الانتقالات المقامية الغير تقليدية لنماذج من الحان بليغ حمدى

وهبة محمد مرسي*

أ.د. جلال شهاب الدين محمود**

أ.د. مصطفى محمد مرسي***

مقدمة البحث:

تتميز موسيقانا العربية بالتعبير عن الحس المرهف والشعور الرقيق والعاطفة فهى تتناول جميع الأحاسيس الإنسانية ويرتبط ذلك عن طريق فهم علم النغمات وطبيعتها وأسرارها وبعد إتقان تلك الأسرار ومعرفة ما هى الأصوات وصفاتها من همس وجهد ورخاوة وشدة والوعى التام بأسرار الإنتقالات المقامية يستطيع من يتقن ذلك أن يبدع ويصل بنا إلى القمة فى توافق الكلمة مع اللحن بعد أن تكتمل الجوانب الثلاثة للأغنية وهى (الكلمة – اللحن – الآداء) حتى تظهر الأغنية فى أسمى صورها.[١]

ولقد حفل النصف الثانى من القرن العشرين بتواجد رواد الأغنية المصرية الذين جمعوا بين الأصالة والمعاصرة نذكر منهم (محمد عبد الوهاب ، أم كلثوم ، فريد الأطرش وعبد الحليم وشادية ونجاة ومحمد عبد المطلب ومحمد رشدى وغيرهم) كل هؤلاء كانوا يشكلون تيارات مختلفة فى الفكر الفنى الموسيقى بجانب التنافس الفنى الشريف بين كبار الملحنين (رياض السنباطى ، أحمد صدقى ، محمود الشريف ، على إسماعيل ، كمال الطويل ، محمد الموجى ، بليغ حمدى ، منير مراد ، سيد مكاوى وغيرهم).[٢]

كل هؤلاء الملحنين أبدعوا فى إظهار مواهبهم الفنية التى أثروا بها الموسيقى العربية وخاصاً الملحن "بليغ حمدى" والذى تميز بأسلوب خاص فى إستخدامه للإنتقالات المقامية الغير تقليدية وهو موضوع بحثنا الراهن.

---

* طالب بمرحلة الدكتوراه بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

** أستاذ بقسم الموسيقى العربية جامعة حلوان مشرفاً.

*** أستاذ بقسم الموسيقى العربية جامعة حلوان مشرفاً.

١) **إسلام سعيد عبد العظيم :** " النص الغنائى ومدى إرتباطه باللحن عند رياض السنباطى " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ٢٠٠٣ م ، ص ٢ .

٢) **نبيل عبد الهادى شوره** : " قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية " ، مطبعة علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة عام ٢٠٠٢ م ، ص ٢١٥ : ٢١٦ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مشكلة البحث:

لبليغ حمدى أسلوباً مميزاً فى إستخدامه لإنتقالات مقامية غير تقليدية تميزه عن غيره من الملحنين، وبالرغم من ذلك لم تطالها يد الباحثين بالدراسة للوقف عليها لذا رأى الباحث إلقاء الضوء على بعض نماذج من ألحانه.

أهداف البحث:

١- التعرف على السيرة الذاتية لبليغ حمدى.

٢- التعرف على الإنتقالات المقامية الغير تقليدية الذى تميز بها " بليغ حمدى" فى ألحانه.

أهمية البحث:

بتحقيق الأهداف السابقة يمكننا من التعرف على المقامات الغير تقليدية وطريقة إستخدامها للإستفادة منها فى مجال التلحين بوجه خاص وبالتالى إثراء مجال الموسيقى العربية بوجه عام.

أسئلة البحث:

١- ما هى السيرة الذاتية لبليغ حمدى؟

٢- ما هى الإنتقالات المقامية الغير تقليدية التى تميز بها بليغ حمدى فى ألحانه؟

حدود البحث:

الحدور المكانية : جمهورية مصر العربية

الحدود الزمنية : ١٩٦٩م:١٩٧٣م

إجراءات البحث:

أ- منهج البحث:

منهج وصفى تحليلى " تحليل محتوى"

ب-عينة البحث:

نماذج من كلاً من " ألف ليلة - زى الهوا - بسم الله "

ج- أدوات البحث:

١- نماذج مرئية ومسموعة لنماذج من العينة المختارة.

٢- مدونات موسيقية.

٣- مواقع على الإنترنت.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مصطلحات البحث:

١) آداء حر:

فيه يترك المؤلف للمؤدى حرية تحديد سرعة وأسلوب آداء فقرة معينة من العمل الموسيقى، وقد تم استخدام هذا المصطلح بكثرة فى الموسيقى العربية لكن بعد إختصاره إلى " آداء حر " لبعض الأجزاء التى تؤدى آداء حر دون التقيد بميزان.[١]

٢) اللازمة الموسيقية:[٢]

يقصد باللازمة ما تعزفه الآلات أثناء سكوت المغنى وأهم أغراضها وصل النغمة التى أنتهى بها المغنى بالنغمة التى سيبدأ بها الجزء التالى فى الغناء وهناك عدة أنواع من اللازمات .

١) لازمة إعادة الغناء بالعزف فقط .

٢) لازمة لعزف المقطع أو الجزء الأول من القطعة الآلية فى الغناء.

٣) لازمة تكميلية، وقد كانت اللزمات الموسيقية مجرد موصل نغمى صغير تعزفه الآلات لمجرد ملئ زمن سكوت المغنى ثم تطورت إلى ان أصبحت تتميز لاطول والثراء والتنويع حيث أصبحت ذا ت سيطرة كبيرة على الأغنية بل لا تقل عنها أهمية .

٤) لازمة لإلتقاط الأنفاس.

٥) لازمة تحويلية.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث(*)

الدراسة الأولى: " بعنوان "

" **الأغنية المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين** " [٣]

هدفت هذه الدراسة إلى :

١- إلقاء الضوء على العوامل المؤثرة على الأغنية المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين .

٢- إبراز أثر التقنيات الحديثة (التكنولوجية) المتقدمة على الأغنية المصرية المعاصرة فى الربع الأخير من هذا القرن .

(*) قام الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً .

(١) **سهير عبد العظيم :** " أجندة الموسيقى العربية " ، دار الكتب القومية ، القاهرة عام ١٩٨٤م ، ص ٨٢.

(٢) المرجع السابق ، ص ٨٤ : ٨٥ .

(٣) **إيهاب توفيق** : " الأغنية المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٩٥ م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣- التعرف على شكل الأغنية المصرية فى النصف الأخير من القرن العشرين .

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على العوامل التى أثرت على الأغنية المصرية وشكلها فى النصف الثانى من القرن العشرين .

الدراسة الثانية: " بعنوان "

" **أسلوب بليغ حمدى فى صياغة الأغانى المصرية** " [١]

هدفت هذه الدراسة إلى :

١- التعرف على أعمال بليغ حمدى الغنائية .

٢- التعرف على أسلوب بليغ حمدى فى صياغة الألحان .

٣- الإستفادة من الإضافات والتجديدات التى طور بها بليغ حمدى ألحانه الغنائية .

تعليق الباحث:

إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على أسلوب بليغ حمدى فى صياغة الألحان مع التعرف على التجديدات والإضافات التى أدخلها .

الإطار النظرى:

قام الباحث بتقسيم هذا الإطار إلى جزئين:

الجزء الأول:السيرة الذاتية لبليغ حمدى

ولد بليغ حمدى بحى شبرا بالقاهرة فى ١٩٣١/١٠/٧م، كان والده يقيم جلسات فنية يحضرها الملحنين والمطربين أمثال(درويش الحريرى، زكريا أحمد، محمد القصبجى) وغيرهم فى الفيلا الخاصة به والتى يعيش فيها مع أسرته، فتح "بليغ حمدى" عينه منذ الطفولة ليجد ضمن محتويات منزل أسرته جهاز فوتوغراف وبيانو وبعض الآلات الموسيقية مما ساعد فى نشأته الفنية، أمتلك "بليغ حمدى" عوداً وهو فى سن "سبع سنوات" إشتراه له والده ليستميله للدراسة والمذاكرة. كان زملاؤه فى المدرسة يطلقون عليه أسم "المزيكاتى الكبير" ولم يشعر له أحد بالنجابه فى مدرسة (شيبان الإبتدائية) سوى أستاذ الموسيقى الذى كان يقضى عنده اليوم الدراسى كله تقريباً. كان "بليغ حمدى" يحب الغناء وكان ذو صوت جميل ودرجة حفظه للألحان سريعة.كان يتردد على مهندس فنان يسكن فى حى شبرا يدعى" عبد الحفيظ همام" وكان له بمثابة الأستاذ والمعلم

[١] **حسنى نجـم** : " أسلوب بليغ حمدى فى صياغة الأغانى المصرية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٩٥ م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالإضافة إلى هؤلاء الفنانين والملحنين الذين كانوا يترددون على منزل الأسرة أمثال (درويش الحريرى، زكريا أحمد، محمد القصبجى)، كان بليغ حمدى فى هذا الوقت يحفظ أغانى (محمد عبد الوهاب ، كارم محمود) ويرددها وعندما أنهى بليغ " شهادة الثقافة" ، ثم بعد ذلك " التوجيهية" قرر أن يجمع بين رغبة أبيه ورغباتة ، فالتحق " بكلية الحقوق" وفى نفس الوقت دخل " معهد فؤاد للموسيقى". إلى جانب ذلك أهتم بدراسة الموسيقى ونظرياتها حيث درس علمى "الهارمونى والتوزيع" فى المعهد القومى للموسيقى (الكونسرفتوار) مع كلاً من (محمود الشريف، كمال الطويل). لم يكمل " بليغ حمدى" دراسته فى " كلية الحقوق" حيث قضى بها سبع سنوات دون أن يتعدى الفرقة الثالثة، حيث كان يذهب للجامعة بالعود بدلاً من كشكول المحاضرات. كان مع "بليغ حمدى" فى نفس الكلية المطربة "فايدة كامل" وقد أسفرت علاقة الزمالة بينهما عن تلحين أغنيتها (ليه فايتنى ليه) والتى نالت الجائزة الأولى فى برنامج "ما يطلبه المستمعون" وكان هذا اللحن هو أول عمل يظهر " لبليغ حمدى" من خلال الإذاعة، وعندما ذهب"بليغ حمدى" للإذاعة وغنى من ألحانه أمام اللجنة إعتمدته الإذاعة كمطرب وليس كملحن وفى نفس الفترة غنى فى معهد الموسيقى (معهد فؤاد الأول) فى إحدى المناسبات أغنية للأم من ألحان"فؤاد حلمى"، فتردد أسم "بليغ حمدى" المطرب فى هذه الفترة، ثم سجل "بليغ حمدى" فى الإذاعة أغنيتين بصوته كمطرب نجحت إحداها وهى " يا ليل العاشقين" من تلحين " عبد العظيم عبد الحق". كان " محمد حسن الشجاعى" هو الذى غير مسار " بليغ حمدى" من مطرب إلى ملحن أثناء إستماع " محمد حسن الشجاعى" وهو أحد أعضاء لجنة الإستماع بالإذاعة لصوت "محمد عمر" للحن من تلحين " بليغ حمدى".[١]

ولقد لعب "محمد فوزى" دوراً هاماً وجوهرياً فى حياة "بليغ حمدى" الفنية والذى أعجب بموهبته وشجعه بل وأتاح له فرصة التلحين لكبار المطربين والمطربات فى مصر والعالم العربى من خلال شركة (مصر فون) للأسطوانات التى كان يمتلكها، وهناك موقف نبيل آخر" لمحمد فوزى" فى حياة "بليغ حمدى" الفنية حيث تعاقد "محمد فوزى" مع " أم كلثوم" كى يلحن لها أغنية "أنساك" من كلمات "مأمون الشناوى" وتصادف أن سمع "بليغ حمدى" الكلمات دون أن يعرف شيئاً عن أمر ذلك العقد الذى تم بين (محمد فوزى وأم كلثوم) فأعجبته ولحن الجزء الذى معه كلماته ثم أسمعه لمحمد فوزى فأعجبه اللحن ووعد "بليغ " أن يأتيه ببقية الكلمات من "مأمون الشناوى" ثم أتصل محمد فوزى بأم كلثوم وأحاطها علماً بما حدث وطلب منها ألا تخبر بليغ بأى شئ عن العقد، لأنه كما قال (محمد فوزى) لحنها أحسن منى وهكذا أستمر "محمد فوزى" يعد "بليغ حمدى"

[١]) **حسنى جمال نجم**:"أسلوب بليغ حمدى فى صياغة الأغانى المصرية، مرجع سابق، ص ١٢ : ١٥ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالكلمات جزءاً جزءاً حتى إنتهى من تلحينها وأسمعها "لأم كلثوم" التى أعجبت بها وغنتها فى حفل عام وبعد عودتها من الحفل أخبرت "بليغ حمدى" بما حدث فتأثر "بليغ حمدى" وبكى من هذا الموقف النبيل، وكذلك بدأت علاقته بالتلحين وخاصاً فى الأفلام السينمائية الغنائية حيث كان أول لقاء فنى له فى هذا المجال مع المطرب " عبدالحليم حافظ" من خلال تقديم الملحن "كمال الطويل" و"بليغ حمدى" "لعبد الحليم حافظ" فى أغنية " تخونوه" فى فيلم (الوسادة الخالية) عام ١٩٥٧م، ومن أهم إضافات "بليغ حمدى" للفرقة الموسيقية وخاصاً مع "أم كلثوم" إدخال" آلة الساكس" فى أغنية "فات الميعاد"، ومن أشهر إضافاته أيضاً إستخدام الألحان الشعبية المستوحاه من التراث الشعبى المصرى مثل (عدوية –عيون بهية) ولا سيما الفلكلور الصعيدى، كما إهتم بالفلكلور الشامى.[١]، وكان "بليغ حمدى" قد قام بمجهود واضحه فى مجال المسرح الغنائى حيث قدم أعمالاً خالده نذكر منها: عام ١٩٦١م أوبريت" مهر العروسة" و مسرحيتى (تمر حنه ،يس ولدى) وكذلك (حلاق بغداد – مطرب العواطف – ريا وسكينة)، وأعطى "بليغ حمدى" إهتماماً بالغاً للموسيقى التركية والفارسية وموسيقى الخليج العربى والمغربى وتونس والسعودية والشام. كما قام بالتلحين لمعظم المطربين والمطربات وخاصاً المصريين بأعمال خالدة نذكر منهم (عبد الحليم حافظ – أم كلثوم – نجاة – وردة والتى كانت لها نصيب كبير من ألحانه وغيرها الكثير)، إهتم "بليغ حمدى" بدراسة آلات معظم الدول العربية وإيقاعاتهم ومقاماتهم وأساليبهم فى الغناء والتطريب والتأليف الموسيقى، وبعد رحلة حافلة بالعطاء والثراء الفنى وفى تمام الساعة العاشرة مساء بتوقيت القاهرة يوم الأحد ١٩٩٣/٩/١٢م وبمستشفى "سان جوزيف" بمدينة باريس فاضى روحه إلى بارئها، بعد فترة عانى فيها من المرض.[٢]

الجزء الثانى: تصنيف لبعض ألحان "بليغ حمدى:[٣]

أسم المطرب	أسماء الأغانى
أم كلثوم	ألف ليلة وليلة– حب أيه– أنساك يا سلام– ظلمنا الحب– كل ليله وكل يوم– سيرة الحب– الحب كله– حكم علينا الهوا–بعيد عنك– فات الميعاد– أنا فدائيون

[١] **زين نصار:** "موسوعة الموسيقا والغناء فى القرن العشرين"، الجزء الثالث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة عام ٢٠٠١م، ص ١٧٩: ١٨٢ .

[٢] **مجلة شموع**: العدد ٣٥ ، القاهرة عام ١٩٩٥م ، ص ٣١ .

[٣] **حسنى نجم**: "أسلوب بليغ حمدى فى صياغة الأغانى المصرية، مرجع سابق، ص٩٨: ١٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شادية	والنبى وحشتنا – حبيبى بيتشاقى – ضى ضى – قدمنا له الحب – متشوقة – أنا عندى مشكلة – عالى – أسمر وطيب يا عنب – زفة البرتقال – الحنه – قولوا لعين الشمس – عطشان يا صبايا – خلاص مسافر – والله يا زمن – يا حبيبتى يا مصر – أدخلوها سالمين – مكسوفة – خدنى معاك– يا عينى على الوله.
صباح	عاشقة وغلبانه – يانا يانا – زى العسل – جانى وطلب السماح – أمورتى الحلوة – كل حب وأنت طيب – شمس الشموس يا صبوحه.
عبد الحليم حافظ	تخونوه– خسارة– خايف مره أحب – أعز الناس – سواح – على حسب وداد قلبى – زى الهوا – جانا الهوا.– الفجر لاح – الهوا هوايا – أنا كل ما أقول التوبه – عدى النهار– المسيح – أى دمعة حزن لا – البندقية – موعود– فدائى – مداح القمر– عاش اللى قال – حبيبتى من تكون.
عفاف راضى	مصر هى أمى – ردوا السلام – هوايا هوا – تساهيل – كله فى الموانى – وحدى قاعدة فى البيت – قضينا الليالى – عطاشى – عشاق الليل – جرحتنى عيونه السوده – راح وقالوا راح – يمكن على باله حبيبى – وعدى ع الغربه – دورى بينا.
فايزة أحمد	عشان أحبك – ما تجبنيش بالشكل ده – حبيبى يا متغرب.
محرم فؤاد	تعب القلوب – سلامات – عزيزى وحبيبى – يا غزال إسكندرانى – طل يا عريس – معرفتش تحبنى – كله ماشى – أدى حالك يا هوا.
محمد رشدى	عدويه – بلديات – وسع للنور – ميتى أشوفك –على الرمله – مغرم صبابه – طاير يا هوى.
ميادة الحناوى	أنا بعشقك– الحب اللى كان– حبينا واتحبينا – تلج ونار– مش عوايدك – فاتت سنه – عندى كلام – أول وأخر حبيب – سيدى أنا .
نجاة	أنا بستناك – كل شئ راح – الطير المسافر – سلم على – ليله من الليالى – حلاوة الحب – نسى – سكة العاشقين – موش هاين أودعك – سمعته – فى وسط الطريق – موكب حب – مسير الشمس – قصتنا وحديه – سهران يا قمر .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وردة الجزائرية	دندنه – وماله – وحشتونى – حكايتى مع الزمان – أشترونى – طب وأنا مالى – عايزة معجزة – بودعك – ولاد الحلال – أحضنوا الأيام – العيون السود – والله يا مصر زمان – خليك هنا – لو سألوك – يدوب فى الهوا – أسمعونى – يا نخلتين فى العلالى – من بين ألوف – قالوا فى الأمثال – سفره كلمات – وعد الحبيب – مكتوب عليا أعيش – على شط بحرنا – معقول أحب تانى – تعيش وتفتكرنى – آه لو قابلتك – سلامتك يا حبى – عجايب – يانا يا حيرانا – آه يانا من الهنا – بغبغان – بوسه ع الخد ده – أوراق الورد – على الربابه .

الإطار التحليلى:

سوف يستعرض فيه الباحث تحليل العينة المختارة من نماذج لبعض الحان "بليغ حمدى" حيث قام الباحث بترتيب العينة المختارة ترتيباً زمنياً كمايلى:-

م	أسم النموذج	أسم المؤلف	المؤدى	العام
١	ألف ليله وليله	مرسى جميل عزيز	أم كلثوم	١٩٦٩م
٢	زى الهوا	محمد حمزه	عبد الحليم حافظ	١٩٧٠م
٣	بسم الله	عبد الرحيم منصور	المجموعة	١٩٧٣م

النموذج الأول: " ألف ليله وليله"

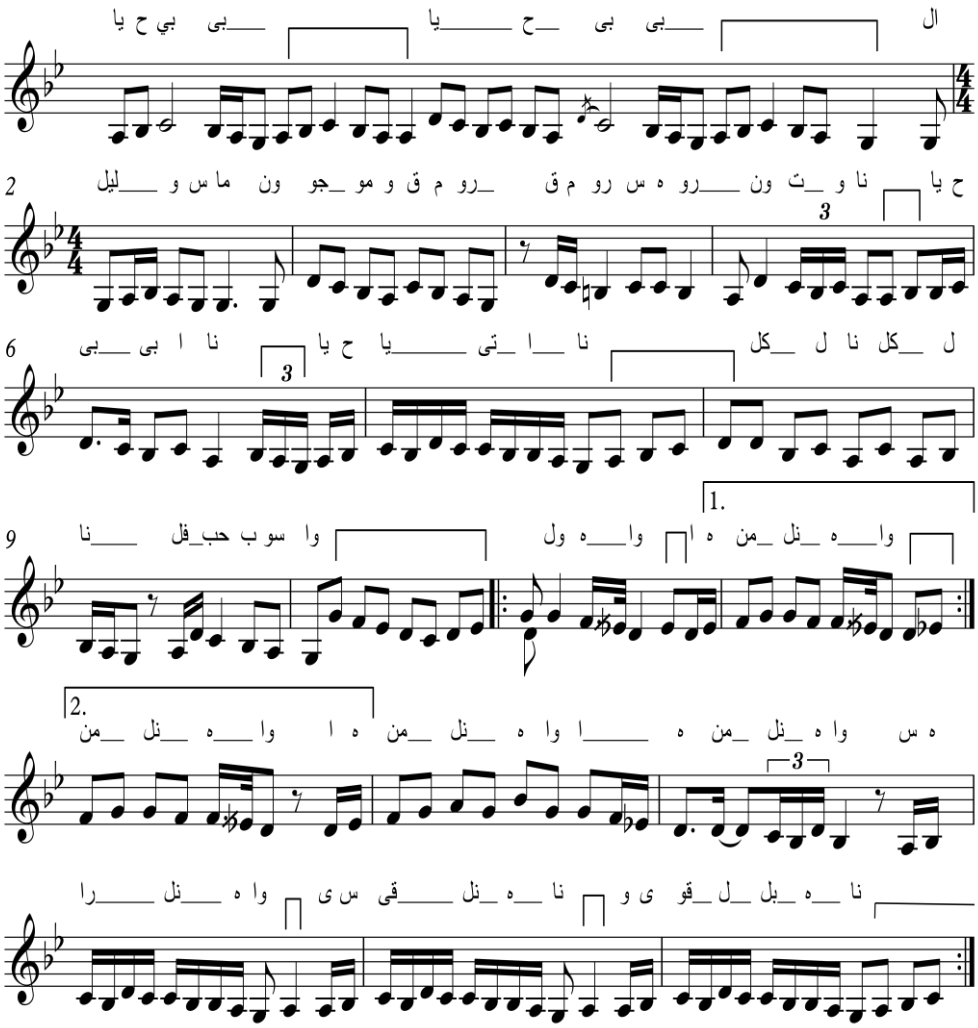
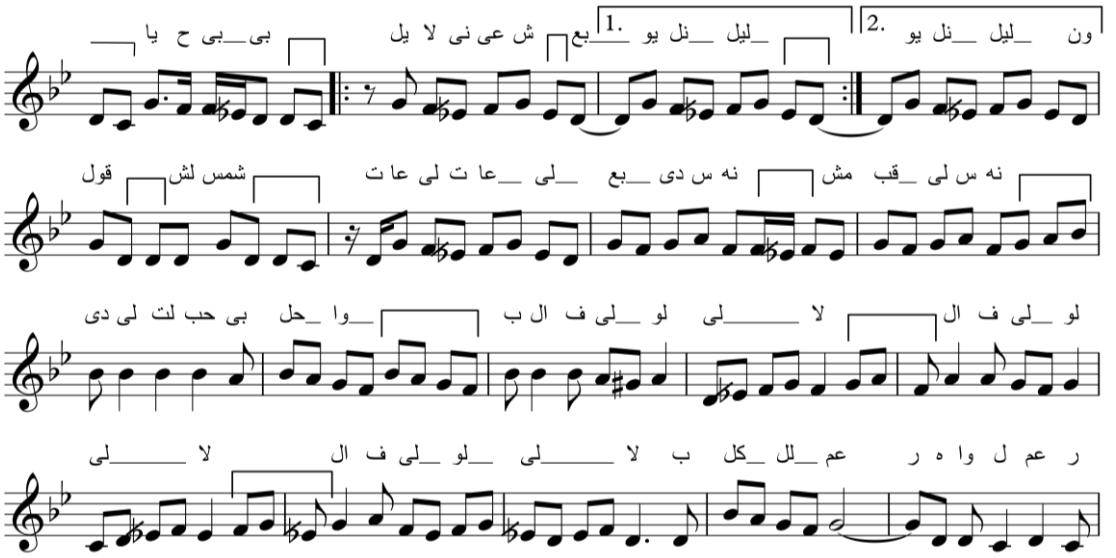
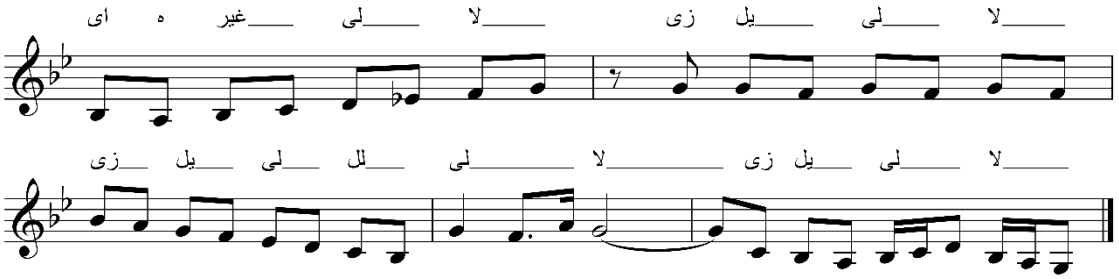
الكلمات

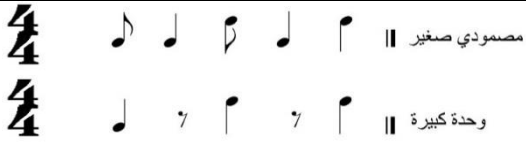
يا حبيبى الليل وسماه	ونجومه وقمره قمره وسهره
وأنت وأنا يا حبيبى أنا	يا حياتى أنا
كلنا كلنا	فى الحب سوا
والهوا آه منه الهوا	آه منه الهوى
سهران الهوى يسقينا الهنا	ويقول بالهنا
يا حبيبى يلا نعيش	فى عيون الليل
ونقول للشمس	تعالى تعالى
بعد سنه	مش قبل سنه
دى ليلة حب حلوه	بألف ليله وليله
بكل العمر	هو العمر إيه غير ليله

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زى الليله زى الليله الليله زى الليله

ألف ليلة و ليلة

غناء : أم كلثوم ألحان : بليغ حمدى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2

البطاقة التعريفية:

أسم العمل	الف ليله وليله
المؤلف	مرسى جميل عزيز
الملحن	بليغ حمدى
المؤدى	أم كلثوم
المقام	مقام فرحفزا على درجة اليكاه
الميزان	أدليب +
الضرب	 مصمودي صغير وحدة كبيرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحليل التفصيلى:

رقم المقياس	التحليل
م (١)	أدليب فى جنس نهاوند على درجة اليكاه مع إستخدام اللازمات الموسيقية فى جنس نهاوند على درجة اليكاه أيضاً.
م(٢)[١] : م(١٠)[١]	جنس نهاوند على درجة اليكاه.
م(١٠)[١] : م(١١)[١]	لازمة موسيقية فى جنس نهاوند على درجة الراست مع الركوز على درجة النوا.
م(١١)[١] : م(١٢)[٣]	غناء فى جنس بياتى على درجة الدوكاه.
م(١٢)[٤]	لازمة للإعادة فى جنس كرد الدوكاه مع الركوز على درجة النوا.
م(١٣)[١] : م(١٤)[٣]	جنس نهاوند على درجة النوا والبداية بجنس بياتى على درجة الدوكاه.
م(١٤)[٤] : م(١٨)[٣]	جنس نهاوند على درجة اليكاه.
م(١٨)[٣]: م(١٩)[١]	لازمة موسيقية فى جنس نهاوند على درجة اليكاه مع الركوز على درجة الراست.
م(١٩)[٢]: م(٣٤)[٤]	مقام بياتى على درجة الدوكاه مع ظهور درجة الحصار للتلوين مع إستخدامه للزمات موسيقية فى نفس المقام بياتى على درجة الدوكاه.
م(٣٤)[٤]: م(٤١)[٤]	مقام فرحفزا على درجة اليكاه مع الركوز على درجات مختلفة من المقام.

تعليق الباحث:

١- الغناء الأساسى فى مقام فرحفزا على درجة اليكاه ثم إستخدم الملحن لازمة موسيقية فى جنس نهاوند على درجة الراست.

٢- غناء "أم كلثوم" بعد اللازمة الموسيقية لجنس بياتى على درجة الدوكاه ثم الغناء فى مقام بياتى على درجة الدوكاه.

٣- الإنتهاء بمقام فرحفزا على درجة اليكاه.

المنارة للاستشارات

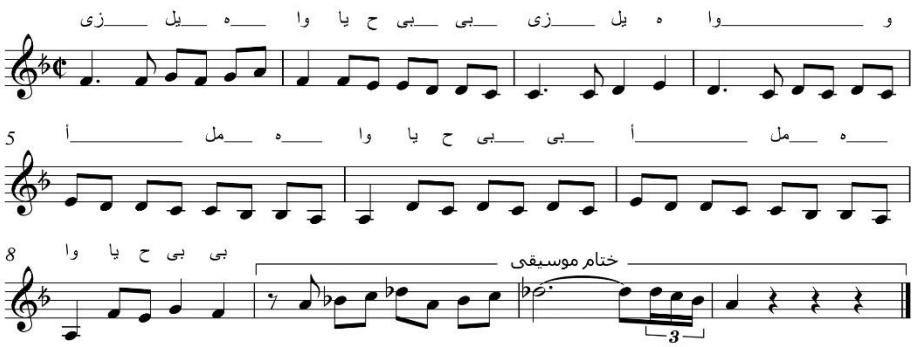
www.manaraa.com

النموذج الثانى: " زى الهوا "

الكلمات

زى الهوا يا حبيبى　　زى الهوا

وآه من الهوا يا حبيبى　　آه من الهوا يا حبيبى

زى الهوا

البطاقة التعريفية:

أسم العمل	زى الهوا
المؤلف	محمد حمزه
الملحن	بليغ حمدى
المؤدى	عبد الحليم حافظ
المقام	مقام بياتى على درجة الحسينى عشيران
الميزان	¢
الضرب	¢ مقسوم

التحليل التفصيلى:

رقم المقياس	التحليل
م (١): م(٨)[٤]	مقام بياتى على درجة الحسينى عشيران مع الركوز على درجة الجهاركاه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

م(٩)١ : م(١١)١	* ختام موسيقى: جنس صبا زمزمة على درجة الحسينى.

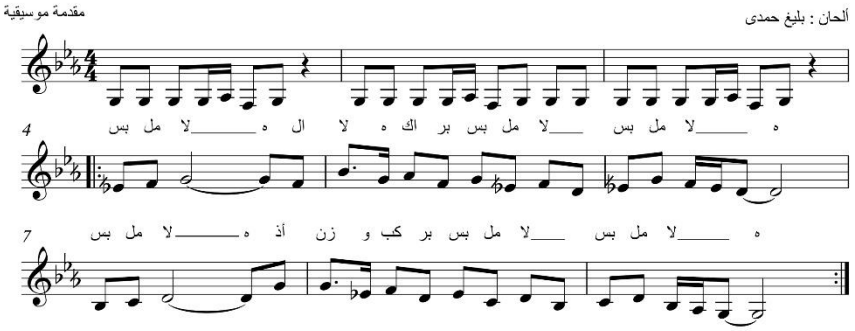
تعليق الباحث:

١- الغناء الأساسى فى مقام بياتى على درجة الحسينى عشيران.

٢- إستخدم الملحن ختام موسيقى فى جنس صبا زمزمة على درجة الحسينى.

النموذج الثالث:

بسم الله

الكلمات

بسم الله الله أكبر　　بسم الله بسم الله

بسم الله أذن وكبر　　بسم الله بسم الله

البطاقة التعريفية:

أسم العمل	بسم الله
المؤلف	عبد الرحيم منصور
الملحن	بليغ حمدى
المؤدى	المجموعة
المقام	مقام بياتى على درجة اليكاه
الميزان	4/4
الضرب	تركيبة إيقاعية للوحدة الكبيرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحليل التفصيلى:

رقم المقياس	التحليل
م (١): م(٣)[٣]	مقدمة موسيقية: فى جنس بياتى على درجة اليكاه.
م(٤)[١] : م(٦)[٤]	بداية الغناء فى جنس بياتى على درجة الدوكاه.
م(٧)[١] : م(٩)[٤]	مقام بياتى على درجة اليكاه.

تعليق الباحث:

١- الغناء الأساسى فى مقام بياتى على درجة اليكاه.

٢- فى بداية الغناء تم إستخدام درجة السيكاه بدلاً من درجة الكرد والغناء فى جنس بياتى على درجة الدوكاه ثم الإنتهاء بمقام بياتى على درجة اليكاه.

نتائج البحث:

بعد إستعراض الباحث للإطار النظرى ثم تحليل عينة البحث فى الإطار التحليلى إستطاع التوصل لبعض النتائج أجاب بها على إسئلة البحث كما يلى:_

م	أسم النموذج	المقام الأساسى	التحويلات الغير تقليدية
١	ألف ليله وليله	مقام فرحفزا اليكاه	١) إستخدام لازمة موسيقية فى جنس نهاوند الراست. ٢) الغناء مباشرة بعد اللازمة فى جنس بياتى الدوكاه. ٣) ثم الغناء فى مقام بياتى الدوكاه والإنتهاء بمقام فرحفزا اليكاه.
٢	زى الهوا	مقام بياتى الحسينى عشيران	الإنتهاء بالغناء فى المقام الأساسى وإستخدام ختام موسيقى فى جنس صبا زمزمة الحسينى وإنتهاء اللحن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

			به .
٣	بسم الله	مقام بياتى اليكاه	المقدمة الموسيقية فى المقام الأساسى وبداية الغناء بالدرجة السادسة للمقام وهى درجة السيكاه بدلاً من درجة الكرد وإنتهاء اللحن بالمقام الأساسى.

تعليق عام:

١- جميع التحويلات الغير تقليدية التى إستخدمها الملحن فى نماذج العينة المختارة لم يمهد لها الملحن سواء بلازمات موسيقية أو فواصل بل تم التحويل مباشرة دون إحساس المستمع أو الجمهور بفوارق بين المقام الأساسى والغناء مما يدل على براعته فى الإنتقالات المقامية حتى ولو غير تقليدية وتمكنه من التعبير عنها بسهولة فأضاف ثراء للحن.

٢- التحويلات المستخدمة فى نموذج " ألف ليله وليله" يدل على براعة الملحن فى إستخدام الإمكانيات الصوتية والموهبة الفائق لأم كلثوم فعبرت عن التحويلات بسهولة وإتقان.

٣- الختام الموسيقى لنموذج "زى الهوا" رغم إختلاف المقام إلا إنه عبر عن النهاية ببراعة دون تكلف.

٤- التحويل فى نموذج "بسم الله" فى بداية الغناء معبراً عن مضمون الكلمة فبدل درجة "الكرد" بدرجة "السيكاه" ولم يشعر المستمع بأى فوارق تحويلية لبراعة اللحن.

التوصيات:

بعد إستعراض الباحث لنتائج البحث يوصى بعدة توصيات وهى:

١- محاولة التوصل لجمع معظم الإنتقالات المقامية الغير تقليدية لملحنى القرن العشرين حتى يستفيد بها الباحثين فى هذا المجال.

٢- الإهتمام بغناء تلك الأعمال وإدراجها فى مناهج مرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا.

٣- محاولة حصر النوت الموسيقية لتلك الأعمال وجمعها ووضعها فى المكتبات المتخصصة فى هذا المجال.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المراجع

م	الأســـم	البيـــــان
١	**إسلام سعيد عبد العظيم :**	"النص الغنائى ومدى إرتباطه باللحن عند رياض السنباطى"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،القاهرة عام ٢٠٠٣ م.
٢	**إيهاب أحمد توفيق:**	" الأغنية المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٩٥م.
٣	**حسنى نجـم :**	" أسلوب بليغ حمدى فى صياغة الأغانى المصرية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٩٥ م.
٤	**زين نصار:**	" موسوعة الموسيقا والغناء فى القرن العشرين"، الجزء الثالث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة عام ٢٠٠١م.
٥	**سهير عبد العظيم :**	" أجندة الموسيقى العربية "، دار الكتب القومية ، القاهرة عام ١٩٨٤م.
٦	**مجلة شموع:**	العدد ٣٥ ، القاهرة عام ١٩٩٥م.
٧	**نبيل عبد الهادى شوره :**	" قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية " ، مطبعة علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة عام ٢٠٠٢ م.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

تتميز موسيقانا العربية بالتعبير عن الحس المرهف والشعور الرقيق والعاطفة فهى تتناول جميع الأحاسيس الإنسانية ويرتبط ذلك عن طريق فهم علم النغمات وطبيعتها وأسرارها وبعد إتقان تلك الأسرار ومعرفة ما هى الأصوات وصفاتها من همس وجهد ورخاوة وشدة والوعى التام بأسرار الإنتقالات المقامية يستطيع من يتقن ذلك أن يبدع ويصل بنا إلى القمة فى توافق الكلمة مع اللحن بعد أن تكتمل الجوانب الثلاثة للأغنية وهى (الكلمة – اللحن – الآداء) حتى تظهر الأغنية فى أسمى صورها.

وقد أشتمل البحث على (مقدمة البحث – مشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– حدود البحث– إجراءات البحث– مصطلحات البحث) ثم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث ثم الإطار النظرى والتحليلى ثم نتائج البحث والتوصيات فالمراجع ثم إختتم البحث بملخص باللغة العربية والأجنبية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Research Summary

Our Arabic music characterized by expressing fine sensuous and feelings it is discussing an the humanity senses and that involved by understanding the tones and it's natural, secrets and after perfecting those secrets and knowing what are the voices and their features from whispering , effort, soft strength and complete knowledge by the maquam movement secrets , the one who can perfecting that innovating and reach with us to the top in harmony the word with the melody after completing the three corners for the song(word- melody- performance) till the song appearing at it's highest figure.

The research included (Research introduction- Research Problem- Research aims- Research Importance- Research Limitations – Research Procedures- Research scientific – terms) then the previous studies involved by the research subject then the theoretical frame and the analytical then the research results and recommendations, references then the research ended by Arabic language research summary and English Language.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com