أسلوب ابراهيم رأفت في صياغة أغنية " قمري أنا" لماهر العطار(دراسة تحليلية)

أميمة إبراهيم أبو النبايل**

عبير طه عبد العزيز*** **الشيماء محمد هاشم***

مقدمة:

إن الموسيقي العربية هي بحر ذاخر بالعديد من النفائس الثمينة المتمثلة في الأعمال الموسيقية للشخصيات الرائدة والدور الكبير الذي قاموا به للنهوض بالموسيقي العربية أمثال إبراهيم رأفت. فهو رائد من الرواد الذين أثروا في الموسيقي العربية واثروا منها وعملوا على الحفاظ على تراثنا وطابعنا المصري وسعوا إلى تقنيتها مما شابها.

وقد أفني إبراهيم رأفت حياته في خدمة الموسيقي والفن فظل إلى آخر حياته ينادي لضرورة تطوير الموسيقي فقد جرعت موسيقاه بين حلاوة وعذوبة النغم المصري الأصيل والبراعة في الانتقالات اللحنية غير التقليدية وحسه المرهف في استخدامه للحوار اللحني(١).

أما بالنسبة لإنتاجه الفني فقد لحن إبراهيم رأفت خلال حياته الفنية أكثر من ٣٠٠ لحناً متنوعاً من القوالب الآلية والغنائية(٢).

يعتبر التلحين الموسيقي أحد أهم المجالات الأساسية في الموسيقي لما يتطلبه من موهبة وقدرات خاصة تمكن صاحبه من تأليف اللحان المتنوعة حيث يظهر قدراته على صياغة الجمل اللحنية المبتكرة والتعامل مع المقامات المختلفة وخاصاً التلحين الغنائي لما يتطلبه من التعامل مع الكلمة والتعبير عنها واختيار المقامات والايقاعات المناسبة وإعطاء الإيحاءات المطلوبة للتعبير عن المعنى والجو النفسي للنصوص المختلفة الاغراض والمناسبات وقد توالت على مر الأجيال نماذج من الملحنين الموهوبين في هذا المجال والذين أثبتوا براعتهم في صياغة هذه الألحان حيث تركوا بصمات واضحة من خلال أعمالهم الغزيرة على مر الزمن، ومع غزارة الإنتاج الفني في مجال التلحين لوجود العديد من الفنانين الذين برعوا في هذا المجال(٣).

**- أ.د/ بقسم الموسيقي العربية – كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان

*** - أ.د/ بقسم الموسيقي العربية – كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان

*- باحثة بقسم الموسيقى العربية – شعبة تأليف– كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان

١ – ناهد أحمد حافظ: الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، رسالة دكتوراه غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٧م، القاهرة، ص ٢.

٢ – الباحثة.

٣ – سهيلة عبد المعطي: اسلوب الموجي الصغير في التلحين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٦م.

فالموسيقى تعتبر من أقدم الفنون في تاريخ الإنسانية، فكانت في بادئ الأمر قاصرة على الصوت البشري إلى أن انتبه الإنسان لاختراع الآلات الموسيقية، وقد ارتبطت الأغاني بتاريخ الإنسان فقد عاشت معه كشكل من أشكال التعبير كرد فعل على الأحداث التي يمر بها، فكانت دائماً تمس الشعب، ووجدنا أن لكل بلد فنه وأغانيه التي تميزه عن غيره وهو ما يسمى بـ "الغناء الشعبي" والذي يعتبر وسيله فعاله للتأثير على الإنسان تأثيراً مباشراً وذلك لسهولة ألحانه وبساطة كلماته.

ومن أشهر من غنى الأغنية الشعبية (عبد الغني السيد "ولا يا ولا"، محمد عبد المطلب "ساكن في حي السيده"، محمد قنديل "يا حلو صبح"، محمد العزبي "بهية"، محمد رشدي "تحت الشجر يا وهيبه"، ماهر العطار "قمري أنأ" ،.... وغيرهم)[١].

مشكلة البحث

بالرغم من اهتمام الباحثين في مجال الموسيقي والغناء بالبحث في أسلوب كبار وملحني النصف الأول من القرن العشرين الذين أثروا بألحانهم في الموسيقي العربية الآلية والغنائية، إلا أنه لم ينل العديد من ملحني النصف الثاني منهم حظه بالقدر الكافي من هذه الدراسة بالرغم من غزارة إنتاجهم الفني وتنوعه ومن هؤلاء الملحنين (إبراهيم رأفت).

أهداف البحث

١- التعرف علي السيرة الذاتية لإبراهيم رأفت.

٢- حصر وتصنيف بعض الأعمال الموسيقية الغنائية التى صاغها إبراهيم رأفت.

٣- التعرف علي أسلوب إبراهيم رأفت في صياغة أغنية "قمري أنا" لماهر العطار.

أهمية البحث

بتحقيق أهداف البحث يمكن التعرف علي إبراهيم رأفت كأحد الملحنين الذين أثروا الساحة الفنية بألحانهم وأسلوبه في صياغة أغنية " قمري أنا" لماهر العطار.

أسئلة البحث

١- ما السيرة الذاتية والنشأة الفنية لإبراهيم رأفت؟

٢- ما الأعمال الغنائية لإبراهيم رأفت؟

٣- ما أسلوب إبراهيم رأفت في صياغة أغنية "قمري أنا" لماهر العطار؟

١- أيمن عيد التوفيق: " دراسة تحليلية للتغيرات التى طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، جامعة حلوان، مجلد ٣٦، العدد٤،٢٠١٧م، ص١٤٦٥.

حدود البحث

زمنية:- عام ١٩٦٦م.

مكانية :- جمهورية مصر العربية

اجراءات البحث:

أولاً: منهج البحث: استلزمت طبيعة هذه الدراسة نبذة عن المنهج الوصفي " تحليل المحتوي".

ثانياً: عينة البحث: اختارت الباحثة أغنية "قمري أنا" لماهر العطار وهى من الأعمال الغنائية التى قام إبراهيم رأفت بتلحينها.

أدوات البحث:

١- المدونات الموسيقية.

٢- التسجيلات السمعية.

٣- مقابلات الشخصية(*).

مصطلحات البحث:

١) **القالب:** معناه الشكل أو الهيئة أو الصورة أو التقليد، والقالب يوضح طريقة تركيب الشكل الموسيقى أو الصيغة، إذ أن المؤلفات الموسيقية ال تصاغ كلها على نمط واحد بل تختلف من قالب آخر(١).

٢) **الأغنية:** تعبير تشترك فيه أربعة عناصر في وحدة مترابطة (الكلمة – اللحن – الصوت – المؤدى وآلالات المصاحبة)، وهى منظومة زجلية تلحن من المقامات الموسيقية وتستخدم ضروب الموسيقى العربية بما يعبر ويتناسب مع الموضوع الذى تتناوله وتكون الاغنية قصيرة أو طويلة وكلاهما لابد أن تبدأ بمقدمة موسيقية ومجموعة أجزاء مغناه يتخللها اللزمات وفواصل موسيقية(٢).

٣) **الطقطوقة:** أصلها (قطقوطة) وهو ما يطلق على الشئ الصغير ومعناها فى اللغة العربية" أهزوجة "وقد ظهر هذا القالب فى نهاية القرن التاسع عشر والطقطوقة زجلية تمتاز ببساطة اللحن والكلمات وسهولة ألداء وتتألف الطقطوقة من مذهب يؤديه المنشدين "الكورس" مع

---

*- مقابلة شخصية مع الدكتورة الهام الموجي (بنت عم إبراهيم رأفت).

١ – سهير الشرقاوي: المنهج العلمي التحليلي الغربي ومدي تطبيقه على تراثنا الشرقي في الموسيقي العربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٣٦.

٢ – سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقي العربية، دار الكتب القومية، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٧٠.

المطرب ومجموعة كوبليهات ينفرد بغنائها المطرب، وقد مرت الطقطوقة بعدة مراحل وللطقطوقة أثرها فى التوجيه القومى فى نشر الفضلية وتصوير الحالات الاجتماعية والغزل[١].

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

١) الدراسة الأولي: بعنوان "الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين"[٢].

هدفت تلك الدراسة :

١- دراسة مدي التطور الذي حدث في الاغنية المصرية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

٢- دراسة أنواع التأليف الغنائى من حيث النص واللحن.

نتائج الدراسة:

مدى العلاقة والترابط بين الأسلوب القديم والجديد في الأغنية المصرية عن طريق الألتزام بالطابع الأصلي خلال السعى وراء كل جديد ومتطور منها حركة اقتباس من الألحان الغربية تدرجت من القليل إلى الكثير ويظهر ذلك بوضوح في كثير من الأغاني الحديثة المعاصرة **وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن** في أنها قد تناولت تطور الأغنية الصرية علي مدار أكثر من قرن مما يساعد على الاستفادة من هده الأساليب في البحث الراهن.

٢) الدراسة الثانية: بعنوان: "دراسة تحليلية لأساسيات تلحين الغناء العربي في القرن العشرين"[٣].

هدفت الدراسة إلى: مدى التطور الذي حدث في أساليب التلحين للوقوف على أسس تلحين الأغاني والتي سادت الغناء العربي في القرن العشرين.

نتائج الدراسة.

١- تمتاز بالأصالة والطابع المصري الشرقي.

٢- جاءت أصوات المطربين (الطبقة الصوتية) تمتاز بالمساحة الصوتية العريضة.

٣- القوالب الغنائية هي: القصيدة، الطقطوقة، الموال، الأدعية الدينية، وغيرها.

١- المرجع السابق، ص ٧٠.

٢ - ناهد أحمد حافظ الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧م .

(٣) منى عبد العزيز أمين: أساسيات التلحين للغناء العربي في القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٠م.

ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن: حيث جاءت ألحان الغناء العربي من قبل الملحنين متنوعة وجديدة وغير مكررة وتمتاز بالثراء والعمق مما يساعد على الاستفادة من اساسيات تلحين الغناء في البحث الراهن.

٣) الدراسة الثالثة : بعنوان" الغناء الشعبي المعاصر "[١].

هدفت الدراسة إلى: التعرف على أشهر المطربين الشعبيين، والغناء الشعبي وخصائصه.

نتائج الدراسة:

التوصل لأكثر المقامات والأجناس شيوعاً (راست، هزام، صبا، بياتي)، والإيقاعات محدودة (الدويك، الوحدة الكبيرة)، والألحان في الغناء الشعبي بسيطة يغلب عليها الإرتجال، كما اعتمدت الفرق الشعبية على الآلات الإيقاعية اعتماداً أساسياً **ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن:** حيث التعرف على المقامات والاجناس العربية التى تساعد في إثراء لحن الغناء الشعبي والاستفادة منها في البحث الراهن.

٤) الدراسة الرابعة: بعنوان "اللحن وعلاقته بالنص اللغوي في الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين[٢]".

هدفت هذه الدراسة الي: التوصل لمدى ملائمة اللحن لمعني النص اللغوي بالإضافة إلى العناصر المستخدمة في تجسيد معنى النص في الأغنية المصرية.

نتائج الدراسة:

- الأهتمام باللزم الموسيقية لاستعراض المقام.
- استخدم صياغة النصوص الشعرية في القوالب مثل (الطقطوقة- المنولوج).
- استخدم ايقاعات المصمودي والدويك والدارج والوحدة الكبيرة.

ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن: حيث ارتباط الكلمة باللحن والتعبير عنه والتعرف على صياغة النصوص الشعرية في القوالب والاستفادة منها في البحث الراهن.

يتكون البحث من فصلين

---

١ – صالح رضا صالح: الغناء الشعبي المعاصر، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٢– أحمد يحيى السيد: "اللحن وعلاقته بالنص اللغوي في الأغنية المصري في النصف الثاني من القرن العشرين"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

الفصل الأول: الإطار النظري ويحتوي علي:

أولاً:-

أ) الأغنية المصرية.

ب) الاغنية الشعبية.

ثانياً:-

١. نبذة عن السيرة الذاتية والنشأة الفنية لإبراهيم رأفت.

٢. جدول حصر وتصنيف لبعض أعمال إبراهيم رأفت.

٣. نبذة عن السيرة الذاتية والنشأة الفنية لماهر العطار.

الفصل الثاني: الإطار التحليلي ويحتوي على :

العينة المختارة (أغنية قمري أنا) لماهر العطار

الفصل الأول: الإطار النظري

أولاً: أ) الأغنية المصرية:

ومع دخول الغناء العربي إلى مصر وتأثرها بعد ذلك بمختلف الأمم مثل العرب والأتراك والأوروبيون وغيرهم، تغير الشكل والمضمون في ألوان الغناء العربى على مر العصور حتى وصل إلى الشكل والمضمون المعاصر.

وقد ازدهر الغناء في مصر فى العصر الحديث خلال القرنين التاسع عشر والعشرين كنتيجة لتقدم ورقى العلوم والأداب والفنون في عصر محمد على وكذلك اهتمامه بالموسيقى وقد عرف في القرن التاسع عشر من القوالب الغنائية، القصيدة والموال والموشحات التركية الشامية كما عرفت مصر خلال القرن التاسع عشر ألوانا من الفن الشعبى منها حفلات الأعياد الدينية والقومية والحفلات العامة والخاصة التى تصاحبها الفرق الموسيقية ، مثل احتفالات المولد النبوى الشريف، والحج والموالد الخاصة بالأولياء وليالى رمضان وحفلات الزواج والميلاد وغيرها[١].

وفي القرن التاسع عشر بدأ الغناء في مصر يأخذ شكلاً محدداً بالرغم من تأثره بالأتراك والشوام، وممن عمل على أن يأخذ الغناء طابعاً مصرياً أصيلاً ذو طابع عربى مميز في هذه الفترة كان الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير بالمسلوب (١٧٩٣ – ١٩٨٢) وعبده الحامولى (١٨٤١ – ١٩٠١) الذي سما بالغناء ونقله من أماكن اللهو و مجالس الشراب إلى المنازل والقصور وارتقى

١ – ناهد حافظ : الغناء القرن التاسع عشر دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٤ م ، ص ٦٣

بالألحان وبكلمات الأغانى – ويرجع الفضل إلى محمد عثمان (١٨٥٥ – ١٩٠٠) في دعم ألحان الدور المصرى ، وكذلك سلامة حجازى (١٨٥٢ – ١٩١٧) الذي وضع اللبنات الأولى لتطوير موسيقنا العربية في أرحب مجالاتها وهو المسرح الغنائي في أواخر القرن التاسع عشر وراية القرن العشرين.

ب) الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية مصطلح ظهر أول ما ظهر في كتابات الألماني هيورد(١٧٤٤– ١٨٠٣) ثم ترجم هذا المصطلح إلى اللغات ليدل على الأغنية الشعبية(إبراهيم زكي خورشيد ١٩٨٥) وهي قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعني أنها نشأت بين العامة من الناس في الأزمنة الماضية وبقيت متداولة أزماناً طويلة (فوزي العتيل ١٩٧٨) والمفهوم العام للأغنية الشعبية هو تلك الأغاني التى ترتبط بالشعب وتنتشر وتشيع بين الطبقات الشعبية من ذوي الثقافة المتوسطة والبسيطة أو الطبقات التى هي أدني ثقافة، او بمقياس آخر على سبيل المثال بين ما يصطلح عليه بالعامية من ساكن الأحياء الشعبية، وكذلك طبقة الفلاحين في الدلتا والصعيد والنوبة والبدو والعمال والصيادين في البحر المتوسط(فتحي صنفاوي ١٩٧٨).

أما الأغنية التي يتصدى لها الباحث في هذا البحث فهي الأغنية الشعبية معلومة المؤلف والملحن والمطرب بأنها تلك الأغنية ذات الكلمات والألحان البسيطة التى تخاطب عامة الشعب وتعكس الحالة الاجتماعية وتجسد مواقفهم الحياتية بلغتهم العامية وفقاً لكل مرحلة زمنية[١].

ثانياً: ١) السيرة الذاتية والنشأته الفنية لإبراهيم رأفت(١٩٣٦–٢٠١٤م)

نشأ أبراهيم أمين محمد الموجي في بيلا محاغظة الغربية وولد في مدينة دمرو في محافظة المحلة الكبري في ١٩٣٦/٤/٢٤م، كان والده يعمل كاتباً في مصلحة الأملاك الإميرية في عصر الملك فاروق في عام ١٩٣٦م وكان والده ينتقل من بلد إلى بلد بحكم عمله وكان مازال طفل صغيراً وله أربعة عشر أخ وتخرج من هذه العائلة الفنية ٤ أخوات هم: (محمد الموجي، إبراهيم رأفت، حلمي أمين "نقيب الموسيقين"، حسين الموجي)، وظهر مرة واحدة مع سعاد حسني وغني معها في فيلم (صغيرة على الحب) ثم عمل في الطيران (طيار) ثم تدرج أولاد محمد الموجي وهم: (يحي الموجي، الموجي الصغير) ومن الشعراء (عبد السلام أمين) وكان والده عازف ماهر لخمس الآلات وكان عمه من محبي الغناء وكان يمتلك مكتبة موسيقية تضم العديد من الاسطوانات لأم كلثوم مثل: (إن كنت

١ – أيمن عيد التوفيق: " دراسة تحليلية للتغيرات التى طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين"، مرجع سابق، ص١٤٦٨.

أسامح، وانسي الآسية، أفديه أن حفظ الهوي) ومحمد عبد الوهاب مثل: (يا حارة الوداي، اللي يحب الجمال)، وكان أصدقاء والده يترددون على منزلهم ويعزفون وكان يستمع محمد الموجي وإبراهيم رأفت إلى السهرات الفنية الجميلة، وفي هذا الجو الفني نشأ إبراهيم رأفت عاشقاً للموسيقي وكان والده يقني آلة العود، فكان يقوم بالعزف عليه لجميع أغاني عبد الوهاب مثل ألحان فيلم (الوردة البيضا، دموع الحب، يا حارة الوادي)، فأتقن الملحن (محمد الموجي) وإبراهيم رأفت العزف على آلة العود لان من السهل الغناء والعزف عليها معاً.

حصل إبراهيم رأفت على الإبتدائية (٤ سنوات) ثم الثانوية(٥ سنوات) وكان متوسط في التعليم، وفي ذلك الوقت تقابل محمد الموجي وعبد الحليم حافظ في معهد الموسيقي العربية لإداء أغنية (لايق عليك الخال ياللى الهوا خالك) وفي فترة الإستراحة قام إبراهيم رأفت بعزف هذه الأغنية وعندما سمعه عبد الحليم حافظ أقترح على محمد الموجي دخول إبراهيم رأفت معهد الموسيقي العربية وعند تخرجه منه كان من زملاء إبراهيم رأفت في هذا الوقت (ماهر العطار، رضا رجب) ثم تم تعينه في عام ١٩٦٥م في الإذاعة بوظيفة مشرف موسيقي لمدة خمس سنوات، ثم أقترح عليه المستشار (محمد حسني الشجاعي) أن يقد في التليفزيون للعمل كمطرب وبالفعل تقدم إبراهيم رأفت وكانت اللجنى مكونة من: (رياض السنباطي، ورتية الحفني، والقصبجي) وكان وقتها فرج محمد سالم مستشار الموسيقي في التليفزيون[١].

فغني إبراهيم رأفت أغنية (أفرش منديلك على الرملة) وكانت من ألحانه فإقترح رياض السنباطي على المخرج والمستشار الموسيقي في التليفزيون(محمد سالم) أن يتقدم إبراهيم رأفت بالعمل كملحن وليس مطرب فأخذ إبراهيم رأفت بالنصيحة فقام بتلحين العديد من الأغاني فكان في ذلك الوقت أن الأغاني المسموعة من خلال الإذاعة اكثر من التليفزيون فأول من قابل إبراهيم ماهر في الإذاعة كان المطرب ماهر العطار فأقترح إبراهيم رأفت على ماهر العطار بأن يغني أغنية لملحن جديد فوافق ماهر العطار فذهب إبراهيم رأفت إلى منزل ماهر العطار وكان يحمل لحناً بأسلوب جديد وتصادف وجود المذيع (وجدي الحكيم) في بيت ماهر العطار في ذلك الوقت، فعندما سمع ماهر العطار اللحن الجديد تردد لأنه أحس بعدم توافق اللحن مع أسلوبه فكان أسلوب ماهر العطار شبيه بأسلوب عبد الحليم حافظ في الغناء فأقترح (وجدي الحكيم) على ماهر العطار بأن يوافق على هذه الأغنية (أفرش منديلك على الرملة) لأنها ستغير حياته من مطرب مقلد لأسلوب عبد الحليم إلى مطرب له شخصيته وأسلوبه في الغناء (كمطرب شعبي استعراضي) وكانت أول أغنية لماهر العطار

١ – برنامج اذاعي (الندوة الثقافية) تقديم المذيع مصطفي محمود في ٢٠٠٩/٢/١٨م.

من ألحان إبراهيم رأفت ثم توالت الأغاني وتم أعتمد إبراهيم رأفت في الإذاعة كملحن وكان المطرب هو ماهر العطار هو السبب في دخول إبراهيم رأفت في التلحين فكان للمطربة (شادية) دوراً بارزاً في نجاح إبراهيم رأفت حيث قيل أنها (الأسانسير) التى وصلت إبراهيم رأفت إلى السماء وكانت تمد له يد المساعدة وكانت أهم اعمال شادية: (انا وقلبي يا روح قلبي، النيل والزيتون) وعرض عبد الحليم حافظ على إبراهيم رأفت تلحين أغنيه له فرفض إبراهيم رأفت خوفاً من وقوع مشكله بينه وبين أخوه (محمد الموجي) الذي أقترح عليه أسم (ابراهيم رأفت) بدلاً من (إبراهيم أمين الموجي) لعمله بالتلحين مثله وأجبره علي هذا الأسم حتى لا ينتسب أعمل إبراهيم إلى أخيه محمد الموجي أو العكس، وبعد ذلك طلبت أم كلثوم من إبراهيم رأفت أن يقوم بتلحين أغنيه لها وذلك بعدما استمعت لأغنية (انا وقلبي ياروح قلبي) للمطربة شادية ولكن هذا لم يحدث بسبب سفرها لرحلة علاج وبعد ذلك توفت الفنانة والمطربة (أم كلثوم)[١]. فتم تعينه فى الإذاعة كملحن وليس كموظفاً وبالمناسبة كان الموجى شديد الإعتزاز بإسمه وأحتفظ محمد الموجى بلقبه (الموجى) وتنازل إبراهيم لشقيقه عن لقب الموجي وأصبح إسمه (إبراهيم رأفت) وفى عام ١٩٩٦م منحه مهرجان الأغنية شهادة تقدير وفى عام ١٩٩٨م حصل على الجائزة الثالثة فى مسابقة الإذاعة المصرية وذلك عن أوبريت مهرجان الفراولة، وبحكم الجينات الوراثية التى تجمع بينه وبين أخيه الملحن "محمد الموجى" مثل نبرة الصوت وفخامة درجات القرار فيه وكذلك ولعهما بالنساء، إلا ان "إبراهيم رأفت" استطاع أن يقصى زوجتيه، ويزوج أبنته ليطارد الجملة اللحنية التى ألف مطاردتها، رغم تبدل الزمان، ويذكر الملحن "إبراهيم رأفت" أن التليفزيون أضاع تاريخ جيلى للأسف، فقال فكلما أجريت حواراً تليفزيونياً، وطلبت منهم بث أغاني بذاتها أثناء لا يجدوها حتى إنى أتسائل إذا ما مت فلن يجدوا ما يعرضونه لى، وأحياناً يقولون لى إن أغانى على شرائط (بيتا مكس) ونحتاج إلى جراحة هندسية لنقلها، بالإضافة إلى أن أكثر هذه الشرائط فى مخازن المقطم.

وبعد مشوار حافل من الاعمال الفنية الغنائية والآلية رحل الملحن إبراهيم رأفت عن عالمنا فى هدوء تام فى ٢٨ أبريل ٢٠١٤ " رحمه الله "

١ – المرجع السابق.

٢) حصر وتصنيف بعض أعمال إبراهيم رأفت(*):

اسم العمل	النوع	المؤلف	الناشر	تاريخ العمل
رأى الشعب	أغنية وطنية	محسن عزت	إذاعة و T.V	20/2/1966
رمضان كريم	أغنية دينية	حامد الأطمس	T.V	20/2/1966
قمرى أنا	أغنية عاطفية	محمد حمزة	اسطوانات صوت القاهرة	29/12/1966
أنا الحب	أغنية عاطفية	إبراهيم زكى	إذاعة لبنان	29/3/1967
أدن يا نصر لشعب مصر	أغنية وطنية	صلاح ابو سالم	T.V	21/10/1968
موال للسلام	موال	على سليمان	الإذاعة المصرية	21/10/1968
بريلا بريلا	أغنية أطفال	ابراهيم رجب	الإذاعة المصرية	6/11/1968
طيار الهوى	أغنية عاطفية	عليه الجعار	الإذاعة المصرية	6/11/1968
يا حب	أغنية عاطفية	السيد مسعد	الإذاعة المصرية	/11/1968
انا جيت يا حميده	أغنية اجتماعية	فتحى قورة	إذاعة الكويت	10/4/1969
سلم على	أغنية اجتماعية	عباس كامل	إذاعة	10/4/1969
أه يا هوايا	أغنية عاطفية	محمد كمال بدر	من فيلم ورد وشوك	11/10/1970
أنا فى الطريق	أغنية اجتماعية	على الفقى	الإذاعة المصرية	11/10/1970
آيات فضلك	أغنية دينية	على الفقى	الإذاعة المصرية	11/10/1970
بناديك يا رب	أغنية دينية	صلاح فايز	الإذاعة المصرية	11/10/1970
شبكة الصياد	أغنية أطفال	إبراهيم رجب	الإذاعة المصرية	10/3/1974
فى الجنينة	أغنية أطفال	إبراهيم رجب	الإذاعة المصرية	10/3/1974
فى الضلمة انام	أغنية أطفال	إبراهيم رجب	الإذاعة المصرية	10/3/1974
أصبر تنول كل المني	أغنية اجتماعية	عبد الهادي المليجي	T.V غناء/ محمد العزبى	10/11/1979
الحب رائدنا	أغنية وطنية	عزت الجندى	T.V غناء/ محمد العزبى	10/11/1979
أرض الكنانة	أغنية وطنية	عزت الجندى	T.V غناء/ محمد العزبى	10/11/1979
ثورة خضرة	موال	عزت الجندى	T.V غناء/ محمد العزبي	10/11/1979
مشوار الهوى	اغنية عاطفية	على الحداد	حفلات غناء/ رافت الشيخ	27/10/1981
ياحبيبتى ياغالية	اغنية اجتماعية	على الحداد	حفلات غناء/ محمد العربى	27/10/1981
لا بنام الليل	اغنيه عاطفية	احمد حلمي	الاذاعة	3/1/1987
مين زيك في الدنيا مين	اغنيه عاطفية	احمد حلمي	الاذاعة غناء /إلهام البديع	3/1/1987
مش رجعالك	اغنية عاطفية	جمال السيد	اذاعة غناء/ سميرة سعيد	5/11/1996
انا تايب	اغنية دينية	جمال السيد	اذاعة غناء/صباح الغريب	5/11/1996
حبيبي دايما	اغنية عاطفية	محمد حمزة	حفلات	5/11/1996
من حقنا نختار طريقنا	اغنية اجتماعية	سمير الطائر	اذاعة	5/7/1999
في كل صلاة لحظة سجود	اغنية دينية	سمير الطائر	حفلات	12/7/1999
من راس لرفع	اغنية وطنية	سيد عبد الظاهر	اذاعة	3/6/2001

*- تم حصر وتصنيف وتجميع أعمال الملحن إبراهيم رأفت من خلال جمعية المؤلفين والملحنين.

اسم العمل	النوع	المؤلف	الناشر	تاريخ العمل
وياك يامبارك باستمرار	اغنية وطنية	سيد عبد الظاهر	اذاعة	3/6/2001
وعدتني ما تنسانيش	اغنية عاطفية	عزت عبد الوهاب	اذاعة	3/6/2001

٣) السيرة الذاتية لماهر العطار وحياته الفنية.

هو ماهر محمد احمد العطار المغني المصري صاحب الصوت الرقيق العذب، ولد في القاهرة وتحديداً في حى باب الشعرية وذلك في يوم الثاني والعشرين من شهر يناير ١٩٣٨م وبعد حصوله علي الثانوية العامة من مدرسة العباسية التحق بكلية التجارة جامعة عن شمس وأثناء دراسته بالفرقة الأولى غنى في برنامج الهواه بالإذاعة. وبالمصادفة استمع إليه الموسيقار محمد عبد الوهاب وطلب أن يسمعه وجهاً لوجه حصل على بكالوريوس التجارة وحصل بعد ذلك على شهادة معهد الموسيقى العربية، وبدأ الفنان ماهر العطار مسيرته الفنية وهو شاب في السابعة عشر من عمره، وتعاون مع كبار النجوم من فنانى الزمن الجميل وكان أولى تجاربه التمثيلية هو فيلم " احترس من الحب " مع الفنانة زبيدة ثروت ونجوى فؤاد وبالفعل لاقى إعجاباً كبيراً فأول من قابل إبراهيم رأفت في الإذاعة كان ماهر العطار فأقترح إبراهيم رأفت علي ماهر العطار ان من الممكن أن يغني أغنية لملحن جديد فوافق ماهر العطار شبيه بأسلوب عبد الحليم حافظ في الغناء فأقترح المذيع وجدي الحكيم علي ماهر العطار ان يوافق علي هذه الاغنية لأنها ستغير حياته من مطرب مقلد لعبد الحليم حافظ الي مطرب له شخصيته و أسلوبه في الغناء و كانت أول أغنية لماهر العطار للملحن إبراهيم رأفت ثم توالت العديد من الأغاني أشهرهم " افرش منديلك على الرملة " للملحن إبراهيم رأفت وبعد مشاركته في فيلم " احترس من الحب" لقبه الملحن الكبير " محمد الموجى " أنه منافس العندليب عبد الحليم حافظ، فقد ربطت بينه وبين العندليب علاقة صداقه قوية برغم ظهور ماهر بعد العندليب بحوالي ٨ سنوات لكنهما أصبحا صديقين، اقترح العندليب علي العطار أن يقدم اللون الشعبى في الغناء لأنهما متشابهان في تقديم اللون العاطفى وقدمت أغنية "قمرى أنا " لإبراهيم رأفت واستمريت فيه، وحصل عناد طويل بين عبد الحليم "وعملنا اغنية "بلغوه" التى كانت على وزن ظلموه والتانية أغنية داب قلبى وعملت أفلام وأغانى كسرت الدنيا بعد ان بزغ في الستينات و السبعينات من القرن الماضي، إلا أنه غاب عن الساحه الفنية منذ سنوات ولم يظهر إلا ف اللقاء التلفزيونية، وتوفي ماهر العطار بعد صراعه الطويل مع المرض عن عمر يناهز ٨٣ عام في ٢٠٢١/٥/٣ م[١].

١ – برنامج تلفيزيوني (هذا المساء) مع ماهر العطار وزوجته تقديم سمير صبرى.

الفصل الثاني : الإطار التطبيقى (عينة البحث)

" قمري أنا "

2
فين ن عن - يه تا ت كن نا أ ر - - - نو ي أي لا و نوريا دن - ديد
49
1.
2.
أري - م ق ين - تي ت كن نا أ - ين - تي و خط - نت كا نه بي - نيو بي ك سك - وس
54
ر - م ق نل - راج يا - - ماس مس - جو يان نا - أ - حي - رو - نا - ا - ري - غم نا
61
- وة - لي خ نل - شالي ع ر - م ق نل - راج يا - - ماس مس - جو يان
66
ح نل - رم بح - ني - - - - - عي يا نو - يو وع ر - ه س تس - بي حب
69
مان 1. أ لل - طين شط - شه - - - - - مو ر لو - كح ول نان
73
2. و خط - نت كا نه بي - نيو بي ك سك - وس فين ن عن - يه تا ت كن نا أ مان
78
1. ت كن نا أ - ين - تي 2. أري - م ق ين - تي نا - أ - حي - رو - نا - ا - ري - غم نا
84
ل ال - مر لس ش رم - م ني - تا س بو لا ع ور - نو مرق لل - طل نا
90
1. ني - دا نا ره ح س 2. آه ني - دا نا ره ح س يا آه و وا - ها يا - آه
93

1.
2.
3
98
شوق -
ياج - ناح س لام و شا يل
- فوق ني
عم فوق ني ري م
103
فين ن عن - يه تا ت كن نا أ ني - - دأ وح سة لس نا أ قو
وس - سك ك
109
- ا - ري - غم نا أ ري - م ق ين - تي ت كن نا أ - ين - تي و خط - نت كا نه بي - نيو بي
116
نا آ - - - حي - رو - نا -

كلمات: محمد حمزة **غناء:** ماهر العطار

كلمات النص		
قمري أنا عمري أنا روحي أنا	**	لسة النهاردة بعرفه كأني عارفه من سنة
قمري أنا عمري أنا روحي أنا	**	لسة النهاردة بعرفه كأني عارفه من سنة
قمري أنا عمري أنا روحي أنا		
الغصن الأول		
جاي القمر بطلعته يا قلبي أفرح	**	رش النجوم في سكته وفي كل مطرح
رش الزهور رش العطور	**	الدنيا نور ولا أي نور
أنا كنت تايهة عنه فين	**	والسكة بينه وبيني كانت خطوتين
قمري أنا عمري أنا روحي أنا		
الغصن الثاني		
يا نجوم السما يا جيران القمر	**	علشان الحليوة حبيت السهر
وعيونه يعني بحر من الحنان	**	والكحل ورموشه شطين للأمان
أنا كنت تايهة عنه فين	**	والسكة بينه وبيني كانت خطوتين
قمري أنا عمري أنا روحي أنا		
الغصن الثالث		
طل القمر نور علي بستاني	**	برمش الأسمر اللي سحره نادني
آه آه يا هوا وآه يا شوق	**	يا نجاح سلام وشلينى فوق
عمري ماقوله أنا لسة وحداني	**	أنا كنت تايهة عنه فين
والسكة بينه وبيني كانت خطوتين	**	قمري أنا عمري أنا روحي أنا

البطاقة التعريفية:

اسم العمل	قمري أنا
نوع التأليف	غنائي
نوع القالب	طقطوقة
كلمات	محمد حمزة
المقام	بياتي الحسيني
السرعة	١١٠
الميزان	$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$
الإيقاع	ملفوف. واحدة كبيرة.
الأفكار الرئيسية	مذهب وثلاثة أغصان
المساحة الصوتية	للآلات من قرار النوا – جواب العجم للغناء من الحسيني عشيران – السنبلة.
عدد الموازير	١١٨ مازورة.

الهيكل البنائي للعمل:

الجزء	**حدوده**
مقدمة آلية	من م(١) إلى م (١٧)[١].
المذهب	من م (١٧)[٤] إلى م (٣٩).
الغصن الأول	من م (٤٠) إلى م (٦٣).
الغصن الثاني	من م (٦٤) إلى م (٩٠)[١].
الغصن الثالث	من م (٩٠)[٢] إلى م (١١٨).

التحليل التفصيلي:

أولاً: المقدمة الآلية من م(١) إلى م(١٧)[١].

المساراللحنى:

تتكون المقدمة من فكرة موسيقية في مقام البياتي الحسيني ويمكن أن تقسم إلى:-

رقم المازورة	التحليل
م(١) إلى م(٨)	جملة منتظمة في مقام البياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسينى ويمكن أن تقسم إلى:-
م(١) إلى م(٤)	عبارة منتظمة في مقام البياتي الحسيني والركوز التام على درجة الكردان، تبدأ العبارة التنقل بين درجات الحسيني والدوكاه والنوا وفى م(٢)، م(٣) إعادة لـ م(١) وفي م(٤) تبدأ بالصعود سلمياً بدءً من درجة النوا إلى درجة الحسيني ثم قفزة ثالثة صاعدة على درجة الكردان.
م(٥) إلى م(٨)	عبارة منتظمة في مقام بياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسينى وتبدأ العبارة بالتنقل بين درجات الكردان والنوا والمحير وفي م(٦)، م(٧) إعادة لـ م(٥) وفي م(٨) تبدأ بالهبوط سلمياً بدء من درجة البوسليك إلى درجة الحسيني
م(٩) إلى م(١٧)[١]	جملة منتظمة في مقام كرد الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني عشيران ويمكن أن تقسم إلى:-
م(٩) إلى م(١٢)	عبارة منتظمة في مقام كرد الحسيني والركوز غير تام على درجة العجم عشيران وتبدأ العبارة بدرجة الحسيني والصعود فيها بعد أوكتاف ثم تكرار درجة الجهاركاه وفي م(١٥) تكرار درجة المحير ثم الهبوط إلى درجة العجم وتكرارها في م(١١)، م(١٢) تصوير م(٩)، وم(١٥) على بعد أوكتاف هابط.
م(١٣) إلى م(١٧)[١]	عبارة منتظمة في مقام كرد الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني عشيران وهي إعادة من م(٩) إلى م(١٢) ثم الركوز التام على درجة الحسيني عشيران.

الإنتقالات المقامية:

يوجد إنتقالات مقامية:

- من م(١) إلى م(٨) استعرض الملحن مقام بياتي الحسيني.
- من م(٩) إلى م(١٧)[١] استعرض الملحن مقام كرد الحسيني.

التراكيب الإيقاعية:

الآلات الموسيقية:

- جاءت في المقدمة مجاميع من الآلات هي (الوتريات – الآلات الإيقاعية– آلات الكترونية).

ثانياً: المذهب من م(١٧) ٤ إلي م(٣٩):

الكلمات:

قمري أنا عمري أنا روحي أنا ** لسة النهاردة بعرفه كأني عارفه من سنة

قمري أنا عمري أنا روحي أنا ** لسة النهاردة بعرفه كأني عارفه من سنة

قمري أنا عمري أنا روحي أنا

المسار اللحني:

يتكون المذهب من فكرة في مقام بياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني عشيران ويمكن أن يقسم إلى:–

رقم المازورة	التحليل
م(١٧)٢ إلى م(٢٥)	جملة في مقام حسيني والركوز التام على درجة الحسيني ويمكن أن تقسم إلى:-
م(١٧)٢ إلى م(٢٠)١	عبارة في مقام الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني وتبدأ العبارة بتكرار درجة النوا ثم الصعود سلمياً إلى درجة الحسيني وفي م(١٨) تكرار الصعود والهبوط سلمياً بين درجتي الحسيني والنوا وفي م(١٩) إعادة لـ م(١٨) وفي م(٢٠)١ الركوز التام علي درجة الحسيني.
م(٢٠)٢ إلى م(٢٥)	عبارة في مقام حسيني الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني وتبدأ العبارة بلزمة وهى صعود سلمي بدءً من درجة جواب البوسليك إلى درجة جواب النوا قم الهبوط أوكتاف على درجة النوا والصعود سلمياً إلى درجة الحسيني والهبوط منها إلي درجة عجم حجاز وفي م(٢٣) إعادة لـ م(٢١) مع تعبير بسيط في الإيقاع وفي م(٢٤) تبدأ بالهبوط سلمياً بدءً من درجة النوا إلى درجة عجم حجاز والهبوط منها علي درجة الدوكاه والصعود مرة أخري إلى درجة عجم حجاز وفي م(٢٥) إعادة لـ م(١٨).
م(٢٦) إلى م(٢٨)	عبارة في مقام بياتي البوسليك والركوز التام على درجة النوا وتبدأ العبارة بدرجتي البوسليك والصعود منها على درجة الماهور وفي م (٢٧) تكرار درجتي الماهور والحسيني والهبوط سلمياً إلى درجة النوا وفي اللزمة تكرار درجة جواب النوا.
م(٢٩) إلى م(٣٢)	عبارة في مقام حسيني الحسيني والركوز غير تام على درجة النوا وتبدأ العبارة بدرجتي الحسيني وتكرار درجة النوا ثم الهبوط سلمياً إلى درجة عجم حجاز وفي اللزمة تكرار جواب عجم حجاز وفي م(٣١) تصوير لـ م(٢٩) على بعد ثانية هابطة وفي م(٣٢) تكرار درجة البوسليك ثم الصعود سلمياً بدءً من درجة البوسليك إلى درجة النوا.
م(٣٣) إلى م(٣٦)	عبارة في مقام بياتي الحسيني والركوز التام علي درجة الحسيني عشيران تبدأ العبارة بدرجة الحسيني ثم الصعود سلمياً بدءً من درجة الجهاركاه إلى درجة النوا ثم الصعود سلمياً بدءً من البوسليك إلى درجة الجهاركاه ثم الهبوط على بعد ثالثة هابطة علي درجة الدوكاه وتكرارها ثم الصعود سلمياً إلى درجة البوسليك والهبوط منها علي بعد ثالثة هابطة علي درجة الدوكاه وتكرارها ثم الصعود سلمياً إلى درجة البوسليك والهبوط منها علي بعد ثالثة هابطة على درجة الراست ثم تكرار الصعود والهبوط سلمي بين درجات الدوكاه والراست والأوج ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة الراست إلى درجة الحسيني عشيران.
م(٣٧) إلى م(٣٩)	عبارة في بياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني عشيران وتبدأ العبارة بدرجة الكردان ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة الأوج إلى درجة الحسيني ثم الصعود سلمياً إلى درجة الأوج ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة الحسيني إلى درجة الحسيني عشيران مع تكرار درجات المقام.

إنتقالات المقامية:

- من م(١٧)[٢] إلى م(٢٥) استعرض الملحن مقام حسيني الحسيني.
- من م(٢٦) إلى م(٢٨) استعرض الملحن مقام بياتي البوسليك.
- من م(٢٩) إلى م(٣٢) استعرض الملحن مقام حسيني الحسيني.
- من م(٣٣) إلى م(٣٩) استعرض الملحن مقام بياتي الحسيني.

التراكيب الإيقاعية:

الآلات الموسيقية:

فرقة موسيقية عربية مطعمة بآلة الأورج وهي نفي الآلات المستخدمة في المقدمة.

اللزمات:

- توجد في م(٢٠)، م(٢٦)، م(٢٨)، م(٣٠).

التعبير باللحن عن معني الكلمة:

- بدء الملحن بمقام حسيني الحسيني كأنه بداية وصف الحبيب حيث تكون البداية هادئة بسيطة وذلك في (قمري أنا .... روحي أنا).
- للتعبير عن التعجب مع الشعور بالبهجة والفرح قام الملحن بتغير المقام لبياتي البوسليك وذلك في (لسة النهاردة .... من سنة).

ثالثاً: الغصن الأول من م(٤٠) إلى م(٦٣):

الكلمات:

جاي القمر بطلعته يا قلبي أفرح ** رش النجوم في سكته وفي كل مطرح

رش الزهور رش العطور ** الدنيا نور ولا أي نور

أنا كنت تايهة عنه فين ** والسكة بينه وبيني كانت خطوتين

قمري أنا عمري أنا روحي أنا

المسار اللحنى:

- **يتكون الغصن الأول من فكرة موسيقية في مقام بياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني عشيران ويمكن أن يقسم إلى:-**

رقم المازورة	التحليل
م(٤٠) إلى م(٥١)	جملة في مقام حسينى الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني يتم تغير الميزان إلى أن تبدأ الجملة بأربيج مع تكرار الأربيج ثم الصعود سلمياً إلى درجة الأوج ثم الصعود سلمياً بدءً من درجة النوا إلى درجة الكردان ثم الهبوط سلمياً بدء من الأوج إلى درجة الحسيني ثم الركوز على درجة قرار النوا وفي م (٤٢) إعادة لـ م(٤٠) وفي م(٤٣) وفي م(٤٤) إعادة لـ م(٤١) مع تغير بسيط في الإيقاع، وفي م(٤٥) تبدأ بالصعود أوكتاف بدءً من درجة الراست إلى درجة الكردان ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة الأوج إلى درجة الحسيني ثم تكرارها وفي اللزمة صعوداً سلمياً بدء من درجة قرار النوا إلى درجة الراست، وفي م(٤٦)، م(٤٧)، م(٤٨)، م(٤٩) إعادة لـ م(٤٥) وفي م(٥٠) يتم تغير الميزان إلى ($\frac{2}{4}$) وتبدأ بالهبوط سلمياً بدءً من درجة الكردان إلى درجة النوا وفي م(٥١) تكرار درجة الحسيني.
م(٥٢) إلى م(٦٣)	جملة في مقام بياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني عشيران وتبدأ بالهبوط سلمياً يدءً من درجة الكردان إلى درجة البوسليك وفي اللزمة التنقل بين درجة جواب البوسليك وجواب الجهاركاه ثم الركوز على جواب النوا وفي م(٥٤) تكرار درجة النوا ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة العجم إلى درجة الجهاركاه وفي م(٥٦) تصوير لـ م(٥٥) علي بعد ثانية هابطة وفي م(٥٧) الصعود سلمياً بدءً من درجة الجهاركاه إلى درجة الحسيني وفي م(٥٩) إعادة لـ م(٥٧) ومن م(٦٠) إلى م(٦٢) إعادة من م(٣٧) إلى م(٣٩) وفي م(٦٣) الركوز التام على درجة الحسيني عشيران في مقام بياتي الحسيني.

الإنتقالات المقامية:

- من م(٤٠) إلى م(٥١) استعرض الملحن مقام حسيني الحسيني.
- من م(٥٢) إلى م(٥٩) استعرض الملحن مقام كرد الحسيني.
- من م(٦٠) إلى م(٦٣) استعرض الملحن مقام بياتي الحسيني.

التراكيب الإيقاعية:

- من م(٤٠) إلى م (٥١):

- من م(٥٢) إلى م(٦٣):

الآلات الموسيقية:

فرقة موسيقية عربية مطعمة بآلة الآورج.

اللزمات:

استخدم الملحن لازمة في م(٤١)، م(٤٣)، م(٤٤)، م(٤٥)، م(٥٣)، م(٦٣).

التعبير باللحن عن معني الكلمة:

- استخدم الملحن تكرار الدرجات للتعبير عن سرعة دقات قلبه من كثرة الفرحة وقد استغل المطرب تكرار الدرجات للتشبع بدرجات المقام وذلك في (جاي القمر .... يا قلبي أفرح).
- اختار الملحن الصعود والهبوط السلمي للتعبير عن الدقة والعطاء الكثير بلا حدود وقد قام المطرب باستخدام المسافات اللحنية الموجودة والتزما بها وذلك (رش النجوم ..... رش العطور).
- لبيان عن السعادة والفرحة إختار مقام حسيني الحسيني وذلك في (الدنيا نور ..... نور)
- استرسل في اللحن هبوطاً سلمياً وتكرار الدرجات للتعبير عن الإشتياق والفقدان وذلك في (أنا كنت تايه ..... فين) ثم لختيار الصعود السلمي للتعبير عن مدي التقرب وذلك في (السكة بينه وبيني ..... خطوتين).

رابعاً: الغصن الثاني من م(٦٤) إلى م(٩٠)[١]:

الكلمات:

يا نجوم السما يا جيران القمر ** علشان الحليوة حبيت السهر

وعيونه يعني بحر من الحنان ** والكحل ورموشه شطين للأمان

أنا كنت تايهة عنه فين ** والسكة بينه وبيني كانت خطوتين

قمري أنا عمري أنا روحي أنا

المسار اللحني:

- **يتكون الغصن الثاني من فكرة موسيقية في مقام كرد الحسيني والركوز التام علي درجة الحسيني**

ويمكن أن يقسم إلى:

رقم المازورة	التحليل
م(٦٤) إلى م(٩٠)[١]	جملة في مقام بياتي الحسيني والركوز التام علي درجة الحسيني عشيران ويمكن أن تقسم إلى:-

م(٦٤) إلى م(٦٧)	عبارة في مقام صبا الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني تبدأ العبارة بدرجة الحسيني ثم تكرار درجة الكردان ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة الشهيناز إلى درجة الحسيني ومن م (٦٥) إلى م(٦٧) إعادة لـ م(٦٤) مع تغير بسيط في الإيقاع.
م(٦٨) إلى م (٦٩)	عبارة في مقام بياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني تبدأ العبارة بتكرار الحسيني ثم تكرار المحير ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة المحير إلى درجة الكردان ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة المحير إلى درجة الحسيني وفي م(٦٩) إعادة لـ م (٦٨).
م(٧٠) إلى م(٨٥)	**جملة في مقام الكرد الحسيني والركوز التام علي درجة الحسيني ويمكن أن تقسم إلى:-**
م(٧٠) إلى م(٧٣)	عبارة في مقام الكرد الحسيني والركوز غير تام على درجة جواب العجم ثم تغير الميزان من ($\frac{4}{4}$ إلى $\frac{2}{4}$) تبدأ العبارة بدرجة الحسيني ثم تكرار درجة المحير ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة الكردان إلى درجة الجهاركاه مع تكرار درجات المقام ثم تكرار درجة العجم وفي اللزمة الصعود سلمياً بدءً في درجة جواب النوا إلى جواب العجم وتكرارها.
م(٧٤) إلى م(٧٨)	عبارة في مقام الكرد الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني وهي تصوير للعبارة السابقة من م(٧٠) إلى م(٧٣) علي بعد ثانية هابطة وفي م(٧٨) تكرار درجة الحسيني.
م(٧٩)إلى م (٩٠)[١]	جملة في مقام بياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني عشيران وهي إعادة الجملة السابقة من م(٥٢) إلى م(٦٣)[١].

الإنتقالات المقامية:

يوجد تحويلات مقامية وتقسم كما يلي:-

- من م(٦٤) إلى م(٦٧) استعرض الملحن مقام صبا الحسيني.
- من م(٦٨) إلى م(٦٩) استعرض الملحن مقام بياتي الحسيني.
- من م(٧٠) إلى م(٧٨) استعرض الملحن مقام كرد الحسيني.
- من م(٧٩) إلى م(٩٠)[١] استعرض الملحن مقام بياتي الحسيني.

التراكيب الإيقاعية:

- من م(٦٤) إلى م(٦٩):

يوجد تيمة إيقاعية: من م(٧٠) إلى م(٧٧):

الآلات الموسيقية:

هي نفس الآلات المستخدمة في المقدمة والمذهب.

اللزمات:

استخدم الملحن لزمة الرد في م(٧٣)، م(٧٧)، م(٨٠)، م(٨١).

التعبير باللحن عن معني الكلمة:

- استخدم الملحن مقام صبا الحسيني للتعبير عن الدقة ومحادثة النجوم تشهد على حبه ذلك في (يا نجوم السما ..... السهر).
- استخدم درجة متكررة للتعبير عن العطاء وذلك في (عيونه يعني بحر من الحنان).
- انتقل إلى مقام كرد الحسيني للتعبير عن هدوء النفس والأحساس بالأمان وذلك في (الكحل ورموشه شطين للأمان).

خامساً: الغصن الثالث من م(٩٠)[٢] إلى م(١١٨):

الكلمات:

طلّ القمر نور علي بستاني	**	برمش الأسمر اللي سحره نادني
آه آه يا هوا وآه يا شوق	**	يا نجاح سلام وشلينى فوق
عمري ماقوله أنا لسة وحداني	**	أنا كنت تايهة عنه فين
والسكة بينه وبيني كانت خطوتين	**	قمري أنا عمري أنا روحي أنا

المسار اللحني:

- **يتكون الغصن الثالث من فكرة موسيقية في مقام بياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني ويمكن أن يقسم إلي:-**

رقم المازورة	التحليل
م(٩٠)[١] إلي م(٩٤)	جملة في مقام بياتي الحسيني والركوز التام علي درجة الحسيني وتبدأ الجملة بتكرار درجة الكردان ثم التنقل بين درجتي المحير والأوج مع تكرارها وفي م(٩١) تبدأ بدرجة الكردان ثم قفزة ثالثة هابطة علي درجة الحسيني ثم الهبوط سلمياً إلى درجة النوا ثم الصعود سلمياً بدءً من الحسيني إلى درجة الكردان وفي اللزمة الصعود سلمياً بدءً من درجة اليكاه إلى درجة الراست ومنها الصعود أوكتاف إلى درجة الكردان، وفي م(٩٢)[٨] إعادة لـ م(٩٠)[٢] مع تغيير في درجة الركوز في م(٩٠)[٢] الركوز علي درجة الأوج أما في م(٩٢)[٢] الركوز على درجة الحسيني وفي م(٩٣) تبدأ بقفزة ثالثة هابطة بدأ من درجة المحير إلى درجة الأوج وتصوير على بعد ثانية هابطة ثم الركوز على درجة الحسيني وفي م(٩٤) إعادة لـ م(٩٤).
م(٩٥) إلى م(١٠٤)	جملة في مقام الكرد الحسيني والركوز التام على درجة الكردان ويمكن أن تقسم كما يلي:-
م(٩٥) إلى م(٩٩)[١]	عبارة في مقام الكرد الحسيني والركوز التام على درجة جواب الكردان وتبدأ العبارة بدرجة المحير ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة جواب البوسليك إلى درجة الحسيني ثم تكرارها ثم قفزة ثالثة صاعدة على درجة الكردان ومعاودة الهبوط سلمياً إلى درجة الحسيني مع تكرار درجتي العجم والحسيني وفى اللزمة الصعود سلمياً يدءً من درجة جواب الحسيني إلى جواب الكردان مع تكرار درجة جواب الحسيني.
م(٩٩)[٢]إلى م(١٠٤)	عبارة في مقام الحسيني والركوز التام على درجة الكردان وتبدأ العبارة بتكرار درجة الكردان ثم الهبوط سلمياً بدءً من درجة جواب الكرد إلى درجة الحسيني ثم التنقل بين درجتي العجم والحسيني ثم تكرار درجة العجم ثم الصعود سلمياً بدءً من درجة الحسيني إلى درجة الكردان.
م(١٠٥)إلى م(١١٨)	جملة في مقام بياتي الحسيني والركوز التام على درجة الحسيني ومن م(١٠٥) إلى م(١١٦) إعادة للجملة السابقة من م(٥٢) إلى م(٦٢) وفي م(١١٧)، م(١١٨) الهبوط سلمياً بدءً من درجة الكردان إلى درجة الحسيني والركوز التام على المقام الأساسي.

الإنتقالات المقامية:

يوجد إنتقالات مقامية ويقسم إلى:-

- من م(٩٠)[٢] إلى م(٩٤) استعرض الملحن مقام بياتي الحسيني.
- من م(٩٥) إلى م(١٠٤) استعرض الملحن مقام كرد الحسيني.
- من م (١٠٥) إلى م(١١٨) استعرض الملحن مقام بياتي الحسيني.

التراكيب الإيقاعية:

الآلات الموسيقية:

هي نفس الآلات المستخدمة في المذهب والغصن الأول والثاني.

اللزمات:

استخدم الملحن لزمة الرد في م(٩١)، م(٩٢)، م(٩٣)، م(٩٨)، م(٩٩)، م(١٠٧)، م(١٠٨).

التعبير باللحن عن معني الكلمة:

- استخدم الملحن مسافة الثالثة الهابطة للتعبير عن فرحة الحديث عن الحبيب وذلك في (طلّ... على بستاني) وتكرار الدرجات للتعبير عن وصف جمال الحبيب وذلك في (برمش ..... نادني).
- انتقل لجوابات مقام كرد الحسيني وذلك في (آه ..... يا شوق) للتعبير عن مدي الاشتياق والصراخ من شدة الحب.
- استخدم الدرجة المتكررة وهي درجة الكردان للتعبير عن الأخبار وذلك في (يا ..... شيلني فوق) وجاءت درجة العجم متكررة للتعبير عن الجملة التقديرية وذلك في (عمري ..... لسة وحداني).

التعليق:

- كان النموذج (قمري أنا) في قالب طقطوقة عاطفية.
- تناول الملحن المقامات التى استخدمها في المنطقة التى تناسب المساحة الصوتية للمطرب كما استعرض بحيث يظهر إمكانياته الصوتية.
- استخدم التحويل المباشر بما يناسب الكلمات فجاءت المقامات كما يلي:

(مقام بياتي الحسيني، مقام حسيني الحسيني، مقام بياتي البوسليك، مقام كرد الحسيني).

- تغيير الضرب الإيقاعي المصاحب حسب الجو النفسي للكلمات.
- المقدمة: ملفوف.

- الغصن الأول: وحدة كبيرة.
- أداء المطرب: استعرض المطرب إمكانية صوته المتميز وأدي اللحن ببراعة حيث أظهر أداؤه جمال اللحن في التعبير عن معاني الكلمات وكذلك الأحاسيس المتماثلة في الفرح والحب والاشتياق.

النتائج والتوصيات :

أولاً : نتائج البحث

بعد قيام الباحثة بتحليل عينة البحث من الأعمال الغنائية لماهر العطار بهدف الموصول إلى دراسة أسلوب إبراهيم رأفت في صياغة أغنية " قمري أنا " لـ "ماهر العطار".

الإجابة على اسئلة البحث

١- ما السيرة الذاتية والنشأة الفنية لـ إبراهيم رأفت ؟

تمت الإجابة على هذا السؤال في الإطار النظرى

٢- ما الأعمال الغنائية لـ إبراهيم رأفت ؟

تمت الإجابة على هذا السؤال في الإطار النظري من خلال جدول لبعض أعماله الفنية

حيث قدمت الباحثة تصنيف لبعض الاعمال الغنائية لـ ابراهيم رافت والتي سجلت عدد كبير منها في جمعية المؤلفين والناشرين.

٣- ما أسلوب إبراهيم رأفت في صياغة لأغنية "قمري أنا" لـ ماهر العطار؟

القالب: استخدم " ابراهيم رأفت " قالب الطقطوقة بكل مواصفاته من سهولة اللحن وسرعة حفظه وتذكره، كما استخدم فكرة الطقطوقة من حيث إعادة جزء معين ولكن بطريقة مختلفة فقد استخدام إعادة جزء من المذهب في أخر كل جزء.

المقام: استخدم " ابراهيم رأفت " عدة مقامات كما يلي:-

(بياتي الحسينى، كرد الحسينى، الحسيني، حسيني الحسيني، بياتي البوسليك، وصبا الحسيني).

استعراض المقام: يستعرض الملحن المقام في المنطقة الصوتية المناسبة لمؤدي العمل مع التوسع قليلاً للآلات وكانت المساحة الصوتية للآلات من قرار النوا – جواب العجم والمساحة الصوتية للمطرب من الحسيني عشيران – السنبلة.

الإيقاع:

١) الميزان: الميزان المستخدم $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

٢) الضرب: استخدم إبراهيم رأفت الضروب مثل (الملفوف، وواحدة كبيرة)

٣) التقطيع العروضي: التزم إبراهيم رأفت بالتقطيع العروضي لكلمات أغنية قمري أنا تبعاً لقواعد التقطيع العروضي للكلمات.

اللحن: استخدم الجمل المنتظمة والغير منتظمة وكذلك استخدم العبارات.

٢- الوقفات اللحنية: تنوع بين الركوز التام والركوز المؤقت.

٣- المسارات اللحنية: استخدم بكثرة التتابعات اللحنية وكذلك التصوير مع وجود السلالم الصاعدة والهابطة والقفزات البسيطة.

اللزم: استخدم اللزم التمهيدية ولزم الرد.

الفرق الموسيقية: كان يعتمد على الفرق الحية مع وجود الآلات الإلكترونية.

ثانياً: التوصيات :

١) توصي الباحثة بالاستفادة من أعمال (إبراهيم رأفت) في مجال التلحين في مادة الغناء العربي في مرحلة البكالوريوس في الكليات والمعاهد المتخصصة.

٢) التشجيع والاستفادة من أعمال الملحنين الشباب بإذاعة المناسب من ألحانهم في الإعلام.

٣) الاهتمام بإذاعة أعمال الملحنين القدامي الذين لم ينالوا حظهم من الانتشار بالرغم من غزارة إنتاجهم.

المراجع

١) أبو نصر محمد بن محمد: فرحان الفارابي، الموسيقي الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير محمود حنفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

٢) أحمد يحي السيد: اللحن وعلاقته بالنص اللغوي في الأغنية المصرية في النص الثاني من القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٣) أيمن عيد التوفيق: دراسة تحليلية للتغيرات التى طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، جامعة حلوان، مجلد ٣٦، العدد٤.

٤) زين نصار: "موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين" الجزء الأول الملحنون، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣.

٥) سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقي العربية، دار الكتب القومية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٦) سهيلة عبد المعطي: أسلوب الموجي الصغير في التلحين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٦م.

٧) صالح رضا صالح: الغناء الشعبي المعاصر، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٨) منى عبد العزيز أمين: أساسيات تلحين الغناء العربيى في القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٩) ناهد أحمد حافظ: الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان القاهرة ، ١٩٧٧ م.

١٠) ــ : الغناء فى القرن التاسع عشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م .

ملخص البحث باللغة العربية

أسلوب ابراهيم رأفت في صياغة أغنية " قمري أنا" لماهر العطار (دراسة تحليلية)

إن الموسيقي العربية هي بحر ذاخر بالعديد من النفائس الثمينة المتمثلة في الأعمال الموسيقية للشخصيات الرائدة والدور الكبير الذي قاموا به للنهوض بالموسيقي العربية أمثال إبراهيم رأفت. فهو رائد من الرواد الذين أثروا في الموسيقي العربية واثروا منها وعملوا على الحفاظ على تراثنا وطابعنا المصري وسعوا إلى تقنيتها مما شابها. وقد أفني إبراهيم رأفت حياته في خدمة الموسيقي والفن فظل إلى آخر حياته ينادي لضرورة تطوير الموسيقي فقد جرعت موسيقاه بين حلاوة وعذوبة النغم المصري الأصيل والبراعة في الانتقالات اللحنية غير التقليدية وحسه المرهف في استخدامه للحوار اللحني. أما بالنسبة لإنتاجه الفني فقد لحن إبراهيم رأفت خلال حياته الفنية أكثر من ٣٠٠ لحناً متنوعاً من القوالب الآلية والغنائية.

يعتبر التلحين الموسيقي أحد أهم المجالات الأساسية في الموسيقي لما يتطلبه من موهبة وقدرات خاصة تمكن صاحبه من تأليف اللحان المتنوعة حيث يظهر قدراته على صياغة الجمل اللحنية المبتكرة والتعامل مع المقامات المختلفة وخاصاً التلحين الغنائي لما يتطلبه من التعامل مع الكلمة والتعبير عنها واختيار المقامات والايقاعات المناسبة وإعطاء الإيحاءات المطلوبة للتعبير عن المعنى والجو النفسي للنصوص المختلفة الاغراض والمناسبات وقد توالت على مر الأجيال نماذج من الملحنين الموهوبين في هذا المجال والذين أثبتوا براعتهم في صياغة هذه الألحان حيث تركوا بصمات واضحة من خلال أعمالهم الغزيرة على مر الزمن، ومع غزارة الإنتاج الفني في مجال التلحين لوجود العديد من الفنانين الذين برعوا في هذا المجال.

ويلي المقدمة تناول إجراءات البحث من (مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، حدود البحث، مصطلحات البحث، والدراسات السابقة). ثم يتبع ذلك الفصل الأول الاطار النظري ويشمل الاتي:- أولاً: الأغنية المصرية والأغنية الشعبية.

ثانياً: ١) نبذة عن السيرة الذاتية والنشأة الفنية لـ "إبراهيم رأفت".

٢) جدول حصر وتصنيف بعض الأعمال الغنائية لـ "إبراهيم رأفت".

٣) نبذة عن السيرة الذاتية لـ " ماهر العطار".

ثم يتبع ذلك الفصل الثاني الاطار التحليلي أو التطبيقي ويستعرض فيه تحليل عينة البحث أغنية "قمري أنا " لـ " ماهر العطار". ويلي ذلك كلاً من (نتائج وتوصيات البحث وقائمة المراجع وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية).

The summary
Ibrahim Raafat's Style of editing the Song "Qamary Ana" by Maher Al Attar

The Arab music is a sea full of many valuables represented in the musical works of the leading personalities and the great role they played in the advancement of Arab music such as Ibrahim Raafat.

He is one of the pioneers who influenced and influenced Arabic music and worked to preserve our Egyptian heritage and character, and sought to use its technology, which resembled it.

Ibrahim Raafat spent his life in the service of music and art, so he remained until the end of his life, and he may call for the need to develop music.

Music composing is considered one of the most important basic fields in music because it requires talent and special abilities that enable its owner to compose various melodies, as it shows his ability to formulate innovative melodic sentences and deal with different maqams, especially lyrical composition because it requires dealing with the word and expressing it, choosing appropriate maqams and rhythms, and giving suggestions. Required to express the meanings and psychological atmosphere of texts for various purposes and occasions. Over the generations, models of talented composers in this field, who have proven their ingenuity in formulating these melodies, have left clear imprints through their prolific works over time, and with the abundance of artistic production in the field of composition for the presence of many One of the artists who excelled in this field

The introduction follows the research procedures (research problem, research objectives, research importance, research limits, research terms and previous studies)

Then the first chapter follows the theoretical framework

First: the Egyptian song, the popular song

secondly: A biography and artistic upbringing of Ibrahim Raafat

A schedule of some of Ibrahim Raafat's lyrical works

A brief biography of Maher.

Then follows the second chapter (the analytical framework and reviews the song " Qamary Ana " by Maher Al-Attar).

This is followed by (the search results, the list of references, the summary of the research in both Arabic and English).