

## برنامج مقترح لتحسين أداء الموشحات العربية

### لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية

أ.م.د/ منال مصطفى حسن محمد\*

#### مقدمة البحث:

يعتبر الموشح أحد فنون الشعر العربي التي جادت به الطبيعة الأندلسية، وقد حظي بمكانة مرموقة حيث اعترف القدماء - مشاركة ومغاربة - بفضل الأندلسيين في اختراع فن الموشح، وقد قام الباحثون في قالب الموشح برصد قضاياها المتنوعة، والبحث عن أسرارها من حيث الشكل والوزن والموضوع ومن هم مبدعيه وخصائصهم الإبداعية في العديد من كتب التراجم والأدب والتاريخ.

وعند دراسة الموشحات، نجد أننا أمام أقرب القوالب للتوشيح الديني في العصر القديم، من حيث طريقة أدائها- الغناء الجماعي- وهي اللون الشعري والغنائي الذي تحرر فيه الأندلسيون من الأعاريض الشعرية والقوافي الرتيبة، وولع به كل من المغاربة والمشاركة.<sup>(1)</sup>

والموشح من أقدم قوالب الغناء العربي، التي تغنى بها العرب خاصة بعد فتح بلاد الأندلس، وهو يتكون من بناء شعري يجمع بين اللغة العربية الفصحى واللغة الدارجة، ويقوم على بناء لحنى قائم على استخدام المقامات الموسيقية العربية والضروب الإيقاعية بأشكالها وأنواعها المختلفة، لذلك يعتبر الموشح من أقوى الدعائم في الغناء العربي، وهو بحاجة لصوت قوي مدرب لأدائه، وموسيقي متمكن لصياغته.

#### مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أثناء قيامها بتدريس الموشحات العربية لطلاب شعبة التربية الموسيقية ضعف أداء الطلاب لها بمصاحبة الضروب الإيقاعية، وذلك نتيجة لعدم فهم الكلمات ونقطيتها عروضياً أو لصعوبة أداء بعض العبارات اللحنية داخل الموشح نفسه، ولذلك تلخصت مشكلة البحث في

\* أستاذ مساعد، قسم التربية الفنية والموسيقية، كلية التربية، جامعة قناة السويس

(1) محمد عباسة، "الموشحات والأرجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور"، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع،

الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠١٢م، ص ٥، ٦

كيفية تصميم برنامج قائم على دراسة وتحليل الموشحات العربية (من حيث تاريخها، تطورها، تكوينها، مدارسها، طريقة أدائها) يستخدم لتحسين أداء الموشحات العربية لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية.

### تساؤلات البحث:

١. ما هي الأساسيات الواجب تعريفها للطلاب لدراسة الموشحات العربية؟
٢. ما هي المهارات الأساسية اللازمة لتحسين أداء الطلاب للموشحات العربية؟
٣. ما مدى تأثير البرنامج المقترح (القائم على دراسة وتحليل الموشحات العربية) في تحسين أداء تلك الموشحات لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية؟

### أهداف البحث:

١. التعرف على أساسيات الموشحات العربية (مثل: تاريخ قالب الموشح ومراحل تطوره، وطرق تلحينه، والمقارنة بين مدارس تلحينه والتمييز بينها).
٢. تحديد المهارات الأساسية اللازمة لتحسين أداء الموشحات العربية (مثل: كلمات الموشح وتقطيعها عروضياً وإيقاعياً، وكيفية تطبيقها مع الضرب الإيقاعي المصاحب للموشح في الأداء).
٣. قياس العلاقة بين تطبيق برنامج قائم على دراسة وتحليل الموشحات العربية (من حيث تاريخها، تطورها، تكوينها، مدارسها، طريقة أدائها) وتحسين أداء الموشحات العربية لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية.

### أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي في مساهمته في تحسين مستوى طالب شعبة التربية الموسيقية في أداء الموشحات العربية، من خلال دراسته لتطور تاريخ قالب الموشح، وتدوقه للخلايا اللحنية والنغمية المكونة للمقامات المستخدمة لتلحين الموشح، والإحساس بالإيقاعات والضروب العربية المصاحبة لأداء قالب الموشح، مما يعمل على تحقيق استيعاب أشمل وأداء أفضل لجميع فروع الموسيقى العربية التي يدرسها الطالب، مما يؤدي إلى تنمية الفكر الموسيقي لديه.

### حدود البحث:

- أ. حدود مكانية: كلية التربية - جامعة قناة السويس، قسم التربية الموسيقية

ب. حدود زمنية: الفصل الدراسي الثاني من العام الدراسي ٢٠١٧ / ٢٠١٨ م

### منهج البحث:

إتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)

### مجتمع البحث:

يتمثل مجتمع البحث في جميع طلاب الفرقة الأولى- شعبة التربية الموسيقية في كلية التربية جامعة قناة السويس. ونظرا لصغر عدد هؤلاء الطلاب (٢٤ طالب وطالبة) فقد لجأت الباحثة إلى أسلوب "الحصر الشامل" لدراسة هذا المجتمع على النحو الذي سوف يتم شرحه فيما بعد في البرنامج المقترح.

### أدوات البحث:

مجموعة من المدونات الموسيقية والتسجيلات لبعض الموشحات العربية التي تمثل المدارس المختلفة لتلحين قالب الموشح.

### مصطلحات البحث:

#### ١. الموشح:

يعرفه ابن سناء الملك فيقول: "كلام منظوم على وزن مخصوص"، ويقول محمد بن أبي شنب الجزائري: "قصيدة نظمت من أجل الغناء".<sup>(١)</sup>

#### ٢. علم العروض:

هو ميزان الشعر، وبه يعرف صحيحه من مكسوره(فما وافق أشعار العرب في عدة الحروف الساكن والمتحرك سمي شعراً، وما خالفه في ما ذكرناه فليس شعراً).<sup>(٢)</sup>

#### ٣. المقام:

مفرد كلمة مقامات، ومعناه لغة الإقامة وموضعها وزمانها، وتقال كلمة مقامات للخطب المنظومة والمنثورة كمقامات الحريري، وتطلق أيضاً كلمة مقام على قبر دفن فيه نبي أو

---

(١) درج حسين بطايعي، درج غريب، "الموشحات والأرجال"، الجزء الأول، التراث الغنائي الجزائري،

الجزائر، ١٩٧٢م، ص ١٧

(٢) هاشم صالح مناع، "الشافعي في العروض والقوافي"، دار الفكر العربي، الطبعة (٤)، بيروت، ٢٠٠٣م، ص

صحابي أو ولي. (١) ويتركب المقام في الموسيقى العربية من جمع خليتين نغميتين أو أكثر، وتكون الأولى أصلاً للمقام والخلية الثانية فرعاً له، وتندمج الخليتا معاً وتتمازج لتكون جملاً لحنية بسيطة ذات طابع متميز، تستطيع الأذن المدربة تمييزه. (٢)

#### ٤. الغماز:

هو الدرجة التي يبدأ منها جنس الفرع. (٣)

#### ٥. الأوزان والضروب:

وهي عبارة عن تتابع ضربات أو نقرات فيما بينها من حيث الطول والقصر، وأيضاً تعتمد على النوع (الدم والتك) وهما الضغط القوي والضعيف (٤)

#### ٦. الدموم:

وهي لفظ اصطلاحي يستخدم للدلالة على موضع قوة النقرة على آلة الدف الإيقاعية عن الغناء أو العزف، وموضع إيقاع الدم على الرق هو وسط الغشاء الجلدي المشدود على دائرة الدف، والدم مركبة من (سبب خفيف) وهو عبارة عن متحرك فساكن وكان العرب القدماء يرمزون للنقرات بقولهم (تن تن) وعرفوا مواطن (الثقل) وهو ما أطلق عليها بعد ذلك (الدية) كما يقول شهاب الين في سفينة الملك ونفيسة الفلك) ثم أطلق على الدم بعد ذلك (تم) ثم بعد ذلك (دم) واستخدم بعد ذلك للدلالة على هذا الإيقاع. (٥)

#### ٧. التوك:

جمع تك وهي لفظ اصطلاحي للدلالة على موقع خفة النقر أو النقرة الضعيفة وموضع التوك على الرق هو على طرف الدف أو على الصنوج المعلقة به، والتك مركبة من (سبب الثقل) وهو عبارة عن متحركين متتاليين غير أنها تقرأ في مصر سبب خفيف، والتك قد

(١) عمر عبد الرحمن الحمصي، "الموسيقى العربية (تاريخها - علومها - فنونها - أنواعها)"، مكتبة الأسد،

الطبعة (١)، دمشق، ١٩٩٤م، ص ١٠٩

(٢) نبيل عبد الهادي شورة، "المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية" - القاهرة - ١٩٩٥م

(٣) نبيل عبد الهادي شورة، "الباقوتة الأولى في تاج الموسيقى العربية"، بدون تاريخ، ص ٧٠

(٤) خيرى محمد عامر، "الأوزان في الموسيقى العربية ومراحل تطورها من القرن الثاني الهجري حتى

الآن"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠م

(٥) نبيل عبد الهادي شورة، "الموسيقى في سفينة شهاب"، بحث منشور، مجلة الفنون، العدد (٢)، تونس

١٩٨٤م

عرفها العرب القدماء ولكن اطلقوا عليها (الخفيف) من الموازين الموسيقية وهو موطن (الخفة) ثم قال شهاب الدين في سفينته لفظ (الطاع) للدلالة على النقرة الضعيفة ثم أطلق عليها بعد ذلك (التك) ثم استخدم بعد ذلك العلامة (٠) وتدون (-) للدلالة على النبر الضعيف في الوزن عند العرب قديماً. (١)

### الدراسات السابقة:

وقد قامت الباحثة بتقسيمها إلى مجموعتين:

أ. الدراسات التي تناولت قالب الموشح من الناحية الشعرية

ب. الدراسات التي تناولت قالب الموشح من الناحية الموسيقية

أولاً - الدراسات التي تناولت قالب الموشح من الناحية الشعرية:

١. دراسة بعنوان: "البناء الفني للموشح- النشأة والتطوير" (٢)

استهدفت هذه الدراسة التعرف على نشأة الموشح وتطوره في الأدب العربي، موضحة بعض الآراء القديمة والحديثة بالنسبة لنشأة الموشحات، وهل أصلها أندلسي أم مشرقي، بالإضافة إلى ظهور هذا الفن في الأندلس وانتقاله إلى المشرق العربي، كما تناولت الوزن الشعري للموشحات الأندلسية ولغتها والصورة الفنية الشعرية للموشحات، واتبعت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي. وكان من نتائجها:

- أن الموشحات عربية أندلسية تختلف في بنائها عن المسمطات التي عرفت بالمشرق.
- أنها تبنى على هيكل مكون من المطلع والقفل والدور والبيت والغصن والسقط، بالإضافة إلى المصطلحات التي أضافها بعض المتأخرين عليها.
- أن الموشح يتمتع بحرية كاملة خاصة بأوزانه القصيرة وقوافيه المتعددة الخارجة إلى حد ما عن الشعر التقليدي.
- أن لغة الموشحات الأندلسية سهلة وتبتعد عن الغرابة، وأن الصورة الشعرية لها كانت معتمدة على التصوير الحسي المادي.

---

(١) نبيل عبد الهادي شورة، "الموسيقى في سفينة شهاب"، بحث منشور، مجلة الفنون، العدد (٢)، تونس

١٩٨٤م

(٢) كوثر هاتف كريم، "البناء الفني للموشح- النشأة والتطوير"، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة

الكوفة، ٢٠٠٢م

٢. دراسة بعنوان: "الصورة الفنية في الموشحات الأندلسية من القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري" (١)

استهدفت هذه الدراسة تصوير الحياة الأندلسية من خلال الموشحات، حيث قامت برسم صورة الإنسان الأندلسي ونقلت واقعه، كما صورت الطبيعة واهتمام الوشاحون بمصادر الجمال المأخوذ من الطبيعة ومن جمال المرأة، متبعة في ذلك المنهج التحليلي. وكان من نتائجها:

- أنها عبرت تعبيراً صادقاً وشفافاً عن الحياة الأندلسية، وصورت تاريخ حياة أهل الأندلس بتفاصيلها، وتناولت الأغراض بكل تنوعها الملاصق للحياة الاجتماعية.
- استطاع الوشاح من خلال الموشحات أن يتجاوز بفضه حدود الزمان والمكان، وعالج الأحداث والموضوعات معالجة جعلت منه فناً رفيعاً تحدث عن الإنسان الأندلسي بسعادته وشفائه، واستطاع أن يجمع صوراً شتى لكل نواحي الحياة.

٣. دراسة بعنوان: "الموشحات الأندلسية - دراسة فنية عرضية" (٢)

استهدفت هذه الدراسة الموشحات الأندلسية، عن طريق الإجابة عن بعض الأسئلة حول نشأة الموشحات الأندلسية، وأغراضها وعروضها وألفاظها، من خلال دراسة مقارنة بين الموشحات في العروض العربي والعروض الأسباني، ولغة الموشحات في الألفاظ العامية والعجمية، بالإضافة إلى الشكل الخارجي للموشحة وأسباب هجرة الموشحات، متبعة المنهج التحليلي. وكان من نتائج هذه الدراسة:

- الإجابة على الأسئلة المثارة عن الموشحات الأندلسية.
- أكدت على أن الموشحات على الرغم من كثرة البحوث التي تناولتها، بالإضافة إلى توافر وسائل المعرفة ووسائل العلم الحديثة، إلا أنها ما زالت محتاجة وتحتاج إلى العديد من الأبحاث العلمية.

---

(١) أروى علي عبد الله الطوقي، "الصورة الفنية في الموشحات الأندلسية من القرن الخامس إلى القرن السابع

الهجري"، رسالة دكتوراه، جامعة العلوم والتكنولوجيا، اليمن، ٢٠٠٩م

(٢) عبد الله محمد أحمد عبد الرحمن، "الموشحات الأندلسية - دراسة فنية عرضية"، بحث منشور، مجلة

الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الحادي والعشرون، العدد الأول، ٢٠١٣م

ثانياً - الدراسات التي تناولت قالب الموشح من الناحية الموسيقية:

١. دراسة بعنوان: "الموشحات وذووعها في الدول العربية" (١)

استهدفت هذه الدراسة التعرف على تاريخ فن الموشحات منذ اختراع في بلاد الأندلس، وكيفية وصوله إلى البلاد العربية ومصر، والتغيرات والتطورات التي لحقت به عبر العصور سواء في النصوص الشعري أو في اللحن أو الإيقاع، مع عرض لفترات انتعاش وركود هذا الفن في مصر وأسبابه، وأهم الرواد الذين أثروا في فن الموشح في مصر، وأهم التجديدات التي أضافها كل منهم، وعرضت أنواع الموشحات المصرية والحلبيه، وعلاقة علم العروض الموسيقي بالعروض الشعري والإيقاع الموسيقي لفن الموشح، متبعة في ذلك المنهج الوصفي.

٢. دراسة بعنوان: "الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين" (٢)

استهدفت هذه الدراسة التعرف على تطور الأغنية المصرية خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وعوامل نجاحها، مع عرض لشكل القوالب المختلفة - ومن بينها قالب الموشح - للأغنية المصرية، وألوان الغناء العربي في تلك الحقبة الزمنية، وأهم رواد الموسيقى وأعلام الغناء.

٣. دراسة بعنوان: "دراسة نقدية معاصرة لقالب الموشح" (٣)

استهدفت هذه الدراسة تقديم نماذج مختلفة من الموشحات، على اختلاف مدونتها وضروبها الإيقاعية، مع الاهتمام بأهمية الرجوع إلى أساليب التدوين الموسيقي والإيقاعي لقالب الموشح، وتحليل الموشحات والضروب عليها، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج التحليلي، وقد كان من أهم نتائجها اقتراح أسلوب للتدوين الموسيقي الخاص بقالب الموشح.

---

(١) ألفت محمد أدهم المنيري، "الموشحات وذووعها في الدول العربية"، رسالة ماجستير، المعهد العالي للتربية الموسيقية، القاهرة، ١٩٧٢م.

(٢) ناهد أحمد حافظ، "الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧م

(٣) تيمور أحمد يوسف، "دراسة نقدية معاصرة لقالب الموشح"، بحث إنتاج، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

#### ٤. دراسة بعنوان: "الضروب الإيقاعية في الموشح بين مصر والمملكة المغربية" (١)

استهدفت هذه الدراسة التعرف على خصائص الضروب الإيقاعية المستخدمة في الموشح في كل من مصر والمغرب، مع توضيح أوجه التشابه والاختلاف بينهما، وكيفية الاستفادة من هذه الضروب في تدريس إيقاعات الموسيقى العربية، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج التحليلي، وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج الخاصة بالميزان والضرب والنتاج السمعي، بالإضافة إلى العلاقة بين إيقاع النص الكلامي وإيقاع اللحن في كل من مصر والمغرب.

#### ٥. دراسة بعنوان: "الموشحات الأندلسية بين ناقدتها قديماً وحديثاً" (٢)

استهدفت هذه الدراسة التعرف على الموشحات في المصادر القديمة مع توضيح للنقد القديم الموجه للموشحات من خلال عرض لأهم قضاياها وألوانه ومعاييرها وسماته، بالإضافة إلى توضيح النقد الحديث للموشحات، متبعة المنهج المقارن. وقد توصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

- أن تناول الموشحات قد تنوع لدى الأقدمين ما بين مختص بها اختصاصاً وغير مختص، إما في سياق الترجمة لأصحابها أو في سياق الاستشهاد بها.
- أن الكتب المختصة بالموشح جاءت أولاً من قبل المشاركة في الوقت الذي كان فيه الأندلسيون متهيئين منه.
- أن الأقدمين متفقون على أن هذا الفن نتاج أندلسي خالص.
- أن مصطلح "موشح" استعمل أول ما استعمل في الغناء وكان الكندي أول منظر له وحين انتقل زرياب إلى الأندلس نقل غناء الموشح، وهناك نشأ هذا الفن وأطلق عليه هذا المسمى انتقالاً من الغناء.
- أن النقد الحديث لم يسلط مناهجه الحديثة وبالشكل الكافي على الموشحات علماً أنها تمتلك من الامكانيات ما يؤهلها لأن تفسح صدرها لكل منهج نقدي يمارس آلياته على جوانبها الإيقاعية والصوتية والدلالية والفنية.

(١) هيام علي سليمان النجار، "الضروب الإيقاعية في الموشح بين مصر والمملكة المغربية"، رسالة ماجستير،

كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.

(٢) أحمد مقبل محمد المنصوري، "الموشحات الأندلسية بين ناقدتها قديماً وحديثاً"، رسالة دكتوراه، كلية

اللغات، جامعة صنعاء، اليمن، ٢٠٠٣م



## ٦. دراسة بعنوان: "تدريبات مقترحة للغناء العربي مستنبطة من الموشح"<sup>(١)</sup>

استهدفت هذه الدراسة التعرف على مراحل تطور الغناء العربي قديماً، وفن الموشح ونشأته وتطوره، والعناصر الفنية المكونة للموشح، وكيفية الاستفادة من الموشح في تدريس الغناء العربي والتدريب عليه، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، من خلال عينة منتقاة ومختارة من الموشحات الغنائية تحتوي على العديد من الصعوبات الغنائية قامت الباحثة بجمعها وتصنيفها طبقاً للأوزان والضروب في الموسيقى العربية.

## ٧. دراسة بعنوان: "موشحات فؤاد عبد المجيد كنموذج للموشحات المعاصرة"<sup>(٢)</sup>

استهدفت هذه الدراسة التعرف على تاريخ الموشحات من الأندلس إلى العرب، وانتقاله عن طريق الوافدين المغاربة إلى البلاد العربية، وكذلك كيف انتقلت الموشحات إلى بلاد المشرق، مع عرض التطورات اللغوية واللحنية، ومراحل القوة والضعف التي مرت بها الموشحات منذ انتقالها إلى البلاد العربية، وألقت الضوء على مجموعة من الموشحات التي ظهرت في الثمانينات من القرن العشرين، وجذبت انتباه المستمعين، وهي الموشحات العاطفية التي لحنها فؤاد عبد المجيد، وقدمت في شكل موزع، وصممت فرقة رضا للفنون الشعبية رقصات على ألحانها.

## ٨. دراسة بعنوان: "الموسيقى في الموشحات الأندلسية"<sup>(٣)</sup>

استهدفت هذه الدراسة التعرف على فن التوشيح، وموسيقى اللغة والكلمة والوزن في الموشح، بالإضافة إلى كيفية تلحين الموشح الأندلسي، من خلال دراسة وصفية تحليلية، وقد وتوصلت نتائج الدراسة إلى أن فن التوشيح ظهر في الأندلس في عهد الطوائف، وأن موسيقاه العروضية تخرج عن موسيقى القصيدة، كما أن الوشاحين لجأوا إلى أعاريض الخليل بن احمد الفراهيدي المهملة.

---

(١) شهيرة فارس محمد ثابت، "تدريبات مقترحة للغناء العربي مستنبطة من الموشح (دراسة تحليلية)"، رسالة

ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م

(٢) نجلاء سيد عبد الحميد أحمد الجبالي، "موشحات فؤاد عبد المجيد كنموذج للموشحات المعاصرة"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٨م.

(٣) بيان محمد، "الموسيقى في الموشحات الأندلسية"، بحث منشور، بمنتديات حلم الباحث العربي، ٢٠١٠م

## ٩. دراسة بعنوان: "أسلوب صياغة قالب الموشح عند فؤاد عبد المجيد"<sup>(١)</sup>

استهدفت هذه الدراسة معرفة الموشحات التي لحنها فؤاد عبد المجيد، وأسلوب الصياغة اللحنية والمقامية والتكوين الهيكلي لتلك الموشحات، من خلال التحليل العلمي لعينة منتقاة منها، متبعة في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، وقد توصلت في نتائجها إلى الأسلوب الذي تميز به فؤاد عبد المجيد في صياغة قالب الموشح بصياغة متطورة ومعاصرة، والاستفادة من هذه الموشحات وإدراجها ضمن المناهج الدراسية لمادتي الغناء والصولفيج العربي، بهدف تعلم كيفية أداء الانتقالات المقامية لرفع مستوى أداء الدارسين بالموسيقى العربية.

### التعليق على الدراسات السابقة:

#### أولاً - بالنسبة للدراسات التي تناولت قالب الموشح من الناحية الشعرية:

استفادت الباحثة من الدراسات السابقة التي تناولت قالب الموشح من الناحية الشعرية في التعرف على نشأة الموشح وتطوره في الأدب العربي، بالإضافة إلى ظهور هذا الفن في الأندلس وكيفية انتقاله إلى المشرق العربي، الوزن الشعري للموشحات الأندلسية ولغتها والصورة الفنية الشعرية للموشحات من خلال دراسة (كريم، ٢٠٠٢م).

كما استفادت من دراسة (الطوقي، ٢٠٠٩م) في التعرف على الحياة الأندلسية من خلال الموشحات نفسها، واهتمام الوشاحون بمصادر الجمال المأخوذ من الطبيعة وممن جمال المرأة، كما استفادت الباحثة من دراسة (عبد الرحمن، ٢٠١٣م) في التعرف على الموشحات في العروض العربي والعروض الأسباني، ولغة الموشحات في الألفاظ العامية والعجمية، بالإضافة إلى الشكل الخارجي للموشحة وأسباب هجرة الموشحات.

وقد اتفقت هذه الدراسات مع الدراسة الحالية في أنها اقتصت بالجانب الشعري للموشحات ولكنها لم تتعرض للجانب اللحني منها.

#### ثانياً - بالنسبة للدراسات التي تناولت قالب الموشح من الناحية الموسيقية:

استفادت الباحثة من الدراسات السابقة التي تناولت قالب الموشح من الناحية الموسيقية في التعرف على تاريخ فن الموشحات منذ اخترع في بلاد الأندلس، وكيفية وصوله إلى البلاد

---

(١) رنا عبد السلام حامد محمود الغول، "أسلوب صياغة قالب الموشح عند فؤاد عبد المجيد"، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٤م.

العربية ومصر، والتغيرات والتطورات التي لحقت به شعرياً أو لحنياً أو إيقاعياً، بالإضافة إلى التعرف على فترات انتعاشه وركوده في مصر، وأهم رواده وأهم التجديدات التي أضافها كل منهم لقالب الموشح كما في دراسة (المنيري، ١٩٧٢م).

كما استفادت الباحثة من دراسة (حافظ، ١٩٧٧م) في التعرف على تطور الأغنية المصرية خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين وعوامل نجاحها، مع عرض لشكل القوالب المختلفة للأغنية المصرية، ومن بينها قالب الموشح. ومن دراسة (يوسف، ١٩٩٨م) في التعرف على نماذج مختلفة من الموشحات، على اختلاف مدونتها وضروبها الإيقاعية، والتعرف على أساليب التدوين الموسيقي والإيقاعي لقالب الموشح وتحليلها.

كما استفادت من دراسة (النجار، ٢٠٠١م) في التعرف على الضروب الإيقاعية المستخدمة في الموشح في كل من مصر والمغرب، وأوجه التشابه والاختلاف بينهما، وكيفية الاستفادة من هذه الضروب في تدريس إيقاعات الموسيقى العربية، ومن دراسة (المنصوري، ٢٠٠٣م) في التعرف على الموشحات في المصادر القديمة مع توضيح للنقد القديم والحديث الموجه للموشحات، ومن دراسة (ثابت، ٢٠٠٦م) في التعرف على مراحل تطور الغناء العربي قديماً، وفن الموشح ونشأته وتطوره، والعناصر الفنية المكونة للموشح، وكيفية الاستفادة من الموشح في تدريس الغناء العربي والتدريب عليه.

كما استفادت من دراسة (الجبالي، ٢٠٠٨م) في التعرف على التعرف على تاريخ الموشحات من الأندلس إلى العرب، وانتقاله إلى البلاد العربية، وبلاد المشرق، بالإضافة إلى التطورات اللغوية واللحنية، ومراحل القوة والضعف التي مرت بها الموشحات، وظهور مجموعة من الموشحات في الثمانينات من القرن العشرين، جذبت انتباه المستمعين، وهي الموشحات العاطفية التي لحنها فؤاد عبد المجيد، وقدمت في شكل موزع، وصممت فرقة رضا للفنون الشعبية رقصات على ألبانها، ومن دراسة (محمد، ٢٠١٠م) في التعرف على التعرف على فن التوشيح، وموسيقى اللغة والكلمة والوزن في الموشح، بالإضافة إلى كيفية تلحين الموشح الأندلسي، ومن دراسة (الغول، ٢٠١٤م) في التعرف على الموشحات التي لحنها فؤاد عبد المجيد، وأسلوب الصياغة اللحنية والمقامية والتكوين الهيكلي لتلك الموشحات.

قد اتفقت هذه الدراسات مع الدراسة الحالية في التعرف على تاريخ تطور الموشح في مصر، إلا أن الدراسة الحالية تتعرض لدراسة مدارس تلحين الموشح وتقوم بتطبيق علم العروض الموسيقي على كلمات الموشحات وتقوم بتحليلها.

## الإطار النظري

### أولاً- الموشح

يعد فن الموشح من أكثر الفنون التي اشتهرت بها بلاد الأندلس، ويعود تاريخها إلى أكثر من ألف عام، حيث ظهرت لأول مرة في الأندلس في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، حينما أقدم شعراء الأندلس على تغيير شكل القصائد التقليدية بتعدد القوافي والأوزان، في حركة تجديد تستهدف كسر رتابة القصائد العربية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة، ثم مزجت اللغة الفصحى باللغة العامية الدارجة في مرحلة لاحقة، وقد تأثرت موسيقى الموشحات بالموسيقى المحلية في بلاد الأندلس، وظهرت في ذلك العصر قيمة جديدة للحن كمادة سمعية عالية التدقيق يمكن أن تتفوق في قيمتها على الكلمات، ومن هنا نشأ اتجاه يضع الموسيقى والألحان أساساً تطوع له الكلمات.

### أ. تاريخ الموشحات:

عند دراسة الموشحات، نجد أننا أمام فن من الفنون التي استحدثتها الأندلسيون، رغبة منهم في التجديد، فقد انفردت الموشحات بأشكالها المتعددة وأوزانها المتنوعة ولغتها العذبة، وقد أخذت أشكالاً مختلفة حسب المناطق التي تقترن بها، فالموشحات الأندلسية هي الركن الأصيل في الغناء العربي، لما اشتملت عليه من تركيب الإيقاعات والمقامات العربية، فهي أحد القوالب الغنائية القديمة المتميزة، وأقربها للتوشيح الديني في العصر القديم، من حيث طريقة أدائها (الغناء الجماعي).<sup>(١)</sup>

وقد شغلت الموشحات أجيالاً من العلماء والمفكرين قديماً وحديثاً، في كل من الشرق والغرب، فالدقمة وقفوا منها موقفاً شديداً متعصباً، فكانوا يرون فيها خروجاً على القديم، وبدعة جديدة لم يألّفوها فأنكروها، وعابوا على أصحابها ما يقدمون عليه واتهموهم بالضعف والركاكة وحكموا على قصائدهم بالموت.<sup>(٢)</sup>

---

(١) محمد عباسة، "اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية"، بحث منشور، مجلة إنسانيات، العدد ١٨/١٧، مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، ٢٠٠٢م.  
(٢) سليل قحطان، "أصواء على الموشحات"، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، ٢٠٠٩م.

فوجد كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه، على الرغم من ضخامة حجمه، لا يشير إلى الموشحات، في الوقت الذي تزعم فيه بعض المصادر أن مؤلفه ابن عبد ربه، كان من أوائل الذين وضعوا الموشحات. (١)

كما أن كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام، لم يذكر مؤلفه فيه عن فن الموشحات إلا عبارات متناثرة، وعلل بذلك على أنه لم يتعرض لها في كتابه لأن لأوزانها خارجة عن غرض الديوان. (٢)

أما الفتح ابن خاقان صاحب كتاب "قلائد العقيان في محاسن الأعيان ومطمح الأنفس" لم يشير إلى الموشحات. (٣) كما ذكر المراكشي صاحب كتاب "المعجب في تلخيص أخبار المغرب" اعتذاره عن عدم ذكر الموشحات، لأن العادة لم تجر بإيرادها في الكتب المخددة. (٤)

وعلى العكس من هذا الرأي، نجد بعض القدماء من دارسو الأدب العربي يهتمون بالموشحات، حيث أولوها عنايتهم وأقبلوا على دراستها، وتناولوها بالنقد والتعليق، فوجد ابن دحية صاحب كتاب "المطرب من أشعار أهل المغرب"، يذكر الموشحات ولكنها لم تحتل إلا منزلة ثانوية في كتابه. (٥)

أما سعيد المغربي فقد اهتم بالموشحات في كتابه "المغرب في حلى المغرب"، كما تعرض لها في كتاب آخر - يذكر أنه لم يطبع بعد - هو "المقتطف من أزهار الطرف"، إلا أنه لم يتناول فيه الجوانب الفنية. كما أن المقري في كتابيه "نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" و"أزهار

---

(١) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، "العقد الفريد"، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م

(٢) ابن بسام، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.

(٣) أبي نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان توفي ٥٢٩هـ، "قلائد العقيان ومحاسن الأعيان"، تحقيق حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

(٤) محمد زكريا عناني، "الموشحات الأندلسية"، عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٣١، الكويت، يوليو ١٩٨٠م، ص ٢٢، ٢٣

(٥) عمر بن حسن بن دحية أبو الخطاب، "المطرب من أشعار أهل المغرب"، تحقيق إبراهيم الإبياري وآخرون، دار العلم للجميع، بيروت، بدون تاريخ.

الرياض في أخبار عياض" يكتفي بتقديم طائفة من النصوص المختارة من موشحات أهل الأندلس والمغرب، ومن نسج على منوالهم من الشعراء المشاركة.<sup>(١)</sup>

وأما كتاب "جيش التوشيح" للسان الدين بن الخطيب، فلا يضم سوى مختارات من الموشحات، واكتفى مؤلفه بأن وضع له مقدمة في صفحة واحدة.<sup>(٢)</sup> وهناك أيضاً لابن بشري الغرناطي كتاب عنوانه "عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس"، اشتمل على أكثر من ثلاثمائة موشحة، ولكنه لم يتضمن مقدمة ذات شأن عن هذا الفن، وكتاب بن سعد الخير البنسي عنوانه "نزهة النفس وروضة التأنس في توشيح أهل الأندلس" لكن هذا الأثر مفقود.<sup>(٣)</sup>

وكان لمجموعة من المستشرقين آراء مختلفة حول الموشحات، فقد اعترف المستشرق الفرنسي غوستاف لوبون J.Lobon في كتابه "حضارة العرب" بإبداع أهل الأندلس في العلوم والفنون والآداب.<sup>(٤)</sup> ونجد المستشرق الألماني مارتن هارتمان Martin Hartman، قد ألف كتاباً خاصاً عن الموشحات عام ١٨١٧م، لكنه اقتصر على استقصاء النصوص والتسجيل الوصفي للموشحات، ويذكر أنه حاول إرجاع أوزان الموشحات إلى ١٤٦ وزناً أو بحراً مشتقة من بحور الشعر العربي، إلا أن هذه المحاولة وصفت بالتكلف والتصنع.<sup>(٥)</sup>

أما المستشرق الأسباني ريبيرا J.Ribera فقد خرج في عام ١٩١٢م بنظرية جديدة تؤكد على وجود شعر غنائي مكتوب باللغة اللاتينية الدارجة في الأندلس الإسلامية، وكان له فضل نشره لأول مرة، وقد أحدث هذا الرأي دويماً كبيراً بين علماء الدراسات اللاتينية والمستشرقين، خاصة بعد أن أكد ريبيرا أن الشعراء الفرنسيين- شعراء التروبادور- هم الذين كانوا أول من عالج الشعر الغنائي في أوروبا، وأنه لم يكن لهم من أثر إلا في أنهم قلدوا الوشاحين من الأندلس

(١) محمد زكريا عناني، "الموشحات الأندلسية"، مرجع سابق

(٢) لسان الدين ابن الخطيب السلماني، "جيش التوشيح"، تحقيق هلال ناجي، محمد ماضور، مطبعة المنار، تونس، ١٩٦٧م.

(٣) محمد زكريا عناني، "الموشحات الأندلسية"، مرجع سابق

(٤) محمد بشير العامري، "دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي"، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، ٢٠١٢م.

(٥) محمد سطم الفهد، "الكتب البيان"، www.albayan.ae.

الذين سبقوهم بأكثر من قرنين من الزمان. <sup>(١)</sup> وفي عام ١٩٤٨م نشر المستشرق الإنجليزي S.H.Sterne مقالاً في مجلة الأندلس بالمجلد الثالث عشر بعنوان "الخرجات الأسبانية في الموشحات العبرية"، وكان هذا المقال مفاجأة غير منتظرة لأنه لا يمكن أن تكون خرجات الموشحات المكتوبة بالأسبانية القديمة في الموشحات العبرية هي التي كانت سبباً في إلقاء الضوء الكاشف على الموشحات العربية، لأن المعروف أن الوشاحين من اليهود الأندلسيين، كانوا مجرد مقلدين لوشاحي العرب، شأنهم في ذلك شأن الأدباء والمفكرين الذين ينتمون إلى هذه الديانة. <sup>(٢)</sup>

ثم جاء رأي المستشرق الأسباني إميليو فرسيه غوميس Emilio Garcias Gomez في مقالة له بعنوان "أربع وعشرون خارجة باللاتينية الدارجة في موشحات عربية"، وكانت أكبر اكتشاف للموشحات العربية المكتوبة بالأسبانية القديمة، والأساس الذي بنى عليه الوشاحون موشحاتهم، وكان غوميس قد استخرج هذه الخرجات من مخطوط للمؤلف الأندلسي ابن بشري الغرناطي - الذي كان في حوزة المستشرق الفرنسي S.C.Colin - ثم تمكن غوميس من زيادة حصيلته من تلك الخرجات معتمداً على مخطوط (جيش التوشيح) "اللسان الدين بن الخطيب الغرناطي"، وقد أخرج غوميس كتاباً آخر في مدريد تحت عنوان "الخرجات الرومانسية في مجموعة الموشحات العربية الأندلسية"، وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أنه لم يقتصر على نشر ما تم الكشف عنه من الخرجات الرومانسية حتى سنة ١٩٣٩م، بل نشر النصوص الكاملة التي تضمنت خرجات ثلاثة وأربعين موشحة، وقام بترجمة هذه النصوص إلى الأسبانية وقدم لها بدراسة جامعة. <sup>(٣)</sup> (١)

---

(١) ألقت محمد أدهم المنيري، "الموشحات وذبوعها في الدول العربية"، رسالة ماجستير، المعهد العالي للتربية الموسيقية، القاهرة، ١٩٧٢م.

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) ألقت محمد أدهم المنيري، "الموشحات وذبوعها في الدول العربية"، مرجع سابق

(١)

(٢)

(٣)

(٤)، (٥)

## ب. التعريف بالموشح

### ١. الموشح اصطلاحاً:

يقصد بالموشح اصطلاحاً الإصطلاح الأدبي والشعري، وهو قريب من المعنى اللغوي، وقد تعددت تعاريف الموشح من قبل المؤرخين القدماء:

- فقد عرف ابن خلدون (٨٠٨هـ / ١٣٨٨م) الموشح في قوله: "... وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنسيق الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه الموشح،.." <sup>(١)</sup>. وعرف ابن سناء الملك (ولد سنة ٥٥٠ هـ) الموشح على أنه "كلام منظوم على وزن مخصوص،...." <sup>(٢)</sup>.

### ٢. الموشح لغوياً:

يقصد بالموشح لغوياً أصل الكلمة، فكلمة موشح اشتقت من كلمة الوشاح، ومفردتها موشح، والجمع أوشحة ووشح ووشائح، ووشحتها توشيحاً فتوشحت هي، أي لبسته، والموشح اسم مفعول يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح. <sup>(٣)</sup>

الموشحات تختلف في نظمها عن القصائد بتنوع الأوزان والقوافي بها، فهي عادة ما تكون خليطاً بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية، ويتبع لحن الموشحات النظم، بحيث يمكن أن تتعدد ضروبه وأوزانه، وفي بعض الأحيان يمكن أن يسبق وضع اللحن نظم الكلمات فتصاغ الموشحة على لحن موضوع سلفاً. <sup>(٤)</sup>

وهنا يمكن القول أن الموشح سمي بهذا الإسم نسبة إلى التغيرات التي طرأت على شكل القصيدة العربية التقليدية من خلال تعدد قوافيها على نظام خاص، جعل لها جرساً موسيقياً لذيذاً، ونغماً حلواً تتقبله الأذن، وقد قامت القوافي فيها مقام الترصيع بالجواهر واللاّلي في الوشاح.

(١) نزار حنا الديراني، "الموشحات هل هي أندلسية المنشأ أم سريانية شرقية"، مقالة منشورة في مجلة

بانيبال الصادرة في أربيل، العراق، ٢٠٠٨م، [www.aramaic-dem.org](http://www.aramaic-dem.org)

(٢) القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، "دار الطراز في عمل الموشحات"، تحقيق جودة

الركابي، دار الفكر، الطبعة الثانية، دمشق، سوريا، ١٩٧٧م، ص ٣٢

(٣) عمر المجازي، "الموشحات بين الأدب والفن دراسة في المعاني والنشأة"، بحث منشور بمنتدى العين

الحور، ٢٠٠٨م، [www.hor3en.com](http://www.hor3en.com)

(٤) المرجع السابق نفسه.



## ج. نشأة الموشح

لقد تعددت الآراء حول نشأة الموشح ومن اخترعه، فيقال أن مخترع الموشحات في الأندلس هو مقدم بن معافر القبري، وقد جاء في كتاب الذخيرة لابن بسام أن مخترع الموشحات اسمه محمد بن محمود القبري، غير أنه لم يجزم بذلك، وإنما قال: (وأول من صنع هذه الموشحات بأفقتنا واخترع طريقتهما - فيما يلقى - محمد بن محمود القبري الضري).<sup>(١)</sup>

ولكن أكثر الباحثين يرجحون أن مخترع الموشح هو مقدم بن معافر، ولعل كون الشعارين من مدينة قبيرة جعل ابن بسام يضع اسماً محل اسم، بمعنى أنه قد بلغه أن الشاعر القبري فلانا قد اخترع الموشحات، فذكر محمد بن محمود ونسى اسم مقدم. ويمكن القول أن الموشح جاء نتيجة لاحتكاك العرب بالأندلسيين من ناحية، ونتيجة لإزدهار الموسيقى والغناء من ناحية أخرى، لذا فالموشحات نشأت استجابة لحاجة فنية أولاً، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانياً.<sup>(٢)</sup>

### ١. من حيث كونها استجابة لحاجة فنية:

فايضاحها هو أن الأندلسيين كانوا قد أولعوا بالموسيقى وبالغناء منذ قدوم زرياب عليهم، وإشاعته فيهم فن الموسيقى والغناء، ومع انتشار القصائد والأشعار باللغة العربية الفصحى وصعوبتها على الأندلسيين، فقد أن أحسوا برتابة القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، مما جعل ضرورة إلى ابتكار لون من الشعر جديد، يواكب الموسيقى والغناء في تنوعها واختلاف ألقانها، ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي الذي تنتوع فيه الأوزان وتتعدد القوافي، وتعتبر الموسيقى أساساً فيه.<sup>(٣)</sup>

### ٢. من حيث كونها جاءت نتيجة لظاهرة اجتماعية:

فسببه أن العرب امتزجوا بالأندلسيين، وألقوا شعباً جديداً جمع بين الثقافتين العربية والأندلسية، ونتيجة لذلك أن الشعب الأندلسي عرف اللغة العامية اللاتينية كما عرف اللغة العربية العامية.<sup>(٤)</sup>

(١) ألفت محمد أدهم المنيري، "الموشحات وذبوعها في الدول العربية"، مرجع سابق

(٢) أمل محسن سالم العميري (الموشحات) الموقع الإلكتروني لجامعة أم

القرى <http://uqu.edu.sa/amomirey/ar/196271>

(٣) المرجع السابق نفسه.

(٤) أمل محسن سالم العميري (الموشحات) الموقع الإلكتروني لجامعة أم

القرى <http://uqu.edu.sa/amomirey/ar/196271>

ومع ذلك نجد أن الباحثون عن أصل هذا الفن وأسباب نشأته، اختلفوا في تحديد أصل الموشحات، فمنهم من يرى أنها ذات أصل مشرقي، ومنهم من يرى أنها ذات أصل مغربي.

#### د. أغراض الموشح ومعانيه

كان لظهور فن الموشح كما ذكرنا سابقاً أنه استجابة لدواعي البيئة الأندلسية، وتعبيراً عن ما يدور من انفعالات داخل النفس البشرية، ورغبة في التطوير، لقد نُظِم الموشح في أكثر أغراض الشعر المعروفة، ويمكن اعتبار كافة أغراض الشعر أغراض للموشحات لكن بنسب مختلفة، ولأن الغاية الأساسية من فن الموشحات هي الغناء، كان من الطبيعي أن تنظم بشكل كبير في الأغراض التي تتناسب هذا الفن مثل<sup>(١)</sup>:

##### أ- الغزل:

يعبر عن العواطف، ويتحدث عن لوايح النفوس ورغباتها، ويشدو في جو الطرب الخالص، وظل الطبيعة الأسرة، ومن أشهر الوشاحين الغزلين الأعمى التطيلي، وقد ذكر أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في أحد المجالس في أشبيلية، وقد استحضر كل واحد منهم موشحة ألفها وتأنق فيها، فتقدم الأعمى التطيلي لإنشاد موشحته وما كاد ينتهي منها، حتى قام كل وشاح بتمزيق موشحته إجلالاً للتطيلي وإعجاباً بموشحته.<sup>(٢)</sup>

##### ب- وصف الطبيعة:

كان وصف الطبيعة من أهم الأغراض في الموشحات، وخاصة أنه لا يخفى على أحد مقدار اهتمام الأندلسيين بطبيعتهم وانصرافهم إليها، فقد كان الوصف في الموشحات لوناً محبباً إليهم، وقد وجد عدد من الموشحات الكاملة في وصف مفاتن الطبيعة، ومن أشهر من كتب في وصف الطبيعة الوزير الديب الشاعر أبي جعفر أحمد بن سعيد.<sup>(٣)</sup>

##### ج- المديح:

كما نظم الأندلسيون في المديح بغية التكسب، من خلال قصور الخلفاء والأمراء التي ينظم بها مجالس الغناء، حيث تكون الفرصة متاحة أمام الشاعر لإيصال مدحه إلى آذان

(١) ماجدة جمال الدين، "الموشحات في العصر الأيوبي"، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م

(٢) أمل محسن سالم العميري (الموشحات)، مرجع سابق

(٣) أمل محسن سالم العميري (الموشحات)، مرجع سابق

الأمير عن طريق الغناء، فتزداد نشوته ويطرب فيزيد إغداق المال عليه، ولعل أشهر موشحة في المديح للسان الدين بن الخطيب في مدح الأمير الغني بالله صاحب غرناطة. (١)

#### د - الرثاء والهجاء:

أما موشحات الرثاء كانت بها ندرة حيث كان الوشاح يبحث عن خلق أجواء الحب، وإثارة عواطف الحنين وشطحات الخيال بعبارات ساذجة لينة تحيط بها موسيقى تصويرية حيناً، ومركبة لاهية حيناً آخر، تطرب لها الأرواح، وتخلد لنوع من الطمأنينة والنشوة والمرح، ومن أشهر الوشاحين فيه الشاعر الوشاح أبي الحسن علي بن حزمون. (٢)

ولكن الثلاثة الأخيرة لم تجذب إعجاب الناس بها، ولم يكتب لها الخلود والبقاء لأنها لم تستطع أن تلامس أغوار النفوس (٣).

#### ثانياً - الموشحات المصرية

##### ١. تطور الموشحات في مصر

انتقلت الموشحات من غرناطة الى سوريا ولبنان ومصر، ومما يذكر أنه عندما حكم الفاطميون مصر (٣٥٩هـ - ٩٦٩م) عملوا إلى تأليف وجمع قلوب الناس إليهم عن طريق جذبهم من الناحية الدينية، فقاموا برعاية الاحتفالات الدينية، لذلك وجدت الابتهالات والأذكار والموشحات الدينية مرتعاً خصباً ومجالاً واسعاً، وتفنن الشعراء والمنشدون والمغنون، وتسابقوا في وضع الموشحات الدينية التي كانوا يلقونها في هذه المناسبات.

ويقول بالنتيئة أن أول من أدخل الموشحات إلى المشرق هو أبو مروان بن زهر، ولكن هذا الرأي غير صحيح، لأن الموشحات في هذه الفترة لم تكن تنقل وتروى كأدب يعترف به الأدباء، ولعل الأقرب قول شوقي ضيف أن أبا الصلت أمية ابن عبد العزيز، هو الذي نقل الموشحات إلى بلاد المشرق، حيث رحل إلى مصر وأقام بها عشرين عاماً، وصنف أحياناً عديدة كانت مصحوبة بموشحات، وكان ذلك في النصف الأول من القرن السادس الهجري، ولكنها لم تلق اهتماماً وقتها. (٤)

(١) أمل محسن سالم العميري (الموشحات)، مرجع سابق

(٢) أمل محسن سالم العميري (الموشحات)، مرجع سابق

(٣) سليل قحطان، "أضواء على الموشحات"، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، ٢٠٠٩م

(٤) مصطفى عوض الكريم، "فن التوشيح"، دار الثقافة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ١٩٥٩م، ص ٤٦

وفي النصف الثاني من القرن السادس الهجري بدأ بعض المعجبين ينظمون الموشحات على نهج أبا الصلت أمية ابن عبد العزيز، أمثال القاضي الفاضل (ت. ٥٩٦هـ)، وأبو الفتح ابن عيسى البلطي (ت. ٥٩٩هـ) وابن سناء الملك (ت. ٦٠٨هـ) وكمال الدين بن النبيه المصري (ت. ٦١٩هـ) والقاسم بن القاسم الواسطي (ت. ٦٢٢هـ).<sup>(١)</sup>

ولكن أشهرهم ابن سناء الملك حيث يعتبر من أوائل الناظمين للموشح في مصر، وله مخطوط بعنوان " دار الطراز في عمل الموشحات "، الذي يعتبر أهم مرجع للموشحات في مصر والعالم العربي، فقد أوضح فيه ابن سناء الملك قواعد فن الموشحات وخصائصها وطرق نظمها وأوزانها.<sup>(٢)</sup>

وبعد وفاة ابن سناء الملك في بداية القرن السابع الهجري، ظهر كل من شهاب الدين التعفري (٦٧٥هـ - ١٢٧٦م)، والشاب الظريف (٦٨٦هـ - ١٢٨٩م)، وشمس الدين بن دانيال (٧٠٨هـ - ١٢٠٨م)، وغيرهم ممن برزوا في القرن الثامن الهجري، واشتهر من ناظميها صلاح الصفدي (٧٦٤هـ - ١٣٦٢م)، وصفي الدين الحلبي (٧٥٠هـ - ١٣٤٩م)، وجمال الدين بن نباته الجزامي (٧٦٤هـ - ١٣٦٣م)، وبإقبال هؤلاء على نظم الموشحات وإكثارهم منها وتفننهم فيها، وجد هذا النوع من الأدب في وطنه الجديد المشرق، التربة الخصبة التي لا تزال حتى هذا الزمن.<sup>(٣)</sup>

وانتشر فن الموشحات في مصر منذ القرن الثاني عشر الميلادي، ولأن مصر كانت من الدول العربية التابعة لحكم الأتراك منذ الدولة العثمانية (١٥١٧ - ١٧٩٨م)، فقد تأثرت بالموسيقى التركية أكثر من تأثرها بالأدب التركي، حيث أنشأت تركيا في مصر نظام النكاياء، والتي ضمت الكثير من العازفين والمغنين على الآلات الشرقية بنغمات ومقامات وأوزان تركية، ونتيجة لذلك اضطر الوشاحون المصريون إلى إدخال بعض الكلمات التركية على الموشحات، وأضاف لها الملحنون ترنيمات وزيادات لمأ فراغ الجمل الموسيقية باللغة التركية مثل (أمان - جانم - عمرم - أفندم.... إلخ)، وكان القصد منها إرضاء الحكام واستمالتهم، بالإضافة إلى شد

(١) ألفت محمد أدهم المنيري، "الموشحات وذبوعها في الدول العربية"، مرجع سابق

(٢) رنا عبد السلام حامد محمود الغول، "أسلوب صياغة قالب الموشح عند فؤاد عبد المجيد"، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٤م، ص ٢٢، ٢٣، ٥٢.

(٣) [www.vb.arabsgate.com](http://www.vb.arabsgate.com)

انتباه الأتراك إلى المطرب، وذلك لأن الموشحات كلها كانت تؤدي باللغة العربية التي لا يفهمها السامع التركي. (١)

وفي أوائل القرن التاسع عشر وصل إلى مصر عدد من الموسيقيين، ومنهم شاعر الحلبي سنة ١١٠٠هـ - ١٨٤٠م، والذي نقل معه مجموعة من الموشحات القديمة للتراث والموسيقى الحلبية والأندلسية الأصل، والتي امتزجت بالموسيقى الفارسية والتركية والبيزنطية، والتي سرعان ما تداولها وحفظها (الصهبجية) وأتقنوها، وكانوا يقدمونها في عروضهم الغنائية بالمقاهي والحفلات العامة والخاصة. (٢)

ولم يدخل علي الموشحات جديد بالرغم من ظهور فنانيين كان لهم صيت ذائع في ذلك الوقت أمثال محمد نوار ومحمد شعبان ومحمد المقدم وحسين الساعاتي، إلا أنها ظلت كما هي - حتى أواخر القرن التاسع عشر - قاصرة على الصهبجية الذين كان لهم كما قلت فضل كبير في الحفاظ على هذا التراث القيم. وجاء عصر عبده الحامولي ومحمد عثمان، فأخذوا يقلدان فن الموشحات، وحفظوها بإيقاعاتها، ثم بدأ كل منهما في تلحين الموشحات، حتى استطاعا أن ينهضا بهذا الفن ويطوعاه للذوق المصري، فانتقلت الموشحات من الأوساط الشعبية إلى القصور، وأصبح الموشح جزءاً أساسياً من الوصلات الغنائية، وكان ذلك في أواخر القرن التاسع عشر. (٣)

وفي أوائل القرن العشرين، ظهر المسرح الغنائي على يد سلامة حجازي، الذي قام بتلحين عدداً قليلاً من الأغنيات على نمط الموشحات، كما أنه وضع ألحان لرواياته أدخل عليها ضروب وأوزان الموشحات، وداود حسني الذي صار على نهج أسلوب محمد ثمان وعبده الحامولي، إلى أن جاء كامل الخلعي، وأدخل بعض إيقاعات الموشحات على ألحان بعض الروايات المسرحية، وجاء سيد درويش فأبدع عدة موشحات كانت بمثابة قمة جديدة وصل إليها هذا الفن، لكنه كان نقطة النهاية للموشحات فلم تظهر بعده موشحات تذكر.

ثم توارى فن الموشح، فبعد ثورة سنة ١٩١٩م انصرف جميع الفنانين إلى الحركة الوطنية، وبث روح الحماسة فظهرت الأناشيد والأغاني الحماسية، وانتشرت الفرق التمثيلية،

(١) [www.vb.arabsgate.com](http://www.vb.arabsgate.com)

(٢) ألفت محمد أدهم المنبري، "الموشحات ونوعها في الدول العربية"، مرجع سابق

(٣) المرجع السابق نفسه

وبدأ الملحنون يلحنون للفرق الغنائية (الأوبريتات)، مما جعلهم يهتمون فن الموشح، وعلى الرغم من ذلك فقد كان بعض المغنين يبدأون أغانيهم بالموشحات القديمة على أنها مقدمة للدور، وأصبحت الموشحات تقوم مقام الدولاب أو المقدمة الموسيقية أو تلغى من الوصلة الغنائية، وظلت الموشحات مهمة في الحفلات العامة وفي المسارح، أما في الحفلات الخاصة فكانت تغنى الموشحات في بيوت هواة الطرب وعشاقه. (١)

وأثناء انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية الأول عام ١٩٣٢م، جاءت الفرصة لإحياء فن الموشح ووضعه في المكان الملائم، والحفاظ عليه من الضياع، حيث قامت لجنة المؤتمر بتسجيل عدد كبير من الموشحات على أسطوانات منها ما حفظ بوزارة التربية والتعليم ومعهد الموسيقى العربية، وعلى الرغم من ذلك إلا أن الاهتمام كان في اتجاه الطقائيق والأغاني الخفيفة والمونولوجات والديالوج. ومنذ عام ١٩٣٩م حتى عام ١٩٥٢م لم يكن قد بقي من ملحنى فن الموشحات سوى الشيخ زكريا أحمد وعبد قطر، وقد كان انتاج زكريا أحمد من الموشحات قليلاً لقلّة إقبال المستمعين إلي فن الموشح في ذلك الوقت، بالإضافة إلى أن الإذاعة المصرية لم تكن تهتم بالموشحات إلا من خلال فترات قليلة من برامجها، وكانت تذاع في وقت متأخر من الليل، فلا يستمع إليها ولا يقبل عليها أحد. (٢)

وبعد قيام ثورة ١٩٥٢م تغيرت الأوضاع، وأنشأت اللجنة الموسيقية العليا، والتي اهتمت في بدايتها بإحياء التراث القديم والحفاظ عليه، وخاصة الموشحات والأدوار باعتبارها ركنين هامين في الموسيقى العربية، كما ظهر برنامج الموسيقى العربية في التلفزيون لرتيبة الحفنى، وكان يقدم تراثنا الموسيقي العربي من موشحات وأدوار وسماعيات وبنشارف، كما أخرجت اللجنة الموسيقية العليا أربعة مجلدات، واختصت الموشحات بنصيب كبير من هذه المجلدات. (٣)

وفي أواخر السنين من القرن العشرين، أعيد غناء الموشحات كمادة تراثية عن طريق فرق إحياء التراث، والتي بدأت بفرقتين هما فرقة الموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويرة فى القاهرة، وفرقة كورال سيد درويش بقيادة محمد عفيفى بالإسكندرية، ثم ظهرت فرق أخرى كثيرة فى موجة قوية لاستعادة التراث، خلقت جمهوراً جديداً من محبى الموشحات والفن القديم،

(١) [www.vb.arabsgate.com](http://www.vb.arabsgate.com)

(٢) رنا عبد السلام حامد محمود الغول، "أسلوب صياغة قالب الموشح عند فؤاد عبد المجيد"، مرجع سابق

(٣) منال مصطفى حسن، "تطور التعليم الموسيقي"، مذكرات غير منشورة، بدون تاريخ، ص ٥٥، ٥٦

كما غنى الموشحات بعد ذلك عدد من المطربين بشكل فردي أمثال صباح فخري، وفيروز، ثم ظهرت بعد ذلك أجزاء من الموشحات تدخل على اللحن كمقدمة للأغنية، مثل أغاني عبد الحليم حافظ (كامل الأوصاف، قدك المياس لحن محمد الموجي)، وفايزة أحمد (العيون الكواحل) وغيرها. (١)

وفي عام ١٩٨٠م، قررت فرقة رضا للفنون الشعبية تغيير لونها الفني والأدائي، وتقديم لون جديد غير الفلكلور الشعبي الذي اشتهروا به لفترة طويلة، فكان التفكير في قالب الموشح، وخصوصاً بعد استماعهم لصوت فؤاد عبد المجيد وهو يغني الموشحات في إحدى الجلسات الخاصة، ونتيجة لهذا التعاون أصبح للموشح كيان جديد، وله جمهور كبير، واكتسب فن الموشح أيضاً قيمة اجتماعية راقية، نظراً للتطور الذي دخل على طريقة أدائه موسيقياً وغنائياً وحركياً، حيث اتسم الأداء بالدقة المتناهية، وقد صنف الموشح على أنه فن من طراز الذوق الرفيع، وانعكس هذا على الجمهور وقتها، حيث أبدى انضباطاً كبيراً وحسن استماع إلى هذه العروض، التي قدمت خصيصاً لفن الموشح. (٢)

## ٢. أجزاء الموشح في مصر:

يضم الموشح في مصر عادة ثلاثة أقسام هي: (٣)

- أ- **البدنية:** وهي نسبة إلى بدن السيدة المتوشحة، ويكون لحن البدنية في نغمات المقام الأصلي للموشح، ويمكن أن تتعدد البدنيات في الموشح الواحد، وتأخذ نفس المقام الأصلي للبدنية الأولى.
- ب- **الخانة:** وتعتبر الخانة هي الجزء الثاني في الموشح الغنائي، ويكون لحنها في الطبقة الحادة العليا للمقام الأصلي للموشح.
- ج- **الغطاء:** وهي الجزء الأخير في الموشح الغنائي، ويكون لحنها من نفس لحن البدنية مع اختلاف الكلمات.

وجدير بالذكر أن الموشح الغنائي يمكن أن يأخذ أكثر من شكل فنجد: (٤)

(١) [www.vb.arabsgate.com](http://www.vb.arabsgate.com)

(٢) رنا عبد السلام حامد محمود الغول، "أسلوب صياغة قالب الموشح عند فؤاد عبد المجيد"، مرجع سابق

(٣) منال مصطفى حسن، "تطور التعليم الموسيقي"، مذكرات غير منشورة، بدون تاريخ، ص ٥٥، ٥٦

(٤) منال مصطفى حسن، "تطور التعليم الموسيقي"، مذكرات غير منشورة، بدون تاريخ، ص ٥٥، ٥٦

- موشحات تتكون في تركيبها من بدنيات فقط، وفي هذه الحالة يطلق عليها موشحات غير تامة، فمثلاً في موشح يا شادي الألحان يظل اللحن نفسه لا يتغير في جميع مقاطعه.
- موشحات تتكون في تركيبها من بدنية وخانة، أو أكثر من بدنية وخانة، وفي هذه الحالة أيضاً يطلق عليها موشحات غير تامة، فمثلاً في موشح لما بدا يتثنى وموشح ملا الكاسات نجد بدنيتين وخانة كل منها بلحن مختلف، والختام بالخانة واللحن في قمته من حيث الاتساع والتنويع اللحني.
- موشحات تتكون في تركيبها من بدنية وخانة وغطاء وهنا يطلق عليها موشحات تامة.

### ٣. طريقة تلحين الموشح

كان الموشح يرافق اللحن، فيضع الملحن موسيقاه وينظم موشحاً مع وزن التلحين، كما كان الملحن أيضاً يأخذ الموشح المنظوم ويوقع كلماته تبعاً لحروف المد والإقصار والسكون والترنم .. وحتى يستقيم له الميزان مع النص الشعري يبدأ في إيجاد اللحن بعد اختيار النغمة المناسبة، فيلبس الكلمات المتقطعة الموزونة ألقانه الجديدة، وبذلك يصبح لحناً موشحاً يحس به السمع المرهف والذوق السليم<sup>(١)</sup>.

والموشحات في تلحينها تنقسم إلى قسمين:

١. قسم يحتاج في تلحينه إلى بعض الألفاظ مثل (جانم، عمرم، أفندم، أمان، ...) حتى يستقيم الضرب مع النص الكلامي.
٢. قسم لا يحتاج في تلحينه لألفاظ حتى يستقيم الضرب.

### ٤. أنواع الموشح في مصر:

#### أ. الموشح الديني:

ولم يكن الوشاحون ولا المغنون يعرفون شيئاً اسمه الموشحات الدينية، حتى ظهر كل من محيي الدين بن العربي، والشاب الظريف، وعبد الرحيم البرعي، ومن بعدهم عمر بن الغارض، حيث اتجهوا بشعرهم وموشحاتهم إلى التصوف في حب الله وعشق الرسول، ومن ثم تغنى

(١) هيام علي سليمان النجار، "الضروب الإيقاعية في الموشح بين مصر والمملكة المغربية"، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م، ص ٧٠



بأشعارهم المغنون واتجهوا إلى وضع الألحان التي وصفت بأنها ابتهالات وتضرعات إلى الله ورسوله، ومن هنا جاءت الموشحات الدينية<sup>(١)</sup>. وعندما حكم الفاطميين مصر، عملوا على ضمان إقبال الشعب عليهم ونشر مذهبهم الشيعي، فأخذوا يقومون بإحياء الموالد والمناسبات الدينية المختلفة مثل الاحتفال بـ: رأس السنة الهجرية - يوم عاشوراء - المولد النبوي - مولد علي بن أبي طالب - مولد الخليفة الحاضر - ليلة أول رجب ونصفه - أول شعبان ونصفه - أول رمضان وليلة القدر - ومولد بعض آل البيت من الذين قيل عنهم أنهم مدفونون في مصر<sup>(٢)</sup>.

وكان اعتماد المنشدين والوشاحين في أغانيهم الدينية، يرجع دائماً إلى ما اقتبسوه وتعلموه من القرآن الكريم، لذلك لم تشهد مصر منشداً للموشحات الدينية إلا وهو من الشيوخ الذين يقرأون القرآن بصوت حسن، وفي نفس الوقت يعلم مقامات الموسيقى العربية المختلفة، وكانت المدرسة التقليدية للتعليم الموسيقي في مصر هي مدرسة المشايخ، والتي تلتزم بقواعد علم القراءات والتجويد، وكان من أهدافها إلقاء القصائد والموشحات، وارتجال المواويل الدينية الخاصة بالمدائح النبوية. ولم يكد القرن التاسع عشر ينقضي حتى ظهر عدد كبير من منشدي الموشحات الدينية، ومنهم الشيخ إسماعيل سكر، والشيخ حسن جابر، والشيخ أبو العلا محمد، والشيخ إبراهيم الفران، والشيخ علي محمود، والشيخ الفيومي، والشيخ عبد السميع بيومي، وغيرهم، وكان معظم هؤلاء ينشدون الموشحات الدينية مكتفين بالمقامات العربية المتداولة، مثل الراسات والبياتي والصبا باعتبار أن طابع هذه المقامات يوحي بالروحانية والخشوع المصاحبة للموشحات الدينية<sup>(٣)</sup>.

والموشحات الدينية كانت تنشد في تبادل بين المغني والبطانة، وبمصاحبة بعض الآلات الموسيقية كالناي والكمان، تقليداً لطائفة المولوية التركية التي دخلت مصر عن طريق التكايا.

## ب. الموشح الدنيوي

كان الغرض من الموشحات الدنيوية التطريب والتحرر من الأوزان والقوافي الواحدة، وتناولت أغلبها الغزل والعشق والهيام، بالإضافة إلى القليل منها في المديح، وكانت تلقى جماعية في الحفلات العامة كنوع من الإرتزاق. وبعد ذلك تكونت فرق على رأس كل فرقة رئيس، وكان

(١) ألفت محمد أدهم المنبري، "الموشحات وذبوعها في الدول العربية"، مرجع سابق

(٢) ألفت محمد أدهم المنبري، "الموشحات وذبوعها في الدول العربية"، مرجع سابق

(٣) ألفت محمد أدهم المنبري، "الموشحات وذبوعها في الدول العربية"، مرجع سابق

الصهبجية يقومون بإحياء الحفلات الموسيقية، وقد يجتمع في الحفل الواحد أو الليلة الواحدة أكثر من فرقة كل برئيسها تتبارى في إنشاد الموشحات، وقد اشتهرت هذه الفرق بأسماء أصحابها مثل فرقة الخضري وفرقة حسين المكوجي وفرقة شحاته الحلواني، وكانت بعض النساء تترأس هذه الفرق أيضاً مثل فرقة الشبخة صفية، وكان مقرهم على المقاهي البلدية في بولاق وغيرها من الأحياء الشعبية<sup>(١)</sup>.

#### ٤. أوزان وإيقاعات الموشح

كان للموشحات موازين لحنية خاصة بها، حسب تعدد إيقاعاتها وأزمنتها، وكان من أشهرها:

الخفيف- الثقيل- الشنبر- المربع- الورشان- الفاخت- المحجر- الريح- الخمس- المصمودي- المدور- الستة عشر الأربعة وعشرون- الظرفات- الأوفر- الفاخت- السماعي.

ولقد زيد عليها أربعة هي: المحجر المصدر- السماعي سربند- السماعي الثقيل- السماعي دارج، وتنسب كل موشحة إلى لحن خاص بها، فيقال هذه من مقام الراسن مثلاً أو من مقام البياتي أو الصبا أو الحجاز<sup>(٢)</sup>.

وكان الصهبجية يجلسون في دائرة، ولهم رئيس يجلس في وسطهم ماسكاً مبسم سيجارة، لكي ينقر به لضبط الإيقاع.

#### ٥. مدارس غناء الموشح في مصر

وقد قامت الباحثة بتقسيمها إلى مجموعة من المدارس هي:

- أ. المدرسة القديمة (الصهبجية)
  - ب. المدرسة القديمة المطورة
  - ج. المدرسة الوسطى
  - د. المدرسة الحديثة
  - هـ. مدرسة العودة للقديم
- أولاً - المدرسة القديمة (الصهبجية)

بدأت هذه المدرسة في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وقد اتسم أصحابها بتزديد الموشحات في المقاهي وفي الحفلات الخاصة والعامة، وكان لهم الفضل في الحفاظ على تراث الموشحات القديمة من الضياع، كما أنهم قاموا بدراسة فن الموشحات إلى درجة الإتقان،

(١) ألقت محمد أدهم المنبري، "الموشحات وذبوعها في الدول العربية"، مرجع سابق

(٢) ألقت محمد أدهم المنبري، "الموشحات وذبوعها في الدول العربية"، مرجع سابق

وابتكروا أوزان جديدة فيها، نذكر من رواد هذه المدرسة: محمد الشنتوري، ومحمد سالم العجوز، وكان من أبرز ملحنها الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب.

#### - الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب (١٧٩٣ - ١٩٢٨م)

تزامن بزوغ نجم عبد الرحيم المسلوب مع وصول الشيخ أحمد خليل القباني الدمشقي من الشام، وتزعمه لحركة الموشحات الحلبية والتركية، ولكن المسلوب أراد أن يؤسس مدرسة غنائية مصرية الطابع، وكان صاحب الفضل الأول في تحرير الموسيقى المصرية من موسيقى الأتراك في هذه المدرسة<sup>(١)</sup>. ويعد من أقدم الملحنين، ولكن بالبحث عن رصيده من الموشحات، لم يعثر له إلا على موشحين فقط هما "جل منشى حسنك الفصاح" من مقام جهاركاه وإيقاع مربع، و"رشيق القد حلو الجيد" من مقام نهاوند وإيقاع مخمس.

#### ثانياً - المدرسة القديمة المطورة

قامت هذه المدرسة في البداية على نقل وتقليد تراث مدرسة الصهبجية، وكانت الموشحات ترداد وتنشد قبل بداية وصلة غناء الدور، ثم بدأ أصحاب هذه المدرسة في إدخال ألحاناً جديدة عليها متأثراً بالموسيقى التركية المعاصرة لحكم الأتراك لمصر، وقد تزعمها كل من عبده الحامولي ومحمد عثمان.

#### ١. محمد عثمان (١٨٥٥ - ١٩٠٠م)

امتازت ألحانه في الموشحات باللحن المعبر والوزن الملائم والبناء السليم، حيث حافظ في تلحينه لها على تركيب قالب الغنائي القديم، مع الاحتفاظ بجمال اللحن وزخرفة الجمل الموسيقية المعبرة عن الطابع المصري. وقد أخذ عن الأندلسيون أداء الموشح في إنفراد المغني ببعض الجمل اللحنية في لحن مختلف وبطريقة توافقية، على الرغم من أن الموشح طريقة أدائه جماعية، وهذا يتضح في موشح "ملا الكاسات" حيث ينفرد المغني بالليالي والآهات، ثم تستأنف المجموعة ترديد اللحن، وهذا ما مهد له بعد ذلك في ابتكار الهنك في قالب الدور فيما بعد.

من موشحاته: ملا الكاسات وسقاني - أتاني زماني - هات يا أيها الساقى بالأفداح - حير الأفكار - اسقني الراح - يا غزالا زان عينه الكحل.

## ٢. عبده الحامولي (١٨٣٦-١٩٠١م)

كان يردد ألحان محمد عثمان، ولكنه كان يقدمها بشكل يتسم بجمال في الأداء، إلى حد جعل محمد عثمان نفسه يسعى إلى سماع ألحانه من خلال صوت عبده الحامولي. وقد تميزت ألحانه بإضافة إبتكارات لحنية، وقد قام بتهديب الموشحات القديمة، وقام بإضفاء الطابع المصري على طريقة الغناء الحلبية التي كان يتغنى بها، ومزجها بالنعجمات التركية التي تلقاها من الأستاذة، كما أدخل مقامات جديدة مثل مقام النهاوند والحجاز كار.

### ثالثاً- المدرسة الوسطى

وقد كان من أساتذتها داود حسني، وكامل الخلعي، والشيخ سيد درويش، ولكل واحد منهم أسلوبه المتميز في تلحين الموشحات.

## ١. داود حسني (١٨٧٠-١٩٣٧م)

يعتبر داود حسني امتداد لمدرسة محمد عثمان، حيث أنه حافظ على سماتها، ولكنه أضاف الآهات والليالي على موشحاته، واستبدل الكلمات التركية - مثل "أمان، جانم، عمرم، أفندم" التي كانت معروفة من قبل - بكلمات مصرية مثل "يا سلام يا سلام" كما فعل في موشح السمع والراح وهو من مقام بياتي وإيقاع أقصاق، وقد لحن هذا الموشح كمقدمة لدوره المشهور "سلمت روحك يا فؤادي" من مقام بياتي أيضاً، وعلى الرغم من قلة ألحانه في الموشحات إلا أنها تشهد بحسن صياغته للألحان وسعة خياله مثل موشحات "يا فاتن الغزلان"، و"السمع والراح"، و"رمانى بسهم هواه رشا"، وغيرها.

## ٢. كامل الخلعي (١٨٨١-١٩٣١م)

يلقب بإمام الوشاحين، فكان لا يعترف بأي نوع من أنواع التأليف إلا الموشحات، وقد أدخلها في بعض مسرحياته التي لحنها لمنيرة المهديّة مثل "الثالثة ثابتة"، كما لحن عدداً كبيراً من الموشحات من جميع المقامات والضروب يقال أن عددها يقارب من المائة والأربعين موشحاً، كما درس سفينة شهاب الدين دراسة وافية، وأكمل الخانات الناقصة بها ولحنها، وكان يخرج كل يوم بموشح جديد. فقد كان موسيقياً مثقفاً، حيث انعكست هذه الثقافة على موشحاته من حيث استعمال الأوزان المتعددة، وصياغته اللحنية للموشح، كما تطرق لتلحين الموشحات الدينية لكبار القراء أمثال الشيخ علي محمود مثل موشح "بالله يا باهي الشيم"، وأدخل فيه الترنيمات.

### ٣. الشيخ سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣م)

اتجه الشيخ سيد درويش إلى تلحين الموشحات على النمط القديم، وبلغ عددها واحداً وعشرين موشحاً، وجاءت موشحاته غاية في الجمال، حيث جعل اللحن معبراً عن المعاني التي نظمت في الشعر، بعد أن كان القصد من الغناء هو الطرب وحده، ومما يذكر له إضافة كلمات جديدة بدلاً من الكلمات التركبية "أمان، جانم، عمرم" مثل "يا ليل- يا ليل" إلى جانب الآهات مما أكسبها الطابع المصري الأصيل، بالإضافة إلى التلوين في المقامات. ومن أشهر موشحاته موشح "يا شادي الألحان" من مقام الراست وإيقاع مصمودي، و"مني تي عز اصطباري" من مقام نهوند وإيقاع المحجر، و"يا حمام الأيك" من مقام نواثر وضرب نواخت هندي، وغيرها.

### رابعاً- المدرسة الحديثة

وقد تميزت هذه المدرسة باستخدام ملحنها أكثر من ضرب للموشح الواحد وكان من روادها:

### ١. الشيخ درويش الحريري (١٨٨١ - ١٩٥٧م)

يمكن القول بأنه أقرب ما يكون شبيهاً بكامل الخلعي لكثرة ما حفظه من الضروب والأوزان، وألحان الموشحات وتخصص فيها، وعلمها لعدد كبير من الموسيقيين، كذلك ألف بعض الموشحات من ناحية النظم الشعري مثل موشح "سامح أخاك إذا هفا".

### ٢. عبده قطر (١٨٩٤ - ١٩٧١م)

حذا حذو الشيخ درويش الحريري، وامتاز عنه باستخدام أكثر من ضرب واحد في موشحاته، ففي موشح "شكى إليك ما وج" أدخل نوعين من الضروب هما ضرب المصمودي الكبير والدويك، كذلك في موشح "مر بي في النوم طيف" أدخل عليه إيقاع الظرفات وإيقاع الدور الهندي، واتسمت ألحانه بالهدوء وعدم الانتقال على السامع في الألحان والإيقاعات.

### ٣. زكريا أحمد (١٨٩٦ - ١٩٦١م)

كان محافظاً على التقاليد الموروثة، وملماً بعلم العروض الشعري والموسيقي، لذلك كان يستعمل الأوزان في محلها، ومحافظاً على الألحان لا يقبل أي جملة دخيلة، وقد أدخل في بعض موشحاته التلوين كما في موشح "يا جريح الغرام" فجملة "العشق بترضا به" لون فيها بينه وبين المجموعة، كذلك لحن ما يقرب من ثلاثين موشحاً ما بين العاطفي والديني، وقد غناها له كبار القارئين والمغنين.

#### ٤. الشيخ محمود صبح (١٨٩٨-١٩٤١م)

كان أسلوبه مختلف عن كل الملحنين، حيث تميز بالتعقيد، فكان يعتمد إيجاد الصعوبات في ألحانه، ويضع في موشحاته تراكيب معقدة يتحدى بها جميع معاصريه، وكانت موشحاته صعبة الأداء ولم تنتشر، ولعل السبب راجع إلى أن صوته كان يشتمل على ثلاثة أوكتاف فكان طبعاً معه في الأداء، لذلك كان يفصل ألحانه على قدر طبقات صوته هو، مما جعل من الصعوبة على غيره أن يقلده، ومن هذه الموشحات " لاح بدر التم " و"أيها الساقى " .

#### خامساً - مدرسة العودة للقديم

تميز ملحنها بالعودة للنظام القديم في تلحين الموشحات، مع الحفاظ على أساسيات الموشح، ومن روادها:

#### ١. محمد عبد الوهاب (١٩٠٢-١٩٩١م)

قام بتلحين موشحين فقط هما "يا حبيبي كحل السهد جفوني" و"يا حبيبي أنت المراد"، ولم يأت فيهما بأي تجديد.

#### ٢. أحمد صدقي (١٩١٦-١٩٨٧م)

لحن بعض الموشحات على النمط القديم، منها موشح "أهرقوا الكرم وطوفوا بالكؤؤس".

#### ٣. فؤاد عبد المجيد

تميزت ألحانه بالتركيز على المقام الأساسي للموشح، وإستخدام الإيقاعات الخاصة بالموشح، مع القوة في بناء الموشح، مع وجود فكر جديد في التلحين، سواء في المقام الأساسي أو الإنتقال من مقام إلى آخر والعودة إلى المقام الأصلي، ومن ألحانه "عجبا لغزال".

#### ثالثاً - علم العروض الموسيقي

علم العروض هو العلم الذي يبحث في أوزان الشعر العربي، وبه نستطيع أن نميز بين الشعر وبين غيره من الكلام الذي ليس هو بشعر، ونستطيع عن طريقه أن نعرف الفرق بين قصيدة وأخرى من حيث اختلافهما في النغم أو اتقاقهما. فهو علم يبحث في الأصوات المنطوقة في البيت الشعري لنستخرج ما بها من إيقاع، وهو ما يمكن أن نسميه بالوزن الشعري.<sup>(١)</sup>

(١) منال مصطفى حسن، "مقدمة في علم العروض الموسيقي"، مذكرات غير منشورة، بدون تاريخ، كلية التربية، جامعة قناة السويس

## ١. فوائد علم العروض

- يمكن للأذن مع التدريب والممارسة أن تميز النغم الموجود في أبيات الشعر.
- يمكن للأذن أن تشعر بالفرق بين أنواع النغم الموجودة في أبيات الشعر وبين سواه في قصيدة أخرى.
- يساعد علم العروض صاحب الموهبة الشعرية على كتابة الشعر وإدراك أنغام الشعر واستيعابها.
- يزيد علم العروض من متعة قارئ الشعر بما يقرأ إذا كان مدركاً للنغم الموجود في القصيدة.

## ٢. نشأة علم العروض

يرجع الفضل في نشأة علم العروض إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو من كبار علمائنا العرب، وأحد أئمة اللغة العربية والأدب في القرن الثاني الهجري. ويذكر بن خلكان: أن الخليل بن أحمد كان إماماً في علم النحو، وأنه هو الذي استنبط علم العروض وأخرجه إلى الوجود، بعد مروره على أسواق الحدادين وسماعه لطرقات مطارقهم في تحركها وتوقفها، وصادف ذلك أنه كان يدير في عقله أبياتاً من الشعر اتفق نغمها مع تتابع أصوات المطارق فتيسر له إدراك النغم، مما أدى به إلى اختراع علم العروض.

## ٣. الصلة بين علم العروض والموسيقى

علم العروض هو علم موسيقى الشعر، وعلى ذلك يكون هناك صلة تجمع بينه وبين الموسيقى بصفة عامة، وهي تتمثل في الجانب الصوتي للشعر، فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف في طولها وقصرها، أو تقسم إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين بغض النظر عن بداية الكلمات أو نهايتها.

وكذلك شأن العروض يقوم على تقسيم البيت الشعري إلى وحدات أو مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر الكلمة، وقد ينتهي في وسطها، وقد يبدأ بنهاية الكلمة وينتهي ببداية الكلمة التي تليها.

## الإطار التطبيقي

تعرض الباحثة في هذا الجزء الإجراءات الخاصة بالدراسة التطبيقية وذلك على النحو التالي:

١. إستهدف البحث بيان مدى تأثير البرنامج المقترح القائم على دراسة وتحليل الموشحات العربية (من حيث تاريخها، تطورها، تكوينها، مدارسها، طريقة أدائها) وتحسين أداء الموشحات العربية لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية.
٢. اتبعت الدراسة المنهج التجريبي ذو المجموعة الواحدة بتطبيق (قبلي- بعدي) وذلك نظراً لصغر حجم مجتمع البحث.
٣. تمثل مجتمع البحث في جميع طلاب الفرقة الأولى شعبة تربية موسيقية بكلية التربية - جامعة قناة السويس، وقد تم تطبيق البرنامج خلال الفصل الدراسي الثاني حتي يكون قد تم تعرف الطلاب على أساسيات الموسيقى العربية وضروبها البسيطة، (باعتبار أن مادة العروض الموسيقي يتم دراستها في الفصل الدراسي الثاني طبقاً للائحة الكلية)، ويمكن ربط المادة بالموشحات وتطبيقها. وقد تم شرح مادة العروض الموسيقي بالتفصيل للطلاب أثناء المحاضرات الخاصة بها.
٤. قامت الباحثة بإعداد اختبار (قبلي- بعدي) في صورته الأولى، وقد تم استطلاع رأي الخبراء في مدى صلاحية الاختبار (القبلي- بعدي) ولمعرفة صدق الاختبار وثباته، وبناء على ذلك تم تعديله وإعداده في صورته النهائية.
٥. قامت الباحثة بالتركيز على الأساسيات التي يجب أن يعرفها الطالب لدراسة الموشحات العربية وتشمل: مدارس غناء الموشحات، العروض الشعري والموسيقي، الاحساس بالإيقاعات، بعض الأجناس والمقامات العربية.
٦. قامت الباحثة بتحديد إثنين من الموشحات هي (يا شادي الألمان، ويمثل المدرسة الوسطى من مدارس غناء الموشحات- شاغلي بالحسن بدر، ويمثل المدرسة الحديثة)، كما راعت الباحثة في تحديد الموشحات أنها في المقامات التي تم دراستها بالفرقة الأولى وهي مقامي الراسن والنهاوند.
٧. قامت الباحثة بعمل أربع محاضرات تطبيقية بواقع محاضرتين لكل موشح من الموشحات المختارة، على أن تكون المحاضرة الأولى تجهيزية لقراءة كلمات الموشح



وتقطيعها عروضياً ثم إيقاعياً وتحديد الضرب المتوافق مع إيقاع الموشح، ثم المحاضرة الثانية للتدريب على أداء وغناء الموشح. ٨. وقد قامت الباحثة باختبار ثبات التجربة على أحد الموشحات غير التي تم التطبيق عليها بالبرنامج.

## المحاضرة الأولى موشح يا شادي الألبان

### أهداف المحاضرة:

- التعرف على التقطيع العروضي لموشح يا شادي الألبان.
- التمييز بين المقاطع اللفظية القصير والطويل والأطول.
- تحديد الشكل العروضي لكتابة كل من المقاطع اللفظية القصير والطويل والأطول.
- التدوين الإيقاعي للمقاطع اللفظية بالعلامات الإيقاعية.
- تحديد الميزان والضرب المستخدم في الموشح.

### خطوات التنفيذ:

١. في البداية يتم عرض كلمات الموشح.
٢. تقسيم كلمات الموشح تبعاً لنطقها عروضياً إلى مقاطع لفظية (قصير، طويل، أطول).
٣. يتم الكتابة العروضية للمقاطع اللفظية تبعاً للرموز العروضية الخاصة بها.
٤. يتم التدوين الإيقاعي للمقاطع اللفظية على اعتبار أن المقطع الطويل = لـ
٥. تحديد الميزان المستخدم في التدوين الإيقاعي.

### ملحوظة:

- يجب لفت الانتباه أن التقطيع العروضي يفضل أن يكون من اليسار إلى اليمين كما في كتابة النوتة الموسيقية.

### كلمات الموشح

يا شادي الألبان آه  
أسمعنا رنات العيـدان

يــــيــــا لــــالــــلــــي يــــيــــا لــــالــــا لــــا لــــا آه  
 يــــيــــا لــــالــــلــــي رنات العيدان  
 آه أسمعنا آه يا لــــالــــلــــي يا لــــالــــالــــلــــي آه  
 يــــيــــا لــــالــــلــــي وأطرب مــــن في الحان آه  
 واحسبنا مــــن ضمن الندمان  
 آه يــــيــــا لــــالــــلــــي يــــيــــا لــــالــــا لــــا لــــا  
 يــــا لــــالــــلــــي مــــن ضمن الندمان  
 آه احسبنا آه يا لــــالــــلــــي يا لــــالــــالــــلــــي آه  
 يــــا لــــالــــلــــي

#### التقطيع العروضي

يــــاشــــشــــادي الألاحان آه  
 أسمعنا رنات العيدان  
 →  
 دان عي تل ن رن نامع أس آه حان ال دل شا يا  
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -  
 وأطرب مــــن في الحان آه واحسبنا مــــن ضمن الندمان  
 مان ند نل ض من ناسب وح آه حان فل من رب وط  
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -

#### التدوين الإيقاعي

يــــاشــــشــــادي الألاحان آه  
 أسمعنا رنات العيدان  
 →  
 دان عي تل ن رن نامع أس آه حان ال دل شا يا  
 ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل  
 وأطرب مــــن في الحان آه واحسبنا مــــن ضمن الندمان  
 مان ند نل ض من ناسب وح آه حان فل من رب وط



ب. الضرب المستخدم: المصمودي الكبير	
8 4	
عدد الموازير	٢٧ مازورة
المساحة الصوتية	
المدرسة الغنائية	المدرسة الوسطى

### موشح يا شادي الألبان

— عي — تل — ن — رن — — نا — — مع — اس — اه — حن — ان — دل — شا — يا

5 اه — حن — ان — دل — شا — يا — — م — لي — لا — يا — ن — نا

9 لي — لا — لا — يا — لي — لا — يا — ن — نا — عي — تل — نا — رن — نا — مع — اس

13 مع — وس — هو — اه — ن — نا — عي — تل — نا — رن — لي — لا — يا — اه — اه

17 لي — لا — يا — اه — لي — لا — لا — لا — يا — لي — لا — يا — اه — نا

21 ن — ون — لي — كل — ن — نا — وج — ول — اه — ن — بي — ج — ول — رك — شع

25 لي — لا — يا — ر — ها — لي

Fine

التقبييم:

من خلال المناقشة مع الطلاب تم تحديد الآتي:

١. أن هذا الموشح ينتمي إلى المدرسة الغنائية الوسطى والتي نتسم بتميز كل رائد من روادها بأسلوبه الخاص والمتميز في نفس الوقت.

٢. هذا الموشح من ألحان سيد درويش، الذي كان يتميز بالسير على النمط القديم في التلحين، مع التعبير عن المعني من خلال اللحن.
٣. اتسم هذا الموشح بوجود كلمات (يا لالي، آه) وهي كلمات مصرية استبدلها سيد درويش مكان الكلمات التركبية التي كانت مستخدمة من قبل.

### المحاضرة الثالثة

#### موشح شاغلي بالحسن بدر

#### أهداف المحاضرة:

- التعرف على التقطيع العروضي لموشح شاغلي بالحسن بدر .
- التمييز بين المقاطع اللفظية القصير والطويل والأطول.
- التدوين الإيقاعي للمقاطع اللفظية بالعلامات الإيقاعية.
- تحديد الميزان والضرب المستخدم في الموشح.

#### خطوات التنفيذ:

١. في البداية يتم عرض كلمات الموشح.
٢. تقسيم كلمات الموشح تبعاً لنطقها عروضياً إلى مقاطع لفظية (قصير، طويل، أطول)
٣. يتم الكتابة العروضية للمقاطع اللفظية تبعاً للرموز العروضية الخاصة بها.
٤. يتم التدوين الإيقاعي للمقاطع اللفظية على اعتبار أن المقطع الطويل = ♩
٥. تحديد الميزان المستخدم في التدوين الإيقاعي.

#### كلمات الموشح:

شاغلي بالحسن بدر	كل ما فيه جميل
قد سبي عيني جمالاً	فهو شرقي أصيل
جلّ من أولاه حسناً	فهو في قلبي مُقيم

#### التقطيع العروضي

شاغلي بالحسن بدر	كل ما فيه جميل
→	→
ل مي ج هي في ما ل كل رن د ب ن حس بل لي غ شا	
. - . - . - . - . - . - . - . - . - . - . - .	

## التدوين الإيقاعي

شاغلي بالحسن بدرٌ كل ما فيه جميل  
ر ن د ب ن ح س بل لي غ شا  
ل مي ج هي في ما ل كل  
و على ذلك يكون الميزان المستخدم هو  $\frac{7}{8}$  مع ملاحظة تقطيع باقي الأبيات بالموشح كما سبق.

و على ذلك يكون الميزان المستخدم هو  $\frac{7}{8}$  مع ملاحظة تقطيع باقي الأبيات بالموشح كما سبق.

### التقييم:

من الممكن تغيير قيمة المقاطع اللفظية وتغيير الميزان للتأكد من فهم الطلاب لها.

### المحاضرة الرابعة

#### موشح شاغلي بالحسن بدر

#### أهداف المحاضرة:

- التأكيد على التقطيع العروضي لموشح شاغلي بالحسن بدر.
- تحديد الضرب المستخدم (الدور الهندي).
- تحديد المدرسة الغنائية التي ينتمي إليها الموشح.
- غناء مقام النهاوند، مع إبراز غماز المقام وحساسه.
- غناء موشح شاغلي بالحسن بدر بمصاحبة الضرب.

#### خطوات التنفيذ:

1. عرض كلمات الموشح، وتحليل الموشح من خلال البطاقة التعريفية.
2. تحديد مدرسته الغنائية.
3. استعراض للحن الموشح بمصاحبة ضرب الدور الهندي.
4. غناء مقام النهاوند.
5. تقسيم الموشح إلى أجزاء والبدء في حفظ اللحن مع مصاحبة الضرب.



### التقييم:

١. من خلال المناقشة مع الطلاب تم تحديد الآتي:  
١. أن هذا الموشح ينتمي إلى المدرسة الغنائية الحديثة والتي تتسم بتعدد الضروب في الموشح الواحد، وهو من ألحان عبده قطر، أحد رواد هذه المدرسة.
٢. هذا الموشح لم يتم فيه إدخال تعدد للضروب، مما يجعله يدخل في المدرسة الوسطى.
٣. اتسم هذا الموشح بوجود كلمات (يا لا للي، آه) وهي كلمات مصرية استبدلت مكان الكلمات التركية التي كانت مستخدمة من قبل.
٤. اتسمت ألحان عبده قطر بالهدوء في الألحان والإيقاعات.

### نتائج البحث:

- أسفرت نتائج البحث عن تحسن أداء الموشحات العربية لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية نتيجة تطبيق البرنامج المقترح والقائم على دراسة وتحليل الموشحات العربية (من حيث تاريخها، تطورها، تكوينها، مدارسها، طريقة أدائها)، وذلك يتضح مما يلي:
١. عند دراسة الطلاب لتاريخ قالب الموشح وتطوره ساعدهم على فهم هذا القالب بشكل واضح وأدق.
  ٢. عند التعرف على تكوين قالب الموشح تمكن الطلاب من تحديد أجزاء الموشح من بدنيات وخانة وغطاء.
  ٣. عند دراسة مدارس الغناء المختلفة لقالب الموشح تمكن الطلاب من تحديدها من خلال أسلوب كل مدرسة وروادها.
  ٤. عند ربط مادة العروض الموسيقي بغناء الموشح ساعد ذلك على تقطيع الكلمات عروضياً وإيقاعياً، مع مصاحبة الضرب.
- مما ساعد على تحسين أدائهم للموشحات العربية بشكل أفضل من سابقه

### التوصيات المقترحة:

- توصي الباحثة بما يلي:
١. ضرورة الاستفادة من تراثنا العربي والربط بين الفروع المختلفة للموسيقى العربية حتى يسهل تحقيق النضج الفني المطلوب.
  ٢. ضرورة ربط المواد الدراسية التخصصية بعضها البعض حتى تحقق الفائدة المرجوة من الفهم والاستيعاب والاستفادة منها.
  ٣. حث الباحثين على إجراء دراسات مماثلة باستخدام قوالب آلية أخرى مثل (البشرى - اللونجا - البولكا - التحميلة).



## المراجع

١. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، "العقد الفريد"، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م
٢. أحمد مقل محمد المنصوري، "الموشحات الأندلسية بين ناقدتها قديماً وحديثاً"، رسالة دكتوراه، كلية اللغات، جامعة صنعاء، اليمن، ٢٠٠٣م
٣. ابن بسام، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.
٤. أبي نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان توفي ٥٢٩هـ، "قلائد العقيان ومحاسن الأعيان"، تحقيق حسين يوسف خربوش، مكتبة المنار، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
٥. أروى علي عبد الله الطوقي، "الصورة الفنية في الموشحات الأندلسية من القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري"، رسالة دكتوراه، جامعة العلوم والتكنولوجيا، اليمن، ٢٠٠٩م
٦. ألفت محمد أدهم المنيري، "الموشحات وذووعها في الدول العربية"، رسالة ماجستير، المعهد العالي للتربية الموسيقية، القاهرة، ١٩٧٢م.
٧. القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، "دار الطراز في عمل الموشحات"، تحقيق جودة الركابي، دار الفكر، الطبعة الثانية، دمشق، سوريا، ١٩٧٧م، ص ٣٢
٨. أمل محسن سالم العميري (الموشحات)، الموقع الإلكتروني لجامعة أم القرى <http://uqu.edu.sa/amomirey/ar/196271>
٩. بيان محمد، "الموسيقى في الموشحات الأندلسية"، بحث منشور، بمنتديات حلم الباحث العربي، ٢٠١٠م
١٠. تيمور أحمد يوسف، "دراسة نقدية معاصرة لقالب الموشح"، بحث إنتاج، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.
١١. خيرى محمد عامر، "الأوزان في الموسيقى العربية ومراحل تطورها من القرن الثاني الهجري حتى الآن"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠م
١٢. درج حسين بطايجي، درج غريب، "الموشحات والأزجال"، الجزء الأول، التراث الغنائي الجزائري، الجزائر، ١٩٧٢م، ص ١٧

١٣. رنا عبد السلام حامد محمود الغول، "أسلوب صياغة قالب الموشح عند فؤاد عبد المجيد"، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٤م.
١٤. سليل قحطان، "أضواء على الموشحات"، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، ٢٠٠٩م.
١٥. شهيرة فارس محمد ثابت، "تدريبات مقترحة للغناء العربي مستنبطة من الموشح (دراسة تحليلية)"، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.
١٦. عبد الله محمد أحمد عبد الرحمن، "الموشحات الأندلسية - دراسة فنية عروضية"، بحث منشور، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الحادي والعشرون، العدد الأول، ٢٠١٣م.
١٧. عمر المجازي، "الموشحات بين الأدب والفن دراسة في المعاني والنشأة"، منتدى العين الحور، ٢٠٠٨م، [www.hor3en.com](http://www.hor3en.com)
١٨. عمر بن حسن بن دحية أبو الخطاب، "المطرب من أشعار أهل المغرب"، تحقيق إبراهيم الإبياري وآخرون، دار العلم للجميع، بيروت، بدون تاريخ.
١٩. عمر عبد الرحمن الحمصي، "الموسيقى العربية (تاريخها - علومها - فنونها - أنواعها)"، مكتبة الأسد، الطبعة (١)، دمشق، ١٩٩٤م، ص ١٠٩.
٢٠. كوثر هاتف كريم، "البناء الفني للموشح - النشأة والتطوير"، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الكوفة، ٢٠٠٢م.
٢١. لسان الدين ابن الخطيب السلماني، "جيش التوشيح"، تحقيق هلال ناجي، محمد ماضور، مطبعة المنار، تونس، ١٩٦٧م.
٢٢. ماجدة جمال الدين، "الموشحات في العصر الأيوبي"، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.
٢٣. محمد بشير العامري، "دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي"، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، ٢٠١٢م.
٢٤. محمد زكريا عناني، "الموشحات الأندلسية"، عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٣١، الكويت، يوليو ١٩٨٠م، ص ٢٢، ٢٣.
٢٥. محمد سطاتم الفهد، "الكتب البيان"، [www.albayan.ae](http://www.albayan.ae).
٢٦. محمد عباسة، "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور"، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠١٢م، ص ٥، ٦.
٢٧. محمد عباسة، "اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية"، مجلة إنسانيات، العدد ١٨/١٧، مركز البحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، ٢٠٠٢م.

٢٨. مصطفى عوض الكريم، "فن التوشيح"، دار الثقافة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ١٩٥٩م، ص ٤٦
٢٩. منال مصطفى حسن، "تطور التعليم الموسيقي"، مذكرات غير منشورة، بدون تاريخ، كلية التربية، جامعة قناة السويس ص ٥٥، ٥٦
٣٠. -----، "مقدمة في علم العروض الموسيقي"، مذكرات غير منشورة، بدون تاريخ، كلية التربية، جامعة قناة السويس
٣١. ناهد أحمد حافظ، "الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧م
٣٢. نجلاء سيد عبد الحميد أحمد الجبالي، "موشحات فؤاد عبد المجيد كنموذج للموشحات المعاصرة"، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٣٣. نبيل عبد الهادي شورة، "المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية" - القاهرة - ١٩٩٥م
٣٤. نبيل عبد الهادي شورة، "الياقوتة الأولى في تاج الموسيقى العربية"، بدون تاريخ، ص ٧٠
٣٥. نبيل عبد الهادي شورة، "الموسيقى في سفينة شهاب"، مجلة الفنون، العدد (٢)، تونس ١٩٨٤م
٣٦. نزار حنا الديراني، "الموشحات هل هي أندلسية المنشأ أم سريانية شرقية"، مجلة بانيبال، أربيل، العراق، ٢٠٠٨م، [www.aramaic-dem.org](http://www.aramaic-dem.org)
٣٧. هاشم صالح مناع، "الشافي في العروض والقوافي"، دار الفكر العربي، الطبعة (٤)، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ١٣
٣٨. هيام علي سليمان النجار، "الضروب الإيقاعية في الموشح بين مصر والمملكة المغربية"، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.
39. [www.vb.arabsgate.com](http://www.vb.arabsgate.com)
40. [www.ar.wikipedia.org](http://www.ar.wikipedia.org)
41. [www.sama3y.net](http://www.sama3y.net)

## برنامج مقترح لتحسين أداء الموشحات العربية لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية

أ.م.د/ منال مصطفى حسن محمد \*

يعتبر الموشح أحد فنون الشعر العربي، وهو من أقدم قوالب الغناء العربي، التي تغنى بها العرب خاصة بعد فتح بلاد الأندلس، ويبنى لحنياً على استخدام المقامات الموسيقية العربية والضروب الإيقاعية بأشكالها وأنواعها المختلفة.

وقد تلخصت مشكلة البحث في كيفية تصميم برنامج قائم على دراسة وتحليل الموشحات العربية (من حيث تاريخها، تطورها، تكوينها، مدارسها، طريقة أدائها) يستخدم لتحسين أداء الموشحات العربية لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية.

وهدف البحث إلى: التعرف على أساسيات الموشحات العربية، تحديد المهارات الأساسية اللازمة لتحسين أداء الموشحات العربية، قياس العلاقة بين تطبيق برنامج قائم على دراسة وتحليل الموشحات العربية وتحسين أداء الموشحات العربية لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية.

وقد اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، مستخدماً مجموعة من المدونات الموسيقية والتسجيلات لبعض الموشحات العربية التي تمثل المدارس المختلفة لتلحين قالب الموشح. وأسفرت النتائج عن تحسن أداء الموشحات العربية لدى الطلاب نتيجة تطبيق البرنامج المقترح واتضح ذلك من خلال:

١. دراسة الطلاب لتاريخ قالب الموشح وتطوره ساعدهم على فهمه بشكل واضح ودقيق.
٢. التعرف على تكوين قالب الموشح مكن الطلاب من تحديد أجزاءه.
٣. دراسة مدارس الغناء المختلفة لقالب الموشح مكنت الطلاب من تحديد أسلوب كل مدرسة.
٤. ربط مادة العروض الموسيقي بغناء الموشح ساعدهم على تقطيع الكلمات عروضياً وإيقاعياً، بمصاحبة الضرب.

وقد أوصي البحث بضرورة الاستفادة من تراثنا العربي والربط بين الفروع المختلفة للموسيقى العربية حتى يسهل تحقيق النضج الفني المطلوب، وضرورة ربط المواد الدراسية التخصصية بعضها البعض حتى تحقق الفائدة المرجوة من الفهم والاستيعاب والاستفادة منها، وحث الباحثين على إجراء دراسات مماثلة باستخدام قوالب آلية أخرى مثل (البشرف - اللونجا - البولكا - التحميلية).

## Research Summary

### A suggested program to improve the performance of Arabic music for the music education students

Prof. Manal Mostafa Hassan Mohamed

Al-Mushah is considered one of the arts of Arab poetry, and it is one of the oldest forms of Arabic singing, which the Arabs sang especially after the conquest of Andalusia.

The research problem was summarized in how to design a program based on the study and analysis of Arabic music (in terms of its history, development, composition, schools, and method of performance) used to improve the performance of Arabic music for students of the Department of Music Education.

The aim of the research is to: get acquainted with the basics of Arabic music, define the basic skills needed to improve the performance of Arabic music, measure the relationship between applying a program based on the study and analysis of Arabic music, and improve the performance of Arab music for students of the Department of Music Education.

The research followed the descriptive approach (content analysis), using a set of music blogs and recordings of some Arab muwashahat representing different schools to compose the mawshah template. resulted in an improvement in the performance of Arab female students in the results of applying the proposed program, and this was indicated by:

1. Students' study of the history and development of the Al-Muwashah template helped them to understand it clearly and accurately.
2. Recognition the composition of the Muashah Template enabling students to define its parts.
3. The study of the different singing schools of the Al-Muwashah template enabled students to define the style of each school.
4. Linking the subject of the musical performances to the singing of the muwashshah. Help them break the words into shows and rhythms, Accompanied by rhythmic genres.

The research recommended that we should take advantage of our Arab heritage and link the different branches of Arabic music in order to facilitate the achievement of the required artistic maturity, and the need to link specialized study materials to each other in order to achieve the desired benefit of Understanding and comprehension and benefit from them, and urged researchers to conduct similar studies using other automatic templates such as ( Al-Ashraf - Longa - Polka - Suppository).