أسلوب محمد الموجي في تناول مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود والاستفادة منه في التأليف الغنائي العربي

د/ عمر عبد الستار أحمد حسين*

مقدمة البحث :

لم يكن صوت أم كلثوم في العقد السادس من عمرها مناسباً للغناء في المقامات من درجاتها الأساسية ، مما جعل الملحنون مضطرون إلي تصوير المقام والتلحين في طبقات منخفضة تناسب طبقة صوتها الذي لم يعد يصل إلي الطبقات الحادة كما كان من قبل ، ظهر ذلك في اللقاء الأول بينها وبين محمد عبد الوهاب في أغنية (انت عمري) التي لحنها في مقام كرد علي درجة الحسيني عشيران مصوراً مقام الكرد علي مسافة رابعة تامة هابطة ، كما تعامل رياض السنباطي مع صوت أم كلثوم في تلك المرحلة في الأغنية الدينية (القلب يعشق كل جميل) مصوراً مقام البياتي علي درجة الحسيني عشيران ، وغيرهم من الملحنين مثل بليغ حمدي في أغاني : " ألف ليلة وليلة " في مقام فرحفزا ، " بعيد عنك حياتي عذاب " في مقام بياتي علي درجة الحسيني عشيران ، " حكم علينا الهوا " في مقام راست علي درجة اليكاه وهي آخر أغاني أم كلثوم .

ويعد مقام راحة الأرواح من عائلة مقام الهزام ومن المقامات المصورة (هزام علي درجة العراق) فهو تصوير لمقام الهزام ، وتكوينه : جنس الأصل هزام علي درجة العراق و جنس الفرع حجاز علي درجة الدوكاه ، وهو مقام نادر التلحين وله أثره النفسي الإيجابي علي المستمع فله طابع مريح للنفس (راحة الأرواح) ، ويتعرض إليه الملحن عندما يجد أن المساحة الصوتية عند المطرب لن تمكنه من الغناء في مقام الهزام علي درجة السيكا وغناء الدرجات الحادة في المقام بشكل سليم .

صاغ بعض الملحنين لأم كلثوم ألحان بعض أغنياتها في مقام راحة الأرواح وتلك الأغاني هي : " دارت الأيام " ألحان محمد عبد الوهاب ، " الأطلال " ألحان رياض السنباطي ، " سيرة الحب ، فات المعاد " ألحان بليغ حمدي ، " للصبر حدود " ألحان محمد الموجي ، واختلف أسلوب كل ملحن عن الآخر ، إلا أن محمد الموجي تعامل مع مقام راحة الأرواح بشكل متميز في صياغة المقدمة الموسيقية والمذهب والفواصل واللزم الموسيقية والكوبليهات وصياغة المقام علي النص الغنائي والإنتقالات اللحنية ودرجات اللمس وإستخدام الضروب الإيقاعية وختام وقفلة

* مدرس بقسم التربية الموسيقية ، تخصص الموسيقي العربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادي بقنا .

الأغنية ، من هنا جاءت فكرة البحث وهي دراسة أسلوب محمد الموجي في تناول مقام راحة الأرواح لمونولوج للصبر حدود والإستفادة من ذلك في التأليف الغنائي العربي .

مشكلة البحث :

بالرغم من أن أسلوب محمد الموجي في تلحين مونولوج للصبر حدود وتناوله لمقام راحة الأرواح يحتوي علي العديد من الإبداعات في التلحين إلا أنه لم يحظ بالدراسة والتحليل والتعرف علي إبداعاته في صياغة المقام والإستفادة من ذلك في التأليف الغنائي العربي ، مما دعي الباحث لفكرة البحث وهي دراسة أسلوب محمد الموجي في تناول مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود والإستفادة منه في التأليف الغنائي العربي .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلي :-

١- التعرف علي أسلوب محمد الموجي في صياغة مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود .

٢- الاستفادة من أسلوب محمد الموجي في صياغة مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود في التأليف الغنائي العربي .

أهمية البحث :

بتحقيق الأهداف السابقة يمكن الإرتقاء بمستوي الدارسين في التأليف الغنائي العربي والتغلب علي مشكلات التأليف لديهم مثل النفور من التأليف في المقامات الفرعية ، والتأليف الارتجالي دون استخدام قواعد وضوابط منطقية تخدم الجملة الموسيقية والبناء ، والتأليف الذي يعتمد علي التطريب وعدم ملائمة اللحن للنص الشعري .

أسئلة البحث :

- ما أسلوب محمد الموجي في صياغة مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود ؟

- كيف يمكن الاستفادة من أسلوب محمد الموجي في صياغة مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود في التأليف الغنائي العربي ؟

إجراءات البحث : اتبع البحث الإجراءات التالية :

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلي وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل تحليل بنائها وبيان العلاقة بين مكوناتها [١]

[١] - آمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب : " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ٩٨ .

عينة البحث : مونولوج للصبر حدود لأم كلثوم .

أدوات البحث :

- تسجيل صوتي لمونولوج للصبر حدود لأم كلثوم .
- المدونة الموسيقية لمونولوج للصبر حدود لأم كلثوم .

حدود البحث :

- ١٩٦٣م وهو العام الذي لحن فيها محمد الموجي مونولوج " للصبر حدود " وغنته أم كلثوم في حفلتها بمسرح الأزبكية يوم الخميس الأول يناير عام ١٩٦٤م .

مصطلحات البحث :

أسلوب : هو طريقة التفسير والأداء للخصائص الموسيقية الخاصة بالمؤلف[١] .

الأسلوب : هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره .[٢]

المقام في الموسيقي العربية :

هو السلم الموسيقي العربي الذي يتكون من سبعة أصوات أساسية مثل أي سلم من سلالم موسيقات الأمم ، أي من سبعة درجات صوتية متعاقبة يضاف إليها الغطاء المسمي بالجواب فيصبح السلم أو المقام حينئذٍ مكوناً من ثمانية درجات ويسمي مجموعهم بالديوان .[٣]

راحة الأرواح :

مقام فرعي من عائلة مقام الهزام ، درجة ركوزه العراق ، وهو تصوير لمقام الهزام ، يتكون من جنس أصل هزام علي درجة العراق وجنس الفرع حجاز علي درجة الدوكا. [٤]

مونولوج :

كلمة يونانية تتكون من لفظين " مونو " بمعني فردي ، و " لوج " بمعني أداء أو إلقاء ، أي أداء فردي ، والمونولوج يروي قصة ذات بداية ونهاية ومضمون ، وتتعدد ضروبه وأوزانه ، ومن أنواع المونولوج (الفكاهي ، الإنتقادي ، الدرامي ، الوطني ، الوصفي ، الغزلي). (٥)

---

[١] – أحمد زكي : " اتجاهات المسرح المعاصر " الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٦م ، ص ٨٨ .

[٢] - أحمد بيومي: ١٩٩٢م القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة, دار الأوبرا المصرية . ، ص ٢٥ .

[٣] – إيهاب حامد وحازم عبد العظيم : " نظريات الموسيقي العربية " ، مكتبة آدم أون لاين للطباعة ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص ٥٥ .

[٤] – تعريف إجرائي للباحث .

[٥] – سهير عبد العظيم محمد : " أجندة الموسيقى العربية " ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٧٢ .

اللحن : اللحن في الموسيقي العربية هو الجانب الخاص بالنغم وهو جوهر الفكر في الموسيقي العربية ، فالألحان تتكون من أصوات متتابعة بإيقاع محدد ، تفصل بينها أبعاد وهذه الأبعاد تحدد روابط القرابة بين الأصوات بعضها البعض وترتبط أيضاً بالمقام الأساسي الذي تدور في محوره مما يبعث في نفس المستمع الشعور بالاستقرار. [١]

التأليف الغنائي :هو قيام الملحن بوضع جمل موسيقية للنص الشعري المكتوب بحيث تعبر عن مضمونه ومعانيه. [٢]

<u>الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث :</u>

(١) الدراسة الأولي بعنوان :-

" أسلوب محمد الموجي في التلحين " [٣]

- هدفت هذه الدراسة إلي إلقاء الضوء علي الملحن محمد الموجي الذي أثري الموسيقي العربية الغنائية بالعديد من مؤلفاته التي أداها أشهر المطربين والمطربات أمثال أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وفايزة أحمد وغيرهم ، مع تصنيف أعماله الغنائية وتحليل هذه الأعمال بأسلوب علمي للوقوف علي خصائص أسلوبه في التلحين وانتقالاته المقامية في صياغة الألحان والإستفادة من ألحانه في مجال التأليف الموسيقي .
- اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .
- ومن نتائج تلك الدراسة تميز أسلوب محمد الموجي في البحث عن كل ما هو جديد في استخدامه (المقامات – الآلات – الإيقاعات) في مختلف مراحل حياته .
- تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في دراسة أسلوب تلحين محمد الموجي وصياغته للمقامات.

(٢) الدراسة الثانية بعنوان :-

" دراسة تحليلية لأسلوب محمد الموجي في صياغته لألحان الطقطوقة " [٤]

- هدفت هذه الدراسة إلي تصنيف أعمال محمد الموجي لقالب الطقطوقة والتوصل إلي أسلوب محمد الموجي في تلحين وصياغة قالب الطقطوقة من خلال عينة منتقاه .
- اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

---

[١] – نبيل شورة : " المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية " ، دار علاء الدين للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥ م ، ص ٧٥

[٢] – تعريف إجرائي للباحث .

[٣] – إلهام محمد أمين الموجي : رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، معهد الموسيقي العربية ، القاهرة ، ١٩٩٣م .

[٤] – أيمن عيد توفيق ندا : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة طنطا ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

– ومن نتائج تلك الدراسة معرفة أسلوب محمد الموجي في استخدام المقامات والضروب العربية المختلفة أثناء تلحينه قالب الطقطوقة .

– تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في دراسة أسلوب تلحين محمد الموجي وصياغته للمقامات والضروب الإيقاعية المختلفة .

(٣) الدراسة الثالثة بعنوان :-

" أسلوب محمد الموجي في صياغة تلحين الأغنية الدينية (الأدعية) لعبد الحليم حافظ " [١]

– هدفت هذه الدراسة إلي التوصل إلي المفردات الموسيقية والأدائية للأغاني الدينية التي قام محمد الموجي بتلحينها وأداها عبد الحليم حافظ ونظم كلماتها عبد الفتاح مصطفي .

– اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

– ومن نتائج تلك الدراسة ظهور عبقرية محمد الموجي والإتجاه الصوفي في تلحينه لسلسلة الأغاني الدينية (الأدعية) وذلك من خلال استخدامه للازمة موسيقية ثابتة ثم التركيز علي مقامات السيكا والهزام والعراق .

– تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في دراسة أسلوب محمد الموجي في التلحين وفي صياغة ألحان المقامات التي ترتكز علي درجتي السيكا والعراق .

(٤) الدراسة الرابعة بعنوان :-

" أسلوب محمد الموجي في صياغة تلحين النص الشعري العربي " [٢]

– هدفت هذه الدراسة إلي التوصل إلي الخصائص العامة للنص الشعري العربي وأنواعه ، مع التوصل إلي خصائص تلحين النص الشعري العربي عند محمد الموجي ، والاستفادة من أسلوبه في تلحين تلك النصوص الشعرية لملحني القرن الحادي والعشرون .

– اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

– ومن نتائج تلك الدراسة إجادة التعبير باللحن عن معني الكلمة عن محمد الموجي ويتضح ذلك في تلحينه عدد كبير من النصوص الشعرية للعديد من كبار المطربين والمطربات ، وأسفرت النتائج

---

[١] - صلاح محمد عبد الله السيد : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، مجلد ٢١ ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٠م .

[٢] – أيمن محمد حسن علي : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

عن صياغة محمد الموجي للنصوص الشعرية في أسلوب هيكلي متطور كما في (يامالكاً قلبي – الرضا والنور) واهتماهه باللزمات الموسيقية المختلفة التي استعرض من خلالها المقام .

– تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في دراسة أسلوب محمد الموجي في التلحين والتعبير باللحن عن معني الكلمة وصياغة المقامات المختلفة .

(٥) الدراسة الخامسة بعنوان :–

" استخدام بعض أعمال محمد الموجي الغنائية كوسيلة مساعدة لسهولة تدريس ورفع المستوي التحصيلي في مقرر تحليل الموسيقي العربية " [١]

– هدفت هذه الدراسة إلي تحديد الخصائص الفنية لبعض ألحان محمد الموجي الغنائية ، استخدام بعض ألحان محمد الموجي الغنائية كوسيلة مساعدة لاستيعاب طريقة التحليل الموسيقي العربي ، رفع المستوي التحصيلي للطالب في مقرر تحليل الموسيقي العربية .

– اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

– ومن نتائج تلك الدراسة استيعاب الطلاب لمفهوم التحليل الموسيقي العربي عند شرحه وتحديد أنواعه بصورة مبسطة من خلال الألحان الغنائية المختارة ، كما أسفرت النتائج أن استخدام الألحان الغنائية لمحمد الموجي يساعد في سهولة التحصيل الدراسي لمقرر تحليل الموسيقي العربية ، وأن اتباع الأسس السليمة في التدريس يساعد علي رفع المستوي التحصيلي للطلاب في المقرر .

– تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في توظيف أسلوب محمد الموجي في التلحين في رفع مستوي الدارسين في مقررات الموسيقي العربية .

<u>الإطار النظري :</u>

سوف يتناول الباحث الجوانب النظرية الآتية :–

أولاً : السيرة الذاتية لمحمد الموجي .

ثانياً : لقاء محمد الموجي بأم كلثوم والألحان التي قدمها لها .

ثالثاً : قصة تلحين " للصبر حدود " .

<u>أولاً : السيرة الذاتية لمحمد الموجي :</u>

ولد محمد أمين محمد الموجي في ٤ مارس عام ١٩٢٣م في بلدة بيلا بمحافظة كفر الشيخ في بيئة ريفية ، كان والده يعمل كاتباً في مصلحة الأملاك الأميرية حيث يهوي الموسيقى والغناء من خلال

[١] – أطياف محمد يوسف : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٧م .

امتلاكه آلة عود يعزف عليها من آن لآخر كما كان عمه من محبي الغناء وامتلك مكتبة موسيقية ضمت العديد من اسطوانات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب ، وفي هذا الجو الفني نشأ محمد الموجي فأحب الموسيقي وعشقها منذ صباه حيث أمضي الساعات الطوال في الاستماع إلي الاسطوانات التي يمتلكها عمه مستخدماً في ذلك جهاز الجرامافون الذي كان مستخدماً آنذاك ، فظهرت موهبته وحفظ أغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب عن ظهر قلب ، عندما بلغ السادسة من عمره انتقل هو وأسرته إلي بلدة دمرور بالمحلة الكبرى وهناك التحق بالمدرسة الإلزامية ، واستهوي إنشاد المداحين المتجولين الذين كان يلازمهم ويستمع إلي غنائهم ، وفي الثالثة عشر من عمره حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية بالمحلة الكبرى وبعدها التحق بمدرسة المحلة الكبرى الثانوية لمدة أربع سنوات ، ومن خلالها شارك في عدة أنشطة فنية بالمدرسة كالرسم والخط والتمثيل حيث كان يقوم بأدوار غنائية ، وفي تلك الفترة زاد انجذاب الموجي إلي الموسيقي والغناء فالتهمت جزء كبير من وقته ، اتجه لعزف آلة العود وغناء ألحان أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب الذي كان يعتبره مثله الأعلى حتى انه كان يقلده في طريقة لبسه.[١]

قام محمد حسن الشجاعى المسئول عن الغناء الإذاعي في عصره الذهبي بتقديم عبد الحليم حافظ لينضم مع كل من محمد الموجي والمؤلف سمير محجوب ، اعتمد كملحن في الإذاعة عام ١٩٥٠م ، غني لهما إبراهيم حموده وإبراهيم الحجار وشفيق جلال ، كانت بداية الشهرة حين انضم عبد الحليم حافظ إلي الفرقة الماسية الوليدة بقيادة أحمد فؤاد حسن وفي حفل الأندلس الشهير غني عبد الحليم ثلاث أغاني من تلحين محمد الموجي (ظالم ، ياحلو ياأسمر ، لايق عليك الخال) ، قدم لعبد الحليم حافظ في المرحلة الأولي من مسيرته الفنية " صافيني مرة " عام ١٩٥٣م ولنجاح سلام " يا أغلي اسم في الوجود " عام ١٩٥٦م ولفايزة أحمد " أنا قلبي إليك ميال " عام ١٩٥٧م ولأم كلثوم " حانة الأقدار " و " الرضا والنور " عام ١٩٥٨م وهذه المرحلة الفنية اتسمت بإثبات الذات والبحث عن التجديد ، المرحلة الثانية اتسمت بالحفاظ علي المستوي والنشاط الزائد فقدم " فنجان شاي " من غنائه و " مين قالك تسكن في حارتنا " لشاديه وأدعية عبد الحليم حافظ ، لحن في هذه المرحلة العديد ومن المسرحيات ، والأغاني لأم كلثوم وعبد الحليم ونجاة وشادية وصباح ومحرم فؤاد وعفاف راضي وغيرهم ، ثم مرحلة النضوج والإستقرار والتصوف الديني حيث بدأ نشاطه في

[١] – زين الدين نصار : " محمد الموجي الإنسان والفنان " ، مجلة الفنون ، العدد (٥٨) ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٧ : ص ٢١ .

هذه المرحلة بالفوازير والمسلسلات الدينية ، لحن قارئة الفنجان عام ١٩٧٦م ، اكتشف صوت عزيزة جلال ١٩٧٩م واكتشف صوت ميادة الحناوي عام ١٩٨٠م [١]

حصل محمد الموجي علي العديد من الأوسمة والجوائز منها وسام الفنون من الرئيس جمال عبد الناصر عن أغنية " يا سلام علي الأمة " عام١٩٦١م ، عام ١٩٧٣م حصلت أغنية (يا مصر يا حرة) غناء محرم فؤاد علي المركز الأول في مسابقة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الخاصة بأغاني حرب أكتوبر ، حصل علي وسام الاستحقاق من الرئيس محمد أنور السادات عام ١٩٧٦م تقديراً لجهوده في مجال الأغنية ، رشح لنيل جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٦م ، عام ١٩٨٧م تسلم الميدالية الفضية من جمعية المؤلفين والملحنين في باريس ، توفي محمد الموجي عام ١٩٩٥م عن عمر يناهز إثنان و سبعون عاماً بعد أن أثري المكتبة الفنية بالعديد والعديد من مؤلفاته وإبداعاته الموسيقية التي تشهد بتميزه وتفوقه في مجال التلحين العربي.[٢]

ثانياً : لقاء محمد الموجي بأم كلثوم والألحان التي قدمها لها:

بعد أن تغني جميع مطربات مصر بألحان الموجي ظلت هناك أمنية يريد أن تتحقق وهي أن تغني له أم كلثوم في حفلاتها الشهيرة التي كانت تجمع الأمة العربية حول أجهزة الراديو من المحيط إلي الخليج ، وفي عام ١٩٥٤م تحقق للموجي جزء من هذا الحلم وأصبح هو أول الملحنين الشباب الذين لحنوا لأم كلثوم ، طلب محمد حسن الشجاعي مدير الموسيقي والغناء في الإذاعة من محمد الموجي الذهاب إلي أم كلثوم لأنها تريد مقابلته وعندما ذهب وجد محمد عبده صالح وأحمد رامي ومحمد القصبجي وبدون مقدمات أعطت أم كلثوم للموجي ورقة وطلبت منه قراءتها وكانت قصيدة " الجلاء " ، بعد مرور يومين انتهي من تلحين القصيدة ونال اللحن إعجاب أم كلثوم ، وفي عام ١٩٥٥م لحن لها في هذا العام قصيدة " أوقدوا الشموع " و "قصيدة " حانة الأقدار " ورشحته لتلحين قصيدتين في أوبريت " رابعة العدوية " الإذاعي ، قالت أم كلثوم في لحني القصيدتين : أول مرة يهزني اللحن بهذا الشكل ، ولم تتدخل في اللحن كما اعتادت من قبل في معظم أعمالها ، ثم أغنية " محلاك يا مصري " عام ١٩٥٧م ، وفي عام ١٩٦٤م طلبت أم كلثوم من محمد الموجي تلحين أغنية تحية للإذاعة المصرية بمناسبة عيدها الثلاثين وهي أغنية " صوت بلدنا " تأليف الشاعر عبد الفتاح مصطفي ، وفي عام ١٩٦٣م أرهقته وأتعبته كثيراً عندما لحن لها مونولوج "

---

[١] – الهام محمد أمين الموجي : " أسلوب محمد الموجي في التلحين " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، معهد الموسيقي العربية ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص ٦٣ : ص ٩٤ .

[٢] – زين نصار : " الموسيقي والغناء في مصر في القرن العشرين " ، الجزء الثالث العازفون ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ١٣٥ – ص ١٣٦ .

للصبر حدود " تأليف الشاعر عبد الوهاب محمد ، وفي عام ١٩٦٥م لحن لها أغنية " يا سلام علي الأمة يا سلام " ، وكان آخر لقاء فني بينهما في أغنية " اسأل روحك " عام ١٩٦٩م كلمات الشاعر عبد الوهاب محمد غنتها أم كلثوم علي مسرح الأزبكية عام ١٩٧٠م .[١]

ثالثاً : قصة تلحين " للصبر حدود " [٢] :

عندما عُرضت كلمات للصبر حدود علي أم كلثوم أعجبت بها وطلبت من محمد الموجي أن يقوم بتلحينها ، وظلت الكلمات عند الموجي مدة طويلة تقرب من ستة شهور إلي أن اتصلت به أم كلثوم وسألته : هل انتهيت من اللحن ؟ فأجاب الموجي لم أحصل علي الفكرة الأولي أي بداية اللحن ، وتفهمت أم كلثوم وجهة نظره وانتهي النقاش ، ولكن بعد مرور أيام فوجئ الموجي بمحضر من المحكمة يسلمه إعلان بميعاد جلسة مرفوعة ضده من أم كلثوم لأنه تأخر في تلحين " للصبر حدود " وعندما سأله القاضي عن سبب التأخير اعترف وأجاب : (نعم تأخرت واحكم عليا يافندم التلحين موهبة وإلهام وإبداع لا يمكن أن تحدد لها مواعيد ثم إنني ألحن لأم كلثوم وهي سيدة الغناء والتلحين لها مسئولية كبيرة) ، بمجرد عودته إلي منزل أم كلثوم حيث كان غاضباً ، عاتبها وانتهي الخلاف بينهما وخرج من المنزل هادئاً ، عاد إلي منزله وبدأ يلحن وتسلطن في الهزام ولحن المقدمة الموسيقية والمذهب والكوبليه الأول ، ذهب إلي أم كلثوم في اليوم التالي ، بدأت تستمع إليه مرة وتردد معه مرة أخري ، وبدأت تتدخل في اللحن بداية من الكوبليه الأول ، وتجاوب معها متعللاً أنها كانت تريد أن تريح صوتها ، ويقول الموجي : (أعتقد أنني كنت مخطئاً عندما وافقتها علي التعديلات التي طلبت ادخالها علي اللحن لأنها لم تتوافق مع ما أردته لهذه الأغنية) ، إلي أن جاء الكوبليه الأخير " متصبرنيش مخلاص " فهنا يظهر أسلوب محمد الموجي ، ولكن أم كلثوم طلبت من الموجي تغيير الكوبليه الأخير كله وأصرت علي تلحينه مرة أخري ، وهنا قال لها الموجي : (يا ست لن أغير لحن هذا الكوبليه لأن فيه بصمتي الموسيقية) ثم غادر الفيلا غاضباً متجهاً إلي منزله ، وبعد نشوب تلك الأزمة بينهما فوجئ الموجي بأحمد الحفناوي ومحمد عبده صالح يصران علي مقابلته وتبليغه رسالة من أم كلثوم وكانت من كلمتين : (تعالي " ثومة " موافقة علي اللحن بالكامل) ، أسرع الموجي معهما إلي فيلا أم كلثوم وقابلته كعادتها بترحاب كبير واتفقا علي مواعيد البروفات ، وبعد يومين بدأت البروفات وكان الجميع نفسياً في أحسن حال

---

[١] – فوزي السعداوي : " ملحني أم كلثوم " ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، ٢٠٠٩م ، ص ١٩٠ : ص ١٩٥ .

[٢] – رتيبة الحفني : " أم كلثوم معجزة الغناء العربي " ، دار الشروق للطباعة ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ١١٧ – ص ١١٨ .

وانتهت أول أزمة شديدة بينهما ، وغنت أم كلثوم للصبر حدود في حفلتها الشهيرة بمسرح الأزبكية يوم الخميس أول يناير عام ١٩٦٤م .

وفي الشهر التالي الخامس من فبراير عام ١٩٦٤م فوجئ الموجي بأم كلثوم تغني أغنية جديدة في أول لقاء بينها وبين محمد عبد الوهاب وهي أغنية " انت عمري " وبهذا لم تعط فرصة لأغنية " للصبر حدود " أن تنتشر وتعيش موسماً كاملاً ، فقد عودت أم كلثوم جمهورها أن تغني لحناً واحداً جديداً كل عام وتقوم بإعادة الأغنيات القديمة في الوصلات الأخري ، وبظهور " انت عمري " اهتز لحن " للصبر حدود " لأن لقاء أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب في أول أغنية كان حدثاً تاريخياً وفي هذه الحفلة غنت أم كلثوم " انت في عمري " في الوصلة الأولي و " للصبر حدود " في الوصلة الثانية ، لم يستمر حماس الناس مع الوصلة الثانية فاتصل الموجي بأم كلثوم في اليوم التالي وعاتبها فكان ردها : (بكره تشوف الأيام هتعمل إيه) ، بدأت بالفعل أغنية " للصبر حدود " ترتفع أكثر كلما تقدمت الأيام والشهور .

الإطار التطبيقي :-

سيقوم الباحث بتحليل أسلوب محمد الموجي في صياغة مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود في (المقدمة الموسيقية والمذهب والكوبليه الأول والفاصل الموسيقي للكوبليه الثاني والكوبليه الثاني والفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث والكوبليه الثالث) ثم يقوم بتحليل مفردات العمل والنوتة الموسيقية للعمل .

صياغة المقدمة الموسيقية :

جاء لحن المقدمة الموسيقية في مقام راحة الأرواح ، بدأت من أساس المقام (درجة العراق) أداء الوتريات في تتابع لحني صاعد علي مسافة الثالثة حتي درجة الحجاز ، ثم هبوط التتابع اللحني حتي درجة الدوكا ، ثم إعادة حرفية لهذه الجملة ، إعادة للمرة الثالثة للجملة الموسيقية مع إضافة زخرفة للحن بعد كل مسافة ثالثة صاعدة وانتهي بدرجة الآوج ، صولو صغير لآلة القانون من درجة الآوج بتبادل الأداء مع الوتريات في القرار ، لحن هابط مع لمس درجة الجهاركا وهبوط جنس بياتي علي درجة الدوكاه ، إعادة حرفية للجملة الموسيقية التي بدأت بها المقدمة كاملةً في منطقة الجوابات مرتين ، ثم تكرار الجملة في المنطقة الوسطي وركوز علي أساس المقام ليبدأ غناء المذهب .

صياغة لحن المذهب :

جاء لحن المذهب في مقام راحة الأرواح ، بدأ الغناء من أساس المقام (متصبرنيش بوعود) بلحن بدأ بمسافة ثانية وصولاً لدرجة الكرد ولازمة موسيقية صغيرة تكميلية علي درجات (الراست ، العراق ، العشيران) ويهبط اللحن ليعطي إحساس التتابع اللحني وانتهي بأساس المقام ثم لازمة موسيقية صغيرة أخري انتهت بدرجة اليكاه ، جملة (أنا ياما صبرت زمان) بدأت بأساس المقام درجة العراق ثم الدوكا ثم النوا مسافة الثالثة والرابعة ، مع لمس درجة الجهاركا ، لازمة موسيقية صغيرة مزخرفة علي درجة الكرد ، هبوط اللحن ولازمة موسيقية مزخرفة علي درجة الدوكا وانتهي بدرجة الراست لتغني (وعذاب) علي مسافة ثالثة درجتي الراست والكرد ، هبوط اللحن علي أساس المقام (وهوان) في المرة الأولي ، أما في إعادة الجملة في المرة الثانية (وهوان) ركوز علي درجة الراست ، (واهي غلطة) علي درجتي الراست والعراق بدون إيقاع ، (ومش هتعود) لحن هابط بدأ من درجة الحسيني حتي أساس المقام مع لمس درجة الجهاركا ، إعادة حرفية للجملة مع الوقوف علي درجة الراست في كلمة (موجود) ولازمة موسيقية صغيرة في نغمات (راست ، عراق ، عشيران ، يكاه) ، (إنما للصبر حدود) جملة قفلة المذهب لحنها الموجي ثلاث ألحان الأولي من درجة الراست والثانية من درجة الكرد والثالثة من جواب المقام درجة الآوج ولم يلحنها تلحين تقليدي كأن يستخدم أربيج المقام ، (ياحبيبي)هبوط سلمي من درجة النوا حتي درجة العراق مع لمس درجة الجهاركا .

صياغة لحن الفاصل الموسيقي للكوبليه الأول :

جاء لحن الفاصل الموسيقي للكوبليه الأول إعادة حرفية للحن المقدمة الموسيقية في مقام راحة الأرواح .

صياغة لحن الكوبليه الأول :

جاء لحن الكوبليه الأول في مقام راحة الأرواح ، بدأ غناء الكوبليه الأول من أساس المقام (صبرني الحب كتير) بلحن بدأ بمسافة الثالثة حتي درجة الكرد ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجتي الدوكا والجهاركا ، (ودايت في القلب كتير) تتابع لحني صاعد من درجة الدوكا حتي درجة النوا ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجتي الكرد والنوا ، (ورضيت عن ظلمك لكن) تأكيد المعني علي درجة الكرد ثم درجتي الدوكا والراست ، لازمة موسيقية صغيرة نغمة واحدة (راست) ، (كل ده كان له تأثير) لحن هابط من درجة الحسيني حتي درجة الدوكا مع لمس درجة الجهاركا ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجات الدوكا والراست والعراق ، ثم إعادة حرفية للجملة

السابقة مع تغيير اللازمة الموسيقية لتصبح علي درجات الكرد والحجاز والنوا ، (والقرب قساه وراني) لحن هابط صاعد متكرر حتي درجة الراست ، (البعد أرحم بكتير) سلم صاعد من درجة الراست حتي درجتي النوا ثم الآوج ، (ولاقيتني وأنا بهواك) لحن بدأ من درجتي النوا ثم الآوج هبوطاً إلي درجة الحجاز ، لازمة موسيقية صغيرة سلمية صاعدة من درجة الجهاركا ثم الحجاز حتي درجة الآوج ، (خلصت الصبر معاك) إعادة للجملة السابقة مع تغيير اللازمة الموسيقية لتبدأ من درجة الجهاركا هبوطاً إلي درجة العراق وتتغير هذه اللازمة في المرة الثانية بعد الإعادة لتصبح درجات (الجهاركا والحجاز والنوا) ، (وبأملي بعيش ولو إنه) لحن بدأ من درجة النوا حتي درجة الكرد ، (ضيع لي سنين) لحنت مرتين في تتابع لحني هابط الأولي من درجة الحسيني إلي درجة الكرد والثانية من درجة النوا إلي درجة الدوكا ثم درجة الحجاز والدوكا علي حرف النون ، (في هواك) لحن بدون إيقاع علي درجات الدوكا والراست والعراق وركوز علي درجة الراست ، (واهي غلطة) ..... الخ .

صياغة لحن الفاصل الموسيقي للكوبليه الثاني :

جاء لحن الفاصل الموسيقي للكوبليه الثاني في مقام بياتي علي درجة الدوكا ، بدأ بصولو آلة القانون في مقام بياتي علي درجة الدوكا (من درجة الدوكا حتي درجة الكردان) ولازمة صغيرة تؤديها الآلات الوترية علي درجتي (الدوكا والراست) ، ثم أداء الآلات الوترية من درجة الحسيني في تتابع لحني هابط وفي الإعادة تنويعات لنفس اللحن بأداء تآلفات ثلاثية هابطة بدأت من درجة الكردان وسلم من درجة الراست إلي درجة النوا ثم ركوز علي درجة الدوكا ليبدأ الغناء .

صياغة لحن الكوبليه الثاني :

جاء لحن الكوبليه الثاني في مقام بياتي علي درجة الدوكا ومقام راحة الأرواح ، بدأ الغناء (أكتر من مرة عاتبتك) بمسافة رابعة تامة صاعدة من درجة الدوكا إلي درجة النوا وهبوط اللحن إلي درجة الدوكا ، لازمة موسيقية صغيرة علي درجة الدوكا ، (واديتلك وقت تفكر) لحنت كلمتي (واديتلك وقت) مرتين مرة من درجة الجهاركا وركوز علي درجة الدوكا ومرة أخري من درجة السيكا إلي النوا ، هبوط لدرجة الدوكا ولازمة موسيقية علي درجة الدوكا ، (كان قلبي كبير بيسامحك) لحن بدأ بمسافة خامسة تامة درجتي الدوكا ثم الحسيني مرتكزاً علي درجة السيكا ، (إنما كان غدرك أكبر) سلم صاعد من درجة السيكا إلي درجة الحسيني هبوطاً إلي درجة الدوكا ، إعادة حرفية للفاصل الموسيقي للكوبليه دون صولو القانون وإعادة حرفية للكوبليه ، لازمة موسيقية علي درجة الكرد وهنا استبدال درجة السيكا بدرجة الكرد تمهيداً للإنتقال إلي مقام راحة الأرواح ، (أكبر

من طيبة قلبي) لحن بدأ من درجة الكرد هبوطاً إلي درجة الراست ، لازمة موسيقية علي درجات الدوكا والكرد والحجاز ، (أكبر من طولة بالي) لحن يبدأ من درجة الحجاز مرتكزاً علي درجة الكرد ، لازمة موسيقية علي درجات الكرد والحجاز والنوا ، (أكبر من قوة حبي) لحن علي درجات النوا والحسيني والحجاز ، (مع كل الماضي الغالي) لحن هابط بدأ من درجة النوا ثم الحسيني إلي درجة الدوكا ، إعادة حرفية للفاصل الموسيقي للكوبليه دون صولو القانون وإعادة حرفية للكوبليه مع تغيير لحن جملة (مع كل الماضي الغالي) لتصبح سلم صاعد من درجة الدوكا وصولاً إلي درجة الآوج ، (ولاقيتني وأنا بهواك) ..... الخ .

صياغة لحن الفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث :

جاء لحن الفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث في مقام راست علي درجة النوا أدته الآلات الوترية بدأ من درجة النوا صعوداً إلي درجة المحير هبوطاً إلي درجة الآوج ، صولو آلة الكمان وانتهي بدرجة الآوج ، ثم تتابع لحني من درجة نم حجاز وهبوط اللحن حتي درجة اليكاه ، إعادة حرفية مع تغير آخر الجملة حيث انتهت بدرجة اليكاه مع صعود جنس الراست علي درجة النوا (دوكا ، بوسليك ، نم حجاز ، نوا) ، لحن علي درجتي (بوسليك ، دوكا) تكرر ثلاث مرات هبوطاً إلي درجة اليكاه ثم يعاد هذا اللحن مع تغيير آخره ليصعد سلماً من درجة الدوكا وانتهي بدرجة النوا ثم درجة الآوج ليبدأ الغناء .

صياغة لحن الكوبليه الثالث :

جاء لحن الكوبليه الثالث في مقام راست علي درجة النوا ومقام راحة الأرواح ، لحن جملة (متصبرنيش) علي درجتي الآوج والكردان ثم لازمة موسيقية علي درجة واحدة وهي الآوج ، (مخلاص) لحن علي درجتي الآوج والكردان ثم لازمة موسيقية صغيرة علي درجتي الآوج والنوا ، (أنا فاض بيا ومليت) لحن هابط من درجة الكردان حتي درجة نم حجاز مرتكزا علي درجة الآوج ثم النوا ، لازمة موسيقية من درجة النوا حتي درجة الكردان وهبوط اللحن حتي درجة النوا ، إعادة حرفية للجملة ، (بين لي انت الإخلاص) تكرار النغم علي درجة الحسيني هبوطاً إلي درجة نم حجاز ، (وأنا أضحي مهما قسيت) لحن صاعد من درجة نم حجاز حتي درجة الكردان وانتهي بدرجة النوا ، إعادة حرفية للفاصل الموسيقي السابق والجملة الغنائية السابقة ، (ده مفيش في الدنيا غرام) لحن هابط من درجة النوا وركوز علي درجة النوا مع التحويل إلي درجة الحجاز والكرد ، لازمة موسيقية تتابع لحني هابط من درجة الحسيني وانتهي بدرجة الكرد ، (بيعيش كده ع الأوهام) تتابع لحني هابط لجملة (ده مفيش في الدنيا غرام) من درجة الحجاز حتي درجة الدوكا

وانتهي بدرجة الحجاز ، لازمة موسيقية تتابع لحني هابط للازمة الموسيقية السابقة من درجة النوا وانتهت بدرجة الدوكا ، إعادة حرفية للجملة الغنائية السابقة كاملةً ، (والحب الصادق عمره) تتابع لحني صاعد علي درجات (الدوكا والراست ثم الكرد والدوكا) ، (عمره ما يحتاج لكلام) سلم صاعد من درجة الدوكا حتي درجة الآوج ، (وكفاية وأنا بهواك) ..... الخ .

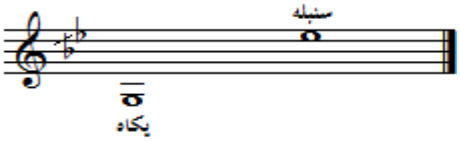
هوان و
1
2
وان
ل و عود تا هـ
و طه غد واهي
ليك إ ئ ئي ح و جود مو شوق نش ون
موجود
1.
و طه غل أهي
2.
دود رحـ صب الصما ن إن
رحـ صب الصـ
بيـ حـ يا
دود رحـ صب الصـ دود
بى
قلب فل ريت دا و
كتير حب ئل
حب ئل بر صب
كتير
فل ريت دا و
كتير حب
ظلـ عن ضيت ور
كتير قلب
كان ده ل كل
كن لا ملك
شير تأ له
1.
2.
ول
ار انى ورا ساه قـ ـب قر

1.
2.
آك
تك تبـ عا مرة من تر
فلـ تت وق لك ديت ود
آك
تبتك عا مرة من تر
كان
ان حك م سا بر بك قل
آك رك غد كان نما
آك
بى قل بهـ ط من بر
آك
بالى لة حلو من بر
1.
2.
مع حبى قوة من بر آك

موسيقى ك ٣
كمان
1.
2.
بدون ايقاع

تحليل مدونة للصبر حدود :

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
شكل القالب	مونولوج عاطفي
المطرب	أم كلثوم
الملحن	محمد الموجي
المؤلف	عبد الوهاب محمد
المقام	راحة الأرواح
الميزان	4 3 4 4
عدد الموازير	٢٩٤
هيكل القالب	مقدمة موسيقية ، مذهب ، فاصل موسيقي ، كوبليه أول ، فاصل موسيقي ، كوبليه ثاني ، فاصل موسيقي ، كوبليه ثالث
المساحة الصوتية	

التحليل العام :

المقدمة الموسيقية : م (١)[١]: م (٣٧)[١] في مقام راحة الأرواح .

المذهب : م (٣٧)[٢] : م (٨٠)[١] في مقام راحة الأرواح .

الفاصل الموسيقي للكوبليه الأول : م (٨٠)[٢] : م (٨٣)[٢] في مقام راحة الأرواح .

الكوبليه الأول : م (٨٣)[٤] : م (١٦٦)[١] في مقام راحة الأرواح .

الفاصل الموسيقي للكوبليه الثاني : م (١٦٧)[٣] : م (٢٠٤)[١] في مقام بياتي علي درجة الدوكا .

الكوبليه الثاني : م (٢٠٤)[٤] : م (٢٤٥)[٣] في مقام بياتي علي درجة الدوكا ومقام راحة الأرواح

الفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث : م (٢٤٦)[٢] : م (٢٧٠)[٤] في مقام راست علي درجة النوا .

الكوبليه الثالث : م (٢٧١)[٣] : م (٢٩٤) في مقام راست علي درجة النوا ومقام راحة الأرواح .

التحليل التفصيلي :

المقدمة الموسيقية :

م (١)[١]: م (٨)[٤] استعراض لمقام راحة الأرواح مع لمس درجة البوسليك وركوز مؤقت علي درجة الدوكا .

م (٩)[١]: م (١٧)[٤] استعراض لمقام راحة الأرواح مع لمس درجة البوسليك وركوز تام علي درجة العراق .

م (١٨)[١]: م (٢٣)[٣] جنس هزام علي درجة الآوج .

م (٢٣)[٤]: م (٣٧)[١] هبوط مقام راحة الأرواح مع لمس درجة الجهاركا ودرجة السيكا وركوز علي درجة العراق .

المذهب :

م (٣٧)[٢]: م (٤٦)[١] جنس هزام علي درجة العراق وركوز مؤقت علي درجة اليكاه .

م (٤٦)[٢]: م (٥٧)[٤] استعراض لمقام راحة الأرواح وركوز مؤقت علي درجة الراست .

م (٥٨)[١]: م (٨٠)[١] استعراض لمقام راحة الأرواح وركوز تام علي درجة العراق .

الفاصل الموسيقي للكوبليه الأول :

م (٨٠)[٢]: م (٨٣)[٢] جنس هزام علي درجة العراق .

الكوبليه الأول :

م (٨٣)[٤]: م (١٠٧)[٤] استعراض لمقام راحة الأرواح وركوز تام علي درجة العراق .

م (١٠٨)[١]: م (١٢٠)[٣] استعراض لمقام راحة الأرواح وركوز تام علي درجة الآوج .

م (١٢٠)[٤]: م (١٢٨)[٣] استعراض لمقام راحة الأرواح وركوز تام علي درجة العراق .

م (١٢٨)[٤]: م (١٤٠)[٢] استعراض لمقام راحة الأرواح مع لمس رجة الجهاركا وركوز مؤقت علي درجة الحجاز .

م (١٤١)[١]: م (١٦٦)[١] استعراض لمقام راحة الأرواح وركوز تام علي درجة العراق .

الفاصل الموسيقي للكوبليه الثاني :

م (١٦٧)[٣]: م (١٧٨)[٤] استعراض لمقام بياتي وركوز تام علي درجة الدوكا .

م (١٧٩)[١]: م (١٩٠)[٤] استعراض لمقام بياتي وركوز تام علي درجة الدوكا .

م (١٩١)[١]: م (٢٠٤)[١] إعادة مع تنويعات للحن في مقام بياتي وركوز تام علي درجة الدوكا .

الكوبليه الثاني :

م (٢٠٤)[٤]: م (٢٢٨)[١] استعراض لمقام بياتي وركوز تام علي درجة الدوكا .

م (٢٢٨)[٢]: م (٢٤٥)[٣] استعراض لمقام راحة الأرواح وذلك بالتحويل إلي درجة الكرد بلازمة موسيقية صغيرة وركوز تام علي درجة الآوج .

الفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث :

م (٢٤٦)[٢]: م (٢٦٢)[١] استعراض لمقام راست علي درجة اليكاه وركوز تام علي درجة اليكاه .

م (٢٦٣)[١]: م (٢٧٠)[٣] استعراض لمقام راست علي درجة اليكاه وركوز علي درجة النوا .

الكوبليه الثالث :

م (٢٧١)[٣]: م (٢٨٣)[١] جنس راست علي درجة النوا وركوز علي درجة النوا .

م (٢٨٤)[٤]: م (٢٩١)[٤] جنس راست علي درجة النوا وركوز علي درجة النوا .

م (٢٩٢)[١]: م (٢٩٣) غناء بدون إيقاع في تتابع لحني من درجة الحجاز في جنس حجاز علي درجة الدوكا وركوز علي درجة الدوكا .

م (٢٩٤) سلم صاعد من درجة الدوكا إلي الآوج في مقام راحة الأرواح وركوز تام علي درجة الآوج .

نتائج البحث :-

بعد أن قام الباحث بعرض الإطار النظري والإطار التطبيقي لأسلوب محمد الموجي في تناول مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود ، توصل إلي عدة نتائج يمكن عرضها من خلال الإجابة علي أسئلة البحث كالتالي :

١- ما أسلوب محمد الموجي في صياغة مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود ؟

توصل الباحث إلي عدة أساليب متنوعة عند محمد الموجي في صياغة مقام راحة الأرواح لمونولوج للصبر حدود كالتالي :

١- زخرفة اللحن عند الإعادة ، كما جاء في الإعادة للمرة الثالثة للجملة الموسيقية الأولي في المقدمة الموسيقية في مقام راحة الأرواح .

٢- هبوط جنس بياتي علي درجة الدوكا في مقام راحة الأرواح مع لمس درجة الجهاركا ليعطي احساس مقام الصبا ، كما جاء في نهاية المقدمة الموسيقية .

٣- استخدام التتابعات اللحنية بشكل جديد ، كما في بداية غناء المذهب .

٤- استخدام اللازمات الموسيقية الصغيرة جداً (نغمة واحدة ، ونغمتين ، وثلاث نغمات) بين الجمل الغنائية ، كما في جملة (أكتر من مرة عاتبتك) جاءت بعدها لازمة علي درجة الدوكا .

٥- تلحين الجملة الكلامية بأكثر من لحن ، كما في نهاية الغناء في المذهب وكل كوبليه في ثلاث ألحان (إنما للصبر حدود .. للصبر حدود ...) ، كذلك جملة (ضيعت سنين) لحنت مرتين في تتابع لحني هابط .

٦- استخدام المسافات اللحنية المختلفة (الثانية ، الثالثة ، الرابعة ، الخامسة) كما في (كان قلبي كبير) مسافة الخامسة التامة .

٧- تأكيد معاني الكلمات بتكرار النغم ، كما في جملة (ورضيت عن ظلمك) و جملة (أكبر من طيبة) جاء اللحن علي نغمة واحدة وهي الكرد ، وتأكيد معني اللحن الآلي بتكرار نغمة واحدة كما في الفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث بتكرار درجة البوسليك ثلاث مرات .

٨- تغيير اللازمة الموسيقية في الإعادة ، كما في اللازمة التي جاءت بعد جملة (كل ده كان له تأثير) .

٩- استخدام اللحن في شكل زجزاج ، كما في (والقرب قساه وراني) .

١٠- وقوف الإيقاع فترة زمنية صغيرة (في لحن كلمتين فقط) ، كما في جملة (واهي غلطة) .

١١- استخدام تنويعات للحن عند الإعادة ، كما في الفاصل الموسيقي للكوبليه الثاني في مقام البياتي .

١٢- الإنتقال المقامي الصريح من خلال تغيير درجة صوتية واحدة وهي درجة الكرد ، كما في (اللازمة التي سبقت جملة أكبر من طيبة قلبي) وفيها انتقال من مقام البياتي إلي مقام راحة الأرواح .

١٣- أعطي للآلة الصولو دور الرد علي الوتريات ، كما في صولو الكمان في الفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث والأخير .

١٤- التلحين من جواب المقام ، كما في غناء آخر كوبليه (متصبرنيش) .

٢- كيف يمكن الاستفادة من أسلوب محمد الموجي في صياغة مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود في التأليف الغنائي العربي ؟

توصل الباحث إلي خصائص ومميزات عديدة ومتنوعة في التأليف الغنائي العربي عند محمد الموجي من خلال صياغته لمقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود يمكن الاستفادة منها لإثراء التأليف الغنائي العربي حيث يستطيع المؤلف الموسيقي أن يتناول في مؤلفاته (المقامات الفرعية ، تصوير المقامات من درجات مختلفة ، استخدام التتابعات اللحنية بشكل غير تقليدي ، تكرار النغمات لتأكيد المعاني ، التحويل من مقام لآخر عن طريق نغمة واحدة ، تنويعات الألحان ، استخدام النغم علي شكل زجزاج ، التنوع في المسافات اللحنية ، الإنتقال بين الأجناس أثناء هبوط المقام ، زخرفة الألحان في الإعادات ، استخدام لازمات موسيقية مختلفة الأزمنة تبدأ بنغمة واحدة فأكثر) .

- **لحن من ٢٠ مازورة من تأليف الباحث يوضح أسلوب محمد الموجي في صياغة لحن مونولوج للصبر حدود في مقام راحة الأرواح**

أساليب التلحين في اللحن السابق التي تطابق أسلوب الموجي :

١- زخرفة اللحن عند الإعادة (كما في مازورة ١ ، ٢) .

٢- هبوط جنس بياتي علي درجة الدوكا في مقام راحة الأرواح مع لمس درجة الجهاركا ليعطي احساس مقام الصبا ، (كما في مازورة ٣ ، ٤) .

٣- استخدام التتابعات اللحنية بشكل جديد ، (كما في مازورة ٥ : ١٠)

٤- استخدام اللازمات الموسيقية الصغيرة جداً (كما في مازورة ١١ ، ١٢) .

٥- استخدام المسافات اللحنية المختلفة مثل الثالثة والرابعة (كما في مازورة ١٣ ، ١٤) .

٦- تغيير اللازمة الموسيقية في الإعادة (كما في مازورة ١٤ ، ١٦) .

٧- استخدام اللحن في شكل زجزاج (كما في مازورة ١٧ ، ١٨) .

٨- وقوف الإيقاع فترة زمنية صغيرة (كما في مازورة ١٩) .

توصيات البحث :-

- إدراج أعمال محمد الموجي الغنائية في مناهج الدراسات العليا في مادة التأليف العربي .

- الإستفادة من أسلوب الملحنون في صياغة الألحان في مقامات الموسيقي العربية الفرعية والمصورة .

- حث الملحنين والدارسين علي تقديم ألحان علي أسلوب محمد الموجي في صياغة ألحانه للاستفادة من أساليبه المتنوعة في التلحين .

- زيادة الاهتمام بإذاعة ألحان محمد الموجي في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية .

- إدراج أعمال محمد الموجي الغنائية لمختلف المطربين والمطربات في المكتبات السمعية بالمعاهد الموسيقية والكليات المتخصصة وكليات التربية النوعية .

مراجع البحث

أولاً : الكتب والمراجع العلمية :

١- آمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب (١٩٩١م) : " **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي** " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولي ، القاهرة .

٢- رتيبة الحفني (١٩٩٤م) : " أم كلثوم معجزة الغناء العربي " ، دار الشروق للطباعة ، الطبعة الأولي ، القاهرة .

٣- زين الدين نصار (١٩٩٥م) : محمد الموجي الإنسان والفنان،مجلة الفنو، العدد ٥٨ القاهرة.

٤- زين نصار (٢٠٠٣م) : " **الموسيقي والغناء في مصر في القرن العشرين** " ، الجزء الثالث العازفون ، دار غريب للطباعة ، القاهرة .

٥- سهير عبد العظيم (١٩٨٤ م) : " **أجندة الموسيقي العربية** " دار الكتب القومية ، القاهرة.

٦- فوزي السعداوي (٢٠٠٩م) : " **ملحني أم كلثوم** " ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولي ، القاهرة .

ثانياً : الأبحاث العلمية المنشورة :-

١- أطياف محمد يوسف (٢٠١٧م) : " **استخدام بعض أعمال محمد الموجي الغنائية كوسيلة مساعدة لسهولة تدريس ورفع المستوي التحصيلي في مقرر تحليل الموسيقي العربية** " ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٢- صلاح محمد عبد الله السيد (٢٠١٠م) : " **أسلوب محمد الموجي في تلحين الأغنية الدينية (الأدعية) لعبد الحليم** " ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، مجلد ٢١ ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

ثالثاً : الرسائل العلمية :-

١- الهام محمد أمين الموجي (١٩٩٣م) : " **أسلوب محمد الموجي في التلحين** " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، معهد الموسيقي العربية ، القاهرة .

٢- أيمن عيد توفيق ندا (٢٠٠٤م) : " **دراسة تحليلية لأسلوب محمد الموجي في صياغته لألحان الطقطوقة** " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة طنطا ، القاهرة.

٣- أيمن محمد حسن علي (٢٠٠٥م) : " **أسلوب محمد الموجي في صياغة تلحين النص الشعري العربي** " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

ملخص البحث

أسلوب محمد الموجي في تناول مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود والاستفادة منه في التأليف الغنائي العربي

د/ عمر عبد الستار أحمد حسين*

مقدمة البحث :

لم يكن صوت أم كلثوم في العقد السادس من عمرها مناسباً للغناء في المقامات من درجاتها الأساسية ، مما جعل الملحنون مضطرون إلي تصوير المقام والتلحين في طبقات منخفضة تناسب طبقة صوتها الذي لم يعد يصل إلي الطبقات الحادة كما كان من قبل ، مقام راحة الأرواح من عائلة مقام الهزام ومن المقامات المصورة (هزام علي درجة العراق) فهو تصوير لمقام الهزام ، وتكوينه : جنس الأصل هزام علي درجة العراق و جنس الفرع حجاز علي درجة الدوكاه ، وهو مقام نادر التلحين وله أثره النفسي الإيجابي علي المستمع فله طابع مريح للنفس .

صاغ بعض الملحنين لأم كلثوم ألحان بعض أغنياتها في مقام راحة الأرواح مثل " الأطلال " ألحان رياض السنباطي ، " للصبر حدود " ألحان محمد الموجي ، واختلف أسلوب كل ملحن عن الآخر ، إلا أن محمد الموجي تعامل مع مقام راحة الأرواح بشكل متميز في صياغة لحن المقدمة الموسيقية والمذهب والكوبليهات .

تناول البحث ما يلي : مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – حدود البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

الإطار النظري للبحث : وقد تناول البحث ثلاثة أجزاء :أولاً : السيرة الذاتية لمحمد الموجي .

ثانياً : لقاء محمد الموجي بأم كلثوم والألحان التي قدمها لها ثالثاً : قصة تلحين " للصبر حدود "

الإطار التطبيقي للبحث : وقد اشتمل علي تحليل أسلوب محمد الموجي في صياغة مقام راحة الأرواح في مونولوج للصبر حدود في (المقدمة الموسيقية والمذهب والكوبليه الأول والفاصل الموسيقي للكوبليه الثاني والكوبليه الثاني والفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث والكوبليه الثالث) ثم تحليل مفردات العمل والنوتة الموسيقية للعمل .

واختتم البحث بالنتائج التي أجابت علي أسئلة البحث ثم التوصيات وقائمة المراجع وملخص البحث

* مدرس بقسم التربية الموسيقية ، تخصص الموسيقي العربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادي بقنا .

Research Summary

Muhammad Al-Mouji's style of dealing with the place of RAHT ELARWAH in a monologue for LLSBR HDOOD and benefiting from it in Arabic lyrical composition

Introduction to the search:

Umm Kulthum's voice in her sixties was not suitable for singing in the maqam of her basic grades, which made composers compelled to portray the maqam and compose in low layers that suit the layer of her voice, which no longer reaches the sharp layers as before, the maqam of the comfort of souls from the Maqam family. Al-Hazam and among the illustrated maqams (Hazam on the degree of Iraq), it is a depiction of the Maqam Al-Hazam, and its composition: the gender of the original Hazam on the degree of Iraq, and the gender of the branch Hijaz on the degree of dokkah, and it is a rare maqam composed and has a positive psychological impact on the listener.

Some composers composed for Umm Kulthum the melodies of some of her songs in the shrine of the comfort of souls, such as "Al Atlal" composed by Riyad Al-Sunbati, "For Patience Limits" composed by Muhammad Al-Mouji, and the style of each composer differed from the other. Musical, denomination, and cobalt.

The research dealt with the following:

research problem- researc objectives- importance of research - research questions - research methodology - research sample - research tools - research limits - research terms - previous studies related to the topic of research.

Theoretical framework of the research: The research dealt with three parts:

First: The biography of Muhammad Al-Muji.

Second: Muhammad Al-Muji's meeting with Umm Kulthum and the tunes he presented to her.

Third: The story of the composer "For patience has limits".

The applied framework of the research: It included: An analysis of the style of Muhammad Al-Mouji in formulating the Maqam Rahat Al-Awsat in a monologue for patience and limits in (the musical introduction, doctrine, the first choble, the musical interlude for the second chope, the second chope, and the musical interlude for the third and third choble) and then analyzing the vocabulary of the work and the musical note of the work. The research concluded with the results that answered the research questions, then recommendations, a list of references and a summary of the research.