

جمعية أمسياء مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشؤون الإجتماعية بالجيزة

الأغنية الوطنية المصرية بين القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين

أ.د. محسن سيد أحمد عيسى

المقدمة

الموسيقى هي فن التأثير في الحواس، وهي تعبير مطلق بغير حدود عما يختلج في النفس من شتى المشاعر والأحاسيس، والموسيقى هي المقياس الفني لنهضة وتقدم حضارات الشعوب. ومن هنا يتضح لنا أنه كلما تميز الموسيقى بالأصالة والبراعة في الابتكار كلما كان لها التأثير الفعال في المستمع.

أما الأغنية الوطنية فهي لون من الغناء يعيش دائماً مع النبض الفكري للمجتمع وتعمقها الأحداث والمحن التي يواجهها الوطن ، مما يلهب حماس المؤدي الذي يعكس انفعالات الجماهير.

حيث اقترنت الأغنية الوطنية في مصر اقتراناً وثيقاً على مختلف الفترات منذ عصر الفراعنة والنزاعات التي كانت تقام بين القبائل والجموع المختلفة حول أحقية المكان وغيرها من الأحداث ، وحتى الآن ففي العصر الحديث منذ ثورة ١٩١٩ ظهرت العديد من الأغاني الوطنية التي تواكب مع تأجيج الروح الوطنية في تلك الفترة للعديد من الملحنين.

وقد لعبت الأغنية الوطنية دوراً هاماً في التربية الوطنية وتأصيل حب الوطن وإنماء الروح الوطنية لدى نفوس النشء منذ نعومة أظافرهم.

وللغناء الوطني أثر كبير في إثارة العزائم وبث روح الأمل والنضال وتربية النفوس على حب الوطن والتضحية في سبيله.

مشكلة البحث:

يوجد تراث كبير من الأغاني الوطنية باقى من العصور السابقة وبالأخص القرن العشرين. والمشكلة ليست في هذا الإرث ولكن المشكلة في تغيير الذوق العام للشعوب التي أثر عليه التطور التكنولوجي والإعلامي وانتشار الفضائيات التي كانت السبب المباشر في انتشار الأعمال الفنية للشعوب في وقت قصير دون أدنى تحكم للدول في هذا الانتشار.

لذا وجب على الباحث إلقاء الضوء على أغاني القرن العشرين و القرن الواحد والعشرين وإظهار ما حدث من تطورات فيهما.

أهداف البحث:

التعرف على سمات الأغنية الوطنية في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرون من خلال (أسلوب التلحين – مسارات المقامات العربية المستخدمة وانتقالاتها – أسلوب الغناء – التوزيع الآلي والغنائي).

أهمية البحث:

- معرفة السمات الفنية لتلك الأعمال من:
- أسلوب التلحين.
- المقامات العربية المستخدمة وانتقالاتها.
- الفرقة الموسيقية والتوزيع الآلي والغنائي لهذه الأعمال.
- إلقاء الضوء على الأغاني الوطنية من خلال القرنين العشرين والواحد والعشرون والاستفادة من التغير الواضح بينهما.

أسئلة البحث:

١. ماهي الأغنية الوطنية؟
٢. ما هي امكانيات تصنيف الأعمال الوطنية؟
٣. ماهي السمات الفنية للأغنية الوطنية في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرون؟
٤. ما هي العوامل التي أثرت على تطور الأغنية الوطنية.

حدود البحث:

بعض نماذج من الأعمال الغنائية الوطنية في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرون.

إجراءات البحث:

- منهج البحث: وصفي تحليلي محتوى.
- عينة البحث: بعض الأعمال الوطنية من القرن العشرين والقرن الواحد والعشرون.
- أدوات البحث: مدونات موسيقية – استمارة تحليلي محتوى – اسطوانة مدمجة CD

مصطلحات البحث:

الأغنية الوطنية:

هي وليدة الأحداث التي تهز الأعماق وتشد العزائم وتخلق روح التضحية، حيث أنها لون من الغناء يعيش دائماً مع النبض الفكري للمجتمع، وتعمقها الأحداث والمحن التي يوجهها الوطن.

الأغنية العاطفية القومية:

دائماً ما يكون التعبير فيه عن حب الوطن والتغني بجمال طبيعته وإظهار محاسن العادات والتقاليد والذكريات الجميلة، ولا يشترط في هذا النوع من الغناء أن يأخذ إيقاع المارش أو إظهار صفة الموسيقى العسكرية فيه.

التوزيع الموسيقي:

هو عملية وضع الهارموني المصاحب للعمل الفني الآلي أو الغنائي وتوظيف الآلات الموسيقية المتنوعة في الجمل اللحنية المختلفة. وتكمن مهمة الموزع في تدوين اللحن واختيار وتحديد السرعة والإيقاع والجو الموسيقي العام للأغنية وتوظيف الآلات الموسيقية لكي تخدم الجمل اللحنية ويقوم الموزع باختيار العازفين وتنفيذ الأغنية في الاستوديو والإشراف على خطوات التنفيذ من البداية حتى النهاية فهو مخرج العمل الفني المسموع.

محمد عبد الوهاب:

هو محمد عبد الوهاب أبو عيسى ولد في حارة برجوان بباب الشعرية ١٣ مارس ١٩١٠ بالقاهرة، كان والده يعمل مؤذن في مسجد الشعراني في نفس الحي.

بدأ حياته الفنية من خلال تنقله في الفرق الموسيقية للمسارح مثل فرقة مسرح عبد الرحمن رشدي عام ١٩١٢ ثم فرقة نجيب الريحاني حيث كان يغني بين الفصول حوكان وقتها يفقد سلامة حجازي. واظب في حضور حفلات نادي الموسيقى بشارع محمد علي وكانت هذه بدايته الفنية.
(١)

(١) رتيبة الحفني: محمد عبد الوهاب حياته وفنه - دار الشروق - القاهرة 1999

بدأ دراسته بمعهد الموسيقى العربية (نادي الموسيقى الشرقي) آن ذاك عام ١٩٢٤ عين مدرساً للأناشيد بمدارس وزارة المعارف ثم ترك التدريس عام ١٩٢٥ وتفرغ للغناء والتلحين فقط.

ومع صدور أول كتاب لهذا المعهد عام ١٩٧٠ للتعريف به من أوائل المطربين المصريين ومن هنا زاع صيته ولمع اسمه في سماء الفن.

حيث بدأ حياته الفنية العملية بتكوين أول تختاً موسيقياً يصاحبه في الحفلات ويشاركه رحلته الفنية.

كما تلقى دروساً في الموسيقى الغربية في معهد برجرين وهي دراسة خاصة تركت في عبد الوهاب أثر التطلع للموسيقى الغربية الظاهر بقوة في ألحانه الشرقية^(١).

رؤوف ذهني

كان سكرتيراً خاصاً لمحمد عبد الوهاب، فهو قريب لزوجته الثانية السيدة إقبال نصار.

وقال عبد الوهاب في مذكراته أن لرؤوف علاقة عائلية قريبة مع أم أولاده.

لحن محمد عبد الوهاب له ٤ أغاني منها النيل و أغنية بعنوان يا جواهر بالله يا عنب.

و يرجع عهد أغنية النيل قبل تغني عبد الوهاب بالنهر الخالد بسنة تقريبا أي في سنة ١٩٥٣

لم يستمر رؤوف ذهني في الغناء وتفرغ للتلحين.

وقد قام بالتلحين لليلى مراد ونجاة الصغيرة وعبد الحليم حافظ وفايزة أحمد وصباح ومحمد

قنديل.

مما يذكر أن رؤوف ذهني أصدر كتابا اتهم فيه محمد عبد الوهاب بسرقة أكثر من ٤٠ أغنية من

تلحينه و منها أشهر ما غني عبد الوهاب في الأربعينات والخمسينات.

(١) محمود كامل - ايزيس فتح الله - سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية - محمد عبد الوهاب

المركز الثقافي القومي - دار الأوبرا - القاهرة 1995

عمرو دياب:

ولد عمرو عبد الباسط عبد العزيز دياب في محافظة ومدينة بورسعيد وعائلته من منيا القمح سنهوت محافظة الشرقية ووالدته من مدينة بور سعيد المصرية.

كان عبد الباسط دياب (والده)، يعمل لدى شركة قناة السويس كرئيس للإنشاءات البحرية وبناء السفن، وكان ذو صوتٍ جميلٍ مما جعله يشجع ابنه على الغناء. اصطحب معه عمرو عندما بلغ السادسة من عمره إلى مهرجان في بورسعيد 23 يوليو 1967، وزار هناك محطة الإذاعة المحلية، فكان أول ظهور إذاعي له حيث غنى النشيد الوطني المصري (بلادي بلادي). أعجب بصوته محافظ بورسعيد مما جعله يهديه قيثارة.

ولكن بعد نشوب حرب ١٩٦٧ قامت السلطات المصرية بجلء سُكان محافظات القناة. اضطرت عائلة عمرو دياب إلى الانتقال إلى مدينة ههيا بمُحافظة الشرقية واستقرت هناك . وحصل على درجة البكالوريوس في تخصص الموسيقى العربية من أكاديمية الفنون عام ١٩٨٣ م^(١) بدأ حياته الغنائية في نفس العام.

تزوج عمرو دياب من شيرين رضا وأنجب منها طفلة تُدعى "تور". ثم انفصلا وتزوج بأخرى سعودية هي "زينة محمد عاشور" وأنجب منها توأم هما عبد الله وكنزى وآخر بناته جنى التي رُزق بها في النصف الثاني من عام 2002

- في ١٩٨٢ انتقل للقاهرة والتحق بالمعهد العالي للموسيقى العربية.
- في ١٩٨٣ سجل عمرو أول أغنية وهي الزمان (كلمات: هاني زكي، موسيقى: هاني شنودة)، وسجل ألبومه الأول يا طريق في نفس العام.
- في ١٩٨٦ تخرج من المعهد وكان ألبوم هلا هلا ، وفي نفس العام قام عمرو بأول ظهور سينمائي له مع إلهام شاهين، ويوسف شعبان في فيلم السجينتان.
- في ١٩٩٠ اختير عمرو ليمثل مصر في بطولة الأمم الأفريقية الخامسة حيث غنى باللغة الإنجليزية والفرنسية . وكانت حفله تلفزيونية تلفزت بالقمر الصناعي في الوطن

(١) . <http://amrdiab.net> الموقع الرسمي لعمرو دياب

العربي وظهرت على السي إن إن ثم طرح بعدها ألبوم ماتخافيش وشوهد الكليب في أمريكا الشمالية، وأصبح عمرو بذلك المغني العربي الشاب الأول الذي يدعى في مركز كندي في واشنطن. هذا الحفل عرض في التلفاز في العالم العربي وفي إذاعة CNN وفي نفس العام صدر ألبوم ماتخافيش وقد صور الأغنية في منزل عمرو بالقاهرة وقد ظهرت زوجته السابقة الممثلة شيرين رضا فيه.

- وفي ٢٠٠٢ أدى عمرو دياب العديد من الحفلات في مصر ولبنان والكويت. وفي ٦ مارس، يربح عمرو جائزة الميوزك اوورد (عن الفنان العربي الأكثر رواجاً)، وكانت هذه الجائزة من أهم الجوائز التي حاز عليها عمرو وهي جائزة ثبتته عالمياً.
- في ٢٠٠٤ يمضى العقد مع روتانا ويترك عالم الفن ثم يظهر في حفلات ليالي دبي وهلا فبراير فيصدر ألبوم ليالي نهاري، وصور أغنية الألبوم بالتعاون مع المخرج Casey Cameron (لبنان) ثم الحفلات الموسيقية الصيفية في قرطاج وفي سوريا، وقد حقق انتشاراً ونجاحاً مبهراً. ثم قام بحفلات في الولايات المتحدة وأوروبا وأستراليا.

رامي جمال:

ملحن ومطرب مصري من مواليد محافظة المنصورة، تخرج من كلية التربية الموسيقية، بدأ حياته الفنية بتلحين أغنية فيلم "فرح"، لكنه حصل على شهرته الفنية من خلال تلحين أغنية "لياليك" للمطرب اللبناني فضل شاكر، ومنها بدأ جمال مشواره الفني الحقيقي بعد أن قدم ألبومه للعديد من نجوم الوطن العربي، أصدر جمال أول ألبوماته الغنائية في عام ٢٠١١ بعنوان "ماليش دعوة بحد."

ومن أشهر أعماله غناءً ولحناً (يا بلادي - يا رب - تعرف - الغيبة طالت - بحدك ليه).

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

- دراسة بعنوان " الموسيقى والغناء الوطني في مصر في الفترة من التاسع عشر حتى اليوم " *

تناول الباحث في هذه الدراسة الغناء الوطني والذي بدأ في مصر منذ قديم الأزل . والبحث في نوعية الغناء في ذلك الوقت من حيث القالب والمعنى والآلات المصاحبة وتهدف هذه الدراسة الى توضيح أهمية الأغنية الوطنية للمجتمع مع شرح كاف للأشكال المتعددة للأغنية الوطنية وأهميتها، وتعميقاً لهذا البحث دون الباحث النوات الموسيقية المختلفة كنماذج للأغنية الوطنية.

أما البحث الراهن فقد خص مرحلتين زمنييتين لتحليل بعض أعمالهما وإفاء الضوء عليهما هما القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين^(١).

- دراسة بعنوان " أثر ثورة يوليو على تطور الأغنية الوطنية من خلال ألحان رياض السنباطي وكمال الطويل وبلية حمدي**"

تناول الباحث في هذه الدراسة أغاني ثورة يوليو وأثرها على الأغنية المصرية حيث قام الباحث بتحليل أعمال كل من رياض السنباطي وكمال الطويل وبلية حمدي. حيث انفرد السنباطي بتلحين القصيدة، واشترك مع بلية حمدي وكمال الطويل في استخدام قالب الطقطوقة في الأغنية الوطنية. وانفرد بلية حمدي بتلحين الأغنية الوطنية في شكل موال.

وقد الملحنين الثلاثة في استخدام جميع الآلات الموسيقية شرقية وشعبية وأوركستراية، وأيضاً استخدام الكورال في أشكال متنوعة، واستخدام الضروب المتنوعة والتقلبات بين المقامات الشائعة والغير شائعة^(٢).

(١) عبد الله علي محمد الكردي - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان-القاهرة ١٩٧٨ م .

(٢) أحمد محمد أبو المجد - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان-القاهرة ٢٠٠٥ م.

تتفق الدراسة مع البحث الراهن من خلال استخدام الأغاني الوطنية وتختلف بأن البحث الراهن يلقي الضوء على بعض الأعمال الغنائية الوطنية من القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين.

• دراسة بعنوان " الغناء الوطني عند محمد عبد الوهاب- دراسة تحليلية"^(١)

تناولت هذه الدراسة الأغنية الوطنية عند محمد عبد الوهاب حيث اسلوب التلحين والتقل المقامي خلال العمل الفني الواحد والمصاحبة الألية لهذه الأغاني وإلقاء الضوء على الأغنية الوطنية في هذه الفترة وظهور العديد من الملحنين أيضاً ولأن محمد عبد الوهاب كان يتميز بغزارته في الإنتاج الغنائي الوطني وإلقاء الضوء أيضاً على الأشكال الغنائية المتعددة من قصيدة، طقطوقة، نشيد، مونولوج، أوبريت وأغنية سينمائية، والتي مايزال لها تأثيرها الحسي والوطني والفني. أما البحث الراهن فهو يعرض تحليل بعض الأعمال الغنائية الوطنية من القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين.

• دراسة بعنوان " الأغنية الوطنية عند عبد الحليم حافظ"^(٢)

وفي هذه الدراسة تناولت الباحثة الأغنية الوطنية من خلال عبد الحليم حافظ كما ألفت الضوء على حياة عبد الحليم الاجتماعية ومشواره الفني. وعرضت بعض أعماله الغنائية وقامت بتحليلها للاستفادة منها في تطور الأغنية المصرية بشكل عام.

ولأن الأغنية الوطنية تلعب دوراً هاماً في تعميق الأحداث السياسية والمحن، حيث اقترن وجودها في مصر اقتراناً وثيقاً على مختلف العصور وذلك منذ عصر الفراعنة، فهي تلعب دوراً هاماً في التربية الوطنية وتأسيس حب الوطن.

^(١)غادة يوسف محمد الشيمي - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان-القاهرة ٢٠٠٨م.

^(٢)إسماعيل علي - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان-القاهرة ٢٠٠٥م.

والدراسة تتفق مع البحث الراهن من خلال تناول الأغنية الوطنية التي غناها عبد الحليم وتحليلها، وتختلف من حيث أن البحث الراهن قام بتحليل الأغنية الوطنية في مرحلتين زمنيتين وهي القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين.

الإطار التطبيقي

أولاً: أعمال من القرن العشرين

أوبريت : الجيل الصاعد

كلمات: حسين السيد ألقان: محمد عبد الوهاب

غناء مجموعة من أفضل مطربين الوطن العربي:

وردة - نجاة الصغيرة - عبد الحليم حافظ - فايزة - شادية - محمد عبد الوهاب

كلماتها وتسلسل الغناء

المجموعة

عاش الجيل الصاعد عاش

جيل من شعب مجاهد عاش

عاش يبني ويجاهد عاش

عاش بكفاحه الخالد

راجل واحد صدق واحد عاش جيل ثورتنا عاش

كوبليه ١ وردة الجزائرية

عاش الجندي يوم ما حطم شوكة الاستعمار

كان عنوان النصر الثوري في كل بلد أحرار

وسمعناه يقولها قوية باسم مبادئ أمة أبية

انا خط هجوم و دفاع أنا رمز سلام وصراع

افديه بالروح واعيش للنصر بطل وشجاع

حيوا معايا وقولوا معايا
عاش الجندي العربي عاش

كوبليه ٢ نجاة الصغيرة

عاش الزارع يوم الشمس ما حسنت بيها عينيه
فرشت نورها وكبرت الزرع وهو مدارى عليه
وسمعناه بيقولها قوية

أرض ولادى ورجعت ليا
حرمونا سنين وسنين وافتكروا الناس نايمين
وظلعنا عليهم يوم خلصنا حقوق ملايين

حيوا معايا وقولوا معايا
عاش فلاح الثورة عاش

كوبليه ٣ عبد الحليم حافظ

عاش الفن حضارة لأمة بينيها الفنان
يروى حياتها في غنوة في كلمة في كلمة في صورة بروح وإيمان

وسمعناه بيقولها قوية
مجد بلادى عهد عليا

قلبي وروحي ملك لفنى والإثنين لبلادى هدية

حيوا معايا قولوا معايا
عاش الفن رسالة عاش

كوبليه ٤ فائزة أحمد

عاش العامل يوم ما فكر يبني لبلده دار
فيها مداخن طالع منها لهب النور والنار

وسمعناه بيقولها قوية
ده إنتاجى وصنع ايديا

حققنا بعون الله للشعب دعاه ومناه
والخير زاد منا وفاض والفايض صدرناه

قولوا معايا حيوا معايا
عاش عاش العامل عاش

كوبليه ٥ شادية

عاش الطالب يوم ما طلب العلم كتاب وسلاح
عرف العلم وسيلة تحقق غاية كل نجاح
وسمعناه بيقولها قوية في الإعدادى وفى الكلية
العلم سلاح جبار بيحول ليلنا نهار
يسعى للنور بالنور ويواجه النار بالنار
حيوا معايا قولوا معايا
عاش الجيل الصاعد عاش

كوبليه ٦ محمد عبد الوهاب

عاش الشعب العربي كله شعب سلام وأمان
عاش الوعى العربي كله ثورة في كل مكان
ثورة مارء للحرية
هب ونادى بالقومية
ردينا عليك يا جمال واديننا في ايديك يا جمال
وظلعنا معاك يا جمال نبي وياك يا جمال
حيوا معايا قولوا معايا
عاش عبدالناصر عاش

الجيل الصاعد

Adlib *s*

2 3 *Rall* 4

4 *Ritmo* 5 6 7 8

9 10 11 12

13 *f* 14 15 16 17

18 19 20 21 22

Detailed description: The musical score is written in a single system with two staves. The key signature has one flat (B-flat). The piece is marked 'Adlib' and begins with a series of eighth notes. Measure 2 features a triplet of eighth notes. Measure 3 is marked 'Rall' and contains a half note. Measure 4 is marked 'Ritmo' and contains a half note. Measures 5-8 consist of eighth notes, with measures 6 and 7 marked with 's' (sforzando). Measure 9 is a half note. Measure 10 is a half note. Measure 11 is a half note. Measure 12 is a half note. Measure 13 is marked 'f' (forte) and contains a half note. Measures 14-17 consist of eighth notes. Measure 18 is a half note. Measures 19-22 consist of eighth notes.

الجيل الصاعد 2

mf 29 30 31 32 33

كورال نساء أهات

كورال رجال أهات

34 35 *f* 36 37 *mf* 38

39 40 41 42 43 *f* 44

الجيل الصاعد 3

45 46 47 48

49 50 51 52

53 *f* غناء 54 55 56

عاش هد جا يمو شع من جيل عاش عد صا لص جي شل عا

57 58 59 60

عاش هد جا وي تي يب عاش يك فا

61 62 63 64

عاش هد جا وي تي يب عاش يك فا

65 66 67 *f* 68

عاش تا رت تو جيل عاش حد وا دا مب حد وا جل را

69 موسيقى 70 71 72

73 غناء 74 75 76

مار تع لس كت شو طم حظ ما يوم دي جن شل عاش

77 78 79

ح ا د يل كل في ري نو رت نص تل وا عن كان

80 81 82 83

1. 2. رار يه قو ها قل بي تاه مع وس

الجيل الصاعد 4

84 85 86 87

يه عل د عه دي يلا دب مع

88 89 90 91

راعص و م سلا مز رتا أ قاع د و مو هجو طه خط انا

92 93 94 95

جاعش و - ظل رب تص ين عيشأ و ح رو ير ديه ف أ

96 97 98 99

راعص و م سلا مز رتا أ قاع د و مو هجو طه خط انا

100 101 102 103 104

جاع ش و ظل رب تص ين عيشأ و ح رو ير ديه ف أ

105 106 107 108

عاش بي عر دل جن شل عا يا معا لو قو يا معا يو حي

109 110 111 112

عاش بي عر دل جن شل عا يا معا لو قو يا معا يو حي

113 114 115 116

فن هل تي يب ما أم رل ضا ح ن فن شل عا

121 122 123 124

الجيل الصاعد 5

125 126 127 128
 لا دب مع يا وي أه قول بي تاه مع وس
 129 130 131 2. 132
 يا لي ع د عه دي يا لي ع د عه دي
 133 134 135 136
 لا يا ل ن لت ول تي فن كل مل حي رو يو آل
 137 138 139 140
 يا عام ل أو يا عا يوم حي يا دي ه دي
 141 142 143 144
 عاش لا سا ر ن فن شل عا
 145 146 147 148
 149 150 151 152
 153 154
 fin

التحليل العام

أنتج العمل في عام ١٩٦١ لنخبة من الفنانين هم عبد الحليم حافظ ، شادية، فاييزة أحمد، نجاة الصغيرة، وردة الجزائرية ومحمد عبد الوهاب.

الملحن: محمد عبد الوهاب

المؤلف: حسين السيد

المؤديين : وردة - نجاة - عبد الحليم - فاييزة - شادية - عبد الوهاب

القالب: أوبريت

المقام: كرد على درجة الحسيني

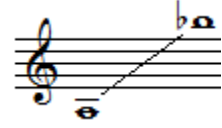
الإيقاع: فوكس (سريع وبطيئ)

الميزان: $\frac{2}{4}$

نوع الفرقة: أوركسترا كامل

طريقة التسجيل: العزف الجماعي للأوركسترا مع المطربين في وقت واحد داخل الاستوديو .

المساحة الصوتية:



التقسيم العام للعمل:

- يبدأ العمل بأدليب في البداية للآلات النحاسية في مقام الكرد حر غير مقيد بموازين.
- مقدمة موسيقية من م(٥) الى م(١٢) وتكرر ، ثم باقي الجملة الموسيقية مع آهات الكورال من م(١٣) الى م(٤٤).
- التسليم من م(٤٥) الى م(٥٢) مقام نواثر
- المذهب من م(٥٣) الى م(٦٨)
- موسيقى الكوبليه من م(٦٩) الى م(٧٢) وتكرر.
- الكوبليه ١ من م(٧٣) الى م(١٠٨) في مقام نهاوند على درجة الدوكاه
- الكوبليه 2، ٤، ٥، ٦ إعادة لكوبليه ١ مع تغيير الكلمات.
- موسيقى الكوبليه ٣ من م(١٠٩) إلى م(١١٢) ،
- ويبدأ الكوبليه الثالث من م(١١٣) إلى م(١٤٢) في مقام الكرد على درجة الحسيني.

- ثم تأتي القفلة في المقام الأصلي كرد الحسيني بإعادة اللزوم الموسيقية مع الكورال من م(٥) ثم الكودة من م(١٤٩) إلى م (١٥٤) في مقام كرد الحسيني.

التحليل:

- يبدأ الأوبريت بجملة لحنية (أدليب) ولكن شبه موزونة تؤديها آلات النفخ في مقام كرد الحسيني.
- يبدأ دخول الريتم بعد آلة السيمباله (آلة طرق نحاسية) بآلة التمانبي التي تقوم بعزف مازورتين تمهيداً لبداية المقدمة الموسيقية.
- تبدأ المقدمة الموسيقية الموزونة من مازورة (٥) حيث تقوم آلات النفخ النحاسية والخشبية معاً بجملة موسيقية من (٨) موازير وتكرر في المقام الأصلي للأوبريت.
- يبدأ دخول الأوكسترا كاملاً من م (١٣) إلى م (٢٨) بجملة موسيقية في مقام الكرد، ثم تبدأ جملة موسيقية من م (٢٩) إلى م (٤٤) فيها يقوم الكورال بالغناء مع الأوركسترا في خط لحنى آخر كتوزيع موسيقى مع الجملة الأساسية في نفس المقام الأصلي للأوبريت.
- ثم تبدأ الفرقة الموسيقية في عزف تسليم الغناء من م (٤٥) إلى م (٥٢) مقام النواثر تمهيداً لدخول الكورال سيدات ورجال بالتبادل.
- يبدأ غناء المذهب بالكورال من م (٥٣) إلى م (٨٦) ، ويمكن تقسيم المذهب من م(٥٣) إلى م(٥٦) في مقام النواثر ثم يعود الى النهاوند مع البداية بالدرجة الخامسة (الحسيني) والركوز على الدرجة الثالثة درج الجهاركاه من م (٥٦) إلى م (٦٤) و بعد ذلك يعود لقفلة المذهب من م (٦٥) و(٦٨) في مقام الحجاز.
- موسيقى الكوبليه الأول من م (٦٩) إلى م (٧٢) م في مقام النهاوند على درجة الدوكاه.
- الكوبليه من م (٧٣) إلى م (١٠٨) في مقام النهاوند على درجة الدوكاه مع اختلاف م (١٠٥) و م (١٠٦) في مقام الحجاز على الحسيني مع مصاحب آلة البيكالو بتوزيع كنترابنتي لغناء الكوبليه من اناكروز م (١٠٠) إلى م (١٠٧).
- يأتي لحن الكوبليه ٢، ٤، ٥، ٦ بنفس لحن الكوبليه الأول

- أما الكوبليه الثالث الخاص بغناء عبد الحليم حافظ له لزمة موسيقية مختلفة ولحن مختلف أيضاً، تبدأ اللزمة الموسيقية من م (١٠٩) الى م (١١٢) وتكرر في مقام كرد.
- ثم يأتي الكوبليه الثالث من م (١١٣) إلى م (١٤٢) في مقام الكرد على درجة الحسيني.
- ثم تأتي القفلة في المقام الأصلي كرد الحسيني بإعادة اللازم الموسيقية مع الكورال من م (١) مع عدم تكرار المرجعات وتنتهي بجملة جديدة من ٦ موازير من م (١٤٩) إلى م (١٥٤) بكامل الأوركسترا.

تعليق الباحث:

- مقدمة موسيقية قوية لآلات النفخ التي اعتمد عليها الملحن اعتماداً كلياً وظهر ذلك أيضاً في اللزم الموسيقية والفواصل بين الكوبليها.
- استخدام الآلات الوترية بشكل متوازي في الأهمية مع آلات النفخ.
- الاعتماد على غناء الكورال بشكل واضح وهام حيث يقوم بأداء حوارات غنائية بالتبادل بين أصوات الرجال والنساء من بداية الغناء وذلك بشكل بولوفوني مع استخدام (آهات) مع الغناء.
- الانتقال بسيط بين المقامات لا يتعدى ثلاث مقامات (كرد - نوأثر - حجاز).
- لحن الكوبليها واحد ماعادا الكوبليه الثالث (غناء عبد الحليم حافظ).
- استخدام آلات الأوركسترا كلها مجتمعة في ختام اللحن بشكل قوي يعبر عن الروح الوطنية للعمل.

العمل الثاني

غناء:

ألحان: رؤوف ذهني

أغنية: ثورتنا المصرية

كلمات: مأمون الشناوي

عبد الحليم حافظ

كلمات الأغنية:

ثورتنا المصرية اهدافها الحرية
وعدالة اجتماعية و نزاهة ووطنية
ثورتنا المصرية ثورتنا ثورتنا
بعزيمة الأحرار وايدى الثوار
شتتنا الاشرار وجيوش الاستعمار
اراضينا فى ايدينا قسمناها علينا
ح نصونها فى عينينا من نظرة اعدينا
بشجاعة ووطنية ثورتنا ثورتنا
عواطفنا الدولية لسلام البشرية
و جيوشنا نسلحها لحماية الحرية
لا الكتلة شرقية و لا كتلة غربية
دى الأمة المصرية و اخواتها العربية
و العزة القومية ثورتنا ثورتنا
ضد الصهيونية بالمرصاد واقفين
وح ترجع عربية حبيبنا فلسطين
وح نفضل للعنينا نور يهدي البشرية
وف آسيا وأفريقيا ح نصحي المدنية
على نور الحرية ثورتنا ثورتنا

ثورتنا المصرية

1 2 3 4 5 6 7

Moderato

8 9 10 11 12 13 14

رياسة المراهقين رياء المصرتونا المذهب

15 16 17 18 19 20 21 22

ثورتنا ثورتنا المصرية ثورتنا نيك وطه وزاهه عيك اجتما وعدال

23 24 25 26 27 28 29 30

في حصوننا الرستمار وبيوشن الرشرار دسنا (النور وبيين) ارا الود بيزرنا كويليس

31

32 33 34 35 36 37 38

المذهب ثورتنا ثورتنا وولنايه شجاهه دي (وسيقا) علينا 33 كسناها (وسيقا) ايونا عينا

التوبيقات الرضري كاندولي

التحليل العام

ظهر العمل في عام ١٩٥٣م

الملحن: رؤوف ذهني

المؤلف: كامل الشناوي

المؤدي: عبد الحليم حافظ

القالب: طقطوقة

المقام: كرد على درجة الدوكاه.

الإيقاع: فوكس

$\frac{4}{4}$
الميزان:

نوع الفرقة: أوركسترا كامل

طريقة التسجيل: العزف الجماعي للأوركسترا مع المؤدي في وقت واحد داخل الاستوديو .

المساحة الصوتية:



التقسيم العام للعمل:

يبدأ العمل بعزف المقدمة الموسيقية بالفرقة الموسيقية كاملة من م(١) الى م (١٠) في مقام الكرد على درجة الدوكاه .

دخول الغناء بصوت المغني للمذهب ثم يقوم الكورال بالرد من م (١١) الى م (٢٢) في نفس المقام.

تبدأ اللزمة الموسيقية ولكن بدخول صولو لآلة الفلوت ثم يدخل الأوركسترا.

يبدأ بعد ذلك الكوبليه من م (٢٣) إلى م (٣٨).

ثم يكرر الكوبلية الثاني والثالث بنفس اللحن

يبدأ الكوبليه من م (٢١) الى م (٣٦) في نفس المقام.

التحليل:

- تبدأ الأغنية بمقدمة وهي اللزمة موسيقية للأوركسترا في مقام الكرد على درج الدوكاه من م (1) الى (١٠) ولكن مقسمة إلى ثلاث عبارات الأولى ٤ موازير وتكرر والثانية ٤ موازير أيضاً، والعبارة الثالثة من مازورتين وتكرر.
- دخول المذهب بصوت عبد الحليم من م (١١) إلى م (٢٢) مع لمس لمقام عجم الجهاركاه (فا) في م (١٥).
- دخول اللزمة مرة أخرى ويعزف الصولو بآلة الفلوت في الأربع موازير الأولى ثم يقوم الأوركسترا بإستكمال الصولو وهي نفس مقام الأغنية أيضاً.

(يا بلادى يا بلادى انا بحبك يا بلادى) ٢

(طايرين ملايكة حواليا طير لحظة فراقك يا حبيبتى غير) ٢

همشى معاهم وهسيبك واشوف يا مصر وشك بخير

قالولى يلا ع الجنة قولتلهم الجنة بلالادى

(يا بلادى يا بلادى انا بحبك يا بلادى) ٤

يا بلادي

♩ = 120

مقدمه



التحليل العام

جاءت ثورة الخامس والعشرين من يناير كي تخط نمطاً جديداً في سجل الأغاني الوطنية، فغنى الثوار في ٢٥ يناير صدور أغنية "أنا بحبك يا بلادي" للرامي جمال وعزيز الشافعي والتي كانت توجه رسالة من قبل الشهداء الذين ارتقوا خلال الثورة فداءً وتضحية من أجل الوطن.

القالب: (دويتو) ثنائي)

المقام: عجم مصور على درجة الدوكاه.

الإيقاع: (slow)

الميزان: $\frac{4}{4}$

نوع الفرقة: آلات موسيقية إلكترونية وبيانو كهربائي ومجموعة من الوترية.

طريقة التسجيل: عن طريق الـ (tracks) يتم تسجيل الآلات في قنوات التسجيل كل آلة على حداً، ثم الآلات التي يمكن تسجيلها في مجموعات مثل الوترية وبعد ذلك يقوم المطربين بالغناء، ثم يقوم مهندس الصوت بعمل المكساج المناسب للعمل.

المساحة الصوتية:



التقسيم العام للعمل:

يبدأ العمل بعزف منفرد لآلة البيانو الكهربائي من م (١) الى م (٨) وتكرر في مقام العجم المصور على درجة الدوكاه.

دخول غناء الكورال للمذهب من أناكروز م (١١) الى م (٢٠) في نفس المقام.

يبدأ الكوبليه من م (٢١) الى م (٣٦) في نفس المقام.

ثم يأتي المذهب وبعده الكوبليه ٢ ويكرر المذهب والكوبليه ٣ بنفس اللحن مع تغيير الكلمات.

التحليل:

- تبدأ موسيقى العمل بآلة البيانو منفرداً من م(١) الى (٨) في مقام العجم على درجة الدوكاه.
- يبدأ دخول الغناء للمذهب بالتناوب بين رامي جمال ثم عزيز الشافعي في نفس المقام من أناكروز م (١١) الى م (٢٠).
- يبدأ الكوبليه الأول للمؤدي رامي جمال من م(٢١) الى م(٣٦) في مقام العجم على درجة الدوكاه.
- عند علامة السينيو تكون الإعادة للمذهب بصوت المؤديان معا بشكل كورالي
- ثم الكوبليه الثاني للمؤدي عزيز الشافعي بنفس اللحن مع التغيير في الكلمات.
- وينتهي العمل بتكرار المذهب معدخول آلة الدرامز حتى يتم اختفاء الصوت تدريجياً.

العمل الثاني

أغنية مصر قالت

كلمات: مجدي النجار ألحان وغناء: عمرو دياب

كلمات الأغنية

مصر قالت صوت ولادى كلمة الحق فى بلادى
هما دول سر التحدى ... هما دول زهرة جهادى ... هما دول هما الشباب
مصر قالت الكرامة... عزة النفس بشهامة
هما دول أكبر علامة... كل حى وله قيامة... زى ما قال الكتاب
مصر قالت إنحيازى... عمره ما كان لإنتهازى
مستحيل هقبل تعازى... فى الشهيد رغم إعتزازى... إلا من بعد الحساب
مصر قالت الحقيقة... فى العزيمة والإرادة
هما دول سر الريادة... والعمل افضل عبادة... تستحقى ميت ثواب

مصر قالت

صوت اجراس مص ر

5 ما هم دي لا ب لي حق تل م كل دي لا و صوت لت قا

9 ما هم دي ها ج رت زه دول ما هم دي ح ت ر سر دول

13 باب ش مش هم دول

يكرر مع تغيير الكلمات

التحليل العام

بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١

الملحن: عمرو دياب

المؤلف: مجدي النجار

المؤدي: عمرو دياب

القالب: طقطوقة

المقام: نهاوند مصور على درجة الجهاركاه.

الإيقاع: (slow rock)

الميزان: $\frac{4}{4}$

نوع الفرقة: آلات موسيقية إلكترونية مع آلة الناي .

طريقة التسجيل: عن طريق الـ (tracks) يتم تسجيل الآلات في قنوات التسجيل كل آلة على حداً، ثم وبعد ذلك يقوم المطرب بالغناء، ثم يقوم مهندس الصوت بعمل المكساج المناسب للعمل.

المساحة الصوتية:



التقسيم العام للعمل:

يبدأ العمل بسماع صوت الأجراس مع الدرامز الكهربائي من م (١) الى م (٤).

دخول الغناء من أناكروز م (٥) الى م (١٤) في نفس المقام.

يبدأ الصولو الصغير للناى وهو كالتسليمة من أناكروز م (١٥) الى م (١٦) في نفس المقام.

ثم يأتي الغناء مرة أخرى ويكرر ٣ مرات بنفس اللحن مع تغيير الكلمات.

ينتهي العمل بنفس موسيقى الدخول الإيقاعية مع الأجراس.

التحليل:

• تبدأ موسيقى العمل بدخول الأجراس مع آلة الدرامز الكهربائي (Electric Dram) من م (١) الى م (٤).

٣. دخول الغناء بصوت المؤدي من أناكروز م (٥) الى م (١٤) في مقام النهاوند المصور على درجة الجهاركاه مع المصاحبة الآلية البسيطة بشكل هارموني مساند.

٤. يظهر صولو الناي الصغير بشكل حزين وهو كالتسليمة من أناكروز م (١٥) الى م (١٦) في نفس المقام.

٥. الغناء هنا عبارة عن جزء واحد لاينقسم إلى مذهب وكوبليهاث مثل الأغاني التقليدية، ويطلق على هذا النوع من الغناء حديثاً (One block).

٦. ثم يأتي الغناء مرة أخرى ويكرر ٣ مرات بنفس اللحن والمقام مع تغيير الكلمات.

٧. ينتهي العمل بنفس موسيقى الدخول الإيقاعية مع الأجراس.

نتائج البحث:

توصل البحث من خلال التحليل الموسيقي لبعض أعمال القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين، وقد لاحظ الباحث اختلاف من ناحية:

القرن العشرين	القرن الواحد والعشرين
اهتمام الملحنين بالانتقالات المقامية حتي لو بشكل مبسط في القرن العشرين.	معظم الألحان في مقام واحد من البداية للنهاية مع اللمس لبعض المقامات.
استخدام الأوركسترا الموسيقي بشكل كبير والاعتماد على الآلات الحقيقية.	استخدام آلات كهربائية وآلة الكيبورد تعتبر آلة أساسية، ويمكن استخدام آلات حقيقية كصولو أو مجاميع صغيرة أو كبيرة.
الاعتماد على التوزيع الموسيقي المدون واعتباره أساسي في كثير من الأعمال	الاعتماد على التوزيع الإلكتروني الذي يعتمد على الهارموني الحديث البسيط
استخدام الطرق البسيطة في طريقة التسجيل والعزف والغناء والهندسة الصوتية.	استخدام طرق متطورة وتكنولوجية في طريقة التسجيل والعزف والغناء والهندسة الصوتية.
عدم استخدام المؤثرات الصوتية الغير طبيعية.	استخدام المؤثرات الصوتية من خلال آلة الكيبورد.

توصيات البحث:

١. الإكثار من سماع الطلاب للألحان الجيدة المتنوعة والتي تعتمد على أساليب مختلفة في التوزيع الموسيقي وذلك لمساعدتهم على تنمية الخيال وتنمية قدرتهم الابتكارية.
٢. الاهتمام بالألحان الوطنية والمؤلفين القوميين والمعاصرين ودراسة أعمالهم للاستفادة منها في المواد التي تدرس بالكليات والمعاهد الموسيقية.
٣. تشجيع الطلاب من خلال إجراء مسابقات للتلحين الجاد الذي يعتمد على التنوع المقامي.
٤. إمداد مكتبة الكليات والمعاهد الموسيقية بجميع الأعمال الغنائية الوطنية القديمة والحديثة والمدونات الموسيقية والشرائط المدمجة .
٥. عمل ورش عمل لعرض الألحان المعاصرة وطرق التوزيع والتسجيل الحديثة السائد في القرن الواحد والعشرين.

مراجع البحث

١. أحمد محمد أبو المجد - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان- القاهرة 2005 م
٢. رتيبة الحفني: محمد عبد الوهاب حياته وفنه - دار الشروق - القاهرة 1999 م
٣. سماح إسماعيل علي - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان- القاهرة 2005 م
٤. عبد الله علي محمد الكردي - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان- القاهرة 1978م
٥. غادة يوسف محمد الشيمي - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة 2008 م
٦. محمود كامل - ايزيس فتح الله - سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية - محمد عبد الوهاب المركز الثقافي القومي - دار الأوبرا - القاهرة 1995 م
٧. نبيل شورة: قراءات في تاريخ الموسيقى العربية - القاهرة ٢٠٠١ م

ملخص البحث

الأغنية الوطنية المصرية بين القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين

أ.د. محسن سيد أحمد عيسى

المقدمة

الموسيقى هي فن التأثير في الحواس، وهي تعبير مطلق بغير حدود عما يختلج في النفس من شتى المشاعر والأحاسيس، والموسيقى هي المقياس الفني لنهضة وتقدم حضارات الشعوب. ومن هنا يتضح لنا أنه كلما تتميز الموسيقى بالأصالة والبراعة في الابتكار كلما كان لها التأثير الفعال في المستمع.

أما الأغنية الوطنية فهي لون من الغناء يعيش دائماً مع النبض الفكري للمجتمع وتعمقها الأحداث والمحن التي يواجهها الوطن ، مما يلهب حماس المؤدي الذي يعكس انفعالات الجماهير. وقد لعبت الأغنية الوطنية دوراً هاماً في التربية الوطنية وتأصيل حب الوطن وإنماء الروح الوطنية لدى نفوس النشء منذ نعومة أظفارهم.

مشكلة البحث: أهداف البحث: أهمية البحث: أسئلة البحث: حدود البحث: إجراءات البحث:

منهج البحث - عينة البحث - أدوات البحث

الإطار النظري ويشمل:

مصطلحات البحث - الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

ثم الإطار التطبيقي:

ثم تأتي النتائج البحث والتوصيات