قالب "الدور"...فن العظماء... الغائب الحاضر

كاد فن الدور أن يطوي أوراقه ويودع الدنيا عندما بدأ زكريا أحمد يلحن لأم كلثوم سنة 1931 ، ولولا تشبث أم كلثوم بغناء الأدوار حتى ذلك الحين ، لما أتيح لزكريا أحمد أن يساهم في هذا الفن اذ لم يعد المطربون آنذاك يطلبونه من الملحنين.واستمر زكريا أحمد في تلحين الأدوار لها لثمانية سنوات فقط ، وكان آخر أدواره التي لحنها لأم كلثوم سنة امتى الهوى ييجى سوا 1939 ، بعدها لم يقترب زكريا أحمد من تلحين الأدوار
ولم يعد باقيا في الساحة آنذاك سوى صالح عبد الحي ، والذى بقى لآخر عمره يغني أدواراً قديمة لمحمد عثمان وعبده الحامولي وغيرهما من مطربي وملحني القرن التاسع عشر بلأضافة للمحدثين كرياض السنباطى.

والدور زمبتدعه مجهول...هو نوع من الزجل ينظم متحررا من قواعد اللغة العربية والوزن . ومعناه الحركة والتنقّلبين المقامات الموسيقية ثم العودة الى حيث كان المبتدأ ,ويعد الدور من أغنى مؤلفات التراث العربي الموسيقي جمالا و عمقاً، فلابد لملحن الدور ان يكون بارعا في التأليف متمكنا من الأوزان الإيقاعية الموسيقية مسيطرا على كافة المقامات الأصلية وفروعها , وعلى مغني الدور ان يكون بارعا في الأداء ..
ويتكون الدور من جزأين هما :
المذهب :اى بدايات الدور ويصاغ عادة في ايقاع المصمودي.. وتغنيه مجموعة من المنشدين
الأغصان :هي ما تلي المذهب و ينفرد المغني بأداء أجزاء الغصن ثم يبدأ (الهنك) اى التناوب ..الذى يطلق للمغني حرية الغناء واستعراض صوته عن طريق التنقل بين المقامات الموسيقية القريبة للمقام الاصلي الذي ابتداء فيه الدور.
يبدأ الدور بالمذهب ثم غصن ثم مذهب ثم غصن.... وهكذا.
ثم يتناوب والمنشدون الغناء بالآهات) الرنك..(
كما يشترك المنشدون في ترديد بعض مقاطع الغصن بنغمات مختلفة اى" الهنك."

محمد عبد الرحيم المسلوب 1793- 1928

عاش 135 عاما ومات عام 1928 وهو عميد ملحني الأدوار في المدرسة القديمة , حيث لحّن100 دورا ارسى من خلالها دعائم وأسس هذا القالب الفني الجميل.
ولقد شق الدور طريقه بفضل المسلوب وطريقة محمد عثمان الحديثة فى تلحين الدور واسلوب الحامولي المتميز في الأداء .
وبذلك صار الدور في مصر هو الجزء الرئيسي والاساسي في الوصلة الموسيقية الغنائية حتى اواخر حقبة الثلاثينات

عبده الحامولي1840 – 1901:

وهو صاحب مدرسة الغناء في مصر ومحرر الاغنية المصرية من النبرات التركية والادوار الحلبية , الى طابعها الإقليمي المصري.
ان اغاني الحامولي تمتاز بدعوتها للامل والرجولة والجرأة والمستقبل , وفي الحنين عرف الحامولي بعمل متميز عندما فقد ابنه محمود , فقد فوجئ الحامولي بوفاة ولده وهو على تخته الموسيقي فارتجل لحنا حزينا جياشا:
الصبر محمود لمثلي على حبيبي
وبعده النار في القلب ترعى
والرب يلطف بعبده
ومن ادوار الحامولي (متع حياتك بالاحباب انسك ظهر – تعيش وتتهنى وتفرح- ودور عهد الأخوة نحفظه بالروح ومالناش غير كده..وهو دور يمثل الفكرة الماسونية عند استهلال انتشارها في مصر كما يذكر فكري بطرس ودور شربت الصبر بهد التصافى فى رثاء زوجنه المظ.(
ويعتبر الحامولي اول فنان دعا الى الإستقلال من الحكم العثماني وقد لحن لذلك (دورعشنا وشفنا)
عشنا وشفنا سنين
ومن عاش يشوف العجب
شربنا الضنا والانين ..جعلنا لروحنا طرب
غيرنا تملك دلال .. واحنا نصيبنا خيال
كده العدل يامنصفين
وقد كتب النص عبد الفتاح صبري , وقداعتقل الحامولي في الاستانه عندما غناه هناك

محمد عثمان1855 -1900:

كان محمد عثمان ندا خطيرا للحامولي ومنافسا قويا في الفن الغنائي الا ان عثمان فقد صوته واضطر الى انشاء مدرسة جديدة للغناء, اخذت بمدرسة الحامولي ولكنها اضافت لونا جديدا في الاسلوب الغنائي وهي طريقة الاخذ والرد (الهنك والرنك). ولقد فاق لحامولي بموشحاته الخالدة الراقية مثل (اسقني وموشح ملا الكاسات و ياغزالا زان عينه الكحل وغيرها.(

وتأكيدا على المنافسة الفنية في ذلك العصر فقد كان محمد عثمان يلحن كلمات اغاني عبده الحامولي بلحن اخر كما في دور(عشنا وشفنا سنين ..ودورفي البعد ياما ودورجاني الحبيب والكاس في ايده) حيث لحنه الحامولي على مقام النهوند ولحنه عثمان على مقام النواثر.

ومن اجمل ادوار محمد عثمان على الإطلاق دور (أصل الغرام نظره) على مقام الرست حيث غناه اكثر من عشرين مغنيا, و(بستان جمالك) من مقام دلنيشين وهو من فصيلة مقام الرست يدخل فيه نغم الصبا على الحسيني.

ومنذ بدايات القرن الماضي اكتمل بناء شكل الدور اسلوبا واداء موسيقيا وتطور الدور بتطور التخت الشرقي الذي ادخلت عليه آلة الكمان الغربية بفضل الموسيقي الحلبي أنطوان الشوا كما استبدل القانون الصغير بآخر كبير.

ابراهيم القباني:1852-1927

هذا الفنان العبقري استخدم مقامات وايقاعات لم يستخدمها احد قبله مثل دور(انا غرامي له العجب) وهو من مقام المستعار.

وللقباني دورا آخر من مقام العراق و من وزن سماعي دارج هو :

الحبيب كان ليه هجرني
والجفا طوّل عليه
ياترى كان بس قصده
يصفى من بعد الأسية

و لقد استعاض القباني عن مدخل الدور بمقدمات موسيقية خاصة, واستعان باللوازم الموسيقية للربط بين الجمل الغنائية ليعطي للمغني فرصة للراحة

داود حسني1871-1937:

وهو علم من اعلام المسرح الغنائي قال عنه محمد عثمان : "استمعوا من بعدي لألحان داود حسني فهو خليفتي على عرش التلحين."

وقد لحن داود حسني مايربو على 200 دورا وقد غنت له السيدة ام كلثوم (يافؤادي ايه ينوبك يوم الهنا وكنت خالي وجنة نعيمي في هواكى الخ) وصالح عبد الحي (ادوار اشكي لمين ذل الهوى وعلى خده ياناس ميت ورده الخ) وليلى مراد (هو الدلال يعني الخصام وحيرانه ليه بين القلوب..الخ) ومن اهم ادواره (انا الغرام وانت الجمال من مقام الرست..القلب في حب الهوى وهو اول دور من مقام الكاركرد) وله العديد من الموشحات منها (رماني بسهم هواك والموشح الشهير الذي عزف كثيرا في بعض الدول الاوربية لما بدى يتثنى) والطقاطيق واهمها (العزوبية طالت عليّه ثم صيد العصاري ياسمك بني من مقامي النواثر والرست.(

و قالعنه سيد درويش:"كلما لاح لي باب جديد في الموسيقى وجدت داود حسني سبقني اليه فيزيدني ذلك اعجابا لهذا الفنان البحاثة الحق "

لحن داود حسني دورا مليئا بالحزن واللوعة بعد وفاة زوجته (ودعت روحي وحبي لم يودع)

سيد درويش1895-1923

انتقل سيد درويش بالاغنية الى عالم الواقع والى صفوف الشعب وطبقاته الكادحة, فقد غنى للصنايعية والجرسونات والفلاحين والممرضين والوطن.. لقد غنى للانسان ودعا الى عدالة اجتماعية والى المحبة والتضامن ..الخ.

لقد لحن سيد درويش بين اعوام1917 -1923 ما يقرب من 20 مسرحية و10 أدوار بقيت خالدة ولا تزال تغنى وتسمع بشغف ومنها (انا هويت .. في شرع مين .. ضيعت مستقبل حياتي .. انا هويت..الحبيب للهجر مايل وغيرها(

آخر الموسيقيون الذين لحنوا الدور

كذلك اشتهر في تلحين الادوار كل من **عبده قطر والقصبجي والسنباطي.**

زكريا احمد الذي له ادوار جميلة منها (امتى الهوى ..ياقلبي مالك.لأم كلثوم) وتمتاز بالعاطفة والرقة الجميلة.

محمد عبد الوهاب لحّن 6 أدوار أبرزها دور(أحب اشوفك كل يوم) وقد امتازت في المقدمات الموسيقية التي هي شغلة الشاغل في جميع اعماله الفنية تقريبا (يقول البعض ان هذا الدور من الحان الشيخ علي الدرويش ويقول اخرون هو لدرويش الحريري والنص كتبه حسن انور) ولقد ظهر في هذا الدور تعدد الاصوات وتعدد الموازين الايقاعية.. ومن ادواره الاخرى دور (عشقت

روحك.. وتوحشني وانت معايا للشاعر الكبير أحمد شوقي) وآخر ما لحنه من ادوار (لو كان فؤادك يصفى لى.(

بدأت اهمية الدور تقل في ثلاثينات القرن الماضي لورود انواع واشكال واساليب غنائية وافدة من الغرب كالمونولوج والدويتو واغاني السينما وإهمال الموسيقيين لهذا القالب عدا قلة من الفنانين الذين استمروا فيه مثل صالح عبد الحي وعباس البليدي و لور دكاش.
عند ما حاول الاتراك لقرون ان يحلوا فنهم الغنائي محل الغناء في المنطقة العربية الا انهم فشلوا فى القضاء على الموشحات وان نجحوا من ادخال بعض المفردات التركية هنا وهناك.
بل فوجئوا رغم انفهم بظهور القدود الحلبيه ... والمقامات العراقيه ..والمالوف المغاربى ..والدور المصرى الذى يعد من اهم القوالب بعد الموشحات على الرغم من انذثاره فى وقتنا الحالى.
المصدر : البيت العراقى ..بتصرف

قوالب الغناء العربى – الموال

المـــــوال

الموال فن الغناء المرتجل ، وهو فن شعبى قديم بل هو أقدم أشكال الغناء على الإطلاق

نظـم المـوال

–عدد الأبيات والشطرات

المفـــرد: ثلاثى ، خماسى ، سباعى أى 3 أو 5 أو 7 شطرات

الزوجى: رباعى ، سداسى ، ثمانى أى 4 أو 6 أو 8 شطرات

وقد يحتوى الموال على أكثر من مقطع على نفس النظم

–القـــوافى:

تتنوع القوافى بحيث تكسر رتابة القافية الواحدة ، ويمكن أن تختلف القافية داخل المقطع الواحد كما يمكن تكرار قافية بعينها فى نهاية كل مقطع إما مشابهة لختام المقطع الأول أو مختلفة عنه

ومن الناحية الشعرية فالموال غناء بالعامية يستخدم اللغة الدارجة الواردة على ألسنة العامة بما فى ذلك اصطلاحاتها وأمثالها وحكمها ، وتستخدم فيه ألوان المقابلة اللفظية كالجناس والطباق والصور البلاغية القوية كالتورية

لحـــن الموال

والموال غناء فردى حر لا يتقيد بأزمنة أو إيقاعات ، وإن بدأ المطرب غناءه بمقام موسيقى فإنه قد يتفنن فى التنقل إلى مقامات أخرى بطريقة تمكنه من العودة إلى المقام الذى بدا به ، ولكن حيث أن الأصل فى الموال هو الارتجال النغمى فإن الموال قد يغنى من مقامات مختلفة ولا يشترط غناؤه من نفس المقام كل مرة

أغراض شعر الموال

اتنوعت أغراض الموال بين الغزل والعتاب والمدح والذكريات والقصص الشعبى

الليـــالى

الليالى هى نوع من الموال يغنى فقط بكلمة يا ليل أو يا عين ، وليس الغرض منه التغنى بالكلمات بل هدفه الأساسى الطرب ، وهو استعراض ارتجالى فورى للمطرب الذى يستعرض فيه إمكانيات صوته وحسه النغمى ومعرفته بالمقامات التى يتنقل بينها بينما يعود إلى المقام الذى بدأ منه ، وقد يكون غناء الليالى تمهيدا لوصلة غنائية أو داخل الأغنية كجزء حر

تطور الموال

جرت العادة منذ القرن التاسع عشر على بدء الوصلات الغنائية بغناء الموال لتركيز المقام الذى تغنى منه الوصلة ، وبرع فى ذلك عبده الحامولى وصالح عبد الحى

فى أوائل القرن العشرين طرأ على فن الموال بعض التطور فظهرت أشكال جديدة منه مثل

الموال الموقع

أى بمصاحبة إيقاع ، مرتجل وغير مرتجل

الموال الملحن

أدخل محمد عبد الوهاب التلحين على قالب الموال فقيده بلحن ثابت يؤدى بنفس الطريقة كل مرة ، وكذلك فعل القصبجى والشيخ زكريا ، وهكذا أوجدوا طريقا للمطربين الذين لا يتمتعون بملكة الابتكار الفورى لأداء المواويل

مواويل الأغانى

وهى أجزاء من ألحان الأغانى يتم تلحينها بطريقة الغناء الحر ، وقد عمد الملحنون فى أحيان كثيرة إلى إدخالها فى نسيج الأغانى كأجزاء حرة داخل لحن الأغنية

الموال الدرامى

وهو موال استخدمه الملحنون فى دور جديد للموال فى السينما للتعبير عن المواقف الدرامية والحالات النفسية

من أشهر ملحنى الموال فى القرن العشرين محمد عبد الوهاب ، محمد القصبجى وزكريا احمد

من أشهر مطربى الموال صالح عبد الحى ، محمد عبد المطلب ، كارم محمود ، محمد فوزى ، فريد الأطرش ومحمد العزبى

من أشهر المواويل:

–محمد عبد الوهاب – مواويل مستقلة:

اللى انكتب ع الجبين ، كل اللى ح اتنصف ، سبع سواقى ، فى البحر لم فتكم

–أم كلثـــــــــوم – مواويل مستقلة:

الليل اهو طال ، يا مجــد ، ألحان محمد القصبجى

ليـــالى الحنة ، فضل لى إيه ، يا بعيد الدار ، ســـلام الله ، برضـــاك ، ألحان زكريا أحمد

نماذج من المـــــوال

كل اللى حب اتنصف

لحن وغناء محمد عبد الوهاب – كلمات ابراهيم عبد الله

كل اللى حب اتنصف وانا اللى وحدى شكيت

حتى اللى رحت اشـــتكى له قاللى ليه حبيت

لا شـــكوى نفعت ولا يا قلب الحبيب رقيت

احتـــرت والله واحتـــار دليـــلى يا ناس

يا ربى أمـــرك وباللى كتبـــته أنا رضيت

فى البحر لم فتكم

لحن وغناء محمد عبد الوهاب – كلمات بيرم التونسى

فى البحـــر لم فتـــكم فى البر فتـــونى

بالتبـــــــر لم بعتـــكم بالتبـــن بعتـــونى

أنا كنت وردة فى بســـتانى قطفنـــونى

وكمت شـــمعة جـــوه البيـــت طفيتـونى

لو عدت دى المرة هـــاتوا المر واســـقونى

نماذج من الليـــــالى

مـــــوال أغنيـــــة يا دارة دورى

لحن الأخوين رحبانى غناء فيروز

قوالب الغناء العربى

القصـــيدة – الموشـــح – الـــــدور – الطقطـوقة

المـــــوال – القـــــــد – المونولـــوج – الديـــالوج

النشـــيد الأنشـودة الأوبريـــت الاستعراض

الأغنيـــــة الابتهـــال التوشـــيح الترنيـــم

المصدر : موقع الموسيقى العربية
د/ أسامة عفيفي

قوالب الغناء العربى – فن الموشح

ما هو الموشح؟

الموشحات نوع من الغناء الجماعى المميز وصلنا من التراث الأندلسى حيث كانت نشأتها الأولى خلال فترة الحكم العربى لبلاد الأندلس ، أسبانيا حاليا ، ولذلك تسمى بالموشحات الأندلسية

لغـــــــة: اشتق اسم الموشح من الوشاح وهو رداء موشى بالزخارف أومرصع بالجواهر ، والمراد بالتسمية إضافة تغييرات على شكل القصيدة التقليدية

نظمـــــا: تختلف الموشحات عن القصائد بتنوع الأوزان والقوافى ، وفى إشارة لاختلاف الموشح عن القصائد وصفه الشاعر ابن سناء الملك بأنه كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهى تجمع عادة خليطا بين الفصحى والعامية

لحنـــــــا: يتبع اللحن النظم بحيث يمكن أن تتعدد ضروبه وأوزانه ، وربما يسبق وضع اللحن نظم الكلمات فتصاغ على لحن موضوع سلفا

تاريخ الموشحات

يعود تاريخ الموشحات إلى أكثر من ألف عام حيث ظهر لأول مرة فى الأندلس فى القرن الرابع الهجري ، العاشر الميلادى ، حينما أقدم شعراء الأندلس على تغيير شكل القصائد التقليدية بتعدد القوافى والأوزان فى حركة تجديد استهدفت كسر رتابة القصائد ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ثم مزجت اللغة الفصحى بالدارجة فى مرحلة لاحقة

الموسيقى والغناء

الموشحات كغناء جماعى لم يشترك معها فى هذه الصفة من قوالب الغناء العربى

فى العصر القديم غير التواشيح الدينية ، بينما ظهرت فى العصر الحديث أنواع جديدة من الغناء الجماعى أهمها النشيد والأغانى المسرحية

انتقل كثير من علوم الموسيقى التى ازدهرت فى بغداد عاصمة الدولة العباسية إلى بلاد الأندلس بمقدم العالم الموسيقى زرياب من بغداد فى القرن الثالث الهجرى ، التاسع الميلادى ، حيث كان تلميذا لإسحق الموصلي موسيقار الخليفة العباسى هارون الرشيد ، واستفراره فى بلاط الخليفة الأندلسى عبد الرحمن الثاني الذى أعجب بفنه وقربه إليه ، وقد أحدث زرياب تطورا كبيرا فى فن الغناء والموسيقى ، وأنشأ أول مدرسة لتعليم علوم الموسيقى والغناء على أصول منهجية اتبعنها مدارس أوربا فيما بعد ، وبفضل أساليبه الجديدة مهد لنشأة الموشح

لكن موسيقى الموشحات تأثرت أيضا بامتزاج الموسيقات الوافدة بالموسيقات المحلية التى تعايشت روافدها فى بلاد الأندلس ، وقد ظهرت فى ذلك العصر قيمة جديدة هى قيمة اللحن كمادة سمعية عالية التذوق يمكن أن تتفوق فى قيمتها على الكلمات ، ومن هنا نشأ اتجاه يضع الموسيقى والألحان أساسا تطوع له الكلمات

أشهر شعراء الأندلس

الشعراء الأوائل: مقدم بن معافى القبرى ، شاعر الأمير عبد الله بن محمد المروانى ، أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد ، أبو بكر عبادة بن ماء السماء ، عبادة القزاز
شعراء المرابطين: الأعمى النطيلي ، أبو بكر ابن بـــاجه الفيلسوف ، يحيى بن بقى
شعراء ملوك الطوائف: فلاح الوشاح
شعراء الموحدين: محمد بن أبى الفضل بن شرف ، أبو الحكم احمد بن هردوس ، ابن مؤهل ، أبو إسحاق الزويلى
شعراء أشبيلية: ابن حزمون المرسى ، أبو الحسن بن فضل ، ابن سهل صاحب موشح هل درى ظبي الحمى
شعراء غرناطة: أبو بكر بن زهر ، أبو الحسن سهل بن مالك ، لسان الدين بن الخطيب ، أبو عبد الله ابن الخطيب وزير بنى الأحمر صاحب موشح جادك الغيث والملقب بذى الوزارتين ، الأدب والسيف وكان شاعرا وأديبا وطبيبا وفيلسوفا ومؤرخا أيضا

وقد ظهر هؤلاء الشعراء وغيرهم فى الفترة ما بين القرن الرابع والثامن الهجرى ، العاشر والرابع عشر الميلادى

استمر ازدهار الموشحات فى الأندلس لمدة خمسة قرون إلى وقت سقوط غرناطة في أواخر القرن التاسع الهجري عام 897هـ ، أى فى القرن الخامس عشر الميلادى ، عام 1492م ، لكنها كانت قد انتقلت من قبل سقوط غرناطة إلى سائر البلاد العربية كالمغرب العربى ومصر والشام من ناحية ، ووصلت أصداؤها بلاد أوربا خاصة ألمانيا والنمسا فى بدايات عصر النهضة من ناحية أخرى ، وامتد أثرها إلى أول مؤلفات كلاسيكية لباخ وهايدن وموتسارت ، وهكذا ساهمت حضارة الأندلس فى مد الجسور الثقافية بين الشرق والغرب ، غير أن الغرب كان يتمتع بإرث فنى خاص به جعل النهضة الموسيقية الغربية تتطور تطورا هائلا ، وهو استخدام أساليب الهارمونى ، أى الأصوات المتوافقة ، والبوليفونية ، أى الأصوات المتعددة ، التى ترجع أصولها إلى عصر المسرح اليونانى الذى ترجمه ودرسه عرب المشرق أيضا ، لكن العرب لم يهتموا بأى من هذين الأسلوبين وظل الطرب هو ملهمهم الأساسى إلى يومنا هذا

الانتقال إلى الشرق

انتقل فن الموشحات من الأندلس فى أوربا إلى بلاد العرب فى إفريقيا وآسيا وتأثر بدوره بفنون البلاد التى انتقل إليها فصبغ بصبغات خاصة حيثما نزل ، نظما أو لحنا ، فى مصر والشام والمغرب العربى

ويرجع انتشار الموشحات فى مصر والشام فى القرن السادس الهجرى ، الثانى عشر الميلادى ، إلى ابن سناء الملك المصرى المتوفى عام 608هـ / 1212م والذى هوى الموشحات وأبدع منها ، وألف فيها كتاب دار الطراز في عمل الموشحات

امتاز فنانو الشام بحرصهم على جمع ألوان الفنون وتدوينها وحفظها حتى غير العربى منها ، وشمل ذلك الموشحات الأندلسية ، واستفاد من هذه الخاصية فنانون كثيرون حفظوا الموشحات ونقلوها إلى أجيال بعدهم فى الشام وغيرها

وأعجب المصريون بفن الموشحات وكثر حفظتها الذين كانوا يقدمونها فى الحفلات والمناسبات الاجتماعية الشعبية فى فرق عرفت باسم الصهبجية ، وهم الذين تعلم على أيديهم العديد من الأجيال اللاحقة من الفنانين

وفى المغرب نشات فرق خاصة تعنى بالموشحات التى استمدت كلماتها من الأشعار الصوفية وقدمت عروضها فى المناسبات الدينية بمصاحبة الآلات الشرقية التقليدية ووجدت لها جمهورا خاصا من الذواقة وعشاق هذا الفن

مراجع ومخطوطات فى الموشحات

العقـد الفريـد ، دار الطراز فى عمل الموشحات ، الأغانى للأصفهانى ، سفينة شهاب ، وفى العصر الحديث صدرت سلسلة من المراجع الموثقة بالنوتة الموسيقية للعديد من الموشحات أصدرتها اللجنة الموسيقية العليا التابعة لوزارة الثقافة المصرية

الموشحات فى العصر الحديث

فى أواسط القرن التاسع عشر وصلت الموشحات إلى مجموعة من الفنانين الموهوبين لم يقتصروا على حفظ القديم بل جددوا وأضافوا إليه ، فظهرت موشحات جديدة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ومن هؤلاء محمد عثمان ملحن ملا الكاسات الذى ساهمت ألحانه القوية واهتمامه بضبط الأداء مع صوت عبده الحامولى الذى وصف بالمعجزة فى انتقال الموشحات من الأوساط الشعبية إلى القصور وأصبح الموشح جزءا أساسيا من الوصلات الغنائية ، واستمر هذا التقليد حتى أوائل القرن العشرين حينما ظهرت باقة من الموهوبين أضافت إلى الموشحات مثل سلامة حجازى وداود حسنى وكامل الخلعى ، حتى وصل إلى سيد درويش فأبدع عدة موشحات كانت بمثابة قمة جديدة وصل إليها هذا الفن ، لكن المفارقة الكبرى تمثلت فى أن سيد درويش نفسه كان كخط النهاية فلم تظهر بعده موشحات تذكر

توارى فن الموشح مع مقدم القرن العشرين وحلول المدرسة التعبيرية التى كان رائدها سيد درويش محل المدرسة الزخرفية القديمة وأصبح فنا تراثيا لا يسمعه أحد ، لكنه عاد إلى الساحة مرة أخرى بعد عدة عقود

أعيد غناء الموشحات فى أواخر الستينات من القرن العشرين كمادة تراثية عن طريق فرق إحياء التراث التى بدأت بفرقتين هما فرقة الموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويرة فى القاهرة وكورال سيد درويش بقيادة محمد عفيفى بالإسكندرية ، ثم ظهرت فرق أخرى كثيرة فى مصر خاصة فى موجة قوية لاستعادة التراث خلقت جمهورا جديدا من محبى الموشحات والفن القديم ، وتعددت فرق الموشحات إلى حد وجود فرقة بكل مدينة وظهرت فرق فى الجامعات لنفس الغرض ، كما غنى الموشحات بعد ذلك مطربون فرادى مثل صباح فخرى وفيروز وظهرت أجزاء من موشحات كمقدمات لأغانى عبد الحليم حافظ وفايزة أحمد وآخرين مثل كامل الأوصاف لحن محمد الموجى وقدك المياس والعيون الكواحل وغيرها

أصبح للموشح كيان جديد له جمهور كبير ، واكتسبت الموشحات أيضا قيمة اجتماعية راقية نظرا للتطور الذى أدخل على طرق الأداء فى هذه الفرق موسيقيا وغنائيا حيث اتسم الأداء بالدقة المتناهية التى ساهمت فى تصنيفه كفن من الذوق الرفيع ، وانعكس هذا الاتجاه على الجمهور الذى أبدى انضباطا كبيرا وحسن استماع إلى عروض خصصت للموشحات ، بل إن الجمهور قد استجاب لشرط المنظمين دخول حفلات الموشحات بالملابس الرسمية! كما ساهم فى عودة الموشحات لاكتساب الجمهور شرقية ألحانها الشديدة التى اشتاق الناس إلى الاستمتاع بفنونها بعد سنوات طويلة من التغريب والتجريب

خصائص الموشحات

بالإضافة إلى الجمع بين الفصحى والعامية تميزت الموشحات بتحرير الوزن والقافية وتوشيح ، أى ترصيع ، أبياتها بفنون صناعة النظم المختلفة من تقابل وتناظر واستعراض أوزان وقوافى جديدة تكسر ملل القصائد ، وتبع ذلك أن تلحينها جاء أيضا مغايرا لتلحين القصيدة ، فاللحن ينطوى على تغيرات الهدف منها الإكثار من التشكيل والتلوين ، ويمكن تلحين الموشح على أى وزن موسيقى لكن عرفت لها موازين خاصة غير معتادة فى القصائد وأشكال الغناء الأخرى

أغراض شعر الموشحات

الغزل هو الشائع بين أغراض شعر الموشح ، لكن هناك أغراض اخرى تعرض لها من بينها الوصف والمدح والذكريات

تكوين الموشح

يضم الموشح عادة ثلاثة أقسام ، دورين وخانة كل منها بلحن مختلف والختام بالخانة الأخيرة غالباً ما يكون قمة اللحن من حيث الاتساع والتنويع مثلما فى موشح لما بدا يتثنى وموشح ملا الكاسات ، وقد لا تختلف الخانة الأخيرة ويظل اللحن نفسه فى جميع مقاطعه كما فى موشح يا شادى الألحان ، وقد تتعدد أجزاء الموشح لتضم أكثر من مقطع لكل منها شكل وترتيب وتتخذ تسميات مثل المذهب ، الغصن ، البيت ، البدن ، القفل ، الخرجة

كما أن هناك تقسيمات لأنواع الموشحات حسب تعدد إيقاعاتها وأزمنتها

-الكـــار إيقاعٍ كبيـــر

-الكـــار الناطق إيقاع متوسط

-النقـــش 3 – 5 إيقاعات

-الزنجير العربى 5 إيقاعات

-الزنجير التركى 5 إيقاعات كبيرة محددة 4/16 ، 4/20 ، 4/24 ، 4/28 ، 4/32

-الضربان إيقاعين

-المألوف إيقاعٍ واحـــد

قيمة الموشحات الفنية

1-الموشحات فن عربى اصيل ليس فيه دخيل من الشرق أو الغرب وهذه هى قيمته الكبرى

2-الموشحات تضم كنوز التراث الموسيقى العربى من المقامات والأوزان وهى بمثابة مرجع كبير للموسيقيين والباحثين

3-الموشحات المتوارثة يعد كل منها تحفة فنية كاللوحة التشكيلية الأصلية لا يجوز تغيير معالمها ومن هنا اكتسب هذا القالب قدرة على التماسك عبر الزمن وحفظ محتوياته من التغيير والتعديل وصلح كمرجع لآليات الموسيقى العربية الأصيلة

4-تحتوى الموشحات على كم هائل من الجماليات الموسيقية

5-يعتبر تلحين الموشحات من أعقد المسائل التلحينية ولا يتصدى له غير كل قادر ، ورغم حجم الموشح الأصغر إلا أنه أكثر تعقيدا من القصيدة والدور وكل أشكال الغناء الأخرى ، ولذلك فهو محك حقيقى لاختبار قدرة الملحن

6-كأمهات الكتب فى الأدب يعتبر مجلد الموشحات بصفة عامة أساس من أسس الدراسة والتدريب العملى لمن يريد احتراف التلحين أو الغناء وبدونها سيكون كمن يحرث فى الماء ، حيث أن الدراسة النظرية لا تكفى لصناعة ملحن أو مغن

7-تعد الموشحات من القوالب الغنائية القابلة للغناء الجماعى ، ولذلك فهى قابلة للتداول والتوارث كخبرة من خبرات الشعوب بعكس الغناء الفردى الذى قد تضيع معالمه برحيل صاحبه

من أشهر الموشحات

-لما بدا يتثـنى مقام نهاوند ميزان سماعى ثقيل 8/10 قديـم

-بالذى أســـكر مقام بيـاتى ميزان دارج 4/3 قديـم

-ملا الكاســات مقام راست ميزان سماعى ثقيل 8/10 محمد عثمان

-شادى الألحان مقام راست ميزان مصمودى 4/4 سيد درويش

موشحات سيد درويش

يوجد أحيانا فى بعض المراجع الحديثة خلط بين القديم والجديد فى الموشحات ، خاصة موشحات سيد درويش ، وبعضها نسب إلى الموشحات الأندلسية ونورد هنا الموشحات التى قام بتلحينها سيد درويش وعددها 12 موشح

1. اجمعوا بالقرب شـملى – عجـم
2. حبـي دعـــــاني – شــورى
3. صـــحت وجـــدا – راست
4. العذارى المائســات – راست
5. منيتى عز اصطبارى – نهــاوند
6. يا بهـجة الـــروح – حجاز كار كورد
7. يا ترى بعد البعــاد – راست
8. يا حمـــــام الأيك – نوا أثر
9. يا شادي الألـــحان – راست
10. يا صاحب السحر – حجاز كار
11. يا عذيب المرشـف – راست
12. يا غصين البـــان – حجـاز

سهرة مع الموشحات

قوالب الغناء العربى

القصـــيدة – الموشـــح – الـــــدور – الطقطـوقة

المـــــوال – القـــــــــد – المونولـــوج – الديـــالوج

النشـــــيد الأنشـودة الأوبريـــت الاستعراض

الأغنيـــــة الابتهـــال التوشـــيح الترنيـــم

المصدر : موقع الموسيقى العربية

القدود – قوالب الغناء العربى

القــدود

به وضع كلمات جديدة على لحن قديم القـــد: القـــد نوع من الغناء الشعبى تم

هذا أى على مقاسه وبنفس قدره ، وهذا هو لغــويا: يقال فى اللغة الدارجة هذا قد ، فهى ألحان قديمة وضعت لها كلمات بالضبط ما تشير إليه القدود ، ومفردها قـد باللحن الأصلى مع تغيير الكلمات جديدة "على قدها" أى على قدرها فيتم الاحتفاظ

ونسبت إليها فسميت بالقدود الحلبية تاريخيا: نشأت القدود فى مدينة حلب بالشام الموسيقى العربى حيث أدى تغيير ، وساهمت بشكل كبير فى المحافظة على التراث فكان نتيجة ذلك ثبات الموضوعات إلى انتشار أكبر لألحانها وبين طوائف أكثر من التراث الدينى الألحان ألأصيلة فى ذاكرة الناس وغالبا كانت الألحان القديمة الأبيات على واستبدلت الكلمات بموضوعات أخرى أكثرها الغزل ، وبحيث تكون المكافئ نفس القدر الشعرى واللحنى ، ولهذا سمى الناتج بالقــد أى المساوى أو

لحن وغناء القدود

الاجتماعية والحفلات ، ورغم ضعف وتغنى القدود فى الشام عادة فى المناسبات الجمهور إلى سماعها وترديدها ، الكلمات غالبا فإن جمال الألحان القديمة يجتذب العصر الحديث صباح ويحفظها معظم فنانو الشام ، وأشهر من أدى القدود فى كمقدمات للأغانى فخرى لكن كثيرون من فنانى الشام يقدمونها فى حفلاتهم للآن

فورية على لحن وتظهر أهمية اللحن فى القدود بارتجال بعض الفنانين كلمات المقامى للغناء يعرفه الجمهور ، ويقصد بذلك أولا استمالة الجمهور وثانيا التمهيد التالى

بالموشحات الصغيرة ، لكنها نوع من الموشحات ، أو توصف القدود أحيانا بأنها ، ورغم أن القدود تسميات غير دقيقة نظرا لاختلاف الأصول والتكوين والأسلوب لفنون الطرب العربى بطبيعتها فن تراثى غير قابل للتطور إلا أنها تعتبر منجما ثريا يحرص كل فنان على التعرف عليه

بصوت الفنان الكبير صباح فخري على الرابط التالي وهذا نموذج للقدود الحلبية :-

https://www.youtube.com/watch?v=G6WnqPRzwOU

الغناء العربى قوالب

الطقطـوقة – القصـيدة – الموشـــح – الـــــدور

الديـــــالوج – المـــــوال – القـــــــــــد – المونولــوج

الاستعراض - النشـــيد - الأنشـودة - الأوبريـــت

الترنيـــــــم - الأغنيـــــة - الابتهـــال - التوشـــيح

المصدر : موقع الموسيقى العربية

قوالب الغناء العربى – الدور

الـــــدور

ما هو الدور؟

قوالب الغناء العربى القديم ، ورغم تكوين كلماته البسيط وأبياته القليلة إلا أن من الهدف منه كان استعراض أداء ألحان مختلفة لتلك الأبيات وبذلك يطول لحنه يحتفظ بمقام موسيقى أساسى يعرف به ويتفرع لكنه

وكذلك يوحى اسم الدائرة ، ويتميز الدور لغــويا يدور الشيء أى يعود إلى بدايته التنقل بين مقامات أخرى قريبة أو مشتقة بالعودة إلى المقام واللحن الأساسي بعد منه

تاريخ الـــدور

الدور كقالب غنائى إلى العصر العربى القديم وظل حبيس كتب التراث لمئات يعود لكنه عاد بقوة وبشكل متطور في مصر في أواسط القرن التاسع عشر السنين ، القومية العربية فى مواجهة الثقافة التركية السائدة على يد مع ظهور الحركة المسلوب وعبده الحامولى ومحمد عثمان ، كما لحن الشيخ محمد عبد الرحيم وداود حسنى وأبو العلا محمد وسيد الدور سلامة حجازى وابراهيم القبانى ومحمود صبح ومحمد عبد الصفتى وعلى القصبجى وسيد درويش وزكريا أحمد الوهاب

حلمى وسلامة حجازى وغناه عبده الحامولى ويوسف المنيلاوى وعبد الحى درويش ومنيرة المهدية وزكى مراد وعبد اللطيف البنا وصالح عبد الحى وسيد وزكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب وفتحية أحمد وأم كلثوم

يعد سيد درويش أفضل من لحن وأدى الأدوار وقد أدخل وبين هؤلاء جميعا هذا الفن بأدواره العشرة تطورا كبيرا على

الفنية استمر ازدهار الدور كقالب غنائى لمدة قرن كامل تسيد فيها الساحة وتأثرت القوالب الأخرى بما أتى به الملحنون من خلال تلحين الأدوار إلى أن توقف الملحنون عن تقديم هذا القالب فى نهاية الثلاثينات ، حيث غنت أم كلثوم فى الشرق من تلحين زكريا أحمد عام 1938 وأصبح الدور بعد ذلك آخر دور منه جديد ، حيث اتجه الغناء عموما إلى الأشكال الغنائية قالبا ثراثيا لا ينتج تأثير الازدهار المسرحى والسينمائى والإذاعى القصيرة والأسهل أداء تحت أدى الدور كقالب تراثى منذ أواسط القرن واندثار الفئة القادرة على أدائه ، وقد محمود ، اسماعيل شبانة ، صباح العشرين مارى جبران ، سعاد محمد ، كارم يوجد مطرب على الساحة فخرى ولطفى بشناق ، وفى القرن الواحد والعشرين لا صوتية عالية الغنائية يستطيع أداء هذا اللون من الغناء الذى يتطلب مهارات

تكوين الـــدور

:يتألف الدور من
الاستهلال ويتألف من بيتين أو أكثر المذهب: وهو

إلى المذهب لحنا فى أوسط الدور ، الأغصان: وهى عدة مقاطع يعود منها اللحن ونصا ولحنا فى آخره

يرددها المغنى من المقام الأساسى أو من مقام مختلف الآهــات: هى آهات صوته ويستعرض فيها إمكانيات

يرد عليه الردود هى ألحان مختلفة لبيت أو أكثر داخل الدور يرددها المغنى ينما يطلق الكورس بلحن ثابت للشطرة الأولى بعد كل تغيير فى لحن ذلك البيت ، فيما عليه اسم الهنك

الوحدة الكبيرة وكلاهما إيقاع الإيقـــاع: إيقاع الدور الأساسى هو المصمودى أو منه ثم يعود إلى رباعى كامل ، وينتقل اللحن إلى إيقاعات أخرى فى أجزاء الإيقاع الأصلى

من ملحني الأدوار
محمد عثمان

ملحن الدور الأعظم فى القرن التاسع عشر ويرجع إليه الفضل في تهذيب وهو وتطوير صياغة الجمل اموسيقية وإدخال الردود أو طريقة الهنك ، وتنقيح الدور وكونا معا ثنائيا فنيا ساد الساحة الفنية لعدة عقود ، وغنى له عبده الحامولى واحشني" مقام حجاز كار ومن أدواره " ياما انت

عبده الحامولي

الأدوار القديمة بإعادة تلحينها وغنائها ، وساعده برع فى إعادة الحياة إلى أداء فذة لم تكن تخطر على بال ، وقد برع صوته العظيم فى إخراج إمكانيات التركية بالمقامات والألحان العربية أيضا فى مزج ألوان من المقامات والألحان ومن أدواره "الله يصون دولة فأنتج مزيجا أحبه الناس فى مصر والشام وتركيا ، حسنك" مقام حجاز كار

سيد درويش

أدوار شهيرة طور فيها كثيرا فى الشكل والمضمون الفنى والأداء ، وله عشرة عشقت ، عواطفك ، ضيعت مستقبل حياتى ، الحبيب للهجر وهى: يافؤادى ، أنا شرع مين ، عشقت حسنك ، يوم تركت الحب ، مايل ، ياللى قوامك يعجبنى ، فى أنا هويت

محمد عبد الوهاب

خمسة أدوار سار فيها على نهج سيد درويش واعتبرت امتدادا لأدواره وله ياليلة الوصل استنى ، أحب اشوفك كل يوم ، عشقت روحك ، :وتأثرا به وهى ، وقد لحنها وغناها جميعا بين عامى 1926 القلب يما انتظر ، حبيب القلب و1932

داوود حسنى

كلثوم عشرة أدوار بين عامى 1929 و1932 منها: شرف حبيب غنت له أم روحى وروحك ، يا فؤادى إيه ينوبك ، قلبى عرف القلب ، البعد علمنى السهر ، معنى الأشواق ، كنت خالى

:أحمد زكريا

:غنت له أم كلثوم تسعة أدوار بين عامى 1931 و 1938 هى

ظنى فى الغرام ، يا قلبى كان مالك ، هوه ده يخلص من الله ، ياللى ما كانش إمتى الهوى ، ابتسام الزهر ، آه يا سلام ، مين اللى قال ، تشكى م الهوى ، الهنا عادت ليالى

نماذج من الأدوار
دور عشنا وشفنا – مقام صبا
لحن محمد عثمان – كلمات اسماعيل صبرى – غناء عبده الحامولى

العجب عشنا وشفنا سنين ... ومن عاش يشوف

شربنا الضنى والأنين ... جعلناه لروحنا طرب

واحنا نصيبنا خيال ... غيرنا تملك وصال

كده العدل يامنصفين؟ ... حبيبي بوصله ضنين

غير سبب ... قولوا له ولو بعد حين هجرني من

انجاز بأني أنول الأرب ... تمام الجميل

وصدق المعاهدة شرف ... ومن يتبع الرفق فاز

سلامي عليك يازمان ... وعصره بفضله اعترف

زمان الهنا والأمان ... بصفو الأحبة العزاز

هويت وانتهيت – مقام كورد دور أنا

لحن وأداء سيد درويش

وليه بقى لوم العزول ... أنا هويت وانتهيت

يحب إنى أقول ياريت ... الحـــب ده عنى يـــزول

دمت انا بهجره ارتضيت ... خللى بقى اللى يقول يقـــول ما

مافيش كده ولا فى المنام ... أنا وحبيبى فى الغرام

حرام أحبه حتى فى الخصام ... وبعده عنى يا ناس

الســـــلام ما دمت انا بهجره ارتضيت ... منى على الدنيـا

نماذج من غناء الأدوار

العربى قوالب الغناء

الطقطـوقة – القصـيدة – الموشـــح – الـــــدور

الديـــــالوج – المـــــوال – القـــــــــــد – المونولـــوج

الاستعراض النشـــيد الأنشـودة الأوبريـــت

الترنيـــــــم الأغنيـــــة الابتهـــال التوشـــيح

د/ أسامة عفيفي

قوالب الغناء العربى – الطقطوقة

الطّقطـــــوقة

.

نظم الطقطوقة

الطقطوقة شكل من أشكال الغناء بالعامية يميزه عن غيره طريقة النظم والتلحين والغناء ، وهى تتكون من مذهب وعدة مقاطع تسمى كوبليهات ومفردها كوبليه ، ويعاد تكرار المذهب بعد كل منها كما يختم به الغناء

أدخل ذلك النوع من النظم إلى العربية شعراء العامية فى مطلع القرن العشرين مثل يونس القاضى وبديع خيرى وأحمد رامى وبيرم التونسى

تطورت الطقطوقة من حيث التشكيل بحيث تطول أو تقصر أبياتها ، وتعددت بحورها وقوافيها مع كثرة شعراء العامية وميل كثير من الملحنين والمغنيين إلى تقديم هذا اللون من الغناء والإبداع فيه ، لكنها احتفظت بنفس التكوين الأساسى وأصبح شكل الطقطوقة أشهر الأشكال الغنائية فى النصف الأول من القرن العشرين ، وغنت أم كلثوم آخر طقطوقة لها وهى جمال الدنيا من ألحان زكريا أحمد مقام شورى عام 1947 حيث احتل قالب الأغنية الحديثة مكان الصدارة بعد ذلك

لحن الطقطوقة

لحن الطقطوقة الشيخ سيد درويش والقصبجى وزكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب والسنباطى ثم تبعهم كثيرون آخرون

ويعتمد لحن الطقطوقة على بداية الغناء بالمذهب ثم العودة إليه بعد كل كوبليه ، وقد تلحن الكوبليهات بألحان مختلفة تتعدد مقاماتها وإيقاعاتها أو تلحن كل الكوبليهات بنفس اللحن خاصة إذا كانت من نفس الوزن والبحر الشعرى ، وقد يتخلل المقاطع أو الكوبليهات لزم موسيقية تطول أو تقصر حسب رؤية الملحن

فى بعض ألحان سيد درويش المسرحية التى صيغت على قالب الطقطوقة أدخل بديع خيرى مقطعا ختاميا من وزن وبحر مختلف عن سائر النظم ، وتبع ذلك تلحين هذا المقطع بلحن مختلف والانتهاء به بدلا من العودة إلى المذهب كما فى لحن الحلوة دى ولحن الشيالين ، وبذلك خرجت هذه الألحان من قالب الطقطوقة التقليدى لغرض التعبير المسرحى

نافس الطقطوقة من قوالب الغناء العربى المونولوج أو النظم المتواصل الذى لا يحتوى على مذهب وليس به رجوع إلى كلام أو لحن البداية

الطقطوقة والأغنية

طرا تطور على قالب الطقطوقة بحيث يتم الرجوع بعد كل كوبليه إلى الجزء الأخير من المذهب وليس المذهب كله فظهرت بذلك الأغنية الحديثة ، وقد ساد قالب الأغنية أشكال الغناء فى القرن العشرين منذ ظهوره فى الأربعينات كمنافس للطقطوقة والمونولوج ، وأدى هذا التغيير إلى عودة سيادة المطرب وتراجع الغناء الجماعى ، وربما كان هذا سببا إضافيا فى استمرار التعلق الجماهيرى بطقاطيق سيد درويش رغم مرور الزمن

مميزات الطقطوقة كقالب فنى

تمتاز الطقاطيق بخاصية فريدة هى احتوائها على مذهب مستقل يتكرر بين المقاطع الغنائية ، وعادة تعرف الطقطوقة بلحن مذهبها ، فإن نجح لحن المذهب نجح اللحن كله والعكس بالعكس ، ولهذا يكرس الملحن أكبر جهده للتركيز الشديد فى لحن المذهب الذى هو مفتاح النجاح

استخدم هذه الميزة أيضا الشعراء فحاول كل منهم وضع أقوى ما يمكن من الألفاظ المؤثرة والتعبيرات الجذابة فى كلمات المذهب لنفس السبب

أما الميزة الكبرى لألحان الطقاطيق فهى قابلية المذهب للحفظ بتكرار غنائه بين المقاطع ، لذا فهو الجزء الأقرب للجمهور من العمل ، وكثيرا ما نجد الجمهور يحفظ المذهب ويردده مع المغنى بينما يترك له بقية الغناء ليستعرض فيه صوته وتمكنه من الأداء ، والسبب فى ذلك يرجع إلى استخدام الملحنين للتراكيب السهلة الجذابة فى تلحين المذهب حتى تلتقطها آذان الجمهور وإرجاء الإبداعات الفنية الثقيلة والمركبة إلى الكوبليهات التى يؤديها المطرب بمفرده ، وفى سبيل ذلك أيضا لجأ كثير من الملحنين إلى استخدام الكورس فى المذهب دون المطرب الذى ينتظر فراغ الكورس من الأداء فيبدأ فى غناء الكوبليهات

ساهمت هذه الخاصية كثيرا فى شيوع العديد من الطقاطيق على ألسنة الناس بل وانتقال ألحانها من جيل إلى جيل ، ونذكر هنا على سبيل المثال طقاطيق سيد درويش الشهيرة التى نجحت فى أن تسكن أذن المستمع عبر أجيال متعاقبة ، بينما لم تستطع أدوار سيد درويش مثلا ، وهو نفس الملحن العبقرى ، الوصول للجمهور العريض ، مما يثبت نجاح القالب الفنى كقالب فى حد ذاته فى توصيل المادة للجمهور ويبين أهمية القالب فى توظيف المادة الفنية

من أشهر الطقاطيق

سيد درويش

خفيف الروح – مقام بياتى

أهو دا اللى صار – مقام حجازكار كورد

طلعت يا محلا نورها – مقام فا ماجير

زورونى كل سنة مرة – مقام عجم

حرج على بابا – مقام راست دوكاه

محمد القصبجى – غناء أم كلثوم

قال إيه حلف – مقام راست

ما دام تحب بتنكر ليه – مقام نهاوند

زكريا أحمد – غناء أم كلثوم

جمالك ربنا يزيده – مقام جهاركاه

اللى حبك ياهناه – مقام راست

بكره السفر – مقام بياتى

غنى لى شوى شوى – مقام راست سوزناك

قول لى ولا تخبيش – مقام هزام

حبيبى يسعد أوقاته – مقام بياتى

جمال الدنيا – مقام شورى

رياض السنباطى – غناء أم كلثوم

على بلد المحبوب – مقام بياتى

ح اقابله بكرة – مقام راست

محمد عبد الوهاب – غناء عبد الوهاب

خايف اقول اللى ف قلبى – مقام بياتى

اجرى اجرى – مقام هزام

لما انت ناوى – مقام بياتى

امتى الزمـان – مقام بياتى

نماذج من غناء الطقطوقة

قوالب الغناء العربى

القصـيدة – الموشـح – الـدور – الطقطـوقة

المـوال – القـد – المونولـوج – الديـالوج

النشـيد - الأنشـودة - الأوبريـت - الاستعراض

الأغنيـة - الابتهـال - التوشـيح - الترنيـم

المصدر : موقع الموسيقى العربية

قوالب الغناء العربى – القصيدة

القصـــيدة

أقدم الأشكال الغنائية العربية وأرقاها ، وحملت الشعر العربى منذ عصر الجاهلية لكن لحنها ظل يرتجل بواسطة المغنى حتى القرن العشرين
من كبار مطربى القصائد فى أوائل القرن العشرين الشيخ سلامة حجازى ، والذى كان يقدم روائع الشعر العربى القديم على مسرحه الغنائى بالقاهرة ، لكن القصيدة بصوت الشيخ سلامة ظلت على اللحن المرتجل ، أى يمكن أن تقدم كل مرة بلحن مختلف حسب ما يرى المطرب وحسب قدرته على الارتجال ، أى التلحين الفورى ، وإمكانيات صوته

القصيدة فى العصر الحديث

مع بدايات العصر الحديث ظهر عاملان أثرا فى تغيير شكل القصيدة المغناة ، وهما:

1- ظهور دور الملحن كتخصص مستقل عن الغناء بداية من محمد عثمان فى القرن 19 ، وسيد درويش فى عشرينات القرن العشرين فأصبح هناك دور مستقل للملحن وزالت سيطرة المغنى على اللحن

2- ظهور المدرسة التعبيرية فى التلحين التى كان سيد درويش رائدها

ظهر ملحنون استفادوا من المدرستين وأجادوا تلحين القصيدة مثل الشيخ أبو العلا محمد ورياض السنباطى ، ومحمد عبد الوهاب الذى كان مطربا وملحنا
أعاد الشيخ ابو العلا محمد تقديم القصيدة ملحنة دون ارتجال ، وبذلك انتقلت القصيدة إلى إلى العصر الحديث ، واصبح على المطربين التقيد بنفس اللحن فى كل مرة تقدم قصيدة بعينها وصار اللحن أداة مميزة للتعريف بالقصيدة
وبينما تشبث الشيخ أبو العلا بالأسلوب النمطى فى تلحين القصيدة انطلق محمد عبد الوهاب والسنباطى إلى آفاق التعبير الرحبة متأثرين بأسلوب الشيخ سيد ، وإن كان هو نفسه لم يلحن الكثير من القصائد لكن مدرسته التعبيرية هى التى سادت

فيما بعد

الأسلوب الجديد فى تلحين القصيدة

اتسم الأسلوب الجديد فى تلحين القصيدة عموما بالإضافة إلى تكريس المدرسة التعبيرية بعدة سمات أهمها:

1- ثبات اللحن
2- تنوع المقامات والإيقاعات
3- الإضافات الموسيقية ، كالمقدمة والوصلات واللزم
4- استخدام الأوركسترا الحديث والآلات الجديدة

وقد نجح الأسلوب الجديد وأطلق القصيدة الغنائية من عقالها على يد محمد عبد الوهاب ورياض السنباطى وهما معا رائدا تلحين القصيدة العربية الحديثة وينما يميل السنباطى إلى التقليدية والمحافظة يميل عبد الوهاب أكثر إلى التجديد والابتكار والتحرر

من القصائد التقليدية

قصائد الشيخ أبو العلا لأم كلثوم :
وحقك أنت المنى والطلب شعر عبد الله الشعراوى مقام هزام عام 1928
أفديه إن حفظ الهوى شعر ابن النبيه المصرى مقام بياتى عام 1928
الصب تفضحه عيونه مقام بياتى عام 1930
أراك عصى الدمع شعر أبى فراس الحمدانى عام 1932

قصائد محمد عبد الوهاب

يا جارة الوادى شعر أحمد شوقى 1926
خدعوها بقولهم حسناء أحمد شوقى 1927

تلفتت ظبية الوادي 1931

علموه كيف يجفو 1931

من القصائد الحديثة

من قصائد محمد عبد الوهاب التى غناها بصوته:
جفنه علم الغزل شعر بشارة الخورى1933
عندما يأتي المساء 1938
الصبا والجمال شعر بشارة الخورى1940

الجندول شعر على محمود طه 1940
الكرنك شعر أحمد فتحى 1941
دمشق شعر أحمد شوقى 1943
لست أدرى شعر إيليا ابو ماضى 1944
كليوباترا شعر على محمود طه 1944

همسة حائرة شعر عزيز أباظة 1946
فلسطين شعر على محمود طه1948
النهر الخالد شعر محمود حس اسماعيل 1954
دعاء الشرق شعر محمود حسن اسماعيل 1954

ومن قصائد محمد عبد الوهاب لأم كلثوم:
على باب مصر شعر شعر كامل الشناوى 1964
أصبح عندى بندقية شعر نزار قبانى 1969
هذه ليلتى شعر جورج جرداق 1968
أغدا ألقاك شعر الطيب آدم 1970

من قصائد محمد القصبجى لأم كلثوم :

أيقظت فى فؤادى شعر أحمد رامى مقام حجاز 1928
لاح نور الفجر شعر أحمد رامى 1941

من قصائد زكريا أحمد لأم كلثوم :
بين ظلى الهوى شعر أحمد رامى1934
أيها الرائح المجد شعر الشريف رضا 1936
رحلت عنك شعر احمد رامى1940
قولى لطيفك شعر العاصى عبد الوهاب 1940

من قصائد رياض السنباطى لأم كلثوم :
سلوا كئوس الطلا شعر أحمد شوقى 1938
كيف مرت على هواك شعر أحمد رامى1938
سلوا قلبى شعر أحمد شوقى 1946
ولد الهدى شعر أحمد شوقى 1946
نهج البردة شعر أحمد شوقى 1946
أصون كرامتى شعر احمد رامى 1947
النيـــل شعر أحمد شوقى 1949
رباعيات الخيام شعر أحمد رامى 1949
مصر تتحدث عن نفسها شعر حافظ ابراهيم 1951
أغار من نسمة الجنوب شعر أحمد رامى 1954
عرفت الهوى شعر طاهر ابو فاشا 1955
إلى عرفات الله شعر أحمد شوقى 1955
قصة الأمس شعر أحمد فتحى 1958
ثورة الشك شعر عبد الله الفيصل 1960
قصة السد شعر عزيز أباظة1960
أراك عصى الدمع شعر أبى فراس الحمدانى 1964
الأطلال شعر اراهيم ناجى1966
حديث الروح شعر محمد إقبال 1967
أقبل الليل شعر أحمد رامى 1969

من أجل عينيك شعر عبد الله الفيصل 1972
الثلاثية المقدسة شعر صالح جودت1972

ومن القصائد التى أعيد تلحينها بالأسلوب المتطور :
مضناك جفاه مرقده
لحن أبو العلا محمد بصوته عام 1924 ، لحن محمد عبد الوهاب بصوته 1940

أراك عصى الدمع
لحن أبو العلا محمد / أم كلثوم عام 1932 ، لحن رياض السنباطى / أم كلثوم 1964

قوالب الغناء العربى

القصـــيدة – الموشـــح – الـــــدور – الطقطـوقة

المـــــوال – القـــــــد – المونولـــوج – الديـــالوج

النشـــيد الأنشـودة الأوبريـــت الاستعراض

الأغنيـــــة الابتهـــال التوشـــيح الترنيـــم
المصدر :موقع الموسيقى العربية