تطويع بعض مؤلفات سيد درويش كمقطوعات عزفية غنائية لتنمية الروح الوطنية لدارسى آلة البيانو

إعداد

د/ سلوي حسن محمد محمود

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218

www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تطويع بعض مؤلفات سيد درويش كمقطوعات عزفية غنائية
لتنمية الروح الوطنية لدارسى آلة البيانو

سلوى حسن محمد محمود *

المقدمة :

ارتبطت الأغنية الوطنية المصرية بمحطات تاريخية وأحداث سياسية عدة مرت بها مصر، إلى أن أصبحت جزءاً من ذاكرة المصريين وأداة توثيق لكثير من المراحل التي ساهمت في تشكيل وجدان الشعب المصري وعموم الشعب العربي(١٤) .

كما ترتبط الأغنية الوطنية ارتباطاً وثيقاً بظهور مفهوم الوطن والقومية. وهو بهذا الشكل تطور حديث يرتبط بتكوين الدولة الوطنية، وضرورة صنع مخيلات قومية يلعب التعليم والأغنية والموسيقى والأدب أهم عوامل ترسيخها في الوجدان الشعبي. من هنا نرى أن ظاهرة الأغنية الوطنية بالمعنى المعروف الآن لا يمكن تتبعها إلا من خلال نشأة القومية والتوسع في وسائل الاتصال، التي تسمح بالضرورة بانتشار الأغنية في ربوع البلاد حتى تكتسب صفة العمومية والوطنية. من هنا ترتبط الأغنية الوطنية إلى حد كبير بظاهرة نمو الوعي القومي (١٣).

أن العقل الجمعي المصري ارتبط بالفعل فى وجدانه من أغانى وطنية بمفهوم الوطن و ليس تمجيد الحكام وهنا نلاحظ أن الشعب المصري لم يكن يمجد حاكمه، وإنما يغنى لحلم قومي ولفترة ثورية كان يشعر بحسه أنها قد تختطف منه بعد ذلك ، مثال ذلك (في أثناء ثورة ١٩١٩ عندما قامت السلطات البريطانية باعتقال سعد ورفاقه ونفيهم إلى الخارج، هنا سيرفع الشعب المصري سعد إلى مصاف الزعماء ويصبح سعد رمزا للوطن، وعودة سعد من المنفى هي بمثابة عودة الروح إلى الوطن. حيث منعت السلطات البريطانية الهتاف باسم سعد في المظاهرات والغناء له، وهنا ابتكر الشعب المصري وسيلة المقاومة بالحيلة ، حيث خرجت الأغنية الشهيرة " يا بلح زغلول يا حليوة يا بلح " التي كتبها بديع خيري ولحنها سيد درويش . وسيرا على نفس الدرب، اعتبر الشعب المصري إجبار بريطانيا على عودة سعد زغلول من المنفى انتصارا للثورة المصرية وعودة الروح إلى مصر، حيث خرجت الأغنية الشهيرة لبديع خيري وسيد درويش:(مصرنا وطننا سعدها أملنا).(٦- ١٦:١٢) ، (١٠) و أيضا أغنية (قوم يا مصرى) كلمات بديع خيرى التى كتبها لفرقة نجيب الريحانى نتخير أحد النماذج الوطنية الذى كان النواة الأولى للأناشيد المصرية فى ثورة ١٩١٩ كتبه بديع خيرى فى ثورية يستفز بها جموع الغافلين عن وطنيتهم. بذلك قدم لنا التاريخ المعاصر شخصية أحد الرواد الموسيقيين الفنان "الشيخ سيد درويش البحر" المتأثر بالنهضة الحديثة (الثقافية والإجتماعية والأقتصادية والسياسية) ليترجم

* الباحثة : سلوى حسن محمد محمود باشا – استاذ البيانو المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة الأسكندرية .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

هذا بموسيقاه العربية القومية الصميمة الصادقة التعبير عن نفوس الشعب و أماله و أمانيه . يتميز بتخصصه فى الأناشيد و الأهازيج• الوطنية•• و ذاك فى الألحان العاطفية و ثالث فى المسرحيات و عبقريته الموسيقية بأن اصبح سيد لحن الموشح القديم ، الدور التقليدى ، النشيد و الأهزوجة و ما حوته من مختلف الأستعراضات و الألوان الشعبية . (٨-١١: ١٥) ، (٧-٢٠:٢٥).

مشكلة البحث:

تعتبر آلة البيانو من الآلات الرئيسة الكاملة المساحة الصوتية لحنيا و هارمونيا إلا أنه يوجد مقطوعات عربية يمكن أن تؤدى عليها. و قد لاحظت الباحثة أثناء تدريسها لطلاب قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية – جامعة الأسكندرية يفضلون المدونات الموسيقية ذات الطابع المصرى الذى يحاكى العادات و التقاليد المصرية ة الذى ينمى الروح الوطنية للطالب لذا وقع اختيار الباحثة على مؤلفات سيد درويش كمقطوعات عزفية غنائية.

أهداف البحث:

١-الإستفادة من الأغانى الوطنية عند الشيخ سيد درويش فى تنمية الروح الوطنية لدى الطلاب.

٢-إعادة صياغة بعض ألحان أغانى سيد درويش الوطنية و تطويعها كمقطوعات محببه للطالب.

أهمية البحث:

- تذوق موسيقى الشيخ سيد درويش و خاصة الأغانى الوطنية .
- مدخل جديد لتطويع بعض المدونات موسيقية ذات طابع مصري لخدمة العملية التعليمية و التدريسية للكليات الموسيقية المتخصصة لتنمية الروح الوطنية و احتياجات سوق العمل لطلاب كلية التربية النوعية.

تساؤلات البحث:

١- الإستفادة من الأغانى الوطنية عند الشيخ سيد درويش فى تنمية الروح الوطنية لدى الطلاب؟

٢- ما الصياغة المستخدمة لبعض ألحان أغانى سيد درويش الوطنية و تطويعها كمقطوعات محببه للطالب ؟

اجراءات البحث:

المنهج:

البحث قائم على استخدام المنهج الوصفي التحليلى (تحليل محتوى).

• **الأهازيج** : الأغانى الشعبية و مفردها أهزوجة

•• **الوطنية** : التعلق بالوطن و حبه و الإخلاص له و التضحية من أجله .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218

www.manaraa.com

المنهج الوصفى التحليلى يحاول وصف الظاهرة المدروسة و هذا يشمل تحليل بنيتها و توضيح العلاقات بين مكوناتها و الآراء المكونه تجاه الظاهرة و الآثار التى تحدثها .(٢ ، ١٨: ٢٠)

العينة:

تم اختيار خمس أغنيات وطنية(أنا المصرى – قوم يا مصرى – احنا الجنود ذى الأسود– مصرنا وطنا سعدها آملنا– يا مصر يحميكى لأهلك) كنموذج من الأعمال الغنائية الوطنية .

الأدوات:

١– المدونات الموسيقية مقطوعات الأغانى الوطنية .

٢– الحاسب الآلى باستخدام برامج الكتابة الموسيقية للتدوين والأستماع .

٣– إستمارة إستطلاع رأى السادة الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس المتخصصين فى مناسبة المصاحبة للأغانى الوطنية.

٤– إستمارة إستطلاع رأى السادة الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس المتخصصين فى تحديد المستوى التعليمى للأغانى الوطنية(خمس أغنيات) الأداء العزفى للطالب على آلة البيانو.

حدود البحث:

تقتصر على مؤلفات الشيخ سيد درويش الوطنية فى القرن العشرين (١٩٢٠– ١٩٢٣).

المصطلحات البحثية:

الأغانى الوطنية National Songs :

كلمات بسيطة تعد فى لحن بسيط يسهل للعامة انشادها بمجرد سماعها ، و الغرض منها بث و رفع الروح المعنوية و إعانة الأفراد على الأعمال المشتركة (٩ – ٣).

المارش March:

لحن السير فى حركة منتظمة . مؤلف موسيقى يكتب عادة للفرق العسكرية ، كما يستخدم أحيانا فى الصوناتا و السيمفونية و فى بعض الأوبرات فى المشاهد ذات الطابع العسكرى ، و عادة يكون وزنه ثنائى أو رباعى (١ – ٤٠).

هوموفونى Homophony:

هو التوافق النغمي المتجانس للأصوات بعضها ببعض ويكون ذا مسار لحني ميلودي يصاحبه تآلفات هارمونية ، وظهر هذا الاتجاه في عصر النهضة وتطورت نظرياته على مر العصور . (١- ٥٠)

بوليفونى Polyphony:

فن كتابة أكثر من خط لحنى مستقل بذاته بحيث تسمع فى آن واحد هذه الخطوط تكون عملاً فنياً مناسباً ذا نسيج متشابك . (١٢ – ١١٩)

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218

www.manaraa.com

المذهب Doctrine :

هو اللحن الذى يبدأ به النشيد و ينتهى بقفلة تامة على درجة السلم الأساسى و منه نتعرف على مقام النشيد .

الكوبلية Koppelah:

يأتى بعد المذهب و ربما يكون فى النشيد أكثر من كوبليه و يكون له لحن مستقل أو مقام آخر و أحيانا يكون فى نفس المقام .

المدرسة التعبيرية فى الموسيقى Expressionism in Music:

جماعة من الفلاسفة أو المفكرين أو الباحثين يعتنقونا مذهب من مذاهب الفن و الأدب ، ظهر فى أوربا فى بداية القرن العشرين للتعبير عن الإحساس الداخلى و انفعال الفنان بما يحيط به لا كما هو فى حقيقته المجردة ، مثال على ذلك الموسيقى وهى فن تأليف الألحان بما تتخلله من نغمات و إيقاعات - الغناء و التطريب بضروب المعازف . (٨ - ٥: ٨)

ينقسم البحث إلى جزئين : الجزء الأول : الإطار النظرى و يشمل :

اولاً : الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى : بعنوان " خصائص الأغنية الوطنية عند سيد درويش " *

هدفت الدراسة إلى التعرف على المؤثرات التى ساعدت على غزارة الأعمال الوطنية عند سيد درويش رغم قصر حياته الفنية و أيضا الخصائص و المواصفات الفنية فى أعمالة الوطنية و اسلوبه فى صياغته للألحان .

الدراسة الثانية: بعنوان "الموسيقى و الغناء الوطنى فى مصر منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم " **

هدفت الدراسة إلى حصر و عرض الأعمال الوطنية عند سيد درويش و غيره من الملحنين بشكل عام دون التعرض للتفاصيل الدقيقة داخل الأعمال الوطنية .

قد ساهمت الدراسة الأولى والثانية فى التعرف على حياة الشيخ سيد درويش الموسيقية و أعمالة الموسيقية الوطنية و أسلوب صياغتها اللحنية .

ثانيا : نبذة عن حياة الشيخ سيد درويش كأحد رواد الموسيقى العربية :

أن فن سيد درويش جزء من تراث أمة تعتز بمبدعيها كما تعتز بأصالتها المتمثلة بموسيقاه المؤثرة

فى وجدان الناس لأنها تميزت بالأصالة وحسن التعبير .

ولد سيد درويش فى السابع عشر من مارس عام ١٨٩٢ بحى شعبى قديم "كوم الدكة " متواضع يتوسط مدينة الثغر " الأسكندرية ". (٦ – ٥)

---

* عاطف عبد الحميد أحمد:" خصائص الأغنية الوطنية عند سيد درويش "، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ م

** عبد الله على محمد الكردى : "الموسيقى و الغناء الوطنى فى مصر منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم " ، رسالة ماجستير ،، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ م .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

– التحق بكتاب "حسن حلاوه" عن عمر يناهز الخامسة و كان فيه معلم يدعى "سامى افندى" مهتما بحفظ الأناشيد و تلقينها لتلاميذه الصغار و لقد لمس فى تلميذه الصغير "سيد درويش" استعداد طيبا لحفظ و إجادة الأغانى والألحان وأصبح المعلم يؤثره على جميع أقرانه بتدريبهم و تلقينهم على الرغم من صغر سنه .

– فى عام ١٨٩٩ توفي و الده قبل أن يتجاوز السابعة من عمره التحق بمدرسة حى رأس التين بإسم "شمس المدارس" و التقى بضابط المدرسة "نجيب افندى فهمى" تلقى على يديه ألوانا من الأناشيد و المقطوعات الغنائية التى كانت تعرف فى تللك الفترة باسم [(السلامات) عبارة عن مقطوعات توضع فى تحية الحكام و الدعاء لهم. (٦ – ١٠: ١٥)

– فى عام ١٩٠٥ بلغ خمسة عشر عاما التحق بالمعهد الدينى بالأسكندرية لتجويد القرآن و تزيا بزى قراء عصره المعممين ، بعد ذلك تفرغ لإثقال موهبتة الفنية . (٦ – ١٦ : ٢٠)

– عام ١٩٠٩ رحل مع فرقة وهو فى عمر ما قبل السابعة عشر عاما " امين عطا الله و سليم عطا الله " إلى الشام– تعرف على أصول فن موسيقى الأقطار العربية مثل الشيخ" عثمان الموصلى ". عام ١٩١٢ الرحلة الثانية إلى الشام و كان ذات العشرين عاما . كانت وسيلته الأولى لكسب العيش إقامة حفلات الغناء فى المقاهى الكبيرة المشهورة بالأسكندرية مثال (شيبان – الياس – المنصورة) لإلقاء الأغانى الخفيفة من الأهازيج و الطقاطيق .

– ارتفع بمستواه الإدبى و الفنى و استكمل تخته الموسيقى فضم اليه طائفة من الموسيقيين البارزين و نذكر منهم على سبيل الذكر (الشيخ على إبراهيم "ضابط إيقاع [رقاق]" و اكن واسع المعرفة بالموشحات و الأدوار القديمة و المقامات و الضروب العربية – جميل عويس "عازف كمان" كان ملما بأصول التدوين الموسيقى [النوتة] علم الشيخ سيد درويش الأعتماد على نفسه فى تدوين ألحانه و لكن ظل جميل عويس يدون أعمالة الموسيقية– اجاد العزف على العود بفضل توجيه " الحاج سالم" استطاع العزف أثناء غنائه على التخت– يزامله محمد عزت "عود" – احمد شبانه "قانون" محمود مرسى "منشد").

– إن موهبة سيد درويش تعدت التلحين الموسيقى إلى تأليف الزجل و الشعر فكان ينظمهما معبرا عن الأحداث التى تقع أو التى ينفعل بها ، و من الدلائل على مجال التاليف الأدبى نظم عددا من الأناشيد الوطنية التى لها قيمتها و أثرها مثال: النشيد الوطنى الذى استوحى كلماته من الكلمة الخالدة لمصطفى كامل "بلادى بلادى لك حبى و فؤادى " .

– لحن ثلاثون مسرحية و لحن فيها ما يقارب ٢٣٣ أغنية ، أهم التجديدات فى المسرح الغنائى لسيد درويش : إدخال التصوير الموسيقى . إدخال الجدلية الموسيقية . إدخال المارش . (٩ –٢١)

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

- اعتنى سيد درويش بالمسرح الغنائى فى حياته و بدأ مع الشيخ سلامه حجازى (١٨٥٢-١٩١٧) ، ثم اشترك مع فرقة اسكندر فرح للتمثيل و الغناء عام ١٨٨٩ ، عام ١٩٠٩ كان يعمل فى مجال البناء و يشجع العمال بمواصلة الجهد بغنائة الرخيم فاستمع اليه سليم عطا الله والتحق بفرقته و رحل معه إلى الشام و كان يؤدى الألحان و الأغانى التى ينشدها الشيخ سلامه حجازى فى مسرحياته الغنائية . (٩ - ٢٣: ٢٥) (٤ - ٧ : ١٠)

تنقسم حياة سيد درويش إلى ثلاث مراحل من واقع حياته :

١- **المرحلة الأولى** : تتلخص فى تعليم القرآن الكريم و التجويده و الإنشاد الدينى - تعليم أصول الفن الموسيقى و تأثره بالحياة الإجتماعية و الأقتصادية و السياسية - محاولة كسب العيش من اعمال النجارة ،البناء ، الغناء ، الأثاث .

٢- **المرحلة الثانية** :بمثابة ميلاد جديد للفنان برحلته الثانية للشام و العودة إلى الأسكندرية عام ١٩١٤ و الإقامة بها طوال سنى الحرب العالمية الأولى تعتبرمرحلة التحصيل الحقيقى القائم على دراسة علمية فنية سليمة (أقام سنتين فى الشام حفظ و خزن و استوعب بذاكرته كل ممتع رائع من الغناء المستخلص فى ظروف الحكم العثمانى فأصبح يتمتع بخبرة واسعة بأسرار الموسيقى الشرقية من عربية و فارسية و تركية اشتثمرها بعد ذك لخدمة الغناء المسرحى و تلوينه)- تعد مرحلة (الإبداع و الإبتكار)الإنتاج لغالبية الأغانى و الألحان التى صيغت على القوالب التقليدية القديمة من موشحات و ادوار و طقاقيق المليئة بالتغيير و التلوين و التطوير للقولب القديمة. (٦- ٣٠ : ٤٠)

٣- **المرحلة الثالثة** : بدات من وقت انتقاله إلى القاهرة و إقامته بها منذ عام ١٩١٧ إلى نهاية حياتة - هذه المرحلة هى قمة بناء مجده الفنى حيث ظهر فيها الإغداق الفياض من عبقريته فى الغناء المسرحى بصفة خاصة . (٤ - ٤٠: ٤٢)، (٦ -٤٠: ٤٢)

الأعمال الغنائية عند سيد درويش :

- تسعة و ثلاثون موشح
- اثنى عشر دور
- مائة و أثنين و ثلاثين طقطوقة
- أثنين و عشرون أناشيد و ألحان وطنية
- أربعة و عشرون مونولوج
- سبعة عشر ديالوج

ذكر أنه قبل وفاته بخمسة و أربعين يوماً تعاقد مع الناشر " أميل عريان " على طبع ألحانه و أغانية بالنوتة الموسيقية بعد أن يتم هرمنتها بالأسلوب العلمى . (٤ - ١٧ :٢٠)

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

اسلوب التأليف الموسيقى :

لحن سيد درويش كل هذه الأعمال بأسلوب حديث متطور من الناحية الموسيقية كالآتى :

•تأثر فى المقام الأول بتلاوة القرآن الكريم وحلقات الذكر والإنشاد التى كان يقوم بإحيائها فى بداية حياته العملية كما تأثر بالألحان السورية ، بالألحان الكنسية نذكر منها لحن (أنا المصرى كريم العنصرين) من أوبريت (شهرزاد)، والفن الشعبى والباعة الجائلين ومن أبرز الأمثلة على ذلك لحن (السقايين) من أوبريت (ولو) الذى لحنه لفرقة الريحانى.

•نقل التلحين فى المسرح الغنائى من التطريب إلى التعبير الدرامى ، فربط بين الكلمة والنغمة، ربط الألحان بمعانى الكلمات وأجواء المناظر والمشاهد التمثيلية ، وطوع الإيقاع الشعرى عروضياً إلى الإيقاع الموسيقى كما فى لحن (علشان ما نعلا ونعلا ونعلا..لازم نطاطى نطاطى نطاطى) من أوبريت (العشرة الطيبة)، وخلق تزاوجاً بارعاً بين الموسيقى وجو القصة فى ترابط وتكامل مثل استخدامه إيقاع الفالس فى أوبريت (البروكة).

•نقل التعبير الموسيقى العربى من مرحلة الشكل الإيقاعى الواحد المتكرر فى الأغنية إلى الأشكال الإيقاعية المتنوعة والمتدفقة حيوية فى ألحانه الغنائية .

•قدم أغلب ألحانه الغنائية خالية من أرباع النغم كى يعمق عنصر التعبير، حيث كان لا يميل إلى مقام معين بذاته ، الأمر الذى يؤكد وعيه وإدراكه للتركيب اللحنى لموسيقاه .

•أدخل أسلوب "الكونترابوينط" فى التلحين للأغانى فى أسلوب الغناء الجماعى باستخدامه للتوزيع الصوتى البوليفونى، وبذلك كان أول ملحن مصرى استخدم الهارمونى .

• لم يكرر الفكرة الموسيقية فى اللحن بقدر ما استخدم التنويع فى الأفكار الموسيقية، واهتم بالمقدمات الموسيقية لأعماله الغنائية.

• طوَّع المسرح الغنائى المصرى تطويعاً صادقاً يتجاوب مع الأحداث الوطنية ويتفاعل معها بما يتلائم والموقف الدرامى مثل استخدامه لموسيقى (المارش) فى ألحانه الثورية مثل (إحنا الجنود زى الأسود) من أوبريت (الهلال) الذى لحنه لفرقة الكسار، (أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا) من أوبريت (شهرزاد) الذى لحنه لفرقته الخاصة ، (قوم يا مصرى)، وفى هذه الألحان استعمل السلم الغربى الكبير ليعمق العنصر التعبيرى.

•حرر الموسيقى العربية من التزام الصيغ القديمة الموروثة بانتقالات تقليدية بمعنى الأنتقال من مقام إلى مقام فى حركة فنية يطرب لها المستمع حيث أدرك أن الموسيقى تصوير و تعبير و ليست مجرد تطريب ملىء بالآنات و الآهات فبهذا فهو جدد فى القديم و ابتكر فى الجديد بموسيقانا القومية . كما حرر الأغنية العربية من الأثر التركى و العبارات الغريبة عنها فأصبحت عربية خالصة تشهد ألحانها صوراً صحيحة تمثل الحياة و الجيل الذى يعيش فيه (١٤).

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218

www.manaraa.com

ثالثا: الأغنية الوطنية عند سيد درويش :

تعد الأغنية الوطنية مكونا أصيلا وموروثا ثقافيا حاضرا مع كل الأحداث التي مرت بها مصر فهى تعبر عن حب الوطن وغالباً ما تكون قصيرة وقليلة الأبيات وقد تحتوي على موسيقى يمكن أن تؤدى على آلة البيانو وقد لا تحتوي منذ بدايات القرن العشرين وحتى نهايته فى صياغة لحنية عذبة وكلمات هادفة ، كما لعبت الأغنية دورا هاما فى شحذ الهمم والعزائم وبث روح الأمل وتأصيل حب الوطن وتربية وتنمية الروح الوطنية فى مختلف الأجيال و هنا لعبت آلة البيانو دور فى إخراج مختلف التأثيرات الموسيقية لحنياً و إيقاعياً لأنها ذات مساحة صوتية كاملة . كما أن نجاح الثورات والحركات السياسية فى مصر كان مرتبطا بالأغانى الوطنية التى تؤازرها وتؤيدها حيث يعد أحد عوامل نجاح ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ انتشار الأغنية الوطنية وإذاعتها بشكل دائم ومستمر على الشعب المصرى فكانت الأغنية تأريخا لجميع الأحداث والمتغيرات التى مرت بها مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين (١٥)، (٣) .

بذلك يعتبر (النشيد) او الأغنية الوطنية قطعة موسيقية منظومة شعراً أو باللغة الفصحى (شعراً أو زجلاً) و ملحنه تلحيناً خاصاً و هى مماثلة لطابع المارش بكل خاصياته (المارش: كلمة غربية تطلق على قطعة موسيقية تعزفها الآلات و تسمى نشيداً إذا كانت مصحوبة بكلام مغنى) ، ينشد فردياً أو جماعياً و يؤدى فى ميزان الوحدة البسيطة $\frac{2}{4}$ و بسرعة زمن الخطوة العسكرية ١٢٠/ نوار فى الدقيقة الواحدة و يمكن استخدام موازين أخرى $\frac{4}{4}$، $\frac{3}{4}$ ، $\frac{6}{8}$ وفق متطلبات الميزان الشعرى و مطابقته للميزان الموسيقى . (٥) ، (١١) ، (١٣)

مثال : ١- النشيد الأول "سيد درويش": قوم يا مصرى – مصر دايما بتناديك / خذ بنصرى – نصرى دين واجب عليك . ٢- نشيد "بلادي بلادي لك حبي وفؤادي" لُقب سيد درويش بفنان الشعب عبارة أصبح هذا الشعار المأخوذ أصلاً عن مصطفى كامل أول نشيد عربي أعتُمد رسمياً نشيدا للدولة حيث عمّم في أكثر من بلد عربي . احنا الجنود زى الأسود – كلمات بديعَ خيرى (تم تعديل الكلمات " عبد الحميد كامل") – ألحان سيد درويش – غناء المجموعة – رواية الهلال – مقام عجم .(٥)

نذكر بعض أغانى سيد درويش الوطنية (٤ -١٠٨: ١١١):

م	الأسم	الكلمات و الألحان	المقام
١	بلادى بلادى	سيد درويش	عجم
٢	بنى مصر مكانكم تهيأ	أحمد شوقى / سيد درويش	نهاوند
٣	احنا الجنود زى الأسود	بديع خيرى / سيد درويش	عجم
٤	اليوم يومك يا جنود	بيرم التونسى/ سيد درويش	عجم

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

٥	قوم يا مصرى	بديع خيرى / سيد درويش	عجم
٦	أنا المصرى	بيرم التونسى/ سيد درويش	عجم
٧	دقت طبول الحرب	بيرم التونسى/ سيد درويش	عجم
٨	يا مصر يحميكى لأهلك	بديع خيرى / سيد درويش	نهاوند
٩	أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا	بيرم التونسى/ سيد درويش	عجم
١٠	مصرنا وطننا	سيد درويش	نهاوند

الجزء الثانى: الإطار التطبيقى ويشمل :

قامت الباحثة بإختيار بعض الأغانى الوطنية " سيد درويش" و هى حوالى خمس أغنيات من أصل أثنين و عشرون أغنية و صياغتها لحنياً ثم قامت بإبتكار المصاحبات والتقنيات العزفية التكنيكية و التعبيرية الملائمة ليتناسب أدائها على آلة البيانو ذات المساحة الصوتية الكاملة و المعبرة عن الطابع المصرى الأصيل و المؤدى عليها لإشتمالهم على كلمات ذات حس وطنى تنمى الإحساس بالجانب الوطنى ، الألحان ذات صيغة شعبية مصرية تتسم بالبساطة و سهولة الأداء ، الإيقاعات ما بين بسيط و مركب ، العبارات و الجمل الموسيقية مختصرة ، استخدام التباين محل التلوين *.

قامت الباحثة إستطلاع رأى السادة الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس المتخصصين فى مناسبة المصاحبة المبتكرة للأغانى الوطنية (خمس أغنيات) الأداء العزفى للطالب على آلة البيانو كالآتى : (أنا المصرى – قوم يا مصرى – احنا الجنود زى الأسود – مصرنا وطننا – يا مصر يحميكى لأهلك)*

و قد دونت الباحثة المصاحبات بعد تعديل السادة الخبراء المتخصصين لتتناسب مع سير خط اللحن الأساسى بصورة هارمونية أو هوموفونية صحيحة و ذات صعوبات متنوعة بالأغانى المختارة و المناسبة للأداء العزفى على آلة البيانو ، تم إضافات الترقيمات للأصابع الأجزاء السلمية و القفزات و ضروب الإيقاعى (المصمودى الصغير) ، تعديل الأقواس اللحنية من جمل إلى عبارات فى حدود خمس إلى ستة نغمات موسيقية و أحيانا فى حدود المازورة الواحدة(قوم يا مصرى) من مازورة رقم (١٣ : ١٧) تعديل المصاحبة من إيقاع الكروش(𝅘𝅥𝅯) إلى إيقاع النوار (𝅗𝅥) من انكروز مازورة رقم (١٩ : ٢٩) و (احنا الجنود ذى الأسود) لحن المصاحب باليد اليسرى كامل الأغنية ، تم إضافة رباط زمنى للنغمات المتشابهة (قوم يا مصرى) فى مازورة رقم (٢٧) و (أنا المصرى) فى مازورة رقم(٩) و مازورة رقم (٢٦) لتيسير اداء اللحن المصاحب فى

* استخدام التنويع فى العبارات والجمل الموسيقية عوضاً عن الزخارف اللحنية "الحليات" المستخدمة بالألحان الموسيقية الغنائية .

* ملحق رقم (٢)

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218 www.manaraa.com

اليد اليسرى ، تعديل لحن المصاحبة ليتناسب مع اللحن الأساسى بإسلوب الكانون (مصرنا وطننا سعدها آملنا) مع تعديل بالأقواس اللحنية لتتناسب مع ضرب المصمودى الصغير ، تم أيضا تعديل المصاحبة من إيقاع الكروش (♫) إلى إيقاع النوار (𝅗𝅥) فى (يا مصر يحميكى يا لأهلك) ، و اخيراً تم إضافة الترقيمات لأصابع اليد اليمنى و اليسرى لتيسير الأداء بما يتناسب مع حركة اللحن صعوداً و هبوطاً و الطبقة الصوتية و الإيقاعات البسيطة و المركبة . و قد أضافت الباحثة التقطيع العروضى على لحن كلمات بعض الأغانى الوطنية لتيسير الإطلاع و القراءة .

و لقد تم وضع تصور لمستويات المقطوعات من خلال إستمارة إستطلاع رأى السادة الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس المتخصصين فى تحديد المستوى التعليمى للأغانى الوطنية *(خمس أغنيات) الأداء العزفى للطالب على آلة البيانو و جاءت كالتالى :

- أنا المصرى/ تناسب طلاب الفرقة الثانية المتقدم عزفيا و الثالثة و الرابعة بقسم التربية الموسيقية
- قوم يا مصرى/ تناسب طلاب الفرقة الثالثة و الرابعة بقسم التربية الموسيقية .
- احنا الجنود ذى الأسود / تناسب طلاب الفرقة الرابعة بقسم التربية الموسيقية.
- مصرنا و طننا سعدها أملنا/ تناسب طلاب الفرقة الثانية و الثالثة بقسم التربية الموسيقية.
- يا مصر يحميكى لأهلك / تناسب طلاب الفرقة الأولى و الثانية بقسم التربية الموسيقية .

و بناءاً على الدراسة الإستطلاعية التجريبية التى قامت الباحثة بتنفيذها على بعض طلاب الكلية لمعرفة مدى ملائمة المصاحبة اختارت الباحثة ثلاثة أغانى وطنية * لتحليلها تحليل عزفى واستنباط الصعوبات التى واجهت الطلاب و تذليها .

النموذج الأول :الأغنية الوطنية – قوم يا مصرى :

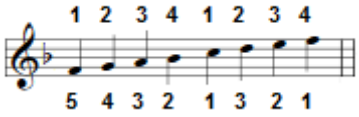
الصيغة البنائية للمؤلفة :

شكل رقم (١) م (١ : ٦)

* ملحق رقم (٣)
* ملحق رقم (١)

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218 www.manaraa.com

السلم : بدأت المؤلفة فا / الكبير من انكروز م (١) : م (٣٦) بقفلة تامة فى نفس المقام . استعراض المقام (السلم) الموسيقى فا / الكبير بإسلوب بسيط فى تتابع نغمى سلمى صاعد و هابط فى المقدمة الموسيقية باليد اليمنى ثم يتبعه الخط الغنائى بأقواس لحنية قصيرة (slur) تضم عدد من أربعة نغمات فأكثر حتى يمتد القوس اللحنى إلى إحدى عشر نغمة مع أداء تألفات هارمونية باليد اليسرى



شكل رقم (٢) سلم فا/ الكبير

العنصر الزمنى : ميزان ثنائى بسيط $\frac{2}{4}$ من م (١) : م (١١) ثم ظهر ميزان ثلاثى بسيط $\frac{3}{4}$ من م (١٢) : م (٣٦)

السرعة : Moderato تعنى معتدل السرعة (♩ = ١٠٨)

الطول البنائى :٣٦ مازورة

النسيج : هوموفونى

القالب : A–B–A يبدأ بمقدمة موسيقية فى حدود عبارتين ، ثم اتجه إلى لحن المذهب و لحن الكوبليهات فى أقواس لحنية صغيرة تضم من ثلاثة نغمات إلى إحدى عشرة نغمة .

العنصر اللحنى : الصياغة اللحنية فى الطبقة الصوتية المتوسطة بإستخدام مفتاح صول والطبقة الصوتية الوسطى إلى الغليظة بإستخدام مفتاح فا .

العنصر الإيقاعى :

- تشتمل على الإيقاعات ذات التقسيم المنتظم و غير المنتظم م (٤) ، م (٣٢)على وحدة النوار .

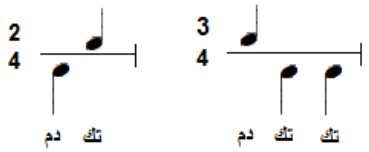
٤ ٣٢

الشكل رقم (٣) م (٤، ٣٢)

- يتضمن التقسيم المنتظم و الغير منتظم على وحدة النوار. يظهر إيقاع ♪♪ بشكل واضح و يوجد إيقاع $\overset{3}{\overset{\frown}{\text{♪♪♪}}}$.

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218 www.manaraa.com

•يمكن أن يؤدى إيقاع المارش فى ميزان ثنائى بسيط $\frac{2}{4}$ وإيقاع الفالس فى ميزان ثلاثى بسيط $\frac{3}{4}$.



شكل إيقاعى رقم (١)

العنصر الهارمونى :

- صياغة بوليفونية تظهر تشمل مقدمة الأغنية و اللحن المصاحب للغناء على استخدام إيقاع المارش فى ميزان ثنائى بسيط و تقسيم على وحدة النوار فى صورة إيقاع الكروش من مازورة (١): م (١١)

الشكل رقم (٤) م (١: ١١)

- صياغة هوموفونية مثال على ذلك فى مازورة رقم (١٣: ١٧)

الشكل رقم (٥) م (١٣ : ١٧)

استخدام الخطوط الإضافية :

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

- اليد اليسرى (الصوت المصاحب) و جاءت أقصى نغمة (دو الوسطى) و أدنى نغمة (مى ١)

على مدرج مفتاح (فا) فى منطقة الباص مازورة رقم (٢٥ :٢٦).

الشكل رقم (٦) م (٢٥: ٢٦)

تغيير المفاتيح : جاءت الصيغة اللحنية و المصاحبة بإستخدام مفتاحى (صول – فا) .

تغيير المقامية : تتضمن المدونة الموسيقية مقام (فا / ك المقام الأصلى – دو/ ك الدرجة الخامسة) و (سى b/ ك الدرجة الرابعة م (١٤) : م (١٨)) .

تغيير السرعات : التزم مؤلف اللحن الأصلى و الباحث الذى دون المصاحبة للحن بنفس السرعة .

فترات السكوت : ظهرت فترات السكون قصيرة على وحدة النوار و الكروش و فى اليد اليمنى مثال ذلك الشكل رقم (٧) .

الشكل رقم (٧) م (٢٤: ٢٥)

المصطلحات الأدائية و التعبيرية (التلوين الصوتى) : تم الإضافة من قبل الباحثة .

- أقواس لحنية متباينة فى حدود مازورتين أو أكثر . تشتمل الأغنية على تقسيم منتظم على وحدة النوار بين اليد اليمنى و اليسرى بإيقاع ♫ ، ♫. بصورة أربيجية مع توضيح نغمة البداية فى اليد اليسرى و أداء (Slur) باليد اليمنى و تنتهى بقفلة تامة فى سلم فا / الكبير على الوحدة الأولى فى صورة نوار منقوط فى م (١٨).

الشكل رقم (٨) م (١٣ : ١٨)

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218

www.manaraa.com

- استخدام مصطلح *(F)*) الأداء بصوت قوى ، مصطلح *(mF)*) متوسط القوة ، مصطلح *(P)* الأداء بصوت خافت ، مصطلح (<) التدرج فى الأداء من الصوت الخافت إلى الصوت القوى ، مصطلح (>)التدرج فى الأداء من الصوت القوى إلى الصوت الخافت.

المصاحبات : من إبتكار الباحثة على هيئة (تألفات ثلاثية هارمونية على الدرجة الأولى و الرابعة والخامسة بالوضع الأساسى و الإنقلابات و الخامسة بسبعتها لسلم (فا/ الكبير)- نغمات لحنية و أربيجات لحنية – أوكتافات هارمونية سلمية) على وحدة النوار ( ) و الكروش ( ) لآلة البيانو من بداية المقدمة الموسيقية و حتى نهاية الأغنية .

•تشتمل الأغنية على تقسيم غير منتظم على وحدة النوار بين اليد اليمنى و اليسرى بإيقاع ، ، ، بصورة أربيجية و تنتهى بقفلة تامة فى سلم فا / الكبير على الوحدة الأولى فى صورة نوار فى م (٣٣).

شكل رقم (٩) مازورة (٢٩: ٣٢)

تعليق الباحثة وتقديم خطوات مقترحة لتفسير العمل و التدريب على آداءه :

١- تحديد الأجزاء الصعبة بين اليدين و تدوينها على الورقة إيقاعياً فى ميزان ( ) لتعكس رؤية واضحة للمازورة تحديد مواضع تداخل الإيقاعات بين اليدين بإستخدام الناتج السمعى أربعة مقابل أثنين الناتج السمعى ( ) .

٢- تحديد الأجزاء الصعبة بين اليدين و تدوينها على الورقة إيقاعياً فى ميزان ( ) لتعكس رؤية واضحة للمازورة تحديد مواضع تداخل الإيقاعات بين اليدين بإستخدام الناتج السمعى ثلاثة مقابل أثنين الناتج السمعى ( ) .

٣- التدريب على أداء اليد اليسرى بمفردها للأوكتافات هارمونيا و بشكل سلمى أو على بعد مسافة هارمونية (الثانية ، الثالثة ، الرابعة ، السادسة) ثم دمجها مع الخط اللحنى الأساسى.

٤- التدريب على التحول فى الأداء من التقسيم المنتظم إلى التقسيم غير المنتظم بالأداء إيقاعيا لليدين معا قبل بدء العزف على آلة البيانو .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

٥- تحديد أماكن دخول (بداية و نهاية) الألحان (الغناء والعزف) المكونه لأجزاء المدونة .

٦- ترقيم الأصابع فى كل يد بمفردها فى الأجزاء الضرورية و تقترحها الباحثة .

٧- دراسة التحول من ميزان ثنائى إلى ثلاثى بسيط بشكل وافى .

٨- دراسة التقطيع العروضى لحروف الكلمات على حروف النغمات الموسيقية للتمكن من الأداء السليم الصحيح للكلمات المغناه و النغملا المؤداة على آلة البيانو.

٩- الأستعانة أثناء التدريب بمقياس السرعة (المترونوم) و يضبط على ميزان ثنائى ثم ثلاثى بسيط

١٠- التدريب و الأستذكار بسرعات تدريجية حتى الوصول إلى الأداء النغمى و الإيقاعى بشكل يسير و طبيعى لسرعة الأداء المقترحة من الباحثة .

١١- أداء المصطلحات التكنيكية و التعبيرية المدونة .

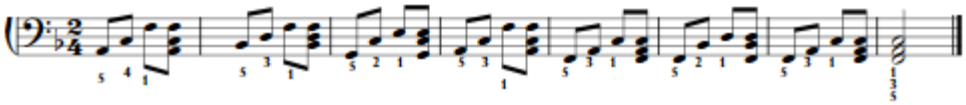
١٢- أداء الأقواس اللحنية (slur) بحيث تكون البداية قوية و النهاية خافتة .

١٣- التدريب على أداء النغمات فى اليد اليسرى هارمونياً بمفردها ثم إضافة اليد اليمنى مع استخدام سرعة تدريجية .

١٤- التدريب على أداء النغمات الأربيجية و الأوكتافات اللحنية و الهارمونية بقوة لمس متماثلة و يفضل توضيح النوتات المتغيرة فى لحن الباص لتوضيح الهارمونية الجديدة أو نغمات الأربيج الجديد

التدريبات المقترحة و المستوحاه من المقطوعة :

١- تدريب اليد اليسرى على أداء تألفات هارمونية بإسلوب متصل بأداء نفس نغمات التألف لحنيا ثم هارمونياً



تدريب رقم (١)

٢- تدريب اليدين معا لأداء أربعة مقابل أثنين فى صورة إيقاع .

تدريب رقم (٢)

٣- تدريب اليدين معا على أداء ثلاثة مقابل أثنين فى صورة إيقاع .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

تدريب رقم (٣)

٤- تدريب على أداء القواس اللحنية القصيرة نموذج لثلاثة نغمات فأكثر يؤدى باليد اليمنى.

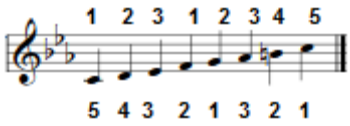
تدريب رقم (٤)

النموذج الثانى :الأغنية الوطنية – مصرنا وطننا سعدها أملنا :

شكل رقم (١٠) م (١: ٥)

الصيغة البنائية للمؤلفة :

المقام : بدأت المؤلفة بمقام (نهاوند) دو / الصغير من المقدمة الموسيقية على نفس اللحن المغنى من م(١) : م (٢٤) ثم استرسل فى اللحن م (٢٥) : م (٥١) بقفلة تامة فى نفس المقام .



شكل رقم (١١)

العنصر الزمنى : ميزان ثنائى بسيط $\frac{2}{4}$ من بداية اللحن الأساسى م (٤٠) و من م (٤١) ميزان رباعى بسيط C حتى الختام .

السرعة : Moderato تعنى معتدل السرعة (♩=160)

الطول البنائى :٥٠ مازورة النسيج : هوموفونى

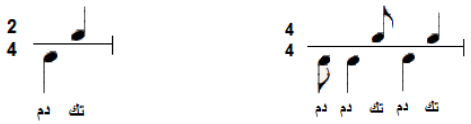
القالب : A–B–A يبدأ بمقدمة موسيقية على نفس لحن المذهب و لحن الكوبليهات

العنصر اللحنى : الصياغة اللحنية فى الطبقة الصوتية المتوسطة بإستخدام مفتاح صول فى تسلسل نغمى صاعد و هابط فى حدود الدرجة الثانية و حتى الدرجة الخامسة باليد اليمنى

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

والطبقة الصوتية الوسطى إلى الغليظة بإستخدام مفتاح فا فى تسلسل سلمى صاعد و هابط و مسافات لحنية فى حدود الدرجة الثانية و حتى الدرجة الثامنة "الأوكتاف" لحنيا .

العنصر الإيقاعى : يتضمن التقسيم المنتظم و الغير منتظم على وحدة النوار. يظهر إيقاع بشكل واضح و يمكن أن يؤدى إيقاع المارش أو الوحدة السايرة فى ميزان ثنائى بسيط $\frac{2}{4}$. يظهر ميزان $\frac{4}{4}$ C رباعى بسيط و يمكن إن يؤدى إيقاع المصمودى الصغير



شكل إيقاعى رقم (٢)

العنصر الهارمونى :

- صياغة الأغنية بأكمالها هوموفونية من المازورة الأولى و حتى المازورة الواحد و الخمسون

مثال على ذلك شكل رقم (١١).

شكل رقم (١١) م (٢٥: ٢٩)

استخدام الخطوط الإضافية :

اليد اليمنى (الصوت الأساسى) و جاءت أدنى نغمة (سى) على مفتاح صول ، وجاءت أقصى نغمة (مى) فى المنطقة الوسطى و أدنى نغمة (دو٢) على مدرج مفتاح (فا) فى منطقة الباص .

شكل رقم (١٣) م (٥١) شكل رقم (١٢) م (٩: ١١)

تغيير المفاتيح : جاءت الصيغة اللحنية و المصاحبة بإستخدام مفتاحى (صول – فا) .

تغيير المقامية : استخدام مقام دو / الصغير بالدرجة الرابعة و الخامسة الخاصة به .

تغيير السرعات : التزم مؤلف اللحن الأصلى و الباحث الذى دون المصاحبة للحن بنفس السرعة .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

المصطلحات الأدائية و التعبيرية (التلوين الصوتى) :

- استخدام مصطلح *(F)*) الأداء بصوت قوى ، مصطلح *(mF)*) متوسط القوة ، مصطلح *(P)* الأداء بصوت خافت ، مصطلح (<) التدرج فى الأداء من الصوت الخافت إلى الصوت القوى ، مصطلح (>)التدرج فى الأداء من الصوت القوى إلى الصوت الخافت ، مصطلح (Dolce) الأداء بحلاوة .
- المصاحبات : يتضمن اللحن الأصلى للأغنية الوطنية من (إبتكار الباحثة) لأداء على آلة البيانو تتمثل فى جملة لحنية تتكرر بإختلاف المصاحبات ظهرت المرة الأولى بنفس الإيقاع و المرة الثانية جزء من التيمة الأساسية ثم ظهر إيقاع النوار و المرة الثالثة ظهور إيقاع الكروش ، و ختاما إيقاع المصمودى الصغير من مازورة(٤٣ : ٥١).

تعليق الباحثة :

بدراسة الأغنية الوطنية التى قامت الباحثة بإقتراح اللحن المصاحب والسرعة الإفتراضية للأداء ، اصطلاحات تعبيرية و أدائية ومع توضيح تقطيع العروض الموسيقى للكلمات على اللحن المغنى ، أن اللحن الأساسى لسيد درويش المؤلف مبنى على إيقاع ذات تقسيم ثنائى بسيط منتظم و غير منتظم على وحدة النوار و ان المؤلف قصد التركيز على إيقاع ( ) و الثلثية ( ) و الكروش ( )على أداء التنوع الإيقاعى ، وهذا هو الهدف من دراسة هذا العمل الغنائى الوطنى الحماسى فقد كتبه سيد درويش لإستعراض قدراته الفائقة على استخدام بساطة اللحن و الإيقاع و سهولة الأداء الغنائى و العزفى . و لكن ترى الباحثة ان المصاحبة هومـوفونية (بإسلوب الكانون) التى تم تدوينها تضفى جمالاً و تساعد على إخراج العمل الموسيقى بشكل أوضح لأنها تؤكد على ظهور الإيقاعات بشكل أوضح ، بالإضافة إلى الضرب الموسيقى فى الجزء الختامى حيث أن موسيقانا العربية تتميز بالضروب الموسيقية . بإستخدام العروض الموسيقى عن طريق بحور الشعر تم التقطيع لأحرف الكلمات لتتناسب مع اللحن و الإيقاع المؤدى غنائياً بمصاحبة آلة البيانو .

و توضح الباحثة ألحان الكانون فى الجدول التالى :

جدول رقم (١) ألحان الكانون

ألحان الكانون	اليد اليمنى	اليد اليسرى
اللحن الأول a	م ١– م٨	انكروز م١ – م ٨
اللحن الثانى b	م ٩– م ١٦	انكروز م٩– م ١٦
اللحن الثالث c	م ٢٥– م٣٢	انكروز م ٢٥– م ٣٢

كما توضح النموذج الإيقاعى لألحان الكانون بالتتابع بين اليدين فى حركة متوازية :

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

شكل إيقاعى رقم (٣)

- اللحن الغنائى بمصاحبة إيقاع المصمودى الصغير من م (٤٣: ٥١) نذكر منها على سبيل المثال الشكل التالى :

شكل رقم (١٤) م (٤٣: ٤٦)

- أداء اليد اليمنى إيقاع ( ) مع إيقاع وحدة النوار و تقسيمها باليداليسرى .

شكل إيقاعى رقم (٤)

- القفزات اللحنية فى حدود الأوكتاف المؤدى لحنياً باليد اليمنى بإتجاه صاعد من المنطقى الصوتية الوسطى إلى الحادة ، و فى اليد اليسرى مثال التالى :

شكل رقم (١٥) م (١، ٢) اليد اليمنى

شكل رقم (١٦) م (١٦، ١٧) اليد اليسرى

تقدم الباحثة خطوات مقترحة لتفسير العمل و التدريب على آداءه :

١- تحديد أماكن دخول (بداية و نهاية) اللحن المكون للكانون على المدونة .

٢- ترقيم الأصابع فى كل يد بمفردها فى الأجزاء الضرورية و تقترحها الباحثة .

٣- دراسة تداخل ميزان الرباعى(C) إيقاعيا بشكل وافى و الناتج السمعى لها .

٤- تحضير ورقة بيضاء لتدوين الأجزاء (الموازير) صعبة الأداء على الورقة إيقاعياً بحيث يمثل السطر الأعلى إيقاعات اليد اليمنى و السطر الأسفل إيقاع المصمودى الصغير لتعطى رؤية واضحة للمازروة .

٥- التدريب على أداء إيقاع الثلثية الغير منتظم على وحدة النوار فى اليد اليمنى .

٦- التدريب على أداء ضرب المصمودى الصغير فى اليد اليسرى .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

٧- تحديد مواضع تداخل الإيقاعات بين اليدين بإستخدام الناتج السمعى أربعة مقابل أثنين تعطى إيقاع (♫) مع أداء للأربيجات اللحنية فى اليد اليسرى على وحدة الكروش .

٨- التدريب على أداء الأقواس اللحنية القصيرة فى اليد اليسرى مع الأقواس اللحنية الكبيرة فى حدود أربعة أو خمسة موازير .

٩- الأستذكار بكل يد بمفردها لتفهم مسار كل خط لحنى و التفاصيل الخاصة به .

١٠- التدريب على أداء اليدين معا ببطء مع الأستعانه بمقياس السرعة (المترونوم) و يضبط على

ميزان ($\frac{2}{4}$) و مرة أخرى على ميزان (C) .

١١- الإسراع فى الأداء تدريجياً حتى الوصول إلى سرعة الأداء المقترحة من الباحثة .

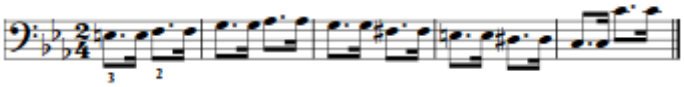
١٢- تحقيق التعبيرات المدونة على النوتة الموسيقية لإضفاء الطابع الحماسى الوطنى بها

التدريبات المقترحة و المستوحاه من المقطوعة :

١- تدريب على أداء الكانون بتصوير على درجة الثالثة (مى) ثم الدرجة الخامسة (صول).

تدريب رقم (٥)

٢- تدريب على أداء إيقاع ♩. ♪ بنوت متكررة فى اليد اليسرى بإسلوب كروماتيك .



تدريب رقم (٦)

٣- تدريب على أداء إيقاع ♩. ♪ يلية إيقاع الثلثية $\overset{3}{\text{♫}}$ اى أداءتقسيم منتظم يتبعه تقسيم غير منتظم على وحدة النوار .

تدريب رقم (٧)

٤- تدريب على أداء إيقاع المصمودى الصغير .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

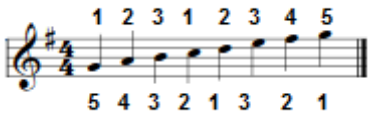
تدريب رقم (٨)

النموذج الثالث الأغنية الوطنية – إحنا الجنود زى الأسود :-

شكل رقم (١٧)

الصيغة البنائية للمؤلفة :

المقام : بدأت المؤلفة بمقام (عجم) صول / الكبير من المقدمة الموسيقية ثم استرسل فى اللحن م (١) : م (٧٦)بقفلة تامة فى نفس المقام .



شكل رقم (١٨)

العنصر الزمنى :

ميزان ثنائى مركب $\frac{6}{8}$ من المقدمة الموسيقية و بداية اللحن الأساسى م (١): م (٧٦)

السرعة : Moderato تعنى معتدل السرعة (♩. =75)

الطول البنائى :٧٦ مازورة

النسيج : هوموفونى

القالب : A– B –A يبدأ بمقدمة موسيقية ثم لحن المذهب و لحن الكوبليهات .

العنصر اللحنى : الصياغة اللحنية فى الطبقة الصوتية المتوسطة بإستخدام مفتاح صول والطبقة الصوتية الوسطى إلى الغليظة بإستخدام مفتاح فا .

العنصر الإيقاعى :

استخدم التقسيم المنتظم على وحدة النوار المنقوط أو مايساويه فى الزمن على مدار المدونة باكملها

العنصر الهارمونى : هوموفونى

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

استخدام الخطوط الإضافية : اليد اليمنى (الصوت الأساسى) و جاءت أدنى نغمة (صول) على مفتاح صول ، وجاءت أقصى نغمة (صول) فى المنطقة الغليظة و أدنى نغمة (مىb ٢) على مدرج مفتاح (فا) فى منطقة الباص .

تغيير المفاتيح : جاءت الصيغة اللحنية و المصاحبة بإستخدام مفتاحى (صول – فا) .

تغيير المقامية : تغيير السرعات : التزم مؤلف اللحن الأصلى و الباحث الذى دون المصاحبة للحن بنفس السرعة فترات السكوت .

المصطلحات الأدائية و التعبيرية (التلوين الصوتى) :

- استخدام مصطلح *(F)*) الأداء بصوت قوى ، مصطلح *(mF)*) متوسط القوة ، مصطلح *(P)* الأداء بصوت خافت ، مصطلح (<) التدرج فى الأداء من الصوت الخافت إلى الصوت القوى ، مصطلح (>)التدرج فى الأداء من الصوت القوى إلى الصوت الخافت .
- المصاحبات : يتضمن اللحن الأصلى للأغنية الوطنية مع إضافة الباحثة (إبتكار مصاحبة) لآلة البيانو للأغنية بأكملها .

التحليل العزفى :

- بدأ اللحن بتألفات ثلاثية هارمونية على الدرجة الأصلية للسلم صول/ ك .

شكل رقم (١٩) م (١: ٤)

- تؤدى اليد اليسرى مسافات هارمونية فى حدود الثالثة و الرابعة و الخامسة يتبعها حركة اربيجية لحنية صاعدة و هابطة بالإضافة إلى نغمات سلمية هابطة .

شكل رقم (٢٠) م (٦: ٩)

- تؤدى اليد اليسرى مسافة ثالثة هارمونيا بإسلوب كروماتي فى منطقى الباص يليها اربيج لحنى صاعد و تختتم المازورة بتألف ثلاثى مؤدى هارمونيا على وحدة النوار المنقوط (𝅗𝅥.) .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

شكل رقم (٢١) م (٦٤ : ٦٦)

تقدم الباحثة خطوات مقترحة لتفسير العمل و التدريب على آداءه :

١- تشكيل اللحن بصورة مارش على وحدة النوار المنقوط بميزان ثنائى مركب $\binom{6}{8}$.

٢- تحديد الأجزاء الصعبة بين اليدين مع تدوينها فى ورقة خارجية وأدائها إيقاعيا .

٣- قراءة صولفائية لكامل المدونة و خاصة اليد اليمنى ثم إضافة أداء الإيقاعات فى اليد اليسرى للإحساس بتقسيم و حدة النوار المنقوط بإسلوب المارش .

٤- التدريب على اداء المسافات الثالثة و الرابعة و الخامسة هارمونيا باليد اليسرى مع القفزة اللحنية مسافة السابعة لحنياً .

٥- التدريب على اداء اربيج لحنى يتبعه نغمات سلمية و أخرى تألف هارمونيا باليد اليسرى .

٦- تحديد النوت المتكررة و التدريب على أدائها بإسلوب متصل .

٧- تحديد الموازير المتشابه إيقاعيا و لحنيا بالتدريب عليها بإسلوب التدريب الجزئى ثم دمجها مع كل المدونة .

٨- غناء اللحن فى اليد اليمنى و أداء اليد اليسرى على البيانو للتمكن من المدونة .

٩- تدريب على اداء اليدين معا ببطء مع الإستعانه بمقياس "المترومنوم " و يضبط على ميزان $\binom{6}{8}$.

١٠- التدرج فى السرعة لتحقيق السرعة المدونة من الباحثة .

التدريبات المقترحة و المستوحاه من المقطوعة :

١- تدريب اليد اليسرى على أداء مسافة الثالثة هارمونيا و لحنياً

تدريب رقم (٩)

٢- تدريب على أداء اليد اليسرى مسافة الرابعة يليها الثالثة هارمونياً و يتبعها نغمات على مسافة الثالثة لحنياً .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218

www.manaraa.com

تدريب رقم (١٠)

٣- تدريب على أداء اليد اليسرى أربيج صاعد مع نغمات سلمية هابطة

تدريب رقم (١١)

٤- التدريب على أداء مسافات هارمونية (الثالثة- الخامسة) .

تدريب رقم (١٢)

ملحوظة :

- الترقيم يعتمد على أرقام الأصابع المتبع علميا فى أداء السلالم الموسيقية الكبيرة و الصغيرة و أربيجات الخاصة بها و التألفات الثلاثية و يمكن تغييره حسب الفروق الفردية بين دارسى البيانو فيما يتعلق بالدارسين سواء ذوى اليد الصغيرة .

نتائج البحث:

جاءت نتائج البحث للإجابة عن تساؤلات البحث كالتالى :

قدمت الباحثة نبذة عن حياة سيد درويش كاحد رواد الموسيقى العربية خمس أغنيات بمصاحبات مبتكرة على آلة البيانو لتناسب الطالب عليها من أصل أثنين و عشرون أغنية ، و استخلصت الباحثة الآتى :

- استعراض الستة أغنيات الوطنية لسيد درويش :

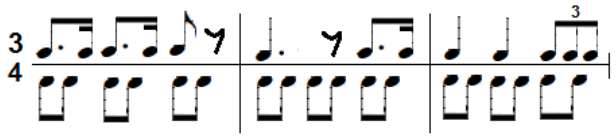
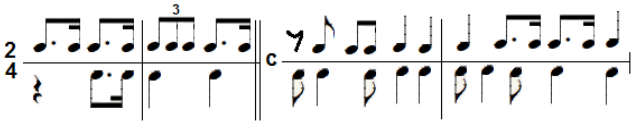
م	الأسم	المقام	الميزان	السرعة	الطول البنائى	الصياغة
١	أنا المصرى	عجم	C	Andante ♩= 100	٢٦ مازورة	بوليفونى / هوموفونى
٢	قوم يا مصرى	عجم	2/4	Moderato ♩=100	٣٦ مازورة	هوموفونى / بوليفونى

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218

www.manaraa.com

٣	احنا الجنود زى الأسود	عجم	6/8	Modreato ♩. =75	٧٦ مازورة	بوليفونى / هوموفونى
٤	مصرنا وطننا	نهاوند	2/4	Moderato ♩=100	٥١ مازورة	هوموفونى
٥	يا مصر يحميكى لأهلك	نهاوند	2/4	Andante ♩ = 100	١٨ مازورة	بوليفونى

جدول يوضح عناصر التحليل النظرى للأغانى الوطنية رقم (١)

م	الأسم	النماذج الإيقاعية	المصطلحات التكنيكية و التعبيرية
١	أنا المصرى		Forte–dolce–(>)accent–( )corona -slur
٢	قوم يا مصرى		*Forte-crescendo-diminuendo -(>) accent- (-)-* 𝄋 -legato- slur
٣	احنا الجنود زى الأسود		forte/ forte–(>)accent–slur *crescendo-diminuendo*
٤	مصرنا وطننا		Mezzo forte–forte–piano – slur- *crescendo-diminuendo-(-)-* 𝄋
٥	يا مصر يحميكى لأهلك		Mezzo forte–forte/ forte–( ) corona–slur

جدول رقم (٢) يوضح الإيقاعات و المصطلحات فى الأغانى الوطنية

التوصيات:

١.الأهتمام بتراثنا الموسيقى المصرى بإتاحة الفرصة لإحياء أعمال سيد درويش كأحد أعظم رواد الألحان العربية الحديثة فى القرن العشرين بتوفير الأنشطة الموسيقية العزفية على آلة البيانو من خلال التعاون بين الفنانين والكتاب والصحفيين والقادة الوطنيين لتنمية الشعور بالروح الوطنية بين أفراد المجتمع المصرى بالوطن و ذلك بإقامة حفلات و ندوات موسيقية على المستوى العربى و الدولى .

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

٢. ألحانه تعتبر تراثاً قومياً لا ينقصه إلا تحقيق مدوناته الموسيقية و التقطيع العروضى لكلمات الأزجال على المدونات الموسيقية حتى يتمكن الدارسين و الباحثين من دراسة هذا التراث القومى من خلال تناول الألحان على آلة البيانو و عرض التسجيلات فى وسائل الإعلام السمعية و المرئية .

المراجع العربية:

١- أحمد بيومي : "القاموس الموسيقي" ، المركز الثقافي ، دار الأوبرا المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٢م.

٢- آمال صادق فؤاد أبو حطب : علم النفس التربوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة السادسة (٢٠٠٠م).

٣- أميمة سيد امين :الأغنية الوطنية المصرية عبر العصور –١ – إعداد– مقالة – **الإثنين، ٢٧ يونيو ٢٠١٦ – ٠١:٢١ م**
http://www.sis.gov.eg/Story/123821?lang=ar

٤- المشروع القومى للحفاظ على تراث الموسيقى العربية – سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (٣) سيد درويش – إعداد و مراجعة أ. حسن درويش –أ.د/ إيزيس فتح الله – أ. محمود كامل .

٥- جوزيف البدوى : مقالة (الأناشيد و الأغانى الوطنية فى الموسيقى العربية) ،الموسيقى العربية – مجلة ثقافية موسيقية تصدر عن المجمع العربى للموسيقى (جامعة الدول العربية)، مجلة تراث الموسيقى ، المجلس القومى للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية فى مصر، ٢ نوفمبر ٢٠١٥ .

٦- حسن درويش :من أجل أبى .. سيد درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ .

٧- زين نصار : الموسيقا المصرية المتطورة ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

٨- قاموس المصطلحات المسرحية و الأدبية – ٢٠٠٩ – مصطلحات مصرية عامة – صـ٨
http://masrahy.ucoz.com/publ/5

٩- محمود الحفنى : سيد درويش حياته و آثار عبقريته ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

١٠- محمد عفيفى : مقالة بعنوان : الأغنية الوطنية فى التاريخ المصرى ، المركز العربى للبحوث و الدراسات ، الأحد ٢٧ إبريل ٢٠١٤– ١٢ : ٠٢ م
http://www.acrseg.org/4793

١١- معجم المعانى الجامع – معجم اللغة العربية المعاصر– معجم عربى عربى – ٢٠١٠ / ٢٠١٦ –http://www.almaany.com/ar/dict/ar

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

١٢- معجم الموسيقا : مجمع اللغة العربية – القاهرة –٢٠٠٠ م .
١٣- ناهد أحمد حافظ: الأغنية المصرية وتطورها خلال القرن التاسع عشر والعشرين، رسالة دكتوراه– غير منشورة– القاهرة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٧ .
١٤- ناهد عبد الحميد – مقالة بعنوان – الاغنية الوطنية البدايات و التحولات – المجلس الاعلى للثقافة الرابط :http://www.scc.gov.eg/activities/thecouncilissues
١٥-هبة الزيباوى : مقالة " تاريخ الأغنية الوطنية في مصر " : من ثورة ١٩١٩ حتى اليوم الرابط http://yallafeed.com /.

ملخص البحث باللغة العربية

تطويع بعض مؤلفات سيد درويش كمقطوعات عزفية غنائية
لتنمية الروح الوطنية لدارسى آلة البيانو

ارتبطت الأغنية الوطنية المصرية بمحطات تاريخية وأحداث سياسية عدة مرت بها مصر، إلى أن أصبحت جزءاً من ذاكرة المصريين وأداة توثيق لكثير من المراحل التي ساهمت في تشكيل وجدان الشعب المصري وعموم الشعب العربي .

تكمن **مشكلة البحث:** أن آلة البيانو من الآلات الرئيسة الكاملة المساحة الصوتية لحنيا و هارمونيا إلا أنه يوجد مقطوعات عربية يمكن أن تؤدى عليها. و قد لاحظت الباحثة أثناء تدريسها لطلاب قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية – جامعة الأسكندرية يفضلون المدونات الموسيقية ذات الطابع المصرى الذى يحاكى العادات و التقاليد المصرية الذى ينمى الروح الوطنية للطالب لذا وقع اختيار الباحثة على مؤلفات سيد درويش كمقطوعات عزفية غنائية. **أهداف البحث:** الإستفادة من الأغانى الوطنية عند الشيخ سيد درويش فى تنمية الروح الوطنية لدى الطلاب. إعادة صياغة بعض ألحان أغانى سيد درويش الوطنية و تطويعها كمقطوعات محببه للطالب. **أهمية البحث:** تذوق موسيقى الشيخ سيد درويش و خاصة الأغانى الوطنية . مدخل جديد لتطويع بعض المدونات موسيقية ذات طابع مصري لخدمة العملية التعليمية و التدريسية للكليات الموسيقية المتخصصة لتنمية الروح الوطنية و احتياجات سوق العمل لطلاب كلية التربية النوعية. اتبعت الباحثة **المنهج الوصفى التحليلى** . أسفرت النتائج عن إستطلاع رأى السادة الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس المتخصصين فى مناسبة المصاحبة المبتكرة للأغانى الوطنية (خمس أغنيات) الأداء العزفى للطالب على آلة البيانو كالآتى : (أنا المصرى – قوم يا مصرى – احنا الجنود زى الأسود – مصرنا وطننا – يا مصر يحميكى لأهلك) مع تحديد المستوى التعليمى ، ساعد التقطيع العروضى لكلمات لحن بعض الأغانى الوطنية فى تيسير الإطلاع و القراءة . و بناءاً على الدراسة الإستطلاعية

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218
www.manaraa.com

التجريبية التى قامت الباحثة بتنفيذها على بعض طلاب الكلية لمعرفة مدى ملائمة المصاحبة اختارت الباحثة ثلاثة أغانى وطنية لتحليلها تحليل عزفى واستنباط الصعوبات التى واجهت الطلاب و تذليها و هى (قوم يا مصرى – مصرنا وطنا سعها آملنا – احنا الجنود ذى الأسود) للشيخ سيد درويش .

Summary

Adapting some of Sayed Darwish's Compositions as Playful-Lyrical Pieces

To Develop the Patriotic Soul of the Piano Payer

The Egyptian national song has been associated with historical stations and political events that have passed through Egypt until they became part of the memory of the Egyptians and a tool for documenting many of the stages that contributed to shaping the conscience of the Egyptian people and the Arab people. The problem of research: that the piano instrument of the main instruments full of sound space for melody and Harmonic , but there are Arabic pieces can be performed. During the course of her teaching, the researcher noticed that the students of the Department of Music Education at the Faculty of Specific Education - Alexandria University prefer the Egyptian-style musical codes that imitate the Egyptian customs and traditions that develop the student's national spirit. Therefore, the researcher chose Sayed Darwish's compositions as musical pieces. The objectives of the research: to benefit from the national songs of Sheikh Sayed Darwish in developing the national spirit of the students. Rephrasing some of the songs of Sayed Darwish national songs and adapting them as favorite pieces of the student. The importance of research: taste the music of Sheikh Sayed Darwish and especially the national songs. A new entrance to adapt some of the Egyptian musical codes to serve the teaching and teaching process of specialized musical colleges to develop the national

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218

www.manaraa.com

spirit and the needs of the labor market for students of the Faculty of Specific Education. The researcher followed the analytical descriptive method. The results of the results of the survey of the opinion of the experts and professors members of the faculty specialized in the occasion of the innovative accompaniment of the national songs (five songs) the student's performance on the piano as follows: (I am Egyptian - Egyptian people - we are soldiers black - Egypt our home - Egypt protects you for your family) With the educational level, the presentation of the lyrics of some of the national songs helped to facilitate reading and reading. Based on the empirical study conducted by the researcher on some of the students of the college to find out the appropriateness of the accompaniment, the researcher chose three national songs to analyze the analysis and develop the difficulties faced by the students and to remove them (Om ya Masry – Misrona Watana Saadoha Amalna-Ehna Elgonod thy Elosood) Sheikh Sayed Darwish.

AmeSea Database- me- Abril -2017-0218

www.manaraa.com