أسلوب محمود صبح في صياغة الحان الموشحات والإستفادة منها فى تذوق الموسيقى العربية

أ.م.د / أمل إبراهيم أحمد سليمان

مقدمة البحث :

محمود صبح من الملحنين الذين أثروا الموسيقى العربية بألحان غنائية مميزة ولها طابعها الخاص من حيث الشكل والألحان التى تتميز بالشجن مهما تنوعت مقاماتها وهذا يعتبر خاصً لالحان محمود صبح عن غيره من الملحنين ، وترى الباحثة أن من خلال تحليل بعض ألحان محمود صبح وتكرار سماعها قد يثرى تذوق الموسيقى العربية ويزيد من احساس الدارس فى تلك الألحان الغنائية بشكل خاص .

مشكلة البحث :

بالرغم من أن محمود صبح يعتبر من الملحنين القدامى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وله فى صياغة الحانه للموشحات الدينية والدنيوية العديد من الألحان إلا أنه لم يتطرق له أحد من الدارسين سواء بالدراسة أو التحليل لأسلوب صياغة الحانه .

أهداف البحث :

١- التعرف على نبذة مختصرة عن حياة محمود صبح .
٢- التعرف على الموشحات الغنائية التى صاغ ألحانها محمود صبح .
٣- تحليل عينة البحث للوقوف على أسلوب محمود صبح فى صياغة ألحان الموشحات الغنائية الدينية والدنيوية .
٤- اسلوب الإستفادة من ألحان موشحات محمود صبح الغنائية فى مادة تذوق الموسيقى العربية .

أهمية البحث :

تنبع أهمية البحث فى مدى الإستفادة التى تعود على الدارس عند الإستماع وأداء وتحليل بعض ألحان الموشحات الغنائية عند محمود صبح وتحسين مستواهم فى مادة تذوق الموسيقى العربية .

تساؤلات البحث :

١- من هو محمود صبح ؟

٢- ما هى الموشحات الغنائية الدينية والدنيوية التى صاغ ألحانها محمود صبح ؟

٣- ما هو أسلوب صياغة الموشحات الغنائية الدينية والدنيوية عند محمود صبح ؟

٤- كيف نستفيد في مادة تذوق الموسيقي العربية من الحان الموشحات الغنائية فى مادة ؟

حدود البحث :

١- حدود زمنية : محمود صبح في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

٢- حدود مكانية : جمهورية مصر العربية .

٣- نموذجين الموشحات الغنائية التى صاغ تلحينها محمود صبح .

إجراءات البحث :

١- منهج البحث :

المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) .

٢- عينة البحث :

موشح "لاح بدر التم – غنت لطلعته البلابل" من الحان محمود صبح.

٣- أدوات البحث :

- المدونة الموسيقية للعينة .
- تسجيلات صوتية وأشرطة كاسيت لعينة البحث .

مصطلحات البحث

الطقم في الضروب الإيقاعية : المفردات الإيقاعية لحدود الزمن مثل $\frac{8}{4}$ و $\frac{3}{4}$ و $\binom{10}{8}$ و غيرهم

الدراسات السابقة :

- لا يوجد للملحن محمود صبح أى دراسات سابقة بالرغم من وجود دراسات عن ملحنين عاصروه أمثال (الشيخ سيد درويش – على محمود) إلا أنه لا يوجد دراسات عنه وعن ألحانه .

أولاً : الإطار النظرى :

- يشمل (نبذة عن حياة محمود صبح – تعريف الموشح بأنواعه) .

محمود صبح (١٨٩٨ : ١٩٤١) [٣٨] :

- ولد محمود صبح عام ١٨٩٨ .
- حفيد الأمام الزرقانى عالم الحديث المصرى المعروف .
- رمدت عيناه وهو عمره أربع سنوات وبذل والداه أقصى ما فى وسعهما لإنقاذه وأنطفىء نور بصره ولم يتبقى منه إلا بصيص كان يرى به الضوء وإستمر على ذلك حتى فترة الشباب إلى أن قام أحد الأطباء بإجراء عملية لعينيه قضت على البقية الباقية من هذا النور .
- الحقه والداه إلى الكُتاب القريب من منزله وبدأ يحفظ القرآن ويتلوه على الشيخ الذى لمس فيه قوة الحفظ ، وفى سن العاشرة أتم حفظ القرآن كاملاً وأتم تجويده .
- كان يجمع أقرانه حوله ويكون منهم (جوقة) ويتولى هو الإنشاد لهما بما يحفظه من أناشيد المولد التى كان يحب الإستماع إليها وهم يردون عليه .
- كان يسير مع مواكب الصوفية فى يوم الإحتفال برؤيا شهر رمضان المبارك وينشد الأناشيد الدينية بصوته الصغير ويدعو للسلطان بالنصر والناس على جانبى الطريق ينظرون إليه بإعجاب ودعاء .
- من القصص التى يتعجب لها تلك اللعبة التى كان يتخذها من خشبتين ويشد بينهما خيوطاً من الدوبار ثم يأخذ فى الضرب عليها متخيلاً أنها عود صغير مما كان يوحى بما سيكون عليه من حب للموسيقى والأصوات .
- عشق فى روحه ونفسه أحاسيس ومشاعر توجهه إلى طريق الفن الموسيقى منذ نعومه أظافره ، ثم تعلم بعد ذلك اللغة التركية ، وكان محمود صبح لا يعرفه وقتها إلا قلة قليلة من الأحياء الشعبية كمقرىء وفنان موسيقى موهوب وعازف ممتاز ، ثم توفى والده عام ١٩٣٠ .

---

(٣٨) محمد محمود صبح : الموسيقار محمود صبح "حياته وموسيقاه" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ ، ص ٢٩ : ٤٩ .

- جمعت له الحانه منها بصوته ومنها بصوت ابنته وغناها الغير شركة مشيان للاسطوانات _ شركة اوديون _ الاذاعة _ نجلته .
- لحن محمود صبح عدد ٢٠ موشح منهم لاح بدر التم وغنت لطلعته البلابل وموشح ليت من اهواه يدري من مقام الحجاز كار لم يسجل – وعدد ٣ مواويل مثل موال سلطان جمالك _ وعدد ١٦ اغنية و١٠ الحان مختارة من اوبريت عنترة العبسي من كلمات احمد رامي _ ومونولوج واحد _ وعدد ٤ قصائد منهم لو صرت من سقمي _ وعدد ٢ نشيد منهم نشيد الهول والموت الاكبر لبيرم التونسي _ وعدد ١١ سماعي _ ٢ لونجا _ محاورة من مقامي العجم والشوق افزا
- أعجب بصوت محمود صبح السيدة أم كلثوم .
- كانت المحطات الأذاعية التي كانت تهتم بصوته وعزفه علي الة العود والناي والبيانو مثل محطة مصر الملكية – محطة وادى الملوك – محطة فاروق .
- توفى محمود صبح عام ١٩٤١ .
- لا يفوتنا ظاهرة فريدة وهى تميز المشايخ في غناء فن الموشح فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ويبدو أن هذا يرجع إلى الأحساس بالموسيقى القرآنية والتى تنشأ لدى الشيخ من إعتماده على روحه وإحساسه وبراعته فى تصوير الأنغام والإنتقالات بينها أثناء التلاوة ، وأدى ذلك إلى قوة التذوق الفنى لديهم ، والقدرة على البناء النغمى المؤسس على الإحساس دون الآلة وحينما مارسوا الموسيقى الآلية برزت ألحانهم واكتسبت جمالاً وقوة وتعبير صادق .
- ذكر إبنه أن محمود صبح لحن أوبريت عنترة العبسى من تأليف أحمد شوقى وكان متفق أن يؤدي المطرب عبد الغنى السيد بغناء ألحان الأوبريت إلا أنه تبين أن الألحان ليست بالسهولة حتى يؤديها غير محمود لانه صاغ اللحن معبرا عن الكلمة صبح ليعطيها روحها الأصيلة وجمالها الحق وعرض بصوت محمود صبح على مسرح دار التمثيل العربى وكان من المشاهدين له كبار رجال الفن مثل محمد عبد الوهاب وفتحية أحمد وغيرهما وادي دور عنترة الممثل الكبير جورج أبيض وعبلة الممثلة زوزو حمدى الحكيم .

- تحدث عن محمود صبح الكاتب محمد عبد اللطيف بن الخطيب وأحمد شفيق أبو عوف والدكتور محمد عبد اللطيف جوهر والمايسترو عبد الحليم نويرة والدكتور محمود الحفنى ومحمد السيد المويلحى .
- كتب عنه فى المجلة الموسيقية السنة السادسة ١٤ أكتوبر عام ١٩٤١ ثم حكى طرائف عنه الأستاذ محمد غالب المهندس وأيضاً أحمد رامى .
- صاغ محمود صبح بصياغة موشح (معرفة الحق جل وعلا) من مقام نوأثر كلمات العقيد حسن حسنى محمود ، موشح يا نديم الروح من مقام نهاوند كلمات أحمد رامى ، موشح لاح بدر التم من مقام حجاز كار لم يذكر إسم الشاعر ، موشح أسكر الأغصان من مقام حجاز كار كرد كلمات الشاعر إبراهيم الدباغ ، موشح غنت لطلعته البلابل من مقام عجم عشيران .
- صاغ مؤلف الكلمات احمد رامي كلمات ثلاث مواويل وثلاث أغنيات وأربعة أدوار وقصيدة ومونولوج والعديد من الموشحات لمحمود صبح .
- يوجد ألحان سجلها نجله بصوته لمعهد الموسيقى العربية منها موشحات مثل موشح (معرفة الحق جل وعلا) من مقام نوأثر وأيضاً أغنيات مثل أغنية (الفلاحة) من مقام حجاز .
- صاغ محمود صبح الحان عدد من المؤلفات الآلية وهم ثلاث سماعيات مثل سماعى شورى.
- من المعاصرين للشيخ محمود صبح (الشيخ يوسف الكاشف – سلامة حجازى – الشيخ سيد درويش – الشيخ على محمود – محمد المسلوب – أم كلثوم – جورج أبيض – عزيز عيد – عبد الغنى السيد – محمد عبد الوهاب – فتحية أحمد – عبد الحليم نويرة – أحمد رامى – الشيخ محمد رفعت – الشيخ عبد الفتاح الشعشاعى – الشيخ محمد سلامة).

بعد إنتهاء الباحثة من التعرف على نبذة تاريخية عن الملحن محمود صبح وأهم ما صاغ ألحان من قوالب موسيقية وغنائية مختلفة و الشخصيات التى عاصرته و من تحدث عنه ستعرض الباحثة ما يلى :

الموشح الدينى و الموشح الدنيوى .

أولا : خصائص الموشح الدينى :

- تعريف فن التواشيح الدينية :

أشتقت كلمة موشح من المعني العام للتزيين سواء كان ذلك وشاحا او قلادة مرصعة واستعملت الكلمة في كثيرا من الاحيان للتعبير عن بعض المعاني البلاغية ولكن ما يعنينا هو دلالتها قالب من قوالب الشعر العربي عرف باسم الموشح او التوشيح وعرف الناظم فيه باسم الوشاح ، ويقال في" القصيدة الدرويشية في تحرير السبع فنون الادبية " ان اول التواشيح غني بها " اولاد النجار" عند هجرة الرسول صلي الله عليه وسلم الي المدينة اذ استقبلوه والجواري ينشدون " اشرقت أنوار محمد واختفت منه البدور " وايضا " طلع البدر علينا " التي استقبل بها اهل المدينة محمدا صلي الله عليه وسلم [١]

السمات الأساسية لكلمات الموشحات الدينية [١]

تعد الموشحات الدينية نوع من أنواع الإنشاد الدينى تُلقى فى المناسبات الدينية التى تعنى بتأكيد العقيدة الدينية فى قلوب الناس ، وهذا النوع من الغناء تتكون عناصره من موضوعات أهمها الإيمان بوجدانية الخالق وذكر أسمائه الحسنى وأنبيائه ورسله وأركان العقيدة وكذلك ذكر الأقوال المأثورة عن أئمة الصوفية وذكر سيرتهم والتعرض لأفكار الحب الآلهى ، كما أن للموشحات الدينية قالب موسيقى وهى عبارة عن تبادل الإنشاد بين المنشد وبطانته حيث يبدأ الجميع بالإنشاد جماعة ثم ينفرد المنشد ثم تدخل الجماعة ثم ينفرد المنشد بكلمة أو بجملة يلون فيها ثم تدخل الجماعة وهكذا إلى أن ينتهى الموشح .

---

[١] محمود زكريا عناني ، الموشحات الأندلسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص٢٣_٢٤_٢٥.

[١] ناهد أحمد حافظ : الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧ ، ص ١٠٨ : ١١٠ .

سمات لحن الموشحات الدينية [٢] :

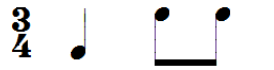
١_ أن يكون لحن الموشح مطابق للكلمات ليبرز ما يقصده مؤلف الكلمات وأن يهتم بحروف المد والجر حتى يساعد المستمع على فهم ما ينشد

٢_ أن يتسم اللحن بمواصفات خاصة مرتبطة بالكلمات ، كما يجب الإعتناء بالقفلات والجمل الغنائية ويكون الملحن بعيداً عن تأثره بأى ألحان أخرى غير الموشحات الدينية ، كما أن لها طابعاً خاصاً فى تلحينها أو وضع الموسيقى لها لأنها تعد ألحان لها قيمتها الدينية .

الضروب التى تصاحب الموشح الدينى:

إيقاع المصمودى الكبير $\frac{8}{4}$

إيقاع الدارج $\frac{3}{4}$.



القالب الموسيقى للموشحات الدينية [٣] :

يتكون من ثلاثة أقسام :

١- القسم الأول (البدنية الأولى – البدنية الثانية) .

البدنية الاولي : تصاغ في المقام الاساسي دون التوسع فيه حتي يعطي انطباع المقام وشخصيته في اذن السامع للوهلة الاولي .

البدنية الثانية : ترديد لنفس لحن البدنية الاولي بكلمات مختلفة عن البدنية الاولي ويصح ان تذيل هذه البدنية إما بلازمة موسيقية صغيرة او بالغناء نفسه كي تصل للقسم الثاني (الخانة) .

٢- القسم الثانى (الخانة) .

تعتبر من ناحية الصياغة الموسيقية استطرادا للمقام المختار ولكن من اجناسه العليا او من الاجناس القريبة له .والقصد هو الاجادة والتلوين في في الخانة سواء من ناحية صياغة اللحن او حسن الانشاد واظهار قدرة المنشد علي الاجادة والتلوين وابراز امكانياته الصوتية وهذا القسم يكون علي هيئة حوار بين المنشد والبطانة (المجموعة) .

---

[٢] مقابلة شخصية مع سامي ترك : الخبير الموسيقي في المعهد العالي للموسيقي العربية .

[٣] عبد المنعم عرفة ، الباقة الموسيقية (الموشحات) المعهد العالي للموسيقي العربية ، القاهرة (مجهولة السنة) ص ٧ .

٣- القسم الثالث (القفلة أو الغطاء) .

هو عادة تكرار البدنية الاولي والثانية بكلمات مختلفة ينتهي بها اللحن ويراعي انتهاء لحن الموشح علي درجة ركوز المقام المختار حتي يستكمل رونقه .

المقامات المستخدمة فى الموشحات الدينية [٣٩] :

مقام الراست – مقام البياتى – مقام النهاوند – مقام الحجاز – مقام الصبا – مقام السيكاه – مقام الهزام – مقام العراق .

– العصور المختلفة التى ظهرت بها التواشيح الدينية [٢] :

العصر الجاهلى – عصر صدر الإسلام – عصر الخلفاء الراشدين – العصر الدولة الأندلسية – عصر الدولة الفاطمية – عصر الدولة الأيوبية – العصر المملوكى – العصر العثمانى – القرن التاسع عشر – القرن العشرين .

الآلات الموسيقية المستخدمة فى الإنشاد الدينى [١] :

١- الآلات الوترية (تشيللو – كونترباص – العود – القانون _ الناي) .

٢- الآلات الإيقاعية (الرق – الطبلة – البونجز – الدف) .

رواد التواشيح الدينية والإنشاد الدينى من حيث الإنشاد والتلحين [٢]:

الشيخ سلامة حجازى – الشيخ محمد المسلوب – الشيخ يوسف المنيلاوى – الشيخ أبو العلا محمد – الشيخ عبد اللطيف البنا – الشيخ محمود صبح _ الشيخ سيد درويش .

رواد التواشيح الدينية والإنشاد الدينى من حيث التلحين:

رياض السنباطى – عبد العظيم عبد الحق – الشيخ محمد هاشم – سيد درويش – زكريا أحمد الشيخ درويش الحريرى – الشيخ مرسى الحريرى – الشيخ سيد مكاوى – كامل الخلعى _ محمود صبح .

([٣٩]) ناهد أحمد حافظ : مرجع سابق ، ص ١١٠ .

[٢]: دعاء عدنان محمد قطب : مرجع سابق ص ٨٠ : ٩٨ .

[١] ناهد أحمد حافظ : مرجع سابق ص ١١١ .

[٢] دعاء عدنان محمد قطب : ص ١٠١ : ١٠٢ .

ثانياً : الموشح الدنيوى [٣]:

فن من فنون العرب فى مجال النظم ، يرجع عهده إلى أكثر من ألف سنة وكان أول ظهوره فى الأندلس وكان الموشح ينظم بالشعر ثم بدأ يدخله بعض الألفاظ العامية كما أنه لا يرتبط بميزان شعرى واحد ، ويصاغ الموشح فى إيقاع موسيقى خاص وأول من نظم فى الأندلس مقدم بن معافى وذلك فى أواخر القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى ، وأول من نظم من المصريين إبن سناء الملك ومن موشحاته (شمس الميا أو القمر...أم بارق الثغر يا بشر) ، وقد جلب الموشحات إلى مصر الملحن شاكر الحلبى فى القرن السابع عشر ومن الموشحات الحلبية (هيفاء ما مثلها فى عالم الأنس...لمازها حسنها أخى سنى الشمس) ، وشبه الموشح بالوشاح التى تتزين به المرأة وتلقيه على منكبها الأيسر كما ينعل المحرم وهو شيء ينسج من الأديم المرصع بالجواهر ، ومن هنا كان الموشح مظهراً للإبداع والجمال لأنهم خرجوا فيه عن موازين الشعر وتصرفوا فى القوافى وأخضعوا الشعر للنغم فأصبح التلحين حراً طليقاً فى التعبير ويختلف الموشح عن غيره من ألوان النظم بإلتزامه قواعد معينة من حيث التقفية وخروجه أحياناً على الأعاريض الخليلية والبحور الستة عشر المعروفة فإنه يصاغ من البحور المهملة ، والموشحات تغنى بمصر من زمن بعيد ، وأدخل عليها المصريون كلمات تركية لا يزال إستعمالها جارياً إلى الآن قبل (أمان – عمرم – جالم) وذلك لإرضاء الحكام الأتراك ، وأدخلوا عليها أيضاً كلمات عربية أخرى مثل (آه يا عينى أو يالا لالى) وذلك لإستكمال تطابق الإيقاع الغنائى ، وعلى مر العصور كان الموشح أكثر الصيغ الغنائية المحببة لدى الملحنين المصريين مثل (محمد عثمان – كامل الخلعى – سيد درويش – داود حسنى – درويش الحريرى – صفر على...وغيرهم) وكذلك إلتزام المغنون المصريون بغناء الموشح كمدخل لغناء الدور ، والموشح أداه مؤثرة فى مجال الأداء الجماعى وهو أهم الصيغ الغنائية وأكثرها شعبية إذ أمكن إستغلال ألحانه وأوزانه فى رقصات شعبية أشتهرت بها بعض البلاد العربية كرقصة الدبكة مثلاً ، وقد جرت العادة أن يشترك فى إنشاء الموشحات مجموعة من المنشدين بمصاحبة التخت وينفرد أبرعهم وأجملهم صوتاً فى بعض أجزائها وغالباً ما يلتزم الموشح ضرباً من الموازين الكبيرة المتشعبة منها السماعيات كالثقيل والدارج والسربند والأقصاق ثم الدور الهندسى والمخمس والمربع والمدور

[٣] سهير عبد العظيم محمد: أجندة الموسيقى العربية ، دار الكتب القومية ، ١٩٨٤ ، ص ٦٧: ٦٨.

والستة عشر والمحجر والمصمودى ، والموشحات عادة تتألف من ثلاثة أقسام ، الأول يسمى البدنية نسبة لأنه من بدن الموشحة ، والجزء الثانى يسمى بالخانة وألحانها من الدرجات الحادة للمقام ، والجزء الثالث يسمى بالتقفيلة أو الغطاء وهى من نفس لحن البدنية ولكنه فقط على معنى شعرى آخر ، وفى بعض الأحيان نرى موشحات تتكون من بدنيات فقط أو بدنية وخانة من غير قفلة ، كما أننا نرى الموسيقار المبدع محمد عثمان قد إبتدع موشحاً جميلاً فى تركيبه وهو (ملا الكاسات) إذ يبدأه ببدنية ثم الجزء الثانى يسمى بالسلسلة وهو مختلف إختلاف كلى عن لحن البدنية إذ تقع ألحانه فى وسط المقام ، أما الجزء الثالث وهو الخانة تكون من الدرجات الحادة للمقام ، والجزء الرابع وهو القفلة (الغطاء فالخانة) مختلفة عن لحن البدنية كما هو متبع ، وهذا الموشح يعتبر قمة فى التلحين للموشح الغنائى ومن الأمثلة للموشح المتكامل موشح يا نسيمات الصبا تراث قديم وهو مكون من بدنية وخانة وغطاء .

تعليق الباحثة عن الموشحات الدينية والدنيوية :

أنه يوجد متطلبات مشتركة بين النوعين الدينية والدنيوية وأن غناء كلا منهما يحتاج من المغنى الإلمام الدقيق بالمقامات العربية ومعرفة التحويلات النغمية للمقام ومعرفة كافية لطبقات الصوت للمغني ومعرفة كافية لعلم تجويد القرآن للوصول الي نطق الحروف سليمة من التفخيم والترقيق ومعرفة بالعروض الموسيقى وقواعد اللغة العربية ومعرفة أماكن رنين الصوت وكيفية أخذ النفس أثناء الغناء

تعليق الباحثة علي ماسبق:

إستعرضت الباحثة نبذة عن حياة الشيخ محمود صبح وبعض ألحانه للقوالب العربية المختلفة ومن كتب عنه من الشعراء و معاصريه ، وأيضاً شرحت أنواع الموشحات سواء دينية أو دنيوية و ما يميز كلا النوعين .

بعد إنتهاء الباحثة من تقديم النبذة التاريخية والفنية لمحمود صبح وايضا انواع الموشحات ، تقدم تحليل لعينة البحث واسلوب تذوقها .

ثانيا : الإطار التطبيقى :

ويشمل : (المدونة الموسيقية لموشح غنت لطلعته البلابل بالتحليل – المدونة الموسيقية لموشح لاح بدر التم بالتحليل) .

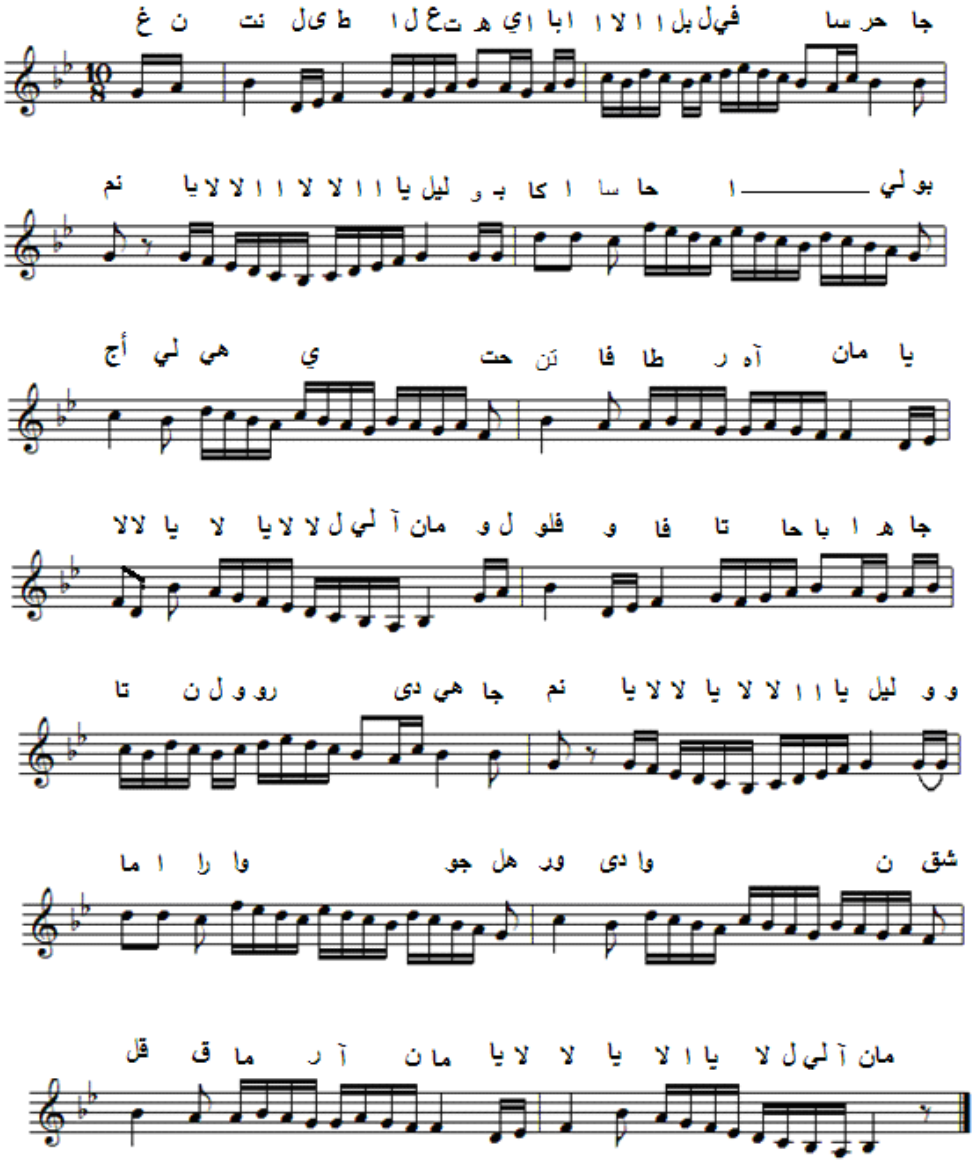
كلمات موشح غنت لطلعته البلابل :

غنت لطلعته البلابل فى سحر...جانم ياالالا ياالالا يا ليل

وبكى السحاب لأجله حتى انفطر...أمان يا لالالا يالا يا لالالى أمان

والفل فتح بهجة الوروده... جانم ياالالا ياالالا يا ليل

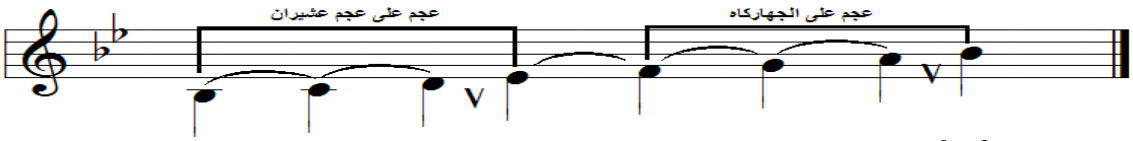
واحمر وجه الورد وانشق القمر... أمان يا لالالا يالا يا لالالى أمان

المدونة الموسيقية لموشح غنت لطلعته البلابل

البطاقة التعريفية :

اسم الملحن : محمود صبح　　أسم اللحن : غنت لطلعته البلابل

نوع القالب : موشح ديني　　نوع التأليف : غنائى

المقام : عجم عشيران



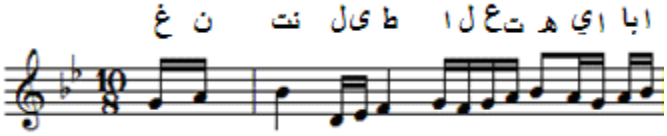
الميزان : $\binom{10}{8}$ وتدوينه

الضرب : سماعى ثقيل

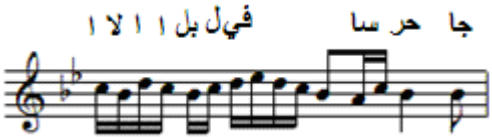
عدد الأطقم : ١٤ مازورة .

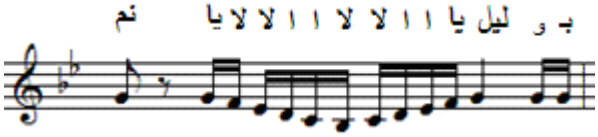
تحليل لحن الموشح :

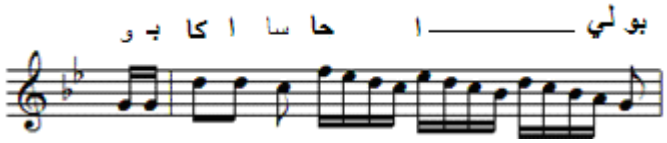
_ بدأ لحن الموشح بأناكروز في المقام الاساسي وهو مقام عجم عشيران بكلمات (غنت) وتدرج سلمي يظهر في الكروش الثاني من الطقم الاول للسماعي الثقيل وهذا المازورة الأولي .

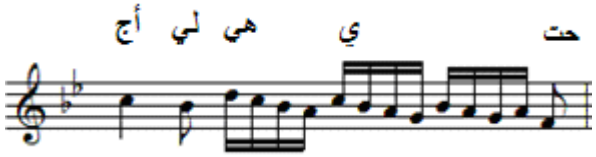


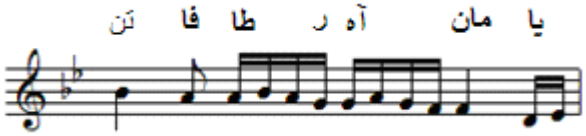
_ بعد استخدامه للتدرج السلمي وصل لدرجة ركوز مقام العجم دون الوقف عندها واكمل علي نفس نمط التدرج السلمي في منطقة الجوابات المقام ثم وصل لدرجة ركوز المقام في المازورة الثانية من اللحن .



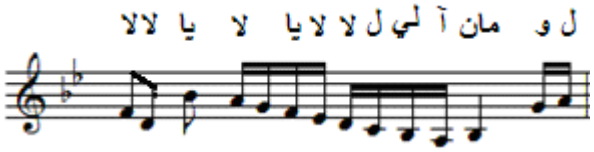
_ قفزة ثالثة هابطة من ركوز مقام العجم ثم سلم هابط الي درجة عجم عشيران ثم الصعود دون وقف الي ان وصل الي سادسة المقام في المازورة الثالثة للسماعي الثقيل .

_ بدأ بقفزة رابعة تامة صاعدة ثم رابعة تامة صاعدة مرة اخري ثم الهبوط منها بشكل سلمي وتتابع سلمي هابط الي الوصول لنغمة النوي وهي الثالثة الهابطة لجواب المقام اي درجة العجم وذلك في المازورة الرابعة من السماعي .



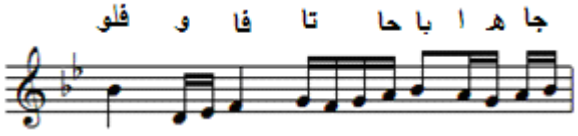
_ بدأ المازورة الخامسة بمسافة ثانية كبيرة هابطة علي جواب المقام ثم الصعود منه ثالثة كبير صاعدة وتتابع سلمي هابط علي مسافة ثانية حتي الوصل لدرجة الجهاركاه .

_ بدأ المازورة السادسة بجواب المقام والهبوط مسافة ثانية صغيرة ثم عمل تتباع سلمي حتي الركوز علي درجة الجهاركاه ثم عمل وصلة صغيرة للركوز مرة اخري علي درجة الجهاركاه .



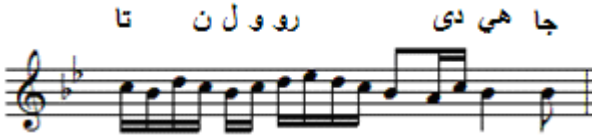
_ بدأ المازورة السابعة بقفزة رابعة تامة صاعدة للوصول لجواب المقام والهبوط منه علي هيئة سلم والوصول الي درجة ركوز المقام .



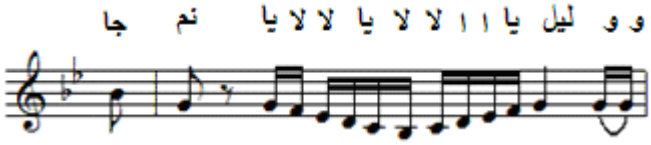
_ بدأ المازورة الثامنة بدرجة جواب المقام ثم تكرار شكل ايقاعي كما في الطقم الأول والثالث والسادس والسابع وبداية الثامن .

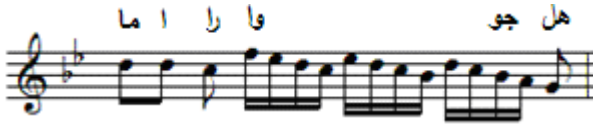
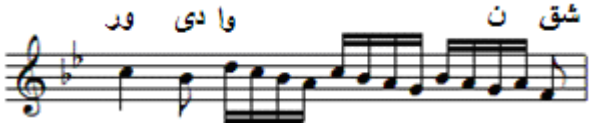


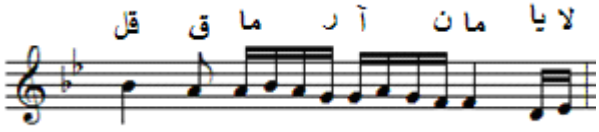
_ بدأ المازورة التاسعة بتتابعات نغمية في جوابات المقام وركوز في الكروش التاسع من الطقم علي جواب المقام ثم قفزة ثالثة كبيرة هابطة .



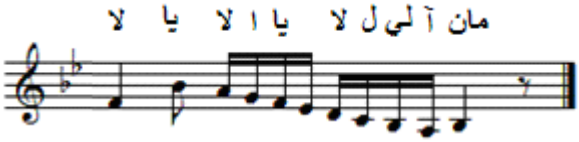
_ بدأ المازورة العاشرة بشكل سلمي من الثالثة الهابطة وهي درجة النوي ثم هبوط سلمي الي ركوز المقام والصعود بدون وقف الي درجة النوي بشكل سملي ثم تكرارها .



_ بدأ المازورة الحادية عشر باستخدام جوابات المقام والصعود مسافة ثالثة كبير صاعدة ثم الهبوط منها بشكل سلمي وتتابعي علي مسافة ثانية الي الركوز علي درجة النوي وهذا الطقم هو تكرار تام للطقم الثالث في الكروش الثالث الي الطقم الحادي عشر وهو تكرار للطقم الخامس .

_ المازورة الثانية عشر بدأ من الدرجة الثانية لجواب المقام ثم الصعود مسافة ثانية كبيرة والهبوط بشكل سلمي ثم تتابع ثم الوصول لدرجة الجهاركاه .

_ المازورة الثالثة عشر عشر بدأ بجواب المقام والهبوط منه مسافة ثانية كبيرة كما في الطقم السادس تماما وايضا .



_ المازورة الرابعة عشر تماما مثل المازورة السابعة .



الأجناس والمقامات المستخدمة في اجزاء الموشح

- من مازورة ١ كروش ١ إلى مازورة ٢ كروش ١٠ جنس كرد على الدوكاه وجنس عجم على الجهاركاه مع الركوز التام على درجة العجم .
- من مازورة ٢ كروش ١٠ إلى مازورة ٣ كروش ٩ جنس عجم على العجم عشيران وجنس كرد على الدوكاه مع الركوز المؤقت على درجة النوى .
- من مازورة ٣ كروش ١٠ إلى مازورة ٤ كروش ١٠ جنس نهاوند على النوى وجنس نهاوند على الكردان مع الركوز المؤقت على درجة النوى .
- من مازورة ٥ كروش ١ إلى مازورة ٦ كروش ٩ جنس عجم على الجهاركاه وجنس نهاوند على النوى وجنس كرد على الحسينى مع الركوز المؤقت على الجهاركاه .
- من مازورة ٦ كروش ١٠ إلى مازورة ٧ كروش ٩ مقام عجم على درجة العجم عشيران ولمس درجة الحسينى عشيران فى مازورة ٧ مع الركوز التام على درجة العجم عشيران .
- من مازورة ٧ كروش ١٠ إلى مازورة ١٤ كروش ١٠ تكرار من أول الأنا كروز فى بداية النوتة إلى مازورة ٧ كروش ٩ .

تعليق الباحثة علي اسلوب تلحين الموشح :

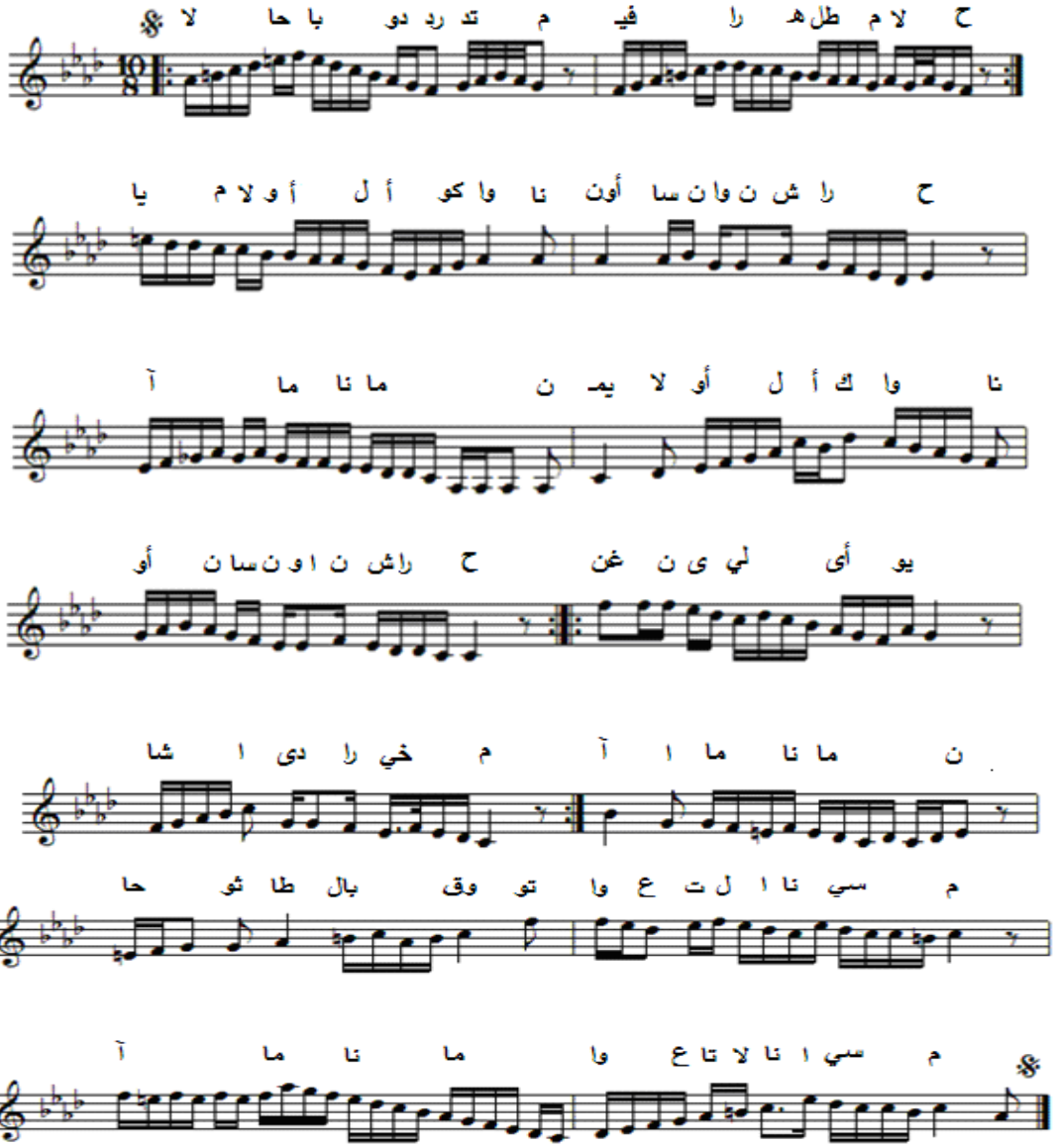
١- لاحظت الباحثة ان الموشح ينقسم الي بدنيتان وبنفس المقام دون التحويل لاقارب المقام العجم عشيران .
٢- تكرار الاطقم السماعي باشكالها الايقاعية واختلاف الكلمات .
٣- تكرار التتابعات اللحنية .
٤- كثرة استخدام النغمات السلمية الهابطة والصاعدة .
٥- كثرة استخدام درجة الركوز درجة العجم عشيران وجواب المقام درجة العجم .
٦- استخدام القفزات اللحنية مثل الثانية بانواعها والثالثة بانواعها والرابعة التامة .
٧- لاحظت الباحثة ان محمود صبح طوع الكلمات بطريقة ملائمة للحن ومراعاة قواعد اللغة والنحو وايضا مراعاة قواعد تجويد القرآن الكريم حيث ان طبيعة الشيوخ هي مراعاة مخارج الصوت و الحروف وتجويد القرآن الكريم .

كلمات موشح لاح بدر التم :

لاح بدر التـــــــم في رهط الملاح ..... يملأ الأكـــــــــــــوان أنسا وانشراح

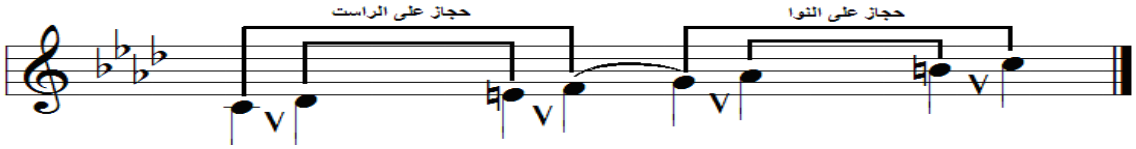
حيث طاب الوصل واعتل النسيم...غني لـــــــــــي أيها الشادي الرخيم

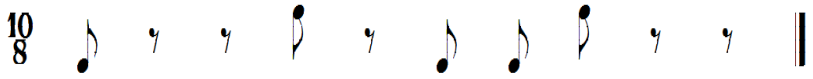
في رياض الأنس مع حور وراح...واسقني الصهباء صـــــرفا يا نديم

المدونة الموسيقية لموشح لاح بدر التم

البطاقة التعريفية :

اسم الملحن : محمود صبح　　اسم اللحن : لاح بدر التم

نوع القالب : موشح دنيوي　　نوع التأليف : غنائى

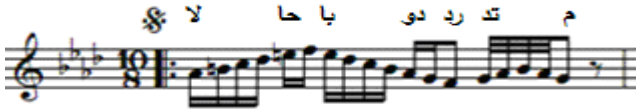
المقام : حجاز كار كرد

الميزان : $\binom{10}{8}$

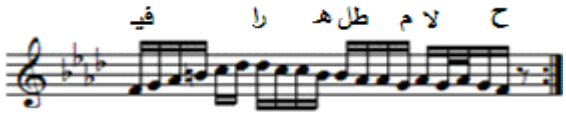
الضرب : سماعى ثقيل 

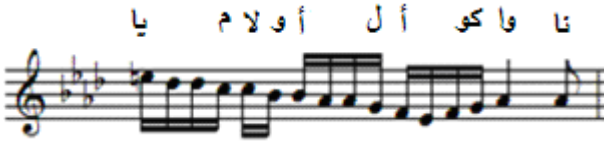
عدد الموازير : ١٤ مازورة .

تحليل لحن الموشح :

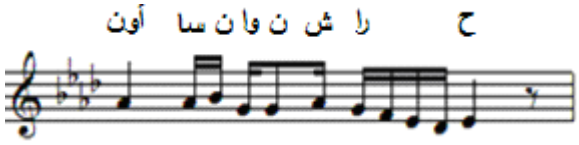
_ بدأ لحن الموشح من الدرجة السادسة لمقام حجاز كاركورد واستخدم الملحن بداية سلمية صعودا الي نغمة جواب جهاركا وركوز علي درجة النوي .



_ في المازورة الثانية استخدم مسافة الثانية الهابطة ثم الصعود بشكل سلمي الي الدرجة السابعة لمقام نوأثر علي الجهاركاه ثم تدرج سلمي للوصول الي الدرجة لمقام نوأثر علي الجهاركاه.

_ بداية المازورة الثالثة قفزة اكثر من أوكتاف صاعد ثم الهبوط بشكل سلمي وعمل تتابعات علي درجة الثانية الهابطة وركوز مروري علي درجة الكرد والصعود سلميا الي درجة الحصار.

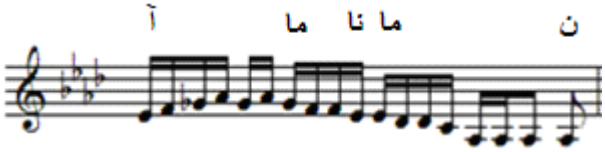


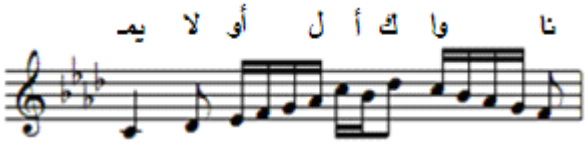
_بداية المازورة الرابعة بنفس ركوز المازورة السابقة مع تغيير الشكل الايقاعي الثابت للموازير السابقة ثم الهبوط والركوز علي درجة الكرد .

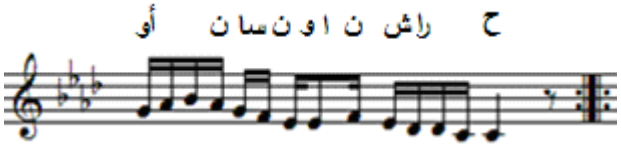


_ بداية المازورة الخامسة هي نفس نهاية الرابعة مع الصعود من درجة الكرد سلميا والوصول الي

درجة الحصار ولمس درجة الصبا ثم الهبوط سلميا والركوز علي درجة قرار وعودة لنفس الشكل الايقاعي .

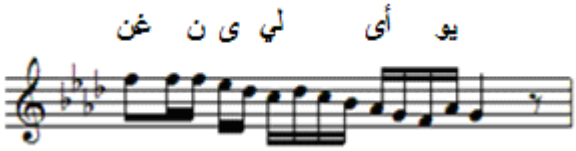


_بدأ المازورة السادسة بعودة الي المقام الاصلي وتدرج سلمي للوصول لجوابات المقام ثم الهبوط منه والركوز علي الدرجة الرابعة .

_ بدأ المازورة السابعة بالدرجة الخامسة للمقام الاصلي والوقف علي درجة ركوز المقام .

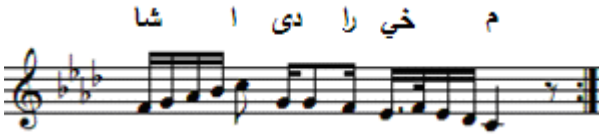


الخاتمة :

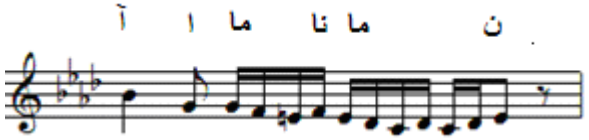
_ بدأ المازورة الثامنة بقفزة اكثر من اوكتاف صاعد والتحويل الي مقام قريب للمقام الاصلي وهنا يبدأ استعراض لصوت المغني وتوضيح لامكانيه الصوتيه.



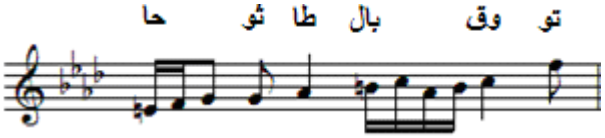
_ المازورة التاسعة عودة الي المقام الاصلي وبدأ من رابعة المقام .



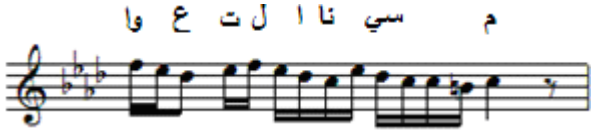
_ المازورة العاشرة بدأها بقفزة سابعة من المقام الاصلي والهبوط منها مسافة ثالثة هابطةوالركوز علي درجة البوسلك .

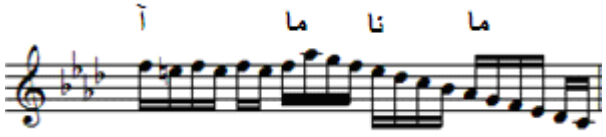


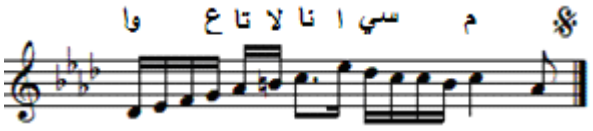
_ المازورة الحادية عشر بدأت بنفس ركوز المازورة العاشرة ثم الصعود سلميل وركوز مؤقت علي درجة الحصار ثم تتابعات صاعدة علي مسافة الثانية ولمس درجة الماهور ثم الركوز علي درجة جواب الجهاكاه .



_ بدأ المازورة الثانية عشر بنفس نهاية الحادية عشر وتدرج منها حتي الركوز علي درجة الكردان.



_ المازورة الثالثة عشر استعراض غنائي ولحني في اداء الطبقات الحادة لمقام الحجاز علي درجة الكردان ثم استخدام تتابعات سلمية هابطة حتي الوصول الي ركوز المقام .

_ المازورة الرابعة عشر تتابع سلمي والصعود الي جوابات مقام النهاوند ذو الحساس والركوز علي جواب المقام .



_ ثم العودة بالتسليمة للمقام الاصلي وهو حجاز كاركرد .

الأجناس والمقامات المستخدمة :

البدنية الاولي :

* وهو لحن البدنية الاولي ويكرر بعد كل جزء من الموشح ويمكن اعتباره تسليمة كما في السماعيات حيث انه لحن ثابت .

- بدأت من مازورة 1 كروش 1 إلى مازورة 1 كروش 10 وفيها مقام نوأثر على درجة االنوي وإستعراض لنغمات المقام مع الركوز المؤقت على درجة النوى.
- من مازورة 2 كروش 1 إلى مازورة 2 كروش 10 عقد نوأثر على درجة النوي مع الركوز المؤقت على درجة الجهاركاه.
- من مازورة 3 كروش 1 إلى مازورة 4 كروش 10 جنس كرد على النوى و إستعراض لنغمات مقام حجاز كاركرد مع لمس نغمة جواب بوسليك والركوز المؤقت على درجة الكرد
- من مازورة 5 كروش 1 إلى مازورة 6 كروش 10 إستعراض لنغمات مقام حجاز كاركرد مع لمس درجة الصبا ودرجة الحسينى عشيران فى مازورة 5 والركوز المؤقت على درجة الجهاركاه.
- من مازورة 7 كروش 1 إلى مازورة 7 كروش 10 مقام حجاز كاركرد مع الركوز التام على درجة الراست.

الخانة:

- من مازورة 8 كروش 1 إلى مازورة 8 كروش 10 مقام نهاوند كردى مع الركوز المؤقت على درجة الجهاركاه.
- من مازورة 9 كروش 1 إلى مازورة 9 كروش 10 مقام حجاز كاركرد مع الركوز التام على درجة الراست.
- من مازورة 10 كروش 1 إلى مازورة 10 كروش 10 جنس حجاز على درجة الراست مع الركوز المؤقت على درجة البوسليك.
- من مازورة 11 كروش 1 إلى مازورة 11 كروش 10 جنس عجم على درجة البوسليك وعقد نوأثر على درجة الجهاركاه وجنس حجاز على درجة النوى مع الركوز المؤقت على درجة الماهوران.

- من مازورة 12 كروش 1 إلى مازورة 12 كروش 10 جنس كرد على درجة الكردان مع الركوز التام على درجة الكردان.

من مازورة 13 كروش 1 إلى مازورة 14 كروش 10 فى مازورة 13 مقام حجاز على درجة الراست وجنس حجاز على الكردان ولمس درجة السهم وجواب حصار ، وفى مازورة 14 عقد نوأثر على الجهاركاه وجنس حجاز على النوى مع الركوز المؤقت على درجة الحسينى

تعليق الباحثة علي اسلوب تلحين الموشح :

١_ لاحظت الباحثة ان موشح لاح بدر التم يتكون من تسليمة ثم خانة ثم تسليمة .

٢_ تكرار الاطقم السماعي باشكالها الايقاعية واختلاف الكلمات وانه بدأ الموشح ببدنية اولي ثم بدنية ثانية بنفس اللحن ثم الخانة وهي بلحن مختلف عن البدنية ثم انتهي بلحن البداية ولكن بكلمات مختلفة اي عودة الي التسليمة وهو يعتبر من الموشحات التامة .

٣_ تكرار التتابعات اللحنية .

٤_ كثرة استخدام السلالم الهابطة والصاعدة .

٥_ انتقل الي عدة اجناس ومقامات قريبة للمقام الاصلي .

٦_ استعراض لطبقات صوت المغني بطريقة مبهرة حيث اقصي الجواب واقصي القرار .

٧_ استخدام الزخارف الغنائية والتحويل النغمي المعبر عن الكلمات .

٨_ استخدام مد بعض الحروف والغناء باستخدام لقواعد اللغة وتجويد القرآن الكريم .

الاستفادة من هذه الموشحات الغنائية في مادة تذوق الموسيقي العربية

من خلال تناول الباحثة دراسة لنماذج عينة البحث بتحليل والعزف والغناء وتدريسها للموشحات (عينة البحث) رأت الاتي :

١- عند استماع الطالب للموشح يتعرف علي المقام الذي يحتوي عليه ويستطيع كتابته وتحليله .

٢- استماعه والتركيز في لحن الموشح يستطيع استنتاج التحويلات النغمية والقفزات اللحنية ويستطيع كتباتها .

٣- عند الاستماع للموشح يستطيع معرفة الاشكال الايقاعية المكررة والجديدة ويستطيع كتابتها وتدوين اللحن كاملا بايقاع السماعي الثقيل .

٤- عند الاستماع للمغني يستطيع استخراج طبقات الصوت المختلفة واستنتاج طريقة اداؤه وتحليلها .

٥- من خلال الاستماع يستطيع عزف الضرب الذي يحتويه الموشح .

٦- يستطيع الدارس عزف الموشح والتعرف علي الالات التي يمكن عزفها للموشح وتحديد نوع كل آلة .

٧- عن طريق طريق غناء الموشح يستطيع التعرف علي مصاحبة الضرب مع الغناء .

٨- عن طريق غناء الموشح يستطيع التغلب علي مشكلة الغناء بعيدا عن المقام .

مما سبق هو جميع عناصر تذوق الموسيقي العربية من حيث غناء واداء وقراءة واملاءوتحليل وبهذا تكون قد اجابت الباحثة علي جميع اسئلة البحث وسوف تستعرض نتائج البحث .

نتائج البحث:

أدي التذوق لموشح غنت لطلعته البلابل وموشح لاح بدر التم من تلحين الشيخ محمود صبح إلي

. الاحساس التام بضرب السماعي الثقيل .

. مقام العجم والانتقالات المقامية فيه .

. مقام الحجاز كار كرد والانتقالات المقامية فيه .

. تذوق الطالب للتركيب الفني لقالب الموشح الديني والدنيوي .

. تمكن الطالب من التعرف علي التفرقة بين مقامي العجم والحجاز كار كرد .

- غناء الطالب لكل من مقام العجم والحجاز كاركرد.
- التمكن من معرفة المسافات بين النغمات .
- معرفة التمييز بين الآلات الموسيقية ومعرفة طبيعة كل ألة.
- التمييز بين قالب الموشح وغيره من القوالب الأخري الغنائية .
- معرفة غناء المقامات صعودا وهبوطا في كل من المقامين .
- أداء ضرب سماعي ثقيل بالزخرفة المناسبة .
- معرفة المساحة الصوتية للمغني في اداء صوت المرأة وصوت الرجل . معرفة القراءة الصولفاعية في كلا من المقامين .
- معرفة التحويلات النغمية والمقامية في كلا من المقامين .

- تدوين كلا من المقامين وتحديد الاجناس لكل منهم .
- استخدام الضرب مع غناء الموشح بطريقة افضل .
- معرفة القراءة الصولفاءية في كلا من المقامين .
- عزف كلا من المقامين بطريقة افضل .
- تعتذر الباحثة عن مناقشة النتائج لعدم وجود دراسات سابقة لهذا الموضوع .

مما سبق سبق ذكره يستطيع الطالب أن يتحسن في مادة تذوق الموسيقي العربية

التوصيات المقترحة :

توصى الباحثة بالإهتمام بمؤلفات محمود صبح الغنائية من ضمن بعض مقررات ومناهج الموسيقى العربية فى الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة وذلك لما تحتويه من تنوع فى استخدام الإيقاعات والمقامات والتى تساعد فى الإثراء السمعى لدى الطالب وتحسين أداءه فى هذه المقررات والمناهج ، كما توصى الباحثة أيضاً بعزف هذه المؤلفات على الآلات المختلفة لتحسين مستوى أداء الطلاب عليها .

مراجع البحث :

(١)المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية ، بقلم الدكتور / إبراهيم مدكور ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، باب الثاء .

(٢)آمال صادق – فؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى .

(٣) أحمد يحيى السيد : اللحن وعلاقته بالنص اللغوى فى الأغنية المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦م .

(٤)ألفت ادهم المنيرى : الموشحات وذيوعها فى الدول العربية ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، ١٩٧٢ .

(٥)دعاء عدنان محمد قطب : أسلوب الأداء الغنائى للتواشيح الدينية عند بعض المبتهلين خلال النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة ماجستير ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٩ .

(٦)سليمان العطار : الموشحات الأندلسية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣ .

(٧)سهير عبد العظيم محمد: أجندة الموسيقى العربية ، دار الكتب القومية ، ١٩٨٤ .

(٨)عمرو مصطفى ناجى : أسلوب أداء الإبتهالات الدينية فى مصر وإمكانية الإستفادة منها فى أداء المغنى العربى ، رسالة دكتوراة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٥ .

(٩)محمد محمود صبح : الموسيقار محمود صبح "حياته وموسيقاه" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ .

(١٠) ناهد أحمد حافظ : الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧ .

ملخص البحث باللغة العربية

أسلوب صياغة ألحان الموشحات عند محمود صبح

مقدمة البحث :

محمود صبح من أبرز الملحنين الذين أثروا الموسيقى العربية بأعمال غنائية مميزة ولها طابعها الخاص من حيث الشكل والألحان التى تتميز بالشجن مهما تنوعت مقاماتها وهذا يعتبر تميزاً "كبيراً" لمحمود صبح عن غيره من الملحنين ، وترى الباحثة أن من خلال تحليل بعض أعمال محمود صبح وتكرار سماعها قد يثرى تذوق الموسيقى العربية ويزيد من حس دارسيها فى تلك الأغانى بشكل خاص ولسماع فكر باقى ملحنى هذه الفترة بشكل عام .

ويتضمن البحث جزئين:

أولاً : الإطار النظرى :

ويشمل (نبذة عن حياة محمود صبح – تعريف الموشح) .

ثانيا : الإطار التطبيقى :

ويشمل : (المدونة الموسيقية لموشح غنت لطلعته البلابل بالتحليل – المدونة الموسيقية لموشح لاح بدر التم بالتحليل) .

وأختتمت الباحثة هذا البحث بالنتائج منها

الاحساس التام بضرب السماعي الثقيل .

. مقام العجم والانتقالات المقامية فيه .

. مقام الحجاز كار كرد والانتقالات المقامية فيه .

. تذوق للتركيب الفني لقالب الموشح الديني والدنيوي .

والتوصيات المقترحة وكذلك مراجع ومصادر البحث ثم ملخص البحث باللغة العربية وملخص البحث باللغة الإنجليزية.

Summary of Research

The method of writing melodies by Mahmoud Sobh

By The Researcher

Amal Ebraheem Ahmed Soliman

Research Introduction:

Mahmoud Sobh is one of the most prominent composers who influenced the Arabic music with distinctive lyrical works and its special character in terms of form and melodies characterized by the juggling, regardless of its different denominations. This is a great distinction for Mahmoud Sobh from other composers. The researcher believes that through analyzing some of Mahmoud Sobh's works and repeating them May enrich the taste of Arabic music and increase the sense of learners in those songs in particular and to hear the thought of the rest of the curve of this period in general.

The research includes two parts:

First: The theoretical framework:

Includes (A Brief History of the Life of Mahmoud Sobh - Definition of the Mushah).

Second: Application Framework:

It includes: (Mushah Ghant's music for his analysis of Al-Balabil's analysis. The researcher concluded this research with the proposed results and recommendations as well as references and sources of research, then the summary of the research in Arabic and the summary of the research in English.