اسلوب صياغة شكل ومضمون القصيده الغنائيه المعاصره من العقد الاخير فى القرن العشرين الى أوائل القرن الواحد وعشرين

د/ اسماء محمد ابراهيم قطب *

مقدمة البحث : Introduction Of Research

لقيت القصيده الغنائيه المعاصره رواجاً كبيراً حتى بين الناس الذين لم يهتمّوا يوماً بالشعر والأدب ؛ وذلك لما لها من اسلوب خاص يجتذب اليه المستمع

وللقصيده الغنائيه اهميه كبيره بين المؤلفات الغنائيه الاخرى حيث برع كتير من الملحنين فى تلحين القصيده فى العقد الاخير من القرن العشرين واوئل القرن الواحد وعشرين وكلا من الملحنين له طريقته واسلوبه المختلف والذى ادى بدوره الى تنوع واختلاف فى شكل القصيده الغنائيه المعاصره من ملحن لاخر .

مشكلة البحث : The Research Problem

تحتل القصيده الغنائيه المعاصره مكانه كبيره فى العقد الاخير من القرن العشرين حتى القرن الواحد وعشرين ؛ ولذلك يجب التوصل لشكل ومضمون القصيده المعاصره وذلك من خلال صياغة تلحين القصيده من خلال الجمله اللحنيه – الكورال – اللازمات الموسيقية – تعدد المقامات .

اهداف البحث : Research Objective

١) التعرف على اسلوب صياغة القصيده الغنائيه المعاصره

٢) التعرف على شكل ومضمون القصيده الغنائيه المعاصره .

اسئلة البحث : Research Questions

١) ما اسلوب صياغة القصيده الغنائيه المعاصره ؟

٢) ما هو شكل ومضمون القصيده الغنائيه المعاصره ؟

---

* مدرس بقسم التربيه التربيه الموسيقيه بكلية التربيه النوعيه – جامعة الاسكندريه

اهمية البحث : Research Improtance

تنبع اهمية هذا البحث من اهمية :

١) القصيده الغنائيه المعاصره

٢) شكل ومضمون القصيده الغنائيه المعاصره

٣) اشهر القصائد الغنائيه المعاصره واشهر مغنيها

اجراءات البحث : Procedures Of The Research

منهج البحث : استخدمت الباحثه فى هذه الدراسه المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وخصائص هذا المنهج هى وصف وتحليل كل ما هو كائن وتفسيره ؛ كما يهتم بتحديد العلاقات التى توجد بين الوقائع ؛ ولا يقتصر هذا النوع من مناهج البحث على جمع البيانات ؛ بل ايضا يتناول تحليل النتائج وتفسيرها (١)

حدود البحث : Research Limitations

حدود زمنيه : العقد الاخير من القرن العشرين وواوئل القرن الواحد وعشرون

h عينة البحث : The sample Of The Researc

٢ قصيده غنائيه معاصره

ادوات البحث: Equipment Of The Research

١ نوتات موسيقيه خاصه بالقصيده الغنائيه المعاصره

٢ تسجيلات صوتيه

مصطلحات البحث : Terminology Of Research

المقدمة :

المقدمة او الافتتاحية هى كلمة فرنسية معناها افتتاحية وهى قطعة موسيقية تعزفها الالات وتؤدى فى المسارح قبل رفع الستارة وهى فى ذلك تشبة الافتتاحية الغربية وهى تصور بموسيقاها الحوادث الهامة فى الروايات والمسرحيات الغنائية (٢)

---

(١)**على ماهر خطاب (١٩٩٨) : مناهج البحث فى التربيه وعلم النفس** ؛ طبعه تجريبيه ؛ القاهره ؛ ص ١٩٥

(٢) **عبير طه عبد العزيزغنيم (١٩٩٩)** : اللزم الموسيقيه فى الاعمال الغنائيه المصريه فى النصف الثانى من القرن العشرين ؛ رسالة دكتوراه غير منشوره ؛كلية التريه الموسيقيه ؛ جامعة حلوان ؛ القاهره ؛ ص٢٨

اللازمة الموسيقية :

١) لازمة تمهيدية تعمل على تثبيت المقام الرئيسى فى اذان المطرب والمستمع وتمهد لدخول المطرب فى الغناء .

٢) لازمة تحويلية ومهمتها التحويل من المقام المستخدم لمقامات من نفس عائلة المقام الاساسى .

٣) لازمة لابراز شخصية المقام وتأكيدة . (٣)

الاداء :

الاداء كمصطلح لغوى : " ادى الشيء " اوصله والاسم اداء .

الاداء كمصطلح فنى:الاداء نوعان:احداهما اداء الالحان الكامله المسموعه بالتصويتات الانسانية؛ والثانى اداء الالحان المسموعه من الالات الصناعيه ؛ اى **يوجد نوعان من المؤديين:**

المؤدى الصوتى (المغنى) ؛ المؤدى الالى (العازف) . (٤)

ويتضح لدينا ان " الاداء " هو الذى يضمن عملية ايصال الحس السمعى والتأثيرى الذى صاغه المؤلف الموسيقى ليتلقاه المستمع اى انه يمثل المرحله الحاسمه فى الظاهره الموسيقيه

الدراسات السابقه المرتبطه بالبحث : Previous Related Studies

الدراسة الاولى : بعنوان "دراسه تحليليه للقصيده الغنائيه فى مصر فى القرن العشرين (٥)

تناولت هذه الدراسه القصيده 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 تستفيد الباحثه من هذه الدراسه : فى انها تتفق مع موضوع البحث الحالى فى شكل ومضمون القصيده الغنائيه واسلوب تحليل القصيده .

---

(٣) هشام توفيق عبد اللطيف البنا (١٩٨٩) :اسلوب محمد عثمان فى تلحين الدور ؛ رسالة ماجيستير غير منشوره ؛ كلية التربيه الموسيقيه ؛ جامعة حلوان ؛ القاهره ؛ ص ٢٥

(٤) نبيل عبد الهادى شوره (٢٠١٢) : التحليل والتأليف الموسيقى العربى الالى والغنائى ؛ الفتح للطباعه والنشر ؛ الاسكندريه ؛ص١٢٢

(٥) صالح رضا صالح (١٩٨٥): دراسه تحليليه للقصيده الغنائيه فى مصر فى القرن العشرين ؛ رسالة ماجيستير غير منشوره ؛ كلية التربيه الموسيقيه ؛ جامعة حلوان ؛ القاهره

الدراسه الثانيه : بعنوان " دراسه تحليليه لنهايات الجمل الموسيقيه فى القصيده والموال فى مصر"(٦)

تناولت هذه الدراسه كيفية تحليل نهايات الجمل الموسيقيه فى القصيده والموال فى مصر ؛مع تحليل مؤلفات غنائيه لقالب القصيده الغنائيه .

وسوف تستفيد الباحثه من هذه الدراسه : فى انها تتفق مع موضوع البحث الحالى فى انها تهتم بتحليل نهايات الجمل الموسيقيه فى قالب القصيده الغنائيه ؛ ونماذج تحليليه للقصيده الغنائيه .

الاطار النظرى للبحث :

إنّ موسيقى القصيدة العربية المعاصرة قائمة على أساس أنّ القصيدة بنية إيقاعية خاصّة ترتبط بحالة معيّنة للشّاعر بذاته، فقد تشبث الشّاعر المعاصر بالحرّية المطلقة كما كان يرفض التقيد وهذا ما يمثّله أدق تمثيل قول أبي القاسم الشّابي: "إنّ روح الشّاعر حرة لا تطمئن إلى القيد ولا تسكن إليه، حرّة كالطّائر في السّماء، والموجة في البحر والنّشد الهائم في آفاق الفضاء، حرّة فسيحة وأصبح الشّاعر حرا في استعمال عدد التّفعيلة في الشطر.

إنّ الشّعر الحر لم يلغ الوزن ولا القافية، لكنّه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليها حتّى يحقّق الشّاعر لنفسه ذبذبات لمشاعره الّتي كان الإطار القديم يقف أمام تحقيقها. وهذه التّغيّرات الّتي طرأت على الشكل العربي وموسيقاه إنّما هي نتيجة لمتغيّرات حضارية جديدة طرأت على المجتمع (٧)

شكل القصيده المعاصره

وقد تنوعت أشكال القصيدة بين الغنائية والموضوعية ، كما تنوعت أشكالها بين شكل الشطرين ، والشعر المرسل ، والنظام المقطعي ، وشعر التفعيلة ، وقصيدة النثر وسواها ، وكان لا بد من أن يتغير الشعر ورسالته لتغير نمط الحياة والتطور الخطير الذي حدث في عصرنا.(٨)

---

(٦) **امل احمد شوقى عبد الصادق (١٩٩٩)** :دراسه تحليليه لنهايات الجمل الموسيقيه فى القصيده والموال فى مصر ؛ رسالة دكتوراه غير منشوره ؛ كلية التربيه الموسيقيه ؛ جامعة حلوان ؛ القاهره

(٧) **محمد فتوح احمد (١٩٧٨):الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر** ؛ مؤسسة المعارف للطباعة والنشر؛ ص ١٦٠ .

(٨) **محمد عباس محمد عرابي (٢٠١٠)** ؛ التحويلات فى بناء القصيده العربيه المعاصره ؛حث انتاج ؛رابطة الادب الاسلامى العالميه ؛ ص١

اسلوب صياغة كلمات القصيده المعاصره

وعندما تحرّرت القصيدة المعاصرة من هذه القيود أخذ الشّاعر يعبر عن قضاياه في صورة فنّية تتوافق وحالاته النّفسية والشّعورية، فقد تخلص من وحدة القافية الّتي كانت تقيّد في بعض الأحيان صوره ومشاعره وأفكاره وأطلق العنان للصّورة الشّعرية خرجت الصّورة في الشّعر الحديث من مجرد علاقة جزئية بين مشبّه ومشبّه به، ومن مجرّد المهارة والبراعة في الدّقة إلى نوع من المشاهد أو اللّقطات الموحية المتتالية في سرعة تنقل لنا صورا متلاحقة مرئية ومسموعه ولقد أصاب موسيقي الشعر ما أصاب غيرها من عناصر البناء الفني للقصيدة الحديثة، من نزوع إلى إدراك محاولات التطور ، سعيا وراء التواؤم الفني بين قيم النص الجمالية والبنائية من ناحية ، ووظيفتها الثقافية والاجتماعية من ناحية أخرى. **(٩)**

اهم مؤلفى القصيده المعاصره :

يعتبر نزار قباني من أهم شعراء عصرنا، لقيت قصائده رواجاً كبيراً حتى بين الناس الذين لم يهتمّوا يوماً بالشعر والأدب. ولعلّه أكثر شاعر لُحِّنت قصائده فى التسعينات

اهم المطربين الذين تغنوا بالقصيده فى العقد الاخير من القرن العشرين حتى اوائل القرن الواحد وعشرون :

كاظم الساهر ؛ وماجده الرومى ؛ كما تغنى مجموعه من المطربين المعاصرين بالقصائد ولكن لم ينالوا الاحتراف فى غنائها مثل كاظم الساهر وماجده الرومى

قام كاظم الساهر بغناء قصائد نزار قباني، وقدمها بطريقة عصرية جذبت الشباب والمراهقين.

وكان هو اكثر من تغنى بالقصائد فى العقد الاخير من القرن العشرين واوائل القرن الواحد وعشرون .

من اشهر القصائد التى غناها كاظم الساهر

انا وليلى	مدرسة الحب	هل عندك شك	قصيده الى تلميذه	قولى احبك	يا مستبده
حافية القدمين	انى خيرتك فاختارى	اشهد الا امراة	زيدينى عشقا	حبيبتى والمطر	اكرهها
ممنوعة انت	الحب المستحيل	كل عام وانتى حبيبتى	قصيدة يدك	وغيرهم	.....

(٩) عبد العاطي شلبي(٢٠٠٥): دراسات في فنون الأدب الحديث ط١، المكتب الجامعي الحديث ؛ الاسكندريه ؛ ص٥٠

قصائد غنتها ماجده الرومى

كلمات	كن صديقى	الجريده	اعتزلت الغرام
بيروت ست الدنيا	احبك جدا	وعدتك	وغيرهم .....

كما تغنى بالقصيده بعض المطربين منهم

اصاله	قصيدة اغضب	**يورى مرقدى**	عربى انا ؛ لو سمحت
عاصى الحلانى	قصيدة القرار	**غاده رجب**	قصيدة لماذا
مروان خورى	قصيدة الحب طريقى	**اليسا**	قصيدة موطنى
لطفى يوشناق	قصيدة لو كان لى قلبان	.....	.....
فيروز	يا عاقد الحاجبين؛ امى ؛ اهواك ؛ جاءت معذبتى؛ كيفك انت؛ سكن الليل		
على الحجار	تغنى بقصائد سيد حجاب ؛ صلاح جاهين(قصيده عاميه) مثل قصيدة (يلى نصحت الناس شرب النبيذ)		

قصيدة اعتزلت الغرام

الملحن : ملحم بركات **المطرب : ماجده الرومى**

كلمات : ماجده الرومى ونزار فرنسيس

١- شوف يا حبيبى شوف	.....	اطلع فيا اسمعنى اسمع منى وشوف
٢- لا بدى تراضينى	.....	ولا بدرى تحاكينى
٣- لا تصبحنى ولا تمسنى	.....	انسانى اعمل معروف
٤- انا اعتزلت الغرام	.....	يوم الحبك جننى
٥- انا حتى فى المنام	.....	طيفك راح يبعد عنى
٦- يمكن بكره الايام	.....	من دونك بتصالحنى

اعتزلت الغرام

ماجدة الرومي

Rabih Kareh

شكل (١) قصيدة اعتزلت الغرام

البطاقه التعريفيه :

نوع التاليف : غنائى

نوع القالب :قصيده

اسم الملحن : ملحم بركات

اسم المطرب : ماجده الرومى

المقام : عجم على الراست (مقام تبريز)

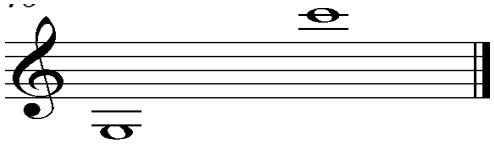
كردان كوشت حسينى نوا جهاركاه بوسليك دوكاه راست

الميزان : 4/4

الضرب : ايقاع مصمودى صغير

عدد الموازير : اجمالى عدد الموازير ١٣٦ مازوره

احد نغمه واغلظ نغمه :



جواب الكردان يكاه

الهيكل البنائى للمؤلفه : تتكون القصيده من ٦ ابيات

التحليل :

المقدمه الموسيقيه : من م١[١]: م١٩[٣]

تم استعراض المقدمه فى مقام النبريز اى ظهور مقام العجم على درجة الراست ؛ كما ظهرت مجموعه من الاجناس وهى جنس عجم ؛ جنس نهاوند ؛ وجنس كرد ؛ والركوز تام على جواب المقام درجة الكردان .

كما استخدم المؤلف السيكوانس والتسلسلات السلميه الصاعده وكذلك القفزات الصاعده والهابطه.

البيت الاول : من م١٢٠[١]: م١٢٩[١]

وفيها استعراض لمقام الحجاز على البوسليك كما ظهرعقد نوأثر على الدوكاه مع الركوز التام على جواب المقام درجة الكردان .

البيت الثاني والثالث : من م١٢٩[٢]: م ٥٠[٤]

ظهر عقد نوأثر على الجهاركاه ؛ وجنس حجاز على النوا ؛ كما ظهر مقام الشوق افزا على درجة الكردان وهو من فصيلة مقام العجم ؛ مع الركوز التام على جواب المقام درجة الكردان.

كما ظهر مقام الزنجران على النوا ؛ بعدها يتم العوده للبيت الاول ؛ كما توجد مردات موسيقيه فى الابيات .

لازمه موسيقيه : من م٥١[١] : م ٦٧[١]

ظهرت اللازمه فى المقام الاساسى للمؤلفه وهو مقام عجم على الراست مع لمس علامه (دو دييز)كعلامه عارضه ؛ مع الركوز على اساس المقام درجة الراست وقد كانت اللازمه معتمده على القفزات الموسيقيه .

البيت الرابع: من م٦٧[٢] : م٨٤[٤] :

وهى فى منطقة الجوابات من مقام العجم وانتهت بالركوز التام على الكردان ركوز تام .

لازمه موسيقيه : من م٨٥[١] : م ٩٧[١]

ظهور مقام الزنجران على درجة اليكاه ؛ والركوز تام على الراست اى ظهور جنس حجاز على اليكاه ؛ وجنس عجم على الدوكاه

البيت الخامس والسادس : من م ٩٧[٢]: م١٠٥[١]

تم التحويل لمقام سوزناك وهو من عائلة الراست ؛ اى ظهور جنس راست على الراست ؛ وجنس حجاز على النوا ؛ وانتهى بالركوز التام على جواب المقام درجة الكردان .

تمت العوده للبيت الثانى مره اخرى من م١٠٥[٢] : م١٢٦[٤]

بنفس اللحن والمقام

الخاتمه الموسيقيه: من م١٢٧[١] : م١٣٦[٣] :

تم اختتام اللحن فى منطقة الجوابات وذلك بالعوده للمقام الاساسى للقصيده مقام العجم ؛ والركوز تام على جواب المقام درجة الكردان .

تعليق الباحثه :

شكل القصيده

مجموعة ابيات قصيره وخفيفه تشبه للاغنيه

مضمونها :

تبدأ بمقدمه موسيقيه وثم لحن الابيات ويتم العوده للحن البيت الاول وبعد الانتهاء من البيت السادس والاخير تمت العوده للحن البيت الثانى واختتمت القصيده بخاتمه موسيقيه

يوجد مقدمه وخاتمه وهو يختلف عن القصيده التقليديه ؛ كما تنوعت الابيات واللازمات فى مقامات مختلفه

زيدينى عشقا

الحان : كاظم الساهر غناء : كاظم الساهر كلمات : نزار قبانى

١- زيديني عشقا زيديني ..... يا أحلى نوبات جنوني زيديني

٢- زيدينى غرقا يا سيدتى ان البحر ينادينى ... زيدينى موتا عل الموت اذا يقتلنى يحيينى

٣- ويا احلى امراة بين نساء الكون احبينى ..... ويا من احببتك حتى احترق الحب احبينى

٤- ان كنتى تريدين السكن اسكنتكى فى ضوء عيونى ....

حبك خارطتى ما عادت خارطة العالم تعنينى

٥- انا اقدم عاصمة للحزن وجرحى نقش فرعونى .....

وجعى يمتد كسرب حمام من بغداد الى الصين

٦- عصفورة قلبى ؛ نيسانى ... يا رمل البحر، وروح الروح ويا غابات الزيتون يا طعم الثلج، وطعم النار ونكهة شكى ويقينى

٧- أشعر بالخوف من المجهول فآويني ..... أشعر بالخوف من الظلماء فضميني

٨- أشعر بالبرد فغطيني وظلى قربى غنيلى ... فأنا من بدء التكوين ابحث عن وطن لجبينى

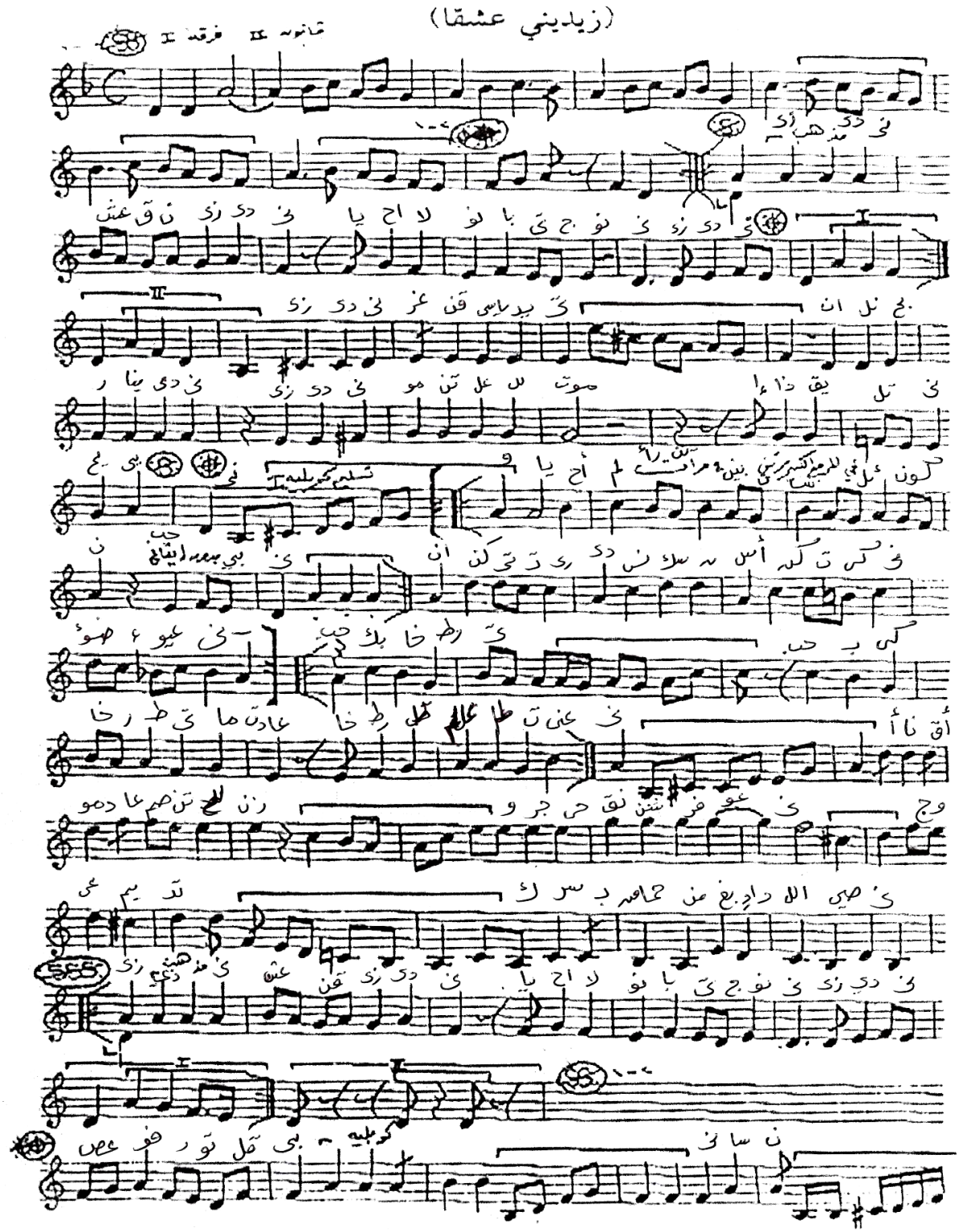
٩- عن حب امرأة يأخذنى ..... لحدود الشمس ويرمينى

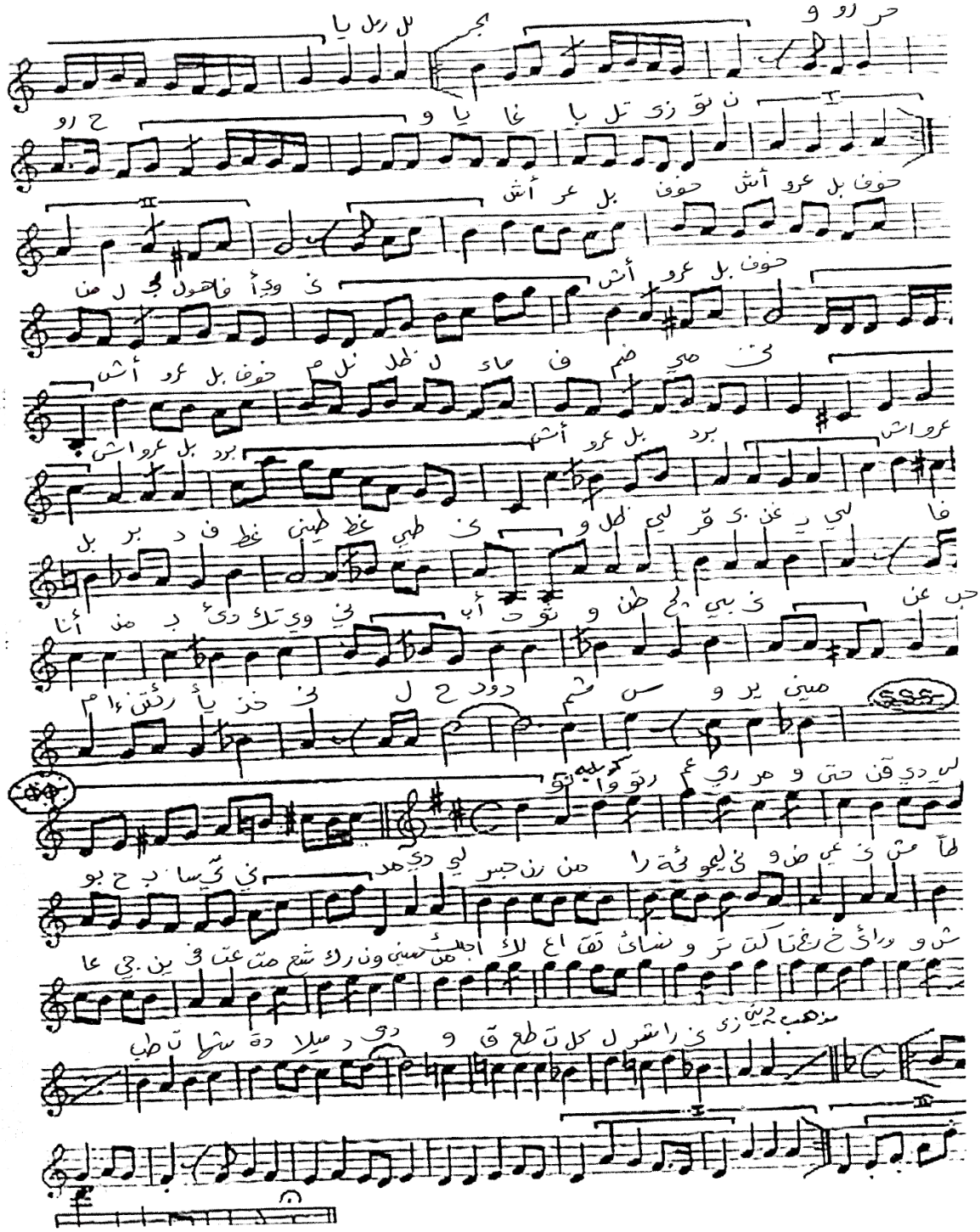
١٠- نوارة عمري، مروحتي ؛قنديلى ؛بوح بساتينى .... مدي لي جسرا من رائحة الليمون

١١- وضعيني مشطا عاجيا ..... فى عتمة شعرك وانسينى

١٢ – من اجلك اعتقت نسائى وتركت التاريخ ورائى .. وشطبت شهاده ميلادى وقطعت كل شرايني

(زيديني عشقا)





شكل (٢) قصيدة زيدينى عشقا

البطاقه التعريفيه :

نوع التاليف : غنائى

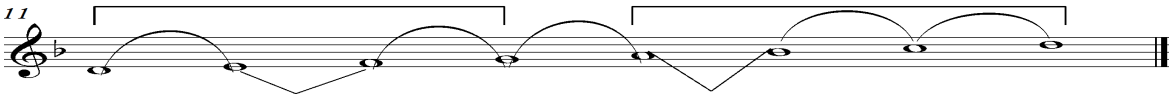
نوع القالب :قصيده

اسم الملحن : كاظم الساهر

اسم المطرب : كاظم الساهر

المقام : بوسليك (تصوير مقام نهاوند كردى على الدوكاه)

جنس الفرع بعد فاصل جنس الاصل



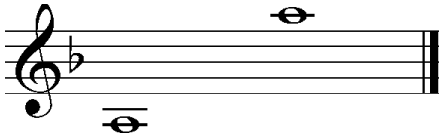
كردان عجم حسينى نوا جهاركاه كرد بوسليك راست

الميزان : $\frac{4}{4}$

الضرب : ايقاع مصمودى صغير

عدد الموازير : اجمالى عدد الموازير ١٣٤ مازوره

احد نغمه واغلظ نغمه :



جواب الحسينى عشيران

الهيكل البنائى للمؤلفه : تتكون القصيده من ١٢ بيت

التحليل :

المقدمه الموسيقيه : من م^{1}١: م^{4}٨

بدأ لحن القصيده بمقدمه موسيقيه فى مقام نهاوند ذو الحساس على درجة الدوكاه والركوز تام على اساس المقام .

البيت الاول : من م^{1}٩: م^{1}١٥

بدأ غناء البيت الاول فى مقام النهاوند على الدوكاه ؛ والركوز تام على اساس المقام .

مرد موسيقى لتسليم الكوبليه **: من م^{2}١٥: م ١٦^{1}**

البيت الثانى : من م٢١٦: م ٢٦١

تم استعراض اللحن فى مقام نهاوند كبير وهو من فصيلة مقام النهاوند ؛ والركوز تام على اساس المقام ؛ وينتهى البيت الثانى بعوده اللحن للمذهب (البيت الاول)

م ٢٦ ٢: م ٢٧ ١: مرد موسيقى لتسليم الكوبليه

البيت الثالث : من م٢٧٢ : م٣١١ :

تم استعراض مقام بوسليك جديد على الدوكاه والركوز تام ؛ كما اعتمد لحن هذا البيت على السيكوانس .

م ٣١ : مرد موسيقى لتسليم الكوبليه

البيت الرابع : من م٣٢١ : م ٤١٤

ظهور جنس كرد على البوسليك ؛ وجنس عجم على الجهاركاه ؛ ونهاوند على النوا والركوز غير تام على الكردان .

من م٤٢ ١: م ٤٣ ١: مرد موسيقى لتسليم الكوبليه

البيت الخامس : من م ٤٣٢: م٥٣٤

ظهور مقام الحجاز على درجة العشيران ؛ كما ظهر مقام النكريز على النوا وهو من فصيلة مقام النوأثر اى تحويل عن طريق درجة الركوز ؛ والركوز غير تام على درجة العجم عشيران؛ ويخلل البيت مجموعه من المردات الموسيقيه ؛ بعدها يتم العوده للمذهب (البيت الاول).

لازمه موسيقيه : من م٥٤١ : م٦٠٤ :

استعرض لحن اللازمه بالعوده لمقام بوسليك جديد .

البيت السادس : من م٦١١ : م ٧٥٢

استعرض اللحن فى مجموعه من الاجناس (كرد ؛ عجم ؛ نهاوند)

من م ٧٥ ٣: ٧٦ ١ : مرد موسيقى لتسليم كوبليه

البيت السابع : من م ٧٦ ٢: م ٨٦ ١

ظهور مجموعه من الاجناس (نهاوند وعجم) مع لمس علامة فا دييز ؛ دو دييز كعلامات عارضه .

البيت الثامن والتاسع : من م ٨٦ [١]: م ١٠٣ [٤]

تم استعراض اللحن فى مقام راست بشاير ؛ كما استخدم القفزات والتسلسل السلمى الصاعد والهابط وكذلك التتابع النغمى ؛ والركوز غير تام ؛ واختتم لحن البيتين بالعوده للمذهب (البيت الاول) ثم العوده للحن اللازمه الموسيقيه .

من م ١٠٤ : مرد موسيقى للدخول فى المقام الجديد والعوده للحن اللازمه الموسيقيه

من م ١٠٥ : مقام جديد

البيت العاشر والحادى عشر والثانى عشر : من م ١٠٥[١]: م١٢٧[٤]

تم استعراض لحن البيتين فى مقام نهاوند كبير على درجة البوسليك ؛ ثم العوده للمذهب الاساسى

المذهب : من م١٢٨[١] : م١٣٤[٤] :

تمت العوده للحن الاساسى للقصيده (المذهب) وهو استعراض لحن المذهب فى مقام بوسليك جديد .

تعليق الباحثه :

اختلفت القصيده المعاصره عن التقليديه بانها اصبحت اكثر رشاقه ومرونه وسهوله وذات الحان سريعه وبسيطه يمكن حفظها بسهوله

كما ان كلمات القصيده المعاصره تأتى على هيئة قصه قصيره

ومن الواضح ان القصيده الغزليه اكثرها انتشارا فى الوقت الراهن

حيث لحنت "**قصيدة زيدينى عشقا**" باسلوب الطقطوقه اى البيت هو المذهب الى يتم العوده له بعد غناء مجموعه من الابيبات وهى اشبه بمجموعه من الاغصان .

بدأت القصيده بمذهب (البيت الاول) واعتبر مذهب حيث يتم العوده له بعد كل مجموعة ابيات تشبه الاغصان .

اما قصيدة **اعتزلت الغرام :** فكانت اكثر مرونه وسهوله وسرعه ورشاقه وكان ايضا اثناء الغناء يتم العوده الى البيت الاول والبيت الثانى ةاختتمت هذه القصيده بلحن البيت الثانى كانه المذهب الذى يتم العوده له

فلكل ملحن اسلوبه وطريقته ؛ ولكن القصيده اصبحت تمتاز بالمرونه والرشاقه وسهوله الالحان

الاجابه على تساؤلات البحث :

١) ما هو اسلوب صياغة القصيده الغنائيه المعاصره ؟

وقد اجابت الباحثه فى الاطار النظرى عن اسلوب صياغة القصيده المعاصره

كما استنتجت الباحثه

ان القصيده المعاصره يوجد بها مقدمه وخاتمه وهو يختلف عن القصيده التقليديه ؛ كما تنوعت الابيات واللازمات فى مقامات مختلفه : كمان تم شرح اسلوب صياغة القصيده المعاصره تفصيلا فى(**تعليق الباحثه)**

٢)) ما هو شكل ومضمون القصيده الغنائيه المعاصره ؟

وقد اجابت عنه الباحثه فى الاطار النظرى ؛

كما استنتجت الباحثه التالى :

بالنسبه لشكل القصيده : لم تختلف كثيرا فى الشكل بمعنى انها تتكون من مجموعة ابيات ولكن اصبح لا يوجد التزام بشكل القافيه المعتاد عليه .. اى اصبحث اكثر مرونه لما يتوافق مع نص القصيده .

بالنسبه للمضمون: تختلف مضمون القصيده من ملحن لاخر فلكلا منهم اسلوبه وطريقته المختلفه.

نتائج البحث :

١- توصلت الباحثه لمعرفه اسلوب صياغة القصيده الغنائيه المعاصره من حيث الكلمات والالحان ؛ وانواع القصائد السائده فى الوقت المعاصر مثل القصائد الغزليه .

٢- توصلت الى شكل ومضمون القصيده الغنائيه المعاصره .

٣) توصلت الى تحديد ما تمتاز به القصيده المعاصره من مرونه ورشاقه وسهوله الحانها

التوصيات المقترحه :

وتوصى الباحثه بعد اتمام دراستها بالاتى :

١)الاهتمام بتدريس القصيده الغنائيه المعاصره فى مادة التحليل لطلبة كلية التربيه النوعيه

٢) الاهتمام بجزء الاستماع وهو الاستماع للقصيده المعاصره والقصيده التقليديه لمعرفه التغيرات التى طرات على القصيده المعاصره .

المراجع

١) **امل احمد شوقى عبد الصادق (١٩٩٩)** :دراسه تحليليه لنهايات الجمل الموسيقيه فى القصيده والموال فى مصر ؛ رسالة دكتوراه غير منشوره؛ كلية التربيه الموسيقيه ؛ جامعة حلوان ؛ القاهرة

٢) **صالح رضا صالح (١٩٨٥)**: دراسه تحليليه للقصيده الغنائيه فى مصر فى القرن العشرين ؛ رسالة ماجيستير غير منشوره ؛كليه التربيه الموسيقيه ؛جامعة حلوان ؛القاهره؛

٣) **عبد العاطي شلبي(٢٠٠٥): دراسات في فنون الأدب الحديث ط١**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريه

٤) **عبير طه عبد العزيزغنيم (١٩٩٩)** : اللزم الموسيقيه فى الاعمال الغنائيه المصريه فى النصف الثانى من القرن العشرين ؛ رسالة دكتوراه غيرمنشوره ؛ كلية التربيه الموسيقيه ؛جامعة حلوان ؛القاهره

٥)**على ماهر خطاب (١٩٩٨) : مناهج البحث فى التربيه وعلم النفس** ؛ طبعه تجريبيه ؛ القاهره ؛ ص ١٩٥

٦) **محمد عباس محمد عرابي (٢٠١٠)** ؛ التحويلات فى بناء القصيده العربيه المعاصره ؛ بحث انتاج ؛ رابطة الأدب الإسلامي العالمية .

٧) **محمد فتوح احمد (١٩٧٨) : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر** ؛ مؤسسة المعارف للطباعة والنشر .

٨) **نبيل عبد الهادى شوره (٢٠١٢) : التحليل والتأليف الموسيقى العربى الالى والغنائى** ؛ الفتح للطباعه والنشر ؛الاسكندريه ؛ ص١٢٣ ؛ ص١٤١

٩)**هشام توفيق عبد اللطيف البنا (١٩٨٩)** :اسلوب محمد عثمان فى تلحين الدور ؛ رسالة ماجيستير غير منشوره ؛ كلية التربيه الموسيقيه ؛جامعة حلوان؛ القاهره

ملخص البحث

اسلوب صياغة شكل ومضمون القصيده المعاصره
فى اواخر القرن العشرين الى القرن الواحد وعشرين

د/ اسماء محمد ابراهيم قطب *

يهدف البحث الى التعرف على القصيده الغنائيه المعاصره واسلوب صياغتها وشكلها ومضمونها فى الوقت المعاصر. وقد بدات الباحثه بمقدمه عن القصيده المعاصره ؛تليها مشكلة البحث واهداف البحث واهمية البحث واسئلة البحث ثم الدراسات السابقه وذكرت الباحثه اتنين من الدراسات السابقه المرتبطه بالبحث .

تكلمت الباحثه فى الاطار النظرى عن القصيده المعاصره واسلوب صياغتها واهم المؤلفين واهم المطربين الذين تغنوا بها

وفى الاطار التطبيقى حللت الباحثه ٢ قصيده من القصائد الغنائيه المعاصره

اختتمت الباحثه بالاجابه على تساؤلات البحث وانتهى بالنتائج والتوصيات والملاحق ثم قائمة المراجع .

***مدرس الموسيقى العربيه بقسم التربيه الموسيقيه – كلية التبيه النوعيه – جامعة الاسكندريه.**

Research Summary

The style of shaping the form and content of the modern lyric poem from the last decade of the 20th century to the early 21st century

D/ Asmaa Mohamed Ibrahim Kotb

The research aims to identify The contemporary poem And its style, form and content in contemporary time . The researcher began Introduction to the poem contemporary. Followed by the research problem and objectives of the research and the importance of research and research questions, and previous studies, according to a researcher from two previous studies related the search.

spoke a researcher at the theoretical framework for The contemporary poem and the style of its formulation and the most important authors and the most important singers who sang it

In the framework of applied researcher The researcher analyzed 2 poems of modern songs

Researcher concluded by answering the research questions and ended the findings and recommendations and a list of references and appendices.

***Lecturer of Arabic music and musical education department – Faculty of specific education - Alexandria University.**