أساليب البناء الموسيقي عند " محمد القصبجي " من خلال مونولوج (يا طيور) نموذجاً

رلى عبد الله عيسى جرادات

ملخص:

مرت الموسيقى العربية في عدة مراحل عبر تاريخها الذي وصل إلى ذروته في عصر الدولة العباسية ، حيث إزدهرت الفنون والعلوم ووصل تقدير العلماء والفنانون إلى أعلى المراتب ، وقد حفظ العرب التراث اليوناني القديم من خلال ترجمتهم له في دار الحكمة والتعليق عليه وشرحه وتصحيحه ، فوصل إلى بلاد أوروبا لتبني هي عليه حضارتها في العصور الوسطى ، والتأثير الغربي على الموسيقى العربية كان واضحاً من خلال الاتصال بين الحضارتين الغربية والعربية خلال الحروب الصليبية ما بين القرن الحادي عشر والثالث عشر الميلادي ، حيث ظهر في مصر في مطلع القرن العشرين عدد من الموسيقيين الذين إهتموا بدراسة الموسيقى الغربية وعلوم التأليف الموسيقي الأوروبي وحاولوا كتابة موسيقى عربية متطورة وبعض الألحان الغنائية التي تحمل طابع الإبتكار ، ومن إهمهم " محمد القصبجي (١٨٩٢ م- ١٩٦٦م) " الذي يعتبر من الشخصيات الموسيقية اللامعة التي شاركت في نهضة الغناء العربي منذ العشرينات وحتى الستينات ، فتعلم مبادئ التوزيع الأوركسترالي والهارموني والكونترابنط على أيدي قادة الفرق الموسيقية الأجانب التي كانت موجودة في مصر في ذلك الوقت ، كما كان شديد التعلق بحضور حفلات أوركسترا القاهرة السيمفوني والتي دعمت موهبته الموسيقية وأمدته بالكثير من الإبداعات الموسيقية ، وله الكثير من الأعمال الغنائية التي تحاكي لغة العصر ومن أهمها مونولوج (يا طيور) ، لذا رأت الباحثة ضرورة تناوله من خلال دراسة تحليلية متخصصة للتعرف على أساليب البناء الموسيقي عند " محمد القصبجي " من خلال المزج بين التلحين للغناء العربي والأساليب العالمية للتأليف الموسيقي بإستخدام مساحات صوتية كبيرة وحادة بعض الشيء وبإسلوب استعراضي مبتكر.

الكلمات الدالة : البناء الموسيقى ، محمد القصبجى ، مونولوج

مقدمة:

مرت الموسيقى العربية في عدة مراحل عبر تاريخها الذي وصل إلى ذروته في عصر الدولة العباسية ، حيث إزدهرت الفنون والعلوم ووصل تقدير العلماء والفنانون إلى أعلى المراتب ، وقد حفظ العرب التراث اليوناني القديم من خلال ترجمتهم له في دار الحكمة والتعليق عليه وشرحه وتصحيحه ، فوصل إلى بلاد أوروبا لتبني هي عليه حضارتها في العصور الوسطى .

والتأثير الغربي على الموسيقى العربية كان واضحاً من خلال الاتصال بين الحضارتين الغربية والعربية خلال الحروب الصليبية ما بين القرن الحادي عشر

والثالث عشر الميلادي ، حيث ظهر في مصر في مطلع القرن العشرين عدد من الموسيقيين الذين إهتموا بدراسة الموسيقى الغربية وعلوم التأليف الموسيقي الأوروبي وحاولوا كتابة موسيقى عربية متطورة وبعض الألحان الغنائية التي تحمل طابع الإبتكار ، ومن إهمهم " محمد القصبجي (١٨٩٢ م- ١٩٦٦م) " الذي يعتبر من الشخصيات الموسيقية اللامعة التي شاركت في نهضة الغناء العربي منذ العشرينات وحتى الستينات ، فتعلم مبادئ التوزيع الأوركسترالي والهارموني والكونترابنط على أيدي قادة الفرق الموسيقية الأجانب التي كانت موجودة في مصر في ذلك الوقت ، كما كان شديد التعلق بحضور حفلات أوركسترا القاهرة السيمفوني والتي دعمت موهبته الموسيقية وأمدته بالكثير من الإبداعات الموسيقية ، وله الكثير من الأعمال الغنائية التي تحاكي لغة العصر ومن أهمها مونولوج (يا طيور) ، لذا رأت الباحثة ضرورة تناوله من خلال دراسة تحليلية متخصصة للتعرف على أساليب البناء الموسيقي عند " محمد القصبجي " من خلال المزج بين التلحين للغناء العربي والأساليب العالمية للتأليف الموسيقي بإستخدام مساحات صوتية كبيرة وحادة بعض الشيء وبأسلوب استعراضي مبتكر (٥ – ٣٩) .

مشكلة البحث :

بالرغم من تأثر البناء الموسيقي لقالب المونولوج عند " محمد القصبجي " (يا طيور) نموذجاً بالأساليب العالمية للتأليف الموسيقي ، إلا أن هناك قلة في الدراسات العلمية التي تناولته بالدراسة التحليلية المتخصصة للتعرف على مدى تأثره بتلك الأساليب ، مما يعود بالفائدة على دارسي علوم الموسيقى العربية والمهتمين بهذا المجال .

أهداف البحث :

١. التعرف على سمات وخصائص أسلوب " محمد القصبجي " في بناء قالب المونولوج (يا طيور) نموذجاً .

٢. التوصل إلى مدى تأثر " محمد القصبجي " بالأساليب العالمية للتأليف .

أهمية البحث

بتحقيق الأهداف السابقة من خلال الدراسة التحليلية العلمية لسمات وخصائص البناء الموسيقي لقالب المونولوج عند " محمد القصبجي " (يا طيور) نموذجاً ، تكمن أهمية هذا البحث في الاطلاع على مدى تأثير الأساليب العالمية الغربية في صياغة قالب المونولوج ، وأهمية الاستفادة من هذه الأساليب في تقديم أعمالاً موسيقية قد تصل إلى العالمية .

أسئلة البحث :

١. ماهي سمات وخصائص أساليب البناء الموسيقي لقالب المونولوج عند " محمد القصبجي " (يا طيور) نموذجاً ؟

٢. ما مدى تأثر " محمد القصبجي " بالأساليب العالمية للتأليف ؟

حدود البحث :

حدود زمنية : النصف الثاني من القرن العشرين .

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية .

– المونولوج عند " محمد القصبجي " في النصف الثاني من القرن العشرين .

إجراءات البحث :

منهج البحث :

– المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

عينة البحث :

– مونولوج (يا طيور) / تلحين : محمد القصبجي / غناء : أسمهان .

أداوت البحث :

– المدونة الموسيقية والتسجيل الصوتي الخاص بعينة البحث.

مصطلحات البحث :

البناء الموسيقي : علم دراسي يُزَوِّد طلبة الموسيقى بجميع المعلومات عن الأشكال الموسيقية المختلفة للتأليف الموسيقي ، وكيفية صياغتها ودقائق تكويناتها الداخلية (١٢ – علم البناء الموسيقي) .

يتكون هذا البحث من جزئين :

أولاً (الجزء النظري) ويشمل :

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري ويشمل :

– نبذة عن قالب المونولوج .

– السيرة الذاتية لـ " محمد القصبجي " (١٨٩٢ – ١٩٦٦م) .

– السيرة الذاتية لـ " أسمهان " (١٩١٢ – ١٩٤٤م) .

ثانياً (الجزء العملي) ويشمل :

– التحليل المقامي والمسار اللحني لمونولوج (يا طيور) .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

أولاً : (الجزء النظري)

أ – الدراسات السابقة :

١. أجرت " عفاف راضي " دراسة بعنوان : دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء الغربي في مصر لإعداد المغني القادر على أداء الغناء الغربي والعربي ، ١٩٨٦م .

تهدف تلك الدراسة إلى كيفية التوصل إلى ملامح فنية لأساليب إصدار الصوت في الغناء العربي من خلال الملاحظة لمميزات بعض الأصوات الهامة مثل " أم كلثوم – محمد عبد الوهاب – الشيخ محمد رفعت) ، كما حاولت إلقاء الضوء على كيفية استفادة الغناء العربي من تكنيكيات الغناء الغربي بهدف التوصل إلى أهمية المزج بينهما ، وذلك لإعداد المغني القادر على ممارسة الأدائين على أسس منهجية علمية تدرس في المعاهد الموسيقية .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي من حيث تناول كيفية استفادة الغناء العربي من تكنيكيات الغناء العربي ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة أساليب البناء الموسيقي عند " محمد القصبجي " من خلال مونولوج (يا طيور) نموذجاً .

٢. أجرت " إيمان محمد أحمد " دراسة بعنوان : دراسة تحليلية لأسلوب محمد القصبجي في التلحين ، ١٩٩٧م.

تهدف تلك الدراسة إلى التعرف على المراحل المختلفة لأسلوب تلحين " محمد القصبجي " لمختلف القوالب التي تناولها ، والتعرف على أسلوبه في فن الانتقالات المقامية من خلال تحليل بعض أعماله .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي من حيث تناول أسلوب تلحين " محمد القصبجي " في بعض الألحان التي صاغها لـ " أسمهان " ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة أساليب البناء الموسيقي عند " محمد القصبجي " من خلال مونولوج (يا طيور) نموذجاً .

٣. أجرت " أميرة أحمد بدر الناصر " دراسة بعنوان : أسلوب أداء أسمهان في الغناء العربي ، ٢٠٠٩م .

تهدف تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء " أسمهان " في الغناء العربي من خلال الدراسة التحليلية لأسلوب أدائها لبعض القوالب الغنائية العربية المختلفة .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي من حيث تناول السيرة الذاتية لـ " أسمهان "

وكيفية تأثرها بتكنيكيات الغناء العالمي في أدائها لبعض القوالب الغنائية العربية المختلفة ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة أساليب البناء الموسيقي عند " محمد القصبجي " من خلال مونولوج (يا طيور) نموذجاً .

ب – الإطار النظري :

– نبذة عن قالب المونولوج

المونولوج فن غربي أدخل على الغناء العربي في أوائل القرن العشرين ، وهو نوع من الغناء الوجداني العاطفي ، والمونولوج كلمة يونانية الأصل ، تتكون من مقطعين (مونو) بمعني " فرد " ، و(لوج) بمعني " أداء أو إلقاء " والمونولوج أغنية عاطفية ، وتكون إما شعراً ، تعتمد على قواف واحدة ومتعددة ، أو يكتب المونولوج زجلاً يجمع بين فصيح اللغة وعاميتها ، وهو يحكي قصة زجلية أو شعرية ، لها بداية ونهاية ، وذات مضمون .

وللمونولوج أنواع عديدة منها (الرومانسي ، والفكاهي ، والإجتماعي ، والسياسي، الوصفي ، والغزلي) لاقي فن المونولوج في الغناء العربي في القرن العشرين عناية كبيرة بفضل جهود (محمد القصبجي – أحمد رامي) وغيرهما ، مما كان له أثره الكبير في إزدهار هذا القالب الغنائي في مصر ، وللمونولوج علاقة وثيقة بالمسرح الغنائي ، إذ كان من العناصر الرئيسية في المسرح الغنائي في أوائل القرن العشرين ، يرجع الفضل إلى محمد القصبجي ، وأحمد رامي في نقل المونولوج من المسرح الغنائي إلى ساحة الغناء العربي .

وقالب المونولوج كقالب فني عبارة عن غناء فردي يؤديه المطرب أو المطربة بعيداً عن المجموعة ، وبمصاحبة الفرقة الموسيقية فقط ، ولا يشترط فيه سوي التقيد كسائر القوالب الفنية ، بأن تكون نهايته بنفس المقام الذي بدأ منه المونولوج لحناً وغناءاً ، ويتألف قالب المونولوج من مقدمة موسيقية تسبق الغناء ، أو من لازمة موسيقية أساسية ، ومن لوازم وجمل موسيقية تترجم معاني الكلمات ، والمونولوج نوعاً

من الغناء الوجداني العاطفي الذي لم يكن معروفاً من الغناء العربي من قبل، ومن خلاله يعبر فيه المطرب عن أحاسيسه ومشاعره (١١ – ٨ ، ٩) .

مراحل تطور قالب المونولوج :

إن قالب المونولوج هو أحد قوالب التأليف الغنائي الغربي ولم يكن معروفاً في مصر قبل عام ١٩١٥م ، فقد كانت الألحان الشائعة في ذلك الوقت (١ – ١٣) ، من غناء الشيخ " يوسف المنيلاوي " و" سيد الصفتي " و" عبد الحي حلمي " و" علي عبد الباري " و" زكي مراد " و" أبو العلا محمد " و" صالح عبد الحي " و" أحمد المحلاوي " و" أحمد صابر " و" أحمد فريد " و" أحمد إدريس " ، حيث كانت أغاني هؤلاء المشاهير في مجملها من قوالب الموشح والدور والقصيدة والموال والطقطوقة (١ – ١٣ ، ١٤) .

وفي عام ١٩٢٨ م لحن القصبجي لأم كلثوم التحفة الفنية والتي كانت نقطة تحول في تاريخ الغناء العربي وهو مونولوج (إن كنت أسامح وأنسي الأسيه) كلمات أحمد رامي ، والتي كانت بداية مرحلة جديدة ، ويعتبرهذا المونولوج الأول من نوعه في هذا الوقت ، وهو المحاولة الأولي لإرساء قالب المونولوج على قواعد صحيحة من العلم والدراسة والفن وجعله نموذجاً مثالياً للتأليف الغنائي ، وإن لعبت فيه الجملة الآلية دوراً ظاهراً بجانب الغناء ، ويعتبر هذا المونولوج بداية إنطلاقة جديدة للمونولوج المتطور ، وبنجاح مونولوج (إن كنت أسامح) أقبلت المطربات على القصبجي يطلبن ألحاناً من طرازه ، فلحن لمنيرة المهدية (يا حياتي ليه تميلي) ، ولحن لفتحية أحمد (أشكي منك وأشتكي لك) ، ولكنهما لم يلقيا الشهرة والنجاح والذيوع التي لقيها مونولوج (إن كنت أسامح وأنسي الأسيه) ، وذلك لأسلوب سيدة الغناء العربي أم كلثوم في الأداء (٥ – ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١) .

وبعد ذلك لحن " القصبجي " لـ " أم كلثوم " مجموعة من المونولوجات على سبيل المثال :

١. (خلي الدموع دي لغتي) – تأليف " أحمد رامي " .

٢. (الشك يحيي الغرام) – تأليف " أحمد رامي " .

٣. (خيالك في المنام حلمي) – تأليف " أحمد رامي " .

٤. (أنظري هذه دموع الفرج جالت) – تأليف " أحمد رامي " .

٥. (سكت والدمع اتكلم) – تأليف " أحمد رامي " .

٦. (يا غائباً عن عيوني) – تأليف " أحمد رامي " .

٧. مونولوج (يا طيور) – تأليف " بدروسي " وهو موضوع بحثنا الراهن (٥ – ٤١ ، ٤٢) .

– السيرة الذاتية لـ " محمد القصبجي " (١٨٩٢ – ١٩٦٦م)

نشأته : ولد "محمد القصبجى" بالقاهرة عام ١٨٩٢م ، والده الشيخ "إبراهيم القصبجى" الذى كان مقرئاً للقرآن الكريم ومنشداً دينياً ، كما كان عازفاً ماهراً على آلة العود بالإضافة إلى كونه ملحناً قديراً غنى ألحانه كل من "عبده الحامولى ، يوسف المنيلاوى ، صالح عبد الحى ، زكى مراد ، محمد السنباطى" ، وغيرهم من مشاهير المطربين والمطربات ، وفي هذا الجو الفنى لم يكن غريباً أن يتعلق "محمد القصبجى" بالفن ويتجه إلى الموسيقى والغناء ، إلتحق القصبجى بإحدى المدارس الأولية لتعلم القرآن الكريم وعلوم الفقة والبيان وقد توسم ناظر المدرسة فيه النبوغ والذكاء مما دفعه إلى رعايته والإهتمام به ، ولكن كان إجتهاده في هذه المرحلة إسترضاء لوالده ، ولولاه لتفرغ للفن ، ومن شدة حبه للموسيقى وهو صغير هداه تفكيره إلى محاولة تقليد عود والده ، وذلك من خلال قطعة صغيرة من الخشب ثبت عليها وتراً من الأوتار التى تقطع من عود والده ، وأخذ يداعبها بأنامله لتخرج نغمات تكاد تكون موسيقية (٣ – ٢٠) ، شجعه والده على حضور حفلات فرقة "إسكندر فرح" المسرحية التي كان يشارك فيها الشيخ "سلامة حجازى" ، وقد إستفاد بدرجة كبيرة من هذه الحفلات ، إذ

جمع الكثير من قصائد الشيخ "سلامة حجازى " وحفظها عن ظهر قلب إلى جانب التواشيح الدينية والأدوار التى كان يؤديها والده (٣ – ٢٠ ، ٢١) .

نشأ " القصبجي " في وقت لم تكن هناك معاهد موسيقية وبالتالى لم يدرس التدوين الموسيقى في معهد أو على يد أحد من الأساتذة ، ولكنه إستفاد بحسن خطه وحبه للرسم في تعلمها أثناء تدوينه للنوت الموسيقية لوالده من السازندات التركية ، مع الإستفادة من الكتب والمراجع الموسيقية في هذا المجال، وإستطاع بقوة إرادته أن يتعلم فن التدوين الموسيقى ، وبالرغم من معارضة والده لإنشغاله بالموسيقى في بداية حياته إلا أنه عندما إكتشف موهبته الموسيقية الأصيلة ، أخذ يشجعه وينمى فيه هواية الموسيقى ، كما أهداه أحد أعواده الثمينة وأخذ في تعليمه أصول العزف وأصول الموسيقى العربية فكان والده خير معلم له في بداية مشاوره الفني .

مشواره الفني : تعلم مبادئ التوزيع الأوركسترالي ، الهارموني والكنترابنط على أيدي قادة الفرق الموسيقية الأجانب التي كانت موجودة في مصر ، كما كان يحرص دائماً على ألا تفوته مشاهدة مواسم الأوبرا الأجنبية وفرق الباليه التي تفد إلى مصر كل عام ، وكان شديد التعلق بحضور حفلات أوركسترا القاهرة السيمفوني والتي دعمت موهبته الموسيقية وأمدته بالكثير من الإبداعات الموسيقية (٣ – ٢٢ ، ٢٣) .

يعتبر " محمد القصبجي " من الشخصيات الموسيقية اللامعة التي شاركت في نهضة الغناء العربي منذ العشرينات وحتى الستينات ، وظل ينبوعاً متدفقاً للألحان التي تحمل طابع الإبتكار و" القصبجي " شخصية مستقلة وله مدرسة خاصة في التلحين والعزف على آلة العود ، ويتميز أسلوبه في جميع أطوار حياته الفنية بالتجديد والتطوير بل كان يسبق زمنه في تفكيره الموسيقي ولا يميل إلى الجمود والرتابة في ألحانه ، حبه وبراعته وتمكنه من العزف على آلة العود جعله يترجم الجمل اللحنية ويتصورها بسلاسة ، ولم يتقيد بالأسلوب التقليدي في ألحانه بل أضفي عليه ألواناً من الإبداع ، وتميزت ألحان "القصبجي" بطابع خاص عرفت به جميع ألحانه بين جميع معاصريه، فهي تجمع بين ألحان المدرسة القديمة والحديثة المتطورة وتظهر فيها

لمساته وتعبيراته الصادقة ، تتميز مدرسته في التلحين بهندسة البناء والجمل الموسيقية التي تبنى على أساس علمي وذوق فني رفيع ، كما تميزت بالمسافات الصوتية المتباعدة وظهرت عبقريته الموسيقية الفذة والتي تحمل هذا الطابع في تلحين مونولوج (إن كنت أسامح) الذي يعتبر فتحاً جديداً في تلحين قالب المونولوج بصفة خاصة وفي الألحان الموسيقية العربية بصفة عامة (٣ – ٢٦ ، ٢٧) ، حيث كانت ألحانه تحمل دائماً ملامح الإبتكار والتجديد ، وتنم عن علم وتمرس بالموسيقى العربية وأسرارها ، وإذا كانت ألحانه لـ " أم كلثوم " هي معرض تجديده فإن ألحانه لـ " أسمهان " مثل (يا طيور) وألحانه لـ " ليلى مراد " مثل (أنا قلبي دليلي – يا جمال العصفور يا جماله) كانت محاولة من نوع آخر للتجديد عند " القصبجي " .

خصائص قالب المونولوج عند "القصبجي" :

- إستخدام مقدمة موسيقية ذات قيمة لحنية تتضمن إنتقالات فنية مثل مونولوج (أيها الفلك) ومونولوج (رق الحبيب) ومونولوج (يا طيور) الذي إستخدم فيه أيضاً الغناء الحر .
- إستخدم أسلوباً جديداً في تلحين المونولوج وهو المحاكاة بين اللازمة الموسيقية والجملة الغنائية .
- قسم المونولوج إلى مجموعة فقرات موسيقية كل فقرة تختلف عن الفقرة السابقة مقاماً ولحناً وإيقاعاً لتعبر عن موقف من مواقف القصة تعبيراً صادقاً بالكلمة واللحن والإيقاع .
- إستخدم الإيقاعات المختلفة مثل سماعي ثقيل فالس والدور الهندى في تلحين قالب المونولوج ، بالرغم من أنه من المتعارف عليه بأنه يوزن على إيقاع الوحده الكبيرة .
- كما كان له أسلوب مميز في تلحين قالب الطقطوقة الذي أثراه بأكثر من ٢٢٠ طقطوقة خلال مشواره الفني ، وساعده أيضاً على ذلك وجود " أحمد رامي " و"

أم كلثوم " بالإضافة إلى العديد من الأصوات القوية الرقيقة مثل " أسمهان " و " فتحية أحمد " و " ليلى مراد " (٣ – ٢٨) .

ترابط الكلمة مع اللحن ما بين القصبجي وأحمد رامي :

لقد حاول " القصبجي " معالجة نوعاً من أنواع المونولوج ، وهذا الذي يعتمد على الشعر بهدف الغناء في نفس الفترة التي حقق فيها المونولوج الزجلي نجاحاً جماهيرياً عريضاً ، كما نجح محمد القصبجي وأحمد رامي في جعل المونولوج قالباً فنياً عربياً خالصاً ، ويعتمد على الزجل أكثر من اعتماده على الشعر ، وبذلك يكونا قد نجحا في تحويل النظم من الشعر الغنائي الخاص ، إلى نص يمتزج خلاله الشعر باللغة العامية ، وذلك للتحرر من قيود التفعيلات الشعرية المتبعة في تكوينها ، ولقد لعب أحمد رامي في هذا دوراً كبيراً ، إذ إليه يرجع الفضل الأول في نظم الشعر الغنائي العاطفي ، الذي يعتمد على إيقاعات تتجاوب مع الغناء ، واستخدم من أجل ذلك أكثر من بحر وقافية ، وبذلك حقق للقصبجي ما يصبوا إليه من أجل التنويع لإستخدام المقامات والإيقاعات الموسيقية وكان مونولوج (يا غائباً عن عيوني) أولى تجارب أحمد رامي في استخدام أكثر من بحر وقافية في أبيات المونولوج الشعري الواحد .

– السيرة الذاتية لـ " أسمهان " (١٩١٢ – ١٩٤٤م)

نشأتها : ولدت "أسمهان" في ٢٥ نوفمبر ١٩١٢م الإسم الحقيقى هو "آمال الأطرش" والدها هو الأمير "فهد الأطرش" ووالدتها هي الأميرة "علياء المنذر" و"أسمهان" هي صغرى أخواتها ، وقد إنتقلت الأسرة من جبل الدروز في سوريا إلى بيروت عندما إختار الفرنسيون الأمير "فهد الأطرش" ممثلاً لطائفة الدروز في لبنان ، وفي مصر تبدل العز وحل محله الفقر ، عاشت الأم مع أولادها في ظروف صعبة خاصة بعد أن أنفقت كل ما لديها من مال ولم يساعدها على إجتياز تلك الفترة سوى إجادتها للغناء والعزف على العود (١ – ٢٢٠) ، فلجأت إلى الغناء والعزف بأجر في حي روض الفرج كما خرج أولادها الثلاثة للعمل ، ومرت السنين وإنتهت ثورة

الجبل ١٩٢٦م لكن عائلة "الأطرش" لم تفكر في العودة إلى الوطن ، بل إستقرت في القاهرة (٤ – ٢٧١ ، ٢٧٢) .

مشوارها الفني : ذات يوم شاءت المصادفة أن تلتقي والدة أسمهان في دار صديقة سورية لها بـ " داوود حسني " وسمعها وهي تغني عند صديقتها وتنقر على الدف فسألها لماذا لا تحاول إستغلال موهبتها ، وكان ذلك في نفس الوقت الذي تعرفت به والدة أسمهان بـ "سامي الشوا" عازف الكمان المشهور وساعدها الإثنان في العمل كمغنية تحيي الحفلات الخاصة لبعض العائلات ، وبذلك إتسع رزق الأسرة قليلاً وأمكن للأم أن تُدخل "أسمهان وفريد" لتكملة دراستهما التي قطعوها يوم تركِهم لبيروت ومجيئِهم إلى مصر (٦ – ٤٣) ، ونتيجة لعمل الأم بالغناء فكان من الطبيعى أن يكون بيت "الأطرش" ملتقى لكبار الملحنين ومن هؤلاء الموسيقيين "فريد غصن – محمود صبح – زكريا أحمد – داوود حسني – محمد القصبجي " وفي ظل هذا المناخ شب أولاد "الأطرش" على حب الموسيقى والغناء خاصة " فريد وأسمهان " ، وظهرت ميول " أسمهان " في الغناء من خلال تلك الجلسات الفنية (١ – ٢٢٠) .

سمعها "محمد القصبجي" أثناء ترديدها لبعض الليالي والآهات فأعجب بأدائها ، وجاء بـ "محمود صبح" ليقيم صوتها فغنت لـ " أم كلثوم " أغنية (سكت والدمع إتكلم) فأثنى على أدائها ولم يكتفِ "القصبجي" بذلك ، بل دعى كل من "فريد غصن" و "زكريا أحمد" لسماع صوتها فأجمعا على أن "أسمهان" تنفرد بصوت نادر فأخذ كل منهما على عاتقه تعليمها فنون الموسيقى والغناء ، هذا بالإضافة إلى الملحن "داود حسني" الذي كان أول من بدأ برعايتها الفنية ، وقد قام بتعليمها العزف على آلة العود كما أخذ الشيخ "زكريا أحمد" بتلقينها أصول الإلقاء الغنائى ، أما "محمد القصبجي" فقد تولى مهمة تعريفها بالمقامات وطريقة الإنتقال من مقام إلى آخر ، ثم كان لـ"فريد غصن" مهمة تحفيظها للتراث بالموشحات التي كانت في كتاب (سفينة شهاب) وهى عبارة عن (٣٥٠ موشحاً) إستخدم فيها مقامات متنوعة وأوزان شعرية وأساليب تعبير مختلفة (٤ – ٧٧) .

وعندما عادت إلى القاهرة بعد إنفصالها عن زوجها عام ١٩٣٨م (١ – ٢٢١ ، ٢٢٢) ، كان "محمد القصبجي" من أوائل الملحنين الذين تعاملت معهم عند عودتها للغناء، فقد لحن لها ثلاثة اعمال هي قصيدة (ليت للبراق عيناً) ، حيث أدتها "أسمهان" بتمكن من أصول الغناء العربي التقليدي ، وفي مونولوج (يا طيور) إستخدمت " أسمهان " صوت الرأس (الأوبرالي المرتفع) في منتهى الحنان والدفء الإنسيابي والدقة والذوق السليم والتعبير الفني ، ولم يكن غناؤها لمجرد الوصول بالصوت لطبقاته العليا إنما هو مزج بين تكنيكيات الغناء العالمي وتقنيات الغناء العربي (٢ – ١٥١) .

وفي عام ١٩٤١م بدأ تعامل "أسمهان" مع رياض السنباطي بقصيدة (حديث عينين) وتلك القصيدة كان " السنباطي " قد لحنها منذ البداية لـ"أم كلثوم" لتغنيها ، ولكنها رفضتها بسبب إتجاه التلحين في القصيدة الحديثة ، وقد نجحت القصيدة ونجحت "أسمهان" في أدائها ، فقد كانت قصيدة طويلة وتجديدية ولا تعتمد على التطريب وحده بل على التعبيرية أيضاً ، ونجاح تلك القصيدة شجع " القصبجي " على إعطائها قصيدة طويلة وهي (هل تيم البان) وقد برزت فيها إمكانات " أسمهان " الفنية حتى بدت لمستمعيها وكأنها جمعت في أدائها كل ما تعلمته من أساتذتها من فنون وعلوم الغناء .

ثانياً : (الجزء العملي)

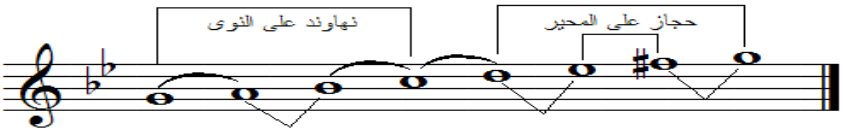
– تحليل المقامي والمسار اللحني لمونولوج (يا طيور)

قامت الباحثة باختيار مونولوج (يا طيور) ألحان " محمد القصبحي " ، وقامت بتحليله تحليلاً عاماً وتفصيلياً للوصول إلى البناء الموسيقي من خلال تأثر الملحن بالأساليب العالمية للتأليف الموسيقي لهذا المونولوج (عينة البحث) .

البطاقة التعريفية :

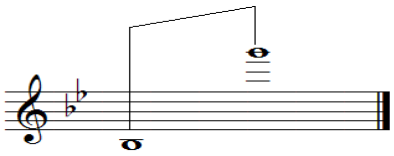
- **القالب :** مونولوج .

- **ألحان** : محمد القصبجي .
- **تأليف** : يوسف بدروس .
- **غناء** : أسمهان .
- **المقام الأساسى** : نهاوند النوى .

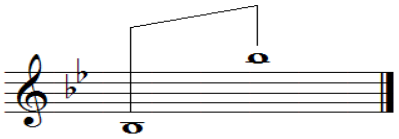


2 3 4
4 4 4

- **الميزان** : رباعي بسيط ، ثلاثي بسيط ، ثنائي بسيط .
- **الإيقاع** : (حر) متنوع في إطار الوحدة البسيطة ♩ .
- **عدد الموازير** : ٢٢١ مازورة .
- **النطاق الصوتى للحن المونولوج** : من المنطقة الغليظة من درجة (صول١ – اليكاه) وصولاً إلى المنطقة الحادة (صول٢ – جواب السهم) ، وجاءت في مسافة ثلاثة أوكتافات .



- **المساحة الصوتية للمطربة** : من المنطقة الغليظة من درجة (صول١ – اليكاه) وصولاً إلى المنطقة الحادة (سي♭٢ – جواب العجم) ، وجاءت في مسافة ٢ أوكتاف وثانية .



- **المصاحبة الموسيقية :** أوركسترا عربى .
- **نوع الأداء :** فردى .

المضمون الدرامي لمونولوج (يا طيور) :

مونولوج (يا طيور) ألفها " يوسف بدروس " في عام ١٩٤٠ ولحنها " محمد القصبجي " وغنتها " أسمهان " ، وقد كشفت الدكتورة " رتيبة الحفني " في كتابها (محمد القصبجي الموسيقار العاشق) أن مونولوج (يا طيور) وُلدت في بيت والدها الموسيقي " محمود أحمد الحفني " ، وأن " محمد القصبجي " استلهم اللحن من اسطوانة فالس بعنوان (غابات فيينا) من مؤلفات الموسيقار " يوهان شتراوس Johann Strauss " ، لكنها لم تكن نسخة عنه بل سجّلت نغماً لم يجد به التاريخ الموسيقي العربي سوى مرة واحدة لما اجتمعت فيه من عبقرية اللحن والأداء والنظم ، وكان ختام الفالس يأتي بجزء استعراضي صوتي من المغنية النمساوية تقلد فيه تغريد الطيور ، وتتحاور في ذلك مع آلات الناي الغربي المعروف أكثر باسم الفلوت ، وبعد استماع " القصبجي " إلى ذلك الفالس طلب من " رتيبة الحفني " أن تحضر له عوده ، وهنا بدأ يعزف لحناً جميلاً شرقياً أصيلاً ، وكان يصاحب تلك النغمات ببعض الكلمات ، وفي ختام اللحن جاء بجزء صوتي استعراضي بنفس الأسلوب الذي كانت تؤدي به المغنية النمساوية ختام الفالس .

النص الشعرى :

يـا طيـور غنـى حبـى وإنشـدى وجـدى وآمـالى
للـى جنبـى واللـى شايـف مـا جـرى لـى
اشتكـــي لـــه يبتســـم ويزيـــد ولوعـــى
يـــــــــــــــا طيـــــــــــــــور

صـــورى لـــه حالـــى مـــن سهـــدى ودموعـــى
غنت الأطيار من فوق الأشجار أعذب الأشعار
مالت الاغصان من هنا الألحان والفؤاد ولهان
والنسـيم يسـرى علـيل يحمـل الصـوت الجمـيل

والـزهـــور فاحـــت بعطـــر الأمـانـــى
والـغـديـــــر ردد مـعـاهـــــا الاغـانـــــى
إمتـــلا الجـــو حنـــان يشـــرح الشـــوق والهـــوان
يـــا ريـــت نصيبـــى عطـــفه ووداده وميلـــه لـــيَّه
سعيـد بحسنـه وشبابـه خالـى مـن الأشـجان
لـــو كـــان بيعشـــق ونابـــه حظـــى وأنـــا ســـهران
لا كـان بكـى مـن عذابـه ونـاح مـع الكـروان

http://ejos.journals.ekb.eg – Vol (9) N (30) April 2021

المدونة الموسيقية لمونولوج (يا طيور) :

81
85
89
93
97
101
105
109
113
117
121
126
130
134
138
142
146
150
154
158

162
و فوعط دا ده
166
لو لى و ايه
170
س عيد ب نه حس ش و
174
به با لى خا ش أ نل م اجا
178
لو ن ب ن كا و شق يع ظى ح ب ا ن
182
س نا و را ن ب كان ل كا
186
به ذا ع من و نا
190
ح م ر ك عل صولو كمان وان
194
آ ها صولو كمان
197
آ ها
200
كمان كمان
ها ها ها
203
ها
207
ها
212
ها ها ها
216
ها ها ها
219
ها

التحليل المقامي لمونولوج (يا طيور)

- **المقدمة الموسيقية** : من مازورة (١ : ١٦[١]) في مقام النهاوند المصور على درجة النوى في أداء حر موزون من مازورة (١ : ٩) في ميزان رباعي بسيط $\frac{4}{4}$ ، ومن مازورة (١٠ : ١٦[١]) في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في نفس المقام
- **المقطع الأول** : من مازورة (١٦[٢] : ٤٥[١]) في مقام النهاوند على درجة النوى في أداء حر موزون مع وجود بعض اللمسات الكروماتية والإنتهاء في مازورة (٤١ ، ٤٢[١]) في جنس بياتي على درجة الدوكاه مع إستخدام أكثر من ميزان ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ ، ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$.
- **المقطع الثانى** : من أناكروز مازورة (٤٦ : ١١٥) يبدأ بمقام الكرد ومنه إلى مقام النهاوند المصور على درجة النوى ، وفي أناكروز مازورة (٩٣) يأتى جنس الكرد المصور على درجة الدوكاه مع عمل تتابع لحنى وتلوين كروماتى والعودة لجنس النهاوند على درجة الدوكاه ، واللزمة موسيقية من أناكروز مازورة (٩٠ : ٩٣[١]) ، والإنتهاء بالغناء في جنس البياتي.
- **المقطع الثالث** : من أناكروز مازورة (١١٦ : ١٩٣[١]) ويبدأ بلزمة موسيقية من أناكروز مازورة (١١٦ : ١٣٤[١]) في مقام العجم المصور على درجة النوى ، ومن أناكروز مازورة (١٣٤[٢] : ١٣٩) يأتى الغناء بنغمة سيكاه على البوسليك ، ثم الرجوع إلى نهاوند على النوى ماراً بعجم على النوى وراست على النوى ، والإنتهاء بنهاوند على النوى وتأتى لزمة موسيقية من مازورة (١٦٨[٢]) وتنتهي في الكروش الثاني من مازورة (١٧٠[١]) .

ومن أناكروز مازورة (١٧١) غناء ثانى عبارة في المقطع الثالث مبتدأ بجنس بياتي على درجة الدوكاه ومنتهياً بنهاوند على درجة النوى في مازورة (١٩٣[١]) .

- **القفلة فاصل من الآهات** : من مازورة (١٩٤ : ٢٢١) يبدأ بجنس عجم مصور على درجة الدوكاه وجنس عجم مصور على درجة النوى في مقام عجم

مصوراً على درجة النوى ، ولكن في منطقة القرارات ، ثم الإنتقال إلى تجنيس نهاوند على المحير والإنتهاء على نغمة السهم (ج النوى) للإحساس بالقفلة التامة في مقام نهاوند على النوى ولكن في منطقة الجوابات .

المسار اللحني الذي اتبعه " محمد القصبجي " في مونولوج (يا طيور)

- **المقدمة الموسيقية** : من مازورة (١ : ١٦١) في مقام النهاوند المصور على درجة النوى في أداء حر موزون من مازورة (١ : ٩) في ميزان رباعي بسيط $\frac{4}{4}$ ، ومن مازورة (١٠ : ١٦١) في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في نفس المقام ، وتتكون من جملة موسيقية واحدة ، وتنقسم هذه الجملة إلى ثلاث عبارات :

العبارة الأولى : من مازورة (١ : ٤) في مقام النهاوند المصور على درجة النوى في أداء حر ، ويعتمد على الأشكال الإيقاعية العريضة بلحن شجى .

العبارة الثانية : من مازورة (٥ : ٩) في مقام النهاوند المصور على درجة النوى في أداء حر ، ويعتمد على لحن رشيق بالتتابع اللحني الصاعد والهابط بشكل تموجات لحنية ، مبتدأ بالتغيير اللحني من درجة الراست والوصول إلى ذروة المقدمة في المنطقة الحادة على جواب السهم .

العبارة الثالثة : من مازورة (١٠ : ١٦١) في مقام النهاوند المصور على درجة النوى في أداء حر ، ويعتمد على استكمال اللحن الرشيق بالتتابع اللحني الصاعد والهابط مبتدأ من درجة النوى والوصول إلى المنطقة الحادة جواب السهم والهبوط والأنتهاء بالركوز على درجة المحير .

– **المقطع الأول** : يبدأ المقطع الأول من مازورة (٢١٦ : ١٤٢) وينقسم إلى ثلاث عبارات غنائية بالنص الشعري :

يـا طيـور غنـى حبـى وإنشـدى وجـدى وآمـالى
للـى جنبـى واللـى شايـف مـا جـرى لـى
اشتكـي لـه يبتسـم ويزيـد ولوعـى
يـا طيـور

العبارة الأولى : من أناكروز مازورة (١٧ : ٢٥) في مقام الكرد ، وأحتوت هذه العبارة على القفزات اللحنية ، لمسافة رابعة تامة صاعدة وثالثة صغيرة هابطة من درجة العجم عشيران إلى درجة الدوكاه .

لزمة موسيقية : من مازورة (٢٦[١] : ٣٢[١]) في مقام النهاوند المصور على درجة اليكاه ، مع وجود بعض اللمسات الكروماتية تمهيداً لأداء العبارة الثانية .

العبارة الثانية : من أناكروز مازورة (٣٣ : ٣٥[١]) في مقام النهاوند المصور على درجة النوى ، وأعتمد اللحن على التسلسل السلمي الصاعد والهابط والتتابع اللحني ومسافة الرابعة التامة الهابطة في كلمة (اللى شايف) ، مع الأنتهاء بالركوز على درجة الحجاز في أداء كلمة (ما جرى لي) .

لزمة موسيقية : من أناكروز مازورة (٣٦ : ٣٨[١]) للربط بين العبارة الثانية والعبارة الثالثة في مقام الكرد والركوز على درجة الدوكاه .

العبارة الثالثة : من أناكروز مازورة (٣٩ : ٤٢[١]) في مقام البياتي ، ويعتمد اللحن على التسلسل السلمي الصاعد من درجة النوى إلى درجة العجم ، ثم الهبوط والركوز على درجة الدوكاه بإنسيابية في اللحن ، وهذا يؤكد مدى قدرت الملحن على الأنتقال بين المقامات .

وصلة موسيقية : من أناكروز مازورة (٤٣ : ٤٥[١]) في الكرد تمهيداً المقطع الثاني .

– **المقطع الثانى** : من أناكروز مازورة (٤٦: ١١٥[٢]) ويتكون من خمس عبارات موسيقية بالنص الشعري :

صـــورى لـــه حالـــى مـــن سهـــدى ودموعـــى
غنت الأطيار من فوق الأشجار أعذب الأشعار
مالت الاغصان من هنا الألحان والفؤاد ولهان
والنسـيم يسـرى علـيل يحمـل الصـوت الجمـيل

45
ط يا
يو
و
49
و
و
و
53
و
و صو ر
ري
57
حا له
من لى
د و د سهـ
61
مو
65
عى
ن غن
69
ى ط أ تل
يار
73
د
77
فو من
أشْ إل
جار
81
85
د
ذ أ ع
ش أ بل
عا
89
د
93
ل ما
غ أ ل تل
صان
هـ من
97
نل أل
حان
ف ول
ا
101
د ول
ها
105
ن ون ان
ري يس م سيـ
لى ع
109
يحم
صو لل
مى ج تل
113
ل

العبارة الأولى : من أناكروز مازورة (٤٦ : ٥٥[١]) في مقام النهاوند المصور على درجة النوى ، ويعتمد لحن محمد القصبجي لكلمة (يا طيور) بالمزج بين أسلوب الغناء العربى وتكنيكيات الغناء العالمى ومحاكات صوت الطيور بالأداء في المنطقة الصوتية الحادة ، وأداء القفزات اللحنية لنغمات الاربيج الصاعد والتى تبدأ من درجة النوى صعوداً إلى درجة السهم على حرفي (الياء والواو) .

العبارة الثانية : من أناكروز مازورة (٥٦ : ٦٦[١]) في مقام الكرد ، ويعتمد اللحن على تطوير لحن العبارة الثالثة من المقطع الأول والذي يعتمد التسلسل السلمي الصاعد والهابط لمسافة الثالثة ، والتتابع اللحني والأنتهاء بجنس الكرد على الدوكاه .

لزمة موسيقية : من أناكروز مازورة (٦٧ : ٦٨[١]) في مقام العجم المصور على الجهاركاه ، وهى تمهيد للعبارة الثالثة .

العبارة الثالثة : من أناكروز مازورة (٦٩: ٨٩[١]) وتبدأ بمقام العجم المصور على الجهاركاه والأنتهاء في مقام النهاوند المصور على النوى ، ويعتمد اللحن على البدأ بالتتابع اللحني لبداية العبارة الثانية من المقطع الثاني والذي يعتمد التسلسل السلمي الصاعد والهابط لمسافة الثالثة ، والتتابع اللحني والأنتهاء بمقام النهاوند .

لزمة موسيقية : من أناكروز مازورة (٩٠ : ٩٣[١]) في مقام الكرد ، وهى تمهيد للعبارة الرابعة .

العبارة الرابعة : من أناكروز مازورة (٩٤ : ١٠٥[١]) وتبدأ بمقام الكرد ولمس مقام العجم المصور على الجهاركاه ومقام النهوند ذو الحساس على الراست ، والأنتهاء بلمس مقام الصبا زمزمة .

العبارة الخامسة : من أناكروز مازورة (١١٦ : ١١٥[٢]) في مقام الكرد ، وتعتمد على التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة مع إستخدام الإيقاعات العريضة والرباط الزمني لأداء كلمة (عليل) .

لزمــة موســيقية : مـن أنـاكروز مـازورة (١١٥[٢] : ١٣٤[١]) فـي سـلم صـول الكبير جاء في أدائها إستخدام أسلوب اللحن الغربى ، حيث أبدع في صياغتها محمد القصبجى وتعد بمثابة تمهيد لأداء المقطع الغنائى الثالث .

– **المقطع الثالث** : يبدأ المقطع الغنائى الثالث من أناكروز مازورة (١٣٥ : ١٩٣) في سلم صول الكبير وينقسم إلى سبع عبارات غنائية بالنص الشعري :

والـزهـــور فـاحـــت بـعطـــر الأمـانـــى
والـغـديـــــر ردد مـعـاهـــــا الاغـانـــــى
إمتــلا الجــو حنــان يشــرح الشــوق والهــوان
يــا ريــت نصيبــى عطــفه ووداده وميلــه لــيَّه
سعيـد بحسنــه وشبابــه خالــى مــن الأشــجان
لــو كــان بيعشــق ونابــه حظــى وأنــا ســهران
لا كـان بكـى مـن عذابـه ونـاح مـع الكـروان

134
ب حت فا ور و هو زو و
138
ى ما ا رل ط ع
142
دى غ ول
146
غا أ هل عا م د رد ر
150
ى
154
رح يش ن نا ح و جو لل ت إم
158
بى صى نريت يا ن وا هـول شوق ال
162
مى و ده دا و فوعط
166
ايه لى و لو
170
ش و نه حس ب عيد س
174
اجا ش أ نل م لى خا به با
178
طى ح ب ا ن و شق يع ب ن كا لو ن
182
كا ب كان ل ن را هـس نا و
186
نا و به ذا ع من
190
وان ر ك عل م ح

العبارة الأولى : من أناكروز مازورة (١٣٥ : ١٣٩) في جنس الراست والركوز المؤقت على درجة البوسليك (مى ♮) .

لزمة موسيقية : من مازورة (١٤٠ : ١٤٣[١]) في جنس الراست ، وهي تعتبر لازمة قصيرة للربط بين العبارة الأولى والعبارة الثانية .

العبارة الثانية : من أناكروز مازورة (١٤٤ : ١٥٠) في جنس الراست ، وتعتمد على التسلسلات والتتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة .

لزمة موسيقية : من مازورة (١٥١ : ١٥٤[١]) ، وهي عبارة صيغت للربط بين العبارتين الثالثة والرابعة في جنس الراست .

العبارة الثالثة : من أناكروز مازورة (١٥٥ : ١٥٩[١]) في جنس الراست ، بدأت بقفزة لمسافة ثالثة وإعتمد في تلحينها على التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة وإنتهت بالركوز على درجة (فا ♯) حجاز .

لزمة موسيقية قصيرة : من مازورة (١٥٩[٢] : ١٦٠[١]) في جنس كرد .

العبارة الرابعة : من أناكروز مازورة (١٦١ : ١٦٨[١]) ، وجاءت في تجنيس نهاوند على النوى بتكرار نغمى بسيط ، ثم ركوز الجزء الثانى من العبارة الغنائية (وميله ليَّه) بإنتقال لحنى في جنس راست على درجة النوى في أداء كلمة (وميله) ، ثم تبعه أداء ختامى لكلمة (ليَّه) وتُعد هذه العبارة نقطة هامة في هذا المونولوج .

العبارة الخامسة : من أناكروز مازورة (١٧١ : ١٧٨[٢]) ، وهي عبارة صيغت بإسترسال نغمى في مقام بياتي الدوكاه وأعتمدت على التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة والتتابعات اللحنية الهابطة .

العبارة السادسة : من أناكروز مازورة (١٧٩ : ١٨٤[١]) في مقام بياتي الدوكاه ، إعتمدت في صياغاتها على التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة والنغمات العريضة والرباط الزمني مع الإنتهاء بالركوز على درجة النوى .

العبارة السابعة : من أناكروز مازورة (١٨٥ : ١٩٣) في مقام بياتي الدوكاه والإنتهاء بالركوز والصعود إلى مسافة رابعة من درجة الحجاز إلى درجة العجم .

القفلة فاصل من الآهات : جائت في شكل آهات وبين آلتي الفلوت والكمان من أناكروز مازورة (١٩٥[١] : ٢٢٢١[٢]) .

جاء أداؤها في شكل آهات بالتبادل في صيغة سؤال وجواب بين آلتي الفلوت والكمان ، وكأنهما يمثلان طائر الكروان في تحاوره مع المطربة ، والتى تعتبر بمثابة مقطوعة غنائية عالمية لحنها مؤلف لأوبرات عالمية إستطاع فيها " محمد القصبجى " أن يبدع ويبتكر ، وقد إستخدمت المطربة في أداء هذا المقطع الغنائى أسلوب تكنيك الغناء العالمى ، حيث قامت أسمهان بمزج أسلوب أداء الغناء العالمى بأسلوب أداء الارتجال في الغناء العربي وما يماثله من أسلوب الكادينزا في الغناء العالمي .

تعليق الباحثة :

ترى الباحثة أن نجاح هذا العمل الغنائي المتميز يرجع إلى عدة عناصر :

أولاً : أسلوب كتابة النص الشعري للمونولوج بالرغم من بساطة الكتابة الأدبية ، إلا أن مؤلفه كان غازلاً لكلماته بارعاً في تناول هذا الموضوع خاصةً مناجاة الحبيب للطيور ، فهو تحديث جديد لفن كتابة المونولوج مما كان له الأثر الكبير في إنجاح هذا العمل الفني الرائع .

ثانياً : أسلوب التلحين الذي تناوله " محمد القصبجي " باستخدامه أسلوب الغناء الأوبرالي ومزجه بالغناء العربي ، من خلال استخدامه تعدد الموازين والنطاق الصوتي للحن ، حيث استخدم مسافة ثلاثة أوكتافات ، كما استخدم أوركسترا عربية ، واعتمد على أسلوب المحاكاة بين المطربة والآلات المنفردة ، فجاء أسلوب أدائها على هيئة كادينزا تؤدى في الأداء العالمي .

ثالثاً : الإمكانيات الصوتية التي تتميز بها الفنانة المطربة " أسمهان " وصوتها الراقي الرنان الصداح وقوة أدائها المتميز جعلها تتفوق على نفسها في إنجاح هذا العمل الفني ، وهو يعتبر تطوير لأسلوب غناء المونولوج المصري لما يحتويه من مزج بين الغناء العربي والغناء الأوبرالي ، مما يجعله مواكباً للتطور الذي طرأ على أسلوب التأليف الموسيقي والغنائي للمونولوج .

نتائج البحث :

بعد الدراسة التحليلية التفصيلية لمونولوج (يا طيور) إستطاعت الباحثة أن تجيب على أسئلة البحث :

السؤال الأول :

- ماهي سمات وخصائص أساليب البناء الموسيقي لقالب المونولوج عند " محمد القصبجي " (يا طيور) نموذجاً ؟

إجابة سؤال البحث :

١. أسلوب كتابة النص الشعرى للمونولوج بالرغم من بساطة الكتابة الأدبية إلا أن مؤلفه كان غازلاً لكلماته بارعاً فى تناول هذا الموضوع خاصة مناجاة الحبيب للطيور فهو تحديث جديد لفن كتابة المونولوج مما كان له الأثر الكبير فى إنجاح هذا العمل الفنى الرائع .

٢. ٢ – يبدأ المونولوج بمقدمة موسيقية حاول فيه " القصبجي " مطابقة الموسيقى لمعاني الكمات بهدف تحقيق تعبيرية اللحن ، فالمقدمة الموسيقية تعبر عن أسراب الطيور بأشكالها المختلفة ، حيث استعان " القصبجي " بالسلم الكروماتيكي صعوداً مما يعطي إيحاء بصعود الطيور إلى أعلى الفضاء في زيادة السرعة ، ثم قام بإدخال إيقاع جديد على المقدمة يمهد للحن والغناء وبإعطاء الإحساس للمستمع بإرساء الطيور على الأشجار ، كما قدم في هذا اللحن حركة الطيور عن طريق الموسيقى وعبر التوزيع الهارموني ، واستطاع أن يمزج بين المقامات العربية الأصيلة والتوزيع الهارموني في بعض أجزاء من المونولوج .

٣. استخدم تعدد الموازين (رباعي بسيط $\frac{4}{4}$ ، ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ ، ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$)

٤. استخدم الإيقاع الحر والمتنوع في إطار الوحدة البسيطة ♩ .

٥. استخدم النطاق الصوتي للحن من المنطقة الغليظة من درجة (صول١ – اليكاه) وصولاً إلى المنطقة الحادة (صول٢ – جواب السهم) ، وجاءت في مسافة ثلاثة أوكتافات .

٦. استخدم المساحة الصوتية للمطربة من المنطقة الغليظة من درجة (صول١ – اليكاه) وصولاً إلى المنطقة الحادة (سي♭٢ – جواب العجم) ، وجاءت في مسافة ٢ أوكتاف وثانية .

السؤال الثاني :

– ما مدى تأثر " محمد القصبجي " بالأساليب العالمية للتأليف ؟

إجابة السؤال الثاني :

٧. استخدم أوركسترا عربي ، مع الإعتماد على أسلوب المحاكاة بين المطربة وآلة الفلوت والأبوا والكمان في الختام ، والتي تعتبر بمثابة مقطوعة غنائية عالمية لحنها مؤلف لأوبرات عالمية إستطاع فيها أن يبدع ويبتكر ، حيث إستخدمت المطربة في أداء هذا المقطع الغنائى أسلوب تكنيك الغناء العالمي ، حيث قامت بالمزج بين أساليب أداء الغناء العالمي وأساليب أداء الغناء العربي ، فجاءت على هيئة كادينزا تؤدى في الغناء العالمي ، مما جعل هذا المونولوج مواكباً للتطور الذي طرأ على أسلوب التأليف الموسيقي والغنائي لهذا القالب .

٨. في هذا اللحن مزج " القصبجي " بين ثلاث عناصر صنعت خلود هذا العمل وتميزه وهي مقولة الشاعر أو الكلمات ، وتؤديها " أسمهان " بصوت السوبرانو الكوليراتوار الحاد ، ثم حركة الطيور وتقدمه الفرقة الموسيقية عن طريق التوزيع الهارموني .

٩. حقق " القصبجي " في هذا اللحن إحدى نظرياته في الإلقاء الغنائي ، فقد انتقل من الإلقاء الغنائي التقليدي إلى الأسلوب الغربي ، لأنه من وجهة نظره أقدر على التعبير وعلى إظهار ملكات الصوت الإنساني وطاقاته .

التوصيات :

– توصي الباحثة بجمع وحصر الأعمال الغنائية لـ " محمد القصبجي " للتعرف على سمات وخصائص أسلوبه في التلحين ، وإدراجها ضمن المناهج الدراسية في الكليات والمعاهد المتخصصة في مصر ودولة الأردن .

قائمة المراجع :

١ – **صميم الشريف :** الأغنية العربية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١م.

٢ – **فوميل لبيب :** قصة أسمهان يرويها فريد الأطرش ، بيروت ، ١٩٦٢م .

٣ - **كمال النجمى :** القصبجي ، المشروع القومى للحفاظ على تراث الموسيقى العربية ، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومى ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٤ – ــــــــــــــــــ **:** الغناء المصري مطربون ومستمعون ، دار الهلال ، ١٩٦٦م .

٥ – **محمود كامل :** القصبجي حياته وأعماله ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ م .

٦ – **محمد التابعي :** أسمهان تروي قصتها ، الكتاب الذهبي ، مؤسسة روز اليوسف ، يوليو ١٩٦٥م.

٧ - **أميرة أحمد الناصر بدر :** أسلوب أداء أسمهان في الغناء العربي ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .

٨ - **إيمان محمد أحمد :** دراسة تحليلية لأسلوب محمد القصبجي في التلحين ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

٩ - **عفاف راضي :** دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء الغربي في مصر لإعداد المغني القادر على أداء الغناء الغربي والعربي ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى الكونسيرفتوار ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

١٠ – **ناهد أحمد حافظ :** الأغنية المصرية وتطويرها خلال القرن التاسع عشر للقرن العشرين ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة، ١٩٧٧ م .

١١ – **هدي أحمد محمد علي :** المونولوج ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون .

١٢ - **علم البناء الموسيقي**/ https://ontology.birzeit.edu/term .