البحث السادس عشر:

تدريبات صولفيج مقترحة من خلال موشح " أحن شوقاً " لرفع مستوى الطلاب في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

إعداد :

أ. سلطان يوسف محمد لقمان

طالب دكتوراه بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية جامعة عين شمس

مدرس تربية موسيقية بوزارة التربية والتعليم دولة الكويت

اشراف : أ.د/ أماني حنفي محمد

استاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية

جامعة عين شمس(سابقا)

تدريبات صولفيج مقترحة من خلال موشح "أحن شوقاً" لرفع مستوى الطلاب في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

أ. سلطان يوسف محمد لقمان
طالب دكتوراه بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة عين شمس ، مدرس تربية موسيقية بوزارة التربية والتعليم دولة الكويت
اشراف : أ.د/ أماني حنفي محمد
استاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية
جامعة عين شمس(سابقا)

• **المستخلص**:
كان المبرر لإجراء هذا البحث هو ملاحظة الباحث ضعفاً في مستوى أداء الطلاب في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت في مادة الصولفيج، فقام باقتراح تدريبات مستنبطة من موشح "أحن شوقا" (من التراث القديم)، وذلك في سبيل الوصول إلى حل لتلك المشكلة، وقد تم اختيار عينة البحث لعدة اعتبارات؛ منها: بساطة لحنه، واحتوائه على جمل لحنية موسيقية صالحة لاستنباط عناصر موسيقية مناسبة لاتخاذها كتدريبات صولفيج مقترحة، كما أن ميزانه الموسيقي وضربه بسيط، وسهل أداؤه، وهو المصمودي الكبير، وغيرها. وقد تناول الباحث في الفصل الأول الإطار النظري للبحث؛ الموشح، وتاريخه، وتعريفا بموشح "أحن شوقا" واشتمل الفصل الدراسي الثاني على دراسة تحليلية للموشح، واستنباط ثمانية تدريبات منه يراها الباحث صالحة كمقترح للمساهمة في حل مشكلة ضعف مستوى الصولفيج، وقام بشرح ووصف كل تمرين، والهدف منه؛ ثم عرض الباحث تلك التدريبات على السادةالخبراء لاستبيان أراء سيادتهم في تلك التدريبات وجدواها. وجاءت النتيجة إيجابية لصالح البحث.
الكلمات المفتاحية: صولفيج ، حن شوقا ، المعهد العالي للفنون الموسيقية، الكويت

A Suggested Solfege Exercises Through Muwashah " Ahheno Shawqan" To Raise The Level of The Students In The Higher Institution of Musical Arts In The Country of Kuwait

Sultan Yousuf Muhammad Lukman

Abstract:

The Reason what made our Researcher to present this study is that be noticed big shortage in the level of performing solffeg in the higher institution of musical Art, So he suggested extracted exercises from muwashshah " Ahheno Shawqan" (old heritage) to solve this problem. He choosed sample of the Research for many considerations such as simplicity of time, the inclusion of melodic sentences suitable to be used as suggested solfege exercises. Also because it has simple time signature, simple Darb to be perfomed which called "Al masmoudy Al Kabeir" and other considerations. The first chapter "the theoretical frame" includes: Al muwashshah, it`s history, the identification of "Ahheno showqan" The Second chapter includes and lytic study of the muwashshah and Eight extracted exercises from it, suitable to solve the problem of the Research mentioned before. The Research explained and described each exercise and its alin, then he took the opinions of experts concerning those excercises result was very positive for the sake of the Research.
Keywords : Solfege - Ahheno Shawqan - The Higher Institution of Musical Arts - Kuwait

• **مقدمة** :

تتميز الموشحات بجمال ألحانها، وانسيابية أدائها، وهى تحتوى على مادة موسيقية ثرية من حركات سلمية وقفزات وأربيجات، وأشكال إيقاعية مميزة ما بين أزمنة طويلة وقصيرة، مقارنة بالأشكال والصيغ الغنائية الأخرى، كما أنها تصاغ على أحد ضروب الموسيقى العربية، ولذا فزمنها منضبط، إضافة للغة الشعرية التى تكتب بها؛ وأخيرا فهى سهلة الحفظ نظرا لقصر وقتها الزمنى مقارنة بالقوالب والصيغ الأخرى(١)، ويراعى الملحن كل تلك الاعتبارات أثناء تلحينه قالب الموشح، فيهتم بالجملة الموسيقية الغنائية الشجية، ولذا فإن الباحث اختار قالب الموسيقى ليكن أساسا لتلك الدراسة، حتى تكون نغماتها مقبولة فى السمع لدى الطالب.

وتراثنا العربى يحتوى على مئات الموشحات التى جادت بها قريحة الفنان العربى على مر الأزمان، منها ما صيغ على أزمنة بسيطة كالميزان الرباعى البسيط والثلاثى البسيط، ونادرا الثنائى البسيط، ومنها ما صيغ على أزمنة وضروب عرجاء ومركبة، بداية من الضروب الحاوية على أزمنة أكثر من أربع وحدات زمنية، ومنها الدور الهندى، والنوخت والعويص والمدور، وغيرها.

وقد اختار الباحث موشح "أحن شوقا" من التراث القديم، لعدة اعتبارات؛ منها: بساطة اللحن، واحتوائه على جمل لحنية صالحة لاستنباط عناصر موسيقية مناسبة لاتخاذها تدريبات صولفيج، كما أن حركاتها السلمية والمقامية قريبة من المقام الأصلي، وبها مسافات الثانيات والثالثات والرابعات والخامسات، وفى حدود غناء غالبية الطبقات الصوتية، ويحتوى على أشكال وأزمنة إيقاعية مختلفة، كالمربوطة والمنقوطة، والأزمنة المنتظمة وغير المنتظمة، كما أن ميزانه الموسيقى وضربه بسيط ويسهل أداؤه، وهو المصمودى الكبير، وغيرها.

كما أنه من عيون الموشحات العربية، وغناه كبار المغيين والمغنيات فى الوطن العربى، أمثال: "نجاح سلام، صباح فخرى، وعلية التونسية، بديعة صادق، سوزان عطية، وغيرهم"، وبسبب ما يحتويه من جمل شرقية وإيقاع مميز، حفظته وتداولته الأجيال وانتشر وعاش لما يزيد

عن المئة عام، وكان مباراة فنية في الأداء بين المغنين، بل أحد القوالب المقررة على دارسي قسم الغناء في المعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة في مصر والعالم العربي.

وهذا البحث يدرس موشح "أحن شوقا؛ بهدف استنباط تدريبات مقترحة يرى الباحث صلاحيتها لتدريب طلاب مادة الصولفيج، عن طريق تحليل الموشح، البناء الموسيقى للموشح، وأقسامه الداخلية؛ كذا المقام الموسيقى المستخدم، والانتقالات

---

(١) قسطندى رزق: الموسيقى الشرقية والغناء العربى، القاهرة، الجزء الثانى، المجلد الرابع، مكتبة الدار العربية، ١٩٩٣، ص٤٠.

اللحنية، وعلاقته بالنص والكلمة والتعبير الموسيقى وما يستتبع هذا التحليل من استخلاصات تقنية مستوحاة من المادة الموسيقية للموشح.

- **مشكلة البحث**

من خلال الدراسة الاستطلاعية وجد الباحث ضعفا فى مستوى غناء الطلاب فى مادة الصولفيج العربي، ومن هذا المنطلق تقترح الباحثة تمرينات مستوحاة من موشح "أحن شوقا"، والاستفادة منها في تحسين غناء الطلاب في مادة الصولفيج العربي.

- **هدف البحث**

يهدف البحث إلى استنباط تدريبات تقنية من الموشح، تراعى عدة اعتبارات، المقام وحركاته السلمية، الإيقاع والأشكال الزمنية المختلفة، بافتراض صلاحيتها حسب وجهة نظر الباحث.

- **أهمية البحث**

بتحقيق هدف البحث السابق، يمكننا الاستفادة منها في تحسين غناء الطلاب في مادة الصولفيج العربي، ومن ثم التفوق في مجال الأداء عزفا وغناء وتأليفا وتدريسا (فيما بعد).

- **أسئلة البحث**

- هل يحتوي موشح "أحن شوقا" على عناصر موسيقية تقنية (نغمية - زمنية) تصلح لأن تختار كتدريبات صولفيج؟
- هل تساعد تلك التدريبات في رفع مستوى الطلاب في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت؟

- **منهج البحث**

المنهج الوصفي التحليلي، بتحليل محتوى الموشح؛ ويقوم هذا المنهج على جمع البيانات، ثم وصفها عن طريق الملاحظة، وتحليل وتفسير للتسجيلات الصوتية، والمدونات الموسيقية، ومن ثم استنباط تدريبات تقنية.

- **أدوات البحث**:

تسجيل الموشحين – المدونة الموسيقية للموشح – استمارة استبيان السادة الخبراء.

- **الدراسات السابقة**

- الدراسة الأولى : بعنوان: "الموشحات وذيوعها فى الدول العربية"، وهى دراسة قامت بها: ألفت محمد أدهم المنيرى، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٢.
- الدراسة الثانية: بعنوان: "الضروب الإيقاعية فى الموشح بين مصر والمملكة المغربية (دراسة تحليلية)"، وهى دراسة قامت بها: هيام على سليمان النجار، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠١.

- الدراسة الثالثة: بعنوان: "أسلوب مقترح لتذليل الصعوبات التى تقابل دارسى الغناء العربى بالمعهد فى أداء الموشحات والأدوار"، وهى دراسة قام بها: "أحمد سعد أمين"، رسالة دكتوراة، بحث غير منشور، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦.
- الدراسة الرابعة: بعنوان: "دراسة تحليلية لأسلوب الأداء الغنائى لقالب القصيدة والموشح عند أحمد باقر"، وهى دراسة قام بها: "فراس عبدالحميد أحمد محمود"، رسالة دكتوراة، بحث غير منشور، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ٢٠١١.
- الدراسة الخامسة: بعنوان: "تدريبات مقترحة للغناء العربى مستنبطة من الموشح (دراسة تحليلية)" وهى دراسة قامت بها: "شهيره فارس محمد ثابت"، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦.

تلك نماذج من دراسات سابقة، تناولت الموشح، ودراسته بهدف تحليله، وتحليل أسلوب أدائه، أو لتذليل صعوباته، وكذا لدراسة ضروبه المختلفة، ومنها دراسة لاستنباط تدريبات للغناء العربي.

لكن الدراسة الحالية تقوم تحديدا على موشح "أحن شوقا" بتناول جديد، بهدف الاستفادة منه باستنباط تدريبات ليس فقط للغناء، لكن لزيادة مستوى الصولفيج لدارسي الموسيقي بدولة الكويت تحديدا.

- **الفصل الأول**: **الإطار النظرى**:
- **الموشح**:

اشتهرت الموشحات الأندلسية فى أدب الغناء العربى، حتى إن تسميتها غلبت على أى موشحات فيما بعد الأندلس، بفضل تلك الشهرة، الصائتة التى عمت الآفاق، فحلت فى كثير من البلدان العربية، التى راح كل بلد فيها يؤديها بما يتفق وذوق أهل الفن والغناء فيه(٢)؛ إذ يرجع المؤرخون أصل نشأة الموشح إلى مقدم بن معافر، أو (معافى) القبرى الضرير (٨٣٩ - ٩١١)، أحد شعراء البلاط الأموى فى الأندلس، فى عهدَى الأمير عبد الله بن محمد المروانى (٨٨٨ - ٩١٢)، والخليفة عبد الرحمن الناصر (٩١٢ - ٩٦١)(٣).

وقد ينسبه البعض إلى الشاعر والأديب والمؤرخ "ابن عبد ربه القرطبى" (٨٦٠ - ٩٤٠)، صاحب كتاب "العِقد الفريد"، الذى تناول ضمن ما تناول الموشحات وأوزانها، وأجزاءها وأقسامها. وتطور الموشح، بعد ذلك، لغة وأداءً، على مراحل وفترات، وبإسهامات بعض الشعراء منهم: "يوسف بن هارون الرمادى" و"عبادة بن

(٢) أحمد عبد المجيد: لكل أغنية قصة، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، كتاب رقم ٨٥، ٢٠٠٧، ٦٧.

(٣)أحمد يوسف محمد على: الموجز فى تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة دار السندس للتراث، ٢٠٠٩، ص٣٧.

القزاز"، وشهرته بـ "ابن ماء السماء"، شاعر المعتصم بن صمادح(٤)، ومن أشهر موشحاته: "بدر تم شمس ضحى".

وانتقل الموشح من الأندلس إلى المشرق بأكثر من مصدر، كان أهمها سفر ورحيل الشعراء بين المشرق والأندلس، ونقلهم لهذا الشكل الجديد من الشعر، أمثال: "أبو الصلت أمية بن عبدٍ العزيز"، و"أبو مروان بن زهر"، وأيضا عن طريق المغاربة المرتحلين إلى الشرق طلبا للعلم، أو لتأدية فريضة الحج.

فتلقف الموشحَ النوابغُ من شعراء المشرق، أمثال: "القاضى الفاضل"، و"أبو الفتح بن عيسى البلطى"، و"كمال الدين بن النبيه"، و"القاسم بن القاسم الواسطى"، وأهمهم وعلى رأسهم "ابن سناء الملك" (٥٥٠ - ٦٠٨)، الذى تناول الموشح، وأشكاله وأقسامه وتاريخه، ونماذج منه وشرحه فى كتابه الهام: "دار الطراز فى عمل الموشحات"، ومن أشهر موشحاته: "كللى يا سحب" و"شمس المحيا أم القمر"(٥).

وكان الموشح ينظم بالشعر الفصيح، ثم بدأ يدخله بعض الألفاظ العامية، كما أنه لا يرتبط بميزان شعرى واحد كالقصيدة، مما يكسبه نوعا من التلوين(٦). وهو إما أن تأتى أبياته على ميزان شعرى من بحور الخليل ين أحمد الفراهيدي الستة عشر، أو تكون جزءا من أحد هذه البحور أو خليطا منها؛ فقد يجمع الموشح أكثر من بحر شعرى واحد أو بين بحر ومجزوئه بإضافة كلمة أو حرف لهذا البحر أو ذاك، ذلك أنه يعتمد بالدرجة الأولى على الوزن الغنائي أكثر من الشعرى، وذلك حتى توائم الموسيقى، لذا ظهرت الضروب والموازين العرجاء لتناسب الأوزان الشعرية الجديدة للموشح(٧).

وقد لا يعتبرها البعض شعرا خالصا، لخروجها عما يلتزم به من الوزن والعروض والقافية ونحو اللغة، وهذا ما جعل بعض الشعراء يقول شعر الموشحات فى أوزان غريبة عن العروض، ومن هؤلاء "عبد الله بن هارون"، و"رُزين العروضى"(٨). والموشح يكاد يكون جماعيا، إلا ما انفرد فيه المغنى بصوته للحظات معدودة، تعود بعدها البطانة أو الكورس إلى الترديد والإعادة بأنغام مطربة مرحة (٩).

---

(٤) سليمان العطار: الموشحات الأندلسية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الدراسات الشعبية، كتاب رقم ٧٩، ٢٠٠٣، ص٢٤٣.

(٥) محمود كامل: تذوق الموسيقى العربية، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص٤٠.

(٦) محمود كامل: تذوق الموسيقى العربية، المرجع السابق، ص٣٩.

(٧) أحمد يوسف محمد على: الموجز في تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة دار السندس للتراث، ٢٠٠٩، ص١٢٥.

(٨)غطاس عبد الملك خشبة: المعجم الموسيقى الكبير، الجزء الخامس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨، ص٣٠٥.

(٩) أحمد عبد المجيد: لكل أغنية قصة، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، كتاب رقم ٨٥، ٢٠٠٧، ص٦٨.

• **أقسام الموشح**:

تتكون أجزاء الموشح، موسيقياً، من: البدنية، يليها الخانة أو السلسلة أو الدولاب(١٠)، ثم الغطاء أو القفلة. والبدنية كما يظهر من اسمها هى بدن الموشح، وهى اللحن الأساسي، ويمكن أن يُشار إليه بالقسم الأول، وتأتى الخانة فى لحن مخالف للبدنية، ويطلق عليه القسم الثاني، ثم الغطاء وهو إعادة للبدنية أو لجزء منها، ويعتبر القسم الثالث من الموشح، وقد يكون إعادة البدنية على نص آخر مواز لشعر البدنية، وقد تسمى "الخرجة" فى حالات مثل المديح، ويفضل أن تكون ألفظ الخرجة عامية ليذكر فيها اسم الممدوح، بشرط أن ألفاظها غزلة جدا(١١).

• **أشكال تلحين الموشح**:

- الشكل الأول: لحن أساسى (أ) ويسمى البدنية، ثم إعادة اللحن (أ) على نص آخر، ثم إعادة ذات اللحن على نص ثالث، وهكذا. وهذا النوع يسمى "موشح البدنية الواحدة". مثل موشحات: "يا من لعبت به شمولُ، يا شادى الألحان، زارنى المحبوب، كلما رمت ارتشافاً".
- الشكل الثانى: لحن أساسى (أ) ويسمى "البدنية"، ثم إعادة اللحن (أ) على نص آخر، ويسمى "إعادة البدنية"، لحن جديد مختلف (ب) ويسمى "الخانة"، ثم إعادة اللحن (أ) كاملاً أو جزءاً منه، أو على نص مختلف، ويسمى "الغطاء" أو "القفلة"، مثل موشحات: يا بهجة الروح، يا راعى الظبا، زها فى خديك الخضر.
- الشكل الثالث: لحن أساسي (أ) يسمى البدنية، ثم لحن جديد مختلف (ب) يسمى "الخانة"، ثم إعادة اللحن (أ)، ثم لحن جديد مختلف (ج)، ثم إعادة اللحن (أ)، وربما لحن جديد مختلف (د)، ثم إعادة اللحن (أ)، وقد لا يُعاد (أ) كاملاً، وربما يتم الانتقال بين الأقسام المختلفة (ب، ج، د) دون إعادة القسم (أ). مثل موشحات: وجهك مشرق بالأنوار، أتانى زمانى بما أرتضى، ملا الكاسات، قم يا نديمى، حامل الهوى تعِب، يا جريح الغرام(١٢).

• **نسبة موشح "أحن شوقا"**.

ورد موشح "أحن شوقا" في كتب ومراجع الموسيقى العربية بعدة بيانات مختلفة، تختص بمؤلفه وملحن؛ وكذا بعض كلماته، وينسب شعره تارة إلى "ابن الفارض"، وإلى الجملة السائدة "من التراث القديم"، التي تعنى بأنه مجهول

---

(١٠) جورج قسيس: رائد الموسيقيين، المنصورة، مطبعة النيل، دون تاريخ، ص٢٥٥.

(١١) فؤاد رجائى: من كنوزنا الحلقة الأولى فى الموشحات الأندلسية، حلب، مطبعة الشرق، ١٩٥٥، ص١٠١.

(١٢) أحمد يوسف محمد على: الموجز فى تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة دار السندس للتراث، ٢٠٠٩، ص١٢٨.

المؤلف، كما أن ملحنه مجهول، وبعض المراجع تنسب تلحينه لـ "عبد القادر المراغي، وحسن المملوك"؛ وجاءت تعريفاته كما يلى:

١ - كتاب "سفينة الملك ونفيسة الفلك": "موشح راست ضربه مصمودي"، ودون نسبة لأى شاعر أو ملحن، أو حتى من التراث القديم؛ ونصه:

أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى

شربت منها لمى عقار من كف ساقى الشراب الألمى

ويكمل: "وحيث أنني لم أعلم تكملة ولم أقف على أكثر من ذلك، كملت هذا الدور وزدت عليه أخر فقلت:

" هل من سبيل إلى مزار يشفى فؤادا يذوب سقما

يا ظبى مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما"(١٣)

٢ - كتاب "المغنى المصرى": "توشيح رصد ضربه مصمودى"، ودون نسبة لأى شاعر أو ملحن، أو حتى من التراث القديم؛ ونصه:

أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى

شربت منها لمى عقار من يد ساقى الشراب الألمى(١٤)

٣ - كتاب "الموسيقى الشرقى": جاء تحت عنوان (فصل الراست)، "مصمودى"، ودون نسبة لأى شاعر أو ملحن، أو حتى من التراث القديم؛ ونصه:

أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى

شربت منها لمى عقار من كف ساقى الشراب الألمى

" هل من سبيل إلى مزار يشفى فؤادا يذوب سقما

يا ظبى مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما"(١٥)

٤ - كتاب "الموشحات الأندلسية": "وصلة من مقام الراست موشح أحن شوقا"، "الشعر : قديم، اللحن: الدور : عبد القادر المراغى، الخانة: حسن المملوك، الإيقاع : المصمودى الكبير، وذكر فى الهامش أن ناظم الدورين الأول والثانى مجهول، وما بعدهما من نظم الشيخ شهاب الدين صاحب (صفيتة الملك)؛ ونصه:

يا ظبى مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما

" هل من سبيل إلى قرار يشفى فؤادا يذوب سقما"(١٦)

---

(١٣) محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين: سفينة الملك ونفيسة الفلك، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر، ٢٠١، ٢٠١٠، ص٤٦.

(١٤) محمود حمدى البولاقى: المغنى المصرى، القاهرة، مطبعة التمدن، ١٩٠٣، ص١٠.

(١٥) محمد كامل الخلعى: الموسيقى الشرقى، مكتبة الدار العربية، ١٩٩٣، ص٩٤.

٥ - كتاب "من كنوزنا" : "موشح أحن شوقا"، "الشعر : قديم، الألحان: الدور: عبد القادر المراغى، الخانة: الشيخ حسن المملوك، الإيقاع : المصمودى، ونصه:

أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى

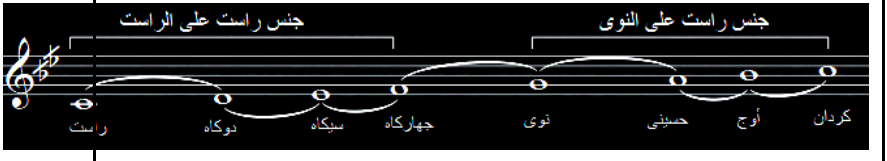
شربت منها لمى عقار من كف ساقى الشراب الألمى

هل من سبيل إلى مزار يشفى فؤادا يذوب سقما

يا ظبى مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما"(١٧)

والموشح – حسب المراجع والمصادر سالفة الذكر - يرجع إلى عشرات السنين، قبل ظهور الموسيقى والملحن "حسن المملوك" فى بدايات القرن العشرين، وبعد اعتماد الخلعى للحن كما ورد فى كتابه؛ لذا فإن الباحث يرجح أن ينتسب الموشح نصا ولحنا إلى "التراث القديم".

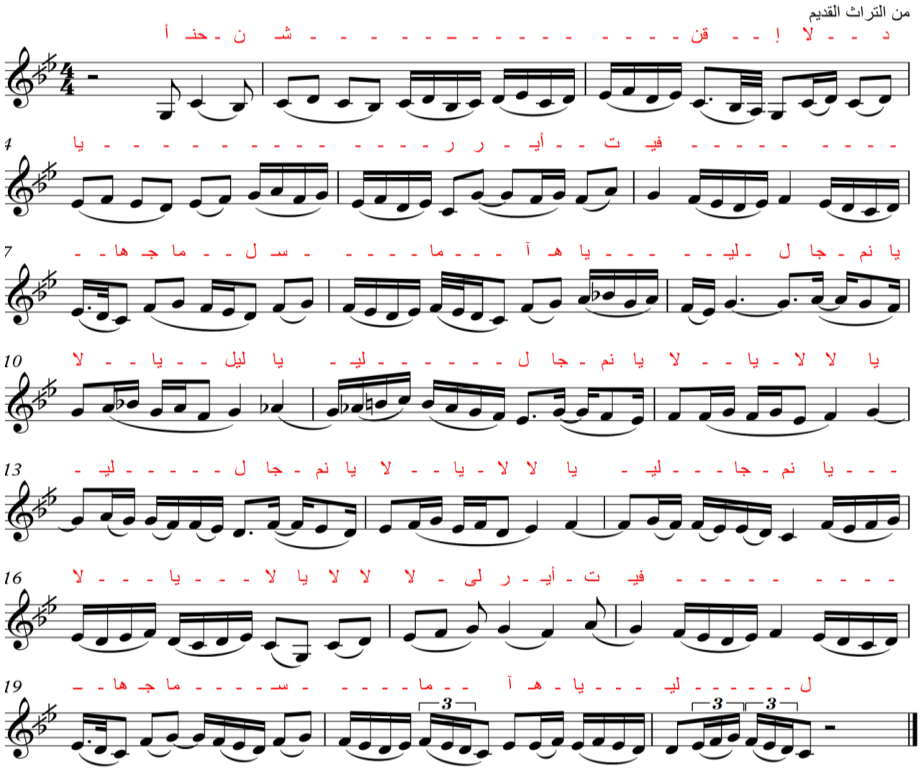
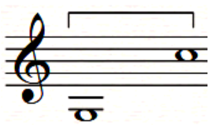
- **الفصل الثانى**:
- **أولا: الدراسة التحليلية**

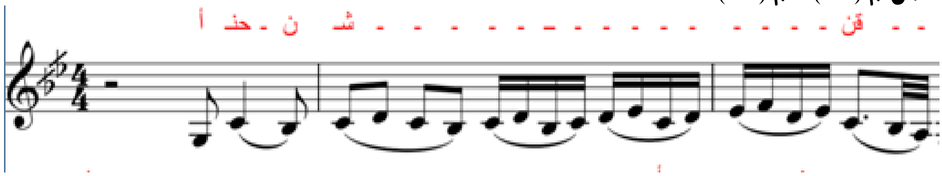
اسم الموشح	أحن شوقا
المؤلف	مجهول
الملحن	مجهول
المقام	راست 
الميزان	($\frac{4}{4}$) رباعى بسيط
الضرب	المصمودى الكبير رغم كون الميزان رباعيا إلا أنه المناسب لضرب المصمودي الكبير ذي الثماني وحدات زمنية

(١٦) سليم الحلو: الموشحات الأندلسية نشأتها تطورها، بيروت، منشورات دار الحياة، ١٩٦٥، ص١٩.

(١٧)فؤاد رجائى: من كنوزنا الحلقة الأولى فى الموشحات الأندلسية، حلب، مطبعة الشرق، ١٩٥٥، ص٥٥.

- **النص الشعرى**
- **البدنية**: **أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى**
- **إعادة البدنية**: **شربت منها لمى عقار من كف ساقى الشراب الألمى**

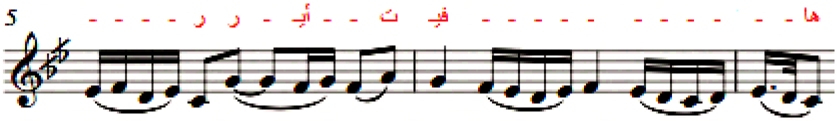
موشح أحن شوقا

- **التقسيم العام**: **البناء (بدنية – إعادة البدنية)**
- **البدنية**: **من م ٢ ٣ إلى م ٢١ ٢، فى مقام الراست**.
- **إعادة البدنية**: **هى إعادة نفس اللحن على نص آخر**.
- **المساحة الصوتية**:

من نغمة اليكاه (صول١) أسفل المدرج الموسيقى حتى "الكردان" (دو١) فى المسافة الثالثة من المدرج، وهى تساوى مسافة أوكتاف ورابعة تامة.

- **التحليل التفصيلي:**
- **القسم الأول: البدنية، وقد قسمه الباحث إلى مقاطع:**
- **المقطع الأول: "أحن شوقا"**
- **من م (٢ ٣) - م (٣ ٢)**

بدأ الموشح بنغمة اليكاه الخفيضة، وقفزة لمسافة رابعة تامة إلى نغمة "الراست"، والارتكاز الموقت على نغمة "الأوج" (سى♭١) حساس المقام، وتأكيدها مع "الراست" بحركة ثانيات صاعدة وهابطة إلى "الدوكاه" (رى) ثم "الراست" و"الأوج"، وذلك للتأكيد على المقام وذلك على المقطع "أحن شـ" من جملة "أحن شوقا"، ثم صعود أسرع على شكل "دوبل كروش" باستمرا تطويل المقطع "شـ" من كلمة "شوقا" على مسافات ثانيات صاعدة ثم قفزة ثالثة هابطة إلى نغمة "العراق" ويبدأ منها صعود سلمى لمسافة رابعات حتى "السيكاه" (مى♭)، ثم سيكوانس صاعد، من "الراست" إلى "الجهاركاه" (فا) ثم من "الدوكاه" ولكن لمسافة ثانية حتى "السيكاه"، وقفزة ثالثة هابطة إلى "الراست" على المقطع "قن" من كلمة "شوقا" ثم هبوط سلمى سريع إلى "اليكاه".

- **المقطع الثانى: "إلى ديار"**

- **من م (٣ ٢) - م (٥ ٢)**

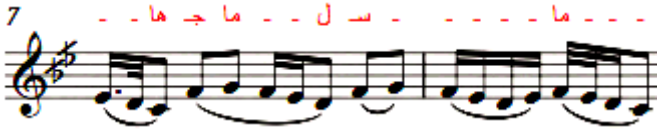
بدأت الفقرة من نغمة "اليكاه" بقفزة رابعة تامة إلى "الراست" على المقطع "إلى د"، من جملة "إلى ديار"، ثم حركات لحنية على حرف المد "الألف" من كلمة "ديار" لمسافات الثانيات صعودا وهبوطا تماما كما حدث فى تلحين المقطع السابق، ثم صعود من "الراست" حتى "الجهاركاه" ثم هبوطا إلى "الدوكاه" بحركة سلمية ثم إعادة الصعود حتى نغمة "الحسينى" (لا)، وهبوط سلمى على مسافة الثانيات بالتبادل مع قفزة الثالثة، حتى نغمة "الراست" على شكل سيكوانس هابط.

- **المقطع الثالث: "رأيت فيها"**

• **من م (٢٥) - م (١٧)**

يبدأ المقطع من الكروش الثانى للضلع الثانى ومن نغمة "النوى" (صول) بقفزة من "الراست" على المقطع "ر" من كلمة "رأيت"، ثم زخرفة بين نغمتى "الجهاركاه" و"النوى" قبل قفزة إلى "الحسينى" على المقطع "ت" من كلمة "رأيت"، ثم الركوز على "النوى" على المقطع "فيـ" من كلمة "فيها"، والهبوط على شكل سيكوانس هبوطا وصعودا دائريا سلميا من "الجهاركاه" إلى "الدوكاه" ثم الصعود إلى "الجهاركاه"، يعقبه سيكوانس لنفس الفكرة بين "السيكاه" و"الراست"، ثم هبوط سلمى بقفلة إلى "الراست" على المقطع "يـ ها" من جملة "رأيت فيها".

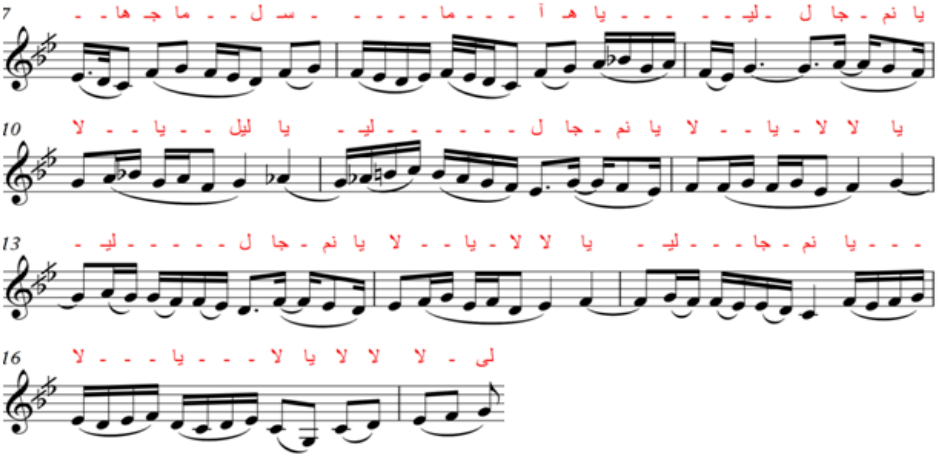
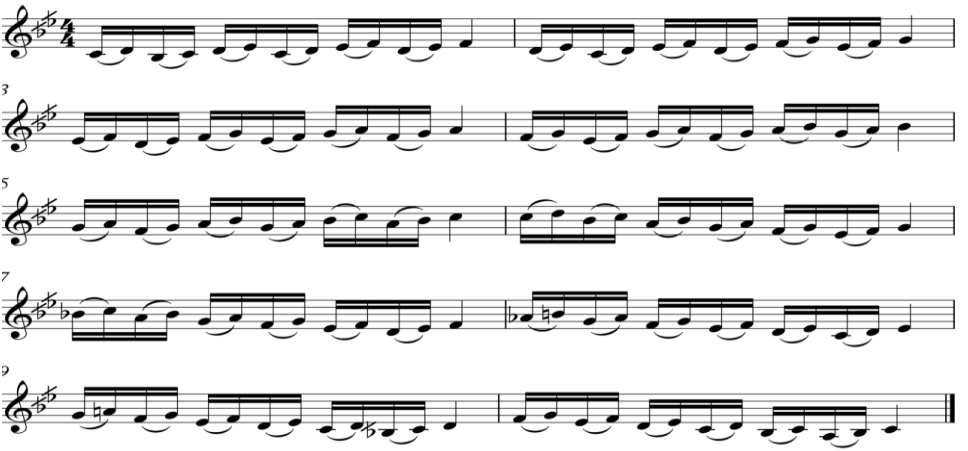
• **المقطع الرابع**: "**جمال سلمى**"

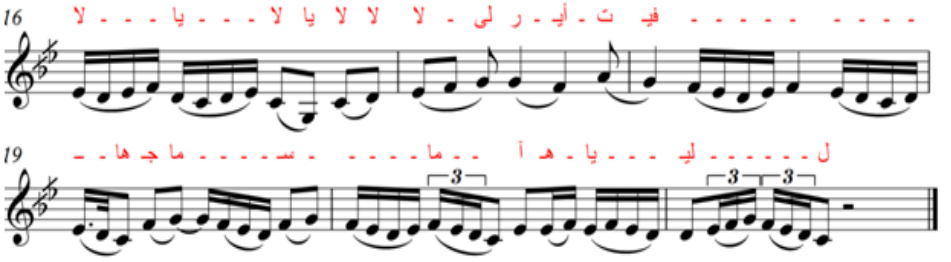
• **من م (٢٧) - م (٢٨)**



بدأ اللحن من الضغط الثانى على المقطع "جمـ" كم كلمة "جمال" بنغمتى "الجهاركاه" و "النوى"، ثم مد لحرف "الألف" من كلمة "جمال" بداية من نغمة "الجهاركاه" هبوطا سلميا حتى "الدوكاه" على المقطع "آ ل" من كلمة "جمال"، ويستمر اللحن على المقطع "س" من كلمة "سلمى" بداية من "الجهاركاه" فـ "النوى"، ثم هبوط دائرى بين نغمات "جهاركاه، سيكاه، دوكاه"، فصعود إلى "الجهاركاه" على المقطع "ما" من كلمة "سلمى"، وهبوط حتى "الراست".

• **القسم الثانى**: **الخانة، وهى تحتوى على المقطع الرابع**.

• **المقطع الرابع**: **الليالى والآهات**

من م (٣٨) - م (٢ ١٧)

تبدأ الآهات واللبالى بلمس مقام "راست سوزدلار" (راست - نهاوند) باستخدام نغمة "العجم" (سى ♭)، والركوز على "النوى"، ولمس مقام "السوزناك" (راست - حجاز) باستخدام نغمتى "الحصار" (لا ♭) و"الماهور" (سى ♮)، مع الاستعانة بألفاظ "جانم يا لا ليل"، وذلك لضبط الميزان الموسيقى؛ وجمل على سيكوانس هابط، بثلاث ركوزات لعبارة واحدة، على "السيكاه"، ثم "الدوكاه" فـ "الراست".

- **المقطع الرابع: إعادة البدينة**

- **من م (١٧ ٢) - (٢٠ ٢)**

وهى إعادة آخر جزء من لحن البدنية، بداية من المقطع "رأيت فيها جمال سلمى"، وبها يختتم الموشح.

- **ثانيا: التدريبات التي استنبطها الباحث من موشح "أحن شوقا"**

١- التدريب الأول

- **مصدر التدريب:**

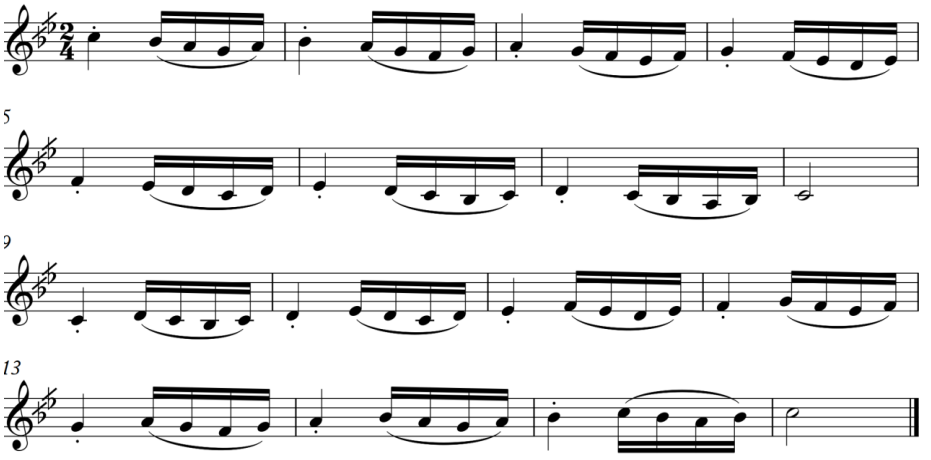
مشتق من الموازير أرقام (٢ - ٣) من الموشح.

• **وصف التدريب**:

وهو عبارة عن غناء مسافة الثانيات بداية من نغمة "الراست" صعودا، مع قفزة مفاجئة هابطة لمسافة الثالثة، ثم يعاد الصعود لمسافة الثانية، وتستمر الجملة على شكل سيكوانس، حتى الوصول للمناطق العليا، ثم العودة هبوطا بنفس الأسلوب، وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

• **الهدف من التدريب**:

- أداء مسافات الثانيات والثالثات الصاعة والهابطة على كل درجات سلم مقام الراست.
- أداء الشكل الإيقاعى (♪♪♪♪) ثلاث مرات متتالية، على جميع درجات السلم،؛ مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.
- أداء أجناس (الحجاز - النهاوند) على "النوى" بحركة سلمية صاعدة وهابطة على "النوى"، وهى مشتقة من مقام الراست، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.
- تدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.

٢- التدريب الثانى

• **مصدر التدريب**:

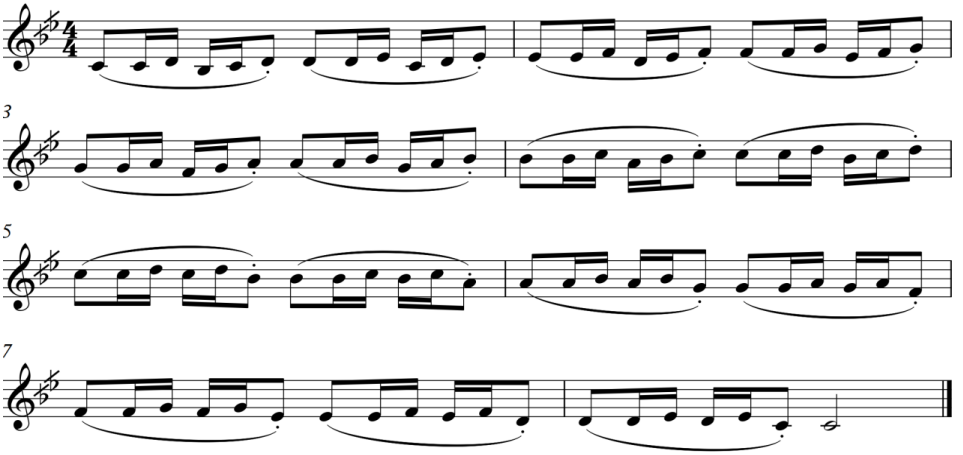
مشتق من المازورة رقم (٦) من الموشح.

• **وصف التدريب**:

وهو عبارة عن غناء لحن دائرى لمسافة الثالثات، بداية من نغمة "الأوج" نزولا سلميا إلى "النوى"، والعودة إلى "الأوج"، ثم تتكرر الفكرة على نغمات "الحسينى" ثم "النوى"، وصولا إلى "الراست"، ثم إعادة نفس الفكرة صعودا حتى "الكردان"، وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

• **الهدف من التدريب**:

- أداء مسافات الثانيات الصاعة والهابطة على كل درجات سلم مقام الراست بحركة دائرية.
- أداء الشكل الإيقاعى ( ) على جميع درجات السلم؛ مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

٣- التدريب الثالث

• **مصدر التدريب**:

مشتق من المازورة رقم (١٢) من الموشح.

• **وصف التدريب**:

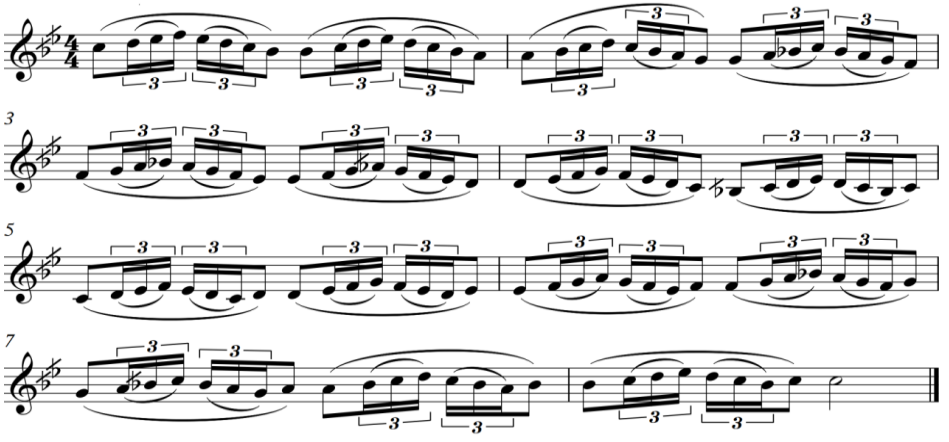
وهو عبارة عن غناء مسافة ثانية من نغمة "الراست" إلى "الدوكاه"، فقفزة ثالثة هابطة إلى "العراق"، ثم صعود سلمى لمسافة الثالثة "الدوكاه"، وتعاد الفكرة على سيكوانس صاعد على درجات "الدوكاه، "السيكاه"، "الجهاركاه"، "النوى"، "الحسينى"، "الأوج"، الكردان"، ثم الهبوط بفكرة مشابهة تبدأ من "الكردان" وغناء

لمسافة ثانية صاعدة إلى "المحير"، وتكرر وهبوط ثالثة بقفزة مفاجئة إلى "الأوج"، وتعاد الفكرة على شكل سيكوانس هابط،

على درجات "الحسينى، "الجهاركاه"، الدوكاه" حتى الركوز على نغمة الراست؛ وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

- **الهدف من التدريب**:

◀◀ أداء مسافات الثانيات والثالثات الصاعدة والهابطة على كل درجات سلم مقام الراست.

◀◀ أداء الشكل الإيقاعى (♩ ♪♪) ومعكوسه (♪♪♩) متتاليين فى عبارة واحدة، وعلى جميع درجات السلم،؛ مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

٤- التدريب الرابع

- **مصدر التدريب**:

مشتق من المازورة رقم (٢١) من الموشح.

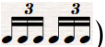
- **وصف التدريب**:

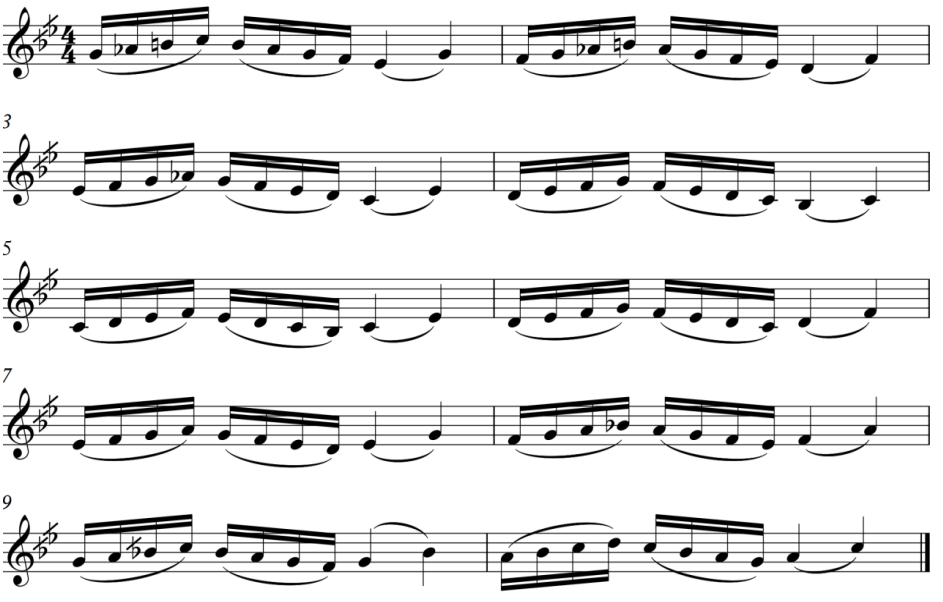
وهو عبارة عن غناء سلمى من نغمة "الكردان" إلى مسافة الرابعة الصاعدة "الماهوران" (فا١)، ثم هبوط سلمى إلى حساس المقام "الأوج"، باستخدام الشكل الإيقاعى "تريوليه" صعودا وهبوطا، وتعاد الفكرة من نغمة "الأوج"، ثم من "الحسينى"، ثم من "النوى"، مع لمس جنس نهاوند النوى باستخدام نغمة "العجم" لتتوافق مع الركوز على نغمة "الجهاركاه"، ثم من "الجهاركاه"، مع لمس جنس

بياتى على النوى باستخدام نغمة "تك حصار" (لا♭)، وهى من الانتقالات اللحنية المتوقعة فى مقام الراست؛ ويستمر الهبوط على شكل السيكوانس حتى

الركوز على درجة ركوز المقام "الراست"، ثم تعاد الفكرة لكن صعودا وباختلاف أن آخر ترتكز على الدرجة الثانية الصاعدة، بداية من نغمة "الراست"، ثم من "الدوكاه"، وهكذا فى تصاعد مستمر، حتى الركوز على نغمة "الكردان"؛ وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

- **الهدف من التدريب**:

- أداء المقام سريعا فى حركة سلمية صاعدة وهابطة.
- أداء الشكل الإيقاعى "التريوليه" فى زمن الكروش ( ) مرتين متتالتين فى كل عبارة موسيقية، مرة على الضغط القوى، وأخرى على الضغط الضعيف.
- أداء أجناس (الحجاز - النهاوند - البياتى) على النوى بحركة سلمية صاعدة وهابطة على النوى مشتقا من مقام الراست، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.
- تدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.

٥- التدريب الخامس



- **مصدر التدريب**:

مشتق من الموازير أرقام (١٠ - ١١) من الموشح.

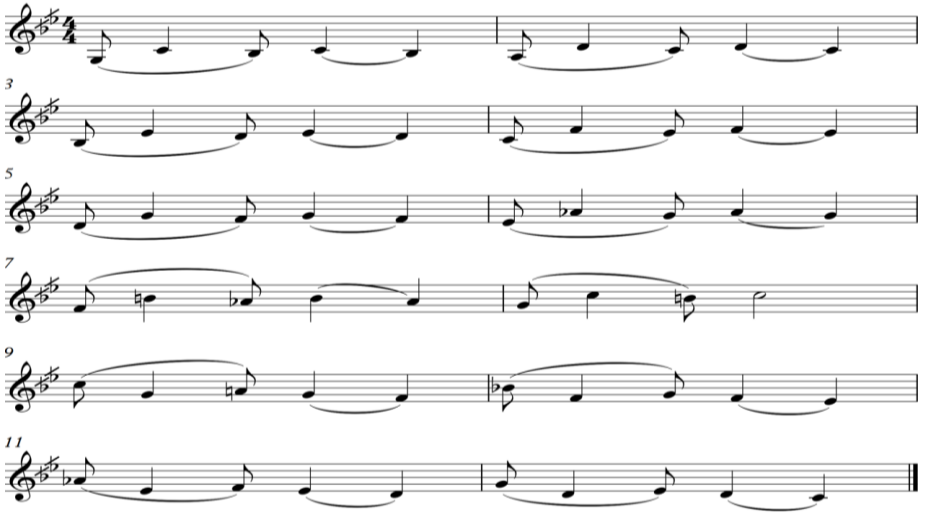
- **وصف التدريب**:

وهو عبارة عن غناء سلمى صاعد من نغمة "النوى" حتى "الكردان" والعودة سلميا إلى "النوى"، مع لمس جنس "حجاز على النوى" باستخدام نغمتي "الحصار" (لا♭)، و"الماهور" (سى♮)، وتعاد نفس الفكرة على شكل سيكوانس من درجة "الجهاركاه"، ثم من "السيكاه"، فـ "الدوكاه"، ثم "الراست"، الذى تبدأ منه فكرة جديدة، بالصعود إلى "الجهاركاه" سلميا، والنزول للحساس "عراق" (سى♭١) والركوز على "الراست"، ومنها قفزة ثالثة صاعدة حتى "السيكاه"، وتعاد الجملة على شكل سيكوانس من "الدوكاه"، ثم من "السيكاه"، ومن "الجهاركاه"، مع لمس "السوزدلار"، ومن "النوى" مع العودة للراست باستخدام نغمة "الأوج" (سى♭)، قبل الركوز على "الكردان"؛ وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

- **الهدف من التدريب**:

- أداء جنسي (الحجاز والنهاوند) على النوى بحركة سلمية صاعدة وهابطة على النوى، وهى مشتقة من مقام الراست؛ وتدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.
- أداء قفزة الثالثة الصاعدة على كل درجات سلم مقام الراست على الشكل الإيقاعى ( )، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

٦- التدريب السادس



- **مصدر التدريب**:

مشتق من الموازير أرقام (١)، (١٦) من الموشح.

- **وصف التدريب**:

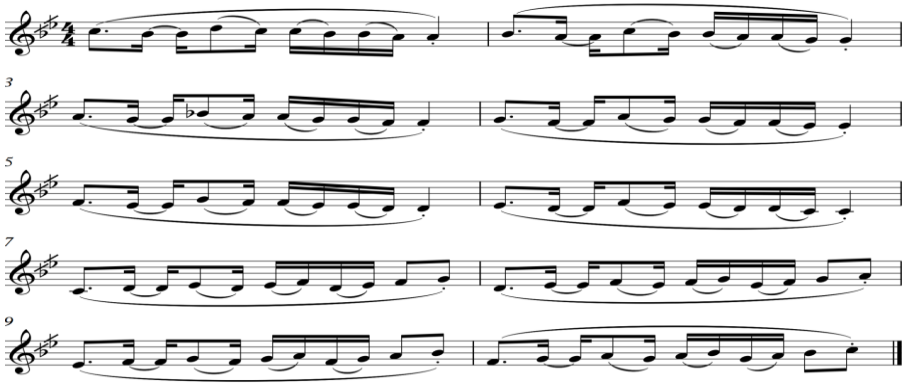
وهو عبارة عن قفزة رابعة تامة صاعدة من نغمة "اليكاه" إلى "الراست"، ثم النزول لمسافة ثانية إلى نغمة الحساس "العراق"، والعودة لـ "راست" والركوز على حساس المقام "العراق"؛ وتعاد الفكرة بداية من نغمة "العشيران" (لا١)، وتستمر على شكل سيكوانس صاعد على نغمات "راست، دوكاه، سيكاه، جهاركاه، نوى"، والركوز فى الجواب على نغمة "الكردان"؛ مع لمس جنس حجاز على النوى باستخدام نغمات "الحصار، والماهور"؛ ثم الهبوط من "الكردان" بعكس الفكرة بقفزة لمسافة رابعة تامة هابطة من "الكردان" إلى "النوى"، ثم الصعود لمسافة ثانية كبيرة، ثم نزول سلمى حتى "الجهاركاه"، وتعاد الفكرة بداية من نغمة "العجم"، وتستمر على شكل سيكوانس صاعد على نغمات "العجم، الحصار، النوى"، حتى نغمة القرار "الراست"، وبها يختتم التدريب؛ وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

- **الهدف من التدريب**:

- أداء جنسى "الحجاز والنهاوند" على النوى بحركة سلمية صاعدة وهابطة على النوى اشتقاقا من مقام الراست؛ وتدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.
- أداء قفزة الرابعة التامة الصاعدة والهابطة على كل درجات سلم مقام الراست، على الشكل الإيقاعى ( )، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

٧- التدريب السابع

- **مصدر التدريب**:

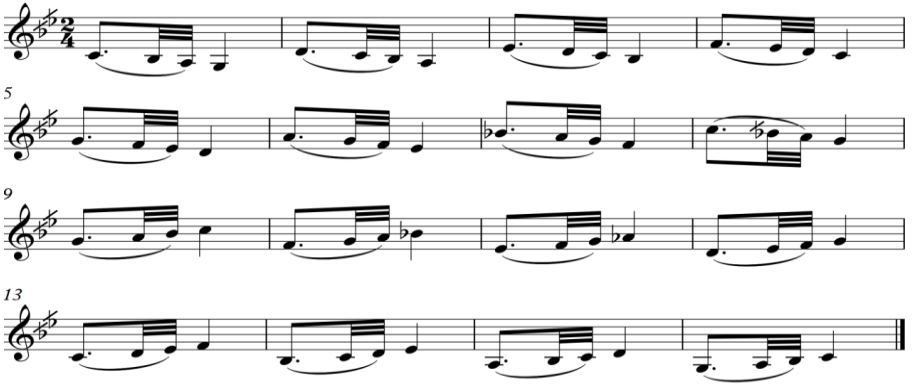
مشتق من الموازير أرقام (٩)، (١٣) من الموشح.

• **وصف التدريب**:

وهو نزول لمسافة ثانية من جواب المقام "الكردان" إلى "الأوج"، ثم قفزة لمسافة ثالثة صاعدة حتى "المحير"، ونزول على شكل تدرج تكرارى للنغمات على مسافة الثانيات حتى نغمة "الحسينى"، وتعاد الفكرة بداية من نغمة "الأوج"، وتستمر على شكل سيكوانس

هابط على نغمات: "الحسينى، النوى، الجهاركاه، السيكاه"، ثم الركوز على قرار المقام "الراست"؛ مع لمس جنس نهاوند على النوى باستخدام نغمة "العجم" ليتناسب مع الركوز على نغمة "الجهاركاه"؛ ثم الصعود من نغمة القرار "الراست" لمسافة ثالثة إلى نغمة "السيكاه"، والهبوط لمسافة ثانية إلى "الدوكاه"، ومنها صعود إلى نغمة "الجهاركاه"، ويعاد نفس الصعود من "الدوكاه" إلى "النوى" ونعاد نفس الفكرة على شكل سيكوانس صاعد بداية من نغمات "دوكاه، سيكاه، جهاركاه"، حتى نغمة "الكردان"، وبها يختتم التدريب؛ وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

• **الهدف من التدريب**:

- أداء مسافات الثانية والثالثة، صعودا وهبوطا على كل درجات سلم مقام الراست.
- أداء الشكل الإيقاعى "مؤجل النبر" ( )، والشكل ( ) بتدرج الثانيات هبوطا، والثالثات صعودا، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

٨- **التدريب الثامن**

• **مصدر التدريب**:
مشتق من المازورة رقم (٣) من الموشح.

• - **وصف التدريب**:
وهو هبوط سلمى لمسافة رابعات من درجة ركوز المقام "الراست" إلى نغمة "اليكاه" مرورا بما بينهما من نغمات، وتعاد الفكرة من كل درجات السلم "الدوكاه، "السيكاه"، "الجهاركاه"، النوى، "الحسينى"، "العجم"، الكردان"، مع لمس جنس نهاوند النوى، لمناسبته الركوز على "الجهاركاه"؛ وترتكز الجملة على جواب المقام؛ وتعاد الفكرة لكن بطريقة عكسية بداية من نغمة "النوى" صعودا سلميا إلى "الكردان" مرورا بما بينهما من نغمات؛ وتعاد نفس الفكرة على شكل سيكوانس هابط، من نغمات "الجهاركاه، "السيكاه"، "الدوكاه"، "الراست"، "الأوج"، "الحسينى"، اليكاه"، والقفلة على نغمة "الراست"؛ مع لمس نغمات "العجم"، و"الحصار" للتلوين ولمناسبته الركوزات المؤقتة داخل التمرين؛ وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

• **الهدف من التدريب**:
- أداء مسافات الرابعة سلميا الصاعدة والهابطة على كل درجات سلم مقام الراست.
- تدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.
- أداء الشكل الإيقاعى المميز باحتوائه على الزمن الأطول (الكروش المنقوط) والأقصر (الترييل كروش) فى الشكل الإيقاعى المستخدم ()؛ مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

• **الخاتمة والنتائج**:
بعد أن قام الباحث بتحليل موشح "أحن شوقا"، وقام باستنباط تدريبات صولفيج مبسطة من خلال بعض الجمل والعبارات الموسيقية الواردة في الموشح، والتي يرى الباحث صلاحيتها لاتخاذها كنواة لتدريبات أعم وأشمل فى هذا المجال، بهدف رفع مستوى الطلاب فى المعهد العالى للفنون الموسيقية بدولة الكويت، وعُرضت التدريبات على السادة الخبراء فى المجال الموسيقى لاستبيان أرائهم حول تلك التدريبات، ولمعرفة مدى جدواها لمادة الصولفيج

ولما جاءت نتيجة الاستبيان إيجابية لصالح الدراسة، يرى الباحث أن تطبيق تلك التدريبات قد يساعد على رفع مستوى الطلاب فى المعهد العالى للفنون الموسيقية بدولة الكويت؛ وبذلك تتحقق فرضية الباحث لهذا البحث.

استبيان السادة الخبراء فى التدريبات التى وضعها الباحث

تم عرض التدريبات على السادة الخبراء, وكانت أسئلة الاستبيان كالتالى:

١- "هل توافقون سيادتكم على التدريبات التى اقترحها الباحث والمستنبطة من موشح "أحن شوقا"؟

٢- هل تساعد تلك التدريبات فى رفع مستوى الطلاب فى المعهد العالى للفنون الموسيقية بدولة الكويت؟

وجاءت الإجابات على النحو التالى:

اسم الأستاذ	الوظيفة	الإجابة بنعم	الإجابة بلا	التوقيع
د. رشيد فايز البغيلي	استاذ مساعد	✓		
د. عاطف مصطفى علي	أستاذ مساعد	✓		
ا.د. السيد عباس حيدر	استاذ دكتور	✓		
د. نادي الطيب	أستاذ مساعد	✓		
د. السيد محمد فاضل	استاذ مساعد	✓		
ا.د. د/ نصر عبد الحميد	استاذ مساعد	✓		
ا.د. د. محمد عبد الله الهاجري	استاذ دكتور	✓		
د. وليد علي الحداد	استاذ مساعد	✓		
د. نوف عبد الرحمن الهبيد	استاذ مساعد	✓		
د. عباس السيد التتاه	استاذ مساعد	✓		

• **المراجع**:

- أحمد عبد المجيد: لكل أغنية قصة، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، كتاب رقم ٨٥، ٢٠٠٧.
- أحمد يوسف محمد على: الموجز فى تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة دار السندس للتراث، ٢٠٠٩.
- جورج قسيس: رائد الموسيقيين، المنصورة، مطبعة النيل، دون تاريخ.
- سليمان العطار: الموشحات الأندلسية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الدراسات الشعبية، كتاب رقم ٧٩، ٢٠٠٣.
- سليم الحلو: الموشحات الأندلسية نشأتها تطورها، بيروت، منشورات دار الحياة، ١٩٦٥.
- فؤاد رجائى: من كنوزنا الحلقة الأولى فى الموشحات الأندلسية، حلب، مطبعة الشرق، ١٩٥٥.
- غطاس عبد الملك خشبة: المعجم الموسيقى الكبير، الجزء الخامس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨.
- قسطندى رزق: الموسيقى الشرقية والغناء العربى، القاهرة، الجزء الثانى، المجلد الرابع، مكتبة الدار العربية، ١٩٩٣.
- محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين: سفينة الملك ونفيسة الفلك، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر، كتاب رقم ٢٠١، ٢٠١٠.
- محمد كامل الخلعى: الموسيقى الشرقى، مكتبة الدار العربية، ١٩٩٣.
- محمود حمدى البولاقى: المغنى المصرى، القاهرة، مطبعة التمدن، ١٩٠٣.
- محمود كامل: تذوق الموسيقى العربية، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.

****