أسوب زكريا احمد في تلحين قالب التوشيح
دراسة تحليلية

مؤمن مصطفي محمد عبد الله*

أ.د/ نيفين محمود عبد النبي محمد**

م.د/ محمد فرج يوسف حمودة***

مقدمة

تَتَمَيّز مُوسِيقَانا العَرَبية بالعَديد مِنَ القَوالِبِ الغِنَائية، والآليَّة، والفُنُون المُوسِيقية التي ظَهرت في القَرْنِ العَشْرِين وكَان أكْثَرِهَا شُيُوعًا القَوالِب الغِنَائية التي تُعتَبر الأكثَر انتِشَارًا بين النَاس وخَاصة في جُمهُوريّة مِصْرَ العَرَبيّةِ؛ وذَلِك لتَنَوعِهَا شَكْلاً، ومَوضُوعاً فَمِنْهَا العَاطفي الرُومَانسي ومِنْهَا الدِيني ومنْها ذا شِعْر باللغَة العَرَبية الفُصْحَى، ومِنْهَا الزَجَل بِاللغَة العَامية على سَبِيل المِثَال (المُوشَح، الدَور، الطَقْطُوقَة، القَصيدة، المُونُولُوج، الدِيَالُوج، .....وغَيْرِهم)، وفَن الَتوشِيح من الأشْكَال الغِنَائية التي انتشرت في مِصرَ بِشَكل وَاضح ومَلْحُوظ من القَرن التَاسِع عَشَر ومِن قَبله ولَكِنَ لَم يَصِل إلينَا إلا القَليل جِداً جِداً والنَادِر أيْضاً ومِن أهم أنْوَاع التَواشِيح هو(التَوشِيح) باعتباره فَنا مِنَ الفُنُون المُوسِيقيّة التي ارتبطت عِند النَاس وبِكُل مناسباتهم، وأعْيَادِهم الدُنيوية والدِينية ويعْتَبِرونها وسِيلة مِن وسَائِل التَقَرب إلى الله والصَفَاء الروحي والسمو بالذَات[1].

وقد أبدع الشيخ زكريا أحمد في تلحين هذا القالب نظرًا لخلفيته الموسيقية التي جاءت من خلال الاستماع إلي حلقات الذكر ووصلات الإنشاد الديني ذلك لأنه أزهري التعليم قاهري المولد(١٨٩٦) وهذا كان يكفي للاحتكاك بمجتمع المشايخ وطرب المشايخ، تتلمذ على درويش الحريري وتتلمذ على غيره من أصحاب الأصوات العظيمة، تتلمذ على الشيخ إسماعيل سكّر، وكان عضواً في بطانة الشيخ علي محمود[2]. يستعرض الباحث ببحثه هذا أسلوب الشيخ زكريا أحمد في تلحين قالب التوشيح وطرقه المختلفة والتقليدية منها والمبتكرة والمقارنة بينهما سواء التقليدية أو المبتكرة والتعلم منها ومن أساليب الشيخ زكريا المختلفة.

---

* باحث ماجستير بقسم الموسيقي العربية_ كلية التربية الموسيقية_ جامعة حلوان.

** أستاذ بقسم الموسيقي العربية (شعبة تأليف)_ كلية التربية الموسيقية_ جامعة حلوان.

*** مدرس بقسم الموسيقي العربية (شعبة تأليف)_ كلية التربية الموسيقية_ جامعة حلوان.

1 – أحْمَد جُودَة، الابْتِهَالات والتَوَاشِيح الدِينية تَارِيخ من الَفن المصري الأصيل، مَقَال مَنْشُور بِمَوْقع اليَوم السَابِع، ١٨يونيو٢٠١٦م.

2– مصطفي سعيد، حلقة إذاعية، مؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقي العربية، لبنان ٢٠٢١/٢٨/٤.

مشكلة البحث

يتميز الشيخ زكريا أحمد بأسلوب خاص في تلحين قالب التوشيح ومن خلال دراسة الباحث لاحظ وجود أساليب تقليدية في تواشيح واساليب مبتكرة في تواشيح أخري مما دعي الباحث تناول هذا الموضوع بالبحث والدراسة والتحليل حَتَي يَتم الاسْتِفَادَة منْهَا في مَجَال الْمُوسِيقَي العَرَبيّة ودَارِسِيهَا.

أهداف البحث

١ –التعرف أسوب زكريا احمد في تلحين قالب التوشيح.

٢ –التعرف علي أبرز الحان زكريا احمد في قالب التوشيح.

أهميَّة البحث

بِتَحْقيق هدفي البحث قَد يمكننا الوصول إلى مَعرِفة أساليب تلحين قالب التوشيح عند زكريا احمد .

أَسْئلة البَحث

١– ما أسوب زكريا احمد في تلحين قالب التوشيح ؟

٢– ما أبرز الحان زكريا احمد في قالب التوشيح ؟

حدود البَحث

– **الحُدُود الزَّمَنيَّة:** (١٩٢٥م: ١٩٢٨م)

– **الحُدُود المَكَانيّة:** جُمهُورِيّةُ مِصْرَ العَرَبيّةِ.

إجراءات البحث

– مَنْهَج البَحث: يَتّبع هَذا البَحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي)

الذي يعمل علي وصف ظاهرة مع الاهتمام بوضع إطار وصفي لها، ثم العمل على جمع المعلومات حول هذه الظاهرة، ثم تحليلها و عمل النقد واستخلاص النتائج منها.

– عيّنَة البَحث تم اختيار توشيحين من ألحان زكريا أحمد من خلال استمارة استطلاع رأي الخبراء والمتخصصين وهما :

(مولاي كتبت رحمة الناس، يا جريح الغرام)

أدوات البحث

- تسجيلان توشيح مولاي كتبت رحمة الناس عليك بصوت محرز سليمان وبطانته علي أسطوانة بيضافون ١٩٢٥م، تسجيل يا جريح الغرام بصوت زكريا احمد وبطانته١٩٢٨م.
- مدونات موسيقية للتواشيح.
- استمارة استطلاع رأي الخبراء علي عينة البحث المختارة .

مُصْطَلَحَاتُ البَحث:

ألتَّوْشِيح: هو نَوْع من الشعر اسْتَحْدَثَهُ الأنْدَلُسِيّون وهو نِظَم غِنَائي يَعْتَمِد عَلى تَغْيير الوَزن، وتَعدد القَافية ويَخْتَلِف أسْلُوب أدَاء المُوشّح الدِينِي عَن المُوشّح التَابِع للقَوَالب الغِنَائيّة في المُوسِيقي العربية[1].

الإنْشَـــادُ الدِينِي: هو غِنَاءُ الشّعر الذي يَتَضمّن مَوضُوعَات دِينيّة[2].

التَلْحِيــن: التَلحِين كَمَا عَرَفَهُ صَاحِب الرِسَالَة الفَتْحية هو التَعرّف عَلى النَغَم بِتَرتِيب مَقْبول وإيقَاع مُلَائم ويُقَال لَهُ الطَرِيقَة أيضاً[3].

المَقَامَاتُ العَرَبيّة: هي إحدى سِمَات مُوسِيقَانَا القَوميّة من النَاحية اللَحنية حَيث تَحتَوي بِالإضَافَة إلى البُعْد الكَامِل والنصف بُعد وعلى ثَلَاثَة ارباع البُعد أيضا كُل منهَا لَه تَرتِيب خَاص في تَتَابُع الأبعاد يعطى طابعاً ولوناً معيناً يميزه عن غيره من المَقَامَات الأخرى وعَدَد المَقَامَات شَائعة الاستعمال في مِصر بَين أسَاس، وفَرعي حَوالي (٥٢) مقام[4].

التفريد: هي الارتجالات التي يقوم بعا المنشد بين المقامات أثناء التوشيح، فمن المعهود أن يكون للتوشيح لحن ثابت في بعض أجزاءه، ويقوم قائد البطانة بالتفريد بين أجزاء من التوشيح[٥].

الدِرَاسَات السَابِقَة المُرتَبِطَة بِمَوضُوعِ البَحث:

سيقوم الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيبا زمنيا من الأقدم للأحدث كما يلي :

1- مجْمَع اللُغَة العَرَبيّة، المُعجَم الوَجِيز، الهَيئَة العَامة لشِؤن المَطَابع الأمِيريّة، القَاهرة٢٠٠١م، ص٦٧.

2- مُحَمّد أحْمَد عِمْرَان، رسالة ماجستير غير منشورة لمَعْهَد العالي للمُوسِيقَى العَرَبيّة، أكَادِيمية الفُنُون- القَاهرة١٩٩١م، ص ٣٠٧.

3- الحَاج هَاشِم مُحَمّد الرجَب، المَقَام العَرَبي، الطَبعَةُ الأُولَى، عَام ١٩٦١م.

4- مُؤتَمَر المُوسِيقَى العَرَبيّة عَام ١٩٣٢م، المَطْبَعَة الأميرية بالقَاهرة، عَام ١٩٣٢م، ص ١٣٤.

٥ - نبيل عبد الهادي شوري، ورقات في فن الانشاد الديني، بحث منشور مؤتمر الموسيقي العربية الثامن، ١٩٩٩م، ص٧.

الدِرَاسَة الأُولى

أسْلوب أدَاء الابتِهَالات في مِصر وإمْكَانية الاسْتِفَادَةُ مِنها في أدَاء الغِنَاء العَرَبي[١].

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على عدة أسَاليب لأداء الابْتِهَالَات الدِينيّة عِند مَجمُوعة مِن المَشَايخ المَشَاهِير مِثل (الشيخ عَلِي مَحْمُود، الشَيخ إبْراهِيم الفرّان، الشَيخ طَه الفشنى، الشَيخ مُحَمّد الفَيّومِي، الشَيخ كَامِل يُوسف البَهْتِيمِى، ....) كَمَا تَنَاولت تَدرِيبَات صَوتية مُسْتَنبَطَة من أدَاء هؤلاء المَشَايخ.

وتَرتَبط هذه الدِّرَاسَة بِمَوضُوع البَحث الرَاهن مِن حَيث دِرَاسَتِها لأسَاليب أدَاء المَشَايخ أمثال (الشيخ عَلي مَحْمُود، الشيخ إبْراهِيم الفرّان، الشيخ طَه الفشنى، الشيخ مُحَمّد الفَيّومِي، الشَيخ كَامل يُوسف البَهتيمى، ....) حَيث أنّهم مِن أشهر المشَايخ في أدَاء التَوشِيح وتختلف في عدم تناول قالب التوشيح بالدراسة الكافية.

الدِرَاسَة الثَانية

تَقنيات الأدَاء عِنَد الشُيوخ القُرَاء في جُمهُوريّةُ مِصْرَ العَرَبيّةِ[٢].

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على تِقنيات الأدَاء عِند مَجمُوعَة مِن المَشَاهير المَشَايخ الذين يَتْلُون كِتاب الله مِثل: (الشَيخ علَي مَحْمُود، الشَيخ مُحَمّد رفعت، الشَيخ عَبد الفَتّاح الشعْشَاعي، الشَيخ مُصْطَفى إسماعيل، الشَيخ أبو العِينين شِعِيشَع، الشَيخ عَبدُ البَاسِط عَبدُ الصَمَد)، وكان الهَدَف من هذه الدِرَاسة التَعَرُف على بَعض تِقنيات أدَاء الغِنَاء العَرَبي مِن خِلال أدَاء شُيُوخ القُرَاء في مِصر.

وتَرتَبِط هذه الدِرَاسَة ارتباطاً مباشراً بِمَوضَوع البَحث حَيث أنّها تَنَاوَلت دِرَاسة أدَاء أشهر المَشَايخ والقُرَاء وكَيفِية الاستفادة منها في تِقنِيات أدَاء الغِنَاء العَرَبي وتختلف مع موضوع البحث بانها لا تركز على تقنيات المشايخ مع البطانة في التوشيح.

الدِرَاسَة الثالثة

دِرَاسة تَاريخ الإنْشَاد الدِيني في مِصْرَ في القَرن العِشرين[٣].

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على تَارِيخ الإنْشَاد الدِيني وبِدَايَتَهُ مُنْذُ عَهد القُدَمَاء المِصْريين وعِند اليَهود والأقْبَاط والعَصر الجَاهلي والإسْلَامي كَمَا تَنَاولت عِلم التِلاوة وتَجويد القُرآن الكَريم والإنْشَاد الدِيني عِند المُتَصوّفِين والطُرق الصُوفيّة المُخْتَلِفة في مِصْرَ.

---

[١]- عَمْرو مُصْطَفَى نَاجِى: رِسَالَة دُكْتُورَاه غَير مَنشُورة، المَعهَد العَالي للمُوسِيقى العَرَبيّة، أكَادِيمية الفُنُون- القَاهرة ٢٠٠٥ م.

[٢]-عَمْرو مُصْطَفَى نَاجِى: رِسَالَة مَاجِستير غَير مَنْشُورَة- المَعْهَد العالي للمُوسِيقَى العَرَبيّة، أكَادِيمية الفُنُون- القَاهرة ١٩٩٥م.

[٣] -سَماح سَيد مُرسى، رِسَالَة مَاجِسْتَير غَير مَنْشُورَة – كُليّة التَرْبية المُوسِيقيّة، جَامِعَة حُلْوان – القَاهرة ٢٠٠١م.

وتَرتَبِطُ هَذه الرِسَالة بِمَوضُوع البَحث حُيثُ أنّها تَنَاولَت تَارِيخ الانْشَاد الدِيني في القَرن العَشْرين وطُرُق الإنْشَاد عِنْدَ المُتَصَوّفِين والطُرُق الصُوفيّة وأنْواع الإنْشَاد والابْتِهَالَات والمَدَائِح والتَوَاشِيح وتختلف مع موضوع البحث بعدم التركز الكافي على قالب التوشيح نظارا لأنه عماد الانشاد الديني.

سيقوم الباحث بعرض عده نقاط وهي كما يلي :

١- قالب التوشيح ٢- نبذه عن الشيخ زكريا أحمد ٣- ألحان زكريا أحمد في قالب التوشيح

أولًا: الإطار النظري

(١) قالب التوشيح

التوشيح هو عماد الوصلة الإنشاديّة، وهو مقابل الدور في وصلة المقام العربيّ، على أنّ الدور به أجزاءٌ جماعيّةٌ وأجزاءٌ فرديّة، أمّا التوشيح، فإنشاده بالكامل للبطانة، أي مجموعة المنشدين، ودور المنشد المنفرد هو ملء فراغات النقلات النغميّة[1].

يتكون من أربعة أجزاء استعراض المقام الأساسي للتوشيح، بناء حركات لحنية قائمة علي التحويل، والوصول للذروة، والقفلة أو الغطاء وبها الركوز علي نغمة

يؤدَّي التوشيح بشكل جماعي من البِطانة ويسمي اللحن الجماعي "مَتْنُ التَوشيح". يوزن التوشيح علي الأوزان الخاصة كالمُحَجَر ، والستة عشر ، والمُدَوَر . وبعض التواشيح توزن علي الموازين الرباعية كالواحدة الكبيرة، والمصمودي، وغيرها[*].

لا يستعمل الترنم في تلحين مَتْن التوشيح علي عكس الموشح فالموشح يكثر به الترنم بكلمات مثل "أمان، عمرم، ليل يا عين، دوس، جانم،" يتخلل هذا المَتْن تَفَارِيد مُرتجلة من الشيخ "الصيّيت" قائد البِطانة من أم رأسه غير مسبقة التلحين[*].

(٢) نبذة عن الشيخ زكريا أحمد

من السهل علي أي باحث التحدث عن حياة الشيخ زكريا أحمد ذلك لأنه بداء في تدوين مذكراته في سن مبكر ليس أيمانًا منه أنها ستكون لها هذه الأهمية للباحثين ولتوثيق أهم لحظاته الفنية، إنما لوقوعه في قضية لم يعرف كيف يثبت عدم وجوده في مكان معين في ذلك الوقت.

1- مصطفي سعيد، حلقة إذاعية، مؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقي العربية، لبنان ٢٠١٥/٢٢/١

* - الباحث

* _ الباحث

يسجل الباحث الموسيقي دكتور "فكتور سحاب"(*)، في كتابه "السبعة الكبار في الموسيقي العربية المعاصرة" باب مخصوص لزكريا أحمد ويذكر مصادره أنها من مذكرات الشيخ زكريا أحمد نفسه ومن كتب تَحدَّثت عنه مثل كتاب صبري أبو المجد، كتاب نعمات أحمد فؤاد عن أمّ كلثوم، كتاب محمود كامل، منها الأحاديث الإذاعيّة التي أجراها الشيخ سيّد مكّاوي عن الشيخ زكريّا أحمد.

مولده

أبوه أحمد صقر من قبيلة مرزبان العربية المقيمة في جوار الفيوم، تزوج أبوه من فتاة من أسرة تركية أنجبت له بنات فيما كانوا الذكور يموتون في أسبوعهم الأول وأخذت فاطمة وزوجها أحمد يسمون أطفالهم علي أسماء الأنبياء والخلفاء الراشدين، حتي رزقوا بزكريا، بعد واحد وعشرين طفلًا ماتوا.

كان أحمد يحب الطرب ويغني، أما فاطمة كانت تتغني بالتركي وفي كفتهما ولد زكريا في السادس من يناير عام ١٨٦٩بالقاهرة بحي الحسين وكانت الأشهر الأولي أشهر شكٍ وترقبٍ، خشية أن يموت مثل إخوته، لكنه عاش(1).

تعليمه

لقب "الشيخ" عند زكريّا أحمد مثل غيره من مجايليه، معناه فقط أنّه درس في الأزهر لفترةٍ ما دون أن يحصل على شهادة العالميّة. ومعناه أنّه اتّجه للغناء الدينيّ بعد أن طُرد من كلّ المدارس التي ألحقه بها أبوه تقريباً(2).

أدخله أبوه مدرسة ماهر باشا في حي القلعة، فطرد في أول يومٍ له لأنه لم يكف عن الغناء، لا في الفصل ولا في الفسحة. وقال الناظر أنه مجنون بالغناء، وفي مراهقته مالت حياته الي التشرد هربًا من والده الذي كان يريد منه إكمال تعليمه لكنه كان يريد أن يعمل مقرئًا هذا الأمر الذي رفضه والده في البداية حتي أقنعه بعض المعارف بأن يترك زكريا يعمل كمقرئ وعهد أبوه إلي الشيخ درويش الحريري في تعليمه وتحفيظه القرآن الكريم. وظل زكريا في صحبة الشيخ عشر سنوات حتي تزوج زكريا أحمد شقيقة زوجة الشيخ درويش الحريري وحثه الشيخ علي الغناء في بطانة الشيخ سيّد محمود خادم السيرة النبوية لكنه لم يلتزم فيها غير عدة أشهر، وعاد إلي بطانة الحريري الذي أجازه في

---

*_ نائب رئيس مجلس الموسيقى الدولي (اليونسكو) منذ ٢٠٠٥، وعضو في وفد لبنان إلى مجمع الموسيقى العربية. حصل على دكتوراه في التاريخ العربي قبل الإسلام، وهو باحث زائر في جامعة جورجتاون واشنطن، ١٩٨٩.

1- فكتور سحاب، السبعة الكبار في الموسيقي المعاصرة، دار العلم للملايين، لبنان، مايو ١٩٨٧م.

2- فريدريك لاگرونج ومصطفي سعيد، حلقة إذاعية، مؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقي العربية، ٢٠٢١/٢٨/٤

حضور الحفلات وإحياء المآتم والأذكار والاعتماد علي النفس. ثم ألحقه عديله ببطانة الشيخ علي محمود، فعلمه هذا أذان الفجر، وكان يؤدي كل يوم علي نغمة، والتواشيح والتجويد والسيرة، وفيما بعد التحق ببطانة الشيخ إسماعيل سكر للقراءة والإنشاد، وتعلم منه وأصبح واحمد من معلميه[1].

(٣) ألحانه في قالب التوشيح

كثير جداً من التواشيح التي مازالت تُغنّي إلى وقتنا هذا للشيخ زكريّا، لم يأبه لأن تنسب له، وهذا الكلام يؤكده لنا سيّد مِكّاوي، وفي جلسة خاصة أيضاً كان يقول "أنا كنت موجوداً أثناء تلحين بعض التواشيح من الشيخ زكريّا أحمد، أعرف أنّها للشيخ زكريّا أحمد ولكنها لم تُنسَب لأحد" ومنسوبة للتراث وكفى لم يكن يَهتَم الشيخ زكريا بنسب الحانه لنفسه نظرًا للنزعة الصوفية والنظرة الزاهدة للحياة التي عاشها. رجل زاهد! وعندما كان يُجرّب في أول حياته، كان لديه خَطّين، يُلحّن التواشيح، وكان مُقرئ وكان يسير في البطانة مع الشيخ علي محمود ومع إسماعيل سكّر ومحرز سليمان وإبراهيم الفرّان، وكان لنصف الأربعينات الشيخ زكريّا أحمد مع الشيخ علي محمود، كان الشيخ زكريّا أحمد إعلاميّاً بالتأكيد أشهر من الشيخ علي محمود لكنّه يعرف حقاً قيمة الشيخ علي محمود[2]. ومن الحانه في قالب التوشيح: يا جريح الغرام، يا من يرجي، يا وردة وسط الرياض، وعد الحبيب، يا إله العرش، مولاي كتبت رحمة الناس، ما شممت الورد، يا نبيًا سمت بك العلياء، وعد الحبيب بدورة فوفاني في ليلة قضّيتها بليالي، يا ربّ إن قدّرته. [١]

سيقوم الباحث بتحليل توشيحين وهما مولاي كتبت رحمة الناس عليك – وتوشيح يا جريح الغرام للوصول إلى أسلوب الشيخ زكريا أحمد في تلحينها.

1– فكتور سحاب، السبعة الكبار في الموسيقي المعاصرة، دار العلم للملايين، لبنان، مايو ١٩٨٧م.

2- فريدريك لاگرونج ومصطفي سعيد، حلقة إذاعية، مؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقي العربية، لبنان ٢٠٢١/٢٨/٤

ثانيًا: الإطار التطبيقي

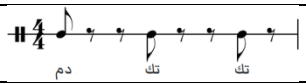
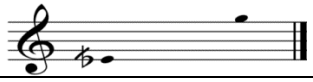
١- تَوْشِيح مَوْلايَ كَتَبْتَ رَحْمَةَ الناسِ عَلِيْك

كلمات توشيح: مَوْلايَ كَتَبْتَ رَحْمَةَ الناسِ عَلِيْك.

مَوْلايَ كَتَبْتَ رَحْمَةَ الناسِ عَلِيْك فَضْلًا وكَرَمْ فَالمَرجِعُ والمآل والكُلُّ إلِيْكْ عُربٌ وَعَجَمْ

مَا لي عَمَلٌ يَصْلُحُ لِلعَرضِ عَلِيْك بَلْ صارَ عَدَمْ فارْحَمْ ذُلّي وَوَقْفَتِي بَيْنَ يَدِيْكْ إنْ ذَلَّ قَدَمْ

- **البطاقة التعريفية**

نوع التأليف	غنائي
اسم القاب	توشيح
المقام	سيكاه
الميزان وتدوين الضرب	
اسم الضرب	واحدة كبيرة
الملحن	زكريا أحمد
عدد الموازير	٢١
المساحة الصوتية	

- **تحليل التوشيح**

توشيح يتكون من أربعة جمل علي النُسق التقليدي لتأليف هذا القالب.

- الجزء الأولي من اناكروز م١ إلي م٥: جملة البداية في أصل المقام تستعرضه وترتكز علي مقر المقام بالنهاية.
- الجزء الثانية من م٦ [٤]الي م١٠: الصعود لمنطقة الجوابات والوصول لبردة سهم واستعراض لمقام راست النوا والركوز علي النوا.
- الجزء الثالثة من م١١ [٤]إلي م١٥[٣]: استكمالًا لما بدئه المؤلف في الجملة الثانية في مقام سيكاه في منطقة الجوابات والوصول لذروة العمل في هذه الجملة وترتكز علي بردة بُزُرك.
- الجزء الرابعة من م١٥ [٤]إلي م٢١: الجملة الختامية تنزل تدريجيًا من بردة سهم الي بردة سيكاه والتلوين بين حجاز النوا وبياتي النوا عند الهبوط.

- **تعليق الباحث**

قَسَّم الملحن التوشيح تقسيمةٍ تقليديةٍ مثل أي عمل مقامي تقليدي يتكون من أربعة أجزاء، بداء بمقام سيكاه في جملة البداية، ثم التحويل بالركوز علي مقام راست النوا دون الحاجة للنغمات خراج المقام الاساسي فهي تحويلة مباشرة في المنطقة الوسطي للمقام، ثم استعراض مقام سيكاه في منطقة الجوابات ثم الجزء الختامي الأخير أستخدم هبوط من منطقة الجوابات مع التلوين بين حجاز وبياتي النوي واستخدام المد النغمي لكلمة يديك للتمهيد للقفلة ثم الختام علي نغمة المقر.

- **النص الكلامي وعلاقته باللحن**

للكلمة مكانة في ألحان زكريا أحمد فلحن التوشيح يعبر عن معاني النص في أكثر من موضع

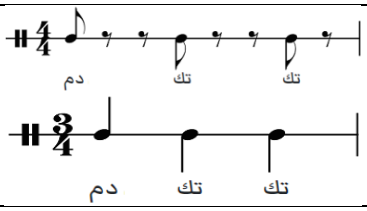
- التصاعد من بردة السيكاه إلي بردة المحير في "مولاي كتبت رحمة الناس عليك" للدلالة علي التضرع وكلمة عليك هي أعلي نغمة في الجملة للدلالة علي علو الذات الإلاهية.
- التقطيع العَرُوضي في :كتبت رحمة الناس" يتوافق مع إيقاع الجملة اللحنية.
- التصاعد السُلمي من الحسيني إلي السهم في "فالمرجع والمآل والكل إليك" أيضًا للدلالة علي علو الذات الإلاهية في التضرع لله.
- المدود النَّغمية جميعها جاءت علي أحرف المد في اللغة "أ،و،ي" خاصة الياء في "عَليك، إلِيك، يَديك"

٢- توشيح يا جريح الغرام

كلمات توشيح: يا جريح الغرام

يا جريح الغرام المنام لك حرام	امتثل للهيام والسلام
كام متيم وكام في المنام شاف آلام	مين يصيب السهام في احتكام
العشق استغرابه وترضى به وتشكيه	ويضحّك في عذابه مضناه ويبكيه
الشجون والنواح شيء يعود بارتياح	وعد مكتوب والحبيب إن رضي ينقضي
لو يزيد إن اللهيب ينطفي كان صفي	إن لقاء يا حرام
يا جريح الغرام المنام لك حرام	امتثل للهيام والسلام

- البطاقة التعريفية

نوع التأليف	غنائي
اسم القاب	توشيح
المقام	نواآثر
الميزان وتدوين الضرب	
اسم الضرب	واحدة كبيرة، سماعي دارج
الملحن	زكريا أحمد
المساحة الصوتية	

- تحليل التوشيح

توشيح يتكون من أربعة جمل علي النُسق التقليدي لتأليف هذا القالب.

- الجزء الأولي من م١ إلي م١٣: استعراض المقام الأساسي والركوز علي نغمة المقر بردة راست.
- الجزء الثانية من م١٤ إلي م٣٢[1]: جملة انتقالية: من م١٤ إلي م١٧ تبدء الجملة بالآهات من الشيخ منفردًا للتمهيد والانتقال من الجزء الأول للثاني وهي في شكل أربيج يبداء من اليكاه إلي الكردان وتختتم الجملة بالركوز علي النوا.

الجزء الثاني ينتقل فيه الملحن لمقام الشد عربان ويرتكز علي عربة كرد في ركوز يهيئه للانتقال إلي الجزء الثالث والرجوع للمقام الأساسي.

- الجزء الثالث من م٣٣ [٤]إلي م٤٩ : جملة انتقالية: من أناكروز م٣٤ إلي٤٠[٢] تبدء الجملة بالآهات من الشيخ منفردًا لينقل الفرقة والبطانة لضربٍ جديد وهو الدارج ذو الثلاثة أضلع وهي في مقام النواأثر وترتكز علي نغمة المقر راست.

الجزء الثالث كله في ضرب الدارج بلحن راقص خفيف في مقام الشد عربان بركوز تام علي النوا

- الجزء الرابع من م٤٩ [٤]إلي م٨٥: جملة انتقالية: من م٤٩ [٤]إلي٥٣[١] تبدء الجملة بالآهات من الشيخ منفردًا ليرجع إلي الوحْدة بجملة سُلَّميَّة و يرتكز علي بردة كردان.

الجملة يكثر بها الإيقاعات الطويلة للتمهيد للقفلة ويحدث تبطئ ملحوظ في التسجيل للختام في مقام النواأثر والركوز علي نغمة المقر.

- تعليق الباحث

أسلوب التلحين هذا التوشيح خير دليل علي "التطوير من الداخل" فيعطي زكريا أحمد درسًا في تطور القالب دون استيراد أي شيء من تقاليد موسيقية غريبة عن طابع الموسيقي العربية، فاستخدم عدة أساليب تلحينية مبتكرة غير مستخدمة من قبل وهي:

١- استخدام جمل انتقالية بين أجزاء العمل الرئيسية غير مرتجلة.

٢- تغير ميزان وضرب العمل وهذا الأسلوب يمتاز به الشيخ زكريا في معظم أعماله المتطورة سواء في قالب التوشيح أو قوالب آخري مثل توشيح "وعد الحبيب بدورة فوفاني في ليلة قضّيتها بليالي، ودور يا للي تشكي من الهوي".

٣- تقسيم البطانة إلي قسمين من م٢٧ إلي م٢٨ فالقسم الأول يغني اللحن كما هو والثاني والشيخ معهم يغني الضلع الثالث والرابع من كل حقل موسيقي.

- **النص الكلامي وعلاقته باللحن**

نص التوشيح غير ديني ولا تعتبر هذه إحدى مظاهر التطور فللشيخ إسماعيل سكر أسطوانة بعنوان توشيح فؤاد الأول لشركة بيضافون١٩٢٥.

في اللحن عدة مواضع لتعبير اللحن عن معاني النص وهي

- استعراض كامل لسلم مقام نواأثر من بردة راست لبردة ماهور والاستقرار علي عربة كرد علي حرف النداء "يا" وكائن المنادي بعيد المغني ينادي من جرحه الغرام ويواسيه في شدته.
- في كلمة النواح أستخدم الملحن إيقاع بلانش بوانتيه للدلالة علي النواح علي بردة كردان
- التوافق بين العروض الشعري والإيقاع اللحني في العشق استغرابه وترضى به وتشكيه، ويضحّك في عذابه مضناه ويبكيه

نتائج البحث

توصل الباحث بعد التحليل لوجود أساليب متعددة بين التقليدية والتطوير في صياغة الألحان عند زكريا أحمد وهي كالآتي:

التلحين المقامي	يلحن الشيخ زكريا أحمد معظم ألحانه علي النُسق التقليدي فاللحن ينقسم لأربع أقسام (استعراض المقام في المنطقة الأساسية له، التفاعل عن طريق التحويل، الصعود لمنطقة الجوابات ،الختام والركوز علي نغمة المقر).
التحويلات المقامية	لا يميل أسلوب زكريا أحمد للتحويلات الغير مباشرة، فهو دائمًا يحول من مقام لمقام دون الحاجة لظهور علامات التحويل مثل (التحويل من مقام سيكاه إلي راست النوا، التحويل من نواأثر إلي شد عربان) جميعها تحويلات تأتي من تغير درجة الركوز فقط ولا تأتي باستخدام نغمات خارج سُلم المقام.
التعبيرية في اللحن	للكلمة دور كبير في تحريك فكر زكريا أحمد فهو ربيب مدرسة المشايخ في الإنشاد والتلحين وهو من دارسي القرآن الكريم في صغره، فنجد في لحنه أسلوب تعبيري عن معاني النص الشعري مثل: التصاعد من بردة السيكاه إلي بردة المحير في كتبت رحمة الناس عليك، استعراض كامل لسلم مقام نواأثر من بردة راست لبردة ماهور والاستقرار علي عربة كرد علي حرف النداء "يا" وكأن المنادي بعيد عنه، العروض الشعري يتوافق في معظم المواضع مع إيقاع اللحن، مراعاة المدود علي أحرف المد في اللغة العربية "أ، و، ي".
أساليبه المبتكره في تلحين قالب التوشيح	١- استخدام جمل انتقالية بين أجزاء العمل الرئيسية غير مرتجلة. ٢- استخدام أكثر من ضرب في العمل الواحد. ٣- البطانة تنقسم ويكون بينهم صوت أول، وثاني.

التوصيَّات المقترحة

١- تدوين بعض أعمال الشيخ زكريا أحمد والاستفادة من أساليب تلحين زكريا أحمد المختلفة في قالب التوشيح والاستفادة منها في مادة التأليف.

٢- تدريس قالب التوشيح والاستفادة منه في مادة غناء الموسيقي العربية والأداء الجماعي لمعرفة الطالب طرق الدخول بعد أداء التفاريد من قائد البطانة "الشيخ".

قائمة المراجع

١- أحْمَد جُودَة: الابْتِهَالَات والتَواشِيح الدِينية تَارِيخ من الَفن المصري الأصيل، مَقَال مَنْشُور بِمَوْقع اليَوم السَابِع، ١٨يونيو٢٠١٦م.

٢- الحَاج هَاشِم مُحَمّد الرجَب: المَقَام العَرَبي، الطَبعَةُ الأُولَى عَام ١٩٦١م.

٣-سَماح سَيد مُرسى: "دِرَاسَة تَارِيخ الإنْشَاد الدِيني في مِصْرَ في القَرن العشرين"، رِسَالَة مَاجِسْتَير غَير مَنْشُورَة – كُليَّة التَرْبية المُوسِيقيّة، جَامِعَة حُلْوان – القَاهرة ٢٠٠١م.

٤- عَمْرو مُصْطَفَى نَاجِى: أسلُوب أداء الابْتِهَالات في مِصْر وإمكَانية الاستفادة منها في ادَاء الغِنَاء العَرَبي" – رِسَالَة دُكْتُورَاه غَير مَنشُورة، المَعهَد العَالي للمُوسِيقى العَرَبيّة، أكَادِيمية الفُنُون– القَاهرة ٢٠٠٥ م.

٥- "_____": تقْنيّات الأداء عِند الشيوخ القُراء في جُمْهُورِيَةُ مِصْرَ العَرَبيّةِ "، رِسَالَة مَاجِستير غَير مَنْشُورَة– المَعْهَد العالي للمُوسِيقَى العَرَبيّة، أكَادِيمية الفُنُون– القَاهرة ١٩٩٥م.

٦- فريدريك لاگرونج ومصطفي سعيد: حلقة إذاعية، مؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقي العربية، لبنان ٢٠٢١/٢٨/٤

٧- فكتور سحاب: السبعة الكبار في الموسيقي المعاصرة، دار العلم للملايين، لبنان، مايو ١٩٨٧م.

٨- مَجْمَع اللُغَة العَرَبيّة: المُعجَم الوَجِيز، الهَيئَة العَامَة لشِؤن المَطَابع الأمِيريّة، القَاهرَة ٢٠٠١م

٩- مُحَمّد أحْمَد عِمْرَان: " الثَابت والمُتَغيّر في الإنشاد الديني دِرَاسَة مُقَارَنَة بَين التَقْلِيدَي والمُسْتَحْدَث في الاداء المُوسِيقى الفولكلوري" – رسالة ماجستير غير منشورة لمَعْهَد العالي للمُوسِيقَى العَرَبيّة، أكَادِيمية الفُنُون– القَاهرة١٩٩١م

١٠- مُؤتَمَر المُوسِيقَى العَرَبيّة عَام ١٩٣٢م: المَطْبَعَة الأميرية بالقَاهرة، عَام ١٩٣٢م.

ملخص البحث

أسلوب تلحين قالب التوشيح عند زكريا أحمد

كثير جداً من التواشيح التي مازالت تُغنّي إلى وقتنا هذا للشيخ زكريّا، لم يأبه لأن تنسب له، وهذا الكلام يؤكده لنا سيّد مِكّاوي، وفي جلسة خاصة أيضاً كان يقول "أنا كنت موجوداً أثناء تلحين بعض التواشيح من الشيخ زكريّا أحمد، أعرف أنّها للشيخ زكريّا أحمد ولكنها لم تُنسَب لأحد" ومنسوبة للتراث وكفى لم يكن يَهتَم الشيخ زكريا بنسب الحانه لنفسه نظرًا للنزعة الصوفية والنظرة الزاهدة للحياة التي عاشها.

رجل زاهد! وعندما كان يُجرّب في أول حياته، كان لديه خَطّين، يُلحّن التواشيح، وكان مُقرئ وكان يسير في البطانة مع الشيخ علي محمود ومع إسماعيل سكّر ومحرز سليمان وإبراهيم الفرّان، وكان لنصف الأربعينات الشيخ زكريّا أحمد مع الشيخ علي محمود، كان الشيخ زكريّا أحمد إعلاميّاً بالتأكيد أشهر من الشيخ علي محمود لكنّه يعرف حقاً قيمة الشيخ علي محمود.

يتكون هذا البحث من المشكلة، أهداف، أسئلة، أهمية، الحدود، الإجراءات التي شملت المنهج، العينة، الأدوات، المصطلحات، الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث وهو منقسم إلي جزئين كالآتي:

أولًا: الإطار النظري

التوشيح، نبذة عن الشيخ زكريا أحمد، مولده، تعليمه، بعض ألحانه في قالب التوشيح.

ثانيًا: الإطار التطبيقي

توشيح "مولاي كتبت رحمة الناس عليك"، وتوشيح "يا جريح الغرام" تناولهما الباحث بالتحليل ثم التعليق عليهم ثم المقارنة بينهم.

أختتم البحث بالنتائج ثم التوصيَّات ثم قائمة المراجع ثم ملخص البحث باللغتين العربية والإنجليزية.

Research Summary
An Analytic study of Zakaria Ahmed's composing style of Tawshih form

Many of the tawashih that are still sung to this day are by Sheikh Zakaria. He did not care that they were attributed to him, and this is confirmed to us by Sayyed Makkawi, and in a private session he also used to say, “I was present while some of the tawishihs were composed by Sheikh Zakaria Ahmad. I know that they are by Sheikh Zakaria Ahmad.” But it was not attributed to anyone” and attributed to heritage. Enough is enough. Sheikh Zakaria did not care about attributing the bar to himself due to the Sufi tendency and the ascetic view of the life he lived.

Ascetic man When he was experimenting at the beginning of his life, he had two calligraphers, composed tawashih, was a reciter, and used to walk in the Bitana with Sheikh Ali Mahmoud, Ismail Sukkar, Mahrez Suleiman, and Ibrahim Al-Farran, and for half of the forties, he was Sheikh Zakaria Ahmed. With Sheikh Ali Mahmoud, Sheikh Zakaria Ahmed was certainly a more famous media personality than Sheikh Ali Mahmoud, but he truly knows the value of Sheikh Ali Mahmoud.

This research consists of the problem, objectives, questions, importance, limits, procedures that included the method, sample, tools, terminology, and previous studies related to the research topic. It is divided into two parts as follows:

First: The theoretical side includes

Al-Tawshih, an overview of Sheikh Zakaria Ahmed, his birth, education, and some of his melodies in the form of Al-Tawshih.

Second: the practical side includes

Towshih "Mawlaia Katabt Rahmat Al-Nas" and Tawshih "Ya jarih Al-Gharam" The researcher analyzed them, then commented on them, and then compared them.

The research concluded with the results, then recommendations, then a list of references, then a summary of the research in Arabic and English.