الإبداع الموسيقي للمرأة العربية (فيروز نموذجاً) من خلال الدراسة التحليلية لبعض النماذج من أعمالها الغنائية الوطنية لدول (الكويت – فلسطين – مصر)

د. نجاة ظاهر حبيب الزيد(الكويت)(*)

مقدمة :

تعتبر " فيروز " إحدى الدعامات الرئيسية للثقافة العربية، سواء في لبنان ، أو الوطن العربي ، وكان لها دورها في إثراء الساحة الفنية متزامنة مع أقطاب الغناء في العالم العربي ، ليس فقط الرجال منهم ، أمثال : " محمد عبد الوهاب – فريد الأطرش – وديع الصافي – عبد الحليم حافظ " ، وغيرهم ، بل النساء أيضا ، أمثال : " أم كلثوم – أسمهان – فايزة أحمد – وردة - نور الهدى - صباح – نجاح سلام – نجاة الصغيرة – شادية " ، وغيرهن .

وكما حافظت " فيروز " على الطابع والذوق اللبناني في الفن ، حافظت أيضاً على الطابع العربي في أداء القصائد الجادة الرصينة ؛ وكما غنت لبلدها لبنان ، غنت للأقطار العربية ، مثل : " فلسطين ، مصر ، الكويت " وغيرهم ؛ فكان غناؤها معبراً عن هوية وثقافة وهموم الشعب العربي ، محفزة لآمالهم ، حاملة لآلامهم ؛ نظرا لما تتمتع به من قبول وجاذبية فطرية عند المتلقي ، ولثقافتها العالية وتتلمذها على يد أقطاب وعباقرة الفن اللبناني ، وأداء ألحانهم القوية المعبرة ، أمثال : " حليم الرومي – الأخوين رحباني - فليمون وهبي – زكي ناصيف " وغيرهم .

يضاف لذلك حفظها لروائع التراث العربي ، والتي أجادت فيه ، بل وأدتها على شكل مصنفات فنية ، مثل "الموشحات الأندلسية" وأعمال لكل من "سيد درويش ومحمد عبد الوهاب" ، مثل: (زوروني كل سنة مرة - خايف أقول اللي في قلبي - يا جارة الوادى) ؛ مما حدا بالموسيقار " محمد عبد الوهاب " أن يلحن لها أعمالاً فنية خصيصاً لصوتها الرائع ، مثل : (سكن الليل – سهار – مربى) , وكذا الموسيقار " رياض السنباطي " ، الذى لحن لها (بيني وبينك خمرة وأغاني) .

وهذا البحث يتناول بعض الأعمال الغنائية التي أدتها " فيروز " خارج بلدها لبنان ، لكل من (الكويت – فلسطين – مصر) ؛ وذلك بغية التعرف وإلقاء الضوء على دورها الإبداعي الغنائي في الوطن العربي .

مشكلة البحث : تعتبر " فيروز " مثال لإبداع المرأة في الموسيقى خاصةً في مجال الغناء ، حيث أثرت الحياة الفنية بالعديد من الأعمال الغنائية الوطنية لمختلف بلدان الوطن العربي وخاصةً (الكويت – فلسطين – مصر) ، إلا أن هناك ندرة في الأبحاث العلمية التي تناولت هذا الاتجاه في الإبداع الغنائي ، لذا رأت الباحثة ضرورة تناول بعض المقاطع الغنائية من أعمالها الوطنية لتلك الدول للتعرف على دورها في مجال الإبداع الموسيقي في الوطن العربي .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلى التعرف على بعض الأعمال الغنائية الوطنية لـ " فيروز " لبلدان الوطن العربي (الكويت – فلسطين – مصر) من خلال الدراسة التحليلية لبعض المقاطع الغنائية الوطنية لتلك البلاد .

أهمية البحث : من خلال تحقيق الهدف السابق يمكن التعرف على سمات وخصائص الإبداع الموسيقي عند " فيروز " كنموذج للمرأة العربية في مجال الغناء الوطني لبعض البلدان العربية (عينة البحث) .

(*) أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت .

سؤال البحث :

- ما هي سمات وخصائص الإبداع الموسيقي عند " فيروز " في الأغاني الوطنية لدول (الكويت – فلسطين – مصر) ؟

عينة البحث : عينة منتقاه من بعض الأغاني الوطنية لـ " فيروز " من كلمات وألحان " الأخوين رحباني " وهي : (العيد يروي الكويت – زهرة المدائن – مصر عادت شمسك الذهب).

حدود البحث : الأغاني الوطنية عند " فيروز " في الوطن العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين .

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

وقد قسم البحث إلى جزئين :

أولاً : (الجزء النظري)

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري :

- نبذة تاريخية عن " فيروز (١٩٣٥م) " وحصر لبعض أعمالها الغنائية الوطنية .
- المناسبات الوطنية التي قدمت فيها الأعمال الغنائية الوطنية (عينة البحث) .
- الأغنية الوطنية في القرن العشرين .

ثانياً : (الجزء التطبيقي)

- تحليل لبعض المقاطع الغنائية من ثلاثة نماذج للأغنية الوطنية لـ " فيروز " (عينة البحث).
- نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

أولاً : (الجزء النظري)

أ – الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان : أسلوب أداء الرحبانية في الموسيقى العربية [١]

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب الأخوين رحباني في توزيع الألحان العربية آلياً من خلال نماذج مختلفة مختارة من أعمالهما الفنية ، وذلك بالدراسة والتحليل لخصائصها وسماتها وتأثيرها وكيفية الاستفادة منها للدارسين ، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث إلقائها الضوء على جوانب هامة من تاريخ ونشأة الأخوين رحباني ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة الإبداع الموسيقي للمرأة العربية (فيروز نموذجا) من خلال الدراسة التحليلية لبعض النماذج من أعمالها الغنائية الوطنية لدول (الكويت – فلسطين – مصر) .

الدراسة الثانية بعنوان : خصائص الأداء الغنائي عند فيروز [٢]

تهدف هذه الدراسة إلى تناول أسلوب الأداء الغنائي عند فيروز ، والتقنيات المنبثقة من أسلوبها من خلال أدائها للقوالب الغنائية العربية ، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول أسلوب أداء فيروز الغنائي ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة الإبداع الموسيقي للمرأة العربية (فيروز نموذجا) من خلال الدراسة التحليلية لبعض النماذج من أعمالها الغنائية الوطنية لدول (الكويت – فلسطين – مصر) .

الدراسة الثالثة بعنوان : خصائص أسلوب أداء (فيروز) في المسرح الغنائي [٣]

تهدف هذه الدراسة إلى تناول أسلوب أداء فيروز في المسرح الغنائي ، وتحديد أساليب الأداء والتقنيات الغنائية الخاصة بها لإفادة دارسي الغناء العربي ، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول أسلوب أداء فيروز الغنائي ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة الإبداع الموسيقي للمرأة

---

[١] محيي الدين عاصم : **أسلوب الرحبانية في الموسيقى العربية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٠م .

[٢] عبير أمين رمضان : **خصائص الأداء الغنائي عند فيروز** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .

[٣] نهى محمود عبد العظيم : **خصائص أسلوب أداء (فيروز) في المسرح الغنائي** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٩م .

العربية (فيروز نموذجاً) من خلال الدراسة التحليلية لبعض النماذج من أعمالها الغنائية الوطنية لدول (الكويت – فلسطين – مصر) .

ب – الإطار النظري :

- نبذة تاريخية عن " فيروز (١٩٣٥م) " وحصر لبعض أعمالها الغنائية الوطنية

نشأتها ودراستها : ولدت " نهاد وديع حداد " عام ١٩٣٥م ، والتي اشتهرت باسم " فيروز " في مدينة بيروت بلبنان وبرزت موهبتها الفنية منذ طفولتها ، حيث برعت في أداء الأناشيد المدرسية بعد التحاقها بالمدرسة البطريقية حازت على لقب (أجمل صوت في المدرسة) ، وفي إحدى الحفلات المدرسية سمعها الأستاذ " محمد فليفل " الذي أعجب بصوتها [٤] ، وأشار عليها أن تلتحق بالمعهد الموسيقى اللبناني ، حيث تعلمت الغناء والنوتة الموسيقية وتميزت بسرعة التقاطها للألحان الموسيقية والإجادة في أدائها ، وفي عام ١٩٤٧م استمع لها مدرس الموسيقى فاكتشف موهبتها وتعهد برعايتها ونصحها بضرورة المحافظة على صوتها ، كما قام بتلقينها بقواعد القراءة السليمة والالقاء وأيضا بإعداداها فنيا لتلتحق بالكونسيرفتوار ، حيث حصلت منه على دبلوم الغناء ، كما لعبت الكنيسة دورا كبيرا في صقل صوتها من خلال الترانيم والأغاني الدينية التي كان لها أثرا كبيرا في تربية صوت " فيروز " [١] ، وقد وصف " منصور الرحباني " صوتها بأنه من أوسع الأصوات النسائية ، من حيث طبقاته الصوتية وهو يتنزه بين ديوانين ونصف من السلم الموسيقي دون استعمال الصوت المستعار [٢] ، وكانت ظاهرة صوتية مميزة وإطلاقة صوتها مميزة لما يتمتع به صوتها من قوة وشجن ، مما جعلها رمزا من رموز الإبداع الغنائي في هذا العصر .

مشوارها الفني : أتاح صوت " فيروز " لها وجوداً فنياً عالمياً وعربياً ولبنانياً خاصاً وفريداً خصوصاً في مهرجانات بعلبك الدولية وغيرها ، كما قدمت حفلات غنائية لـ " هربرت فون كاراجان " وغيرهم ، ولقد أثرت " فيروز " بعمق في العمل الموسيقي " الرحباني " ، فصوتها الطيع المرن والغني والعميق أتاح لها أداء الأغنية ذات التلوين الوجداني ، فقد وصفها الكاتب الفرنسي " Jacques Giradon " بأنها :(*أسطورة حية بالنسبة للبنانيين*) ، كما وصف " جاك لانغ " صوتها بأنه معجزة إلهية (*Don et Miracle de Dieu*) [٣] .

مميزات وسمات صوت فيروز : تميز صوت " فيروز بالنقاء واتساع مساحته وبالقدرة على أداء التفاصيل بأسلوب شجي وبصوت رنان ، وقدرة على المزج بين الصوت الطبيعي والصوت المستعار ، كما وصف صوتها " محمد عبد الوهاب " فقال :(***عندما أسمع فيروز أشعر في لحظات بالنغمة التي تغني بها تشدني إلى النغمة بسرعة ، لا أحتاج لوقت طويل لأتبين من أي نغمة تغني وهي لا تحتاج لوقت من أجل أن تنطلق ، وبالتالي تسلطن المستمع وهذا هو السر في أنها أقدر المطربات في تأدية الأغنية القصيرة ، لأنها تطربك في أقصر وقت وتخرج من الأغنية وكأنك استمعت إليها في ساعات ، وذلك لأنها أشبعتك في مدة قصيرة كما تشبعك غيرها في مدة طويلة***) [٤] ، كما تميز صوتها بخامة فريدة وقدرة عالية على التعبير العميق والشفاف ، حيث قدمت نموذجا مختلفا عما كان سائدا في الأغنية اللبنانية والعربية [٥] ، وكانت رحلة " فيروز " الغنائية ثرية ومتنوعة وغنت حوالي ألف وخمسمائة أغنية ، فبدأت مع " حليم الرومي " بأغنية (يا حمام يا مروح بلدك) ، وقصيدة (وطن النجوم) لـ " إيليا أبو ماضي " التي لحنها " خالد أبو النصر " ، ومن ثم سلسلة من ألحان " الأخوين رحباي " مثل (أيا يا ماريا " سامبا " – ماروشكا " تانجو " – قمر وردي النور " رومبا " – ع طريق حماك " تانجو ") ، و(من هنا حُبنا مرّ – يا سميرة يا سميرة) بالإشتراك مع " حنان " ، و(بكي هواك – ذكرى) وجميعها في إطار (البوليرو) ، ومن التانجو (عاشق جديد – يا شمس بلادي – ماروشكا – من هنا حُبنا مرّ – الطريق القديم) عام ١٩٥٦م ، ومن الرومبا نذكر (قمر السما – غيره – عتاب – راضية – راجعة) وبعضها يتسم بصفات المونولوج ، وامتازت " فيروز " في غنائها بإتقانها أداء المقامات العربية خصوصا في (مين دلّك – وقف يا أسمر) ، كما

---

[٤] محمد سمرا : عاصي الرحباني في صوت فيروز حنين الجبل إلى نفسه ، مقال في الملحق الثقافي لجريدة النهار السبت ، ٢٢ آيار ١٩٩٩م .
[١] صميم الشريف : الأغنية العربية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١م ، ص ١٦٧ ، ١٧٠ .
[٢] جان الكسان : الرحبانيون وفيروز ، دار طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٨٧م ، ص ١٤٧ .
[٣] هاشم قاسم : الظاهرة الرحبانية مسيرة ونهضة ، مرجع سابق ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ .
[٤] فاروق جويدة : عبد الوهاب وأوراقه الخاصة ، دار أخبار اليوم ، القاهرة ، د.ت ، ص ١٢٣ .
[٥] جان الكسان : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

قدمت العديد من الأغاني الفولكلورية والزجلية والتعبيرية في إطار المسرح الرحباني ، وبعد انفصالها عن الرحبانيين غنت من ألحان " فيلمون وهبي " وشعر " جوزيف حرب " أغاني منها (ورقو الأصفر – ياريت منن – طلعلي البكي – أساميا – أسوارة العروس) وغيرها ، أما " زياد الرحباني " فقد لحن لها عشرات الأغاني ، وقدمت " فيروز " العديد من الإبداعات الغنائية الوطنية لمختلف دول الوطن العربي منها على سبيل المثال لا الحصر (العيد يروي الكويت – زهرة المدائن – مصر عادت شمسك الذهب) [١] .

سمات الإبداع الغنائي عند " فيروز " :

استعمل الرحبانية صوت " فيروز " كآلة موسيقية مضافة إلى آلات الأوركسترا ، فكان صوتها الملائكي هو آلة ربانية اكتشفها الرحبانية واحتكروا العزف عليها ، أو فلنقل تخصصوا في العزف بها آلة لا تعطي نغماتها إلا لهم لأنهم الوحيدون الذين وضعوا أصابعهم على أوتارها العذبة ، فإذا استمعت إليها وهي تصدح في أغنيتها الشهيرة (تك تك يا أم سليمان) حسبت أنها آلة موسيقية جديدة وليست صوتا بشريا يخرج من حنجرة إنسان ، فكانت الأغنية اللبنانية هي أغنية ثنائية بين الإنسان ومحيطه البيئي تتضمن حوارا بين الإنسان والظرف شجرا وجبلا وقمرا وبحرا وطرقا وحتى طقسا ، فتجد " فيروز " دائما واقفة بين تلك الأشياء في أغنياتها تتحدث إليها وتحدثها في حوار لا ينقطع ، حتى بعد أن تنتهي من الغناء فيجد المستمع نفسه واقفا معها مستمعا ومستمتعا بالحوار بين " فيروز " والقمر من خلال أشجار الأرز أو تلال الجبل أو رمال الشاطئ .

لم تكن " فيروز " مجرد مطربة ذات صوت ملائكي ولا كان الرحبانية مجرد مؤلفين أو موسيقيين منحهم الله موهبة التأليف والتلحين ، بل كانوا ظاهرة فنية يمكن القياس عليها أو المقارنة بها ، كانوا مثالا في التأليف الموسيقي أو الشعري ونموذجا في الأداء الغنائي الذي يتسم بالرقي والتجاوز ، فوضعوا لبنان على خريطة الفن بعد أن كان مجرد رقعة في جغرافيا العالم لا تتجاوز حدودها الصغيرة ، وإذا كانت شجرة الأرز هي شعار لبنان الموضوع في قلب علمه الوطني ، فاليقين بأن " فيروز " والرحبانية هم الأولى من الأرز بقلب لبنان وعلمه ، فأشجار الأرز قد توجد في غير لبنان من دول وأقطار ، ولكن " فيروز " لا يوجد مثلها لدى أي من هؤلاء لا يعرف لبنان والعالم غير " فيروز " واحدة ، بينما هناك الملايين من شجرات الأرز تملأ غابات الكون [٢] .

- المناسبات الوطنية التي قدمت فيها الأعمال الغنائية الوطنية (عينة البحث)

- تغنت " فيروز " بالأغنية الوطنية (العيد يروي الكويت) في عام ١٩٦٦م بمناسبة الذكرى الخامسة لاستقلال دولة الكويت [١] ، ومرور خمسة أعوام على تولي صاحب السمو الشيخ " صباح الأحمد " مقاليد الحكم .

- تغنت " فيروز " بالأغنية الوطنية (زهرة المدائن) عن مدينة القدس عقب هزيمة العرب في حرب ١٩٦٧م ، وتناولت كلمات هذه الأغنية وصف دقيق لقصة المسيح سيدنا " عيسى (عليه السلام) وأمه السيدة " مريم بنت عمران " ، كما جاء ذكر الاسم القديم لمدينة القدس (زهرة المدائن) [٢] .

- تغنت " فيروز " بالأغنية الوطنية (مصر عادت شمسك الذهب) في عام ١٩٧٦م في حديقة الأندلس عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣م [٣] .

وقد قامت الباحثة بحصر لبعض أعمالها الغنائية الوطنية :

حصر لبعض الأعمال الغنائية الوطنية لـ " فيروز"

اسم الاغنية	اسم المؤلف	اسم الملحن	تاريخ الإنتاج
ابنة بلادي	أبو سلمى	الأخوين رحباني	١٩٥٣
إلى دمشق	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٤
حلوه يا بلدتنا	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٥

[١] جان الكسان : الرحبانيون وفيروز ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ .
[٢] سليمان الحكيم : المعاني في الأغاني ، مرجع سابق ، ص ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٨ .
[١] فيروز-العيد يروي (الكويت) https://www.youtube.com/watch?v=s60fUo8W6PE .
[٢] زهرة_المدائن/https://ar.wikipedia.org/wiki .
[٣] مصر_عادت_شمسك_الذهب/https://www.youtube.com/watch?v=nLVpEyDVWx0

سوف احيا	مرسي جميل عزيز	الأخوين رحباني	١٩٥٥
على ذرى بلادي	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٥
القدس العتيقه	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٦
بيسان	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٦
ردني إلى بلادي	سعيد عقل	الأخوين رحباني	١٩٥٦
أحترف الحزن	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٧
جسر العوده	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٧
راجعون	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٧
يا جسرا خشبيا	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٧
بيتنا في الجزيره	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٥٨
تناثري	ميخائيل نعيمه	الأخوين رحباني	١٩٦٠
دار السلام	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٠
سائليني يا شام	سعيد عقل	الأخوين رحباني	١٩٦٠
بالغار كللت	سعيد عقل	الأخوين رحباني	١٩٦٠
جايبلي سلام	فيلمون وهبه	فيلمون وهبه	١٩٦٢
جميلة بوحيرد	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٢

تابع حصر لبعض الأعمال الغنائية الوطنية لـ " فيروز"

اسم الاغنية	اسم المؤلف	اسم الملحن	تاريخ الإنتاج
بيي راح مع هالعسكر	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٦
العيد يروي الكويت	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٦
خبطة قدمكن	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٦
دبكة لبنان	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٦
راجع بصوت البلابل	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٦
صرخ يا ذيب	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٦
علوا ابواب الوسيعه	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٦
بعدوا الحبايب	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٧
زهرة المدائن	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٧
بلدي دراج اللوز	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٦٧
ع اسمك غنيت	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٠
ببلدي الاول	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٢
يا حريه	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٢
يا رئيس البلديه	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٣
الله محيي عسكرنا	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٤
خذني على الارض	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٤
لبنان الاخضر	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٤
معافى ياعسكر لبنان	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٤
حملت بيروت	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٥
مصر عادت	الأخوين رحباني	الأخوين رحباني	١٩٧٦

يا شام عاد الصيف	سعيد عقل	الأخوين رحباني	١٩٧٦

- الأغنية الوطنية في القرن العشرين

اتسم الغناء الوطني في القرن العشرين من خلال الأناشيد التي تصاغ في طابع حماسي أو قومي[1] تتغنى بأمجاد الوطن ، أو ذات طابع عسكري لبث الشجاعة والإقدام لدى الجنود أو الشعب ، ويبدو فيها الإيقاع منتظما وواضحا وقويا ، كما استخدم الغناء الحماسي والذي يعبر عما يجيش بصدور أبناء الوطن من حب واعتزاز وتقدير لوطنهم ، وله الأثر الكبير في إيقاظ المشاعر الوطنية بكل غالي في سبيل الوطن ، وهي تصور آلامنا وآمالنا في الماضي والحاضر والمستقبل في دعوة إلى الحرية والكرامة ، ومن أهم ما يتميز به الغناء الحماسي والوطني التلائم بين المقاطع اللفظية ، ومكانها الصحيح في الميزان الموسيقي المناسب ،والملائمة بين المعنى اللفظي والموسيقي والأداء ، وكل هذه العوامل تجعل من الأغنية الوطنية عملا فنيا متكاملا في البناء[2] .

الجزء الثاني : (الإطار العملي)

استخدمت الباحثة في هذا الجزء المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، حيث قامت باختيار بعض المقاطع الغنائية من ثلاثة نماذج غنائية وطنية لـ " فيروز " لدول (الكويت – فلسطين – مصر) (عينة البحث) ، وقامت بتحليلهم تحليلا عاما وتفصيليا للتعرف على الإبداع الموسيقي للمرأة العربية في الوطن العربي .

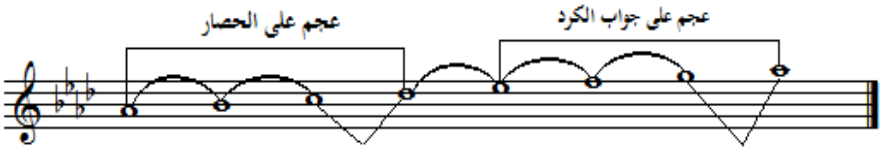
النموذج الأول : تحليل لبعض المقاطع للأغنية الوطنية (العيد يروي الكويت)

بيانات العمل

كلمات وألحان : الأخوان رحباني .

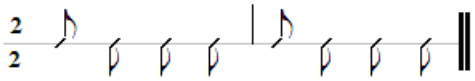
غناء : فيروز .

مقام : مقام العجم المصور على الحصار (يعادل سلم لا♭ الكبير) .



الميزان : ثنائي بسيط . 2

الضرب : تنويع على إيقاع الفود 2



الصيغة : أغنية وطنية تتكون من مقدمة ومذهب ومقاطع غنائية .

التكوين الآلي :

- آلات منفردة : (ناي – أوكورديون) .
- مجموعة الوتريات : (كمان – تشيللو) .
- آلات نفخ خشبية : (فلوت – أبوا) .
- آلات نفخ نحاسية : (ترومبيت – ترومبون) .
- آلات إيقاعية : (طبلة – رق) .

النص الشعري للمذهب والمقطع الأول :

المذهب :

المقطع الأول :

العيد يروي و يروي سناها يلثم منها الموحيا — غن الكويت و غن علاها و يومها الوطنيا

مدوا شراعاً وشطٌ يموجُ عليه تبنى البروج — يا وردةً طاب منها الأريجُ يا عطرها العربيا

المدونة الموسيقية للمقد

---

[1] نبيل شوره : الموسيقى العربية ، تاريخ ، أعلام ، ألحان ، القاهرة ، دار الكتب ، ١٩٩٥م ، ص ٢٢ .
[2] فكري بطرس : أغاني النصر ، القاهرة ، النهضة المصرية للكتاب ، ١٩٧٦م ، ص ٥٥ .

التحليل التفصيلي للمقدمة والمذهب والمقطع الأول :

– مقدمة موسيقية : من مازورة (١ : ١٣ الكروش الأول) وتتكون من جملة واحدة ، وتنقسم إلى ثلاثة عبارات :

العبارة الأولى : من مازورة (١ : ٥ الكروش الأول) تبدأ بتكرار أساس المقام وقفزة الخامسة التامة الصاعدة ، والهبوط بالتسلسل السلمي والركوز المؤقت على الدرجة الخامسة في طابع المقام الخماسي واستخدام السنكوب (Syncope) بأداء آلة الأوكورديون المنفرد .

العبارة الثانية : من مازورة (٥ الكروش الثاني : ٩ الكروش الأول) وتعتمد على تطوير لحن العبارة الأولى بأداء مجموعة الوتريات في المنطقة الحادة ، وتنتهي بقفلة تامة في السلم الأساسي .

العبارة الثالثة : من مازورة (٩ الكروش الثاني : ١٣ الكروش الأول) وهي إعادة للحن العبارة الثانية ، ولكن على مسافة أوكتاف أسفل .

– غناء المذهب : من مازورة (١٣ الكروش الثاني : ٢٠ الكروش الأول) ويتكون من جملة واحدة تؤدى من الكورال أولاً ، ثم المطربة " فيروز " في الإعادة ، ثم العودة مرة أخرى بأداء الكورال لتأكيد اللحن الأساسي ، وتنقسم إلى عبارتين بالنص الشعري :

العبارة الأ[illegible]) وتبدأ بتكرار أساس المقام مع استخدام نغمات أربيج الد[illegible] العيد يروي و يروي سناها يلثم منها الموحيا [illegible] رابط بمسافة الثانية الصاعدة ، والانتهاء بالركوز المؤقت على الدرجة الخامسة للمقام في قفلة نصفية مع المصاحبة الإيقاعية .

وصلة موسيقية : من مازورة (١٦ الكروش الثاني : ١٧ الكروش الأول) وتعتمد على استخدام التسلسل السلمي الصاعد ، مع السنكوب الإيقاعي وصولاً لخامسة المقام تمهيداً لغناء العبارة الثانية .

العبارة الثانية : من مازورة (١٧ الكروش الثاني : ٢٠ الكروش الأول) وتعتمد على التتابع اللحني لقفزة الثالثة الصاعدة من الدرجة الخامسة للمقام ، واستخدام المليزما (Melizma) القصيرة على كلمة (علاها)

بالتسلسل السلمي الصاعد والهابط ، واستكمال اللحن بالتتابع اللحني الهابط والركوز المؤقت على الدرجة الخامسة في قفلة نصفية مع المصاحبة الإيقاعية .

لزمة موسيقية قصيرة (وصلة) : من مازورة (٢٠ الكروش الثاني : ٢١ الكروش الأول) وتعتمد على التسلسل السلمي الصاعد من الدرجة الخامسة للمقام إلى أسس المقام .

الإبداع الغنائي لـ " فيروز " في المذهب :

- استخدمت المؤدية المساحة الصوتية من المنطقة المتوسطة من درجة (لا♭ – الحصار) وصولاً إلى المنطقة الحادة إلى درجة (ري♭١ – الشهيناز) .
- أجادت في أداء القفزات اللحنية برشاقة وسلاسة في الأداء لمسافة سادسة كبيرة من درجة (مي♭ – الكرد) إلى درجة (دو١ – الكردان) في كلمة (يروي) .
- أجادت في أداء التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة بأسلوب أداء مترابط (Legato) برشاقة وسلاسة وقدرة فائقة على التعبير عن النص الشعري .
- أجادت في استخدام الضغوط القوية على بدايات كلمات (اليوم – غني) لتأكيد المعنى وتقويته تعبيراً عن الفرح بالعيد الوطني للكويت .
- أجادت في ختام المذهب باستخدام أسلوب التدرج من الضعف للقوة (Crescendo) فيما يشبه قفلات المسرح الغنائية .
- اتسمت مخارج الحروف بالقوة وسلامة النطق وفقاً لطبيعة القالب الغنائي (نشيد وطني) مصاغ باللغة العربية الفصحى ، حيث أعطت لكل حرف حقه ومستحقه وراعت مخارج الحروف وصفاتها :

● صفة الغنة على حرف (النون) في كلمة (غني) ، وسلامة خروج حرف (الثاء) من مخرجه الصحيح من بين الأسنان مهموس في كلمة (يلثم) .

● استخدام صفتي التفخيم والترقيق على حرف (الطاء) في كلمة (الوطنيا) ، فاستخدمت أعلى درجات التفخيم .

– الإعادة الأولى لغناء المذهب : من مازورة (١٣ الكروش الثاني : ٢١ الكروش الأول) وهي إعادة حرفية للمذهب واللزمة الموسيقية تمهيدا لغناء المقطع الأول .

– غناء المقطع الأول : من مازورة (٢١ الكروش الثاني : ٢٩) ويتكون من جملة موسيقية واحدة ، وتنقسم إلى عبارتين بالنص الشعري :

مدوا شراعاً وشطٌ يموجُ عليه تبنى البروج يا وردةً طاب منها الأريجُ يا عطرها العربيا

العبارة الأولى : من مازورة (٢١ الكروش الثاني : ٢٥ الكروش الأول) وتبدأ بتكرار أساس المقام واستخدام الزخارف اللحنية على كلمة (شراع) والتتابع اللحني بمسافة ثانية على كلمة (شط) ، والمليزما القصيرة على كلمة (يموج) والانتهاء بالتتابع اللحني الهابط .

لزمة موسيقية قصيرة (وصلة) : من مازورة (٢٤ الكروش الثاني : ٢٥ الكروش الأول) وتعتمد على التسلسل السلمي الصاعد ، وتؤديها آلتي الناي والأوكورديون أول مرة ، مع إضافة مجموعة الوتريات في الإعادة .

العبارة الثانية : من مازورة (٢٦ الكروش الثاني : ٢٩) وتعتمد على تطوير الفكرة اللحنية للعبارة الأولى ، مع الزخرفة باستخدام السنكوب والتسلسل السلمي الصاعد والهابط على كلمة (الأريج) ، مع التغيير اللحني والانتهاء بنفس لحن المذهب واستخدام التغيير اللحني والزخرفة على كلمة (عربيا) .

الإبداع الغنائي لـ " فيروز " في المقطع الأول :

- استخدمت المؤدية المنطقة المتوسطة من درجة (لا♭ – الحصار) ، ثم الهبوط إلى المنطقة الغليظة لدرجة (سي♭ – العجم عشيران) ، والانتهاء بالصعود إلى بداية المنطقة الحادة وصولاً لدرجة (دو١ – الكردان) .
- أجادت في أداء التتابعات اللحنية الهابط والصاعدة بأسلوب متهادي ، مع الحفاظ على الخط الغنائي بإنسيابية وسلاسة في الأداء معبرة عن مضمون النص الشعري .
- استخدمت النفس الطويل المدعم في أداء الشطرة الغنائية (مدوا شراعاً وشطٌ يموجُ عليه تبنى البروج) من مازورة (٢١ : ٢٤) بأداء مترابط ، وفي الشطرة الغنائية (يا وردة طاب منها الأريجُ يا عطرها العربيا) من مازورة (٢٦ : ٢٩) .

- أجادت في استخدام حلية الموردنت (Mordant) على الشكل الإيقاعي (♪♪) في حرف (الياء) في كلمة (الأريجُ) في مازورة (٢٧[٤]) .
- أجادت في ختام المقطع استخدام قفلات الغناء المسرحي بصوت مفتوح رنان في كلمة (العربيا) .
- أجادت استخدام أسلوب الضغط القوي (Accent) في التنوين في كلمات (وردةً – منها) .
- اتسمت مخارج الحروف بسلامة النطق ، حيث حققت المؤدية صفات الحروف ومخارجها فاستخدمت :

- صفة التفشي على حرف (الشين) في كلمات (شراعاً – شطٌ) من مازورة (٢١ : ٢٢) .
- صفة الشدة والتفخيم على حرف (الطاء) في كلمة (شطٌ) في مازورة (٢٢) .
- (الواو) المدية في كلمة (يموجُ) من مازورة (٢٢[٣] : ٢٤[١]) .
- صفة الغنة على التنوين وحرف (النون) في كلمة (وردةً – منها) من مازورة (٢٦[٢] : ٢٧[١]) على الشكل الإيقاعي (♩) .

- **الإعادة الثانية لغناء المذهب :** من مازورة (١٣[الكروش الثاني] : ٢٠[الكروش الأول]) وهي إعادة حرفية للمذهب .

النموذج الثاني : تحليل لبعض المقاطع للأغنية الوطنية (زهرة المدائن)

بيانات العمل

كلمات وألحان : الأخوان رحباني .

غناء : فيروز .

مقام : مقام النهاوند .

الميزان : رباعي بسيط . $\frac{4}{4}$

الصيغة : أغنية وطنية في صيغة حره .

التكوين الآلي :

- آلات منفردة : (ناي – أوكورديون) .
- مجموعة الوتريات : (كمان – تشيللو - كونترباص) .
- آلات نفخ خشبية : (فلوت – أبوا – كلارنيت) .
- آلات نفخ نحاسية : (كورنو - ترومبيت – ترومبون) .
- آلات إيقاعية : (تمباني – مثلث – سمبال – ترومبيطة) .

النص الشعري للمذهب :

المذهب :

لأجلك يا مدينة الصلاة أصلّي — لأجلك يا بهيّة المساكن يا زهرة المدائن
يا قدس يا مدينة الصلاة أصلّي — عيوننا إليك ترحل كل يوم
تدور في أروقة المعابد تعانق الكنائس القديمة — وتمسح الحزن عن المساجد
يا ليلة الإسراء يا درب من مرّوا إلى السماء — عيوننا إليك ترحل كلّ يوم وإنّني أصلّي

المدونة الموسيقية للمقدمة والمذهب :

التحليل التفصيلي للمقدمة والمذهب :

- مقدمة موسيقية : من مازورة (١ : ٤١) في صيغة ثلاثية وتتكون من :

• **الجزء الأول (A) :** من مازورة (١ : ١٦) في مقام النهاوند الكردي ، ويتكون من جملتين والجملة الثانية تنويع على الجملة الأولى :

▪ **الجملة الأولى :** من مازورة (١ : ٨) وتعتمد على أداء آلة الأوكورديون منفردة أول مرة ومجموعة الوتريات في الإعادة ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (١ : ٤) وتبدأ من أساس المقام بقفزة الخامسة التامة الصاعدة والتسلسل السلمي الهابط من استخدام الإيقاعات العريضة والزخرفة ، بأداء آلة الأوكورديون ومصاحبة مجموعة الوتريات .

العبارة الثانية : من مازورة (٥ : ٨) وتعتمد على التتابع اللحني الهابط بمسافة ثانية من الدرجة الثالثة للمقام ، مع التغيير اللحني الهابط والصاعد والانتهاء بالركوز التام على أساس المقام ، وتؤديها آلة الأوكورديون منفردة أول مرة ومجموعة الوتريات ثاني مرة .

▪ **الجملة الثانية :** من مازورة (٩ : ١٦) وهي تنويع على لحن الجملة الأولى وتؤديها آلة الأوكورديون أول مرة ومجموعة الوتريات ثاني مرة .

• **الجزء الثاني (B) :** من أناكروز مازورة (١٧ : ٢٥) ويتكون من جملة واحدة تنقسم إلى عبارتين ، وتؤديها مجموعة النفخ النحاسي ومجموعة الوتريات أول مرة والنفخ النحاسي فقط في الإعادة :

العبارة الأولى : من أناكروز مازورة (١٧ : ٢٠) وتبدأ من أساس المقام على الضغط الضعيف بقفزة ثالثة صغيرة صاعدة للدرجة الثالثة ونغمات الأربيج الهابط .

العبارة الثانية : من أناكروز مازورة (٢١ : ٢٥) وتبدأ من الدرجة السادسة للمقام على الضغط الضعيف ، ثم قفزة الخامسة التامة الهابطة والتسلسل السلمي الصاعد والهابط مع استخدام السنكوب .

• **إعادة الجزء الأول (A^2) :** من مازورة (٢٦ : ٤١) وهي إعادة حرفية للجزء الأول (A) من مازورة (١ : ١٦) .

– **غناء المذهب (المطربة) :** من أناكروز مازورة (٤٢ : ١٠٠) ويتكون من ثلاثة أجزاء بالنص الشعري :

لأجلك يا مدينة الصلاة أصلّي	لأجلك يا بهيّة المساكن يا زهرة المدائن
يا قدس يا مدينة الصلاة أصلّي	عيوننا إليك ترحل كل يوم
تدور في أروقة المعابد تعانق الكنائس القديمة	وتمسح الحزن عن المساجد

• **الجزء الأول :** من أناكروز مازورة (٤٢ إلى ٦٤) ويتكون من جملتين : إليك ترحل كلّ يوم وإنّني أصلّي

▪ **الجملة الأولى :** من أناكروز مازورة (٤٢ : ٥٥) وتعتمد على لحن وقور ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من أناكروز مازورة (٤٢ : ٤٧) ويبدأ اللحن من الضغط الضعيف بتكرار الدرجة الخامسة للمقام ، والركوز المؤقت على الدرجة الرابعة والتسلسل السلمي الهابط من الدرجة الخامسة ، والانتهاء بالتغيير اللحني على أساس المقام في المنطقة الغليظة واللزمة الموسيقية القصيرة على أساس المقام .

العبارة الثانية : من أناكروز مازورة (٤٨ : ٥٥) وتعتمد على تطوير لحن العبارة الأولى مع تغيير النص الشعري والركوز المؤقت على الدرجة الثالثة للمقام ، واستكمال اللحن بالتسلسل السلمي الصاعد والهابط والركوز على الدرجة الخامسة للمقام .

▪ **الجملة الثانية :** من مازورة (٥٦ : ٦٤) وتعتمد على النداء للقدس ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (٥٦ : ٥٩) وتبدأ بالتغيير على الدرجة الخامسة للسلم بكلمة (القدس) والرد باللزمة الموسيقية على أساس المقام ، ثم التتابع اللحني الصاعد لكلمة (القدس) من درجة الحصار والرد مرة أخرى على أساس المقام .

العبارة الثانية : من مازورة (٦٠ : ٦٤) وتعتبر ذروة الجزء الأول بالتتابع اللحني الأكثر بالصعود لنغمة العجم والتسلسل السلمي الهابط والتتابع اللحني ، والانتهاء بالتغيير اللحني مرة أخرى على أساس المقام بكلمة (أصلي) .

• **الجزء الثاني :** من أناكروز مازورة (٦٧ : ٨٥) ويتكون من جملتين :

▪ **الجملة الأولى :** من أناكروز مازورة (٦٧ : ٧٥) وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من أناكروز مازورة (٦٧ : ٧٢) وتبدأ من الدرجة الخامسة للمقام والهبوط بالتسلسل السلمي لجنس الحجاز على النوى ، مع استكمال اللحن بالتسلسل السلمي الصاعد والتنويع على نهاية اللحن ، والركوز التام على أساس المقام (الكردان) .
العبارة الثانية : من أناكروز مازورة (٧٣ : ٧٥) وتعتمد على التتابع اللحني الهابط للتسلسل السلمي الهابط لجنس الكرد على النوى ، والانتهاء بالركوز التام على الدرجة الخامسة .

- **الجملة الثانية :** من أناكروز مازورة (٧٦ : ٨٥) وهي إعادة للحن الجملة الأولى ولكن في مقام النهاوند الكردي ، باستخدام نغمة العجم بدلاً من الماهور لجنس الحجاز وتغيير النص الشعري .

- **الجزء الثالث :** من مازورة (٨٦ : ١٠٠) ويتكون من جملة واحدة تنقسم إلى عبارتين :

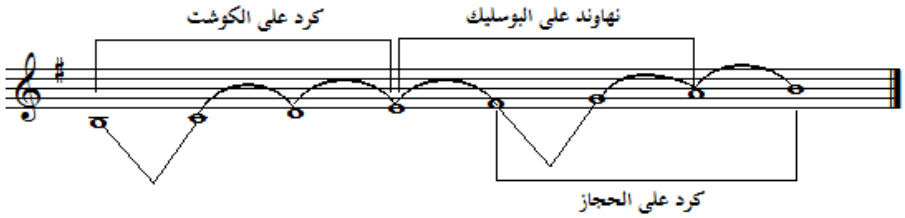
العبارة الأولى : من مازورة (٨٦ : ٩٢[٢]) وتبدأ بالتغيير الصاعد على الدرجة الرابعة ، ثم التغيير الهابط والتسلسل السلمي الصاعد للدرجة الخامسة للمقام والركوز التام .
وصلة موسيقية : من مازورة (٩٢[٣] : ٩٤[٣]) وتعتمد على القفزات الهابطة والصاعدة والركوز على الدرجة الخامسة للمقام .
العبارة الثانية : من أناكروز مازورة (٩٤ : ١٠٠) وتعتمد على التنويع على لحن الجزء الثاني ولكن في منطقة القرارات بالبدء بقفزة الثالثة الصاعدة من نغمة الجهاركاه والهبوط السلمي والركوز التام على درجة الدوكاه ، واستكمال القسم الثاني من العبارة بالتسلسل السلمي الصاعد من درجة الدوكاه للكردان في مقام النهاوند الكردي .

الإبداع الغنائي لـ " فيروز " في المذهب :

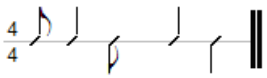
- أجادت المؤدية في التنقل بين المساحات الصوتية المختلفة ، فبدأت الغناء من المنطقة المتوسطة من درجة (صول – النوى) هبوطاً إلى المنطقة الغليظة إلى درجة (سي♭ – الكوشت) ، ثم الصعود إلى المنطقة الحادة إلى درجة (ري[١] – المحير) في شكل خشوع ورهبة لقدسية المكان (القدس الشريف) .
- أجادت في أداء القفزات اللحنية الصاعدة منها والهابطة ، فاستخدمت قفزة الثالثة في كلمات (تدور – تمسح) ، وقفزة الرابعة في كلمات (عيوننا – تعانق – الكنائس) .
- استخدمت أسلوب التزحلق الصوتي (Portamento) في كلمات (الصلاة – أصلي – يا قدس) بأسلوب أداء خاشع معبر عن اللفظ ورهبة وقدسية المكان .
- استخدمت بعض الأساليب التطريبية في كلمة (إليكي) على حرف (الياء) المدية لطبيعة جنس الفرع حجاز على النوى في مقام النهاوند .
- أجادت في استخدام أسلوب التموج الصوتي (Undulation) على حرف (الراء) في كلمة (ترحل) في جنس الحجاز هبوطاً .
- أجادت في استخدام أسلوب الضغط المتوسط على حروف (الواو – الميم) في كلمات (تدور – تمسح) لتأكيد المعنى وإعطاء الشعور بالخشوع لقدسية المكان .
- برعت من خلال أسلوب الأداء في المزج بين الخشوع والقدسية بين الديانات المختلفة المسيحية والإسلامية ، وظهر ذلك واضحاً في أسلوب أدائها للمقطع الغنائي (وإنني أصلي) من مازورة (٩٨ : ١٠٠) .
- أجادت في التنويع بين الأساليب الغنائية ، حيث استهلت الغناء بأسلوب الأداء الضعيف (P) للدلالة على الخشوع والقدسية ، ثم التدرج إلى أسلوب الأداء القوي (F) للدلالة على الاشتياق والرغبة في تحرير مدينة القدس الشريف ، ثم العودة لأسلوب الأداء الضعيف (P) للدلالة على الخشوع في الصلاة التي تجمع بين الأديان الإسلامية والمسيحية .
- اتسم أدائها لمخارج الحروف بسلامة النطق وإخراج كل حرف من مخرجه السليم مع تحقيق صفات الحروف ، حيث صيغت باللغة العربية الفصحى مثل :

- صفة الصفير على حروف (الصاد – السين) في كلمات (الصلاة – أصلي – الكنائس – الإسراء – السماء) .
- صفة التفخيم على حرف (الراء) في كلمة (الإسراء) .
- صفة التوسط على حرف (اللام) في كلمة (أصلي) .

النموذج الثالث : الأغنية الوطنية (مصر عادت شمسك الذهب)
بيانات العمل
كلمات وألحان : الأخوان رحباني .
غناء : فيروز .
مقام : مقام الكرد المصور على الكوشت .



الميزان : رباعي بسيط . 4/4
الضرب : مصمودي صغير .



الصيغة : أغنية وطنية في صيغة حرة .

التكوين الآلي :
- آلات منفردة : (ناي – أوكورديون) .
- مجموعة الوتريات : (كمان – تشيللو) .
- آلات نفخ خشبية : (أبوا – كلارنيت) .
- آلات نفخ نحاسية : (ترومبيت – ترومبون) .
- آلات إيقاعية : (طبلة – رق) .

النص الشعري للمذهب والمقطع الأول :
المذهب :

المقطع الأمصرُ عادت شمسك الذهبُ تحمل الأرض وتغتربُ كتب النيلُ على شطه قصصاً بالحب تلتهبُ

المدونة الموسيقلك ماضٍ مصر إن تذكريه يحمل الحقّ وينتسبُ ولك الحاضر في عزّه قبلُ تغوى بها قبلٌ

17
وتريات
21
كورال المذهب
هـ ذ كيذ سو شم دت عا رو مص
25
نفخ نحاسي
نفخ نحاسي
بو ر ت تغ و ـــــ ضا ر أ ل لو م تح
29
أبوا
هـ ت تل بى حب بل ضن صا ق هى ط شط لا ع لو نى بن ت ك
34
وتريات
وتريات
بو
هـ ذ كيذ سو شم دت عا رو مص
بو
38
أبوا
بو ر ت تغ و ضا ر أ ل لو م تح
نى بن ت ك

التحليل التفصيلي للمقدمة والمذهب والمقطع الأول :

- مقدمة موسيقية : من مازورة (١ : ٢٢) في مقام الكرد المصور على الكوشت ، وتتكون من جملتين :

- **الجملة الأولى :** من مازورة (١ : ٨) في طابع مقام الكرد المصور على الكوشت ، وتعتمد على أداء مجموعة الوتريات ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (١ : ٤) وتعتمد على تكرار نموذج لحني يبدأ بتكرار أساس المقام على الضغط الضعيف والتتابع اللحني للتسلسل السلمي الصاعد لمسافة الثالثة وختام النموذج بمسافة الثالثة الهابطة ، ثم تطوير النموذج بالتتابع اللحني للتسلسل السلمي الصاعد والركوز المؤقت في مازورة (٣) على الدرجة الرابعة للمقام (البوسليك) ، واستكمال التتابع والركوز المؤقت على الدرجة الثانية للمقام (الحجاز) .

العبارة الثانية : من مازورة (٥ : ٨) وتعتمد على تطوير التتابع اللحني وصولاً للتسلسل السلمي الصاعد على درجة الماهور ، وختام النموذج بمسافة الثالثة الهابطة والزخرفة اللحنية بالتسلسل السلمي الهابط والصاعد من أساس المقام .

• **الجملة الثانية :** من مازورة (٩ : ٢٢) وتعتمد على الحوار الموسيقي بين آلات النفخ النحاسية والآلة المنفردة (الأبوا) ومجموعة الوتريات ، وتنقسم إلى ثلاثة عبارات :
العبارة الأولى : من مازورة (٩ : ١٢) وتعتمد على التتابع اللحني لنموذج لحني جديد يبدأ من أساس المقام بقفزة الرابعة التامة والتغيير اللحني والتنويع على النموذج ، والانتهاء بقفزة الرابعة التامة الهابطة والركوز التام على أساس المقام بأداء آلات النفخ النحاسي ومصاحبة الوتريات .
العبارة الثانية : من مازورة (١٣ : ١٦) وتعتمد على تطوير النموذج اللحني الجديد للعبارة الأولى ، ثم العودة لقفزة الرابعة التامة الصاعدة والتتابع اللحني الصاعد بمسافة الثانية والتسلسل السلمي الهابط من الدرجة الخامسة للمقام ، والانتهاء بالركوز التام على أساس المقام .
العبارة الثالثة : من مازورة (١٧ : ٢٢) وتعتمد على البدء بالتسلسل السلمي الصاعد والتتابع اللحني الهابط للتسلسل السلمي الهابط ، مع الزخرفة وصولا إلى أساس المقام والركوز التام ، واستكمال لحن العبارة باستخدام النموذج الإيقاعي للحن الجديد وبتكرار للحن تمهيدي لغناء المذهب .
– **غناء المذهب (الكورال) :** من مازورة (٢٣ : ٣٤[الكروش الأول]) ويتكون من جملة واحدة ، تنقسم إلى عبارتين بالنص الشعري :

مصرُ عادت شمسك الذهبُ تحمل الأرض وتغتربُ كتب النيلُ على شطه قصصاً بالحب تلتهبُ

• **العبارة الاولى :** من مازورة (٢٣ : ٢٨[الكروش الأول]) وتنقسم إلى قسمين على هيئة سؤال وجواب ويفصل بينهما لزمة موسيقية قصيرة :
القسم الأول : من مازورة (٢٣ : ٢٥[الكروش الأول]) ويبدأ اللحن من الضغط الضعيف من أساس المقام بالتسلسل السلمي الصاعد والتتابع اللحني الهابط بمسافة الثالثة ، والانتهاء بالركوز المؤثث على أساس المقام .
لزمة موسيقية قصيرة : من مازورة (٢٥[الكروش الثاني] : ٢٦[الكروش الأول]) وتعتمد على قفزة الرابعة التامة الصاعدة والهابطة بأداء آلات النفخ النحاسي .
القسم الثاني : من مازورة (٢٦[الكروش الثاني] : ٢٨[الكروش الأول]) ويعتمد اللحن على تطوير النموذج اللحني للقسم الأول مع الزخرفة والتسلسل السلمي الهابط ، والانتهاء على الدرجة الخامسة للمقام على هيئة جواب .
لزمة موسيقية : من مازورة (٢٨[الكروش الثاني] : ٢٩[١]) وتعتمد على تطوير فكرة لحن القسم الأول التي تعتمد على التسلسل السلمي الصاعد وصولاً إلى الدرجة الرابعة للمقام ، وقفزة الرابعة التامة الهابطة والركوز التام على أساس المقام .

• **العبارة الثانية :** من مازورة (٢٩[٢] : ٣٤[الكروش الأول]) وتنقسم إلى قسمين ويفصل بينهما لزمة موسيقية .
القسم الأول : من مازورة (٢٩[٢] : ٣١[١]) ويبدأ بالتسلسل السلمي الصاعد والهابط من الدرجة الخامسة للمقام (الحجاز) ، والانتهاء بالتغيير اللحني والركوز على الدرجة الرابعة للمقام (البوسليك) .
لزمة موسيقية قصيرة : من مازورة (٣١[٢] : ٣٢[١]) وتبدأ بالتسلسل السلمي الصاعد من الدرجة الثانية للمقام (الراست) وصولا للدرجة الخامسة ، والانتهاء وبالركوز على الدرجة الرابعة بأداء آلة الأبوا .
القسم الثاني : من مازورة (٣٢[٢] : ٣٤[الكروش الأول]) ويبدأ بتكرار الدرجة السابعة وقفزة الخامسة التامة الهابطة والتغيير اللحني على الدرجة الثالثة (الدوكاه) ، والانتهاء بالتسلسل السلمي الهابط والركوز على أساس المقام (الكوشت) في مقام الكرد المصور .
لزمة موسيقية : من مازورة (٣٤[الكروش الثاني] : ٣٥[الكروش الأول]) وتبدأ بالتسلسل السلمي الهابط من أساس المقام وصولا للدرجة السادسة (اليكاه) ، والتتابع اللحني الصاعد لمسافة الثانية الهابطة والانتهاء بالركوز التام على أساس المقام .
– **إعادة المذهب (الكورال) :** من مازورة (٣٥[الكروش الثاني] : ٤٦[الكروش الأول]) وهي إعادة حرفية للمذهب مع التنويع في اللزم الموسيقية .
– **إعادة اللزمة الموسيقية :** من مازورة (٤٦[الكروش الثاني] : ٤٧[الكروش الأول]) وهي إعادة حرفية للزمة الموسيقية من مازورة (٣٤[الكروش الثاني] : ٣٥[الكروش الأول]) .
– **غناء المذهب (المطربة) :** من مازورة (٤٧[الكروش الثاني] : ٦٠[الكروش الأول]) ويعتمد على التنويع على لحن المذهب بتكرار كلمة (مصر) والرد باللزمة الموسيقية من مجموعة الوتريات بالتسلسل السلمي الهابط واستكمال اللحن بتطوير اللحن ، مع التنويع بالرد باللزمة الموسيقية والانتهاء بالإعادة الحرفية للقسم الثاني من العبارة الثانية والركوز التام على أساس المقام بالنص الشعري :

مصرُ عادت شمسك الذهبُ تحمل الأرض وتغتربُ كتب النيلُ على شطه قصصاً بالحب تلتهبُ

الإبداع الغنائي لـ " فيروز " في المذهب :

- استخدمت المؤدية المساحة الصوتية من المنطقة المتوسطة من درجة (لا♭ – الحسيني) هبوطاً إلى المنطقة الغليظة إلى درجة (سي♭ – الكوشت) ، واتسم أدائها بالوقار والتعظيم والتحية لمصر بذكرى الاحتفال بنصر أكتوبر ١٩٧٣م .
- أجادت في أداء القفزات اللحنية الصاعدة والهابطة ، فاستخدمت قفزة الثالثة في كلمات (عادت – شمسك) ، وقفزة الرابعة في كلمات (الأرض – النيل) ، وقفزة الخامسة في كلمة (شطه) في مازورة (٥٧) .
- أجادت في استخدام أسلوب التموج الصوتي في كلمة (الأرض) على حرف (الضاد) .
- أجادت استخدام أسلوب التزحلق الصوتي في أداء حرف (الهاء) في كلمة (شطه) ، و(قصصاً) على التنوين .
- استخدمت أسلوب الأداء المتقطع (Staccato) وذلك نظراً لقصر الشطرات الغنائية .
- اتسمت مخارج الحروف بسلامة النطق وتحقيق الصفات من خلال الصياغة الشعرية بالعربية الفصحى :

- صفة الهمس على حرف (التاء) في كلمة (عادت) ، وحرف (الحاء) في كلمة (تحمل) .
- صفة الصفير على حرفي (الصاد – السين) في كلمات (مصر – شمسك) .
- صفة الغنة على حرف (النون) والتنوين في كلمات (النيلُ – قصصاً) .
- صفة التوسط على حرف (اللام) في كلمة (تلتهبُ) .

- **إعادة للزمة الموسيقية :** من مازورة (٦٠الكروش الثاني : ٦١) وهي إعادة حرفية للزمة الموسيقية من مازورة (٤٦الكروش الثاني : ٤٧الكروش الأول) ، ولكن على أوكتاف أعلى.
- **إعادة المذهب (كورال ثم مطربة) :** من مازورة (٣٥الكروش الثاني : ٦١١) وهي إعادة حرفية.
- **المقطع الأول :** من مازورة (٦١٢ : ٨٥الكروش الأول) ويتكون من جملتين بالنص الشعري :

لك ماضٍ مصرُ إن تذكريه يحمل الحقَّ وينتسبُ ولك الحاضر في عزَّه قببُ تغوى بها قببُ

- **الجملة الاولى :** من مازورة (٦١ : ٧٠) وتنقسم إلى عبارتين ويفصل بينهما لزمة موسيقية قصيرة :

▪ **العبارة الأولى :** من مازورة (٦١٢ : ٦٤٢) وتعتمد على طابع الإلقاء المنغم في مخاطبة مصر بالبدء بتكرار الدرجة الخامسة للمقام (الحجاز) ، والرد باللزمة الموسيقية بالتسلسل السلمي الهابط من الدرجة الرابعة .

لزمة موسيقية : من مازورة (٦٤٣ : ٦٥١) وهي إعادة للزمة الموسيقية السابقة من مازورة (٦٢٢ : ٦٢٤) .

▪ **العبارة الثانية :** من مازورة (٦٥٢ : ٧٠١) وتنقسم إلى قسمين :

القسم الأول : من مازورة (٦٥٢ : ٦٧٣) ويعتمد على تطوير لحن العبارة الأولى بإعادة الفكرة، واستكمالها بالتسلسل السلمي الصاعد ، والانتهاء بقفزة الرابعة التامة الهابطة والركوز على الدرجة الخامسة للمقام .

القسم الثاني : من مازورة (٦٨الكروش الثاني : ٧٠١) ويعتمد على إعادة الجزء الثاني من القسم الأول ، مع تغيير النص الشعري وتطويره والانتهاء بالركوز على الدرجة الرابعة (مي♭ - البوسليك) .

لزمة موسيقية : من مازورة (٧٠٢الكروش الثاني : ٧١١) وتعتمد على التسلسل السلمي الصاعد والهابط من الدرجة الثالثة (الدوكاه) والركوز على الدرجة الرابعة .

- **الجملة الثانية :** من مازورة (٧١٢ : ٨٥الكروش الأول) وتنقسم إلى ثلاثة عبارات :

العبارة الأولى : من مازورة (٧١٢ : ٧٦١) وهي إعادة للعبارة الثانية من الجملة الأولى .

لزمة موسيقية : من مازورة (٧٦٢ : ٧٧١) وتعتمد على التغيير اللحني على الدرجة الخامسة والتسلسل السلمي الصاعد .

العبارة الثانية : من مازورة (٧٧٢ : ٨٣١) وتبدأ بالتسلسل السلمي الصاعد من الدرجة الخامسة للمقام (الحجاز) ، والركوز المؤقت واللزمة الموسيقية للتسلسل السلمي من الحسيني للعشيران ، والانتهاء بالركوز التام على أساس المقام (الماهور) .

العبارة الثالثة : من مازورة (٨٣[٢] : ٨٧) وتبدأ بتكرار أساس المقام (الماهور) والتسلسل السلمي الهابط وصولاً إلى الدرجة السادسة (النوى) ، والانتهاء بالتسلسل السلمي الهابط من الدرجة الثالثة (المحير) والركوز التام على أساس المقام .

الإبداع الغنائي لـ " فيروز " في المقطع الأول :

- استخدمت المؤدية المساحة الصوتية من المنطقة المتوسطة من درجة (فا# - الحجاز) صعوداً إلى المنطقة الحادة من درجة (ري[١] – المحير) ، واتسم أسلوب الأداء بالاحترام والتقدير لتاريخ مصر وعزتها والمهابة في حب مصر .

- أجادت المؤدية في استخدام أسلوب التموج الصوتي في أشكال إيقاعية عريضة () على حرف (الياء) المدية في كلمات (تذكري) ، وحرف (القاف) المفتوح في كلمة (الحقّ) ، وحرف (الهاء) المكسور في كلمة (عزّه) .

- أجادت في استخدام أسلوب الزغردة (Trill) على الشكل الإيقاعي () على حرف (الألف) في كلمة (الحاضر) .

- أجادت في استخدام أسلوب التزحلق الصوتي صعوداً وهبوطاً في كلمات (مصر – عزّه) .

- استخدمت أسلوب الأداء المتقطع نظرا لقصر الشطرات الغنائية .

- اتسمت مخارج الحروف بسلامة النطق وتحقيق الصفات مثل :

- صفة الغنة على حرف (النون) والتنوين في كلمات (ماضٍ – ينتسبُ – قببٌ) .
- صفة التفخيم على حرف (القاف) في كلمة (الحقّ) ، وكذلك صفة الشدة .
- صفة الترقيق على حرف (الياء) في كلمة (تذكري) ، وعلى حرف (الهاء) في كلمة (عزّه) .

نتائج البحث :

بعد سرد للسيرة الذاتية لـ " فيروز والدراسة التحليلية لبعض النماذج من أعمالها الغنائية الوطنية ، توصلت الباحثة إلى الإجابة على سؤال البحث :

سؤال البحث :

- ما هي سمات وخصائص الإبداع الموسيقي عند " فيروز " في الأغاني الوطنية لدول (الكويت – فلسطين – مصر) ؟

إجابة سؤال البحث :

سمات وخصائص الإبداع الموسيقي عند " فيروز " من خلال (عينة البحث) :

- تميز صوتها بالنقاء واتساع مساحته والقدرة على المزج بين الصوت الطبيعي والصوت المستعار من خلال التنقل بين المساحات الصوتية المختلفة .
- تميزت " فيروز " في أسلوب أدائها بإتقانها أداء المقامات العربية بالإضافة إلى النطق السليم لمخارج الحروف وتحقيق صفاتها وذلك من خلال الصياغة الشعرية باللغة العربية الفصحى لـ (عينة البحث) .
- تعتبر " فيروز " ظاهرة صوتية مميزة لما يتمتع به صوتها من قوة وشجن بالإضافة لمهارتها التكنيكية والتي استخدمتها في (عينة البحث) ، من قفزات لحنية ومليزما وأداء للزخارف اللحنية والمد واستخدام النفس بكل أشكاله والانتقال بين أساليب التعبير والأداء القوي والضعيف والضغط بما يخدم المضمون الدرامي للأغنية الوطنية .
- أثرت " فيروز " بعمق في تطور الموسيقى العربية من خلال تعاونها مع " الأخوين رحباني " بالأداء التعبيري ذا التلوين الوجداني ، وتقديم أعمال وطنية بشكل يواكب مراحل التطور الذي لحق بالأغنية العربية من خلال المزج بين الألحان العربية الأصيلة وأساليب التوزيع الآلي الغربي.

- يتسم صوت " فيروز " بالمرونة والعمق والفخامة وقدرة عالية على التعبير العميق والشفاف ، فجاء أداؤها فرح وشجي في أغنية (العيد يروي الكويت) ، والأداء بخشوع في أغنية (زهرة المدائن – القدس الشريف) ، والأداء القوي في إعلان الغضب من المحتل ، والأداء بفخامة وعزة في أغنية (مصر عادت) ، مما يوضح اهتمامها بالقضايا العربية ودورها في إبداع المرأة للموسيقي في الوطن العربي .
- ساهمت " فيروز " في جمع الوطن العربي على صوتها من خلال الأغاني الوطنية التي قدمتها للبلدان العربية في المناسبات القومية والقضايا العربية مثل :

- أغنية (العيد يروي الكويت) وتغنت بها بمناسبة الذكرى الخامسة لاستقلال دولة الكويت ومرور خمسة أعوام على تولي صاحب السمو الشيخ " صباح الأحمد " مقاليد الحكم ، التي قدمتها للشعب الكويتي إهداء وتحية ومحبة أثناء زيارتها للبلاد ومشاركتها في العيد الوطني لدولة الكويت ، فكان أدائها حماسي يعبر عن الفرحة والمدح والثناء على دولة الكويت بعد استقلالها .

- أغنية (زهرة المدائن) وتغنت بها عقب هزيمة العرب في حرب ١٩٦٧م ، فجسدت واقع أليم ينطق بالحزن علي ما جرى لفلسطين ، فهي نموذجا رائعا للقصيدة القومية المغناة ، تغنت فيها بمعاني القومية والتصالح الديني بين المسلمين والمسيحيين العرب تحت راية القضية القومية الواحدة والهموم المشتركة ، واستخدم فيها دقات أجراس الكنائس وتيمة أذان الصلاة في تجانس عبر عن الوحدة بين جناحي الأمة في مواجهة عدو واحد ، وقبل أن تتوغل في اللحن كثيرا تجد جملة (يا قدس يا مدينة الصلاة أصلي) غاية في التعبير عن موقف الصلاة من أجل المدينة المقدسة .

- أغنية (مصر عادت شمسك الذهب) وتغنت بها عقب إنتصار أكتوبر ١٩٧٣م ، حيث قامت بأداء رصين متمكن باللهجة المصرية ، وجاء اللحن يشمل الرتم أو النغمات اللبنانية ليدل على أن من جاء إلى مصر ليس " فيروز " ، وإنما الشعب اللبناني الذي يمثله الكورال قد حضر إلى مصر ليبث حبه لهذا الشعب الذي يبادلهم كل الحب والتقدير ، وبهذه الأغنية برهنت " فيروز " على أنها حضرت لمصر بثوب لبنان ، وقد برهنت الأغنية على حب العرب لمصر ولوقوفهم بجانبها في محنتها وأنهم يغنون لها ويعشقونها حبا فيها وفي شعبها .

قائمة المراجع :

أولا : الكتب

١ – جان الكسان : الرحبانيون وفيروز ، دار طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٨٧م .
٢ – صميم الشريف : الأغنية العربية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١م
٣ – فاروق جويدة : عبد الوهاب وأوراقه الخاصة ، دار أخباراليوم ، القاهرة ، د.ت .
٤ – فكري بطرس : أغاني النصر ، القاهرة ، النهضة المصرية للكتاب ، ١٩٧٦م .
٥ – نبيل شوره : الموسيقى العربية ، تاريخ ، أعلام ، ألحان ، القاهرة ، دار الكتب ، ١٩٩٥م .

ثانيا : الرسائل العلمية

١ – عبير أمين رمضان : **خصائص الأداء الغنائي عند فيروز** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .
٢ – محيي الدين عاصم : **أسلوب الرحبانية في الموسيقى العربية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٠م .
٣ – نهى محمود عبد العظيم : **خصائص أسلوب أداء (فيروز) في المسرح الغنائي** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٩م .

ثالثا : الجرائد والمجلات

– محمد سمرا : عاصي الرحباني في صوت فيروز حنين الجبل إلى نفسه ، مقال في الملحق الثقافي لجريدة النهار السبت ، ٢٢ آيار ١٩٩٩م .

رابعا : المواقع الإلكترونية

١ – https://ar.wikipedia.org/wiki/زهرة_المدائن .
٢ – فيروز-العيد يروي (الكويت)
https://www.youtube.com/watch?v=s60fUo8W6PE .
٣ –
https://www.youtube.com/watch?v=nLVpEyDVWx0/مصر_عادت_شمسك_الذهب
.