توظيف محمد محسن الناشف لمقامي البياتي و الكرد في تلحين النص الشعري

ع / أحمد عبد المعطي عثمان علي*

أ.د/ أميمة إبراهيم أبوالنبايل**

أ.د/ نانيس محمد عبد الغني***

مقدمة:

تراثنا والجذور العميقة الحية التي تقوم عليها أصولنا هي نتاج ما ورثه السلف للخلف من منجزات العلم ومعطيات الفن فكل ما أنتجه أجدادنا في مجال الحضارة عبر القرون العديدة الماضية هو تراثنا.

ويتضح ذلك بشكل خاص في التراث الفني الذي تعددت أشكاله بين اللغة والأدب والفن التشكيلي والموسيقى والغناء الشعبي. ومن أقدم هذه العلوم والفنون علم اللغة الذي ظهر بظهور الإنسان على وجه البسيطة، وقد تنوع بين صرف ونحو وبلاغة وأدب واشتق منه علم العروض المختص بدراسة النصوص الشعرية وأبحره فإن حَدَّ الشعر لفظٌ، موزونٌ، مقفّى، يدلّ على معنى .فهذه أربعة أشياء :اللفظ، المعنى، الوزن، القافية. فاللفظ وحده هو الذي يقع فيه الاختلاف بين العرب والعجم. فإنَّ العربيّ يأتي به عربيّاً، والعجميّ يأتي به عجميّاً. وأما الثلاثة الأُخر فالأمر فيها على التَّساوي بين الأمم قاطبة. ألا ترى أنا لو علمنا قصيدة على قافية، لم يُقَفّ بِها أحدٌ من شعراء العرب، ساغ ذلك مساغاً لا مجالَ فيه للإنكار[1]،ومن صور دمج العلوم لإنتاج فن تلحين نص شعري؛ ليس من السهل تلحين هذه النصوص بالرغم من وزنها والقافية وقد تأتي في صورة قوالب عدة كالموشح و القصيدة وغيرها، ومن هنا أتت مشكلة البحث حيث سنتطرق لتحليل نماذج تلحين للملحن السوري محمد محسن الناشف، حيث يعتبر أحد الذين صنعوا فن الأغنية العربية السورية في الاربعينيات و الأغنية العربية عموما في الخمسينات[2] بالتعاون مع الرحبانية والسيدة فيروز قدم ألحانا لنصوص شعرية سنتناول تحليلها تفصيلياً من حيث اللحن والتوظيف.

---

* معيد بقسم الموسيقى العربية_شعبة التأليف، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلون، القاهرة.

** أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية_شعبة التأليف، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلون، القاهرة.

*** أستاذ دكتور بقسم الموسيقى العربية_شعبة التأليف، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلون، القاهرة.

1 **أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ) القسطاس في علم العروض مكتبة المعارف بيروت – لبنان الطبعة: الثانية المجددة، ١٤١٠ هـ ١٩٨٩ م**

2 **صميم شريف:** " **الموسيقا في سورية أعلام و تاريخ**"، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب،2011م، صـ 275.

مشكلة البحث:

تتطلب صـياغة النص الشـعرى فى شـكل قالب قصـيدة أو موشـح إلى الإلمام بعلم المقامات، ومهارات عالية في توظيف اللحن للتعبير عن الكلمة، وقد لاحظ الباحث أن محمد محسـن الناشـف قام بتناول هذه القوالب في بعض ألحانه لذا فكر في عمل دراسة لبعض هذه الألحان للاستفادة من أسلوبه في التلحين.

أهداف البحث:

1) التعرف على بعض ألحان محمد محسن الناشف من قالبي القصيدة و الموشح.
2) التعرف على اسلوب محمد محسن الناشف فى صياغة ألحان النص الشعري في مقامي البياتي والكرد.

أهمية البحث:

بتحقيق أهادف البحث يمكن استفادة الملحنين الجدد من أسلوب محمد محسن الناشف لصياغة ألحان قالبي القصيدة و الموشح في مقامي البياتي والكرد.

أسئلة البحث:

1) ما أعمال محمد محسن الناشف من قالبي القصيدة والموشح ؟
2) ما أسلوب محمد محسن الناشف في تلحين النص الشعري في مقامي البياتي والكرد ؟

حدود البحث:

حدود زمنية: النصف الثاني من القرن العشرين فترة الإنتاج الفني لمحمد محسن الناشف.

حدود مكانية: الجمهورية اللبنانية.

إجراءات البحث:

- منهج البحث: منهج وصفي (تحليل محتوى)، وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها[1].

-عينة البحث: عينة مستهدفة من النصوص الشعرية التي قام بتلحينها محمد محسن الناشف، وهي عبارة عن نموذجين لنفس المغنية السيدة فيروز نموذج في قالب القصيدة ونموذج في قالب الموشح تفصيلها في الجدول التالي:

1 **آمال مختار صادق، فؤاد أبو حطب: "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي"**، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1991م، ص 98.

م	النموذج	كلمات	ألحان	أداء	التاريخ	القالب
1	جاءت معذبتي	لسان الدين بن الخطيب	محمد محسن	فيروز	1971م	قصيدة
2	سيد الهوى قمري	بشارة الخوري	محمد محسن	فيروز	1971م	موشح

- أدوات البحث: – المدونات الموسيقية لنماذج عينة البحث.

_ التسجيلات الصوتية لنماذج عينة البحث.

مصطلحات البحث:

1. القصيدة :

تكون من بحر من بحور الشـــعر المعروفة وتمتاز بصـــحة التعبيروجريانه على اللســـان العربي الفصـيح[1] وهي أقدم الأشكال الغنائية العربية وأرقاها ، وحملت الشـعر العربى منذ عصـر الجاهلية لكن لحنها ظل يرتجل بواسطة المغنى حتى القرن العشرين.

2. الموشح :

الموشـــحات فن أنيق من فنون الشـــعر العربي اتخذ قوالب بعينها في نطاق تعدد الأوزان الشـــعرية وكان ظهوره في نطاق اطاره هذا بالأندلس[2]

الموشح لغة ونظماً ولحناً: [3]

لغـــــــــة: اشتق اسم الموشح من الوشاح وهو رداء موشى بالزخارف أومرصع بالجواهر ، والمراد بالتسمية إضافة تغييرات على شكل القصيدة التقليدية

نظمـــا: تختلف الموشحات عن القصائد بتنوع الأوزان والقوافى ، وفى إشارة لاختلاف الموشح عن القصـائد وصـفه الشـاعر ابن سـناء الملك بأنه كلام منظوم على وزن مخصـوص ، وهى تجمع عادة خليطا بين الفصحى والعامية

أ.على الجارم: "**تقرير عن التأليف الغنائي**"، مؤتمر الموسيقى العربية، وزارة المعارف العمومية، القاهرة 1932م، ص 168.

2 **عبد الحميد توفيق ذكي** : "**الموشح بين القديم و الحديث**"، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا المصرية، سلسلة الأبحاث 1992–1997م

3 **أ.د هيثم نظمي:** المدخل في تذوق الموسيقى العربية رقم الإيداع بدار الكتب و الوثائق القومية 2008/4308

لحنـــــــا: يتبع اللحن النظم بحيث يمكن أن تتعدد ضروبه وأوزانه ، وربما يسبق وضع اللحن نظم الكلمات فتصاغ على لحن موضوع سلفا.

تكوين الموشح[1]

والموشحات عادة تتألف من ثلاث أقسام، الأول البدنية والجزء الثاني يسمى بالخانة وألحانها من الدرجات الحادة للمقام، والجزء الثالث يسمى بالتقفيلة أو الغطاء وهي من نفس لحن البدنية ولكنه على نص شعري آخر.

وهناك بعض الموشحات تتكون من بدنيات فقط أو بدنية وخانة من غير قفلة(غطاء).

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

تمكن الباحث من الوصـــول إلى أكثر من دراســة أجريت خلال النصــف قرن الماضـــي عن الموشــح و القصيدة في الموسيقي العربية وفي هذا البحث يمكن ذكر بعضاً من هذه الدراسات كما يلي:

الدراسة الأولى: دراسة عبد الحميد توفيق ذكي (1998) بعنوان:"الموشح بين القديم والحديث*"

هدفت الدراسة إلى: التعرف على قالب الموشح قديما و حديثا حيث تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناوله القالب الموشـح كأحد القوالب الغنائية بالدراسـة و التحليل في الموسـيقي العربية والبلدان العربية المختلفة حيث تناولت العديد من الموشـحات في مصـر وسـوريا وتونس والجزائر وأيضـا تناولت شـخصـيات عديدة قامت بالتلحين لقالب الموشـح بتلك البلدان العربية وتختلف تلك الدراسـة مع موضـوع البحث الراهن حيث أن تلك الدراســة تناولت فن الموشــح في بعض البلدان العربية قديما و حديثا وأشــير رواد التلحين لقالب الموشح ولـ تتطرق لشخصية محمد محسن الناشف الملحن السوري.

- **الدراسة الثانية: دراسة الفت المنيري(1972) بعنوان: "الموشحات وذيوعيا في الدول العربية***

هدفت الدراسـة إلى: التعرف على التكوين البنائي لقالب الموشـح في البلدان العربية ومدي انتشاره وأشـهر رواد التلحين لهذا القالب في مختلف البلدان كما تتفق تلك الدراسـة مع موضـوع البحث الراهن في تناولها لقالب الموشـحات وتأليفيا والسـمات المميزة لها في الدول العربية وتختلف عن موضـوع البحث الراهن في تناولها للعديد من الموشـحات التي تتميز كلا منها بطابعها الذي يميزها وذلك تبعا للطبيعة الجغرافية لكل بلد موشح بينما موضوع البحث الراهن يتناول أسلوب محمد محسن في تلحينه لهذا القالب.

---

1 أ.د **هيثم نظمي**: المدخل في تذوق الموسيقى العربية رقم الإيداع بدار الكتب و الوثائق القومية 2008/4308

*__عبد الحميد توفيق ذكي__، بحث منشور مهرجان مؤتمر الموسيقي العربية، دار الأوبرا المصرية، مطبعة أولاد قنديل، مصر، 1998م .

*__الفت محمد أدهم المنيري__، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان 1972م .

- **الدراسة الثالثة: بعنوان "دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية فى مصر فى القرن العشرين***

هدفت الدراسة إلى: تناول دراسة القصيدة الغنائيه من حيث تعريفها ومراحل تطورها واعلامها الذين اهتموا بها وطوروها ، والاضافات التى اضيفت للقصيده الغنائيه ، كما تناولت اهم ملحنى قالب القصيده واسلوب كل ملحن فيها ونبذه عن بعض القصائد الملحنه لكل ملحن ونماذج تحليليه لقالب القصيده.

وسوف يستفيد الباحث من هذه الدراسه : فى انها تتفق مع موضوع البحث الحالى فى شكل ومضمون القصيده الغنائيه واسلوب تحليل القصيدة.

أولاً: الإطار النظري:

المبحث الأول: الملحن محمد محسن الناشف:

يعتبر الفنان "محمد الناشف" الشهير "بمحمد محسن" أحد الذين صنعوا فن الأغنية العربية السورية في الأربعينيات، والأغنية العربية عموماً في الخمسينيات .ومحمد محسن الذي ولد في حي شعبي من أحياء دمشق (قصر حجاج) عام ١٩٢٢ بدأ حياته الفنية هاوياً مذ كان طالباً في مدرسة الحي الابتدائية، وظل هاجس الموسيقا مرافقاً له حتى أنهى دراسته الثانوية، وفي أثناء دراسته هذه أخذ يتعلم العزف على العود سراً على يدي الأستاذ صبحي سعيد، خوفاً من أسرته المحافظة .و"محمد محسن" ليس الوحيد في الأسرة الذي تعب وراء الفن فأخوه الفنان التشكيلي الراحل "صلاح الناشف"، كان أحد رواد الفن التشكيلي الذي نهله من منابعه عندما استبدل دراسته العلمية في إيطاليا بدراسة الفن التشكيلي، ليحل عليه غضب الأسرة بعد عودته .ظل "محمد محسن" هاوياً للموسيقا وعازفاً على العود، يتردد على أندية دمشق الموسيقية ليزيد معارفه وعلومه عدة سنوات، إلى أن قرر في أواخر الثلاثينيات احتراف العمل الفني بصورة رسمية.

تأثر "محمد محسن" في بداية عمله كغيره من الفنانين بمحمد عبد الوهاب، ولكنه لم يقلده، بل أخذ عنه ما وصل إليه فن الأغنية العربية الحديثة من تطوير في مصر. وعمل على أن يطبق ذلك على الأغنية السورية، مبتعداً غاية البعد عن التقليد، ليعطى الأغنية السورية من وراء فن المونولوغ المصري والطقطوقة سمات فن الغناء العربي السوري، فنجح في بعض ما غنى، وأخفق في بعضه الآخر لأنه جاء صورة عن فن الأغنية المصرية

---

*صالح رضا صالح (١٩٨٥): دراسه تحليلية للقصيدة الغنائية فى مصر فى القرن العشرين ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة

ومحمد محسـن الذي يعيب عليه بعض المشـتغلين بفن الغناء، هذا الخروج على فن الأغنية السـورية، وجد في تجديد قوالب الغناء العربي الكلاسيكي على أيدي شيوخ التلحين في مصر، الهدف الذي يتطلع إليه من أجل مسـتقبل الأغنية السـورية، فعمل على الاسـتفادة من ذلك مسـتغلاً البيئة السـورية، وطريقة الإلقاء الغنائي الخاصـة بالمطربين السوريين ليضـفي على قالب الأغنية العربية المصـرية طابعاً سـورياً خاصاً. وعلى الرغم من هذا، فإن محمد محسن لم ينج من بعض المزالق التي نلمسها في بعض أغانيه الأولى التي قام بأدائها بنفسـه قبل أن يعتزل الغناء في إذاعة دمشـق الضـعيفة قبل الجلاء ومن إذاعة الشرق الأدنى التي تعاقد معها في العام ١٩٥١ وظل يعمل فيها كمراقب للموسيقا والغناء مدة عامين .

أدرك محمد محسن، بأن صوته الصغير رغم النواحي الجمالية التي يتميز بها، غير قادر على مجابهة المطربين الأقوياء الذين يتفوقون عليه بمسـاحاتهم الصـوتية وأصـواتهم القادرة "كسـري طمبورجي"، و"صـابر الصـفح"، فآثر أن يترك السـاحة الغنائية إلى التلحين، لأنه لن يتمكن من أن يكون شـيئاً أمام أئمة الطرب في الوطن العربي. ولما كان يتمتع بموهبة موسيقية قوية، فإنه عمل على تثقيف نفسه فنياً قبل أن يحترف التلحين، ويحيا في أجوائه بصورة نهائية، واستغل دعوة جاءته من إذاعة القدس لتسجيل بعض أغنياته، فاتصـل خلال وجوده فيها بالموسـيقار "حنا الخل" ودرس على يديه علم التدوين الموسـيقي، ثم قفل عائداً إلى دمشـق، ليبدأ رحلته في سـماء التلحين وليحقق طموحه الفني في إثراء الغناء العربي بألحانه في كل المنطقة العربية .دفع "محمد محسن" بألحانه أصواتاً مغمورة إلى الأضواء والشـهرة، ووطد عن طريقها أقدام مطربين ومطربات بلغوا مسـتوى القمة، وأول مطربة غنت له وكانت تعمل في أحد ملاهي دمشـق – الكروان اليوم – هي "سـعاد محمد" التي اعتادت في بداية حياتها الفنية ترديد أغنيات أم كلثوم، فغنت من لحانه رائعته الشهيرة "دمعة على خد الزمن" التي كتب كلماتها الشاعر الغنائي "محمد علي فتوح" الذي تزوج منها فيما بعد.

ذاع صيت "سعاد محمد" بعد هذا المونولوغ العاطفي، واشتهر أمرها، فعمدت وقد أدركت بحسها السليم بأن موهبة "محمد محسـن" هي مفتاح طريقها إلى الشـهرة في عالم الطرب، إلى احتكار كل ألحانه. ولم يبخل عليها محمد محسن فزودها بمونولوغ "ليه يا زمان الوفا" وبأغنية "مظلومة يا ناس "لتكرسها نهائياً بين المطربات الأوائل في منطقة ديار الشـام العربية .بعد هذه الأغنيات، والأغاني الأخرى التي رفدها بها، أخذ يوطد مكانته الفنية مسـتفيداً من تطور الحركة الفنية في مصـر، وليعمل من جانبه على تطويرها في سورية، ولما كان قالب القصيدة قد اكتمل تقريباً في مصر آنذاك بفضل "رياض السنباطي" وبخاصة بالنسبة للقصيدة الوطنية والقومية فقد انصرف إلى معالجة هذا القالب من خلال قصيدة "جلونا

الفاتحين" للشاعر الكبير "بدوي الجبل ."وفي هذه القصيدة التي غنتها "سعاد محمد" في ذكرى الجلاء، صاغ محمد محسن ألحانها على الطريقة السنباطية في التلحين، واستخدم أسلوبي المد والترجيع في الإلقاء الغنائي بنجاح كبير، لتغدو القصيدة أسلوباً وتلحيناً وأداء متكاملة، وهي تعتبر اليوم من أقوى ما لحن في ضرب القصيدة الوطنية والقومية .غنت "سعاد محمد" "جلونا الفاتحين" بشموخ فأبدعت، وكانت أكثر من رائعة، واستطاعت أن تحلق إلى الأجواء اللحنية التي أرادها "محمد محسن "بإبداع قلما وصلت إليه مطربة باستثناء "أم كلثوم ."غادر "محمد محسن" القطر العربي السوري كما أسلفنا في العام ١٩٥١ ليعمل في إذاعة الشرق الأدنى، ومنذ ذلك التاريخ، وهو يتجول في وطنه العربي الكبير ليتحف مختلف الإذاعات العربية بألحانه التي كان يهدف من ورائها إلى الأغنية الأفضل.

الموسيقار الراحل "محمد حسن الشجاعي" المشرف العام على الدائرة الموسيقية في إذاعة القاهرة، تعاقد معه عام ١٩٥٩ ملحناً رئيسياً للمطربين الذين تعتمدهم الإذاعة، وظل يمارس عمله هذا ويلحن للنخبة من المطربين المصريين لغاية عام ١٩٦٣، ومن ثم آثر العمل الحر، فانتقل إلى بيروت، وانصرف كملحن محترف إلى عمله الذي يحب "التلحين". وبعد أحداث لبنان في العام ١٩٧٥ عاد إلى الوطن ليستأنف نشاطه الفني في دمشق بحيوية الشباب .يمكن القول من خلال الشواهد السمعية الكثيرة، إن ألحان محمد محسن اتسمت بشخصيته على الرغم من تأثره في بدايات عهده بمحمد عبد الوهاب ثم برياض السنباطي، حتى أنه انصرف إلى تقليد محمد عبد الوهاب في اختيار العناوين، مثال ذلك نجده في أغنية "الحبيب المجهول" لمحمد عبد الوهاب، التي أعطى على غرارها "الحبيب الجديد"، وعندما لحن محمد عبد الوهاب أغاني الفيلم الذي أنتجه بعنوان "الحب الأول" وشاركه في تلحينه المطرب "جلال حرب" نجد محمد محسن قد وضع أغنية بعنوان "الحب الأول" والفرق بين مضمون العملين يكمن في أن عمل محمد عبد الوهاب موسيقي بحت، بينما عمل محمد محسن غنائي .وتأثر "محمد محسن" بمحمد عبد الوهاب لم يستمر طويلاً، إذا استأثر باهتمامه منذ احترف التلحين كما ذكرنا الملحن الكبير "رياض السنباطي "فاقتدى به، ولولا شخصية "محمد محسن" الواضحة في كل ما قدم لحسبنا أعماله التي لحنها لغيره، ومنهم سعاد محمد من ألحان رياض السنباطي.

من أعماله:

لحن لعدد كبير من المطربات والمطربين. أشهر المطربات اللائي لحن لهن: سعاد محمد، نجاح سلام، وردة، نجاة الصغيرة، فايزة أحمد، نازك، نور الهدى، فيروز، سميرة توفيق، صباح، وداد، حنان، فدوى عبيد، ماري جبران، شريفة فاضل، مها الجابري" وغيرهن .

وأشـهر المطربين الذين لحن لهم واشـتهروا بألحانه هم: "وديع الصـافي، نصـري شـمس الدين، عادل مأمون، محرم فؤاد، محمد قنديل، طلال المداح، محمد عبده، صباح فخري، محمد رشدي، فهد بلان ." أجمل القصـائد التي لحنها هي: "جلونا الفاتحين" لسـعاد محمد، "حاضـرنا وماضـينا المجد يتغزل فينا" لنازك، "ابنة الأحزان" و"حبي الكبير" من شـــعر "عبد الله الفيصـــل" وغناء "نور الهدى"، "أبحث عن سمراء" لمحرم فؤاد "زهر الرياض انثنى" لماري جبران "جاءت معذبتي" لفيروز.

أما الموشـحات التي أبدعها بأسـلوبه الحديث فأعذبها: "يا غزالاً" لحنان، "سـيد الهوى قمري" من نظم عاصـي الرحباني وغناء فيروز، "أنحلتني بالهجر ما أظلمك" لنور الهدى، "رماه" لمها الجابري، وموشـح ديني "يا رب صلي على النبي" الذي غنته فايزة أحمد[1].

المبحث الثاني: القصيدة و الموشح

أولا: القصيدة: [2]

تلتزم بقافية واحدة وتخضـع لبحر واحد من بحور الشعر العربي وتعتبر القصـيدة عادة من الألحان التي ينفرد المطرب بأدائها دون مصـاحبة المنشـدين، وتبدأ من مقام موسـيقي معين ثم تنتقل فقراتها الشـعرية بين مختلف المقامات وينتهى المطاف باللحن إلى المقام الأســـاســـي. أما ميزاناه فهو الوحدة الكبيرة وتتكون القصـيدة من عدد من الأبيات لا يقل عن سبة أبيات، وكل بيت يتألف من شطر وتلتزم القافية نهاية الشطر الثاني.

مراحل تطور القصيدة :

- **المرحلة الأولى :**

كانت القصـــيدة في مراحلها الأولى تعتمد على الأرتجال، ولم يكن لها لحن ثابت شـــأنها شـــأن الموال.

- **المرحلة الثانية :**

ظلت القصـــيدة تعتمد على الأرتجال دون لحن ثابت إلى أن جاء عبده الحمولى وعلى يده أصـــبح للقصيدة بناء لحني محدد يتقييد به المغني .

- **المرحلة الثالثة :**

1 **صميم شريف:** "**الموسيقى في سورية أعلام وتاريخ**"، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة –2011م صـ 274، 275، 276، 277، 278

2 **أ.د هيثم نظمي:** المدخل في تذوق الموسيقى العربية رقم الإيداع بدار الكتب و الوثائق القومية 2008/4308

اهتم الشيخ سلامة حجازي فى عصره بالمسرح الغنائي، وتفنن فى إنشاء القصائد المرتبطة بموضوع المسرح، ولحن وغنى العديد من القصائد الخالدة التى حفلت بها مسرحياته الغنائية.

- **المرحلة الرابعة :**

بدأ الشـــيخ أبو العلا محمد عهداً جديداً في غناء القصـــيدة العربية فكان من أبرز من أدرك أهمية التوافق بين الكلمة واللحن وكما أثرى المكتبة الغنائية بمجموعة من القصائد .

- **المرحلة الخامسة :**

توســـع الملحنون أمثال محمد القصـــبجي ومحمد عبد الوهاب ورياض الســـنباطي في اســـتخدام المقدمات الموســـيقية والجمل الموســـيقية (اللزم) و الألات الموســـيقية واهتموا بعنصـــر التعبير الموسيقي في القصائد الغنائية اهتماماً خاصاً.

والقصـيدة من القوالب الصـعبة في تلحينها وغنائها، وتأليفها على مسـتوى عالى من الدراسـة وذوق رفيع في الأداء.

ثانياً: الموشح: [1]

كان أول ظهوره في الأندلس وكان ينظم بالشـــعر ثم بدأ يدخله بعض الألفاظ العامية، كما أنه لا يرتبط بميزان شـــعري واحد، وكان أول من نظم الموشـــح في الأندلس مقدم بن معافى، وأول من نظمه من المصريين ابن سناء الملك ، وقد جلب الموشحات إلى مصر الملحن شاكر الحلبي .

وشبه الموشح بالوشاح التي تتزين به المرأة، لأن الموشح مليء بالقوافي والأوزان المتعددة.

أدخل المصـــريين كلمات تركية لا يزال اســـتعمالها جاريا إلى الآن مثل أمان، عمرم ، جانم ، وذلك لإرضاء الحكام الأتراك وأضاف عليها أيضاً كلمات عربية أخرى مثل أه يا عيني أو أه يالا لالي.

كما التزم المغنيون المصريون بغناء الموشح كمدخل لغناء الدور.

وقد جرت العادة أن يشارك في إنشاد الموشحات مجموعة من المنشدين بمصاحبة التخت وينفرد ابرعهم وأجملهم صوتاً في بعض أجزائها.

غالباً ما تلتزم الموشـــحات ضـــروباً في الموازين الكبيرة المتشـــعبة منها الســـماعيات كالثقيل، الدراج، السربند، والأقصاق ثم الدور الهندي والمخمس والمربع والمدور والستة عشر والمحجر والمصمودي.

1 **أ.د هيثم نظمي:** المدخل في تذوق الموسيقى العربية رقم الإيداع بدار الكتب و الوثائق القومية 2008/4308

والموشـــحات عادة تتألف من ثلاث أقســـام، الأول البدنية والجزء الثاني يســـمى بالخانة وألحانها من الدرجات الحادة للمقام، والجزء الثالث يســـمى بالتقفيلة أو الغطاء وهي من نفس لحن البدنية ولكنه على نص شعري آخر.

وهناك بعض الموشحات تتكون من بدنيات فقط أو بدنية وخانة من غير قفلة (غطاء).

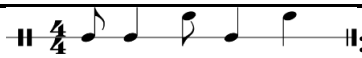
ثانياً: الإطار التطبيقي:

يســتعرض فيه الباحث تحليل عينة البحث معتمد على عناصــر أســاســية للتحليل وهي (الكلمات – القالب– المقام– الميزان– الضــرب– المســاحة الصــوتية– الآلات الموســيقية المســتخدمة – المســار اللحني).

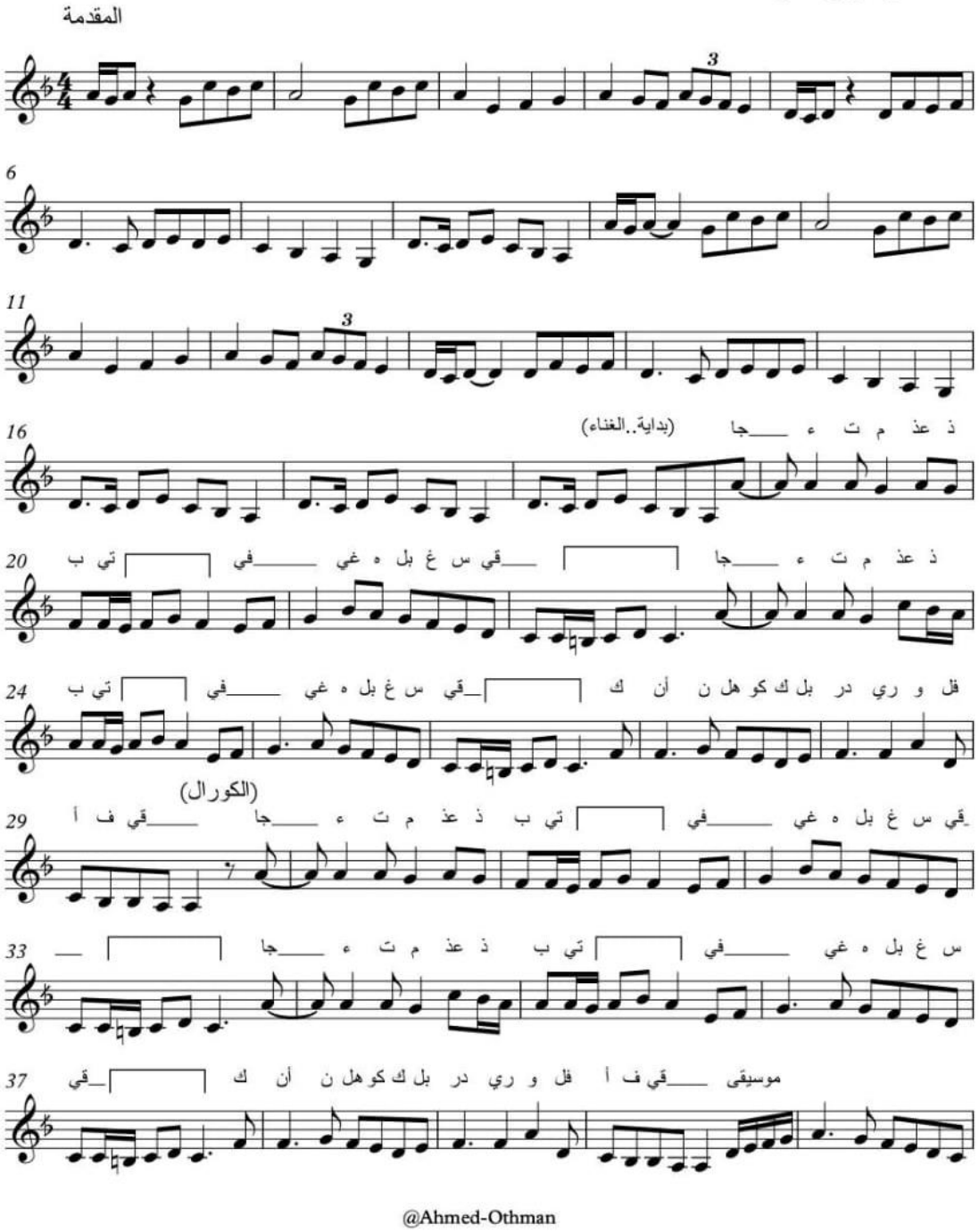
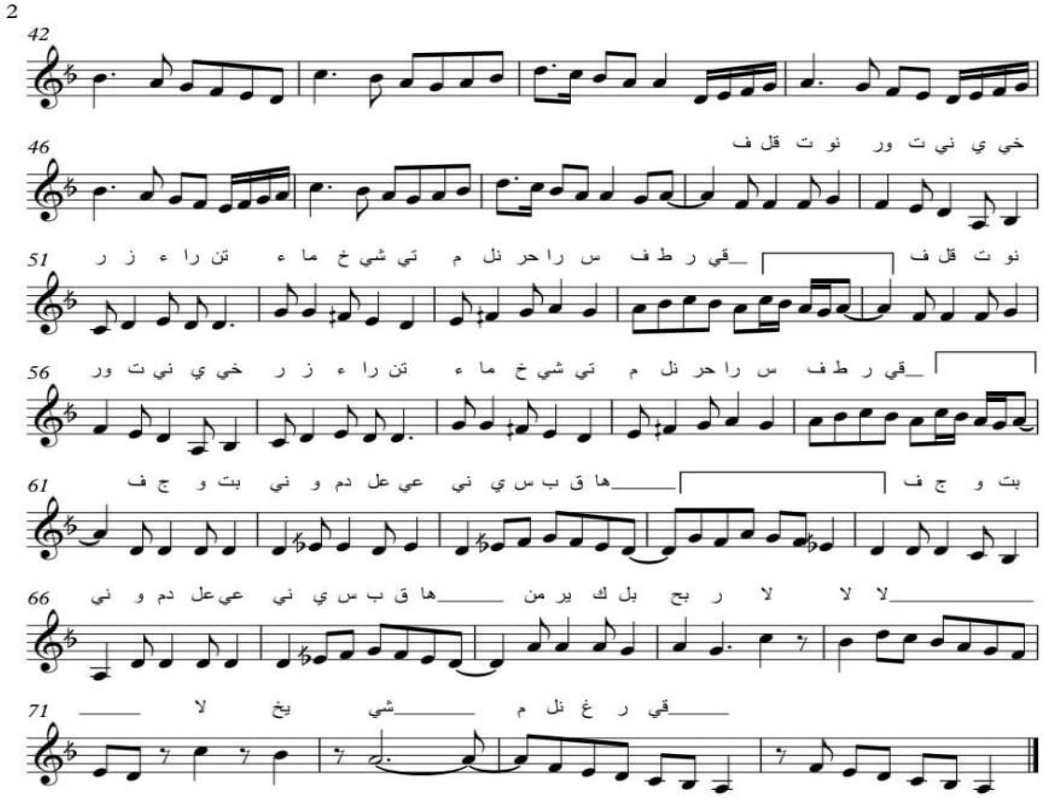
النموذج الأول:

– قصيدة جاءت معذبتي

البطاقة التعريفية:

ألحان	محمد محسن الناشف
الأداء	فيروز
نوع القالب	قصيدة
المقام	بياتي عشيران
الإيقاع	الميزان: 4/4
	الضرب مصمودي صغير:
المساحة الصوتية	من درجة حسيني عشيران إلى درجة المحير
عدد الموازير	74 مازورة

جاءت معذبتي

فيروز

ألحان: محمد محسن
كلمات : لسان الدين بن الخطيب

@Ahmed-Othman

الكلمات:

جَاءَتْ مُعَذِّبَتِي فِي غَيْهَبِ الغَسَقِ كَأَنَّهَا الكَوْكَبُ الدُرِيُّ فِي الأُفُقِ

فَقُلْتُ نَوَّرْتِنِي يَا خَيْرَ زَائِرَةٍ أَمَا خَشِيتِ مِنَ الحُرَّاسِ فِي الطُّرُقِ

فَجَاوَبَتْنِي وَ دَمْعُ العَيْنِ يَسْبِقُهَا مَنْ يَرْكَبِ البَحْرَ لا يَخْشَى مِنَ الغَرَقِ

البطاقة التحليلة:

أجزاء القصيدة	المقياس	الخلية النغمية أو المقام
المقدمة	من م(1) إلى م(18)	مقام بياتي عشـــيران ركوز تام على درجة العشيران
البيت الشعري الأول	من م(19) إلى م(40)	مقام بياتي عشـــيران ركوز تام على درجة العشيران

موسيقى	من م(41) إلى م(49)1	مقام بياتي عشـــيران ركوز تـام على درجـة الحسيني
البيت الشعري الثاني	من م(49)2 إلى م(61)1	مقام نهفت ركوز تام على درجة الحسيني
الشـــطر الأول من البيت الثالث	من م(61)2 إلى م(68)1	مقام عشيران ركوز مؤقت على درجة الدوكاه
الشـــطر الثاني من البيت الثالث	من م(68)2 إلى م(74)	مقام بياتي عشـــيران ركوز تـام على درجـة العشيران

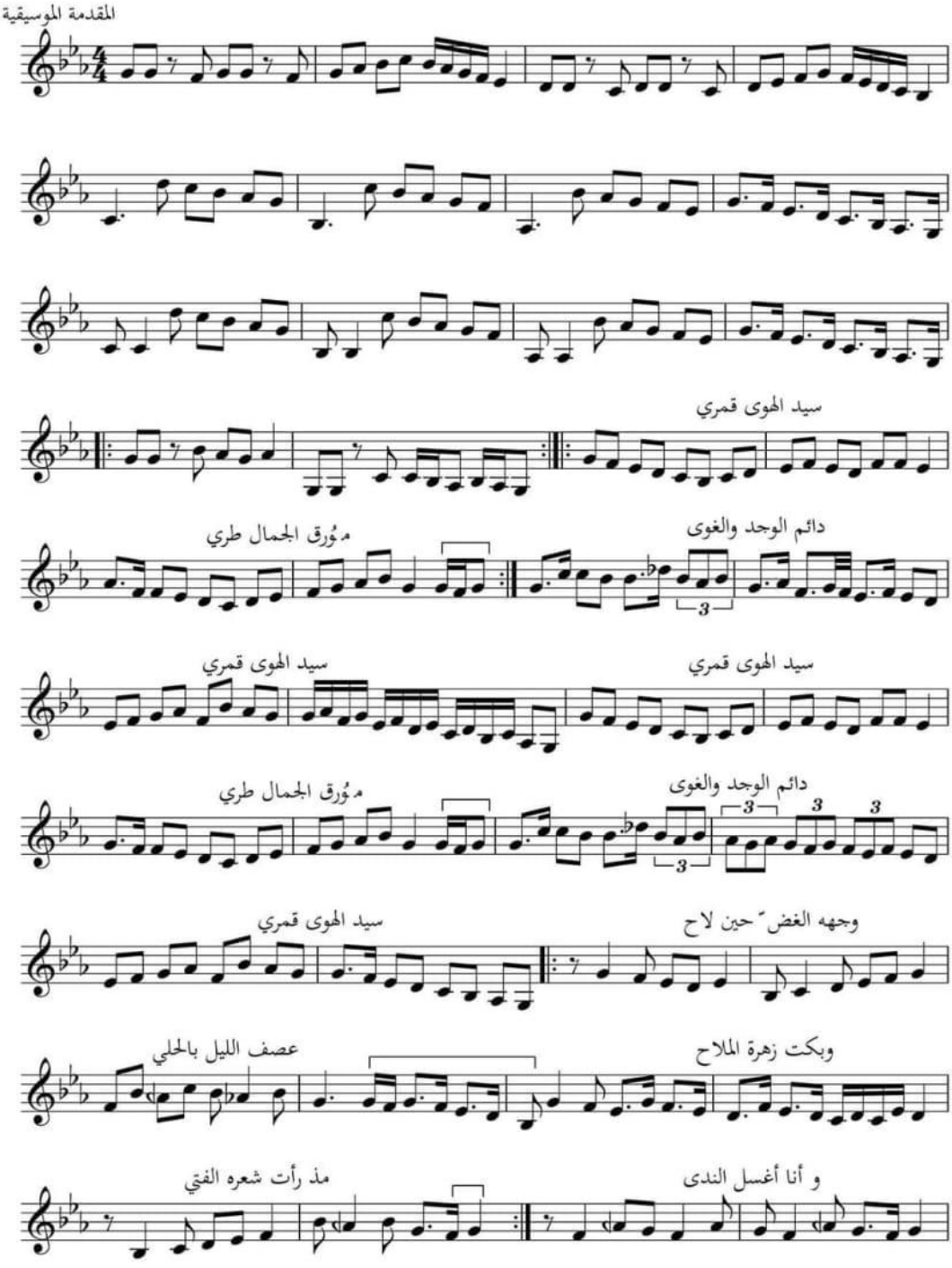
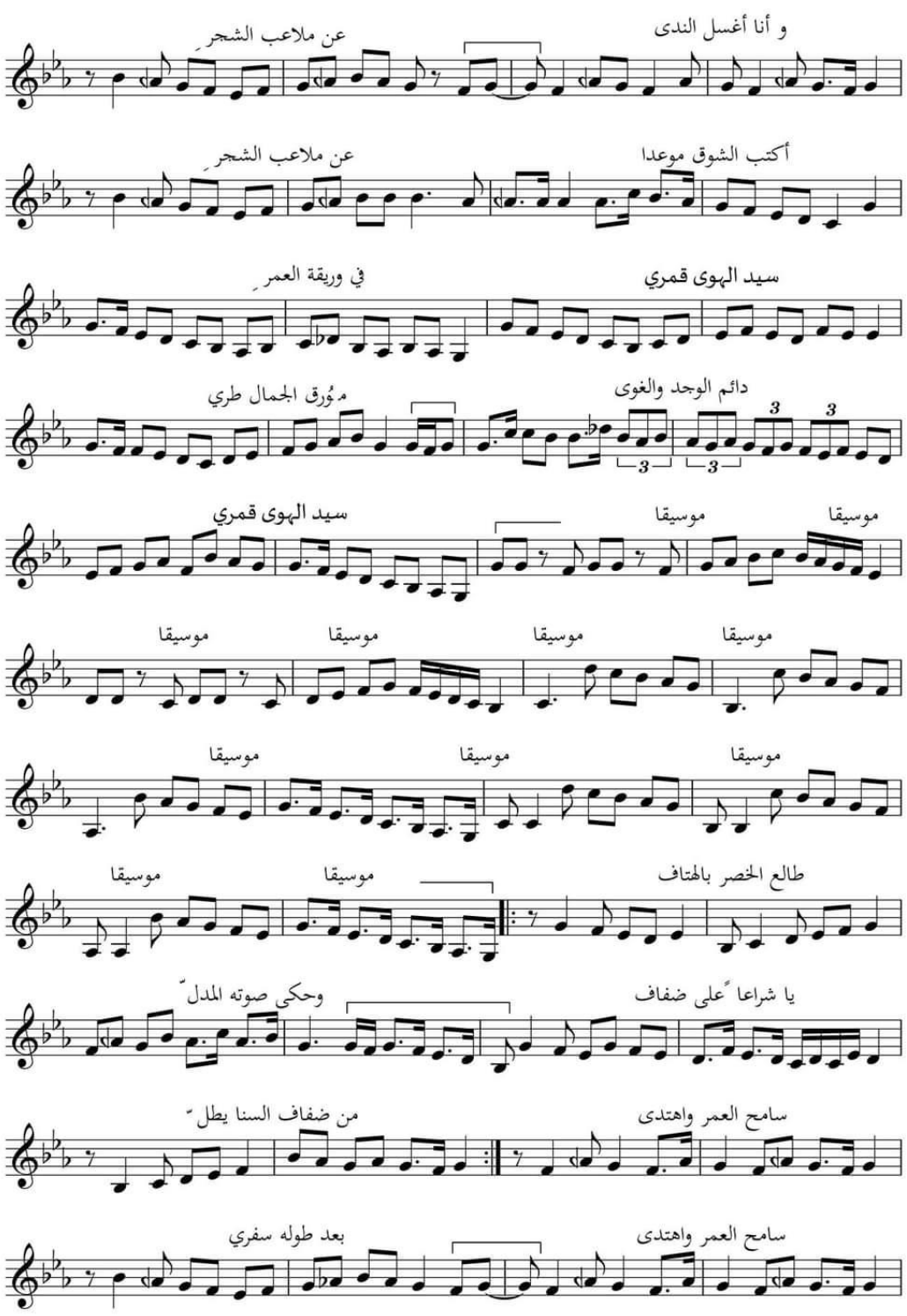
التعليق على النموذج الأول :

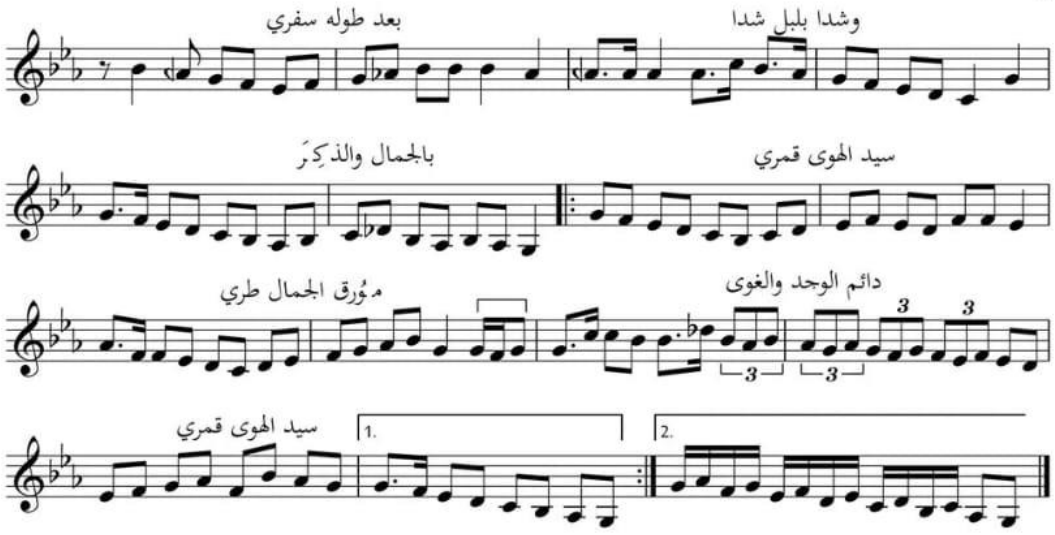
1. **الكلمات:** تعبر كلمات القصـيدة عن تعجب شـخص من مجيء محبوبته داعياً إياها معذبتي مرحباً بها مستفسراً عن كيفية وصولها .
2. **المقام:** اللحن قائم على مقام بياتي عشيران مع الإنتقال المنطقي لمقام نهفت ومقام عشيران.
3. **اللحن:** يعتمد على الإنتقال المفاجيء من المنطقة الحادة إالى الغليظة مع الإنتقالات بين المقامات الثلاثة.
4. **الإيقاع:** اللحن قائم في الأساس على التقطيع العروضي من وقف وحركة وإيقاعه متغير حسب لفظ الكلمة.
5. **التعبير باللحن عن معنى الكلمة:** بداية اللحن من جواب المقام تدل على التعجب ممزوج بالفرحة ومن ثم الإنتقال للمنطقة الغليظة ليهدىء من وطئة الموقف ليطرح الســـؤال عن كيفيفة وصـــول محبوبته.

سيد الهوى قمري

ألحان : محمد محسن

كلمات : الأخوين الرحباني



2
و أنا أغسل الندى
عن ملاعب الشجرِ
أكتب الشوق موعدا
عن ملاعب الشجرِ
سيد الهوى قمري
في وريقة العمرِ
دائم الوجد والغوى
مـُورق الجمال طري
سيد الهوى قمري
موسيقا
موسيقا
موسيقا
موسيقا
موسيقا
موسيقا
موسيقا
موسيقا
موسيقا
طالع الخصر بالهتاف
يا شراعا ً على ضفاف
وحكى صوته المدلّ
من ضفاف السنا يطلّ
سامح العمر واهتدى
سامح العمر واهتدى
بعد طوله سفري

سيّد الهوى قمري

سيّد الهوى قمري ... مُورق الجمال طري
دائم الوجد والغوى ... سيّد الهوى قمري
وجهه الغضّ حين لاح ... عصف الليل بالحلي
وبكت زهرة الملاح ... مذ رأت شعره الفتي
و أنا أغسل الندى ... عن ملاعب الشجر
أكتب الشوق موعدا ... في وريقة العمر
طالع الخصر بالهتاف ... وحكى صوته المدلّ
يا شراعاً على ضفاف ... من ضفاف السنا يطلّ
سامح العمر واهتدى ... بعد طوله سفري
وشدا بليل شدا ... بالجمال والذِكَر

النموذج الثاني : – موشح سيد الهوى قمري

البطاقة التعريفية:

ألحان	محمد محسن الناشف
الأداء	فيروز
نوع القالب	موشح
المقام	كرد مصور على درجة النوا
الإيقاع	الميزان:
	الضرب مصمودي صغير:
المساحة الصوتية للعمل	من درجة اليكاه إلى درجة شاهيناز
عدد الموازير	98

البطاقة التحليلة:

أجـــزاء الموشح	المقياس	الخلية النغمية أو المقام
المقدمة	من م(1) إلى م(14)	مقام كرد من على درجة النوا ركوز تام على درجة اليكاه
البدنية	من م(15) إلى م(30)	مقام كرد من على درجة النوا ركوز تام على درجة اليكاه مع لمس درجة شاهيناز
الخانة I	من م(31) إلى م(50)	مقام بياتي على درجة النوا ركوز تام على درجة اليكاه
البدنية	من م(51) إلى م(58)	مقام كرد من على درجة النوا ركوز تام على درجة اليكاه
موسيقى	من م(59) إلى م(70)	مقام كرد من على درجة النوا ركوز تام على درجة اليكاه
الخـانــة II	من م(71) إلى م(90)	مقام بياتي على درجة النوا ركوز تام على درجة اليكاه
البدنية	من م(91) إلى م(98)	مقام كرد من على درجة النوا ركوز تام على درجة اليكاه

التعليق على النموذج الثاني:

1. **الكلمات:** غزل عفيف وصفي تشبيهي.
2. **المقام:** استخدم في لحن الأغنية مقاماً تصويرياً وهو الكرد من درجة النوا وهو مناسب لصوت المغنية وروح الموشح كما انتقل إلى مقام البياتي المصور من نفس الدرجة (النوا).
3. **اللحن:** اعتمد على التكرار النغمي والهبوط سلمي والتتابع اللحني في مقام كرد النوا مع استخدامه للقفزات اللحنية.
4. **الإيقاع:** إيقاع اللحن بسيط قائم على إيقاع التقطيع العروضي للكلمات مع المد الطويل في حرف المد (ا).
5. **التعبير باللحن عن معنى الكلمة:** عبر الملحن عن روح البهجة والمحبة في وصف المحبوب ومن ثم الإنتقال إلى لحن يغلب عليه جو الإشتياق والتلهف بإنتقاله لمقام البياتي ومن ثم العودة لجو البهجة بإعادة البدنية والإنتهاء عندها.

نتائج البحث وتفسيرها:

بعد تحليل عينة البحث سيتطرق الباحث إلى الإجابة على أسئلة البحث وعرض وتفسير النتائج التي توصل إليها من خلال التحليل.

أولاً: الإجابة على أسئلة البحث:

1) ما أعمال محمد محسن الناشف من قالبي القصيدة والموشح ؟

"جلونا الفاتحين" لسعاد محمد، "حاضرنا وماضينا المجد يتغزل فينا" لنازك، "ابنة الأحزان" و"حبي الكبير" من شعر "عبد الله الفيصل" وغناء "نور الهدى"، "أبحث عن سمراء" لمحرم فؤاد "زهر الرياض انثنى" لماري جبران "جاءت معذبتي"،"لي فؤاد"،"احب من الأسماء ما شابه اسمها" لفيروز.

أما الموشحات التي أبدعها بأسلوبه الحديث فأعذبها: "يا غزالاً" لحنان، "سيد الهوى قمري" من نظم عاصي الرحباني وغناء فيروز، "أنحلتني بالهجر ما أظلمك" لنور الهدى، "رماه" لمها الجابري، وموشح ديني "يا رب صلي على النبي" الذي غنته فايزة أحمد.

2) ما أسلوب محمد محسن الناشف في تلحين النص الشعري في مقامي البياتي والكرد ؟

يراعي محمد محسن الناشف في تلحينه عدت جوانب وهي :

- المنطقة الصوتية التي تبرز مهارة المغنى.
- إختيار المقامات حسب جو النص الشعري.
- مراعاة معنى الكلمة والمنطقة الصوتية التي يلحنها بها لإظهار معناها.

تفسير النتائج:

أولاً: خصائص نص الشعري:

من خلال تحليل جو النص الشعري وتناوله لحنياً.

ثانياً: خصائص اللحن:

من خلال تحليلاً تفصيلياً لكل جزء من أجزاء النموذجين .

ثالثاً: الإيقاع:

- كلا النموذجين التي قام بتلحينها محمد محسن الناشف بنيت على ميزان رباعي.
- إيقاع الألحان متوافقاً مع إيقاع الكلمات مع الاعتماد على التقطيع العروضي.
- الضرب المستخدم في كلا النموذجين هو ضرب المصمودي الصغير.

التوصيات والمقترحات:

1) الإهتمام بألحان محمد محسن الناشف لإثراء مكتبة الموسيقى العربية بألحانه.
2) دراسة اساليب مختلفة لملحنين آخرين.
3) تشجيع التبادل الفني بين الدول العربية وبعضها لتأصيل الهوية العربية.

قائمة المراجع:

1. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ) القسطاس في علم العروض مكتبة المعارف بيروت – لبنان
الطبعة: الثانية المجددة، ١٤١٠ هـ ١٩٨٩ م
2. آمال مختار صادق، فؤاد أبو حطب: "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي"، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1991م، ص 98.
3. صالح رضا صالح (١٩٨٥): دراسه تحليلية للقصيدة الغنائية فى مصر فى القرن العشرين رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة
4. صميم شريف: " الموسيقا في سورية أعلام و تاريخ"، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب،2011م، صـ 275.
5. عبد الحميد توفيق ذكي : "الموشح بين القديم و الحديث"، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا المصرية، سلسلة الأبحاث 1992–1997م
6. عبد الحميد توفيق ذكي، بحث منشور مهرجان مؤتمر الموسيقي العربية، دار الأوبرا المصرية، مطبعة أولاد قنديل، مصر، 1998م .
7. على الجارم: "تقرير عن التأليف الغنائي"، مؤتمر الموسيقى العربية، وزارة المعارف العمومية، القاهرة 1932م، ص 168.
8. الفت محمد أدهم المنيري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان 1972م .
9. هيثم نظمي: المدخل في تذوق الموسيقى العربية رقم الإيداع بدار الكتب و الوثائق القومية 2008/4308

ملخص البحث

توظيف محمد محسن الناشف لمقامي البياتي و الكرد في تلحين النص الشعري

تراثنا والجذور العميقة الحية التي تقوم عليها أصولنا هي نتاج ما ورثه السلف للخلف من منجزات العلم ومعطيات الفن فكل ما أنتجه أجدادنا في مجال الحضارة عبر القرون العديدة الماضية هو تراثنا.
ويتضح ذلك بشكل خاص في التراث الفني الذي تعددت أشكاله بين اللغة والأدب والفن التشكيلي والموسيقى والغناء الشعبي. ومن أقدم هذه العلوم والفنون علم اللغة الذي ظهر بظهور الإنسان على وجه البسيطة، وقد تنوع بين صرف ونحو وبلاغة وأدب واشتق منه علم العروض المختص بدراسة النصوص الشعرية وأبحره فإن حَدَّ الشعر لفظٌ، موزونٌ، مقفّى، يدلّ على معنى .فهذه أربعة أشياء :اللفظ، المعنى، الوزن، القافية. فاللفظ وحده هو الذي يقع فيه الاختلاف بين العرب والعجم. فإنَّ العربيّ يأتي به عربيّاً، والعجميّ يأتي به عجميّاً. وأما الثلاثة الأُخر فالأمر فيها على التَّساوي بين الأمم قاطبة. ألا ترى أنا لو علمنا قصيدة على قافية، لم يُقَفّ بِها أحدٌ من شعراء العرب، ساغ ذلك مساغاً لا مجالَ فيه للإنكار[1]،ومن صور دمج العلوم لإنتاج فن تلحين نص شعري؛ ليس من السهل تلحين هذه النصوص بالرغم من وزنها والقافية وقد تأتي في صورة قوالب عدة كالموشح و القصيدة وغيرها، ومن هنا أتت مشكلة البحث حيث سنتطرق لتحليل نماذج تلحين للملحن السوري محمد محسن الناشف، حيث يعتبر أحد الذين صنعوا فن الأغنية العربية السورية في الاربعينيات و الأغنية العربية عموما في الخمسينات[2] بالتعاون مع الرحبانية والسيدة فيروز قدم ألحانا لنصوص شعرية سنتناول تحليلها تفصيلياً من حيث اللحن والتوظيف.
يتكون هذا البحث من: مقدمة- مشكلة – أهداف- أهمية- أسئلة- منهج- عينة- أدوات- مصطلحات-دراسات سابقة، ثم الإطار النظري وينقسم إلى محورين الأول الملحن محمد محسن الناشف (نبذة عن حياته وبعض أعماله)، والمحور الثاني القصيدة و الموشح (تعريف لقالب القصيدة وقالب الموشح مع ذكر تكوينهم) ، ثم الإطار التطبيقي وفيه تحليل عينة البحث المكونة من قصيدة

1 **أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ) القسطاس في علم العروض مكتبة المعارف بيروت – لبنان الطبعة: الثانية المجددة، ١٤١٠ هـ ١٩٨٩ م**

2 **صميم شريف:** **" الموسيقا في سورية أعلام و تاريخ"**، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب،2011م، صـ 275.

(جاءت معذبتي) و موشح (سيد الهوى قمري) من ألحان محمد محسن وغناء السيدة فيروز، يليه النتائج التي تبدأ بالإجابة على أسـئلة البحث ثم تفسـير النتائج، يليها توصـيات البحث ، ويختتم البحث بقائمة المراجع وملخص باللغة العربية.

Research summary
Employing Mohammed Mohsen Al-Nashif for Al-Bayati and Kurd Makers in Melting

Our heritage and the deep roots underpinning our assets are the product of the ancestral achievements of science and art. All our ancestors have produced in the field of civilization over the past several centuries is our heritage.

This is particularly evident in the artistic heritage, which has many forms of language, literature, visual art, music and folk singing. One of the oldest of these sciences and arts is linguistic science, which has appeared in the face of man on a simple basis, and has varied between the dispensation, direction, eloquence and literature and derives from the presentation science for the study and sailing of poetry texts. These are four things: word, meaning, weight, rhyme. It is only the word in which the difference between Arabs and leopards occurs. The Arabic brings him Arabic, and the Leopard brings him superior. The other three are equal among all nations. Don't you see that if we teach a poem on a rhyme, none of the Arabs' poets have ever stood there, they have made it an irrelevant tolerance of denial, and the images of the incorporation of science into the production of art that paints poetic text; It is not easy to paint these texts despite their weight and rhyme and they may come in the form of several templates such as the mantle, poem, etc. Hence the problem of research where we will analyze the models of the salt of the Syrian composer Mohammed Mohsen Al-Nashif, where he is one of those who made the art of the Syrian Arab song in the 1940s and the Arabsong in the 1950s. In cooperation with Rahbani and Ms. Firouz, we have presented our melodies of poetic texts, which we will analyse in detail in terms of melody and employment.

This research consists of: Introduction - Problem - Objectives - Importance - Questions - Methodology - Sample - Tools - Terminology - Previous studies, then theoretical framework and divided into two first axes Composer Mohammed Mohsen Al-Nashif (About his life and some of his works), and the second axis is poem and mantra (Definition of poem template and manhole template with mention of their composition), then applied framework and analysis of research sample consisting of poem (My torturer) and Mushih (Sayyid al-Hawa Qamari) came from the tunes of Mohammed Mohsen and the singing of Ms. Ferouz, followed by the results that begin with answering the research questions and then interpreting the results, followed by the research recommendations, and the research concludes with a list of references and a summary in Arabic.