الابداع اللحني ومدى ارتباطه بالضروب الايقاعية في قالب الموشح عند سيد درويش

د/ أمل سعيد أحمد محمد وافى*

مقدمة البحث:

تعتبر القوالب الغنائية عنصراً هاماً في تعليم الموسيقى العربية، فهى تتنوع ما بين الموشح والدور والمونولوج والقصيدة والطقطوقة .. وغيرها، وكل نوع له سماته الخاصة من حيث النظام والتأليف والبناء اللحنى .

ومن أنواع التأليف الغنائى "الموشح " وهو فن من فنون العرب في مجال النظم يرجع عهده إلى أكثر من ألف سنة، وكان ظهوره في الأندلس، ويزدان بالقوافى والأوزان المتعددة، وله مظهراً خاصاً يتسم بالإبداع والجمال لأنهم خرجو فيه عن موازين الشعر وتصرفوا في القوافى واخضعوا الشعر للنغم فأصبح التلحين حراً في التعبير، ويختلف الموشح عن غيره من ألوان النظم بالتزامه بقواعد معينة من حيث التقفيلة.(١)

وقد احتل قالب الموشح مركز الصدارة الابداعية في ألحان سيد درويش حيث قدم حوالي ٣٩ موشحاً متعددة الضروب الايقاعية، وقد صاغها في مقامات مختلفة ومتعددة، تميزت بالثراء اللحني الذي تميز به أعمال سيد درويش، وقام بغنائها أعلام الغناء في هذا الوقت أمثال (محمود مرسى – لورد كاش – أحمد المير – مرسى الحريري – صالح عبد الحى – أمين حسنين – اسماعيل شبانة، ..... وغيرهم)، ونظراً لأهمية هذا القالب وما تميز به من صياغة لحنية تكنيكية من خلال التركيب البنائي المتعدد لقالب الموشح، فقد استخدمه الأكاديميون والمحترفون كقاعدة لتعليم فن الغناء العربي والصياغات اللحنية.

واهتمت فرق الموسيقى العربية بإحياء التراث الغنائي بقوالبه الغنائية المتعددة، وعلى رأسها قالب الموشح مثل (فرقة الموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويرة، وفرقة أم كلثوم بقيادة حسين جنيد، فرقة عبد الوهاب للموسيقى والغناء العربي) وغيرها من الفرق الاكاديمية الاخرى في هذا المجال.

وقد لاقت موشحات سيد درويش الاهتمام في المجال التعليمي الأكاديمي لاحتوائه على الحرفية الغنائية من خلال الصياغات اللحنية ذات الانتقالات المقامية المتعددة والمساحات الصوتية

---

* المدرس بكلية التربية النوعية جامعة بنها قسم التربية الموسيقية تخصص موسيقى عربية .

(١) أطياف محمد يوسف: بحث منشور ،مجلة علوم وفنون الموسيقى،مجلد٢٦،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة٢٠١٣

الغنائية المتعددة متأثرا زيارته لبلاد الشام سنه ١٩١٢حيث أتقن حفظ الموشحات بضروبها المتعددة المختلفة الموازين.[١] مما لفت نظر وفكر الباحثة للاهتمام بدراسة الابداع الفني لموشحات سيد درويش ومدى ارتباطها بالضروب الإيقاعية.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة الابداع المتميز في تلحين الموشحات بضروبها متعددة الموازين عند سيد درويش مع توافق الصياغة والجمل اللحنية ذات التنوع المقامي ، وتنوع المساحات الصوتية الغنائية الذى تميز بها غناء الموشح عند سيد درويش، مما دعا الباحثة لتناول هذا الإبداع بالدراسة والتحليل.

أهمية البحث:

بتحقيق أهداف البحث يمكن الأستفادة من تلك الإبداعات الغنائية في الإرتقاء بمستوى الأداء الغناء العربى وتشجيع الملحنين على الإبداع في هذا المجال، بالإضافة لإثراء المكتبة الموسيقية بدراسة تهتم بذلك القالب في مجال الغناء العربى.

سؤال البحث:

ما هي عناصر الإبداع اللحني للموشح ومدى ارتباطه بالضروب الإيقاعية عند سيد درويش؟

هدف البحث:

التعرف على عناصر الإبداع اللحني للموشح ومدى ارتباطه بالضروب الإيقاعية عند سيد درويش.

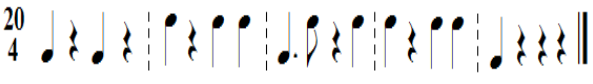
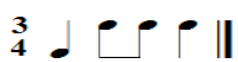
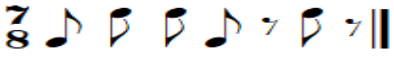
إجراءات البحث:

١. **منهج البحث:** يتبع البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى).

٢. **عينة البحث**

قامت الباحثة باختيار عدد (٣) موشحات، مختلفة الضروب والموازين لتمثل الضروب المتعددة الكبيرة والصغيرة لبيان مدى ارتباط الإبداع اللحني بالضروب الإيقاعية الى اشتملتها تلك الموشحات وقد جاءت كالاتي:

(١) إيزيس فتح الله–حسن درويش–محمود كامل:" موسوعة أعلام الموسيقي العربية ٣ (سيد درويش) الجزء الأول، الطبعة الأولي ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص٢٢.

م	اسم الموشح	اسم الضرب والميزان	تدوين الضرب	المقام
١	بصفات جعلتني	فاخت $\frac{20}{4}$		راست كردان
٢	يا بهجة الروح	سماعي دارج $\frac{3}{4}$		حجاز كار كرد
٣	موشح صحت وجدا يا ندامى	ضرب دورهندى $\frac{7}{8}$		مقام راست

أدوات البحث:

- المراجع والأبحاث العلمية والسجلات.
- التسجيلات والأسطوانات.
- المدونات الموسيقية

مصطلحات البحث:

يحتوي البحث على العديد من المصطلحات الفنية ونذكر منها:

١ – المد اللحني [١]: المد الذي يستعمله الملحن خارج قاعده المد اللغوي أي لا وجود سبب للمد مثل (الهمزة، السكون) حسب قواعد الصوت اللفظي وعلم التجويد.

٢ – المقطع القصير [٢]: حرف واحد متحرك (بالضم – بالفتح – بالكسر) ويرمز له بالرمز (٠).

٣ – المقطع الطويل [٣]: حرفان ثانيهما ساكن ويرمز له بالمز (–).

٤ – المقطع الاطول [٤]: ثلاث أحرف ثانيهما وثالثهما ساكن ويرمز له بالرمز (U).

٥– الضرب [١] : جملة نقرات متنوعة القوة والضعف مختلفة النبرات تضبط أزمنتها وتتوالى حسب نظام معين خاص.

---

(١) بتصريف الباحثة

(٢) على عبد الودود:المرجع في الموسيقى العربية وتقويم اللسان ،٢٠٠٣.

(٣)المرجع السابق.

(١) نفس المرجع السابق.

وهو هيئة من جنس الإيقاع يعنى بها أوجه الإيقاعات وأهل صناعة فن الموسيقى.

٦- الدموم [٢]:جمع (دم) وهو لفظ إصطلاحى يستخدم للدلالة على موضع قوة النقرة على الدف عند الغناءأو العزف.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

١ – دراسة بعنوان: "الموشحات وذيوعها في الدول العربية". [٣]

- هدفت تلك الدراسة إلى:

الإلمام بالنواحى الأدبية والتاريخية والموسيقية لقالب الموشح.

- من نتائج تلك الدراسة:

– الإلمام بالشق التاريخى للموشحات ونشأتها وأنواعها ونماذج من الموشحات.

– دراسة مقارنة للموشحات في كل من تونس–الجزائر–مراكش–حلب–مصر.

– بيان بالموشحات للفنانين المصريين.

- الإستفادة منها في البحث الحالي:

– السيرة الذتية لسيد درويش وأعماله.

– قالب الموشح بشكل عام.

٢– دراسة بعنوان:"عناصر التراث الشعبى كما تعكسها أعمال سيد درويش".[٤]

- هدفت تلك الدراسة إلى:

– المقابلة بين الإبداع الموسيقى الشعبى المصرى(المؤثر)والإبداع الموسيقى لسيد درويش (المتأثر به).

– وضع حصر بيبلوجرافى للأعمال الموسيقية الغنائية لسيد درويش.

– التصنيف الفني للإنتاج الإبداعى لسيد درويش طبقا للأشكال والقوالب المختلفة،وتحديد نماذج مختارة للبحث وتحليلهاطبقا للقواعدالعلمية والفنية.

---

(١) هيام على سليمان النجار: رسالة ماجستيرغيرمنشورة–كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة٢٠٠١.

(٣) هيام على سليمان النجار :مرجع سابق

(٤) ألفت محمد أدهم المنيرى:رسالة ماجستيرغيرمنشورة–كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة١٩٧٢.

(٥) جمال عبد الحى عبد الغنى:رسالة ماجستيرغيرمنشورة–كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة١٩٩٩.

- من نتائج تلك الدراسة:

– تؤكد أن سيد درويش أستوحى من عناصر التراث الشعبى المصرى في صياغة ألحانه المسرحية، والتى تدور موضوعاتها حول القضايا الوطنية وقضايا المجتمع والطوائف والطبقات.

- الإستفادة منها في البحث الحالي:

– تناوله لقالب الموشح، بيان ببعض الموشحات التي لحنها سيد درويش.

٣– دراسة بعنوان: "الضروب الإيقاعية في الموشح بين مصر والمملكة المغربية (دراسة مقارنه)".[١]

- هدفت تلك الدراسة إلى:

– التعرف على خصائص الضروب المصرية والمغربية وأوجه التشابه والإختلاف في كل منهم، ومدى الإستفاده من هذه الخصائص في تدريس إيقاعات الموسيقى العربية

- من نتائج تلك الدراسة:

– نتائج خاصة بالمقارنة بين الموازين والضروب المستخدمة في العينه المصرية والمغربية.

- الإستفادة منها في البحث الحالي:

– الإستفادة من مصطلحات البحث، وبعض نماذج لأعمال سيد درويش، التعرف على قالب الموشح.

٤– دراسة بعنوان: " الإستفادة من بعض أعمال سيد درويش لتحسين أداء الطلاب في الصولفيج والغناء العربى"[٢].

- هدفت تلك الدراسة إلى:

– القدرة على غناء بعض المقامات الموسيقية من خلال التدريب على بعض ألحان سيد درويش الغنائية.

– غناء بعض التمارين الصولفائية الغنائية من خلال غناء التدريبات المقترحه وغناء الألحان الغنائية المختارة لسيد درويش.

---

(١) هيام على سليمان النجار: رسالة ماجستيرغيرمنشورة–كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة٢٠٠١.

(٢) أطياف محمد يوسف: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد٢٦، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة٢٠١٣.

– التغلب على الصعوبات التي تواجه الطلاب عند غناء بعض الألحان الغنائية التي تدرس للطلاب

- من نتائج تلك الدراسة:

– أداء بعض الألحان الغنائية (عينة البحث) والتدريبات المقترحة من قبل الباحثة يؤدى إلى تحسين أداء الطلاب في الصولفيج العربى.

– أداء بعض الألحان الغنائية لسيد درويش والتدريبات المقترحة المستنبطة من (عينة البحث) تؤدى إلى رفع مستوى أداء الطلاب في غناء التمارين الصولفائية.

– أداء بعض الألحان الغنائية لسيد درويش (عينة البحث) تؤدى إلى تحسين أداء الطلاب في مقرر الغناء العربى.

- الإستفادة منها في البحث الحالي:

– السيرة الذاتية لسيد درويش وقالب الموشح

٥– دراسة بعنوان: "تدريبات مقترحة للغناء العربى مستنبطة من الموشح(دراسة تحليلية)".[١]

- هدفت تلك الدراسة إلى:

– التعرف على مراحل تطور الغناء العربى قديماً.

– التعرف على فن الموشح ونشأته وتطوره.

– التعرف على العناصر الفنية المكونه للموشح.

– الأستفاده من الموشح في تدريس الغناء العربى والتدريب عليه.

- من نتائج تلك الدراسة:

– الأستعانه بالتدريبات التي تم التواصل إليها في تدريس مادة الغناء العربى بكلية التربية الموسيقية والكليات المناظره.

- الإستفادة منها في البحث الحالي:

– تناوله لقالب الموشح

(١) شهيرة فارس محمد ثابت: رسالة ماجستيرغيرمنشورة–كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة٢٠٠٦.

أولاً : الإطار النظري: يتكون من

١- نبذه عن السيرة الذاتية لسيد درويش.

٢- نبذه عن قالب الموشح بشكل عام.

٣- قائمة بموشحات سيد درويش

١- نبذة عن السيرة الذاتية لسيد درويش .

ولد سيد درويش في ١٧ مارس ١٨٩٢من أبوين فقيرين من عامة الشعب في عهد الخديوي عباس حلمى الثاني،ألحقه والده بكتاب "سيد أحمد الخياش"وتلقى فيه خلال عامين ما مكنه من حفظ القرآن الكريم، ثم التحق بمدرسة "حسن حلاوة" التي أظهرت موهبته الغنائية الفطرية التي أكتشفها مدلرسه "سامى أفندى"،فأحاطه برعايته ورشحه لا يكون رئيساً لفرقته، أنتقل بعد ذلك إلى مدرسة "شمس المدارس"التي كانت أحد مدرسيها يدعى نجيب أفندى الذى كان يعمل ليلا بفرقة الشيخ سلامة حجازى ويحفظ قصائده فكان يلقنها لتلميذه، واستطاع أن يكتشف استعداد سيد درويش ولقنه مجموعة من الأناشيد والسلامات ثم ألحان الشيخ "سلامة حجازى".

وفى عام ١٩٠٥التحق سيد درويش بالمعهد الدينى بالاسكندرية ثم انتقل إلى مسجد الشوربجى ليستكمل دراسته بالسنه الثانية وذاعت شهرة سيد درويش بين مشايخ المعهد.[١]

عمل في فرقة الجوالة مع سليم وأمين عطا الله وسافر مع الفرقة الى الشام مرتين في عام ١٩٠٩،١٩١٢، التقى فيها بكبار الموسيقيين أمثال الشيخ صالح الجذبة والشيخ على الدرويش واستاذ عثمان الموصلي وغيرهم، وأخذ عنهم الضروب والموازيين الموسيقية وحفظ الموشحات القديمة والالحان الشامية المختلفة وكانت فترة اقتناء ذخيره فنيه كبيره وأدبيه له. ولحن ٣٩ موشحاً متعدد الضروب والاوزان. [٢]

عام ١٩١٧ بدأ نشاطه المسرحي بتلحين الروايات ذات الفصول الأربعة والتي تحتوي في مضمونها على مضامين سياسية واجتماعيه متعلقة بالبيئة في هذا الوقت من خلال الفرق المسرحية المشهورة في هذا الوقت أمثال (فرقة جورج أبيض، فرقة نجيب الريحاني) ولحن العديد من الروايات المسرحية. وقد أنفعل بثورة ١٩١٩ وترك ألحان وطنية ثورية متعددة، كما اهتم بالأناشيد والسلامات في الحفلات التي أقامها للجمهور.[٣]

---

(١) إيزيس فح الله-حسن درويش-محمود كامل :

(٢) فكتور سحاب: " السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة"، الطبعة الاولى، دار العلم للملايين، بيروت.

(٣) فكتور سحاب

الابداعات اللحنية المتعددة لسيد درويش في القوالب الغنائية. [١]

م	القالب	العدد	نموذج
١	الموشح	٣٩	بصفات
٢	القصيدة	١٧	حيوا الهوى والغراما بالدلال
	الطقطوقة	١٣٢	أهو دا اللي صار
	المونولوج	٢٣	والله تستاهل يا قلبي
	الديالوج	١٨	لما أشوف وش الحبيب
	الموال	٤	لك خال على الخد
	الاناشيد والالحان الوطنية	٢٢	قوم يا مصري
	السلامات	٤	الصفا فاقت حدوده بالتهاني والسداد

٢- نبذه قالب الموشح بشكل عام:

الموشح قالب من قوالب الغناء العربي ويرجع عهده إلى أكثر من ألف سنه، بعد أن فتح العرب الأندلس لأول مره عام ٩٣ هجرية(٧١١ميلادية) واستتب الأمر واستقر بهم المقام. وكان الموشح ينظم بالشعر، ثم بدأ يدخله بعض الألفاظ العامية، كما أنه لا يرتبط بميزان شعري واحد مما يكسبه نوعا من التلوين. ويصاغ الموشح على إيقاع موسيقى خاص يختف عن إيقاع القصيدة. وأول من نظم الموشح في الاندلس مقدم بن معافى القبري (٢٢٥هـ - ٢٩٩هـ) ، في أواخر القرن الثالث الهجري ومن بعده أحمد بن عبد ربه القرطبي صاحب (العقد الفريد) ثم عبادة بن القزاز على عهد ملوك الطوائف .وأول من نظم الموشح من المصريين ، ابن سناء الملك (٥٥٠- ٦٠٨هـ) ومن موشحاته : (كللي يا سحب تيجان الربى بالحلى واجعلى سوارها منعطف الجدول). وقد تضاف الى الموشح بعض الالفاظ التركية أو الفارسية مثل جانم - أمان.. إلخ وهي كلمات تضاف الى النظم الشعرى إذا ما كانت تفاعيل الجملة الشعرية أقل من أزمنة طقم الايقاع.[٢]

٣- قائمة بموشحات سيد درويش.

وفيما يلى جدول يوضح الموشحات التي لحنها سيد درويش [٣].

(١) إيزيس فتح الله، حسن درويش، محمود كامل

(٢) إيزيس فح الله-حسن درويش-محمود كامل:ص٧٩.

(٣) إيزيس فح الله-حسن درويش-محمود كامل، ص٨٠: ص٨٣.

م	مطلع الموشح	الايقاع	م	مطلع الموشح	الإيقاع
١	فو هواك فني جلدي	الوحدة السايرة $\frac{2}{4}$	٢١	نبه الندمان صاح	هزج $\frac{22}{4}$
٢	ظبي من الترك	سماعي دارج $\frac{3}{4}$	٢٢	كلما رمت ارتشافا	شنبرحلبي $\frac{22}{4}$
٣	يا بهجة الروح	سماعي دارج $\frac{3}{4}$	٢٣	نرى العقد في ثغرة محكما	ستةعشرالمصري $\frac{32}{4}$
٤	محبوبى قصد نكدي	سماعى دارج $\frac{3}{4}$	٢٤	راست	**مصمودى كبير** $\frac{8}{4}$
٥	اجمعوا بالقرب شملي	نوخت $\frac{7}{4}$	٢٥	عجيب وغريب	**مصمودى كبير** $\frac{8}{4}$
٦	ناعم الخد المورد	نوخت $\frac{3}{4}$	٢٦	نم دمعي من عيوني	**يوروك سماعي** $\frac{6}{8}$
٧	إن ميلاد الرسول	**مصمودي كبير** $\frac{8}{4}$	٢٧	صحت وجداياندامى	دور هندي $\frac{7}{8}$
٨	يا شادي الألحان	مصمودي كبير $\frac{8}{4}$	٢٨	صب يخال حبيبه	**أقصاق إفرنجي** $\frac{9}{8}$
٩	**حبي دعاني**	عويص $\frac{11}{4}$	٢٩	ألا يامن سلب عقلي	سماعي ثقيل $\frac{10}{8}$
١٠	**في سبيل الحب قلبا**	مربع $\frac{13}{4}$	٣٠	**أهوى قمرا سهامه عيناه**	سماعي ثقيل $\frac{10}{8}$
١١	حير الأفكار	مربع $\frac{13}{4}$	٣١	**أيامرادي إلى كمهذاالجفا**	سماعي ثقيل $\frac{10}{8}$
١٢	يا عذيب المرشف	مربع $\frac{13}{4}$	٣٢	العذارى المائسات	سماعي ثقيل $\frac{10}{8}$
١٣	**هل على الأستار هتك**	محجر $\frac{14}{4}$	٣٣	بالله أيا من أخذ العقل	سماعي ثقيل $\frac{10}{8}$
١٤	بدا وفى كفه	محجر $\frac{14}{4}$	٣٤	طرز الريحان حله الورد	سماعي ثقيل $\frac{10}{8}$
١٥	منيتي عزاصطباري	محجر $\frac{14}{4}$	٣٥	يا غصن البان	سماعي ثقيل $\frac{10}{8}$
١٦	يا ترى بعد البعاد	محجر $\frac{14}{4}$	٣٦	والذي ولاك قلبي	ظرافات $\frac{13}{8}$
١٧	يا حمام الايك	**نوخت هندى** $\frac{16}{4}$	٣٧	طف يا درى بالقناني	ظرافات $\frac{13}{8}$
١٨	غضي جفونك	**أوفرمصري** $\frac{19}{4}$	٣٨	ياصاحب السحرالحلال	فكرتى $\frac{15}{8}$
١٩	بصفات جعلتني	فاخت $\frac{20}{4}$	٣٩	سل فينا اللحظ هنديا	حوش رنك $\frac{17}{8}$
٢٠	جعلني غرامي	فاخت $\frac{20}{4}$			

الإطار التطبيقي:

وفى هذا الإطار سوف تقوم الباحثة بعرض:

أولاً: التحليل النغمي لموشحات العينة المختارة (موشح بصفات $\frac{20}{4}$ – موشح يا بهجة الروح $\frac{3}{4}$ – **موشح صحت وجدا يا ندامى** $\frac{7}{8}$).

ثانيا: التحليل الإيقاعي للضروب ومدى امتزاجه بالتفاعيل اللحنية والتقطيع العروضى للموشح (عينة البحث) .

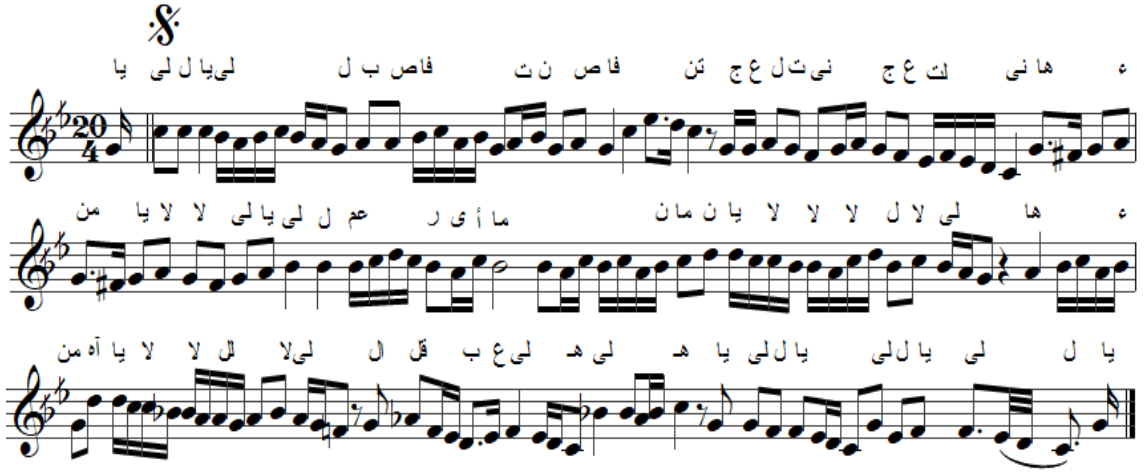
ثالثا: جدول يوضح ارتباط التفاعيل الايقاعية للضرب بالجمل اللحنية لعينة البحث.

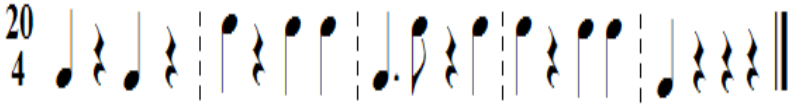
النموذج الأول: موشح بصفات مقام راست كردان ضرب الفاخت المصرى $\frac{20}{4}$

بدنية (١) بصفـات جعلتنـي هائم القلب عليه

بدنية (٢) ومعان صورت لى جنة الدنيا لديــه

موشح بصفات جعلتني



الضرب	

أولا: التحليل النغمي (لموشح بصفات مقام الراست – ضرب فاخت $\frac{20}{4}$).

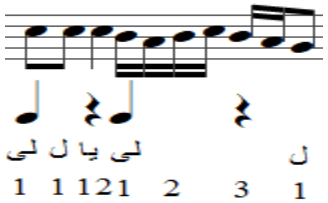
أسم الجزء	التحليل
م١	مصاغة في مقام راست الكردان وقد بدأها من جنس راست النوا (يا ليل بصفات) ، ثم راست الكردان والرجوع مره أخرى لراست النوا ثم جنس راست الراست مع الركوز وانهاء المازوره بقنطره فى آخر المازوره عدد(٢نوار)، للربط بين المازوره الاولى والثانية بجزء من كلمة هائما وهو "هاء".
م٢	تلاحم سريع متداخل بين جنس راست النوا وعراق الاويج مع الركوز على راست النوا (ياليل) ثم قنطره فى آخر المازوره عدد(٢نوار)، للربط بين المازوره الثانية والثالثة
م٣	جنس عجم الجهاركاه مع لمس درجة الحصار ثم جنس راست الراست ثم راست النوا والركوز على جنس راست على الراست.

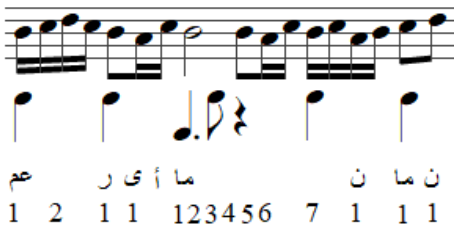
ثانيا :التحليل الإيقاعى للضرب ومدى امتزاجه بالتفاعيل اللحنية والتقطيع العروضى (موشح بصفات مقام الراست – ضرب الفاخت المصرى $\frac{20}{4}$).

عند استخدام الضرب وجدت أن تفاعيل الضرب (الدم، التك، السكته) تطابق المقاطع اللفظية الخاصة بالكلمات حيث وجدت المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة والمقاطع الأطول والمد اللحنى في أماكنها كما في الشكل التالى:

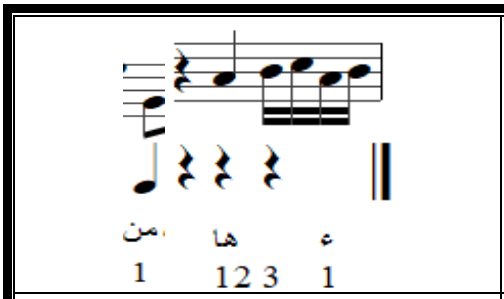
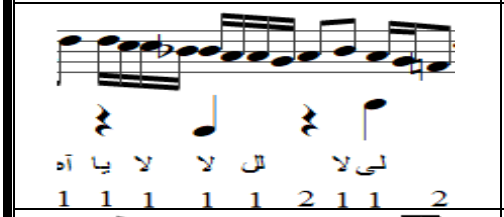
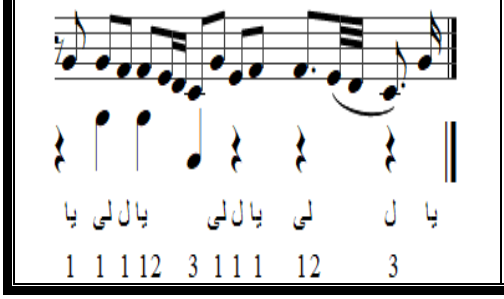
ثالثا: جدول يوضح ارتباط التفاعيل الإيقاعية للضرب بالجمل اللحنية لموشح بصفات

واتبعت الباحثة تقسيم الملحن لمقاطع البيت الشعرى الى سبعة أجزاء والتي تضمن كل جزء منها على مقطع قصير ومقطع طويل ومقطع أطول والمدود المختلفة كما في الجدول التالي :

اسم الجزء	المقطع	نوع المد	التحليل اللحنى مع تفاعيل الضرب الإيقاعية وعدد الحركات
الجزء الأول: (ليل يا ليل)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل والمقطع الأطول	مد طبيعي	

الجزء الثاني (بصفات صفات)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل والمقطع الأطول	مد عارض بالسكون مد لحنى	
الجزء الثالث(جعلتنى جعلتنى)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	مد طبيعى	
الجزء الرابعه (هائما)[1]	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل والمقطع الأطول	مد لحنى	
الجزء الخامس (يا لالالى ياليل)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	مد طبيعى	
الجزء السادس(عمرى أمان أمان)	المقطع القصير والمقطع الطويل والمقطع الأطول	مد لحنى	
الجزء السابع(يا لالالالالى)	المقطع الطويل والمقطع القصير	المد الطبيعى	

(١) هائما: جزء منها في اخر المازوره الاولى (هاء) ، والجزء الثاني في أول المازورة الثانية (أمن)والكلمة بمثابة قنطره أو وصلة بين المازوره الاولى والثانية وتكررت أيضا بين المازورة الثانية والثالثة.

الجزء الثامن(هائما)[1]	المقطع القصير ووالمقطع الأطول	المد اللحنى	
الجزء التاسع (آه يا لا لا للالى)	المقطع الطويل والمقطع القصير	المد الطبيعى	
الجزء العاشر (القلب عليه ليه)	المقطع الطويل والمقطع القصير والمقطع الأطول	المد اللحنى	
الجزء الحادى عشر (يا ليل يا ليل يا ليل يا)	المقطع القصير والمقطع الأطول	المد اللحنى	

تعليق الباحثة :

يتبين من الجدول السابق الذى يحتوى على تحليل لتفاعيل الضرب المتعددة وكيفية استخدام المقاطع اللفظية داخل الجملة اللحنية حسب مقتضيات الضرب مما أوصل الملحن الى صياغة نسيج متوافق مع الضرب الإيقاعي كما تبين استخدامه للمقاطع اللفظية القصيرة (♪) ، والمقاطع اللفظية الطويلة (♩)، والمقاطع الاطول (♩.)، والمد اللحني (مد خارج القاعدة)، كما يستخدم النبر القوى في أول المقطع اللفظي والنبر الضعيف داخل الكلمة وكذلك أثناء استخدامه المد بأشكاله المتعددة ، وكرر استخدام إبداعات لحنيه مختلفة لتعميق المضمون اللحني وتوقيعات

(١) هائماً: جزء منها في اخر المازورة الاولى (هاء)، والجزء الثاني في أول المازورة الثانية (أمن) والكلمة بمثابة قنطره أو وصلة بين المازورة الاولى والثانية وتكررت أيضا بين المازورة الثانية والثالثة.

إيقاعية أطول(المد اللحنى) مثل (ياليل – بصفات – جعلتني) فقد استخدم كل كلمه مرتين كل مره بلحن مختلف حتى يتماشى مع تفاعيل الضرب الكبير المتعددة كما في الشكل السابق.

النموذج الثاني: موشح يا بهجة الروح" مقام حجاز كار كرد ضرب سماعى دارج $\frac{3}{4}$

موشح يا بهجة الروح

بدنية١	يـا بهجة الـروح	جـد لي بالوصال
	الفـؤاد مجـروح	ولا لـه احتمـال
بدنية٢	إزاى تهجرنـــى	وأنـــا قلبـى يهواك
	بـعـدك جننـــى	إسمــح بالوصل
خانة	هات كـأس الراح	واسقنــى الأقـداح
	وجهك الوضـاح	مـا لــه من مثـال
غطاء	جـد لــى يا بدرى	بـلثـم الثغــر
	لــو كنت تــدرى	أن حـــالى حـال

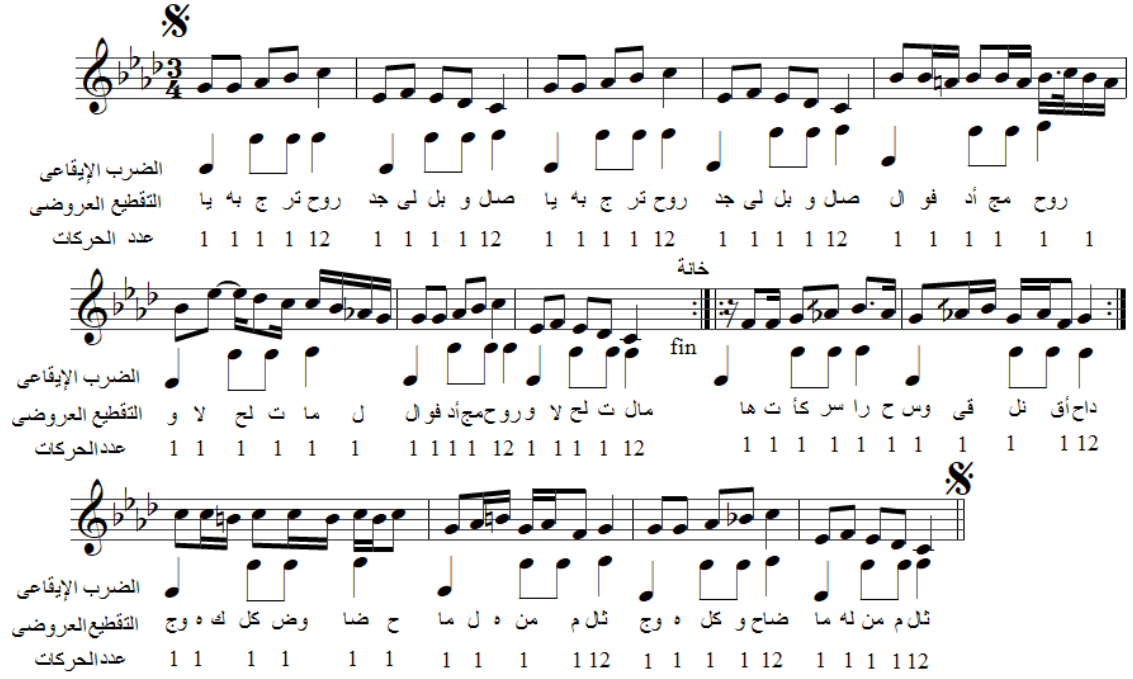
الضرب	$\frac{3}{4}$ (سماعى دارج)

أولاً : التحليل النغمي(لموشح يا بهجة الروح–ضرب سماعى دارج$\frac{3}{4}$).

أسم الجزء	التحليل
من م١: م٤	جنس كرد على النوا هابطا لتجنيس كرد على الراست(يا بهجة الروح جد لى بالوصال).
م٥: م٦	جنس بياتى النوا متلاحم مع تجنيس كرد على الكردان ثم جنس كرد على الراست).
م٧: م٨	جنس كرد على النوا – جنس كرد على الراست
م٩: م١٠	جنس راست على الجهاركاه
م١١:م١٢	جنس حجاز النوا متصل بتجنيس كرد النوا هابط لجنس كرد على الراست.

ثانياً :التحليل الإيقاعى للضرب ومدى امتزاجه بالتفاعيل اللحنيه والتقطيع العروضى (موشح يا بهجة الروح مقام حجازكاركرد – ضرب سماعى دارج$\frac{3}{4}$).

عند استخدام الضرب وجدت أن تفاعيل الضرب (الدم، التك) تطابق المقاطع اللفظيه الخاصة بالكلمات حيث وجدت المقاطع القصيره والمقاطع الطويله كما في الشكل التالى:



ثالثا: جدول يوضح ارتباط التفاعيل الإيقاعية للضرب بالجمل اللحنية لموشح يا بهجة الروح

واتبعت الباحثة تقسيم الملحن لمقاطع البيت الشعرى الى سبعة أجزاء والتي تضمن كل جزء منها على مقطع قصير ومقطع طويل كما في الجدول التالي :

أسم الجزء	المقطع	التحليل اللحنى مع تفاعيل الضرب الإيقاعية وعدد الحركات
الجزء الأول (يا بهجة الروح جد لى بالوصال)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	
الجزء الثاني (الفؤاد مجروح ولا له احتمال	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	
الجزء الثالث هات كـأس الراح واسقنــى الأقـداح وجهك الوضــاح مـا لـــه مـن مثـال	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	
الجزء الرابعه وجهك الوضــاح مـا لـــه مـن مثـال	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	

تعليق الباحثة :

يتبين من الجدول السبق الذى يحتوى على تحليل لتفاعيل الضرب المتعددة وكيفية استخدام المقاطع اللفظية داخل الجملة اللحنية حسب مقتضيات الضرب مما أوصل الملحن إلى صياغة نسيج متوافق مع الضرب الإيقاعى ، كما أنه تعامل مع المقاطع اللغوية اللفظية(القصير والطويل) بشكل لحنى مخالف لقاعدة العروض الموسيقى على سبيل المثال:

جاء المقطع القصير معبرا عن حرف واحد كما في القاعدة (ح ت) ، ومعبرا أيضا عن حرفين مثل (يا – به)، ولذلك لتطويع المقاطع اللفظية للتفعيلة الإيقاعية.

النموذج الثالث: موشح صحت وجدا يا ندامى– مقام سازكار – ضرب دورهندى $\frac{7}{8}$

بدنية (١)	**صحت وجدا يا ندامى**	**واصلونى وارحمونى**
بدنية (٢)	**إنى صب في هواكم**	**سال دمعى من عيونى**
خانة	**ذبت من شوقى غراما**	**فانصفونى وارحمونى**
غطاء	**إن جننت اليوم فيكم**	**فاعذرونى في جنونى**

موشح صحت وجدا يا ندامى

الضرب	

أولا: التحليل النغمي (موشح صحت وجدا يا ندامى– مقام سازكار – ضرب دورهندى $\frac{7}{8}$)

اسم الجزء	التحليل
م١:م٢، م١٥:م١٦	جنس راست على درجة النوا
م٣:م٧، م١٧:م٢١	جنس نهاوند على النوا مع لمس درجة الكرد ثم جنس راست على الراست (مقام سازكار)
م٨: م٩	مقام حجاز (عجمى).
م١٠:م١١	مقام الحجازين .
م١٢:م١٤	مقام سازكار.

ثانيا : التحليل الإيقاعى للضرب ومدى امتزاجه بالتفاعيل اللحنيه والتقطيع العروضى (موشح صحت وجدا يا ندامى– مقام سازكار – ضرب دورهندى $\frac{7}{8}$).

عند استخدام الضرب وجدت أن تفاعيل الضرب (الدم،التك،السكته) تطابق المقاطع اللفظيه الخاصه بالكلمات حيث وجدت المقاطع القصيره والمقاطع الطويله والمقاطع الأطول في أماكنها كما في الشكل التالى:

ثالثا: جدول يوضح ارتباط التفاعيل الإيقاعية للضرب بالجمل اللحنية لموشح صحت وجدا يا ندامى

واتبعت الباحثة تقسيم الملحن لمقاطع البيت الشعرى الى أثنى عشر جزء والتي تضمن كل جزء منها على مقطع قصير ومقطع طويل ومقطع أطول والمد اللحنى كما في الجدول التالي :

اسم الجزء	المقطع	التحليل اللحنى مع تفاعيل الضرب الإيقاعية وعدد الحركات
الجزء الأول(صحت وجدا آه يا ندامى)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل والمد الطبيعى	
الجزء الثانى (واصلونى وارحمونى)	اشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	

الجزء الثالث(ليل يا ليل يا ليل)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل والمدالطبيعى	
الجزء الرابع (واصلونى وارحمونى)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	
الجزء الخامس (ذبت من شوقى...آه غراما)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل والمقطع الأطول والمدالطبيعى	
الجزء السادس(فنصفونى آه ورحمونى)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل والمد الطبيعى	
الجزء السابع(ليل يا ليل يا ليل)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	
الجزء الثامن(فنصفونى آه ورحمونى)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	

الجزء التاسع(إن جننت اليوم فيكم)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل والمد الطبيعى	
الجزء العاشر(فاعذرونى في جنونى)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	
الجزء الحادى عشر(ليل يا ليل يا ليل)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل والمدالطبيعى	
الجزء الثانى عشر(فاعذرونى في جنونى)	أشتمل على المقطع القصير والمقطع الطويل	

تعليق الباحثة :

يتبين من الجدول السابق الذى يحتوى على تحليل لتفاعيل الضرب المتعددة وكيفية استخدام المقاطع اللفظية داخل الجملة اللحنية حسب مقتضيات الضرب مما أوصل الملحن الى صياغة نسيج متوافق مع الضرب الإيقاعي كما تبين استخدامه للمقاطع اللفظية القصيرة (♪) ، والمقطع الأقصر(𝅘𝅥𝅯) والمقاطع اللفظية الطويلة (𝅗𝅥)، والمقاطع الاطول (. 𝅗𝅥)،كما يستخدم ، وكرر استخدام إبداعات لحنيه مختلفة لتعميق المضمون اللحني وتوقيعات إيقاعية أطول(المد اللحنى) مثل (آه غراما) فقد استخدم العباره مرتين كل مره بلحن مختلف عن الآخر مثل عبارة (فنصفونى آه ورحمونى) حتى يتماشى مع تفاعيل الضرب كما في الشكل السابق.

نتائج البحث: الإجابة على سؤال البحث:

ما هي عناصر الإبداع اللحني للموشح ومدى ارتباطه بالضروب الإيقاعية عند سيد درويش؟

بعد دراسه وتحليل عينة البحث السابقه توصلت الباحثه الى بعض النتائج التى جاء منها :

١. التوافق والامتزاج بيين النسيج اللحنى المعبر عن النص الشعرى والتفاعيل الايقاعية المكونة للضرب الايقاعى.
٢. الثراء اللحنى المتميز باستخدامه للتحويلات لكى تتوافق وتعبر عن معانى الكلمات.
٣. استخدام المقاطع الطويله والقصيرة طبقا لتوقيعات الضرب المألوفه وكذلك استخدام حرف المد بأشكال متعدده قصيره وطويله بوجود سبب للمد كالهمزوالهاء والسكون أو عدم وجود سبب للمد وتطلق عليه الباحثه المد اللحنى أى المد النابع من ابداع الملحن.

وقد تعامل مع المقاطع اللفظيه (القصيرة والطويله) في موشح يا بهجة الروح بشكل مخالف لقاعدة العروض الموسيقى ،فقد جاء المقطع القصير معبرا عن حركة واحده كما في القاعده (ج ت)، ومعبرا أيضا عن حرفين مثل (يا – به)وذلك لتطويع المقاطع اللفظيه للتفعيلة الإيقاعية.

٤- استخدم إبداعات لحنية مختلفة لتعميق مضمون اللحن وتوقيعات ايقاعية أطول(المد اللحنى) مثل (ياليل – بصفات – جعلتنى) في موشح بصفات ، وقد استخدم كل كلمه وعبارة مرتين كا مره بلحن مختلف حتى يتماشي مع تفاعيل الضرب وتعميق المضمون اللحنى مثل (آه يا ندامى – واصلونى وارحمونى – فنصفونى وارحمونى – فأعذرونى في جنونى)في موشح صحت وجدا يا ندامى .

٥- استخدامه لعبارة (ليل يا ليل يا ليل) في موشح صحت وجدا يا ندامى ، عبارة (ياليل يا ليل) في موشح بصفات ،فكل عبارة من تلك العبارات جاءت معبرة عن المضمون الخاص بكل موشح بشكل إبداعى متميز متماشيا مع تفاعيل الضرب المستخدمة.

٦- استخدامه لكلمات في نهاية كل مازوره وتكملتها في المازوره الثانية لعمل وصله أو قنطره تربط بين الموازير ومتفقه مع تفاعيل الضرب المستخدم كما جاء في (موشح بصفات ،فقد استخدم كلمة هائما كقنطرة أو واصله بين المازوه الأولى والثانيه فجزء منها في آخر المازوره الأولى (هاء) والجزء الثانى في أول المازوره الثانية (أمن) .

توصيات البحث:

١. دراسه موشحات سيد درويش لأستفادة منها في المناهج الدراسيه بالكليات المختلفة وذلك لما تحتويه من تنوع في إستخدام الضروب الإيقاعية وتنوع فى استخدامه للمقامات، واستخدامه للمقاطع اللفظيه بأنواعها والمدود وتطويعها لتتماشي مع اللحن والتفاعيل الإيقاعية المكونه للضرب .

٢. عزف موشحات سيد درويش على الآلات المختلفه لتحسين آداء الطالب.

٢. دراسة الاشكال الغنائية المختلفة لسيد درويش لأثراء الوجدان والمحافظه على التراث الغنائى.

٣. الدراسة والتحليل في هذا المجال للأستفادة منه في أساليب التلحين وتنمية الحس الفني.

المراجع العلمية

١- أطياف محمد يوسف: بحث منشور،مجلة علوم وفنون الموسيقى،مجلد٢٦،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة٢٠١٣

٢- ألفت محمد أدهم المنيرى:رسالة ماجستيرغيرمنشورة-كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة١٩٧٢.

٣- أمل جمال – محمد شعله:"الروزنامة الموسيقية فى الضروب الايقاعية " ، القاهرة ، دار الكتاب الحديث ،٢٠١٥.

٤- إيزيس فح الله-حسن درويش-محمود كامل : " موسوعة أعلام الموسيقي العربية ٣(سيد درويش) الجزء الأول ، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٥- جمال عبد الحى عبد الغنى: رسالة ماجستير غير منشورة-كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة١٩٩٩.

٦- شهيرة فارس محمد ثابت: رسالة ماجستيرغيرمنشورة-كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة٢٠٠٦.

٧- على عبد الودود: "أساسيات القيادة فى الموسيقى العربية "بحث منشور مجله علوم وفنون ١٩٩٢.

٨- على عبد الودود: "المرجع فى الموسيقى العربية وتقويم اللسان" ، القاهرة ٢٠١٦.

٩- فكتور سحاب: " السبعة الكبار فى الموسيقى العربية المعاصرة"، الطبعة الاولى، دار العلم للملايين ، بيروت.

١٠- محمود أحمد الحفنى :"أعلام العرب ٧، سيد درويش"، دار مصرللطباعه.

١١- محمود حبيب: "مذكرات العروض الموسيقى لماجستير الموسيقى العربية، القاهرة ١٩٨٢.

١٢- هيام على سليمان النجار: رسالة ماجستيرغيرمنشورة-كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة٢٠٠١.

ملخص البحث

الإبداع اللحني ومدى ارتباطه بالضروب الإيقاعية في قالب الموشح عند سيد درويش

تعتبر القوالب الغنائية عنصرا هاما في تعليم الموسيقى العربية ومن أنواع التأليف الغنائى "الموشح " وهو فن من فنون العرب في مجال النظم يرجع عهده إلى أكثر من ألف سنه، وكان ظهوره في الأندلس، والموشح يزدان بالقوافى والأوزان المتعددة.

وقدأحتل قالب الموشح مركز الصدارة الابداعية في ألحان سيد درويش حيث قدم حوالي ٣٩ موشحا متعددة الضروب الايقاعية، وقد صاغها في مقامات مختلفة ومتعددة، تميزت بالثراء اللحني الذي تميز به أعمال سيد درويش، وقام بغنائها أعلام الغناء في هذا الوقت أمثال (محمود مرسى – لورد كاش – أحمد المير – مرسى الحريري – صالح عبد الحى – أمين حسنين – اسماعيل شبانة، ..... وغيرهم)، ونظرا لأهمية هذا القالب وما تميز به من صياغة لحنية تكنيكية من خلال التركيب البنائي المتعدد لقالب الموشح، فقد استخدمه الأكاديميون والمحترفون كقاعدة لتعليم فن الغناء العربي والصياغات اللحنية.

وقد لاقت موشحات سيد درويش الاهتمام في المجال التعليمي الاكاديمى لاحتوائية على الحرفية الغنائية من خلال الصياغات اللحنية ذات الانتقالات المقامية المتعددة والمساحات الصوتية الغنائية الغير تقليدية.

ثم تناولت الباحثة مشكلة البحث، تساؤلات البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، إجراءات البحث، مصطلحات البحث، الدراسات السابقة.

يتكون البحث :-

أولاً : الإطار النظري ويشتمل على :-

١- نبذة عن السيرة الذاتية لسيد درويش.

٢- قالب الموشح بشكل عام.

٣- قائمة بموشحات سيد درويش.

ثانياً: الإطار التطبيقي ويشتمل على: -

عينة البحث وهى (موشح بصفات، موشح يا بهجة الروح ،موشح صحت وجدا يا ندامى) للتعرف على الابداع اللحني ومدى ارتباطه بالضروب الإيقاعية عند سيد درويش

ثم اختتمت الباحثة بالنتائج والتوصيات والمراجع وملخص البحث باللغة العربية وملخص البحث باللغة الإنجليزية.

The summary of the research
The melody creation and it is connection to the rhythmic beats in the "Mowashah" template of Sayed Darweesh.

The singing templates are considered an important element in learning Arabic music The "Mowashah" is a type of singing writing and it's an Arabic art for more than thousand years . it appeared in andlus.it is decorated with many scales.

The "Mowashah" template was leading the top rank in Sayed Darweesh melodies, as he introduced about 39 mowasheh have multi rhythmic beats, and he put them in several and different maqams with enriched melodies. They were sung by many singers at that time as " Mahmoud Morsy, Lord cash, Ahmed Almer, Morsy Al Hariry, Saleh Abdel Hay, Amin Hasanain, Ismael Shabana , ……And many others". Sayed Darweesh "Mowashahat" are important in the academic education because they have the singing proficiency through the melodies which have several maqams transitions and unusual vocal singing space.

Then the researcher talked about the research problem, questions, goals, importance, procedures and terms.

The theoretical framework includes:-

- The biography of Sayed Darweesh and his artistic cre ation.
- The "Mowashah" template of .
- Alist oe Sayed Darweesh Mowashahat

The practical framework includes:-

- The research samples, which are :-

1- "Mowashah" "besefaat" -"Mowashah"ya bahget rooh"-" Mowashah"seht wegdaya ya nadamy.

to recognize the melody creation and it is connection to the rhythmic beats made by Sayed Darweesh.

Then the researcher finished by the research results, recommendations, references, and thebsummary of the research in Arabic and English.