أسلوب محمد عبد الوهاب فى التعبير باللّحن عن الكلمة التى أبدعها أحمد شوقى

أمل مصطفى إبراهيم*

مقدمة :

إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة قديمة ، فالموسيقى لغة لها أبجدية صوتية والشعر له أبجدية لغوية ، ويلتقى كل منهما كألفاظ موسيقية وشعرية فى الرقة و القوة . فقد تكون الألفاظ الموسيقية ذات دوىّ أو ذات رقة وكذلك الألفاظ الشعرية ، وبإضافة الموسيقى بعناصرها على الشعر تتضح الأمور وتظهر المعانى التى يحملها المضمون الدرامى للكلام فتزيده جمالاً خاصةً إذا تلاءم الميزان الموسيقى مع تفعيلات الميزان الشعرى ومع الضرب المصاحب الذى يمثل إطاراً محكماً للعمل الغنائى . فاللحن تزاوج بين إيقاع الكلمة وإيقاع اللحن ، والعلاقة بين النغم والإيقاع والكلمة والصوت الجيد تمثل لوحة فنية جميلة ذات نسيج متماسك البناء يشعر بها المستمع ويتفاعل مع طابعها النغمى والإيقاعى . (٤٠)

إن ملحن الكلمة له فكر ويتعايش مع معنى الكلمة فى النص الكلامى ، وهذا ما كان يفعله محمد عبد الوهاب فى تلحينه للكلمات حيث كان يتعايش مع معنى الكلمة ويعبر عنها باللحن تعبيراً دقيقاً ، وظهر ذلك جليّاً فى ألحانه للكلمات التى كان يكتبها أحمد شوقى ، فقد كانت تجمعهما علاقة وطيدة ظهرت من خلال تعبير عبد الوهاب عن معانى الكلمات التى يؤلفها شوقى بوضع ألحان تعبيرية تجعل المستمع يتعايش مع الكلمات و يرسم صورة درامية أثناء إستماعه للأغنية التى ألفها أحمد شوقى ولحنها محمد عبد الوهاب ، و من هنا جاءت مشكلة البحث .

مشكلة البحث :

على الرغم من تعدد مؤلفى الكلمات للأغانى العربية وكذلك تعدد ملحنيها ، إلا أن الباحثين لم يقفوا على فكر كل منهما من حيث تلحين الكلمات تبعاً لفكر المؤلف وتوضيح رؤيته.

---

* مدرس دكتور بقسم الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان

٤٠) منى عبد العزيز أمين : أساسيات تلحين الغناء العربى فى القرن العشرين ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٠م ، ص ٢٥ .

أهداف البحث :

١. التعرف على نبذة عن حياة أحمد شوقى الفنية .
٢. التعرف على نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب الفنية .
٣. التعرف على الأغانى المشتركة بين كلٍ من أحمد شوقى و محمد عبد الوهاب .
٤. التعرف على أسلوب محمد عبد الوهاب فى التعبير عن إحساسه بمعنى الكلمة التى كتبها أحمد شوقى .

أهمية البحث :

دراسة أسلوب محمد عبد الوهاب فى تلحين الكلمات التى كتبها أحمد شوقى ، حيث وجدت الباحثة أن ألحان محمد عبد الوهاب لكلمات أحمد شوقى لها وقع خاص على المستمع ، وكذلك التعرف على الخصائص الفنية المميزة لها مما قد يساهم فى الإستفادة من ذلك فى مادة التلحين العربى و كذلك لإفادة جيل من الملحنين .

أسئلة البحث :

١. من هو أحمد شوقى ؟
٢. من هو محمد عبد الوهاب ؟
٣. ما هى الأغانى المشتركة بين كلٍ من أحمد شوقى و محمد عبد الوهاب ؟
٤. ما هو أسلوب محمد عبد الوهاب فى التعبير عن إحساسه بمعنى الكلمة التى كتبها أحمد شوقى ؟

حدود البحث :

حدود زمنية : عام ١٩٣٣ م

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية

حدود فنية : عينة من ألحان محمد عبد الوهاب التى صاغ كلماتها أحمد شوقى

إجراءات البحث :

- **منهج البحث :**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

- **عينة البحث :**

مونولوج النيل نجاشى

- **أدوات البحث :**
  - تسجيلات سمعية و بصرية
  - مدونات موسيقية
  - شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)

مصطلحات البحث :

مصطلحات لغوية :

١. نجاشى : [٤١]

- يشير معجم المعانى الجامع إلى أن كلمة " نجاشى " لقب يطلق على ملك الحبشة ، والنجاش هو الشخص القادر على استخراج بواطن الأشياء والأمور .
- يقول الدكتور عمر عبد الفتاح أستاذ اللغة الأمهرية بجامعة القاهرة أن كلمة " نجاشى " هى إسم فاعل من الفعل " نجش " فى اللغة الجعيزية التى ورثتها اللغة الأمهرية الحديثة وتعنى الحاكم .
- بينما غنى عبد الوهاب للنيل ووصفه بالحكم على قلوب المصريين ، و رده لأصله ومنبعه الإثيوبى ، و يشير عمر عبد الفتاح إلى أن بعض الأدباء الإثيوبيين ينظرون إلى النيل على أنه الخادم الخائن لأنه يروى بلداناً أخرى و يتركهم مسرعاً إلى بلدان أخرى مثل مصر و السودان .

٢. فلوكة :

من فُلك ، و الفلك هى السفينة .[٤٢]

---

١) عرفة البندارى : النجاشى الخائن حبيب المصريين من الدين إلى النيل ، الموقع الإلكترونى دوت مصر ، ١ أكتوبر ٢٠١٤ .النجاشى-الخائن-حبيب-المصريين-من- الدين- إلى-النيل www.dotmsr.com/details/

٤٢) المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية ، مطابع شركة الإعلانات الشرقية ، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة ، ص ٤٨١ .

٣. الفلايكى :

الشخص الذى يقود الفلوكة .[٤٣]

١. قلوعك :

كلمة قلوع جمع و مفردها قِلع ، والقلع هو شراع السفينة .[٤٤]

٢. أرغوله :

الأرغول آلة موسيقية ، وهو مزمار ذو قصبتين مثقبتين إحداهما أطول من الأخرى ، والجمع أراغيل.[٤٥]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى بعنوان :

" **أسلوب الزخرفة اللحنية عند محمد عبد الوهاب** "[٤٦]

من أهداف هذه الدراسة :

١. التعرف على أساليب الزخرفة اللحنية فى المراحل المختلفة فى حياة محمد عبد الوهاب
٢. التعرف على العلاقة بين الزخرفة و مدى إرتباطها بالشكل الغنائى
٣. التعرف على نواحى الإختلاف فى أداء الزخرفة فى ألحان محمد عبد الوهاب ما بين أدائه وأداء مطرب أو مطربة أخرى

ومن نتائج تلك الدراسة :

١. يلتزم محمد عبد الوهاب فى معظم زخارفه بالنطق الصحيح للّغة العربية
٢. تميز أسلوب محمد عبد الوهاب لأداء الزخارف بالدقة فى أداء الأبعاد مع وضوح النطق والمرونة والتعبير والتلوين والتحكم فى النفس

---

٤٣) الباحثة

٤٤) المعجم الوجيز ، مرجع سابق ، ص ٥١٢ .

٤٥) المرجع السابق ، ص ١٣ .

٤٦) ياسمين سمير حسين فراج : أسلوب الزخرفة اللحنية عند محمد عبد الوهاب ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠١م .

٣. تعتبر الزخارف اللحنية و أأدائها من أهم العوامل التى تؤدى إلى الحبكة الفنية فى أداء القفلات فى الغناء العربى

الدراسة الثانية بعنوان :

" الغناء الوطنى عند محمد عبد الوهاب (دراسة تحليلية) "[٤٧]

من أهداف هذه الدراسة :

١. التعرف على الأغنية الوطنية و مقوماتها الفنية و تاريخها وأشكالها و مؤلفيها من خلال مؤلفات محمد عبد الوهاب
٢. التعرف على السمات الفنية للأغنية الوطنية
٣. دراسة و تصنيف الأعمال الوطنية عند محمد عبد الوهاب .

و من نتائج تلك الدراسة :

١. إستخدم عبد الوهاب موضوعات متعددة من خلال نماذج شعرية مختلفة مثل القصائد والأزجال والأناشيد والأوبريتات والمونولوجات الوصفية للعديد من شعراء عصره مثل حسين السيد ، أحمد رامى ، أحمد شوقى ، نزار قبانى
٢. إستخدم عبد الوهاب آلات التخت التقليدى فى بعض الأعمال ، و فى البعض الآخر إستخدم الآلات بالفرق الموسيقية التقليدية مثل الكمان والتشيللو والكنترباص والإيقاعية مثل الطبلة والرق والدف ، و آلات النفخ الغربية بكل أنواعها تقريباً
٣. إشتملت أعمال عبد الوهاب العديد من الإيقاعات الموسيقية مثل الوحدة الكبيرة والمارش والفوكس السريع والملفوف
٤. جاءت أعمال محمد عبد الوهاب الوطنية شاملة لمعظم المقامات المستخدمة فى الموسيقى العربية من خلال مسارات لحنية خاصة تعد بمثابة دروس مستفادة فى هذا المجال

---

٢) غادة يوسف الشيمى : الغناء الوطنى عند عبد الوهاب ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٣م .

الدراسة الثالثة بعنوان :

" **دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب فى تلحين القصيدة** " [٤٨]

من أهداف هذه الدراسة :

١. التعرف على قصائد محمد عبد الوهاب من حيث الكلمة واللحن ومراحل تطورها
٢. التوصل إلى أسلوب محمد عبد الوهاب فى صياغة قالب القصيدة

و من نتائج تلك الدراسة :

١. إتسم أسلوب محمد عبد الوهاب فى صيافة القصيدة بتنوع الميزان
٢. إهتم محمد عبد الوهاب بلحن المقدمة و أعطاها غزارة فى الألحان فى بعض القصائد
٣. يستخدم محمد عبد الوهاب اللزم الموسقية المناسبة للّحن ، كما قد يستخدم لحن اللزم الموسيقية مستوحاه من لحن المقدمة
٤. يتميز بأسلوب أداء يتضح فى إهتمامه بمخارج الحروف والكلمات ، فكان يعطى كل حرف حقه فى النطق والزمن ، و كذلك يتميز بالتعبير والتلوين فى الأداء الصوتى

الدراسة الرابعة بعنوان :

" **دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب** " [٤٩]

من أهداف هذه الدراسة :

١. تصنيف أعمال محمد عبد الوهاب فى قالب الطقطوقة
٢. دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب
٣. معرفة أسلوب محمد عبد الوهاب فى صياغة قالب الطقطوقة للإستفادة منه لجيل الملحنين الشباب

---

١) خالد حسن عباس: دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب فى تلحين القصيدة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٥م .

١) جيرمين عبوده سعد جبران : داسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٦م .

و من نتائج تلك الدراسة :

١. محمد عبد الوهاب له هدف فى التحويلات المقامية فهى لا تتم بصورة عشوائية

٢. إستخدم محمد عبد الوهاب فن التعبير عن الكلمة باللحن ومن سمات ذلك ما يلى :

- لتأكيد معانى الكلمات يستخدم التكرار، إطالة الكلمات والسكتات التى تتخلل الكلام
- للتعبير عن السعادة يستخدم القفزات اللحنية
- للتعبير عن الألم يستخدم تكرار الكلمة و استخدامه لمنطقة الجوابات فى الغناء

٣. يلاحظ أن الموازين المستخدمة معظمها ٤/٤ ، كما يلاحظ ثبات الميزان فى بعض الطقاطيق وتغيير الضرب ، كما يلاحظ تغيير الموازين فى الطقطوقة الواحدة

أولاً : الجانب النظرى :

نبذة عن حياة المؤلف أحمد شوقى : [٥٠]

كاتب وشاعر مصرى يلقب بأمير الشعراء. ولد فى ١٦ أكتوبر عام ١٨٦٨م بالقاهرة ، نشأ فى قصر الخديوى إسماعيل حيث كانت تعمل جدته وصيفة هناك ، ثم إلتحق بكتّاب الشيخ صالح فحفظ قدراً من القرآن و تعلم مبادئ القراءة والكتابة ثم مدرسة المبتديان حيث انكب على دواوين كبار الشعراء حفظاً فبدأ الشعر يجرى على لسانه . وفى عام ١٨٨٥م إلتحق بمدرسة الحقوق وفى هذه الفترة بدأت موهبته الشعرية تظهر ولفت إليه انتباه الشيخ محمد البسيونى ورأى فيه مشروع شاعر كبير .

بعد ذلك سافر إلى فرنسا و طوال فترة إقامته بأوروبا كان قلبه معلقاً بالثقفة العربية والشعراء العرب وعلى رأسهم المتنبى ، كما تأثر بالشعراء الفرنسيين وبالأخص راسينا وموليير .

فى عام ١٩٢٧م بايع شعراء العرب شوقى أميراً للشعر ، وبعد تلك الفترة نجد شوقى قد تفرغ للمسرح الشعرى ومن مسرحياته الشعرية : مصرع كليوباترا ، قمبيز ، مجنون ليلى ، على بك الكبير .

---

[٥٠] http://ar.wikipedia.org/wiki/أحمدشوقى

كتب شوقى ديواناً عرف بديوان " الشوقيات " وهو يقع فى أربعة أجزاء ، و تشتمل قصائده على المديح والرثاء والأناشيد والحكايات والوطنية ولدين والحكمة والتعليم والسياسة والمسرح والوصف والإجتماع و أغراض عامة .

مُنح شوقى بديهة وموهبة شعرية فذة فلا يجد عناءاً فى نظم القصيدة ، فدائماً كانت المعانى تنثال عليه ، يغمغم بالشعر ماشياً أو جالساً بين أصحابه لهذا كان من أخصب شعراء العربية ، إذ بلغ نتاجه الشعرى ما يتجاوز ثلاثة وعشرون ألفاً وخمسمائة بيت و هو الرقم الذى لم يبلغه شاعر عربى قديم أو حديث .

كان شوقى مثقفاً ثقافة متنوعة الجوانب و كان ذا حافظة لاقطة ، و كان مغرماً بالتاريخ . كان ذا حس لغوى مرهف وفطرة موسيقية بارعة فى إختيار الألفاظ التى تتآلف مع بعضها لتحدث النغم الذى يثير الطرب ويجذب الأسماع ، فجاء شعره لحناً صافياً و نغماً رائعاً لم تعرفه العربية إلا لقلة قليلة من كبار الشعراء .

توفى أحمد شوقى فى ١٤ أكتوبر عام ١٩٣٢م .

نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب : (٥١)

ولد محمد عبد الوهاب فى ١٣ مارس عام ١٩١٠م بالقاهرة ، نشأ فى بيئة دينية فحفظ و جوّد جانباً من القرآن الكريم ، وكان فى الوقت نفسه يهيم بالغناء ويستهويه صوت الشيخ سلامة حجازى وعبد الحى حلمى ، حيث استطاع أن يحفظ بعض أعمالهم رغم صغر سنه .

بدأ حياته الفنية عام ١٩١٧م بفرقة " فوزى الجزايرلى " حيث كان يغنى القصائد التى حفظها خلال فترات الإستراحة بين فصول الروايات مقابل بضعة قروش ، وفى العام التالى تهيأت له الفرصة للعمل بفرقة " عبد الرحمن رشدى " فى مسرحية الشمس المشرقة واكتسب خبرة ومراناً ومعرفة .

فى عام ١٩٢١م إختاره سيد درويش للقيام بدلاً منه بدور البطولة الغنائية (زعبلة) فى أوبريت شهرزاد الذى كان تقدمه فرقته الخاصة . وفى عام ١٩٢٢م سافر عبد الوهاب مع فرقة " نجيب الريحانى " فى رحلة فنية إلى الشام .

---

٥١) إيزيس فتح الله : موسوعة أعلام الموسيقى العربية (٤) محمد عبد الوهاب – الجزء الأول ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ص ١٩ : ٢٦ بتصرف .

بدأ عبد الوهاب دراسته الموسيقية عام ١٩٢٤م بنادى الموسيقى الشـــرق (معهـــد فـــؤاد الأول للموسيقى العربية) و كان من أساتذته درويش الحريرى ومحمد القصبجى . عُـــيّن أثنـــاء دراسته بالمعهد مدرساً للأناشيد بمدارس وزارة المعارف عام ١٩٢٥م ، وكـــان مـــن تلاميـــذه مصطفى أمين وعلى أمين وصالح جوودت و إحسان عبد القدوس .

تلقى بعض الدروس فى الموسيقى العالمية عام ١٩٢٧م على يد الموسيقى الروسى "شتالوف" ثـــم ترك التدريس واقتصر على الغناء والتلحين .

واصل عبد الوهاب مسيرته الفنية بنجاح حيث طوّر فى أسلوب أداء القصائد والأغـــانى الطويلة والتعبير عن الكلمة والمضمون ، فجاء الغناء فى خدمة الشـــعر مـــع الإهتمـــام بـــاللزم الموسيقية و المقدمات الموسيقية . أبدع عبد الوهاب فى قالب الموال كما اهتم بقالب المونولوج ، و كان من أوائل الفنانين الذين اتجهوا إلى التأليف الموسيقى الآلى.

غنى ألحانه العديد من المطربين والمطربات فى مصر والوطن العربى ، واســـتطاع أن يحتفظ بمكان الصدارة فى الغناء والتلحين ما يقرب من ستين عامـــاً ، وذلـــك بفضـــل جديتـــه وإخلاصه لفنه وذكائه وفكره الموسيقى المتجدد ودقته البالغة فى انتقاء كلمات ألحانه و تنفيـــذها والبحث عن كل ما هو جديد ومبتكر .

من أشهر أعماله الآلية موسيقى ابن البلد ، خطوة حبيبى ، نشوتى ، بنت البلـــد . ومـــن أشـــهر **أعماله الغنائية ما يلى :**

- القصائد : له العديد من القصائد منها أغار عليك – جفنه علم الغزل – هذه ليلتى.
- الموشحات (مؤدى) : ملا الكاسات – يا حبيبى أنت كل المراد .
- الأدوار : قام بتلحين ٩ أدوار منها عشقت روحك – أحب أشوفك كل يوم .
- الطقاطيق : قام بتلحين ١٩٤ طقطوقة منها يا دنيا يا غرامى – إنسى الدنيا – المركبة عـــدت – إمتى الزمان – ليلة الوداع – سوا سوا .
- المونولوجات : لحن حوالى ٩٥ مونولوجاً منها يا ترى يا نسمة – يا ورد مـــين يشـــتريك – عاشق الروح – النيل نجاشى– لحد إمتى .
- الأناشيد:لحن حوالى ٤٨ نشيداً منها نشيد الشرطة – نشيد القسم – مصريتنا – نشيد الحرية
- المواويل : قام بتلحين ٢٢ موالاً منها إللى انكتب – أمانة يا ليل – شكى لمين – إللى راح .

توفى محمد عبد الوهاب فى ٣ مايو عام ١٩٩١م .

عبد الوهاب و أحمد شوقى : [٥٢]

بدأت صلة عبد الوهاب بأمير الشعراء أحمد شوقى بصورة حقيقة عام ١٩٢٤م ، والذى يعد أسعد الأعوام فى حياة عبد الوهاب بل بداية عهد جديد ، فقد استمع إليه أمير الشعراء فى حفلة أقامها نادى الموسيقى الشرقى بفندق سان استيفانو بالإسكندرية ، وهو يغنى دور محمد عثمان "جددى يا نفس حظك" وموشح "ملا الكاسات" وفى هذه المرة حاز عبد الوهاب إعجاب شوقى فاستدعاه إلى مقصورته واستقبله باستحسان وطلب منه ان يتردد عليه فى القاهرة .

تبنّى شوقى "عبد الوهاب" وقام برعايته وتوجيهه ، واعد له غرفة خاصة فى داره كرمة ابن هانئ بالجيزة أطلق عليها عش البلبل .

غنّى عبد الوهاب من كلمات شوقى وتلحينه طقطوقة دار البشاير فى حفل زفاف على نجل أحمد شوقى عام ١٩٢٤م ، وظل عبد الوهاب فى معيّة شوقى وفى رحابه حتى آخر يوم فى حياته ، ويدين له عبد الوهاب بمآثر لا تعد ولا تحصى ؛ فقد تعرف على أصدقائه من الزعماء والصحفيين والأدباء والشعراء حتى أصبح لا يخلو منه مجلس من مجالسه ، وشجعه على تعلم اللغة الفرنسية وكان يصحبه معه فى رحلاته إلى الشام وباريس ، وهيأ له كل وسائل الإستماع إلى الموسيقى العالمية . وظل عبد الوهاب قريباً منه حتى وفاته عام ١٩٣٢م ، وغنّى فى حفل تأبينه قصيدة حطموا الأقداح .

كان شوقى الأب الروحى لعبد الوهاب و قد خصّه بالكثير من الأشعار الفصحى والعامية الراقية . وكان عبد الوهاب وفيّاً لأستاذه ومعلمه ، فلم يتوقف عن غناء أشعاره بعد رحيله ، بل كان حريصاً على أن تتضمن بعض أفلامه أشعاراً لشوقى ، منها "النيل نجاشى" فى فيلم "الوردة البيضاء" ، والمشهد الرائع من مسرحية "مجنون ليلى" الذى لحن محمد عبد الوهاب بأسلوب أوبرالى وشاركته فيه الغناء أسمهان فى فيلم "يوم سعيد" ، وفى فيلم "دموع الحب" غنّى لإبنه الشاعر حسين أحمد شوقى قصيدة "سهرت" التى استعان فيها بإيقاع التانجو الراقص بأسلوب جذاب .

---

٥٢) إيزيس فتح الله : موسوعة أعلام الموسيقى العربية (٤) محمد عبد الوهاب – الجزء الأول ، مرجع سابق ص ٢٣ – ٢٤ .

مؤلفات أحمد شوقى التى لحنها محمد عبد الوهاب :*

أولاً : القصائد :

م.	إسم العمل	السنة
١.	قلب بوادى الحمى	١٩٢٤
٢.	خدعوها بقولهم حسناء	١٩٢٧
٣.	أنا أنطونيو	١٩٢٧
٤.	ردت الروح	١٩٢٨
٥.	إلى زحلة	١٩٢٨
٦.	الروح ملك يمينه	١٩٣٠
٧.	تلفتت ظبية الوادى	١٩٣٠
٨.	علموه كيف يجفو	١٩٣٢
٩.	يا شراعاً وراء دجلة	١٩٣٣
١٠.	شكسبير	١٩٣٩
١١.	سجى الليل	١٩٤٠
١٢.	دمشق	١٩٤٣
١٣.	السودان	١٩٤٥
١٤.	مضناك	١٩٤٩
م.	**إسم العمل**	**السنة**
١٥.	جبل التوباد	١٩٥١
١٦.	مقادير	١٩٥٣
١٧.	منى روحى	١٩٩١

* المؤلفات مرتبة حسب القالب ، والأعمال بالقالب الواحد مرتبة ترتيباً زمنياً .

ثانياً : الأدوار :

م.	إسم العمل	السنة
١.	يا ليلة الوصل	١٩٢٦

ثالثاً : الطقاطيق :

م.	إسم العمل	السنة
١.	زفة عريس	١٩٢٤

رابعاً : المونولوجات :

م.	إسم العمل	السنة
١.	إللى يحب الجمال	١٩٢٧
٢.	الليل بدموعه جانى	١٩٢٧
٣.	شبكتى قلبى يا عينى	١٩٢٧
٤.	بلبل حيران	١٩٣٠
٥.	فى الليل لما خلى	١٩٣٢
٦.	النيل نجاشى	١٩٣٣

خامساً : المواويل :

م.	إسم العمل	السنة
١.	قلبى غدر بى	١٩٢٤
م.	**إسم العمل**	**السنة**
٢.	سيد القمر	١٩٢٥
٣.	دمشق	١٩٢٨

ثانياً : الجانب التطبيقى :

ستعرض الباحثة تحليل مونولوج النيل نجاشى

النيل نجاشى

كلمات : أحمد شوقى

ألحان وغناء : محمد عبد الوهاب

النيل نجاشى حليوة أسمر عجب للونه دهب ومرمر

أرغوله فى إيده يسبح لسيده

حياة بلادنا يا رب زيده

قالت غرامى فى فلوكة وساعة نزهة ع الميّة

لمحت ع البعد حمامة رايحة على الميّة وجاية

و وقفت أنادى الفلايكى تعالى من فضلك خدنا

رد الفلايكى بصوت ملايكى

قال مرحبا بكم مرحبتين دى ستّنا وأنت سيدنا

هيلا هوب هيلا

صلّح قلوعك يا ريّس هيلا هوب هيلا

جت الفلوكة والملّاح ونزلنا و ركبنا

حمامة بيضا بفرد جناح تودينا وتجيبنا

و دارت الألحان والراح و سمعنا و شربنا

هيلا هوب هيلا

النيـل نجاشي

كلمات : أحمد شوقي　　لحن : محمد عبد الوهاب

تابع٢ – النيل نجاشي

تابع٣ – النيل نجاشي

تحليل " النيل نجاشى "

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف غنائى

القالب مونولوج

المقام بياتى

الميزان 4 3 2

4 4 4

الضرب سنباطى

فالس

المؤلف أحمد شوقى

الملحن محمد عبد الوهاب **المؤدى** محمد عبد الوهاب

تحليل العمل :

المقدمة الموسيقية :

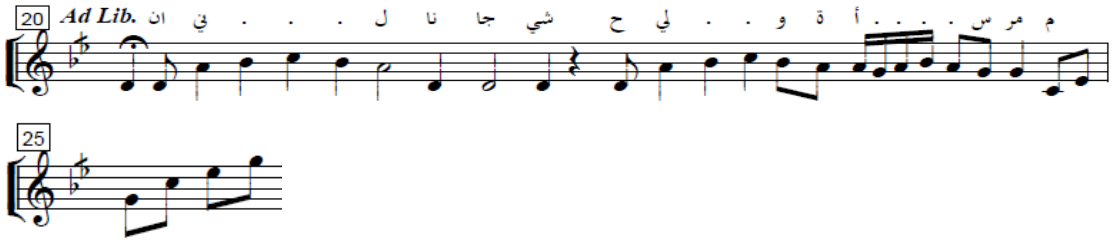
من م ١-١ : م ٧-١

جملة لحنية فى مقام بياتى على الدوكاه قائمة على التتابع اللحنى من خلال نغمات متتالية والقفزات بها قليلة ، الركوز تام على أساس المقام .

من م ٧-٢: م ٢٠-١

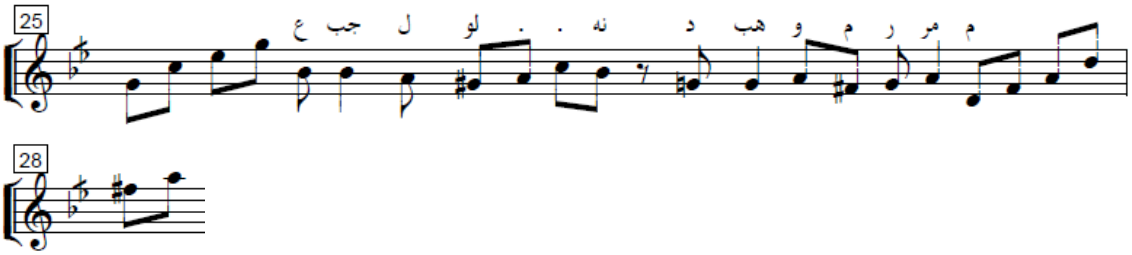
فكرة لحنية جديدة بها تتابع لحنى من خلال لمس جنس راست على النوا ثم جنس راست على الدوكاه وختام المقدمة بجنس بياتى على الدوكاه .

(النيل نجاشى حليوة أسمر)



- بداية الغناء بطريقة الأداء الحر (أدليب)
- **النيل :** عبّر عن كلمة النيل بمد حرف الياء بمقدار ست نغمات ؛ للتعبير عن تدفق النيل وطوله ، وجاءت النغمات متتالية فى جنس كرد على الحسينى .
- **نجاشى :** عبّر عن كلمة نجاشى من خلال الهبوط بقفزة على بعد خامسة تامة هابطة من درجة الحسينى فى نهاية كلمة " النيل " والركوز على أساس المقام وهو درجة الدوكاه ، ولحن الكلمة كلها جاءعلى نغمة واحدة وذلك لإظهارها وتوضيح معناها ، وفى الغناء قام بإعادة نفس اللحن بنفس الكلمات " النيل نجاشى " للتأكيد على المعنى وإبرازها .
- **حليوة أسمر :** صاغها الملحن على جنس نهاوند على النوا وقام بإضافة الحليات فى الغناء لكلمة حليوة لإظهار جمال الكلمة .
- **لازمة موسيقية** على هيئة أربيج صاعد فى جنس راست على الراست .

(عجب للونه دهب و مرمر)



- عبّر عن معانى الكلمات من خلال جملة لحنية فى جنس نهاوند على النوا مع الركوز على درجة الحسينى ، وجاء لحن كلمة (عجب) على نغمة واحدة وكذلك كلمة (دهب) للتعبير عن معناها وإظهارها .
- **لازمة موسيقية** على هيئة أربيج صاعد من درجة الدوكاه مع لمس درجة الحجاز كحساس لدرجة النوا مع عدم الركوز عليها و الركوز على درجة جواب الحسينى .

(أرغوله فى إيده يسبح لسيده)

عبّر عن الكلمات بإنتقال نغمى لجنس راست على النوا ، مع الأداء بطريقة تطريبية والركوز تام على درجة النوا .

(حياة بلادنا يا رب زيده)

- **حياة بلادنا :** جملة لحنية فى جنس فى جنس راست على النوا ، والجملة مليئة بالحليات والزخارف اللحنية للتعبير عن معنى الكلمة والركوز تام على درجة النوا .
- **يا رب زيده :** جملة لحنية قام من خلالها الملحن بالرجوع إلى المقام الأصلى وهو بياتى على الدوكاه ، والإنتهاء بقفلة موال محكمة مع الركوز التام على درجة الدوكاه .

- **لازمة موسيقية** موزونة فى جنس كرد على الحسينى والركوز تام على درجة الحسينى .

(قالت غرامى فى فلوكة وساعة نزهة ع الميّة)

- عبّر عن الكلمات بلحن بسيط مسترسل بحليات بسيطة فى جنس نهاوند على النوا والركوز تام على النوا .
- **لازمة موسيقية** فى جنس نهاوند على النوا و الركوز تام على النوا .

(لمحت ع البعد حمامة رايحة على الميّة وجاية)

جملة لحنية عبّر فيها عن معنى الكلمة من خلال عمل وقفات بين الكلمات ، مع وضع لحن كلمة " رايحة " فى جنس راست على النوا والركوز تام على النوا ، والرجوع بكلمات "الميه وجاية" فى جنس حجاز الدوكاه والركوز تام على الدوكاه ليعبر عن الكلمات بعمق أكثر(بمعنى رايحة بعيد عن أساس المقام ، وجاية لقريب من أساس المقام) .

(و وقفت أنادى الفلايكى)

عبّر عن تغيير الحالة من خلال لحن فى ميزان ثلاثى فى جنس حجاز على الدوكاه ، مع لمس جنس حجاز على الحسينى عشيران لتصوير حالته التعبيرية عن الكلام .

(تعالى من فضلك خدنا)

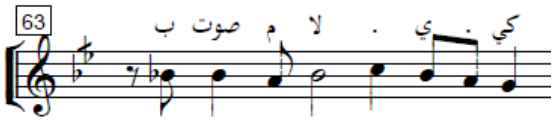
قام بالركوز على درجة الحسينى للتعبير عن أسلوب النداء للبعيد ، وكل الجملة تقريباً ملحنة على درجة واحدة وهى درجة الحسينى بأسلوب الإلقاء المنغم (recitative) ما عدا حرف

الخاء فى كلمة (خدنا) فى م ٦١–٢ جاء على درجة الماهور و الركوز على الحسينى يوحى بعدم الإستقرار لإنتظار الرد .

(رد الفلايكى)

نفس أسلوب تلحين الجملة السابقة (إلقاء منغم) ولكن على درجة الحجاز والإيحاء بعدم الإستقرار .

(بصوت ملايكى)



جملة لحنية فى جنس نهاوند على النوا و التطويل فى كلمة ملايكى للتعبير عن معنى الكلمة والركوز على درجة النوا للإستقرار .

(قال مرحبا بكم مرحبتين دى ستّنا وأنت سيدنا)

- جملة لحنية فى جنس راست على النوا ، ذات طابع فرح للتعبير عن ترحيب الفلايكى ، مع الركوز على درجة الحسينى .
- **هاه هاه هاه هاه هاه :** لحّن ضحكة الفلايكى للتعبير عن فرحته بسلم هابط مكون من خمس نغمات إستعداداً للرجوع إلى المقام الأصلى بياتى الدوكاه فى الجملة التالية .

(هيلا هوب هيلا)

جملة لحنية فى جنس بياتى الدوكاه قام فيها الملحن بالرجوع إلى الميزان الرباعى للدلالة على الحركة و تكرر الجملة أربع مرات للتعبير عن تحرك الفلوكة .

(صلّح قلوعك يا ريّس هيلا هوب هيلا)

- **صلّح قلوعك يا ريّس هيلا هوب هيلا :** جملة لحنية فى مقام بياتى على الدوكاه ، وهى بداية الحوار بين المؤدى والفلايكى حيث عبّر عن المؤدى بلحن عبارة " صلّح قلوعك يا ريّس " وبعدها عبّر عن الفلايكى بلحن عبارة " هيلا هوب هيلا " فى نفس المقام .
- **صلّح لى قلوعك يا ريّس :** كرّر نفس الكلمات بلحن مشابه مع إضافة كلمة " لى " من خلال لمس جنس عجم على النوا ، ثم جاء تكرار لحن عبارة " هيلا هوب هيلا " كما هو .

(جت الفلوكة والملاّح و نزلنا و ركبنا)

- لحن رشيق فى مقام حجاز على الدوكاه للتعبير عن الفرح بمجئ الفلوكة من خلال تغيير الرعة فى الأداء فى نفس الميزان .
- **لازمة موسيقية** إستعرض من خلالها الملحن مقام حجاز على الدوكاه مع لمس درجة أوج كنوع من التلوين النغمى .

(حمامة بيضا بفرد جناح تودينا وتجيبنا)

- **حمامة بيضا بفرد جناح :** نفس لحن عبارة " جت الفلوكة والملّاح "
- **تودينا وتجيبنا :** لحن جديد بسرعة أبطأ فى نفس الميزان فى جنس بياتى على الحسينى ، ويصوّر حركة الفلوكة من خلال تكرار نفس لحن كلمة " تودينا " فى لحن كلمة " تجيبنا "

(ودارت الألحان والراح وسمعنا وشربنا)

- عبّر عن الحالة من خلال لحن مسترسل فى جنس صبا على الحسينى و الإيقاع راقص للتعبير عن الفرحة .
- يعاد نفس اللحن بنفس الكلمات مرة أخرى مع الركوز على درجة الكردان فى كلمة " شربنا " .
- **هاه هاه هاه هاه هاه هاه :** لحّن ضحكة الفلايكى للتعبير عن فرحته من خلال سلم هابط للرجوع للمقام الأصلى بياتى على النوا .
- يلى ذلك تكرار عبارة (**صلّح قلوعك يا ريّس هيا هوب هيلا**) والختام بتكرار (**هيلا هوب هيلا**) بأداء منخفض للتعبير عن إبتعاد الفلوكة وإنتهاء الرحلة والعمل .

نتائج البحث :

من خلال الدراسة التحليلية لعينة البحث توصلت الباحثة لما يلى :

١. إستطاع محمد عبد الوهاب من خلال لحن مونولوج النيل نجاشى تصوير موقف درامى يدل على النص الكلامى الذى كتبه أحمد شوقى ، حيث قام بصياغة لحن تعبيرى أجاد فيه إختيار المقام و التحويلات والضروب ، حتى فى صياغته للأداء الحر كان اللحن مميزاً مما يعطى للمستمع رسم صورة واضحة للكلمات من خلال اللحن .

٢. المقدمة الموسيقية معبرة عن الموضوع ، وذلك من خلال لحن مسترسل قائم على التتابعات اللحية غالباً التى تعبر عن تدفق النيل وتنوع روافده ، حيث التنوع فى الأجناس المستخدمة فى لحن المقدمة ، وكذلك الجمع بين الأداء الحر (أدليب والأداء الموزون .

٣. أجاد عبد الوهاب التعبير بآلات التخت العربى .

٤. التنوع فى الغناء ما بين الأداء الحر والأداء الموزون والإلقاء المنغم مما أضفى جمالاً تعبيرياً على اللحن .

٥. اللزم الموسيقية قليلة تكاد تكون نادرة ولحنها بسيط ما بين أربيج أو استعراض لجنس أو مقام ، وأحياناً لا تتعدى نغمة واحدة أو نغمتين .

٦. القفلات الموسيقية للجمل اللحنية واضحة ومحكمة .

٧. أجاد إستخدام الحليات والزخارف اللحنية بما يتناسب مع طبيعة الكلمة .

٨. مراعاة التقطيع العروضى للكلمات و إبراز معناها من خلال اللحن .

٩. أجاد إستخدام المسافات اللحنية التى تعبر عن كل كلمة .

١٠. التنوع فى إستخدام الضروب ما بين السنباطى والفالس.

التوصيات المقترحة :

١. محاولة الإستفادة من أسلوب كبار الملحنين فى التعبير عن معانى الكلمات وإبرازها من خلال اللحن فى مجال التلحين والغناء العربى خاصةً بالكليات والمعاهد االمتخصصة .

٢. الاهتمام بتطبيق نتائج الأبحاث العلمية المتخصصة فى المناهج الدراسية بالمؤسسات التعليمية .

المراجع :

أولاً : المراجع العربية :

١. _____ **المعجم الوجيز** : مجمع اللغة العربية ، مطابع شركة الإعلانات الشرقية ، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة

٢. إيزيس فتح الله : **موسوعة أعلام الموسيقى العربية (٤) محمد عبد الوهاب – الجزء الأول** ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٣. سهير عبد العظيم محمد : **أجندة الموسيقى العربية** ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، رقم الإيداع ٢٠٦٦ لسنة ١٩٨٤ م .

ثانياً : الرسائل العلمية :

٤. جيرمين عبوده سعد جبران : **داسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٦م .

٥. خالد حسن عباس : **دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب فى تلحين القصيدة** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٥م .

٦. رشا على طموم : **إبداعية المؤدى كعنصر فى الموسيقى العفوية و نظيرها فى الأداء فى الموسيقى المصرية فى القرن العشرين** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٥م .

٧. غادة يوسف الشيمى : **الغناء الوطنى عند عبد الوهاب** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٣م .

٨. منى عبد العزيز أمين : **أساسيات تلحين الغناء العربى فى القــرن العشــرين** ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموســيقية ، جامعة حلوان القاهرة ٢٠٠٠م .

٩. ياسمين سمير حسين فراج : **أسلوب الزخرفة اللحنية عند محمــد عبــد الوهــاب** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموســيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠١م .

ثالثاً : المواقع الإلكترونية :

١٠. عرفة البندارى : النجاشى الخائن حبيب المصريين من الدين إلى النيل ، الموقع الإلكترونى دوت مصر ، ١ أكتوبر ٢٠١٤ .

النجاشى-الخائن-حبيب-المصريين-من- الدين- إلى-النيل www.dotmsr.com/details/

11. http://ar.wikipedia.org/wiki/أحمدشوقى

ملخص البحث

أسلوب محمد عبد الوهاب فى التعبير باللّحن عن الكلمة التى أبدعها أحمد شوقى

أمل مصطفى إبراهيم*

مقدمة :

إن ملحن الكلمة له فكر ويتعايش مع معنى الكلمة فى النص الكلامى ، وهذا ما كان يفعله محمد عبد الوهاب فى تلحينه للكلمات حيث كان يتعايش مع معنى الكلمة ويعبر عنها باللحن تعبيراً دقيقاً ، وظهر ذلك جليّاً فى ألحانه للكلمات التى كان يكتبها أحمد شوقى ، فقد كانت تجمعهما علاقة وطيدة ظهرت من خلال تعبير عبد الوهاب عن معانى الكلمات التى يؤلفها شوقى بوضع ألحان تعبيرية تجعل المستمع يتعايش مع الكلمات و يرسم صورة درامية أثناء إستماعه للأغنية التى ألفها أحمد شوقى ولحنها محمد عبد الوهاب ، ومن خلال هذا البحث ستقوم الباحثة بالتعرف على أسلوب محمد عبد الوهاب فى التعبير باللّحن عن الكلمة التى أبدعها أحمد شوقى ، من خلال ما ستقوم به من دراسة تحليلية لمونولوج النيل نجاشى .

يتكون هذا البحث من مشكلة البحث ، أهداف البحث ، أهمية البحث ، أسئلة البحث ، حدود البحث ، منهج البحث ، عينة البحث ، أدوات البحث ، مصطلحات البحث ، الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث . يلى ذلك الجانب النظرى ثم الجانب التطبيقى و هما كالآتى :

أولاً : الجانب النظرى و يشمل :

نبذة عن حياة أحمد شوقى ، نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب ، عبد الوهاب و أحمد شوقى ، ثم مؤلفات أحمد شوقى التى لحنها محمد عبد الوهاب .

ثانياً : الجانب التطبيقى و يشمل :

تحليل مونولوج النيل نجاشى .

واختتم البحث بالنتائج ، التوصيات المقترحة ، مراجع البحث ، ثم ملخص البحث .

---

* مدرس دكتور بقسم الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان