تدريبات صولفائية مبتكرة مستنبطة من قصيدة الرضا والنور لمحمد الموجى

Innovative soliform exercises derived from the poem Al-Rida and Al-Nour by Muhammad Al-Muji

إعـــداد
د/ إسلام سعيد عبدالعظيم*

ملخص البحث

تعتبر القصيدة الغنائية هي من أرقي أنواع الغناء العربي، ويهتم بها الملحنون اهتماماً خاصاً ويميزونها عن سواها من القوالب الغنائية لرقيها وعلو شأنها ، والقصيدة الدينية تعتبر من أقدم ألوان الغناء ، واعتمدت القصيدة في بدايتها على الألحان المرتجلة ثم أصبح لها ألحانا موزونة يتقيد بها المؤدى، وتتكون من مذاهب يؤديها المنشدين وتتكرر عده مرات بالتناوب مع المؤدى المنفرد مع الارتجالات الحرة ، وتُعد أم كلثوم ظاهره فنيه في غناء شتى الألوان الغنائية وخاصة القصائد بأنواعها المختلفة .

ثم تناول الباحث مشكلة البحث ، أسئلة البحث ، أهداف البحث ، أهمية البحث ، إجراءات البحث ، مصطلحات البحث ، الدراسات السابقة .

وإنقسم البحث إلى إطارين :-

الإطار الأول نظرى ويشمل :-

- **أولاً : القصيدة الغنائية .**
- **ثانياً : السيرة الذاتية لمحمد الموجى .**

الإطار الثانى تطبيقى ويشمل :-

عينة البحث : قصيدة " الرضا والنور " لحن محمد الموجى .

ثم أختتم الباحث بالنتائج والتوصيات الخاصة بالبحث ثم المراجع وملخص البحث.

Research Summary

The lyric poem is considered one of the finest types of Arabic singing, and composers pay special attention to it and distinguish it from other lyrical forms due to its sophistication and high status.

* مدرس التربية الموسيقية كلية التربية النوعية - جامعة بنها

The religious poem is considered one of the oldest forms of singing. In its beginning, the poem relied on improvised melodies, then it became balanced melodies that the performer adhered to. It is one of the sects performed by singers and repeated several times, alternating with the solo performer and free improvisations. Umm Kulthum is considered an artistic phenomenon in singing various genres of music, especially poems of various types.

Then the researcher dealt with the research problem, research questions, research objectives, research importance, research procedures, search terms, and previous studies .

The research was divided into two frameworks:

The first framework is theoretical and includes:

First : Lyric poem **.**

Second : Biography of Muhammad Al-Muji **.**

The second framework is practical and includes:

The research sample : The poem "Al-Ridha wa Al-Nour" composed by Muhammad Al-Muji

Then the researcher concluded with the results and recommendations of the research, then the references and the research summary.

مقدمة البحث :

تعتبر القصيدة الغنائية هي من أرقي أنواع الغناء العربي، ويهتم بها الملحنون اهتماماً خاصاً ويميزونها عن سواها من القوالب الغنائية لرقيها وعلو شأنها ، والقصيدة الدينية تعتبر من أقدم ألوان الغناء وتعتمد على مجموعه منتقاة من الأبيات الشعرية بالشعر العربي الفصيح في المديح وفي ذكر الله . (*)

واعتمدت القصيدة في بدايتها على الألحان المرتجلة ثم أصبح لها ألحانا موزونة يتقيد بها المؤدى، وتتكون من مذاهب يؤديها المنشدين وتتكرر عده مرات بالتناوب مع المؤدى المنفرد مع الارتجالات الحرة . (†)

وتُعد أم كلثوم ظاهره فنيه في غناء شتى الألوان الغنائية وخاصة القصائد بأنواعها المختلفة فلم تغنى مطربه أو مطرب نصف ما غنته أم كلثوم من القصائد، فقد بدأت حياتها الفنية بغناء القصائد والتواشيح ولم تغنى الشعر العامي إلا بعد سنوات من التمرس بالغناء الفصيح وكان من حسن حظ أم كلثوم التقائها بأستاذ فن القصيدة بمسارح القاهرة، وهو أبو العلا محمد وهو مدرسه كاملة لتعليم وإتقان فن الغناء العربي المبنى على اللغة العربية الفصحى، والتي تحتوى في مكنوناتها على أسس النطق والمخارج اللفظية السليمة، والتي نقلها إليها ودرب حنجرتها على الغناء العربي السليم، والتي لم تتوافر لأي مطربة بين مطربات عصرها واللاتى تميزن بطرائق الغناء الغجري والعثماني، وأصبحت لهجة الغناء العربي لام كلثوم تخاطب المثقفين وهى أول خط بارز في فن أم كلثوم الغنائي الذي اقتحمت به مسارح القاهرة وسط الضوضاء الغنائي الموجود آنذاك .

مشكلة البحث :

بالرغم من أهمية القصائد الغنائية الدينية والتي تُعد تراثاً موسيقياً غنائياً كبيراً في مجال الموسيقى العربية والتي ما يزال لها تأثيرها الحسي والفني والديني، مما دعى الباحث على القاء الضوء على قصيدة الرضا والنور لحن محمد الموجى وغناء أم كلثوم لما بها من ابداعات فنية متعددة ، للأستفادة منها فى عمل تدريبات صولفائية مبتكرة للدارسين .

أهداف البحث :

(١) **نبيل شورة** : "المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية" ، مصر للخدمات العلمية، القاهرة، ١٩٩٥ م، صفحة ٤٨

(٢) **يوسف عبيد، انطون عفارى** : (الموسوعة الموسيقية الشاملة)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤.

- التعرف على الابداعات الفنية فى قصيدة الرضا والنور لحن محمد الموجى واستنباط تدريبات صولفائية مبتكرة منها للدارسين .

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلى بيان كيفية الاستفادة من الابداعات الفنية الموجودة فى قصيدة الرضا والنور لحن محمد الموجى والتى والتي تُعد تراثاً موسيقياً غنائياً كبيراً في مجال الموسيقى العربية والتي ما يزال لها تأثيرها الحسي والفني والديني ، فى صياغة تدريبات صولفائية مبتكرة منها لتنمية الصولفيج العربى للدارسين .

أسئلة البحث :

- ما هى الابداعات الفنية فى قصيدة الرضا والنور لحن محمد الموجى وكيفية استنباط تدريبات صولفائية مبتكرة منها للدارسين ؟

إجراءات البحث :

- **منهج البحث:** الوصفى " تحليل محتوى " .
- **عينة البحث :** (قصيدة الرضا والنور) .
- **أدوات البحث :** مدونات موسيقية – كتب ومراجع .

مصطلحات البحث:

القصيدة : (*)

تتكون القصيدة في شكلها التقليدي من عدد من الأبيات قد تطول أو تقصر دون أن يؤثر ذلك على بنائها ولكن لا يقل عدده عن السبعة أبيات وكل بيت يتألف من شطرين وتلزم القافية نهاية الشطر الثاني وتكون على قافية واحدة فيقال هذه القصيدة (دالية) إذا كانت قافيتها (دالاً) أو (رائية) إذا كانت قافيتها (راء).

القصيدة العربية : (†)

هي القصيدة ذات وزن واحد وقافية واحدة، وينقسم فيها البيت إلى شطرين وهناك بعض الأنماط المشطورة، المنهوكة لبعض البحور وفيها تكون القصيدة مكونه من أشطار أو من بعض أشطار

(١) **على عبد الودود** : (المرجع في الموسيقى العربية وتقويم اللسان) ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٣، ص ١١٩.

(٢) **حسنى عبد الجليل يوسف** : موسيقى الشعر العربي، المرجع السابق.

القصيدة الغنائية : (*)

هي من الألحان ذات الطابع الفني المتقن ينفرد المطرب بأدائها دون أن يصاحبه أحد وتبدأ في مقام معين ثم تنتقل فقراتها الشعرية بين مختلف المقامات وينتهي المطاف باللحن إلى المقام الأساسي الذي بدأت به القصيدة أما إيقاعها فهي الوحدة السائرة والكبيرة.

القالب : (†)

هو الشكل أو الصيغة التي فيها الألحان بترتيب معين متعارف عليه.

التكنيك الغنائي : (‡)

يعتبر التكنيك الغنائي أساس لإتقان أي عمل له أساسيات تعتمد على الإنصات الجيد والقدرة على التخيل، علاوة على الاستخدام الأمثل لجميع أجهزة إصدار الصوت الغنائي مع استخدام وسائل التعبير الصوتي المختلفة وكما يعتبر التكنيك أساساً لإتقان عملية الغناء فان عملية التنفس العميق تعتبر أساس التكنيك الغنائي بكل عناصره بالإضافة إلى الفائدة الكبرى لعملية تبادل الغازات في الرئتين وتنقية جو تجديد الدم لتسير الدورة الدموية في دورها الطبيعي.

الجنس : (§)

هو الوحدة النغمية التى تقوم عليها الموسيقى العربية ويتحدد نوع الجنس بنوع وترتيب المسافات لكل جنس ومن خلال الأجناس لطبائعها المختلفة تتكون المقامات ويطلق اسم جنس على البناء اللحني أثناء التحليل عند وجود درجاته الأربعة الأساسية والتي تكون طابعاً مميزاً.

التجنيس : (**)

---

(٣) **ناهد أحمد حافظ** : الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، رسالة دكتوراه، كليه التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧.

(٤) **المعجم الوسيط** : باب القاف، مجمع اللغة العربية، ح٢ ط٢، ١٩٧٢، ص٧٣٥.

(١) **عفت محمود عياد**: مذكرات طرق تدريس الغناء للدراسات العليا، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٢م، ص١.

(٢) **على عبد الودود** : "الحديث في تحليل الموسيقى العربية" كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٢١ .

(٣) **على عبد الودود** : نفس المرجع السابق ، ص ٢٣ .

يطلق لفظ تجنيس على الهيئة اللحنية المكونة من ثلاث نغمات لبعض الأجناس مع وجود نغمة أسفل درجة الركوز في موقع الحساس وتتحد الأربع نغمات في أعطاء نغمى مميز أطلق على هيئة اللحنية كلمة تجنيس.

المقام: (*)

هو الحركة اللحنية الناتجة من استعمال نغمات جنس الأصل مع نغمات جنس الفرع أو أجناس الفرع المختلفة ذات الجموع المتصلة أو المنفصلة أو المتداخلة، ويمكن الاستعانة بأجناس ذات قرابة للمقام الأصلى سواء في منطقة الأراضي (القرارات)أو مناطق الجوابات.

التلاحم السريع : (†)

قد يحتوى الهيئة اللحنية على نغمات جنسين متلاحمين بحيث لا يكون الهدف هو استعمال المقام المكون منه الجنسين بوضوح بقدر ما هو مقصود وجود الجنسين في حد ذاتهما بشكل عابر سريع لأهداف عديدة وقد تأتى صور التلاحم السريع بأشكال مختلفة أما تلاحم سريع منفصل أو متصل أو متداخل.

- **الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :**
  - **الدراسة الأولى بعنوان : (دراسة تحليلية للقصيدة في مصر في القرن العشرين) .** (‡)

- تهدف هذه الدراسة في التعرف على الخصائص والمواصفات الفنية للقصيدة الغنائية في مصر في القرن العشرين والأغراض المختلفة التي تتناولها القصيدة الغنائية والعلاقة بين الشعر واللحن في القصيدة الغنائية.
- وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الحالي بأنها تناولت القصائد المتعددة وملحنيها في القرن العشرين بأغراضها المختلفة ومن ضمنها القصائد الدينية عند أم كلثوم وهى موضوع البحث الراهن .

الدراسة الأولى بعنوان : " أسلوب محمد الموجى فى التلحين دراسة تحليلية ". (§)

---

(٤) **على عبد الودود**: نفس المرجع السابق ، ص ٢٦ .

(١) **على عبد الودود** : الحديث في تحليل الموسيقى العربية ، مرجع سابق ، ص٥٦ .

(٢) **صالح رضا** : دراسة تحليلية للقصيدة في مصر في القرن العشرين رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٥م.

(§) **الهام محمد الموجى** : اسلوب محمد الموجى فى التلحين دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ،أكاديمية الفنون ، ١٩٩٣م

- اهتمت هذه الرسالة بعرض السيرة الذاتية للمشوار الفنى لمحمد الموجى وبيان رصيده الفنى وتصنيف أعماله وكيفية الأستفادة منهافى مجال التأليف الموسيقى .
- وترتبط هذه الرسالة بموضوع البحث الراهن بتناولها السيرة الذاتية لمحمدالموجى وحصر لأعمالة الفنية فى مختلف الأشكال الغنائية المتعددة ومنها القصيدة الغنائية .

- **الدراسة الثالثة بعنوان** : " أسلوب محمد الموجى فى صياغة تلحين النص الشعر العربى" . (*)

- تهدف هذه الرسالة فى التعرف على خصائص تلحين النص الشعرى عند الموجى
- وترتبط هذه الرسالة بموضوع البحث الراهن فى تناولها السيرة الذاتية " لمحمد الموجى " ، وحصر لبعض أعمالة المختلفة .

- **الدراسة الثانية بعنوان :(أسلوب الشيخ أبو العلا محمد في تلحين القصيدة) .** (†)

- تهدف هذه الدراسة في التعرف على تاريخ الشيخ أبو العلا محمد الفني ونشأته وأعماله وأهم الانتقالات والمسارات اللحنية والمقامية لألحانه وأسلوبه من خلال تلحينه للقصائد.
- وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الحالي بأنها تناولت أسلوب تلحين القصائد الدينية .

الاطار النظرى للبحث ويشتمل على :-

أولاً : القصيدة الغنائية :

جاء تعريف القصيدة في معجم مختار الصحاح كالتالي :

ق ص د – (القصد) إتيان الشيء وبابه ضرب تقول (قصده) وقصد له وقصد إليه كله بمعنى واحد، وقصده أى نحا نحوه، و(القصيد) جمع القصيدة من الشعر مثل سفين وسفينة، و(القاصد) القريب يقال بيننا وبين الماء ليلة (قاصدة) أي هينة السير لا تعب

(*) **إيمن عيد توفيق ندا** : دراسة تحليلية لأسلوب الموجى فى صياغة لألحان الطقطوقة،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية ، جامعة طنطا ٢٠٠٤ .

(٢) **ناصر على عواد** : أسلوب الشيخ أبو العلا محمد في تلحين القصيدة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٧.

فيها ولا بطء . و(القصد) بين الإسراف والتقتير يقال فلان (مقتصد) في النفقة. و(اقصد) في مشيك و(أقصد) بذراعيك أي أربأ على نفسك ، و(المقصد) العدل . (*)

والقصيدة العربية هي قصيدة ذات وزن واحد وقافية واحدة ، ينقسم فيها البيت إلى شطرين وتخضع إلي الأوزان الشعرية والبحور العروضية التي جمعها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأحكامها وبزحفاتها وعللها.

وقد ظهرت بعض الأنماط غير التقليدية للقصيدة العربية فيما يسمى بالمسمط، والمخمس، والمربع، والمثلثة، والمزدوج، والمزركش، ثم ظهرت الموشحة، وتعد القصيدة الغنائية تطوراً هاماً في مجال الغناء.

فهي من أقدم أنواع قوالب الغناء وكانت قاصرة عند بدء ظهورها على الغناء الديني حيث كانت تؤدى في حلقات الذكر وكان لها شيخ يقود الارصينة.

كانت القصيدة منذ نشأة الشعر العربي إلى الآن تلتزم بقافية وتخضع لبحر واحد من بحور الشعر الستة عشر وتعتبر القصيدة عادة من الألحان التي ينفرد المطرب بأدائها دون مصاحبة المنشدين وتبدأ من مقام موسيقى معين ثم تنتقل فقراتها الشعرية بين مختلف المقامات وينتهي المطاف باللحن إلى المقام الأساسي التي بدأت به القصيدة أما ميزانها فهو الواحدة السايرة "الكبيرة "٤/٤أو٤/٢.

وتتكون القصيدة في شكلها التقليدي من عدد من الأبيات قد تطول أو تقصر دون أن يؤثر ذلك على بنائها ولكن لا يقل عددها عن سبع أبيات وكل بيت يتألف من شطرين "صدر وعجز"وتلتزم القافية نهاية الشطر الثاني فيقال هذه القصيدة "دالية"أو"رائية ".

- **مراحل الصياغة اللحنية للقصيدة الغنائية :**

أولاً : كانت القصيدة في مراحلها الأولى لا يكاد يكون لها لحن ثابت وكانت تعتمد على الارتجال شأنها في ذلك شأن الموال . (†)

(٣) من كتاب مختار الصحاح الشيخ الإمام محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازي رحمه الله تعالى، عنى بترتيبه السيد محمود خاطر، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٢، الطبعة التاسعة.

(١) **سهير عبد العظيم** : أجندة الموسيقى العربية ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص٦٥.

ثانياً : مرحلة (عبده الحامولي) وعلى يده أصبح للقصيدة بناء لحني محدد يتقيد به المغنى ، حيث وضع لها مقدمة موسيقية تمهد للغناء ، وقد قسم القصيدة إلى عدة أجزاء وجعل لكل جزء مقدمة موسيقية ومن هذه القصائد (أراك عصى الدمع - عجبت لسعى الدهر) .

ثالثاً : مرحلة الشيخ سلامة حجازي الذي كان يهتم بالمسرح الغنائي ، فكان يقدم شعراء ذلك العصر الذين أتقنوا الكتابة الشعرية للمسرح ولحن وغنى العديد من القصائد الخالدة التي حفلت بها مسرحياته الغنائية ومنها (أن كنت في الجيش أدعى صاحب العلم) . (*)

رابعاً : مرحلة الشيخ (أبو العلا محمد) الذي أدرك أهمية الكلمة مع اللحن حتى تكون القصيدة مكتملة البناء وقد أثرى المكتبة الغنائية بمجموعة من القصائد (وحقك أنت المنى والطلب)(†)

خامساً : تميزت هذه المرحلة بوجود محمد القصبجى، رياض السنباطى، محمد عبد الوهاب الذي يرجع له الفضل في تغيير أسلوب تلحين القصيدة التقليدي الذي كان يعتمد على تلحين الأحرف والكلمات إلى الشكل المعاصر الحالي، بدلاً من المقدمة الموسيقية القصيرة في القصيدة القديمة التي تلتزم مقاما معينا ، يليه المذهب من نفس المقام الذي تميز بوجود المقدمات الموسيقية الطويلة . (‡)

- **قصائد أم كلثوم الدينية** (§)

تعد أم كلثوم في طليعة الفنانين الذين أرتبطوا باللغة العربية الفصحى منذ صغرها .. وهذا الارتباط بلا شك قد قواه وشد من أزره نشأتها الدينية الأولى في أحضان ريف مصر وطريقة تلقيها التعليم الديني في كتاب القرية إلى جانب حضورها حلقات الذكر والإنشاد الديني وتلاوة القرآن الكريم الذي كان يجيده والدها الشيخ إبراهيم البلتاجى.

وأصبحت أم كلثوم في هذه الخصوصية تعتبر الفنانة غير المسبوقة – سواء في العصر الحديث أو في غيره من العصور – التي غنت القصائد العربية بهذا الكم الكبير، مما جعلها تسهم مساهمة كبيرة في الترويج لهذا النوع من الأدب العربى الراقى. وكان

(١) **سهير عبد العظيم** : أجندة الموسيقى العربية ، مرجع سابق ، ص٦٦ .

(٢) **سهير عبد العظيم** : نفس المرجع السابق ، ص٦٦ .

(٣) **خالد حسن عباس** : دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢٥ .

(٤) **صالح رضا** : دراسة تحليلية للقصيدة في مصر في القرن العشرين رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٥م ، ص٣٤ .

اختيارها دائما لقصائد كبار الشعراء العرب سواء من القدامى أو المعاصرين خير دليل على ذلك.

ثانياً : السيرة الذاتية لمحمد الموجى :

يُعد محمد الموجى من رواد الموسيقى العربية والشرقية الأصلية وله بصماته الواضحة كملحن صاحب مدرسة غنائية، فهذا الملحن الذي كلما سُمِعَتْ ألحانه أحس المشتمع أنه هو ملحنها لشدة قربها من إحساسه، ولقب محمد الموجى بفارس النغم وصانع النجوم النهر الذي لا يجف كلها ألقاب أُعطيت له من كبار موسيقى الوطن العربى . (*)

لحن الأغانى العاطفية والوطنية والقصائد وقدم الأغنية الخفيفة والدويتو وصنع ألحانًا للمسرح الغنائى وساهم في الكشف عن المواهب الغنائية في كل مكان وأنشأ مدرسة للأصوات الغنائية ولعب دورًا مؤثرًا في منطقة الخليج العربى.

ويعُد محمد الموجى أحد رموز التلحين في مصر وبالرغم من بدايته المتعثرة نجح في أن يضع الأسس للون حديث من الغناء والموسيقى التي تمتزج فيها النغمات الشرقية بالآلات الغربية في إيقاع منسجم، وساعده على النجاح قمم الغناء العربى الذين ارتبطت شهرته بتألقهم في أعماله مثل عبدالحليم حافظ والسيدة أم كلثوم ونجاة الصغيرة وفايزة أحمد ومحرم فؤاد وغيرهم ... وفي هذا الحوار يتحدث ابنه الملحن الموجى الصغير عن أهم المحطات الفنية في حياة أبيه وذكرياته الشخصية معه . (†)

علاقة محمد الموجي بأم كلثوم :

وكان اللقاء الفني الهام في حياة محمد الموجى هو لقاءه بكوكب الشرق أم كلثوم التي أعجبت بأعماله التي لحنها للعديد من المطربين والمطربات وسمعتها عبر الإذاعة، فطلبت من الفنان محمد حسن الشجاعى – المسئول عن الغناء في الإذاعة – أن يدعوه إلى مقابلتها في منزلها، وبالفعل تم اللقاء وكان من الطبيعي أن يشعر محمد الموجى

---

(١) **الهام محمد الموجى** :" أسلوب محمد الموجى فى التحليل دراسة تحليلية" رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٣م، ص٣٥ .

(٢) **صلاح درويش** : " محمد الموجى جواهرجى النغم "، مهرجان القاهرة الدولى الثامن للأغنية ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

بالرهبة وربما الرعب من جلوسه أمام عملاقة الغناء العربى، ولكنها استطاعت بذكائها ولبقتها أن تزيل تلك الرهبة من نفسه، وجعلته يقبل على إنجاز أول لقاء فنى بينهما وهو "أُنشودة الجلاء" تأليف أحمد رامى، وغنتها أول مرة في ١٨ يونيو عام ١٩٥٤م بمناسبة بدء جلاء الإنجليز عن مصر، وبعد ذلك توالت ألحانه الرائعة لأم كلثوم . (*)

في عام ١٩٦٢م أنشأ محمد الموجى مدرسة لرعاية الأصوات الجديدة وأسماها مدرسة الموجى للأصوات، وتخرج منها العديد من المواهب التي اشتهرت فيما بعد، ولكن لم تستمر تلك المدرسة أكثر من عامين لأن الدولة لم تدعمها ماديًا كما كان يأمل الموجى فأغلقها عام ١٩٦٤م.

قدم الموجى ألحانًا كثيرة للسينما فشارك في البداية بألحانه في فيلم قلبى يهواك للفنانة صباح، وفي عام ١٩٥٨م شارك في تلحين أغانى فيلم لحن الوفاء غناء عبدالحليم حافظ، وفي نفس العام شارك في تلحين أغانى فيلم أيامنا الحلوة، وفي عام ١٩٥٩م لحن أغانى فيلم حكاية حُب، ثم أغانى فيلم أنا وبناتى غناء فايزة أحمد ولحن معظم أغانى فيلم تمر حنة بالإشتراك مع محمد فوزى وتكررت التجربة في تلحين أغانى فيلم ليلى بنت الشاطىء غناء ليلى مراد، وفي نفس الفترة لحن أغلب أغانى فيلم الهاربة، ولحن جميع أغانى فيلم حسن ونعيمة، وفيلم وداعًا يا حُب لـ محرم فؤاد، ولحن لـ عادل مأمون في فيلم ألمظ وعبده الحامولى . (†)

وفي عام ١٩٥٥لحن قصايد من فيلم (رابعة العدوية) ، وهما " حانة الاقدار" ، " الرضا والنور".

الإطار التطبيقى للبحث :-

جدول رقم (١) عينة البحث

م	أسم القصيدة	المؤلف	الملحن	المقام	السنة
١	الرضا والنور	طاهر أبو فاشا	محمد الموجى	كرد مصور على درجة الحسينى	١٩٥٥

قصيدة الرضا والنور

(١) **ايمن محمد حسن** : " أسلوب محمد الموجى فى صياغتة تلحين النص الشعرى " ، رسالة ماجستير ،غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥م ، ص٣٣ .

(٢) **عبدالسلام يوسف عبدالسلام** : الحان محمد الموجى لعبدالحليم حافظ " دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة بنها ، ٢٠١٥م ، ص ٢٥ .

كلمات : طاهر أبو فاشا تلحين : محمدالموجى

مذهب (١) :

كورس : أوقدوا الشموس ..، انقروا الدفوف..، موكب العروس..، في السما يطوف والمنى قطوف..، انقروا الدفوف

المطربة : الرضا والنور..، والصبايا الحور..، والهوى يدور آن للغريب أن يرى حماه..، يومه القريب..، شاطئ الحياة

مذهب (٢) : والمنى قطوف..، في السما تطوف ..، أنقروا الدفوف
كوبليه (٢) :

يا حبيب الروح ..، تائه مجروح ..، كله جروح ..،

لائذ بالباب..، شوقه دعاه ..، والرضا رحاب ..، يشمل العفاه

مذهب (٢) : والمنى قطوف..، في السما تطوف ..، أنقروا الدفوف
كوبليه (٣) :
طاف بالسلام ..، طائف السلام ..، يوقظ النيام
عهده الوثيق..، واحة النجاه..، أول الطريق..، هو منتهاه
مذهب (٢) : والمنى قطوف..، في السما تطوف ..، أنقروا الدفوف

قصيدة الرضا والنور

الحان : محمد الموجى

مدونة رقم (١) قصيدة الرضا والنور

تابع قصيدة الرضا والنور

تابع مدونة رقم (١) قصيدة الرضا والنور

تابع قصيدة الرضا والنور

69
لام .. س بل ف طا
لام .. س فل ئـ طا
73
م آ لا .. س بل ف طا
لام .. س فل ئـ طا
77
ثيق و هل د عه م آ يا ن ذل ق يو
81
ريق ط لل و أو
جاه ن تل ح وا
1.
2.
85
و هل د عه
ق نى م ال و
هاه ت من وا هو
89
.. ف .. و فو د ل و ر ق أن ف
..... طو ت .ما س فل ف
93
ف
... . و فو د رول ق أن

تابع مدونة رقم (١) قصيدة الرضا والنور

قصيدة : الرضا و النور

جاء الإطار التطبيقى للبحث كالتالى :

أولاً : التحليل العام لقصيدة الرضا والنور .

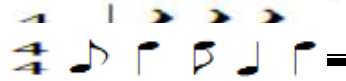
ثانياً : تدريبات صولفائية مبتكرة مستنبطة من قصيدة الرضا والنور .

أولاً : التحليل العام لقصيدة الرضا والنور وقد التزم الباحث بعدة خطوات لشرح النموذج عملياً وتحليلياً كالآتي :-

- البطاقة التعريفية للقصيدة .
- التقسيم العام للقصيدة وتحليلها .

- **البطاقة التعريفية لقصيدة الرضا والنور:**

جدول رقم (٢) البطاقة التعريفية لقصيدة الرضا والنور

غناء	أم كلثوم
الملحن	محمد الموجى
كلمات	طاهر أبو فاشا
السنة	١٩٥٥م
المقام	مقام كرد مصور علي الحسيني عشيران
عدد الموازير	٩٤ مازورة
الضروب الإيقاعية	المصمودى الكبير الوحدة الكبيرة ايقاع الدويك 

- التقسيم العام للقصيدة وتحليلها :-

جدول رقم (٣)

التقسيم العام والتحليل لقصيدة الرضا والنور

الأجزاء	بدايات الأبيات	التحليل
المقدمة الموسيقية : م ١ : م ٨		جاءت المقدمة الموسيقية من خلال أداء الفرقة الموسيقية بمصاحبة الكورال (آهات) ، ووضوح استخدام آلة الناي في صورة حليات قصيرة للرد على الآهات ، عبارة عن جنس حجاز على العشيران+جنس كرد البوسليك = مقام شهناز (حجاز كار مصور علي العشيران). مع استخدم ايقاع المصمودى الكبير
مذهب رقم (١) : م ٩ : م ١٦	أوقدوا الشموس.....	جاء لحن المذهب نفس لحن المقدمة ، وهو عبارة عن جنس حجاز على العشيران+ جنس كرد على البوسليك = (مقام حجاز كاركرد مصور على العشيران) . مع استخدم ايقاع المصمودى الكبير
الفاصل الموسيقى رقم (١) (آهات) م١٧ : م٢٤		جاء الفاصل بنفس لحن المقدمة ومذهب رقم(١) مع وجود لازمة موسيقية بنهاية الفاصل الموسيقى في جنس نهاوند الدوكاه ، وجاءت في جنس حجاز على العشيران + جنس كرد البوسليك = (مقام حجاز كار مصور على العشيران) . مع استخدم ايقاع المصمودى الكبير

تابع جدول رقم (٣)

التقسيم العام والتحليل لقصيدة الرضا والنور

الأجزاء	بدايات الأبيات	التحليل
الكوبليه الغنائى رقم (١) : م ٢٥ : م ٣٨	الرضا والنور والصبايا الحور...	جاء الكوبليـة الغنـائى رقـم (١) فـى جـنس حجـازعلى العشـيران + تلاحـم متـداخل مـع نهاوند على الكوشت . تلاحـم لجنسـى نهاونـد الـدوكاه ونهاونـد الكوشت .
مذهب رقم (٢) : م ٣٩ : م ٤٦	والمنى قطوف.....	جاء المذهب رقم (٢) فى جنس راست على الدوكاه . مع استخدام ايقاع الوحدة الكبيرة واستخد
الفاصل الموسيقى رقم (٢) (آهات) : م١٧ : م٢٤		جاء الفاصل بنفس لحن المقدمة الموسيقية والمذهب رقم(١) مع وجود لازمة موسيقية بنهاية الفاصل الموسيقى في جنس نهاوند الدوكاه . في جنس حجاز على العشيران + جنس كرد البوسليك = (مقام حجاز كار مصور على العشيران) . مع استخدم إيقاع المصمودى الكبير
الكوبليه الغنائى رقم (٢) : م٤٧ : م ٦١	يا حبيب الروح...	جاء الكوبلية الغنائى رقم (٢) بتداخل بين جنس نهاوند على الدوكاه وجنس نهاوند على البوسليك ، وجنس راست على الدوكاه . مع استخدام إيقاع الوحدة الكبيرة

تابع جدول رقم (٣)
التقسيم العام والتحليل لقصيدة الرضا والنور

الأجزاء	بدايات الأبيات	التحليل
مذهب رقم (٢) : م ١٦١ : م ٢٦٨	والمنى قطوف.....	جاء المذهب رقم (٢) فى جنس راست على الدوكاه . مع استخدام ايقاع الوحدة الكبيرة
فاصل موسيقى رقم (٣) : (آهات) م ١٧ : م ٢٤		جاء الفاصل بنفس لحن المقدمة ومذهب رقم(١) مع وجود لازمة موسيقية بنهاية الفاصل الموسيقى في جنس نهاوند الدوكاه . في جنس حجاز على العشيران + جنس كرد البوسليك = (مقام حجازكار مصور على العشيران) .
الكوبليه الغنائى رقم (٣) : م ٦٩ : م ٨٧	طاف بالسلام....	جنس راست على الدوكاه + جنس راست على العشيران ، مع وجود تجنيس مايا مصور على درجة نم حجاز . مع استخدام إيقاع الوحدة الكبيرة
مذهب رقم (٢) م٨٨ : م٩٥	والمنى قطوف.....	جاء المذهب فى جنس راست على الدوكاه
فاصل موسيقى رقم (٤) : (آهات) م١٧ : م٢٤		*جاء الفاصل بنفس لحن المقدمة ومذهب رقم(١) مع وجود لازمة موسيقية بنهاية الفاصل الموسيقى في جنس نهاوند الدوكاه *جاءت في جنس حجاز على العشيران+جنس كرد البوسليك=(مقام حجازكار مصور على العشيران) *استخدم ايقاع المصمودى الكبير

ثانياً : التدريبات الصولفائية المبتكرة المستنبطة من قصيدة الرضا والنور .

المقدمة الموسيقية :

مدونة رقم (٢) المقدمة الموسيقية لقصيدة الرضا والنور

التدريب الصولفائى رقم (١) مستنبط من المقدمة الموسيقية لقصيدة الرضا والنور:

التدريب الصولفائى رقم (٢) مستنبط من المقدمة الموسيقية لقصيدة الرضا والنور:

المذهب الغنائى :

مدونة رقم (٣) المذهب الغنائى لقصيدة الرضا والنور

التدريب الصولفائى رقم (١) مستنبط من المذهب الغنائى لقصيدة الرضا والنور:

التدريب الصولفائى رقم (٢) مستنبط من المذهب الغنائى لقصيدة الرضا والنور:

الكوبلية الغنائى الأول :

مدونة رقم (٤) الكوبلية الغنائى الأول لقصيدة الرضا والنور

التـدريب الصـولفائى رقـم (١) مسـتنبط مـن الكوبليـة الغنـائى الأول لقصـيدة الرضـا والنور:

التـدريب الصـولفائى رقـم (٢) مسـتنبط مـن الكوبليـة الغنـائى الأول لقصـيدة الرضـا والنور:

الكوبلية الغنائى الثانى :

مدونة رقم (٥) الكوبلية الغنائى الثانى لقصيدة الرضا والنور

التدريب الصولفائى رقم (١) مستنبط من الكوبلية الغنائى الثانى لقصيدة الرضا والنور:

التدريب الصولفائى رقم (١) مستنبط من الكوبلية الغنائى الثانى لقصيدة الرضا والنور:

الكوبلية الثالث :

مدونة رقم (٦) الكوبلية الغنائى الثالث لقصيدة الرضا والنور

التدريب الصولفائى رقم (١) مستنبط من الكوبلية الغنائى الثالث لقصيدة الرضا والنور:

التدريب الصولفائى رقم (٢) مستنبط من الكوبلية الغنائى الثالث لقصيدة الرضا والنور:

نتائج البحث :

نتائج عامة :-

- الأهتمام بالقصيدة من حيث المقدمة الموسيقية التى تعبر بشكل كبير عن مضمون القصيدة .
- الحافظة فى الأداء الغنائى على صوتيات ونبرات اللغة العربية وقواعد الصوت اللفظى .
- الأداء الغنائى المعبر عن الكلمات الى جانب البراعة فى الانتقالات المقامية دون بذل الجهد نتيجة الخبرة الغنائية الفائقة والمبنية على أسس فنية وتكنيكية .
- تعدد الضروب الايقاعية فى العمل الواحد مما أثرى القصائد الدينية موسيقياً .

نتائج خاصة بالعينة (قصيدة الرضا والنور) :-

- لحن المقدمة الموسيقية فى مقام الحجاز كار هو نفس لحن المذهب والفاصل الغنائى (الآهات) .
- لحن مختلف لكل كوبلية غنائى .
- وجود عدد (٢) مذهب مختلفين فى اللحن .
- تعدد الضروب الايقاعية من (المصمودى الكبير – الوحدة الكبيرة – الدويك) .
- وجود انتقالات مقامية (مقام حجاز كار كرد مصمور على العشيران – مقام شهيناز).
- استخدام العديد من الاجناس الموسيقية (جنس حجاز على العشيران - جنس كرد على البوسليك - جنس نهاوند على الكوشت - جنس نهاوند على الدوكاه - جنس نهاوند على البوسليك - جنس راست على الدوكاه - جنس راست على العشيران .

توصيات البحث :-

- يوصى الباحث بالعمل على تزويد المناهج الدراسية فى الكليات المتخصصة بالألحان القصائد الدينية .
- يوصى الباحث مخاطبة المتخصصين بعمل حصر للقصائد الدينية ونشرها فى القنوات المصرية لتنمية الحس الدينى .
- يوصى الباحث بجمع جميع الاعمال الدينية بوجه عام من خلال هيئة مختصة للحفاظ على تلك الاعمال .

المراجع العلمية :

- **إيمن عيد توفيق ندا** : دراسة تحليلية لأسلوب الموجى فى صياغتة لألحان الطقطوقة ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية ، جامعة طنطا ، ٢٠٠٤ .
- **إيمن محمد حسن** : " أسلوب محمد الموجى فى صياغتة تلحين النص الشعرى " ، رسالة ماجستير ،غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥م .
- **خالد حسن عباس** : دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٥م .
- **سهير عبد العظيم** : أجندة الموسيقى العربية ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤م .
- **صالح رضا** : دراسة تحليلية للقصيدة في مصر في القرن العشرين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
- **صلاح درويش** : " محمد الموجى جواهرجى النغم "، مهرجان القاهرة الدولى الثامن للأغنية ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
- **عبدالسلام يوسف عبدالسلام** : الحان محمد الموجى لعبدالحليم حافظ " دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة بنها ، ٢٠١٥م .
- **عفت محمود عياد**: مذكرات طرق تدريس الغناء للدراسات العليا، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٢م .

- **على عبد الودود** : "الحديث في تحليل الموسيقى العربية" كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣ .
- **على عبد الودود** : (المرجع في الموسيقى العربية وتقويم اللسان) ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٣.
- **مختار الصحاح** الشيخ الإمام محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازي رحمه الله تعالى، عنى بترتيبه السيد محمود خاطر، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٢، الطبعة التاسعة.
- **المعجم الوسيط** : باب القاف، مجمع اللغة العربية، ح٢ ط٢، ١٩٧٢م .
- **ناصر على عواد** : أسلوب الشيخ أبو العلا محمد في تلحين القصيدة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٧.
- **ناهد أحمد حافظ** : الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، رسالة دكتوراه، كليه التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧.
- **نبيل شورة** : "المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية" ، مصر للخدمات العلمية، القاهرة، ١٩٩٥ م .
- **الهام محمد الموجى** : اسلوب محمد الموجى فى التلحين دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ،أكاديمية الفنون ، ١٩٩٣م .
- **يوسف عبيد، انطون عفارى** : (الموسوعة الموسيقية الشاملة)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤.