" استنباط تمارين غنائية من قصيدة " يا غائباً لا يغيب " لمحمد الموجي لتنمية الغناء العربي لدى طلاب الدراسات العليا بالكليات والمعاهد المتخصصة "

د/ أحمد أبو المجد (*)

- **مقدمة البحث:**

تعد النصوص الشعرية الغنائية (القصائد) من أقدم ألوان الغناء العربي، فمنها القصيدة الشعرية وهي القصيدة العربية التقليدية التي تتحد في الوزن والقافية وتكون من أحد بحور الشعر التقليدية، وهناك أيضاً أنواع للشعر منه الشعر المنثور وهو كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخيل والتأثير دون الوزن، ومثال للشعر النثري البيت التالي: ليت شعري ما صنع فلان ليتني أعلم ما صنع [1]، ومن أنواعه: الغزل، المدح، الفخر، الرثاء، الهجاء، العتاب، الاعتذار، الوصف، الحماسة، الحكمة، وأغراض أخرى كالشعر القصصي، وشعر الفكاهة، وشعر الألغاز [2].

أمّا النص الشعري الغنائي فتتميز ألحانه بالطابع الفنّي المتقن وفيها ينفرد المطرب بالأداء دون وجود سنّيدة، وتبدأ في مقام ثم تنتقل فقراتها الشعرية بين العديد من المقامات وينتهي المطاف باللحن إلى المقام الأساسي الذي بدأت به القصيدة، أما إيقاعها فهي الوحدة السائرة والوحدة الكبيرة.

وقد استخدم التأليف العربي الغنائي أنماط كثيرة تتصف بالمونولوج وتنظم كلماته إمّا على سرد قصة لها بداية ونهاية من الزجل أو قصة لها بداية ونهاية من الشعر الموزون والمختلف في القافية، ويختص البحث بأسلوب صياغة ألحان الشعر الموزون الذي يتفق في القافية أو على الشعر الموزون المختلف القافية.

ويجب الإشارة للمقاييس الفنيّة لتلحين الشعر وهي: تفهم اللغة، بحور الشعر، العروض الموسيقي، أساليب نظم الشعر من زاوية القافية والوزن، معاني الكلمات بالفصحى، تفهم إذا كانت الأبيات الشعرية مكملة لبعضها البعض في المعنى أو يمكن حذف بعض هذه الأبيات بحيث لا يختل المعنى. ويتميز ملحنو النص الشعري بالصوت الرخيم وتفهم اللغة العربية الفصحى ومعانيها كما

---

*) مدرس الموسيقى العربية، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد.

(1) المعجم الوسيط: *" باب اللام "*، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، الطبعة الثانية، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، عام 1972م، ص 484.

(2) أحمد أحمد بدوي: *" أسس النقد الأدبي عند العرب "*، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، الطبعة الثانية، القاهرة، عام 1960م، ص 135 : 287 .

وصفه " ابن سريج " في قوله: **(المصيب المحسن من المغنيين هو الذي يشبع الألحان ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان ويفخم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الإعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطع النغم القصار ويصيب أجناس الإيقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشابهها في الضرب من النقرات)** [1].

واشتهر النصف الأول من القرن العشرين بالعديد من الملحنين الذين اهتموا بتلحين الشعر بأنواعه أمثال رياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش، ولم يستمر اهتمام أغلب الملحنين في النصف الثاني من القرن العشرين بتلحين الشعر ولكن القليل منهم الذي استمر في تلحين هذا النوع مثل محمد الموجي الذي قدم العديد منه لأم كلثوم كشعر " اليوم قد تم الجلاء " ، وشعر " انقروا الدفوف " كما لحن لعبد الحليم حافظ القصيدة الشعرية " يا مالكاً قلبي " وشعر " حبيبها " وشعر " رسالة من تحت الماء " ، كذلك أكمل تلحين نص شعري بدأه محمد عبد الوهاب بعنوان " في عينيك عنواني " وكان مطلعها " يقول الناس يا عمري " غناء سمية القيصر وغنتها عام 1994م ، كما لحن لنجاة الصغيرة عدة نصوص نذكر منها نص " الأم " و " حلم الهوى " ، كما لحن وأدى نصوصاً شعرية لنفسه مثل نص " الحضرة الشريفة " و " النور موصول " [2]. ومن هنا تبلورت مشكلة البحث من حيث:

- ***مشكلة البحث:***

لاحظ الباحث أن محمد الموجي اهتم بتلحين العديد من النصوص الشعرية الموزونة والمقفّاه وكذلك النصوص الشعرية الموزونة والمختلفة القافية (القصائد)، مما دعا الباحث إلى محاولة التوصّل إلى أسلوبه في وضع ألحان تلك النصوص التي تحتوي على اللغة العربية الفصحى والتي يمكن أن يستفاد منها في مادة الغناء العربي لدى طلاب الدراسات العليا بالكليات.

- ***أهداف البحث:***

1. التعرف على خصائص تلحين النص الشعري عند محمد الموجي.

---

(1) الحسن بن أحمد بن علي الكاتب: *" كمال أدب الغناء "*، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، عام 1986م، ص 109 ، 119.

(2) إلهام محمد الموجي: *أسلوب محمد الموجي في التلحين دراسة تحليلية "*، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 1993م، ص 68 : 97.

2. الاستفادة من أسلوب محمد الموجي في تلحين النص الشعري لتنمية الغناء العربي لطلاب الدراسات العليا من خلال استنباط تمارين غنائية من قصيدة يا غائباً لا يغيب.

- ***أهمية البحث:***

بتحقيق هدفي البحث يمكن استنباط أهم المميزات الفنية التي اعتمد عليها محمد الموجي في تلحين النص الشعري ، ويمكن لهذه المميزات أن تساهم في رفع مستوى الغناء العربي وتشجيع الطلاب وتنميتهم في غناء القصائد لرفع المستوى الفني لديهم في مقرر الغناء العربي.

- ***أسئلة البحث:***

1. ما إمكانية الوصول إلى خصائص تلحين النص الشعري عند محمد الموجي؟.
2. ما مدى الاستفادة من أسلوب محمد الموجي في تلحين النص الشعري لتنمية الغناء العربي لطلاب الدراسات العليا من خلال استنباط تمارين غنائية من قصيدة يا غائباً لا يغيب؟.

- ***حدود البحث:***

أ) حدود زمنية: الربع الثالث من القرن العشرين (فترة تلحين وأداء القصيدة).

ب) حدود مكانية: جمهورية مصر العربية.

- ***إجراءات البحث:***

- *منهج البحث*: وصفي (تحليل محتوى) .
- *أدوات البحث*: – استمارة استطلاع رأي الخبراء في عينة البحث وبنود تحليلها.
  – استمارة استطلاع رأي الخبراء في التمارين المستنبطة من عينة البحث.
  – تسجيلات سمعية ومدونات موسيقية.
- *عينة البحث*: عينة منتقاة من النصوص الشعرية الغنائية (قصيدة) عند محمد الموجي تتناسب لمادة الغناء العربي لطلبة الدراسات العليا.

- ***مصطلحات البحث:***

1. **النص:** هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف[1].

(1) المعجم الوسيط : *" باب الألف "* ، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، عام 1973م، ص68.

2. **النظم:** هو كلام موزون مقفى ليس فيه أخيلة ولا عاطفة، وعادة ما يكون في النواحي الدينية كوعظ أو ابتهالات أو استغفار، ولا يصل إلى مرتبة الشعر، ولا يقال عنه شعر لافتقاده خصائص الشعر من ناحية العاطفة والخيال [1].
3. **القصيدة المرسلة:** التزم فيها الشاعر بالوزن دون القافية [2].
4. **يملأ الأنفاس:** أي التحكم في عملية التنفس أثناء الغناء ، بمعنى إدراك المغني التوقيت السليم لأخذ النفس في عملية الشهيق، والتحكم في إخراجه في عملية الزفير بالقدر الذي تسمح به الجملة الغنائية، **يعدل الأوزان:** المحافظة على ميزان إيقاع اللحن [3].
5. **أسلوب الأداء:** هي الخصائص المميزة لتبادل العناصر الموسيقية، وهي الصفة المميزة للمؤلف وللعصر الذي أُلّفت فيه [4].
6. **التكنيك الغنائي:** هو عبارة عن دراسة تهدف إلى صقل الصوت البشري، من خلال تدريس الغناء لإكساب الصوت مرونة ليصبح قادراً على التعبير عن المضمون الدرامي للنص الكلامي[5]. والتكنيك هو البراعة الميكانيكية الناتجة عن السيطرة على أجهزة الغناء والتحكم في استخدام أجزائها بمرونة تسمح لها بأداء التفاصيل الدقيقة في المؤلفات الغنائية[6].
7. **الغناء:** هو القدرة على ترديد نغمات من درجات صوتية مختلفة، والغناء هاماً لما يساهم به في نمو المهارات في الاستماع الموسيقي أو العزف على الآلات [7].

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

اهتم الباحث قبل أن يبدأ دراسته الحالية بأن يضطلع على العديد من الأبحاث والرسائل العلمية

---

(1) المعجم الوسيط : *" باب الألف "*، مرجع سابق، ص68.

(2) حسني عبد الجليل يوسف: *" موسيقى الشعر العربي"*، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام 1989م، ص 64.

(3) داليا حسين محمد فهمي: *" الاستفادة من مدرسة ابن سريج في الغناء العربي لرفع مستوى تعليم الغناء العربي للطالب المبتدئ في كلية التربية النوعية "*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية بالعباسية، القاهرة، عام 1998م، ص 53.

(4) Apel, Willi: *"Harvard Dictionary of Music"*, Revised Edition, 1972, Cambridge, Mass, Harvard University, Press, U. K, 1944, P, 105.

(5) **محمد أحمد فتحي:** *" برنامج مقترح للاستفادة من الخصائص المشتركة للأغنية المصرية والأغنية الخليجية في الفترة من 2000 – 2005م في تدريس الصولفيج الغنائي العربي"*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 2007م، ص9.

(6) **ماجدة عبد السميع :** *" دراسة تحليلية لمدارس الغناء العربي بمصر خلال القرن العشرين"*، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1985م، ص24.

(7) **Patricia Allenand, Joe:** *"Teaching Children Music"*, Grant New Man, Fourth Edition, by WNC. Brow Communication inc. 1995, P. 237.

السابقة، حتى يتعرف على ما سبق لغيره من الباحثين فلم يجد من تناول موضوع هذه الدراسة بصورة مباشرة إلاّ أنه وجد منها ما كان له بعض الصلة بموضوع هذا البحث وسيقوم الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً من الأقدم للأحدث كما يلي:

1) *الدراسة الأولى بعنوان:* **" دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء العَربي في مصر لإعداد المغنّي القادر على أداء الغناء العربي والغربي "** (*)

تناولت هذه الدراسة كيفية التوصل إلى ملامح فنية لأساليب إصدار الصوت في الغناء العربي من خلال الملاحظة لمميزات بعض الأصوات الهامة مثل (أم كلثوم، محمد عبد الوهاب، الشيخ محمد رفعت)، كما حاولت إلقاء الضوء على كيفية استفادة الغناء العربي من تكنيكيات الغناء الغربي بهدف التوصل إلى أهمية المزج بينهما وذلك لإعداد المغني القادر على ممارسة الأداءين على أسس منهجية علمية تدرس في المعاهد الموسيقية.

استفاد منها الباحث في معرفة تطوّر فن الغناء العربي في مصر وكيفية إعداد مغنّي قادر على أداء الغناء العربي، إلاّ إن الدراسة الحالية قائمة على استنباط تمارين غنائية لتنمية الغناء العربي لطلاب الدراسات العليا.

2) *الدراسة الثانية بعنوان*: **" أسلوب محمد الموجي في التلحين – دراسة تحليلية"** (**)

هدفت تلك الدراسة إلى تصنيف أعمال محمد الموجي الغنائية والوقوف على خصائص أسلوبه في التلحين والاستفادة منها في مجال التأليف الموسيقي.

وترتبط هذه الدراسة ارتباطاً وثيقاً بالبحث الراهن في الجانب النظري لحياة محمد الموجي وتقسيم حياته لمراحل وأزمنة فنية، والاستفادة من أسلوبه في التلحين عامة وفي القصائد خاصة.

3) *الدراسة الثالثة بعنوان:*" **دراسة تحليلية لأسلوب محمد الموجي في صياغته لألحان الطقطوقة"**(***)

هدفت تلك الدراسة إلى تصنيف أعمال محمد الموجي لقالب الطقطوقة، والتوصل إلى أسلوبه في اللحن وصياغة قالب الطقطوقة.

(*) **عفاف راضي:** *" دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء العَربي في مصر لإعداد المغنى القادر على أداء الغناء الغربي والعربي "*، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى (الكونسيرفاتوار)، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1986م.

(**) **إلهام محمد أمين الموجي:** *" أسلوب محمد الموجي في التلحين – دراسة تحليلية"*، رسالة ماجستير غير منشورة، مرجع سابق، 1993م.

(***) **أيمن عيد توفيق ندا:** *" دراسة تحليلية لأسلوب محمد الموجي في صياغته لألحان الطقطوقة"*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، الغربية، عام 2004م.

ترتبط هذه الدراسة ارتباطاً غير مباشر بالبحث الراهن في طريقة عرضه لبعض الطقاطيق لمحمد الموجي، ولكن ترتبط ارتباطاً مباشراً في عرضه للتاريخ الفني لمحمد الموجي.

وينقسم هذا البحث إلى إطارين هما:

الإطار الأول: الإطار النظري للبحث:

- **السيرة الذاتية لمحمد الموجي:**[1]

- محمد الموجي رجل قروي ولد في الرابع من مارس عام 1923م – وهو نفس عام رحيل " سيد درويش " – ببلدة " بيلا " بمحافظة كفر الشيخ في بيئة ريفية، وكان والده يعمل كاتباً في مصلحة الأملاك الأميرية ويهوى الموسيقى ويمتلك آلة عود يعزف عليها من حين لآخر، كما كان عمّه من محبي الغناء ويمتلك مكتبة موسيقية ضمّت العديد من اسطوانات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وغيرهم، وفي هذا الجو الفنّي نشأ محمد الموجي فأحب الموسيقى وعشقها منذ صباه، وكان يمضي الساعات الطوال في الاستماع إلى الاسطوانات التي يمتلكها عمه.
- عندما بلغ محمد الموجي السادسة من عمره انتقل مع أسرته إلى بلدة " دمروه " حيث التحق بالمدرسة الأولية وكان يستهويه آنذاك إنشاد المدّاحين، وعندما بلغ الثالثة عشرة من عمره حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية بالمحلة الكبرى وبعدها التحق بمدرسة المحلة الكبرى الثانوية لمدة أربع سنوات، كان يشارك خلالها في عدة أنشطة فنّية بالمدرسة كالرسم والخط والتمثيل، حيث كان يقوم عادة بالأدوار الغنائية.
- في تلك الفترة زاد انجذاب الموجي إلى الموسيقى والغناء والتهمت جزءاً كبيراً من وقته، وكانت أول آلة موسيقية عزف عليها هي آلة (السلامية)[*] ، ثم اتجه للعزف على آلة العود وغناء ألحان أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب الذي كان يعتبره مثله الأعلى حتى أنه كان يقلده في طريقة لبسه، وكان والده يحلم بأن يتخرج ابنه ويعمل ناظراً للزراعة ليفخر به لما كان لهذا المركز من أهمية في البلدة، ولذلك فقد ألحقه وهو في السابعة عشرة من عمره بمدرسة الزراعة بمدينة شبين الكوم ليحقق حلمه،

---

(1) **زين نصّار**: *" موسوعة الموسيقا والغناء في مصر في القرن العشرين "*، الجزء الثاني الملحنون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، عام 2003م، ص130 : 135 (بتصرف).

(*) **السلامية**: آلة نفخ من الغاب تشبه آلة الناي.

وكان بالمدرسة عدة أنشطة اختار منها النشاط الموسيقي وبدأت موهبته الموسيقية الفطرية تتفتح وتتضح، وحصل على دبلوم الزراعة وهو في الحادية والعشرين من عمره، وبعد ذلك بعامين عيّن محمد الموجي ناظراً للزراعة في بلدة (بيلا) ثم في بلدة (إيتاي البارود)، وكان يقضي أوقات فراغه في عزف آلة العود، وخلال فترات أجازته التي كان يقضيها في بلدته كان يغني على عوده بصحبة أصدقائه في المناسبات المختلفة، وفي نفس العام تزوج محمد الموجي من ابنة عمه التي وقفت إلى جانبه طوال مشواره الفنّي حتى آخر لحظة من حياته، وكان الموجي يقضي يومي الخميس والجمعة من كل أسبوع في القاهرة ليزور صديقه الملحن " فؤاد حلمي " الذي كان في ذلك الوقت طالباً في معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية وكان " فؤاد " يزوده بالمعلومات الموسيقية والثقافية التي تنمي موهبته ، وظل على هذا الحال لمدة ثلاث سنوات وساعده أحد أصدقائه على التقدم للإذاعة للامتحان كمطرب وملحن ، وفي الامتحان غنّى الموجي قصيدة لـ " محمود سامي البارودي " من تلحينه مطلعها: غلب الوجد عليه فبكى وتولى الصبر عنه فشكى، ولكنه لم ينجح.

- في عام 1949م أقدم الموجي على مغامرة غريبة حيث استقال من عمله الذي كان مستقراً فيه وحضر إلى القاهرة وبدأ يعمل في الملاهي الليلة، ولمّا أبدى رغبته للتقدم للإذاعة مرة أخرى ساعده صديق له على تحقيق رغبته وفي هذه المرة نجح في اختبارات لجنة الاستماع ولكن كملحن وليس كمطرب، وبدأ يلحن لكل من " فاطمة علي وإبراهيم حمودة وسيد الليثي ومحمد القباري ومحمد قنديل وكارم محمود " [1].

- ***تصنيف أعمال محمد الموجي للقصائد:***

جدول رقم (1) تصنيف أعمال محمد الموجي للقصائد

م	اسم العمل	اسم المؤلف	اسم المطرب
1	اليوم قد تم الجلاء	أحمد رامي	أم كلثوم
2	حانة الأقدار	طاهر أبو فاشا	أم كلثوم
3	أنقروا الدفوف	طاهر أبو فاشا	أم كلثوم

(1) **زين نصّار:** *" موسوعة الموسيقا والغناء في مصر في القرن العشرين "*، مرجع سابق، ص 130 : 135.

تابع جدول رقم (1) تصنيف أعمال محمد الموجي للقصائد

م	اسم العمل	اسم المؤلف	اسم المطرب
4	يا مالكاً قلبي	أحمد مخيمر	عبد الحليم حافظ
5	حبيبها	كامل الشناوي	عبد الحليم حافظ
6	رسالة من تحت الماء	نزار قباني	عبد الحليم حافظ
7	قارئة الفنجان	نزار قباني	عبد الحليم حافظ
8	الأم	أحمد رامي	نجاة
9	حلم الهوى	مصطفى عبد الرحمن	نجاة
10	أهلي على الدرب	أحمد مخيمر	نجاح سلام
11	أحبها	فاروق شوشه	وردة
12	وبقينا نحن عشاقاً	ابن زيدون، مجدي نجيب	محمد رشدي
13	يا جبهتي إنحني على ثراها	محمد الفيتوري	فتحية أحمد
14	صلاة القلب	عبد الله شمس الدين	سمير الإسكندراني
15	مر هذا اليوم	مصطفى بدوي	سمير حليم ومحمد الموجي
16	مع السامرين	عبد الله شمس الدين	فدوى عبيد
17	يا غائباً لا يغيب	فاروق شوشه	مياده الحناوي، ومحمد الموجي
18	النور موصول	عبد الحميد محمود	محمد الموجي
19	الحضرة الشريفة	عبد الحميد محمود	محمد الموجي

نبذة عن مؤلف القصيدة (عينة البحث) فاروق شوشه:[1] :

- ولد فاروق شوشه عام 1936م، بمحافظة دمياط.
- تخرج من كلية دار العلوم، ثم عمل مدرساً ثم أصبح مذيعاً ورئيسا للإذاعة.
- حصل على جائزة الدولة التقديرية في الشعر عام 1986م.
- رأس اتحاد كتاب مصر.

(1) فاروق شوشه: *" قضايا الساعة برؤية تحليلية "*، مؤسسة البيان للطباعة والنشر، العدد 46، القاهرة، عام 2000م، ص 10، 11.

- من دواوينه " إلى مسافرة " عام 1966م، " العيون المحترقة " عام 1972م، " لؤلؤة في القلب " عام 1973م، " أحبها " عام 1976م، " في انتظار ما لا يجيء " عام 1979م، " الدائرة المحكمة " عام 1983م، " سيدة الماء " عام 1985م، " لغة من دم العاشقين عام " 1986م، " يقول الدم العربي " عام 1988م، " يا غائباً لا غيب " عام 1990م، " هئت لك " عام 1992م، " سيرة الماء " عام 1994م.
- قدم دراسات ومختارات شعرية للمكتبة العربية كثيرة جدا منها لغتنا الجميلة عام 1973م، أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي عام 1973م، لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة عام 1979م، أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي عام 1983م، والعلاج بالشعر عام 1982م، مواجهة ثقافية عام 1989م، عذبات العمر الجميل عام 1992م.
- جائزة كفافيس الدولية في الشعر عام 1991م .
- جائزة محمد حسن فقي السعودية في الشعر عام 1994م.
- جائزة الدولة التقديرية عام 1997م.
- له برنامج إذاعي شهير هو لغتنا الجميلة والذي بدأه الشاعر في عام 1967م، وله برنامج تلفزيوني هو أمسية ثقافية وبدأه عام 1977م وله باب شهري بمجلة العربي الكويتية بعنوان جمال العربية.

ويقول الشاعر فاروق شوشه مفهوم الشعر نفسه تعرض إلى خلخلة فكرة الحداثة ليست فكرة جديدة هي في حقيقتها تعبير عن إبداع يتجاوز عصره، ويخاطب بقية العصور وبهذا المعنى فإن كثيراً من نماذج شعر العصر الجاهلي حققت هذه الحداثة ولا تزال مقروءة حتى الآن وتعبر عن الإنسان حتى الآن كتابات أبي تمام وأبي نواس وغيرهما من المبدعين كتابات حداثية، وبالتالي مفهوم الحداثة ظن الناس أنه ينطبق فقط على عصر وينطبق على فترة زمنية معينة، هو باختصار تعبير عن إبداع يتجاوز عصره ويصبح مشعاً ومستمراً في المقبل من الزمان ويجد كل من يقرأه هذه الجذوة الباقية والمشعة، الأمر الثاني بالنسبة للتجريب في الشعر، من حق المبدع أن يكتب كما يشاء ، يكتب بوزن .. أو يكتب بدون وزن، يكتب شعر عمودي، يكتب شعر حر أو يكتب قصيدة نثر – هذا حقه – لأن الإبداع حرية، والمبدع ينبغي أن تترك له الحرية كاملة ليجرب ويخترع بشرط أن يقنعنا بأن ما كتبه قد أثر فينا واستهوانا، وخاطب ذائقتنا الأدبية وبالتالي كثيراً مما يكتب الآن تحت اسم قصيدة النثر لا يهز القارئ ولا يحركه ليس لشكل الكلام ولكن لأن كاتبه

يفتقد الموهبة الشعرية الكبيرة وهناك في قصيدة النثر شعراء عظام مثل محمد الماغوط، أنسي الحاج، أدونيس سيف الرحبي، سركون بولص وغيرهم، وبالتالي الموهبة الشعرية الحقيقية قادرة على أن تعطي ما لديها في الصيغة الشعرية المناسبة [1].

الإطار الثاني: الإطار التطبيقي:

وفي هذا الإطار سوف يتناول الباحث قصيدة يا غائباً لا يغيب بالدراسة والتحليل، ثم استنباط تمارين غنائية من القصيدة للاستفادة من تلك التمارين في تنمية الغناء العربي لطالب الدراسات العليا بكلية التربية النوعية.

أولاً: كلمات قصيدة يا غائباً لا يغيب:

غناء: مياده الحناوي ومحمد الموجي. **ألحان:** محمد الموجي. **كلمات:** فاروق شوشه.

مذهب:

يا غائباً لا يغيب أنت البعيد القريب
مهما تغيب عن عيوني فأنت أنت الحبيب
يا غائباً لا يغيب

الكوبليه الأول:

أتعبتني في هواك قيدتني في خطاك
ألقيت حولي شباك أنّي اتجهت أراك
تصيبني فأذيب يا غائباً لا يغيب

الكوبليه الثاني:

يا قلبي رفقاً فإنّي قد حار في الحب ظنّي
بين الآسى والتمني أشكو حبيبي وأشكو
لكنني لا أتوب يا غائباً لا يغيب

الكوبليه الثالث:

سلمت يا حب أمري لمن أحب فعمري
شعاعة بك تجري تضيء دربي ويبقي

---

(1) فاروق شوشه: *" قضايا الساعة برؤية تحليلية "* ، مرجع سابق، ص 11، 12.

في القلب منها لهيب يا غائباً لا يغيب

ثانياً: النوتة الموسيقية لقصيدة يا غائباً لا يغيب:

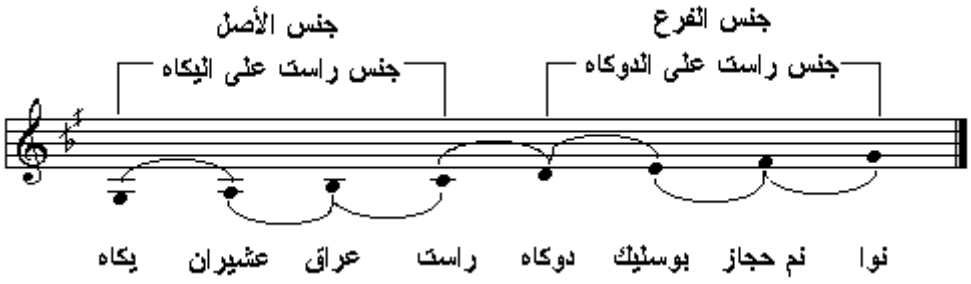
شكل رقم (1) النوتة الموسيقية لقصيدة يا غائباً لا يغيب

تابع شكل رقم (1) النوتة الموسيقية لقصيدة يا غائباً لا يغيب

تابع شكل رقم (1) النوتة الموسيقية لقصيدة يا غائباً لا يغيب

ثالثاً: التحليل المقامي والإيقاعي لقصيدة يا غائباً لايغيب:

- **نوع التأليف:** غنائي.
- **القالـب:** قصيدة.
- **تأليف:** فاروق شوشه.
- **الملحن:** محمد الموجي.
- **المقام:** راست مصور على درجة اليكاه (مقام اليكاه).

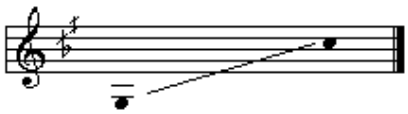


شكل رقم (2) تدوين مقام اليكاه

- **الموازين والضروب المستخدمة:**

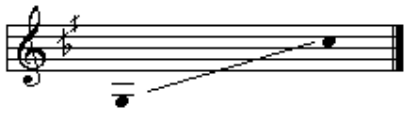
شكل رقم (3) تدوين الموازين والضروب المستخدمة

- **المساحة الصوتية للآلات:**



شكل رقم (4) تدوين المساحة الصوتية للآلات

- **المساحة الصوتية للمطربة:**



شكل رقم (5) تدوين المساحة الصوتية للمطربة

- **عدد الموازير:** (83).

رابعاً: أجزاء العمل:

- **مقدمة موسيقية:** من م (1)[1] : م (14)[1].
- **مذهــب:** من م (14)[2] : م (30)[1].
- **الكوبليه الأول:** من م (30)[2] : م (47)[1].
- **الكوبليه الثاني:** من م (47)[2] : م (65)[1].
- **الكوبليه الثالث:** من م (65)[2] : م (83)[1].

خامساً: التحليل التفصيلي للقصيدة:

التحليل المقامي للمقدمة الموسيقية: وتنقسم إلى جملتين:

- **الجملـة الأولـى:** من م (1)[1] : م (9)[1] على إيقاع المصمودي الكبير في مقام راست على درجة النوا مع ركوز تام على النوا، مع لمس جنس راست على درجة الدوكاه في م (1) : م (5)[1].
- **الجملة الثانية:** من م (9)[2] : م (14)[1] على إيقاع الملفوف، في مقام سوزدلار على درجة اليكاه.

التحليل المقامي للمذهب: وتنقسم إلى جملتين:

- **الجملة الأولى:** من م (14)[2] : م (25)[1] على إيقاع المصمودي الكبير، في مقام راست على درجة النوا مع ركوز تام على النوا .
- **الجملــة الثانيــة:** مـن م (25)[2] : م (30)[1] علـى إيقـاع الملفوف، مـع إيقـاع الوحـدة الكبيـرة مـن م (28) : (30)[1]، والجملة في مقام سوزدلار على درجة اليكاه.

التحليل المقامي للكوبليه الأول: وينقسم إلى جملتين:

- **الجملة الأولى:** من م (30)[2] : م (37)[1]، في جنس حجاز على درجة الدوكاه مع ركوز تام على درجة الدوكاه.
- **الجملة الثانية:** من م (37)[2] : م (46)[1]، في مقام سوزدلار على درجة اليكاه.

التحليل المقامي للكوبليه الثاني: وينقسم إلى جملتين:

- **الجملة الأولى:** من م (47)[2] : م (56)[1]، في جنس حجاز على درجة الدوكاه مع ركوز تام على درجة الدوكاه.
- **الجملة الثانية:** من م (56)[2] : م (65)[1]، في مقام سوزدلار على درجة اليكاه.

التحليل المقامي للكوبليه الثالث: وينقسم إلى جملتين:

- **الجملـة الأولـى:** من م (65)^{2} : م (74)^{2}، في مقام راست على درجة اليكاه مع ركوز تام على درجة اليكاه، ولمس طبع السيكاه على درجة العراق في م (69).
- **الجملة الثانية:** من م (74)^{3} : م (82)^{1}، في مقام سوزدلار على درجة اليكاه.

تعليق الباحث على التحليل النغمي للمقامات والأجناس:

- لحن المذهب هو لحن المقدمة.
- تم ملاحظة أنّ الكوبليه الأول من خلال التحليل النظري أنه في جنس حجاز بأبعاده الطبيعية ولكن بالتحليل السمعي يُسمع حجاز عربي غريب(*).
- حسن اختيار المؤلف لجنس الحجاز في إعادة الكوبليه الأول في (يا قلبي رفقاً) وذلك للحوار مع قلبه وترجيه بالرفق لما في جنس الحجاز من شجن وترجي، ويعتبر هذا تعبيراً وتصويراً وتجسيداً لمعاني ومفردات الكلمات.
- التدوين الموسيقي للعمل في مقام راست على درجة اليكاه ولكن تنفيذ العمل على الطبقة الصغيرة(*).

تعليق الباحث على استخدام الإيقاعات والضروب داخل القصيدة:

- التدوين الموسيقي للعمل على ميزان ($\frac{4}{4}$) على إيقاع المصمودي الصغير أو على أي إيقاع رباعي نظرياً، ولكن سمعياً وعملياً على ميزان ($\frac{8}{4}$) وعلى إيقاع المصمودي الكبير، وقد صاغ المؤلف المذهب على إيقاع المصمودي الكبير (كل مازورتين في طقم) أمّا الكوبليهات على إيقاع الوحدة الكبيرة والملفوف في بعض الأجزاء.

تعليق الباحث عن الأداء اللحني والكلامي للقصيدة:

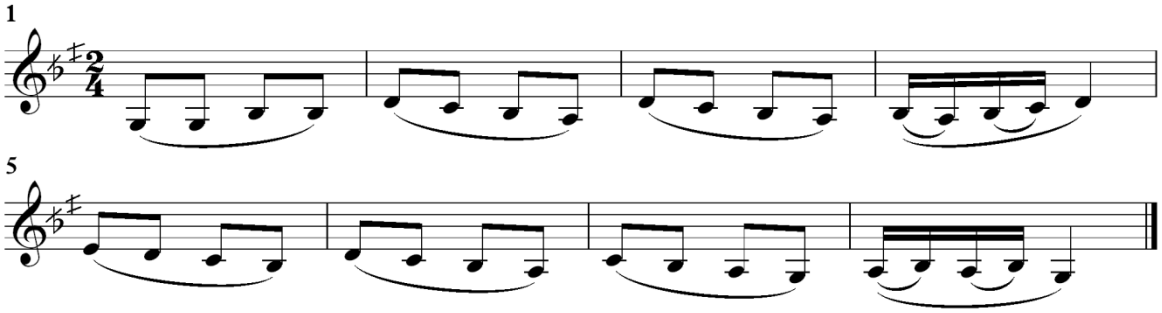
- يعد هذا العمل من آخر الأعمال الغنائية التي أدّاها محمد الموجي غنائياً في مرحلة عمرية متقدمة وذلك يظهر من خلال اللزم الموسيقية الكثيرة التي تتخلل كلمات الشطرة الواحدة للقصيدة، وهذا لراحة صوت المغني (محمد الموجي)، لذلك تعد هذه اللزم لالتقاط أنفاسه.

سادساً: التمارين المستنبطة من القصيدة:

(*) **الحجاز العربي الغريب:** هو عبارة عن جنس حجاز ترفع الدرجة الثانية به نسبياً وتخفض الدرجة الثالثة به نسبياً ولا يعزف على الآلات الثابتة.

(*) **الطبقة الصغيرة** : هي طبقة تضبط عليها جميع آلات الفرقة على مسافة ثانية كبيرة هابطة من الطبقة الأساسية .

1) التمرين المستنبط التمهيدي الأول: في مقام اليكاه على ضرب البمب:



شكل رقم (6) التمرين المستنبط التمهيدي الأول

الهدف من التمرين المستنبط:

- الغناء في نطاق مقام اليكاه (الراست المصور على درجة اليكاه).
- الغناء بمصاحبة ضرب البمب .
- الالتزام بالنفس المطلوب أثناء الغناء في كل مازورة أي الالتزام بالأقواس اللحنية عند أداء التمرين الغنائي.

2) التمرين المستنبط الثاني: في مقام اليكاه ومقام شرف نما(*) ومقام مجلس أفروز(**) على ضرب سنكين سماعي (أي كل طقمين لضرب السماعي الدارج في مازورة واحدة):

(*) **مقام شرف نما:** جنس الأصل راست على درجة اليكاه، وجنس الفرع حجاز على درجة الدوكاه.

(**) **مقام مجلس أفروز:** جنس الأصل راست على درجة اليكاه، وجنس الفرع بياتي على درجة الدوكاه.

شكل رقم (7) التمرين المستنبط الثاني

الهدف من التمرين المستنبط:

- الغناء في نطاق مقام اليكاه ومقام شرف نما ومقام مجلس أفروز.
- الغناء بمصاحبة ضرب سنكين سماعي.
- الالتزام بالنفس المطلوب أثناء الغناء في كل مازورة أي الالتزام بالأقواس اللحنية عند أداء التمرين الغنائي.

3) التمرين المستنبط الثالث: في مقام اليكاه على ضرب الملفوف:

شكل رقم (8) التمرين المستنبط الثالث

الهدف من التمرين المستنبط:

- الغناء في نطاق مقام اليكاه.

- الغناء بمصاحبة ضرب الملفوف.
- الالتزام بالنفس المطلوب أثناء الغناء في كل مازورة أي الالتزام بالأقواس اللحنية عند أداء التمرين الغنائي.

شكل رقم (9) ضرب الملفوف

4) التمرين المستنبط الرابع: في مقام نوا قشطه على ضرب صوفيان:

شكل رقم (10) التمرين المستنبط الرابع النموذج الأول على ضرب الصوفيان

شكل رقم (11) التمرين المستنبط الرابع النموذج الثاني على ضرب الملفوف

الهدف من التمرينان المستنبطان:

- الغناء في نطاق مقام نوا قشطه.
- الغناء بمصاحبة ضرب صوفيان في النموذج الأول وضرب الملفوف في النموذج الثاني.

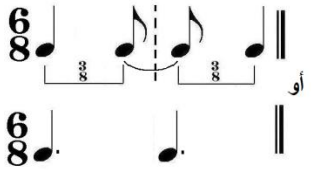
شكل رقم (12) تدوين ضرب الصوفيان

5) التمرين المستنبط الخامس: في مقام راست اليكاه على ضرب دزّه الخليجي:

شكل رقم (13) التمرين المستنبط الخامس على ضرب دزّه (خليجي)

الهدف من التمرين المستنبط:

- الغناء في نطاق مقام اليكاه.
- الغناء بمصاحبة ضرب دزّه (الخليجي).
- الالتزام بالنفس المطلوب أثناء الغناء في كل مازورة أي الالتزام بالأقواس اللحنية عند أداء التمرين الغنائي.



شكل رقم (14) تدوين ضرب دزه الخليجي

6) التمرين المستنبط السادس: في مقام راست اليكاه على ضرب الدارج:

شكل رقم (15) التمرين المستنبط السادس على ضرب الدارج

الهدف من التمرين المستنبط:

- الغناء في نطاق مقام راست اليكاه.

- الغناء بمصاحبة ضرب الدارج.
- الالتزام بالنفس المطلوب أثناء الغناء في كل مازورة أي الالتزام بالأقواس اللحنية عند أداء التمرين الغنائي.

شكل رقم (16) تدوين ضرب دارج

7) التمرين المستنبط السابع: في مقام مجلس أفروز مصور على درجة الدوكاه على ضرب المصمودي الصغير:

شكل رقم (17) التمرين المستنبط السابع على ضرب المصمودي الصغير

الهدف من التمرين المستنبط:

- الغناء في نطاق مقام راست النوا.
- الغناء بمصاحبة ضرب المصمودي الصغير.
- الالتزام بالنفس المطلوب أثناء الغناء في كل مازورة أي الالتزام بالأقواس اللحنية عند أداء التمرين الغنائي.

شكل رقم (18) تدوين ضرب مصمودي صغير

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من تحليل قصيدة يا غائباً لا يغيب تحليلاً مقامياً وبيان الضروب المستخدمة داخل القصيدة استنبط الباحث تمارين غنائية من وحي القصيدة على ضروب مختلفة وذلك لتنمية الغناء العربي لطلاب الدراسات العليا، وقد استخدم الباحث عدة ضروب منها التقليدي مثل ضرب الملفوف والدارج والمصمودي الصغير، ومنها ما هو غير مستخدم مثل ضرب الصوفيان وضرب الدزّه

الخليجي وذلك للتنويع والانفتاح على الثقافات الموسيقية الأخرى، ومن ذلك حقق البحث أهدافه وأجاب على تساؤلاته كما يلي:

1. **السؤال الأول:** ما إمكانية الوصول خصائص تلحين النص الشعري عند محمد الموجي؟

وأجاب الباحث على هذا السؤال من خلال الإطار التطبيقي للبحث حيث حلل قصيدة يا غائباً لا يغيب تحليلاً مقامياً وإيقاعياً وبيان المساحة الصوتية للمؤدي والآلات المستخدمة ثم التعليق على التحليل، وبالتالي تحقق **هدف البحث الثاني** والذي نص على " التوصل إلى خصائص تلحين النص الشعري عند محمد الموجي.

2. **السؤال الثاني:** ما مدى الاستفادة من أسلوب محمد الموجي في تلحين النص الشعري لتنمية الغناء العربي لطلاب الدراسات العليا من خلال استنباط تمارين غنائية من قصيدة يا غائباً لا يغيب؟.

وقد أجاب الباحث على هذا السؤال من خلال استنباط سبع تمارين من قصيدة يا غائباً لا يغيب في مقام اليكاه وراست النوا ومجلس أفروز وشرف نما، ومتعددة الضروب المستخدمة والغير مستخدمة مثل ضرب الدارج والملفوف والمصمودي الصغير والصوفيان والدزة الخليجي، مناسبة لطلبة الدراسات العليا لتنمية الغناء العربي لديهم وتساعدهم في غناء النصوص الشعرية (القصائد). وبالتالي تحقق **هدف البحث الثاني** الذي نص على " الاستفادة من أسلوب محمد الموجي في تلحين النص الشعري لتنمية الغناء العربي لطلاب الدراسات العليا من خلال استنباط تمارين غنائية من قصيدة يا غائباً لا يغيب ".

توصيات البحث والمقترحات:

في ضوء ما قام به الباحث من دراسة وتحليل لمحتويات هذا البحث يقترح الباحث بعض التوصيات حول ما يجب دراسته لأعمال محمد الموجي في صياغة تلحين النصوص الشعرية العربية (القصائد) ويمكن تلخيص تلك المقترحات فيما يلي:

1. الاهتمام بألحان وأعمال محمد الموجي وغيره من الملحنين للنصوص الشعرية باللغة العربية الفصحى لما لها من قيمة فنيّة واتجاهات مثمرة في مجال الموسيقى العربية.
2. تزويد المناهج الدراسية بأعمال محمد الموجي وغيره من الملحنين للنصوص الشعرية باللغة العربية الفصحى وخاصة مرحلة الدراسات العليا لما لها من فنيات رفيعة في صياغة ألحانها.
3. تشجيع ملحني ودارسي الموسيقى العربية على تقديم أعمال وألحان لنصوص شعرية جديدة باللغة العربية الفصحى على نهج أسلوب محمد الموجي في صياغة ألحانه.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

1) **أحمد أحمد بدوي:** *" أسس النقد الأدبي عند العرب "*، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، الطبعة الثانية، القاهرة، عام 1960م.

2) **إلهام محمد الموجي:** *أسلوب محمد الموجي في التلحين دراسة تحليلية "*، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 1993م.

3) **أيمن عيد توفيق ندا :** *" دراسة تحليلية لأسلوب محمد الموجي في صياغته لألحان الطقطوقة"*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، الغربية، عام 2004م.

4) **الحسن بن أحمد بن علي الكاتب:** *" كمال أدب الغناء "*، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، عام 1986م.

5) **المعجم الوسيط :** *" باب الألف "*، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، عام 1973م.

6) **المعجم الوسيط:** *" باب اللام "*، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، الطبعة الثانية، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، عام 1972م.

7) **حسني عبد الجليل يوسف:** *" موسيقى الشعر العربي"*، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام 1989م.

8) **داليا حسين محمد فهمي :** *" الاستفادة من مدرسة ابن سريج في الغناء العربي لرفع مستوى تعليم الغناء العربي للطالب المبتدئ في كلية التربية النوعية "*، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية بالعباسية، القاهرة، عام 1998م.

9) **زين نصّار:** *" موسوعة الموسيقا والغناء في مصر في القرن العشرين "*، الجزء الثاني الملحنون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، عام 2003م.

10) **صلاح درويش:** *"محمد الموجي جواهرجي النغم "*، مهرجان القاهرة الدولي الثامن للأغنية، القاهرة، عام 1999م.

11) **عفاف راضي:** *" دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء العَربي في مصر لإعداد المغنى القادر على أداء الغناء الغربي والعربي "*، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى (الكونسيرفتوار)، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1986م.

12) **فاروق شوشه:** *" قضايا الساعة برؤية تحليلية "*، مؤسسة البيان للطباعة والنشر ،العدد 46، القاهرة، عام 2000م.

13) **ماجدة عبد السميع :** *" دراسة تحليلية لمدارس الغناء العربي بمصر خلال القرن العشرين"*، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1985م.

14) **محمد أحمد فتحي:** *" برنامج مقترح للاستفادة من الخصائص المشتركة للأغنية المصرية والأغنية الخليجية في الفترة من 2000 – 2005م في تدريس الصولفيج الغنائي العربي"*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 2007م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

15) Apel, Willi: *"Harvard Dictionary of Music"*, Revised Edition, 1972, Cambridge, Mass, Harvard University, Press, U. K, 1944.

16) Patricia Allenand, Joe: *"Teaching Children Music"*, Grant New Man, Fourth Edition, by WNC. Brow Communication inc. 1995.

ملاحق البحث

ملحق رقم (1) استمارة استطلاع رأي الخبراء في عينة البحث وبنود تحليلها.

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد؛

أرجو من سيادتكم إبداء الرأي في عينة البحث المختارة هل هي مناسبة أم غير مناسبة لطلاب الدراسات العليا حيث سيكون عنوان البحث:

" استنباط تمارين غنائية من قصيدة " يا غائباً لا يغيب " لمحمد الموجي لتنمية الغناء العربي لدى طلاب الدراسات العليا بكلية التربية النوعية "

ومن أهداف البحث: " التوصل إلى خصائص تلحين النص الشعري عند محمد الموجي "

ولسيادتكم وافر الشكر والاحترام

الباحث

- عينة البحث: " قصيدة يا غائباً لا يغيب " لحن وغناء: محمد الموجي كلمات: فاروق شوشه.

مناسبة	غير مناسبة

- بنود التحليل: (نوع التأليف، القالب، تأليف، الملحن، المقام، الموازين والضروب المستخدمة، المساحة الصوتية للآلات، المساحة الصوتية للمطربة، عدد الموازير، أجزاء العمل، التحليل التفصيلي للقصيدة، تعليق الباحث على التحليل النغمي للمقامات والأجناس، تعليق الباحث على استخدام الإيقاعات والضروب داخل القصيدة، تعليق الباحث عن الأداء اللحني والكلامي للقصيدة.

موافق	غير موافق

ملحق رقم (2) استمارة استطلاع رأي الخبراء في التمارين المستنبطة من عينة البحث.

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد؛

أرجو من سيادتكم إبداء الرأي في التمارين المستنبطة من عينة البحث المختارة هل هي مناسبة أم غير مناسبة لطلاب الدراسات العليا حيث سيكون عنوان البحث:

" استنباط تمارين غنائية من قصيدة " يا غائباً لا يغيب " لمحمد الموجي لتنمية الغناء العربي لدى طلاب الدراسات العليا بكلية التربية النوعية "

ومن أهداف البحث: " الاستفادة من أسلوب محمد الموجي في تلحين النص الشعري لتنمية الغناء العربي لطلاب الدراسات العليا من خلال استنباط تمارين غنائية من قصيدة يا غائباً لا يغيب "

ولسيادتكم وافر الشكر والاحترام

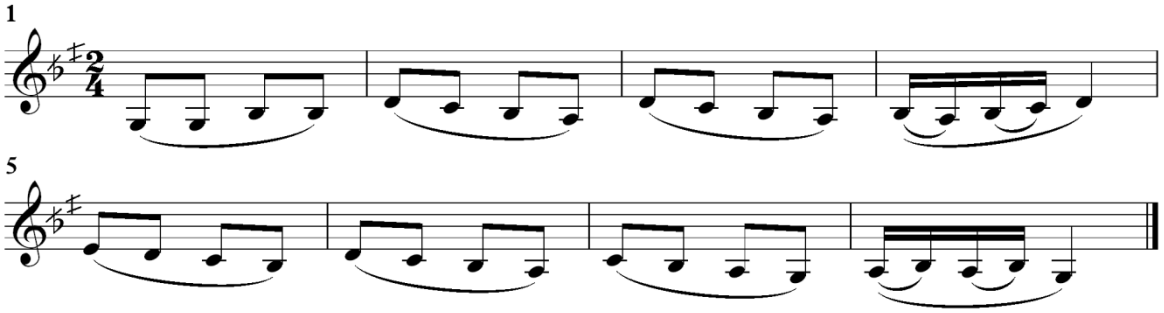
الباحث

الاستبيان

التمرين الأول:

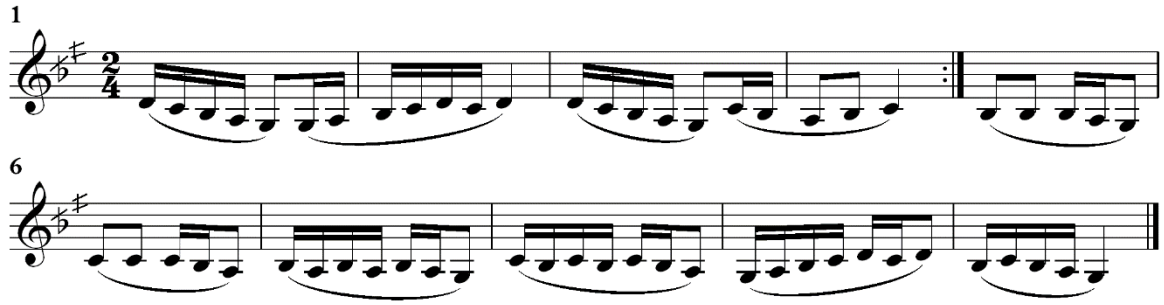
موافق	غير موافق

التمرين الثاني:



موافق	غير موافق

التمرين الثالث:



موافق	غير موافق

التمرين الرابع:

موافق	غير موافق

التمرين الخامس:

موافق	غير موافق

التمرين السادس:

موافق	غير موافق

التمرين السابع:

موافق	غير موافق

ملخص البحث

" استنباط تمارين غنائية من قصيدة يا غائباً لا يغيب لمحمد الموجي لتنمية الغناء العربي لدى طلاب الدراسات العليا بالكليات والمعاهد المتخصصة "

تعد النصوص الشعرية الغنائية (القصائد) من أقدم ألوان الغناء العربي، فمنها القصيدة الشعرية وهي القصيدة العربية التقليدية التي تتحد في الوزن والقافية وتكون من أحد بحور الشعر التقليدية، وهناك أيضاً أنواع للشعر منه الشعر المنثور وهو كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخيل والتأثير دون الوزن، ومثال للشعر النثري البيت التالي: ليت شعري ما صنع فلان ليتني أعلم ما صنع، ومن أنواعه: الغزل، المدح، الفخر، الرثاء، الهجاء، العتاب، الاعتذار، الوصف، الحماسة، الحكمة، وأغراض أخرى كالشعر القصصي، وشعر الفكاهة، وشعر الألغاز. أمّا النص الشعري الغنائي فتتميز ألحانه بالطابع الفنّي المتقن وفيها ينفرد المطرب بالأداء دون وجود سنّيدة، وتبدأ في مقام ثم تنتقل فقراتها الشعرية بين العديد من المقامات وينتهي المطاف باللحن إلى المقام الأساسي الذي بدأت به القصيدة، أما إيقاعها فهي الوحدة السائرة والوحدة الكبيرة. وقد استخدم التأليف العربي الغنائي أنماط كثيرة تتصف بالمونولوج وتنظم كلماته إمّا على سرد قصة لها بداية ونهاية من الزجل أو قصة لها بداية ونهاية من الشعر الموزون والمختلف في القافية، ويختص البحث بأسلوب صياغة ألحان الشعر الموزون الذي يتفق في القافية أو على الشعر الموزون المختلف القافية.

وانقسم هذا البحث إلى إطارين هما الإطار الأول الإطار النظري للبحث: (السيرة الذاتية لمحمد الموجي، تصنيف أعمال محمد الموجي للقصائد، نبذة عن المؤلف فاروق شوشه)، الإطار الثاني الإطار التطبيقي وفيه تم تحليل قصيدة يا غائباً لا يغيب ألحان محمد الموجي واستنباط تمارين غنائية من القصيدة لتنمية الغناء العربي لدى طلاب الدراسات العليا بكلية التربية النوعية.

واختتم ابحث بالنتائج التي ردت على أسئلة البحث وحققت الأهداف وعرض للتوصيات والمقترحات ثم ملاحق البحث من استمارات استطلاع رأي الخبراء في العينة المختارة والتمارين المستنبطة، ثم ملخصي البحث باللغة العربية واللغة الإنجليزية.

Research Summary

"Deriving singing exercises from the poem Ya Ghaiban La Yaghib by Muhammad Al-Mougy to develop Arabic singing among graduate students in colleges and specialized institutes"

Lyric poetic texts (poems) are among the oldest forms of Arabic singing. Among them is the poetic poem, which is the traditional Arabic poem that combines meter and rhyme and is one of the traditional poetic meters. There are also types of poetry, including free verse, which is eloquent, rhyming speech that follows the method of poetry in imagination and influence without meter. An example of free verse is the following verse: I wish I knew what so-and-so did. I wish I knew what he did. Its types include: love poetry, praise, pride, elegy, satire, reproach, apology, description, enthusiasm, wisdom, and other purposes such as narrative poetry, humorous poetry, and riddle poetry. As for the lyrical poetic text, its melodies are characterized by a perfect artistic character, and the singer performs alone without a sanida, and it begins in a maqam, then its poetic paragraphs move between several maqams, and the melody ends up in the basic maqam with which the poem began, while its rhythm is the moving unit and the large unit. Arabic lyrical composition has used many styles characterized by monologue, and its words are organized either to tell a story with a beginning and an end from zajal, or a story with a beginning and an end from metered poetry that differs in rhyme. The research specializes in the method of formulating the melodies of metered poetry that agrees in rhyme or metered poetry that differs in rhyme. This research was divided into two frameworks: the first is the theoretical framework of the research: (the autobiography of Mohamed El-Mougy, classification of Mohamed El-Mougy's works of poems, a brief about the author Farouk Shousha), the second is the applied framework, in which the poem "Ya Ghaiban La Yughib" by Mohamed El-Mougy was analyzed, and singing exercises were derived from the poem to develop Arabic singing among graduate students at the Faculty of Specific Education.

The research concluded with the results that answered the research questions and achieved the objectives, and a presentation of the recommendations and suggestions, then the research appendices from the expert opinion poll forms in the selected sample and the derived exercises, then the research summaries in Arabic and English.