دراسة تحليلية لقصيدة حدثيني للملحن كاظم الساهر

أ. د. محمد المعتصم إبراهيم الخضري* أنيس حمود معيدي**

أ. د. خيري محمد عامر***

مشكلة البحث.

أعادها الساهر قالب القصيدة المغناة, إلى الواجهة بعد تضائل التلحين فيه, بشكل اختلف فيه عن معاصريه ولم يقلد سابقيه, , تفرد بالاهتمام في وضع الألحان لهذا النوع, من القصائد الفصيحة, ذات الموضوعات الموجهة للمراءة, وارتباط موسيقا ألحانه, بعلاقة مع نصوص تلك القصائد, مثلت حالة لافتة, وتجربة بارزة, سمحت له, بالخروج من الأطر التقليدية في الغناء العربي.

هذه الدراسة تسعى التوسع بتجربة يشهد لملحنها ومؤديها بالقدرة الموسيقية وبالرغم من اهتمامه, بالتلحين في هذا الشكل, إلا إنه لم يوجد بحث أهتم بالقصائد المغناة في ألحانه, مما استوجب من الباحث تناول هذا الموضوع بالدراسة.

هدف البحث.

بيان مهارات صياغة لحن قصيدة حدثيني لكاظم الساهر.

أهمية البحث.

١- التعرف إلى, صياغة لحن قصيدة حدثيني في نتاجه الموسيقي, ومن ثم الخروج بنتائج, توضح طريقته لتحقيقها.

٢- التعرف إلى شخصية موسيقية, تميزت في وكتابة الشعر والتلحين والعزف والأداء, طرح الأغاني العراقية, في انماطها كافة.

٣- التعرف الى القصيدة.

سؤال البحث.

ما هي مهارات كاظم الساهر في صياغة لحن قصيدة حدثيني ؟.

حدود البحث: الحدود الموضوعية دراسة تحليلية لقصيدة حدثيني للملحن كاظم الساهر.

---

* أستاذ دكتور, قسم النظريات والتأليف, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان.

**باحث. دكتوراة, قسم النظريات والتأليف, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان.

*** أستاذ دكتور, قسم الموسيقا العربية, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان.

إجراءات البحث.

١- منهج البحث.

اتبع المنهج الوصفي, في تحليل المحتوى, بتناول الظاهرة موضع البحث, وتحليلها وايجاد الروابط بين اجزائها.

٢- أدوات البحث.

أ- مدونة عينة البحث.

ب- التسجيلات السمعية لعينة البحث.

ج- المراجع والأبحاث العلمية, المتعلقة بموضوع البحث.

٣- مجتمع البحث.

مجموعة من اعمال الملحن.

عينة البحث.

قصيدة حدثيني, تم اختيارها تبعا المسوغات الآتية:

١- تنوع في استعمال المقامات الموسيقية.

٢- تنوع في استعمال الإيقاعات المصاحبة.

٣- أساليب الأداء المتنوعة.

المصطلحات.

١- القصيدة لغة: القصد, استقامة الطريق, قصد يقصد قصدًا, فهو قاصد والقصد إتيان الشيء والقصيد, جمع قصيدة, والقصيدة تجمع على قصائد أيضًا, والقصد من الشعر ما تم شطر أبياته وسمي قصيدًا, لأن قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد, والمعنى المختار, والرغبة والقصد في الكتابة وليس القصيد, إلا بثلاثة أبيات أو عشرة أو ستة عشر بيتًا, فأما ما زاد عن ذلك تسميه العرب قصيدة [١].

٢- القصيدة المغناة: شعري عربي فصيح اللغة, استعمل أساليب طرق كتابة الشعر, قدم غرض شخصي محدد, ليس متشعب, ملتزم بوحدة القافية, أو تنوعها, استخدم اسلوب تلحين من أي مقام ملائم شكل إيقاعي مناسب, لها قدرة انتقال إلى مقامات متعددة, عند الأداء, وفي النهاية

[١] ابن منظور: لسان العرب, دار صادر بيروت, ط١, المجلد الخامس, مكتبة لبنان بيروت١٩٩٧م, ص٢٦٤.

الرجوع إلى المقام الاصلي, يؤديها صوت واحد, او يصاحبه مجموعة غنائية, ويمكن أدائها بصورة جماعية, بأداء غنائي مختلط, أو لون صوتي واحد[1].

الإطار النظري.

المبحث الأول: القصيدة المغناة.

تعد القصيدة المغناة واحدة من القوالب, التي تتجاوز حدود الصياغة اللحنية, لتمثل دليلًا على تطور الممارسة الموسيقية, وتنوع التحولات الكبيرة التي طرأت عليها, في مراحل زمنية متعددة وشكلت منذ البدء قمة الشعر, في الثقافات الشفوية والمكتوبة, وكانت شكل اللغة الأول الأكثر تلقائية، في مستواها العفوي, بمزيج متناسق, من الكلمة ذات الجرس, والموسيقا ذات الإيقاع.

ومن الطبيعي ان القصيدة المغناة تكون متوافقة ومنسجمة باستمرار مع التأليف الغنائي(الصياغة اللحنية), التي تعبر بالنص الشعري, في وحدة موضوع معين, يجمع الأفكار ويوضح المعاني, عبر صور متخيلة, في تناسق موسيقي خاص, يتحد فيه الشكل بالمضمون, دون إخلال بأي منهما, ودعم توافقهما معًا, لا يعلو فيها عنصر على الآخر.

تقوم القصيدة, على شكلها الخارجي, ويمكن رؤيته, في العين المجردة, والموسيقا بإمكانها ان تكشف عن أسرارها, فإن هذا المبدأ الذي تبنى عليه القصيدة, ويظهر إلى الوجود, في صياغة موسيقا القصيدة, أو التي كتبت على مبادئها[2].

الصفة الرئيسة للقصيدة المغناة, من غيرها من القوالب الموسيقية الأخرى, (لحنها), الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا, ببنية النص الشعري, منذ غناءها في الجاهلية.

في المعنى المعاصر القصيدة المغناة, نمط شعري, يمثل بنية موسيقية, وفق الموضوعات حساسية الشاعر, كما تظهر في تألف المفهوم والصورة, وأما في معناها الأقدم والأضيق, فإن القصيدة المغناة, كانت ببساطة, قصيدة تنظم لكي تغنى, وهذا المعنى متواصل في العامية الحديثة, إذ ما وصفت كلمات أغنية ما بأنها قصيدة غنائية.[3]

والقصيدة المغناة, تمثل ميل الشاعر, نحو منح نصه, بعدًا إضافيًا وتأثيرًا مضاعفًا وانتشارًا اجتماعيًا، إذ هي نتاج (مزج بين الشعر والغناء), أستحدث منها الغنائيون قصائد واستحسنوا بما

---

[1] تعريف الباحث.

[2] نفن بله نو: المبدأ الأساس للقصيدة العربية في الشكل الموسيقي لأغاني شعبية سورية, مراجعة, حسني الحريري, وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق١٩٧٦م, ص٢٣.

[3] صبحى حدبدي: القصيدة المغناة مجلة الكرمل, العدد٦٨, فلسطين٢٠٠١م, ص٦٤-١٠٢.

كتبوا, وأحاطوا إبداعهم بموضوعات ومضامين معينة, استمر الشعر غنائيًا, ولا يخلو شعر جيل من المغناة, ولا يمكن إلغائها.

يجري التعبير في القصيدة المغناة, عن الإحساس المباشر, الذي أثارته في نفس الشاعر, ظاهرة محددة في الطبيعة، أو الحياة, وأما إليوت (Eliot), حدد القصيدة المغناة, في انها:

الشعر الذي نستمع فيه إلى صوت الشاعر نفسه، يخاطب نفسه، فالشاعر لا يأمل التواصل مع الآخر، وإنما يتحدد هدفه, في تأليف قصيدة غنائية، توضح المشاعر الغامضة, التي قادته إلى التّأليف[١].

وبالتالي القصيدة المغناة أستمرت, كواحدة من أهم أنواع الغناء العربي, وأكثرها سعة فنية ومعرفية، بفضل الحرية الأداء التي تجعلها متجددة دائمًا، وبفضل الغنى اللحني المقامي، وبفضل ما تقدمه من مختارات شعرية, تعد من أجود الشعر العربي[٢].

المرأة عامة تشكل محور القصيدة الغزلية, ، فهي ترسمها صورة، أو تقدم وصفًا لحياتها بالرجل، وما يتصل بتلك العلاقة, من مشاعر, فابتعدت من أي موضوعات, ليس لها صلة بالمرأة، وكانت هي(مطلع القصيدة وختامها)، وهي المصدر الملهم للشعراء في نصوص الغزل، والعنصر المتدفق لأشعارهم, بالألفاظ الرقيقة, انها الشكل, والمضمون، والبيت والقصيدة، فضلًا عن ذلك, انها تمثل الأصل, والحلم, والحقيقة والخيال.

جاء الغزل في القصيدة, شعرًا غزليًا قريبًا لنفس العربي, لأنه لم يجد في الصحراء, صورًا تستهويه, سوى المراءة, فأخذ يتغنى بجمالها أو يفتتح قصائده بها, فيستميل القلوب, ويكشف عن دواخل المحب، تنبع من عاطفة فياضة صادقة[٣].

القصيدة المغناة الغزلية صارت حديث الشاعر, وإفصاح عما يجول في صدره من مشاعر الحب المتدفقة نحوها, ووصف جمالها, يعبر عن عذاب فراقها, وشدة الشوق إليها, وآلام صدها, والعتاب على اختلاف مواثيقها, ونقض عهودها[٤].

في العصر الإسلامي تطورت القصيدة الغزل المغناة, تطورًا كبيرًا حتى كادت تختفي معه موضوعات الشعر الأخرى, أصبح يعبر عن مشاعر الحب في وجدان الشعراء, وقد عدل الشعراء

---

[١] محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلو، القاهرة١٩٧١م, ص٣٥٤.

[٢] حسان عباس: الموسيقا التقليدية في سوريا, لبنان, بيروت٢٠١٨م, ص٨٨.

[٣] حسين عبد الرحمن سليم: فن الغزل في الشعر المملوكي, دراسة تحليلية فنية, ط١, مكتبة الآداب, القاهرة٢٠٠٧م, ص٢٨.

[٤] كمال خلايلي: جمهرة روائع الغزل العربي, ط١, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت١٩٩٣م, ص١١.

في تأليفه, بتأثير الغناء, لما له من تأثير في لغة الغزل, فأخذ الشعراء ينتقون من الألفاظ, أرقها وأفضلها وقعًا في أسماع المتلقين[١].

القصيدة المغناة جوهرًا موسيقيًا, مقتربين بذلك من إيجاد تعريف يتصف بالدقة, وشامل لها: من انها كلمات مبنية في معناها الشعري, بوساطة بنائها في الصوت, الصوت في تأليفه, أي الموسيقا, فكاتب الشعر, لا يؤلف بهدف جعل اللغة موسيقا أخاذة, بل هو يؤلف موسيقا, تشع بهجة في اللغة, بهدف تأكيد ما يؤد قوله في الأذهان[٢].

مميزات القصيدة المغناة.

١- المفردات واضحة المعنى, بعيدة من التعقيد اللفظي, والتنافر الحروف وثقلها وصعوبة النطق, استعمال المفردات شائعة التداول.

٢- فكرة محددة مسيطرة على الوحدة الموضوعية للنص, يتم تناول الموضوعات والأفكار المحدد ولا يتم الابتعاد عنها, إذ إن القصيدة المغناة, لا تحتمل التشعب[٣].

٣- قصيرة نسبياً, وما يضفي خصوصية تعبيرية على القصيدة, ليس الإيجاز اللفظي للنص, والعبارات, والسطور والمقاطع، إنما إيجاز التجربة الإنسانية التي تصورها القصيدة .

٤- (الأنا), من أبرز خصائص القصيدة المغناة, وتؤدي دورًا محوريًا, في النص الغنائي يكرسها الشاعر الغنائي, لصوته الداخلي, وأناه الفردية, وهو ما يسعى لتحققه واقعيًا بوساطة الألفاظ, في اللغة الإبداعية, التي تنتج قصيدة[٤].

تطور ألحان القصيدة المغناة.

١- تؤدى مرتجلة ولم يكن للقصيدة المغناة لحن محدد, بألحان تناسب البحر الشعري, بوساطة المؤدون أنفسهم, وكانت في الغالب قصائد دينية, دون مصاحبة آلية[٥].

٢- استمرت لحنًا مرتجلًا, في كل إعادة بلحن مختلف, حسب قدرة المؤدي, على الارتجال، حتى ظهور الملحن, كتخصص منفصل عن الغناء, فأصبح دور الملحن مستقلًا, وزالت سيطرة المؤدي اللحن.

---

[١] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢, مكتبة لبنان، بيروت١٩٨٤م،, ص٢٦٥.

[٢] صبحي حديدي: مرجع سابق, ص٦٤-١٠٢

[٣] تامر علي عواد العسيلي: أسلوب الشيخ أبو العلا محمد في تلحين القصيدة, دراسة تحليلية, رسالة ماجستير غير منشورة, قسم الموسيقى العربية, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان ٢٠٠٦م, ص٧٧,٧٨, ٨١.

[٤] هنري ميشونيك، راهن الشعرية, تر: عبدالرحيم جزل، دار الاختلاف، الجزائر٢٠٠٣م, ص٢٠٨.

[٥] أمل أحمد شوقي عبد الصادق: دراسة تحليلية لنهايات الجمل الموسيقية في القصيدة والموال, رسالة دكتوراه, غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان١٩٩٩م, ص٢١,٢٢,٢٣.

٣- جاءت القصيدة, ذات الشكل المسرحي، التي قد تماثل القصيدة العادية في أحايين كثيرة، وتختلف عنها, إذ تحتوي مقاطع مرسلة, لغرض التعبير الدرامي, أو الرومانسي, تبعًا لما تفرضه, ضرورة الدراما المسرحية, لهذه القصائد.

٤- الاستهلال الموسيقي التقليدي, الذي اعتاد الملحنين على استعماله, في القصيدة المغناة, وكان متبعًا في الغناء القديم, تم التخلص منه, واستبداله بمقدمة موسيقية, تعبر عن معاني مفردات القصيدة, بعيدة من بالدولاب كليًا.

صياغة اسلوب أداء القصيدة المغناة, اظهر تطورًا كبيرًا, إذ اكتسبت لحنًا ثابتًا, غير مرتجلًا, يلتزم به كل من يؤديها, ويكون واجب التمسك والتقييد, باللحن ذاته, في كل إعادة, ويدرك أهمية تقيد القصيدة المغناة لحنيًا.

المبحث الثاني: السيرة الفنية لكاظم الساهر.

ولد الشاعر العراقي والمطرب والملحن كاظم جبار, (كاظم الساهر), بمحافظة نينوى, مدينة الموصل, في حي (وادي حجر), في الثاني عشر من أيلول, عام١٩٥٧م, في العاشرة من عمره, انتقلت عائلته, إلى العاصمة العراقية بغداد.

التعليم الموسيقي: في سن الثانية عشرة من عمره, كان أول إدراك لمواهبه الفنية المتعددة, نحو الاتجاهات الموسيقية, من غناء وكتابة, وتلحين, بوساطة المحيط العائلي.

الساهر مستمع جيد إلى أغنيات,(عبد الوهاب), من مذياع البيت, يحفظها ويؤديها بإتقان ينم عن موهبة موسيقية وجمالية صوته, وكانا مصدر تميزه, في الموسيقا, فيما بعد.

أول آلة موسيقية(الجيتار), أبهر الجميع بعزف الألحان الشرقية, على آلة غربية لحن(أين أنت يا حياتي), تنم عن طاقة موسيقية واعدة, تخرج في معهد المعلمين, درس الموسيقا لمدة ستة سنوات, في معهد الدراسات الموسيقية ببغداد.

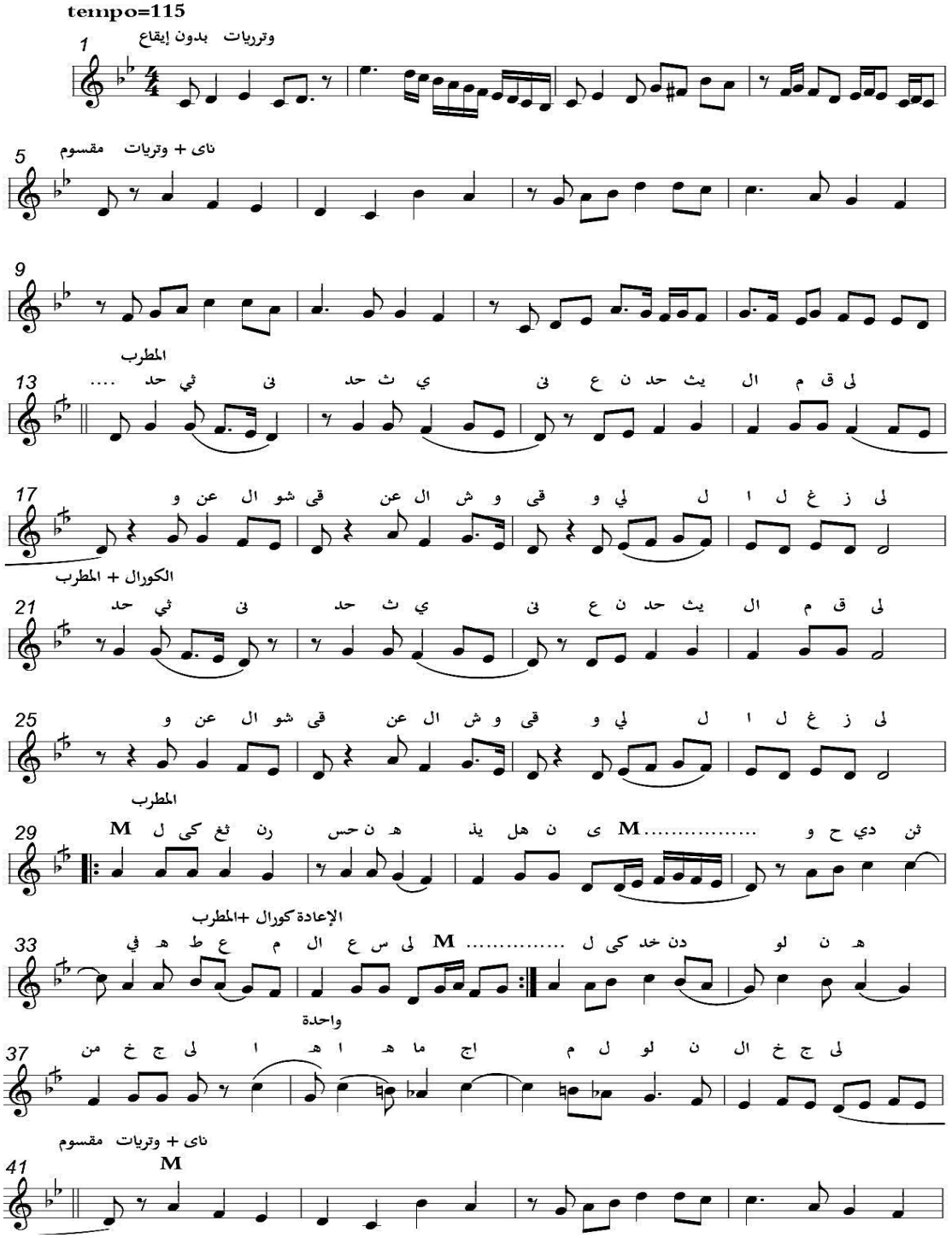
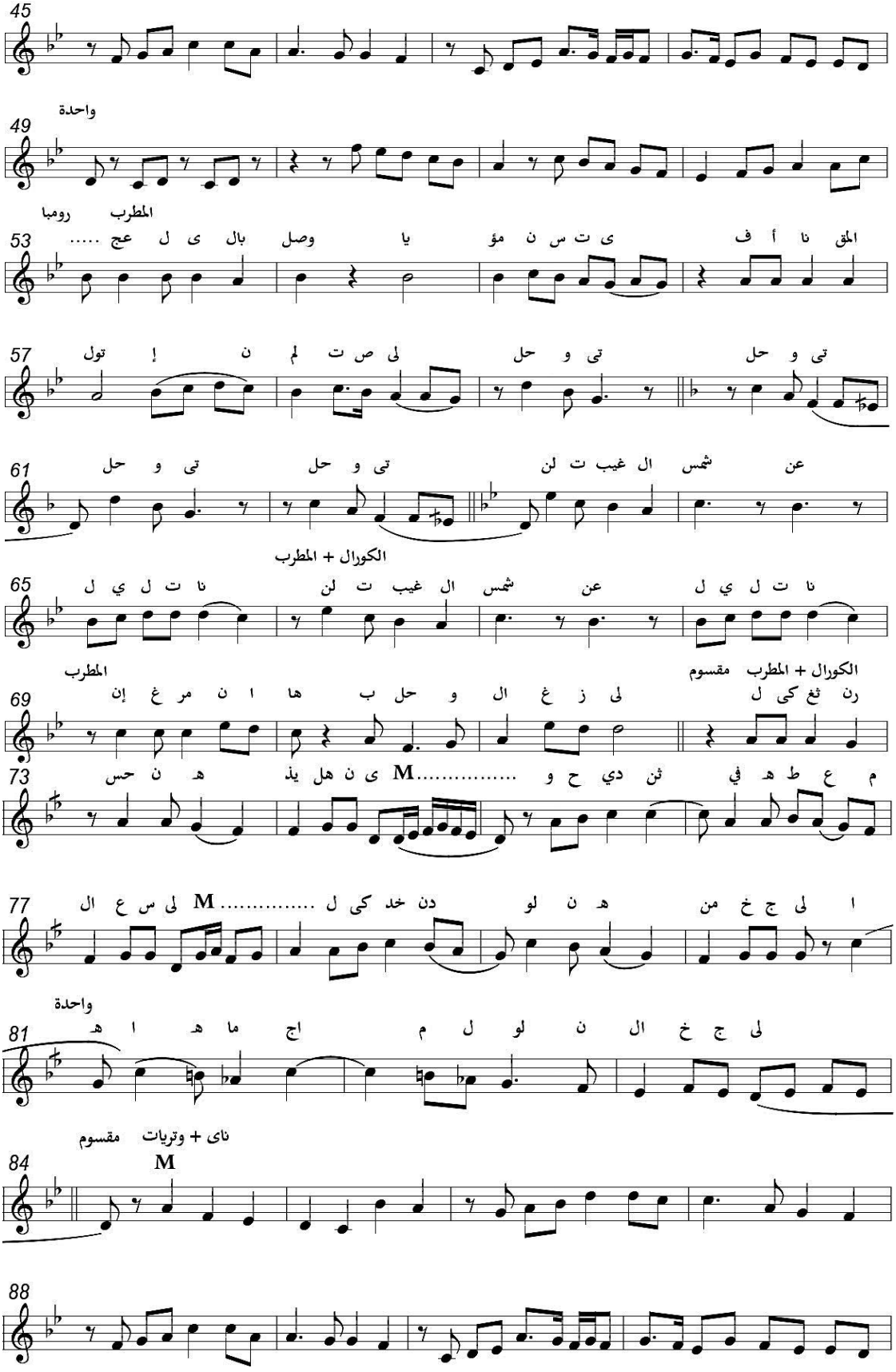
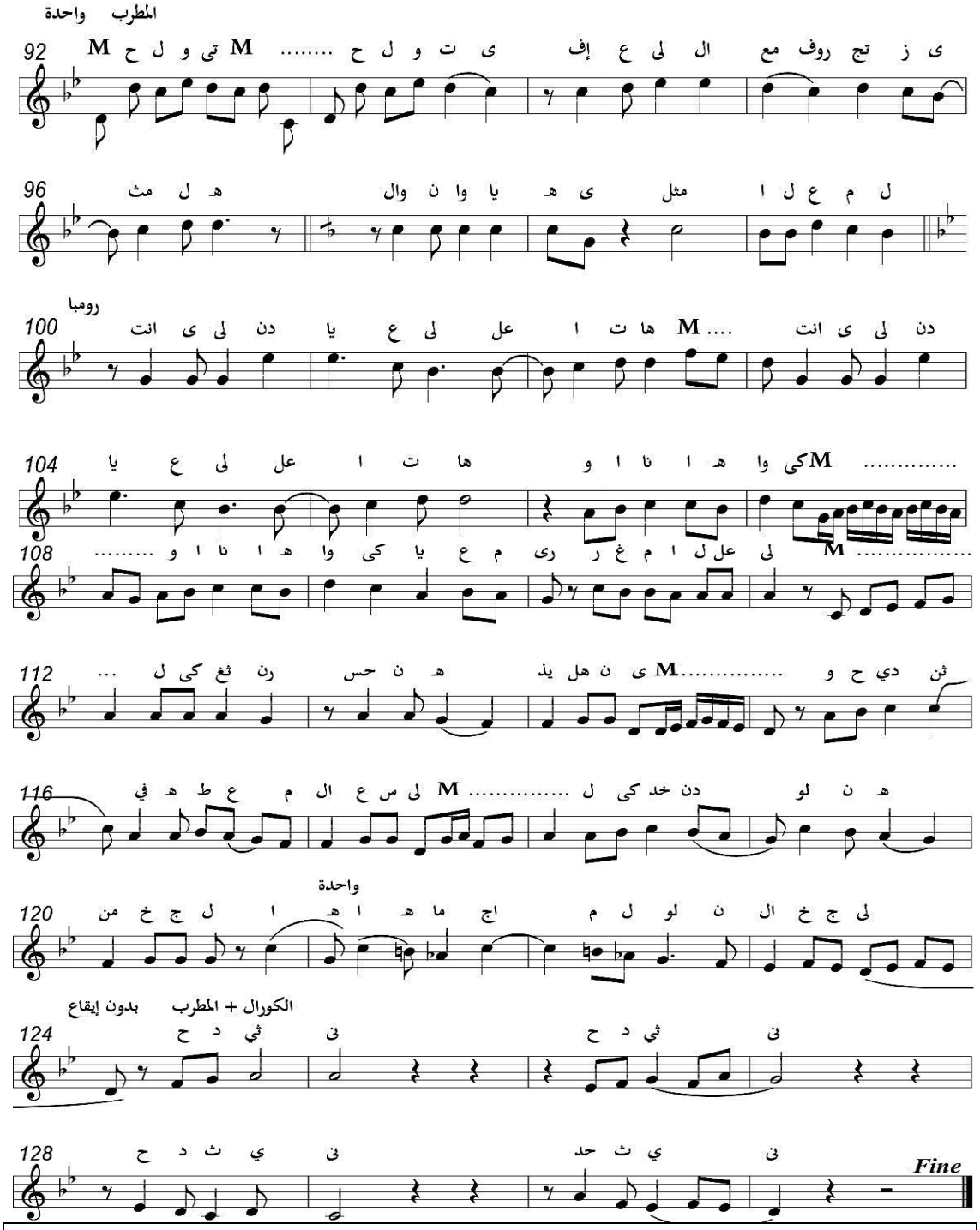
الإطار التحليلي.

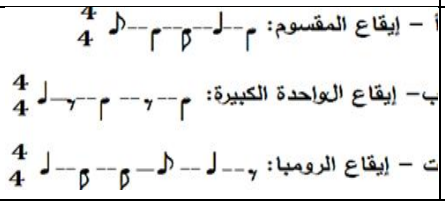
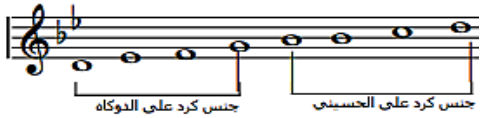
النص الشعري.

حدثيني عن حديث المقل	وعن الشوق وليل الغزل
لك ثغر حسنه يذهلني	وحديث فيه طعم العسل
لك خد لونه من خجل	آه ما أجمل لون الخجل
عجلي بالوصل يا مؤنستي	فأنا المقتول ان لم تصلي
حلوتي لن تغيب الشمس عن ليلتنا	ان غمرناها بحلو الغزل

حلوتي افعلي المعروف تجزي مثله والنوايا هي كل العمل

انت لي دنيا على علاتها وأنا أهواك يا عمري رغم العلل

المدونة الموسيقية.

45
واحدة
49
المطرب رومبا
53
الملق نا أ ف
ى ت س ن مؤ يا وصل بال ى ل عج .....
57
تى و حل
لى ص ت لم ن إ تول
61
عن شمس ال غيب ت لن
تى و حل تى و حل
الكورال + المطرب
65
نا ت ل ي ل
عن شمس ال غيب ت لن
الكورال + المطرب مقسوم
المطرب
69
رن ڤغ كى ل
لى ز غ ال و حل ب ها ا ن مر غ إن
73
م ع ط ه في
ثن دي ح و ..... M ى ن هل يذ ه ن حس
77
ا لى ج خ من
ه ن لو دن خد كى ل ..... M لى س ع ال
واحدة
81
لى ج خ ال ن لو ل م اج ما ه ا ه
ناى + وتريات مقسوم
84
M
88

البطاقة التعريفة	
اسم القصيدة	حدثيني
التأليف	غنائي
الشكل	قصيدة مغناة

الشاعر		محمد بن راشد آل مكتوم
الملحن		كاظم الساهر
المطرب		كاظم الساهر
الأداء		مغني يصاحبه مجموعة غنائية
عام الإنتاج		٢٠١٩م.
الزمن		4:50 د
الشكل الموسيقي	المقام الرئيس	الكرد على درجة الدوكاه
	عدد الموازير	131 مازورة
الشكل الإيقاعي	الميزان الموسيقي	4/4
	السرعة	115
	الضروب الإيقاعية المستخدمة	

التحليل الموسيقي.

المقدمة من م١: م١٣[١].

من م١: م٤, عبارة موسيقية في مقام الكرد, من درجة الرست, دون إيقاع, سلسلة نغمية متنوعة, بوساطة ثم الوتريات, الركوز على درجة الرست.

من م٥: م١٣[٢], جملة موسيقية في مقام الكرد, من درجة الدوكاه, إيقاع المقسوم, سلسلة نغمية متنوعة, بوساطة آلة الناي والوتريات, الركوز على درجة الدوكاه.

الاداء الجزء الأول(المذهب), من ١٣[٢]: م٢٠, جملة غنائية, في مقام البيات, من درجة النوى, إيقاع المقسوم, الركوز على درجة الدوكاه.

محاورة الغناء الأولى, المطرب والكورال, من م٢١: م٢٨, جملة غنائية, في مقام البيات, من درجة النوى, إيقاع المقسوم, الركوز على درجة الدوكاه.

الاداء الجزء الثاني, من ٢٩: ٣٤(٣) الضلع الأول, جملة غنائية, في مقام البيات, من درجة الحسيني إيقاع المقسوم, الركوز على درجة الدوكاه.

لازمة موسيقية, من م٣٤(٣) الضلع الثاني: م٣٥(١), في مقام البيات, من درجة النوى, إيقاع المقسوم, سلسلة نغمية متنوعة, بوساطة الوتريات, الركوز على درجة الحسيني, ثم إعادة للجزء الغناء السابق, على هيئة محاورة غنائية بين المطرب والكورال.

الاداء الجزء الثالث, من ٣٥(٢): ٤١(١).

من م٣٥(٢): م٣٧, عبارة غنائية, في مقام الكرد, من درجة الحسيني, إيقاع المقسوم, الركوز على درجة الكردان.

من م٣٨: م٤١(١), عبارة غنائية, في مقام الحجاز, من درجة النوى, إيقاع الواحدة الكبيرة, الركوز على درجة الدوكاه, تم استبدال درجة العجم, بدرجة الماهور, ودرجة الحسيني, بدرجة الحصار, لتحويل المقام من كرد, إلى حجاز المصور, على درجة النوى.

الفاصل الموسيقي الأول, من م٤١(٢): م٥٣(١).

م٤١(٢): م٤٩(١), جملة موسيقية, في مقام الكرد, من درجة الحسيني, إيقاع المقسوم, الركوز على درجة الدوكاه, هذا الفاصل الموسيقي, جاء تحضير للعودة, إلى المقام الرئيس.

م٤٩(٢): م٥٣(١), جملة موسيقية, في مقام الكرد, من درجة الرست, إيقاع الواحدة الكبيرة, سلسلة نغمية متنوعة, بوساطة آلة الناي والوتريات, الركوز على درجة العجم.

الاداء الجزء الرابع, من ٥٣(٢): م٦٥.

من م٥٣(٢): م٥٩, جملة غنائية, في مقام الكرد, من درجة العجم, إيقاع الرومبا, الركوز على درجة النوى.

من م٦٠: م٦٣(١), عبارة غنائية, في مقام البيات, من درجة الكردان, إيقاع الرومبا, الركوز على درجة الدوكاه, تم التحويل, من الكرد, إلى البيات, باستبدال درجة الكرد, الى السيكا.

من م٦٣(٢): م٦٥, عبارة غنائية, في مقام الكرد, من درجة السنبلة, إيقاع الرومبا, الركوز على درجة الكردان.

محاورة الغناء الثانية, المطرب والكورال, من م٦٦: م٦٨, عبارة غنائية, في مقام الكرد, من درجة السنبلة, إيقاع الرومبا, الركوز على درجة الكردان.

الاداء الجزء الخامس, من ٦٩: م٧١, عبارة غنائية, في مقام الكرد, من درجة الكردان, إيقاع الرومبا, الركوز على درجة المحير.

محاورة الغناء الثالثة, المطرب والكورال, من م٧٢: م٧٧(٣) الضلع الأول, إعادة للمحاورة الأولى.

لازمة موسيقية, من م٧٧(٣) الضلع الثاني: م٧٨(١), إعادة للازمة, من م ٣٤(٣) الضلع الثاني: م٣٥(١).

الاداء الجزء السادس, من ٧٨(٢): م٨٤(١), وهو إعادة لجزء الغناء الثالث.

الفاصل الموسيقي الثاني, من م٨٤(٢): م٩٢(١), جملة موسيقية, في مقام الكرد, من درجة الحسيني, إيقاع المقسوم, , الركوز على درجة الدوكاه, إعادة للفاصل الأول, م٤١(٢): م٤٩(١).

الاداء الجزء السابع, من ٩٢(٢): م١١٢(١).

من م٩٢(٢): م٩٦, جملة غنائية, في مقام الكرد, من درجة المحير, إيقاع الواحدة الكبيرة, الركوز على درجة المحير.

من م٩٧: م٩٩, عبارة غنائية, في مقام الرست, من درجة الكردان, إيقاع الواحدة الكبيرة, الركوز على درجة العجم.

من م١٠٠: م١١٢(١), جملة غنائية, في مقام الكرد, من درجة النوى, إيقاع الرومبا, الركوز على درجة الحسيني.

لازمة موسيقية, من م١١١(٢): ١١٢(١), في مقام الكرد, من درجة الرست, إيقاع المقسوم, سلسلة نغمية متنوعة, بوساطة الوتريات, الركوز على درجة الحسيني.

محاورة الغناء الرابعة, بين المطرب والكورال, ١١٢(٢): م١١٧(٣) الضلع الأول.

لازمة موسيقية, من م١١٧(٢) الضلع الثالث: م١١٨(١), إعادة من م٣٤(٣) الضلع الثاني: م٣٥(١).

الاداء الجزء الثامن, من ١١٨(٢): م١٢٤(١), إعادة الجزء الثالث, من م٣٥(٢): ٤١(١).

جزء التسليم, من م ١٢٤(٢): م١٣١, جملة غنائية بين المطرب والكورال, في مقام الكرد, من درجة الجهار كاه, دون إيقاع, الركوز على درجة الدوكاه.

نتائج البحث.

أ- نتائج عامة:

١- تحمل قصائد الساهر, المشاعر المختلفة, والمواقف الإنسانية المتغايرة للمراءة, وأكدت اسلوبه على الطربية.

٢- قصائده تعبر عن مشاعر المرأة بصدق, وتقول ما تعجز هي.

٣- مفردات نصوص وعنوانات قصائده, ذات دلالة بأنها موجهة للمراءة عامة في الاغلب.

ب- ومن النتائج التي تمكنت من الإجابة عن السؤال:

ما هي مهارات كاظم الساهر في صياغة لحن قصيدة حدثيني ؟.

جاءت صياغة لحن قصيدة حدثيني بالأسلوب الاتي:

١- **المقامات:** اختيار المقامات المناسبة, مع مفردات نص القصيدة المغناة.

٢- **الإيقاع:** الساهر, إيقاعات شرقية وغربية, ليقدم تقسيمات إيقاعية منسجمة مع الحن, مما أضاف لونًا جديدًا, أستعمله في الفواصل واللزم الموسيقية.

٣-**المقدمة:** جاءت المقدمة الموسيقية, ما بين مقدمة موسيقية قصيرة, أو آلية طويلة تشكل مقطوعة موسيقية منفصلة بذاتها, يمكن عزفها بمعزل عن القصيدة.

٤- **الفواصل:** استخدم الفواصل الموسيقية, للتحضير لمقام جزء الغناء, الذي يلي الفاصل الموسيقي, فضلًا غن استعمالها للانتقال بين المقامات.

٥- **أجزاء الغناء:** تم التحضير لها بوساطة الفواصل الموسيقية التي تسبقها

٦- **الأداء:** تميز صوت الساهر, بالنضج التقني والكفاءة, عند أداء القصائد المغناة.

٧- **الكورال:** أهتم كاظم الساهر, بالكورال, ومنحه دورًا مهمًا, في ألحانه, ولم يقتصر دوره.

٨- **الختام:** وجاء ألحن متوافق مع السياق العام, للبنية الموسيقية للقصيدة المغناة

ثانيًا: التوصيات:

١- التوصية بعمل بحث مقارن لأداء الملحن الساهر, للقصائد المغناة, من ألحانه, وألحان آخرين.

٢- التوصية في اجراء دراسة لأسلوب كاظم الساهر في تلحين القصيدة لأكثر من صوت غنائي .

المراجع.

١. ابن منظور: لسان العرب, دار صادر بيروت, ط١, المجلد الخامس, مكتبة لبنان بيروت١٩٩٧م, ص٢٦٤.

٢. أمل أحمد شوقي عبد الصادق: دراسة تحليلية لنهايات الجمل الموسيقية في القصيدة والموال رسالة دكتوراه, غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان١٩٩٩م.

٣. تامر علي عواد العسيلي: أسلوب الشيخ أبو العلا محمد في تلحين القصيدة, دراسة تحليلية رسالة ماجستير غير منشورة, قسم الموسيقى العربية, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان ٢٠٠٦م.

٤. حسان عباس: الموسيقا التقليدية في سوريا, لبنان, بيروت٢٠١٨م.

٥. حسين عبد الرحمن سليم: فن الغزل في الشعر المملوكي, دراسة تحليلية فنية, ط١, مكتبة الآداب, القاهرة٢٠٠٧م.

٦. صبحى حدبدي: القصيدة المغناة, مجلة الكرمل, العدد٦٨, فلسطين٢٠٠١م.

٧. كمال خلايلي: جمهرة روائع الغزل العربي, ط١, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت١٩٩٣م.

٨. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢, مكتبة لبنان، بيروت١٩٨٤م،, ص٢٦٥.

٩. محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلو، القاهرة١٩٧١م.

١٠. نفن بله نو: المبدأ الأساس للقصيدة العربية في الشكل الموسيقي لأغاني شعبية سورية, مراجعة, حسني الحريري, وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق١٩٧٦م.

١١. هنري ميشونيك، راهن الشعرية, تر: عبدالرحيم جزل، دار الاختلاف، الجزائر٢٠٠٣م.

ملخص البحث

دراسة تحليلية لقصيدة حدثيني للملحن كاظم الساهر

يهدف البحث الحالي, التعرف الى المهارة التي اعتمدها الملحن في تلحينه لهذه القصيدة التي لها اهمية في مسيرة ملحنها ومؤديها.

يتكون البحث من مشكلة البحث, التي تسعى الإجابة عن السؤال الآتي: ما هي المهارة اللحنية التي استعملت في تلحين (قصيدة حدثيني)؟, ثم هدف البحث وأهميته, فضلًا عن أدوات البحث من التسجيل المسموع والمدونة الموسيقية, والمصطلحات الواردة فيه.

الإطار النظري, أحتوى مبحثين:

الأول تناول أبرز خصائص القصائد المغناة وتطور ألحانها.

المبحث الثاني, جاء فيه السيرة الفنية للملحن والمطرب العراقي الساهر.

الإطار التحليلي للبحث, تم فيه تحليل عينة البحث (قصيدة حدثيني), ومن ثم نتائج البحث العامة, ومنها:

حمل نتاج الساهر لقصائده المغناة, مجموعة من المشاعر الإنسانية المختلفة, والمواقف المتغايرة للمراءة خاصة, وأكد تفرده بأسلوب تطربي في نتاجاته الموسيقية في وقت واحد.

ومن النتائج التي تمكنت الاجابة عن سؤال البحث: اختياره للمقامات والايقاعات الشرفية التي تتناسب مع مفردات النص الشعري المختار, وما يريد أن يتم توصله للمتلقي, واختتم البحث بالتوصيات ثم المراجع.

Summary Search.
Analytical study of the poem hadetheny by the composer Kadim AL Sahir's

The research aims to identify the musical structure of the lyric poem directed to women composed by. Search tools, and terms contained therein.
The theoretical framework contained two sections:
characteristics of the lyric poem and the development of its melodies The first dealt with The the lyric poem, and included the most prominent.
second topic came about the artistic biography of composer AL Sahir's**.** applied framework of the research, in which the research sample was analyzed, and then the general research results.

AL Sahir's lyrical poems dealt with different feelings and feelings, and the different human attitudes of women, and emphasized his insistence on the Ton collar, both musical and lyrical. the results that could answer the research question In choosing the places that fit with the text of the lyric poem directed to women,: and the research concluded with recommendations, then references.