الاستفادة من أسلوب الأخوين رحباني في تلحين قصيدة " مصر عادت شمسك الذهب " في تدريس تذوق الموسيقي العربية للطلاب المتخصصين

د/ عمر عبد الستار أحمد حسين *

مقدمة البحث :

القصيدة الغنائية من أقدم القوالب الغنائية في الموسيقي العربية وأهمها ويتطلب تذوق هذا القالب إدراك عناصره وفهم معاني الكلمات الشعرية والتحليل المقامي والتعبيري للقالب ، ومن أهم الملحنين الذين أبدعوا في تلحين قالب القصيدة الأخوين اللبنانيين "عاصى رحباني" و"منصور رحبانى" حيث تميزت ألحانهم لقالب القصيدة بامتزاج طابع الموسيقى العربية مع ما يتوافق معها من الموسيقى الغربية حيث أحسنوا توظيف آلات الأوركسترا من آلات نفخ نحاسية وخشبية ، بالإضافة إلي قدرتهم على إبراز قدرات الصوت البشري حيث يتميز أداء فيروز الغنائي بالقدرة على غناء الجملة الواحدة بأكثر من أداء في عدة مرات ، أما عن المقامات فكانا "الأخوين رحباني" أغلب ألحان أعمالهم في مقام الكرد علي درجات صوتية متنوعة .

اقتصر تلحين الأخوين رحباني على صوت "فيروز" رغم قيامهم بالتلحين لغيرها" إلا أن صوتها ظل الواجهة الأساسية للطابع الرحباني كما أن معظم ألحانهم لغير "فيروز" جاءت في سياق العرض المسرحي أو اسكتشات، وبالتالي اكتفى "الأخوين رحباني" بصوت "فيروز" طالما حقق لهما النجاح الغنائي المنشود .

كانت أغلب أغانيها تمتزج بين الأنماط الغربية والشرقية والألوان اللبنانية في الموسيقى والغناء والتصاقها بقوة المضمون، وغنت للحب وللأطفال والوطنية والحزن والفرح والأم والحياة البسيطة والقضية الفلسطينية، وساعد صوت "فيروز" وانسيابيته على الانتقال بين مناطق جديدة، في وقت كان فيه النمط الدارج هي الأغاني الطويلة [١]

من أهم وأجمل القصائد الغنائية التي لحنها الأخوين رحباني لفيروز قصيدة " مصر عادت شمسك الذهب " انتاج عام ١٩٩٧م وهي قصيدة وطنية جمعت بين الحماس والتطريب ، تبادل فيها الأداء بين المجموعة (الكورال) والصوت المنفرد للمطربة " فيروز" ، يري الباحث أن تلك القصيدة

*** عمر عبد الستار أحمد حسين : مدرس بقسم التربية الموسيقية ، تخصص الموسيقي العربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة جنوب الوادي بقنا .**

[١] – محمد منصور : "فيروز والفن الرحباني"، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٤م ، ص ٦٦ .

مناسبة جداً لتعليم الطالب كيف يتذوق هذا القالب وعناصره لاحتوائها علي تفاصيل وجماليات تضع قالب القصيدة في قمة جودته وحسن إخراجه .

مشكلة البحث :

بالرغم من أن قصيدة مصر عادت تحتوي علي جماليات عديدة من حيث اختيار الطبقة والمقام والتركيب اللحني للقالب وأسلوب التلحين وأداء فيروز المتنوع وتوظيف الآلات المستخدمة وأسلوب الكورال وغيرها من إبداعات الأخوين رحباني في تلحين تلك القصيدة إلا أنها لم تستخدم للإرتقاء بمستوي الطلاب في مادة تذوق وتحليل الموسيقي العربية للفرقة الرابعة .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلي :-

١- التعرف علي أسلوب الأخوين رحباني في تلحين قصيدة " مصر عادت " .

٢- الاستفادة من أسلوب الأخوين رحباني في تلحين قصيدة " مصر عادت " في تدريس تذوق الموسيقي العربية .

أهمية البحث :

يسهم هذا البحث في رفع مستوي التحصيل الدراسي للطلاب في مقرر تذوق الموسيقي العربية وذلك عن طريق إدراك وفهم العناصر المكونة لقالب القصيدة الغنائية من جمل لحنية وآلات ونغم وإيقاع وأداء المطرب والكورال وكل ما يخص هذا القالب .

أسئلة البحث :

- ما أسلوب الأخوين رحباني في تلحين قصيدة " مصر عادت " ؟

- كيف يمكن الاستفادة من أسلوب الأخوين رحباني في تلحين قصيدة " مصر عادت " في تدريس تذوق الموسيقي العربية ؟

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]

عينة البحث :

قصيدة " مصر عادت " للأخوين رحباني وفيروز .

---

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

أدوات البحث :

- تسجيل صوتي قصيدة " مصر عادت " .
- المدونة الموسيقية لقصيدة " مصر عادت " .

حدود البحث :

- ١٩٩٧م وهو العام الذي أنتجت فيه قصيدة " مصر عادت " من كلمات وألحان الأخوين رحباني وغناء فيروز .

مصطلحات البحث :

أسلوب :

هو طريقة التفسير والأداء للخصائص الموسيقية الخاصة بالمؤلف[١]

القصيدة :

هي أقدم أنواع الغناء علي الإطلاق وفي بداية ظهورها كانت قاصرة علي الغناء الدنيوي حيث تختم بها السهرة الغنائية ، تلتزم بقافية واحدة وتخضع لبحر واحد ، مرت بعدة مراحل في تلحينها بدأت بالإرتجال ثم أعطاها عبده الحامولي لحناً ثابتاً ثم تلحين القصائد للمسرح الغنائي ثم التلحين التعبيري وتوافق اللحن مع الكلمة ، والقصيدة الغنائية من القوالب الصعبة في تلحينها وغنائها [٢]

التذوق الموسيقي :

هو العلم الذي يهتم بخلاصة جوانب علوم الموسيقي من آلات ، صيغ ، إيقاع ، نغم ، تاريخ ، وهو أيضاً التعود علي سماع الألوان الموسيقية وفهمها وإدراكها علي أساس من الحس الفني والشعور بالنغم والتأثر به [٣]

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

أولاً: دراسات سابقة تتعلق بالرحبانية :

(١) الدراسة الأولي بعنوان :-

" أسلوب الرحبانية في الموسيقي العربية " [٤]

---

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

[٢] – سهير عبد العظيم : " أجندة الموسيقي العربية " ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٦٥.

[٣] – نبيل شورة : " دليل الموسيقي العربية " ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ٢٤ .

[٤] – محى الدين محمد عاصم: رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ١٩٩٠م.

– هدفت تلك الدراسة إلي التعرف علي أسلوب الأخوين رحباني في توزيع الألحان العربية آلياً من خلال نماذج مختلفة مختارة من أعمالهما الفنية هي "يا حلو يا قمر– حي علي الفلاح– خايف أقول اللي في قلبي– يا جارة الوادي" وذلك بالدراسة والتحليل لخصائصها وسماتها وتأثيرها وكيفية الاستفادة منها .

– اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

– من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث حتمية الوصول إلي فكرة تجربة مزج الألحان العربية الأصيلة بأساليب التوزيع الآلي الغربي في لبنان وإثبات الدراسة العلمية الواعية الجادة التي قام بها الأخوين رحباني للموسيقي العربية والغربية سواءً في الإطار النظري أو في الإطار التحليلي كذلك حافظ الأخوين رحباني علي أصالة وشخصية موسيقانا العربية ومقاماتها عند مزجها بأساليب التوزيع الآلي الغربي مع إبراز خصائصها جيداً إلى جانب تطويع الأخوين رحباني لأساليب وعلوم موسيقي الغرب في التوزيع الآلي لخدمة موسيقانا العربية وأخيراً تحديد أهم سمات وخصائص أسلوب الأخوين رحباني في الموسيقي العربية عند توزيعها ألياً علي الأسلوب الغربي .

– تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بالمدرسة الرحبانية وأسلوبها في صياغة الألحان وتختلف عنها في العينة وفي وجه الإستفادة والفرع وهو فرع التذوق الموسيقي وليس التحليل .

ثانياً: دراسات سابقة تتعلق بقالب القصيدة :

(١) الدراسة الأولي بعنوان :–

" دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي " [١]

– هدفت هذه الدراسة إلي تصنيف القصائد التي لحنها رياض السنباطي والتوصل إلي أسلوبه في التعبير عن النص الشعري وصياغته للحن وأسلوبه في التعامل مع إمكانيات الأصوات المؤدية لقالب القصيدة .

– اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي .

– ومن نتائج تلك الدراسة : ترك رياض السنباطي رصيداً ضخماً من القصائد الملحنة ، واهتمامه بتصوير معاني الشعر والتعبير عن كل كلمة مثل (سلوا كؤوس الطلا ، سلوا قلبي) ، كان حريصاً أن يصنع المقام المناسب فعندما نستمع إلي أغنية وطنية نشعر بالقوة والحماس وعندما نستمع إلي الأغنية الدينية نشعر بالخشوع ، تعامله مع الأصوات المميزة والمشهورة حتي الثمانينات

[١] - أحمد سامي عبد الجواد : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨م .

– تتفق هذه الدراسة مع البحث في دراسة أسلوب تلحين قالب القصيدة وتختلف عنه في الملحن .

ثالثاً: دراسات سابقة تتعلق بتذوق الموسيقي العربية :

(١) الدراسة الأولي بعنوان :–

" دراسة نقدية لبرنامجي " غواص في بحر النغم وسهرة شريعي " لعمار الشريعي للاستفادة منها في تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية " [١]

– هدفت هذه الدراسة إلي التعرف علي أسلوب عمار الشريعي في تذوق الموسيقي العربية من خلال نماذج من برنامج غواص في بحر النغم أو سهرة شريعي ، وضع رؤية مقترحة لتطوير مادة تذوق الموسيقي العربية بعد الاستفادة من البرنامجين السابق ذكرهما .

– اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

– ومن نتائج تلك الدراسة : أسلوب عمار الشريعي في تناول خصائص الموسيقي داخل العمل الفني داخل برامجه الإذاعية والتليفزيونية هدفه الأول هو جذب إنتباه المستمع له فهو أسلوب مبني بالأساس علي مبدأ الإبهار ومدح العمل الفني مما قد يؤثر في بعض الأحيان علي صحة بعض المعلومات الموسيقية وتميل أكثر إلي الآراء الشخصية وليست الحقائق العلمية فقط ، تقوم الرؤية المستحدثة للباحثة لتدريس مادة تذوق الموسيقي العربية علي أساس تحديث التوصيف الخاص بالمادة والإستفادة من برامج عمار الشريعي في تدريس المادة وتطوير الخطة الزمنية الخاصة بها .

– تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في الإهتمام بتطوير تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية وتختلف عنه في الملحن والأعمال المختارة .

(٢) الدراسة الثانية بعنوان :–

" الاستفادة من أعمال فهد بلان في إثراء تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية "[٢]

– هدفت هذه الدراسة إلي التعرف علي الخصائص المميزة المكونة لألحان أغاني فهد بلان ، إثراء تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية باستخدام ألحان أغاني فهد بلان .

– اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

---

[١] – سماح إسماعيل علي : بحث منشورة ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، المجلد الخامس والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٦م .

[٢] – أطياف محمد يوسف : بحث منشورة ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، المجلد التاسع والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٨ م .

– ومن نتائج تلك الدراسة : إدراك الضروب الإيقاعية العربية المختلفة وسهولة استيعابها ومعرفة دورها في ضبط إيقاع الأغنية من خلال الاستماع إلي ألحان أغاني فهد بلان ، تذوق ومعرفة آلات التخت العربي (كمان ، ناي ، قانون ، عود) من خلال استماعهم لألحان أغاني فهد بلان.

– تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في الاستفادة من ألحان الأغاني العربية في تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية وتختلف عنه في المطرب والأعمال المختارة .

الإطار النظري :

سوف يتناول الباحث الجوانب النظرية الآتية :-

أولاً : السيرة الذاتية للأخوين رحباني .

ثانياً : السيرة الذاتية لفيروز .

ثالثاً : قالب القصيدة الغنائية .

رابعاً : تذوق الموسيقي العربية .

السيرة الذاتية للأخوين رحباني :

– السيرة الذاتية لـ "عاصي رحباني" :

وُلد "عاصي رحباني" في ٤ مايو عام ١٩٢٣م في " أنطلياس" بلبنان، وهي تبعُد بحوالي ١٠ كم شمالاً من " بيروت " بلبنان ، أمضى "عاصي" وقتاً هاماً من فترة طفولته في مقهى "الفوار" ثم مقهى "المنييع" الذي كان يملكه والده حيث سمع فيه قصص وأخبار القبضايات التي كانت تدور في الأروقة، وحفظ "عاصي" عن جدته "غيتا" التي عاشت معهم قصص وأشعار من الموروث اللبناني الشعبي الأصيل [١]

تعلم "عاصى" الألحان الشرقية ومبادئ النظريات الموسيقية على يد الأستاذ "إدوارد جهشان" في أكاديمية الفنون لـ "ألكسي بطرس" الذي قرر الانضمام للإذاعة بصفة عازف كمان، ومؤلف موسيقي ، استكمل "عاصي" تعلم التأليف الموسيقي الغربي وعلم الهارموني على يد الأستاذ "برتران روبيار" كما تعلم تاريخ الموسيقى الشرقية من خلال كتب شرقية كانت بحوزة الأب "بولس الأشقر"، اتخذ "عاصي" آلة الكمان كآلة موسيقية في الكونسيرفاتوار ومن ثم آلة البيانو، يليهما البزق الذي عزف عليه "عاصي" ألحان شجية عديدة حيث ألبسه أثواباً جديدة، حيث يعتبر البزق المحطة الأولى لألحان رئيسية انتقلت فيما بعد من أوتار البزق إلى أوتار صوت ""فيروز" ، كانت بداية

[١] - محمد الشيخ : فيروز وسيكولوجية الإبداع عند الأخوين رحباني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠١٨م ، ص ٣٥ .

"عاصي" الفنية وأعماله الأولى ضمن النطاق المحلي لقريته "أنطلياس" مرة على شكل منشورات في مجلة "الحرشاية" التي كانت تحتوي شعراً وأخبار وقصص يكتبها "عاصي" لوحده ثم يوقعها تحت اسم وهمي، ومرة على شكل تمثيليات جريئة في مجتمع لا يزال بأطوار الوعي البسيط ومحتفظ بالتقاليد الأصيلة، ومن هذه التمثيليات (عذاري الغدير – عرس في ضوء القمر – تاجر حرب)، بدأت العروض في القرية، ثم لاحقاً في مسرح الوست هول، والجامعة الأمريكية في بيروت وفي الجونيور كولدج والتي أصبحت الجامعة الأمريكية اللبنانية حالياً، توفي عاصي الرحباني عام ١٩٨٦م [١]

– السيرة الذاتية لـ "منصور رحباني" :

مسرحيّ وشاعر وموسيقي لبناني وُلد في بلدة "أنطلياس" بلبنان عام ١٩٢٥م، ووالده هو "حنا إلياس رحباني"، عاش مع الأخ الشقيق "عاصي" طفولة بائسة قبل أن يشتهرا في عالم الفن، كان "منصور" فاشل دراسياً وكان يدفع ثمن فشله بأن يبقيه المعلم داخل الغرفة ويغلق عليه الباب لعدة ساعات، تشرد الشقيقان في منازل البؤس كثيراً ، ألف "منصور" مع شقيقه "عاصي" العديد من المسرحيات الغنائية والأغاني والمسلسلات التليفزيونية والاسكتشات الإذاعية والأفلام التي كانا يوقعانها دائماً تحت اسم "الأخوين رحباني" ، قدم "عاصي" تحت اسم "الأخوين رحباني" الكثير من المسرحيات الغنائية، وقد كانت "فيروز" هي البطلة المطلقة في جميع مسرحياتهم ، أصيب "منصور" بإنفلونزا حادة أثرت في رئتيه مما استدعي إلى دخوله مستشفى "أوتيل ديو" ثم نقل إلى غرفة العناية المركزة حيث ظل بها ثلاث أيام، ثم خرج منها لكنه ظل تحت الرعاية بعدما رفض الأطباء السماح له بالعودة إلى منزله، إلى أن توفى "منصور" في ١٣ يناير عام ٢٠٠٩م عن عمر يقارب ٨٣ عاماً بعد صراع طويل مع المرض ودُفن في نعش من خشب المسرح كما وصى قبل وفاته [٢]

ثانياً : السيرة الذاتية لـ " فيروز " :

هي "نهاد رزق وديع حداد" وُلدت في بيروت في ٢١ نوفمبر/ تشرين التاني عام ١٩٣٥م لأب كاثوليكي سرياني هو "رزق وديع حداد"، والذي يعود نسبه إلى مدينة "ماردين" في تركيا، وأم لبنانية مسيحية مارونية هي "ليزا البستاني"، في منطقة جبال الأرز بقضاء الشوف بلبنان ، كانت البنت الكبرى والأولى لوالدها لثلاثة أخوه هما "هدى وآمال وجوزيف" فهي شقيقة الممثلة والمطربة "هدى

---

[١] Christopher stone popular culture and nationalism in Routledge studies in middle eastern literatures lebanon The Fairouz and The Rahbani Nation New york 2007 pag 40

[٢] محمد الشيخ : مرجع سابق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠١٨م ، ص ٣٥ .

حداد".بدأت "فيروز" الغناء في عمر السادسة تقريباً في عام ١٩٤٠م في إحدى الحفلات المدرسية عام ١٩٤٧م التقت "نهاد حداد" الطفلة بـ "محمد فليفل" وأخوه "أحمد" الذي كان يجهز برنامج إذاعي حيث كانوا في احتياج إلى فرقة من الأطفال ومن ثم بدأوا بالمدرسة التي تدرس فيها "فيروز" لأنها كانت مشهورة بفرقتها الموسيقية، وهنا أخذوا بعض التلاميذ ومن بينهما "فيروز"، نجحت أمام لجنة فحص الأصوات المؤلفة من "حليم الرومي" و"نقولا المني" و"خالد أبو النصر"، كان عمر "فيروز" فى ذلك الوقت أربع عشر عاما وأبدى "محمد فليفل" إعجاباً بصوتها[١]

قدمت مع "عاصي" و"منصور" رحباني العديد من الأوبريتات والأغاني تمثل في المئات من الأغاني والعديد من المسرحيات الغنائية التي وصل عددها إلى ٨٠٠ أغنية وثلاث أفلام، ٤٠٠ البوم في فترة زمنية وصلت إلى ٣ عقود قامت "فيروز" بأحياء العديد من الحفلات في الكثير من المدن العربية والعالمية مثل المغرب حيث استقبلها الملك الحسن الثاني ملك المغرب في المطار، كانت "فيروز" تُمنح مفاتيح المدن التي كانت تؤدي فيها في خلال حفلتها في لاس فيغاس عام ١٩٩٩م أعلن عمدة المدينة أن يوم ١٥ مايو ١٩٩٩م هو يوم "فيروز" [٢]

ثالثاً : قالب القصيدة الغنائية :

كانت القصيدة منذ نشأة الشعر العربي وإلي الآن تلتزم بقافية واحدة وتخضع لبحر واحد من بحور الشعر السنة عشر ، وتعتبر القصيدة من الألحان التي ينفرد المطرب بأدائها دون مصاحبة المنشدين وتبدأ من مقام موسيقي معين ثم تنتقل فقراتها الشعرية بين مختلف المقامات وينتهي المطاف باللحن إلي المقام الأساسي التي بدأت به القصيدة أما ميزانها فهو الوحدة الكبيرة ، مرت القصيدة بعدة مراحل حيث كانت في المرحلة الأولي تعتمد علي الإرتجال ولم يكن لها لحن ثابت شأنها في ذلك شأن الموال ، أما المرحلة الثانية أصبح لها بناء لحني محدد علي يد عبده الحامولي يتقيد به المغني مثل " أراك عصي الدمع " ، أما المرحلة الثالثة مرحلة إنشاء القصائد المرتبطة بموضوع المسرح حيث تفنن الشيخ سلامة حجازي في تلحين وغناء القصائد الخالدة التي حفلت بها مسرحياته الغنائية ومنها " إن كنت في الجيش ادعي صاحب العلم " ، ثم بدأ الشيخ أبو العلا محمد في المرحلة الخامسة لتطوير قالب القصيدة الغنائية حيث أبرز أهمية التوافق بين الكلمة واللحن ومن أهم تلك القصائد " فديه أن حفظ الهوي " و " وحقك أنت المني والطلب " ، أما المرحلة الخامسة حيث توسع الملحنون أمثال محمد القصبجي ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي في

---

[١] - جان ألكسان : "الرحبانيون وفيروز"، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ٢٠١٠م ، ص ١٢٧ .

[٢] – محمد منصور : "فيروز والفن الرحباني"، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٤م ، ص ٧٠ : ٧٥ .

استخدام المقدمات والجمل الموسيقية والآلات الموسيقية واهتموا بعنصر التعبير اهتماماً كبيراً ومن تلك القصائد " ليت للبراق عيناً " ، " أخي جاوز الظالمون المدي " ، سلوا قلبي غداة سلا وتابا " ، " ولد الهدي فالكائنات ضياء " [١]

رابعاً : تذوق الموسيقي العربية :

يقوم التذوق في موسيقانا العربية علي أساس إدراك وفهم مختلف عناصر القالب الآلي أو الغنائي من نوع التأليف وشكل القالب والمقام الملحن فيه العمل والضروب الإيقاعية وأجزاء العمل والآلات المستخدمة والتوزيعات والهارمونيات المستخدمة في العمل حتي أداء المطرب للكلمة واختلاف الأداء في الإعادة وأدائه للزخارف الغنائية ، وكذلك أداء العازف للعزف المنفرد علي آلته ، وأداء الكورال ، كل ذلك في جملته خاضع لمفهوم التذوق الموسيقي العربي (إعداد الباحث) .

النقاط الهامة التي يجب مراعاتها عند الإستماع إلي الموسيقي :

١- إعداد البيئة والمناخ المناسبين للإستماع من خلال تقليل أسباب التشويش وأي عائق .

٢- أن يكون المستمع أكثر تجاوباً من خلال تركيزه علي الفكرة الرئيسية في الموسيقي واستخلاص مضمونها وما تحويه من أفكار .

٣- أن يتحكم المستمع في مشاعره وأن يكون موضوعياً في تحليليه للموسيقي التي يسمعها .

٤- تقييم المستمع للعمل الموسيقي ومناقشته [٢]

الإطار التطبيقي :-

سيقوم الباحث بتحليل أسلوب الأخوين رحباني في صياغة لحن قصيدة " مصر عادت شمسك الذهب " في (المقدمة الموسيقية والمذهب والفواصل الموسيقية والكوبليهات) تحليلاً تفصيلياً ، ثم تذوق كل عناصر القصيدة الفنية من أجناس ومقامات وانتقالات وضروب إيقاعية وآلات موسيقية وتوزيعات وهارمونيات وأداء المطربة وأداء الكورال ، للخروج بطريقة جديدة في تذوق قالب القصيدة الغنائية .

[١] سهير عبد العظيم : " أجندة الموسيقي العربية " ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٦٥ ، ص ٦٦.

[٢] Lecture/ www.uobabyion.edu.19.2016

كلمات قصيدة "مصر عادت شمسك الذهب"

مِصْرُ عادَتْ شمسكِ الذّهبُ تحمـلُ الأَرضَ وتغـــــترِبُ

كَـتب النيـــــلُ على شَـطِّهِ قِصصاً بالحـــــبِّ تلتهِبُ

لك ماضٍ مصرُ إنْ تـذكُرينْ يَحملُ الحـــــقَّ وينتسِـبُ

ولك الحــاضرُ في عـــــزِّهِ قِبَبٌ تَغْــوَى بهـــــا قببُ

جئْتُ يا مصرُ وجـــاء معي تعبٌ، إنَّ الــهوى تعـــــبُ

وسُهـــــــادٌ مُوجِــعٌ قُلْتـــُهُ هـــــارباً منِّي ولا هَـــرَبُ

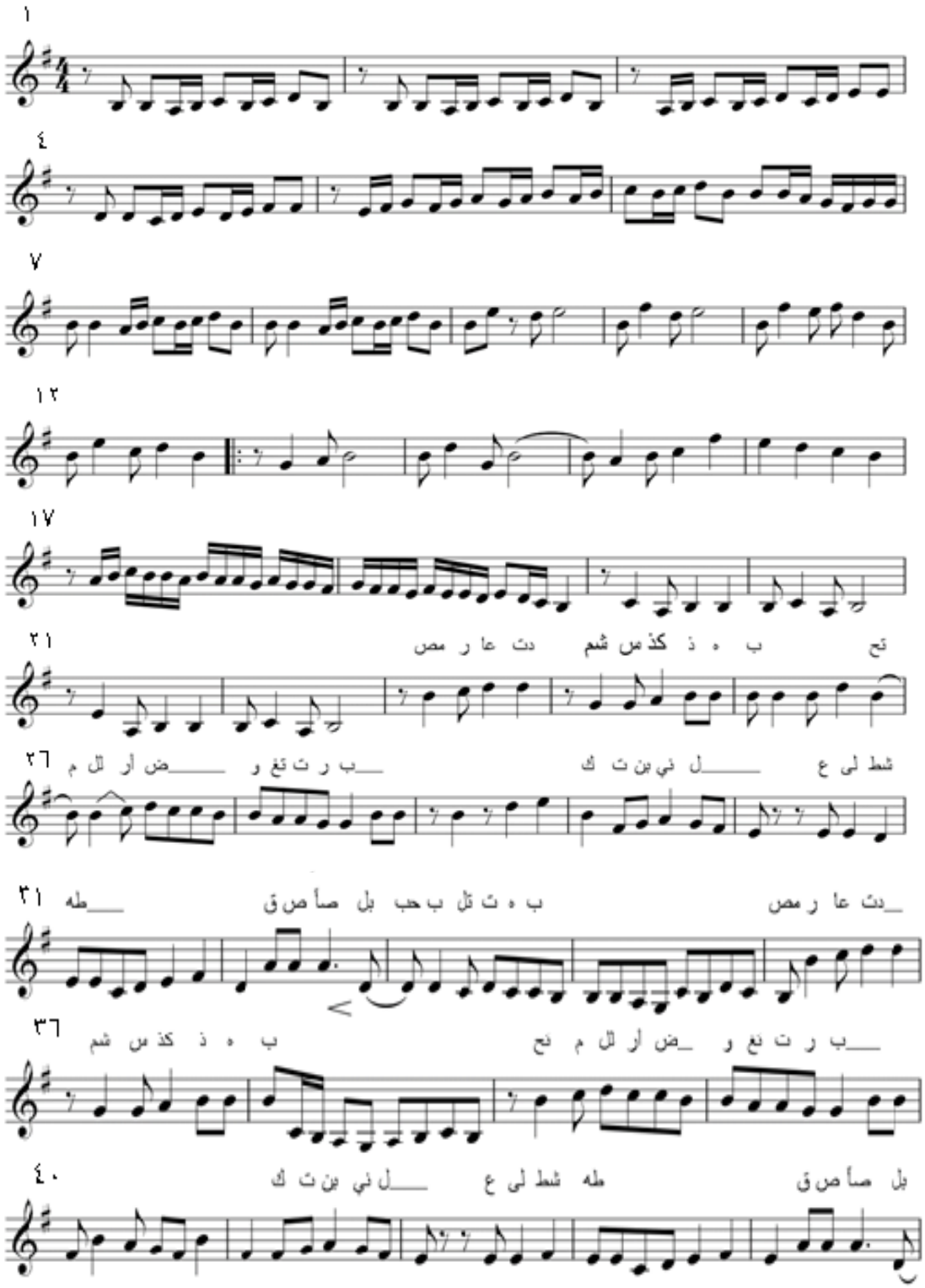
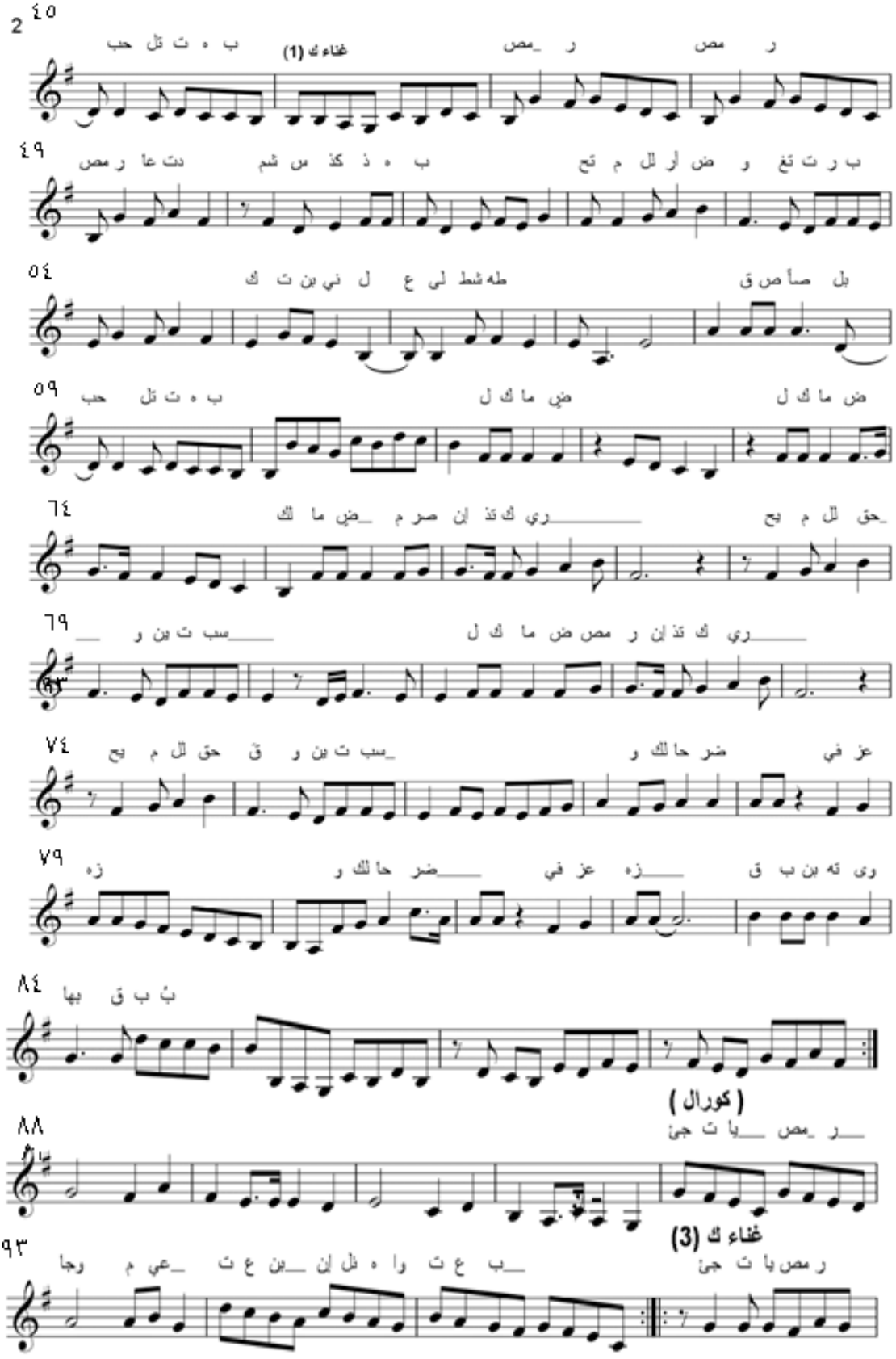
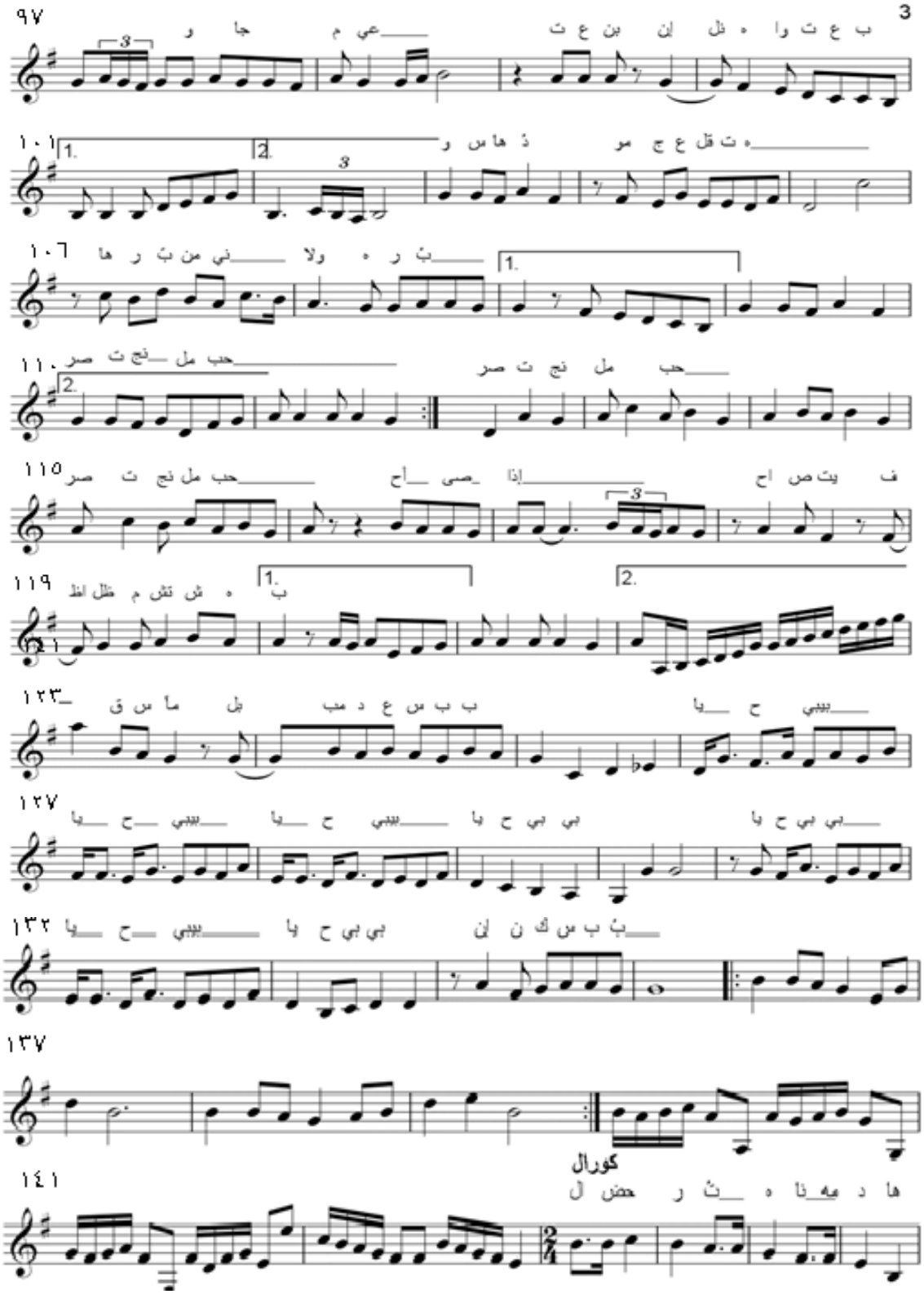
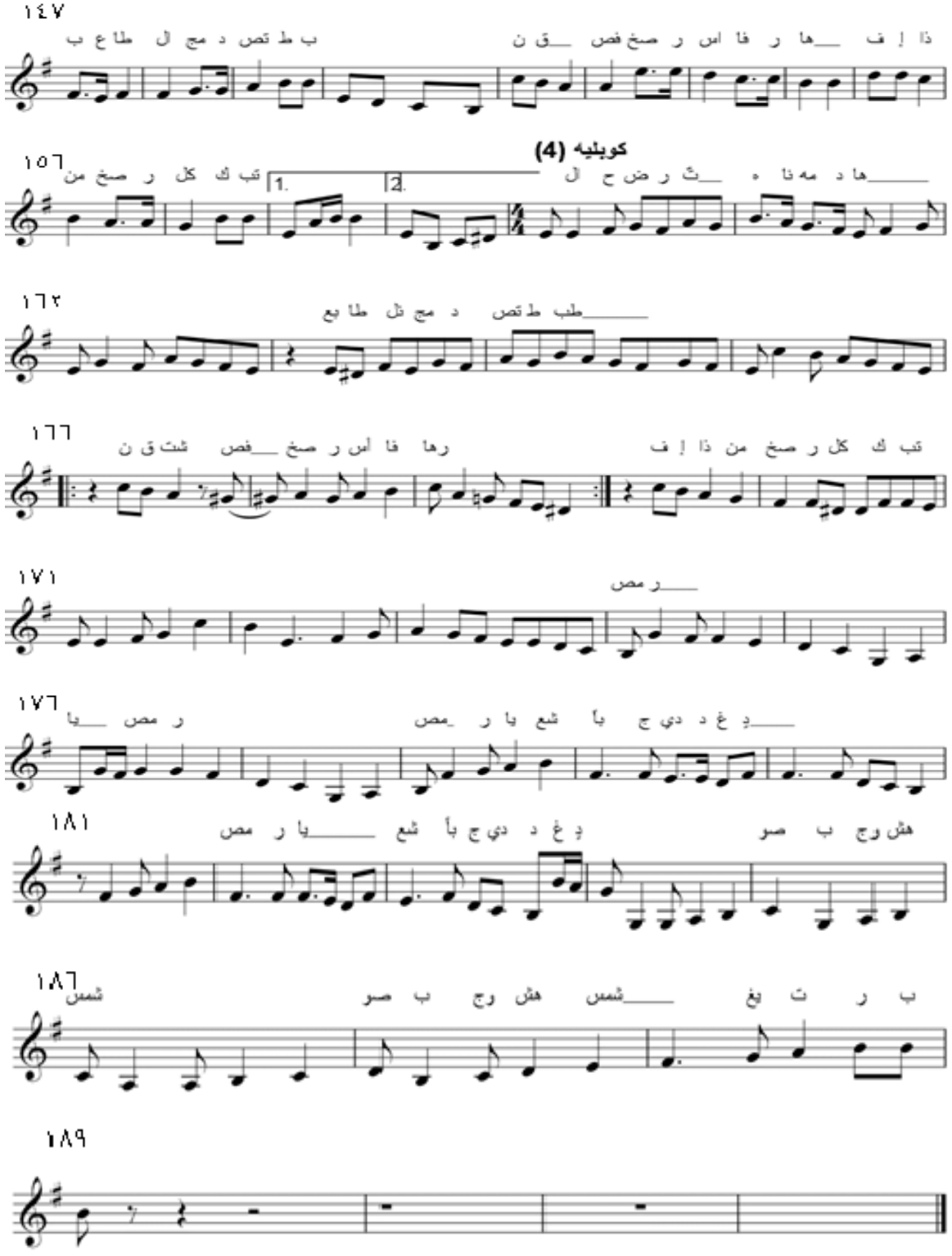
صِرْتُ نَجمَ الحُبّ أُحْصَى إذا أُحْصِيَتْ في الظُلْمَةِ الشُهُبُ

قـــــسَماً بِالـــمُبدِعِ سَبَبـــــاً يـــا حبيبي إنَّـــكَ السـبَبُ

الحضــاراتُ هُنـــا مهدُهـــــا بعطــاءِ المجدِ تَصْطَخــِبُ

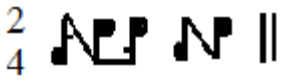
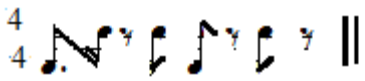
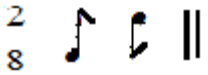
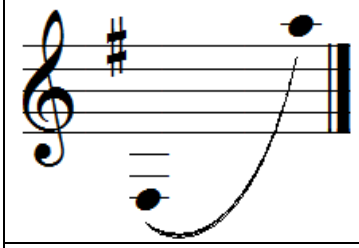
نقشَتْ في الصَّخرِ أَسفـــارَها فـإذا مــن صـــخرِكِ الكتُبُ

مِصْرُ يا شعبـــــاً جديدَ غَدٍ صَوْبَ وَجهِ الشمس يَغتَرِبُ

مدونة : قصيدة "مصر عادت شمسك الذهب "

2
٤٥
ب ه ت تل حب
غناء ك (1)
ر _مص
ر مص
٤٩
مص ر عا دت
ب ه ذ كذ س شم
ب ر ت تغ و ض أر لل م تع
٥٤
بل صأ ص ق
طه شط لي ع ل ني بن ت ك
٥٩
ب ه ت تل حب
ض ما ك ل
ض ما ك ل
٦٤
_حق لل م بح
_____ري ك تذ إن صر م _ض ما ك
٦٩
_____سب ت بن و ___
_____ري ك تذ إن ر مص ض ما ك ل
٧٤
_سب ت بن و ق حق لل م بح
عز في ضر حا لك و
٧٩
زه
_____زه عز في _____ضر حا لك و
وى ته بن ب ق
٨٤
بُ ب ق بها
(كورال)
٨٨
___ر _مص ___يا ت جئ
غناء ك (3)
٩٣
ر مص يا ت جئ
___ب ع ث وا ه تل إن ___بن ع ث _عي م وجا

3
٩٧
ب ع ت وا ه ظ إن بن ع ت
جا و عي م
١٠١
1.
2.
ذ ها س و
ه ت ظ ع ج مو
١٠٦
ث ر ه ولا ني من ث ر ها
1.
١١٠
حب مل نج ت صر
2.
حب مل نج ت صر
١١٥
حب مل نج ت صر
إذا صى اح
ف يت ص اح
١١٩
1.
2.
ب ش تش م ظل اظ
١٢٣
بيبي ح يا
ب ب س ع د مب
ظ ما س ق
١٢٧
بي بي ح يا
بيبي ح يا
بيبي ح يا
بي بي ح يا
١٣٢
ث ب س ك ن إن
بي بي ح يا
بيبي ح يا
١٣٧
كورال
١٤١
ها د مه نا ه ث ر حض ل

١٤٧
ذا إ ف ـــها ر فا اس ر صخ فص ـــق ن
ب ط تص د مج ل طا ع ب
كوبليه (4)
١٥٦
ـــــها د مه نا ه ـــث ر ض ح ل
تب ك كل ر صخ من
1.
2.
١٦٢
ـــــــطب ط تص د مج ل طا بع
١٦٦
تب ك كل ر صخ من ذا إ ف
رها فا اس ر صخ ـــفص شت ق ن
١٧١
ـــــر مص
١٧٦
ـــــدِ غ د دي ج با شع با ر ـمص
ر مص ـــيا
١٨١
هش وج ب صر
دِ غ د دي ج بأ شع ـــــــيا ر مص
١٨٦
شمس
ب ر ت بغ ـــــــشمس هش وج ب صر
١٨٩

التحليل الفني لقصيدة (مصر عادت شمسك الذهب) :

البطاقة التعريفية للعمل :

نوع التأليف	غنائي
شكل القالب	قصيدة
تاريخ انتاج العمل	١٩٩٧م
المطرب	فيروز
المؤلف والملحن	الأخوين رحباني
المقام	كرد علي درجة الكوشت
عدد الموازير	١٨٩ مازورة
الموازين المستخدمة	4 2 4 4
الضروب الإيقاعية	دويك  سنباطي  فوكس 
المساحة الصوتية للعمل	من درجة قرار جهاركاه إلي درجة جواب الحسيني 
المنطقة الصوتية	قرار – وسطي – جوابات

التحليل الفني للعمل:

اجزاء العمل	المسار اللحني
مقدمة موسيقية	م(١) : م(٥) تصوير لمقام النهاوند الكبير على درجة الحسيني عشيران، بدأ "الأخوين رحباني" تلحين القصيدة من أساس المقام (الكرد) وهو درجة الكوشت باستخدام الآلات الوترية صعوداً باللحن من القرار إلى الجواب حتي درجة الماهور بهذا الشكل ليعبر عن معنى عنوان القصيدة ثم إعادة حرفية لنصف اللحن في الجواب على الآلات الوترية، ثم عزف منفرد لآلة الأوبوا من أساس المقام. م(٩) : م(١٢) تصوير لطبع مقام الكرد على درجة الكوشت والركوز على درجة الكوشت ركوز تام،مع استخدام تكرار لبعض العلامات الايقاعية كالكروش والنوار والبلانش. م(١٣) : م(١٦) استخدام طبع مقام عجم على درجة النوا والركوز على درجة الكوشت ركوز مؤقت، مع لمس درجتي الجهاركاه وجواب البوسليك مع استخدام القفزات اللحنية في م (١٣)،(١٤)، كما استخدم تتابع سلمي هابط في م(١٦). م(١٧) : م(٢٢) مقام نهاوند على درجة الحسيني عشيران والركوز على درجة الكوشت ركوز مؤقت، في م(١٧) في تتابع سلمي هابط في م(١٧)، (١٨)، م(٢٢) هي تكرار م(٢٠).
المذهب	م(٢٣) : م(٣٠) جنس عجم على درجة النوا والركوز على درجة الدوكاه ركوز مؤقت. م(٣١) : م(٣٦) مقام النهاوند على درجة الحسيني عشيران والركوز على درجة العجم ركوز مؤقت مع لمس درجة المحير. م(٣٧) : م(٤٥) مقام عجم على درجة اليكاه والركوز على درجة العجم ركوز مؤقت، مع استخدام تتابع سلمي صاعد وهابط في م(٣٧)، (٣٨)، (٣٩)، م (٣٨) هي تكرار م(٢٦).
كوبليه (١)	م(٤٦) : م(٤٩) استعراض مقام النهاوند الكبير على درجة الحسيني والركوز على درجة الجهاركاه ركوز مؤقت مع لمس درجة اليكاه في م(٤٦)، م (٤٦) هي إعادة م(٣٤)، م (٤٨) هي تكرار م(٤٧).

	م(٥٠) : م(٦٠) استعراض لمقام كردين على درجة الكوشت، مع لمس درجة الحسيني عشيران في م(٥٧) والركوز على درجة الكردان ركوز مؤقت.
كوبليه (٢)	م(٦١) : م(٦٧) استعراض مقام الكردين على درجة الكوشت، والركوز على درجة الجهاركاه ركوز مؤقت. م(٦٨) : م(٧٣) جنس عجم على درجة الدوكاه والركوز على درجة الجهاركاه ركوز مؤقت، مع لمس درجة الماهور في م(٦٨). م(٧٤): م(٨٤) استعراض مقام الكردين على درجة الكوشت والركوز على درجة الماهور ركوز مؤقت، مع لمس درجة الحسيني عشيران في م(٨٠)، مع تكرار الإيقاع في م (٧٧) مع م(٨٣) وجود تتابع سلمي هابط في م (٧٩)، (٨٠).
فاصل موسيقي	م(٨٥) : م(٩١) استعراض مقام النهاوند على درجة الحسيني عشيران والركوز على درجة اليكاه ركوز مؤقت، تكرار الايقاع في م(٨٨)، (٨٩) مع الايقاع في م(٩٠)، (٩١).
الكورال	م(٩٢) : م(٩٥) استعراض مقام عجم على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه ركوز تام، مع وجود تتابع سلمي هابط في م (٩٢)، م(٩٤)، م(٩٥).
كوبليه (٣)	م(٩٦) : م(١٠٢) استعراض مقام كردين على درجة الكوشت والركوز على درجة الكوشت ركوز تام، وجود تتابع سلمي هابط في م(١٠٠)، تتابع صاعد في م(١٠١). م(١٠٣) : م(١١١) استعراض لمقام كردين على درجة الكوشت والركوز على درجة النوا ركوز مؤقت، مع لمس درجتى الكردان والمحير في م(١٠٦). م(١١٢) : م(١١٧) طبع مقام عجم على درجة الدوكاه والركوز على درجة النوا ركوز مؤقت، مع وجود تتابع لحني هابط في م (١١٧). م(١١٨) : م(١٢٩) مقام عجم على درجة اليكاه والركوز على درجة اليكاه ركوز تام، مع وجود تتابع سلمي صاعد في م(١٢٢). م(١٣٠) : م(١٣٦) استعراض مقام كردين على درجة الكوشت والركوز على درجة النوا ركوز مؤقت. تكرار الإيقاعات في كل من م(١٢٦)، م(١٢٧)، م(١٢٨)، م(١٣٢)، م(١٣٣)

	وتكرار الايقاعات في م(١٠٣) مع م(١٣٤).
الفاصل الموسيقي	م(١٣٧) : م(١٤٤) استعراض مقام النهاوند الكردي على درجة البوسليك والركوز على البوسليك ركوز تام، استخدام تتابع لحني هابط في م(١٤٣)، م(١٤٤).
الكورال	م(١٤٥) : م(١٦١) استعراض مقام لامي على درجة الكوشت والركوز على درجة الماهور، كما تغير الميزان في م(١٤٥) بميزان ٤/٢، مع لمس درجة الكرد والراست والكوشت في م(١٦١).
كوبليه (٤)	م(١٦٢) : م(١٦٧) طبع مقام نهاوند على درجة البوسليك والركوز على درجة البوسليك ركوز تام. م(١٦٨) : م(١٧٠) جنس عجم على درجة الكرد والركوز على درجة الكرد ركوز تام،مع وجود درجة (صول دييز) في م(١٦٨)، (١٦٩). م(١٧١) : م(١٨٤) استعراض لمقام العجم على درجة اليكاه والركوز على درجة الكوشت ركوز مؤقت، مع لمس درجة (الكرد) في م(١٧٢).
الكورال	م(١٨٥): م(١٨٩) استعراض مقام العجم على درجة الكوشت، مع لمس درجة اليكاه في م (١٨٥)، م(١٨٦) والركوز على درجة الماهور في م (١٨٩) ركوز مؤقت.

تذوق عناصر قالب القصيدة :

سوف يعرض الباحث في جدول التعبيرات اللحنية عن معاني الكلمات الشعرية ، الآلات الأوركسترالية المستخدمة والجمل الموسيقية التي تؤديها ، أداء المطرب وتعبيراته وتكرار الجمل باختلاف والحليات والزخارف المستخدمة ، أساليب أداء الكورال ، تذوق اللزمات التكميلية والتمهيدية والفواصل ، الإيقاعات والضروب المستخدمة واستيعابها أثناء الغناء ، وغيرها من مختلف عناصر العمل الفني .

اجزاء العمل	تذوق عناصر العمل
مقدمة موسيقية	المقدمة الموسيقية تعطى إحساس بدفء الشمس، وكانت مساحة اللحن من درجة اليكاه إلى درجة الحجاز في المنطقة الدافئة من العزف، ثم أداء لحني هابط من جواب المقام (الماهور) إلى ركوزه (الكوشت) أدته آلة الأوبوا ثم لحن أدته الات الأوركسترا جميعاً بين القرار والجواب في صورة سؤال وجواب وذلك تمهيد لغناء الكورال.

المذهب	بدأ غناء المذهب والكورال من جواب المقام ليعطي إحساس بقوة الأداء مع أداء آلات النفخ النحاسية للزمات التكميلية لتعطي إحساس بحماسية العمل الفني. (تحمل الأرض وتغترب) اللحن فيها هابط للتعبير عن الغروب. (كتب النيل على شطه) جاء اللحن دافىء معبر عن إستعارة مكنية يجسد فيها النيل ثم استخدم لزمة موسيقية تكميلية للحن هادىء من درجة الراست والركوز على درجة البوسليك لتناسب هذا الجو الشاعري، ثم وقف على درجة الحسيني في كلمة (قصصاً) لدليل على كثرة قصص الحب ومصداقية تلك القصص التى حدثت على شط النيل، وختم الجملة بأساس المقام في القرار دليل على الحب والدفء. عدم استخدام فواصل موسيقية بين المذهب والكوبليه الأول.
كوبليه (١)	بدأ من درجة النوا وتكرار النغمة مرتين للتأكيد على النداء لمصر، استخدام لزمة تكميلية بنغمات هابطة من درجة الحجاز إلى درجة الكوشت باستخدام الالات الوترية (الكمنجات). الغناء في المنطقة الوسطى خطاب لمصر، انتهى اللحن على درجة الحجاز ثم استخدم لزمة تكيلية أدتها آلة الأوبوا في درجات سلمية صاعدة من درجة الدوكاه إلى درجة النوا. إعادة لحن مطلع القصيدة بلحن آخر مختلف أدته المطربة، ثم أدت المطربة اللحن مرة اخرى بطريقة مختلفة اضافت إلى الأداء. (كتب النيل على شطه) هبوط اللحن من درجة الحسيني عشيران ثم البوسليك ثم درجة الحسيني أثناء نطق المطربة لمد حرف الهاء في كلمة (شطهِ).
كوبليه (٢)	(لك ماضٍ) بدأ بدرجة الحجاز، ثم استخدم لزمة تكميلية هابطة حتى درجة الكوشت، لتأكيد على أن لمصر ماضٍ عريق، وفي كل مرة يضيف الملحن كلمة جديدة على اللحن، وفي الكوبليه الأول (لك ماضِ) على درجة الحجاز، ثم (لك ماضِ مصر) على درجتى الحجاز والنوا، ثم (لك ماضِ مصر إن تذكريه) على درجة الماهور وهذه التأكيدات بتكرار النداء على أن لمصر ماض مشرق. (يحمل الحق وينتسب) بدأ الغناء من نفس الدرجة التي انتهى منها وانتهى اللحن على درجة البوسليك ثم استخدم لزمة تكميلية بالآلات الوترية انتهى بدرجة الحسيني. إعادة (ولك حاضر في عزه) بتلحين مختلف وصل إلى درجة الكردان لتأكيد المعنى،

	وأدت المطربة مسافة ثانية كبيرة من درجة الحسيني إلى درجة الماهور لتصل غناء المقطعين (ولك حاضر في عزه). (قبب تهوى بها قبب) أداء قوى من المطربة فيه حماس وكأنها قفلة.
الفاصل الموسيقي	استخدم الملحن فاصل موسيقي لأول مرة، أدته الآلات الوترية ثم أدته آلة الأوبوا.
الكورال	(جئت يا مصر وجاء معي) أداها الكورال ثلاث مرات الأول في المساحة الصوتية من درجة الدوكاه إلى درجة المحير حيث في المرة الأولى أداها الكورال الرجالي وفي المرة الثانية أداها الكورال النسائي بنفس اللحن مع أداء بصوت الكورال الرجالي على درجة الدوكاه، وفي المرة الثالثة أداء الصوت الرجالي على نفس اللحن اما الصوت النسائي ادى اللحن على درجة واحدة وهي درجة المحير، وتلحين هذه الجملة ٣ مرات استخدم فيها التوزيعة، واداء الكورال يؤكد على هون وحب مصر والتعب في حبها.
كوبليه (٣)	(جئت يا مصر وجاء معي) استخدم في كوبليه (٣) لحن مختلف عن الكورال أدته المطربة، هبوط اللحن في كلمة (تعب) يدل على ان الهوا تعب للتعبير عن التعب والارهاق، استخدم لزمة موسيقية قبل إعادة الكوبليه. (سهاد موجع قلته) استخدم تتابع لحني مع مسافة السابعة الكبيرة للتعبير عن شدة الألم. (هاربا مني ولا هرب) استخدم الهبوط والصعود باللحن من درجة الكردان للتعبير عن الهروب، استخدم لزمة تكميلية في درجات سلمية هابطة في القرار من درجة الدوكاه حتى درجة اليكاه للتعبير عن الوجع والسهاد، ثم استخدم لزمة موسيقية على مسافة رابعة تامة هابطة من درجة النوا إلى درجة الدوكاه ثم ٣ درجات سلمية (حجاز– دوكاه– حسيني) للتعبير عن النجوم والسماء والليل، ثم بدأت المطربة الغناء من درجة الحسيني. (صرت نجم الحب) تم تلحينها على ٣ مرات، في كل مرة نضيف درجة اعلى إلى اللحن (مسافة ثانية) مع ثبات اللزمة الموسيقية وهي على درجات (ماهور – حسيني – نوا) (صرت نجم الحب) الأولى على درجتى الحسيني والنوا، والثانية على درجات الماهور والحسيني والنوا،مع اختلاف اللزمة الموسيقية بعد الجملة الثانية عن لزمة الجملة الأولى،والمرة الثالثة على درجات (كردان– ماهور – حسيني – نوا) للتأكيد على ان مصر النجم الساطع في السماء.

	(أحصى اذا أحصيت في الظلمة الشهب) استخدم فيها حلية على درجة الحسيني كما حرف المد والإطالة فيه وقوف غير مرتكز على درجة الحسيني، استخدام إذا الشرطية يوضح إنه إذا احصيت في الظلمة الشهب تُحصى مصر وهو تعبير فيه دلالة على استحالة الفعل، ثم استخدم لزمة موسيقية في صورة سلم لحني صاعد درجات سلمية صاعدة من درجة (قرار الحسيني عشيران حتى درجة الحسيني) ثم بدأ الغناء من درجة الماهور وهذا السلم لتأكيد القسم. (قسماً بالمبدع سبب)غناء تلك الجملة في ٣ درجات فقط فيه دلالة على قوة وصراحة القسم،وتوجد غنة على حرف النون (التنوين) اثناء أداء المطربة. كلمة (يا حبيبي) لحنت ٤ مرات، في المرة الأولى فيها تتابع لحني هابط من درجة النوا مسافة الثانية الهابطة هبوطاً باللحن إلى درجة اليكاه. أما اللزم الموسيقية في (يا حبيبي) جاءت كرد للحن من درجة الحسيني في تتابع لحني هابط إلى درجة البوسليك، كلمة (يا حبيبي) الاخيرة في الجملة لُحنت في القرار من درجة الراست هبوطاً إلى درجة اليكاه وفيها ركوز واستقرارثم الصعود إلى مسافة ثامنة إلى درجة النوا في حرف الياء مع أداء حلية ثم الصعود إلى مسافة ثامنة بحرف الياء مع استخدام الحلية. اختلفت الجملة الثانية لتلحين (يا حبيبي) في الكلمة الاخيرة فقط،الكلمة الرابعة لحنت بلحن مختلف من درجة الكوشت على ٣ درجات (كوشت – راست – دوكاه) وفيها دلالة على استئناف الكلام مرة أخرى. (إنك السبب) جاء لحنها قفلة في سلم صول الكبير في جنس عجم على درجة النوا مع استخدام حلية على درجة النوا.
الفاصل الموسيقي	استخدم فاصل موسيقي كبير بدأ من درجة الماهور أدته آلات النفخ النحاسية مرتين والركوز على درجة الماهور ايضا. مساحة اللحن من درجة النوا إلى جواب البوسليك، وهذا اللحن فيه السلم مي الصغير (مقام نهاوند الكردي). اكملت الآلات الوترية أداء هذا الفاصل الموسيقي بجملة لحنية من درجة الماهور في تتابع لحني هابط على مسافة ثانية كبيرة هابطة من درجة الماهور وصولاً إلى درجة البوسليك مع زخرفة اللحن في الإعادة من درجة جواب البوسليك حتى درجة البوسليك،

	والفاصل الموسيقي جاء لحنه على إيقاع المارش وبالآلات النفخ النحاسية وفيه تعبير عن الأصالة والعراقة التي تتمتع بهم الحضارة المصرية القديمة.
الكورال	(الحضارة هنا مهدها) جاء لحنها على مرتين الأولى أداء متقطع للدلالة على القوة والحماس أداها الكورال الرجالي، والمرة الثانية أداها أداء متصل لتأكيد معنى الجملة السابقة، ثم جاءت اللزمة الموسيقية على درجة واحدة وهي درجة الكوشت، بعد كلمة (مهدها). (بعطاء المجد) بدأ الغناء بعدها من درجة البوسليك، وجاءت اللزمة الموسيقية بعد (تختصب) على درجات (بوسليك– دوكاه– راست– كوشت) ثم انتهى اداء الكورال على درجة البوسليك.
كوبليه (٤)	(الحضارة هنا مهدها) أداء المطربة فيه تفسير لما قاله الكورال، استخدام لزمة موسيقية من خلال صعود جنس حجاز على درجة الكوشت ثم تبدأ المطربة غناء الكوبليه (الحضارات هنا مهدها) من درجة البوسليك واداء المطربة هذا الكوبليه في مقام النهاوند الكردي على درجة البوسليك بدأ الغناء من ركوز المقام صعوداً إلى درجة الماهور جاء لحن كلمة (هنا) على أكثر من نغمة لتأكيد إن مصر أصل ومنبع الحضارات، ثم لزمة موسيقية صغيرة من درجة النوا والركوز على درجة البوسليك. (بعطاء المجد تصطب) فيها تأكيد لحن الجملة السابقة، ثم أداء اللزمة الموسيقية لتبدأ من درجة الكردان هبوطا على درجة البوسليك وهي لزمة تمهيدية لغناء جملة (نقشت في الصخر اسفارها). (نقشت في الصخر اسفارها) بدأت المطربة الغناء من درجة الكردان والركوز على درجة الحسيني، وفيها جنس نهاوند على درجة الحسيني (سلم لا الصغير)، ثم استخدم لزمة موسيقية من درجة النوا هبوطاً مرتكزة على درجة (تك زير كولاه)، استخدام مد حرف الألف في كلمة (اسفارها). (فإذا من صخرك الكتب) أدتها المطربة في لحن هابط من درجة الكردان والركوز على درجة البوسليك وهبوط اللحن فيه دلالة على تأكيد معنى أن حضارة مصر نُقشت على الصخر وهذا دلالة على قوة وعراقة تلك الحضارة، ثم استخدم لزمة موسيقية في لحن هادىء تمهيداً لقفلة غناء القصيدة بدأت من درجة البوسليك صعوداً إلى درجة الكردان

	مرتكزة على درجة الكوشت. (مصر) فيها نداء على درجة الحجاز على خلاف النداء في أول القصيدة كان على درجة النوا، وفي الحالتين استئنف الغناء من نفس الدرجة التي بدأ منها النداء على مسافة ثانية صغيرة، ثم استخدم لزمة موسيقية بدأت من درجة الحجاز إلى درجة الكوشت ثم العودة من درجة اليكاه صعوداً إلى درجة الماهور (فيها عمق في أداء القرار) (مصر يا شعباً) جاء الغناء على درجة الحجاز صعوداً إلى درجة الماهور هبوطاً بالتنوين حتى درجة الكوشت في كلمة (غدٍ). وفي اللزمة الموسيقية الثانية جاء ختام اللحن سريعاً على درجات (كوشت – حسيني عشيران – يكاه) وهي لزمة تمهيدية للغناء. (صوب وجه الشمس) غناء المطربة من القرار (درجة اليكاه) صعوداً دليل على الاتجاه نحو الشمس. (صوب وجه الشمس) الجملة الثانية إعادة وهي تتابع لحني صاعد على مسافة الثانية. (صوب وجه الشمس) المرة الثالثة وهي قفلة الغناء على مسافة ثانية كبيرة صاعدة على درجة الكوشت.
الكورال	غناء الكورال نفس اللحن جملة (صوب وجه الشمس) وتكرار الغناء بالآهات ليرد على أداء المطربة لنفس الجملة، ثم أدت المطربة والكورال والآلات النفخ النحاسية قفلة قوية فيها دلالة على قوة الختام وتأكيد المعنى.

الهدف والمردود من التحليل التفصيلي للقصيدة :

يتم تدريس مادة تذوق وتحليل الموسيقي العربية لطلاب الفرقة الرابعة بنفس طريقة التذوق والتحليل التفصيلية السابقة ويتم إدراجها في المقرر .

توصيف مقرر تذوق وتحليل الموسيقى العربية

١- بيانات المقرر		
الرمز الكودي :	**اسم المقرر: تذوق وتحليل الموسيقى العربية**	**الفرقة : الرابعة**
التخصص: التربية الموسيقية	**عدد الوحدات الدراسية نظري (٢) عملي (ــ)**	
٢- هدف المقرر:	**التعرف على المؤلفات العربية وتذوقها وتحليلها**	
٣- المستهدف من تدريس المقرر		
أ المعلومات والمفاهيم:	**١-٢٤-١-ب يتعرف على طرق تذوق القوالب الآلية والغنائية المختلفة فى الموسيقى العربية.** **١-٢٤-١-ج يتعرف على طرق تحليل القوالب الآلية والغنائية المختلفة فى الموسيقى العربية.**	
ب – المهارات المهنية:	**٢-٣-١-أ يراعي الفروق الفردية بين المتعلمين محققاً نواتج التعلم .** **٢-١٤-١-ج يقرأ الطالب النوتة الموسيقية فى المقامات العربية المختلفة.** **٢-١٧-١-أ يغني الطالب القوالب الغنائية فرديا وجماعيا فى مقامات الموسيقى العربية المختلفة .** **٢-٢١-١-أ يشارك في الأعمال الموسيقية الجماعية .**	
جـ _ المهارات الذهنية الخاصة بالمقرر:	**٣-٦-١-أ يميز الطالب بين الضروب البسيطة والمركبة فى الموسيقى العربية.** **٣-٦-١-ب يميز الطالب بين مقامات الموسيقى العربية المختلفة من خلال الاستماع.** **٣-٦-٢-أ يحلل المقطوعات والأعمال الموسيقية التى يعزفها على آلة القانون.** **٣-٧-١-أ يحلل الطالب القوالب الآلية المختلفة فى الموسيقى العربية.** **٣-٧-١-ب يحلل الطالب القوالب الغنائية المختلفة فى الموسيقى العربية.**	
د ـ المهارات العامة:	**٤-١-١-أ يجيد استخدام مهارات التعامل ضمن فريق .** **٤-٢-١-أ يستخدم أساليب التكنولوجيا الحديثة في البحث عن المعلومات** **٤-٢-٢-أ يوظف مهاراته في التواصل .** **٤-٣-١-أ يتقبل الضغوط المهنية بإيجابية .**	
٤- محتوي المقرر:	**– تذوق وتحليل مؤلفات موسيقى عربية آلية وغنائية للمستوى الرابع**	

٥- أساليب التعليم والتعلم	– المحاضرات النظرية – المناقشة – الاستماع – التذوق – التحليل
٦- أساليب التعليم والتعلم للطلاب ذوي القدرات المحدودة	
٧- تقويم الطلاب :	
أ- الأساليب المستخدمة	– أعمال سنة لقياس مدى إلمام الطالب بمحتوى المقرر – اختبار نهاية الفصل لقياس مدى تمكن الطالب من تذوق وتحليل المدونات الآلية والغنائية .
ب – التوقيت	أثناء انعقاد امتحانات الفصل الدراسي الثاني
جـ - توزيع الدرجات	– أعمال فصلية ٢٠ % – الامتحان التحريري ٨٠ %
٨- قائمة الكتب الدراسية والمراجع	
أ- مذكرات	مذكرة من إعداد القسم
ب – كتب ملزمة	
جـ كتب مقترحة	الاطلاع على بعض المراجع الخاصة بالمادة التعليمية المتاحة بمكتبة الكلية
د – دورات علمية او نشرات ... الخ	

أستاذ المادة
د/ عمر عبد الستار احمد

رئيس مجلس القسم
أ.د/ هدية محمد دندراوى

نتائج البحث :-

تحققت أهداف البحث بعد أن قام الباحث بعرض الإطار النظري والإطار التطبيقي لأسلوب تلحين قصيدة " مصر عادت شمسك الذهب " ، حيث توصل إلي عدة نتائج يمكن عرضها من خلال الإجابة علي أسئلة البحث كالتالي :

١- ما أسلوب الأخوين رحباني في تلحين قصيدة " مصر عادت " ؟

توصل الباحث إلي عدة أساليب متنوعة عند الأخوين رحباني في صياغة لحن قصيدة " مصر عادت " كالتالي :

- اختيار طبقة صوتية مناسبة لصوت فيروز ، حيث تم تلحين القصيدة في مقام مصور ، وهو مقام الكرد من درجة الكوشت (الدليل فا #) وليس مقام كرد الدوكاه من درجته الأصلية .
- تلحين الفواصل والكوبليهات في مقامات فرعية مثل : (لامي ، نهاوند كردي) ، عجم علي درجة الدوكاه .
- استخدام التتابعات اللحنية وتوظيفها لخدمة الدراما في القصيدة .
- استخدام الهارمونيات في بعض الجمل الموسيقية .
- توزيع أصوات الكورال وتزظيف ذلك لخدمة الدراما في القصيدة .
- التنوع في استخدام الضروب الإيقاعية (دويك ، فوكس ، سنباطي بطئ) .
- استخدام آلات الأوركسترا مثل آلات النفخ النحاسية والأوكورديون الأوروبي .
- التعدد في استخدام الموازين الثنائي والرباعي .
- استخدام القفلات القوية في تلحين الجمل .
- الطابع الحماسي واضح في تلحين العمل .

٢- كيف يمكن الاستفادة من أسلوب الأخوين رحباني في تلحين قصيدة " مصر عادت " في تدريس تذوق الموسيقي العربية ؟

توصل الباحث إلي أن قصيدة " مصر عادت شمسك الذهب " ثرية بالعناصر والأساليب الفنية التي عند تذوقها وتسليط الضوء عليها وتوظيفها في تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية ترتقي بمستوي التحصيلي للطلاب في المادة وتنمية الإستماع الجيد لديهم كالتالي :

- تذوق مقام الكرد من درجة الكوشت والمقامات الفرعية المستخدمة من خلال الإستماع والغناء .
- التمييز بين الضروب العربية المختلفة المسنخدمة .
- التعرف علي أصوات الآلات الأوركسترالية المستخدمة وتحديد كل آلة .

– تفسير أداء الكورال (الأداء المتقطع – الأداء المتصل) مثل جملة (الحضارات هنا مهدها) .
– تذوق أداء المطربة للكلمة الفصحي كما في جملة (ولك الحاضر في عزه قببٌ تهوي بها قببٌ) فيها إحساس الرفعة والشموخ .
– التمييز بين الخطوط اللحنية كما في جملة (جئت يا مصر وجاء معي تعبٌ إن الهوي تعبُ) التي أداها الكورال : المرة الأولي في الوسطي معاً نفس اللحن ، المرة الثانية في الوسطي (والقرار علي درجة واحده) ، المرة الثالثة في الجواب (علي درجة واحده) والوسطي ، المرة الرابعة في الوسطي معاً نفس اللحن .
– تذوق العزف المنفرد للآلة وما تعبر عنه لخدمة الدراما في القصيدة .
– معرفة المساحة الصوتية للمطرب وللكورال وللموسيقي داخل القصيدة من خلال الإستماع .

توصيات البحث :-

– الإهتمام بعمل الأبحاث التي تنمي جانب التذوق الموسيقي نظراً لأهميته في تربية السمع لدي الطلاب وإحساسهم بمفردات القالب الآلي أو الغنائي .
– إدراج قصائد فيروز الغنائية وألحان الأخوين رحباني في مناهج البكالوريوس في مادة تذوق الموسيقي العربية
– إذاعة ألحان الأخوين رحباني وقصائد فيروز في وسائل الإعلام المختلفة لما تتميز به من ثراء في الألحان وفي الأداء .
– إقامة ندوات موسيقية علمية لمناقشة قضايا المقامات المصورة والفرعية واستخدامها في الألحان عند كبار الملحنين لتحسين مستوي الطلاب في مختلف فروع الموسيقي العربية ..
– الإهتمام بتناول قالب القصيدة الغنائية عند كبار الملحنين بالدراسة والتحليل والتذوق .
– حث الدارسين علي تحليل وتذوق التوزيعات الأوركسترالية للآلات وللكورال داخل القوالب الغنائية.

مراجع البحث

أولاً : الكتب والمراجع العلمية :

١- أحمد زكي (١٩٩٦م) : " **اتجاهات المسرح المعاصر** " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة .

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

٣- جان ألكسان (٢٠١٠م) : " **الرحبانيون وفيروز**"، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق.

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

٥- محمد الشيخ (٢٠١٨م) : **فيروز وسيكولوجية الإبداع عند الأخوين رحباني**" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

٦- محمد منصور (٢٠٠٤م) : " **فيروز والفن الرحباني** "، دار كنعان ، دمشق .

٧- نبيل شورة (١٩٨٨م) : " دليل الموسيقي العربية " ، دار الكتب المصرية ، القاهرة .

ثانياً : الأبحاث العلمية المنشورة :-

١- أطياف محمد يوسف (٢٠١٨ م) : " **الاستفادة من أعمال فهد بلان في إثراء تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية** " بحث منشورة ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، المجلد التاسع والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٢- سماح إسماعيل علي (٢٠١٦م) : " **دراسة نقدية لبرنامجي " غواص في بحر النغم وسهرة شريعي " لعمار الشريعي للاستفادة منها في تدريس مادة تذوق الموسيقي العربية** " ، بحث منشورة ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، المجلد الخامس والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٣- منتصر القللى أحمد (٢٠١٤ م) : " **أسلوب الأخوين رحباني في صياغة الموشحات الأندلسية** " ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والعشرون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة .

ثالثاً : الرسائل العلمية :-

١- أحمد سامي عبد الجواد (١٩٩٨م) : " **دراسة تحليلية لقالب القصيدة عند رياض السنباطي** " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٢- محى الدين محمد عاصم (١٩٩٠ م) : " **أسلوب الرحبانية فى الموسيقى العربية** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون ، القاهرة .

رابعاً : المراجع الأجنبية :

Christopher stone (2007) : **Routledge studies in middle eastern popular culture and nationalism in lebanon The Fairouz literatures and The Rahbani Nation** – New york .

خامساً : المواقع الإلكترونية :

Lecture/ www.uobabyion.edu.2016

ملخص البحث

الاستفادة من أسلوب الأخوين رحباني في تلحين قصيدة

" مصر عادت شمسك الذهب " في تدريس تذوق الموسيقي العربية

مقدمة البحث :

القصيدة الغنائية من أقدم القوالب الغنائية في الموسيقي العربية وأهمها ويتطلب تذوق هذا القالب إدراك عناصره وفهم معاني الكلمات الشعرية والتحليل المقامي والتعبيري للقالب ، ومن أهم الملحنين الذين أبدعوا في تلحين قالب القصيدة الأخوين اللبنانيين "عاصى رحباني" و"منصور رحبانى" حيث تميزت ألحانهم لقالب القصيدة بامتزاج طابع الموسيقى العربية مع ما يتوافق معها من الموسيقى الغربية حيث أحسنوا توظيف آلات الأوركسترا من آلات نفخ نحاسية وخشبية .

من أهم وأجمل القصائد الغنائية التي لحنها الأخوين رحباني لفيروز قصيدة " مصر عادت شمسك الذهب " انتاج عام ١٩٩٧م وهي قصيدة وطنية جمعت بين الحماس والتطريب ، تبادل فيها الأداء بين المجموعة (الكورال) والصوت المنفرد للمطربة " فيروز" ، يري الباحث أن تلك القصيدة مناسبة جداً لتعليم الطالب كيف يتذوق هذا القالب وعناصره لاحتوائها علي تفاصيل وجماليات تضع قالب القصيدة في قمة جودته وحسن إخراجه .

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 أربعة أجزاء :

أولاً : السيرة الذاتية للأخوين رحباني .

ثانياً : السيرة الذاتية لفيروز .

ثالثاً : قالب القصيدة الغنائية .

رابعاً : تذوق الموسيقي العربية .

الإطار التطبيقي للبحث : وقد اشتمل علي :

تحليل أسلوب الأخوين رحباني في صياغة لحن قصيدة " مصر عادت شمسك الذهب " تحليلاً تفصيلياً ثم تذوق عناصر القصيدة بالتفصيل من مقامات وضروب وأداء المطربة وأداء الكورال والتوزيعات المستخدمة والهارمونيات المستخدمة وآلات الأوركسترا .

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

Research Summary

Benefiting from the style of the Rabani brothers in poetry written" Egypt Returns to the Golden Sun" in Teaching Arabic Music Taste for specialized students

Research Introduction

This song is one of the oldest and most important melodies in Arab music. To taste this song, one needs to understand its elements, understand the meaning of poetic discourse, and analyze the structure and expression of the melody. It is also one of the most important composers who create melodies. This poem is composed by Lebanese brothers Assi Rahbani and Mansour Rahbani, who blend the characteristics of Arab music with corresponding Western music. They excelled in using a symphony orchestra composed of copper and wooden inflators.

One of the most important and beautiful songs created by the Rabani brothers for Feruz was the 1997 production of "Egypt Returns to Your Golden Sun", a national poem that combines passion and extremism. The solo voices of the band (choir) and singer performed and exchanged ideas in this song. The researchers at "Feruz" believe that this poem is very suitable for teaching students how to taste it and its elements, as it contains details and aesthetics, placing the theme of the poem at the forefront of its quality and good output.

research The content includes: Research problem - research objectives - importance of research - research questions - research methodology - research sample - research tools - research limits - research terms - previous studies related to the research topic.

Theoretical framework for research: This study involves four parts:

First: Biography of the Rabani brothers.

Second: Biography of Turquoise.

Thirdly, poetic form.

Fourth: Taste of Arabic Music

Research application framework: This includes:

Analyze in detail the style of the Rabani brothers in creating the melody of the poem "Egypt Returns to Your Golden Sun", and then taste the elements of the poem in detail, including the singer's posture, playing style, performance, choir performance, distribution of usage, and hormones Use and symphony orchestra machines.

The study ends with the results of answering research questions, followed by recommendations, reference lists, and research abstracts.