المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 10، عدد 3، 2017، 247- 271

البنية اللحنية في قالب القصيدة لدى جميل العاص

أنس ملكاوي، مشرف الفرق الفنية، عمادة شؤون الطلبة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

تاريخ الاستلام: 2017/6/11 تاريخ القبول: 2017/9/27

Melodic Composition of Poem Form by Jamil Al'as

***Anas sulaiman Malkawi** , supervisor of musical band, Deanship of Students Affairs, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

الملخص

هدف هذا البحث إلى التعرف إلى أهم المحطات الفنية في حياة جميل العاص، وأبرز ما قام به من تطوير على الأغنية الأردنية، بالإضافة إلى التعرف إلى أسلوبه في تلحين قالب القصيدة؛ وقد قام الباحث بتحليل قصيدتين من ألحان العاص هما: "معه وبه إنّا ماضون" و"أنا الأردن". وقد أظهرت نتائج الدراسة أن العاص تقلّد خلال مسيرته الفنية عدة مناصب إدارية مكنته من تأليف وتلحين وإنتاج مئات الأغاني للعديد من المطربين الأردنيين والعرب. وقد ساهم العاص في تطوير الأغنية الأردنية من خلال نقلها من نطاق الأغنية الشعبية إلى قالب القصيدة التي اعتمد في صياغتها على الجمل اللحنية المبتكرة، بالإضافة إلى استخدام الفرقة الموسيقية الكاملة وتوظيف الآلات الأوركسترالية والآلات الشعبية الأردنية، أما التوزيع الموسيقي فقد تخلله جمل هارمونية ومقدمات وفواصل موسيقية، إضافة إلى التنوع في استخدام الإيقاعات المصاحبة والموازين الموسيقية. ومن خلال المقارنة مع أسلوب التلحين لدى عدد من الملحنين المصريين مثل: محمد عبد الوهاب، ورياض السنباطي، ومحمد القصبجي، فإن جميل العاص يقترب بأسلوب تلحينه لقالب القصيدة من هؤلاء الملحنين.

الكلمات المفتاحية: جميل العاص، الأغنية الأردنية، تلحين، قالب، القصيدة.

Abstract

This paper aimed to identify the most studios in Jamil Al'as life and to highlight what he has done to improve the Jordanian song, as well as to know his style in composing the poem template. The researcher analyzed two poems composed by Jamil Al'as,: "With Him We Will Go on" and "I'm Jordan". The results showed that Jamil Al'ass several administrative positions enabled him to write, compos, and produce hundreds of songs for many Jordanian and Arab singers. Jamil Al'as contributed to the development of the Jordanian song by shifttingit from the folkloric song to the poem template, which he relying on innovative melodic strings,, in addition to the use and employment of the Jordanian folk band and orchestral instruments. The musical arrangement has included Harmonic sentences and musical introductions and breaks, in addition to diversity in the use of accompanging tunes and musical scales, Jamil Al'asachievements and his style of composition of the poem template are comparable to those of well-known Egyptian composers like Mohmmad Abd-Alwahab, Riad Al-Sonbati, and Mohmmad Al-Qasabji.

Keywords: Jamil Al'as, The Jordanian song, composing, form, poem

مقدمة:

يمثل الإرث الغنائي في الأردن عاملاً مهماً ومساعداً في تطوير الموسيقا الأردنية، وحيث أن هذا الإرث ما زال يستحق الكثير من الاهتمام من أجل المحافظة عليه، من خلال جمعه وتدوين ألحانه وتحليلها وفق منهجية علمية دقيقة، الأمر الذي دفع الباحث إلى الاطلاع على أعمال أحد أبرز الفنانين الأردنيين ممن لهم دور كبير في نشأة وتطور الموسيقا الأردنية، وهو جميل العاص.

جميل العاص أحد أهم روّاد الأغنية الأردنية الذين ساهموا في تطويرها، وهو من الفنانين الأردنيين الذين اشتهروا بتلحين القصائد، بالإضافة إلى جمعه بين العزف والغناء والتلحين وكتابة الكلمات، وله ما يزيد عن خمسمائة عمل موسيقي ما بين مؤدٍّ (مطرب) وملحن وكاتب، وما زالت الجماهير الأردنية تتغنى بهذه الأعمال، لا سيما الأعمال التي تتضمن القصائد التي غناها العديد من المطربين الأردنيين والعرب، الأمر الذي شجّع الباحث على تسليط الضوء على ألحان تلك القصائد، من خلال تحليلها تحليلاً موسيقياً علمياً، من أجل التعرف إلى الأسلوب الذي كان يتبعه جميل العاص في تلحينها.

مشكلة البحث:

يعتبر جميل العاص من أبرز الفنانين الأردنيين الذين لحنّوا القصيدة، وبالرغم مما قدمه العاص من أغانٍ خالدة تتغنى بها معظم شرائح المجتمع الأردني حتى يومنا هذا، لا سيما القصائد منها، ولما لألحان تلك القصائد من خصائص تفرّد بها العاص عن غيره من الملحنين الأردنيين، إلا أنه لم تجرِ أي دراسة علمية تبحث في أسلوب صياغة جميل العاص لألحان قصائده، من خلال تحليلها موسيقياً وفق قواعد علمية، وذلك ما دفع الباحث لإجراء هذا البحث.

أسئلة البحث:

1. ما أبرز محطات حياة جميل العاص الفنية التي ساهمت في بناء شخصيته الموسيقية؟
2. ما أبرز إسهامات جميل العاص في تطوير الأغنية الأردنية؟
3. ما أسلوب جميل العاص في تلحين قالب القصيدة؟

أهداف البحث:

1. التعرف إلى أبرز محطات حياة جميل العاص، التي ساهمت في بناء شخصيته الموسيقية.
2. التعرف إلى أبرز ما قام به جميل العاص من تطوير على الأغنية الأردنية.
3. التعرف إلى أسلوب جميل العاص في تلحين قالب القصيدة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في قدرته على تسليط الضوء على شخصية فنية أردنية جمعت بين العزف والغناء والتلحين وكتابة الكلمات، هي شخصية جميل العاص، الذي ساهم في نشأة وتطور الأغنية الأردنية، ويظهر ذلك بما قدمه من ألحان ذات طابع جديد في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، كما تكمن أهمية هذه البحث في تسليط الضوء على البناء اللحني لقالب القصيدة لدى جميل العاص، من أجل الاستفادة منه في صياغة أعمال فنية جديدة.

منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: القصائد الغنائية التي قام جميل العاص بصياغة ألحانها.

الحدود المكانية: المملكة الأردنية الهاشمية.

الحدود الزمانية: فترة سبعينيات القرن الماضي، إذ أكدت العديد من الدراسات أن الأغنية الأردنية في تلك الفترة بلغت عصرها الذهبي، وفي ذات الفترة ظهر قالب القصيدة في الأردن (عبيدات، 2013).

عينة البحث:

قصيدة "معه وبه إنّا ماضون"، وقصيدة "أنا الأردن".

مصطلحات البحث:

1. **الأسلوب**: هو الصفة المميزة للمؤلَّفة الموسيقية، والتي تعبِّر بوضوح عن الغرض الذي يريد المؤلف التعبير عنه ويوضحه (عبد المنعم، 2008، ص349).
2. **التلحين**: هو نسيج من تراكمات نغمية مخزنة في العقل اللا واعي، نتيجة حفظ عدد كبير من الجمل اللحنية المصقولة بدراسة لعلوم المقامات والأوزان، وتنتهي برهافة الحس الفني الذي يجعل الملحن يبدع جملة جديدة غير مسبوقة(حتر، 2009، ص22).
3. **القالب**: لفظ مستعمل في الموسيقا الأوروبية، ومعناه الشكل أو الهيئة، والقالب يعني الشكل الذي يصاغ عليه المُؤلَّف الموسيقي(شرقاوي، 1985، ص83).
4. **البحور الخليلية**: هي أوزان الشعر التي نظمها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومنها: الطويل، المتقارب، البسيط، الرّجز، السريع، المنسرح، الكامل، الوافر، المديد، الرمل، الخفيف، الهزج، المضارع، المقتضب، المجتث، المتدارك (خلوف، 2004، ص15-17).
5. **الأغنية الشعبية:** هيكل ما وصل إلينا من الماضي كمخزون نفسي عند الجماهير، وهي الأغنية التي تتميز ببساطة اللحن والكلمات والأداء، كما تتميز بعدم وجود تحويلات مقامية، وهي مجهولة المؤلف أو الملحن أو المطرب، ويغلب عليها الهواية، حيث تؤدى من أفراد الشعب، وقد تكون من التراث أو ذات جذور تاريخية (إبراهيم، 2008، ص4).
6. **الإيقاع المصاحب**: هو الترتيب المتناسق والمميز الذي تُعرض من خلاله الأزمنة المختلفة، وفي الموسيقى العربية يكون مصاحباً للحن، وهو مرادف لكلمة الضرب، ويتكون من تتابع ضربات أو نقرات تختلف فيما بينها من حيث القوة والضعف والغلظ والحدة لضبط إيقاع الكلمة، وتسمى هذه النقرات أو الضربات بالدم أو التك (بيومي، 1992، ص349).
7. **الصيغة (form)**: هي عامل التنظيم أو البناء في المقطوعة الآلية أو الغنائية (حداد، 2005، ص147).
8. **الأداء الغنائي الحر**: هو إرشاد يكتبه المؤلف الموسيقي في أماكن معينة من المدونة الموسيقية، وفي هذا الجزء يُسمح للمؤدي بحرية الأداء (حجازي، 1999، ص24).
9. **المقام**: هو مجموعة من الدرجات الصوتية تتآلف وتتمازج بعضها ببعض حتى تصبح نسيجاً نغمياً متماسكاً يحمل لوناً وطابعاً خاصاً متميزاً، ولكل مقام تركيبة نغمية خاصة، وأبعاد مختلفة في التدوين (شوره، 1997، ص10).

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

أجرت طوالبة (2010) دراسة بعنوان "جميل العاص...حياته وأعماله"، هدفت إلى التعرف إلى حياة جميل العاص وشخصيته الفنية، وأسلوبه في التلحين، وكذلك جمع ما يمكن الوصول إليه من أعماله وتدوينها وتحليلها موسيقياً، وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج كان أبرزها: أن جميل العاص له ما يزيد على خمسمائة عمل موسيقي موثّق، بالإضافة إلى امتلاكه القدرة الفنية على تطويع الأعمال التراثية في الكثير من أعماله، إلى جانب استخدامه آلات التخت الموسيقي الشرقي وآلات الأوركسترا في الكثير من أعماله الموسيقية.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الحالي في تناولها لشخصية جميل العاص، وقد استفاد منها الباحث من خلال المعلومات التي تتعلق بنشأة جميل العاص وأبرز محطات حياته الفنية، إلا أنها اختلفت معه في أنها كانت دراسة توثيقية أكثر منها تحليلية، حيث لم تتطرق إلى أسلوب جميل العاص في تلحين القصيدة.

الدراسة الثانية:

أجرى بدوي (2008) دراسة بعنوان "أسلوب عزت الجاهلي في التلحين" هدفت إلى التعرف إلى عزت الجاهلي وتاريخه الفني مع تصنيف ألحانه المتنوعة من الأغاني والمونولوجات وغيرها، كما هدفت إلى التعرف إلى أسلوبه الفني في التلحين، من خلال تحليل نماذج من أعماله الغنائية الموسيقية. وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج كان أبرزها أن هنالك زخماً في الأعمال الغنائية الخاصة بعزت الجاهلي، وأن أسلوبه كملحن له بصماته الفنية في هذا المجال.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث المنهجية المتبعة في دراسة الشخصيات الموسيقية، وأسلوب صياغتهم للألحان، في حين اختلفت عنه من حيث الشخصية الموسيقية والعينة المختارة.

الدراسة الثالثة:

أجرى عباس (1995) دراسة بعنوان "دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة" هدفت إلى التعرف إلى قصائد محمد عبد الوهاب من حيث الكلمة واللحن، ومراحل تطورها، وقد أظهرت الدراسة أن عبد الوهاب استطاع أن يظهر إمكانياته في تلحين القصائد من خلال التنقل بين مقامات وأجناس الموسيقا العربية في القصيدة الواحدة، وكذلك تحقيقه للتوازن والتناسق بين الإطار الخارجي (اللحن) والمضمون الداخلي (الكلمات)، بالإضافة إلى استخدامه ضروباً إيقاعية متنوعة.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث المنهجية المتبعة في دراسة الشخصيات الموسيقية، وأسلوب صياغتهم لألحان القصائد، في حين اختلفت عنه من حيث الشخصية الموسيقية والعينة المختارة.

الإطار النظري:

أولاً: القصيدة، مفهومها وأنواعها:

جاء تعريف كلمة قصيدة على أنها مجموعة من الأبيات الشعرية المتحدة في الوزن والقافية، وهي عادة تتكون من سبعة أبيات فأكثر، ويتألف كل بيت من شطرين (صدر وعجز)، وتبنى على قافية واحدة، وتنظم في مختلف الموضوعات سواء دينية أو غزلية أو وطنية أو غيرها، وقد جاءت القصيدة في ثلاثة أنواع، أولها: القصيدة العمودية: وهي التي تعتمد نظام البيت الشعري المؤلف من صدر وعجز وقافية، وهي موزونة ومؤلفة من تفعيلات محددة، والتي تلتزم أحد البحور الخليلية، وثانيها قصيدة التفعيلة، وهي طريقة استخدام

جديدة للبحور الخليلية، وقد تمثل التطوير هنا في الشكل الخارجي، بحيث أن القصيدة لم تعد تعتمد على نظام البيت، وإنما بات اعتمادها على نظام الشطر الشعري، فيتم تكرار التفعيلة بعدد غير محدد في الشطر الواحد، لذا فهي قصيدة موزونة دون اشتراط التزامها بالقافية. أما النوع الثالث فهو: قصيدة النثر، ويمكن أن نطلق عليها شعراً منثوراً أو حراً، بحيث لا تتقيد فيه القصيدة بوزنٍ أو قافية، لكنها تعتمد إيقاعاً داخلياً وصوراً شعرية مكثّفة ومبتكرة، وهي نص سردي في الغالب، يتكون من جمل قصيرة تُكوِّن فقرة أو فقرتين، وتبتعد عن المحسنات البديعية (خلوف، مرجع سابق، ص15-17).

ثانياً: القصيدة كقالب غنائي:

يعتبر قالب القصيدة من أقدم الصيغ الغنائية وأرقاها، ويوزن على أحد الضروب المصاحبة الكبيرة، وهي من الأعمال التي ينفرد المطرب بأدائها، وتبدأ من مقام موسيقي معين ثم تنتقل بين مقامات مختلفة، وتنتهي بالرجوع إلى المقام الذي بدأت منه. وقد مر قالب القصيدة بعدة مراحل، تطور من خلالها في العديد من جوانبه، نذكرها باختصار على النحو الآتي (الصادق، 2008، ص845-847):

المرحلة الأولى: اعتمد قالب القصيدة في هذه المرحلة على ما يرتجله المؤدي، إذ لم يكن له لحن ثابت.

المرحلة الثانية: أصبح لقالب القصيدة مقدمة موسيقية، ثم التزم ببناء لحني ثابت ومحدد يتقيد به الملحن.

المرحلة الثالثة: اهتم الملحنون في هذه المرحلة بتلحين الكلمة والتعبير عن معناها، أي أن تُلحّن الكلمة بصورة تتوافق مع معناها.

المرحلة الرابعة: أضيف إلى قالب القصيدة الكثير من المقدمات واللازمات الموسيقية والأجزاء الارتجالية بين ثنايا اللحن، كما تم الانتقال في هذه المرحلة من تلحين الكلمة إلى تلحين الجملة، وبذلك تكاملت الصورة بين ما يقوله الشاعر وما يؤديه المطرب وما يحس به المستمع.

المرحلة الخامسة: أُضيف إلى قالب القصيدة ما يشابه الطقطوقة في طريقة الأداء، أي أن هنالك مذهباً أو بيتاً أو شطراً يُكرر بعد كل عدة أبيات.

ثالثاً: قالب القصيدة في الأردن:

بدايةً، اتسمت الأغاني الأردنية التي كتبها ولحنها الفنانون الأردنيون الأوائل، بأنها اهتمت بقضايا عديدة أبرزها: الحماس والرجولة والفخر، ووصف الجيش ومعدّاته العسكرية، والتغزل بمواصفات المرأة الأردنية، وكذلك وصف البيئة الأردنية وجمالياتها؛ وقد جاءت تلك الأغاني بصور متنوعة، منها ما تَضَمَّن لحناً واحداً يتكرر لجميع مقاطعها الشعرية، ومنها ما تَضَمَّن لحنين: لحن للمذهب، ولحن آخر يتكرر مع كل مقطع من المقاطع الشعرية الأخرى، واعتمدت ألحانها على التسلسل النغمي، واستخدام التحويلات المقامية بشكل بسيط أحياناً، بالإضافة إلى اقتصارها على الأداء الفردي والتناوب مع مجموعة من الرديدة (المذهبجية)، إلى جانب اعتماد الفرقة الموسيقية المصاحبة للمطرب على الآلات الموسيقية الشعبية الأردنية مثل: الربابة والشبابة والمجوز، وفيما بعد تم إدخال آلات التخت الموسيقي العربي وآلة الكمان بعدد قليل (غوانمه، 2009، ص132-134). ومع تنامي الاهتمام بالعمل الثقافي والفني من قبل الدولة الأردنية، بالإضافة إلى تأثر المجتمع الأردني بالأغنية العربية المنتشرة في مصر وبلاد الشام تحديداً، إلى جانب مواكبة التطور التكنولوجي المرتبط بتقنيات التسجيل الغنائي، كل ذلك أدى إلى ظهور جيل فني جديد أسهم في ظهور قالب القصيدة في الأردن (حمام، 2010، ص73-75).

أخذ قالب القصيدة في الأردن منذ ظهوره في سبعينيات القرن الماضي، السمات ذاتها لقالب القصيدة في الوطن العربي، من حيث التنوع والثراء في الألحان والجمل الموسيقية، واتساع المساحة الصوتية للحن،

والتنوع كذلك في الموازين والضروب الإيقاعية والمضامين والأوزان الشعرية، وظهور المقدمات والفواصل الموسيقية، والتنوع والثراء في الانتقالات المقامية والتحويلات النغمية، وتوظيف علم تعدد التصويت (Harmony) في التوزيع الموسيقي، وكذلك ظهور الأداء الثنائي (التناوب والمحاكاة) إلى جانب الأداء الفردي، واتساع دور الكورال، وتوظيف الحليات والزخارف اللحنية في الغناء، وتوظيف فرقة موسيقية كبيرة في أداء الجمل اللحنية، ضمت آلات موسيقية غربية، بالإضافة إلى آلات التخت الموسيقي العربي، إلى جانب الآلات الموسيقية الشعبية الأردنية. ومن أهم رواد قالب القصيدة في الأردن: حيدر محمود، سليمان المشيني، عبد المنعم الرفاعي، رشيد زيد الكيلاني، وغيرهم ممن أبدعوا في صياغة النصوص الشعرية للقصيدة، أما من ناحية الصياغة اللحنية للقصيدة، فقد برز عدد من المبدعين في ذلك المجال، نذكر منهم: جميل العاص، إميل حداد، وغيرهما. وفي مجال غنائها فقد برز كل من: توفيق النمري، إسماعيل خضر، محمد وهيب، وغيرهم (غوانمه، مرجع سابق، ص106؛ حمام، مرجع سابق، ص76-79).

رابعاً: نشأة جميل العاص:

ولد جميل العاص في مدينة القدس عام 1929م، في حارة "باب حطّه" التي تطل على الباب الشمالي للمسجد الأقصى الشريف، حيث كان يقضي معظم أوقاته تحت قبة الصخرة المشرّفة، كما كان يتردد على كنيسة القيامة، حيث عرف بأنه كان شغوفاً بسماع التراتيل، مما حدا بالأستاذ "أوغسطين لاما" قائد كورال الكنيسة آنذاك لأن يهتم بتعليم جميل العاص أداء التراتيل نظير قيامه بالمحافظة على الشمع الموجود في الكنيسة وحراسته من عبث الأطفال. وقد تتلمذ جميل العاص على أيدي أشهر الكتّاب والشيوخ داخل حرم المسجد الأقصى، حيث ختم القرآن الكريم وعمره تسع سنوات، وكان يتقن الترتيل والتجويد، وكانت والدته تطمح لأن ترسله إلى الأزهر لإكمال دراسته في علوم الدين، لكنه كان رافضاً للفكرة، واختار طريقه ليكون موسيقياً[1].

خامساً: حياة جميل العاص الفنية:

بدأ جميل العاص حياته الفنية من خلال العزف على آلة العود ومن ثم آلة البزق في الأفراح والمناسبات الاجتماعية، كالأعياد وحفلات الزواج، ثم عمل في مدينة القدس في مكتب المحامي محمد البرغوثي الذي لاحظ موهبته الفذّة، فعرض عليه أن يأخذه إلى الإذاعة التي كانت موجودة في القدس آنذاك، واستمع إليه القائمون على الإذاعة فأعجبوا به، وطلبوا منه أن يقدم وصلة موسيقية – غناءً وعزفاً – على الهواء مباشرة مرة واحدة يوم السبت من كل أسبوع، وكان لتلك الوصلة أثر بالغ في شهرته بين الناس، وقد بدأ عمله رسمياً في الإذاعة عام 1942م،وحتى عام 1948م(طوالبة، مرجع سابق، ص18).

في عام 1948م التحق العاص بالإذاعة الأردنية التي كان مقرها مدينة رام الله، واستمر فيها حتى عام 1953م، إذ عمل خلال تلك الفترة كملحن ومطرب وعازف على آلة البزق، ومن الجدير بالذكر أنه أثناء تلك الفترة، وتحديداً في عام 1949م بدأت المحاولات الأولى لجميل العاص في التلحين، حيث غنّى له العديد من المطربين حينها منهم: يوسف رضوان، عامر حداد، فهد نجار، محمد غازي[2].

في عام 1958م، انتقل جميل العاص للعمل في مقر الإذاعة الأردنية في عمّان، وقد تم تعيينه عام 1959م رئيساً للقسم الموسيقي التابع للإذاعة، ولمدة ثمانية عشر عاماً، قام خلالها بكتابة كلمات الكثير من الأغاني وصياغة ألحانها وتقديمها للعديد من المطربين، كما شارك أثناء تلك الفترة مع الفرقة في كافة المناسبات الوطنية والاجتماعية كعازف على آلة البزق، ليصار بعدها إلى إحالته على التقاعد عام 1977م، وتعيينه مستشاراً فنياً لمؤسسة الإذاعة والتلفزيون، حيث استمر بتقديم عطائه الفني الذي ما زالت ثماره راسخة حتى يومنا هذا[3].

يعد جميل العاص أول ملحن أردني قام بإدخال قالب القصيدة إلى الأردن، محدثاً بذلك نقلة نوعية في الأغنية الأردنية التي بقيت محصورة لفترة طويلة ضمن قالب الطقطوقة، وتعود قدرة العاص على تلحين القصيدة إلى تجربته العميقة في مجال الموسيقى العربية وتذوقها عزفاً وغناءً، بالإضافة إلى استخدامه آلات التخت الموسيقي الشرقي إلى جانب آلات الأوركسترا في الكثير من أعماله الموسيقية، بالإضافة إلى توظيفه بعض الآلات الموسيقية الشعبية مثل المزمار والناي مع الأوركسترا بطريقة جميلة تدل على حنكة ودراية موسيقية عالية، إلى جانب تميزه في القدرة على استغلال قدرات العازفين وإمكانات الفرقة الموسيقية مهما صغر حجمها، وتسخيرها لصالح العمل الموسيقي، بالإضافة إلى احتواء ألحانه على مختلف أنواع الأنسجة الموسيقية كالبوليفوني والهارموني والإنتيفوني، وامتلاكه القدرة الفنية على تطويع الأعمال التراثية في الكثير من أعماله الموسيقية[4].

قام جميل العاص بالمشاركة في جمع التراث من مدن وقرى الأردن برفقة الشاعر رشيد زيد الكيلاني والفنان توفيق النمري، حيث استلهم العاص منها أعمالاً موسيقية متميزة عديدة، غناها كبار المطربين الأردنيين والعرب، منهم: نجاة الصغيرة، نجاح سلام، وديع الصافي، صباح، فهد بلان، سميرة توفيق، ملحم بركات، وردة الجزائرية، ياسمين الخيّام، لطفي بشناق، علي الحجار، محمد ثروت، سلوى، إسماعيل خضر، صبري محمود، غادة محمود، شكري عيّاد، سهام الصفدي، إلياس عوالي (عبيدات، مرجع سابق، ص70).

شارك جميل العاص في الكثير من المهرجانات المحلية والعربية والدولية، حصل من خلالها على عدد من الجوائز ما تزال شاهدة على مسيرته الفنية، لا سيما أنه ظل أكثر من خمسين عاماً وفياً لمهنته، وأميناً على ألحانه، واكتشف من خلالها العديد من الأصوات الغنائية التي ارتبطت في العقود الماضية بمسيرة الأغنية الأردنية. وقد توفي جميل العاص في عمّان بتاريخ 2003/9/26م، بعد مسيرة حافلة بالإنجاز والعطاء[5].

سادساً: القصائد التي قام جميل العاص بصياغة ألحانها*:

لقد لحن جميل العاص العديد من القصائد عبر مسيرته الفنية، والجدول رقم(1) يبين أبرز تلك القصائد:

جدول رقم (1)

الرقم	اسم القصيدة	اسم الكاتب	اسم المؤدي
1-	أنا الأردن	سليمان المشيني	إسماعيل خضر
2-	بطاقة حب للحسين	حيدر محمود	إسماعيل خضر ونازك
3-	عمّان	حيدر محمود	نجاة الصغيرة
4-	معه وبه إنّا ماضون	حيدر محمود	المجموعة
5-	أردن غنوة فخر	حيدر محمود	غازي الشرقاوي
6-	أيها الساري	عبد المنعم الرفاعي	المجموعة
7-	أردن يا ترويدة الأحرار	حيدر محمود	نجاة الصغيرة
8-	أيها الجندي	عبد الرحيم عمر	إلياس عوالي
9-	يا حطّين	عساف طاهر	سلوى
10-	أردننا اليوم سعيد	رشيد زيد الكيلاني	المجموعة
11-	أردننا يا غابة الأسد	رشيد زيد الكيلاني	المجموعة
12-	أقسمت بالقرآن	خالد محادين	المجموعة
13-	لأجلك يا فلسطين	رشيد زيد الكيلاني	المجموعة
14-	تباركت ظلالها	حيدر محمود	المجموعة
15-	عناق المجد	سليمان المشيني	فهد نجار
16-	العودة	طاهر زمخشري	إسماعيل خضر
17-	النسراتي	ناصر البركاتي	فهد نجار
18-	أملنا	حيدر محمود	إلياس عوالي
19-	أيها الغائب	ضياء الدين الرفاعي	صبري محمود
20-	بالأرواح نفديها	حيدر محمود	ياسمين الخيام
21-	جلوس بطل	سليمان المشيني	رويدة العاص
22-	حسبي	عباس العقاد	نازك
23-	رام الله	رشيد زيد الكيلاني	سامي الشايب
24-	شعلة الإيمان	عادل الشمايلة	دلال شمالي
25-	عمرك المجد	حيدر محمود	فهد نجار
26-	موسم الورد	عمر أبو ريشة	صبري محمود
27-	موكب المجد	عادل الشمايلة	عائدة شاهين
28-	يا أيها القائد	حيدر محمود	إسماعيل خضر
29-	يا موكب اليمن	جميل العاص	إسماعيل خضر

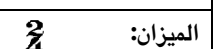
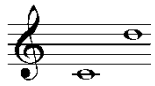
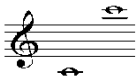
* لقد قام الباحث بالحصول على المعلومات الخاصة بالقصائد التي قام جميل العاص بصياغة ألحانها من خلال مقابلة شخصية مع الفنانة سلوى (زوجة جميل العاص) في صالون بيت الروّاد، عمّان، 2016/5/3م، وكذلك من خلال التسجيلات المتوافرة في أرشيف المكتبة الموسيقية في الإذاعة الأردنية.

الإطار التطبيقي

قام الباحث بتدوين موسيقي لعيّنة البحث التي تكونت من قصيدتين من أشهر القصائد التي قام جميل العاص بصياغة ألحانها، ومن ثم قام الباحث بتحليلهما موسيقياً على النحو الآتي:

الأنموذج الأول: قصيدة "معه وبه إنّا ماضون"

أولاً: البطاقة التعريفية للقصيدة:

اسم القصيدة: معه وبه إنّا ماضون	**الشاعر:** حيدر محمود.	**الملحن:** جميل العاص.
غناء: المجموعة.	**الصيغة:** ABAB2A	
موضوع الأغنية: التغني بالملك الحسين بن طلال بمناسبة اليوبيل الفضي لتوليه الحكم عام 1977م.		
المقـامات الموسيقية المستخدمة ودرجة ركوزها: نهاوند على الدوكاه، عجم على الجهاركاه.		
الآلات الموسيقية المستخدمة: فرقة موسيقية كاملة، مع استخدام بعض الآلات الأوركسترالية.		
المساحة الصوتية للغناء:		**المساحة الصوتية للآلات الموسيقية:**
الميزان: $\frac{2}{4}$		**الإيقاع المصاحب: الوحدة السائدة** 

ثانياً: النص الشعري للقصيدة:

مَعَـــهُ وَبِـــهِ إنّـــا مَاضـــونْ فَلْتَشْـــهَد يَـــا شَـــجَرَ الزّيْتـــونْ

قَـــد أحْبَبْنَـــاهُ وَبَايَعْنَـــاهْ وَزَرَعْنَـــا الرّايَـــةَ فِـــي يُمْنَـــاهْ

وَحَلفْنَـــا بِتُـــرَابِ الأردن بِـــأنْ يَبْقَـــى فَالكُـــلُ فِـــدَاهْ

فَلْتَشْـــهَد يَـــا شَـــجَرَ الزّيْتـــونْ أنّـــا مَعَـــهُ وَبِـــهِ مَاضُـــونْ

***

لِعْيُونِـــكَ كُـــلُ أغانينَـــا يَـــا وَطَنَـــاً مَزْروعَـــاً فينَـــا

برُمـــوشِ الأعْـــيُنِ سَيْجْنَـــاكَ وَأوْدَعْنَـــاكَ أمَانِيْنَـــا

قَـــد أحْبَبْنَـــاهُ وَبَايَعْنَـــاهْ وَزَرَعْنَـــا الرّايَـــةَ فِـــي يُمْنَـــاهْ

وَحَلفْنَـــا بِتُـــرَابِ الأردن بِـــأنْ يَبْقَـــى فَالكُـــلُ فِـــدَاهْ

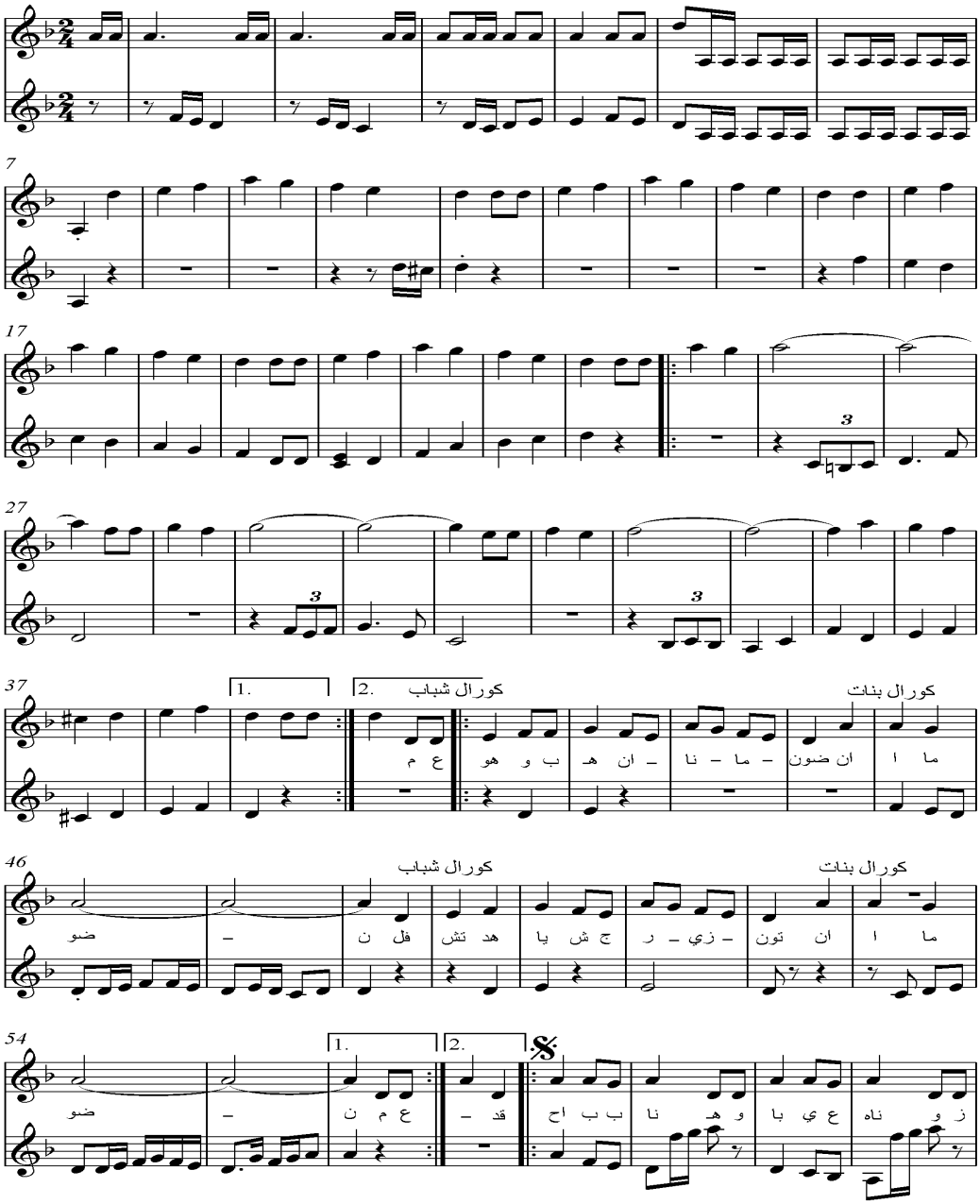
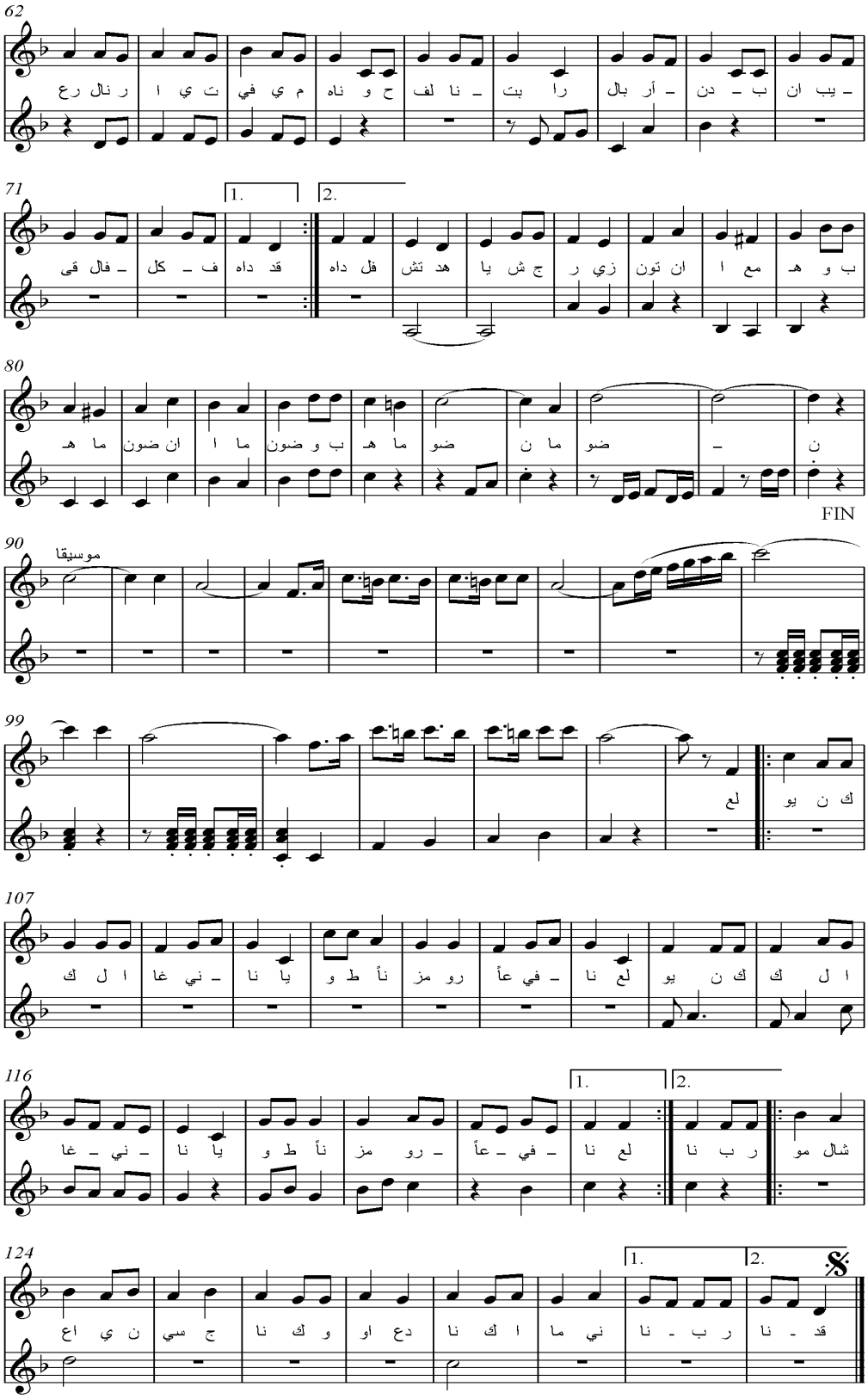
***

وَمَعـــاً أقْسَـــمْنَا أنْ نَبْقَـــى يَـــا وَطَنـــي أبَـــداً أحْبَابَـــا

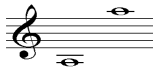
مَـــاءً وَسَـــمَاءً وَتُرَابَـــا وَدَمَـــاً وَزْنُـــوداً وَحِرَابَـــا

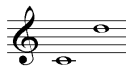
قَـــد أحْبَبْنَـــاهُ وَبَايَعْنَـــاهْ وَزَرَعْنَـــا الرّايَـــةَ فِـــي يُمْنَـــاهْ

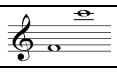
وَحَلفْنَـــا بِتُـــرَابِ الأردن أنْ يَبْقَـــى فَالكُـــلُ فِـــدَاهْ

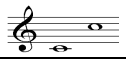
ثالثاً: المدونة الموسيقية للقصيدة:

المدونة الموسيقية(1): معه وبه إنا ماضون

رابعاً: التحليل الموسيقي لقصيدة "معه وبه إنّا ماضون"

-المقدمة الموسيقية: من انكروز م1 - م38		**الأداء:** الفرقة الموسيقية وآلات النفخ النحاسية.
المقام المستخدم: مقام نهاوند على الدوكاه مع لمس درجتي شهناز والكوشت أحياناً.		
الإيقاع المصاحب: وحدة سائرة.	**الميزان:** $\frac{2}{4}$	**المساحة الصوتية:**
التوزيع الموسيقي: استخدام بعض الآلات الأوركسترالية مثل:(French horn، Trumpet)، واستخدام لحن مرافق للحن الأساسي، واللازمات الموسيقية القصيرة.		

البناء اللحني: تحتوي المقدمة على أربع جمل لحنية، الجملة الأولى: من انكروز م1 – م7 وهي جملة تمهيدية للدخول في المقدمة، بدأت من خامسة المقام وانتهت على خامسته، واعتمدت في بنائها اللحني على تكرار ذات النغمة في الجواب والقرار. الجملة الثانية: من انكروز م8 – م11 وتكررت أربع مرات لغاية م23، بدأت من جواب أساس المقام وانتهت فيه، واعتمدت في بنائها اللحني على التدرج النغمي الصاعد ثم الهابط وبعض القفزات اللحنية البسيطة، ويرافقها في الإعادة الثالثة والرابعة خط لحني مرافق (هارموني)؛ الجملة الثالثة: من انكروز م24 – م35 تتحاور فيها آلتي (French horn) و(English horn)، بدأت من جواب أساس المقام وانتهت على الثالثة لجواب المقام، واعتمدت في بنائها اللحني على التتابع اللحني (sequence) باتجاه الهبوط. الجملة الرابعة: من انكروز م36 – م40 تؤديها الفرقة، وقد بدأت من الخامسة لجواب المقام وانتهت على أساس جواب المقام، واعتمدت في بنائها اللحني على التدرج النغمي الهابط والصاعد.

- الجزء الأول: من انكروز م41 – م89:	**الأداء:** كورال.	**المقام:** نهاوند على الدوكاه العابرة.
الميزان: $\frac{2}{4}$	**الإيقاع المصاحب:** وحدة سائرة.	**المساحة الصوتية:**
التوزيع الموسيقي: اعتمد على اللازمات الموسيقية المرافقة للغناء، وتبادل الغناء بين الكورال.		

البناء اللحني: ثلاث جمل لحنية، الجملة الأولى: من انكروز م41 – م48 تكررت مرة أخرى بكلمات مختلفة لغاية م57، بدأت من أساس المقام وانتهت على خامسته، واعتمدت في بنائها على التدرج النغمي الصاعد ثم الهابط. الجملة الثانية: من انكروز م58 – م74 بدأت من أساس المقام وانتهت على ثالثته، واعتمدت في بنائها على القفزات اللحنية (الخامسة). الجملة الثالثة: من انكروز م75 – م89 بدأت من ثالثة المقام وانتهت على جواب أساسه، واعتمدت في بنائها على التدرج النغمي الهابط والقفزات اللحنية الصاعدة.

- فاصل موسيقي:من90 – م105		**الأداء:** الفرقة الموسيقية وآلة الترومبيت (Trumpet).
المقام المستخدم: عجم على الجهاركاه.	**الإيقاع المصاحب:** وحدة سائرة.	**الميزان:** $\frac{2}{4}$
المساحة الصوتية:		
التوزيع الموسيقي: اعتمد على استخدام آلة الترومبيت، والخط اللحني المرافق للحن الأساسي.		

البناء اللحني: يحتوي على جملة لحنية واحدة من م90 – م97 وتؤديها آلة الترومبيت (Trumpet)، وتكررها الفرقة في جواب المقام من م98 – م105 بدأت من خامسة المقام وانتهت على جواب ثالثته، واعتمدت في بنائها اللحني على القفزات اللحنية والتدرج النغمي.

- الجزء الثاني والثالث: من انكروز م106 – م131	**الأداء:** الكورال.	**المقام:**عجم على الجهاركاه.
الإيقاع المصاحب:وحدة سائرة.	**الميزان:** $\frac{2}{4}$	**المساحة الصوتية:**
التوزيع الموسيقي: اعتمد على اللازمات الموسيقية المرافقة للغناء، وتبادل الغناء بين الكورال.		

البناء اللحني: ثلاث جمل لحنية، الجملة الأولى: من انكروز م106 – م113 وهي جملة واحدة مكررة مرتين بكلمات مختلفة، بدأت من أساس المقام وانتهت على ثانيته، واعتمدت في بنائها على التدرج النغمي الهابط وبعض القفزات اللحنية. الجملة الثانية: من انكروز م114 – م122 بدأت من خامسة المقام وانتهت على أساسه، واعتمدت في بنائها على التدرج النغمي الهابط وبعض القفزات الصاعدة. الجملة الثالثة: من انكروز م123 – م131 بدأت من أساس المقام وانتهت فيه، واعتمدت في بنائها على التدرج النغمي الهابط.

إعادة جزء من المذهب: من انكروز م57 – م89:إعادة الجملة الثانية والثالثة من المذهب بنفس الكلمات بعد الجزء الثاني والثالث من القصيدة والانتهاء في م89.

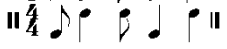
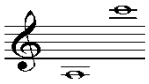
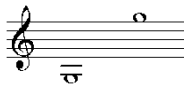
تعليق الباحث:

تكونت القصيدة من مقدمة وفاصل موسيقي مكرر، وثلاثة أجزاء (الجزء الأول مختلف في اللحن والكلمات، والجزءان الثاني والثالث متشابهان في اللحن، ومختلفان في الكلمات)، وقفلة موسيقية، وقد جاءت المقدمة الموسيقية للقصيدة قصيرة نسبياً، كما احتوت القصيدة على فاصل موسيقي متكرر بين المقاطع الغنائية، وقد جاء هذا الفاصل قصير نسبياً، أما التحويلات المقامية فقد اقتصرت على استخدام مقام عجم على الجهاركاه، وتحديداً في الفاصل الموسيقي والجزئين (الثاني والثالث)، وفيما يتعلق ببدايات الجمل اللحنية، فقد كانت جميعها على درجة أساس المقام وجوابها، باستثناء الفاصل الموسيقي، حيث كانت بداية الجملة اللحنية فيه على خامسة المقام، أما القفلات الموسيقية فكانت جميعها على درجة أساس المقام وجوابها، باستثناء الفاصل الموسيقي حيث كانت القفلة على الدرجة الثالثة من المقام.

وفيما يتعلق بالتوزيع الموسيقي للقصيدة، فقد تم استخدام اللحن المتعدد التصويت في المقدمة من خلال الفرقة الموسيقية، مع إعطاء أدوار عزف منفرد لآلات النفخ النحاسية، ومن الجدير بالذكر أن التعبير اللحني قد عبّر اللحن عن معاني الكلمات مجسداً الطابع الوطني، وقد اعتمد لحن القصيدة على ضرب الوحدة السائرة من بداية القصيدة حتى نهايتها، أما الموازين الإيقاعية فقد جاءت بميزان واحد فقط هو $\frac{2}{4}$. وفيما يتعلق باللازمات الموسيقية، نجد هنالك ثراء في استخدامها، أما المساحة الصوتية للغناء فقد تحددت بتسع نغمات موسيقية، وهي مساحة ضيقة، نظراً لأدائها من قبل الكورال فقط، في حين أن المساحة الصوتية للفرقة الموسيقية تحددت في أوكتافين، واعتمد بناء القصيدة في أكثر من موضع على التتابع اللحني والتدرج النغمي الصاعد والهابط، وبعض القفزات النغمية، في حين اعتمدت الجمل اللحنية في أجزاء القصيدة كافة على أربع موازير فقط، وقد تناسب التقطيع الداخلي للحن مع التقطيع العروضي للكلمات، واعتماداً على ما سبق نجد أن هذا العمل وفقاً لبنائه جاء على شكل قصيدة في قالب طقطوقة، ومعتمداً في أدائه على الكورال فقط، والذي قام بأدائه بصورة حماسية.

الأنموذج الثاني: قصيدة "أنا الأردن"

أولاً: البطاقة التعريفية للقصيدة:

<table>
<tr><td>اسم القصيدة: أنا الأردن.</td><td>الشاعر: سليمان المشيني.</td><td>الملحن:جميل العاص.</td></tr>
<tr><td>غناء:اسماعيل خضر.</td><td colspan="2">الصيغة:ABCDA.</td></tr>
<tr><td colspan="3">موضوع الأغنية:تتحدث عن الأردن وتاريخه وشهامة ورجولة أبناءه.</td></tr>
<tr><td colspan="3">المقـامات الموسيقية المستخدمة ودرجات ركوزها: عجم على الدوكاه، راست على الدوكاه، بياتي على العشيران، بياتي على الحسيني.</td></tr>
<tr><td colspan="3">الآلات الموسيقية المستخدمة: فرقة موسيقية كاملة، مع استخدام بعض الآلات الأوركسترالية، وآلة المزمار الشعبي.</td></tr>
<tr><td colspan="2">المساحة الصوتية للغناء: </td><td>المساحة الصوتية للآلات الموسيقية: </td></tr>
<tr><td colspan="2">الميزان:،، </td><td>الإيقاعات المصاحبة:
– وحدة سائرة (فوكس)
– قتاقفتي
– الدويك 
– كراتشي </td></tr>
</table>

ثانياً: النص الشعري للقصيدة

أنـــا الأردن..أنـــا والمَـــدُ والتّـــاريخُ والعَـــلاءُ والظَفَـــرُ رِفـــاقٍ مُنـــذُ كـــانَ البَـــدءُ والإنســـانُ والعُصْـــرُ

مـــنْ سَـــمائي شَـــعَ نُـــورُ الحَـــقِ يَهـــدي البَشَـــرية مـــن رُبُوعـــي سَـــارَ رَكـــبُ الخَيـــرِ رَكـــبُ المَدَنيَّـــة

أنا الأردن

أرضـــــــــــــــيَ الحُـــــــــــــــرةُ أرضُ النَخْـــــــوةِ جَنـــــــةُ الدُنيَاالجَميلـــــــة

لـــــم تَـــــزلْ أرضَ الرُجولَـــــةوميادينَ البُطولَـــــة هِـــــيَ غَـــــابُ العـــــزِّ مَهـــــدُ الوَحـــــدَةِ

أنا الأردن

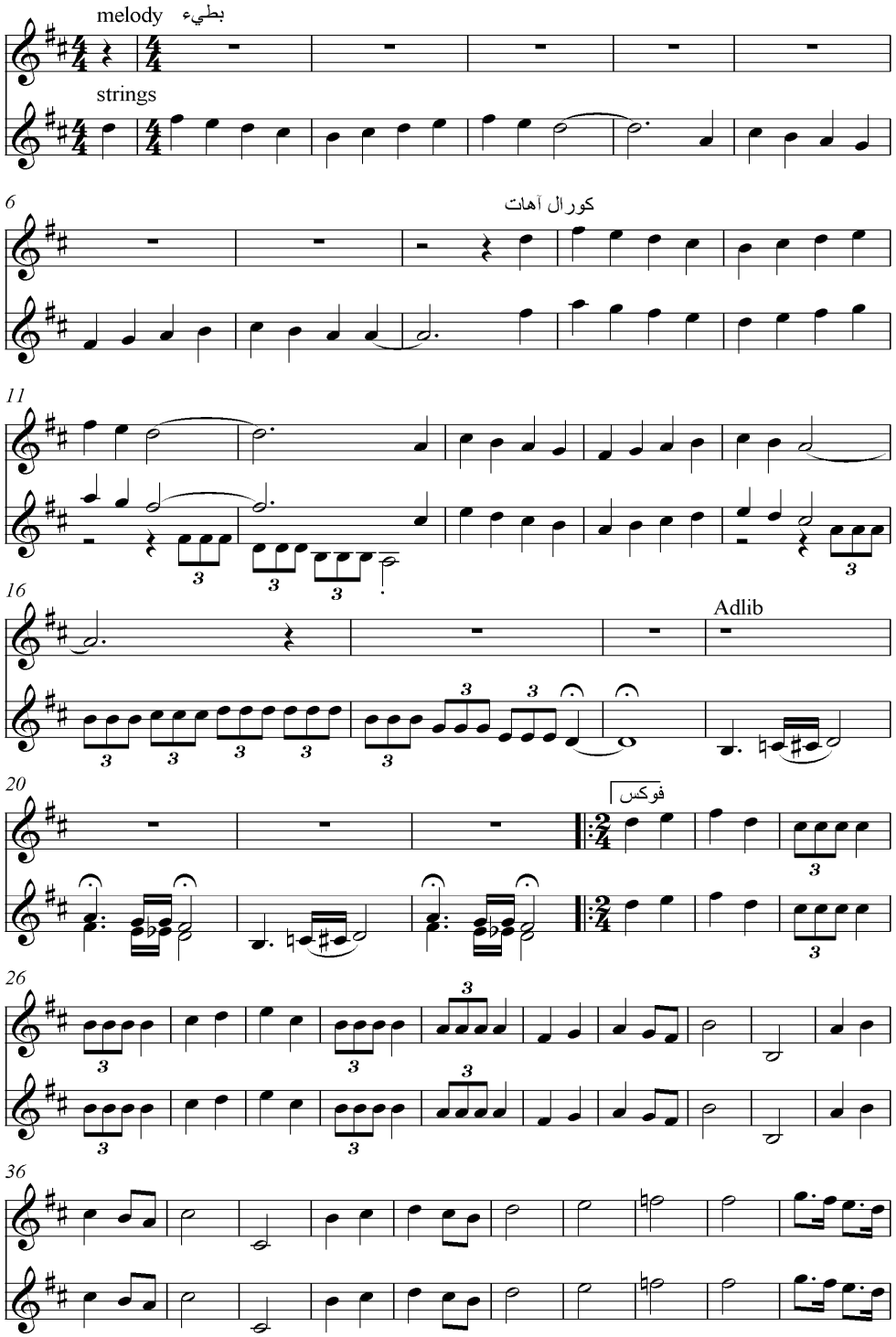
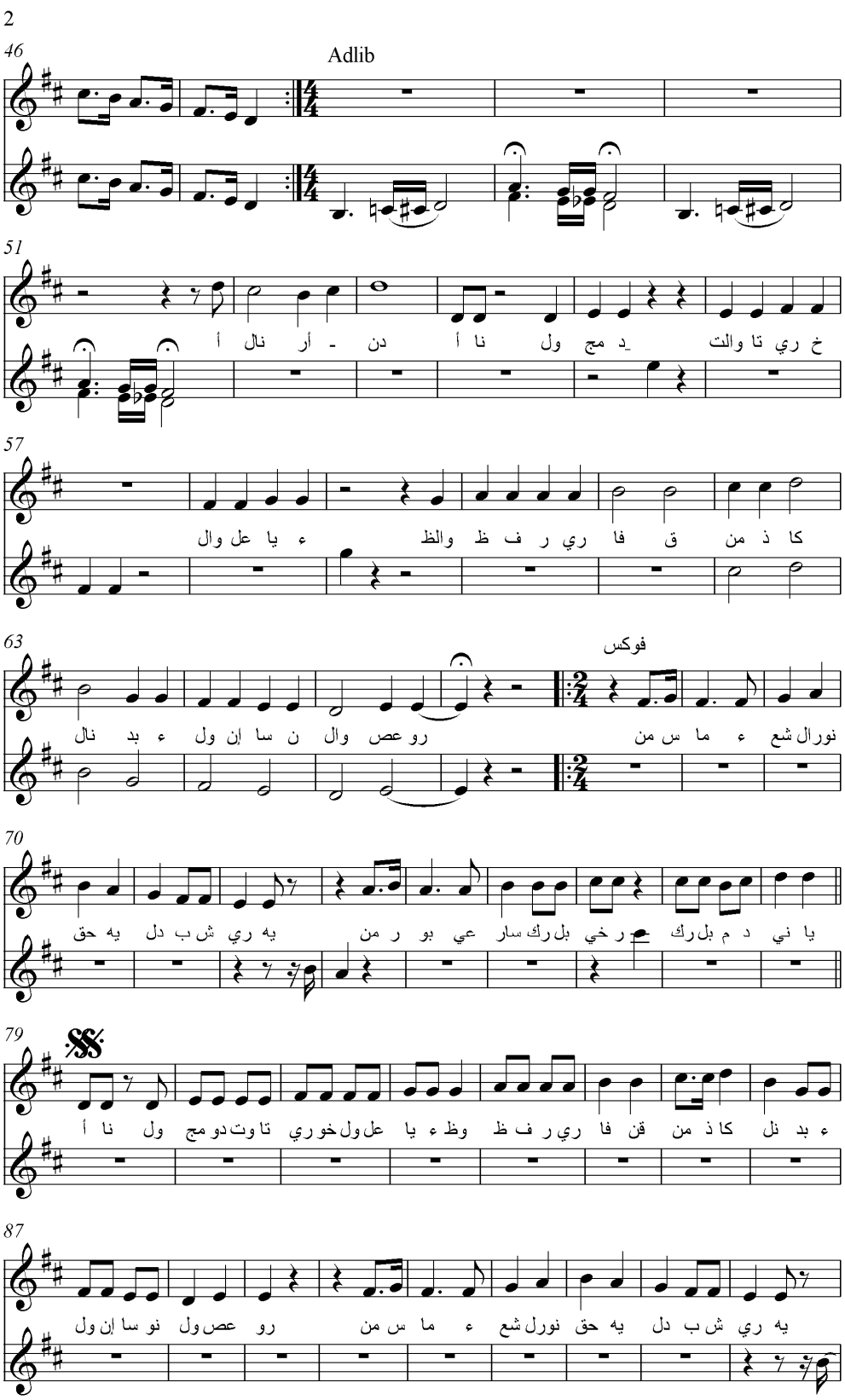
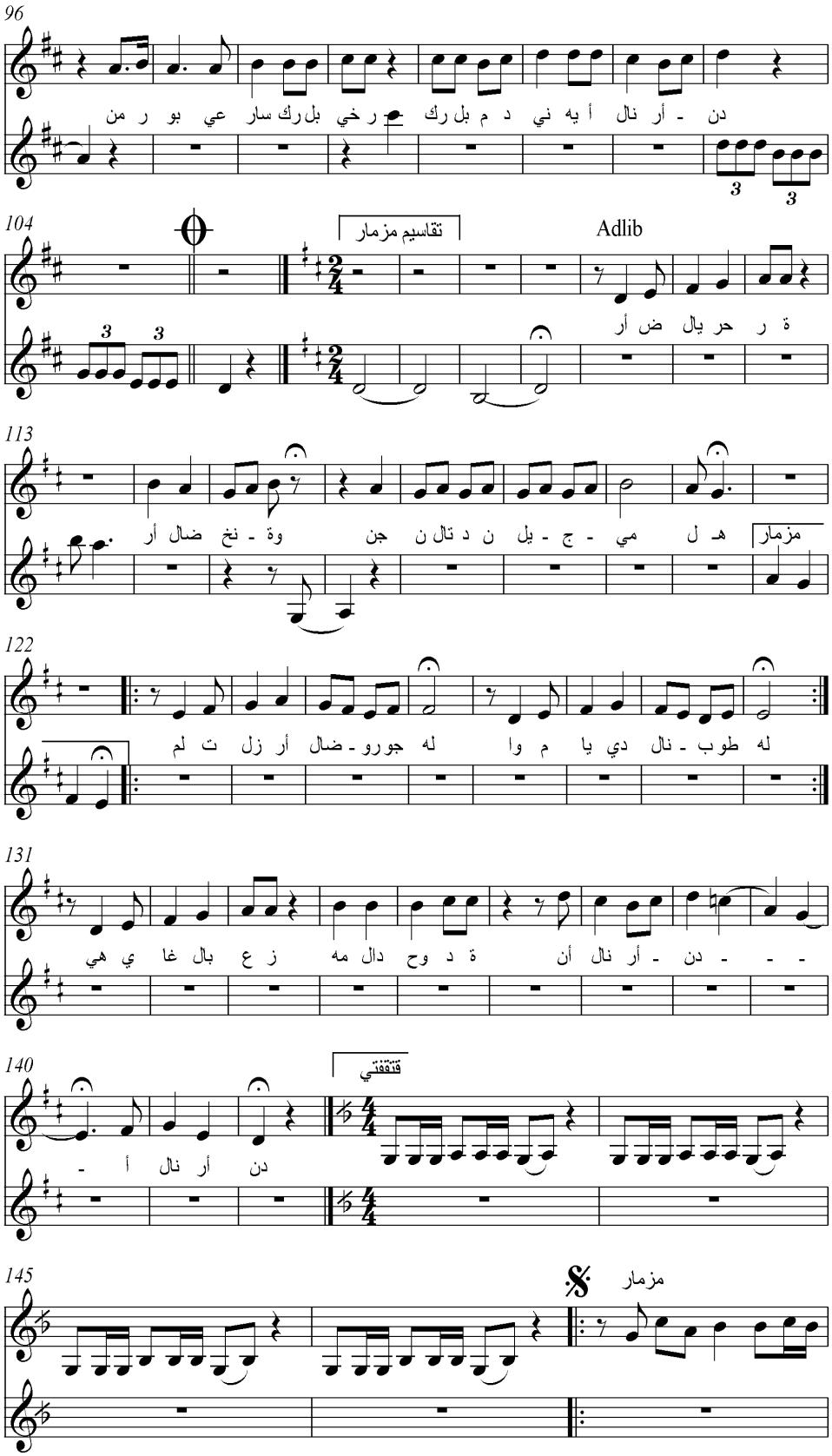
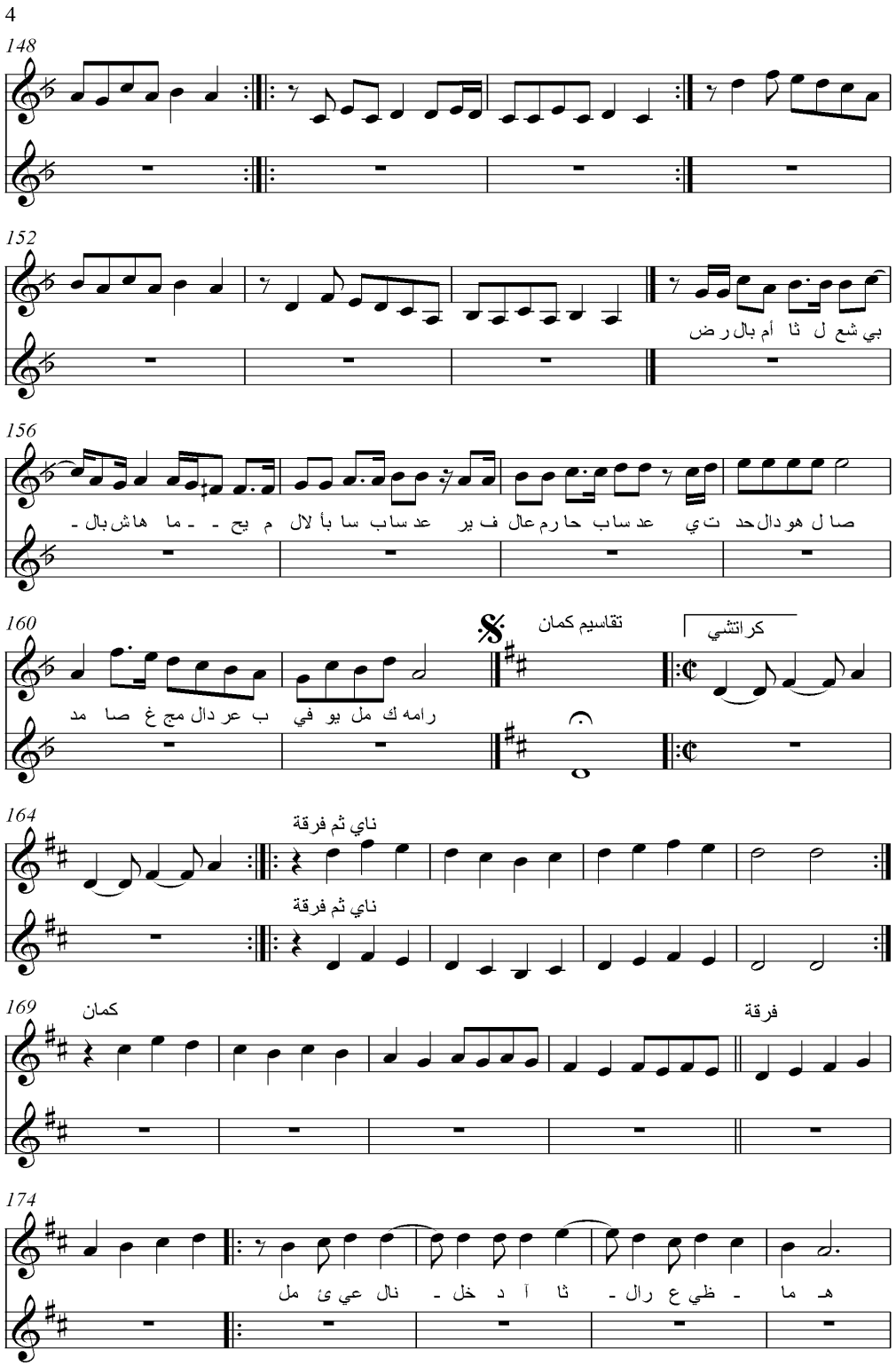
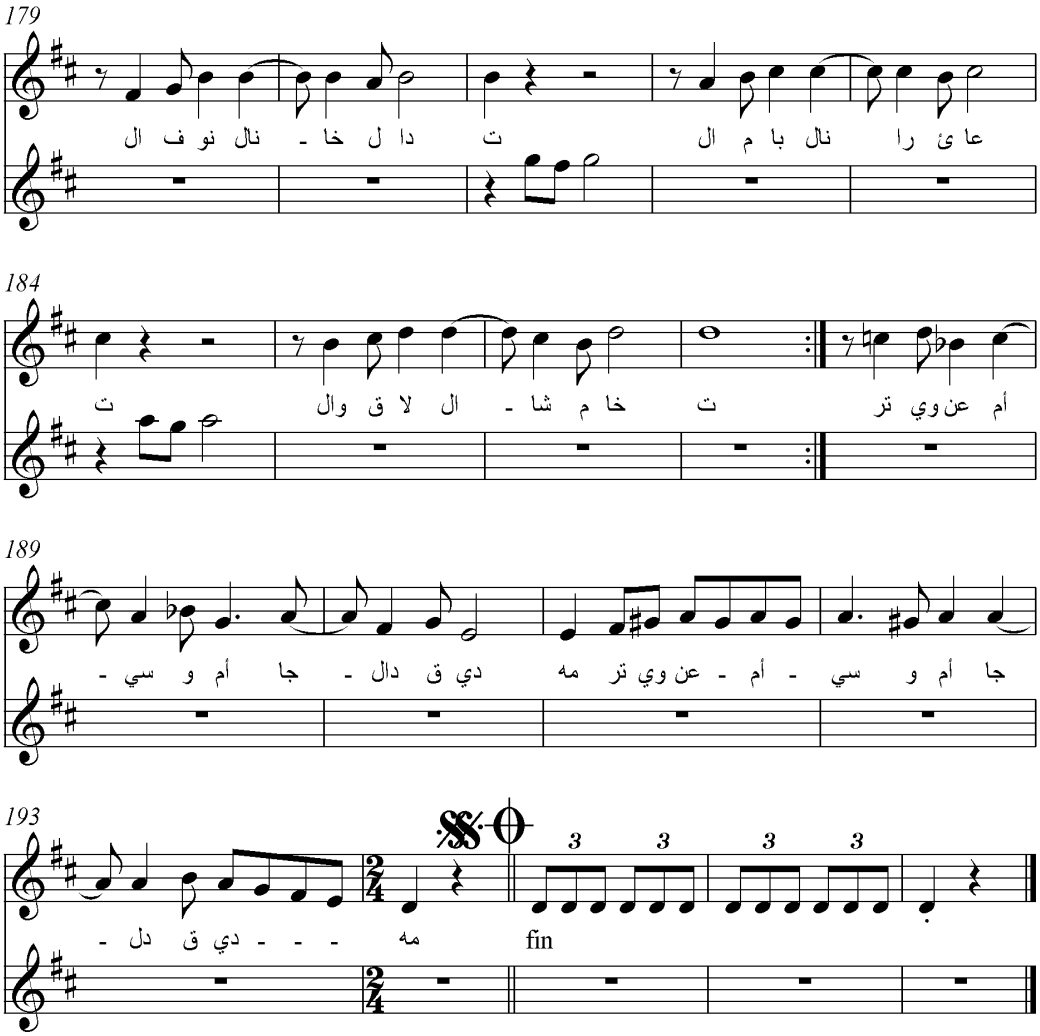
ضَـــــــرَبَ الأمْثـــــــالَ شَـــــــعْبي بالشَّـــــــهامَة يَحمِـــلُ الفَـــأسَ بِسَـــاعِدْ يَرفَـــعُ الـــرُمْحَ بِســـاعِدْ

يَتَحـــــــــــدّى الهَـــــــــولَ صَـــــــــامِدْ صَـــــاغَ نَصْـــــرَ العُـــــربِ فـــــي يَـــــومِ الكَرامَـــــةْ

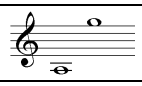
أنا الأردن

مِـــــلءُ عَـــــينِ الخُلْـــــدِ آثَـــــارِي العَظيمـــــة الفُنُـــــونُ الخَالِـــــدَاتُ.. المَبَـــــانِي الرّائِعَـــــاتُ

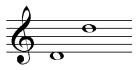
والقِـــــــــــــــلاعُ الشُـــــــــــــــامِخَاتُ تَـــــروي عَـــــنْ أمسِـــــي وأمْجَـــــادي القَديمـــــة

ثالثاً: المدونة الموسيقية للقصيدة

2
46
Adlib
51
أ نال أر - دن نا أ ول مج د ـ خ ري تا والت
57
كا ذ من ق فا ري ر ف ظ والظ ء يا عل وال
63
فوكس
نورال شع ء ما س من
رو عص وال ن سا إن ول ء بد نال
70
يا ني د م بل رك ر خي بل رك سار عي بو ر من يه ري ش ب دل يه حق
79
ء بد نل كا ذ من قن فا ري ر ف ظ وظ ء يا عل ول خو ري تا وت دو مج ول نا أ
87
يه ري ش ب دل يه حق نورل شع ء ما س من رو عص ول نو سا إن ول

96
دن - أر نال أ يه ني د م بل رك ر خي بل رك سار عي بو ر من
104
تقاسيم مزمار
Adlib
ة ر حر يال ض أر
113
هـ ل مي - ج - يل ن د تال ن جن وة - نخ ضال أر
مزمار
122
له طوب - نال دي يا م وا له جورو - ضال أر زل ت لم
131
- - - دن - أر نال أن ة د وح دال مه ز ع بال غا ي هي
140
قتقفتي
- أ نال أر دن
145
مزمار

4
148
152
بي شع ل ثا أم بال ر ض
156
صا ل هو دال حد ت ي عد ساب حا رم عال ف ير عد ساب سا بأ لال م يح - ما هاش بال -
160
تقاسيم كمان
كرانشي
رامه ك مل يو في ب عر دال مج غ صا مد
164
ناي ثم فرقة
ناي ثم فرقة
169
كمان
فرقة
174
هـ ما - ظي ع رال - ثا آ د خل - نال عي ئ مل

المدونة الموسيقية(2): أنا الأردن

رابعاً: التحليل الموسيقي للقصيدة:

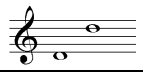
- المقدمة الموسيقية: من انكروز م1 – م51		**الأداء:** الفرقة وبعض آلات النفخ النحاسية والكورال.
المقام المستخدم: عجم على الدوكاه.	**الإيقاع المصاحب:** فوكس.	**الميزان:** أداء حر $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$
المساحة الصوتية:		
التوزيع الموسيقي: قام الكورال بأداء الجمل اللحنية على شكل آهات صاحبتها الفرقة الموسيقية في بعضها، كما قامت بعض الآلات الأوركسترالية بأداء عدد من اللازمات الموسيقية.		

البناء اللحني: تقسم المقدمة إلى جزأين: الجزء الأول: من انكروز م1 – م18 جملة لحنية تؤديها الفرقة ثم يرافقها الكورال بآهات، بدأت من جواب أساس المقام وانتهت على خامسته، ثم جمله موسيقية أخرى أداء

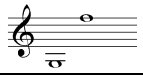
حر (adlib) من م19 – م22 بدأت من سادسة المقام وانتهت على أساسه، وهي تمهيد للدخول في الجزء الثاني من المقدمة الموسيقية؛ الجزء الثاني: م23 - م47 جملة لحنية مع إيقاع الوحدة السائرة (Fox) بدأت من جواب أساس المقام وانتهت على أساسه، ثم عاد مرة أخرى إلى جملة التمهيد التي استخدمها بعد الجزء الأول من المقدمة والتي بدأت من م48 - م51، وهي تمهيد للدخول في الغناء؛ وقد اعتمد البناء اللحني للجزء الأول على التسلسل النغمي وأسلوب التتابع اللحني (sequence)، أما الجزء الثاني فقد اعتمد على السلم الملوّن (chromatic)، وعلى أسلوب التتابع اللحني، كما استخدم القفزات اللحنية البسيطة؛ وقد كانت صيغة بناء المقدمة على النحو التالي: ABCB.

- **الجزء الأول:** من انكروز م52 – م105	**الأداء:** الكورال.	**المقام المستخدم:** عجم على الدوكاه.
الإيقاع المصاحب: فوكس.	**الميزان:** $\frac{2}{4}$	**المساحة الصوتية:**
التوزيع الموسيقي: اقتصر على اللازمات الموسيقية القصيرة.		

البناء اللحني: يحتوي على أربع جمل لحنية، الجملة الأولى: من انكروز م52 – م66 أداء حُر (Adlib) بدأت من جواب أساس المقام وانتهت على ثانية أساسه؛ الجملة الثانية: من م67 – م78 مع إيقاع الفوكس بدأت من مسافة الثالثة للمقام وانتهت على جواب أساسه؛ الجملة الثالثة: من م79 – م89 مع إيقاع الفوكس بدأت من أساس المقام وانتهت على ثانية أساسه؛ الجملة الرابعة: من م90 – م105 مع إيقاع الفوكس بدأت من مسافة الثالثة للمقام وانتهت على أساسه؛ وقد اعتمد بناء اللحن على التدرج النغمي الصاعد أحياناً والهابط أحياناً أخرى، وهي جمل لحنية بسيطة البناء.

- الفاصل الموسيقي الأول: من م106 – م109		**الأداء:** تقاسيم لآلة المزمار بمرافقة الفرقة
المقام: راست على الدوكاه.	**الإيقاع المصاحب:** لا يوجد	**الميزان:** أداء حر.

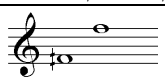
البناء اللحني: جملة لحنية بسيطة تخلو من الزخارف اللحنية، وباستخدامه لهذه الآلة يبتعد عن الطابع الوطني الحماسي وينتقل إلى طابع الأغاني الشعبية، وذلك لإبراز الهوية الأردنية في اللحن.

- الجزء الثاني: من م110 – م142	الأداء: المطرب.	المقام المستخدم: راست على الدوكاه.
الإيقاع المصاحب: لا يوجد.		الميزان: أداء حر.
المساحة الصوتية:		التوزيع الموسيقي: اقتصر على اللازمات الموسيقية.

البناء اللحني: جمله لحنية مليئة بالزخارف اللحنية، استعرض المطرب خلالها قدراته الصوتية بشكل تطريبي، وقد بدأت هذه الجملة من درجة أساس المقام وانتهت على الدرجة ذاتها.

- الفاصل الموسيقي الثاني: من م143 -154	**الأداء:** آلة المزمار والفرقة الموسيقية.	
المقام المستخدم: بياتي على العشيران.	**الإيقاع المصاحب:** قتاقفتي.	**الميزان:** $\frac{4}{4}$
المساحة الصوتية:: 		
التوزيع الموسيقي: اقتصر على التحاور بين آلة المزمار والفرقة الموسيقية.		

البناء اللحني: يحتوي على ثلاث جمل لحنية. الجملة الأولى: من م143 – م146 تؤديها الفرقة بدأت من مسافة السابعة للمقام وانتهت على ثانيته، وهي جملة إيقاعية منغمة تحاكي الإيقاع المصاحب. الجملة الثانية:

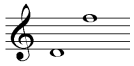
من م147 – م150 تؤديها آلة المزمار ثم تؤديها الفرقة مصوره من مسافة الثالثة للمقام، وهي جملة مستمدة من التراث الأردني بدأت من مسافة السابعة للمقام وانتهت على ثالثته، واعتمدت في بنائها اللحني على القفزات البسيطة والتتابع اللحني. الجملة الثالثة: من م151 – م154 تؤديها الفرقة بدأت من جواب رابعة المقام وانتهت على أساس المقام، واعتمدت في بنائها اللحني على التسلسل النغمي الهابط، وبشكل عام كانت الجمل اللحنية بسيطة البناء سهلة الأداء.

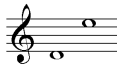
- الجزء الثالث: من م155 - م161	**الأداء:** المطرب.		**المقام:** بياتي على الحسيني.
المساحة الصوتية: 	**الإيقاع:** دويك.	**الميزان:** $\frac{4}{4}$	**التوزيع الموسيقي:** لا يوجد.

البناء اللحني: جمله لحنية سهلة البناء مشتقه من اللحن الشعبي المذكور سابقاً، بدأت من مسافة السابعة للمقام وانتهت على أساسه، واعتمدت في بنائها اللحني على التسلسل النغمي الصاعد والهابط وبعض القفزات، وكان أداء المطرب يزخر بالزخارف اللحنية لإبراز إمكانياته الصوتية.

- الفاصل الموسيقي الثالث: من م162- م174.	**الأداء:** تقاسيم لآلة الكمان.	
المقام المستخدم: عجم على درجة الدوكاه.	**الإيقاع المصاحب:** لا يوجد.	**الميزان:** أداء حر

البناء اللحني:* م162: عبارة عن تقاسيم على آلة الكمان، احتوت على جمل لحنية تحتاج إلى قدرات عالية في الأداء، استعرض العازف خلالها إمكاناته العزفية، وقد بدأت هذه الجملة على درجة أساس المقام، وانتهت على الدرجة ذاتها.

***م163 – م174:**	**الأداء:** الفرقة وآلتي الكمان والناي.	**المقام المستخدم:** عجم على درجة الدوكاه.
الإيقاع: كراتشي.	**الميزان:** $\frac{2}{4}$ تم تدوينه في ميزان $\frac{4}{4}$ لتسهيل قراءة المدونة.	
المساحة الصوتية:		**التوزيع الموسيقي:** لازمات موسيقية فقط.

البناء اللحني: يحتوي على أربع جمل لحنية، الجملة الأولى: من م163 – م164 تؤديها الفرقة وهي جملة إيقاعية منغمة تحاكي الإيقاع المصاحب بدأت من أساس المقام وانتهت على خامسته؛ الجملة الثانية: من م165 – م168 تؤديها آلة الناي بدأت وانتهت في جواب أساس المقام، واعتمدت في بنائها اللحني على التسلسل النغمي الصاعد والهابط؛ الجملة الثالثة: من م169 – م172 تؤديها آلة الكمان بدأت من مسافة السابعة للمقام وانتهت على أساسه، واعتمدت في بنائها اللحني على التسلسل النغمي الهابط؛ الجملة الرابعة: من م173 – م174 تؤديها الفرقة الموسيقية وهي عبارة عن سلم موسيقي صاعد.

- الجزء الرابع: من م175 - م194	**الأداء:** المطرب.	**المقام المستخدم:** عجم على الدوكاه.
الإيقاع المصاحب: كراتشي.	**الميزان:** $\frac{2}{4}$ ، تم تدوينه في $\frac{4}{4}$ ميزان لتسهيل قراءة المدونة الموسيقية.	
المساحة الصوتية:		**التوزيع الموسيقي:** لازمات موسيقية قصيرة.

البناء اللحني: يحتوي على جملتين لحنيتين، الجملة الأولى: من م175 – م187 بدأت من مسافة السادسة للمقام وانتهت على جواب المقام، واعتمدت في بنائها اللحني على التسلسل والتتابع النغمي الصاعدين؛

الجملة الثانية: من م188 – م194 بدأت من درجة الكردان وانتهت على أساس المقام، واعتمدت في بنائها اللحني على التسلسل النغمي الهابط وبعض القفزات، وقد كان اللحن بشكل عام تطريبيا يحتاج إلى قدرات عالية في الأداء، أبرزَ المطرب من خلاله إمكانياته الصوتية بأداء يزخر بالزخارف اللحنية والحليات.

- إعادة الجزء الأول: من م79 – م104: بصوت المطرب وبنفس اللحن والكلمات.

- **القفلة**: من م190 - م 192:	**الأداء:** الفرقة الموسيقية.	**المقام:** عجم على الدوكاه.
الإيقاع المصاحب: مرافقة الشكل الإيقاعي للنغمات (تيريوليه).		**الميزان:** $\frac{2}{4}$

تعليق الباحث:

تكونت القصيدة من مقدمة وثلاثة فواصل موسيقية مختلفة عن بعضها، بالإضافة إلى أربعة أجزاء مختلفة اللحن والكلمات، وقفلة موسيقية، وقد جاءت مقدمتها طويلة نسبياً، في حين جاءت الفواصل الموسيقية المستخدمة قصيرة نسبياً، أما فيما يتعلق بالتحويلات المقامية فقد تم استخدام مقام الراست على الدوكاه في الفاصل الموسيقي الأول والجزء الثاني من القصيدة، ومقام البياتي على درجة العشيران في الفاصل الموسيقي الثاني، في حين تم استخدام مقام بياتي على الحسيني في الجزء الثالث من القصيدة.

أما بدايات الجمل اللحنية في كافة أجزاء القصيدة فقد كانت جميعها على درجة أساس المقام وجوابها، باستثناء الفاصل الثاني والجزء الثالث، حيث كانت بداية الجملة اللحنية فيهما على سابعة المقام، أما الجزء الرابع فقد كانت بداية الجملة اللحنية فيه على سادسة المقام، أما القفلات الموسيقية فقد كانت جميعها على درجة أساس المقام وجوابها. وقد تضمن التوزيع الموسيقي للقصيدة استخدام اللحن المتعدد التصويت في المقدمة، وذلك من مسافة الثالثة من أساس المقام من خلال الفرقة الموسيقية كاملة، مع إعطاء أدوار عزف منفرد لآلة المزمار والناي والكمان في الفواصل الموسيقية.

وقد عبّر لحن القصيدة عن معاني الكلمات مجسداً الطابع الوطني الحماسي، بالإضافة إلى استخدام الأسلوب التطريبي والشعبي في بعض أجزاء القصيدة، وقد اعتمد اللحن على أربعة ضروب إيقاعية: الوحدة السائرة، قتاقفتي، دويك، كراتشي، في حين جاءت الموازين الإيقاعية على النحو: $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ أما اللازمات الموسيقية فغالبيتها جاءت قصيرة، في حين أن المساحة الصوتية للغناء زادت على أوكتافين، وهي مساحة واسعة، نظراً لأدائها من قبل مطرب محترف؛ ويظهر ذلك من خلال أدائه الذي يزخر بالزخارف والحليّات، أما المساحة الصوتية للفرقة الموسيقية فقد جاءت ضمن أوكتافين فقط. وقد تنوع اللحن بين البساطة والثراء، مع تناسب التقطيع الداخلي للحن مع التقطيع العروضي للكلمات، حيث استخدم الملحن ألحاناً من التراث الأردني في م147- م148؛ وهو لحن أغنية ريفية هي (يا ديراوية)، وقد أعاد المطرب الجزء الأول في نهاية القصيدة، وبذلك خرج عن الصيغة المتعارف عليها في بناء القصيدة، ومن الجدير بالذكر أن الملحن قد اعتمد كثيراً في بناء القصيدة على التتابع اللحني والتدرج النغمي الصاعد والهابط، وبعض القفزات النغمية، كما لم يتقيد الملحن بعدد محدد من الموازير في صياغة الجمل اللحنية للقصيدة.

نتائج البحث:

لقد أظهر هذا البحث ما يلي:

1. بدأ جميل العاص حياته الفنية من خلال مشاركته بالعزف على آلة العود ومن ثم آلة البزق في الأفراح والمناسبات الاجتماعية، ثم عمل في اذاعة القدس والإذاعة الأردنية في رام الله وعمّان، كما عمل في الاذاعة السورية، وقد تقلد العاص خلال عمله رئيساً لقسم الموسيقا في الإذاعة الأردنية ولمدة ثمانية

عشر عاماً، قام أثناءها بتأليف وتلحين وانتاج مئات الأغاني للعديد من المطربين الأردنيين والعرب، اكتشف من خلالها العديد من المواهب الغنائية وساندهم في الوصول إلى مراتب الشهرة.

2. إن من أبرز إضافات جميل العاص التي ساهمت في تطوير الأغنية الأردنية، هو إخراج هذه الأغنية من قالب الطقطوقة إلى قالب القصيدة، بالإضافة إلى استخدام الفرقة الموسيقية الكاملة، وتوظيف الآلات الأوركسترالية إلى جانب الآلات الشعبية الأردنية، والتوزيع الموسيقي المرافق لهذه الأغنية والذي تخلله جمل هارمونية ومقدمات وفواصل موسيقية.
3. تميز أسلوب التلحين لدى جميل العاص بما يلي:

- التنوع في الصياغة اللحنية لقالب القصيدة، حيث تمثلت بلحن واحد للجزء الأول ولحن آخر لباقي الأجزاء، وصياغة أخرى تمثلت بلحن مختلف لكل جزء من أجزاء القصيدة، بناءً على من سيقوم بأدائها.
- التنوع في صياغة الفواصل الموسيقية، فمنها ما اعتمد على فاصل لحني ويُكرر، ومنها ما اعتمد على فواصل مختلفة سبقت كل جزء من أجزاء القصيدة.
- الثراء في استخدام التحويلات المقامية.
- كثرة استخدام الإنكروز في بدايات الجمل اللحنية.
- التنوع في طول وقصر المقدمات الموسيقية، واستخدام اللحن المتعدد التصويت فيها.
- التعبير عن معاني الكلمات، وتناسب التقطيع الداخلي للحن مع التقطيع العروضي للكلمات.
- التنوع في استخدام الإيقاعات المصاحبة والموازين الموسيقية.
- الثراء في استخدام اللازمات الموسيقية وان كانت قصيرة نسبيا.
- صياغة ألحان شائعة في مساحات لحنية ضيقة يؤديها الكورال، ومساحات كبيرة يؤديها المطرب.
- صياغة الجمل اللحنية للآلات الموسيقية ضمن مساحة الأوكتافين تقريباً.
- عدم التقيد بقالب القصيدة السليم، حيث ظهر ذلك من خلال صياغة القصيدة في قالب الطقطوقة، واستخدام قالب القصيدة السليم في مواضع أخرى مع بعض التعديل، كتكرار المذهب في نهاية العمل.
- اعتماده في بناء الجمل اللحنية على التتابع اللحني والتدرج النغمي، وبعض القفزات النغمية.
- التنوع والثراء في صياغة الجمل اللحنية، فمنها ما كان محدود العدد بالنسبة لعدد الموازير، ومنها ما لم يتقيد بعدد موازير.
- بداية الجمل اللحنية كانت في غالبيتها من درجة أساس المقام وجوابها، مع وجود بعض الدرجات الأخرى ولكن بشكل قليل.
- غالباً ما جاءت جميع القفلات للفواصل الموسيقية والأجزاء الغنائية على درجة أساس المقام أو جوابها.
- من خلال المقارنة مع الدراسات السابقة التي بينت أسلوب التلحين لدى عدد من الملحنين المصريين، فإن جميل العاص يقترب بأسلوب تلحينه لقالب القصيدة من هؤلاء الملحنين.

التوصيات:

1. تشجيع الباحثين على دراسة وتحليل المزيد من أعمال الفنان جميل العاص في جميع القوالب الغنائية التي لحن فيها لإبراز أهم سمات وجماليات أسلوب هذا الفنان.
2. تشجيع الباحثين على دراسة وتحليل الأعمال الفنية لمختلف الملحنين الأردنيين وعمل مقارنات بأقرانهم من المؤلفين المصريين على سبيل المثال خصوصاً أن الفنان جميل العاص قام بالتلحين لمطربين مصريين أمثال نجاة الصغيرة ومحمد منير وغيرهم؛ ومن هنا يمكن عمل مقارنات بين الأعمال التي لحنت لنفس المطرب لأكثر من ملحن.

الهوامش:

(1) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الفنانة سلوى "زوجة جميل العاص "، ملتقى صالون بيت الرواد، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، الثلاثاء الموافق 2016/5/3م.

(2) الدعمة، محمد، رحيل جميل العاص صاحب ألحان "بين الدوالي " و"دلعونا"، مقال منشور، صحيفة الشرق الأوسط، العدد 9068، 26 سبتمبر، 2003م.

(3) عودة، هشام، جميل العاص...ملحن أردني شاع منجزه عربياً، مقال منشور، صحيفة الدستور الأردنية، 16 تموز عام 2009م.

(4) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الفنان روحي شاهين "باحث في مجال الأغنية الأردنية"، وموظف سابق في قسم الموسيقا بمؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردني، وهو حالياً عضو في فرقة "بيت الرواد" التابعة لأمانة عمّان الكبرى، الخميس الموافق 2016/5/8م.

(5) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع أ.د محمد غوانمه "باحث في مجال الأغنية الأردنية"، قسم الموسيقا، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، الخميس الموافق 2016/5/5م.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم، أمل. (2008). **الغناء الشعبي (البلدي) في مصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
2. بدوي، حسام. (2008). **أسلوب عزت الجاهلي في التلحين**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد 18، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
3. بيومي، أحمد. (1992). **القاموس الموسيقي**، المركز الثقافي المصري، دار الأوبرا، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر.
4. حتر، صخر. (2009). **موسيقى عامر ماضي في الدراما الأردنية**، دراسة توثيقية تحليلية، الأردن.
5. حجازي، هايل. (1999). **الموال بين التلحين والارتجال في النصف الأول من القرن العشرين**، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
6. حداد، إميل. (2005). **الأغنية الأردنية المعاصرة**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الروح القدس (الكسليك)، جونية، لبنان.
7. حمام، عبدالحميد. (2010). **الحياة الموسيقية في الأردن**، مطبعة أروى، عمان، الأردن.
8. خلوف، عمر. (2004). **كن شاعراً - طريقة جديدة وميسرة لتعلم الشعر العربي**، ط2، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية.
9. شرقاوي، سهير. (1985). **المنهج العلمي للتحليل الغربي**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
10. شوره، نبيل. (1997).**دليل الموسيقى العربية** - أساسيات الموسيقى العربية للصولفيج العربي والغناء العربي، القاهرة، مصر.
11. طوالبة، سلام. (2010). **جميل العاص...حياته وأعماله**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
12. عباس، خالد. (1995). **دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبدالوهاب في تلحين القصيدة**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
13. عبد الصادق، أمل. (2008). **الصيغة البنائية لبعض القصائد التي لحنها محمد عبدالوهاب**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد 18، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
14. عبدالمنعم، محمد. (2008). **الاستفادة من بعض ألحان التراث في تنمية المهارات العزفية لدى دارس البيانو المبتدئ بالكلمة**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد 18، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
15. عبيدات، نضال. (2013). **التغيرات التي طرأت على الأغنية الأردنية منذ استقلال المملكة وحتى الآن**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
16. غوانمه، محمد. (2009). **الأهزوجة الأردنية**، وزارة الثقافة، مطبعة السفير، عمان، الأردن.