أسلوب صياغة طه العجيل لبعض مؤلفاته الغنائية

سلمي أكرم محمد نمير(*)

مقدمة البحث:

تتميز الموسيقي العربية بالثراء الفني في المقامات والضروب والقوالب الآلية والغنائية، فالغناء يعتبر الوسيلة الفعالة للتأثير علي الإنسان تأثيرا مباشرا فيما يبعثه من أحاسيس ومشاعر يعجز عنها أي فن آخر، وللغناء العربي صورا متعددة من التأليف، ولكل نوع سماته الخاصة من حيث النظم والتأليف اللفظي والبناء اللحني والأداء الغنائي وتتمثل هذه الصور في (الطقطوقة– الموشح– القصيدة– المونولوج....).[1]

صاغ في هذه القوالب العديد من ملحني القرن العشرين ومنهم الملحن المعاصر طه العجيل الذي أثرى الموسيقى العربية، غنى من ألحانه أكثر من جيل من المطربين والمطربات منهم: محمد قنديل– محمد رشدي– عايدة الشاعر– شريفه فاضل– محمد العزبي– الثلاثي المرح– ليلي نظمي– سمير صبري– سمير الاسكندراني– لبلبه– ياسمين الخيام– عفاف راضي– هاني شاكر– محمد الحلو– محمد ثروت– ناديه مصطفي– أركان فؤاد– حسن الأسمر– فاطمة عيد– صفاء أبو السعود– مدحت صالح.. وغيرهم.

تميز طه العجيل بتقديم الإنتاج الفني الغزير الذي يصل إلى ما يقرب من (500) لحن للعديد من المناسبات المختلفة منها:

- **أغاني عاطفية:**(سلامات سلامات غناء نادية مصطفي– من طول ما بفكر فيك غناء محمد ثروت– من حبنا حبناه غناء عايدة الشاعر).
- **أغاني وطنية:** (أبطال أكتوبر غناء محمد قنديل– عاشت مصر غناء محمد الحلو– أغلي أرض غناء المجموعة).
- **أغاني دينية:** (الله واحد غناء محمد الحلو– أمنت بيك ربي غناء المجموعة– أيام رمضان غناء لثلاثي المرح).
- **أغاني الفرانكوأراب:** (نهر الحب غناء سمير صبري– تعالي إلي الإسكندرية).
- **أغاني اجتماعية:** (الأم بحنان تحضن وتضم غناء ليلي طاهر– أهو جانا العيد غناء الأطفال).
- **أغاني أطفال:** (حبيبة بابا رشا غناء محمد ثروت– في يوم الأجازة غناء الأطفال).

---

* مدرس الموسيقي العربية– كلية التربية النوعية– جامعة طنطا

(1) سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقي العربية، القاهرة، دار الكتب القومية، عام 1984م، ص46

كما كتب الموسـيقي التصـويرية للعديد من المسـلسـلات الدرامية الإذاعية والتليفزيونية، وله أيضا العديد من الأفلام السينمائية وكذلك المسرحيات والفوازير الإذاعية والتليفزيونية.

من هنا وقع اختيار الباحثة على تفهم أسلوب طه العجيل في التلحين.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أن أعمال طه العجيل تتميز بالتنوع والثراء اللحني، وله العديد من الأعمال التي تم إنتاجها من الإذاعة والتليفزيون والسـينما، مما دعاها لتناول بعض أعماله بالدراسـه والتحليل ليستفيد منها الملحنين الشباب الجدد، وكذلك الدارسين والباحثين في مادة تلحين الموسيقى العربية.

أهداف البحث:

1. التعرف علي مؤلفات طه العجيل الغنائية.
2. التعرف علي أسلوب صياغة طه العجيل لمؤلفاته الغنائية.

أهمية البحث:

بتحقيق هدفي البحث يمكن إثراء بعض مناهج الموسـيقى العربية من خلال بعض المؤلفات الغنائية لطه العجيل لتكون ضـمن محتوي المناهج الدراسـية مثل الغناء العربي والتلحين ليسـتفيد منها الدارسـون والباحثون في مجال الموسـيقي العربية، ولإضـافتها في المكتبة الموسـيقية بالكليات والمعاهد المتخصصة.

أسئلة البحث:

1. ما المؤلفات الغنائية التي صاغ ألحانها طه العجيل ؟
2. ما أسلوب طه العجيل في صياغة بعض مؤلفاته الغنائية ؟

حدود البحث:

حدود زمنية: 1972م – 1985م.

حدود مكانية: جمهورية مصر العربية

إجراءات البحث:

1- الاطلاع علي الدراسات السابقة والمراجع التي تناولت أساليب التلحين المعاصرة.

2- جمع البيانات والسيرة الذاتية للملحن طه العجيل.

3- تحديد عينة البحث، وتحليلها من خلال المدونات الموسيقية.

4-الوصول إلي أسلوبه في صياغة مؤلفاته الغنائية.

5- عرض النتائج والتوصيات للاستفادة من أسلوبه كملحن معاصر.

أ- عينه البحث:

تم إختيار عينة البحث من خلال إستمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين[*] في مدى صلاحية عينة البحث المقترحة. **(مرفق في ملحق البحث رقم1)**

ب- منهج البحث:

المنهج الوصـــفي (تحليل المحتوي) الذي يمكن من خلاله تزويد الباحث ببيانات ونتائج قد يستفيد منها في بحثه، حيث إخضاع مثل هذه الدراسات إلي النقد والتحليل.[1]

جـ- أدوات البحث:

1- مكالمة هاتفية مع الملحن يوم 2024/9/8م.

2- استمارة استطلاع رأي الخبراء والمتخصصين في مدى صلاحية عينة البحث المقترحة.

مصطلحات البحث:

الأسلوب:

هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره.[2]

الأغنية المصرية:

يطلق مصـطلح الأغنية المصـرية علي جميع أنواع الغناء المتداول في مصـر، علي الرغم من اختلاف الخصائص الفنية وتنوع الأشكال والإيقاعات وأسلوب الأداء.[3]

أغاني الفرانكوأراب:

عمل غنائي يخلط بين العامية العربية، ولغات أجنبيه، وألحانه شـــعبيه ممزوجة بالروح الغنائية في الغرب.[*]

*** السادة الخبراء والمتخصصين:**

- أ.د/ إيهاب حامد عبد العظيم: أستاذ الموسيقي العربية المتفرغ ووكيل شئون التعليم والطلاب السابق بكلية التربية النوعية- جامعة الزقازيق.

- أ.د/ أماني حنفي محمد: أستاذ الموسيقي العربية وعميد كلية التربية النوعية السابق- جامعة عين شمس.

- أ.د/ أميمه إبراهيم أبو النبايل: أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان.

- أ.د/ داليا حسن فهمي: أستاذ الموسيقي العربية ووكيل شئون الدراسات العليا والبحوث بكلية التربية النوعية- جامعة عين شمس.

- أ.د/غادة محمد حسني: أستاذ الموسيقى العربية ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث الأسبق بكلية التربية النوعية- جامعة المنوفية.

- أ.د/ أحمد بديع إبراهيم: أستاذ الموسيقي العربية ووكيل شئون التعليم والطلاب بكلية التربية النوعية- جامعة الزقازيق.

- أ.د/ داليا عماد الدين المصري: أستاذ الموسيقي العربية ووكيل شئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة بكلية التربية النوعية- جامعة كفر الشيخ.

(1) عزيز حنا داود،وآخرون: مناهج البحث في العلوم السلوكية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة عام 1991 م.

(2) أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي الموسيقي، القاهرة، دار الأوبرا المصرية عام1992م.

(3) إيهاب توفيق:الأغنية المصـرية في النصـف الثاني من القرن العشـرين، رسـالة ماجسـتير غير منشـورة، القاهرة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام1995م

(*) تعريف الباحثة.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:-

- **دراسة بعنوان "الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين".[1]**

هدفت هذه الدراسة إلي الكشف عن العوامل التي أثرت على الأغنية المصرية في الربع الثالث من القرن العشرين، كما أوضحت أهم الخصائص المميزة للأغنية المصرية في القرن العشرين والوصول إلي أساليب الغناء، ورواد التلحين في تلك الفترة.

من نتائج هذه الدراسة اطلاع الملحنين والمغنيين علي المخزون الكلاسيكي للموسيقي والغناء وتواصل التطور حتي أصبحت الأغنية المصرية إضافة جديدة للتراث، وكان التخت العربي مدعما بالآلات الأوروبية مثل: التشيللو – الباص– الساكس– الفلوت– الماندولين.

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن فيما يتعلق بشكل الأغنية (قصيده، طقطوقة، مونولوج، .....) وما يتعلق بالفرقة الموسيقية وأنواع الآلات المستخدمة، كذلك المقامات وكيفية توظيفها في الأغنيات العربية ينطبق ذلك علي موضوع البحث الراهن حيث أن طه العجيل ملحن معاصر بالقرن العشرين وغني من ألحانه أكثر من جيل من المطربين.

- **دراسة بعنوان " أسلوب صياغة أغاني"الفرانكو آراب ".[2]**

هدفت هذه الدراسة إلي:

1- حصر الأغاني المصرية التي طعمت كلماتها بلغة أخري "الفرانكو آراب".
2- التعرف علي ملحني ومؤدي أغاني "الفرانكو آراب".
3- الوصول إلي أسلوب صياغة أغاني "الفرانكو آراب".

من نتائج هذه الدراسة التوصل إلي أهم أساليب صياغة أغاني "الفرانكو آراب"، من حيث بناء أسلوب بناء الجملة الموسيقية، والضروب المستخدمة، الآلات الموسيقية المستخدمة، والانتقالات المقامية، واللزم والفواصل، واللغات واللهجات المستخدمة.

(1) أيهاب توفيق: الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين، المرجع السابق.

(2) دينا عادل المحلاوي: أسلوب صياغة أغاني"الفرانكو آراب، بحث إنتاج، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد الثامن والعشرون، ابريل 2014م.

ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن فيما يتعلق بالتعرف علي أهم أساليب صياغة أغاني "الفرانكو آراب"، حيث يعتبر طه العجيل أحد أعلام تلحين أغاني "الفرانكو آراب"، في مصر في القرن العشرين.

الإطار النظري ويشتمل علي:-

أولاً: التاريخ الفني لطه العجيل.

ثانياً: حصر المؤلفات الغنائية والآلية لطه العجيل.**(مرفق بملحق البحث)**

أولاً: التاريخ الفني لطه العجيل:[1]

- ولد الملحن طه العجيل في ٣٠ يوليو عام ١٩٣٩ باب الشعرية بالقاهرة.
- نشأ في أسرة فنيه فكان والده يرتل القرآن الكريم بصوت جميل، شقيقة عبد القادر كان يغنى أغاني محمد الكحلاوي، وأخته تعزف على البيانو.
- تعلم النوتة الموسيقية عل يد أستاذه إيطالية.
- رفض والده أن يلتحق ابنه بمعهد الموسيقى وأراد أن يلتحق ابنه بالتعليم الأزهري، وأخذه إلى محلاته التجارية في وسط المدينة.
- ألحقه أخوه بمعهد الموسيقى سراً، وتعلم العزف على آلة العود على يد أستاذه عبد الفتاح صبري الذي حببه في التلحين.
- تخرج من معهد الموسيقي عام 1959م.
- من المحلات التجارية الخاصة بأسرته تعرف طه العجيل على أساطين الفن منهم ليلى مراد، يوسف وهبي، عباس فارس، زكي طليمات، فكري أباظة، واندريا رايدر الذي اسمعه أغنيه (العودة إلى القاهرة) وأغنيتين هما (ناديه) و(عبد الله)، وأشار عليه صديق أن يسمع الأغنيتين (ناديه) و(عبد الله) إلي محمد فوزي في شركة مصرفون وأذيعتا في برنامج إذاعي هو "صواريخ" تقديم المأمون أبو شوشه.
- أنتج طه العجيل أغنيه "العودة إلى القاهرة" وأخرجها عاطف سالم ونجحت.
- دعاه "محمود حسن الشجاعي" مستشار الإذاعة لاعتماده، حيث قدم له نصا ليلحنه وهو "ورق العنب" الذي لحنه لشريفة فاضل.
- لحن لناديه مصطفى "سلامات سلامات" التي غناها أكثر من عشرة أصوات في العالم بعد ترجمة معانيها، كما لحن أغنية أخري باللغة الانجليزية للإسكندرية.

---

(1) محمد قابيل: موسوعة الغناء في مصر، دار الشروق، القاهرة، عام 2005، ص169

- هو مكتشف سمير صبري مغنيا.

الإطار التطبيقي:-

بعد عرض الباحثة للتاريخ الفني لطه العجيل، وعرض أعماله الغنائية والآلية، وبعد الاستماع لمعظم أعماله الغنائية، من خلال إستمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين، اختارت الباحثة عينة ممثلة للأنماط الغنائية المختلفة، للدراسة والتحليل، بهدف الوصول إلي أسلوب صياغة طه العجيل لمؤلفاته الغنائية كالتالي:-

م	اسم العمل	المؤدى	المؤلف	المقام	المناسبة	التاريخ
1	سلامات سلامات	نادية مصطفي	عبد الوهاب محمد	صبا	عاطفي	1984
2	نهر الحب	سمير صبري	جمال الدين	نهاوند	فرانكواراب	1985
3	حبيبة بابا رشا	محمد ثروت	إبراهيم رجب	عجم	أطفال	1972

اهتمت الباحثة بعرض استمارة التحليل لهذه العينة متمثله في الآتي:-

كلمات العمل- المدونة الموسيقية- البطاقة التعريفية- التحليل الهيكلي- التحليل المقامى والإيقاعي- اللزم والفواصل الموسيقية- أسلوب بناء الجملة الموسيقية- التعبير عن الكلمة.

1- طقطوقة سلامات سلامات

كلمات: عبد الوهاب محمد ألحان: طه العجيل غناء: ناديه مصطفي

المذهب:

سلامات، سلامات، سلامات يا حبيبنا يا بلديات
شوف سافروا معاك كم واحد ما وحشنا منهم واحد
لا، لا، لا، لا، لا، لا دا إنت وحشتنا بالذات

الكوبليه الأول:

تسوى إيه العيشة بعيد وإنت فيها غريب ووحيد
ده إن لقيت في الغربة المال فين هتلقي راحة البال
يا ابن بلدي صدق مين قال ما في شيء عننا يغنيك

الكوبليه الثاني:

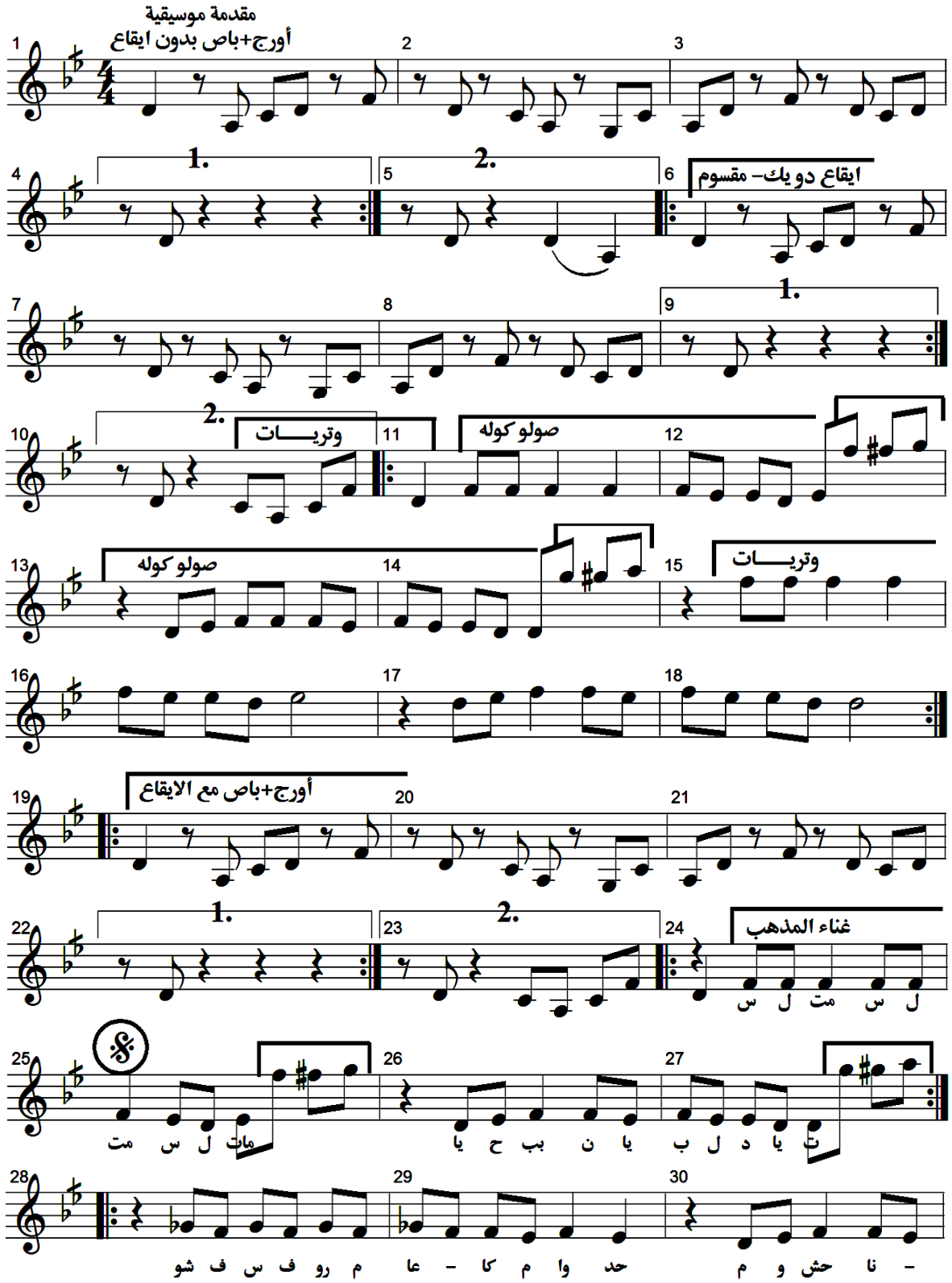
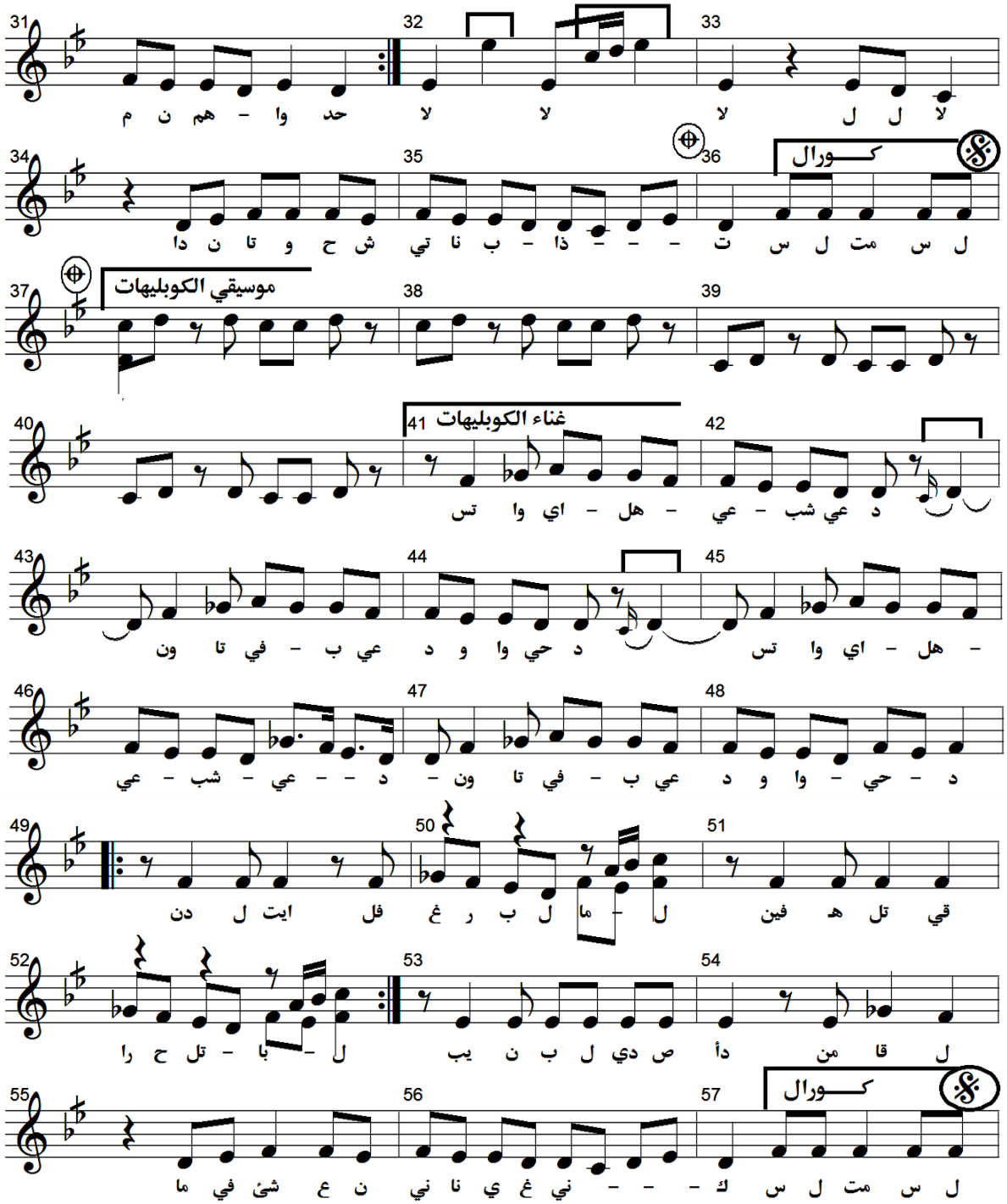
هجرة إيه اللي تخليك تضني ناس بيذوبوا فيك
أي بعد بين الأحباب مهما كان حلو الأسباب
برضه في النفس عذاب وانتظار على نار بتقيد

الكوبليه الثالث:

دي الحكاية يا نور العين شوف شبابك بيروح فين
كل شيء في الدنيا يهون ونلاقي له بديل مضمون
غير شبابنا ده مهما يكون لو يضيع هنجيبه منين

سلامـات سلامـات

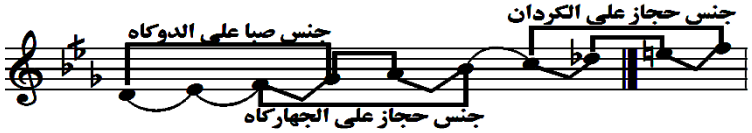
ألحان/ طه العجيل

غناء/ نادية مصطفي

سلامـات سلامـات (2)

تحليل طقطوقة سلامات سلامات

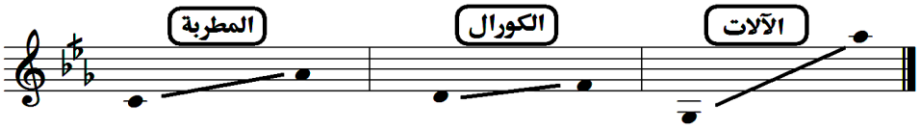
البطاقة التعريفية:-

نوع التأليف: غنائي.

نوع القالب: طقطوقة.

المقام:- صبا.

الميزان: $\frac{4}{4}$

الضرب وبدويه: الدويك

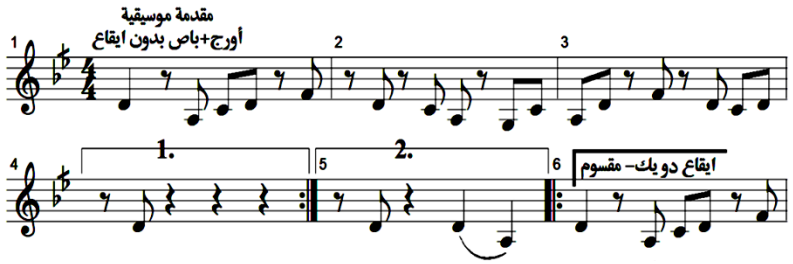
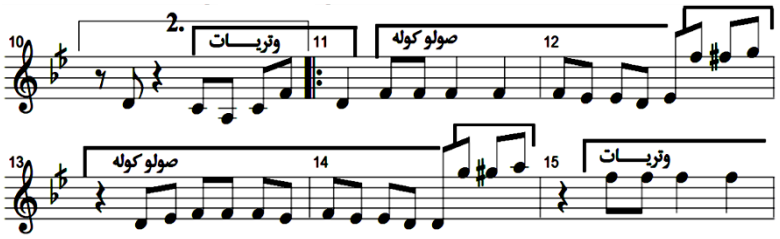
المساحة الصوتية:

الآلات المستخدمة: الاورج- الجيتار- الكوله- الوتريات- الالات الإيقاعيه العربيه.

عدد الموازير:57 مازورة

التحليل الهيكلي:- يحتوى هذا العمل على 57 مازوره مقسمه كالتالي:-

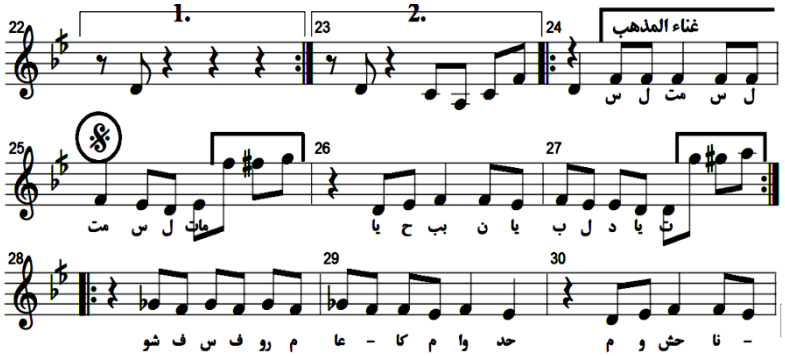
- المقدمة الموسيقية: من م1 إلى م24(1)
- المذهب: من م24(2) إلى م36(1)
- فاصل موسيقى: من 37 إلى م40
- الكوبليه الأول: من م41 إلى م57(1)
- الكوبليه الثاني والثالث: بنفس لحن الكوبليه الأول مع تغيير الكلمات

التحليل المقامي والإيقاعي لأجزاء العمل:

- **المقدمة الموسيقية:-**

بدأت المقدمة الموســـيقية بجملة لآلات الأورج والباص في ميزان4/4 بدون مصـــاحبة إيقاعية، في نغمات متباعدة (قفزات لحنية صـــاعدة وهابطة)، ثم إعادة لنفس الجملة مع مصـــاحبة إيقاع (ضرب الدويك) و(التصفيق).

في م11(2) صولو لآلة (الكوله) علي إيقاع (ضرب الدويك) في نغمات جنس الصبا، في حوار مع الوتريات من خلال لزم موسيقية (كروماتيكية)، ثم إعادة لنفس جملة (الكوله) للوتريات.

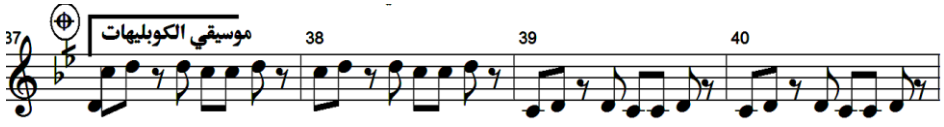
ثم إعادة لجملة المقدمة الموسيقية الأولي مع مصاحبة إيقاع (ضرب الدويك) و(التصفيق) تمهيدا لغناء المذهب.

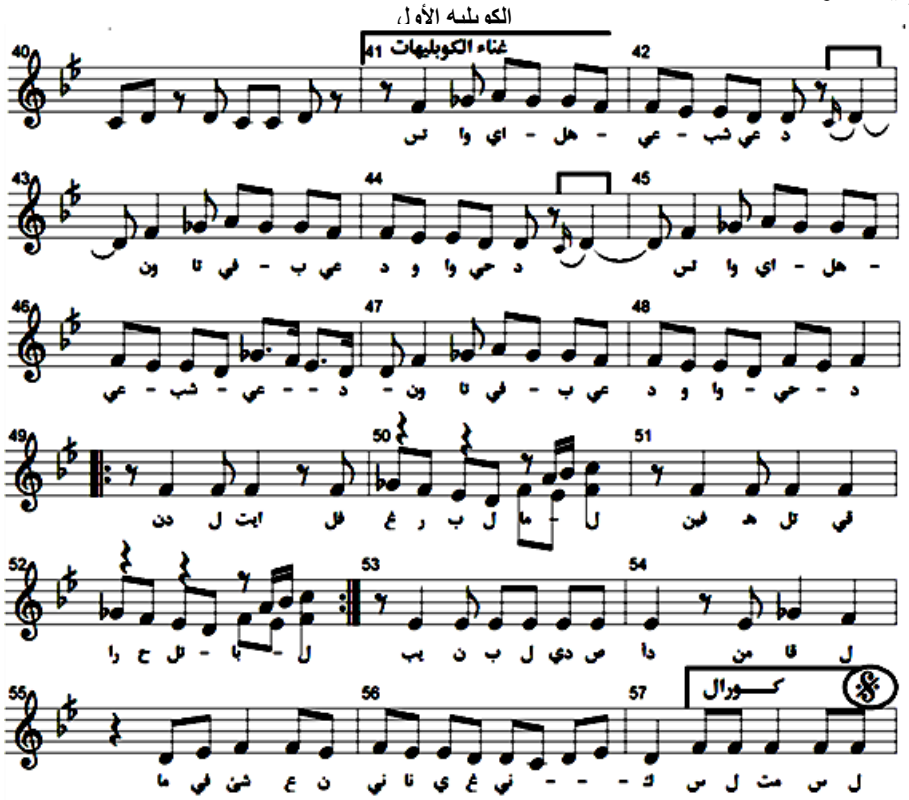
- **المذهب:-**



في م24(2) جاء غناء المذهب في نغمات جنس الصـبا علي إيقاع (ضـرب الدويك) والذي بدأ بنفس لحن جملة (الكوله)، مع ظهور لبعض اللزم الموسيقية القصيرة للوتريات أثناء الغناء.

ثم إعادة الكورال النسائي لغناء الجزء الأول من لحن المذهب، ثم تستكمله المطربة.

- **فاصل موسيقى:-**

من 37 إلى م40 فاصـل موسـيقي صـغير مكرر من منطقة الجوابات إلي منطقة القرارات والركوز علي درجة (الدوكاه) أساس المقام.

- **الكوبليه الأول:-**

من م41 إلى م57[1] جاء غناء الكوبليه الأول في نغمات جنس الصبا علي إيقاع (ضرب الدويك) بدون أي انتقالات مقامية، مع ظهور لبعض اللزم الموسيقية القصيرة للوتريات أثناء الغناء.

- **الكوبليه الثاني والثالث:** علي نفس لحن الكوبليه الأول مع تغيير الكلمات فقط.

التعليق على العمل:

الانتقالات المقامية:-

جاء العمل في مقام الصبا، بدون انتقالات مقامية.

اللزم والفواصل الموسيقية:-

- جاء استخدام الملحن للزم الموسيقية أثناء الغناء بسيط جدا، فلم يتعدى اللازمة القصيرة لراحة المطرب، أو تأتى مكملة للجملة الغنائية.
- جاءت الفواصل الموسيقية قصيرة، معتمدة على التكرارات النغمية.

أسلوب بناء الجملة الموسيقية:-

- اعتمد الملحن في بناء الجمل الموسيقية في هذا العمل على بساطة البناء وسهوله تكرار اللحن وترديده، ويظهر ذلك في استخدامه للإيقاعات البسيطة.
- اعتمد الملحن على التتابعات اللحنية (السيكوانس)، إضافة إلى التكرارات اللحنية.
- جاءت اغلب الجمل الغنائية محدودة المساحة الصوتية، حيث أنها لم تتعدى درجة الحسيني في المقام الأساسي (مقام الصبا).

تعليق الباحثة:-

- استخدم الملحن مقدمة موسيقية غير دراجة نوعا ما، بدأت بجملة لآلات الأورج والباص في ميزان4/4 بدون مصاحبة إيقاعية، في نغمات متباعدة (قفزات لحنية صاعدة وهابطة).
- جاء استخدام الملحن لآلة (الكوله) موفقا ومعبرا عن نغمات جنس الصبا.
- بالرغم من تحديد المنطقة الصوتية للغناء وللآلات المحدودة لهذا اللحن، حيث أن الغناء لن يتعدى درجة الحسيني لمقام الصبا، إلا أن الملحن استطاع التعبير عن النص الكلامي والمضمون الدرامي لهذا العمل، والوصول إلي وجدان المستمع.
- جاء العمل في مقام الصبا، بدون انتقالات مقامية.
- استخدم الملحن الكورال (النسائي) لأداء المذهب بعد كل كوبليه.
- اعتمد الملحن في بناء هذا العمل على بساطة البناء وسهوله تكرار اللحن وترديده، ويظهر ذلك في استخدامه للإيقاعات البسيطة.
- جاء استخدام الملحن للزم الموسيقية أثناء الغناء بسيط جدا، فلن يتعدى اللازمة القصيرة لراحة المطرب، أو تأتى مكملة للجملة الغنائية، كما جاءت الفواصل الموسيقية قصيرة، معتمدة على التكرارات النغمية.

2- نـهر الحـب River of love

(فرانكواراب)

كلمات : جمال الدين **ألحان: طه العجيل** **غنـــاء : سمير صبري**

المذهـــــب :

I close my eyes-- with the smile
We work together--- on the night
The moon was smiling
I closed the eyes ---to tell is darling
All from my heart… who can forget this river of love.

اللحن الشعبي:

إمتى الزمان يسمح يا جميل.....واسهر معاك على شط النيل

الكوبليه الأول :

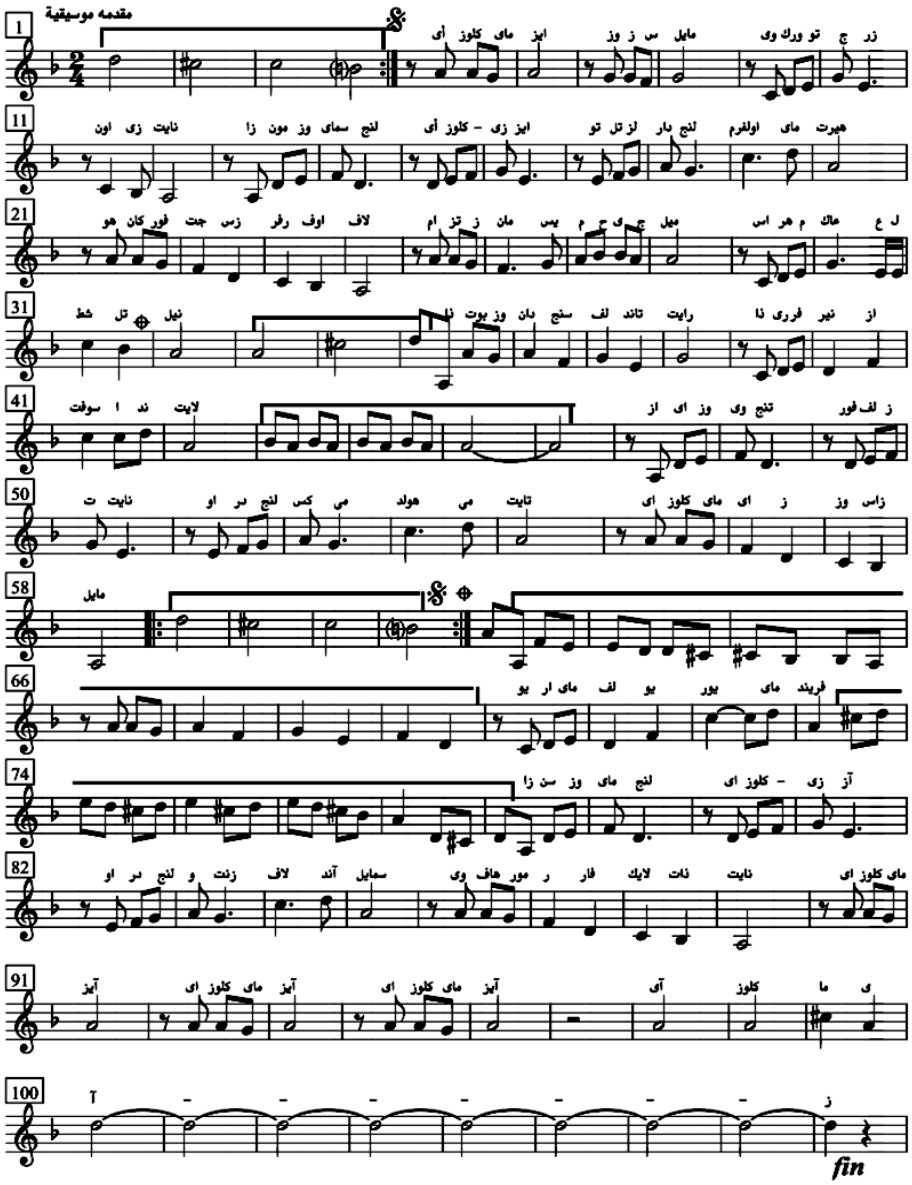
The boat was dancing ---left and right
The river near--- is soft and light
As I was waiting-- for love that night
Oh darling kiss me--- hold me tight
I close my eyes--- with the smile

اللحن الشعبي:

امتي الزمان يسمح يا جميل .... اسهر معاك على شط النيل

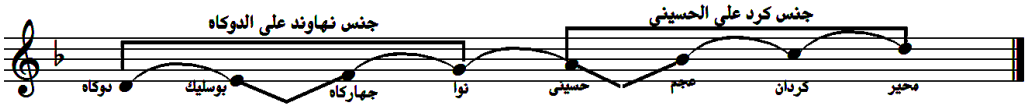
الكوبليه الثاني

You are my love--- you are my friend
The sun was smiling
I close the eyes-- oh darling wasn't love and smile
We have forever like that night.
I close my eyes

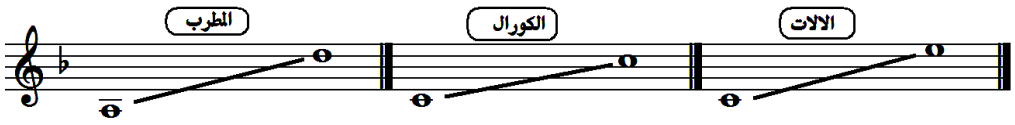
نهر الحب

تحليل (نـهر الحـب- فرانكواراب)

البطاقة التعريفية:-

نوع التأليف:- غنائي. **نوع القالب:-** طقطوقة.

المقام:- نهاوند كردى مصور على درجة الدوكاه.

الميزان:- $\frac{2}{4}$ **الضرب:-** شاتشا $\frac{4}{4}$

المساحة الصوتية:-



الآلات المســـتخدمة:- البيانو- الجيتار- آلات النفخ النحاســـية والخشـــبية (الفلوت- البيكالو- الساكس- الترمبيت- الترمبون- الكلارنيت- الاوبوا).

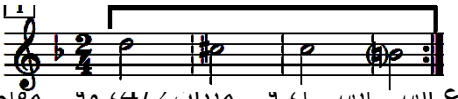
عدد الموازير: 57 مازورة

التحليل الهيكلي:- يحتوى هذا العمل على 108مازوره مقسمه كالتالي:-

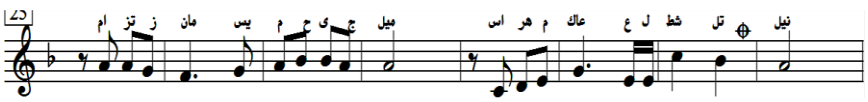
- المقدمة الموسيقية: من م1 إلى م4
- المذهب: من م5 إلى م24
- اللحن الشعبي (امتي الزمان يسمح يا جميل) من م25 إلى م32
- فاصل موسيقى: من 33 إلى م35
- الكوبليه الأول: من م35 إلى م58
- فاصل موسيقي: من م59 إلى م62
- إعادة المذهب واللحن الشعبي.
- فاصل موسيقي: من م63 إلى م69
- الكوبليه الثاني: من م70 إلى م10

التحليل المقامى والايقاعى لأجزاء العمل:

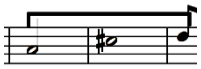
- **المقدمة الموسيقية:-**



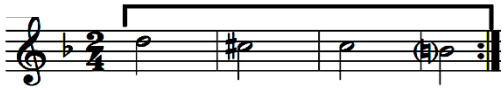
من م1:م4 على إيقاع الســـاســـا، في ميزان 4/4، وفى مقام النهاوند الكردي، وهي مقدمه صـــــغيرة تتكون من أربعه نغمات كروماتيكية هابطة من درجة المحير، يتخللها مجموعة إرتجالات حرة لآلة (الساكسفون).

- **المذهب:-** من م5 إلى م24 قام المطرب بأدائه (باللغة الانجليزية) على إيقاع الشـــاتشـــا، في ميزان 4/2، وفى مقام الكرد المصور على درجة الحسيني عشيران.
- **اللحن الشعبي:-**

من م25 إلى م32 **(امتي الزمان يســـمح يا جميل)** قام(الكورال النســـائي) بأدائه على إيقاع الشاتشا، في ميزان 4/2، وفى مقام الكرد المصور على درجة الحسيني عشيران.

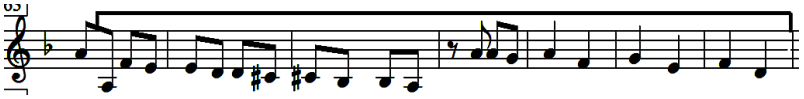
- **فاصل موسيقى:-** من م33 إلى م35 فاصل موسيقي صغير.



- **الكوبليه الأول:-** من م35 إلى م58 قام المطرب بأدائه (باللغة الانجليزية) على إيقاع الشاتشا، في ميزان 4/2، وفى مقام الكرد المصور على درجة الحسيني عشيران.
- **فاصل موسيقي:-**



من م59 إلى م62 وهو تكرار للحن المقدمة مع ارتجالات موسيقية لآلة (الجيتار).

- إعادة المذهب واللحن الشعبي **(امتي الزمان يسمح يا جميل).**
- **فاصل موسيقي:**

من م63 إلى م69 جاء في نغمات جنس الحجاز على الحسيني.

- **الكوبليه الثاني:**

من م70 إلى م108 قام المطرب بأدائه على إيقاع الشـــاتشـــا، في ميزان 4/2، وفى مقام الكرد المصـور على درجة الحسـيني عشـيران، مع اسـتعراض للازمه موسـيقية جاءت في نغمات جنس الحجاز المصــور على الحســيني، ثم القفلة الاســتعراضــية المطولة واســتخدام عربة (الشــاهيناز) والركوز التام والطويل على درجة المحير.

التعليق على العمل:

الانتقالات المقامية:-

جاء العمل في مقام نهاوند كردى مصـــور على درجة الدوكاه، وان كان اغلب أجزاء الغناء وكذلك اللحن الشعبي **(امتى الزمان)** في مقام الكرد المصور على الحسيني، مع ظهور نغمات جنس حجاز الحسيني في اللزم الموسيقية.

اللزم والفواصل الموسيقية:-

- جاءت جميع اللزم والفواصــل الموســيقية عن طريق آلات النفخ النحاســية والخشــبية (الفلوت- البيكالو- الترمبيت- الترمبون- الكلارنيت- الاوبوا)، إضافة إلى آلتي (الساكس- الجيتار).
- جاء استخدام الملحن للزم الموسيقية أثناء الغناء بسيط جدا، فلن يتعدى اللازمة القصيرة لراحة المطرب، أو تأتى مكملة للجملة الغنائية.

- جاءت الفواصل الموسيقية قصيرة إلى حد ما، معتمدة على التتابعات اللحنية والتكرارات النغمية.
- استعرض اللحن الشعبي المعروف **(امتى الزمان يسمح يا جميل)** في مقام الكرد المصور على درجة الحسيني، عن طريق الغناء **(الكورال النسائي)**، وذلك بعد أداء للمذهب.

أسلوب بناء الجملة الموسيقية:-

- اعتمد الملحن في بناء الجمل الموسيقية في هذا العمل على بساطة البناء وسهوله تكرار اللحن وترديده، ويظهر ذلك في استخدامه للإيقاعات البسيطة.
- اعتمد الملحن على التتابعات اللحنية (السيكوانس)، إضافة إلى التكرار اللحني، مع ظهور النغمات الطويلة في القفلة (القفلة الاستعراضية الطويلة).

تعليق الباحثة:-

- مزج الملحن في هذا العمل الغنائي بين اللغة العامية العربية واللغة الانجليزية، ممزوجا بالروح الغنائية الغربية، مع وجود اللحن الشعبي **(امتى الزمان يسمح يا جميل)**.
- جاء استخدام إيقاع (الشاتشا) الغربي، مناسبا مع هذا العمل الذي يحتوي على لغات غربية.
- استخدم الملحن **(الكورال النسائي)** لأداء اللحن الشعبي المعروف **(امتى الزمان يسمح يا جميل)**، وقام المطرب بأداء المذهب والكوبليهات.
- اعتمد الملحن في المقدمة الموسيقية وفى الفواصل الموسيقية على الجملة الكروماتيكية المتكررة، يتخللها ارتجالات حرة لآلتي (الساكس- الجيتار).
- اعتمد الملحن في بناء هذا العمل على بساطة البناء وسهوله تكرار اللحن وترديده.
- استخدم الملحن للآلات الغربية **(البيانو- الجيتار- آلات النفخ النحاسية والخشبية "الفلوت- البيكالو- الساكس- الترمبيت- الترمبون- الكلارنيت- الاوبوا")**، مناسبا مع هذا العمل الذي يحتوي على لغات غربية.

3- طقطوقة حبيبة بابا رشا

كلمات: إبراهيم رجب **ألحان: طه العجيل** **غناء: محمد ثروت**

المذهب:

حبيبة بابا رشا أمورة بابا رشا

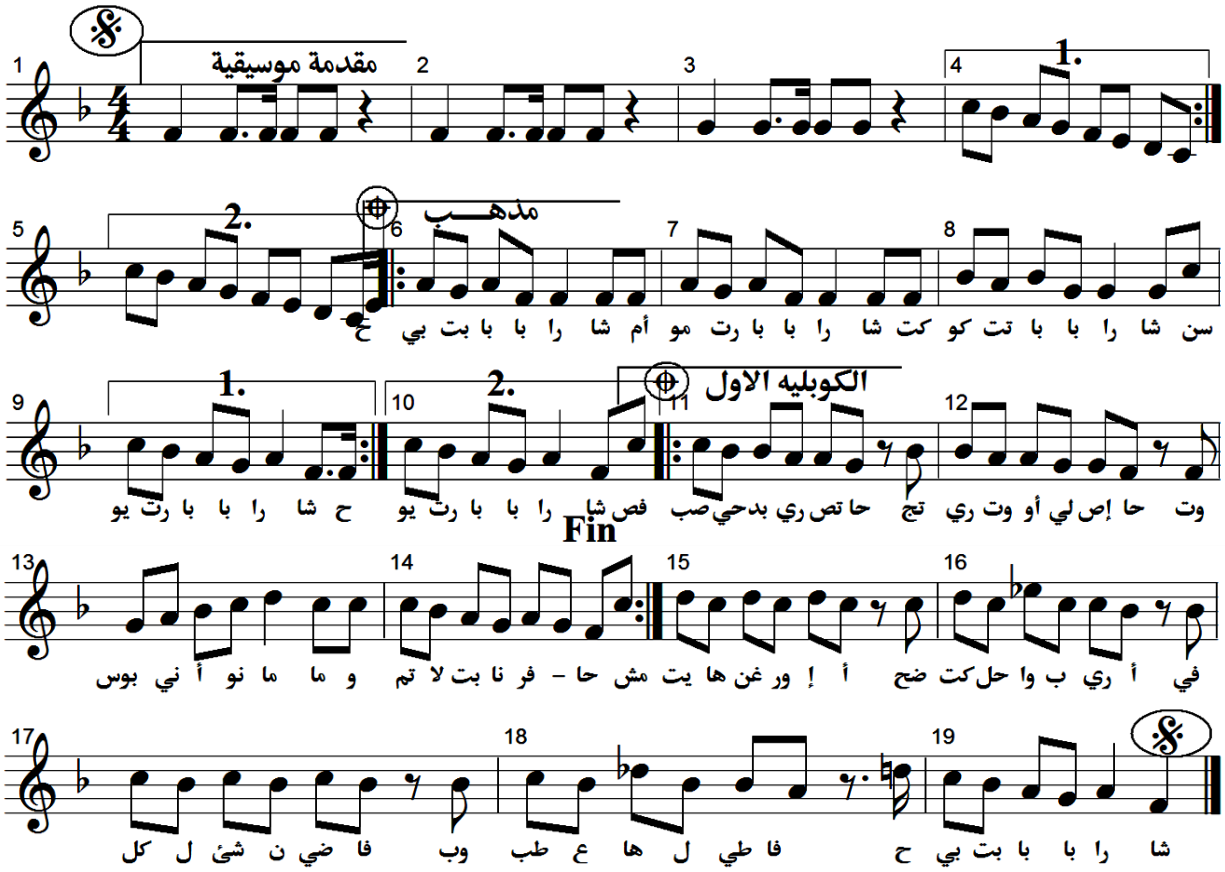
كتكوتة بابا رشا سنيورة بابا رشا

الكوبليه الأول:

في الصـــبح بدري تصـــحى تـجـري وتـقـلـي إصـــحـى
وتـبـوســـنـي أنـا ومـامـا وتـمـلـى بـيـتـنـا فـرحـة
مشـــيـتـهـا غـنـوه رقـيـقـة ضـــحـكـتـهـا حـلـوة بـريـئـة
فـي كـل شـــي نـظـيـفـة وبـطـبـعـهـا لـطـيـفـة

الكوبليه الثاني:

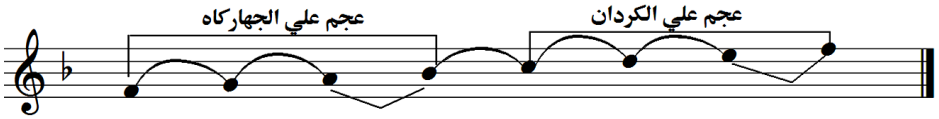
نبيهـة وطـالـعـة شـــاطرة تـقـعـد تـكـتـب وتـقـرأ
ترســم عصـــفور وشـــجرة وتـعـد لـحـد الـعشـــرة
يـا غـنـوه الأغـانـي يـا بســـمـة الأمـانـي
يـا مـعـطـرة زمـانـي دي روحـي وعـقـلـي رشـــا

حبيبة بابا رشا

البطاقة التعريفية:-

نوع التأليف:- غنائي.

نوع القالب:- طقطوقة.

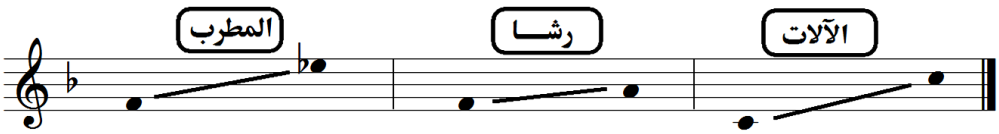
المقام:- عجم مصور على الجهاركاه.



الميزان:- 4/4

الضرب:- ديسحو

المساحة الصوتية:-



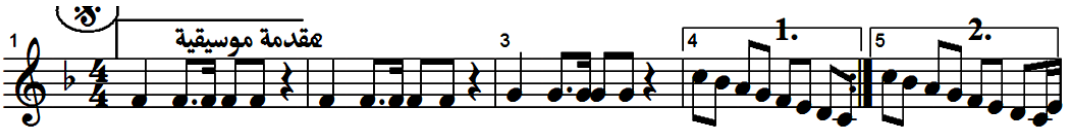
الآلات المستخدمة:- الوتريات- الاورج- الجيتار- الدرامز.

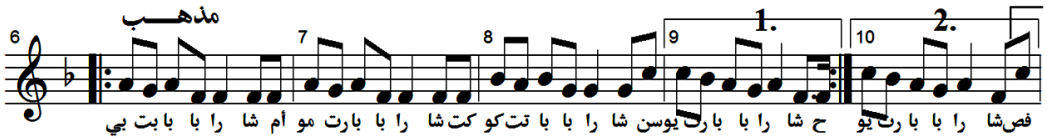
عدد الموازير: 19 مازورة

التحليل الهيكلي:- يحتوى هذا العمل على 19 مازوره مقسمه كالتالي:-

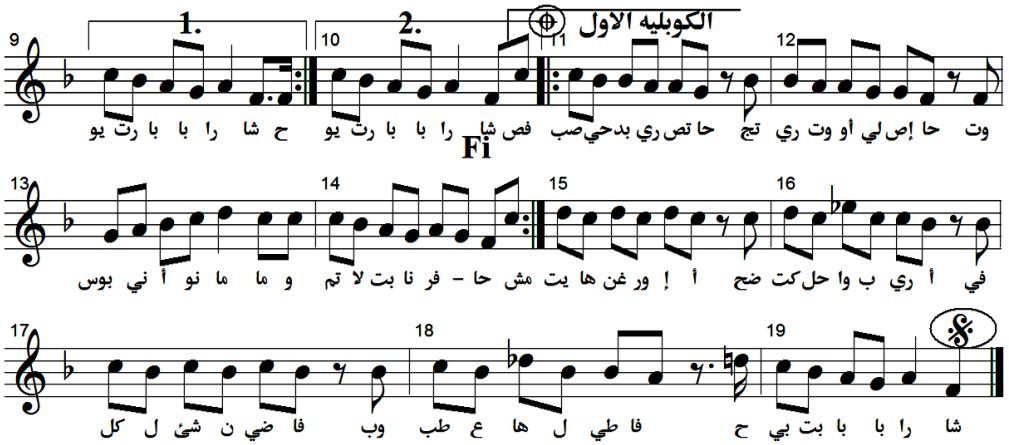
- المقدمة الموسيقية: من م1 إلى م5
- المذهب: من م6 إلى م10
- الكوبليه الأول: من م11 إلى م19
- الكوبليه الثاني والثالث: بنفس لحن الكوبليه الأول مع تغيير الكلمات.

التحليل المقامى والإيقاعي لأجزاء العمل:

- **المقدمة الموسيقية:**-

من م1: م5 على إيقاع ديسكو، في ميزان 4/4، وفى مقام العجم المصور على الجهاركاه، وهي مقدمه صغيرة تعتمد على التكرارات اللحنية التتابعات اللحنية (السيكوانس)، إضافة إلى السلالم الهابطة.

- **المذهب:**-

من م6 إلى م10 قام المطرب بأدائه مع (رشـا) على إيقاع ديسـكو، في ميزان 4/4، وفى مقام العجم المصور على الجهاركاه، معتمدا على التكرارات اللحنية التتابعات اللحنية (السيكوانس)، إضافة إلى السلالم الهابطة.

- **الكوبليه الأول:-**



من م11 إلى م19 قام المطرب بأدائه على إيقاع ديسكو، في ميزان 4/4، وفى مقام العجم المصور على الجهاركاه، معتمدا على صياغته علي التكرارات والتتابعات اللحنية (السيكوانس)، مع استخدام بعض النغمات العارضة (عربة السنبلة- عربة الشاهيناز) للتعبير والتلوين النغمي.

التعليق على العمل:

الانتقالات المقامية:-

جاء العمل في مقام العجم المصـور على الجهاركاه، بدون انتقالات مقامية، مع اسـتخدام بعض النغمات العارضة (عربة السنبلة- عربة الشاهيناز) للتعبير والتلوين النغمي .

اللزم والفواصل الموسيقية:-

- لم يستخدم الملحن للزم الموسيقية، حيث أنه وظف أداء (رشـا) في (الردود) علي المطرب بدلا من اللزم الموسيقية.
- لم يستخدم الملحن الفواصل الموسيقية، لكنه استخدم إعادة المذهب بدلا من الفاصل الموسيقي بين الكوبليهات.

أسلوب بناء الجملة الموسيقية:-

- اعتمد الملحن في بناء الجمل الموسيقية في هذا العمل على بساطة البناء وسهوله تكرار اللحن وترديده، ويظهر ذلك في استخدامه للإيقاعات البسيطة.

- اعتمد الملحن على التتابعات اللحنية (السيكوانس)، إضافة إلى التكرارات اللحنية، والسلالم الهابطة.
- جاءت اغلب اللحن محدود المساحة الصوتية، حيث أن الصياغة اللحنية لم تتعدى (الاوكتاف) في المقام الأساسي (مقام العجم المصور على الجهاركاه).

تعليق الباحثة:-

- استخدم الملحن مقدمة موسيقية صغيرة تعتمد على التكرارات والتتابعات اللحنية (السيكوانس)، إضافة إلى السلالم الهابطة.
- أجاد الملحن استخدام الآلات الموسيقية التي تتناسب مع أغاني الأطفال مثل: (الاكسليفون- الاورج- الدرامز).
- أجاد الملحن توظيف أداء (رشا) الغنائي في (الردود) علي المطرب بدلا من اللزم الموسيقية.
- بالرغم من المساحة الصوتية المحدودة لهذا اللحن، حيث أن الصياغة اللحنية لم تتعدى (الاوكتاف) في المقام الأساسي (مقام العجم المصور على الجهاركاه)، إلا أن الملحن استطاع التعبير عن المضمون الدرامي لهذا العمل، والوصول إلي وجدان الأطفال.
- جاء العمل في مقام العجم المصور على الجهاركاه، بدون انتقالات مقامية، مع استخدام بعض النغمات العارضة (عربة السنبلة- عربة الشاهيناز) للتعبير والتلوين النغمي .
- اعتمد الملحن في بناء هذا العمل على بساطة البناء وسهوله تكرار اللحن وترديده، ويظهر ذلك في استخدامه للإيقاعات البسيطة.

نتائج البحث وتفسيرها

بعد تناول الباحثة للإطار النظري والتطبيقي أمكنها الإجابة علي تساؤلات البحث:

- **السؤال الأول: ما المؤلفات الغنائية التي صاغ ألحانها طه العجيل ؟**

تم حصر جميع أعمال طه العجيل الموسيقية في ملحق البحث.

- **السؤال الثاني: ما أسلوب طه العجيل في صياغة بعض مؤلفاته الغنائية ؟**

توصلت الباحثة إلى أسلوب طه العجيل وهو كالتالي:

1- أسلوب بناء الجملة الموسيقية.

- اعتمد في بناء الجمل الموسيقية على بساطة البناء وسهوله تكرار اللحن وترديده، ويظهر ذلك أيضا في استخدامه للإيقاعات البسيطة.
- اعتمد على التتابعات اللحنية (السيكوانس)، إضافة إلى التكرارات اللحنية، والسلالم الهابطة.
- بالرغم من أن أغلب الجمل الغنائية جاءت في مساحات صوتية محدودة إلي حد ما، حيث أن بعضها لم تتعدى نغمات (الاوكتاف) الواحد، إلا أن الملحن استطاع التعبير عن النص الكلامي والمضمون الدرامي، والوصول إلي وجدان المستمع.
- وظف الملحن الكورال (النسائي) لأداء المذهب بعد الكوبليهات، وأيضا للأداء اللحن الشعبي المعروف في أغنية (الفرانكواراب).
- مزج الملحن في أغنية (الفرانكواراب) بين اللغة العامية العربية واللغة الانجليزية، ممزوجا بالروح الغنائية الغربية، مع وجود اللحن الشعبي (امتى الزمان يسمح يا جميل).
- اعتمد الملحن في المقدمة والفواصل الموسيقية في أغنية الفرانكواراب على الجملة الكروماتيكية المتكررة، يتخللها إرتجالات حرة لآلتي (الساكس- الجيتار).

2- أسلوبه في توظيف المقامات الموسيقية والانتقالات المقامية.

- جاءت اغلب الأعمال في المقامات الأساسية، مع الانتقالات المقامية البسيطة، واستخدام بعض النغمات العارضة للتعبير والتلوين النغمي.

3- أسلوبه في استخدام الضروب العربية.

- تنوع في استخدام الضروب العربية المناسبة مثل (الدويك) قي طقطوقة سلامات، والغربية المناسبة مثل (شاتشا) في أغنية الفرانكواراب، وإيقاع (ديسكو) في أغنية الأطفال.

4- أسلوبه في توظيف الآلات الموسيقية.

- تنوع في استخدام الآلات الموسيقية العربية مثل (الوتريات– الكوله– الآلات الإيقاعية العربية)، والغربية مثل (الســاكس– الجيتار– الاورج)، وآلات النفخ النحاســية والخشــبية مثل (الفلوت– البيكالو– الترمبيت– الترمبون– الكلارنيت– الاوبوا) والآلات الإيقاعية الغربية مثل (الدرامز).
- أجاد الملحن اسـتخدام الآلات الموسـيقية التي تتناسـب مع أغاني الأطفال مثل (الاكسـليفون– الاورج– الدرامز).

5– أسلوبه في استخدام اللزم والفواصل الموسيقية.

- جاء استخدام الملحن لأغلب اللزم الموسيقية أثناء الغناء بسيط جدا، فلن يتعدى اللازمة القصيرة لراحة المطرب، أو تأتى مكملة للجملة الغنائية.
- جاءت أغلب الفواصل الموسيقية قصيرة، معتمدة على التكرارات النغمية.

نتائج عامه عن أسلوبه:

- تميز طه العجيل بتقديم الإنتاج الفني الغزير في العديد من المناسبات المختلفة والقوالب الغنائية منهـا (العـاطفي– الوطني– الـديني– الفرانكوأراب– الاجتمـاعي– أغـاني أطفـال)، كمـا كتـب الموسيقي التصويرية للعديد من المسلسلات الدرامية الإذاعية والتليفزيونية، وله أيضـا العديد من الأفلام السينمائية وكذلك المسرحيات والفوازير الإذاعية والتليفزيونية.
- يعتبر طه العجيل من الملحنين القلائل الذين خاضـــوا في تلحين أغاني الفرانكوأراب مثل (نهر الحب– تعالي إلي الإسكندرية... وغيرها).

التوصيات والمقترحات:

1– الاهتمام بإذاعة الحان طه العجيل بوســائل الإعلام (المســموعة والمرئية)، لمالها من أســلوب شرقي متميز.

2– تدعيم مناهج الغناء العربي في الكليات المتخصصة بأعمال طه العجيل الغنائية.

3– الاستفادة من الحانة في تدريس مادة تحليل الموسيقي العربية.

4– تشجيع الملحنين والدارسين بالاقتداء بأسلوب طه العجيل في صياغة الألحان.

5– إدراج مؤلفات طه العجيل ضــمن المكتبة الموســيقية المتخصــصــة ليســتفيد منها الباحثون المتخصصون.

ملحق رقم (1)

استمارة استطلاع رأى الخبراء والمتخصصين في مدى صلاحية عينة البحث المقترحة

السيد الأستاذ الدكتور/.....

تحيه طيبه وبعد،،،

تقوم الباحثة/ سلمي أكرم نمير مدرس الموسيقى العربية بكلية التربية النوعية بجامعة طنطا ببحث عنوانه "**أسلوب صياغة طه العجيل لبعض مؤلفاته الغنائية**" والمرجو من سيادتكم التفضل بالاطلاع علي عينة البحث وإبداء الرأي في مدى ملائمتها، وذلك بوضع علامة صح أمام الخانة التي تعبر عن رأى سيادتكم وهي كالتالي:-

م	اسم العمل	المؤدى	المؤلف	المقام	المناسبة	مناسب	غير مناسب	ملاحظات
1	سلامات سلامات	نادية مصطفي	عبد الوهاب محمد	صبا	عاطفي			
2	نهر الحب	سمير صبري	جمال الدين	نهاوند	فرانكواراب			
3	حبيبة بابا رشا	محمد ثروت	إبراهيم رجب	عجم	أطفال			

ولسيادتكم جزيل الشكر والاحترام.

الباحثة،،،

قائمة المراجع

أولا: المراجع باللغة العربية:

1. أحمد بيومي (1992م) : **القاموس الموسيقي**، وزارة الثقافة، المركز الثقافي الموسيقي، القاهرة، دار الأوبرا المصرية.
2. سهير عبد العظيم محمد (1984م) : **أجندة الموسيقي العربية**، دار الكتب القومية، القاهرة، عام 1984م.
3. عزيز حنا داود، وآخرون . (1991م) : **مناهج البحث في العلوم السلوكية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
4. محمد قابيل (2005م) : **موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ثانيا:الرسائل العلمية:

5. إيهاب توفيق (1995م) : **الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين**، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
6. دينا عادل المحلاوي (2014) : **أسلوب صياغة أغاني"الفرانكوآراب**، بحث إنتاج، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد الثامن والعشرون.

ثالثا: المقابلات:

7. اتصال هاتفي مع الملحن طه العجيل يوم 2024/9/8م.
8. زيارة الباحثة لجمعية المؤلفين والملحنين والناشرين بالقاهرة يوم 2024/9/23م.

ملخص البحث

أسلوب صياغة طه العجيل لبعض مؤلفاته الغنائية

مقدمه:

تتميز الموسيقي العربية بالثراء الفني في المقامات والضروب والقوالب الآلية والغنائية، فالغناء يعتبر الوسيلة الفعالة للتأثير علي الإنسان تأثيرا مباشرا فيما يبعثه من أحاسيس ومشاعر يعجز عنها أي فن آخر، وللغناء العربي صورا متعددة من التأليف، ولكل نوع سماته الخاصة من حيث النظم والتأليف اللفظي والبناء اللحني والأداء الغنائي وتتمثل هذه الصور في (الطقطوقة– الموشح– القصيدة– المونولوج....).

صاغ في هذه القوالب العديد من ملحني القرن العشرين ومنهم الملحن المعاصر طه العجيل الذي أثرى الموسيقى العربية، غنى من ألحانه أكثر من جيل من المطربين والمطربات، تميز طه العجيل بتقديم الإنتاج الفني الغزير في العديد من المناسبات المختلفة والقوالب الغنائية منها (العاطفي– الوطني– الديني– الفرانكوآراب– الاجتماعي– أغاني أطفال)، كما كتب الموسيقي التصويرية للعديد من المسلسلات الدرامية الإذاعية والتليفزيونية، وله أيضا العديد من الأفلام السينمائية وكذلك المسرحيات والفوازير الإذاعية والتليفزيونية.. من هنا وقع اختيار الباحثة على تفهم أسلوب طه العجيل في التلحين.

اشتمل البحث علي:

مقدمه– مشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– أسئلة البحث– حدود البحث– عينه البحث– أدوات البحث– إجراءات البحث– مصطلحات البحث– الدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع البحث.

ثم عرض للإطار النظري الذي اشتمل علي:

أولاً: التاريخ الفني لطه العجيل.

ثانياً: حصر لمؤلفاته الغنائية والآلية. **(ملحق البحث)**

ثم عرض للإطار التطبيقي الذي اشتمل علي:

تحليل عينه مدونه موسيقيا من أعمالة الغنائية للوصول إلي أسلوبه في صياغة ألحانه، وأختتم البحث بالنتائج والإجابة علي تساؤلات البحث، التوصيات، المراجع، ملخص البحث.

Research summary

Taha Al-Ajeel's style of composing some of his lyrical compositions

Arabic music is characterized by artistic richness in terms of modes, rhythms, instrumental and vocal forms. Singing is considered an effective means of directly influencing people through the feelings and emotions it evokes that no other art can match. Arabic singing has many forms of composition, and each type has its own characteristics in terms of organization, verbal composition, melodic structure and vocal performance. These forms are represented in:

The Taqtuqa - the Muwashshah - the Qasida - the Monologue... Many composers of the twentieth century created these forms, including the contemporary composer Taha Al-Ajeel, who enriched Arabic music. More than one generation of male and female singers composed for him. Taha Al-Ajeel was distinguished by presenting abundant artistic production on many different occasions and in lyrical forms, including emotional - national - religious - Franco-Arab - social - children's songs. He also wrote the soundtrack for many radio and television drama series. He also has many films, plays, and radio and television riddles. Hence, the researcher chose to understand Taha Al-Ajeel's style of composing.

The research included:

Introduction-problem-objectives-importance-questions-limits-sample tools-procedures- terms- Previous studies And related to the research topic.

presented the theoretical framework, which included:

First: The artistic history of Taha Al-Ajeel.

Second: Limiting his lyrical and instrumental compositions.

Presentation of the application framework that included then:

a sample of his musical works was analyzed to arrive at his style in composing his melodies. The research was concluded with the results and answers to the research questions, recommendations, references, and a summary of the research.