

البحث السادس عشر:

**تدريبات صولفيج مقترحة من خلال موشح "أحن شوقاً" لرفع
مستوى الطلاب في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت**

إعداد :

أ. سلطان يوسف محمد لقمان

طالب دكتوراه بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية جامعة عين شمس

مدرس تربية موسيقية بوزارة التربية والتعليم دولة الكويت

إشراف : أ.د/ أماني حنفي محمد

استاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية

جامعة عين شمس (سابقاً)

تدريبات صولفيج مقترحة من خلال موشح "أحن شوقاً" لرفع مستوى الطلاب في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

أ. سلطان يوسف محمد لقمان

طالب دكتوراه بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة
عين شمس ، مدرس تربية موسيقية بوزارة التربية والتعليم دولة الكويت
اشراف : أ.د/ أماني حنفي محمد
استاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية
جامعة عين شمس (سابقاً)

• المستخلص:

كان المبرر لإجراء هذا البحث هو ملاحظة الباحث ضعفاً في مستوى أداء الطلاب في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت في مادة الصولفيج، فقام باقتراح تدريبات مستنبطة من موشح "أحن شوقاً" (من التراث القديم)، وذلك في سبيل الوصول إلى حل لتلك المشكلة، وقد تم اختيار عينة البحث لعدة اعتبارات؛ منها: بساطة لحنه، واحتوائه على جمل لحنية موسيقية صالحة لاستنباط عناصر موسيقية مناسبة لاتخاذها كتدريبات صولفيج مقترحة، كما أن ميزانه الموسيقي وضربه بسيط، وسهل أداؤه، وهو المصمودي الكبير، وغيرها. وقد تناول الباحث في الفصل الأول الإطار النظري للبحث؛ الموشح، وتاريخه، وتعريفه بموشح "أحن شوقاً" واشتمل الفصل الدراسي الثاني على دراسة تحليلية للموشح، واستنباط ثمانية تدريبات منه يراها الباحث صالحة كمقترح للمساهمة في حل مشكلة ضعف مستوى الصولفيج، وقام بشرح ووصف كل تمرين، والهدف منه؛ ثم عرض الباحث تلك التدريبات على السادة الخبراء لاستبيان آراء سيادتهم في تلك التدريبات وجدواها. وجاءت النتيجة إيجابية لصالح البحث. الكلمات المفتاحية: صولفيج ، حن شوقاً ، المعهد العالي للفنون الموسيقية، الكويت

A Suggested Solfege Exercises Through Muwashah " Ahheno Shawqan" To Raise The Level Of The Students In The Higher Institution Of Musical Arts In The Country of Kuwait

Sultan Yousuf Muhammad Lukman

Abstract:

The Reason what made our Researcher to present this study is that he noticed big shortage in the level of performing solfegg in the higher institution of musical Art, So he suggested extracted exercises from muwashshah " Ahheno Shawqan" (old heritage) to solve this problem. He choosed sample of the Research for many considerations such as simplicity of time, the inclusion of melodic sentences suitable to be used as suggested solfege exercises. Also because it has simple time signature, simple Darb to be performed which called "Al masmody Al Kabeir" and other considerations. The first chapter "the theoretical frame" includes: Al muwashshah, it's history, the identification of "Ahheno showqan" The Second chapter includes and lytic study of the muwashshah and Eight extracted exercises from it, suitable to solve the problem of the Research mentioned before. The Research explained and described each exercise and its alin, then he took the opinions of experts concerning those excercises result was very positive for the sake of the Research.

Keywords : Solfege - Ahheno Shawqan - The Higher Institution of Musical Arts - Kuwait

• مقدمة :

تتميز الموشحات بجمال ألحانها، وانسيابية أدائها، وهى تحتوى على مادة موسيقية ثرية من حركات سلمية وقفزات وأريجات، وأشكال إيقاعية مميزة ما بين أزمنة طويلة وقصيرة، مقارنة بالأشكال والصيغ الغنائية الأخرى، كما أنها تصاغ على أحد ضروب الموسيقى العربية، ولذا فزمنها منضبط، إضافة للغة الشعرية التى تكتب بها؛ وأخيرا فهى سهلة الحفظ نظرا لقصر وقتها الزمنى مقارنة بالقوالب والصيغ الأخرى^(١)، ويراعى الملحن كل تلك الاعتبارات أثناء تلحينه قالب الموشح، فيهتم بالجملة الموسيقية الغنائية الشجبة، ولذا فإن الباحث اختار قالب الموسيقى ليكن أساسا لتلك الدراسة، حتى تكون نغماتها مقبولة فى السمع لدى الطالب.

وتراثنا العربى يحتوى على مئات الموشحات التى جادت بها قريحة الفنان العربى على مر الأزمان، منها ما صيغ على أزمنة بسيطة كالميزان الرباعى البسيط والثلاثى البسيط، ونادرا الثنائى البسيط، ومنها ما صيغ على أزمنة وضروب عرجاء ومركبة، بداية من الضروب الحاوية على أزمنة أكثر من أربع وحدات زمنية، ومنها الدور الهندى، والنوخت والعويص والمدور، وغيرها.

وقد اختار الباحث موشح "أحن شوقا" من التراث القديم، لعدة اعتبارات؛ منها: بساطة اللحن، واحتوائه على جمل لحنية صالحة لاستنباط عناصر موسيقية مناسبة لاتخاذها تدريبات صولفيج، كما أن حركاتها السلمية والمقامية قريبة من المقام الأصلي، وبها مسافات الثانويات والثالثات والرابعات والخامسات، وفى حدود غناء غالبية الطبقات الصوتية، ويحتوى على أشكال وأزمنة إيقاعية مختلفة، كالربوطة والمنقوطة، والأزمنة المنتظمة وغير المنتظمة، كما أن ميزانه الموسيقى وضربه بسيط ويسهل أدائه، وهو المصمودى الكبير، وغيرها.

كما أنه من عيون الموشحات العربية، وغناه كبار المغنين والمغنيات فى الوطن العربى، أمثال: "نجاح سلام، صباح فخري، وعلية التونسية، بديعة صادق، سوزان عطية، وغيرهم"، وبسبب ما يحتويه من جمل شرقية وإيقاع مميز، حفظته وتداولته الأجيال وانتشر وعاش لما يزيد

عن المئة عام، وكان مباراة فنية فى الأداء بين المغنين، بل أحد القوالب المقررة على دارسي قسم الغناء فى المعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة فى مصر والعالم العربى.

وهذا البحث يدرس موشح "أحن شوقا" بهدف استنباط تدريبات مقترحة يرى الباحث صلاحيتها لتدريب طلاب مادة الصولفيج، عن طريق تحليل الموشح، البناء الموسيقى للموشح، وأقسامه الداخلية؛ كذا المقام الموسيقى المستخدم، والانتقالات

(١) قسطندى رزق: الموسيقى الشرقية والغناء العربى، القاهرة، الجزء الثانى، المجلد الرابع، مكتبة الدار العربية، ١٩٩٣، ص ٤٠.

اللحنية، وعلاقته بالنص والكلمة والتعبير الموسيقي وما يستتبع هذا التحليل من استخلاصات تقنية مستوحاة من المادة الموسيقية للموشح.

• مشكلة البحث

من خلال الدراسة الاستطلاعية وجد الباحث ضعفاً في مستوى غناء الطلاب في مادة الصولفيج العربي، ومن هذا المنطلق تقترح الباحثة تمارينات مستوحاة من موشح "أحن شوقاً"، والاستفادة منها في تحسين غناء الطلاب في مادة الصولفيج العربي.

• هدف البحث

يهدف البحث إلى استنباط تدريبات تقنية من الموشح، تراعى عدة اعتبارات، المقام وحركاته السلمية، الإيقاع والأشكال الزمنية المختلفة، بافتراض صلاحيتها حسب وجهة نظر الباحث.

• أهمية البحث

بتحقيق هدف البحث السابق، يمكننا الاستفادة منها في تحسين غناء الطلاب في مادة الصولفيج العربي، ومن ثم التفوق في مجال الأداء عزفاً وغناءً وتالياً وتدريساً (فيما بعد).

• أسئلة البحث

- « هل يحتوي موشح "أحن شوقاً" على عناصر موسيقية تقنية (نغمية - زمنية) تصلح لأن تختار كتدريبات صولفيج؟
- « هل تساعد تلك التدريبات في رفع مستوى الطلاب في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت؟

• منهج البحث

المنهج الوصفي التحليلي، بتحليل محتوى الموشح؛ ويقوم هذا المنهج على جمع البيانات، ثم وصفها عن طريق الملاحظة، وتحليل وتفسير للتسجيلات الصوتية، والمدونات الموسيقية، ومن ثم استنباط تدريبات تقنية.

• أدوات البحث:

تسجيل الموشحين - المدونة الموسيقية للموشح - استمارة استبيان السادة الخبراء.

• الدراسات السابقة

- « الدراسة الأولى : بعنوان: "الموشحات وذيوها في الدول العربية"، وهي دراسة قامت بها: ألفت محمد أدهم المنيري، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٢.
- « الدراسة الثانية: بعنوان: "الضروب الإيقاعية في الموشح بين مصر والمملكة المغربية (دراسة تحليلية)"، وهي دراسة قامت بها: هيام على سليمان النجار، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠١.

«الدراسة الثالثة: بعنوان: "أسلوب مقترح لتذليل الصعوبات التي تقابل دارسى الغناء العربى بالمعهد فى أداء الموشحات والأدوار"، وهى دراسة قام بها: "أحمد سعد أمين"، رسالة دكتوراة، بحث غير منشور، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦.

«الدراسة الرابعة: بعنوان: "دراسة تحليلية لأسلوب الأداء الغنائى لقالب القصيدة والموشح عند أحمد باقر"، وهى دراسة قام بها: "فراس عبد الحميد أحمد محمود"، رسالة دكتوراة، بحث غير منشور، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ٢٠١١.

«الدراسة الخامسة: بعنوان: "تدريبات مقترحة للغناء العربى مستنبطة من الموشح (دراسة تحليلية)" وهى دراسة قامت بها: "شهيرة فارس محمد ثابت"، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦.

تلك نماذج من دراسات سابقة، تناولت الموشح، ودراسته بهدف تحليله، وتحليل أسلوب أدائه، أو لتذليل صعوباته، وكذا لدراسة ضروبه المختلفة، ومنها دراسة لاستنباط تدريبات للغناء العربى.

لكن الدراسة الحالية تقوم تحديدا على موشح "أحن شوقا" بتناول جديد، بهدف الاستفادة منه باستنباط تدريبات ليس فقط للغناء، لكن لزيادة مستوى الصولفيج لدارسى الموسيقى بدولة الكويت تحديدا.

• الفصل الأول: الإطار النظرى: الموشح:

اشتهرت الموشحات الأندلسية فى أدب الغناء العربى، حتى إن تسميتها غلبت على أى موشحات فيما بعد الأندلس، بفضل تلك الشهرة، الصائتة التى عمت الأفاق، فحلت فى كثير من البلدان العربية، التى راح كل بلد فيها يؤديها بما يتفق وذوق أهل الفن والغناء فيه (٢)؛ إذ يرجع المؤرخون أصل نشأة الموشح إلى مقدم بن معافر، أو (معافى) القبرى الضرير (٨٣٩ - ٩١١)، أحد شعراء البلاط الأموى فى الأندلس، فى عهدى الأمير عبد الله بن محمد المروانى (٨٨٨ - ٩١٢)، والخليفة عبد الرحمن الناصر (٩١٢ - ٩٦١) (٣).

وقد ينسبه البعض إلى الشاعر والأديب والمؤرخ "ابن عبد ربه القرطبى" (٨٦٠ - ٩٤٠)، صاحب كتاب "العقد الفريد"، الذى تناول ضمن ما تناول الموشحات وأوزانها، وأجزائها وأقسامها. وتطور الموشح، بعد ذلك، لغة وأداءً، على مراحل وفترات، وبإسهامات بعض الشعراء منهم: "يوسف بن هارون الرمادى" و"عبادة بن

(٢) أحمد عبد المجيد: لكل أغنية قصة، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابية، كتاب رقم ٨٥، ٢٠٠٧، ٦٧.

(٣) أحمد يوسف محمد على: الموجز فى تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة دار السندس للتراث، ٢٠٠٩، ص ٣٧.

القزاز"، وشهرته بـ "ابن ماء السماء"، شاعر المعتصم بن صمادح (٤)، ومن أشهر موشحاته: "بدر تم شمس ضحى".

وانتقل الموشح من الأندلس إلى المشرق بأكثر من مصدر، كان أهمها سفر ورحيل الشعراء بين المشرق والأندلس، ونقلهم لهذا الشكل الجديد من الشعر، أمثال: "أبو الصلت أمية بن عبد العزيز"، و"أبو مروان بن زهر"، وأيضا عن طريق المغاربة المرتحلين إلى المشرق طلبا للعلم، أو لتأدية فريضة الحج.

فتلقف الموشح النوابع من شعراء المشرق، أمثال: "القاضي الفاضل"، و"أبو الفتح بن عيسى البلطى"، و"كمال الدين بن النبيه"، و"القاسم بن القاسم الواسطى"، وأهمهم وعلى رأسهم "ابن سناء الملك" (٥٥٠ - ٦٠٨)، الذى تناول الموشح، وأشكاله وأقسامه وتاريخه، ونماذج منه وشرحه فى كتابه الهام: "دار الطراز فى عمل الموشحات"، ومن أشهر موشحاته: "كللى يا سحب" و"شمس المحيا أم القمر" (٥).

وكان الموشح ينظم بالشعر الفصيح، ثم بدأ يدخله بعض الألفاظ العامية، كما أنه لا يرتبط بميزان شعري واحد كالقصيدة، مما يكسبه نوعا من التلويح (٦). وهو إما أن تأتى أبياته على ميزان شعري من بحور الخليلين أحمد الفراهيدي الستة عشر، أو تكون جزءا من أحد هذه البحور أو خليطا منها؛ فقد يجمع الموشح أكثر من بحر شعري واحد أو بين بحر ومجزؤه بإضافة كلمة أو حرف لهذا البحر أو ذاك، ذلك أنه يعتمد بالدرجة الأولى على الوزن الغنائي أكثر من الشعري، وذلك حتى توائم الموسيقى، لذا ظهرت الضروب والموازن العرجاء لتناسب الأوزان الشعرية الجديدة للموشح (٧).

وقد لا يعتبرها البعض شعرا خالصا، لخروجها عما يلتزم به من الوزن والعروض والقافية ونحو اللغة، وهذا ما جعل بعض الشعراء يقول شعر الموشحات فى أوزان غريبة عن العروض، ومن هؤلاء "عبد الله بن هارون"، و"ززين العروضى" (٨). والموشح يكاد يكون جماعيا، إلا ما انفرد فيه المغنى بصوته للحظات معدودة، تعود بعدها البطانة أو الكورس إلى التردد والإعادة بأنغام مطربة مرحة (٩).

(٤) سليمان العطار: الموشحات الأندلسية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الدراسات الشعبية، كتاب رقم ٧٩، ٢٠٠٣، ص ٢٤٣.

(٥) محمود كامل: تذوق الموسيقى العربية، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص ٤٠.

(٦) محمود كامل: تذوق الموسيقى العربية، المرجع السابق، ص ٣٩.

(٧) أحمد يوسف محمد على: الموجز فى تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة دار السندس للتراث، ٢٠٠٩، ص ١٢٥.

(٨) غطاس عبد الملك خشبة: المعجم الموسيقى الكبير، الجزء الخامس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨، ص ٣٠٥.

(٩) أحمد عبد المجيد: لكل أغنية قصة، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، كتاب رقم ٨٥، ٢٠٠٧، ص ٦٨.

• أقسام الموشح:

تتكون أجزاء الموشح، موسيقياً، من: البدنية، يليها الخانة أو السلسلة أو الدولا (١٠)، ثم الغطاء أو القفلة. والبدنية كما يظهر من اسمها هي بدن الموشح، وهي اللحن الأساسي، ويمكن أن يُشار إليه بالقسم الأول، وتأتي الخانة في لحن مخالف للبدنية، ويطلق عليه القسم الثاني، ثم الغطاء وهو إعادة للبدنية أو لجزء منها، ويعتبر القسم الثالث من الموشح، وقد يكون إعادة البدنية على نص آخر مواز لشعر البدنية، وقد تسمى "الخرجة" في حالات مثل المديح، ويفضل أن تكون ألفظ الخرجة عامية ليذكر فيها اسم الممدوح، بشرط أن ألفاظها غزلة جدا (١١).

• أشكال تلحين الموشح:

◀ الشكل الأول: لحن أساسي (أ) ويسمى البدنية، ثم إعادة اللحن (أ) على نص آخر، ثم إعادة ذات اللحن على نص ثالث، وهكذا. وهذا النوع يسمى "موشح البدنية الواحدة". مثل موشحات: "يا من لعبت به شمول، يا شادي الألحان، زارني المحبوب، كلما رمت ارتشافاً".

◀ الشكل الثاني: لحن أساسي (أ) ويسمى "البدنية"، ثم إعادة اللحن (أ) على نص آخر، ويسمى "إعادة البدنية"، لحن جديد مختلف (ب) ويسمى "الخانة"، ثم إعادة اللحن (أ) كاملاً أو جزءاً منه، أو على نص مختلف، ويسمى "الغطاء" أو "القفلة"، مثل موشحات: يا بهجة الروح، يا راعي الطبا، زها في خديك الخضر.

◀ الشكل الثالث: لحن أساسي (أ) يسمى البدنية، ثم لحن جديد مختلف (ب) يسمى "الخانة"، ثم إعادة اللحن (أ)، ثم لحن جديد مختلف (ج)، ثم إعادة اللحن (أ)، وربما لحن جديد مختلف (د)، ثم إعادة اللحن (أ)، وقد لا يعاد (أ) كاملاً، وربما يتم الانتقال بين الأقسام المختلفة (ب، ج، د) دون إعادة القسم (أ). مثل موشحات: وجهك مشرق بالأنوار، أتاني زمانى بما أرتضى، ملا الكاسات، قم يا نديمي، حامل الهوى تعب، يا جريح الغرام (١٢).

• نسبة موشح "أحن شوقاً":

ورد موشح "أحن شوقاً" في كتب ومراجع الموسيقى العربية بعدة بيانات مختلفة، تختص بمؤلفه وملحن؛ وكذا بعض كلماته، وينسب شعره تارة إلى "ابن الفارض"، وإلى الجملة السائدة "من التراث القديم"، التي تعنى بأنه مجهول

(١٠) جورج قسيس: رائد الموسيقيين، المنصورة، مطبعة النيل، دون تاريخ، ص ٢٥٥.

(١١) فؤاد رجائي: من كنوزنا الحلقة الأولى في الموشحات الأندلسية، حلب، مطبعة الشرق، ١٩٥٥، ص ١٠١.

(١٢) أحمد يوسف محمد على: الموجز في تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة دار السندس للتراث، ٢٠٠٩، ص ١٢٨.

المؤلف، كما أن ملحنه مجهول، وبعض المراجع تنسب تلحينه لـ "عبد القادر المراغي، وحسن المملوك"؛ وجاءت تعريفاته كما يلي:

١ - كتاب "سفينة الملك ونفيسة الفلك": "موشح راسد ضربه مصمودي"، ودون نسبة لأي شاعر أو ملحن، أو حتى من التراث القديم؛ ونصه:

أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى

شربت منها لى عقار من كف ساقى الشراب الألى

ويكمل: "وحيث أنني لم أعلم تكملة ولم أقف على أكثر من ذلك، كملت هذا الدور وزدت عليه آخر فقلت:

" هل من سبيل إلى مزار يشفى فؤادا يذوب سقما

يا ظبى مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما" (١٣)

٢ - كتاب "المغنى المصرى": "توشيح رصد ضربه مصمودي"، ودون نسبة لأي شاعر أو ملحن، أو حتى من التراث القديم؛ ونصه:

أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى

شربت منها لى عقار من يد ساقى الشراب الألى (١٤)

٣ - كتاب "الموسيقى الشرقى": جاء تحت عنوان (فصل الراسد)، "مصمودي"، ودون نسبة لأي شاعر أو ملحن، أو حتى من التراث القديم؛ ونصه:

أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى

شربت منها لى عقار من كف ساقى الشراب الألى

" هل من سبيل إلى مزار يشفى فؤادا يذوب سقما

يا ظبى مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما" (١٥)

٤ - كتاب "الموشحات الأندلسية": "وصلة من مقام الراسد موشح أحن شوقا"، "الشعر: قديم، اللحن: الدور: عبد القادر المراغي، الخانة: حسن المملوك، الإيقاع: المصمودى الكبير، وذكر فى الهامش أن ناظم الدورين الأول والثانى مجهول، وما بعدهما من نظم الشيخ شهاب الدين صاحب (صفيتة الملك)؛ ونصه:

يا ظبى مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما

" هل من سبيل إلى قرار يشفى فؤادا يذوب سقما" (١٦)

(١٣) محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين: سفينة الملك ونفيسة الفلك، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر، ٢٠١، ٢٠١٠، ص ٤٦.

(١٤) محمود حمدي البولاقى: المغنى المصرى، القاهرة، مطبعة التمدن، ١٩٠٣، ص ١٠.

(١٥) محمد كامل الخلعى: الموسيقى الشرقى، مكتبة الدار العربية، ١٩٩٣، ص ٩٤.

٥ - كتاب "من كنوزنا" : "موشح أحن شوقا"، "الشعر : قديم، الألحان: الدور: عبد القادر المراغي، الخانة: الشيخ حسن المملوك، الإيقاع : المصمودي، ونصه:

أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى
شربت منها لى عقار من كف ساقى الشراب الألى
هل من سبيل إلى مزار يشفى فؤادا يذوب سقما
يا ظبي مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما"(١٧)

والموشح - حسب المراجع والمصادر سالفة الذكر - يرجع إلى عشرات السنين، قبل ظهور الموسيقى والملحن "حسن المملوك" في بدايات القرن العشرين، وبعد اعتماد الخلعي للحن كما ورد في كتابه؛ لذا فإن الباحث يرجح أن ينتسب الموشح نصا ولحنا إلى "التراث القديم".

• الفصل الثاني: • أولا: الدراسة التحليلية

اسم الموشح	أحن شوقا
المؤلف	مجهول
الملحن	مجهول
المقام	راست
الميزان	(4/4) رباعي بسيط
الضرب	المصمودي الكبير رغم كون الميزان رباعيا إلا أنه المناسب لضرب المصمودي الكبير ذي الثماني وحدات زمنية

(١٦) سليم الحلو: الموشحات الأندلسية نشأتها تطورها، بيروت، منشورات دار الحياة، ١٩٦٥، ص١٩.
(١٧) فؤاد رجائي: من كنوزنا الحلقة الأولى في الموشحات الأندلسية، حلب، مطبعة الشرق، ١٩٥٥، ص٥٥.

• النص الشعري

- البدنية: أحن شوقاً إلى ديار رأيت فيها جمال سلمي
- إعادة البدنية: شربت منها لى عقار من كف ساقى الشراب الألى

موشح أحن شوقاً

من التراث القديم

د - لا - إ - قن - - - - - ش - ن - حن - أ

4 يا - - - - - ر - ر - - - - - ف - ت - - - - - أ - ي - - - - -

7 يا - نم - جال - ل - ي - - - - - يا - ه - آ - - - - - ما - - - - - سل - - - - - ما - ج - ها - - - - -

10 يا - لا - لا - يا - - - - - لا - يا - نم - جال - ل - ي - - - - - يا - ليل - - - - - يا - لا - - - - -

13 يا - نم - جال - ل - ي - - - - - يا - لا - لا - يا - - - - - لا - يا - نم - جال - ل - ي - - - - -

16 يا - - - - - ف - ت - - - - - أ - ي - ر - لى - لا - لا - لا - يا - لا - يا - لا - يا - لا - - - - -

19 ل - - - - - ل - ي - - - - - يا - ه - آ - - - - - ما - - - - - سل - - - - - ما - ج - ها - - - - -

- التقسيم العام: البناء (بدنية - إعادة البدنية)
- البدنية: من م ٢ ٢ إلى م ٢ ٢١، فى مقام الراست.
- إعادة البدنية: هى إعادة نفس اللحن على نص آخر.
- المساحة الصوتية:



من نغمة اليكاه (صول ١) أسفل المدرج الموسيقى حتى "الكردان" (دوا) فى المسافة الثالثة من المدرج، وهى تساوى مسافة أوكتاف ورابعة تامة.

• التحليل التفصيلي:

• القسم الأول: البدئية: وقد قسمه الباحث إلى مقاطع:

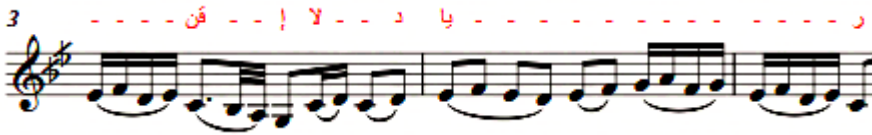
• المقطع الأول: "أحن شوقاً"

• من م (٢٢) - م (٢٣)



بدأ الموشح بنغمة اليكاه الخفيضة، وقفزت مسافة رابعة تامة إلى نغمة "الراست"، والارتكاز الموقت على نغمة "الأوج" (سى ١) حساس المقام، وتأكيدها مع "الراست" بحركة ثنائيات صاعدة وهابطة إلى "الدوكاه" (رى) ثم "الراست" و"الأوج"، وذلك للتأكيد على المقام وذلك على المقطع "أحن ش" من جملة "أحن شوقاً"، ثم صعود أسرع على شكل "دوبل كروش" باستمرار تطويل المقطع "ش" من كلمة "شوقاً" على مسافات ثنائيات صاعدة ثم قفزة ثالثة هابطة إلى نغمة "العراق" ويبدأ منها صعود سلمى لمسافة رابعات حتى "السيكاه" (مى ١)، ثم سيكوانس صاعد، من "الراست" إلى "الجهاركااه" (فا) ثم من "الدوكاه" ولكن لمسافة ثنائية حتى "السيكاه"، وقفزة ثالثة هابطة إلى "الراست" على المقطع "قن" من كلمة "شوقاً" ثم هبوط سلمى سريع إلى "اليكاه".

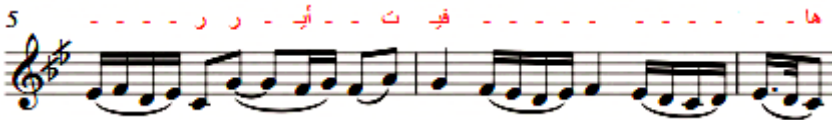
• المقطع الثاني: "إلى ديار"



• من م (٢٣) - م (٢٥)

بدأت الفقرة من نغمة "اليكاه" بقفزة رابعة تامة إلى "الراست" على المقطع "إلى د"، من جملة "إلى ديار"، ثم حركات لحنية على حرف المد "الألف" من كلمة "ديار" لمسافات الثنائيات صعوداً وهبوطاً تماماً كما حدث في تلحين المقطع السابق، ثم صعود من "الراست" حتى "الجهاركااه" ثم هبوطاً إلى "الدوكاه" بحركة سلمية ثم إعادة الصعود حتى نغمة "الحسينى" (لا)، وهبوط سلمى على مسافة الثنائيات بالتبادل مع قفزة الثالثة، حتى نغمة "الراست" على شكل سيكوانس هابط.

• المقطع الثالث: "رأيت فيها"



• من م (٢٥) - م (١٧)

يبدأ المقطع من الكروش الثاني للضلع الثاني ومن نغمة "النوى" (صول) بقفزة من "الراست" على المقطع "ر" من كلمة "رأيت"، ثم زخرفة بين نغمتي "الجهاركاه" و"النوى" قبل قفزة إلى "الحسيني" على المقطع "ت" من كلمة "رأيت"، ثم الركوز على "النوى" على المقطع "في" من كلمة "فيها"، والهبوط على شكل سيكوانس هبوطا وصعودا دائريا سلميا من "الجهاركاه" إلى "الدوكاه" ثم الصعود إلى "الجهاركاه"، يعقبه سيكوانس لنفس الفكرة بين "السيكاه" و"الراست"، ثم هبوط سلمى بقفلة إلى "الراست" على المقطع "يها" من جملة "رأيت فيها".

• المقطع الرابع: "جمال سلمى"

• من م (٢٧) - م (٢٨)



بدأ اللحن من الضغط الثاني على المقطع "جم" كم كلمة "جمال" بنغمتي "الجهاركاه" و"النوى"، ثم مد لحرف "الألف" من كلمة "جمال" بداية من نغمة "الجهاركاه" هبوطا سلميا حتى "الدوكاه" على المقطع "ل" من كلمة "جمال"، ويستمر اللحن على المقطع "س" من كلمة "سلمى" بداية من "الجهاركاه" فـ "النوى"، ثم هبوط دائري بين نغمات "جهاركاه"، "سيكاه"، "دوكاه"، فصعود إلى "الجهاركاه" على المقطع "ما" من كلمة "سلمى"، وهبوط حتى "الراست".

• القسم الثاني: الخانة، وهي تحتوي على المقطع الرابع.

• المقطع الرابع: الليالي والآهات



من م (٣٨) - م (١٧)



تبدأ الآهات واللبالي بلمس مقام "راست سوزدار" (راست - نهاوند) باستخدام نغمة "العجم" (سى ب)، والركوز على "النوى"، ولمس مقام "السوزناك" (راست - حجاز) باستخدام نغمتي "الحصار" (لا ب) و"الماهور" (سى ا)، مع الاستعانة بألفاظ "جانم يا لا ليل"، وذلك لضبط الميزان الموسيقي؛ وجمل على سيكوانس هابط، بثلاث ركوزات لعبارة واحدة، على "السيكاه"، ثم "الدوكاه" ف "الراست".

• المقطع الرابع: إعادة البدنية



• من م (٢١٧) - (٢٢٠)

وهي إعادة آخر جزء من لحن البدنية، بداية من المقطع "رأيت فيها جمال سلمى"، وبها يختتم الموشح.

• ثانيا: التدريبات التي استنبطها الباحث من موشح "أحن شوقاً"

١ - التدريب الأول

• مصدر التدريب:

مشتق من الموازير أرقام (٢ - ٣) من الموشح.

• وصف التدريب:

وهو عبارة عن غناء مسافة الثنائيات بداية من نغمة "الراست" صعودا، مع قفزة مفاجئة هابطة لمسافة الثالثة، ثم يعاد الصعود لمسافة الثانية، وتستمر الجملة على شكل سيكوانس، حتى الوصول للمناطق العليا، ثم العودة هبوطا بنفس الأسلوب، وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها في الأداء لكل الأصوات البشرية.

• الهدف من التدريب:

« أداء مسافات الثنائيات والثالثات الصاعدة والهابطة على كل درجات سلم مقام الراست.

« أداء الشكل الإيقاعي () ثلاث مرات متتالية، على جميع درجات السلم؛ مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

« أداء أجناس (الحجاز - النهاوند) على "النوى" بحركة سلمية صاعدة وهابطة على "النوى"، وهي مشتقة من مقام الراست، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

« تدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.

٢- التدريب الثاني



• مصدر التدريب:

مشتق من المازورة رقم (٦) من الموشح.

• وصف التدريب:

وهو عبارة عن غناء لحن دائري لمسافة الثلاث، بداية من نغمة "الأوج" نزولا سلميا إلى "النوى"، والعودة إلى "الأوج"، ثم تتكرر الفكرة على نغمات "الحسينى" ثم "النوى"، وصولا إلى "الراست"، ثم إعادة نفس الفكرة صعودا حتى "الكردان"، وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها في الأداء لكل الأصوات البشرية.

• الهدف من التدريب:

« أداء مسافات الثنائيات الصاعدة والهابطة على كل درجات سلم مقام الراست بحركة دائرية.

« أداء الشكل الإيقاعي () على جميع درجات السلم؛ مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

٣- التدريب الثالث



• مصدر التدريب:

مشتق من المازورة رقم (١٢) من الموشح.

• وصف التدريب:

وهو عبارة عن غناء مسافة ثانية من نغمة "الراست" إلى "الدوكاه"، فقفرة ثالثة هابطة إلى "العراق"، ثم صعود سلمى لمسافة الثالثة "الدوكاه"، وتعاد الفكرة على سيكوانس صاعد على درجات "الدوكاه"، "السيكاه"، "الجهاركاه"، "النوى"، "الحسينى"، "الأوج"، "الكردان"، ثم الهبوط بفكرة مشابهة تبدأ من "الكردان" وغناء

لمسافة ثانية صاعدة إلى "المحير"، وتكرر وهبوط ثالثة بقفزة مفاجئة إلى "الأوج"،
وتعاد الفكرة على شكل سيكوانس هابط،

على درجات "الحسيني"، "الجهاركاه"، "الدوكاه" حتى الركوز على نغمة
الراست؛ وقد تحدت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها في الأداء لكل الأصوات
البشرية.

• الهدف من التدريب:

«أداء مسافات الثنائيات والثالثات الصاعدة والهابطة على كل درجات سلم مقام
الراست.

«أداء الشكل الإيقاعي () ومعكوسه () متتاليين في عبارة واحدة،
وعلى جميع درجات السلم؛ مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.



٤- التدريب الرابع

• مصدر التدريب:

مشتق من المازورة رقم (٢١) من الموشح.

• وصف التدريب:

وهو عبارة عن غناء سلمى من نغمة "الكردان" إلى مسافة الرابعة الصاعدة
"المهوران" (فا١)، ثم هبوط سلمى إلى حساس المقام "الأوج"، باستخدام الشكل
الإيقاعي "تريولييه" صعوداً وهبوطاً، وتعاد الفكرة من نغمة "الأوج"، ثم من
"الحسيني"، ثم من "النوى"، مع لمس جنس نهاوند النوى باستخدام نغمة "العجم"
لتتوافق مع الركوز على نغمة "الجهاركاه"، ثم من "الجهاركاه"، مع لمس جنس

بياتي على النوى باستخدام نغمة "تك حصار" (لا)، وهى من الانتقالات اللحنية المتوقعة فى مقام الراست؛ ويستمر الهبوط على شكل السيكوانس حتى

الركوز على درجة ركوز المقام "الراست"، ثم تعاد الفكرة لكن صعودا وباختلاف أن آخر ترتكز على الدرجة الثانية الصاعدة، بداية من نغمة "الراست"، ثم من "الدوكاه"، وهكذا فى تصاعد مستمر، حتى الركوز على نغمة "الكردان"؛ وقد تحدثت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

• الهدف من التدريب:

«أداء المقام سريعا فى حركة سلمية صاعدة وهابطة.

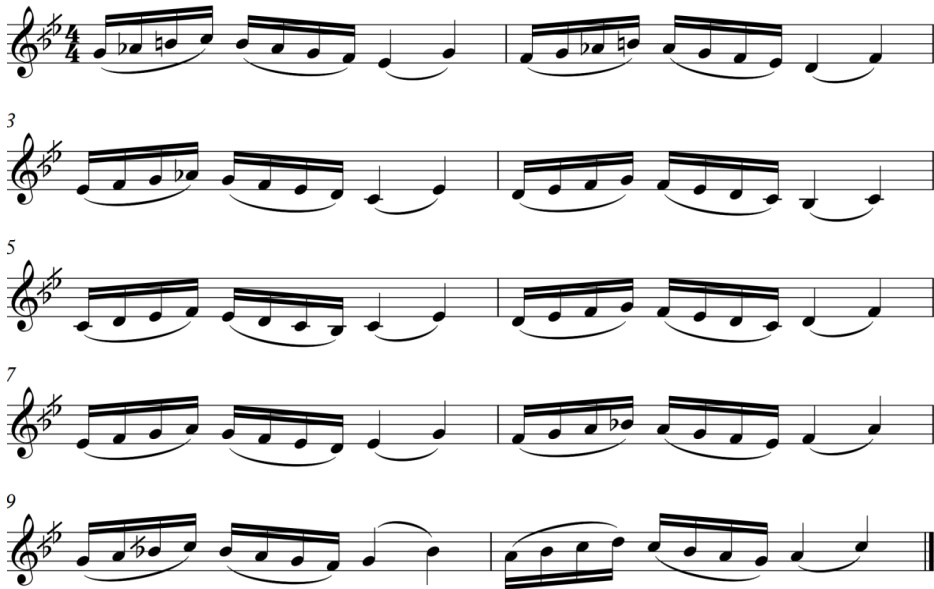
«أداء الشكل الإيقاعى "الترىوليه" فى زمن الكروش (3/4) مرتين متتاليتين

فى كل عبارة موسيقية، مرة على الضغط القوى، وأخرى على الضغط الضعيف.

«أداء أجناس (الحجاز - النهاوند - البياتي) على النوى بحركة سلمية صاعدة وهابطة على النوى مشتقا من مقام الراست، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

«تدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.

٥- التدريب الخامس



• مصدر التدريب:

مشتق من الموازير أرقام (١٠ - ١١) من الموشح.

• وصف التدريب:

وهو عبارة عن غناء سلمى صاعد من نغمة "النوى" حتى "الكردان" والعودة سلمياً إلى "النوى"، مع لمس جنس "حجاز على النوى" باستخدام نغمتي "الحصار" (لا ب)، و"المأهور" (سى ه)، وتعاد نفس الفكرة على شكل سيكوانس من درجة "الجهاركاه"، ثم من "السيكاه"، ف "الدوكاه"، ثم "الراست"، الذي تبدأ منه فكرة جديدة، بالصعود إلى "الجهاركاه" سلمياً، والنزول للحساس "عراق" (سى ب) والركوز على "الراست"، ومنها قفزة ثالثة صاعدة حتى "السيكاه"، وتعاد الجملة على شكل سيكوانس من "الدوكاه"، ثم من "السيكاه"، ومن "الجهاركاه"، مع لمس "السوزدار"، ومن "النوى" مع العودة للراست باستخدام نغمة "الأوج" (سى ه)، قبل الركوز على "الكردان"، وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها في الأداء لكل الأصوات البشرية.

• الهدف من التدريب:

«أداء جنسي (الحجاز والنهوند) على النوى بحركة سلمية صاعدة وهابطة على النوى، وهى مشتقة من مقام الراست؛ وتدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.

«أداء قفزة الثالثة الصاعدة على كل درجات سلم مقام الراست على الشكل الإيقاعي ()، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

٦- التدريب السادس



• مصدر التدريب:

مشتق من الموازير أرقام (١)، (١٦) من الموشح.

• وصف التدريب:

وهو عبارة عن قفزة رابعة تامة صاعدة من نغمة "اليكاه" إلى "الراست"، ثم النزول لمسافة ثانية إلى نغمة الحساس "العراق"، والعودة لكـ "راست" والركوز على حساس المقام "العراق"؛ وتعاد الفكرة بداية من نغمة "العشيران" (لا)، وتستمر على شكل سيكوانس صاعد على نغمات "راست، دوگاه، سيگاه، جهاركاه، نوى"، والركوز في الجواب على نغمة "الكردان"؛ مع لمس جنس حجاز على النوى باستخدام نغمات "الحصار، والمهور"؛ ثم الهبوط من "الكردان" بعكس الفكرة بقفزة لمسافة رابعة تامة هابطة من "الكردان" إلى "النوى"، ثم الصعود لمسافة ثانية كبيرة، ثم نزول سلمى حتى "الجهاركاه"، وتعاد الفكرة بداية من نغمة "العجم"، وتستمر على شكل سيكوانس صاعد على نغمات "العجم، الحصار، النوى"، حتى نغمة القرار "الراست"، وبها يختتم التدريب؛ وقد تحدت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها في الأداء لكل الأصوات البشرية.

• الهدف من التدريب:

«أداء جنسى "الحجاز والنهوند" على النوى بحركة سلمية صاعدة وهابطة على النوى اشتقاقا من مقام الراست؛ وتدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.

«أداء قفزة الرابعة التامة الصاعدة والهابطة على كل درجات سلم مقام الراست، على الشكل الإيقاعي (ل ل ل ل ل ل ل ل)، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

٧- التدريب السابع

• مصدر التدريب:

مشتق من الموازير أرقام (٩)، (١٣) من الموشح.



• وصف التدريب:

وهو نزول لمسافة ثانية من جواب المقام "الكردان" إلى "الأوج"، ثم قفزة لمسافة ثالثة صاعدة حتى "المحير"، ونزول على شكل تدرج تكرارى للنغمات على مسافة الثانيات حتى نغمة "الحسينى"، وتعاد الفكرة بداية من نغمة "الأوج"، وتستمر على شكل سيكوانس

هابط على نغمات: "الحسينى، النوى، الجهاركاه، السيكاه"، ثم الركوز على قرار المقام "الراست"؛ مع لمس جنس نهاوند على النوى باستخدام نغمة "العجم" ليتناسب مع الركوز على نغمة "الجهاركاه"؛ ثم الصعود من نغمة القرار "الراست" لمسافة ثالثة إلى نغمة "السيكاه"، والهبوط لمسافة ثانية إلى "الدوكاه"، ومنها صعود إلى نغمة "الجهاركاه"، ويعاد نفس الصعود من "الدوكاه" إلى "النوى" ونعاد نفس الفكرة على شكل سيكوانس صاعد بداية من نغمات "دوكاه، سيكاه، جهاركاه"، حتى نغمة "الكردان"، وبها يختتم التدريب؛ وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها فى الأداء لكل الأصوات البشرية.

• الهدف من التدريب:

«أداء مسافات الثانية والثالثة، صعودا وهبوطا على كل درجات سلم مقام الراست.

«أداء الشكل الإيقاعى "مؤجل النبر" ()، والشكل ()، والتدرج الثانيات هبوطا، والثالثات صعودا، مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

٨- التدريب الثامن



• مصدر التدريب:

مشتق من المازورة رقم (٣) من الموشح.

• - وصف التدريب:

وهو هبوط سلمى لمسافة رابعات من درجة ركوز المقام "الراست" إلى نغمة "اليكاه" مروراً بما بينهما من نغمات، وتعاد الفكرة من كل درجات السلم "الدوكاه"، "السيكاه"، "الجهاركا"، "النوى"، "الحسينى"، "العجم"، "الكردان"، مع لمس جنس نهاوند النوى، لمناسبتها الركوز على "الجهاركا"، وترتكز الجملة على جواب المقام، وتعاد الفكرة لكن بطريقة عكسية بداية من نغمة "النوى" صعوداً سلمياً إلى "الكردان" مروراً بما بينهما من نغمات؛ وتعاد نفس الفكرة على شكل سيكوانس هابط، من نغمات "الجهاركا"، "السيكاه"، "الدوكاه"، "الراست"، "الأوج"، "الحسينى"، "اليكاه"، والقفلة على نغمة "الراست"؛ مع لمس نغمات "العجم"، و"الحصار" للتولين ومناسبتها الركوزات المؤقتة داخل التمرين؛ وقد تحددت تلك المساحة الصوتية لصلاحيتها في الأداء لكل الأصوات البشرية.

• الهدف من التدريب:

« أداء مسافات الرابعة سلمياً الصاعدة والهابطة على كل درجات سلم مقام الراست.

« تدريب الطالب على سرعة أداء النغمات المحولة بعلامات تحويل طارئة.
« أداء الشكل الإيقاعى المميز باحتوائه على الزمن الأطول (الكروش المنقوط) والأقصر (التربيل كروش) فى الشكل الإيقاعى المستخدم ()؛ مع الاحتفاظ بالنفس المحدد بالأقواس.

• الخاتمة والنتائج:

بعد أن قام الباحث بتحليل موشح "أحن شوقاً"، وقام باستنباط تدريبات صولفيج مبسطة من خلال بعض الجمل والعبارات الموسيقية الواردة في الموشح، والتي يرى الباحث صلاحيتها لاتخاذها كنواة لتدريبات أعم وأشمل فى هذا المجال، بهدف رفع مستوى الطلاب فى المعهد العالى للفنون الموسيقية بدولة الكويت، وعُرضت التدريبات على السادة الخبراء فى المجال الموسيقى لاستبيان آرائهم حول تلك التدريبات، ولمعرفة مدى جدواها لمادة الصولفيج

ولما جاءت نتيجة الاستبيان إيجابية لصالح الدراسة، يرى الباحث أن تطبيق تلك التدريبات قد يساعد على رفع مستوى الطلاب فى المعهد العالى للفنون الموسيقية بدولة الكويت؛ وبذلك تتحقق فرضية الباحث لهذا البحث.

استبيان السادة الخبراء فى التدريبات التى وضعها الباحث

تم عرض التدريبات على السادة الخبراء , وكانت أسئلة الاستبيان كالتالى:

١- "هل توافقون سيادتكم على التدريبات التى اقترحها الباحث والمستنبطة من موشح "أحن شوقا"؟

٢- هل تساعد تلك التدريبات فى رفع مستوى الطلاب فى المعهد العالى للفنون الموسيقية بدولة الكويت؟

وجاءت الإجابات على النحو التالى:

اسم الأستاذ	الوظيفة	الإجابة بنعم	الإجابة بلا	التوقيع
د. أحمد فايز البجلي	استاذ مساهم	✓		
د. عاتق مصطفى على	استاذ مساهم	✓		
د. أحمد عبد الحكيم	استاذ دكتور	✓		
د. ساجد لطيف	استاذ مساهم	✓		
د. أحمد محمد لاه	استاذ مساهم	✓		
د. ٢.٢.٢. نصر محمد عبد	استاذ مساهم	✓		
د. محمد عبد الله	استاذ دكتور	✓		
د. وليد على محمد	استاذ مساهم	✓		
د. نوف عبد الرحمن	استاذ مساهم	✓		
د. فراس عبد الحميد السادة	استاذ مساهم	✓		

• المراجع:

- أحمد عبد المجيد: لكل أغنية قصة، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتاب، كتاب رقم ٨٥، ٢٠٠٧.
- أحمد يوسف محمد على: الموجز في تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة دار السندس للتراث، ٢٠٠٩.
- جورج قسيس: رائد الموسيقيين، المنصورة، مطبعة النيل، دون تاريخ.
- سليمان العطار: الموشحات الأندلسية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الدراسات الشعبية، كتاب رقم ٧٩، ٢٠٠٣.
- سليم الحلو: الموشحات الأندلسية نشأتها تطورها، بيروت، منشورات دار الحياة، ١٩٦٥.
- فؤاد رجائي: من كنوزنا الحلقة الأولى في الموشحات الأندلسية، حلب، مطبعة الشرق، ١٩٥٥.
- غطاس عبد الملك خشبة: المعجم الموسيقي الكبير، الجزء الخامس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨.
- قسطندي رزق: الموسيقى الشرقية والغناء العربي، القاهرة، الجزء الثاني، المجلد الرابع، مكتبة الدار العربية، ١٩٩٣.
- محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين: سفينة الملك ونفيسة الفلك، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر، كتاب رقم ٢٠١، ٢٠١٠.
- محمد كامل الخلعى: الموسيقى الشرقى، مكتبة الدار العربية، ١٩٩٣.
- محمود حمدي البولاقى: المغنى المصرى، القاهرة، مطبعة التمدن، ١٩٠٣.
- محمود كامل: تذوق الموسيقى العربية، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.

