أسلوب صياغة كمال الطويل للقصيدة الدينية عند أم كلثوم وكيفية الاستفادة منه فى تدريس بعض مقررات الموسيقى العربية

أ.م.د / أميرة محمدعبد العزيز*

مقدمة :

يوجد العديد من الأعمال الآلية والغنائية التى تتميز بالثراء اللحني والتى يمكن تناولها بالتحليل والدراسة ومنها القصيدة الغنائية فهي تعتبر من أقدم ألوان الغناء العربي التي اهتم بها العديد من الملحنين المصريين ومنهم أبو العلا محمد ومحمد القصبجي ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطى وكمال الطويل وكلامنهم وضع أسس وقواعد فى تلحينها وغنائها وذلك يظهر فى صياغة المقدمات الموسيقية والفواصل بها وأيضا فى استخدام الآلات الموسيقية المختلفة .

وتعتمد مادة التحليل الموسيقي العربي على تفسير مفردات العمل الموسيقي والتذوق الموسيقي للمقامات وفهم إنتقال اللحن من مقام إلى آخر من نفس درجة الركوز (التحويل المقامى المباشر) أو إلى مقام آخر من درجة أخرى فى المقام (التحويل المقامى الغير مباشر) .

ولحن كمال الطويل للعديد من المطربين منهم أم كلثوم ، وعبد الحليم حافظ ، نجاه ، فايزة احمد كما لحن في ألوان غناء مختلفة منها الديني والعاطفي ،ولحن قالب القصيدة الذي تميز بالعديد من الانتقالات المقامية وتوظيف لآلات الموسيقى العربية داخل العمل للتعبيرعن القصيدة الدينية ولهذا يمكن الإستفادة منها فى تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية من خلال التذوق الموسيقي العربي للانتقالات اللحنية للمقامات والأجناس فى قالب القصيدة الدينى .

مشكلة البحث :

بالرغم من وجود العديد من القوالب الغنائية المختلفة إلا أن قالب القصيدة عند كمال الطويل لم ينل الاهتمام الكافي فى التوظيف لتدريس بعض مقررات الموسيقى العربية وباستماع الباحثة لقالب القصيدة عند كمال الطويل غناء أم كلثوم لاحظت الباحثة وجود ثراء فى التأليف والبناء اللحني يمكن الاستفادة منه فى تذوق الطالب لبعض مقامات وأجناس الموسيقى العربية والذي يمكن أن يفيد في تحسين مستوى تحصيل الطالب لمقرر تحليل الموسيقى العربية

* استاذ الموسيقى العربية المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

أهدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى

١- التعرف على أسلوب صياغة كمال الطويل فى تناول القصيدة الدينية عند أم كلثوم(قصيدة لغيرك ماممددت يدا ، وغريب على باب الرجاء).

٢- الاستفادة من أسلوب صياغة كمال الطويل للقصيدة الدينية عند أم كلثوم فى تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية من خلال تذوق الطالب الموسيقي لبعض المقامات والأجناس في الموسيقى العربية.

أهمية البحث :

بتحقيق هدفي البحث يمكن التعرف على شكل ومضمون الألحان الدينية عند كمال الطويل والإستفاده من أسلوب التلحين والانتقالات المقامية عند كمال الطويل في تحقيق بعض الثراء في مقرر تحليل الموسيقى العربية ،واستنباط بعض التدريبات المستوحاه من القصيدة الدينية لرفع وتحسين مستوى التحصيل فى مادة التحليل الموسيقي العربي من خلال التذوق بالاستماع لبعض المقامات والأجناس فى الموسيقى العربية .

أسئلة البحث :

١- ما أسلوب كمال الطويل فى تناول (قصيدة لغيرك ماممددت يدا) ، و(غريب على باب الرجاء) لأم كلثوم ؟

٢- ما مدى الاستفادة من أسلوب كمال الطويل فى صياغة اللحن الديني عند أم كلثوم فى تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية ؟

حدود البحث :

- حدود زمنية ١٩٥٥م (لغيرك ماممددت يدا لأم كلثوم –غريب على باب الرجاء)
- حدود مكانية (كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق – جمهورية مصر العربية)

إجراءات البحث :

- **منهج البحث**

استخدمت الباحثة المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) وهو يعتمد على وصف وتحليل كل ماهو كائن وتفسيره ، كما يهتم بتحديد العلاقات التى توجد بين الوقائع ، ولا يقتصر هذا النوع من مناهج البحث على جمع البيانات بل يتناول تحليل النتائج وتفسيرها .([1])

[1]- على ماهر خطاب : " مناهج البحث فى التربية وعلم النفس " طبعة تجريبية ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١٩٥

- **عينة البحث**

قصيدتي لغيرك ما مددت يدا ، غريب على باب الرجاء غناء أم كلثوم)

أدوات البحث

- المدونات الموسيقية لقصيدتي لغيرك ماممددت يدا _ غريب على باب الرجاء لأم كلثوم .
- استبيان لاستطلاع رأي الخبراء فى العينة المختارة وفى التمارين المقترحة من كل عمل ([1])

مصطلحات البحث :

المقام

وهو لفظ يطلق فى الموسيقى العربية على السلالم العربية المتنوعة والتى يحتوى أكثرها على مسافة ثلاثة أرباع النغمة التى تتمز بها الموسيقى العربية ، وجميع المقامات العربية نتاج أجناس لتكون ديوانا أو أوكتافا ([2])

هو عبارة عن تتابع لثمانية نغمات تتابعا لحنيا تتدرج فى الحدة وتحصر فيما بينها سبع مسافات والنغمة الثامنة فى مسافاتها هى جواب النغمة الأولى.([3])

الأسلوب

هو الطريقة الخاصة فى صياغة الأفكار الموسيقية وتجسيم المعنى بما يرضى الذوق ومايقتضيه العقل وهو طريقة خلق فكرة وتوليدها وإظهارها فى صورة لحنية تظهر معنى مناسب ([4])

وهو طريقة التفسير والآداء للخصائص الموسيقية الخاصة بالمؤلف ([5])

تذوق الموسيقى العربية

هو فهم وإدراك النغم المسموع بوعي تام وتصنيفه من حيث نوع القالب (آلي – غنائي) وشرح أجزائه بدقة وكذلك القدرة على الإحساس بالمقاميةالخاصة بالنغم المسموع ([6])

---

[1] أ . د صالح رضا صالح ، أ . د ايهاب عاطف عزت ، أ . د أحمد بديع، أ . د محمود محسب ، أ.د ايهاب حامد عبد العظيم أ.د محمد العشى ، أ.د / صلاح عبدالله

[2] – أحمد بيومى : "القاموس الموسيقى "وزارة الثقافة ،المركز الثقافى الدولى ، دار الأوبرا المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ ، ص ٦

[3] – سهير عبد العظيم: " أجندة الموسيقى العربية "، دارالكتب القومية، القاهرة ، ١٩٩٢ ص ١٩

[4] – أحمد حسن الزيات : " دفاع عن البلاغة " ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٤٥

[5] – أحمد زكى : " اتجاهات المسرح المعاصر " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦، ص ٨٨

[6] – مرام عادل عبد الفتاح : " تصور مقترح لتدريس مقرر تذوق الموسيقي العربية للطالب المبتدئ باستخدام الانفوجرافيك" مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الخامس والأربعين ، يوليو ٢٠٢١ م ، ص ٢٥٨٩

التحليل الموسيقى

هو العملية الأولية والأساسية فى بناء وتنمية الإحساس بالألحان الموسيقية من خلال تفسير المسار اللحني للقالب الآلي والغنائي إلى أبسط عناصره ومكوناته وذلك بتقسيمه داخليا وتصنيفه تبعا للقوالب والصيغ الموسيقية وإرجاعه إلى القواعد والأسس المبني عليها موسيقيا ([1])

القصيدة

هى أبيات منظومة على قافية واحدة لاتعتمد على نظام خاص فى تلحينها ولايشترط فى وزنها الموسيقي مقياس خاص ، بل يلقيها المغني من أى لحن كان ويوزن أحيانا البيت الاول منها أو الأبيات الأولى على ميزان الواحدة وهو مايعرف بالمذهب وما يليهامن مقاطع الأدوار وذلك حسب المقاطع الشعرية التى تتكون منها القصيدة ([2])

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى :"دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية فى مصر فى القرن العشرين "([3])

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على العلاقة بين الشعر واللحن بالنسبة للقصيدة الغنائية الملحنة ومراحل تطورها وأعلامها الذين اهتموا بها وطوروها والتعرف على الإضافات التى أضيفت عليها ، والتعرف على أهم ملحنى القصيدة وأسلوب كل ملحن ونبذة عن بعض القصائد الملحنة لكل ملحن ، ونماذج تحليلية للقصيدة

وتتفق هذة الدراسة مع البحث الحالى فى تناولها للقصيدة الغنائية ودراسة نماذج تحليلية من القصيدة عند أحد ملحنيها ودراسة أسلوبه فى صياغة قالب القصيدة .

الدراسة الثانية : " دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب فى تلحين القصيدة " ([4])

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف أسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القائد من حيث الكلمة واللحن ومراحل تطورها والتوصل إلى أسلوبه فى صياغة قالب القصيدة

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي فى تناولها القصيدة من خلال أحد روادها والتعرف على أسلوبه فى تلحين القصيدة .

---

[1]- سهير عبد العظيم : " أهمية التحليل الموسيقى لمناهج الموسيقى العربية وكلية التربية الموسيقية " ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث الموسيقى ، مجلد ١٠ – ١٤،كلية التربية اللموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٧

[2]- صميم الشريف : " الأغنية العربية "، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ، عام ١٩٨١ م ، ص ٤٤

[3]- صالح رضا صالح : رسالة ماجستير غير منشورة " كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٥م

[4]- خالد حسن عباس : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،١٩٩٥

ينقسم هذا البحث إلى جزأين

الإطارالنظرى :

وتتناول الباحثة فيه الأغنية الدينية والقصيدة الغنائية وأهداف التذوق الموسيقي ونبذة عن حياة الملحن كمال الطويل وبعض أعماله

الإطار التطبيقى :

ويشتمل على الدراسة التحليلية لقصيدة لغيرك ماممددت يدا وغريب على باب الرجاء لأم كلثوم وأسلوب كمال الطويل فى التعبيرعن كل عمل فى استخدامه للآلات الموسيقية والانتقالات اللحنية والضروب والتعليق على كل عمل والاستفادة من أسلوبه فى استنباط بعض التمارين الصولفائية التي يمكن أن يتذوق منها الطالب عن طريق الاستماع لبعض مقامات الموسيقى العربية وذلك لتحسين مستوى تحصيل مقرر تحليل الموسيقى العربية .

الإطارالنظرى :

بدأالغناء الدينى مع بداية ظهور الدين الإسلامي وكانت بدايته من خلال تكبيرات صلاة عيد الفطروعيد الأضحى ([1]) .

أنواع الأغانى الدينية الإسلامية

- أغاني دينية منظومة على غرار قصائد الفصحى فى المدائح النبوية .
- المواويل الدينية وهى منظومة على غرار المربع او المخمس او المواويل السباعية .
- أغاني القصص الشعبية الدينية والتى تلقى فى المناسبات الدينية
- أناشيد صلاة العيد
- التواشيح الدينية
- طرق الذكر
- طرق المولد ([2])

القصيدة الغنائية

القصيدة أقدم أنواع الغناء فمنذ نشأة الشعر العربي إلى الآن تلتزم بقافية واحدة وتخضع لبحر واحد من بحور الشعر الستة عشر ، وهى من الألحان التى ينفرد بأدائها المطرب دون مصاحبة من المنشدين وتبدأ فى مقام موسيقي معين ثم تنتقل فى فقراتهاالشعريةبين مختلف المقامات وينتهي اللحن

[1]- ناهد أحمد حافظ : الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر ، والعشرين ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٧ م ، ص ٣١

[2]- سهير عبد العظيم محمد : " أجندة الموسيقى العربية " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٢ ص ٧٣ .

فى المقام الأساسى التى بدأت به القصيدة ، وتتكون من عدد من الأبيات قد تطول وتقتصر دون أن يؤثر ذلك على بنائها ، ولكن لا يقل عن سبعة أبيات وكل بيت يتكون من شطرين وتلتزم بالقافية فى نهاية الشطر الثاني لكل بيت شعر([1])

مراحل تطور القصيدة الغنائية

- اعتمدت القصيدة فى البداية على الارتجال ولم يكن لها لحن ثابت شأنها شأن الموال
- أصبح للقصيدة لحن ثابت محدد لايخرج عنه المطرب ويرجع الفضل فى ذلك إلى عبده الحامولي .
- التماذج والتوافق بين الكلمة واللحن ويرجع الفضل إلى ذلك إلى أبو العلا محمد
- الاهتمام بوجود مقامات ولزمات موسيقية مع قوة التعبير والمزج بينه وبين الطرب بفضل محمد القصبجى وعبد الوهاب والسنباطي وفريد الأطرش([2])

أهداف دراسة مقرر تذوق الموسيقى العربية

١- تهدف دراسة مقرر تذوق الموسيقى العربية إلى عمل مدخل تمهيدي لدراسة مقررات الطالب الدراسية خلال سنوات الدراسة وذلك كالتالي :-

- مقرر عزف الآلات الاختيارية (عود – قانون – ناي) حيث يساعد مقرر تذوق الموسيقى العربية على تفهم الأجزاء الداخلية المكونة لكل قالب آلي
- ينمي مقرر تذوق الموسيقى العربية قدرة الطالب على تقسيم العمل الموسيقيى (آلى ، غنائى) إلى أجزاء وتحليلها تحليلا عميقا .
- يساعد مقرر تذوق الموسيقى العربية مقرر الغناء العربى على فهم الأجزاء المكونة لكل قالب غنائى (دور ، موال ، طقطوقة ، قصيدة) فهما عميقا وليس فقط الحفظ والتلقين .

٢- التعمق فى فهم طبيعة الموسيقى العربية ومؤلفاتها وأساليب الملحنين والمغنيين المختلفة

٣- التأكيد على الإحساس بالمقام من خلال الاستماع المستمر للقوالب الموسيقية فى مقامات مختلفة والذي يعتبر عنصرا مساعد في مادة الصولفيج العربي ([3])

---

[1]- سهير عبد العظيم محمد : نفس المرجع السابق ، ١٩٩٥ ، ص ٦٥

[2]- نبيل عبد الهادى شورة " المقدمة فى تذوق وتحليل الموسيقى العربية " ، مصر للخدمات العلمية ، القاهرة ، ١٩٩٥ م ص ٨٥ .

[3]- مرام عادل عبد الفتاح : " مرجع سابق " مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الخامس والأربعين ، يوليو ٢٠٢١ م ، ص ٢٥٩

السيرة الذاتية لكمال الطويل (١٩٢٢ - ٢٠٠٣)([1])

ولد كمال محمود زكي الطويل الملقب (بكمال الطويل) في ١١ أكتوبر عام ١٩٢٢ بالقاهرة والده المهندس محمود زكي الطويل وكيل وزارة الاوقاف سابقاً ، نجح في الشهادةالإبتدائية من مدرسة الأورمان الإبتدائية ، ثم التحق طالباً بمدرسة الفنون التطبيقية .

عمل رساماً بوزارة الشئون الإجتماعية عام ١٩٤٢ ، ثم التحق بقسم الأصوات بالدراسة الليلية بالمعهد العالي للموسيقى المسرحية ، ثم وظف بديوان الموظفين ، ثم مفتشاً للتليفونات ، ثم موظفاً بمراقبة الموسيقى والغناء بالإذاعة .

وفي عام ١٩٥٦ اشتهر كملحن للنشيد الذي غنته أم باسم (نشيد الشعب) وكان مطلعه (والله زمان يا سلاحي) ، وقد اختير سلاماً لجمهورية مصر العربية من عام ١٩٦٢حتى عام ١٩٧٥كما عمل مفتشاً للموسيقى بوزارة التربية والتعليم وظل بها حتى عام ١٩٦٥ بعدها قدم استقالته وتفرغ للتلحين والإنتاج وأصبح عضواً بالجمعية المصرية للمؤلفين والملحنين.

لحن المزيد من العمال الغنائية لكثير من المطربات ، وفي مقدمتهم أم كلثوم وكذلك لحن لزميله في المعهد الفنان عبدالحليم شبانه (عبدالحليم حافظ)، ومن أهم ألحانه خارج مصر كان النشيد القومي لموريتانيا عام ١٩٦٦.

حصل كمال الطويل علي العديد من الأوسمة والنياشين من دول عربية كثيرة ، كما حصل على وسام العلوم والفنون في عهد الرئيس الراحل جمال عبدالناصر.

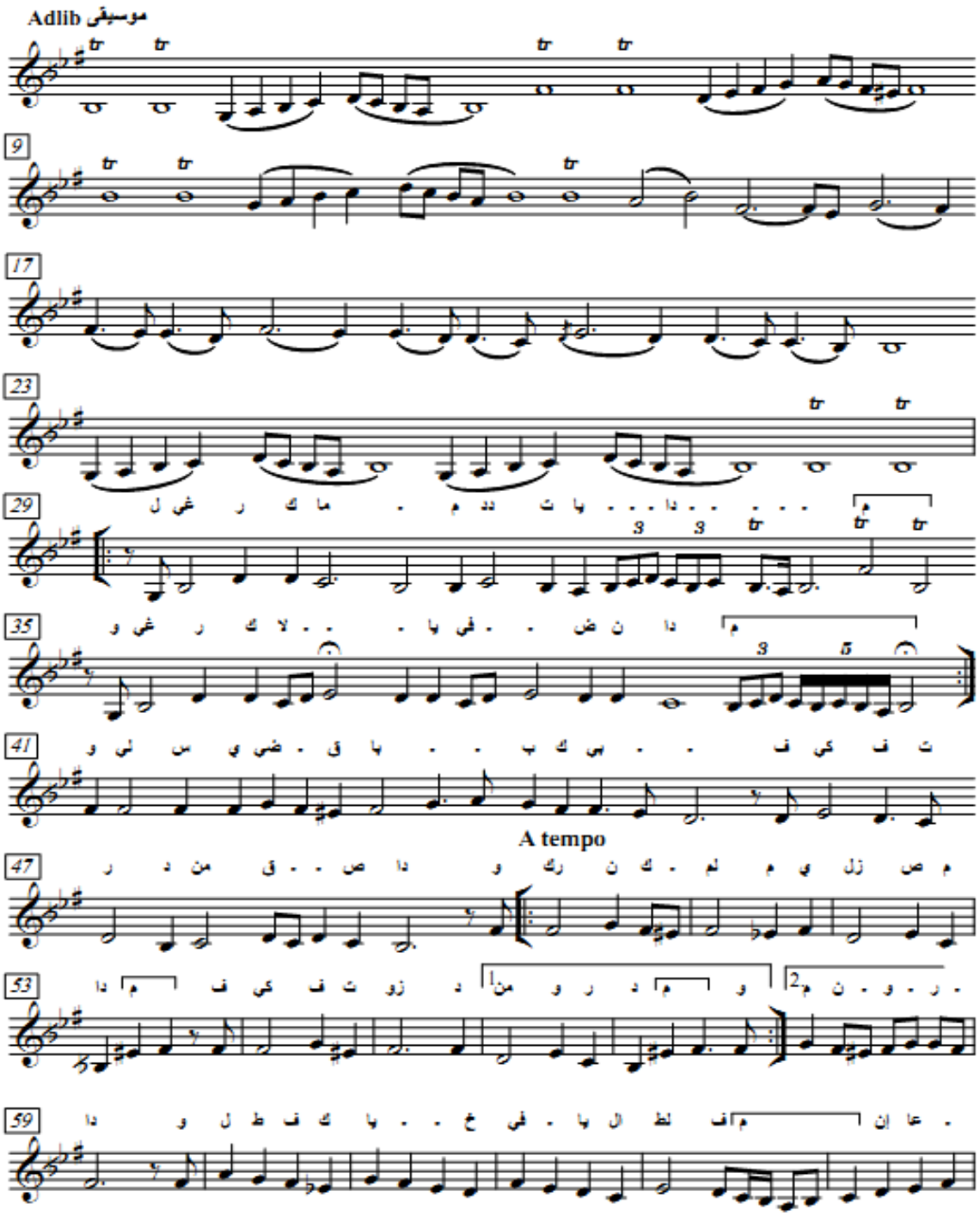
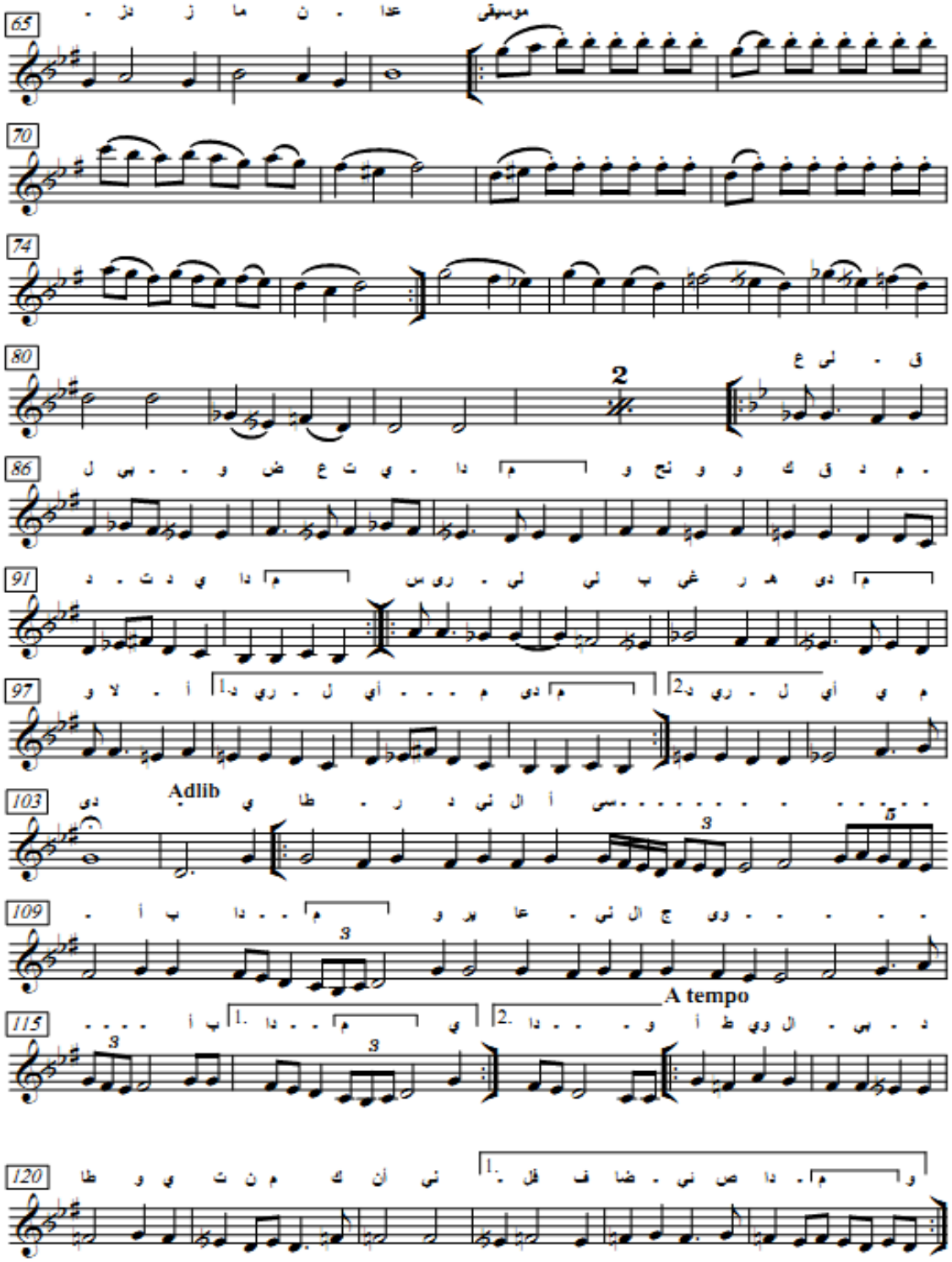
الجزء الثاني الإطار التطبيقي

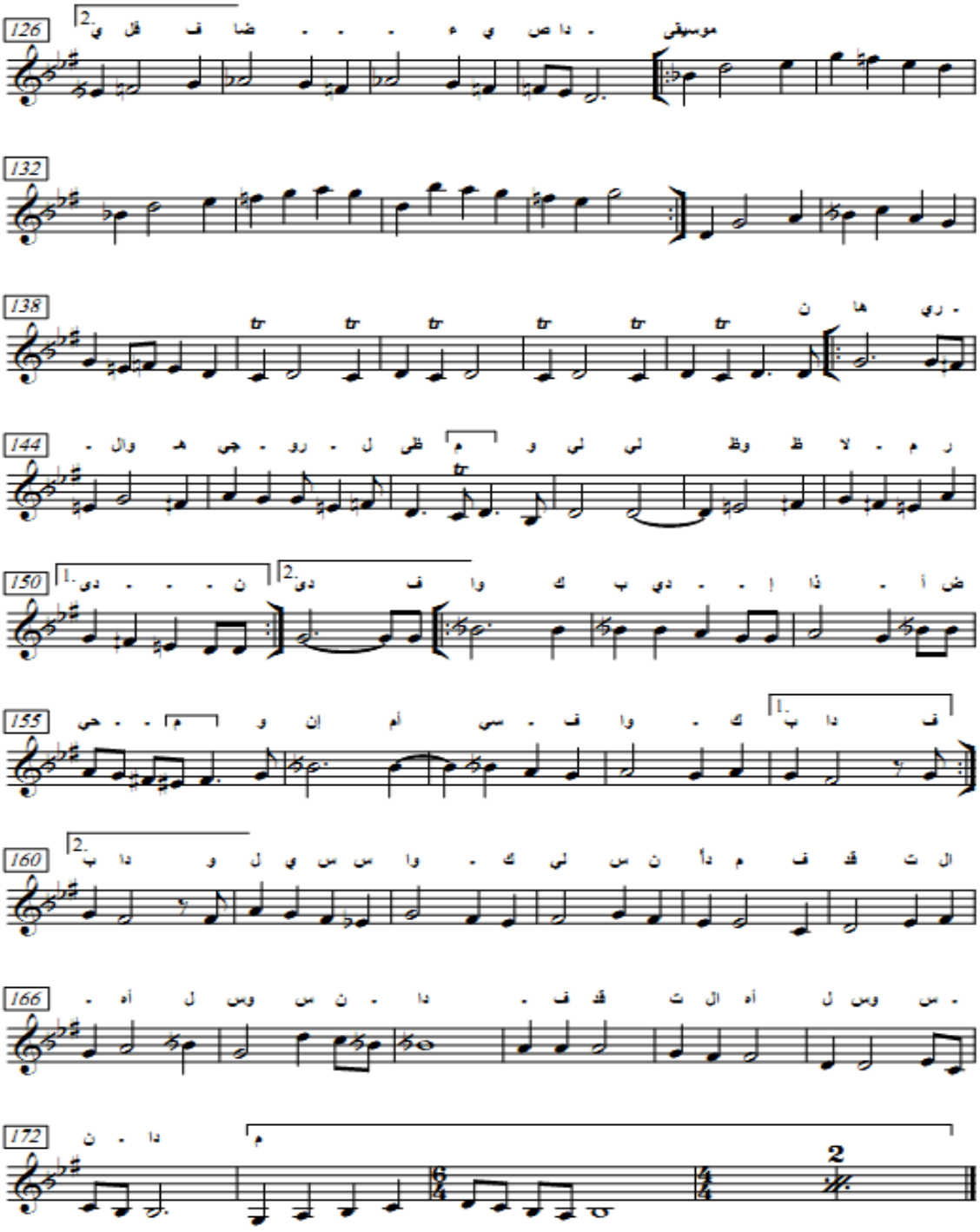
ويتضمن المدونات الموسيقية الخاصة بقصيدتي لغيرك ما مددت يدا ، وغريب على باب الرجاء لكمال الطويل عند أم كلثوم مع التحليل النغمي والمقامي للمدونة ، وبعض التمارين الصولفائية المستنبطة من أسلوب كمال الطويل للاستفادة منها فى تحسين التحصيل الدراسي لمادة التحليل الموسيقي العربي من خلال التذوق بالاستماع لبعض مقامات وأجناس الموسيقى العربية.

[1]-عبدالحميد توفيق زكي :- "المعاصرون من رواد الموسيقي العربية " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،١٩٩٣،ص ٧٨:٧٩

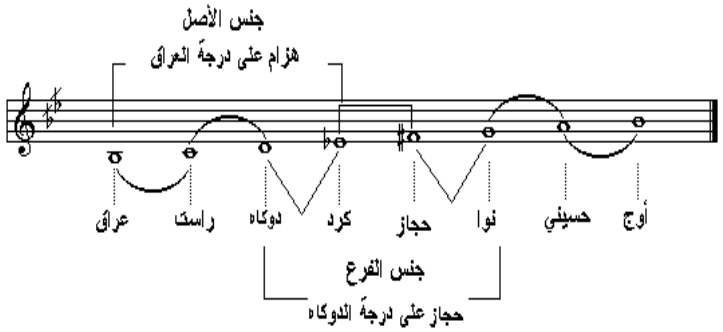
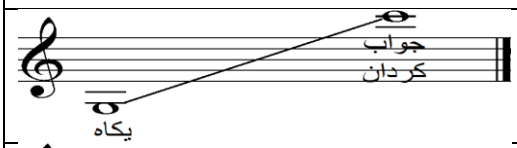
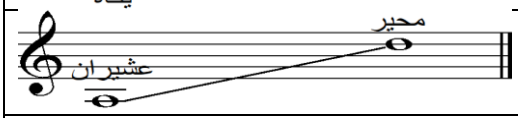
لغيرك ما مددت يداً

كلمات : طاهر أبو فاشا

ألحـان : كمـال الطويل

تابع 2 - لغيرك ما مددت يدا

تابع 3 - لغيرك ما مددت يدا



البطاقة التعريفية :

اسم العمل	لغيرك ما مددت يدا
نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (دينية)
الملحن	كمال الطويل
المؤلف	طاهر أبو فاشا
المطرب	أم كلثوم
المقام	راحة الأرواح 
المساحة الصوتية للآلات	
المساحة الصوتية للمطرب	
المناطق الصوتية	قرارات – وسطى – جوابات
الموازين المستخدمة	4/4
الضروب المستخدمة	ضرب وحدة كبيرة
عدد الموازير	١٧٦مازوة

التحليل النغمي :

الأجزاء الأساسية	رقم(الموازير)	الخلايا اللحنية و المقام
المقدمة الموسيقية **م١ : م٢٨**	**م١ : م٢٨**	وهى أدليب آلى به استعراض لمقام راحة الأرواح ركوزاً تاما على العراق ، مع لمس درجة الجهاركاه للتجنيس البوسليك على درجة الحجاز ولحن المقدمة يؤكد على جنس الراست على درجة اليكاه وهو من لزوم أراضي المقام ثم الاستقرار على درجة العراق أساس المقام الأصلي .
المقطع الأول **م٢٩ : م٦٧**	**م٢٩: م٤٠**	أدليب غنائي به استعراض لمقام راحة الأرواح ركوزاً تام على العراق ، مع التأكيد على جنس الراست على درجة اليكاه وهو من لزوم أراضي المقام للاستقرار على درجة العراق.
	م٤١: م٤٩	استكمال الأدليب الغنائى به إستعراض لطبع مقام راحة الأرواح ركوزاً تام على العراق ، مع التأكيد على جنس فرع المقام وهو الحجاز على الدوكاه مع لمس درجة الجهاركاه للتجنيس البوسليك على درجة الحجاز.
	م٥٠: م٥٩	استعراض لطبع مقام راحة الأرواح ركوزاً تام على العراق ، مع التأكيد على درجة درجة الحجاز بالتجنيس البوسليك بلمس درجة الجهاركاه .
	م٥٩: م٦٧	إستعراض لطبع مقام الحجاز أويج على درجة الدوكاة بأراضيه ثم الاستقرار على مقام راحة الأرواح ركوزاً تام على الأويج .
فاصل موسيقي١ **م٦٨ : م٨٤**	**م٦٨ : م٧٥**	استعراض لطبع مقام الحجاز أويج على درجة المحير ركوزاً تاما على جنس الراست على درجة السهم ولمس الجهاركاه للتجنيس البوسليك على درجة الحجاز

	م١٧٦ : م٤٨٤	تبدأ هذه الفكرة اللحنية باستعراض جنس الحجاز على درجة المحير ركوزاً تاما ثم الانتقال لجنس البياتي على المحير ليستقر التتابع اللحني الهابط على مقام الصبا ركوزاً تاماعلى درجة الدوكاه مع التأكيد على جنس الصبا فى منطقتي الجواب والقرار .
المقطع الثاني **م١٨٥: م٣١٠٤**	م١٨٥: م٤٨٨	استعراض لجنس الصبا ركوزاً تاما على درجة الدوكاه .
	م١٨٩: م١٩١	استعراض لجنس النهاوند على الدوكاه بلمس عربة البوسليك .
	م١٩١: م٤٩٢	استعراض لطبع مقام راحة الأرواح ركوزاً تاما على العراق .
	م١٩٣: م٤٩٦	استعراض لطبع مقام الصبا ركوزاً تاماعلى الدوكاه .
	م١٩٧: م١٩٩	استعراض لجنس النهاوند على الدوكاة بلمس عربة البوسليك .
	م١٩٩: م٤١٠٠	استعراض لطبع مقام راحة الأرواح ركوزاً تام على العراق .
	م١١٠١: م٣١٠٤	استعراض لجنس فرع المقام وهو الحجاز ركوزاً تام على درجة الدوكاه .
المقطع الثالث **م٤١٠٣: م٤١٢٩**	م٤١٠٤: م٣١١٧	استعراض لطبع مقام الحجاز العجمى بأراضية ركوزاً تاما على الدوكاه .
	م٤١١٧: م٤١٢٥	استعراض لطبع مقام البياتى ركوزاً تام على الدوكاه مع التأكيد على جنس الأصل فيه .
	م٤١٢٥: م٤١٢٩	استعراض لطبع مقام الشورى ركوزاً تام على الدوكاه بلمس عربة الحصار .

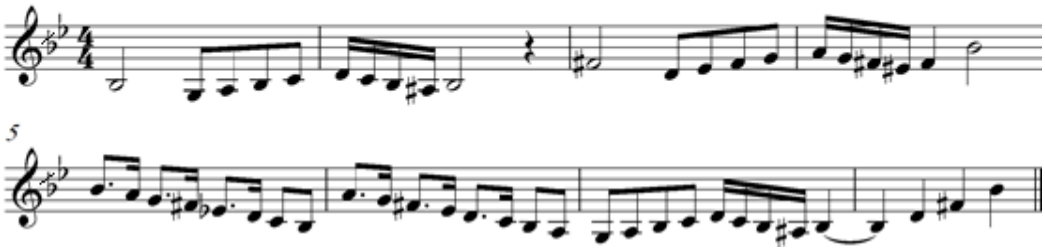
فاصل موسيقي ٢ **م١٣٠[١] : م١٤٢[٤]**	**م١٣٠[١] : م١٣٥[٤]**	استعراض لجنس الكرد على المحير بأراضية والاستقرار على طبع جنس النهاوند على السهم ركوزاً على السهم تمهيداً للانتقال للفكرة اللحنية التالية .
	م١٣٦[١] : م١٤٢[٤]	استعراض لطبع مقام الحجاز أويج ركوزاً تام على الدوكاه مع لمس عربة البوسليك والجهاركاه للتلوين فى م(١٣٨) ، وهو مقلوب المقام الأساسي .
المقطع الرابع **من م١٤٣[١] : م١٧٦[٦]**	**م١٤٢[٤] : م١٥١[٤]**	استعراض لطبع مقام نيشابورك (نيرز راست مصور على الدوكاه) ركوزاً تاما على الدوكاه ، مع التأكيد على جنس فرع راست النوا ولمس درجة الجهاركاة م(١٤٥) .
	م١٥١[١] : م١٥٩[٤]	استعراض لجنس الراست المصور على النوا ركوزاً تاما مع لمس الجهاركاه للتجنيس البوسليك على الحجاز فى م(١٥٥) مع التأكيد على درجة الأويج .
	م١٦٠[١] : م١٧٢[٤]	تبدأ هذه الفكرة اللحنية باستعراض طبع مقام الحجاز أويج على الدوكاه ومنه للاستقرار على المقام الأصلى (راحة الأرواح) مع التأكيد على جنس الراست على النوا فى نهاية الفكرة اللحنية.
	م١٧٣[١] : م١٧٦[٦]	استعراض لجنس الراست على اليكاه ركوزاً على العراق أساس المقام الأصلي .

التعليق على العمل

- المقام الأساسى : مقام راحة الأرواح وهو من أكثر المقامات شيوعاً فى الأعمال الغنائية الدينية .
- استهل المؤلف لحن القصيدة بأداء أدليب آلى فى المقام الأصلي للعمل ثم الانتقال لبعض الأجناس والمقامات القريبة منه ثم الأداء الغنائي فى المنطقة الوسطى حتى دخول الضروب

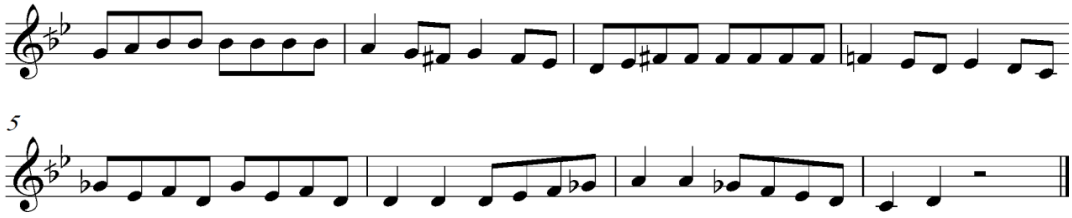
- استخدم المؤلف فى الفواصل الموسيقية التحويل النغمى المباشر للانتقال لبعض الأجناس والمقامات القريبة من مقام راحة الأرواح تمهيداً للدخول فى الأجزاء الأساسية للقصيدة .
- استخدم المؤلف تجنيس البوسليك للتأكيد على درجة الحجاز فى مقام راحة الأرواح بلمس حساسها درجة الجهاركاه .
- بالاستماع للتسجيل الصوتى للقصيدة وجود العديد من المسارات اللحنية التى يمكن الاستفادة منها فى تذوق الموسيقى العربية وخاصة فى الألحان السلمية الصاعدة والهابطة
- استخدم المؤلف المناطق الصوتية (قرارات – وسطى – جوابات) .
- استخدم المؤلف مجموعة الآلات الوترية (عائلة الكمان – القانون) .
- اختتم المؤلف لحن القصيدة بأراضي مقام راحة الأرواح مع التأكيد على جنس الراست على اليكاه .

التمارين المقترحة

التمرين الأول

استنبطت الباحثة هذا التمرين من لحن الأدليب فى المقدمة الموسيقية لقصيدة " لغيرك ما مددت يدا"

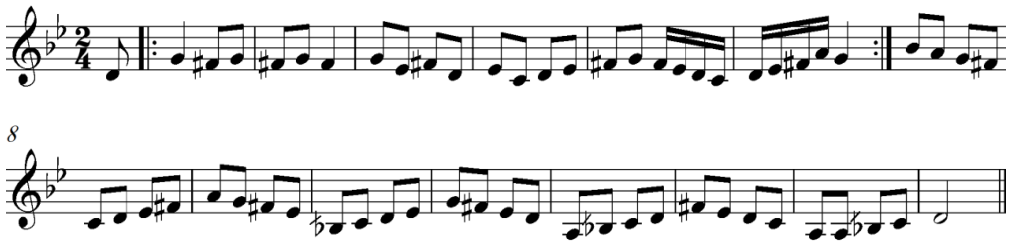
الهدف من التمرين :

- تدريب الطالب على تذوق جنس الراست على درجة اليكاه مع أداء نغمة قرار حصار للتجنيس السيكاه على العراق .
- تدريب الطالب على غناء جنس الحجاز على الدوكاه مع أداء نغمة الجهاركاه للتجنيس البوسليك على الحجاز .
- تدريب الطالب على غناء تتابع لحني هابط فى مقام راحة الأرواح .
- تدريب الطالب على غناء أربيج مقام راحة الأرواح .
- تدريب الطالب على تذوق مقام راحة الأرواح من خلال التأكيد على الخلايا اللحنية الأساسية للمقام (جنس الأصل – جنس الفرع) باستخدام نوعى التجنيس .

التمرين الثانى

استنبطت الباحثة هذا التمرين من لحن الفاصل الموسيقي الأول لقصيدة " لغيرك ما مددت يدا"

الهدف من التمرين :

- تدريب الطالب على غناء جنس الصبا على درجة الدوكاه من خلال قفزة الثالثة الهابطة.
- تدريب الطالب على غناء مقام الصبا
- تدريب الطالب على تذوق مقام راحة الأرواح والانتقال منه لمقام الصبا على الدوكاه يتخلل هذا انتقال لجنس الكرد مع التأكيد على الخلايا اللحنية الأساسية للمقام (جنس الأصل – جنس الفرع) .

التمرين الثالث

استنبطت الباحثة هذا التمرين من لحن أدليب المقطع الثانى لقصيدة " لغيرك ما مددت يدا"

الهدف من التمرين :

- تدريب الطالب على أداء لحن غنائى فى مقام الحجاز العجمي .
- تدريب الطالب على غناء مسافة الثالثة الهابطة فى تتابع لحن فى مقام الحجاز العجمي
- تدريب الطالب على غناء مقام الحجاز العجمى بأراضيه من خلال المحاكاه اللحنية بين المنطقة الوسطى ومنطقة أراضي المقام فى تتابع لحني للمقام
- تدريب الطالب على تذوق مقام الحجاز العجمي مع التأكيد على بعض الخلايا اللحنية (جنس الأصل – جنس الفرع) ، وكذلك جنس الراست على اليكاه وجنس البياتى على العشيران فى منطقة أراضي المقام .

التعليق

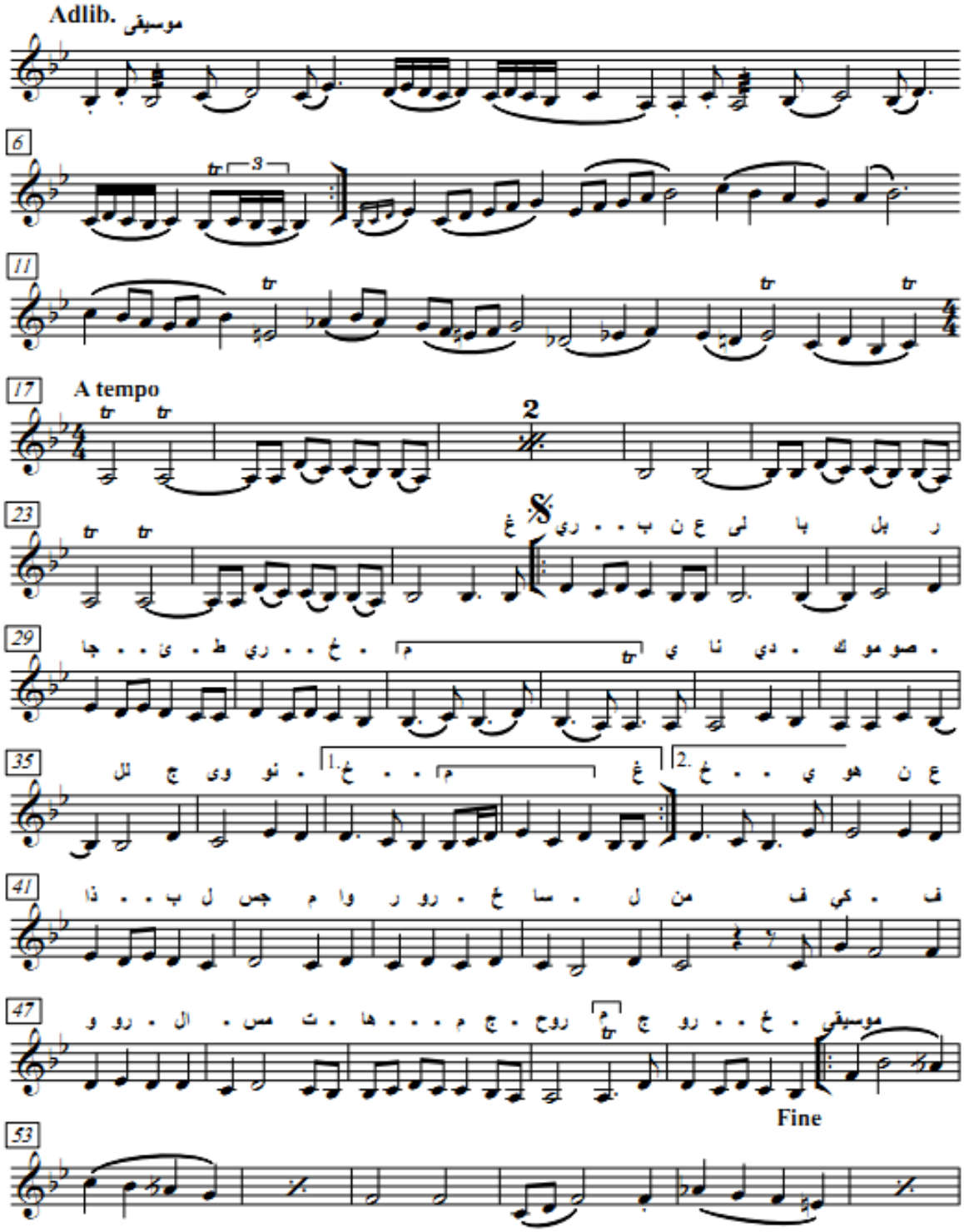
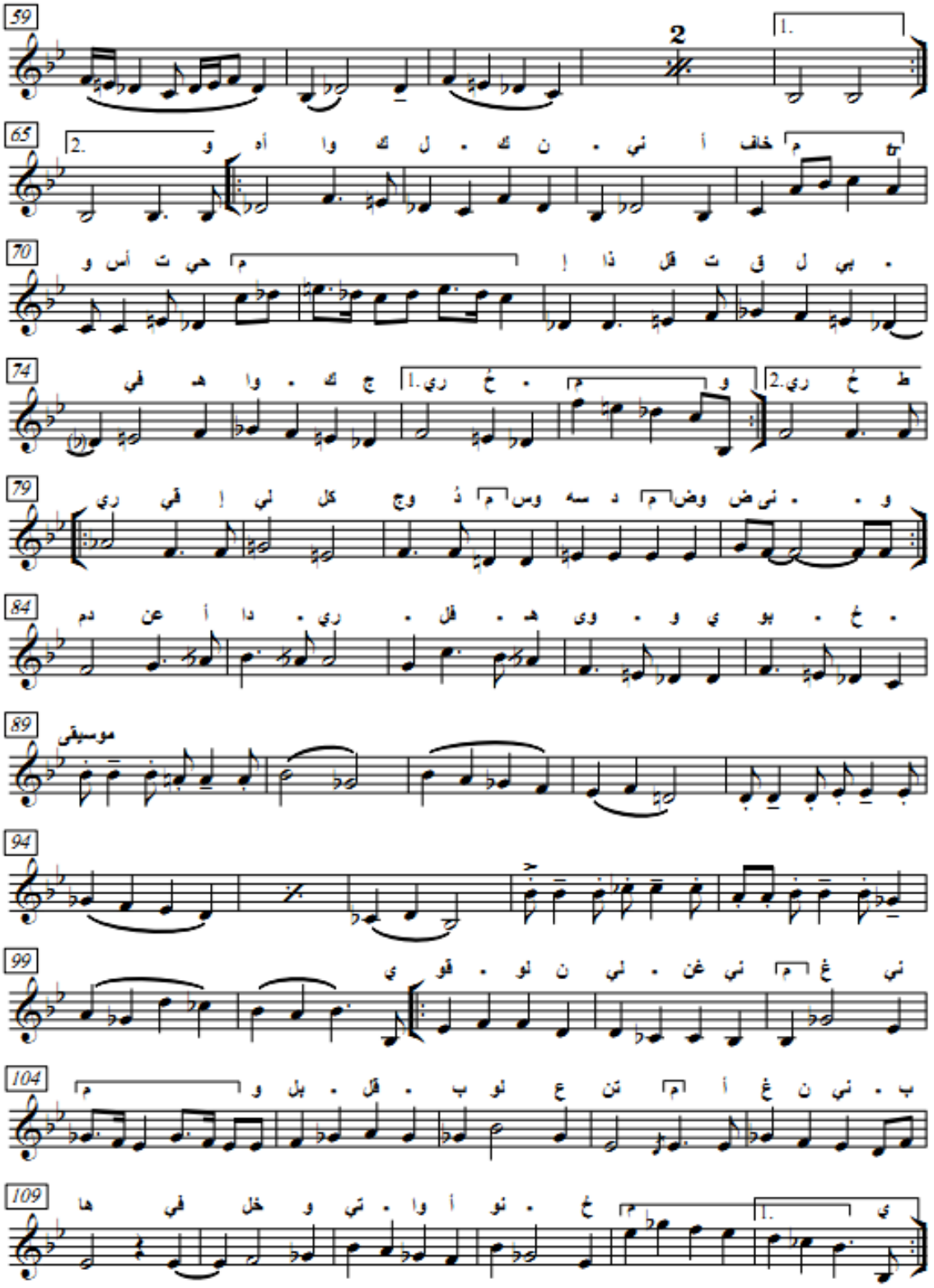
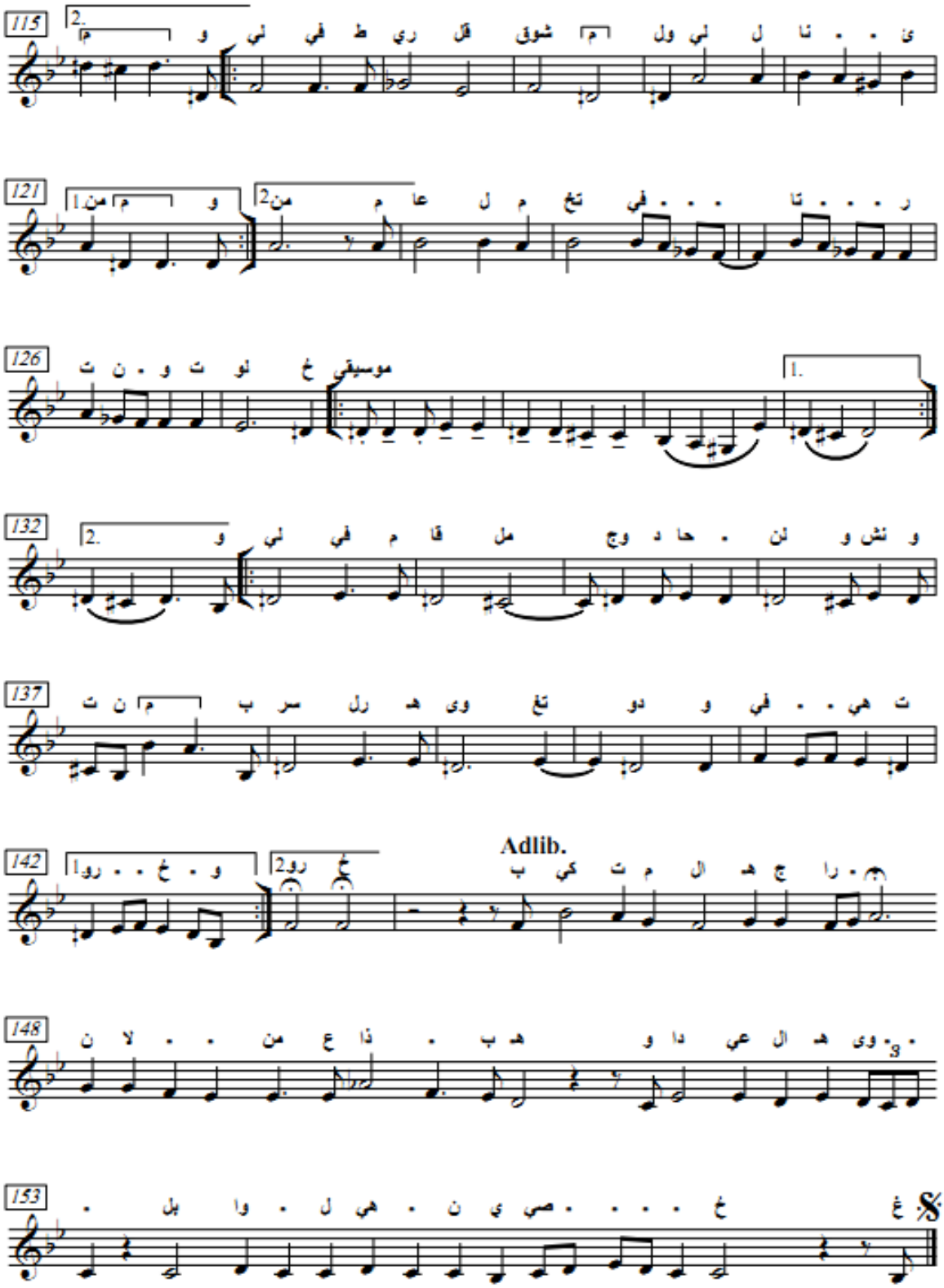
استنبطت الباحثة بعض التمارين المستنبطة فالتمرين الأول من لحن الأدليب ويهدف إلى تدريب الطالب على غناء جنس الحجاز وجنس الراست وغناء تتابع هابط وأربيج فى مقام راحة الأرواح وبالتالى يتذوق الطالب مقام راحة الأرواح .

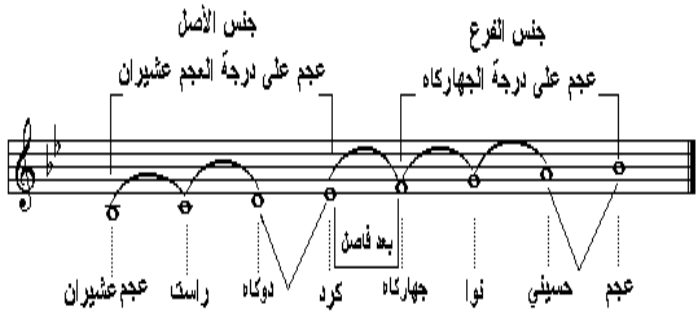
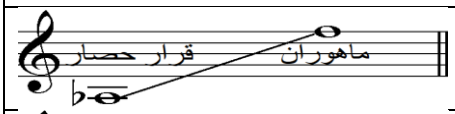
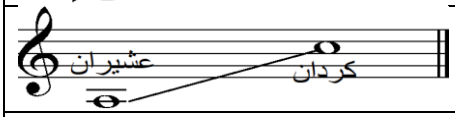
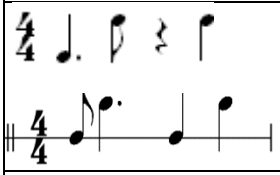
واستنبطت التمرين الثانى من لحن الفاصل ويهدف إلى غناء جنس الصبا على درجة الدوكاه من خلال قفزة الثالثة الهابطة، وتدريب الطالب على غناء لحن صاعد وهابط فى مقام الصبا ، وتدريب الطالب على تذوق مقام راحة الأرواح والانتقال منه لمقام الصبا على الدوكاه يتخلل هذا انتقال لجنس الكرد مع التأكيد على الخلايا اللحنية الأساسية للمقام (جنس الأصل – جنس الفرع)

واستنبطت التمرين الثالث من لحن الأدليب للكوبليه الثاني والذى يهدف إلى أداء لحن غنائى فى مقام الحجاز العجمى والتدريب على غناء محاكاه لحنية بين المنطقة الوسطى ومنطقة الأراضى فى تتابع لحنى فى مقام الحجاز العجمي بأراضية وبالتالي يتذوق الطالب مقام الحجاز العجمي خلال تتابعات لحنية صاعدة وهابطة مع التأكيد على بعض الخلايا اللحنية (جنس الأصل – جنس الفرع) ، وكذلك يتذوق جنس الراست على اليكاه وجنس البياتى على العشيران فى منطقة أراضي المقام .

غريب على باب الرجاء

كلمات : طاهر أبو فاشا

ألحـان : كمـال الطويل

تابع 2 - غريب على باب الرجاء

تابع 3 - غريب على باب الرجاء

البطاقة التعريفية :

اسم العمل	غريب على باب الرجاء
نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (دينية)
الملحن	كمال الطويل
المؤلف	طاهر أبو فاشا
المطرب	أم كلثوم
المقام	عجم عشيران 
المساحة الصوتية للآلات	
المساحة الصوتية للمطرب	
المناطق الصوتية	قرارات – وسطى – جوابات
الميزان	4/4
الضروب المستخدمة	ضرب وحدة كبيرة تنويع على ضرب أيوب
عدد الموازير	١٥٧مازوة

التحليل النغمي:

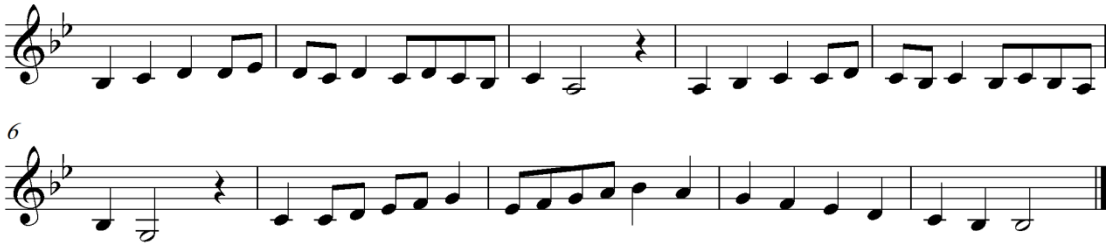
الأجزاء الأساسية	رقم(الموازير)	الخلايا اللحنية و المقام
المقدمة الموسيقية **م١ : م٢٥**	**م١ : م١٦**	تبدأ بأداء أدليب آلى به استعراض لمقام العجم مع التلوين بلمس عربة البوسليك والحصار والزيركولاه فى مقام النكريز على العشيران ، قائم على المحاكاه بين آلة الكمان والفرقة الموسيقية .
	م١٧ : م٢٥	استعراض لجنس الكرد المصور على العشيران ومنه للاستقرار على أراضي جنس العجم ركوزاً تاماً على العجم عشيران .
المذهب **م٢٥ : م٥١**		استعراض لطبع مقام العجم مع التأكيد على جنس العجم وكذلك على أراضيه جنس الكرد على درجة العشيران.
فاصل موسيقي ١ **م٥٢ : م٦٥**	**م٥٢ : م٦٥**	استعراض لجنس الراست المصور على الجهاركاه ركوزاً تاما .
	م٥٦ : م٦٥	استعراض لطبع مقام النكريز المصور على العشيران مع التأكيد على جنس الحجاز الصور على درجة الراست والركوز التام على العشيران فى مقام النكريز تمهيداً لدخول لحن الكوبلية الأول .
المقطع الأول **م٦٥ : م٨٨**	**م٦٥ : م٧٧**	استعراض لطبع مقام النوأثر المصور على العجم عشيران مع التأكيد على جنس الحجاز المصور على درجة الراست .
	م٧٨ : م٨٨	استعراض لحنس العجم المصور على درجة الجهاركاة بأراضية ومنه لجنس الراست ختاماً بمقام الحجاز أويج المصور على درجة الراست ركوزاً تاماً .

فاصل موسيقي ٢ **م٨٩١ : م١٠٠٤**		استعراض لمقام الشهناز المصور على درجة العجم عشيران ركوزاً تاماً مع التأكيد على جنسى الأصل والفرع فيه .
المقطع الثاني **م١٠٠٤ : م١٢٧٤**	**م١٠٠٤ :** **م١١٥٤**	استعراض لمقام الشهناز المصور على العجم عشيران ركوزاً تاماً وتنهتى هذه الفكرة اللحنية بأداء لازمة موسيقية فى المرة الأولى فى مقام الشهناز بينما فى الاعادة تنتهى بالتجنيس السيكاه على درجة نم سنبلة بلمس عربة الشهناز تمهيداً للدخول فى مقام الفكرة اللحنية التالية .
	م١١٥٤ : **م١٢١٤**	استعراض لمقام الهزام المصور على درجة نم كرد ركوزاً تاما مع لمس عربة الحصار للتجنيس البوسليك على درجة الحسينى .
	م١٢١٤ : **م١٢٧٤**	استعراض لجنس فرع مقام الهزام المصور على درجة نم كرد وهو الحجاز على الجهاركاه ركوزاً تاما .
فاصل موسيقي٣ **م١٢٨١ : م١٣٢٤**		استعراض لأراضي الهزام على نم كرد مع لمس قرار الحصار والزيركولاه للتلوين ركوزاً تام على النم زيركولاه .
المقطع الثالث **م١٣٢٤ : م١٥٧٤**	**م١٣٢٤ :** **م١٤٣٤**	استعراض لمقام الهزام المصور على النم كرد ركوزاً مؤقت على درجة الجهاكاه بأراضية تمهيداً لدخول الأدليب ، مع التأكيد على جنس أصل المقام ولمس الزيركولاه للتجنيس السيكاه على أساس الهزام (نم كرد) .
	م١٤٤٤ : **م١٥٧٤**	استعراض لجنس العجم على درجة الجهاركاه ركوزاً تاما ومنه للاستقرار على مقام العجم على درجة العجم عشيران فى شكل تتابع لحنى هابط ، مع لمس الحصار للتلوين بمقام اللامى على الدوكاه .

التعليق على العمل

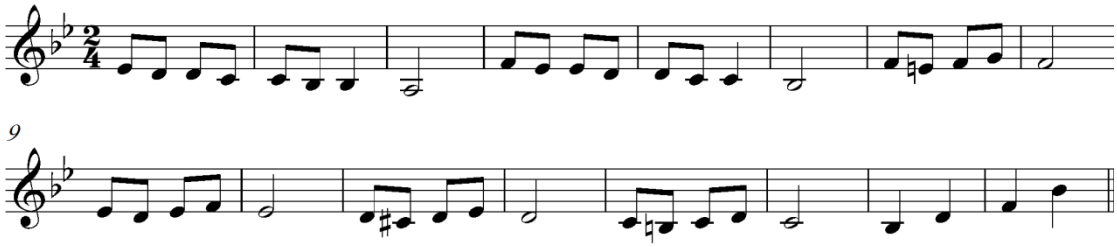
- استهل المؤلف القصيدة باستعراض أدليب آلى لمقام العجم مع التلوين بلمس بعض الدرجات (عربة البوسليك والحصار والزيركولاه) ، قائم على المحاكاه اللحنية بين آلة الكمان والفرقة الموسيقية .
- استرسل المؤلف لحن القصيدة بأداء أدليب آلى فى المقام الأصلي للعمل ثم الانتقال لبعض الأجناس والمقامات القريبة .
- استخدم المؤلف فى الفواصل الموسيقية التحويل النغمى المباشر للانتقال لبعض الأجناس والمقامات القريبة من مقام العجم تمهيداً للدخول فى الأجزاء الأساسية للقصيدة
- استخدم المؤلف تجنيس البوسليك على العشيران وتجنيس السيكاه على درجة نم سنبلة تمهيداً للدخول فى لحن الهزام على نم كرد (لحن الكوبلية الأخير) .
- بالاستماع للتسجيل الصوتى للقصيدة وجود العديد من المسارات اللحنية التى يمكن الاستفادة منها فى تذوق الموسيقى العربية وخاصة فى الألحان السلمية الصاعدة والهابطة.
- استخدم المؤلف تنويع على ضرب أيوب فى الكوبلية الأخير تعبيراً منه عن المضمون الكلامي له .
- استخدم المؤلف آلة الناى فى فاصل المقطع الأخير مع تنويع ضرب أيوب
- استخدم المؤلف المناطق الصوتية (قرارات – وسطى – جوابات) .
- إستخدم المؤلف مجموعة الآلات الوترية فى كافة لحن القصيدة .
- اختتم المؤلف لحن القصيدة بالتأكيد على المقام الأصلي مرة آخرى .

<u>التمارين المقترحة</u>

التمرين الأول

استنبطت الباحثة هذا التمرين من لحن المقدمة الموسيقية (لحن الأدليب) لقصيدة "غريب على باب الرجاء "

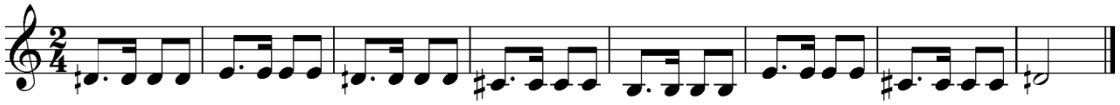
الهدف من التمرين :

- تدريب الطالب على غناء جنس العجم عشيران صاعد هابط .
- تدريب الطالب على غناء تتابع سلمى صاعد .
- تدريب الطالب على غناء سلم المقام هبوطاً .
- تدريب الطالب على تذوق الخلايا اللحنية لمقام العجم وتحديد أتجاه اللحن الصاعد والهابط وكذلك التتابعات اللحنية .

التمرين الثانى

استنبطت الباحثة هذا التمرين من لحن المقدمة الموسيقية (لحن الأدليب) لقصيدة "غريب على باب الرجاء "

الهدف من التمرين :

- تدريب الطالب على غناء تتابع به تكرارنغمى فى لحن هابط .
- تدريب الطالب غناء بعض العلامات التحويلية فى مقام العجم (البوسليك – الزيركولاه – الكوشت) .
- تدريب الطالب على غناء أربيج مقام العجم وما به من قفزات (ثالثة – رابعة صاعدة).

التمرين الثالث

استنبطت الباحثة هذا التمرين من لحن المقطع الأخير لقصيدة "غريب على باب الرجاء "

الهدف من التمرين :

- تدريب الطالب على غناء نسبة السيكاه على درجة نم كرد من خلال تكرار نغمة واحدة بالتركيبة الإيقاعية للتمرين .
- تدريب الطالب على غناء التركيبة الإيقاعية للتمرين فى تتابع لحنى صاعد وهابط للاستقرار على درجة نم كرد .

- تدريب الطالب على تذوق تكرار نغمة واحدة فى تركيبة إيقاعية أشبة بضرب الملفوف مع وجود تتابع لحنى صاعد وهابط .
- تدريب الطالب على تذوق نسبة السيكاه بأراضيها مصوره على نم كرد من خلال تتابع لحنى صاعد وهابط .

التعليق

استنبطت الباحثة بعض التمارين المستنبطة فالتمرين الاول من لحن الأدليب فى المقدمة الموسيقية ويهدف إلى على غناء جنس العجم عشيران صاعد هابط من خلال غناء تتابع سلمي صاعد وغناء سلم المقام هبوطاً وبالتالى تذوق الخلايا اللحنية لمقام العجم وتحديد أتجاه اللحن الصاعد والهابط وكذلك التتابعات اللحنية

كما استنبطت التمرين الثاني من لحن الأدليب فى المقدمة الموسيقية ويهدف إلى غناء تتابع به تكرارنغمي فى لحن هابط وغناء بعض العلامات التحويلية فى مقام العجم (البوسليك – الزيركولاه – الكوشت) وغناء أربيج مقام العجم وما به من قفزات (ثالثة – رابعة صاعدة).

واستنبطت التمرين الثالث من لحن المقطع الأخير والذى يهدف إلى غناء نسبة السيكاه على درجة نم كرد من خلال تكرار نغمة واحدة بالتركيبة الإيقاعية للتمرين وغناء التركيبة الإيقاعية للتمرين فى تتابع لحنى صاعد وهابط للإستقرار على درجة نم كرد ، تذوق تكرار نغمة واحدة فى تركيبة إيقاعية أشبة بضرب الملفوف مع وجود تتابع لحنى صاعد وهابط، تذوق نسبة السيكاه بأراضيها مصوره على نم كرد من خلال تتابع لحنى صاعد وهابط .

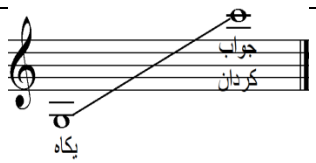
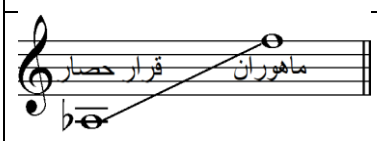
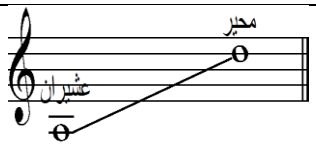
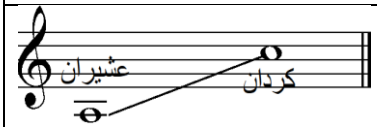
نتائج البحث

تتمثل نتائج البحث فى الإجابة على تساؤلات البحث :

- ما أسلوب كمال الطويل فى تناول(قصيدة لغيرك ما مددت يدا)، و(غريب على باب الرجاء) لأم كلثوم ؟

وكانت النتائج كالتالي :

وجه المقارنة	لغيرك ما مددت يدا	غريب على باب الرجاء
السمات الموسيقية	- استهل المؤلف لحن القصيدة بآداء أدليب آلى فى مقام راحة الأرواح وهو من أكثر المقامات شيوعاً فى الأعمال الغنائية الدينية ثم الانتقال لبعض الأجناس والمقامات القريبة منه . - استخدم المؤلف تجنيس البوسليك للتأكيد على درجة الحجاز فى مقام راحة الأرواح . - استخدم المؤلف العديد من المسارات اللحنية وخاصة الألحان السلمية الصاعدة والهابطة . - استخدم المؤلف مجموعة الآلات الوترية (عائلة الكمان – القانون). - اختتم المؤلف لحن القصيدة بأراضي مقام راحة الأرواح مع التأكيد على جنس الراست على اليكاه .	- استهل المؤلف القصيدة باستعراض أدليب آلى فى مقام العجم ، قائم على المحاكاه اللحنية بين آلة الكمان والفرقة الموسيقية. - استخدم المؤلف تجنيس البوسليك على العشيران وتجنيس السيكاه على درجة نم سنبلة تمهيداً للدخول فى لحن الهزام على نم كرد (لحن الكوبلية الأخير) . - استخدم المؤلف العديد من المسارات اللحنية وخاصة الألحان السلمية الصاعدة والهابطة . - استخدم المؤلف مجموعة الآلات الوترية فى كافة لحن القصيدة. - اختتم المؤلف لحن القصيدة بالمقام الأصلى مرة آخرى . - استخدم المؤلف تنويع على ضرب أيوب فى الكوبلية الأخير تعبيراً منه عن المضمون الكلامي له .
التعبير عن النص الشعرى	عبر المؤلف عن النص الشعرى للقصيدة باستخدام مقام راحة الأرواح	عبر المؤلف عن النص الشعرى للقصيدة بداية بدخول آلة الكمان التى

	وهو من أكثر المقامات شيوعاً فى الأعمال الغنائية الدينية مما يضفى حالة روحانية وكذلك مقام الصبا لتجسيد حالة المناجاه	تجسد النص المرتبط بالغربة و الوحدة للتى تقف على باب الرجاء فى لحن يعبرعن التضرع والحسرة على النفس متصاعداً حتى الأمل والرجاء
المقامات والخلايا اللحنية	مقام راحة الأرواح – جنس حجاز – مقام حجاز أويج – جنس بياتي المحير – جنس الصبا – جنس نهاوند الدوكاه – مقام حجاز عجمى – مقام بياتى ملون بالشورى – مقام نيشابورك – مقام راحة الأرواح	مقام العجم – مقام نكريز على العشيران – جنس راست الجهاركاه – جنس حجاز الراست – مقام نوأثر العشيران – جنس عجم الجهاركاه – جنس راست الجهاركاه– مقام حجاز أويج الراست – مقام شهناز العجم عشيران – مقام هزام نم كرد – جنس حجاز الجهاركاة – جنس عجم الجهاركاه – مقام لامى – مقام العجم
الأجزاء الأساسية	مقدمة موسيقية – ٤ مقاطع	مقدمة موسيقية – مذهب – ٣ مقاطع
الموزاين المستخدمة	$\frac{64}{44}$	$\frac{4}{4}$
عدد الموزاير	١٦٧ مازورة	١٥٧ مازورة
الضروب المستخدمة	ضرب الوحدة الكبيرة	ضرب الوحدة الكبيرة – تنويع على ضرب أيوب
المساحة الصوتية للآلات		
المساحة الصوتية للمؤدى		

المناطق الصوتية	قرارات – وسطى – جوابات	قرارات – وسطى – جوابات
الآلات المستخدمة	مجموعة الوتريات – كمان منفرد	مجموعة الوتريات – القانون
الأداء الحر الآلي (أدليب)	ظهر فى لحن المقدمة الموسيقية	ظهر فى لحن المقدمة الموسيقية
الآداء الحر الغنائي (أدليب)	ظهر فى لحن المقطع الأول	ظهر فى لحن المقطع الثالث
الفواصل الموسيقية	– الأول بين المقطع١ – ٢ – الثانى بين المقطع ٣ – ٤	– الأول بين المذهب – المقطع ١ – الثانى بين المقطع١ – ٢ – الثالث بين المقطع ٢– ٣

- ما مدى الاستفادة من أسلوب كمال الطويل فى صياغة اللحن الديني عند أم كلثوم فى تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية ؟

وكانت النتائج كالتالي

قامت الباحثة باستنباط بعض التمارين المستنبطة والتى يتذوق من خلالها الطالب بعض المقامات والاجناس فى الموسيقى العربية والتى تساعد فى تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربيةفى الكليات المتخصصة فكانت التمارين المقترحة فى قصيدة لغيرك مامددت يدا يتذوق من خلالها الطالب لمقام راحة الأرواح والانتقال منه لمقام الصبا على الدوكاه يتخلل هذا انتقال لجنس الكرد مع التأكيد على الخلايا اللحنية الأساسية للمقام (جنس الأصل – جنس الفرع)، ويتذوق الطالب مقام الحجاز العجمي خلال تتابعات لحنية صاعدة وهابطة مع التأكيد على بعض الخلايا اللحنية (جنس الأصل – جنس الفرع) ، وكذلك يتذوق جنس الراست على اليكاه وجنس البياتى على العشيران فى منطقة أراضي المقام .

اما قصيدة غريب على باب الرجاء فكانت التمارين المستنبطة يتذوق الطالب منها الخلايا اللحنية لمقام العجم وتحديد أتجاه اللحن الصاعد والهابط وكذلك التتابعات اللحنية وغناء أربيج مقام العجم وما به من قفزات (ثالثة – رابعة صاعدة)، وغناء نسبة السيكاه على درجة نم كرد من خلال تكرار نغمة واحدة بالتركيبة الإيقاعية للتمرين وغناء التركيبة الإيقاعية للتمرين فى تتابع لحنى

صاعد وهابط للاستقرار على درجة نم كرد ، تذوق تكرار نغمة واحدة فى تركيبة إيقاعية أشبة بضرب الملفوف مع وجود تتابع لحنى صاعد وهابط، تذوق نسبة السيكاه بأراضيها مصوره على نم كرد من خلال تتابع لحنى صاعد وهابط .

التوصيات :

١- استخدام القصيدة الدينية فى تدريس مقررات الموسيقى العربية فى الكليات المتخصصة

٢- استخدام أعمال كمال الطويل الفنية للاستفادة منها فى تدريس مقررات الموسيقى العربية المختلفة .

٣- الاهتمام بتدريب الطالب على تذوق الموسيقى العربية بالاستماع للاستفادة منهافى مجالات الموسيقى العربية .

٤- تشجيع الباحثين على استنباط تمارين من أعمال كمال الطويل الفنية وتناولها فى تدريس تذوق وتحليل الموسيقى العربية .

المراجع :

- **أحمد بيومى :** "القاموس الموسيقى "وزارة الثقافة ،المركز الثقافى الدولى ، دار الأوبرا المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ .
- **أحمد حسن الزيات :** " دفاع عن البلاغة " ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٤٥
- **أحمد زكى :** " اتجاهات المسرح المعاصر " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦،
- **خالد حسن عباس :** رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،١٩٩٥
- **سهير عبد العظيم :** " أجندة الموسيقى العربية "، دارالكتب القومية، القاهرة ، ١٩٩٢
- _____ : نفس المرجع السابق ، ١٩٩٥ ،
- _____:" أهمية التحليل الموسيقى لمناهج الموسيقى العربية وكلية التربية الموسيقية " ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث الموسيقى ، مجلد ١٠ – ١٤،كلية التربية اللموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٧
- **صالح رضا صالح:** رسالة ماجستير غير منشورة " كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨٥م
- **صميم الشريف :** " الأغنية العربية "، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ، عام ١٩٨١ م
- **على ماهر خطاب :** " مناهج البحث فى التربية وعلم النفس " طبعة تجريبية ، القاهرة ، ١٩٩٨
- **مرام عادل عبد الفتاح :** " تصور مقترح لتدريس مقرر تذوق الموسيقي العربية للطالب المبتدئ باستخدام الانفوجرافيك" مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الخامس والأربعين ، يوليو ٢٠٢١ م
- **ناهد أحمد حافظ :** الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر ، والعشرين ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٧ م

ملخص البحث

أسلوب صياغة كمال الطويل للقصيدة الدينية عند أم كلثوم وكيفية الاستفادة منه فى تدريس بعض مقررات الموسيقى العربية

تتميز ألوان الموسيقى العربية سواءا الآلية أو الغنائية بالثراء اللحنى والتى يمكن تناولها بالتحليل والدراسة ومنها القصائد الغنائية والتى إهتم بها العديد من الملحنون المصريين ومنهم أبو العلا محمد ومحمد القصبجى ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطى وكمال الطويل وكلامنهم وضع أسس وقواعد فى تلحينها وغنائها وذلك يظهر فى صياغة المقدمات الموسيقية والفواصل بها وأيضا فى استخدام الآلات الموسيقية المختلفة .

ولحن كمال الطويل فى القوالب الغنائية المختلفة منها الدينية والعاطفية وللعديد من المطربين منهم أم كلثوم ، وعبد الحليم حافظ ، نجاه ، فايزة احمد ، وتناول العديد من الإنتقالات المقامية التى يمكن الإستفادة منها فى تدريس تذوق الموسيقى العربية والذى يفيد فى تحليل الموسيقى العربية .

وبعد عرض مشكلة البحث وأهميته وأهدافة ومصطلحاته تناولت الباحثة الإطار النظرى للبحث حيث تناولت فيه الأغانى الدينية والقصيدة الغنائية ، واهداف التذوق الموسيقى العربة ، والسيرة الذاتية لكمال الطويل ،وبعد ذلك تم عرض الأطار التطبيقى حيث قامت الباحثة بعمل دراسة تحليلية للعينة المختارة من القصيدة الدينية لكمال الطويل وعمل مقارنة لأسلوب الصياغة للعملين كما وضعت الباحثة مجموعة من التمارين المستنبطة من العملين التى تفيد الطالب فى تذوق بعض المقامات التى تفيد فى تذوق الطالب لبعض المقامات التى يستفيد منها أيضا فى تحسين مستوى التحصيل الدراسى لمقرر التحليل الموسيقى العربى ، كما قامت الباحثة بعمل استطلاع رأى الخبراء المتخصصين فى التمارين المستنبطة •، ثم عرضت نتائج البحث والتوصيات ثم ملخص البحث والمراجع .

• أ . د صالح رضا صالح أ.د / ايهاب حامد عبد العظيم - أ . د / ايهاب عاطف عزت - أ . د /أحمد بديع
أ. د / محمود محسب أ.د / محمد العشى _ أ.د / صلاح عبد الله

Research Summary

The method of formulating Kamal Al-Taweel in the religious poem of um Kulthum and benefiting from it in teaching some Arabic music courses

The colors of Arabic music, whether mechanical or lyrical, are characterized by melodic richness, which can be addressed by analysis and study, including lyrical poems, which many Egyptian composers were interested in, including Abu Al-Ela Muhammad, Muhammad Al-Qasabji, Muhammad Abdul Wahab, Riyad Al-Sunbati and Kamal Al-Taweel, and both of them laid the foundations and rules in composing and singing, and this appears in the formulation of musical introductions and intervals and also in the use of various musical instruments.

Kamal Al-Taweel composed in various lyrical templates, including religious and emotional, and for many singers, including um Kulthum, Abdel Halim Hafez, Najah, Fayza Ahmed, and dealt with many maqam transitions that can be used in teaching the taste of Arabic music, which is useful in analyzing Arab music.

After presenting the problem of the research, its importance, objectives and terminology, the researcher dealt with the theoretical framework of the research, where she dealt with religious songs, the lyrical poem, the objectives of tasting Arab music, and the biography of Kamal Al-Taweel, and then the applied framework was presented, where the researcher made an analytical study of the selected sample of the religious poem of Kamal Al-Taweel and made a comparison of the drafting method of the two works. The researcher also developed a set of exercises deduced from the two works that benefit the student in tasting some of the maqamat that are useful in the student's taste for some Maqamat that also benefits from it in improving the level of academic achievement of the Arabic music analysis course, and the researcher also conducted a survey of special experts in the extrapolated exercises. Then she presented the results of the research, the recommendations, the summary of the research and the references.