# إسلوب أحمد الحجار فى صياغة بعض إلحان حلقات (مسحراتى فى بلاد النوبة) دراسة تحليلية

أ.م.د / شيرين صلاح محمد مصطفى [*]

**مقدمة البحث :**

تهتم الدراسات الأكاديمية بدراسة الموسيقى العربية والوقوف على أهم الخصائص والسمات التى تميزها عن غيرها ،فقد تناول الباحثون العديد من الموضوعات التخصصية فى هذا المجال إذ أن الموسيقى العربية ثرية بمقامتها وإيقاعاتها والحانها الجديدة بالبحث والمناقشة ،وذلك بهدف الإرتقاء بموسيقانا العربية التى تشكل تراث الأمة العربية جمعاء.[1]

يعتبر التلحين الموسيقى أحد أهم المجالات الأساسية فى الموسيقى العربية لما يتطلبه من موهبه وقدرات خاصه تمكن صاحبها من تأليف الألحان المتنوعة وخاصة التلحين الغنائى لما يتطلبه من التعامل مع الكلمة والتعبير عنها وإختيار المقامات والإيقاعات المناسبة والمختلفة.[2] وقد توالت على مر الإجيال نماذج من الملحنين الموهبين والذين اثبتوا براعتهم فى صياغة الألحان المتنوعة أمثال جيل عمالقة القرن العشرين (محمد الموجى وبليغ حمدى و السنباطى و محمد عبد الوهاب ) وغيرهم من الملحنين الذين كان لهم أكبر الاثر فى جيل الملحنين من بعدهم ومنهم أحمد الحجار موضوع البحث فهو أحد الملحنين الذين إستفادوا ممن سبقوهم واثبتوا براعتهم من خلال الالحان الغزيرة فقد صاغ العديد من الاغانى لكثير من المطربين والمطربات، كما قام بتلحن وغناء حلقات رمضانية وعددهم (30 حلقة ) تسمى (مسحراتى فى بلاد النوبة ) تآليف كلماتها صفوت زينهم تعرض على قناه اليوتيوب عام 2020م.

---

(*) أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة – تخصص موسيقى عربية .

[1] أكرم محمد نمير : أسلوب صياغة أعمال محمد قابيل الغنائية ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الحادى والعشرون ،يونيو 2010م .

[2] منه الله خالد سعد : اسلوب أشرف سالم فى تلحين الاغنية الدينية ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ،مجلد الواحد والثلاثون ، إبريل 2015

**مشكلة البحث :**

بالرغم من أن أحمد الحجار ملحن معاصر ، له العديد من الألحان الغنائية والآلية إلا أن الحانه لم تحظى بالشهرة الكافية بين معاصرية بالرغم من دورة الفعال فى إثراء الموسيقى العربية بالعديد من ألحانه الإذاعية والتلفزيونية من قبل الدارسين والباحثين بالدراسة والتحليل الفنى لذى رأت الباحثة إلقاء الضوء على بعض من ألحانه لمعرفة أسلوب صياغته للألحان .

**أهداف البحث :**

1- التعرف على أعمال أحمد الحجارالموسيقية (مسحراتى في بلاد النوبة )
2- التعرف على إسلوب أحمد الحجار فى تلحين وصياغة ألحان (مسحراتى فى بلاد النوبة )

**أهمية البحث :**

تأتى أهمية البحث من خلال تحقيق أهدافة ومن ثم الوصول إلى إسلوب صياغة الحان أحمد الحجار من خلال (مسحراتى فى بلاد النوبة )، حتى يستفيد منها الملحنين والمبدعين المعاصرين وإثراء المكتبة الموسيقية بمدونات وتسجيلات من إلحانة

**تساؤلات البحث :**

1- ما هى أعمال احمد الحجار (مسحراتى فى بلاد النوبة )؟
2- ما هو أسلوب احمد الحجار فى صياغة ألحان (مسحراتى فى بلاد النوبة ) ؟

**حدود البحث :**

الحد الزمانى : عام 2020م حيث تم نشرها على قناه اليوتيوب.

الحد المكانى: جمهورية مصر العربية

**إجراءات البحث :**

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

وهو منهج الذى يهدف إلى وصف الظاهر وصفا علميا دقيقا ويشمل تحليل بنائها وبيان العلاقة بين مكونتها [1]

عينة البحث : عينة منتقاه من أعمال أحمد الحجار من حلقات (مسحراتى فى بلاد النوبة ) وهى ( تتر المسلسل ، النول، رجل نوبى ، فرح نوبى ، محل نوبى ، معبد فيلة )

**أدوات البحث :**

1- مدونات موسيقية
2- تسجيلات سمعية
3- التواصل مع (مريم الحجار) أبنة الملحن (أحمد الحجار) خلال تطبيق الواتس اب

**مصطلحات البحث :**

الأسلوبِ : هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن فكره ومشاعرة وهو اللهجة أو الطريقة التى يعبر بها المؤلف عن افكاره ومشاعره .[2]

التلحين: صناعة الألحان وتشمل تأليف الموسيقى سواء آليه أو غنائية.[3]

القالب: لغوياً هو ماتفرغ فيه المعادن وغيرها ليكون مثالاً لما يصاغ منها، أما القالب كمصطلح موسيقى فهو شكل أو صيغة تصب فيها الألحان بترتيب معين متعارف عليه.[4]

المقام في الموسيقي: هو الجمع بين جنسين يسمى الجنس الاساسى بالأصل والجنس الثانى بالفرع ،ويختص كل مقام بأبعاد مختلفة بحسب أنواع الجنس ويحدد اسم المقام عن طريق النغمة الأساسية (درجة الركوز) كما استخدمت كلمة مقام في اغلب البلاد العربية للدلالة على مجموع السلالم الموسيقية

[1] أمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى ، مكتبة الانجلو، الطبعة الاولى ، القاهرة 1991م،ص98

[2] أحمد بيومى: القاموس الموسيقى، المركز الثقافى القومى ، دار الاوبرا المصرية ، أوفست ، القاهرة ، 1992م ، ص 62.

[3] هبه محمد رضا :أسلوب صفر على فى التلحين دراسة تحليلية ،رسالة ماجيستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، 2005م ،ص 4

[4] المعجم الوسيط ج2، ط2 ،باب القاف مجمع اللغة العربية ،1972م ،ص 753

التي وضع لكل منها ترتيب خاص بين مختلف درجاتها .[1] فالمقام عبارة عن مجموعة من الدرجات الصوتية تكون فيما بينهما خلايا نغمية متنوعة ذات أنسجة لحنية خاصة ،تتشابك وتتزاوج هذه الخلايا مع بعضها لتعطى طابعاً خاصاً لهذه التوليفة المسبوكة بحيث تستطيع الأذن المدربة أن تتعرف عليها ويتم من الخلايا النغمية لكل مقام بناءاً لحنياً ذا أهمية متميزة لتجمع بين المناطق الصوتية الثلاثة (القرارات ـ الوسطى ـ الجوابات ).[2]

الأغنية المصرية : وهو مصطلح يطلق بشكل عام على جميع أنواع الغناء المتداول فى مصر على الرغم من إختلاف الخصائص الفنية وتنوع الاشكال والمقامات.[3]

طقطوقة :أصلها قطقوطة وهو ما يطلق على الشئ الصغير ومعناها فى اللغة العربية اهزوجه وقد ظهر هذا القالب فى نهاية القرن الماضى ومطلع هذا القرن وتمتاز ببساطة اللحن والكلمات وسهوله الاداء ولها أثرها فى التوجيه القومى فى نشر الفضيلة وتصوير الحالات الاجتماعية والغزل[4] .

الاداء الحر (الادليب) :هو غناء حر ليس له ميزان للتمهيد بالانتقالات إلى مقام يختلف عما قبله أو للتلوين بإيقاع مختلف عن الذى قبله فهو يعتبر همزة لحنية أو إيقاعية بين ما قبله وما بعده.[5]

**الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :**

الدراسة الأولي بعنوان :أسلوب صياغة أعمال محمد قابيل الغنائية .[6]

تهدف هذه الدراسة إلى الوصول إلى حصر أعمال محمد قابيل والوصول إلى أسلوبه فى صياغة أعمالة الغنائية وتتبع هذه الدراسة المنهج الوصفى تحليل محتوى ومن نتائج هذه الدراسة الوصول إلى أسلوب محمد قابيل فى بناء الجملة الموسيقية والتعبير عن اللكلمة باللحن وأسلوبه فى توظيف

---

[1] صالح مهدى : مقامات الموسيقى العربية :المعهد الرشيدى للموسيقى التونسية ، مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم ،تونس ،1982، ص7

[2] نبيل شورة :المقام في الموسيقى العربية ، بحث إنتاج ، مجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، القاهرة ،1983م.

[3] ناهد أحمد حافظ : الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان 1997 ، ص54

[4] سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقى العربية ، دار الكتب القومية ، عام 1984 ، ص 71

[5] احمد بديع محمد : إسلوب صياغة الأداء الحر فى الالحان الاليه والغنائية عند فريد الأطرش ، بحث منشور ، مجلة علوم الموسيقى ، المجلد السابع أبريل ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة ، 2014م.

[6] أكرم محمد نمير :بحث منشور ،مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ، الجلد الحادى والعشرون، يونيو 2010م.

المقامات واسلوبه فى إستخدام الضروب والإيقاعات وأسلوبه فى إستخدام الآلآت الموسيقية وأسلوبه فى إستخدام اللزم والفواصل الموسيقية أسلوبه فى توظيف الكورال ، ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن في تناول أسلوب صياغة من حيث أسلوب بناء الجملة الموسيقية والضروب المستخدمة والألأت المستخدمة والأنتقالات المقامية وأسلوبة فى توظيف الكورال وأسلوب تناول اللحن مع الكلمة ، وتختلف مع البحث الراهن فى تناولها لأسلوب صياغة محمد قابيل أما البحث الراهن يتناول أسلوب صياغة أحمد الحجار .

الدراسة الثانية بعنوان :أسلوب على فراج فى صياغة المؤلفات الغنائية .[1]

يهدف هذا البحث إلى التعرف على أعمال على فراج الموسيقية (الغنائية والآلية) والتعرف على إسلوبه فى التلحين الغنائي ، يتبع هذا البحث المنهج الوصفى تحليل محتوى ، ومن نتائج هذا البحث التعرف على أسلوب على فراج فى بناء الجملة الموسيقية والتعبير عن اللكلمة باللحن و توظيف المقامات و إستخدام الضروب والإيقاعات وإستخدام الآلآت الموسيقية وإستخدام اللزم والفواصل الموسيقية و توظيف الكورال، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن في تناول أسلوب صياغة من حيث أسلوب بناء الجملة الموسيقية والضروب المستخدمة والألأت المستخدمة والأنتقالات المقامية وأسلوبة فى توظيف الكورال وأسلوب تناول اللحن مع الكلمة ، وتختلف مع البحث الراهن فى تناولها لأسلوب صياغة على فراج أما البحث الراهن يتناول أسلوب صياغة أحمد الحجار .

الدراسة الثالثة بعنوان :إسلوب أشرف سالم فى تلحين الأغنية الدينية.[2]

يهدف هذا البحث إلى حصر أعمال اشرف سالم فى مجال الغناء الدينى والتعرف على إسلوبه من خلال تحليل أغانيه الدينية ، ومن نتائج هذا البحث التعرف على أسلوب أشرف سالم فى بناء الجملة الموسيقية والتعبير عن اللكلمة باللحن و توظيف المقامات و إستخدام الضروب والإيقاعات وإستخدام الآلآت الموسيقية وإستخدام اللزم والفواصل الموسيقية ، ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن في تناول أسلوب الملحن أشرف سالم فى تلحين الاغنية الدينية من حيث أسلوب بناء الجملة الموسيقية والضروب المستخدمة والألأت المستخدمة والأنتقالات المقامية وأسلوبة فى توظيف الكورال وأسلوب

[1] داليا عماد الدين سلامه المصرى : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، المجلد الثالث والعشرون ،يونيو 2011م.

[2] منه الله خالد سعد : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ،مجلد الواحد والثلاثون ، إبريل 2015

تناول اللحن مع الكلمة ، وتختلف مع البحث الراهن فى تناولها لأسلوب أشرف سالم فى تلحين الأغنية الدينية أما البحث الراهن يتناول أسلوب صياغة أحمد الحجار .

**أولا: الإطار النظرى**

- السيرة الذاتية للفنان أحمد الحجار
- أعماله

1- السيرة الذاتية للفنان أحمد الحجار.

ولد الفنان الراحل أحمد الحجار فى 7 سبتمبر عام 1956م هو ملحن مصرى من مواليد منطقة زينين بإمبابة نشأ فى عائلة فنية لأب مطرب وملحن ومعلم لقواعد الغناء والموسيقى وهو (إبراهيم الحجار) الذى علمه العود وكانت والده الفنان (أحمد الحجار ) تتمتع بصوت عذب وتجيد غناء أغنيات ليلى مراد وأسمهان وشقيقه هو المطرب (على الحجار) أول من قدمه على المسرح واكتشف موهبته ، منذ صغره وكان يميل إلى سماع الاغانى خصوصاً عبد الحليم حافظ ولكن بدايته الحقيقية مع الفن عندما بلغ من العمر 17 سنة وكان والده يعزف على العود لأخيه "على الحجار" ليغنى فكان يشاهدهم ويحاول الأستفادة مما يحدث أمامه ولكن بسبب خجله الشديد فكان يطبق ما يحدث بينهما وهو جالس بمفرده فى الغرفة .

وقد لحن أول مرة فى حياته لحن يخصه وقد استمع له اخيه " على" وشجعه، لذا يعتبر أن " على " هو مكتشف موهبته قبل والده ، وكذلك كان يهوى التصفير للحن الأغانى مثل دارت الايام "لأم كلثوم" فالتصفير بالنسبه له كان تمرينا . أما ظهوره الحقيقى للجمهور فكان من خلال أغنية اعذرينى تلحينه وغناء شقيقه "على".

رغم أن صوت أحمد الحجار عذب وهذا بشهادة الجميع لكنه فضل التلحين عن الغناء فكان يحب التلحين أكثر فكان يجد فيه ان الملحن مثل الرسام الذي يرسم لوحة فهو أول من يشاهدها كذلك الملحن هو أول من يسمع ما لحنه وكلاهما يجب ان يتوافر لديه الذوق الجميل والذاكره الجيده كما ان الملحن أيضاً قريب " للعالم" فكلاهما يبتكر فالعالم ياتى بالجديد وكذلك الملحن ياتى بجمل جديدة

، وكان مثله الاعلى قديما " محمد عبد الوهاب" وحديثا "عمار الشريعى" .[1] توفى أحمد الحجار فى يوم 5 يناير عام 2022م .

2- بعض من أعمال أحمد الحجار:[2]

| اسم العمل | اسم المطرب |
|---|---|
| الدنيا دروب | أنغام |
| واتاخد | محمد فؤاد |
| لازم أغنى | محمد فؤاد |
| كلمة وطن | محمد فؤاد |
| عم دهب | محمد فؤاد |
| شيكابيكا | محمد فؤاد |
| الغضب | محمد فؤاد |
| أنا حلمك | هشام عباس |
| ورد بلدى | على الحجار |
| ندهنى الحنين | على الحجار |
| برغم الليل | على الحجار |
| بحبك | على الحجار |
| اوعدنى | على الحجار |
| انا بيكى يا سمرة اكون | على الحجار |
| الاحلام | على الحجار |
| اعذرينى | على الحجار |
| اصحى يا نايم | على الحجار |
| مصريه | على الحجار |
| ما تكدبيش | على الحجار |
| لما الشتا يدق البيبان | على الحجار |

[1] من خلال التواصل مع مريم الحجار ابنه الملحن احمد الحجار(خلال تطبيق الواتس اب)

[2] https://www.wneen.com/composer/706

| | |
|---|---|
| لسه الكلام | على الحجار |
| لا تسالنى | على الحجار |
| كنت فاكر | على الحجار |
| شمعه ودمعه | على الحجار |
| زفه | على الحجار |
| دفا الاحزان | على الحجار |
| تسالينى | على الحجار |
| مكتوب | مدحت صالح |
| وياكى | علاء عبد الخالق |
| هتعرفينى | علاء عبد الخالق |
| مشاعر | علاء عبد الخالق |
| راجعلك | علاء عبد الخالق |
| الشئ الصعب | علاء عبد الخالق |
| قمرايه | رأفت الحجار |
| بكره لينا | رأفت الحجار |
| النجمة | رأفت الحجار |
| يكفاكى | رأفت الحجار |
| ياليل ياليل | رأفت الحجار |
| ياريت تعود | رأفت الحجار |
| ولا عمرى | رأفت الحجار |
| خلينا فى بكرة | أحمد الحجار |
| حنين | أحمد الحجار |
| حكايه اميرة | أحمد الحجار |
| انا معاكى | أحمد الحجار |
| اكرمنا يارب | أحمد الحجار |
| احنا هنا | أحمد الحجار |
| احلامنا | أحمد الحجار |

| | |
|---|---|
| وصار العشق موالى | أحمد الحجار |
| هيلا هيلا | أحمد الحجار |
| هواكى | أحمد الحجار |
| مها | أحمد الحجار |
| لملمت خيوط الشمس | أحمد الحجار |
| لحظة وداع | أحمد الحجار |
| قلبك أمانى | أحمد الحجار |
| قد الاحلام | أحمد الحجار |
| فين اشوفك يا نبى | أحمد الحجار |
| عود | أحمد الحجار |
| على حسب وداد روحى | أحمد الحجار |
| شفتك | أحمد الحجار |
| سلمى | أحمد الحجار |

3 – قام أحمد الحجار بتلحين وغناء حلقات (مسحراتى فى بلاد النوبة) من تآليف كلمات صفوت زينهم وهى عبارة عن ثلاثون حلقة تعرض على قناه اليوتيوب وتم عرضها عام 2020م

| م | اسم الحلقة | م | اسم الحلقة |
|---|---|---|---|
| 1 | بنوتة نوبية | 16 | بردية نوبية |
| 2 | النول | 17 | محل نوبى قديم |
| 3 | الجمل | 18 | فرح نوبى |
| 4 | معبد فيلة | 19 | جبال النوبة |
| 5 | الرسام | 20 | حصرية نوبى |
| 6 | عطار نوبى | 21 | حنطور نوبى |
| 7 | بيوت النوبة | 22 | رجل نوبى |
| 8 | الأذان | 23 | رسم الحنة |
| 9 | جندى مصرى | 24 | الشبكة النوبية |
| 10 | مركب فى النيل | 25 | عطور نوبى |
| 11 | مشغولات نوبية | 26 | عيش نوبى |
| 12 | أكلات نوبية | 27 | فانوس رمضان |
| 13 | الست النوبية | 28 | فخار نوبى |
| 14 | المدرسة النوبية | 29 | بسكوت العيد |
| 15 | بخور نوبى | 30 | تكبيرة العيد |

**ثانياً: الإطار التطبيقى :**

بعد أن إستعرضت الباحثة مشكلة البحث وأهدافة وأهميته والدراسات المرتبطة بموضوع البحث والإطار النظرى المتضمن السيرة الذاتية للفنان أحمد الحجار وأعماله تقوم الباحثة فى الإطار التطبيقى بتحليل عينة البحث بعض حلقات (مسحراتى فى بلاد النوبة ) وعددهم خمس حلقات مع تتر البداية والتعرف على إسلوب احمد الحجار فى التلحين .

أ- إجراءات البحث :

إختيار خمس نماذج من سلسلة حلقات مسحراتى فى بلاد النوبة مع التتر

| اسم الحلقة | المقام |
|---|---|
| تتر حلقات مسحراتى فى بلاد النوبة | عجم |
| النول | عجم على الراست (تبريز) |
| رجل نوبى | كرد |
| معبد فيلة | بوسلك |
| فرح نوبى | نهاوند ذو الحساس |
| محل نوبى | راست بشاير |

ب-أسباب إختيار العينة

1- هو أول بحث فى الوطن العربى عن شخصية أحمد الحجار وهو من الملحنين المعاصرين.

2- لم يتناوله أحد من الباحثين فى صياغة الألحان العربية (مسحراتى فى بلاد النوبة)

3- هى مؤلفات تتناول مناسبة دينية (رمضان) مع وصف لبلاد النوبة.

تتر حلقات مسلسل (مسحراتى فى بلاد النوبة)

الكلمات:

يانايم وحد الدايم
يانايم وحد الدايم
بلاد نوبى عيون طوبى
يا قمرايه بطعم اللوز
يا قمرايه بطعم اللوز
حبيبتى يا بلاد طيبة
ياطلعة شمس بكرية
وطرح النخل مياته
جريد النخل يتنهد
مادايم فى السما سابحة
يا نايم وحد الدايم

ياصايم قوم اتسحر
ياصايم قوم اتسحر
وطيوبى حليب سكر
بلون الكركديه الفيروز
بلون الكركديه الفيروز
كنوز عيمة فى بحر كنوز
يا صوت تسبيحة أمرية
بطمى النيل مروية
فى ليل ماشى بقمر فضة
على النيل تتوضى

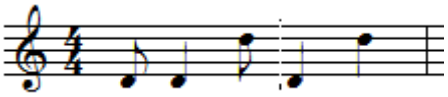
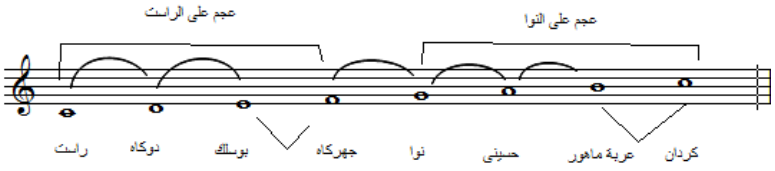
"محل نوبى"

"مسحراتى فى بلاد النوبة"

ألحان: أحمد الحجار

Copyright(c)sarahmoussa

البطاقة :

| | |
|---|---|
| الميزان | $\frac{4}{4}$ |
| الضرب | المصمودى الصغير |
| تدوين الضرب |  |
| المقام | التبريز |
| تدوين المقام |  |
| نوع التاليف | غنائى |
| نوع الصياغة | تتر بداية الحلقات مسحراتى فى بلاد النوبة |
| عدد الموازير | 30 مازورة |
| المساحة الصوتية | |
| الالات المستخدمة | أورج وعود وإيقاع |

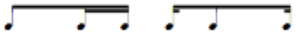
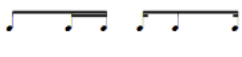
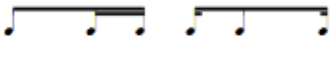
الهيكل البنائى :

يحتوى العمل 30 مازورة مقسمة كالاتى:

| | |
|---|---|
| أدليب غنائى ( مذهب ) بصوت المطرب | م1 ، م2 |
| مقدمة موسيقية | من م3 إلى م 6 |
| إعادة المذهب بصوت الكورال | من م7 إلى م 9 |
| لازمة موسيقية | من م10 |
| كوبيلية أول | من م 11 إلى م 23 |
| لازمة موسيقية | م 25، 24 |
| كوبيلة الثانى | من م 26 إلى م 30 |

التحليل التفصيلى :

إستعراض لنغمات المقام الأساسى بجنسية الاصل والفرع

بدأ العمل بأدليب مستخدماً إيقاع (  ) وأداء هذا الأيقاع بطبلة المسحراتى للاحساس بلأجواء الرمضانية ثم غناء (يانايم ) قفزة خمسة صاعدة من درجة الدوكاه حتى درجة الحسينى لليحاء بنداء المسحراتى ثم تكرار إيقاع (  ) بإستخدام طبلة المسحراتى وتكرار لحن يانايم فى قول المؤلف (وحد الدايم) ثم تكرارنفس الايقاع لطبلة المسحراتى والنداء للصائم بقفزة رابعة صاعدة من درجة الدوكاه حتى درجة النوا ثم إعادة إيقاع الطبلة للمسحراتى ثم التاكيد على درجة الحسينى فى قول المؤلف (قوم اتسحر) وذلك للتاكيد سبب النداء وفى نهاية الادليب التاكيد بإيقاع (  ) بطبلة المسحراتى .

المقدمة الموسيقية من م3 إلى م 6

إستعرض الملحن المقام الإساسى بجنسية الأصل والفرع والمقدمة تعتمد على السؤال والجواب مثال م5 هى تكرار للحن م 3

م 7 إلى م 9 هى تكرار للنص الغنائى (يانايم وحد الدايم قوم اتسحر) ولكن بصوت الكورال وليس بصوت المطرب وهى إستعراض لنغمات المقام الاساسى مع الركوز على درجة الدوكاه

يوجد الإحساس بطابع السلم الخماسي وذلك لإعطاء الإحساس ببلاد النوبة

وجود لازمة موسيقية صغيرة فى م 8 وذلك لراحة الكورال يوجد أول السطر لازمة موسيقة فى م 8 وذلك لتفصل بين غناء الكورال والمطرب

من م10 إلى م 14الإستمرار فى إستعراض نغمات المقام الأساسي

م 13 هى تكرار ل م 9 وجود لازمة موسيقية صغيرة فى م 12 لراحة المطرب وهى تكرار للزمات الموسيقية الموجودة فى م8 وجود لازمة موسيقية فى م 14 وهى تكرار للزمة الموسيقة الموجودة فى م10 لتسليم المطرب الغناء للكورال

م 15،16،17( يا قمراية بطعم اللوز يا لون الكركدية الفيروز) تؤدى المرة الاولى من الكورال ثم تعاد المرة الثانية من المطرب ، ويوجد بها تكرارعلى درجة (الحسينى ) وذلك للتاكيد .

ظهور درجة (العجم) فى قول المؤلف (حبيبتى) وذلك للتعبير عن الشجن وحبه لبلاد طيبة وذلك فى م (18)

م 18،19

ظهور عقد النوا اثر على درجة النوا وذلك بظهور نغمة (عجم وعربة زركولا) فى قول المؤلف ( حبيبتى يا بلاد طيبة كنوز عيمة فى بحر كنوز)

م20 العودة إلى المقام الاساسى (عجم)

وإستعراض النغمات فى منطقة الجوابات وذلك فى قول المؤلف (ياطلعت الشمس بدرية) للتعبير عن إضائة الشمس ونورها

م 27 تكرار للحن م 20 ولكن بإختلاف النص الكلامي

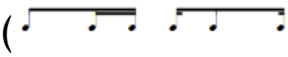
م 22، 23 لازمة موسيقية إستعرض فيها لنغمات جنس الحجاز على العشيران وذلك بظهور نغمتى (عجم وعربة زركولا) مع الركوز على درجة العشيران.

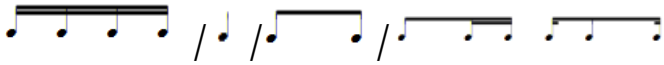
م 24،25،26 إستعراض لنغمات جنس الحجاز على درجة الحسينى

م27 ظهور جنس الراست على درجة الدوكاه

ويوجد لازمة موسيقة صغيرة فى م 27،28

م 28،29 تكرار للحن الأدليب فى قول المؤلف (يانايم وحد الدايم) مع إستخدام إيقاع

(  ) وأدائه على طبلة المسحراتى .

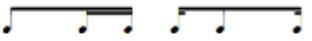
الإيقاعات الأكثر إستخداماً فى العمل هى  )

التعليق العام :

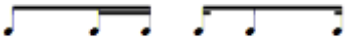
االأنتقالات المقامية فى هذا العمل : إستخدام مقام العجم المصور على درجة وظهور جنس الحجاز وجنس الراست

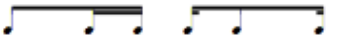
اللأزمات والفواصل الموسيقية : إستخدام الازمات الموسيقية البسيطة لراحة المطرب والكورال وإيضا لإنتقال الغناء من المطرب إلى الكورال والعكس

مقدمة التتر إستخدم فيها (الاداليب ) ثم موسيقى عبارة عن اربع موازير إستخدم إيقاع

(  ) وأدائه على آلة الطبلة تعطي الاحساس بلأجواء الرمضانية

إسلوب بناء الجملة الموسيقية والتعبير عن الكلمة باللحن

غناء (يانايم ) قفزة خمسة صاعدة من درجة الدوكاه حتى درجة الحسينى للإيحاء بنداء المسحراتى ثم تكرار إيقاع (  ) بإستخدام طبلة المسحراتى فى الاداليب

والنداء للصائم بقفزة رابعة صاعدة من درجة الدوكاه حتى درجة النوا ثم إعادة إيقاع الطبلة للمسحراتى ثم التاكيد على درجة الحسينى فى قول المؤلف (قوم اتسحر) وذلك للتاكيد سبب النداء وفى نهاية الاداليب التاكيد بإيقاع (  )بطبلة المسحراتى

ظهور درجة (العجم) سي بيمول فى قول (حبيبتى) وذلك للتعبير عن الشجن وحبه لبلاد طيبة وذلك فى م (16)

إستعراض النغمات فى منطقة الجوابات وذلك فى قول (ياطلعت الشمس بدرية) للتعبير عن إضائة الشمس

الالات المستخدمة هى الاورج العود وألات نفخ والايقاع

الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة

2-النول

الكلمات:

| | |
|---|---|
| أها أها أها أها | الزمن عمال يمر مرة حلو ومرة مر |
| وانت أنت زى ما أنت | زى خيط عمال يكر |
| وانت أنت زى ما أنت | زى خيط عمال يكر |
| أها أها أها أها | |
| فاتح دروب نور شادر عروق الخيط | تاهت سنين توبة فى الزحمة والتنطيط |
| والدنيا دواسة بالأبرة بتشكك | بتلم فى كناسة يا عم بقى فكك |
| قاعدة وبتعافر فى الهم بتأستك | دى زمنا من الاخر بقى مكنه بلاستك |
| الزمن عمال يمر مرة حلو ومرة مر | وأنت أنت زى ما أنت زى خيط عمال يكر |

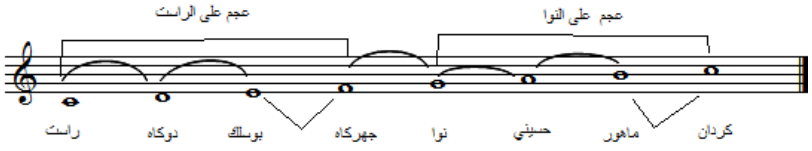
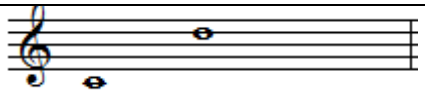
"النول"

"مسحراتى فى بلاد النوبة"

ألحان: أحمد الحجار

Copyright(c)sarahmoussa

البطاقة التعريفية :

| | |
|---|---|
| الميزان | $\frac{2}{4}$ |
| الضرب | الملفوف |
| تدوين الضرب | |
| المقام | عجم على الراست (تبريز) |
| تدوين المقام |  |
| نوع التاليف | غنائى |
| نوع الصياغة | أغنية ( طقطوقة) |
| عدد الموازير | 45 مازورة |
| المساحة الصوتية |  |
| الالات المستخدمة | أورج وألات إيقاع |

التحليل الهيكلى:

يحتوى العمل 45 مازورة مقسمة كالاتى:

| | |
|---|---|
| مقدمة موسيقية | من أنا كروز إلى م7 |
| مذهب | م8 إلى م 15 |
| غصن | م 16 إلى م 35 |
| مذهب | م36 إلى م 45 |

التحليل التفصيلى:

المقدمة الموسيقية انا كروز إلى م7

بدأ من أنا كروز إلى م 4 فى مقام (العجم مصور على الراست ) مقام "تبريز" بإستخدام آلة "الاورج" فى نغمات سليمة صاعدة وهابطة والركوز التام على الراست وبداية من م 5 بدأ الغناء بالأهات بشكل لحنى هابط من درجة ( الكردان) حتى الركوز على درجة ( الراست) قفلة تامة فى مقام "التبريز"

- مذهب من م8 إلى م16

أعادة لقول المؤلف (الزمن عمال يمر مرة حلو ومرة مر) (م8 إلى م11) أعادة وإنت إنت زى ما انت زى خيط عمال يكر ) ( م12 إلى م15)

من م8 إلى م 11فى جنس (العجم على الراست) مع لمس درجة عربة حجاز فى م11

والركوز على درجة الخامسة "النوى" ركوز مؤقت

وجود مرجع لاعادة من م8 إلى م 11

من م 12 إلى م15 فى جنس (الكرد على النوى )وذلك بظهور عربة" العجم" فى م13 وعربة " حصار" فى م14

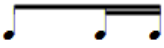
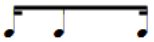
فى م 6 يوجد مرجع لاعادة م 12 إلى م 15 يوجد ( $ ) لاعادة الاهات فى م 4 إلى م 7

- غصن من م18 إلى م 35 بدأ من م18 إلى م21 إستعراض لجنس (العجم على النوا) ثم ظهور لنغمة (عربة حصار) فى م 22 حتى م 26 إستعراض نغمات (جنس النهاوند على النوا )

يوجد مرجع فى نهاية م 21 لاعادة اللحن ولكن بإختلاف النص الكلامى (تاهت سنين توبك فى الزحمة والتنطيط)

يوجد مرجع فى نهاية م26 لاعادة لحن م 23 غلى م26 ولكن بإختلاف النص الكلامى (يتلم فى كناسة يا عم بقى فكك)

م 27 إلى م35 إستعراض مقام "التبريز" بجنسية الاصل عجم على الراست والفرع عجم على النوا مع الركوز على درجة الراست قفلة تامة

- من م36 إلى م43 المذهب هو إعادة م 8 إلى م 15 مع وجود أختلاف بسيط فى النوار الاخير لمازوة 15 وذلك للركوز التام على اسا المقام "درجة الراست" قفلة تامة .
- الأيقاعات الاكثر استخداماً فى العمل هى /  /  / /

التعليق العام:

الانتقالات المقامية لهذا العمل بدأ فى مقام ( العجم على درجة الراست ) ثم ظهور لجنس ( النهاوند على النوا )

اللازمات والفواصل الموسيقية أستخدم الملحن الاهات بعد الانتهاء من المقدمة وقبل البدء فى الغناء كما تم أعادة أستخدامها قبل غناء الكوبلية

جاء إستخدام الملحن للازمات الموسيقية اثناء الغناء بسيط جداً فلن يتعدى اللازمة القصيرة لراحة المطرب أو للانتقال المقامى أو لتكملة الجملة الغنائية

أستخدم أسلوب السؤال والجواب المطرب يغنى ويقوم الكورال بالرد عليه بإستخدام الاهات

اسلوب بناء الجملة الموسيقية والتعبير عن الكلمة باللحن إعتمد الملحن على وجود مقدمة موسيقية صغيرة تتكوم من 4 موازير ثم وجود أهات من المطرب لإستعراض نغمات المقام والإحساس بالطابع الاسوانى

إعتمد الملحن على الكورال (رجال) فى غناء الكوبليه بالرد عليه "بالاهات" تعبيراً عن مشاركة فئات الشعب فى أداء هذا العمل

إستخدم الملحن صوت (الدف) من الفلكلور الاسوانى

الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة

3-"رجل نوبى"

الكلمات:

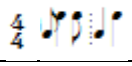
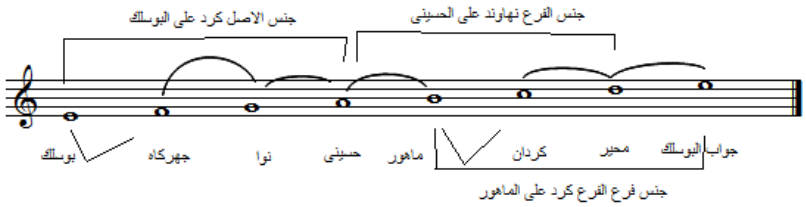
الوش مصرى بجد من نسل ارضة أمتد عرق الحضارة مادد واصل لاول جد
من ثمار النيل الطرح بكر أصيل راجل من النوبا طيب بشوش وجميل
القلب ابيض حليب والطيبة فى عيونى ومن جدير النخل الجد فرعونى
الوش مصرى بجد من نسل أرضة أمتد عرق الحضارة مادد واصل لاول جد
واصل لاول جد واصل لاول جد

"مسحراتى فى بلاد النوبة"

"رجل نوبى"

ألحان: أحمد الحجار

البطاقة التعريفية:

| | |
|---|---|
| الميزان | $\frac{4}{4}$ |
| الضرب | الدويك |
| تدوين الضرب |  |
| المقام | كرد البوسلك |
| تدوين المقام |  |
| نوع التاليف | غنائى |
| نوع الصياغة | أغنية (طقطوقة) |
| عدد الموازير | 35 مازورة |
| المساحة الصوتية | |
| الالات المستخدمة | أورج مع الدف |

التحليل الهيكلى :

يحتوى العمل على 35 مازورة مقسمة كالاتى:

| | |
|---|---|
| مقدمة موسيقية | من م1 إلى م 5 |
| مذهب | من م9 إلى م 18 |
| غصن الاول والثانى | من م 19 إلى م 30 |
| إعادة المذهب | من م 31 إلى م 35 |

تحليل تفصيلى:

مقدمة موسيقية من م1 إلى م 9 الكروش3

بدأ لحن العمل بمقدمة موسيقية فى مقام (الكرد على درجة البوسليك) إستخدم فيها آلة الاورج

بدأ اللحن من درجة (عشيران) بقفزة خامسة صاعدة إلى درجة "عربة بوسليك" ثم نغمات سلمية هابطة يستعرض بها نغمات المقام

وتم تكرار مازورة رقم 1 فى مازوة رقم 2 وتغير بسيط فى م3 ، وأيضاً م6 هى تكرار لم 5

م 7 يوجد بها تكرار لنغمتى "الراست والدوكاه" وذلك للتأكيد والقفلة تامة فى م9 الكروش 3

- المذهب من م9 الكروش 3 إلى م 18

بدأ لحن المذهب بالتأكيد على درجة "البوسلك" فى م 9 الكروش 4 وم 10 وم 11 مع درجة "الجهركاه" والدوكاه وذلك للتأكيد.

م 12 التاكيد أيضاً على درجة "البوسلك" مع قفزة ثالثة إلى درجة النوا

إستعرض لحن المذهب بإستعراض لنغمات المقام (كرد على البوسلك) بجنسية الاصل والفرع

يوجد لزمات موسيقية فى م11 وأيضاً فى م13 وذلك لراحة المطرب ، ويوجد لزمة موسيقية فى م17 ومرجع لاعادة لحن المذهب مرة أخرى وذلك لتأكيد لحن المذهب والقفلة تامة فى م 18

غصن الاول والثانى من م19 إلى م 30 تكرار اللحن لدرجة الاساس" البوسليك" مع قفزة ثالثة صاعدة إلى درجة النوا ظهور جنس حجاز على درجة البوسلك وذلك فى قول الؤلف " ومن ثمار النيل" بظهور نغمة "حصار" وذلك للتعبير عن أهمية النيل وثماره

م20 وجود لازمة موسيقية فى تتابع لحن هابط و م21 تكرار اللحن م 19 (الطرح بكر أصيل)

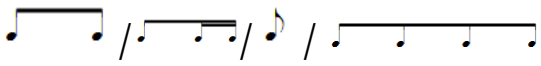
م22 إعادة اللازمة الموسيقية فى م20

من م23 إلى م26 هى إعادة للحن م19 إلى م22 مع تغير فى م 24 "الازمة الموسيقية"

م 27 إلى م 30 إستعراض لنغمات جنس "حجاز على درجة البوسلك "مع الركوز على درجة البوسلك قفلة تامة

يوجد إعادة للحن المذهب من م 31 إلى م 35

من م31 إلى م35 هو إعادة للنص(واصل لاول جد) للتأكيد وإنهاء العمل وذلك على الدرجة الثانية للمقام"الجهركاه" والقفلة تامة فى م35 على درجة "البوسلك" .

الايقاعات الأكثر إمستخدم فى هذا العمل هى 

التعليق العام:

الانتقالات المقامية لهذا العمل فى مقام الكرد المصور على درجة البوسلك وظهور جنس حجاز

الازمات الموسيقية والفواص إستخدم الملحن غناء المذهب بعد المقدمة الموسيقية

أعتمد الملحن على وجود مقدمة موسيقية تتكون من 9 موازير

جاء إستخدام الملحن للزمات الموسيقية أثناء الغناء بسيط فلن يتعدى اللازمة القصيرة وذلك لراحة المطرب ولتكملة الجملة الغنائية.

أسلوب بناء الجملة الموسيقية والتعبير عن الكلمة باللحن فى لحن الكوبلية تم تكرار اللحن لدرجة الاساس" البوسليك" مع قفزة ثالثة صاعدة إلى درجة النوا وذلك فى قول الؤلف " ومن ثمار النيل" بظهور نغمة "حصار" وذلك للتعبير عن أهمية النيل وثماره

الألأت المستخدمة هى آله الاورج

إستخدم نوتات عريضة فى كلمة " الحضارة" وذلك تعبراً عن إمتداد الحضارة المصرية

الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة

4- معبد فيلة

الكلمات:

أهات أهات أهات أهات

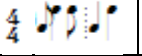
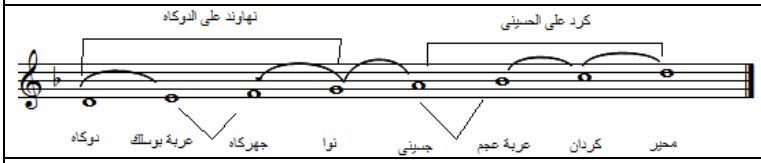
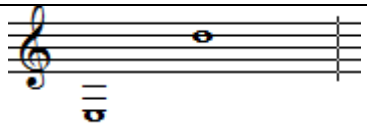
هنا التاريخ قال كلمته والمصرى بانت قوته
إنسان جميل طيب أصيل سر الحضارة فى ضحكته
الشمس على فين تفتح وتنزل النيل تتسبح
ومن عنين حورس تطلع وتصحى على الدنيا تصبح
هنا التاريخ هنا التاريخ هنا التاريخ قال كلمته
أهات أهات أهات أهات أهات أهات
أنس الوجود ونفرتارى طالعين سوا فى رحلة سفارى
وفى المعابد يتمشوا ويولعوا نور سهارى
الله عليكى بلاد طيبة يا أرض ناسها اخر طيبة
معقولة كل جمال الكون يبقى عن العين مدارى
هنا التاريخ هنا التاريخ هنا التاريخ قال كلمته

"معبد فيلة"

"مسحراتى فى بلاد النوبة"

ألحان: أحمد الحجار

البطاقة التعريفية:

| | |
|---|---|
| الميزان | $\frac{4}{4}$ |
| الضرب | الدويك |
| تدوين الضرب |  |
| المقام | البوسلك وهو مقام النهاوند الكردى المصور على درجة الدوكاه |
| تدوين المقام |   |
| نوع التاليف | غنائى |
| نوع الصياغة | أغنية (طقطوقة) |
| عدد الموازير | 49 مازورة |
| المساحة الصوتية |  |
| الالات المستخدمة | أورج وإيقاع |

التحليل الهيكلى:

يحتوى العمل على 49مازورة مقسمة كالاتى:

| | |
|---|---|
| مقدمة | م1 إلى م 8 |
| الغصن الاول | من م9 إلى م 28 |
| الغصن الثانى | من م29 إلى م 49 |

التحليل التفصيلى:

المقدمة من م1 إلى م 8

إستخدم (الاهات) بصوت المطرب فى المقام الاساسي "البوسللك" وهو مقام النهاوند الكردى المصور على درجة الدوكاه وإستعرض جنسية الاصل "نهاوند على الدوكاه" والفرع " كرد على الحسينى" مع الركوز على درجة الدوكاه فى م 8 قفلة تامة

م 8 النوار 3 ظهور عربة "زركولا" حساس أساس

م 5،6 تتابع لحنى بإيقاع ( )

الغصن الاول من م9 إلى م28

إستعرض لنغمات المقام الاصلى "بوسلك" بجنسية الاصل (نهاون على الدوكاه) والفرع( كرد على الحسينى) مع الركوز على درجة الاساس "الدوكاه" قفلة تامة وذلك فى م28

إستخدم لزمات موسيقية بسيطة جداً وذلك لراحة المطرب فى م (10، 12،13،14،20،24،25،26)

صعود باللحن للاحساس بقيمة الحضارة فى النص(سر الحضارة)

تكرار قول (هنا التاريخ) ثلاث مرات فى م25،26،27 وذلك للتأكيد على تاريخ الحضارة المصرية وذلك على درجات متصاعدة للاحساس بقيمة التاريخ وأرتفاعة ثم العودة مرة أخرى للمقدمة وغناء الاهات بها

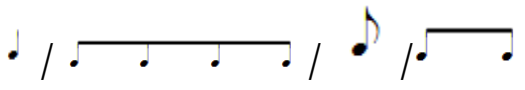
إستخدم ألات الإيقاع للاحساس بالمارش العسكرى والجدية مع إستخدام كورات لالة الاورج

الغصن الثانى من م29 إلى م49

إستعرض لحن الغصن الثانى فى المقام الاساسى" البوسلك" بجنسية الاصل نهاوند على الدوكاه والفرع كرد على الحسينى مع الركوز على درجة الاساس "دوكاه" قفلة تامة إستخدم فيها ألة الطبلة مع الاورج

إستخدم لزمات موسيقية صغيرة جداً فى م (31،33،34،35،39،41) وذلك لراحة المطرب من م38 إلى م 49 هى تكرار ل م (17 إلى م28) مع إختلاف النص الكلامى فى قول المؤلف (المصرى بانت قوته صعود باللحن للاحساس بقوة المصرى فى الغصن الثانى وإستخدم إيقاع الطبلة للخروج من إحساس المارش العسكرى والتعبير بالكلمة عن( أنس الوجود ونفرتارى طلعين سوى فى رحلة سفارى) والإحساس بأجواء الرحلة لذلك خرج الملحن من إستخدام الايقاع العسكرى إستبدله بالطبلة وإعطاء الاحساس بالاجواء السعيدة للرحلة

وفى قول المؤلف (الله عليكى ) فى الغصن الثانى إستخدم تكرار النغمات للتاكيد على جمال بلاد طيبة فى لفظ الجلالة "الله"

الإيقاعات الاكثر إستخداماً فى هذا العمل هى 

التعليق العام:

الانتقالات المقامية هذا العمل بدأ فى مقام (البوسلك) وهو النهاوند الكردى المصور على درجة الدوكاه ولم يحدث إي تحويل حتى نهاية العمل

اللازمات والفواصل الموسيقية إستخدم لازمات موسيقية بسيطة أثناء الغناء وذلك لراحة المطرب

المقدمة الموسيقية إستخدم فيها الاهات بصوت المطرب ، وأعتمد الملحن على وجود مقدمة موسيقية صغيرة عبارة عن 8 موازير يغنى بها المطرب الاهات مع إستخدام الاورج (كوردات) وإستخدم الايقاع وذلك لااحساس يالطابع العسكرى

أسلوب بناء الجملة الموسيقية والتعبير عن الكلمة باللحن

صعود باللحن للاحساس بقيمة الحضارة فى النص الكلامى (سر الحضارة) فى الغصن الاول

تكرار قول (هنا التاريخ) ثلاث مرات على درجات متصاعدة للتاكيد وللاحساس بقيمة التاريخ

(المصرى بانت قوته) صعود باللحن للاحساس بقوة المصرى فى الغصن الثانى إستخدم إيقاع الطبلة للخروج من إحساس المارش العسكرى

والتعبير بالكلمة عن( أنس الوجود ونفرتارى طلعين سوى فى رحلة سفارى) والإحساس بأجواء الرحلة لذلك خرج الملحن من إستخدام الايقاع العسكرى إستبدله بالطبلة وإعطاء الاحساس بالاجواء السعيدة للرحلة

(الله عليكى ) فى الغصن الثانى إستخدم تكرار النغمات للتاكيد على جمال بلاد طيبة فى لفظ الجلالة "الله"

الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة

5- فرح نوبى

الكلمات:

وصلو صلو صلو صلو على الحبيب الزين ورشو رشو رشو رشو الملح على الحلوين

وصلو صلو صلو صلو على الحبيب الزين ورشو رشو رشو رشو الملح على الحلوين

عريسنا راجل من يومه وعرسته حلوة وتملى العين

وصلو صلو صلو صلو على الحبيب الزين عروسة مصرية نوبية أصيلة طيبة عشرية

بتعيش حيتها علشان بيتها وجميلة سرو فى ضحكتها

لا عمرها قال كانى ولا عمرها تنام ملوية وصلو صلو صلو صلو على الحبيب الزين

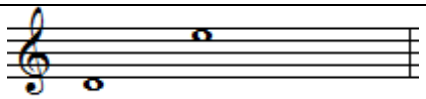
# "فرح نوبى"

"مسحراتى فى بلاد النوبة"

ألحان: أحمد الحجار

Copyright(c)sarahmoussa

البطاقة التعريفية:

| | |
|---|---|
| الميزان | $\frac{4}{4}$ |
| الضرب | مصمودى صغير |
| تدوين الضرب | |
| المقام | نهاوند ذو الحساس مصور على درجة الحسينى |
| تدوين المقام | |
| نوع التاليف | غنائى |
| نوع الصياغة | أغنية( طقطوقة ) |
| عدد الموازير | 41 مازورة |
| المساحة الصوتية |  |
| الالات المستخدمة | أورج وإيقاع |

الهيكل البنائى للعمل :

يحتوى العمل على 41 مازورة مقسمة كالاتى :

| | |
|---|---|
| مقدمة موسيقية | من 1 إلى م8 |
| الغصن الاول | من م 9 إلى م 24 |
| الغصن ثانى | من م 25 إلى م 41 |

التحليل التفصيلى :

- مقدمة موسيقية من م1 إلى م8

إستعرض فيها الملحن نغمات المقام الاساسى (نهاوند ذو الحساس ) المصور على درجة الحسينى بجنسية الأصل (نهاوند على الحسينى) وحجاز على البوسلك

إستخدم إيقاعات سريعة للأحساس (بالفرح) والسعادة والركوز على درجة الخامسة "بوسلك" قفلة نصفية

إستخدم ألة الاورج مع الايقاع

- الغصن الاول من م9 إلى م 24

(صلو صلو صلو على الحبيب الزين) بدأ غناء العمل بها للاحساس بأجواء الافراح

إستخدم درجة الأساس (الحسينى) بالتكرار عليها فى م 9 وم 10 وذلك فى كلمة (صلو صلو) وذلك للتأكيد على الفرح والسرور.

إستخدم لزمات موسيقية صغيرة لراحة المطرب فى م 12 و م16

م 13 وم14 أعادة للحن م9 وم 10ويوجد أيضاً أعادة للحن م 9،10 فى م 13،14

أستخدم درجة الاساس (الحسينى) بالتكرار عليها فى م 13 وم14 وذلك فى كلمة (رشو رشو) وذلك للتاكيد على أنتشار الفرح والسعادة

وجود مرجع فى م16 لإعادة اللحن من م9 إلى 16 فى قول المؤلف(صلو صلو صلو على الحبيب الزين ورشو رشو رشو رشو الملح على الحلوين ) وذلك للتأكيد على الفرحة

اللازمة الموسيقية الموجودة فى م12 هى تكرار للأزمات الموسيقية الموجودة فى م16،17،18

فى م 17 و م18 تأكيد اللحن على نغمتى الحسينى والكرد وهم الدرجة الاولى والدرجة الثالثة للمقام فى قول (عرسنا راجل من يومة ) وذلك للتاكيد

يوجد مرجع فى نهاية م20 لإعادة لحن م 17 إلى م20 وذلك للتاكيد اللحن بمعنى الكلمة

م21إلى م24 إستخدم النص (صلو صلو صلو على الحبيب الزين) ولكن بتغير اللحن السابق إستخدامه فى م9إلى م12

القفلة فى م24 على الدرجة الخامسة "البوسلك" قفلة نصفية بإيقاع ( 𝅗𝅥 )

فى نهاية م24 يوجد ( $ ) لإعادة لحن المقدمة من م1 إلى م 8

- الغصن الثانى من م 25 إلى م41

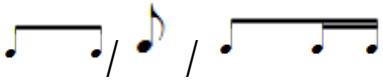
إستعرض الملحن نغمات المقام كاملاً بجنسية الاصل والفرع مع الركوز على درجة الحسينى قفلة تامة

م 25 التاكيد على درجة البوسلك فى النص (عروسة مصرية ) وذلك لتاكيد اللحن على جنسية العروسة وهى الجنسية المصرية

وأيضاً تكرار نغمة "البوسلك" فى كلمة (أصلية) لتأكيد على اصالتها فى م27

إستعرض الملحن نغمات المقام كاملاً بجنسية الاصل والفرع مع الركوز على درجة الحسينى قفلة تامة

فى م 37 إلى م 41 حدث تغير فى لحن النص (صلو صلو صلو صلو على الحبيب الزين) فى نهاية العمل فى وذلك بإستعراض نغمات المقام فى قفزات وتتابعات سلمية للتأكيد على المقام وإنهاء العمل .

الإيقاعات الاكثر إستخداماً فى هذا العمل هى /  /  / 

التعليق العام:

الانتقالات المقامية لهذا العمل فى مقام النهاوند ذو الحساس ومصور على درجة الحسينى ولم يحدث أى تحويل حتى نهاية العمل

اللازمات الموسيقية والفواصل إستخدم اللازمات الموسيقية البسيطة أثناء الغناء وذلك لراحة المطرب

المقدمة الموسيقية عبارة عن 8 موازير وإعتبارها هى ( $ )

إسلوب بناء الجملة الموسيقية والتعبير عن الكلمة باللحن

(صلو صلو صلو صلو على الحبيب الزين) بدأ غناء العمل بها للاحساس بأجواء الافراح

أستخدم درجة الاساس (الحسينى) بالتكرار عليها فى م 13 وم14 وذلك فى كلمة (رشو رشو) وذلك للتاكيد

وجود مرجع فى م16 لإعادة اللحن من م9 إلى 16 فى قول المؤلف(صلو صلو صلو صلو على الحبيب الزين ورشو رشو رشو رشو الملح على الحلوين ) وذلك للتأكيد على الفرحة

م 17 و م18 أكد اللحن على نغمتى الحسينى والكرد وهم الدرجة الاولى والدرجة الثالثة للمقام فى قول (عرسنا راجل من يومة ) وذلك للتاكيد

م 25 التاكيد على درجة البوسلك فى النص (عروسة مصرية ) وذلك لتاكيد اللحن على جنستها مصرية

وأيضاً تكرار نغمة "البوسلك" فى كلمة (أصلية) لتأكيد على اصالتها فى م27

إستخدم إيقاعات سريعة وخفيفة للتعبير عن "الفرح" و إستخدم آلة الاورج مع الايقاع

الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة

6- محل نوبى

الكلمات:

مفضلش شئ تندم علية وأخرة أحزانك دى إيه

هو كدة طبع الحياه واللى مكتوب هتلاقية

هربانة فعيون السكك وكفوف وناس على الدكك

أضحك بقى وبلاش بكى لا الحزن يجى يفرتكك

ظلم الخلايق على الوش بان والشمس غربة على الحيطان

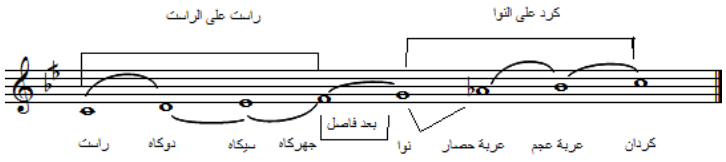
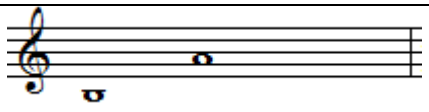
شروق غروب ما هو كله فان أياك تموت من حصرتك

"محل نوبى"

"مسحراتى فى بلاد النوبة"

35
2.
38
41
44
موسيقى
Allegretto
48
Copyright(c)sarahmoussa
1.

البطاقة التعريفية :

| | |
|---|---|
| الميزان | $\frac{4}{4}$ |
| الضرب | مصمودى |
| تدوين الضرب | $\frac{4}{4}$ |
| المقام | راست بشاير |
| تدوين المقام |  |
| نوع التاليف | غنائى |
| نوع الصياغة | أغنية( طقطوقة ) |
| عدد الموازير | 12 مازورة |
| المساحة الصوتية |  |
| الالات المستخدمة | عود إيقاع أورج |



الهيكل البنائى :

يحتوى العمل على 41 مازورة مقسمة كالاتى :

| | |
|---|---|
| مقدمة موسيقية | من م1 إلى م5 النوار 4 |
| غصن الاول والثانى والثالث | من م5 النوار 4 إلى م 12 |

تحليل تفصيلى :مقدمة موسيقة من م1 إلى م5

إستعرض نغمات المقام بجنسية الاصل والفرع مع الركوز على درجة الدوكاه الدرجة الرابعة قفلة مؤقته

يوجد مرجع فى م2 للاعادة ويوجد بريما وسكوندا

م5 هى إعادة لحن م4

إستخدم آلات العود والايقاع فى لحن المقدمة

الغصن الاول والثانى والثالث من م5 النوار 4 إلى م 12

بدا الغناء على درجة الدوكاه فى م 5 النوار 4

إستعرض لنغمات المقام الاساسى بجنسية الاصل والفرع مع الركوز على درجة الأساس "الحسينى" قفلة مؤقته

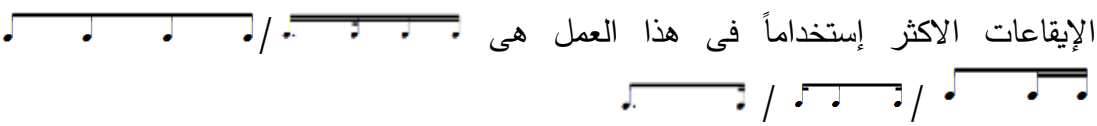
يوجد لالزمات موسيقية صغيرة لراحة المطرب فى م7 وم 9 وم 12

فى م 8 مد لكلمة "أحزانك" للأحساس بكثرتها وعبئها على الانسان

فى م11 مد لكلمة مكتوب للتأكيد على الإيمان بالله والرضا به فى قول ( واللى مكتوب هتلاقيه)

م11 وم12 النوار الثانى تصوير لم 8 وم 9 النوار الثانى على مسافة ثانية هابطة من درجة الحسينى

لحن الغصن الثانى والثالث هو لحن الغصن الاول ولكن بإختلاف النص الكلامى

الإيقاعات الاكثر إستخداماً فى هذا العمل هى  /

التعليق العام :

الانتقالات المقامية :هذا العمل فى مقام راست بشاير ولم يحدث أى تحويل حتى نهاية العمل

إستخدم اللزمات الموسيقية البسيطة أثناء الغناء وذلك لراحة المطرب تعاد المقدمة بعد كل غصن لحن الأغصان واحد وعددهم ثلاث أغصان مع تغير النص الكلامى وذلك لتاكيد اللحن عند المستمع

المقدمة الموسيقية عبارة عن 5 موازير على ان يتم غناء الغصن فى نهاية م5

أسوب بناء الجملة الموسيقية والتعبير عن الكلمة بالحن

فى م 8 مد لكلمة "أحزانك" للأحساس بكثرتها وعبئها على الانسان

فى م11 مد لكلمة مكتوب للتأكيد على الإيمان بالله والرضا به فى قول ( واللى مكتوب هتلاقيه)

الالات المستخدمة آلة العود مع الايقاع .

الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة

**نتائج البحث :**

بعد ان تناولت الباحثة الاطار النظرى والاطار التطبيقى لعينة البحث المختارة والوصول إلى الإجابة على أسئلة البحث المتمثلة فى :

1- ما هى أعمال احمد الحجار (مسحراتى فى بلاد النوبة )؟

وقد جاءت إجابة السؤال الاول فى الجزء الخاص بالإطار النظرى

2- ما هو أسلوب احمد الحجار فى صياغة ألحان (مسحراتى فى بلاد النوبة ) ؟

وقد جاءت إجابة السؤال الثانى

| الحيثيات | التتر | النول | رجل نوبى |
|---|---|---|---|
| المقام | عجم | تبريز | كرد |
| نوع الصياغة | تتر بداية الحلقات مسحراتى فى بلاد النوبة | اغنية (طقطوقة) | أغنية(طقطوقة) |

| أجزاء القالب | ادليب غنائى(مذهب) بصوت المطرب ثم مقدمة موسيقية ثم إعادة المذهب بصوت الكورال ثم لازمة موسيقة ثم غصن أول ثم لازمة موسيقية ثم غصن ثانى | مقدمة موسيقية ثم لازمة ثم غصن | مقدمة موسيقة ثم مذهب ثم عدد اثنين أغصان بنفس اللحن ثم إعادة المذهب |
|---|---|---|---|
| الميزان | $\frac{4}{4}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{4}{4}$ |
| الضرب | مصمودى | الملفوف | الدويك |
| التفاعلات اللحنية والإيقاعية | إستخدام مقام العجم المصور على درجة وظهور جنس الحجاز وجنس الراست<br>– إستخدام الازمات الموسيقية البسيطة لراحة المطرب والكورال وإيضا لإنتقال الغناء من المطرب إلى الكورال والعكس | بدأ فى مقام العجم على درجة الراست ثم ظهور لجنس النهاوند على النوا<br>– اللازمات والفواصل الموسيقية أستخدم الملحن الاهات بعد الانتهاء من المقدمة وقبل البدء فى الغناء كما تم أعادة أستخدامها قبل غناء الغصن | مقام الكرد المصور على درجة البوسلك وظهور جنس حجاز<br>– أعتمد الملحن على وجود مقدمة موسيقية تتكون من 9 موازير |
| المساحة الصوتية | إستخدم المساحة الصوتية من نغمة اليكاه إلى نغمة المحير | إستخدم المساحة الصوتية من نغمة الراست إلى نغمة | إستخدم المساحة الصوتية من نغمة اليكاه إلى نغمة المحير |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | وهى مساحة تزيد عن أوكتاف | المحير وهى مساحة تزيد عن أوكتاف | وهى مساحة تزيد عن أوكتاف |
| التعبير عن معنى الكلمة | –بدأ العمل بأدليب مستخدماً إيقاع ( ) وأداء هذا الأيقاع بطبلة المسحراتى للاحساس بلأجواء الرمضانية – غناء (يانايم ) قفزة خمسة صاعدة من درجة الدوكاه حتى درجة الحسينى لليحاء بنداء المسحراتى<br>– يوجد الإحساس بطابع السلم الخماسي وذلك لإعطاء الإحساس ببلاد النوبة<br>– وإستعراض النغمات فى منطقة الجوابات وذلك فى قول المؤلف (ياطلعت الشمس بدرية) للتعبير عن إضائة الشمس ونورها | – بدأ الغناء بالأهات<br>– أستخدم أسلوب السؤال والجواب<br>– إعتمد الملحن على الكورال (رجال) فى غناء الغصن بالرد عليه "بالاهات" تعبيراً عن مشاركة فئات الشعب فى أداء هذا العمل | – إستخدم نوتات عريضة فى كلمة " الحضارة" وذلك تعبراً عن إمتداد الحضارة المصرية<br>– تكرار اللحن لدرجة الاساس" البوسليك" مع قفزة ثالثة صاعدة إلى درجة النوا وذلك فى قول الؤلف " ومن ثمار النيل" بظهور نغمة "حصار" وذلك للتعبير عن أهمية النيل وثماره |
| الالات المستخدمة | أورج وعود وإيقاع | أورج وألات إيقاع | أورج مع الدف |

| الإيقاعات المستخدمة | الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة | الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة | الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة |
|---|---|---|---|

| الحيثيات | معبد فيلة | فرح نوبى | محل نوبى |
|---|---|---|---|
| المقام | بوسلك | نهاوند ذو الحساس | راست بشاير |
| نوع الصياغة | أغنية(طقطوقة) | أغنية(طقطوقة) | أغنية(طقطوقة) |
| أجزاء القالب | مقدمة موسيقية غصن أول وغصن ثانى | مقدمة موسيقية وغصن أول وغصن ثانى | مقدمة موسيقية وعدد ثلاث أغصان بنفس اللحن |
| الميزان | 4/4 | 4/4 | 4/4 |
| الضرب | الدويك | مصمودى | مصمودى |
| التفاعلات اللحنية والإيقاعية | فى مقام (البوسلك) وهو النهاوند الكردى المصور على درجة الدوكاه ولم يحدث إي تحويل حتى نهاية العمل<br>– اللازمات والفواصل الموسيقية إستخدم لازمات موسيقية بسيطة أثناء الغناء وذلك لراحة المطرب | فى مقام النهاوند ذو الحساس ومصور على درجة الحسينى ولم يحدث أى تحويل حتى نهاية العمل<br>– اللازمات الموسيقية والفواصل إستخدم اللازمات الموسيقية البسيطة أثناء الغناء وذلك لراحة المطرب | فى مقام راست بشاير مصور على درجة الحسينى ولم يحدث أى تحويل حتى نهاية العمل<br>– إستخدم اللزمات الموسيقية البسيطة أثناء الغناء وذلك لراحة المطرب |
| المساحة الصوتية | إستخدم المساحة الصوتية من نغمة قرار البوسلك إلى نغمة | إستخدم المساحة الصوتية من نغمة الدوكاه إلى نغمة جواب | إستخدم المساحة الصوتية من نغمة عربة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | المحير وهى مساحة تزيد عن أوكتاف | البوسلك وهى مساحة تزيد عن أوكتاف | عجم عشيران إلى نغمة حصار . |
| التعبير عن معنى الكلمة | – صعود باللحن للاحساس بقيمة الحضارة فى النص الكلامى (سر الحضارة)<br>– تكرار قول (هنا التاريخ) ثلاث مرات على درجات متصاعدة للتاكيد وللاحساس بقيمة التاريخ<br>– المصرى بانت قوته) صعود باللحن للاحساس بقوة المصرى<br>– الله عليكى ) فى الغصن الثانى إستخدم تكرار النغمات للتاكيد على جمال بلاد طيبة فى لفظ الجلالة "الله" | – صلو صلو صلو صلو على الحبيب الزين) بدأ غناء العمل بها للاحساس بأجواء الافراح<br>– أكد اللحن على نغمتى الحسينى والكرد وهم الدرجة الاولى والدرجة الثالثة للمقام فى قول (عرسنا راجل من يومة ) وذلك للتاكيد<br>– التاكيد على درجة البوسلك فى النص (عروسة مصرية ) وذلك لتاكيد وأيضاً فى كلمة (أصلية) لتأكيد على اصالتها | – مد لكلمة "أحزانك" للأحساس بكثرتها وعبئها على الانسان<br>– مد لكلمة مكتوب للتأكيد على الإيمان بالله والرضا به فى قول ( واللى مكتوب هتلاقيه) |
| الالات المستخدمة | أورج وألات إيقاع | أورج وألات إيقاع | أورج وعود وإيقاع |
| الإيقاعات المستخدمة | الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة | الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة | الإيقاعات المستخدمة فى العمل إيقاعات بسيطة |

**نتائج البحث وتفسيرها :**

- تميز أحمد الحجار بمميزات عديدة فجمع بين الملحن والعازف والمطرب فسيطر هذا على إحساسة وذوقة وعمق أدائه ويتضح ذلك من خلال تلحينة لحلقات (المسحراتى فى بلاد النوبة) بعد أن تم تحليل عينة البحث (خمسة نماذج من حلقات مسحراتى فى بلاد النوبة) يمكن القول بان احمد الحجار له أسلوب خاص للتحليل ويمكن تحليلة فيما يلى:
- أجاد التعبير باللحن عن معنى الكلمة ويتضح ذلك فى اهتمامه بتلحين عدد لا بأس به من النصوص الكلامية (المصرية النوبية) والتى أخرجت إلى النور على هيئة حلقات سميت (حلقات مسحراتى فى بلاد النوبة ) ومن ملاحظات الخاصة بأسلوب الغناء التعبير عن المضمون بشكل كبير وذلك عن طريق ما يلى : طول النغمة أو قصرها / السكتات / الازمات الموسيقية /الطبقة الصوتية للحن / الجنس الملائم للكلمات / القفزات اللحنية/ اللحن الصاعد أو الهابط/ تكرار النغمة /تغير اللحن من جنس إلى جنس / الاربطة الزمنية واللحنية /الاداليب/ تكرار الكلمة لتأكيد المعنى/ إستخدام السلم الخماسى لإعطاء الطابع النوبى / السكوانس الهابط أو الصاعد الذى يؤدى معنى تصاعد الموقف أو العكس )
- وظف أحمد الحجار المساحة الصوتية المناسبة له من خلال صياغته لتلحين الأغانى حلقات مسحراتى فى بلاد النوبة
- إستخدم فى النطاق الصوتى للألأت والغناء مساحة أكثر من ديوان وقد تكون ديوانين وهى مساحة صوتية عريضة وكبيرة وتعطى ثراء لحنى كبير
- بالنسبة للأشكال الإيقاعية لقد إستخدم أحمد الحجار كافة الإيقاعات فى النماذج السابق ذكرها (عينة البحث) يلاحظ أن أحمد الحجار يستخدم الإيقاعات البسيطة في كافة الانماذج
- أطلق الحجار خيال المطرب للعنان حيث لم يلزمه بإيقاع معين أو صيغة موزونة إيقاعياً بل جعل من حلقات مسحراتى فى بلاد النوبة على هيئة أدليب مثل (مقدمة التتر)
- إستخدم الدرجات الصوتية القريبة من بعضها البعض دون اللجوء للقفزات العشوائية وذلك لخلق الجو الروحانى للتعبير عن النص الكلامى للمسحراتى والمناسبات الدينية
- تظهر عبقريه أحمد الحجار فى تلحينة سلسلة حلقات (مسحراتى فى بلاد النوبة) وذلك من خلال إستخدامة للازمات موسيقية بسيطة وثابتة والتركيز على المقام الاساسى.
  ويوجد تحويلات مقامية بسيطة جداً .

إستخدم التكوين البنائى لقالب الاغنية بها مقدمة الموسيقية والمذهب ولحن لكل غصن مثل ( النول ، معبد فيلة، فرح نوبى ) ونماذج أخرى لحن الأغصان واحد مع تغير النص الكلامى مثل (رجل نوبى، محل نوبى )

**توصيات البحث :**

1- الأهتمام بالالحان أحمد الحجار لما لها من قيمة فنية فى مجال الموسيقى العربية.
2- تشجيع ملحنى ودارسى الموسيقى العربية على صياغة أعمال وألحان تعبر عن المناسبات الدينية أخرى على نهج أسلوب أحمد الحجار فى صياغة ألحانة .

**المراجع:**


- أحمد بيومى: القاموس الموسيقي، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية أوفست، القاهرة 1992م.
- أكرم محمد نمير :بحث منشور ،مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ، الجلد الحادى والعشرون، يونيو 2010م
- أمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى ، مكتبة الانجلو، الطبعة الاولى ، القاهرة 1991م
- المعجم الوسيط ج2، ط2 ،باب القاف مجمع اللغة العربية ،1972م
- داليا عماد الدين سلامه المصرى : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، المجلد الثالث والعشرون ،يونيو 2011م
- سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقى العربية ، دار الكتب القومية ، عام 1984
- منه الله خالد سعد : اسلوب أشرف سالم فى تلحين الاغنية الدينية ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ،مجلد الواحد والثلاثون ، إبريل 2015
- ناهد أحمد حافظ : الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان 1997 م.
- نبيل شورة :المقام في الموسيقى العربية ، بحث إنتاج ، مجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، القاهرة ،1983م.
- هبه محمد رضا :أسلوب صفر على فى التلحين دراسة تحليلية ،رسالة ماجيستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، 2005م
- https://www.wneen.com/composer/706

**ملخص البحث**

**إسلوب أحمد الحجار فى صياغة بعض إلحان**

**حلقات (مسحراتى فى بلاد النوبة)**

**دراسة تحليلية**

**مقدمة:**

يعتبر التلحين الموسيقى أحد أهم المجالات الأساسية فى الموسيقى العربية لما يتطلبه من موهبه وقدرات خاصه تمكن صاحبها من تأليف الألحان المتنوعة وخاصة التلحين الغنائى لما يتطلبه من التعامل مع الكلمة والتعبير عنها وإختيار المقامات والإيقاعات المناسبة والمختلفة. وقد توالت على مر الإجيال نماذج من الملحنين الموهبين والذين اثبتوا براعتهم فى صياغة الألحان المتنوعة أمثال جيل عمالقة القرن العشرين (محمد الموجى وبليغ حمدى ) وغيرهم من الملحنين الذين كان لهم أكبر الاثر فى جيل الملحنين من بعدهم ومنهم أحمد الحجار موضوع البحث فهو أحد الملحنين الذين إستفادوا ممن سبقوهم واثبتوا براعتهم من خلال الالحان الغزيرة فقد صاغ العديد من الاغانى لكثير من المطربين والمطربات كما لحن سلسلة حلقات رمضانية (30 حلقة ) تسمى (مسحراتى فى بلاد النوبة ).

ثم ينقسم هذا البحث إلي جزءان:

**الجزء الأول:** ويتناول المفاهيم النظرية للبحث ويشتمل علي الآتي:

أولا: السيرة الذاتية للفنان أحمد الحجار

ثانياً: أعمال الفنان أحمد الحجار .

**الجزء الثانى** :. ويتناول الإطار التطبيقى ويشتمل على الآتى:

أولا: التحليل للعينة المختارة.

ثانيا: التعرف على إسلوب احمد الحجار فى التلحيل (مسحراتى فى بلاد النوبة)

## Research summary

# Ahmed Al-Haggars style in composing some of the melodies of the (Mesaharaty in Nubia ) series an analytical study

## Introduction:

Music compositiong is considered one of the most important basic fields in Arbic music because it requires special talent and abilities that enable Its owner to compose various melodies especially lyric compositiong because it requires dealing with the word expressing it and choosing appropriate maqams and rhythms and different . over the generations examples of talented composers who demonstrated their prowess in crafting various melodies have followed such as the generation of giants of the twentieth century (Mohamed Al-Muji and baligh Hamdi) and other composers who had the greatest impact on the generation of composers after them including Ahmed Al-Haggar.

The subject of the research is one of the composers who benefited from those who came before them and proved their prowess through abundant melodies He penned many songs for many male and female singers and also composed a series of Ramadan episodes (30 episodes ) called( My Messaharati in Nubia).

**Then this research is divided into two parts;**

The first part; deals with the theoretical conceptsof the research and includes the following;

First ; the biography of the artist Ahmed Al-Haggar

Second ; the works of the artist Ahmed Al-Haggar

The second part; deals whith the applied framework and includes the following first; Analysis of the selected sample

Second; getting to know Ahmed Al-Haggar style of anthology (Messaharati in Nubia)