الإستفادة من بعض ألحان فريد غصن فى مادة التحليل الموسيقى العربى

عبير ربيع أحمد تهامى*

مقدمة البحث:

تحتل الموسيقي والغناء المكانة الأولى في التعبير عن مشاعر وأحاسيس المستمع ولاسيما إذا كان مضمونها يتلاءم مع الحياة النفسية للمستمع أثناء الاستماع, وتهتم الأبحاث العلمية الجادة للموسيقي العربية بدراسة الأساليب المختلفة لرواد الموسيقي العربية في صياغة ألحانهم التي يميزها عن غيرها[١].

يعتمد أي عمل فني موسيقي على عناصر متكاملة ومترابطة تساهم في نجاحه وتقديمه بالشكل اللائق الجيد ولابد من أن يتناول التحليل الموسيقى مضمون العمل ككل، ليس فقط التحليل التقليدي المتبع في مادة تحليل الموسيقى العربية الذى يهتم فقط بعدد الموازير وتحديد الأجناس والمقامات العربية ودرجات الركوز بل يجب أيضاً الاهتمام بالتحليل الوصفي باختلاف أسلوب كل مؤلف تبعاً لاختلاف موضوع ومضمون كل عمل موسيقى عن الآخر[٢].

ولقد بدأ فريد غصن حياته الفنية العملية سنة ١٩٣٢ فعمل عازف عود فى فرقة أمير الكمان سامى الشوا، ثم فى فرقة الشيخ أمير حسانين وانتقل فيما بعد إلى فرقة منيرة المهدية ثم عمل ملحنا ومسؤلا موسيقيا للبرامج الاستعراضية ورئيسا للفرقة الموسيقية فى مسرح بديعة مصابنى أحد أهم المعالم الفنية فى مصر، ولقد تميزت ألحانه وتقاسيمه على العود بأسلوب خاص، وكانت لافتة فى مصر فى الأربعينات والخمسينات، ولقد قال الأستاذ محمد عبد الوهاب عن فريد غصن إنه أدخل الأسلوب الأسبانى على عزف العود ومن ومن تلامذته على العود الفنان الراحل فريد الأطرش، ولقد ساهم فريد غصن فى تأليف الموسيقى التصويرية والألحان لعدد من الأفلام المصرية الاستعراضية[٣] لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على بعض هذه المؤلفات ألحانه لاستنتاج أسلوبه فى التلحين والاستفادة منه فى تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية.

---

* **عبير ربيع أحمد تهامى ،مدرس دكنور الموسيقى العربية قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية، جامعة جنوب الوادى.**

١- عزيز الشوان، الموسيقي تعبير نغمى ومنطق ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١٩٨٦،٦٦.

٢ - محمد عبد القادر عبد المقصود،" أسلوب عمار الشريعى في صياغة موسيقى الاحتفالات في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة ،١٩٧٧ .

٣ - ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص ٣٥٦:٣٥٥، ١٩٩٢م.

مشكلة البحث :

بالرغم من أن فريد غصـن ملحن له أسـلوب مميز فى ألحانه ولحن لكبار المطربين أمثال أم كلثوم وأسمهان ونادرة وغيرهم إلا أنه ندر التطرق لتناول أسلوب تلحينه بالدراسة والتحليل التفصيلي، مما دعى الباحثة لتدوين وتحليل بعض من ألحانه لاسـتنتاج أسـلوبه فى التلحين والاسـتفادة منه فى تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلي:

١- التعرف على أسلوب فريد غصن فى التلحين.

٢- أوجه الاستفادة الفنية من التوصل إلى أسلوب فريد غصن في التلحين في تدريس تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية.

أهمية البحث:

بتحقيق الأهداف السـابقة يمكن تحسـين المسـتوى التحصـيلى للطلاب فى مقرر تحليل الموسـيقى العربية وزيادة تحصـيل الطلاب أيضـا حول مقامات ومصـطلحات ومفاهيم الموسـيقى العربية لما تتمتع به ألحان فريد غصن من ثراء وتنوع فى أساليب التلحين.

أسئلة البحث:

١- ما أسلوب فريد غصن فى التلحين ؟

٢- ما هي أوجه الاسـتفادة الفنية من التوصـل إلى أسـلوب فريد غصـن في التلحين في تدريس تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية ؟

إجراءات البحث:

وقد اتبع البحث الإجراءات التالية :

منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل محتوى): هو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها، من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة سواء كانت كلمة أو شخصية أو مفردة أو وحدة قياس أو زمن.[١]

١-على ماهر خطاب ،مناهج البحث في التربية وعلم النفس، طبعة تجريبية بدون دار نشر،القاهرة، ٢٠٠٠م ، ص ١٦.

عينة البحث:

وقفت أودع حبيبى	حجاز الدوكاه
آمنت بالله	راست
ازاى فؤادى يسلاكى	شوق أفزا

اختارت الباحثة عينة البحث من خلال بعض أعمال فريد غصـــن والتى تم اختيارها على أســـاس العينة على أســـاس التنوع في القالب والمقام والإيقاع وشـــكل الجمل اللحنية لذا رات الباحثة الاستفادة منها فى مادة التحليل الموسيقى العربى

- أدوات البحث:

- تســـجيلات لعينة البحث-المدونة الموســـيقية لكلا من(وقفت أودع حبيبى- آمنت بالله - إزاى فؤادى يسلاكى).

- مرفق استمارة استطلاع آراء بعض الأساتذة والمتخصصين فى عينة البحث*.

حدود البحث:

محدد زماني : (١٩٣٩ - ١٩٢٤-١٩٣٢م) الفترة التى تم فيها تلحين الأعمال.

محدد مكاني : جمهورية مصر العربية.

مصطلحات البحث:

١- صياغة:formulation

اسم يطلق على أنواع التأليف الموسيقى العالمى مثل السيمفونية والكونشرتو والصوناتا ويطلق أيضا على الصياغة أو التصميم البنائى الداخلى للحركات المكونة لهذه الأنواع وغيرها[١]

٢- المهارة:skill

نشاط يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة والمضبوطة بحيث يؤدى بطريقة ملائمة.[٢]

---

* أ.د/ إيهاب حامد عبد العظيم أستاذ الموسيقى العربية ووكيل الكلية لشؤن التعليم والطلاب سابقا -كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

أ. د/ إيهاب عاطف عزت عزيز: أستاذ الموسيقى العربية ووكيل كلية التربية النوعية لشؤن التعليم والطلاب - كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق.

أ.م.د/ صلاح عبد الله محمد: أستاذ الموسيقى العربية المتفرغ بكلية التربية النوعية - جامعة دمياط.

أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب: أستاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية سابقا - جامعة بور سعيد.

أ.م.د/ سعيد عبد الفضيل أحمد: أستاذ الموسيقى العربية المساعد -كلية التربية النوعية - جامعة جنوب الوادى.

[١] - عواطف عبد الكريم واخرون ،المعجم الموسيقى ، مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ص١٦،٢٠٠٠م.

[٢] - آمال صادق فؤاد أبو حطب: "علم النفس التربوى"، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٧٧ م، ص٣٢.

٣- أسلوب الآداء :style

هو الصفة المميزة لأسلوب التأليف الموسيقى عند المؤلفين الموسيقيين والتى تعبر عن النظام المتبع فى المعالجة للقالب واللحن والهارمونى والإيقاع الخ[1]....

٤- التحليل الموسيقى:Music Analysis

هو التأمل الناقد الفاحص لتفسير جوهر العمل الفني لإكتشاف مواطن الجمال فيه والمسببات لهذا الجمال والإيجابيات المتواجدة في العمل الفني, كذلك التعرف على مواطن الضعف وبهذا يكون التحليل قائما على الإستجابة العقلانية والمعرفة بأصول وتقاليد الموسيقى العربية.[٢].

٥- اللازمة الموسيقية : musicai refrain

لحن آلى يتخلل الجمل الغنائية دون التحويل إلى مقام آخر.[٣]

***دراسات وبحوث سابقة مرتبطة بموضوع البحث :**

يعرض الباحث فيما يلى دراسات سابقة، والتى يرتبط موضوعها بموضوع البحث الراهن وتتمثل فى الدراسات التالية:

أولا دراسات تهتم بالتلحين بشكل عام:

الدراسة الأولى: أساسيات تلحين الغناء العربي فى القرن العشرين[٤]"

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أساسيات تلحين الغناء، التوصل إلى وضع أساسيات يقتدى بها الموهوبين فى مجال تلحين الغناء العربي.عينة تلك الدراسة عبارة عن بعض رواد تلحين الغناء العربي فى القرن العشرين أمثال:(أبو العلا محمد – داود حسنى – محمد كامل الخلعي – سيد درويش – محمد القصبجي – زكريا أحمد – محمد عبد الوهاب – زكريا أحمد – فريد الأطرش – محمود الشريف – محمد فوزى – محمد الموجى – أحمد صادق – كمال الطويل – سيد مكاوي – بليغ حمدى) واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) ومن نتائج تلك الدراسة أنها محققة لأهداف البحث وموضحة للسمات المميزة لكل شخصية من رواد تلحين الغناء العربي ، كذلك وجود أسلوبين لتلحين الغناء العربي فى القرن العشرين وهما الأسلوب التقليدي والأسلوب المتجدد ولكل منهما ما يمثله من الملحنين، كما وضعت هذه الدراسة أساسيات مقترحة للملحن المبتدئ فى مجال

---

١ - Apel ,Willi : Harvard Dictionary of Music – 1944- p 668

٢- نبيل شورة: "المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية", مصر للخدمات العلمية, القاهرة ،١٩٩٥م، ص٧٥.

٣- ناهد أحمد حافظ: "قواعد التأليف الموسيقى العربى"، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٨٦م

٤ - منى عبد العزيز أمين : رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة، ٢٠٠٠م

تلحين الغناء العربي حيث أنه يمر الملحن المبتدئ بعدة مراحل ويدخل فى تجربتها حتى يكتسب الخبرة والمهارة فى مجال التلحين وتتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن من حيث معرفة أسلوب التحليل لبعض رواد تلحين الغناء العربي وتختلف عنه في أن هـذه الدراسة قدمت أساسيات تلحين الغناء العربي فى القرن العشرين بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض ألحان "فريد غصن" وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في مادة التحليل الموسيقى العربى.

ثانيا:دراسات تختص بأعمال بعض الملحنين في الوطن العربي

الدراسة الأولى: "أثر مدرسة زكريا أحمد في التلحين على بعض أعمال ملحنى النصف الثانى من القرن العشرين"[١]

هدفت تلك الدراسـة إلى على التعرف على الخصـائص النغمية والإيقاعية التى تميز أسـلوب زكريا أحمد فى التلحين وأسـلوب الأداء، التعرف على أسـلوب زكريا أحمد فى التحويل النغمي، التعرف على رواد التلحين الذين تأثروا بزكريا أحمد، اتبعت تلك الدراسـة المنهج الوصـفى (تحليل محتوى)، العينة: بعض الأعمال الفنية لزكريا أحمد وبعض ملحنى النصـف الثاني من القرن العشـرين، النتائج: وجدت الباحثة من خلال تحليلها لبعض الأعمال الفنية لزكريا أحمد وبعض ملحنى النصـف الثاني من القرن العشـرين وأبرزهم (رياض السـنباطي، محمود الشـريف، سـيد مكاوي، بليغ حمدي، محمد الموجي) أنهم النواه الأسـاسـية التى إسـتلهموا منها إبداعاتهم اللحنية الأولى، حيث يعتبر زكريا أحمد همزة وصـل بالمدرسـة القديمة المتمثلة في عبده الحامولي، محمد عثمان، سـلامة حجازى والتى كان من أهم سـماتها التطريب، وبين المدرسـة الحديثة المتمثلة فى (رياض السـنباطي، محمود الشـريف، سـيد مكاوي، بليغ حمدى، محمد الموجي) والتى جمعت بين التطريب والتعبير في آن واحد، ولاحظت الباحثة تأثرهم في مجموعة من العناصـر الأسـاسـية في التلحين هي: (المقدمة وبداية اللحن – الفواصـل الموسـيقية – اللازمات الموسـيقية – التتابعات اللحنية – التغيرات الإيقاعية – تقطيع الكلام والمد – والضـغوط – طريقة التحويل من مقام إلى آخر – طريقة إستخدام المقامات والأجناس – القفلات الموسيقية)، تتفـق هـذه الدراسـة مـع البحث الراهـن مـن حيث دراسة أساليب الأداء، وتختلف عنها في أن هـذه الدراسة قدمت **أثر** مدرسـة زكريا أحمد في التلحين على بعض أعمال ملحنى النصـف الثانى من القرن العشـرين، بينما

[١] - ريم كمال عبد الفتاح درويش : رسالة ماجستير غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،٢٠٠٥م.

البحث الحالى يقدم تحليل لبعض ألحان " فريد غصن " وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في مادة التحليل الموسيقى.

الدراسة الثانية: " دراسة تحليلة لبعض ألحان سيد مكاوي والإستفادة منها فى تحليل الموسيقى العربية " (١)

هدفت تلك الدراسة إلى حصر الأعمال الغنائية والموسيقية لسيد مكاوي والتعرف على الخصائص المميزة لأسلوب سيد مكاوى فى التلحين وإفادة الدارس فى تحليل الموسيقى العربية من خلال تحليل أعمال سيد مكاوي، وإتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي، العينة: الأعمال الغنائية والموسيقية لسيد مكاوي ومن أهم نتائج هذه الدراسة تميزت ألحانه بالبساطة والعمق فى آن واحد فتجد ألحانه من السهل الممتنع وتعرف بصمته أثناء سماع ألحانه، ألحان سيد مكاوي هي إمتداد لألحان زكريا أحمد إذ تجمع بين السهولة والتماسك، وبين الرصانة وخفت الروح وتميزت ألحانه بإستقائها نبض الحياة المصرية، يعتبر سيد مكاوي من حفظه التراث ذوي الذاكرة الصادقة الدقيقة، أداءه عميق الفهم يعيد إلى الآذان الإحساس بالأصالة والصدق والتلقائية للغناء التراثي، إستخدم سيد مكاوي التحويل الغنائي المباشر والغير مباشر وله شخصية مميزة في الأداء والقدرة على التصرفات اللحنية، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى التعرف على أسلوب صياغة بعض الألحان للإستفادة منها فى تحليل الموسيقى العربية وتختلف عنها فى أن هذه الدراسة قدمت تحليل لبعض أعمال سيد مكاوى بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض ألحان " فريد غصن" وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في مادة التحليل الموسيقى.

الإطار النظري: سوف تتناول الباحثة الجوانب النظرية الآتية :-

أولاً: السيرة الذاتية لفريد غصن

أ-نشأته وبداية تعلقه بالموسيقى

ب-تعليمه الموسيقي الأكاديمي أو النظامي

ج-محطات أثرت في حياته الفنية

د-بعض أعماله لكبار المطربين

١- وائل وجيه طلعت: رسالة ماجستير غير منشور ، كلية التربية النوعية قسم التربية الموسيقية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٧م .

ثانياً : التحليل الموسيقى.

أ-نشأته وبداية تعلقه بالموسيقى:

* ولد فريد غصن (الياس نعمة الله غصن شلالا) عام ١٩١٦فى الاسكندرية من والدين لبنانيين من قرية الغينة فى فتوح كسروان، هاجر إلى مصر وعمل الوالد فى التجارة.

* علمه جاره العجوز اليونانى مبادىء الموسيقى من قراءة النوتة مرورا بتوزيع الألحان والتلحين، كما كان فريد يستمع بانتباه إلى والده أثناء عزفه على العود، وقد أحضر كتابا يعلم العزف على الغيتار وبدأ يطبق قواعده على آلة العود ثم سافر إلى باريس لمتابعة دراسته، ثم انتقل إلى إيطاليا لتعميق ثقافته.

ب-تعليمه الموسيقي الأكاديمي أو النظامي:

*ولقد بدأ فريد غصن حياته الفنية العملية سنة ١٩٣٢ فعمل عازف عود فى فرقة أمير الكمان سامى الشوا، ثم فى فرقة الشيخ أمير حسانين وانتقل فيما بعد إلى فرقة منيرة المهدية ثم عمل ملحنا ومسؤلا موسيقيا للبرامج الاستعراضية ورئيسا للفرقة الموسيقية فى مسرح بديعة مصابنى أحد أهم المعالم الفنية فى مصر.

*ولقد تميزت ألحانه وتقاسيمه على العود بميزة خاصة، وكانت لافتة فى مصر فى الأربعينات والخمسينات، ولقد قال الأستاذ محمد عبد الوهاب عن فريد غصن إنه أدخل الأسلوب الأسبانى على عزف العود ومن ومن تلامذته على العود الفنان الراحل فريد الأطرش، ولقد ساهم فريد غصن فى تأليف الموسيقى التصويرية والألحان لعدد من الأفلام المصرية الاستعراضية، كما غنت من ألحانه السيدة بديعة مصابنى ونور الهدى وصباح وأسمهان وأغنية فريدة لسيدة الطرب" أم كلثوم" (وقفت أودع حبيبى) للشاعر أحمد رامى.

ج-محطات أثرت في حياته الفنية:

*بعد ٤٥ عاشها فريد غصن فى مصر، عاد إلى لبنان عام ١٩٦٠ ليستقر نهائيا وكانت سبب عودته هذه الدعوة التى وجهها له " المعهد الموسيقى الوطنى" ليرأس قسم الغناء ويشرف على تعليم العود، كما عمل فريد غصن ملحنا ومنسقا ومخرجا فى الإذاعة اللبنانية يعود له الفضل الأول فى تأسيس جمعية الملحنين وناشرى الموسيقى فى مصر ولبنان والتى اتخذت باريس مركزا لها.

*لهذا الفنان الكبير كتاب المدرسة الحديثة من ثلاثة أجزاء لآلة العود، بالإضافة إلى مجالات فنية فى الصحف والمجلات، والكثير من المعزوفات الموسيقية والألحان للمطربين والمطربات، ويعتبر

فريد غصن من رواد الموسيقى الشرقية يحمل رصيدا ضخما من من الثقافة الموسيقية، وأصيب فريد غصن بمرض شل يده فتوقف عن العطاء كما توقف قلبه عن الخفقان عام ١٩٨٥.[١]

-أنشطته في الموسيقى العربية:

*يعتبر واحد من أعمدة الموسيقى العربية الشرقية أبان العصر الذهبي في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، إذ ملأت ألحانه معظم الأفلام السينمائية في مصر والبلاد العربية.

-إسهاماته الحداثية في مجال الأغنية العربية:

* وهو أول من لحّن باللغة العربية ألحاناً موزّعة لأربعة أصوات (سوبرانو، آلتو، تينور، باص)، وله مقالات موسيقية عديدة نشرت في الصحافة المصرية، ولقد جاء بالعديد من القوالب والأشكال الحديثة وأدخلها الموسيقى العربية

-إسهاماته في مجال التعليم الموسيقي:

* طوّر المناهج الحديثة لآلة العود في لبنان وعلى مدى خمسين سنه، أنار فريد غصن بإرشاداته وتعاليمه وتقنياته أمام طريق الكثيرين من الفنانين المصريين واللبنانيين التى أوصلتهم إلى الشهرة.

-مؤلفاته وأوسمته:

*وضع فريد غصن ثلاثة كتب موسيقية هي: علم التأليف الموسيقي، علم التلحين العربي، منهاج العزف العود الحديث ونظراً لعطاءاته الفنية، كان باي تونس قد منحه الوسام التونسي من رتبة فارس كما قام بتكريم ذكراه "المجمع العربي للموسيقى (جامعة الدول العربية)" في المؤتمر الخامس عشر الذي عقده في جامعة الروح القدس- الكسليك في سنة ١٩٩٩[2].

د-بعض أعماله لكبار المطربين:

العمل	المطرب	بعض الملاحظات
يانا ياوعدى	نور الهدى	١٩٤٣
ايه معنى الحب	صباح	١٩٤٥
لبنان زانو من الربيع وشاحو	.....	١٩٥٠
صباح الخير على لبنان"	.....	١٩٤٧
امنت بالله	لور دكاش	١٩٣٩
قصيدة الليل	نادرة	١٩٤٢

[١] - ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب، مرجع عن السيرة الذاتية، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص ٣٥٦:٣٥٥، ١٩٩٢م.

[٢] - https://arz.wikipedia.org/wiki- /

كل دقة في قلبى	نازك	١٩٥٩
العشرة صعبانة عليا	عبد الغنى السيد	١٩٦٥

وله العديد من التقاسيم نذكر منها تقاسيم عود١، تقاسيم عود٢– تقاسيم عود٢– تقاسيم عود راست– تقاسيم عود نهاوند– تقاسيم عود١ فلامنكو، ولمحمد قنديل وابراهيم حموده وهدى سلطان ونجاة الصغيره ومحمد مرعي وغيرهم.

ثانياً : التحليل الموسيقى:

مفهوم التحليل الموسيقي العربي:

هو أهم العلوم الموسيقية التي تهدف إلى تفصيل المراحل المختلفة التي يمر بها العمل الفني محتوياً على جميع المكونات المستخدمة داخل العمل، وهو يعتبر العملية الرئيسية لبناء وتطوير الشعور بالألحان الموسيقية من خلال توضيح المسار أو الخط اللحني للمؤلف الغنائي أو الآلى إلى عناصره ومكوناته الأولية البسيطة، وذلك من خلال تفصيل أجزاؤه من الداخل وتصنيفه حسب الصيغ والقوالب الموسيقية المعروفة، وإرجاعها للأسس والقواعد الموسيقية المبني عليها، فهو أحدى أشكال التذوق الموسيقي لأنه يعتمد على الاستماع للعمل الموسيقي ومتابعة مدونة العمل وتحليله لأدق التفاصيل بالإضافة إلى ذلك فإن التحليل الموسيقي يتناول الإحساس بالناحية الجمالية والنظامية للبناء الفني، حيث تهدف دراسة التحليل الموسيقى إلى التعرف على المراحل المختلفة التي يتدرج فيها العمل الموسيقي ليصل إلى صورته النهائية عن طريق فكرة مفصلة عن اجزاؤه ومكوناته من الناحية الهيكلية والأدائية[١].

يعتبر مقرر التحليل الموسيقي العربي أحد المقررات الدراسية ذات التأثير الايجابي على فهم وإدراك الطالب للمواد الدراسية الأخرى كالعزف والصولفيج والغناء، فهي تعتمد على تفسير مفردات العمل الفني واستيعابها وتذوقها في آن واحد، بالتالي فإن تطوير مقرر التحليل الموسيقي العربي يسهم في تنمية المستوى التحصيلي للطالب في العديد من المواد الدراسية بالإضافة إلى زيادة إدراكه الموسيقي، ويعتمد التحليل الموسيقي العربي على عدة عناصر هامة هي:

أولاً: المعرفة الجيدة للتركيب البنائي للقالب المطلوب تحليله.

ثانياً: الإلمام بالمقامات الأساسية والفرعية في الموسيقى العربية.

ثالثاً: الاستماع الجيد للعمل الفني وتفصيله إلى أجزاؤه (جمل وعبارات).

١– سهير عبد العظيم محمد، "أجندة الموسيقي العربية"، دار الكتب القومية، ص٧٢، ١٩٨٧م.

طرق تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية:

يتم تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية بطرق عديدة تتباين من أستاذ لأخر، فلكل منهم منهجية ورؤية فريدة لتفهم العمل الموسيقي وطريقة خاصة لتحليل هذا العمل الفني إلى عناصره الأولية، ومن تلك الطرق المستخدمة في المعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة:

الطريقة الأولى: (تتكون من عدة خطوات)

١. ترقيم الموازير.

٢. التعريف بالمؤلفة من خلال البطاقة الشخصية (اسم العمل- اسم المؤلف- نوع القالب- المقام- الإيقاع- عدد الموازير- الميزان).

٣. التحليل الهيكلى للمؤلفة (تحديد بداية ونهاية كل جزء من أجزاء العمل).

٤. توضيح الجمل والعبارات والأجناس والمقامات.

تعتبر هذه الطريقة أكثر تخصصاً فى أسس التحليل لتراث الموسيقى العربية الآلية والغنائية، حيث يتم تحليل القوالب الآلية والتمارين المعدة للصولفيج العربى (القراءة الغنائية)، والقوالب الغنائية كلاً بأسلوب يتفق وخصائص العمل الفنية على حد نوعه سواء أكان آلياً أو غنائياً، ولقد تعرضت هذه الطريقة لبعض مصطلحات التحليل منها (الجنس- المقام - قرابة درجة أولى- قرابة درجة ثانية- قرابة مباشرة- قرابة مجاورة- القفلة المؤقتة- القفلة التامة)[١].

الطريقة الثانية: (تتكون من عدة خطوات)

١. ترقيم النص الموسيقى للمؤلفة.

٢. وضع بطاقة تعريف بالمؤلفة تشمل (اسم العمل- اسم المؤلف- نوع القالب-الإيقاع- الميزان- عدد الموازير- المقام)

٣. التعرف على مفردات العمل الفنى:

-تحديد مواقع الركوز بالاستماع إلى النص المدون أو قراءته صولفائياً.

-تحديد أنواع الركوز، إما تام أومؤقت.

-تحديد الخلية اللحنية لكل من الركوز التام والمؤقت ثم تجميعها إلى مقامات ثم تصنيفها ونسبتها إلى عائلات مقامية.

-استنباط الهيكل اللحنى ومساره (مستقرات النغم).

-استنباط الأنماط والتراكيب الإيقاعية المتكررة.

---

[١] - سهير عبد العظيم محمد، مرجع سابق، ص ١٢٢:١٢١، ١٩٨٧م.

-استنباط الدائرة النغمية التي توضح المسار النغمى للعمل الفنى.

-استنباط المساحة والمناطق الصوتية للمؤلفة.

٤. دراسة نقدية للعمل الفنى من عدة جوانب أهمها:

-التناسب والتوازن فى العبارات والجمل اللحنية.

-مدى تناسب الإيقاع بمفهومه الشامل (الداخلى- الميزان- الضرب) مع اللحن.

-المسارات النغمية والتحويلات المقامية والإيقاعية فى اللحن.

-مراعاة المناطق الصـــوتية فى قرارات وجوابات اللحن ومدى ملائمتها لإمكانيات الآلة التي تؤديها أو الصوت البشرى فى حالة الغناء.

-المعالجة اللحنية للنص الكلامى أو استخدام حروف المد.

-استخدام السكتات وتوظيفها لاستكمال المقاييس والزخرفة وتنظيم النفس فى الغناء.

-استخدام اللازمات (تأكيدية - تأهيلية - زخرفية).

وتستخدم هذه الخطوات لتحليل الموسيقى العربية بلهجاتها المتعددة وأشكالها المتنوعة[١].

الطريقة الثالثة: (تتكون من عدة خطوات)

١. الاستماع للعمل الفنى ككل.

٢. نوع التأليف.

٣. نوع القالب.

٤. اسم المقام الأساسى وتدوينه وتدوين أجناسه فى منطقة القرارات والجوابات.

٥. الميزان، اسم الإيقاع وتدوينه.

٦. ترقيم الموازير للعمل ككل.

٧. الهيكل العام للقالب من حيث عدد الخانات والتسليم وبداية ونهاية كل خانة بإيضاح الموازير.

٨. **طريقة التحليل الداخلى:**

-الاستماع لكل خانة على حدة لتحديد أماكن، انتهاء العبارات

-تحديد الأجناس الداخلية وهى أصغر الجزئيات لتحليل العمل الفنى بالرموز(و).

-تحديد الجمل والعبارات.

-تحديد أماكن الركوز.

---

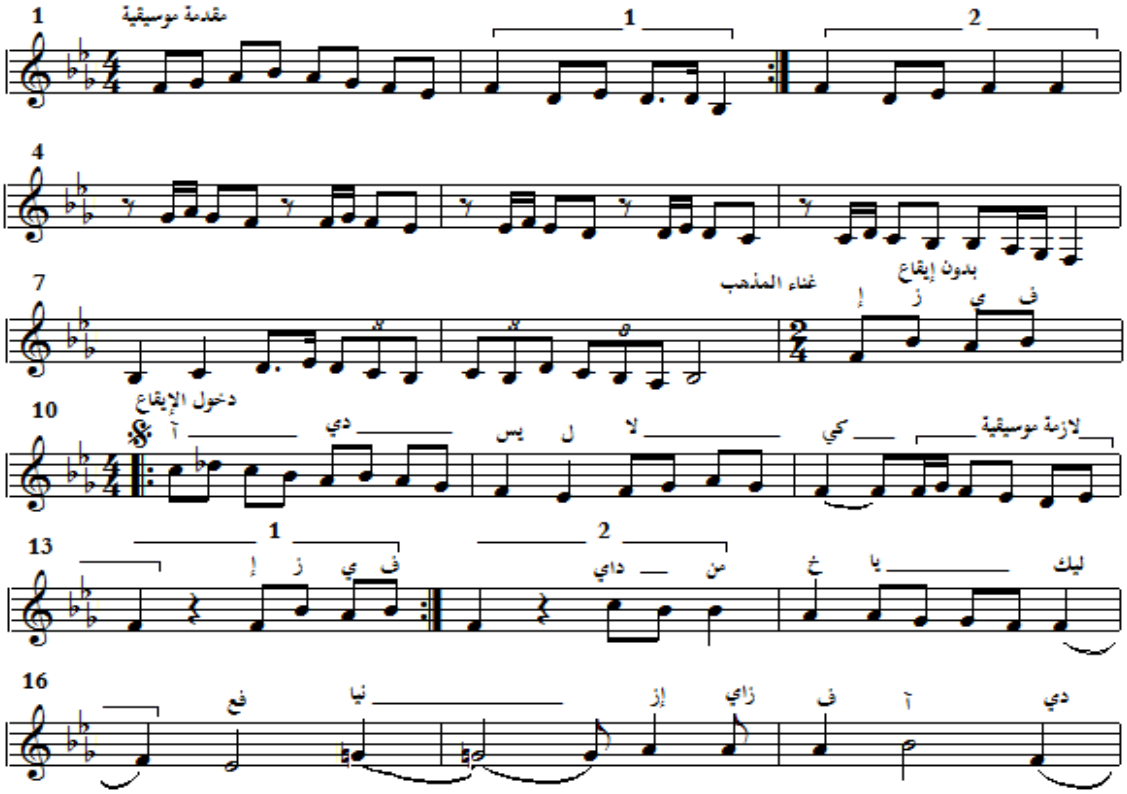
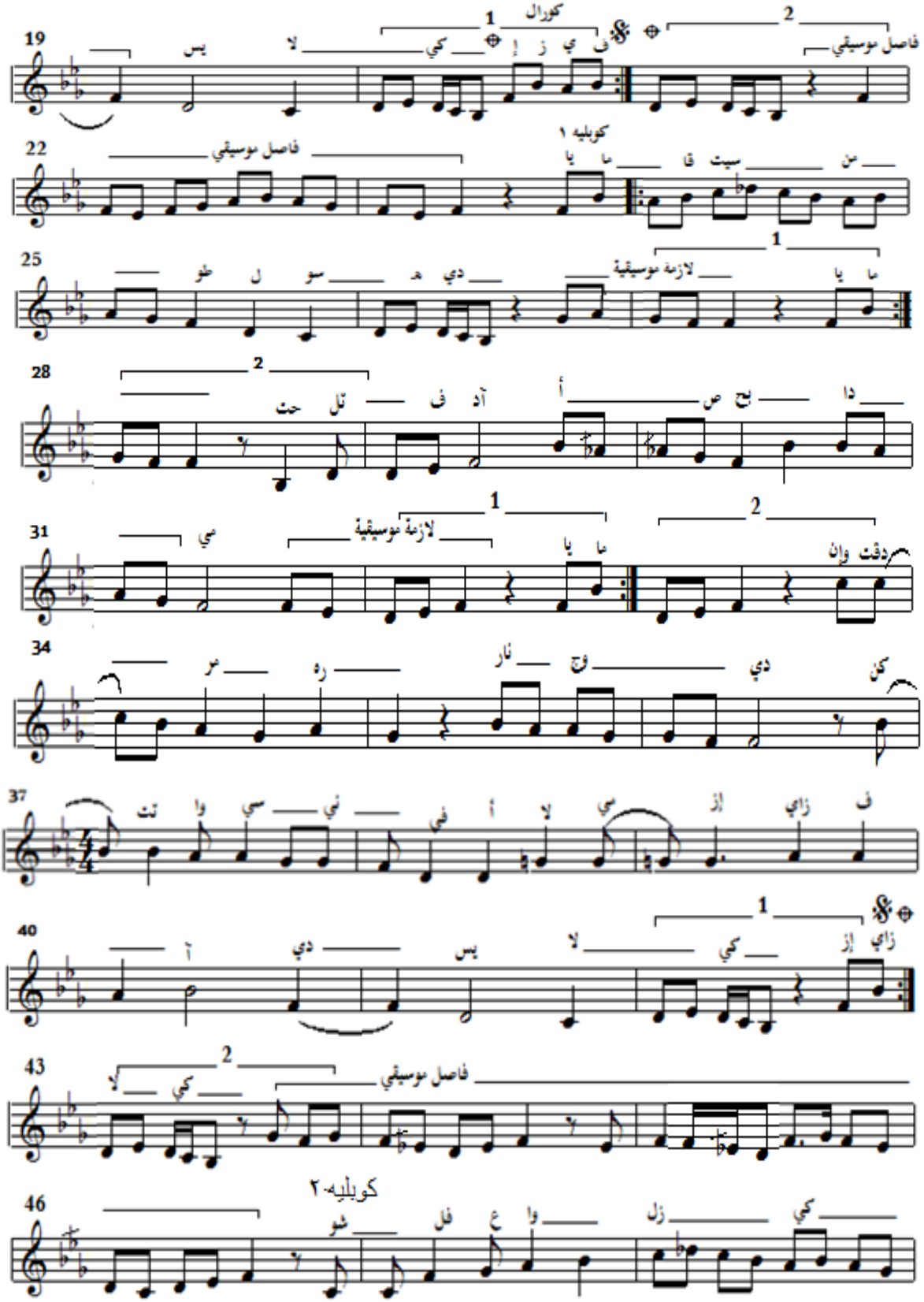
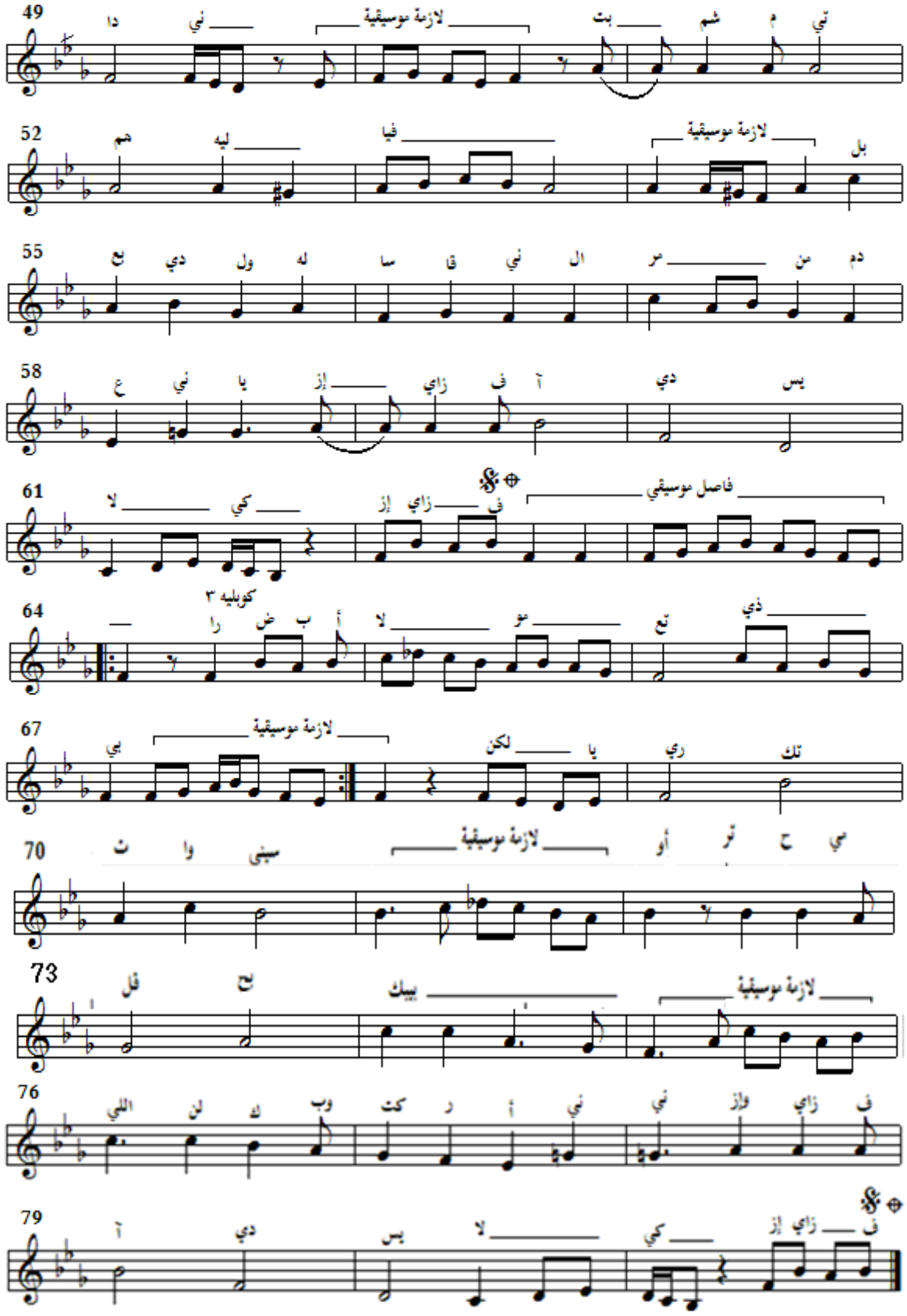
١ - نبيـــل شورة ، "قراءات في تاريخ الموسيقى العربية"، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٩٧ ص٤٤.

-تحديد التتابع اللحنى والقفزات اللحنية والتكرار والكروماتيك وغيرها من الأشـــكال الموجودة فى المسار اللحنى[1].

ثانيا:الإطار التطبيقي :

اختارت الباحثة عينة البحث من خلال بعض أعمال فريد غصـــن والتى تم اختيارها على أســـاس العينة على أســـاس التنوع في القالب والمقام والإيقاع وشـــكل الجمل اللحنية لذا رات الباحثة الاستفادة منها فى مادة التحليل الموسيقى العربى

١-تحليل مدونة: إزاي فؤادي يسلاكي

العمل	المطرب	القالب	المقام
إزاي فؤادي يسلاكي	أسمهان	أغنية	شوق أفزا

[1] - مخلص محمود عبد الحميد، أسلوب مقترح للتحليل في الموسيقى العربية الآلية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ص ٢٨٨ : ٢٨٩،(١٩٩٥م).

كورال
1
2
فاصل موسيقي
كوبليه ١
لازمة موسيقية
كوبليه ٢

49
تي م شم بت لازمة موسيقية ني دا
52
بل لازمة موسيقية فيا ليه هم
55
دم من مر ال ني قا سا له ول دي ع
58
بس دي آ ف زاي إز يا ني ع
61
فاصل موسيقي ف زاي إز كي لا
64
ذي تع مو لا أ ب ض را كوبليه ٣
67
تك ري يا لكن لازمة موسيقية بي
70
صي ح تو أو لازمة موسيقية سبني وا ث
73
لازمة موسيقية بيبك فل لح
76
في زاي وإز ني أ ر كت ني وب ك لن اللي
79
ف زاي إز كي لا بس دي آ

كلمات الطقطوقة:_

ازاي فؤادي يسلاكِ دايما خيالك في عينيّ

ياما قاسيت من طول سهدي حتى الفؤاد أصبح دامي

وإن دقتِ مرة نار وجدي كنتِ تواسيني في آلامي

شوفي العواذل كايداني بتشمّتيهم ليه فيّ

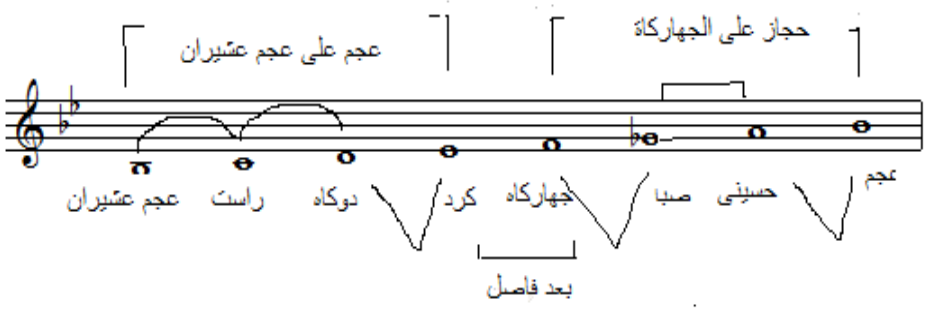
المر من دمع عينيّ راضي بآلامي و تعذيبك

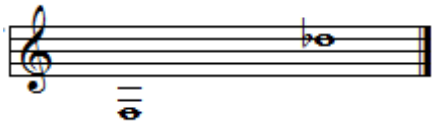
لكن يا ريتك تواسيني أو ترحمي قلب حبيبك

اللي انكوى بكتر أنيني

التحليل الفني لأغنية (إزاي فؤادي يسلاكي) :

البطاقة التعريفية للعمل:

نوع التأليف	غنائي
القالب	طقطوقة
الأجزاء	مقدمة مستقلة ومذهب وثلاث وكوبليهات مختلفة عن لحن المذهب ومختلفة عن بعضها
المطربة	أسمهان
الملحن	فريد غصن
المقام	شوق أفزا 
عدد الموازير	٨١
الموازين المستخدمة	2 4 4 ، 4

الضروب الإيقاعية	سنباطي
المساحة الصوتية للعمل	من درجة قرار جهاركاه إلي درجة جواب زيركولا 
المنطقة الصوتية	قرار – وسطي – جوابات

تحليل مفردات العمل :

رقم المقياس	الخلية النغمية أو المقام
المقدمة الموسيقية:	من م (١)[١]: م (٨)[٤] جاءت المقدمة الموسيقية في مقام شوق أفزا لحن مستقل عن لحن المذهب
المذهب	من م (٩)[١]: م (٢١)[٢] جاء لحن المذهب في المقام الأساسي للعمل وهو مقام شوق أفزا .
الفاصل الموسيقي للكوبليه الأول	: م (٢١)[٤]: م (٢٣)[٢] جنس صبا زمزمة علي درجة الدوكاه وركوز مؤقت علي درجة الجهاركاه
الكوبليه الأول	م (٢٣)[٤]: م (٢٦)[٢] مقام شوق أفزا وركوز تام علي درجة العجم عشيران .
م (٢٦)[٤]: م (٢٧)[٢]	لازمة موسيقية تكميلية صغيرة في جنس صبا زمزمة علي درجة الدوكاه وركوز مؤقت علي درجة الجهاركاه .
م (٢٨)[٣]: م (٣١)[٣]	جنس راست علي درجة الجهاركاه وركوز علي درجة الجهاركاه وذلك بالتحويل إلي درجة تك حصار بدلاً من درجة الحسيني.
م (٣١)[٤]: م (٣٣)[٢].	لازمة موسيقية تكميلية صغيرة في طابع جنس صبا زمزمة علي درجة الدوكاه وركوز مؤقت علي درجة الجهاركاه
م (٣٣)[٤]: م (٣٦)[٣]	جنس حجاز علي درجة الجهاركاه وركوز علي درجة الجهاركاه .

م (٣٦)[٤]: م (٤٢) [٢]	مقام عجم علي درجة العجم عشيران وركوز تام علي درجة العجم عشيران، التحويل من درجة الصبا إلي درجة النوا .
-فاصل موسيقي للكوبليه الثاني	م(٤٣)[٣]: م(٤٦) [٣] جنس صبا علي درجة الدوكاه وركوز مؤقت علي درجة الجهاركاه.
الكوبليه الثاني	– من م (٤٦)[٤]: م (٤٩) [٣] مقام صـــبا علي درجة الدوكاه وركوز تام علي درجة الدوكاه .
من م(٤٩) [٤]: م (٥٠) [٣]	لازمة موسيقية تكميلية صغيرة في جنس صبا علي درجة الدوكاه وركوز مؤقت علي درجة الجهاركاه .
من م(٥٠) [٤] : م (٦١) [٣]	عجم علي درجة العجم عشيران وركوز تام علي درجة العجم عشيران .
الفاصل الموسيقي للكوبليه الثالث	م (٦٢) [٣] : م (٦٤) [١] جنس حجاز علي درجة الجهاركاه وركوز علي درجة الجهاركاه
– الكوبليه الثالث	**من** م (٦٤) [٢]: (٨١) [١] مقام عجم عشـــيران وركوز تام علي درجة العجم عشيران
م (٦٤) [٢] : م (٦٧) [١].	جنس حجاز علي درجة الجهاركاه وركوز علي درجة الجهاركاه
م (٦٧) [٢] : م (٦٨) [١]	لازمة موسيقية في جنس حجاز علي درجة الجهاركاه وركوز علي درجة الجهاركاه.
م (٦٨) [٣] : م (٧٠) [٤]	جنس نهاوند علي درجة العجم وركوز علي درجة العجم .
م (٧٢) [١] : م (٧٤) [٤]	جنس نهاوند علي درجة النوا وركوز علي درجة النوا .
م (٧٥) [١] : م (٨١) [١].	مقام عجم عشيران وركوز تام علي درجة العجم عشيران

التعليق على العمل وأجزاؤه:

صـاغ فريد غصـن هذا العمل الفنى على شكل طقطوقة مكونة من مقدمة موسيقية ومذهب يتخلله لازمة موسيقية وثلاث كوبليهات فى مقامات متنوعة فى الميزان الثنائى والرباعى، تكونت **المقدمة الموسـيقية:** من جزئين الجملة الاولى فى مقام شـوق أفزا وركوز تام على درجة العجم عشـيران والجملة الثانية ركوز على غماز المقام الجهاركاة ، **المذهب:** جملة مكررة مرتين فى مقام جنس حجاز على الجهاركاة وركوز تام على درجة الجهاركاة ثم هبوط المقام من درجة العجم فى جملة (دايما خيالك فى عنيا) وذلك بالتحويل من الصـبا للعجم للهبوط لمقام العجم عشـيران، **الفاصـل الموسـيقى:** جملة واحدة فى جنس حجاز على الجهاركاه وركوز تام على درجة الجهاركاة، **الكوبليه الأول:** جملتين فى مقام شـوق أفزا هابط وبدأ الغناء وبدأالغناء من درجة العجم عشـيران فى جملة (حتى الفؤاد أصـبح) مع هبوط إلى جنس راسـت من درجة العجم إلى الجهاركاة وركوز تام على درجة الجهاركاة ثم الرجوع إلى جنس حجاز الجهاركاة ، وفى جملة (كنت تواسـينى) التحويل من جنس الصبا إلى درجة لنوا للهبوط إلى جنس عجم عشيران وإعادة للمذهب بعد كل كوبليه،**الفاصل الموسيقى:** وتكون من جملتين الأولى جنس صبا على درجة الدوكاحيث بدأت الموسيقى من الصبا والركوز على درجة الدوكا والجملة الثانية ركوز على درجة الجهاركاة، **الكوبليه الثانى:** وتكون من جملتين فى مقام صـبا على درجة الدوكا صـعودا للكردان وهبوطا إلى درجة الدوكا وركوز تام على درجة الكردان وفى جزء(ليه تشـمتيهم) لمس درجة الحصـار وإعادة حرفية للجملة فى تتابع لحني هابط على شكل زجزاج فى جملة (فى البعد والله سقانى) على مسافة ثالثة هابطة من درجة الكردان حتى الجهاركاة وركوز على درجة الجهاركاة وهبوط للغناء من درجة الكردان مع التحويل من الصبا إلى النوا وركوز مؤقت على النوا، الفاصـل الموسـيقى:جملة واحدة فى جنس حجاز على درجة الجهاركاة وركوز تام على درجة الجهاركاة، **الكوبليه الثالث:** جملتين فى جنس حجاز على الجهاركاة والغناء من الجهاركاة وصـولا إلى جواب زيرو كولا وركوز على الجهاركاة فى جزء(لكن ياريتك) الغناء من درجة الجهاركاة هبوطا إلى الدوكاة ، (تواسـينى) ركوز على العجم عشـيران والتحويل من درجة الصبا إلى النوا والهبوط لمقام عجم عشيران، ويلاحظ أن المساحة الصوتية من درجة قرار جهاركاه إلي درجة جواب زيركولا، وتخلل الغناء بعض اللزمات الموسـيقية القصـيرة، والجمل هنا فى هذا العمل طربية ليست بسيطة وبها استخدام للإطالة في حروف المد وفي بعض المواضع تَستخدم إطالة في غير حروف المد.

أسلوب فريد غصن في تلحين أغنية (إزاي فؤادي يسلاكي) :

– التلحين في مقامات الموسيقي العربية الفرعية (مقام شوق أفزا).

– تلحين المقدمة كسؤال وجواب واستخدام تتابعات لحنية هابطة .

– جاء لحن ختام الكوبليهات والقفلة في المقام الأصلي للعائلة وهو مقام العجم عشيران .

– استخدام التحويل الغير مباشر مثال: فى الفاصل الموسيقى للكوبليه الأول فى جنس صبا زمزمة على الدوكاة بعد المذهب والمقدمة الذين جاؤا فى مقام شوق أفزا على درجة العشيران واستخدم أيضا التحويل المباشر مثال من جنس صبا زمزمة إلي صبا.

– استخدام الأربيجات الهابطة في مقام العجم عشيران .

– التنوع في الموازين حيث استخدم الميزان الثنائي فى موضع بسيط فى م (٩) والرباعي.

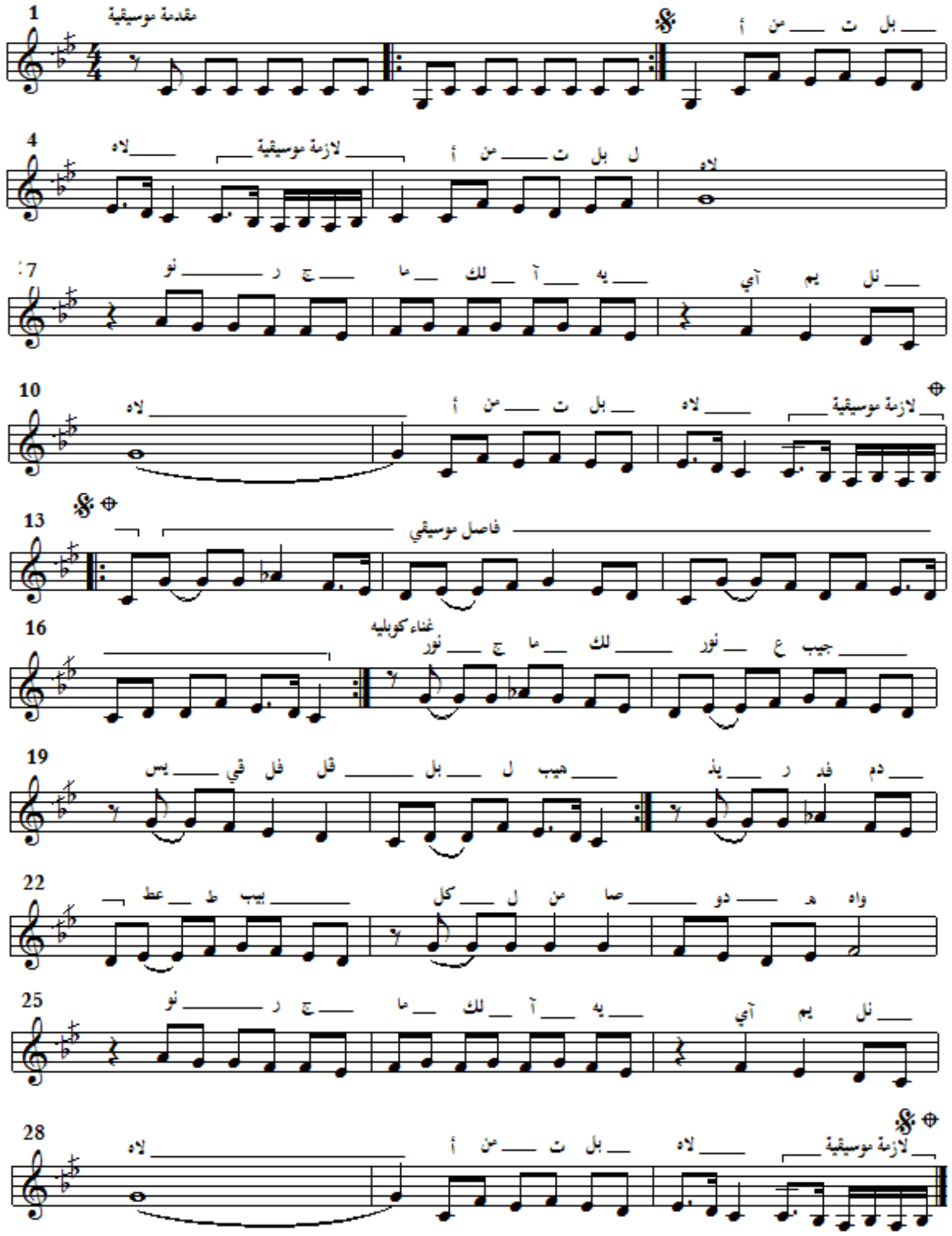
– التنوع في الأجناس (حجاز علي الجهاركاه، راست علي الجهاركاه، صبا علي الدوكاه، نهاوند علي العجم) واستخدم بناء أجناس فقط وليس مقامات وذلك عن طريق استخدام الجنس مثال لذلك التحويل من جنس صبا على درجة الدوكا هبوطا إلى مقام درجة العجم عشيران واستخدم أيضا الدرجات الصوتية الانتقالية بين الأجناس مثال الوقوف على درجة الجهاركاة وهى الخامسة غماز المقام فى جنس صبازمزمة على الدوكاة ليبنى منها جنس راست على الجهاركاة .

– توظيف التلوين في النغم لخدمة المعاني (مثل جملة: كنت تواسيني في آلامي، وجملة : بتشمتيهم ليه فيا) .

– تصاعد اللحن في كل كوبليه عن الذي يسبقه (فالكوبليه الأول ركوزه عجم عشيران والثاني ركوزه صبا دوكاه والثالث نهاوند العجم) .

–اللحن يدل على تأثر فريد غصن بأسلوب التلحين المصري وسببه نشأته في مصر وتأثره بهذا الأسلوب وبتلك الفترة وطريقة الصياغة فيها.

٢–تحليل مدونة : امنت بالله " فريد غصن"

العمل	المطرب	القالب	المقام
آمنت بالله	لور دكاش	طقطوقة	راست

1
مقدمة موسيقية
بل ت من أ
4
لاه
لازمة موسيقية
ل بل ت من أ
لاه
7
نو ر ج ما لك آ به نل يم آي
10
لاه
بل ت من أ
لاه
لازمة موسيقية
13
فاصل موسيقي
16
غناء كوبليه
نور ج ما لك نور ع جيب
19
يس قي فل قل بل هيب ل يذ فد ر دم
22
عط ط بيب صا من ل كل دو هـ واه
25
نو ر ج ما لك آ به نل يم آي
28
لاه
بل ت من أ
لاه
لازمة موسيقية

-كلمات الطقطوقة :

نور جمالك ايه ايه من الله امنت بالله

نور جمالك نور عجيب يذكي في القلب اللهيب

يذرف الدمع الطبيب كل من صابوا هواه

نور جمالك ايه ايه من الله امنت بالله

لو في جنات النعيم نور جمالك للسقيم

نور جمالك ايه ايه من الله امنت بالله

نور جمالك في الكمال يحيي في النفس الاما

الاله حب الجمال وايش نكون جنب الاله

نور جمالك ايه ايه من الله امنت بالله

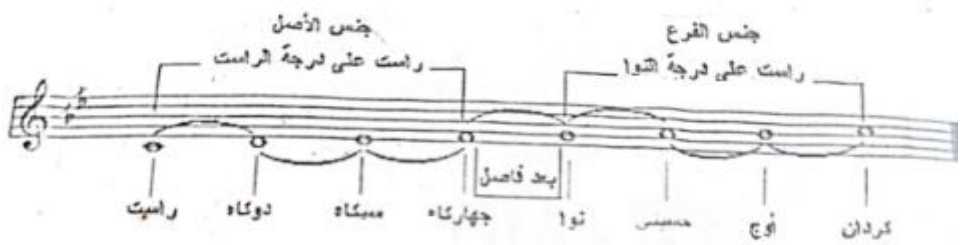
نور جمالك في الظلام بدر في يوم التمام

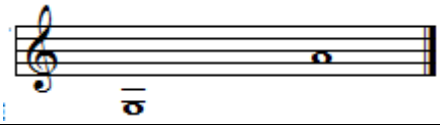
حسن قدك والقوام كل ارواحنا فداه

نور جمالك ايه من الله امنت بالله

-التحليل الفني لأغنية (أمنت بالله):

البطاقة التعريفية للعمل:

نوع التأليف	غنائي
شكل القالب	طقطوقة
الأجزاء	مقدمة ومذهب وثلاث وكوبليهات متشابهة
المطرب	لور دكاش
المؤلف	مصطفي خريف
الملحن	فريد غصن
المقام	راست 
عدد الموازير	٣٠

الموازين المستخدمة	4 4
الضروب الإيقاعية	دويك سنباطى
المساحة الصوتية للعمل	من درجة اليكاه إلي درجة الحسيني 
المنطقة الصوتية	قرار – وسطي

تحليل مفردات العمل :

– **المقدمة الموسيقية**	م (١)[١]: م (٣)[١] جاءت المقدمة الموسيقية علي درجتي الراست واليكاه فقط .
– **المذهب**	م (٣)[٢] : م (١٣)[١] جنس راست علي درجة الراست.
م (٣)[٢]: م (٤)[٢]	جنس راست علي درجة الراست.
م (٤)[٢]: م (٥)[١]	لازمة موسيقية تكميلية في قرارات جنس الراست
م (٥)[٢]: م (٦)[٤]	جنس راست علي درجة الراست وركوز مؤقت علي درجة النوا .
م (٧)[١]: م (١١)[١]	جنس راست علي درجة الراست وركوز مؤقت علي درجة النوا
م (١١)[٢]: م (١٣)[١]	جنس راست علي درجة الراست .

– **الفاصل الموسيقي**	م (١٣)[٢]: م (١٦)[٤] طابع مقام سوزناك وركوز تام علي درجة الراست .
– **الكوبليه**	م (١٧)[١] : م (٣٠)[٢] بدأ طابع مقام سوزناك وانتهى بجنس راست على الراست
م (١٧)[١]: م (٢٠)[٤]	طابع مقام سوزناك وركوز تام علي درجة الراست .
م (٢١)[١]: م (٢٤)[٤]	طابع مقام سوزناك وركوز مؤقت علي درجة الجهاركاه
م (٢٥)[٢]: م (٢٩)[١]	جنس راست علي درجة الراست وركوز مؤقت علي درجة النوا
م (٢٩)[٢]: م (٣٠)[٢]	جنس راست علي درجة الراست وركوز تام علي درجة الراست.

التعليق على العمل وأجزاؤه:

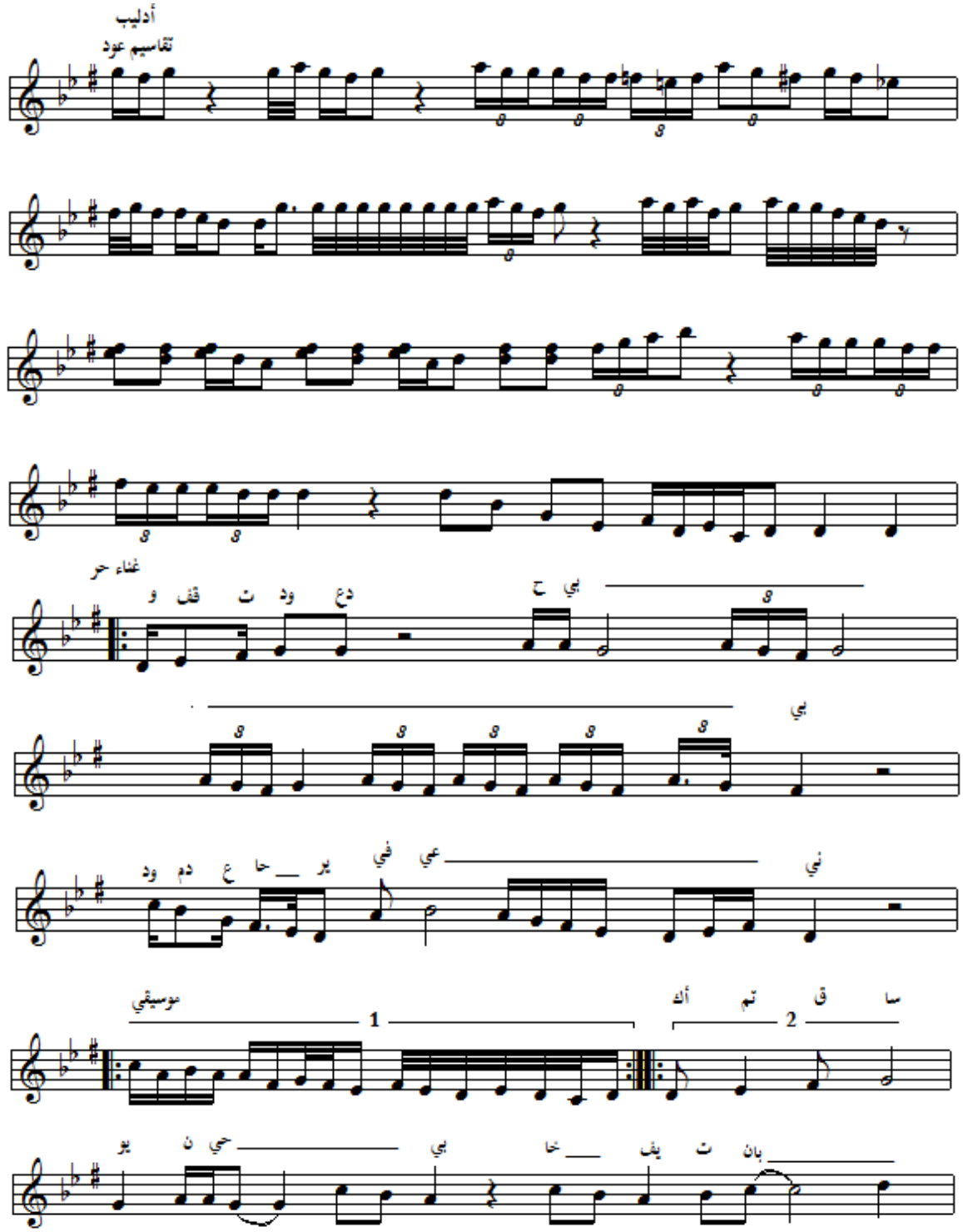
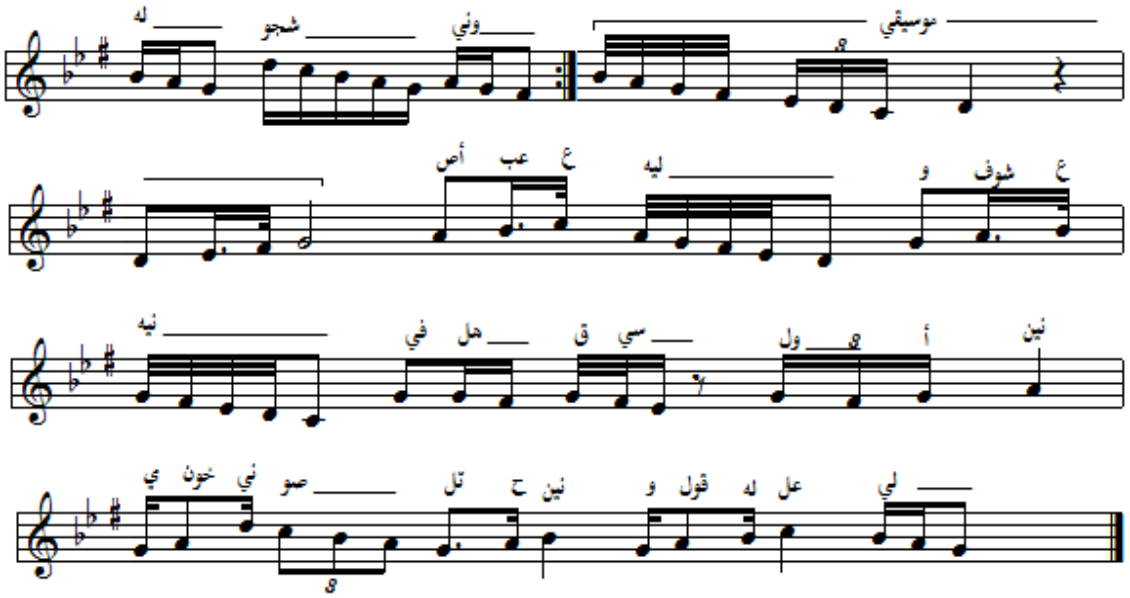
صاغ فريد غصن هذا العمل الفنى على شكل طقطوقة مكونة من **مقدمة موسيقية** جاءت على درجتى الراست واليكاه فى إيقاع مصمودى، **المذهب:** جاء فى جملة جملتين الأولى فى جنس راست على درجة الراست وركوز على الراست والثانية فى جنس الراست على الراست والركوز على درجة النوا وإعادة الكورال للمذهب بنفس لحن المذهب، **الفاصل الموسيقى** الأول فى مقام سوزناك والركوز على درجة الراست، **الكوبليه الأول:** جملتين إعادة حرفية من النوا إلى الحصار وركوز على الراست وفى جزء (كل من صادف هواه) ركوز على درجة الجهاركاه للدخول إلى الجزء الذى يتكرر بعد المذهب وهو (نور جمالك) والذى استخدم فيه ضرب الدويك، واستخدم أيضا ضرب المصمودى فى جزء (امنت بالله)، الكوبليه الثانى والثالث نفس لحن الكوبليه الأول ويلاحظ أن المساحة الصوتية من درجة اليكاه إلي درجة الحسيني والتزم الملحن أيضا بقواعد التقطيع العروضى للكلمات من حيث التطويل والتقصير ،استخدم الجمل البسيطة والقصيرة حيث انه اتبع التقطيع الطبيعي للكلمة ولم يستخدم الإطالة المتعددة إلا فى أماكن بسيطة مثال تطويل كلمة اللاااااه في آخر الجملة.

أسلوب فريد غصن في تلحين أغنية (أمنت بالله):

– لحّن المقدمة الموسيقية علي درجتين صوتيتين فقط في المقام الأولي والخامسة قرار (وهما درجتي الراست واليكاه)، فلم يستخدم جملاً مثل المقدمات الموسيقية في مختلف الأغاني.

- توظيف استخدام الإطالة والمدود كما في لفظ الجلاله (الله).
- تنوع قفلات الجمل مرة علي غماز المقام ومرة علي ركوزه .
- استخدام التتابعات اللحنية .
- تلحين اللزمات الموسيقية في طبقة القرار .
- تلحين الفاصل الموسيقي والكوبليه في مقام فرعي وهو (سوزناك) .
- توظيف اللحن لخدمة معاني الكلمات مثل تأكيد المعني في كلمة (آية) بتلحينها مرتين .

٣-تحليل مدونة : وقفت أودع حبيبى "فريد غصن"

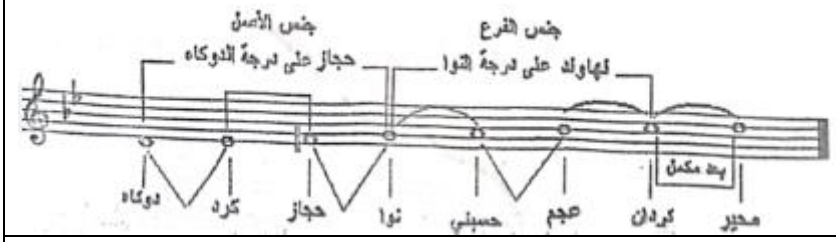
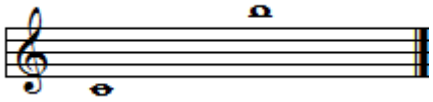
العمل	المطرب	المقام	القالب
وقفت أودع حبيبى	أم كلثوم	حجاز الدوكاه	طقطوقة

أدليب
تقاسيم عود
غناء حر
دع ود ت قف و
بي ح
بي
عي في
بر حا ع دم ود
ني
موسيقي
1
2
سا ق تم أك
بان ت يف خا بي حي ن بو

كلمات الطقطوقة :

وقفت أودع حبيبي والدمع حاير في عيني أكتم أساي ونحيبي خايف تبان له شجوني
أصعب عليه واشوف عينيه فيها الأسى والحنين يخونني صوت الانين
أقول له ع اللي ضنى حالي لما خطر بعده ف بالي
بدي أملي العين منه من قبل ما أبعد عنه حرمت روحي في عز نوحي
يشوف دموعي بتشكي له نار الأشواق يسمع لساني بيحكي له وجد المشتاق
ودعته من غير ما اتكلم وفته الروح بتسلم بصيت وراي أبكي هواي
لقيت خياله من بين دموعي عمال يغيب والكون مرايه فيها أساي
والشمس رايحة تبكي معاي وقت الغروب صعبان عليها فراق الكون ساعة ما ودعت حبيبي
هي حزينه وقلبي حزين فايت من الدنيا نصيبي يا طير يا ساري ساعة المغيب
راح تلاقي أنس وحبيب تقابله بين الغصون والليل نسيمه عليل
وتزيد عليك الشجون تنعم بنجوي الخليل تناغيه تداويه وانت مهني...وانا روحي فيه ويبعد عني

التحليل الفني لأغنية (وقفت أودع حبيبي) :

البطاقة التعريفية للعمل :

نوع التأليف	غنائي
شكل القالب	لحن حر أدليب بدون إيقاع
الأجزاء	مقدمة وغناء حر ولزمات موسيقية

المطربة	أم كلثوم
المؤلف	أحمد رامي
الملحن	فريد غصن
المقام	حجاز علي درجة الدوكاه 
عدد الموازير	أدليب غير موزون لايوجد عدد أو ترقيم موازير .
الموازين المستخدمة	أدليب غير موزون لايوجد ميزان .
الضروب الإيقاعية	تقاسيم حرة وغناء حر بدون ضروب إيقاعية
المساحة الصوتية للعمل	من درجة الراست إلي درجة جواب العجم 
المنطقة الصوتية	وسطي – جوابات

تحليل مفردات العمل:

– المقدمة الموسيقية	أدليب غير موزون تقاسيم علي آلة العود في جوابات مقام الحجاز، مع لمس درجة ماهوران ودرجة جواب البوسليك، التقاسيم في جوابات المقام ثم الهبوط إلي ركوز المقام تمهيداً للغناء.
الغناء	الغناء حر غير موزون بدون إستخدام ضروب إيقاعية، بدأ الغناء من ركوز مقام الحجاز مع الوقوف قليلاً علي غماز المقام في كلمة (أودع)، مستخدماً التتابعات اللحنية والحليات
اللازمات الموسيقية	لازمتين تخللوا الغناء الحر وجاءوا في جنس حجاز علي درجة الدوكاه.

التعليق على العمل وأجزاؤه:

صاغ فريد غصن هذا العمل الفنى على شكل أدليب مسترسل غير موزون تتخلله بعض اللازمات الموسيقية فى مقام الحجاز على درجة الدوكاة، بدأ الأدليب بتقاسيم حرة فى مقام الحجاز فى الجوابات على آلة العود،واستخدم تآلفات بدأت من درجة السهم هبوطا لدرجة السنبلة ثم المحير وإعادة حرفية للجملة كلها ثم الغناء حر غير موزون بدون إستخدام ضروب إيقاعية، بدأ الغناء من ركوز مقام الحجاز مع الوقوف قليلاً علي غماز المقام في كلمة (أودع) مستخدما الحليات فى الأداء والتتابعات اللحنية واللزم الموسيقية وجاءوا في جنس حجاز علي درجة الدوكاه، من درجة اليكاه إلي درجة الحسيني والتزم الملحن أيضا بقواعد التقطيع العروضى للكلمات من حيث التطويل والتقصير وكذلك التعامل بحرفية مع النص الشعرى من خلال توظيفه للزم الموسيقية والاعادة فى الأماكن المناسبة لها.

– **ملحوظة:** هذا التسجيل الوحيد للأغنية بصوت الملحن وغير مكتمل قامت بتدوينه الباحثة.

أسلوب فريد غصن في تلحين أغنية (وقفت أودع حبيبي):

– لحّن المقدمة الموسيقية في شكل أدليب غير موزون بتقاسيم أدتها آلة العود.

– لحن الغناء الحر لأغنية كاملة ولم يستخدم ضروباً إيقاعية.

– استخدم التقاسيم الداخلية السريعة .

– استخدم الهارموني حيث استخدم نغمتين مزدوجتين عدة مرات علي مسافة الثالثة في تقاسيم آلة العود.

– استخدم ألحان سلمية سريعة هابطة في مقام الحجاز.

– استخدام التتابعات اللحنية.

– تلحين اللزمات الموسيقية في جنس الأصل حجاز علي درجة الدوكا.

– توظيف اللحن لخدمة معاني الكلمات مثل الوقوف بعد غناء (وقفت أودع).

نتائج البحث:

قامت نتائج البحث بالرد على أسئلة البحث:

١- ما أسلوب فريد غصن فى التلحين ؟

توصل الباحث إلى عدة أساليب متنوعة عند فريد غصن فى صياغة الألحان.

أولا:السمات الفنية لأسلوب تلحين فريد غصن من خلال طقطوقة(ازاى فؤادى يسلاكى)

- التلحين في مقامات الموسيقي العربية الفرعية (مقام شوق أفزا).
- تلحين المقدمة كسؤال وجواب واستخدام تتابعات لحنية هابطة .
- جاء لحن ختام الكوبليهات والقفلة في المقام الأصلي للعائلة وهو مقام العجم عشيران .
- استخدام التحويل الغير مباشر مثال: فى الفاصل الموسيقى للكوبليه الأول فى جنس صبا زمزمة على الدوكاة بعد المذهب والمقدمة الذين جاؤا فى مقام شوق أفزا على درجة العشيران واستخدم أيضا التحويل المباشر مثال من جنس صبا زمزمة إلي صبا.
- استخدام الأربيجات الهابطة في مقام العجم عشيران .
- التنوع في الموازين حيث استخدم الميزان الثنائي فى موضع بسيط فى م (٩) والرباعي.
- التنوع في الأجناس (حجاز علي الجهاركاه، راست علي الجهاركاه، صبا علي الدوكاه، نهاوند علي العجم) واستخدم بناء أجناس فقط وليس مقامات وذلك عن طريق استخدام الجنس مثال لذلك التحويل من جنس صبا على درجة الدوكا هبوطا إلى مقام درجة العجم عشيران واستخدم أيضا الدرجات الصوتية الانتقالية بين الأجناس مثال الوقوف على درجة الجهاركاة وهى الخامسة غماز المقام فى جنس صبازمزمة على الدوكاة ليبنى منها جنس راست على الجهاركاة .
- توظيف التلوين في النغم لخدمة المعاني (مثل جملة: كنت تواسيني في آلامي، وجملة : بتشمتيهم ليه فيا) .
- تصاعد اللحن في كل كوبليه عن الذي يسبقه (فالكوبليه الأول ركوزه عجم عشيران والثاني ركوزه صبا دوكاه والثالث نهاوند العجم) .
-اللحن يدل على تأثر فريد غصن بأسلوب التلحين المصري وسببه نشأته في مصر وتأثره بهذا الأسلوب وبتلك الفترة وطريقة الصياغة فيها.

ثانيا:السمات الفنية لأسلوب تلحين فريد غصن من خلال طقطوقة (آمنت بالله)

- لحّن المقدمة الموسيقية علي درجتين صوتيتين فقط في المقام الأولي والخامسة قرار (وهما درجتي الراست واليكاه)، فلم يستخدم جملاً مثل المقدمات الموسيقية في مختلف الأغاني .

– توظيف استخدام الإطالة والمدود كما في لفظ الجلاله (الله).
– تنوع قفلات الجمل مرة علي غماز المقام ومرة علي ركوزه .
– استخدام التتابعات اللحنية.
– تلحين اللزمات الموسيقية في طبقة القرار.
– تلحين الفاصل الموسيقي والكوبليه في مقام فرعي وهو (سوزناك).
– توظيف اللحن لخدمة معاني الكلمات مثل تأكيد المعني في كلمة (آية) بتلحينها مرتين .

ثالثا:السمات الفنية لأسلوب تلحين فريد غصن من خلال اللحن الحر (وقفت أودع حبيبى)

–لحّن المقدمة الموسيقية في شكل أدليب غير موزون بتقاسيم أدتها آلة العود .
– لحن الغناء الحر لأغنية كاملة ولم يستخدم ضروباً إيقاعية .
– استخدم التقاسيم الداخلية السريعة .
– استخدم الهارموني حيث استخدم نغمتين مزدوجتين عدة مرات علي مسافة الثالثة في تقاسيم آلة العود .
– استخدم ألحان سلمية سريعة هابطة في مقام الحجاز.
– استخدام التتابعات اللحنية.
– تلحين اللزمات الموسيقية في جنس الأصل حجاز علي درجة الدوكا .
– توظيف اللحن لخدمة معاني الكلمات مثل الوقوف بعد غناء (وقفت أودع حبيبى).

نتائج عامة لتحليل عينة البحث:

تنوعت أعمال فريد غصن بين الجمل الطربية الموزونة والغير موزونة والجمل البسيطة مثال للجمل في أعماله لأسمهان ولور دكاش حيث الطربية الشديدة مثل أغنية أسمهان وبين الجمل الأبسط في أغنية لوردا كاش وكذلك تنوع في استخدام الشكل المقدم عليه الأغنية وإن كان هناك تأثر بشكل الجمل المصرية في هذا العصر لبعض الألحان دل على تأثر فريد غصن بأسلوب التلحين المصري وسببه نشأته في مصر وتأثره بهذا الأسلوب وبتلك الفترة وطريقة الصياغة فيها، استخدم الهارمونيات والتتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة، استخدام الهلرمونيات، تنوع قفلات الجمل ،استخدام التقاسيم الحرة وغيرها.

٢-ماهي أوجه الاستفادة الفنية من التوصل إلى أسلوب فريد غصن في التلحين في تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية ؟

يمكن الاستفادة من أسلوب تلحين فريد غصن فى تحليل الموسيقى العربية وتحسين المستوى التحصيلي للطلاب فى مقرر تحليل الموسيقى العربية وذلك من خلال إدراج بعض أعماله الغنائية فى مقررات تحليل الموسيقى العربية للمستويات المختلفة وذلك بتناولها بالدراسة والتحليل الدقيق خاصة بعد استخراج أسلوب تلحينه لبعض أعماله وهى: التلحين فى مقامات فرعية من مقامات الموسيقى العربية، التنوع فى استخدام الضروب الإيقاعية مثل (السنباطى، الوحدة الكبيرة، الدويك وغيرها)، تلحين الموسيقى الغير موزونة (الأدليب)، تلحين الغناء الحردون استخدام ضروب طيلة زمن الأغنية، استخدام التقاسيم الحرة، استخدام التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة، تنوعت الجمل مابين الطربية والبسيطة والقصيرة، توظيف استخدام الكورال كما فى مردات (امنت بالله، ازاى فؤادى يسلاكى)، وأيضا استخدام التحويل المباشر والغير مباشر.

توصيات البحث:

تقترح الباحثة بعض التوصيات والمقترحات التى من الممكن أن تفيد الطالب فى تحسين مستوى مقرر تحليل الموسيقى العربية نلاحظها فيما يلى:

- تجميع الإنتاج الفنى للملحن فريد غصن وتدوينه ونشره.
- دراسة أسلوب أداء " فريد غصن" علي نطاق أوسع والإستفادة من المهارات الأدائية في مؤلفات
_ الاهتمام بنشر الوعى الثقافى والفنى للملحنين فى مصر عن طريق وسائل الإعلام المختلفة.
_ المحافظة على الهوية الموسيقية عن طريق جمع وتدوين وتحليل الأعمال التراث بطريقة علمية أكاديمية.
-إثراء مكتبة الموسيقى العربية ببعض المدونات الموسيقية الغير موجودة للمحافظة عليها من الاندثار.

مراجع البحث

أولاً : الكتب والمراجع العلمية :

١- آمال صادق فؤاد أبو حطب: "**علم النفس التربوى**"، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٧٧ م، ص٣٢.

٢- عزيز الشوان، **الموسيقي تعبير نغمى ومنطق** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ص١٩٨٦،٦٦.

٣- على ماهر خطاب، **مناهج البحث في التربية وعلم النفس**، طبعة تجريبية بدون دار نشر،القاهرة، ٢٠٠٠م ، ص ١٦.

٤- سهير عبد العظيم محمد، "**أجندة الموسيقي العربية**"، **دار الكتب القومية، ص٧٢، ص ١٢١:١٢٢،١٩٨٧ م.**

٥- عواطف عبد الكريم واخرون ،**المعجم الموسيقى** ، مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ص١٦،٢٠٠٠م.

٦- ليلى لميحة فياض، **موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب**، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص ٣٥٦:٣٥٥، ١٩٩٢م.

٧- – ناهد أحمد حافظ: "**قواعد التأليف الموسيقى العربى**"، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٨٦م

٨- نبيل شورة: "**المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية**", مصر للخدمات العلمية, القاهرة ،١٩٩٥م، ص٧٥.

٩- نبيـــــل شورة ، "**قراءات في تاريخ الموسيقى العربية**"، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٩٧ ص٤٤

١٠-**Apel ,Willi : Harvard Dictionary of Music – 1944- p668**

ثانيا: الرسائل العلمية:

١- مخلص محمود عبد الحميد مخلص: "أسـلوب مقترح للتحليل في الموسـيقى العربية الآلية"، رسـالة ماجسـتير(غير منشـورة)، كلية التربية الموسـيقية، جامعة حلوان، ص ٢٨٨ : ٢٨٩ ،١٩٩٥م

٢- محمد عبد القادر عبد المقصود،" أسلوب عمار الشريعى في صياغة موسيقى الاحتفالات في مصر"، (رسالة ماجستير) غير منشورة (كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة ،١٩٧٧.
٣- محمد زين العابدين عبد المجيد، دراسة تحليلية عزفية لأعمال نصير شمة الموسيقية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٥م.
٤- منى عبد العزيز أمين : أساسيات تلحين الغناء العربي في القرن العشرين ،رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٠م
٥- وائل وجيه طلعت: " دراسة تحليلة لبعض ألحان سيد مكاوي والإستفادة منها فى تحليل الموسيقى العربية"، رسالة ماجستير غير منشور، كلية التربية النوعية قسم التربية الموسيقية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٧م .

المواقع الالكترونية:

1-/https://arz.wikipedia.org/wiki

ملاحق البحث

استمارة إستطلاع رأى السادة الخبراء حول اختيار العينة

قامت الباحثة بإعداد بحث بعنوان "**الإستفادة من بعض ألحان فريد غصن فى مادة التحليل الموسيقى العربى**" باستطلاع رأى مجموعة من الخبراء في اختيار عينة البحث والتي قام الباحث باختيارها على أساس عدة نقاط أهمها:

١- التنوع فى العينة المختارة من مقامات وتنوعها فى الأعمال الفنية للعينة المختارة.

والعينة متمثلة فى (إزاي فؤادي يسلاكي، امنت بالله، وقفت أودع حبيبى).

٢- فريد غصـــن ملحن له أســـلوب مميز فى ألحانه ولحن لكبار المطربين أمثال أم كلثوم وأسـمهان ونادرة وغيرهم إلا أنه لم يتطرق أحد لتناول أسـلوب تلحينه بالدراسـة أو التحليل، مما دعى الباحثة لتدوين وتحليل بعض من ألحانه لاسـتنتاج أسـلوبه فى التلحين والاسـتفادة منه فى تدريس مقرر تحليل الموسيقى العربية.

قائمة بأسماء السادة المحكمين لعينة البحث

الاسم	الوظيفة
أ.د/ إيهاب حامد عبد العظيم	**أستاذ الموسيقى العربية ووكيل الكلية لشؤن التعليم والطلاب سابقا –كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق**
أ. د/ إيهاب عاطف عزت عزيز	**أســتاذ الموســيقى العربية ووكيل كلية التربية النوعية لشــؤن التعليم والطلاب – كلية التربية النوعية – جامعةالزقازيق.**
أ.م.د/ صلاح عبد الله محمد.	**أستاذ الموسيقى العربية المتفرغ بكلية التربية النوعية – جامعة دمياط**
أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب	**أستاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية سابقا – جامعة بور سعيد.**
أ.م.د/ سعيد عبد الفضيل أحمد	**أستاذ الموسيقى العربية المساعد– كلية التربية النوعية– جامعة جنوب الوادى**

وقد جاء رأى السادة الأساتذة والخبراء على النحو التالي:

م	اسم العمل	اسم المؤلف	المقام	أوافق	لا أوافق
١–	إزاي فؤادي يسلاكي	فريد غصن	شوق أفزا	✓	
٢–	امنت بالله	فريد غصن	راست	✓	
٣–	وقفت أودع حبيبى	وقفت أودع حبيبى	حـجـاز الدوكاة	✓	

ملحق البحث صورة لفريد غصن

ملخص البحث

"الإستفادة من بعض ألحان فريد غصن فى مادة التحليل الموسيقى العربى"

مقدمة:

تحتل الموسيقي والغناء المكانة الأولى في التعبير عن مشاعر وأحاسيس المستمع ولاسيما إذا كان مضمونها يتلاءم مع الحياة النفسية للمستمع أثناء الاستماع, وتهتم الأبحاث العلمية الجادة للموسيقي العربية بدراسة الأساليب المختلفة لرواد الموسيقي العربية في صياغة ألحانهم التي يميزها عن غيرها. ويعتبر فريد غصن من رواد الموسيقى الشرقية يحمل رصيدا ضخما من من الثقافة الموسيقية، وتميزت ألحانه وتقاسيمه على العود بميزة خاصة، وكانت لافتة فى مصر فى الأربعينات والخمسينات، ومن تلامذته على العود الفنان الراحل فريد الأطرش، ولقد ساهم فريد غصن فى تأليف الموسيقى التصويرية والألحان لعدد من الأفلام المصرية الاستعراضية، كما غنت من ألحانه السيدة بديعة مصابنى ونور الهدى وصباح وأسمهان وأغنية فريدة لسيدة الطرب" أم كلثوم" (وقفت أودع حبيبى) للشاعر أحمد رامى، وبعد ٤٥ عاشها فريد غصن فى مصر، عاد إلى لبنان عام ١٩٦٠ ليستقر نهائيا.

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

الاطار النظري اشتمل على جزئين:

–السيرة الذاتية لـ "فريد غصن– التحلبل الموسيقى"

–الاطار التطبيقي للبحث اشتمل على:

–تدوين وتحليل المؤلفات التالية (امنت بالله – وقفت أودع حبيبى– ازاى فؤادى يسلاكى) "عينة البحث".

واختتم البحث بالنتائج التي أجابت على أسئلة البحث ثم التوصيات وقائمة المراجع وملخص البحث.

Paper Summary

"Benefiting from some of Farid Ghosn's melodies in music analysis"

Introduction:

Music and singing occupy the first place in expressing the feelings and feelings of the listener, especially if its content is compatible with the psychological life of the listener while listening.Farid Ghosn is considered one of the pioneers of oriental music, carrying a huge amount of musical culture.His melodies and compositions on the oud were distinguished by a special feature, and they were remarkable in Egypt in the forties and fifties, and among his students on the oud were the late artist Farid al-Atrash. Asmahan and a unique song by the lady of the rapture, "Umm Kulthum" (I stood and bid farewell to my love) by the poet Ahmed Rami, and after 45 years lived by Farid Ghosn in Egypt, he returned to Lebanon in 1960 to settle permanently.

The research dealt with the following: research problem - research objectives - research importance - research questions - research methodology - research sample - research tools - research limits - research terms - previous studies.

The theoretical framework consisted of two parts

. Biography of "Farid Ghosn - Musical Analysis"

The applied framework of the research included:

-Recording and analyzing the following literature (I believed in God - I stood and bid farewell to my beloved - How did my heart greet you) "the research sample."

The research concluded with the results that answered the research questions, recommendations, a list of references, and a summary of the research..