اسلوب صياغة و آداء محمد فوزى للأغانى الدينية

د.إبراهيم يسرى إبراهيم*

المقدمة

الموسيقار محمد فوزى هو أحد أعلام الموسيقى و الغناء فى الوطن العربى ، فقد أثرى التراث المصرى و العربى بالعديد من الأعمال الغنائية و الآلية فى مختلف القوالب ، بل و كان من المجددين فى موسيقانا العربية بتقديمة انواع جديدة و غريبة عن التراث الموسيقى العربي نذكر منها الاكابيلا فى اغنية" كلمنى طمنى " و غيرها ، و فى هذا البحث سوف نركز على الأغانى الدينية التى قدمها الفنان محمد فوزى ، هذا النوع من الأغنيات المحبب لدى الشعب المصرى ، لنتعرف على أهم ما ميز أسلوبه فى صياغة أعمالة الدينية ليس هذا فحسب بل و التعرف أيضا على أهم ما ميز أسلوبه فى آداء هذا النوع من الأغنيات .[١]

مشكلة البحث

لاحظ الباحث أن أسلوب محمد فوزى فى صياغة الأعمال الدينية أسلوب متميز لحنيا و غنائيا و بدراسته دراسة دقيقة قد يتيح و يسهل على دارسى التلحين و الغناء العربى الفهم العميق لاسلوبه مما قد يثرى خبرتهم فى التلحين و الغناء و تنمية قدرتهم على فهم الآليات الخاصة بذلك.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى :

١. التعرف على أهم السمات التى تميز أسلوب الموسيقار محمد فوزى فى صياغة الأغنية الدينية.
٢. استنباط أهم السمات التى تميز أسلوب الموسيقار محمد فوزى فى آداء الأغنية الدينية .

---

*مدرس دكتور بقسم الموسيقى العربية كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

[١]ناهد أحمد حافظ : الأغنية المصرية و تطورها خلال القرن التاسع عشر و العشرين ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، ١٩٧٧ م .

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى أن يتعرف الدارسين على أهم ما يميز أسلوب صياغة و آداء الموسيقار محمد فوزى لأغنياته الدينية .

أسئلة البحث

١- ما هى أهم السمات التى تميز أسلوب الموسيقار محمد فوزى فى صياغة الأغنية الدينية ؟

٢-ما هى أم السمات التى تميز أسلوب الموسيقار محمد فوزى فى آداء الأغنية الدينية ؟

حدود البحث

الحدود المكانية : جمهورية مصر العربية – القاهرة

الحدود الزمنية : ١٩١٨ – ١٩٦٦

إجراءات البحث

منهج البحث : وصفى (تحليل محتوى)

عينة البحث : (قف بالخشوع – لبيك ان الحمد لك – رب سبحانك)

أدوات البحث : كتب – شبكة المعلومات الدولية – تسجيلات – المدونات الموسيقية

مصطلحات البحث

الأغنية الدينية :

هى فرع من فروع الإنشاد الدينى الذى يلقى فى المناسبات الدينية و العقائدية حيث يكون الإنشاد فيها مصاحبا بالموسيقى و احيانا اخرى بدونها و لها عدة أشكال منها " الليالى الدينية " و تكون عبارة عن إبتالات إلى الله بأنبيائه و أوليائه و رسله أو مدائح فى النبى (صلى الله عليه و سلم) أو سرد

للقصص الدينية و المعجزات و يكفيها الإنشاد الدينى منظوما على غرار القصائد الفصحى فى المدائح النبوية .[١]

القصيدة :

أقدم أنواع الغناء ، فى بداية ظهورها كانت قاصرة على القصائد الدينية و استمرت حتى أوائل القرن التاسع عشر تقريبا ، ثم استخدمت بعد ذلك فى الغناء الدنيوى ، حيث تختتم بها السهرة الغنائية ، تتكون القصيدة من عدد من الأبيات الشعرية الموزونة بقافية واحدة ذات بحر شعرى واحد ، كانت فى البداية تعتمد على الإرتجال و ليس لها لحن ثابت شأن الموال ، حتى أصرح لها بناء لحنى ثابت يتقيد به المغنى على يد عبده الحامولى .[٢]

اللازمة الموسيقية

هى اللحن الآلى الذى يتخلل الجمل الغنائية فى العمل الغنائى ، و الهدف الرئيسى منها هو راحة المؤدى أثناء الغناء . [٣]و تأتى بعدة أشكال

اللازمة التمهيدية : لحن آلى يتخلل الجمل الغنائية دون التحويل إلى مقام آخر .

اللازمة التحويلية : لحن آلى يتخلل الجمل الغنائية يتم فيها التحويل إلى مقام آخر .

اللازمة التكميلية : لحن آلى مكمل للجمل الغنائية من نفس المقام ، و لا يمكن فصلها .[٤]

[١] ناهد أحمد حافظ : الأغنية المصرية و تطورها خلال القرن التاسع عشر و العشرين ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، ١٩٧٧ م .

[٢] عاطف عبد الحميد : قواعد و تذوق الموسيقي العربية ، القاهرة ١٩٩٦ .

[٣] إيهاب حامد عبد العظيم – حازم محمد عبد العظيم : التحليل الغنائى العربى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦ م ، ص ٣٦

[٤] عاطف عبد الحميد : قواعد و تذوق الموسيقي العربية ، القاهرة ١٩٩٦ .ص ٧٥ .

الدراسات السابقة

" أسلوب محمد فوزى فى تلحين (حبيبى و عنية) و الاستفادة منها فى تدريس مادة الصولفيج الغربى "

تناولت هذة الدراسة السيرة الذاتية لمحمد فوزى و أسلوبه فى تلحين أغنية (حبيبي و عنية) و أسلوبة فى تصوير الأجناس و التحويل النغمى للاستفادة منه فى تدريس مادة الصولفيج الغربى .

و تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى أنها تناولت السيرة الذاتية لمحمد فوزى و تختلف معها فى أنها ركزت على أسلوب محمد فوزى فى تلحين أغنية واحدة و هى (حبيبى و عنية) أما البحث الراهن فيهدف إلى دراسة أسلوب محمد فوزى فى صياغة أعمالة الدينية و أسلوب آدائه لتلك الأعمال .[١]

" الغناء الدينى فى مصر فى القرن العشرين (دراسة تحليلية) "

تناولت هذة الدراسة تاريخ الأغنية الدينية بشكل عام منذ فجر الأسلام و حتى القرن العشرين كما عرضت أهم مؤلفى الأغانى الدينية من بينهم محمد فوزى .

و تتفق هذة الدراسة مع البحث الراهن فى عرضها لتاريخ الأغنية الدينية و السيرة الذتية لمحمد فوزى و تختلف معه فى عدم عرضها لأسلوب محمد فوزى فى صياغة و اداء أعمالة الدينية . [٢]

الإطار النظرى

نشأته

ولد محمد فوزى الحو فى قرية كفر الجندى – مركز طنطا – محافظة الغربية عام ١٩١٨ ، و كان محمد هو الابن رقم ٢١ بين اخوته ، حصل على الشهادة الإبتدائية عام ١٩٣١ م من مدرسة طنطا ،

[١] منال نظير : أسلوب محمد فوزى فى تلحين (حبيبى و عنية) و الاستفادة منها فى تدريس مادة الصولفيج الغربى ، مجلة علوم و فنون الموسيقى ، المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٠٣٥ .

[٢] آية الله صلاح محمد السيد : الغناء الدينى فى مصر فى القرن العشرين (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستيرغير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق ، ٢٠١٢ م .

ثم إلتحق بالمدرسة الثانوية بالمدينة نفسها ، لكنه فشل فى الحصول على شهادة التوجيهية لإنشغالة بالموسيقى و الغناء فى مولد السيد البدوى و غيرة من الموالد .[١]

بدايته الفنية

عشق محمد فوزى الغناء منذ صغرة ، ورث حلاوة الصوت عن والدة ، و تعلم أصول الموسيقى على يد عسكرى مطافى فى طنطا أثناء دراسته الإبتدائية و أثناء دراسته الثانوية ذاع صيته كمطرب ، و كان يردد أغانى أم كلثوم و عبد الوهاب فى حفلات المدرسة و فى الموالد .

فى أثناء غنائه بمولد السيد البدوى سمعه مصطفى العقاد الذى كان يعمل ضابطا للإيقاع بمعهد الموسيقى العربية و ساعده على الإلتحاق بالمعهد فى منتصف الثلاثينات و بالفعل تخرج منه بتفوق .

مشوارة الفنى

أثناء دراسته بالمعهد عمل فى العديد من الفرق كمطرب منها فرقة بديعة مصابنى و فرقة فاطمة رشدى و عمل فى الفرقة القومية المصرية (المسرح القومى الآن) كمطرب بديل للمطرب إبراهيم حمودة فى حالة تخلفة عن الغناء فى مسرحية (شهر زراد) .[٢]

مشواره الفنى

رسب محمد فوزى فى إختبارات القبول كمطرب بالإذاعة المصرية ، و إعتمد كملحن فقط ، و لم يدخل الإذاعة كمطرب و لا بعد ثورة يوليو ، رصيده الفنى لا يقل عن ٤٠٠ أغنية ما بين الأغانى و الأفلام و الأوبيرتات و الأغانى الفردية .

كتب أغنياته أشر شعراء عصره مثل على محمد و أحمد رامى و و بيرم التونسي و بديع خيرى و مأمون الشناوى و حسين السيد و فتحى قورة و أبو السعود الإبيارى و عبد العزيز سلام و كان أول مطرب يهتم بأغانى الأطفال فقدم العديد منها أشهرها (ماما زمانها جاية و طلع الفجر) .

---

[١] فكرى بطرس ، أعلام الموسيقى و الغناء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٦٧، ص ٢٦٥ .

[٢] نبيل شورة ، قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م . ص ٢٩٦ – ٢٩٩ .

أنشأ أول مصنع للإسطوانات فى الشرق الأوسط لإنتاجها محليا بدلا من استيرادها من الخارج و حمل المصنع اسم (مصر فون) و كان المصنع نواة شركة القاهرة للصوتيات و المرئيات .

محمد فوزى و السينما

إكتشف مواهبه فى التمثيل يوسف وهبى و أسند له دورا ثانويا فى فيلم (سيف الجلاد) عام ١٩٤٤ م و هو أول عمل سينيمائى شارك فيه محمد فوزى ، اشترك فى بطولة ٣٦ فيلم أمام أغلب نجوم عصرة مثل فاتن حمامة و صباح و شادية و مديحة يسرى و ليلى مراد و يوسف وهبى و اسماعيل يس و غيرهم ، كما تعامل مع أشهر مخرجى عصره أمثال محمد كريم و أحمد بدرخان و عز الدين ذو الفقار و بركات .

إتجه للإنتاج السينيمائى عام ١٩٤٨ م , أنتج ٢٠ فيلم كان أولها (العقل فى أجازة) و الذى قدم فيه المطربة فاطمة كمال الدين شاكر التى اشتهرت بعد ذلك باسم (شادية) و جعلها تغنى أغنى خفيفة لحنها لها خصيصا لتتناسب مع صوتها الرقيق .

نهاية حياته

اصيب محمد فوزى بمرض غريب إحتار الأطباء فى تشخيصه و سافر للعلاج فى انجلترا و أمريكا و ألمانيا على نفقة الدولة و استمر المرض نحو ٥ سنوات و توفى فى أكتوبر عام ١٩٦٦ م .

الأغنية الدينية

بدأ الغناء الدينى فى الإسلام مع بداية ظهور دين الإسلام و كانت بدايته تكبيرات صلاة عيد الفطر و عيد الأضحى .[١]

أنواع الأغانى الدينية الإسلامية :

- أغانى دينية منظومة على غرار القصائد الفصحى فى المدائح النبوية .
- المواويل الدينية و هى منظومة على غرار المربع أو المخمس أو المواويل السباعية .

[١] ناهد أحمد حافظ ، الأغنية المصرية و تطورها خلال القرنين التاسع عشر و العشرين ، رسالة دكتوراة ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٧ م ، ص ٣١ .

- أغانى القصص الشعبية الدينية و التى تلقى فى المناسبات الدينية و الاعتقادية .
- أناشيد صلاة العيدين .
- التواشيح الدينية
- طرق الذكر
- طرق المولد [١]

و من أبرز الملحنين الذين قدموا الموشحات الدينية نذكر : (كامل الخلعى و زكريا أحمد و الشيخ درويش الحريرى و الشيخ أحمد صدقى و عبد العظيم محمد و سيد مكاوى) و من أبرز نجوم الإنشاد الدينى نذكر المشايخ (إسماعيل سكر و سيد موسى و على محمود و طه الفشنى و محمد الفيومى و سيد النقشبندى و محمد الطوخى و نصر الدين طوبار) .

و فى بداية القرن العشرين أصبح للإنشاد الدينى أهمية كبرى ، حيث تصدى لهذا اللون من الغناء كبار المشايخ و المنشدين الذين كانوا يحيون الليالى الرمضانية ، و المناسبات الدينية ، و تطورت قوالب هذا الفن فاصبحت له أشكال متعددة و أسماء كثيرة تمجد الدين الحنيف و تدعو لوحدة المسلمين و تشجب الرزيلة و تدعو إلى الفضيلة و تمدح رسول الله صلى الله عليه و سلم .[٢]

الإطار التطبيقى

سيقدم الباحث فى هذا الإطار تحليل لمجموعة من الأعمال الغنائية الدينية لمحمد فوزى من حيث

- المسارات اللحنية و التحويلات المقامية
- اسلوب الآداءالغنائى
- الفرقة الموسيقية المصاحبة
- المقدمات الموسيقية و اللزمات
- التوزيع الموسيقى

[١] سهير عبد العظيم محمد ، أجندة الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٧٣ .

[٢] أمنية محمد سمير ، الخصائص الفنية لبعض الأغنيات الدينية العالمية فى أوائل القرن الحادى و العشرين ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٦ م ، ص ٦٢

- دور الكورال

عينة البحث

	الأغنية	المؤلف	الملحن	المطرب
١	قف بالخشوع	عبد الرحمن البرعى	محمد فوزى	محمد فوزى
٢	لبيك ان الحمد لك	أبو نواس	محمد فوزى	محمد فوزى
٣	ربى سبحانك	محمود حسن اسماعيل	محمد فوزى	محمد فوزى

أغنية قف بالخشوع

الكلمات

قف بالخشوع وناد ربك ياهو .. فهو الكريم يجيب من ناداه
واسأله ماشأة سداك فإنه .. مبسوطتان لمن دعاه يداه
هو اول هو اخر هو ظاهر .. هو باطن ليس العيون تراه

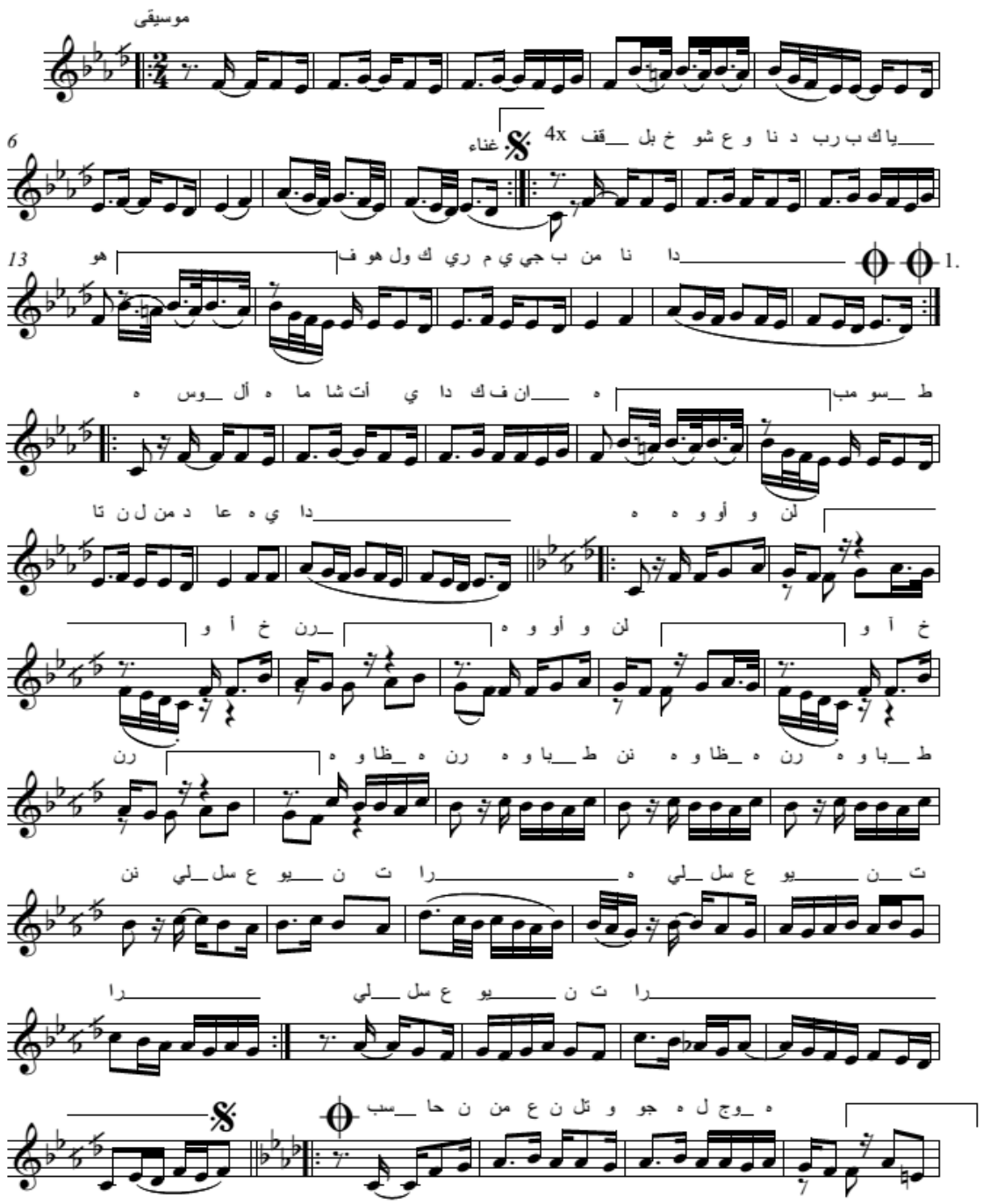
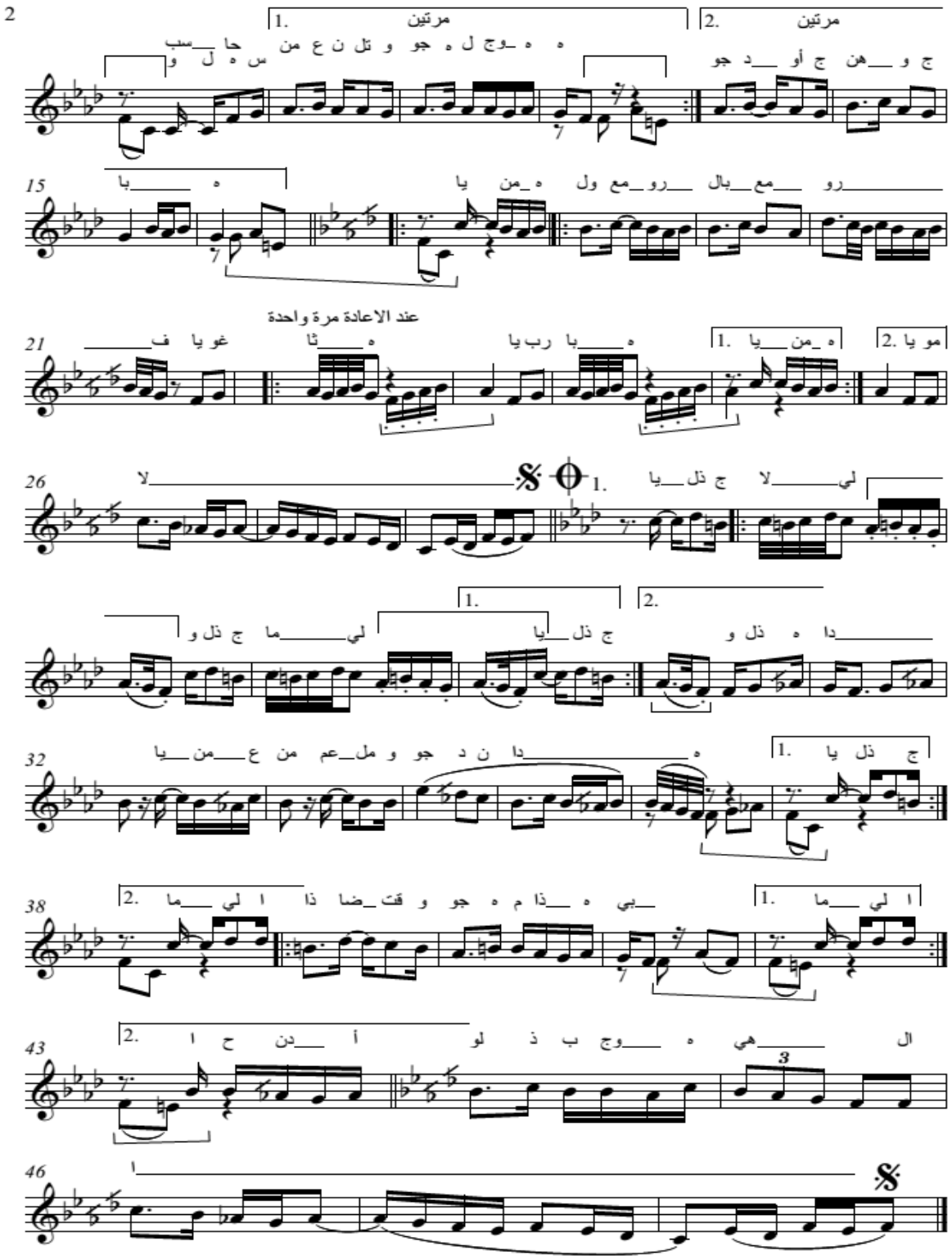
سبحان من عنت الوجوه لوجهه .. وله سجود اوجه وجباه
يا من هو المعروف بالمعروف .. يا غوثه يا ربه يا مولاه

ياذا الجلال وذا الجمال وذا الهدى .. يامنعم عما الوجود نداه
مالي اذا ضاقت وجوه مذاهبي .. احدا الوذ بوجهه الله
قف بالخشوع وناد ربك ياهو .. فهو الكريم يجيب من ناداه

"قف بالخشوع"

محمد فوزى

عبد الرحمن البرعى



2
1. مرتين
2. مرتين
ج و ـــهن ج أو ـــد جو
ه ـوج ل ه جو و تل ن ع من حا ـــسب
س ه ل و
15
ـــــــــــــرو ـــــمع ـــبال ـــرو ـــمع ول ه ـمن يا
ه ـــــــبا
عند الاعادة مرة واحدة
21
موا يا 2.
1. ه ـمن ـــيا
ه ـــــــبا رب يا
ه ـــــــثا
غو يا ف ـــــــــــ
26
لي ـــــــــلا ج ذل ـــيا 1.
لا ـــ
1.
2.
ـــــــــــــدا ه ذل و
لي ـــــــــما ج ذل و
ج ذل ـــيا
32
ج ذل يا 1.
ه ـــــــــــــــــدا ن د جو و مل ـــعم من ع ـــــمن ـــيا
38
ا لي ـــــما 1.
2. ـــبي ه ـــذا م ه جو و قت ـضا ذا ا لي ـــــما
43
ال ـــــــــــهي ه ـــــوج ب ذ لو أ ـــــدن ح ا 2.
3
46
ا ـــ

البطاقة التعريفية

نوع التأليف	غنائى
القالب	قصيدة
المؤلف	عبد الرحمن البرعى
المقام	مقام البياتى من على درجة الراست
الضروب	ضرب أيوب ضرب الملفوف
المساحة الصوتية	أغلظ درجة هى درجة الراست أحد درجة هى درجة المحير
عدد الموازير	٩٨ مازورة

✓ المسارات اللحنية و التحويلات المقامية

المقدمة الموسيقية : من م (١) و حتى م (١٠) ١ مقام بياتى على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست .

المذهب : من م (١٠) ٢ و حتى م (١٩) ١ مقام بياتى على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست.

الكوبليه الأول :

- من م (١٩) ٢ و حتى م (٢٨) ١ مقام بياتى على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست
- من م (٢٨) ٢ و حتى م (٤٥) مقام حسينى على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست
- من م(٤٥) و حتى م (٥٠) مقام بياتى على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست .

الكوبليه الثانى

- من م (٥١) و حتى م (٦٣) ١ مقام حجاز على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست.
- من م (٦٣) و حتى م (٧٢) مقام حسينى على درجة الراست مع الركوز على درجة الجهاركاة.
- من م(٧٣) و حتى م (٧٥) مقام بياتى على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست .

الكوبلية الثالث

- من م (٧٦) و حتى م (٨٠) مقام حجاز كار كورد على درجة الراست مع الركوز على دجة الماهور .
- من م (٨٠) و حتى م (٨٨) ١ مقام حسينى على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست.
- من م (٨٨) و حتى م (٩٨) مقام بياتى على درجة الراست مع الركوز على درجة الجهاركاة .

اسلوب الآداءالغنائى

- صوت المطرب يتميز بالنضج التقنى ، مناطق صوتية كاملة و سليمة ، مع التميز بالقدرة على التحكم فى الرنين الصوتى خاصة فى الجزء الخاص بمنطقة الصدر و التى تعمق احساس الخشوع ، و التجويف الداخيلى للفم و الجبهة التى تقوى و تبرز ذروة الإنفعال فى مناجاة الخالق .
- استخدام الاسلوب التعبيرى فى الغناء و ليس التطريبى ، بمعنى أن المطرب لا يكثر من استخدام الحليات حتى لا يفسد على المستمع احساسه بالخشوع .

اسلوب التلحين

يتسم اللحن بالبساطة مع اختيار منطقة صوتية متوسطة لتوصيل احساس الخشوع للمستمع ، مع عدم استخدام القفزات ففضل الملحن الحركة السلمية التى تناسبت مع الحالة العامة التى أراد الملحن أن يشعر بها المستمع و هى الخشوع .

الفرقة الموسيقية المصاحبة

- فرقة موسيقى عربية تقليدية

المقدمة الموسيقية و اللزمات

- المقدمة الموسيقة بنفس لحن المذهب تؤديها آلة الناى منفردة .
- يعتمد فى عزف اللزمات على الوتريات مع آلة الناى
- اللزمات الموسيقية تكميلية
- لا يوجد فواصل موسيقية بين الكوبليهات

التوزيع الموسيقى

- النسيج مونوفونى
- نلاحظ ان الآلات الموسيقية تؤدى بصوت ضيف يكاد يكون غير مسموع وقت غناء المطرب بشكل فردى و تؤدى الآلات نفس اللحن الذى يؤديه المطرب .

دور الكورال

- يقتصر دور الكورال على تكرار آداء المذهب بين الكوبليهات .

أغنية لبيك إن الحمد لك

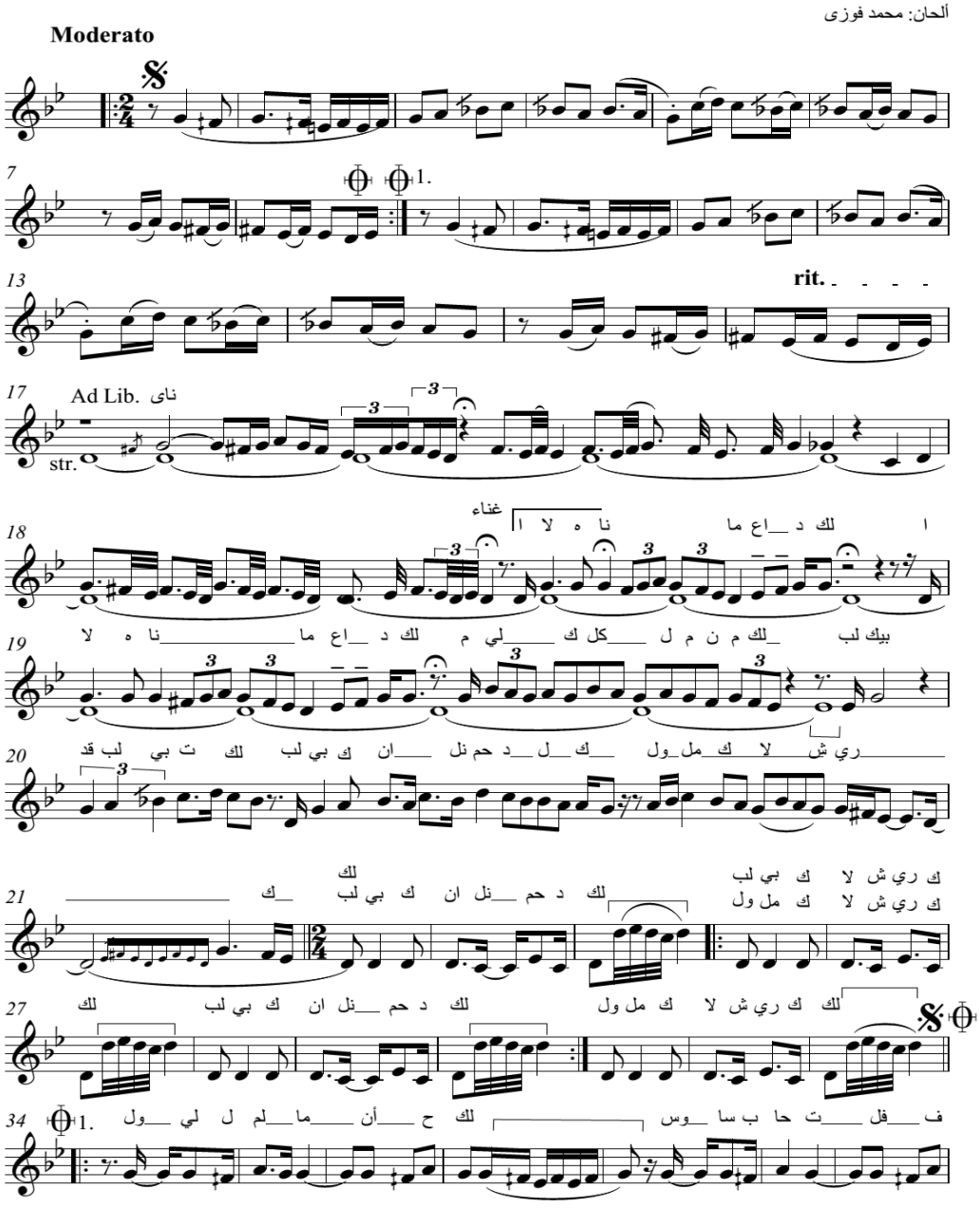
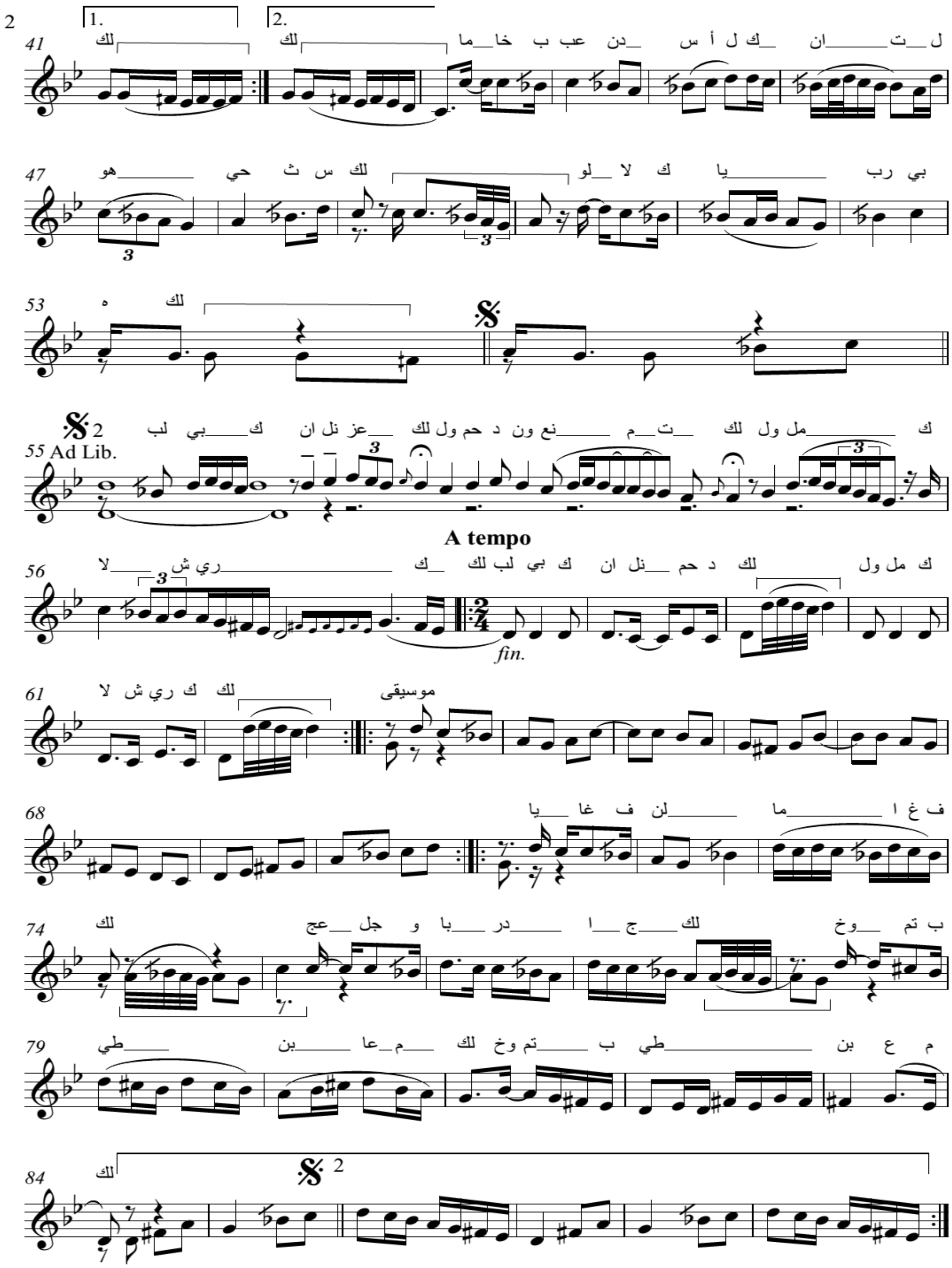
الهنا ما اعدلك. مليك كل من ملك
لبيك قد لبيت لك
لبيك ان الحمد لك والملك لا شريك لك
والليل لما ان حلك. والسابحات في الفلك
ما خاب عبد سألك انت له حيث سلك
لولاك ياربي هلك.
لبيك ان العز لك والحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك.
لبيك ان الحمد لك والملك لا شريك لك
يا غافل ما اغفلك عجل وبادر اجلك
واختم بخير عملك واختم بخير عملك

لبيك ان العز لك والحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك

لبيك ان الحمد لك والملك لا شريك لك

"لّبيك ان الحمد لك"

كلمات: أبو نواس

ألحان: محمد فوزى

Ad Lib.
A tempo
fin.
موسيقى

البطاقة التعريفية

نوع التأليف	غنائى
القالب	قصيدة
المقام	مقام حجاز
المؤلف	ابو نواس
الضروب	ضرب مصمودى صغير ضرب دويك
المساحة الصوتية	أغلظ درجة راست أحد درجة سهم
عدد الموازير	مازورة ٩٠

المسارات اللحنية و التحويلات المقامية

المقدمة الموسيقية : من م (١) و حتى م (١٧) ١ مقام حجاز أويج على درجة الدوكاة مع الركوز على درجة الدوكاة .

تقسيمة لآلة الناي : من م (١٧) و حتى م (١٨) ٧ مقام حجاز على درجة الدوكاة مع الركوز على درجة الدوكاة .

أدليب ١: من م (١٨) ٨ و حتى م (٢٢) ١ آداء حر فى مقام حجاز أويج مع الركوز على درجة الدوكاة .

المذهب : من م (٢٢) ١ و حتى م (٣٣) مقام حجاز على درجة الدوكاة معلى الركوز على درجة المحير .

الكوبلية الاول : من م (٣٤) و حتى م (٥٣) مقام حجاز على درجة النوا مع الركوز على درجة اللنوا .

أدليب ٢ : من (٥٥) و حتى م (٥٧) ١ آداء حر فى مقام حجاز على درجة الدوكاة مع الركوز على درجة الدوكاة .

إعادة للمذهب : من م (٥٧) و حتى م (٦٢) .

موسيقى : من م (٦٣) حتى م (٧٠) مقام حجاز أويج على درجة الدوكاة مع الركوز على درجة المحير .

الكوبلية الثانى : من م (٧١) و حتى م (٩٠) تأرجح الملحن ما بين مقام الحجاز و الحجاز الأويج و لكن القفلة كانت فى مقام حجاز مع الركوز على درجة الدوكاة .

اسلوب الآداءالغنائى

- استخدام الاسلوب التطريبى حيث قدم أكثر من أدليب حر فى هذة القصيدة كان بهم قدر من الاستعراض أظهر فيها المطرب براعته فى الغناء مع استخدام قفلات محكمة و متناسقة مع الجملة الموسيقية التى تليها ، لكن دون أن يتجاهل الاسلوب التعبيرى فكان اسلوبه مزيج بين التطريب و التعبير مما ساعد على توصيل احساس المناجاة التى يهدف إلى توصيله إلى المستمع

اسلوب التلحين

تنقل الملحن فى هذة القصيدة مابين اللحن الخالى من الإيقاع فى شكل آداء حر و اللحن المصاحب بإيقاع منتظم. كما أتاح الفرصة لآلة الناى لتؤدى بعد المقدمة الموسيقية تقسيمة مما دعم الاحساس بالمناجاة .

الفرقة الموسيقية المصاحبة

- فرقة موسيقى عربية تقليدية

المقدمة الموسيقية و اللزمات

- موسيقى خاصة بالمقدمة الموسيقة .
- يعتمد فى عزف اللزمات على الوتريات

- اللزمات الموسيقية تكميلية
- تكرار لحن المقدمة الموسيقية كفاصل موسيقي بين الكوبليهات

التوزيع الموسيقى

- النسيج مونوفونى
- نلاحظ ان الآلات الموسيقية تؤدى بصوت ضيف يكاد يكون غير مسموع وقت غناء المطرب بشكل فردى و تؤدى الآلات نفس اللحن الذى يؤديه المطرب .

دور الكورال

- يقتصر دور الكورال على تكرار آداء المذهب بين الكوبليهات ، مع دور محدد بمساحات صوتية يغلب عليها رنين منطقة الصدر .

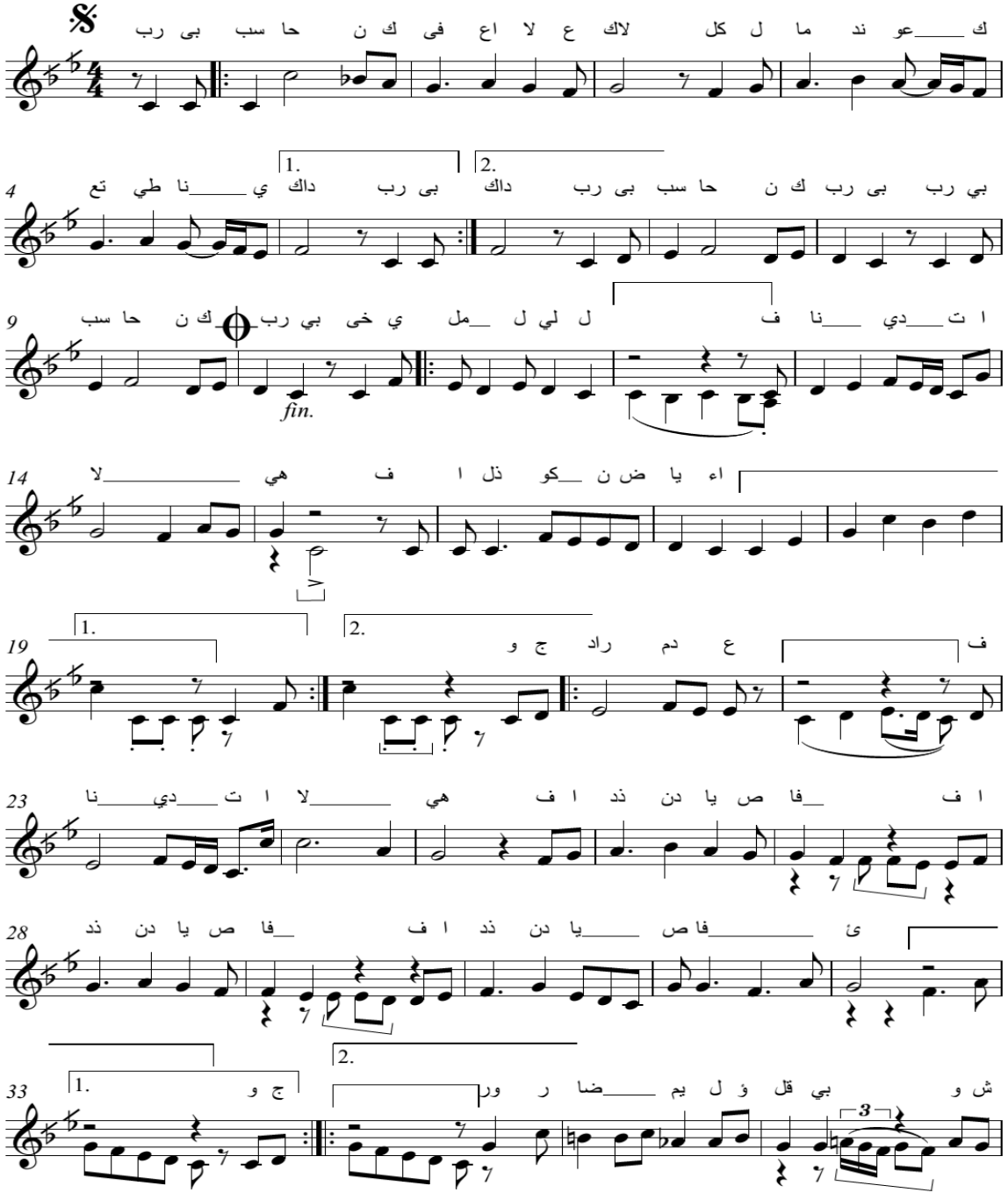
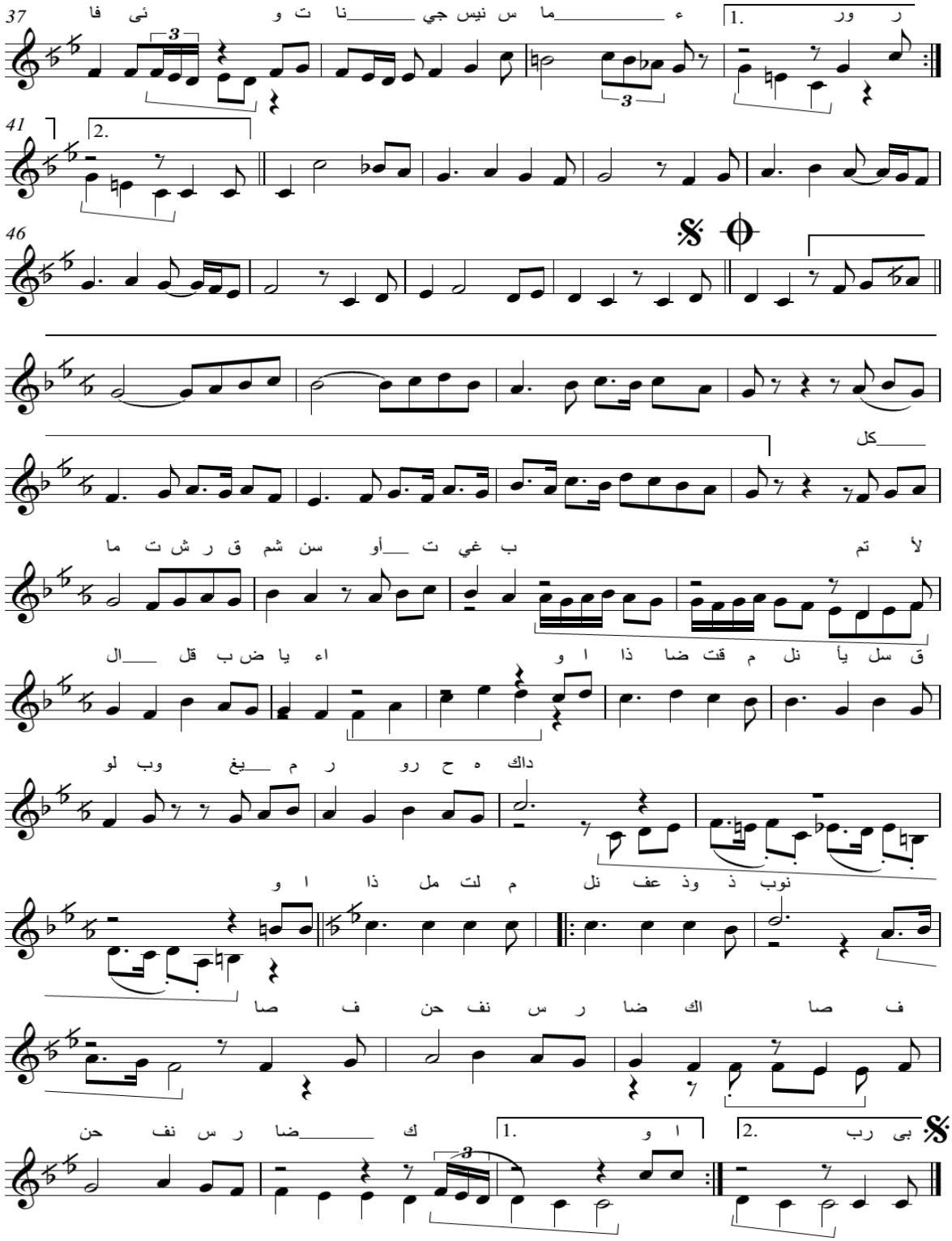
أغنية ربى سبحانك

ربي سبحانك في أعلى علاك
كلما ندعوك تعطينا يداك
خيم الليل فناديت إلهي
فإذا الكون ضياء
وجرى الدمع فناديت إلهي
فإذا الدنيا صفاء
والرضا يغمر قلبي وشفائي
وتناجيني السماء
ربي سبحانك ربي
ربي سبحانك ربي
ربي سبحانك في أعلى علاك
كلما ندعوك تعطينا يداك

كلما تشرق شمس
أو تغيب
يملأ القلب ضياك
وإذا ضاقت من اليأس القلوب
يغمر الروح هداك
وإذا ملت من العفو الذنوب
صبح النفس رضاك
ربي سبحانك ربي
ربي سبحانك ربي

"ربى سبحانك"

محمد فوزى

محمود حسن اسماعيل

37
ئى فا
ء ما س نيس جي نا ت و
1. ر ور
41
2.
46
كل
لأ تم
ب غي ت أو سن شم ق ر ش ت ما
ق سل يأ نل م قت ضا ذا ا و
اء يا ض ب قل ال
داك ه ح رو ر م يغ وب لو
نوب ذ وذ عف نل م لت مل ذا ا و
ف صا اك ضا ر س نف حن ف صا
ك ضا ر س نف حن
1. ا و
2. بى رب

البطاقة التعريفية

نوع التأليف	غنائى
القالب	قصيدة
المؤلف	محمود حسن اسماعيل
المقام	مقام
الضروب	ضرب صوفى
المساحة الصوتية	أغلظ درجة هى درجة الحسينى عشيران أحد درجة هى درجة المحير
عدد الموازير	مازورة ٨٢

المسارات اللحنية و التحويلات المقامية

المذهب : من أناكروز (١) و حتى م (١٠) ٢ مقام سوزدولار على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست .

الكوبلية الأول :

- من م (١٠) ٣ و حتى م (٣٤) ٣ مقام راست على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست .
- من م (٣٤) ٣ و حتى م (٤١) ٣ مقام سوزناك على درجة الراست مع الركوز على درجة الراست (و لمس جنس عجم على درجة الراست) .

إعادة للمذهب بصوت المطرب : من م (٤١) ٣ و حتى م (٥٠) ٢ .

موسيقى : من م (٥٠) ٣ و حتى (٥٨) ١ جنس بيانى على درجة النوا مع الركوز على درجة النوا (نيرز راست) .

الكوبلية الثانى : من م (٥٨) ١ و حتى م (٨٢) بدأ الكوبلية بمقام نيرز راست على درجة الراست على لينتهى على مقام سوزدولار معلى الركوز على درجة الراست .

اسلوب الآداءالغنائى

- استخدام الاسلوب العبيرى فى الغناء و ليس التطريبى ، بمعنى أن المطرب لا يكثر من استخدام الحليات حتى لا يفسد على المستمع احساسه بالخشوع .

اسلوب التلحين

يتسم اللحن بالبساطة مع اختيار منطقة صوتية متوسطة لتوصيل احساس الخشوع للمستمع ، مع عدم استخدام القفزات ففضل الملحن الحركة السلمية التى تناسبت مع الحالة العامة التى أراد الملحن أن يشعر بها المستمع و هى الخشوع .

الفرقة الموسيقية المصاحبة

- فرقة موسيقى عربية تقليدية

المقدمة الموسيقية و اللزمات

- المقدمة الموسيقة قصيرة تؤديا الوتريات .
- يعتمد فى عزف اللزمات على الوتريات مع آلة الناى
- اللزمات الموسيقية تكميلية
- قدم الملحن فاصل موسيقى بين الكوبليهات بلحن غير مكرر خاص بهذا الفاصل .

التوزيع الموسيقى

- النسيج مونوفونى
- نلاحظ ان الآلات الموسيقية تؤدى بصوت ضيف يكاد يكون غير مسموع وقت غناء المطرب بشكل فردى ، و تؤدى الآلات نفس اللحن الذى يؤديه المطرب .

دور الكورال

- يقتصر دور الكورال على تكرار آداء المذهب بين الكوبليهات .

النتائج و التوصيات

النتائج

قام الباحث بالاجابة على أسئلة البحث من خلال تحليلة لمجموعة من الأعمال الدينية التى لحنها و قام بآدائها الموسيقار محمد فوزى :

١- ما هى أهم السمات التى تميز أسلوب الموسيقار محمد فوزى فى صياغة الأغنية الدينية ؟

- من حيث المقامات :

تميز فوزى فى اختيار المقامات التى تتناسب مع كلمات العمل الغنائى و ما يريد أن يوصله للمستمع كما لاحظنا من خلال التحليل براعته فى الإنتقالات المقامية ، كان يميل إلى الإنتقال فى المقامات ذات القرابة من الدرجة الأولى للمقام الأصلى فيغير فى جنس الفرع مع الإحتفاظ بجنس الأصل كما هو ، و فى بعض الأحيان كان يستخدم جنس الفرع جنس أصل ليبدأ به مقام جديد مختلف لكن بسلاسة شديدة .

- من حيث إختيار الفرقة الموسيقية :

استخدم محمد فوزى لمصاحبة أعمالة الدينية فرقة موسيقى عربية تقليدية تحتوى على جميع آلات التخت إلأى جانب مجموعة وتريات كاملة ، مما أدى إلى إثراء الألحان بألوان صوتية مختلفة مع الحفاظ على الطابع العربى للعمل ، و كان يميل لأعطاء مساحة لآلة الناى للعزف منفردة سواء كتقسيم حر أو صولو مكتوب مسبقا لما لها من إرتباط بهذا النوع من الأعمال فى وجدان الشعب المصرى والعربى .

- من حيث المقدمات و الفواصل و اللزمات الموسيقية :

كان محمد فوزى حريص على وجود مقدمة موسيقية لأعماله الدينية بل و تخللت هذة الأعمال فواصل موسيقية لها لحنها الخاص ، و كانت معظم اللزمات الموسيقية التى استخدمها تكميلية .

- من حيث التوزيع :

استخدم محمد فوزى النسيج المونوفونى فكل الالات تلعب نفس اللحن دون وجود خطوط لحنية لا موازية و لا داعمة للحن الاساسى لكن لا يمكن إغفال دور آلة الكونترباص التى كانت تلعب لحن الاغنية أو أجزاء منه لاثراء العمل و اعطاؤه نوع من أنواع العمق .

من حيث الكورال :

حرص محمد فوزى على وجود الكورال فى أعمالة الدينيه و إن كان دوره كان مقتصر على تكرار المذهب فقط ، و كان يغلب عليها استخدام رنين منطقة الصدر لإضفاء نوع من أنواع الخشوع و التضرع .

٢-ما هى أهم السمات التى تميز أسلوب الموسيقار محمد فوزى فى آداء الأغنية الدينية ؟

- صوت المطرب يتميز بالنضج التقنى ، مناطق صوتية كاملة و سليمة ، مع التميز بالقدرة على التحكم فى الرنين الصوتى خاصة فى الجزء الخاص بمنطقة الصدر و التى تعمق احساس الخشوع ، و الرنين الصوتى فى منطقتى تجويف الفم و الجبهة التى تقوى و تبرز ذروة الإنفعال فى مناجاة الخالق.
- تميز محمد فوزى بالمزج بين اسلوب التطريب و التعبير و إن كان يميل أكثر فى أغانيه الدينية لاسلوب التعبير حتى يوصل احساس كلمات الاغنية للمستمع .
- اتسم اداؤة بأنه فى معظم الوقت كان متوسط الخفوت mf و إن كان فى بعض الأحيان القليلة يتجه إلى الإرتفاع الناتج عن الإنفعال بالكلمة F .

التوصيات

١- الإهتمام بدريس اساليب تلحين و اداء الملحنين و المطربين كالموسيقار محمد فوزى لطلبة الكليات و المعاهد الموسيقية حتى نساهم فى إثراء و صقل مواهبهم الموسيقية .

٢- الإهتمام بالاغنية الدينية بشكل عام و وضعها فى مناهج الغناء لدى طلبة الكليات و المعاهد الموسيقية حتى تكون لديهم مخزون كافى من هذا النوع من الأغانى ليقوموا بدورهم بتدريسة لطلبة المدارس فى مختلف المراحل العمرية .

٣- تزويد المكتبات الموسيقية بالمعاهد و الكليات الموسيقية بالمدونات الموسيقية لأعمال كبار الملحنين كالموسيقار محمد فوزى .

مراجع البحث :

١. آية الله صلاح محمد السيد : الغناء الدينى فى مصر فى القرن العشرين (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستيرغير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق ، ٢٠١٢ م .

٢. أمنية محمد سمير ، الخصائص الفنية لبعض الأغنيات الدينية العالمية فى أوائل القرن الحادى و العشرين ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٦ م .

٣. إيهاب حامد عبد العظيم – حازم محمد عبد العظيم : التحليل الغنائى العربى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦ م .

٤. سهير عبد العظيم محمد ، أجندة الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٢.

٥. عاطف عبد الحميد : قواعد و تذوق الموسيقي العربية ، القاهرة ١٩٩٦ .

٦. فكرى بطرس ، أعلام الموسيقى و الغناء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٦٧.

٧. منال نظير : أسلوب محمد فوزى فى تلحين (حبيبى و عنية) و الاستفادة منها فى تدريس مادة الصولفيج الغربى ، مجلة علوم و فنون الموسيقى ، المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ، ٢٠٠٥ م .

٨. نبيل شورة ، قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م . ص ٢٩٦ – ٢٩٩ .

٩. ناهد أحمد حافظ : الأغنية المصرية و تطورها خلال القرن التاسع عشر و العشرين ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، ١٩٧٧ م .

اسلوب صياغة محمد فوزى للأغانى الدينية

ملخص البحث

يعد الموسيقار محمد فوزى من أهم الملحنين و المطربين الذين قدموا لتراثنا الموسيقى الكثير من الأعمال المتميزة التى عاشت فى وجدان الشعوب العربية حتى الآن ، قدم محمد فوزى مجموعة من الأعمال الدينية المتميزة و فى هذا البحث قام الباحث بتحليل مجموعة من الأعمال الدينية التى قدمها الموسيقار محمد فوزى للتعرف على أهم السمات التى تميز بها أسلوبه فى صياغة أعمالة الدينية ، و التعرف على أهم السمات التى ميزت أسلوبه فى آداء هذا النوع من الأغنيات .

و فند الباحث فى نتائجة أهم ما ميز اسلوب محمد فوزى فى صياغة أغنياته الدينية من حيث

- المقامات
- إختيار الفرقة الموسيقية
- المقدمات و الفواصل و اللزمات الموسيقية
- من حيث التوزيع
- من حيث الكورال

و أيضا أهم ما ميز أسلوبه فى آداء تلك الأعمال كما أوصى بضرورة الإهتمام بدريس اساليب تلحين و اداء الملحنين و المطربين كالموسيقار محمد فوزى لطلبة الكليات و المعاهد الموسيقية حتى نساهم فى إثراء و صقل مواهبهم الموسيقية .و الإهتمام بالاغنية الدينية بشكل عام و وضعها فى مناهج الغناء لدى طلبة الكليات و المعاهد الموسيقية حتى تكون لديهم مخزون كافى من هذا النوع من الأغانى ليقوموا بدورهم بتدريسة لطلبة المدارس فى مختلف المراحل العمرية و تزويد المكتبات الموسيقية بالمعاهد و الكليات الموسيقية بالمدونات الموسيقية لأعمال كبار الملحنين كالموسيقار محمد فوزى

Research Summary

The musician Mohamed Fawzy is considered one of the most important composers and singers who have provided to our music heritage a lot of distinguished works that have lived in the conscience of the Arab peoples until now. Muhammad Fawzi presented a group of distinguished religious works. To learn about the most important features that distinguished his style in the formulation of religious works, and to identify the most important features that distinguished his style in performing this type of songs.

The researcher refuted in his findings the most important characteristic of Muhammad Fawzi's style in formulating his religious songs in terms of

- Maqamat
- The band
- Introductions, breaks
- Music aranging
- choir

And also the most important characteristic of his style in the performance of these works also recommended the need to pay attention to the methods of composing and performing by composers and singers such as musician Mohamed Fawzi for students of colleges and conservatories in order to contribute to enriching and refining their musical talents, taking care of religious song in general and placing it in singing curricula With students of music colleges and institutes so that they have sufficient stock of this type of songs to play their role in teaching school students of different age groups and providing music libraries with musical institutes and colleges with musical notations for the works of great composers such as musician Mohamed Fawzy