة – دف)

تحليل المسارات اللحنية لموشح أكواب المُدام

يتكون الموشح من بدنية وخانة (A + B) (AB) يبدأ الموشح بمقدمة موسيقية قصيرة في مازورة من زمن ضرب النوخت ، أدتها الآلات الوترية مع العود والقانون والآلات الإيقاعية ، ويبدأ غناء المرشح من أناكروز (١) ويعاد غناؤه مرتين.

–البدنية (A) من أناكروز م (١) : م (٣)$^{\circ}$ [آه أكواب المدام آه مفتاح السرور]

تبدأ البدنية من أناكروز مازورة (١) أداها الكورال (الرجالي والنسائي) في مقام الجهاركاة حيث ظهر جنس عجم على درجة الجهاركاة مع الركوز التام على الجهاركاة مكونًا قفلة تامة.

–الخانة الأولى (B) (آه يحلولي هيام في روض الزهور)

من م(٣)^{٦} : م(١٥)$^{\circ}$ وتنقسم إلى:

–من م(٣)^{٦} : م(٥)$^{\circ}$ جملة غنائية أدتها المطربة (الصوت النسائي) منفردة ، حيث ظهر فيها جنس عراق على الكردان وجنس بياتي على الأوج ، مع الركوز على الكردان مكونًا قفلة نصفية.

–من م(٥)^{٧} : م(٧)$^{\circ}$ جملة غنائية أدتها المطربة (الصوت النسائي) منفردة ، فظهرجنس بياتي على الأوج وجنس عراق على الكردان ، مع الركوز على الكردان مكونًا قفلة نصفية.

–م (٧)^{٦} : م(١١)$^{\circ}$

جملة غنائية بدأ منها الكورال (الرجالي والنسائي) في الغناء ثم يتناوب في الغناء المطرب مع المطربة ثم ينتهي بغناء الكورال (الرجالي والنسائي) مع المطربة.

بدأ فيها بجنس العراق على الكردان وجنس بياتي على الأوج ثم الرجوع إلى مقام الجهاركاة وظهر جنس راست على الكردان وجنس عجم على الجهاركاة مع الركوز التام على الجهاركاة مكونًا قفلة تامة.

–م (١١)^{٦} : م (١٥)$^{\circ}$

جملة غنائية أدتها المطربة مع الكورال الرجالي والنسائي.

ظهر فيها مقام الجهاركاة ، حيث ظهر جنس عجم على الجهاركاة مع الركوز التام على الجهاركاة مكونًا قفلة تامة.

التعليق على العمل

المقدمة: قصيرة وبسيطة أدتها الآلات الوترية مع آلة التخت الشرقي مع العود والقانون والآلات الوترية.

-الضرب: التوخت.

-الميزان: ٤/٧

-المقام: مقام جهاركاة (عجم على الجهاركاة مع لمس السيكاة)

-طريقة الداء: تعتمد على التناوب في الغناء بين الكورال الرجال والنسائي مع المطرب والمطربة، وأجزاء يتم فيها غناء المطرب أو المطربة منفردين.

-الصيغة: يتكون الموشح من جزأين (موشح بسيط) (بدنية + خانة) وغرضها هو وصف حالة الحب والحبيب (A + B)

-اللحن: بسيط وجميل في مقام العجم ولا يوجد تحويلات.

-اللزمات: لا توجد.

-المصاحبة: كورال (رجالي + نسائي) مصاحب للمطرب والمطربة.

-النص: منظومة شعرية وصفية ، جاءت كلماتها باللغة العربية الفصحى وتعبر عن موقف وغرض الموشح وهو وصف حالة الحب والمحبوب.

-التحويلات: جاءت في مقام الجهاركاة وإن كان ظهر جنس عراق على الكردان وجنس بياتي على الأوج.

-مخارج الحروف والألفاظ: جاءت واضحة وصحيحة في كل حرف عند النطق والغناءوظهر استخدام الأساليب التعبيرية المختلفة مثل الضغط القوي Accent ، والاتصال اللحني (Legato) مع سلامة حروف النطق في التفخيم والترقيق وتطويل الغناء في حروف المد في حروف (أ – و– ى)

النموذج الثالث

موشح (مشرقات الوجوه)

مشرقات الوجوه مسبلات الشعر

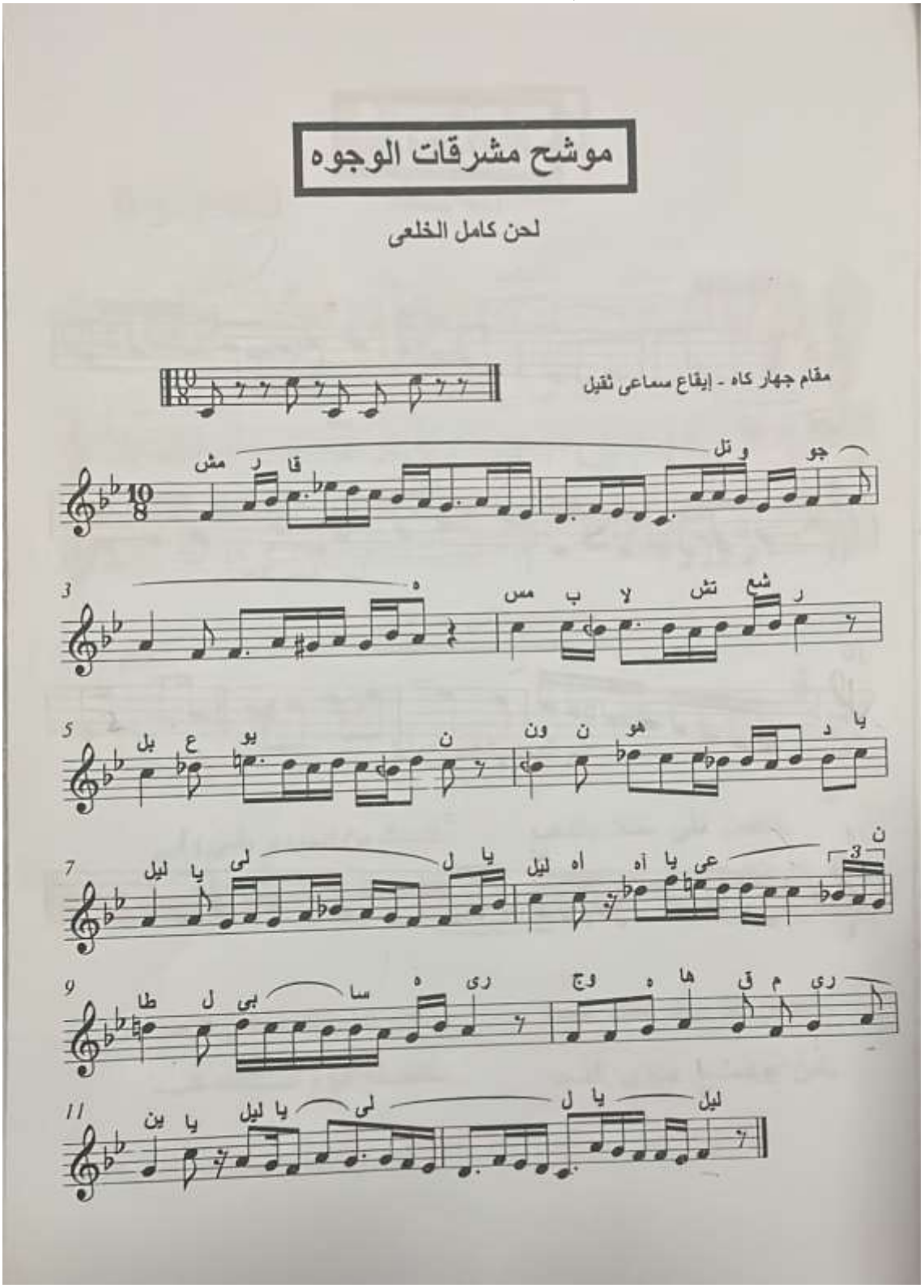
بالعيون والخدود

طال بي سهري وجهها القمري

غريبات الشعور

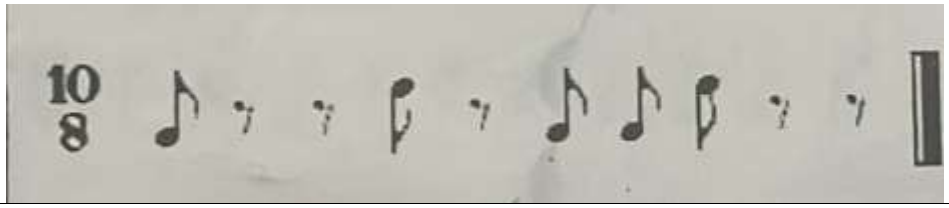
مسكرات النهار بالجمال والدلال

طال بي سهري وجهها القمري



البطاقة التعريفية لموشح (مشرقات الوجوه)

اسم العمل	موشح مشرقات الوجوه.
المصدر	تسجيلات نادرة

القالب	موشح (مقام جهاركاة).
المؤلف	غير معروف.
الملحن	محمد كامل الخلعي.
المغني	إبراهيم حمودة مع الكورال (الرجالي).
المساحة الصوتية	من درجة الراست إلى الماهوران اي أوكتاف + رابعة
الإيقاع	الميزان 10_8 الضرب سماعي ثقيل
الفرقة	فرقة موسيقى عربية (تخت شرقي) آلات وترية + عود + قانون + ناي + آلات وترية (طبلة + دف)

تقييم وتحليل موشح مشرقات الوجوه

يتكون الموشح من بدنيات فقط ويحتوي على عدد ٢ بدنية (A) (AA_2)

يبدأ الموشح بمقدمة موسيقية أدتها آلات التخت الشرقي مع الآلات الإيقاعية في زمن ٣ موازير في ضرب السماعي الثقيل.

البدنية الأولى: (A) من م (١) : م (١٢)^{٨} وتنقسم إلى:

-من م (١) : م (٤)^{٨}

جملة غنائية أداها الكورال (الرجالي) مع المطرب.

ظهر فيها مقام الجهاركاة حيث ظهر جنس معجم على الجهاركاة مع الركوز النصفي على الكردان مكونًا قفلة نصفية. وظهر جنس بياتي على الحسيني ، مع لمس لعربة (مي b جواب كرد – فا# حجاز)

-من م (٥)^{١} : م (٨)^{١}

جملة غنائية أداها المطرب (الصوت الرجالي) بالتناوب مع غناء الكورال الرجالي ، حيث ظهر جنس عراق على الكردان وجنس بياتي على الأوج ثم انتهى بمقام الجهاركاة حيث ظهر جنس عجم على الجهاركاة مع الركوز النصفي على الكردان مكونًا قفلة نصفية.

-من م (٨)^{٢} : م (١٢)^{٩}

جملة غنائية أداها (الكورال الرجالي) بالتناوب مع المطرب (الصوت الرجالي) ، حيث ظهر جنس عراق على الكردان وجنس عجم على الجهاركاة ، مع الركوز التام على الجهاركاة مكونًا قفة تامة مطولة.

التعليق على العمل

-المقدمة: متوسطة الطول أداها التخت الشرقي مع الآلات الإيقاعية.

-الضرب: سماعي ثقيل.

-الميزان: 10_8

-المقام: مقام جهاركاة (عجم على الجهاركاة) مع لمس السيكاه.

-طريقة الأداء: تعتمد على غناء المطرب (الصوت الرجالي) وهو المطرب إبراهيم حمودة مع الكورال الرجالي بالتناوب بينهم وتوجد أجزاء منفردة للمطرب.

-الصيغة: يتكون الموشح من بدنيات فقط (A) ويتكون من عدد ٢ بدنية (A_1 + A_2) فقط ويسمى موشح بسيط.

-اللحن: بسيط وجميل وثري أظهر مقام الجهاركاة وجنس العراق على الكردان.

-اللزمات: لا توجد.

-المصاحبة: كورال رجالي فقط.

-النص: جاء الموشح باللغة العربية الفصحى فهي منظومة شعرية وصفية في كلماتها ، جاءت لتعبر عن الموقف الغنائي وهو وصف المحبوب وجاء اللحن مناسب للكلمات ولكل عناصر النص.

-التحويلات: لا توجد تحويلات كلها في مقام الجهاركاة وإن كان ظهر جنس عراق على الكردان وجنس بياتي على الأوج.

-مخارج الحروف والألفاظ: واضحة وصحيحة في كل مخرج وحرف في النطق والغناء إلى جانب استخدام المواضع التعبيرية المختلفة مثل: (الضغط القوي Accent) والاتصال اللحني (Legato) واستخدام حروف التفخيم والترقيق للتعبير عن أحاسيس وانفعالات معينة وكذلك التطويل والمد في الغناء في حروف المد وهي (أ – و – ي).

-الطبقة والمساحة الصوتية: جاءت طبقة المطرب وطبقة الكورال الرجالي مناسبة للغناء ، أما عن المساحة الصوتية للغناء فكانت ما بين نغمة الراست إلى نغمة الماهوران ، وهي منطقة رائعة للغناء في حدود الأوكتاف وأربع مسافات. (أوك + ٤ رابعة).

النموذج الرابع

موشح: يا راعي الظبا

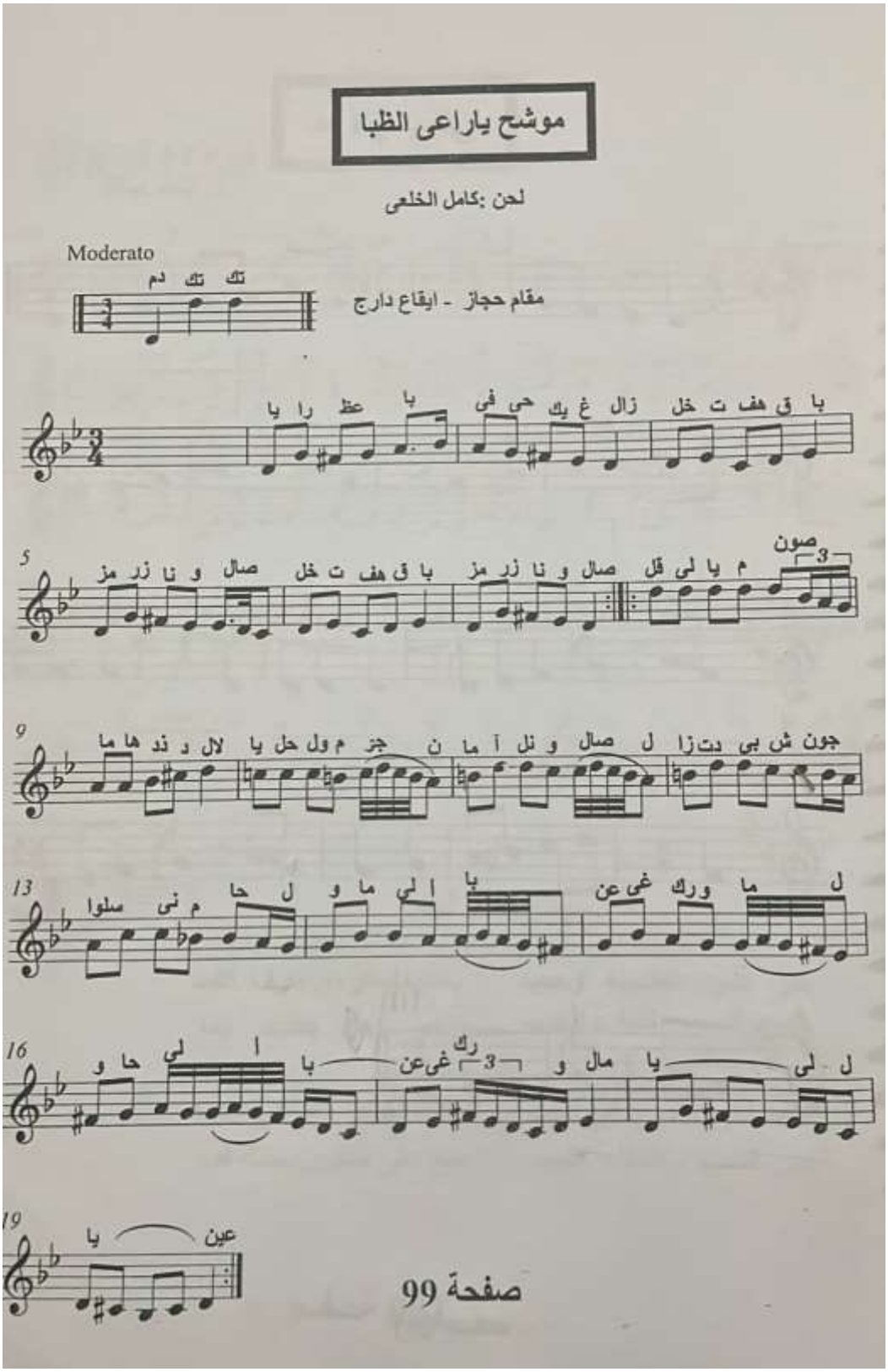
يا راعي الظبا	في حيك عزال
خلته في قبا	مزرنا وصال
قال لي خدجبا	وأشربها حلال
ناديت مرحبًا	يا بدر الكمال

قل لي يا مصون ما هذا الدلال

يا حلو المجون ما آن الوصال

زادت بي شجون سلوا يا محال

وحالي آبي عن غيرك ومآل



البطاقة التعريفية لموشح (يا راعي الظبا)

اسم العمل	موشح يا راعي الظبا
المصدر	تسجيلات صوتية – الإنترنت
القالب	موشح (مقام حجاز العجمي)
المؤلف	غير معروف
الملحن	محمد كامل الخلعي
المغني	فرقة موسيقى عربية – كورال رجالي فقط
المساحة الصوتية	من نغمة الكوشت إلى نغمة المحير أي أوكتاف + ثالثة (أوك + ٣).
الإيقاع	الميزان: $\frac{3}{4}$ الضرب: سماعي دارج وحدة النوار
الفرقة	فرقة موسيقى عربية مكونة من: آلات وترية + عود + قانون + ناي + آلات إيقاعية (طبلة + دف)

تقسيم وتحليل موشح (يا راعي الظبا)

يتكون الموشح من (بدنية – خانة – غطاء) موشح كامل أي (A – B – C) ، ويحتوي المرشح على عدد ٢ بدنية فتكون (A_1 – A) B – C) يبدأ الموشح بمقدمة موسيقية طويلة من ٨ موازيز أدتها آلات التخت الشرقي مع الآلات الوترية والآلات الإيقاعية.

-البدنية الأولى: A_1

-من م (١)[١] : م (٦)[٣] البدنية الأولى وتتكون من جملة موسيقية غنائية أداها الكورال الرجالي ظهر فيها مقام الحجاز العجمي ، حيث ظهر جنس حجاز على الدوكاة ، مع الركوز التام على الدوكاة مكونًا قفلة تامة وتعاد مرتين.

-لازمة موسيقية أدتها الآلات الوترية مع آلات اليخت الشرقي ولتكون فاصل موسيقى قصير بين البدنية الأولى والثانية.

-البدنية الثانية: A_2

-من م (١)[١] : م (٦)[٣] البدنية الثانية إعادة للبدنية الأولى فهي بدنية ملحنة على نفس اللحن مع اختلاف الكلمات.

-الخانة: B وتنقسم إلى:

-من م (٧)[١] : م (١٢)[٣] جملة موسيقية غنائية أداها الكورال الرجالي ، حيث ظهر فيها مقام زنجران وظهر جنس عجم على النوى وجنس نهاوند على الحسيني ، مع لمس لعربة

(دو # شهناز) ثم الانتهاء بجنس نهاوند النوى تم فيها الرجوع لمقام الحجاز العجمي ، والانتهاء بقفلة نصفية على النوى.

-م (١٣)[١] : م (١٦)[٣]

جملة غنائية أداها الكورال الرجالي في مقام الحجاز العجمي حيث ظهر جنس نهاوند على النوى مع الركوز المؤقت على مي b(كرد).

-الغطاء (C)

-من م (١٧)[١] : م (١٨)[٣]

وهي جملة غنائية أداها الكورال الرجالي في مقام الحجاز العجمي ظهر فيها جنس حجاز على الدوكاة مع الركوز التام على الدوكاة.

والغطاء (C) إعادة للبدنية الأولى (A_1) للموشح.

التعليق على العمل

-المقدمة: مقدمة طويلة أدتها آلات التخت الشرقي مع الآلات الوترية والآلات الإيقاعية.

-الضرب: ضرب سماعي دارج

-الميزان: 3_4

-المقام: مقام حجاز عجمي.

-طريقة الأداء: تعتمد على غناء الكورال الرجالي فقط.

-الصيغة: يتكون الموشح من (بدنية أولى – بدنية ثانية – خانة – غطاء) أي موشح كامل العناصر. ($A_1 - A_2 - C - B$)

-اللحن: بسيط وجميل أظهر مقام الحجاز العجمي.

-اللزمات: يوجد لازمة موسيقية تعتبر فاصل موسيقي بين البدنية الأولى والثانية ولازمة موسيقية قبل الخانة (٢ لازمة موسيقية).

-المصاحبة: كورال رجالي فقط.

-النص: جاء الموشح باللغة العربية الفصحى فهي منظومة شعرية وصفية في كلماتها، جاءت لتعبر عن الغرض وهو وصف حالة الحب والمحبوب.

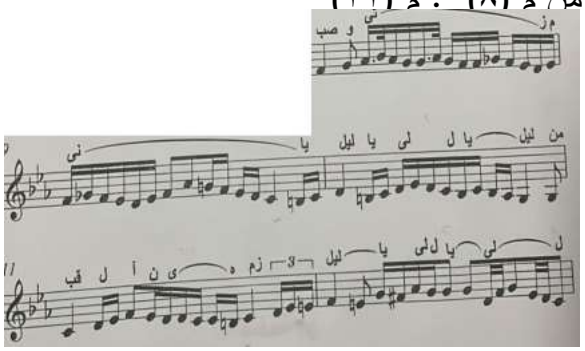
-التحويلات: لا توجد تحويلات كلها في مقام الحجاز العجمي ومقام الزنجران.

-مخارج الحروف والألفاظ: جاءت واضحة وصحيحة واستخدم فيها الأساليب التعبيرية من اتصال لحن Legato + الضغط القوي Accent والمدود في الغناء في حروف المد مثل (أ – و – ي) والتفخيم والترقيق.

الطبقة والمساحة الصوتية: جاءت طبقة الكورال الرجالي مناسبة للغناء أما عن المساحة الصوتية فهي في حدود الأوكتاف + ثالثة (أوك + ٣) وهي من درجة الكوشت إلى درجة المحير.

-التدريبات المستلهمة: النموذج الأول (موشح عاطني بكر الدنان)

العينة المختارة من موشح عاطني بكر الدنان: من (صبوتي زمن يا ليل من قبل أن يهزم)

من م (٨)[١] : م (١١)[٨]

-اعتمد الملحن محمد كامل الخلعي في هذا الجزء على إيقاعات ثرية مثل:

كما اعتمد الملحن في التلحين على التطويل من خلال استخدامه ميزان 10_8 ضرب سماعي ثقيل حيث أعطى إحساس بتطويل الغناء.

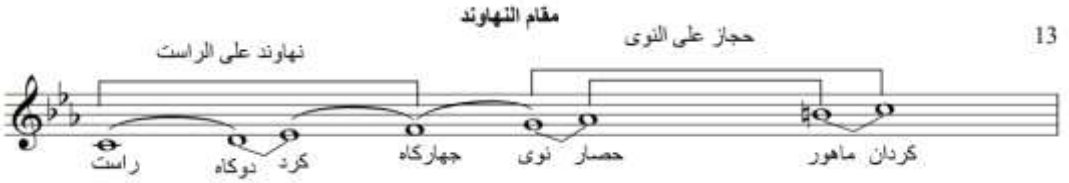
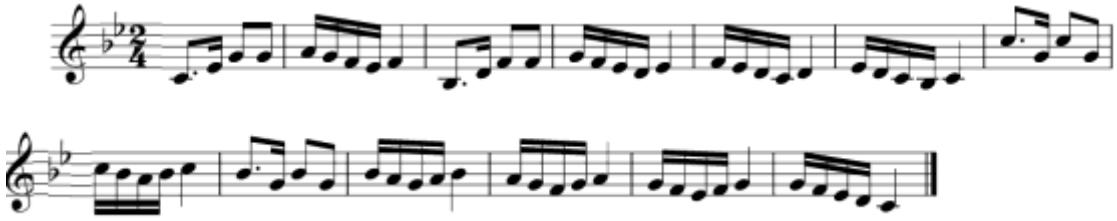
-اعتمد على حروف المد (أ – ي) وتطويل في حروف الغناء فيها.

-ثبات الدرجات الصوتية وخاصة عند أداء نغمة الركوز (الراست وأداء الغماز (الصول)).

-أداء قرارات مقام النهاوند وهو اليكاة يعطي الإحساس بالعمق.

-يحتاج أداء النغمات الطويلة لطول النفس وأداء التنفس العميق لحروف المد.

-يحتاج أداء الاتصال اللحني (Legato) وكذلك أداء النبر القوي عن بداية كل مازورة (Accent)

-مقام النهاوند

-التدريب المستلم الأول:

-التركيز على مقام النهاوند الكبير ، فظهر جنس نهاوند على الراست وجنس نهاوندعلى النوى.

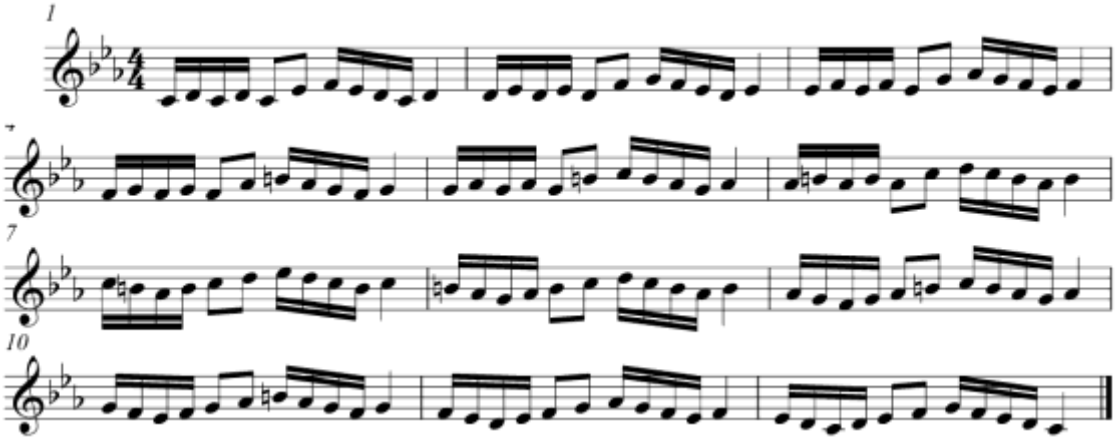
-استخدمت الباحثة قفزة الثالثة الصغيرة في م (١) و م (٣) الصاعدة و م (٦) و م (٨): قفزة الخامسة الهابطة والثالثة الصغيرة الهابطة.

-أداء النغمات التسلسلية الصاعدة والهابطة للمقام النهاوند الكبير.

-يحتاج التدريب إلى نفس سريع متلاحق منتظم يؤدي في الميزان الثنائي ويسمى التنفس العميق

-يحتوي التمرين على أصوات منطقة الصدر وهي (مي – سي) كما يحتوي التمرين على أصوات منطقة الرأس وهي (لا) وينتمي ذلك من خلال غناء التمرين صولفائيًا.

-يمكن أداء التمرين صولفائيًا بالنغمات وبالمقاطع الصوتية (آه – أو – أي) ليعيد تقويم حركة اللسان ويعاد تقويمه لوضعه الطبيعي.

-التدريب الثاني: من موشح (عاطني بكر الدنان):

-ترسيخ مقام النهاوند ذو الحساس من خلال التأكيد على درجاته فيعتمد التمرين على التتابع الصاعد على مسافة تون ، وكذلك التتابع الهابط على مسافة تون والتتابع السلمي الصاعد والهابط.

-يعتمد التمرين على التنفس العميق فتحتاج في كل مازورة لآخذ نفس عميق منفصل.

-يهدف التمرين إلى التركيز والتشبع بمقام النهاوند ذو الحساس من خلال ظهور جنس الأصل لمقام النهاوند وهو نهاوند على الراست وجنس الفرع حجاز على النوى.

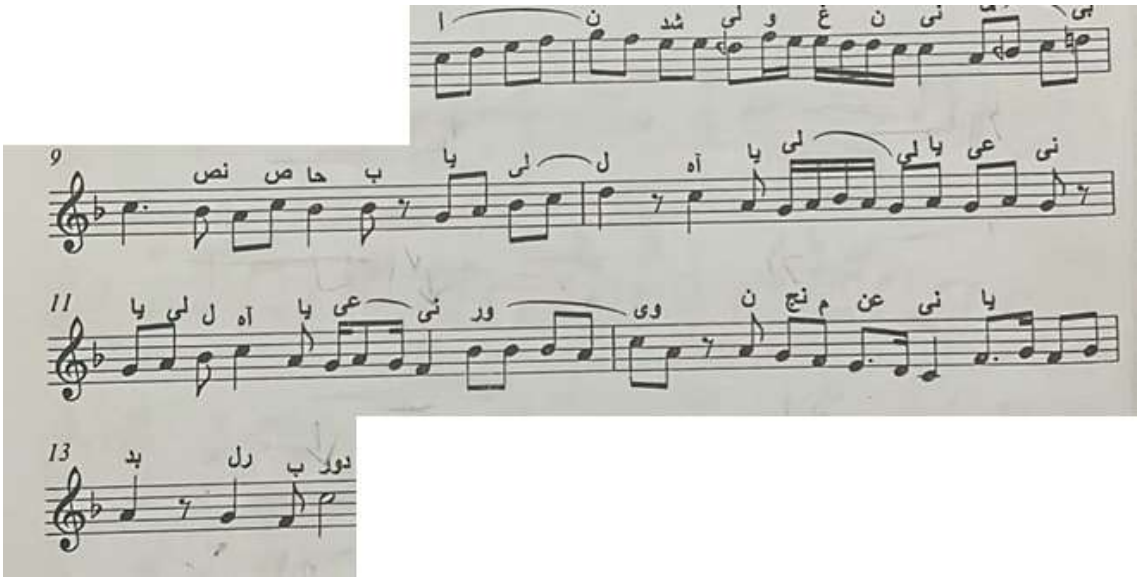
-يحتوي التمرين على حلية الجروبتو الرباعية (Gruppetto) فتحتاج الي النفس الطويل والامتداد اللحني في الغناء (الاتصال اللحني Legato).

-يمكن أداء التمرين صولفائيًا بالنغمات الموسيقية أو بالمقاطع الصوتية (آه – أو – أي).

النموذج الثاني (موشح أكواب المدام).

العينة المستخدمة في التمارين لموشح أكواب المدام.

-من م (٧)٦ : م (١٣)٤ انشدلي وغني ما بين الصحاب



-التركيز على مقام الجهاركاة ، حيث ظهر جنس عراق على الكردان وجنس بياتي على الأوج ، والانتهاء بمقام الجهاركاة فظهر جنس عجم على الجاركاة.

-استخدام النغمات السلمية الصاعدة للمقام والهابطة.

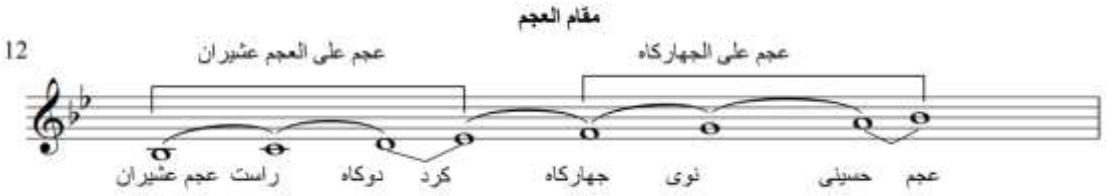
-استخدام الميزان 7_4 لإعطاء الإحساس بتطويل الزمن وتطويل الغناء.

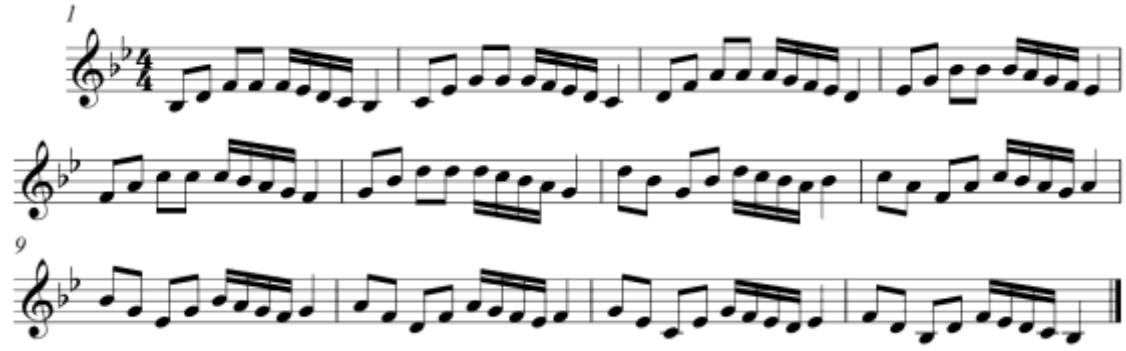
-اعتمد على حروف المد في الغناء (أ – و – ي) فظهر مدود وتطويل في غناء هذه المقاطع التي تحتاج إلى النفس العميق مع استخدام الأساليب التعبيرية مثل الاتصال اللحني (Legato) والنبر القوي Accent

-العينة في مقام الجهاركاة وهو مقام عجم عشيران مصور على الجهاركاة مع لمس لعربة السيكاه.

-يمكن أداء المقام واختصاره في مقام العجم عشيران ، وأداء التمارين في مقام العجم عشيران.

مقام العجم عشيران



التدريب المستلهم الأول:

-التركيز على مقام العجم عشيران حيث ظهر جنس عجم على العجم عشيران ، جنس عجم على الجهاركاة.

-استخدمت الباحثة مسافة الثالثة الصاعدة وكذلك مسافة الثالثة الهابطة.

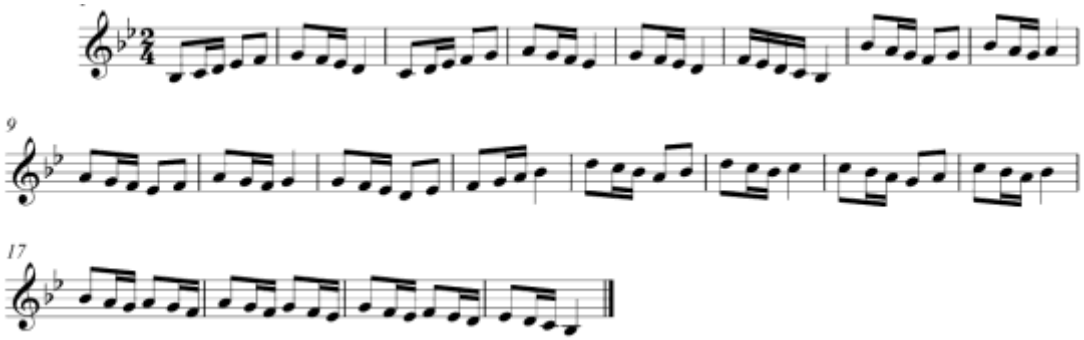
-استخدمت الباحثة التتابع السلمي الهابط للمقام.

-استخدام ميزان الرباعي لإعطاء الإحساس بالتطويل كما في الموشح (الإطالة للنغمات) Legato

-يحتاج التمرين إلى تنفس عميق ، حيث يلزم أخذ النفس في كل مازورة.

-يمكن أداء التمرين صولفائيًا بالنغمات ، أو بالمقاطع الصوتية (آن – أو – أي) أو بحروف المد لتنمية الإطالة (legato) (أ – و – ي).

-يمكن أداء التمرين بـ Stcatto لتنظيم التنفس وعلاجه.

التدريب المستلهم الثاني.

-التركيز وترسيخ مقام العجم عشيران ، حيث ظهر جنس عجم على عجم عشيران وجنس عجم على الجهاركاة.

-استخدمت الباحثة إيقاعات بسيطة للتأكيد على درجات المقام وسهولة الانتقال بين نغماته المتسلسلة الصاعدة والهابطة.

-استخدمت الباحثة التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة في مقام العجم عشيران.

-يعتمد التدريب على النفس السريع المتلاحق حيث إن الميزان ثنائي ويأخذ النفس في كل مازورة أو في كل مازورتين.

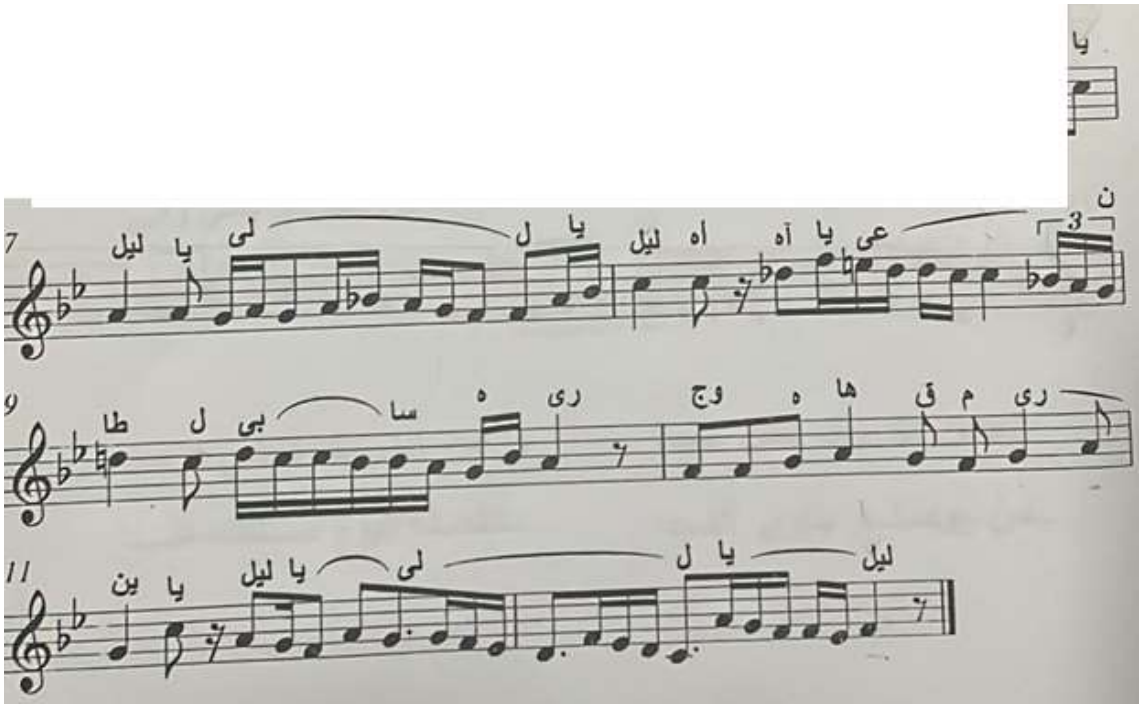
-يعتمد التمرين أيضًا على إظهار أغاني المقام لمقام العجم عشيران ، حيث ظهر جنس عجم على العجم.

-يحتاج التمرين إلى استخدام أسلوب الاتصال اللحني （Legato） لأنه يدعم التسلسل السلمي الصاعد والهابط وكذلك استخدام النبر القوي Accent عند بداية كل مازورة.

-يمكن أداء التدريب صولفائيًا بالنغمات الموسيقية أو بالمقاطع الصوتية (آه – أو – أي) أو بحروف المد (أ – و – ي)

النموذج الثالث:

العينة المستخدمة في تمارين موشح (مشرقات الوجوه)

من م (٦)'' : م (١٢)'' من (يا ليل يا لآلي طال بي سهري وجهها القمري)

-استخدم الملحن محمد كامل الخلعي إيقاعات ثرية وعميقة ومتنوعة

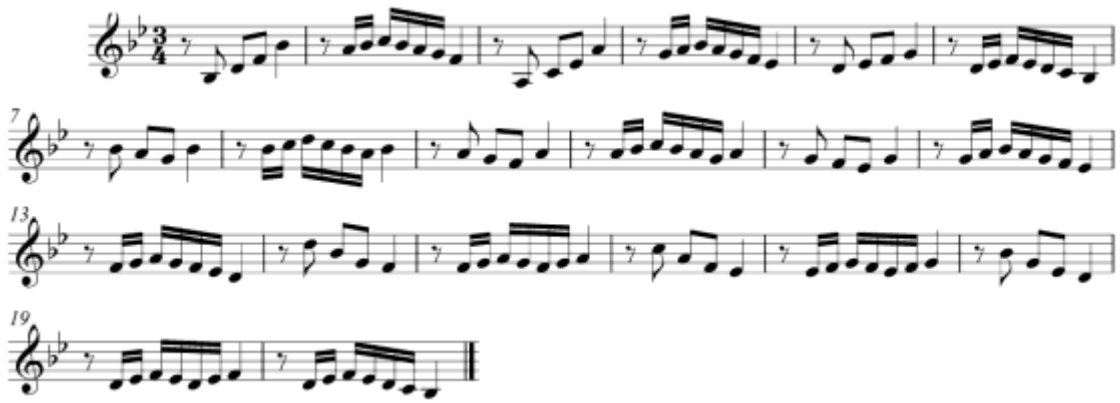
-تم التركيز على مقام الجهاركاة حيث ظهر جنس راست على الكردان وجنس عجم على الجهاركاة.

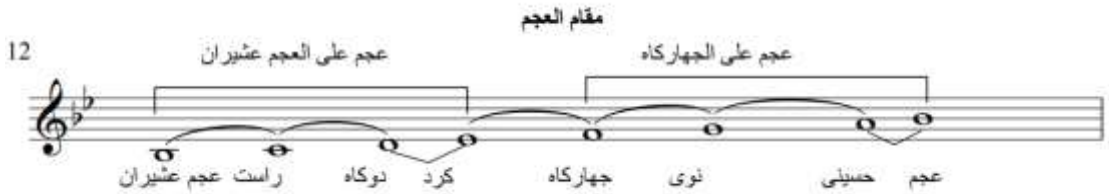
-استخدم الملحن ميزان 10_8 ليعطي الإحساس بالإطالة الزمنية وإعطاء مساحة واسعة للغناء وللمدود في الحروف (أ – و – ي)

-استخدم الملحن التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة لمقام الجهاركاة.

-اعتمد على حروف المد في المقاطع الطويلة مثل المد في (أ – و – ي)

-استخدم أسلوب الاتصال اللحني Legato واستخدم النبر القوي Accent والمدود في الغناء.

التدريب الأول:

-يمكن أداء التمرين المستلهمة في مقام العجم عشيران ، حيث إن الجهاركاة هو مقام فرعي منه



-التركيز والرسوخ في مقام العجم عشيران ، حيث ظهر جنس عجم على عجم عشيران جنس عجم على الجهاركاة.

-استخدمت الباحثة الثالثة الصاعدة والثالثة الهابطة.

-كما استخدمت الباحثة التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة لمقام العدم عشيران.

-يستخدم التمرين التنفس العميق في كل مازورة أو كل مازورتين.

-يظهر في التمرين أعالي مقام العجم عشيران حيث ظهر جنس عجم على العجم.

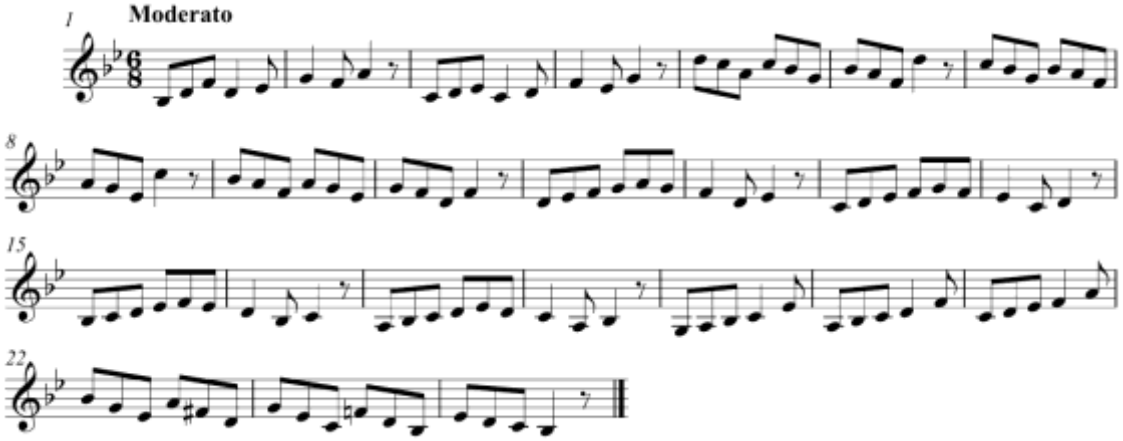
-يعتمد التمرين على استخدام الاتصال اللحني Legato للإطالة في النغمات التسلسلية الصاعدة والهابطة.

-يعتمد التمرين على النبر القوي Accent عند بداية كل مازورة.

-يمكن غناء حروف المد (الإطالة) في المقاطع الآتية (أ – و – ي)

-يمكن أداء التمرين بالمقاطع الصوتية (أ – و – ي) أو بمقاطع (آه – أو – أي).

-يمكن غناء التمرين صولفائيًا (دو – ري – ...)

التدريب الثاني

-يدعم التمرين ركوز مقام العجم عشيران حيث ظهر جنس عجم على عجم عشيران وجنس عجم على الجهاركاة.

-استخدمت الباحثة قفزة الثالثة الصاعدة وقفزة الثالثة الهابطة مع تتابع سلمي صاعد وهابط لمقام العجم عشيران.

-يحتاج التمرين إلى استخدام التنفس العميق في كل مازورة.

-يعتمد التمرين على استخدام أسلوب الاتصال اللحني Legato في اتصال النغمات واستخدام أسلوب النبر القوي (Accent) في بداية كل مازورة.

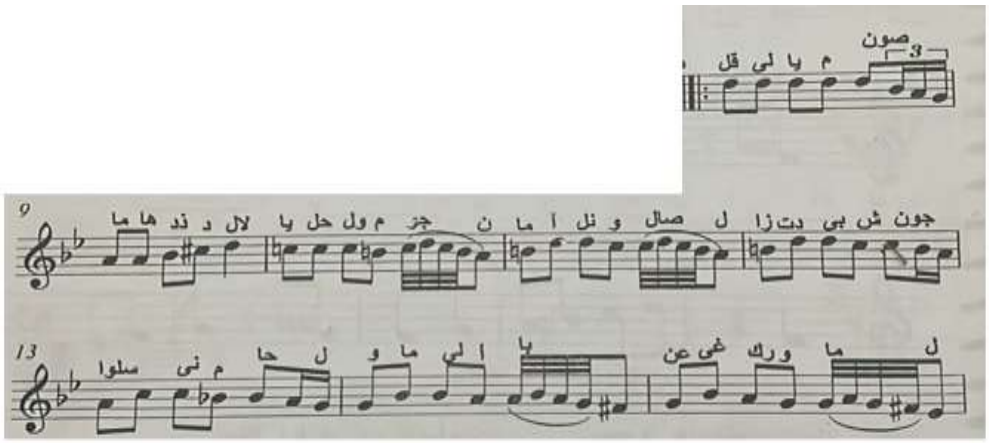
-يمكن أداء التمرين بمقاطع الصوتية (أه – أو – أي)

-يمكن أداء التمرين صولفائيًا.

النموذج الرابع:

العينة المستخدمة من موشح (يا راعي الظبا)

من م (٨)١ : م (١٥)٣

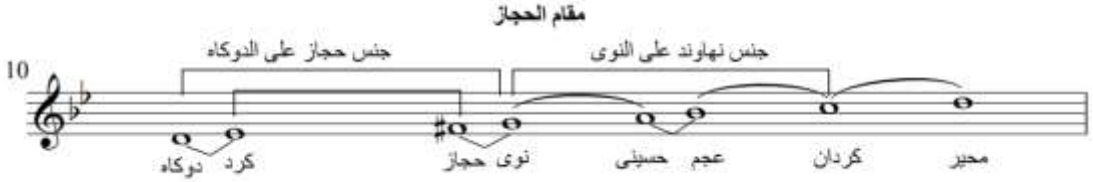
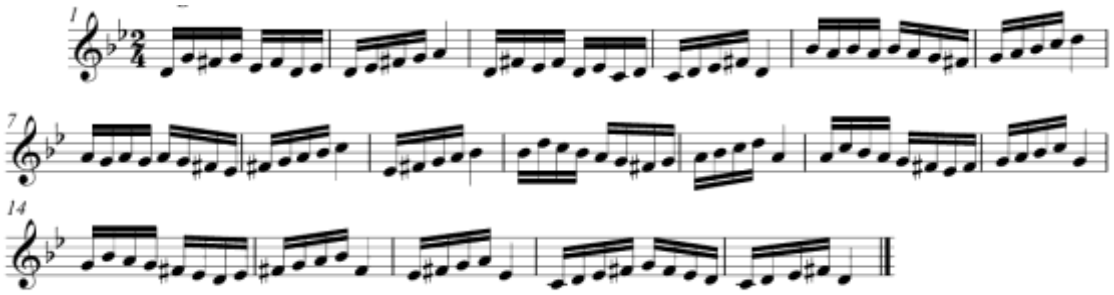


-التركيز والترسيخ على مقام زنجران (مقام فرعي من عائلة الحجاز) حيث ظهر جنس عجم على النوى وجنس نهاوند على الحسين والانتهاء بجنس نهاوند النوى تم فيه الرجوع لمقام الحجاز العجمي.

-الإيقاع الثلاثي على ميزان سماعي دارج يعتبر ميزان سريع فيحتاج إلى التنفس السريع المتلاحق.

-استخدم الملحن التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة لمقام زنجران ومقام الحجاز العجمي.

-استخدم الملحن التطويل والإطالة في المدود (أ – و ي) وكذلك الاتصال اللحني Legato

مقام الحجاز

التدريب الأول:

-التركيز والرسوخ على مقام الحجاز العجمي حيث ظهر جنس نهاوند على النوى ثم جنس حجاز على الدوكاة.

-يهدف التمرين للتأكيد على التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة في مقام الحجاز.

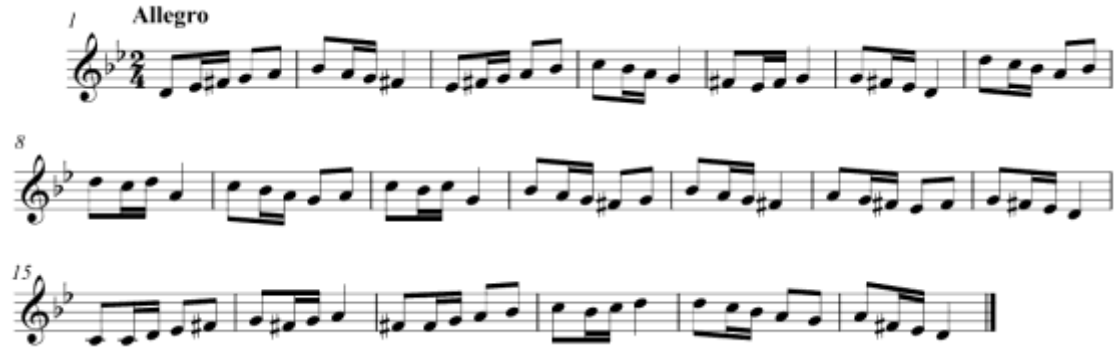
-يهدف التمرين أيضًا للتأكيد على حلية التضفير وهي (النغمات التبادلية الصاعدة أو الهابطة) وتحتاج لاتصال لحني وتدعيم للنفس الطويل.

-استخدمت الباحثة الميزان الثنائي فيحتاج لسرعة في الغناء وكذلك يحتاج إلى التنفس السريع المتلاحق.

-يحتاج التمرين لاستخدام الأساليب التعبيرية مثل (الاتصال اللحني) Legato – النبر القوي Accent – المد في حروف الإطالة (أ – و – ي).

-يمكن أداء التمرين صولفائيًا بالنغمات.

-يمكن أداء التمرين بالمقاطع الصوتية (آه – آو – آي).

التدريب الثاني:

-التركيز والرسوخ على مقام الجهاز العجمي ، حيث ظهر جنس نهاوند على النوى وجنس حجاز على الدوكاة.

-استخدمت الباحثة التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة في مقام الحجاز العجمي.

-اعتمد التمرين على صعود المقام ونزوله بالنغمات الموسيقية لترسيخ وتأكيد حفظ مقام الحجاز العجمي.

-استخدمت الباحثة الميزان الثنائي ويحتاج إلى التنفس السريع المتلاحق.

-استخدمت الباحثة الأساليب التعبيرية مثل (الاتصال اللحني Legato – النبر القوي Accent) عند بداية كل مازورة.

-إطالة النغمات في حروف المد (أ – و – ي)

-يمكن أداء التمرين صولفائيًا بالنغمات الموسيقية.

-يمكن أداء التمرين بالمقاطع الصوتية (أه – أو – أي).

النتائج:

نتائج خاصة بأسلوب تلحين محمد كمال الخلعي للموشحات الغنائية:

١-المقدمات الموسيقية:

اعتمد الملحن الخلعي على مقدمات بسيطة وقصيرة وتنوع فيها فنجد أنه ظهر في:

النموذج الأول: قصيرة (٢ مازورة) في ضرب السماعي الثقيل.

النموذج الثاني: قصيرة جدًا (١ مازورة) في ضرب التوخت.

النموذج الثالث: متوسطة الطول (٣ مازورة) في ضرب السماعي الثقيل.

النموذج الرابع: طويلة من (٨ موازير) في ضرب السماعي الدارج.

٢-الميزان والضروب:

تنوع الملحن كامل الخلعي في استخدام الموازين والضروب المختلفة لكل عمل من الأعمال نجد أنه ظهر في:

النموذج الأول: ميزان 10_8 (ضرب سماعي ثقيل) وحدة كروش.

النموذج الثاني: ميزان 7_4 (ضرب النوخت) وحدة نوار.

النموذج الثالث: ميزان 10_8 (ضرب سماعي ثقيل) وحدة كروش

النموذج الرابع: ميزان 3_4 (ضرب السماعي الدارج) وحدة نوار.

٣-المسارات اللحنية: (المقامات):

تنوع الملحن الخلعي في استخدام المقامات المتنوعة حيث ظهر كالآتي:

-**النموذج الأول:** ظهر فيه مقام النهاوند ذو الحساس. حيث ظهر جنس نهاوند على الراست وجنس حجاز على النوى وجنس فرع الفرع جنس نهاوند على الكردان والقرار جنس عجم على اليكهاة.

-**النموذج الثاني:** ظهر فيه مقام الجهاركاة ، حيث ظهر جنس عجم على الجهاركاة وجنس راست على الكردان وجنس بياتي على الأوج وجنس عراق على الكردان.

-**النموذج الثالث:** ظهر فيه مقام الجهاركاة ، حيث ظهر جنس عجم على الجهاركاة وجنس راست على الكردان ، وجنس عراق على الكردان ، وجنس بياتي على الأوج.

-**النموذج الرابع:** ظهر فيه مقام الحجاز العجمي ، حيث ظهر فيه جنس حجاز على الدوكاة وجنس نهاوند على النوى ثم التحويل لمقام زنجران حيث ظهر جنس عجم على النوى ، وجنس نهاوند على الحسيني.

٤ -طريقة الأداء :

تنوعت طرق الأداء في كل موشح من الموشحات نجد أنه ظهر:

-**النموذج الأول:** تعتمد طريقة الأداء على التناوب في الغناء بين الكورال الرجالي والنسائي وبين المطربة (الصوت النسائي)

-**النموذج الثاني:** يعتمد على التناوب في الغناء بين الكورال الرجالي والنسائي وبين المطربة (إحسان عبده) والمطرب (مرسي الحريري) ، وكذلك توجد أجزاء منفردة للمطرب والمطربة.

-**النموذج الثالث:** تعتمد على التناوب في الغناء بين المطرب (الصوت الرجالي) وهو المطرب إبراهيم حمودة مع أصوات الكورال الرجالي فقط.

-**النموذج الرابع:** تعتمد على غناء الكورال الرجالي فقط.

الصيغة Form:

وهي الهيئة أو الصورة وتنمي طريقة تركيب الموسيقى ، ويقصد بها هنا تركيب الموشح وأجزاؤه التي لحنها الملحن كامل الخلعي، فنجد أنه تنوع وأبدع في تراكيب الموشح فنجد أن:

-**النموذج الأول:** يتكون الموشح من بدنية وخانة فقط (A + B) ولكل جزء منهم لحن مختلف (موشح بسيط).

-**النموذج الثاني:** يتكون الموشح من بدنية وخانة فقط (A + B) (موشح بسيط).

-**النموذج الثالث:** يتكون الموشح من بدنيات فقط (A) ويتكون من عدد(٢ بدنية + A_1 A_2) (موشح بسيط)).

-**النموذج الرابع:** يتكون الموشح من:

(بدنية أولى – بدنية ثانية – خانة – غطاء)

(A_2 – B – C)

– A)

أي موشح كامل (A A_2 B C)

٦ -اللحن:

اعتمد الملحن الخلعي على ألحان جميلة وبسيطة وثرية وعميقة في نفس الوقت.

كما استخدم آلات التخت الشرقي لتحافظ على طابع الأصالة والعمق في الموسيقى العربية مثل (العود – القانون – الناي).

كما استخدم الآلات الإيقاعية مثل (الطبلة + الدف).

٧-النص:

جاءت كلمات النص باللغة العربية الفصحى وهي لغة رسمية بالنسبة لموشح فلا يخرج عن نطاقها فهي منظومة شعرية خفيفة ورشيقة في كلماتها ، جاءت لتعبر عن المواقف الغنائية في الموشحات التي لحنها كامل الخلعي وهي وصف الحبيب والمحبوب والغزل ووصف حالة الحب ، كما يتخلل في غناء الموشح بعض المقاطع مثل (آه – يا ليل).

٨-اللزمات:

لا توجد لزمات موسيقية في النماذج الثلاثة ، وتوجد لازمتين موسيقيتين في النموذج الرابع وتعتبر هذه اللازمة كفاصل موسيقي بين البدنية الأولى والثانية ولازمة موسيقية قبل الخانة.

فظهر عدد (٢ لازمة موسيقية)

٩-الطبقة والمساحة الصوتية:

الطبقة الصوتية كانت مناسبة ورائعة بالنسبة لغناء الكورال الرجالي والنسائي وبالنسبة لمطربين سواء في الجوابات أو القرارات.

أما المساحة الصوتية فهي عريضة وكبيرة فظهر فيها:

-**النموذج الأول:** من صول يكاة إلى جواب البوسليك (أوكتاف + ٦).

-**النموذج الثاني:** من نغمة الراست إلى السهم أي (أوكتاف + ٥).

-**النموذج الثالث:** من نغمة الراست إلى الماهوران (أوكتاف + ٤).

-**النموذج الرابع:** من نغمة الكوشت إلى المحير أي (أوكتاف + ٣).

١٠-الأشكال الإيقاعية:

١١-مخارج الحروف والألفاظ:

جاءت مخارج الحروف والألفاظ واضحة وصحيحة في الموشحات وذلك من خلال إظهار مواضع التفخيم والترقيق.

ومن خلال إظهار حرف المد (أ – و – ي)

وإظهار مواضع التجربة المختلفة مثل الاتصال اللحني Legato والنبر القوي Accent.

توصيات ومقترحات البحث:

-إجراء دراسات مماثلة لنماذج من الموشحات الغنائية الهامة الموجودة في مصر لكبار الملحنين والمطربين.

-العمل على تدعيم ونشر ثقافة غناء الموشحات الغنائية على المسارح وإمكانية تجسيدها بالتعاون مع فريق جيد للتمثيل وفريق جيد للغناء ومطربين متمكنين.

-جمع التراث الخاص بالموشحات الغنائية في مصر والعالم العربي لكبار المطربين والملحنين.

-عقد ورش ونوات فنية لنشر هذه الفنون الغنائية في مصر بين المصريين من الشباب والأطفال والوطن العربي.

-الاستفادة من هذه الفنون (الموشحات) الغنائية في تدريس مواد الموسيقى العربية مثل (تأليف – تلحين – توزيع – صولفيج – غناء عربي) وكذلك في تدريس آلة العود من خلال ابتكار تدريبات تذلل من صعوبة أداء الطالب لإيقاعات وألحان معينة.

تم عرض التدريبات المقترحة من قبل الباحثة من الموشحات الغنائية لكامل الخلعي على السادة الأساتذة الخبراء لإبداء رأيهم من خلال استمارة استطلاع رأي الخبراء عن التمارين المقترحة من قبل الباحثة.

السادة الخبراء للموسيقى العربية:

- أ. د/ صالح رضا صالح: أستاذ الموسيقى العربية المتفرغ ووكيل كلية التربية الموسيقية لشئون الدراسات العليا والبحوث سابقًا – جامعة حلوان.
- أ.د/ إيهاب حامد عبد العظيم: أستاذ الموسيقى العربية المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية لشئون التعليم والطلاب سابقا – جامعة الزقازيق.
- أ.د/ شيرين عبد اللطيف أحمد بدر: أستاذ الموسيقى العربية. وعميد كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.
- أ.د/ صلاح عبد الله: أستاذ الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.
- أ.د/ إيهاب عاطف: أستاذ الموسيقى العربية ، ووكيل كلية التربية النوعية لشئون البيئة – جامعة الزقازيق.

المراجع:

- **أحمد ؛ منى عبد العزيز:** "أساسيات تلحين الغناء العربي في القرن العشرين " (دراسة تحليلية) ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كليةالتربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.
- **جلال الدين ؛ محمد محمود:** "أسلوب محمد كامل الخلعي في التلحين" ، دراسة تحليلية لبعض أعماله الموسيقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٩٤م.
- **زكي ؛ عبد الحميد توفيق:** "أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة" ، سلسلة تاريخ المصريين رقم ٣٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠م.
- **شورة ؛ نبيل:** " التأليف الموسيقي العربي والآلي" ، لا يوجد دار نشر ، القاهرة ، ٢٠٠٦.
- **نبيل ؛ شورة:** " دليل الموسيقى العربية" ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة ، لا يوجد تاريخ نشر.

- **صالح ؛ رضا صالح:** "الشكل والمضمون في ألوان الغناء العربي المعاصر" ، بحث غير منشور ، القاهرة ، ١٩٩٩م.
- **كمال ؛ محمود:** " تذوق الموسيقى العربية" ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١٢م.