رؤية مبتكرة لتقديم قالب الدور الغنائي بالأداء الجماعي

بسمة محمود إبراهيم حسن *

أ . د / نجلاء سيد عبد الحميد الجبالي

أ .م. د / أمل مصطفى إبراهيم

مقدمة :-

الموسيقى ذلك النبع الخفي الساحر ، الذي يعكس جانباً من جوانب قدرة العظمة الإلهية ، والتي تتمثل في ذلك التناغم والتناسق الهائل ، الذي يعزف سيمفونية الكون ، موسيقى إلهية أودع الخالق المولى عز وجل بعضً منها لخليفته.[١]

نشأ الغناء في مجرى حياة الإنسان الإجتماعية البدائية على هيئة أصوات منتقاة من الطبيعة تداولها الإنسان بالتدرج في مجرى نشاطه الإجتماعي ، فإتسمت حياته بالتبدل المستمر ، نتيجة تفاعلاته وعلاقاته بالطبيعة والمجتمع ، فأتخذ الغناء أطواراً ومراحل متباينة٢.

عرف الانسان الغناء منذ فجر التاريخ ، والغناء أسبق فى الظهور من الآلات الموسيقية والايقاعية وذلك لأن الله عز وجل خلق للإنسان حنجرة وصوتاً عبر بهما بالصياح أو الغناء بكلمات وبدونها قبل أن يصنع الآلات الموسيقية . وتعتبر الأغانى فى كل عصر مرآته الثقافية والفنية والإجتماعية فهى تعكس نزعات الشعوب وميولهم واتجاهاتهم الفكرية ، والأغنية ثمرة حلوة المذاق إذا كانت نابعة من وجدان المجتمع الموجهة إليه ، حيث أنها مادة نغمية سريعة الإنتشار بجمالها عميقة التأثير بمعانيها ، ويزيد انتشارها فى النفس البشرية إذا ما كان

---

*) مدرس مساعد بقسم التربية الفنية والموسيقية – كلية التربية – جامعة قناة السويس – بحث متطلب رسالة دكتوراة .

[١] رانيا عادل محمد الهادي ، برنامج مقترح يستخدم موسيقى بارتوك وبروكفيف للأطفال لتحسين ابتكار الطالب لموسيقى أغنية الطفل – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٨ ص ٢ .

[٢] محمد بوذينة : أشهر الملحنين في الموسيقى العربية– منشورات – الحمامات – تونس ٢٠٠٠م صـ ٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مضمونها ملائماً مع حالة المستمع النفسية ساعة الاستماع ، عند ذلك تنفذ الاغنية الى اعماق النفس وتحرك الاشجان أو الافراح .١

فالغناء فضيلة شريفة تعذرت على المنطق في قدرته على إخراجها فأخرجتها النفس لحناً فلما ظهرت سرت بها وطربت إليها ، ماسمعوا من النفس وناجوها وراعوا مناجاة الطبيعة والتأمل لها٢.

مشكلة البحث :-

يُقدَم قالب الدور في الأداء الجماعي بالطريقة التقليدية مما دعى الباحثة لرصد مشهد من مشاهد تغير تقديمه في شكل جديد يجذب الشباب المستمعين في ظل ظهور الوسائل الألكترونية الحديثة ودخول التوزيعات الحديثة ، فحرصت الباحثة على تقديم الفن القديم بطريقة حديثة مع الحفاظ على أصالة العمل وتاريخة.

هدف البحث :-

تقديم رؤية مبتكرة لقالب الدور الغنائي في شكل جديد غير تقليدي من خلال الأداء الجماعي.

أهمية البحث :-

التوصل إلى رؤية مبتكرة حديثة في تقديم قالب الدور الغنائي القديم من خلال الأداء الجماعي يثري المكتبة الموسيقية بدراسة يمكن الاستفادة منها في الجانب الأكاديمي تختص بأعمال فنية متميزة ومختلفة وراقية يُستفاد منها في المؤسسات الموسيقية المتخصصة وأيضاً في الجانب العملي في التوزيع من واقع تراثهم الفني وذلك من خلال تقديمها بطريقة مبتكرة تجذب أسماعهم مع الإحتفاظ بطابع وروح تلك الأعمال.

---

[١] حمد عبد الله الهباد _ تحليل وتقييم الاتجاهات الراهنة فى الأغنية الراهنة _ بحث منشور _ مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية _ مستقبل الموسيقى العربية _ دار الاوبرا العربيه .١٩٩٨م صـ١٠٤

[٢] الكندي : رسالة الكندي في أجزاء خبرية في الموسيقى _ تحقيق محمود احمد الحفني _ الهيئة المسرية العامة للكتاب _ القاهرة ١٩٩٤ م صـ ١٤٣

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سؤال البحث :-

ما هي أهم الروئ المبتكرة التي أستخدمت من قبل الباحثة في تقديم قالب الدور الغنائي من خلال الأداء الجماعي بشكل جديد ؟

حدود البحث :-

جمهورية مصر العربية في الفترة من(٢٠١٧م _ ٢٠١٨م)

إجراءات البحث :-

أ. منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)

ب.عينة البحث:

دور العفو ياسيد الملاح

ج. أدوات البحث :

١. مدونات ووثائق .
٢. تسجيلات صوتية .
٣. وسائل سمعية وبصرية.

مصطلحات البحث :

الهَنك : الهنك إصطلاح فنّي يدل على أسلوب غنائي خاص يتبعه المغني خلال غناء الغصن الرئيسي للدور ، وتتبادل الآهات بين المغني والمرددين للمغني وحدة التصرف والخروج إلى الألحان القريبة والبعيدة ثم العودة إلى المقام الرئيسي في إبتكارات وإبداعات وإرتجالات يظعر فيها مقدرته على الأداء وإلمامه بالمقامات وإختيار ماينا سبها من الإنتقالات التي تزيد الدور جمالاً في الأداء.[١]

[١] نبيل عبد الهادي شورة . الياقوتة الثانية في الموسيقي العربية . القاهرة ٢٠١٢. صـ ٩٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ركوز تام :

نهاية الجملة الموسيقية وعادةً ما يكون على أساس المقام

ركوز غير تام : ينقسم إلى قسمين

أ- ركوز مؤقت : يكون على أحد غمازي المقام ويكون جنس فرع

ب- ركوز وهمي : يكون نهاية جملة أو عبارة ، ولكن لا يركز على درجة عادةً ماتكون غماز المقام.

المساحة الصوتية :

النطاق الصوتي من أخفض درجة إلى اعلى درجة [١].

المنطقة الصوتية :

لكل مقام ثلاث مناطق صوتية تغطي مساحة الديوانين

أ- المنطقة الوسطى

ب- منطقة القرار

ج- منطقة الجواب[٢]

الثالثة الهارمونية (Third)

المسافة بين الدرجتيم الأولى والثالثة في السلم الكبير أي مسافة مماثلة أو نوتة أو نغمة على نفس البعد من أي نقطة بدء.[٣]

---

[١]. نبيل شورة دليل الموسيقى العربية. مرجع سابق. صـ ٢١٨.

[٢]نبيل شورة.المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية. مرجع سابق.صـ ٢٦

[٣] حسام الدين زكريا. المعجم الشامل للموسيقى العالمية . الجزء الأول المصطلحات والمصنفات . الهيئة المصرية العامة للكتال ٢٠٠٤ م صـ ٥٣٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :-

الدراسة الاولى بعنوان " البوليفونية المقامية "[١]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الأسلوب البوليفوني في المقامات العربية وبداية ظهورة في الموسيقى التصويرية واستخدامه كعنصر أساسي إلى جانب الميلودي والإيقاع.

وارتبطت تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث التعرف على الاسلوب البوليفوني وهذا يساعد الباحثة عند توزيع الأعمال الغنائية وخلق إبتكارات جديدة عند تقديمها.

الدراسة الثانية بعنوان " أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين "[٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التوصل إلى بعض التدريبات التي تستخدم في الغناء ةالتي تساعد في عملية إخراج صوت المغني بطريقة سليمة.

وارتبطت تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث التعرف على هذة التدريبات والتي سوف تساعد الباحثة اثناء التدريبات للوصول بالمجموعة إلى الطريقة المثالية واصدار الصوت بشكل سليم وهذا يثري الأداء الغنائي الجماعي.

---

[١] عبد المنعم فريد_ رسالة ماجستير غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ١٩٧٥ م.

[٢] إيهاب أحمد توفيق _أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة دكتوراة غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ٢٠٠٢ م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسة الثالثة بعنوان " دراسة التغيرات التي طرأت على الفرق الموسيقية في النصف الثاني من القرن العشرين " [١]

هدفت هذة الدراسة إلى التعرف على الفرق الموسيقية وأهميتها وأساليب أدائها وقادة هذة الفرق والتعرف على الآلات الموسيقية المستخدمة في النصف الثاني من القرن العشرين.

وارتبطت تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث التعرف على بعض الفرق الموسيقية التي ظهرت وبعض الأساليب الأدائية المستخدمة فيها والآلات الموسيقية التي أُستخدمت أيضاً.

الدراسة الرابعة بعنوان " الإستفادة من تقنيات غناء أم كلثوم في تعلّم الغناء العربي من خلال أدوار زكريا أحمد (دراسة تحليلية) "

هدفت هذة الدراسة إلى التعرف على قالب الدور الغنائي الذي صاغه زكريا احمد لام كلثوم وما تحتويه تلك الأدوار من مكونات فنية ، الغستفادة من التقنيات الغنائية والادائية الصوتية لأم كلثوم لإبتكار تدريبات تقنية تساعد على رفع مستوى الغناء العربي.

وارتبطت تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث التعرف على قالب الدور وتكوينه الفني وطرق تلحينه.[٢]

---

[١] ميريل شوقي سوريال بولس _ دراسة التغيرات التي طرأت على الفرق الموسيقية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة دكتوراة غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ١٩٩٠ م.

[٢] سماح إسماعيل علي - الإستفادة من تقنيات غناء أم كلثوم في تعلّم الغناء العربي من خلال أدوار زكريا أحمد (دراسة تحليلية) _ رسالة دكتوراة غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ٢٠٠٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإطار النظري :

الدور:

قالب من قوالب الغناء المصري ، ظهر في أوائل القرن التاسع عشر وهو نوع من أنواع الزجل ينظمه المؤلف في معانٍ تتناول غالباً الغزل ، يتكون من مقاطع يسمى أولهما بالمذهب ومايليه الأغصان ويوزن غالباً بالوحدة المتوسطة ويؤدى المذهب لطريقة جماعية ، وينفرد المغني بأداء بعض مقاطع الغصن ثم ابتكرت طريقة جديدة على يد محمد عثمان الذي كان كان يلقب ب ملك الادوار وهي ان يغني الجماعة المذهب من المقام الأساسي ثم يردد الغصن بألحان جميلة منتقلاً من مقام إلى مقام بتسلسل نغمي جميل مظهراً براعته في الإنتقالية بين الألحان وهكذا يتبادل المغني مع المنشدين الجمل اللحنية حتى يتسلطن المغني ويستوعب المقام إستعاباً كاملاً ويسمى هذا بالهنك .

والهنك إصطلاح فنّي يدل على أسلوب غنائي خاص يتبعه المغني خلال غناء الغصن الرئيسي للدور ، وتتبادل الآهات بين المغني والمرددين للمغني وحدة التصرف والخروج إلى الألحان القريبة والبعيدة ثم العودة إلى المقام الرئيسي في إبتكارات وإبداعات وإرتجالات يظعر فيها مقدرته على الأداء والمامه بالمقامات وإختيار ماينا سبها من الإنتقالات التي تزيد الدور جمالاً في الأداء.[١]

الغناء الجماعي وخصائصه وأهم الفرق الموسيقية التي قدمته في القرن العشرين:

بدأ أسلوب الأداء في الغناء العربي بطريقة المشايخ أي الإنشاد الديني ، ثم تركز على ثلاث لهجات فيما بعد إنطلاقاً من النصف الثاني من القرن العشرين وهم أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ ، تطور دور المجموعة الصوتية من أداء المذهب إلى مشاركة المطرب إلى الحوار بين محموعة الرجال والنساء والمطرب إلى أداء الآهات.[٢]

تعتبر الفرق الموسيقية بصفة عامة عنصراً هاماُ من عناصر تنفيذ الأعمال الموسيقية الموزعة والغير موزعة.

---

[١] نبيل عبد الهادي شورة . الياقوتة الثانية في الموسيقي العربية . القاهرة ٢٠١٢. صـ ٩٨

[٢] نبيل شورة – الياقوتة الاولى في تاج الموسيقى العربية – القاهرة ٢٠٠٢ م صـ ٣٤

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفرق الموسيقية في النصف الثاني من القرن العشرين :

تعددت الفرق الموسيقية في هذة الفترة ويذكر من هذة الفرق التي صاحبت الأغاني المصرية فرقة سيد محمد وفرقة عبد الفتاح المنسي وفرقة عطية شرارة وفرقة علي فراج وكذلك فرقة الإذاعة التي تأسست بعد قيام ثورة يوليو ، إلا أن أبرز الفرق الموسيقية التي ظهرت في النصف النصف الثاني من القرن العشرين ما يأتي :

١) الفرقة الماسية بقيادة أحمد فؤاد حسن ، والتي صاحبت مشاهير الغناء في مصر والوطن العربي وعلى رأسهم عبد الحليم حافظ.

٢)الفرقة الذهبية بقيادة صلاح عرام والتي بدأت تسجل في ركن الهواة عام ١٩٥٤ م ثم بدأت في حفلات أضواء المدينة التي كانت تقيمها الإذاعة المصرية.

٣) فرقة هاني مهنى والذي انفصل عن الفرقة الماسية وكون فرقته بعد رحيل عبد الحليم حافظ وصاحب نجوم ذلك الوقت فايزة أحمد ونجاة وصباح وطلال المداح.

٤)فرقة حمادة النادي الذي صاحب بفرقته عايدة الشاعر وثناء ندا وأماني جاد وغيرهم.

وفي عقد التسعينيات وبعد رحيل أحمد فؤاد حسن ومن بعده عازف الناي محمود عفت والذي خلفه في قيادة الفرقة الموسيقية ، توقف نشاط الفرقة ومن بعدها توقف نشاط فرقة هاني مهنى وانضم أفرادها إلى فرق أخرى تكونت مثل فرقة الليالي بقيادة عبد الحميد عبد الغفار وفرقة النجوم بقيادة رضا رجب وفرقة خالد فؤاد الموسيقية.[١]

[١] نبيل شورة: قراءات في تاريخ الموسيقى العربية – صـ ٢٢٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البطاقة التعريفية

إسم العمل :العفو ياسيد الملاح

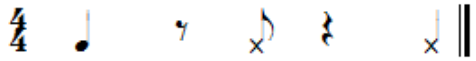
سنة الإنتاج : ١٩٠٥م

الملحن : محمد عبد الرحيم المسلوب

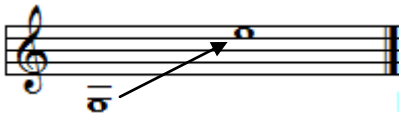
المقام : نوا أثر

القالب : دور

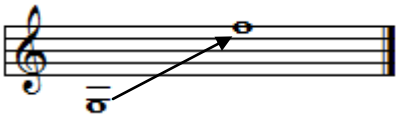
الميزان :



الضرب : الوحدة الكبيرة

المساحة الصوتية للعمل :

من درجة اليكاة إلى درجة جواب الكرد

المساحة الصوتية للغناء :



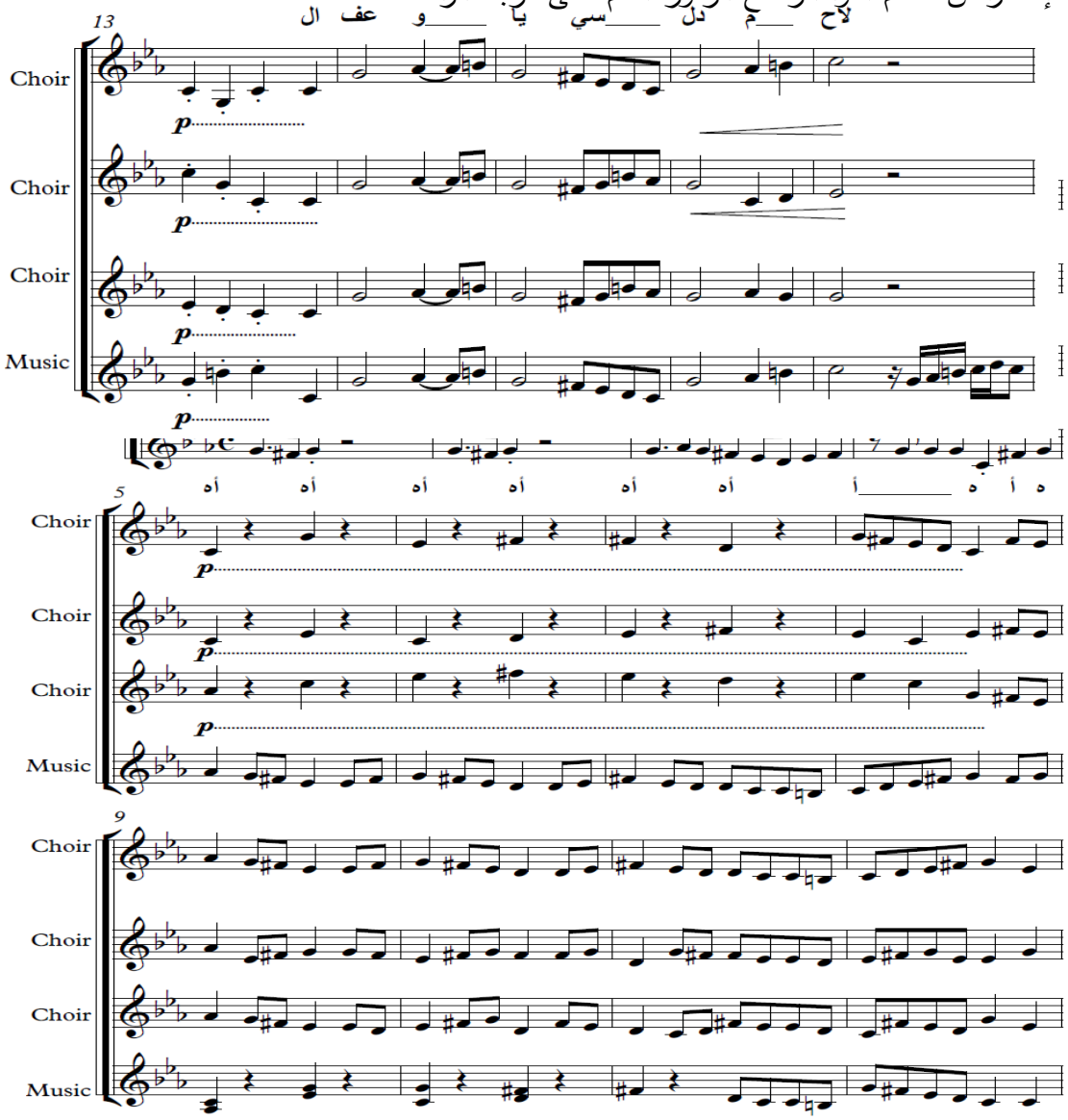
من درجة اليكاة إلى درجة المآهوران

الهيكل البنائي :

- مقدمة موسيقية
- مذهب (يعاد ولكن بكلمات مختلفة)
- هَنك
- ختام العمل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **المقدمة الموسيقية من م (١)١: م (١٣)٣**

إستعراض لمقام النوا أثر مع الركوز التام على درجة الراست.

رؤية الباحثة:

- وزعت الباحثة المقدمة الموسيقية على الأصوات الغنائية(رجال ونساء) والفرقة الموسيقية حيث قدمتها في شكل حوار يتبادل فيها كل منهما غناء اللحن الأساسي ، يظهر اللحن الأساسي بعض الوقت في الصوت الأساسي وتصاحبه الفرقة الموسيقية بلحن أخر مبتكر، وفي وقت أخر يظهر عند الفرقة الموسيقية ، ويقوم الصوت الأساسي بمصاحبته أيضاً بلحن مبتكر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **قسمت الباحثة الأصوات في المقدمة من م (١)١: م (١٣)٣ إلى أربعة أصوات :**
  - الصوت الأول (رجال ونساء ١)
  - الصوت الثاني (رجال ٢)
  - الصوت الثالث (نساء ٢)
  - الصوت الرابع (الفرقة الموسيقية)

الصوت الأول (رجال ونساء ١) يقوم بالرد على الفرقة الموسيقية باللحن الأساسي من م (١)٢: م(٢)٤ ، ثم يقوم بغناء جملة لحنية مبتكرة على مقطع (آه) تعتمد على القفزات الصاعدة والهابطة والدرجات السُلَميّة والسلالم الهابطة التي تصاحب اللحن الأساسي الذي يظهر عند الفرقة الموسيقية من م (٤)١:م(٨)٤.

يعود الصوت الأول لغناء اللحن الأساسي للمقدمة من (٩)١ : م(١٣)٣ بالصولفيج حتى نهاية المقدمة.

الصوت الثاني (رجال ٢) يقوم بالرد على الفرقة الموسيقية بغناء لحن مصاحب مبتكر يعتمد على الثالثات الهارمونية المتتالية من م (١)٢: م(٢)٤ ،ثم يقوم بغناء جملة لحنية مبتكرة على مقطع (آه) تعتمد على القفزات الصاعدة والهابطة والدرجات السُلَميّة والسلالم الهابطة التي تصاحب اللحن الأساسي الذي يظهر عند الفرقة الموسيقية من م (٤)١:م(٨)٤، يقوم بغناء لحن مبتكر من م(٩)١ : م(١٣)٣ يتتطابق إيقاعياً مع اللحن الأساسي حتى نهاية المقدمة.

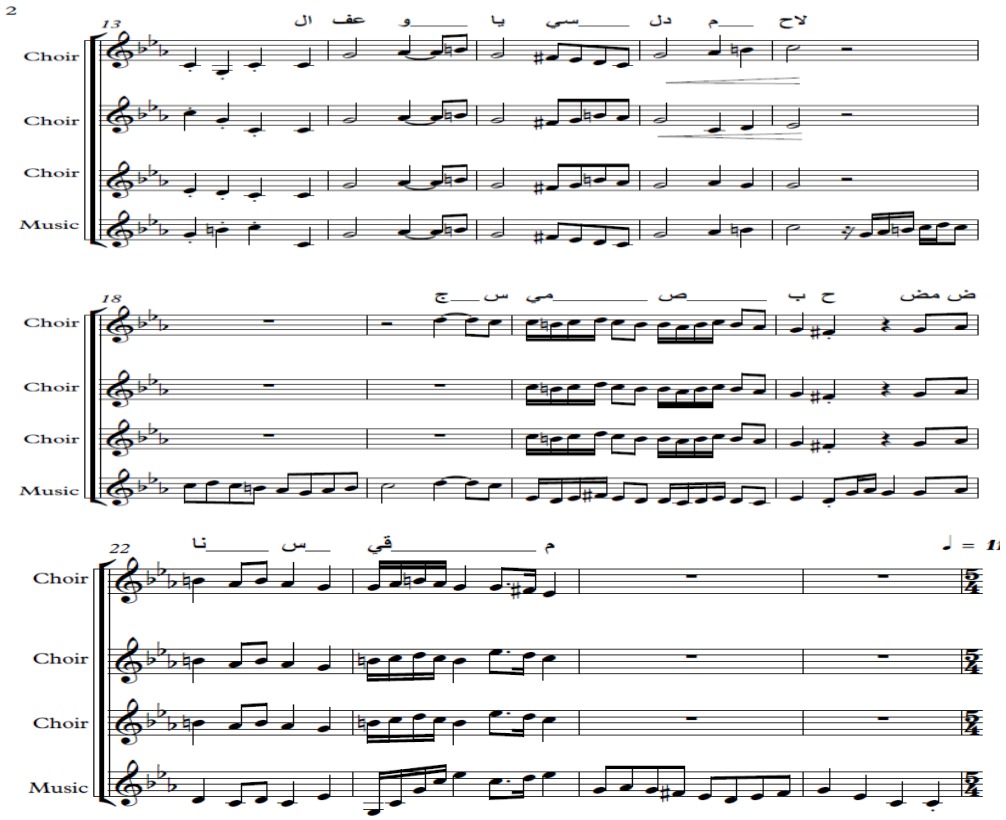
الصوت الثالث (نساء ٢) يقوم بالرد على الفرقة الموسيقية بغناء لحن مصاحب مبتكر يعتمد على الثالثات الهارمونية المتتالية من م (١)٢: م(٢)٤ ، ثم يقوم بغناء جملة لحنية مبتكرة على مقطع (آه) تعتمد على القفزات الصاعدة والهابطة والخطوات السُلَميّة والسلالم الهابطة التي تصاحب اللحن الأساسي الذي يظهر عند الفرقة الموسيقية من م (٤)١:م(٨)٤ ثم يقوم بغناء لحن مبتكر من م(٩)١ : م(١٣)٣ يتتطابق إيقاعياً مع اللحن الأساسي حتى نهاية المقدمة.

الصوت الرابع(الفرقة الموسيقية) يقوم بأداء اللحن الأساسي من م (١)٢: م(٢)٤ ويشترك معه الصوت الأول ، ثم يستمر في أداء اللحن الأساسي من م(٣)١:م(٨)١ مع إبتكار الباحثة لازمة موسيقية قصيرة في م(٤) تعتمد على مسافة الخامسة الهابطة جملة لحنية مبتكرة على مقطع (آه) تعتمد على القفزات الصاعدة والهابطة والدرجات السُلَميّة والسلالم الهابطة التي تصاحب اللحن الأساسي الذي يظهر عند الفرقة الموسيقية من م (٤)١:م(٨)٤، ثم يقوم بأداء جملة لحنية مبتكرة من (٩)١ : م(١٣)٣ تعتمد على القفزات الصاعدة والهابطة والدرجات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السُلَميّة والسلالم الهابطة التي تصاحب اللحن الأساسي الذي يظهر عند الصوت الأول حتى نهاية المقدمة.

- راعت الباحثة بدقة تحقيق التعبيرات المناسبة للحن حيث أوضحت الأداء الضعيف (Piano).
- **المذهب من م (١٣)[٤] : م (٢٥)[٤]** إستعراض لمقام النوا أثر مع الركوز الغير التام على درجة الكرد والركوز التام على درجة الراست في اللازمة الموسيقية من م(٢٤)١:م(٢٥)٤



رؤية الباحثة:

- **قسمت الباحثة الأصوات في المذهب من م (١٣)[٤] : م (٢٥)[٤] إلى أربعة اصوات :**
  - الصوت الأول (رجال ونساء١)
  - الصوت الثاني (رجال٢)
  - الصوت الثالث (نساء٢)
  - الصوت الرابع (الفرقة الموسيقية)

الصوت الأول يقوم بغناء اللحن الأساسي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

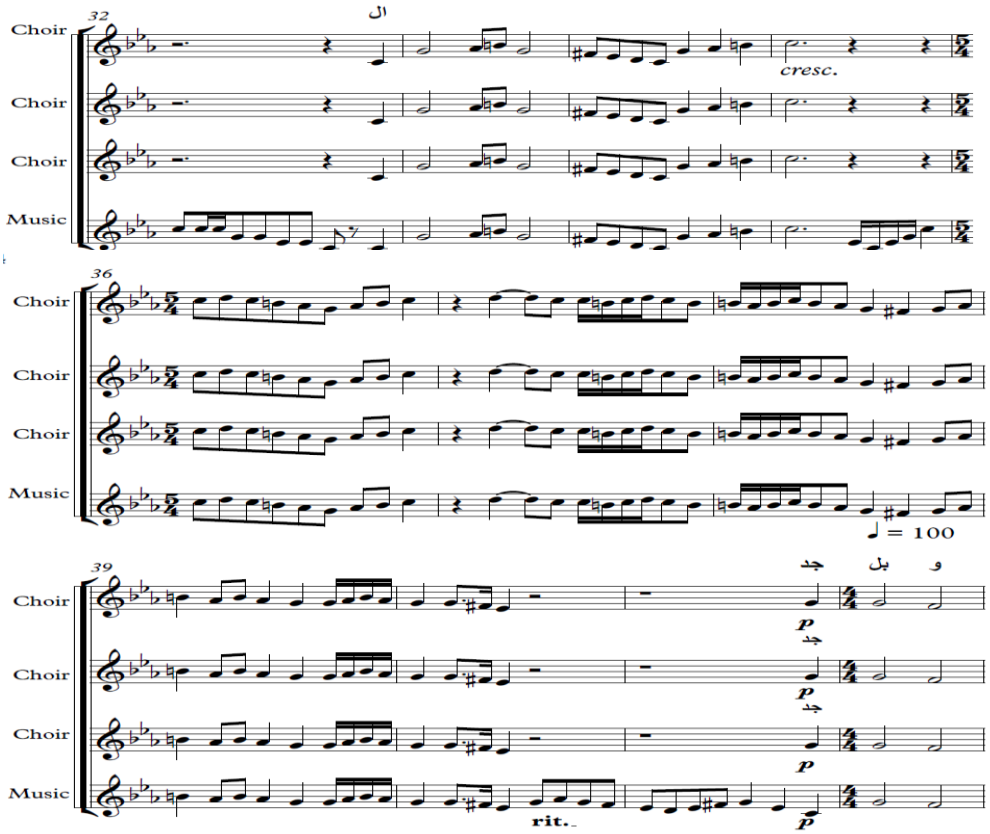
الصوت الثاني يشترك مع الصوت الأول في غناء اللحن الأساسي مع وجود بعض الإضافات اللحنية البسيطة المبتكرة من قبل الباحثة من م(١٥)١ : م(١٧)٢.

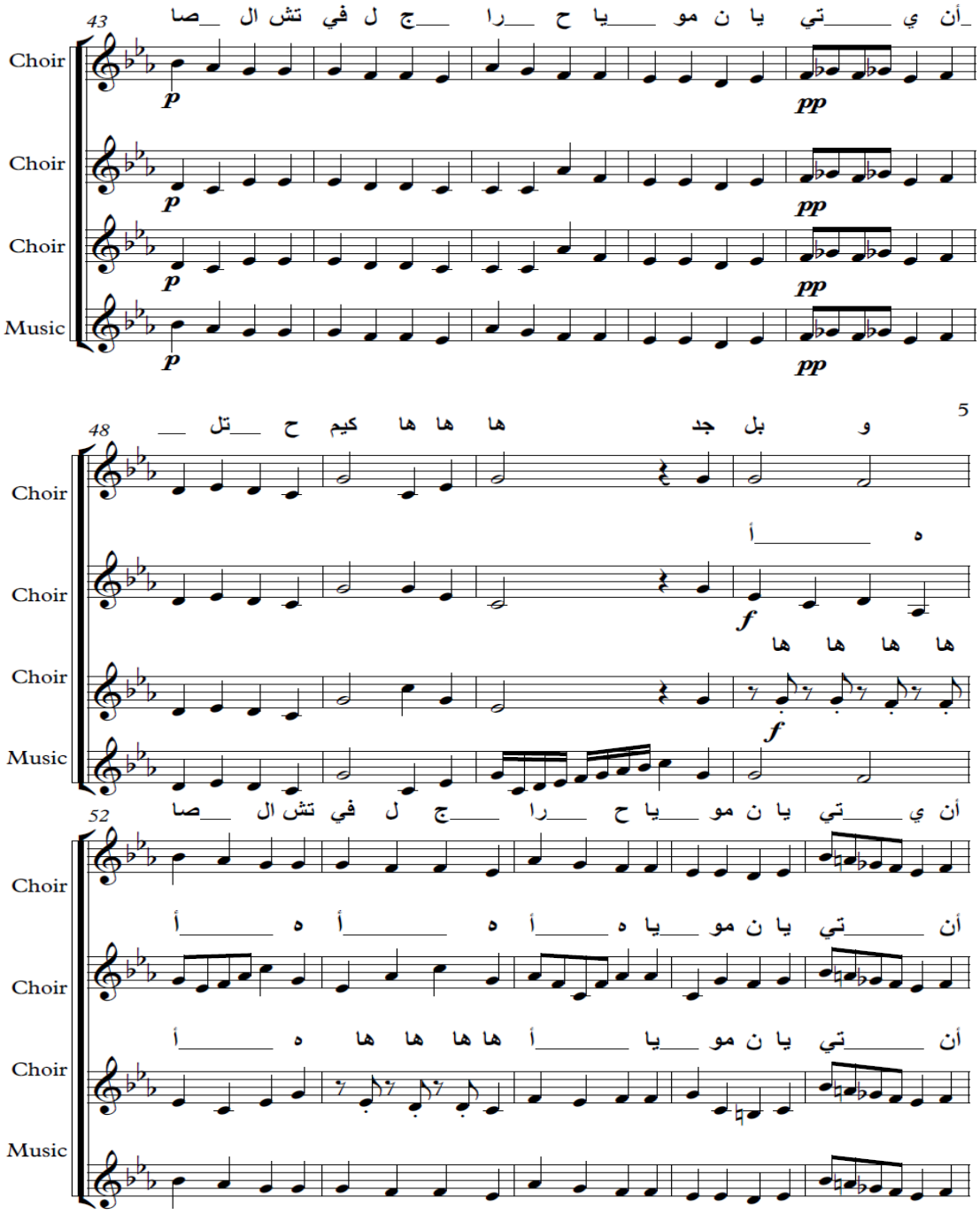
الصوت الثالث يشترك مع الصوت الأول في غناء اللحن الأساسي مع وجود بعض الإضافات اللحنية البسيطة المبتكرة من قبل الباحثة من م(١٥)١ : م(١٧)٢والتي تختلف أيضاً عن الصوت الثاني.

الصوت الرابع تقوم الفرقة الموسيقية بمصاحبة الأصوات الثلاثة بأداء اللحن الأساسي لهذا الجزء ولكن مع وجود بعض الإضافات اللحنية المبتكرة من قبل الباحثة من م(٢٠)١:م(٢٤)٤حيث إبتكرت الباحثة أيضاً لزمات موسيقية قصيرة بين الغناء بالإضافة الى اللزمات الأساسية في العمل في م (١٧) ، م (٢١) ، يظهر أيضاً في م (٢٠) اللحن الأساسي ولكن على مسافة ٦ صغيرة هابطة للتنويع.

راعت الباحثة بدقة تحقيق التعبيرات المناسبة لـ اللحن حيث أوضحت التدرج من الضعف الى القوة (cresc).

- **فاصل موسيقي غنائي مبتكر من م (٢٦)١: م (٦١)٣**

مقام نواأثر مع الركوز التام على درجة الراست ،ظهور مقام النهاوند الكردي من م(٤١)٣:م(٥٩)١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

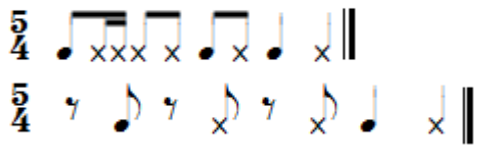
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رؤية الباحثة:

- أضافت الباحثة فاصل موسيقي غنائي من م (٢٦)١ : م (٣٢)٣ حيث تقوم أصوات الكورال بأداء جملة لحنية على مقطع (ها) مع تغيير الميزان الأصلي من $\frac{4}{4}$ إلى $\frac{5}{4}$ ولكن مع الإحتفاظ باللحن الأساسي للمذهب ويظهر هنا تطويع الباحثة للحن على ميزان مختلف دون تغيير اللحن مع استخدام ضرب يصاحب هذ الجزء والتنويع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليه حيث تقوم الفرقة الموسيقية بأداءهم بالتبادل كل مازورتين ، تكرار ذلك حتى العودة إلى ضرب الوحدة الكبيرة.

الضرب المستخدم المبتكر والتنويع عليه:



- **قسمت الباحثة الأصوات في هذا الفاصل من م (٢٦)١: م (٦١)٣ إلى أربعة أصوات:**
  - الصوت الأول (رجال ونساء١)
  - الصوت الثاني (رجال٢)
  - الصوت الثالث (نساء٢)
  - الصوت الرابع (الفرقة الموسيقية)

الصوت الأول يقوم بغناء النموذج اللحني المبتكرة على مقطع (ها) ثم يبدأ بغناء المذهب في لحنه الأساسي من م(٣٢)٥ :م(٤٠)٣.

الصوت الثاني يقوم بغناء جملة لحنية مبتكرة تصاحب لحن الصوت الأساسي على مقطع (ها) ، ثم يبدأ بغناء المذهب في لحنه الأساسي من م(٣٢)٥ :م(٤٠).

الصوت الثالث يقوم بغناء جملة لحنية مبتكرة تصاحب لحن الصوت الأساسي على مقطع (ها) وتختلف عن لحن الصوت الثاني، ثم يبدأ بغناء المذهب في لحنه الأساسي من م(٣٢)٥ :م(٤٠)٣.

الصوت الرابع يقوم بمصاحبة الأصوات الثلاثة بأداء الصوت الأول والصوت الثاني حيث وزعت الباحثة الأداء على الآلات ولكن على إيقاع مختلف وهو الإيقاع المكون للضرب المبتكر المستخدم من م (٢٦)١ : م (٣٢)٣ ، والختام بمقطع موسيقي قصير يمهد للدخول في الغناء في م(٣٢) ، والتي تعتمد على درجات الأربيج الهابط ، ثم تبدأ الفرقة بأداء اللحن الأساسي للمذهب من م(٣٢)٥ :م(٤٠)٣ مع ظهور لازم موسيقية قصيرة مبتكرة في م (٣٥) تعتمد على أربيج صاعد على الدرجة الأولى.

- **تعود الباحثة إلى الميزان الاصلي للعمل من م (٤٢)١ :م(٥٩)١ ويستمر تقسيم الأصوات مثل التقسيم السابق وهو:**
  - الصوت الأول (رجال ونساء١)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

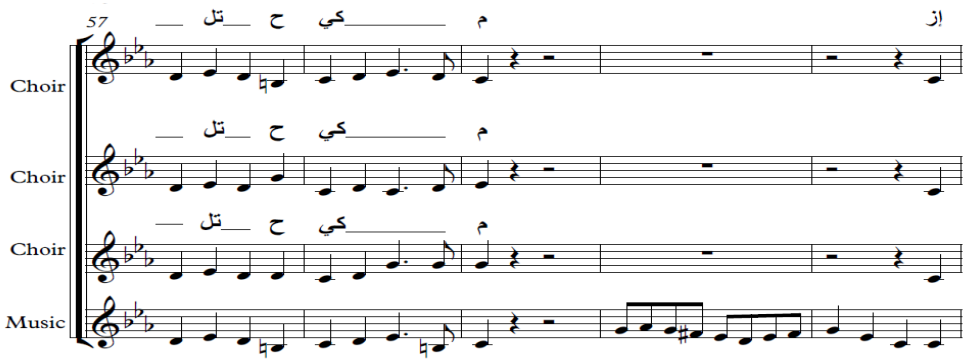
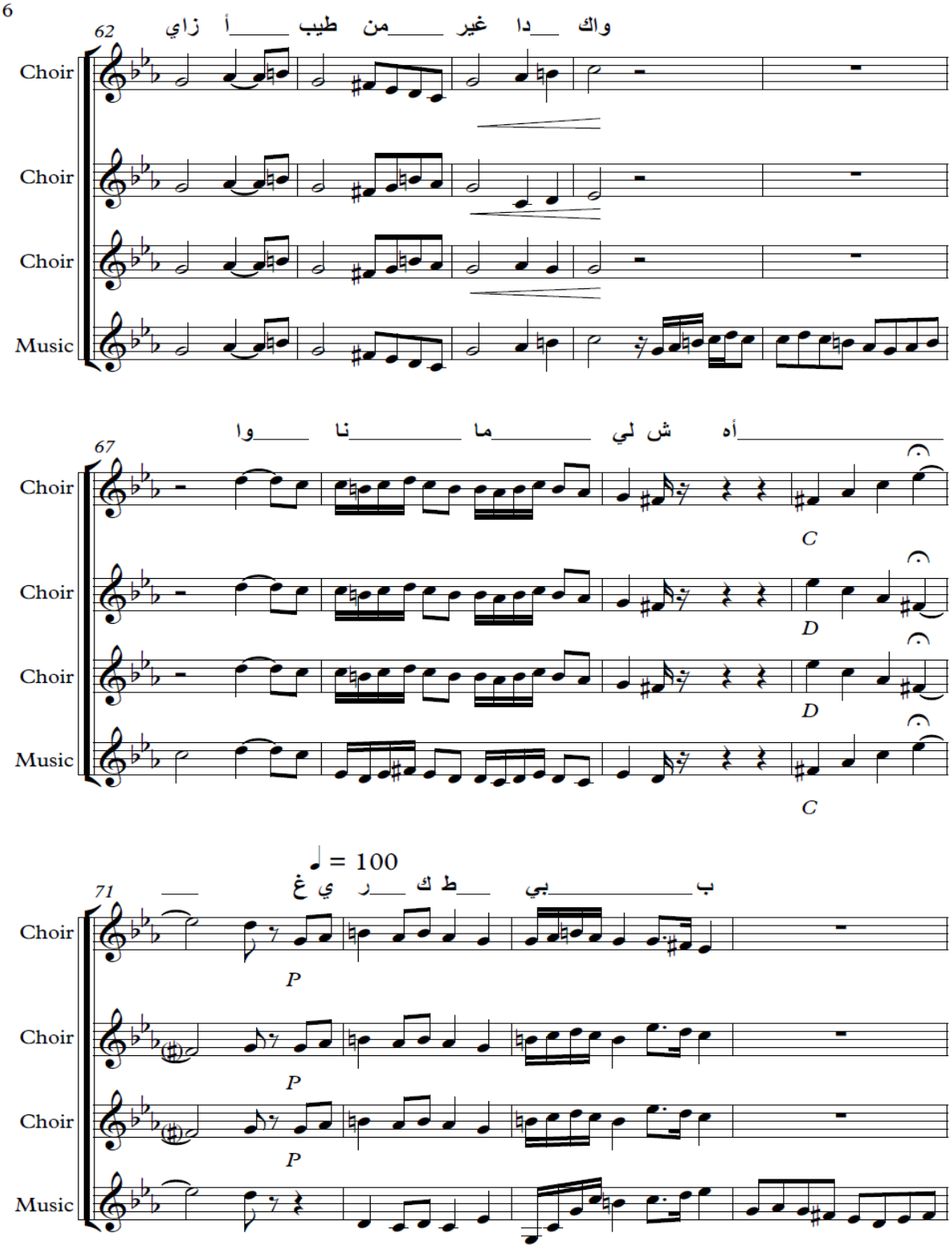
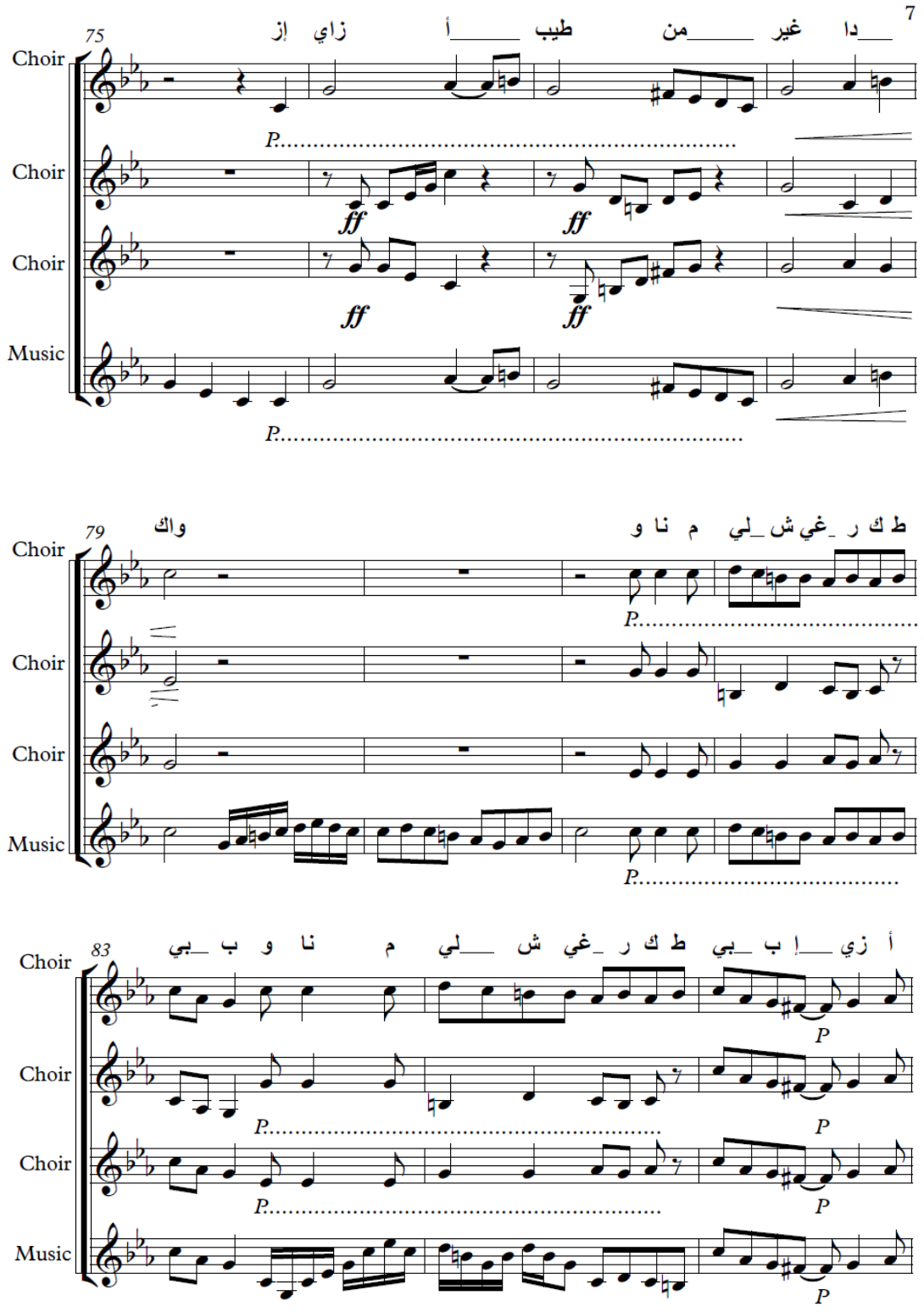
- الصوت الثاني (رجال٢)
- الصوت الثالث (نساء٢)
- الصوت الرابع (الفرقة الموسيقية)

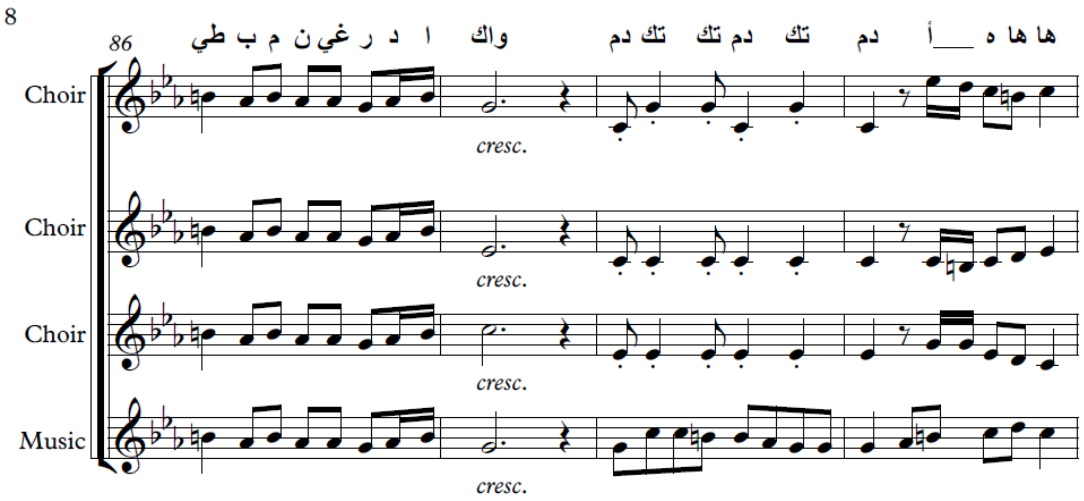
الصوت الأول يقوم بغناء اللحن الأساسي للمذهب حتى نهايته.

الصوت الثاني يشترك مع الصوت الأساسي في غناء اللحن الأساسي أيضاً ولكن مع وجود بعض الإضافات المبتكرة البسيطة من م(٤٣)١:م(٥٠)٤ ، ثم تكرر الجملة اللحنية من م (٤١)٤ : م(٥٠)١ مرة ثانية ،ويقوم الصوت هنا بغناء جملة لحنية مبتكرة على مقطع (آه) يعتمد على القفزات الصاعدة والهابطة حتى نهاية هذا الجزء.

الصوت الثالث يشترك مع الصوت الأساسي في غناء اللحن الأساسي أيضاً ولكن مع وجود بعض الإضافات المبتكرة البسيطة من م(٤٣)١:م(٥٠)٤ ، ثم تكرر الجملة اللحنية من م (٤١)٤ : م(٥٠)١ مرة ثانية، ويقوم الصوت الثالث بغناء جملة لحنية مبتكرة على مقطع (آه) ، (ها) تعتمد على النغمات السُلَميّة والأداء المتقطع والمتصل حتى نهاية هذا الجزء كما هو في المدونة الموسيقية.

الصوت الرابع يقوم بمصاحبة الأصوات الثلاثة بأداء اللحن الأساسي لهذا الجزء مع ظهور لازمة موسيقية بسيطة مبتكرة في م (٥٠) بإستعراض المقام صعوداً والختام باللزمة الموسيقية الأساسية للعمل من م(٦٠)١:م(٦١)٣.

- أضافت الباحثة إضافة لحنية في م (٥٦) تقوم جميع الأصوات بغنائها وأدائها وهي عبارة عن عقد نواثر هابط يبدأ من درجة العجم إلى درجة الكرد و يعتمد على الخطوات السُلَميّة.
- راعت الباحثة بدقة تحقيق التعبيرات المناسبة لـ اللحن حيث أوضحت الأداء الضعيف (Piano).
- **إعادة المذهب من م (٦٠)٤: م (٨٧)٣**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



رؤية الباحثة

- **قسمت الباحثة الأصوات في إعادة المذهب من م (٦٠)٤: م (٧٩)٢ إلى أربعة أصوات:**
  - الصوت الأول (رجال ونساء١)
  - الصوت الثاني (رجال١)
  - الصوت الثالث (نساء١)
  - الصوت الرابع (الفرقة الموسيقية)

الصوت الأول يقوم بغناء اللحن الأساسي مع إضافة لحن بسيط مبتكر من قبل الباحثة من م(٧٠)١: م(٧١)٢ وهو عبارة عن أربيج صاعد (من درجة الحجاز) .

الصوت الثاني_ يشترك مع الصوت الأول في غناء اللحن الأساسي مع وجود بعض الإضافات اللحنية البسيطة المبتكرة من قبل الباحثة في عدة موازير ، إضافة لحن بسيط مبتكرمن قبل الباحثة من م(٧٠)١: م(٧١)٢ وهو عبارة عن أربيج هابط (من درجة جواب الكرد) .

الصوت الثالث يشترك مع الصوت الأول في غناء اللحن الأساسي مع وجود بعض الإضافات اللحنية البسيطة المبتكرة من قبل الباحثة في عدة موازير والتي تختلف أيضاً عن الصوت الثاني ، إضافة لحن بسيط مبتكر من قبل الباحثة من م(٧٠)١: م(٧١)٢ وهو عبارة عن أربيج هابط (من درجة الحجاز).

الصوت الرابع تقوم الفرقة الموسيقية بمصاحبة الأصوات الثلاثة بأداء اللحن الأساسي لهذا الجزء ولكن مع وجود بعض االإضافات اللحنية المبتكرة من قبل الباحثة من م (٧٣)١ : م(٧٤)٤ حيث إبتكرت الباحثة أيضاً لزمات موسيقية قصيرة بين المقاطع الغنائية بالإضافة الى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللزمات الأساسية في العمل في م (٦٥) ، إضافة لحن بسيط مبتكر من قبل الباحثة من م(٧٠)١: م(٧١)٢ وهو عبارة عن أربيج صاعد (تألف ناقص).

- يظهر أيضاً في م (٦٨) اللحن الأساسي ولكن على مسافة ٦ صغيرة هابطة وذلك للتنويع.
- راعت الباحثة بدقة تحقيق التعبيرات المناسبة لـ اللحن حيث أوضحت التدرج من الضعف الى القوة (cresc) والتدرج من القوة إلى الضعف (dim)، الأداء الضعيف (Piano).
- **قسمت الباحثة الأصوات إلى أربعة أصوات من م (٨١)٣ : م(٨٧)٣ :**
  - الصوت الأول (رجال ونساء١)
  - الصوت الثاني (رجال٢)
  - الصوت الثالث (نساء٢)
  - الصوت الرابع (الفرقة الموسيقية)

الصوت الأول يقوم بغناء اللحن الأساسي حتى نهاية هذا الجزء .

الصوت الثاني يقوم بغناء لحن مبتكر يعتمد على القفزات والخطوات السُلَميّة أيضاً.

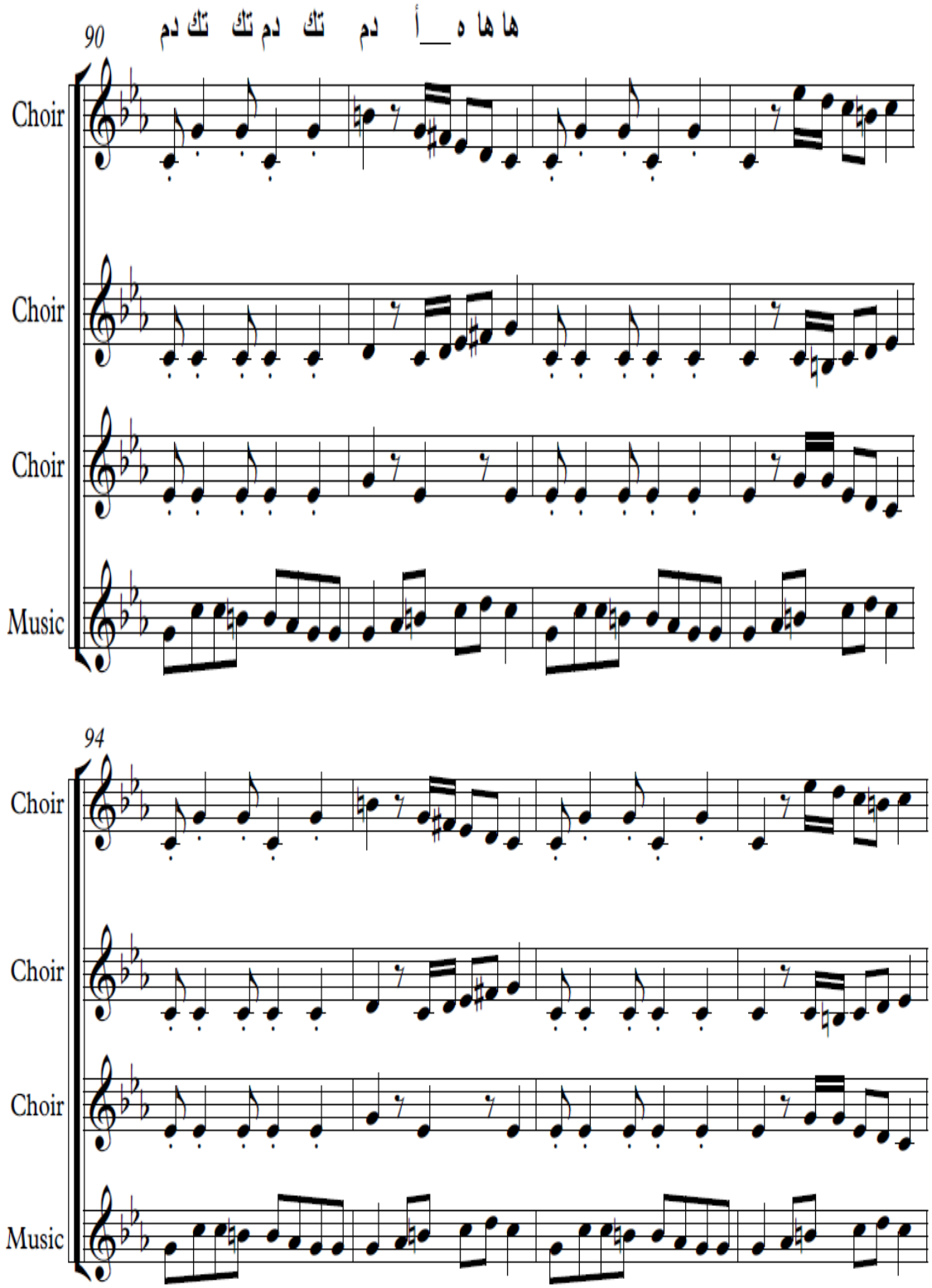
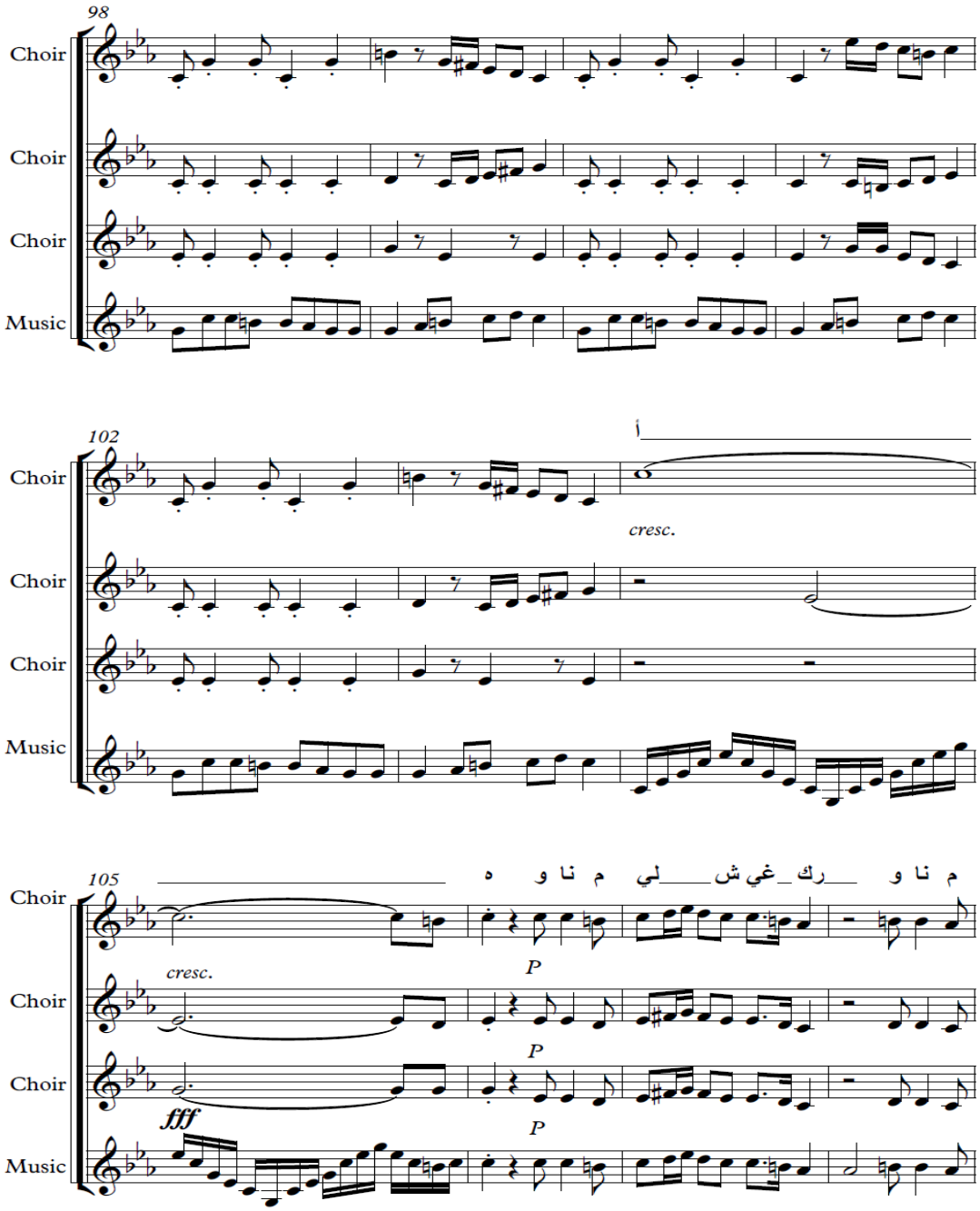
الصوت الثالث يقوم بغناء لحن مبتكرولكن يختلف عن لحن الصوت الثاني، يعتمد على القفزات والخطوات السُلَميّة.

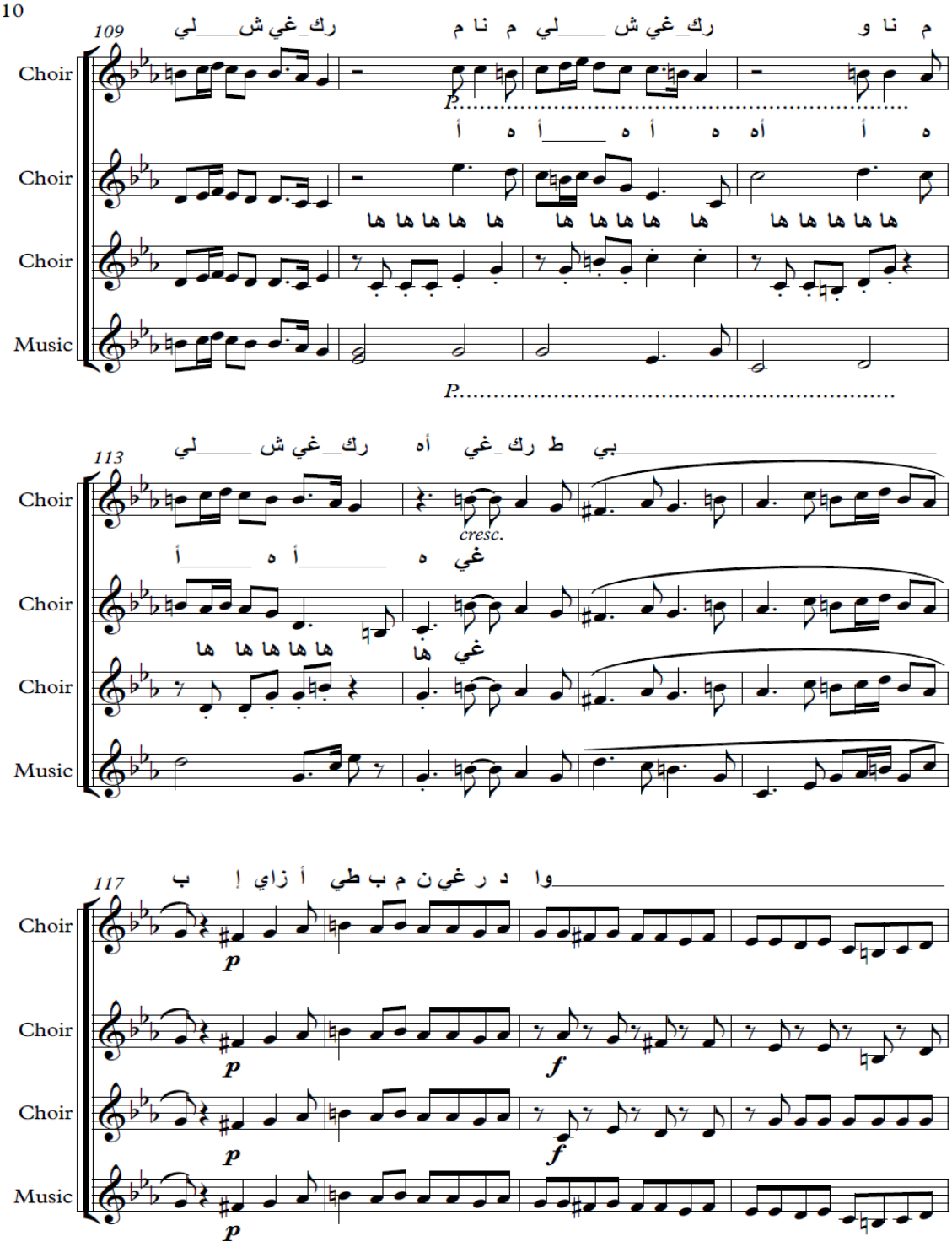
الصوت الرابع يقوم بمصاحبة الأصوات الثلاثة بأداء اللحن الأساسي لهذا الجزء ولكن مع وجود بعض الإضافات اللحنية المبتكرة من قبل الباحثة من م (٨٣)١ : م(٨٤)٤ حيث إبتكرت الباحثة أيضاً لزمات موسيقية قصيرة بين المقاطع الغنائية بالإضافة الى اللزمات الأساسية في العمل في م (٦٩).

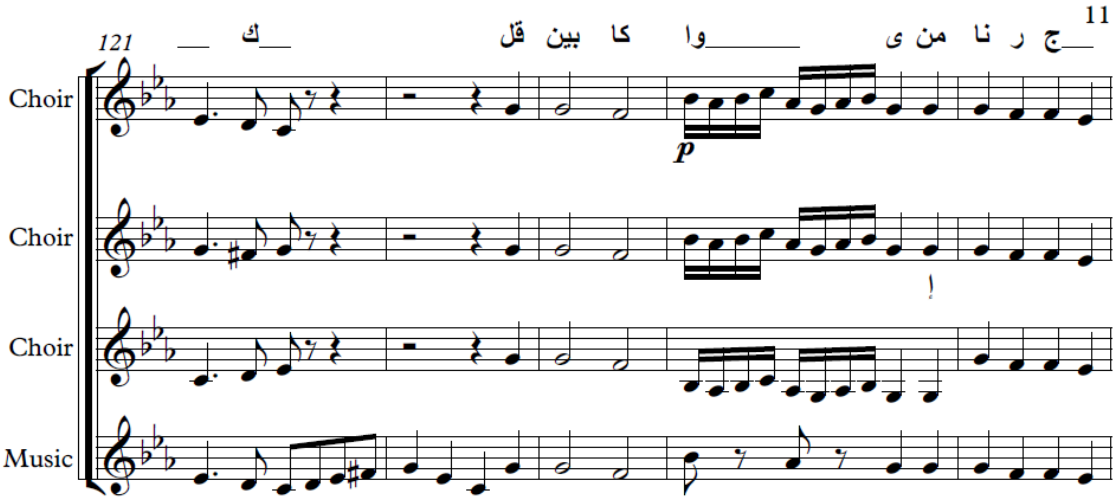
- راعت الباحثة بدقة تحقيق التعبيرات المناسبة لـ اللحن حيث أوضحت الأداء القوي(Forte)، الأداء الضعيف (Piano).

- **فاصل غنائي مبتكر والهنك من م(٨٨)١:م(١٢٢)٣**

إستعراض مقام النواأثر مع الركوز التام على درجة الراست

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رؤية الباحثة

- **قسمت الباحثة الأصوات من م(٨٨)١:م(١٢٢)٣ إلى أربعة أصوات :**
  - الصوت الأول (رجال ونساء١)
  - الصوت الثاني (رجال٢)
  - الصوت الثالث (نساء٢)
  - الصوت الرابع (الفرقة الموسيقية)

الصوت الأول يقوم بغناء اللحن الأساسي للنموذج اللحني المبتكر، ثم يعود لغناء اللحن الأساسي للعمل من م (١٠٤)١:م(١٢١)٣.

الصوت الثاني يقوم بغناء جملة لحنية تصاحب النموذج اللحني المبتكر، ثم يستكمل غناء لحن مبتكر أخر عند بداية غناء الهنك ، هذا اللحن يعتمد على القفزات والخطوات السُلَميّة حيث يصاحب اللحن الأساسي حتى نهاية الهنك ، يظهر التطابق اللحني والإيقاعي على مسافة السادسة الصغيرة الهابطة من م (١٠٦)٣:م (١٠٩)٤، ثم يظهر لحن مبتكر يؤدى على مقطع (آه) من م(١١٠)٣:م(١١٤)١، ثم يشترك بعد ذلك مع الصوت الأول في اللحن الأساسي ويختم هذا الجزء بلحن مبتكر يصاحب الصوت الأول.

الصوت الثالث يقوم بغناء جملة لحنية تصاحب النموذج اللحني المبتكر، ثم يستكمل غناء لحن أخر مبتكر عند بداية غناء الهنك يعتمد على القفزات والخطوات السُلَميّة ويؤدى بشكل متقطع حيث يصاحب اللحن الأساسي حتى نهاية الهنك ، يظهر التطابق اللحني والإيقاعي على مسافة السادسة الصغيرة الهابطة من م (١٠٦)٣:م (١٠٩)٤، ثم يظهر لحن مبتكر على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقطع (ها) من م(١١٠)٣:م(١١٤)١ ، ثم يشترك مع الصوت الأول في اللحن الأساسي ويختم هذا الجزء بلحن مبتكر يصاحب الصوت الأول.

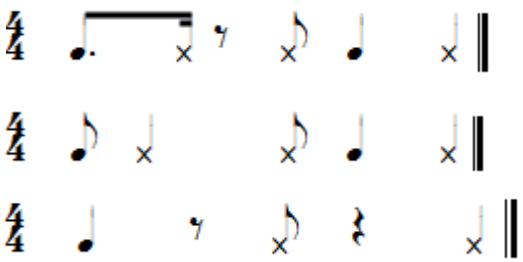
الصوت الرابع يقوم بمصاحبة الأصوات الثلاثة بأداء اللازمة الأساسية للعمل حتى دخول الغناء ، ثم بعد ذلك يقوم بأداء لحن مبتكر يعتمد على الأربيجات السريعة الصاعدة والهابطة ، يعود مرة اخرى بأداء اللحن الأساسي مع وجود بعض الإضافات المبتكرة حتى نهاية الهنك.

- أضافت الباحثة نموذج لحني مبتكر يصاحب لحن اللازمة الأساسية التي تمهد للدخول في الهنك والتي يقوم بغنائها الأصوات الثلاثة حتى الدخول في الغناء من م (٩٠)١ : م(١٠٣)٤.
- أضافت الباحثة في هذا الجزء استخدام الموال يقوم بأدائه فرد من أفراد الكورال (رجال) ، يقوم بالإرتجال الفوري في المقام الأساسي للعمل أثناء غناء النموذج اللحني المبتكر وأداء اللازمة الموسيقية من م (٩٠)١ : م(١٠٣)٤.
- استخدمت الباحثة في الفاصل الغنائي المبتكر من م (٩٠)١ : م(١٠٣)٤ الضروب الاتية :

– السنباطي

– الدويك

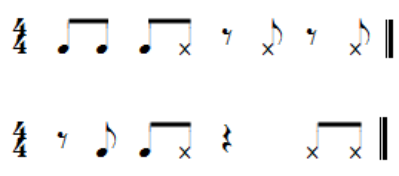
– الوحدة الكبيرة



يتم أداءهم في آن واحد أثناء أداء(الموال) وغناء النموذج اللحني المبتكر، وأداء اللزمة الموسيقية الأساسية للعمل حتى بداية غناء اللحن الأساسي.

- أضافت الباحثة إستخدام النموذج الإيقاعي ( ) حيث يقوم بأدائه الآلات الإيقاعية من م (١٠٥)١ : م (١٠٦)١ مع التدرج من الضعف إلى القوة (Cresc)
- أضافت الباحثة في بداية دخول غناء الهنك من م(١٠٦)٣ : م(١١٤)٤ ضرب والتنويع عليه ، ثم العودة إلى ضرب الوحدة الكبيرة من م (١١٥)١ : م (١١٨)٤

الضرب المستخدم والتنويع عليه

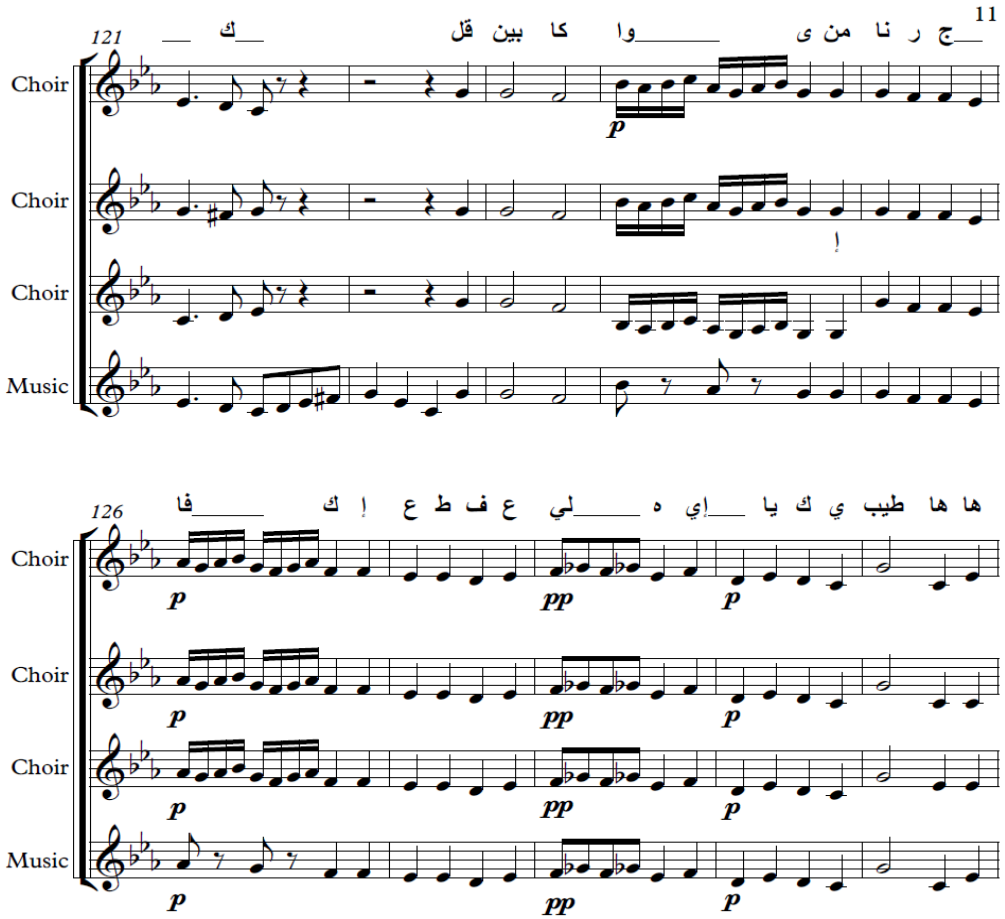
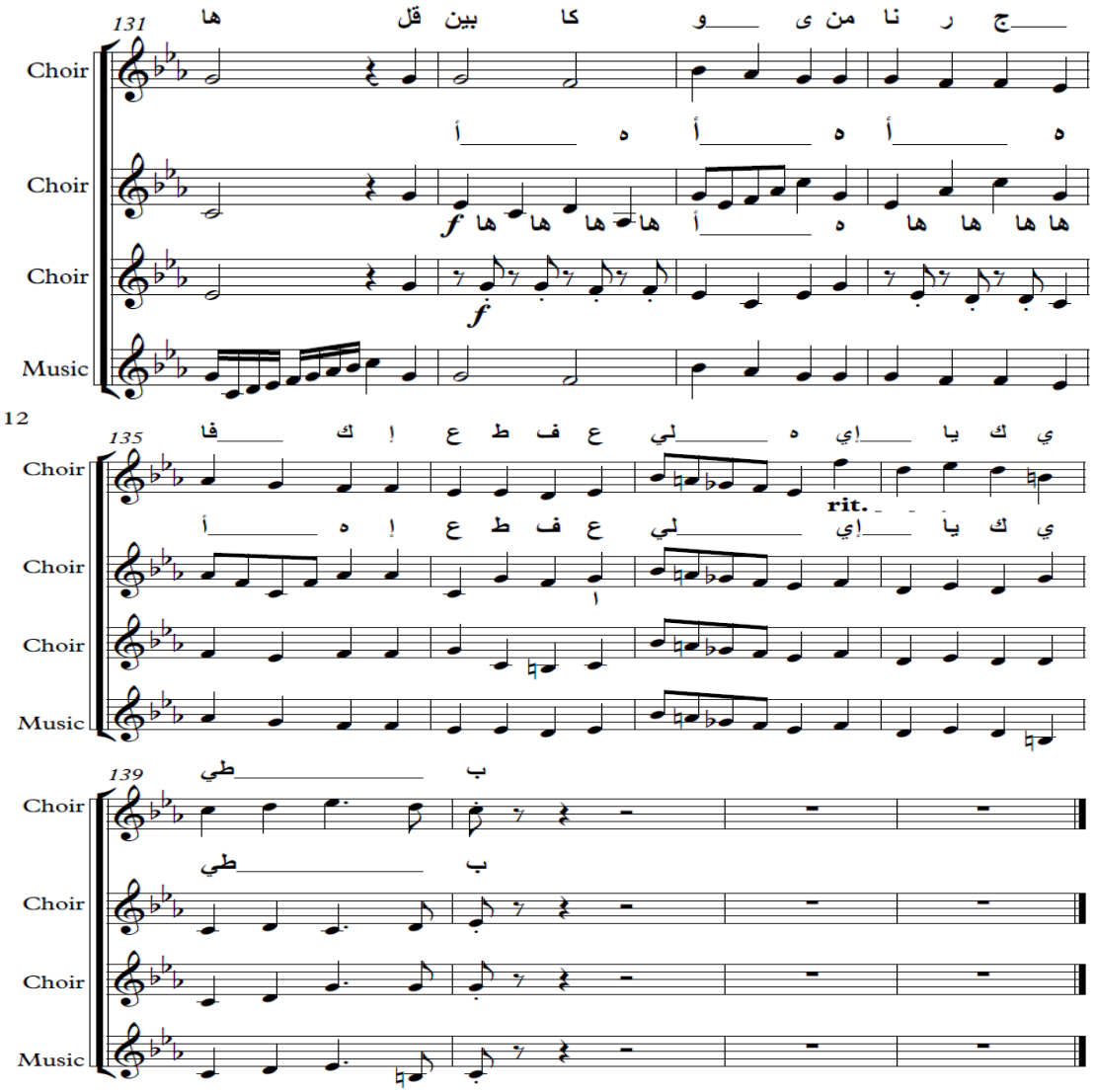


المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقوم الآلات الإيقاعية بأداء الضرب الأول من م (١٠٧) ١: م (١١٠) ٤، ثم أداء التنويع من م (١١١)١ : م (١١٤)٤

- ظهور اللحن الأساسي لمقطع (وأنا ماليش غيرك) في بداية الهَنك على مسافة السادسة الصغيرة الهابطة من م (١٠٦)٣:م (١٠٩)٤.
- راعت الباحثة بدقة تحقيق التعبيرات المناسبة لـ اللحن حيث أوضحت التدرج من الضعف الى القوة (cresc) والتدرج من القوة إلى الضعف (dim)، الأداء الضعيف (Piano) والأداء القوي (Forte).

- **ختام العمل من م(١٢٢)٤ : م(١٤٠)١**

جملتين لحنيتين في مقام النهاوند الكردي مع الركوز التام على درجة الراست

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رؤية الباحثة

- **قسمت الباحثة الأصوات في الختام من م(١٢٢)٤ : م(١٤٠)١ إلى أربعة أصوات:**

- الصوت الأول (رجال ونساء١)
- الصوت الثاني (رجال٢)
- الصوت الثالث (نساء٢)
- الصوت الرابع (الفرقة الموسيقية)

الصوت الأول يقوم بغناء اللحن الأساسي حتى نهاية العمل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصوت الثاني يشترك مع الصوت الأول في غناء اللحن الأساسي ثم تكرر الجملة اللحنية من مرة ثانية ويقوم الصوت هنا بغناء جملة لحنية مبتكرة على مقطع (آه) تعتمد على القفزات الصاعدة والهابطة.

الصوت الثالث يشترك مع الصوت الأول في غناء اللحن الأساسي أيضاً ثم تكرر الجملة اللحنية مرة ثانية ، ويقوم بغناء جملة لحنية مبتكرة على مقطع (آه) ، (ها) تعتمد على النغمات السُلَميّة والأداء المتقطع والمتصل.

الصوت الرابع يقوم بمصاحبة الأصوات الثلاثة بأداء اللحن الأساسي مع ظهور لازمة موسيقية مبتكرة في م (١٣١) تستعراض المقام صعوداً .

- أضافت الباحثة إضافة لحنية في م (١٢٤) تقوم جميع الأصوات بغنائها وأدائها للتنويع على اللحن الأساسي ، تصرف نغمي في م(١٣٧) وهي عبارة عن عقد نواأثر هابط يبدا من درجة العجم حتى درجة الكرد ويعتمد على الخطوات السُلَميّة.
- راعت الباحثة بدقة تحقيق التعبيرات المناسبة لـ اللحن حيث أوضحت الأداء الضعيف (Piano) والأداء القوي (Forte) الموسيقية مع استخدام التدرج من السرعة إلى البطئ في الختام (Accelerando).

نتائج البحث :

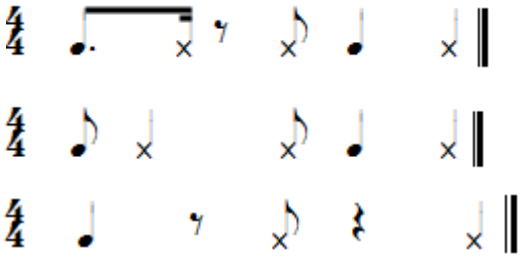
يجيب هذا الجزء عن سؤال البحث المطروح وذلك من خلال النتائج التي أسفرت عنها الدراسة التحليلية للنموذج الغنائي (دور العفو ياسيد الملاح) ، والتي جاءت كالتالي :-

ما هي أهم الروئ المبتكرة التي أستخدمت من قبل الباحثة في تقديم قالب الدور الغنائي من خلال الأداء الجماعي ؟

- قامت الباحثة بعرض المقدمة في شكل حوار وذلك للتنويع حيث تتبادل الأصوات والفرقة الموسيقية الأدوار على رغم من أنها مقدمة موسيقية تختص بالآلات الموسيقية ف حرصت على تقديمها بشكل حديث مبتكر لجدب إنتباه المستمع.
- إبتكرت الباحثة جملة لحنية جديدة تغنيها أصوات الكورال على مقطع (ها) مع تغيير الميزان الأصلي من $\frac{4}{4}$ إلى $\frac{5}{4}$ ولكن مع الإحتفاظ باللحن الأساسي للمذهب ويظهر هنا تطويع الباحثة للحن على ميزان مختلف دون تغيير اللحن مع إبتكار ضرب جديد يصاحب هذا الجزء والتنويع عليه حيث تقوم الفرقة الموسيقية بعزفهم بالتبادل كل مازورتين.

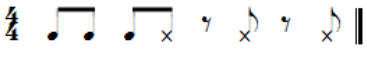
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- إبتكرت الباحثة جملة لحنية تصاحب لحن اللازمة الأساسية التي تمهد للدخول في الهنك والتي يقوم بغنائها الاصوات الثلاثة حتى الدخول في الغناء.
- إبتكرت الباحثة في هذا الجزء إستخدام الموال حيث تم إختيار عنصر من عناصر الكورال (رجال) يقوم بالإرتجال الفوري في المقام الأساسي للعمل في أثناء غناء الجملة لحنية المبتكرة وعزف اللازمة الموسيقية.
- إستخدمت الباحثة في هذا الجزء الضروب الاتية :
  - السنباطي
  - الدويك
  - الوحدة الكبيرة

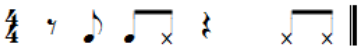


حيث يتم عزفهم في آن واحد أثناء الإرتجال الغنائي (الموال) وغناء الجملة لحنية المبتكرة وعزف اللزمة الموسيقية الأساسية للعمل كما هو في المدونة الموسيقية حتى غناء اللحن الاساسي.

- إستخدمت الباحثة تنويع على ضرب الوحدة الكبيرة.



- إبتكرت الباحثة عربة لحنية بسيطة في م (١٢٤) تقوم جميع الأصوات بغنائها وعزفها وهي تنويع على اللحن الأساسي ،



- إبتكرت الباحثة إستخدام التألف الناقص وذلك تعبيراً منها باللحن عن الكلمة أثناء غناء المقطع الكلامي (وأنا ماليش غيرك طبيب) وذلك للتاكيد على شدة الحزن والالم.

التوصيات المقترحة :

١. الإستفادة من الرؤى المبتكرة في تقديم الأعمال الغنائية بشكل حديث يواكب العصر ، ويجذب المستمعين الشباب مع الإحتفاظ بـ أصالة العمل وتاريخه.

٢. محاولة جذب المستعمين من الشباب إلى الاستماع إلى الأعمال الغنائية التراثية وغيرها وتناولها بالدراسة لإعادة إحيائها على الساحة الفنية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المراجع :

أولاً : المراجع العربية :

- الكندي : رسالة الكندي في أجزاء خبرية في الموسيقى _ تحقيق محمود احمد الحفني _ الهيئة المسرية العامة للكتاب _ القاهرة ١٩٩٤ م
- فؤاد ابو حطب، أمال صادق : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائيفي العلوم النفسية والتربوية والاإجتماعية _ مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة عام ١٩٩١م
- عاطف عبد الحميد . قواعد وتذوق الموسيقى العربية. القاهرة ١٩٩٦ م.
- محمد بوذينة : أشهر الملحنين في الموسيقى العربية_ منشورات _ الحمامات _ تونس ٢٠٠٠م
- نبيل شورة _ دليل الموسيقى العربية_ دار الكتب المصرية الطابعة الثانية _ القاهرة_١٩٨٨م
- ـــــــــ _ المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية _ دار الكتب _ القاهرة ١٩٩٥ م .
- ـــــــــ _ قراءات في تاريخ الموسيقى العربية.
- ـــــــــ – الياقوتة الاولى في تاج الموسيقى العربية – القاهرة ٢٠٠٢م.
- ـــــــــ_الياقوتة الثانية في الموسيقي العربية_ القاهرة ٢٠١٢ م.

ثانياً : الرسائل العلمية

- إيهاب أحمد توفيق _أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة دكتوراة غير منشورة_ كلية التربية الموسيقية_ جامعة حلوان . ٢٠٠٢ م.
- رانيا عادل محمد الهادي ، برنامج مقترح يستخدم موسيقى بارتوك وبروكفيف للأطفال لتحسين ابتكار الطالب لموسيقى أغنية الطفل – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٨م.
- سماح إسماعيل علي – الإستفادة من تقنيات غناء أم كلثوم في تعلّم الغناء العربي من خلال أدوار زكريا أحمد (دراسة تحليلية) _ رسالة دكتوراة غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ٢٠٠٩م.
- عبد المنعم فريد_ رسالة ماجستير غير منشورة_ كلية التربية الموسيقية_ جامعة حلوان_ ١٩٧٥ م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ميريل شوقي سوريال بولس _ دراسة التغيرات التي طرأت على الفرق الموسيقية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة دكتوراة غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان_ ١٩٩٠ م

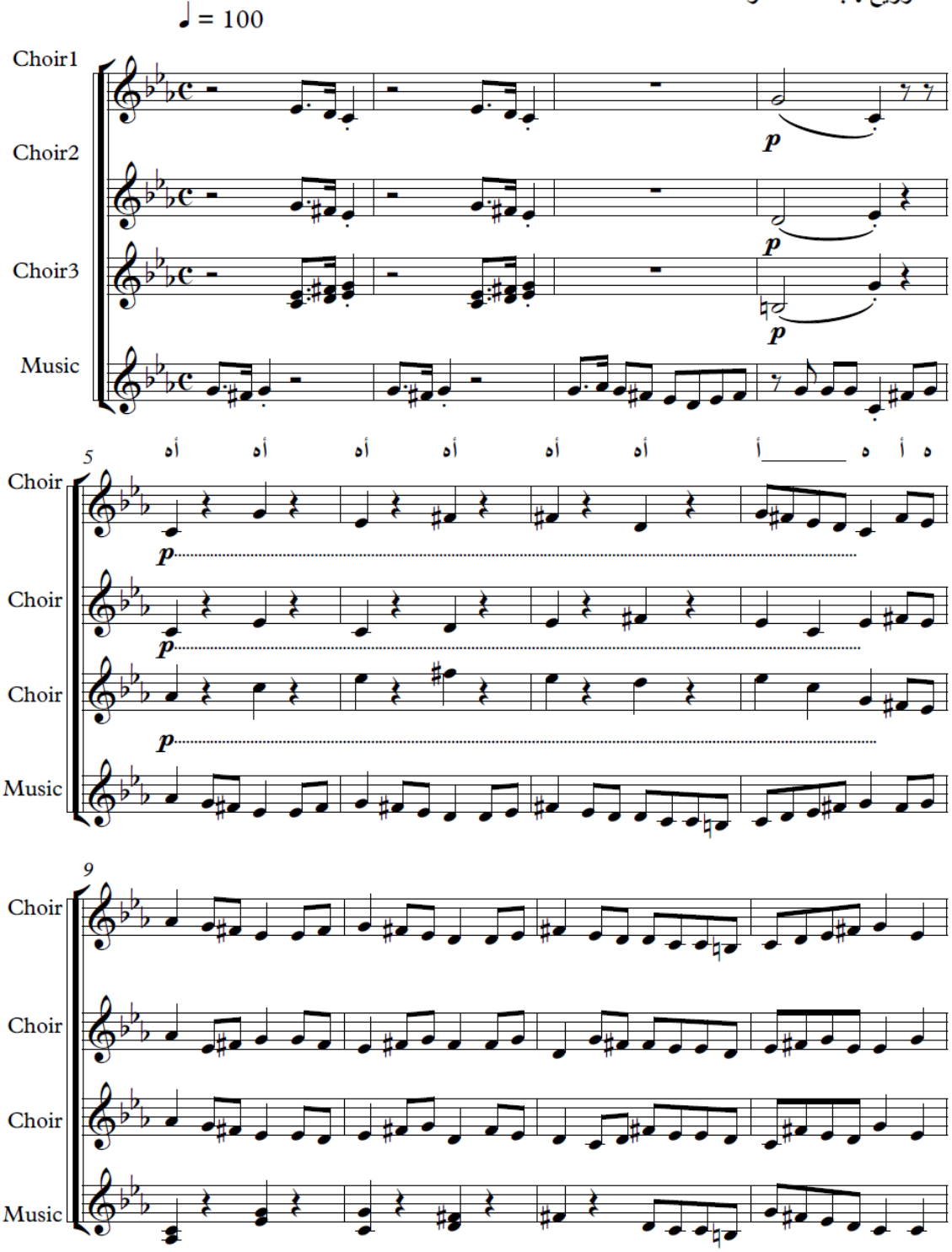
ثالثاً : المجلات والدوريات

- حمد عبد الله الهباد _ تحليل وتقييم الاتجاهات الراهنة فى الأغنية الراهنة _ بحث منشور _ مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية _ مستقبل الموسيقى العربية _ دار الاوبرا العربيه .١٩٩٨م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

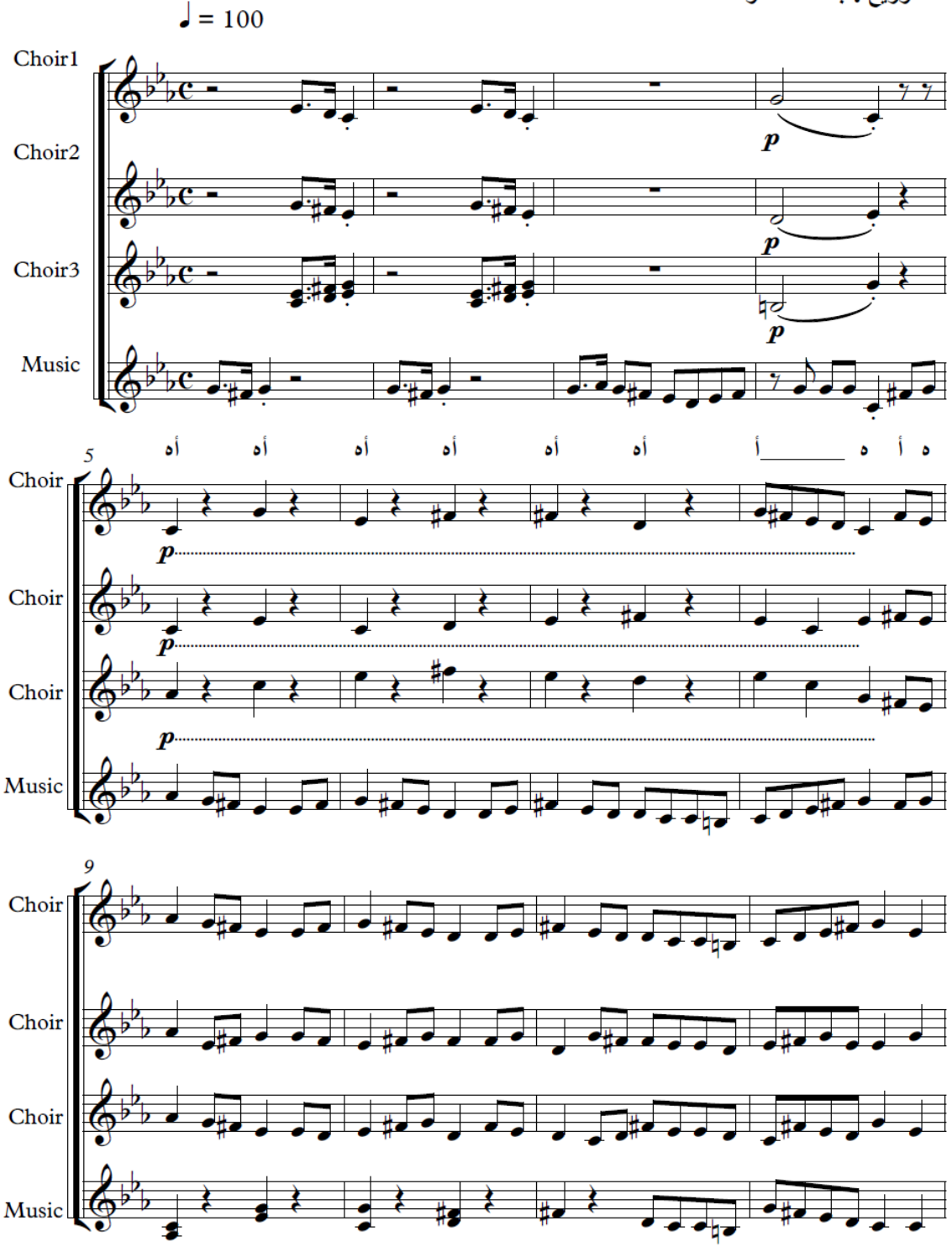
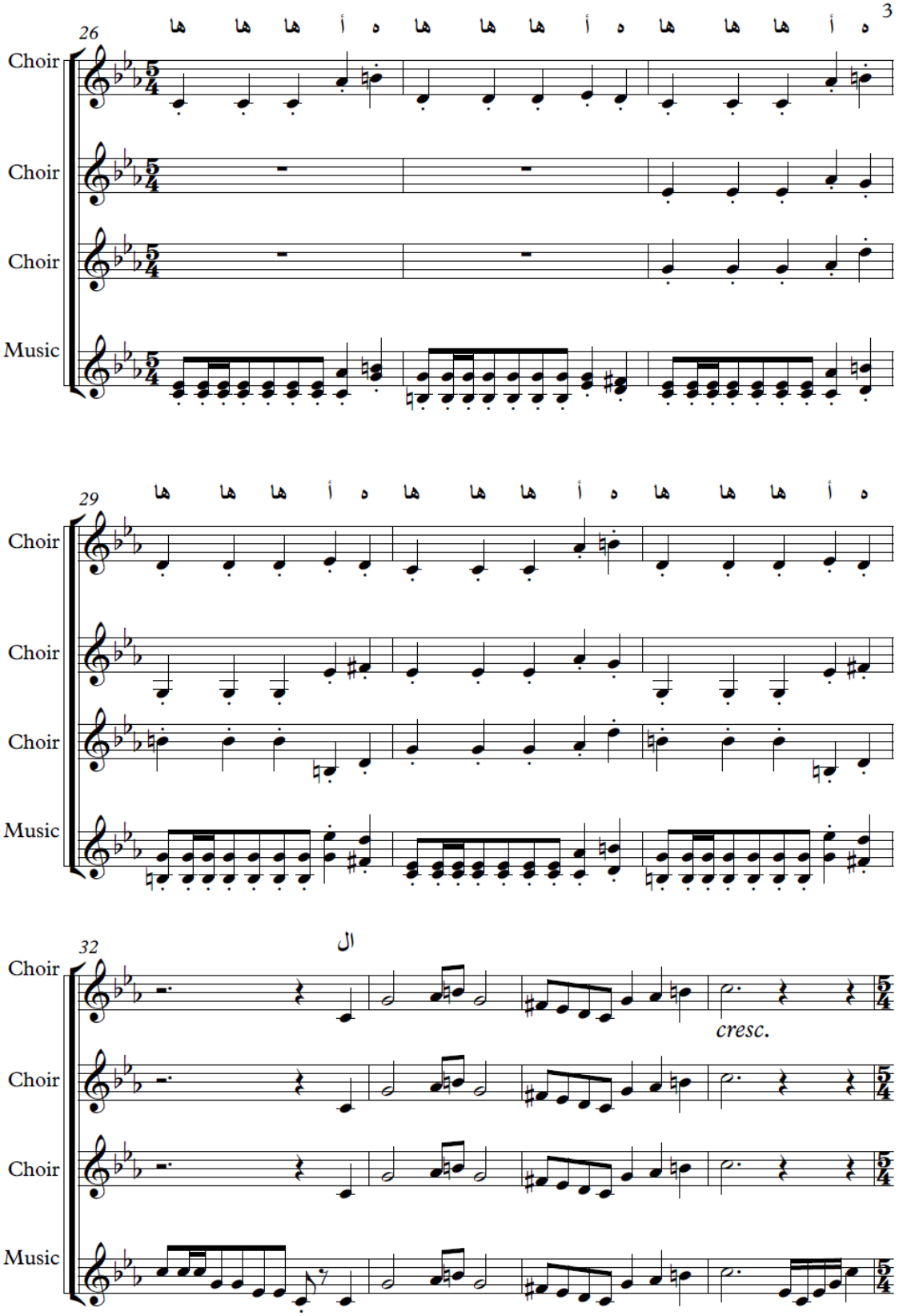
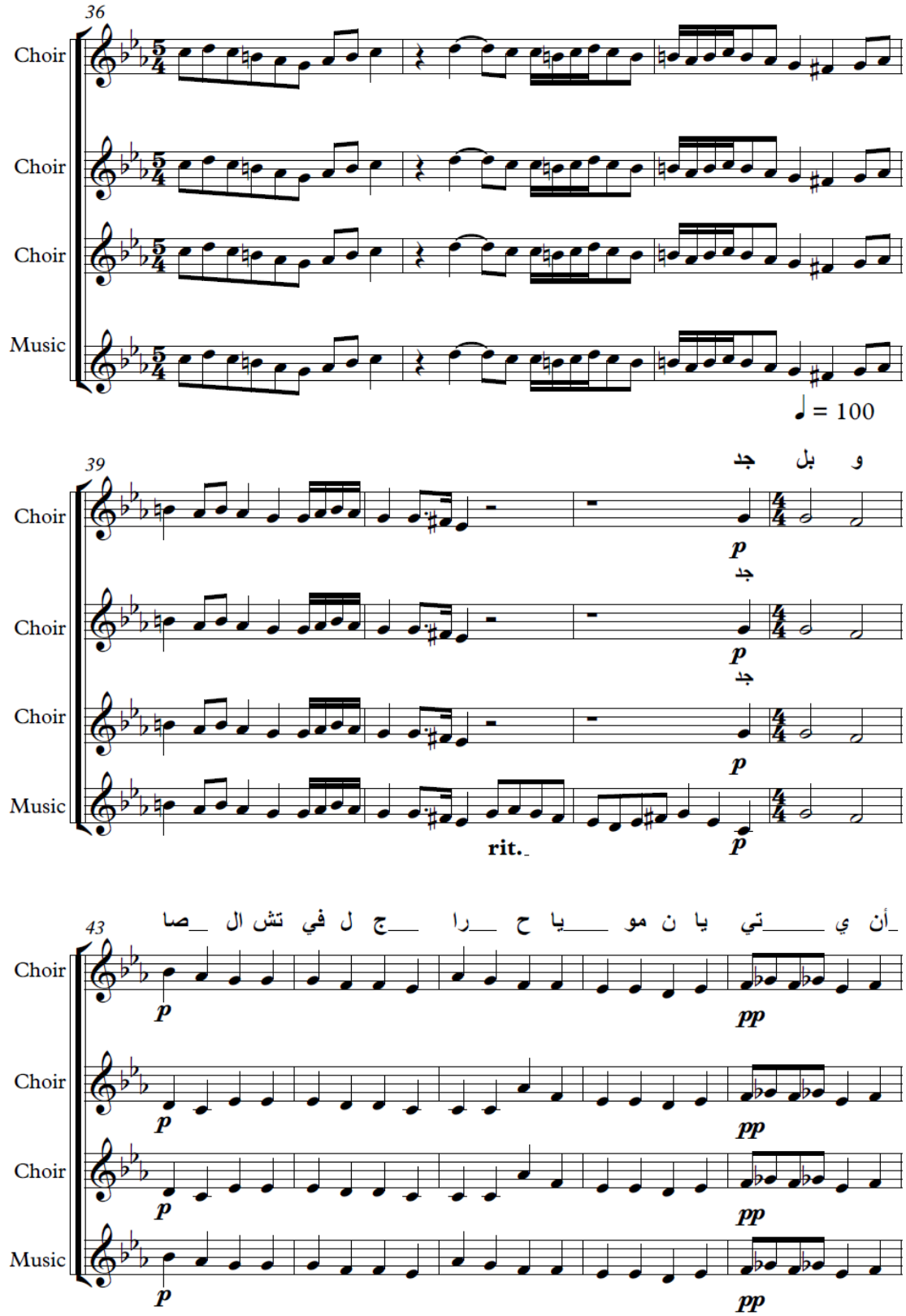
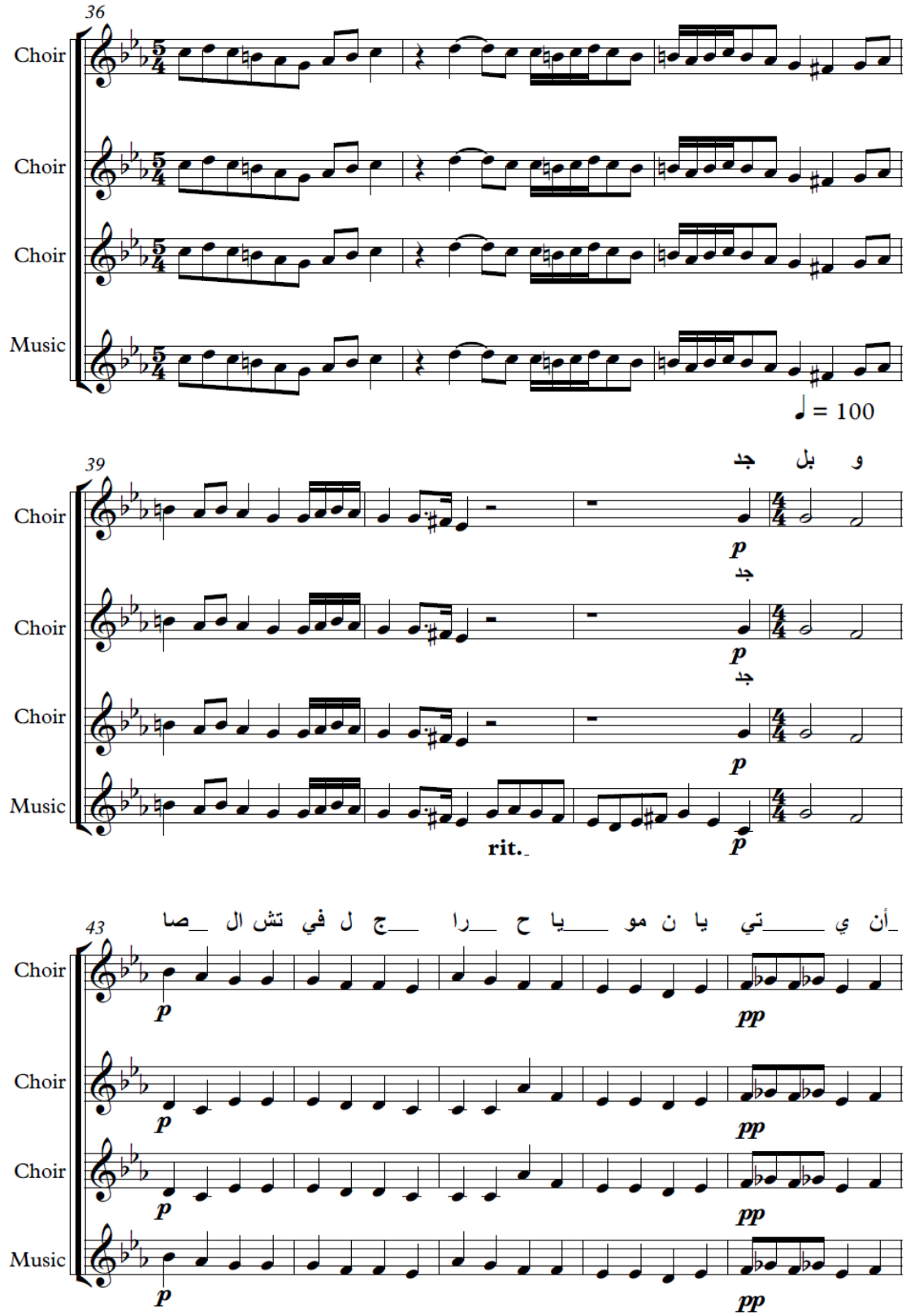
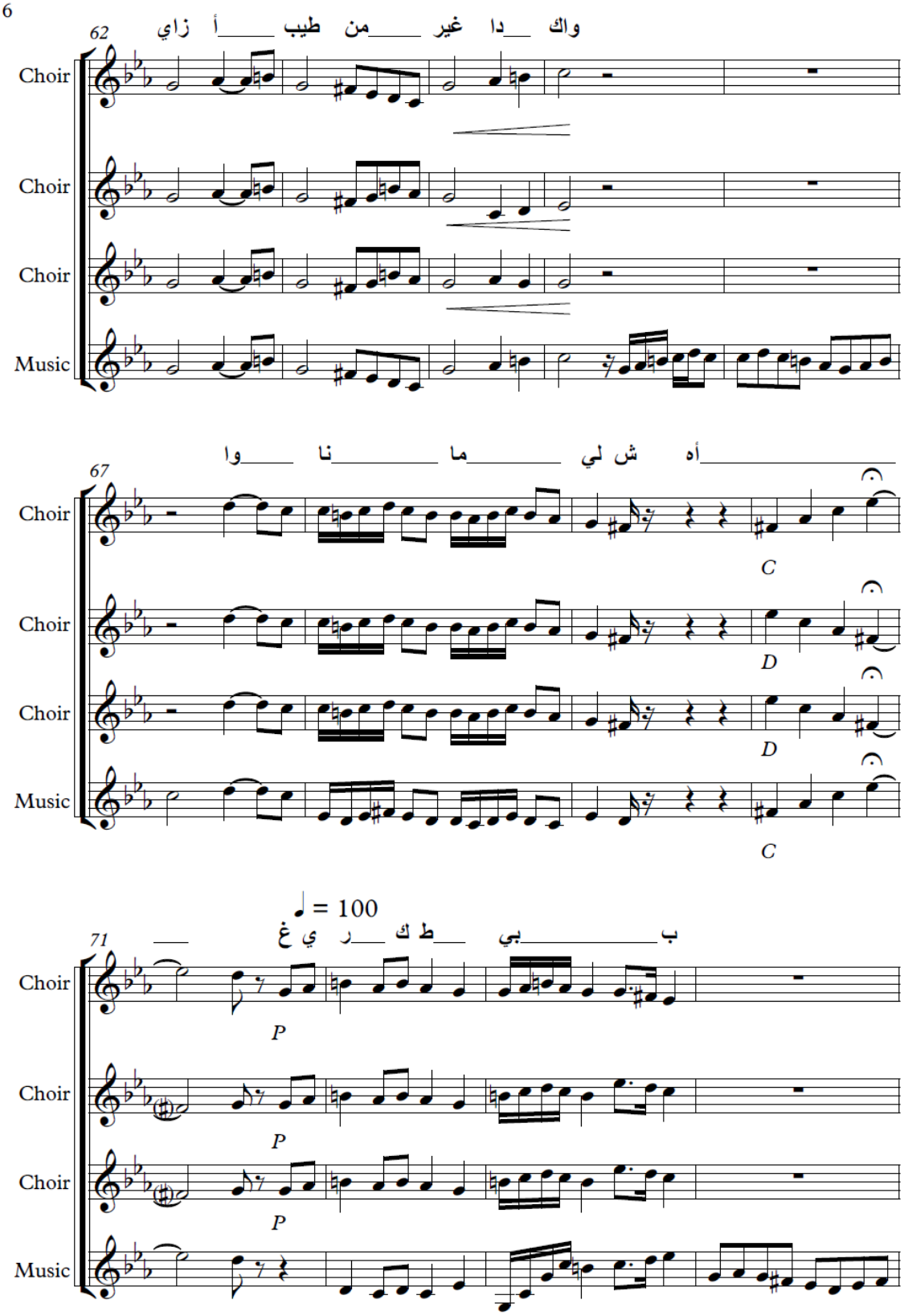
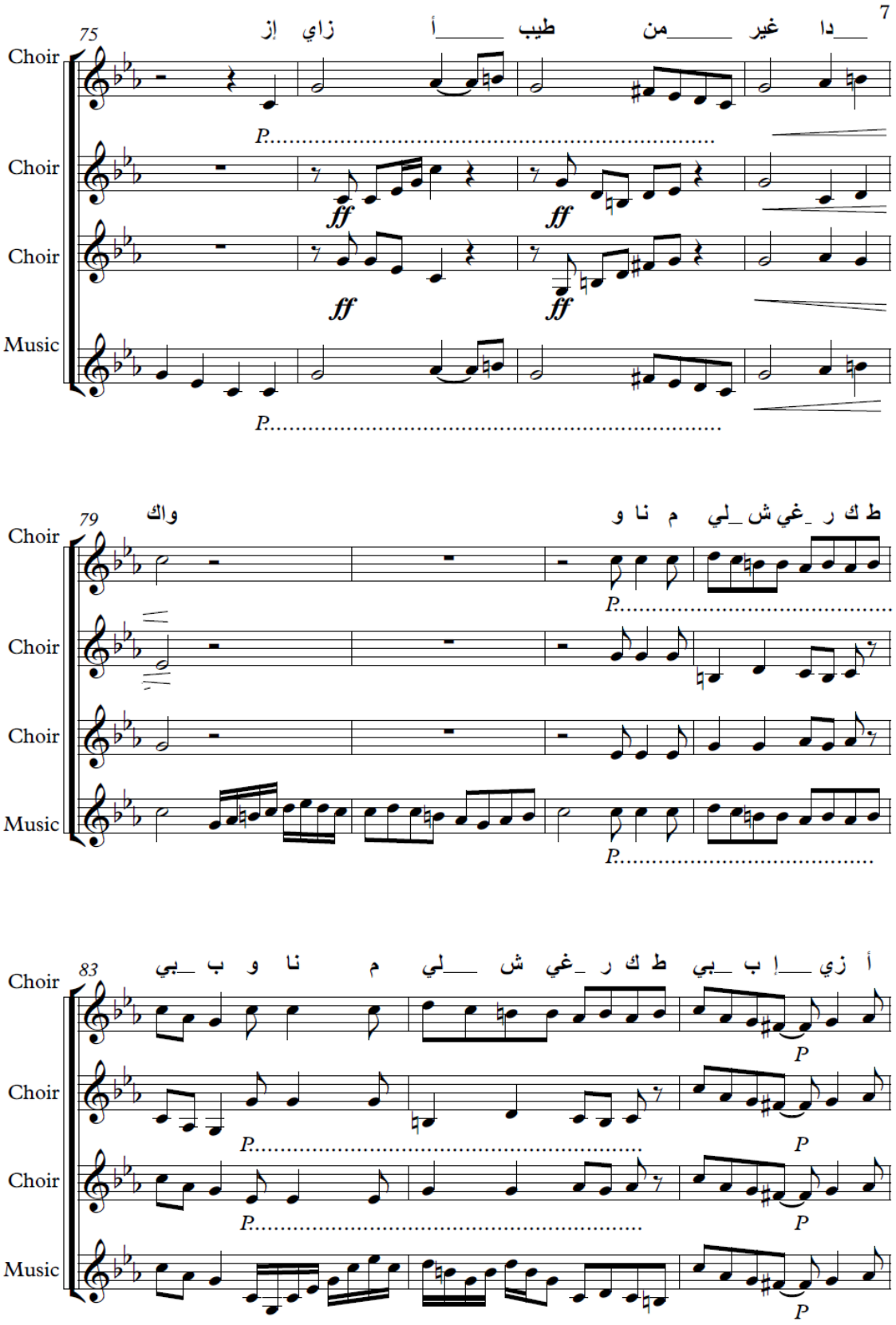
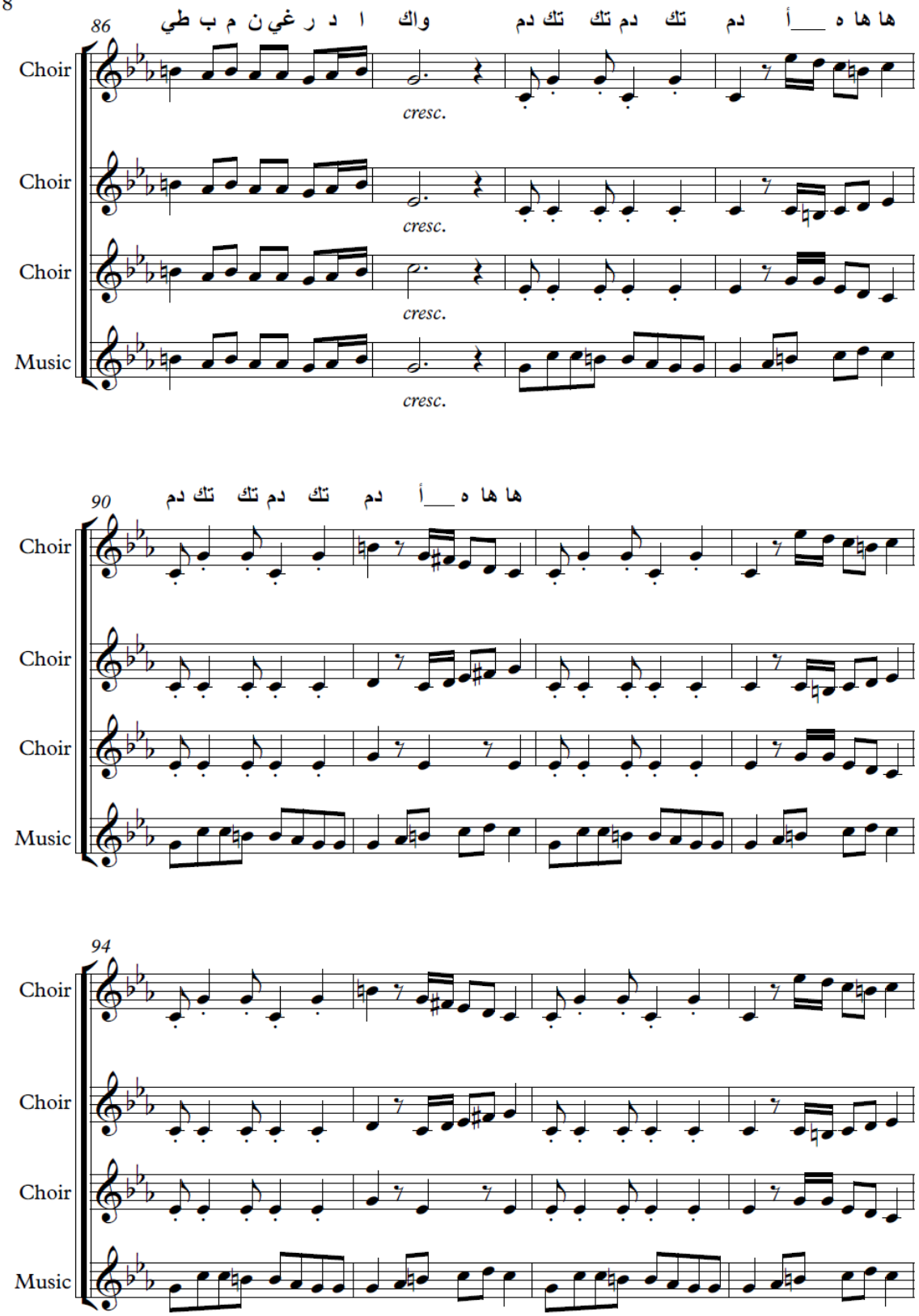
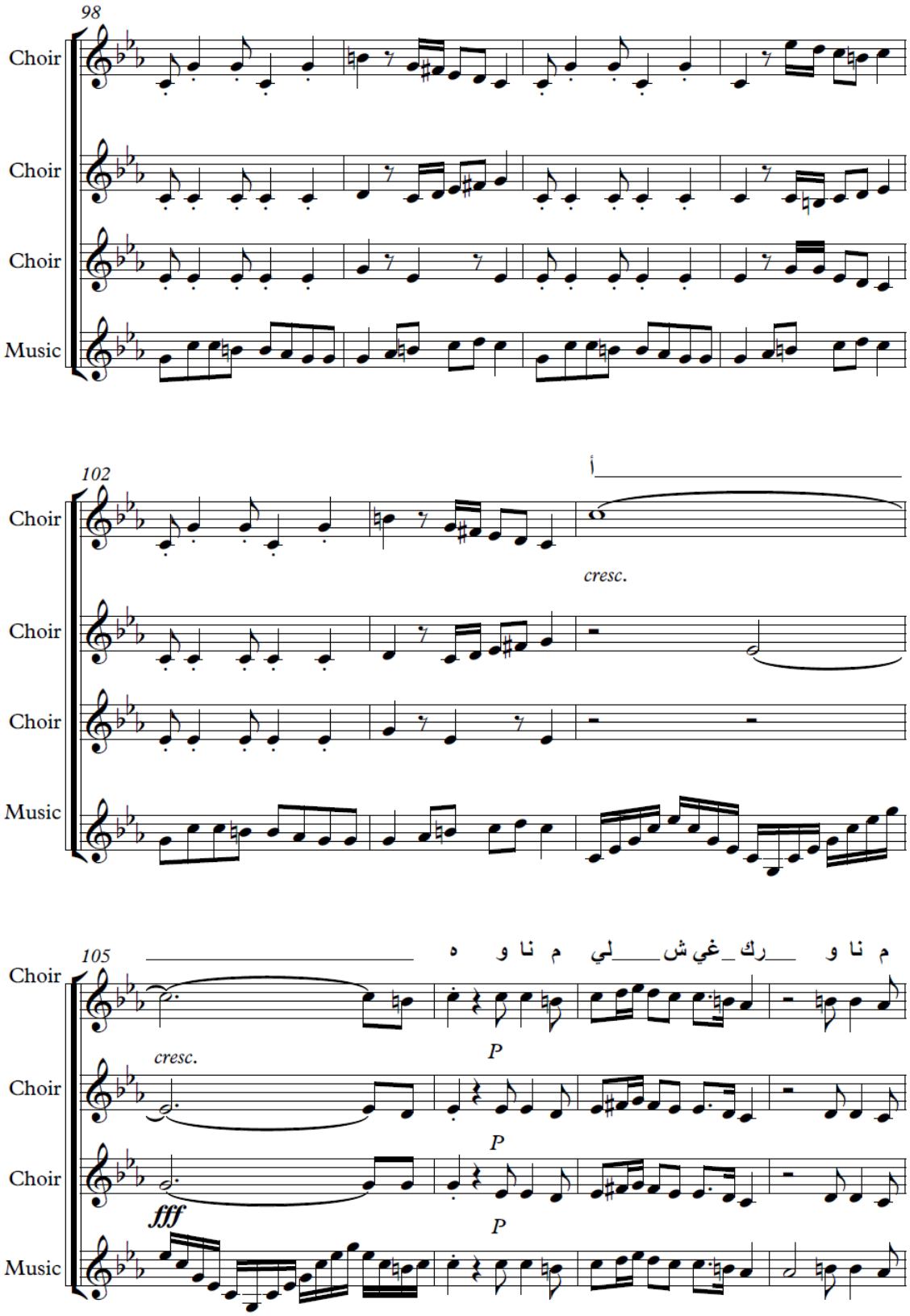
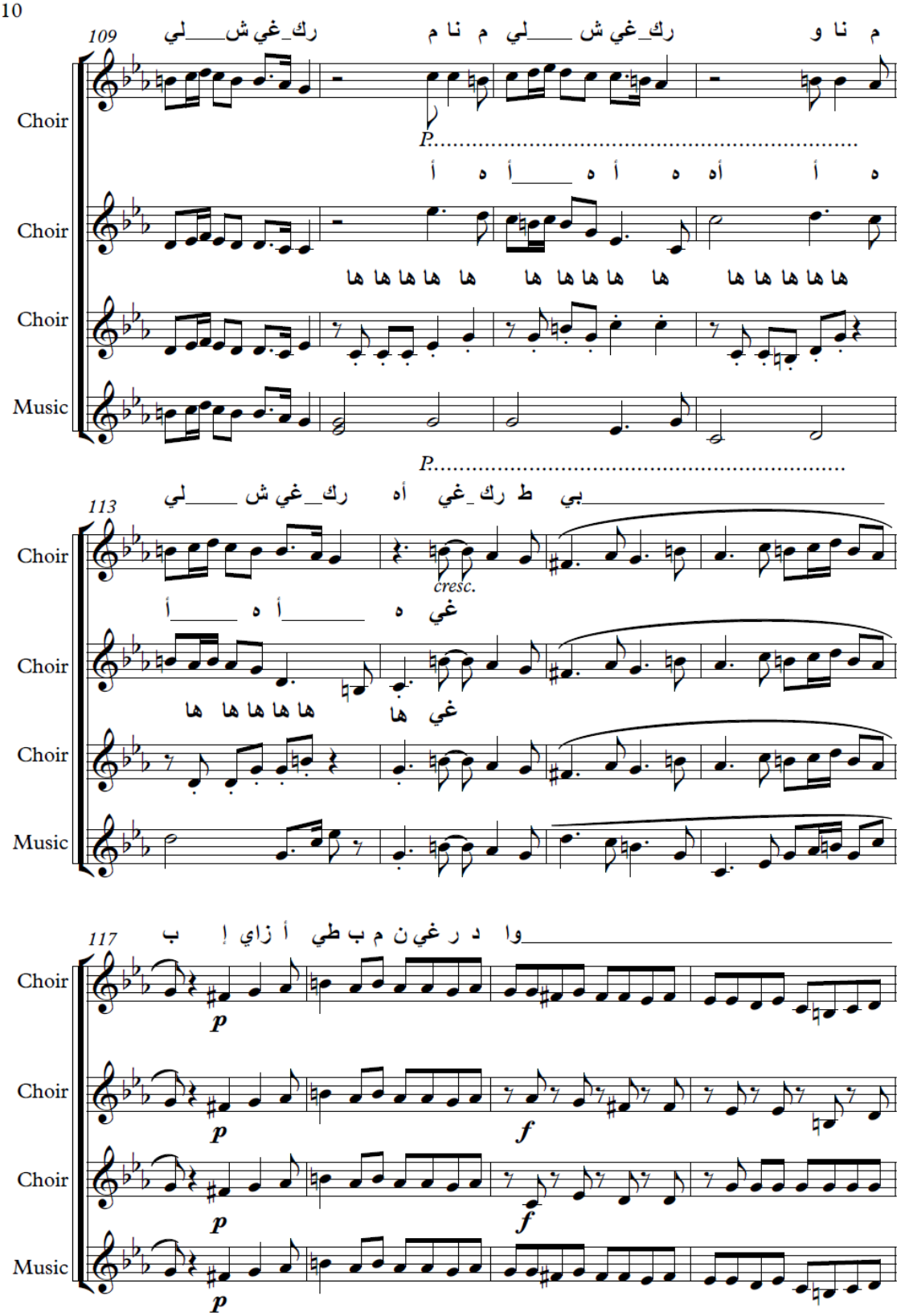
العفو ياسيد الملاح

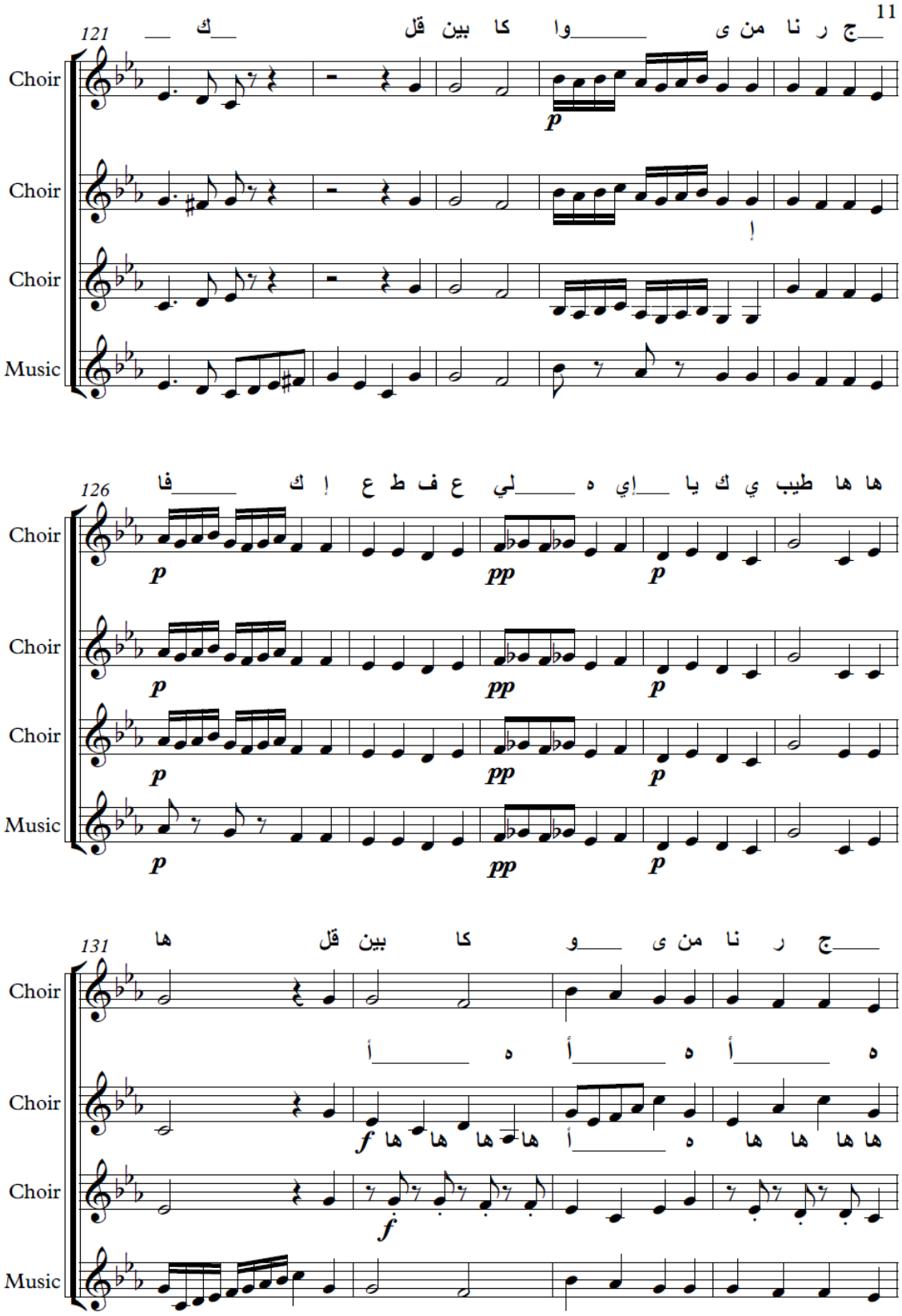
ألحان : محمد عبد الرحيم المسلوب

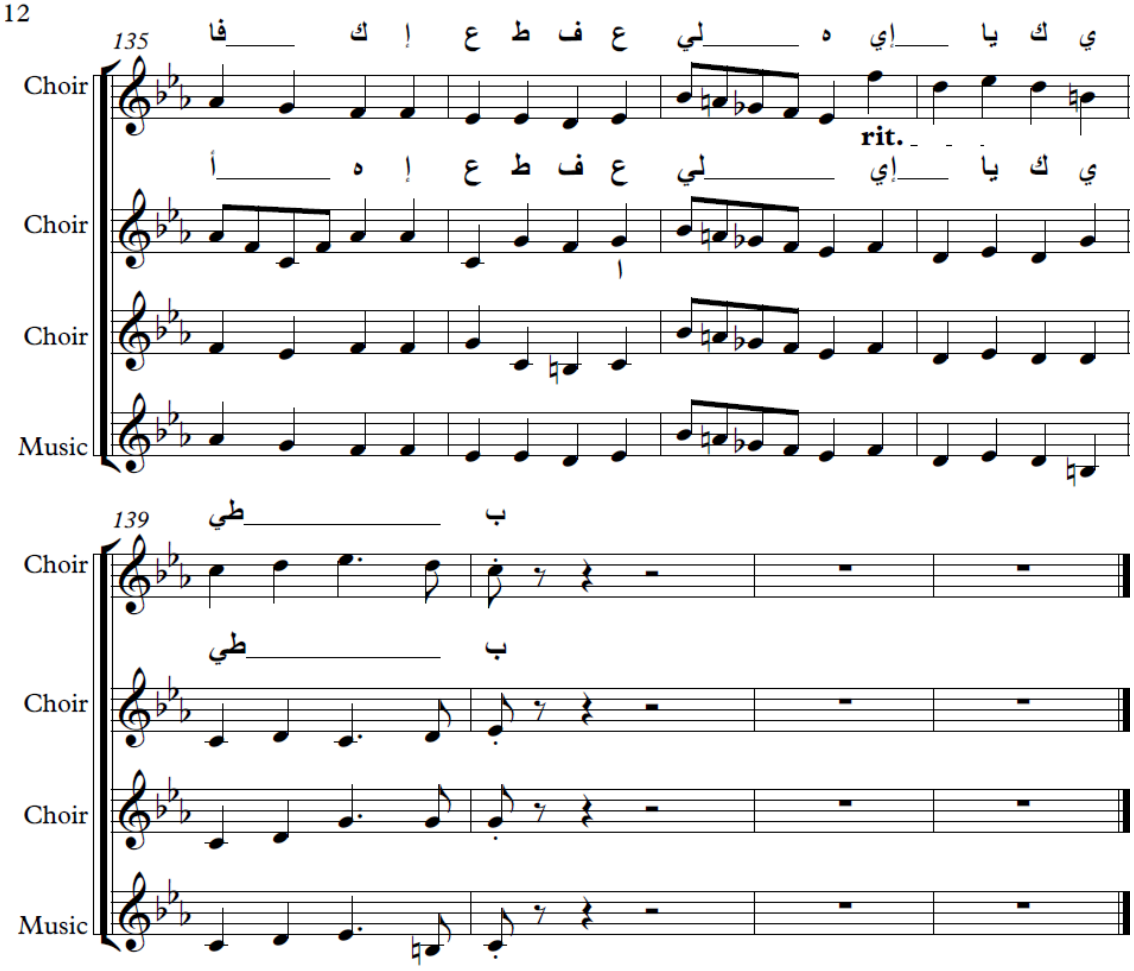
توزيع : بسمة محمود

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العفو ياسيد الملاح

ألحان : محمد عبد الرحيم المسلوب

توزيع : بسمة محمود

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص البحث

رؤية مبتكرة لتقديم قالب الدور الغنائي بلأداء الجماعي

بسمة محمود إبراهيم حسن *

نشأ الغناء في مجرى حياة الإنسان الإجتماعية البدائية على هيئة أصوات منتقاة من الطبيعة تداولها الإنسان بالتدرج في مجرى نشاطه الإجتماعي ، فإتسمت حياته بالتبدل المستمر، نتيجة تفاعلاته ،وعلاقاته بالطبيعة والمجتمع ، فأتخذ الغناء أطواراً ومراحل متباينة.

يتكون هذا البحث من المشكلة ، الأهداف، الأهمية ،الأسئلة، الحدود، الاجراءات التى شملت المنهج ، العينة ، الأدوات ،المصطلحات) والدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث، وهو مقسم إلى جزءين كالآتي:

أولاً الإطار النظري ويشمل :

نبذة عن قالب الدور_ الغناء الجماعي وخصائصه وأهم الفرق الموسيقية التي قدمته في القرن العشرين _ الفرقة الموسيقية في النصف الثاني من القرن العشرين.

ثانياً االإطار التطبيقي ويشمل :

تحليل دور العفو ياسيد الملاح .

واختتم البحث بالنتائج ، التوصيات المقترحة ، مراجع البحث ، ثم ملخص البحث.

* مدرس مساعد بقسم التربية الفنية والموسيقية – كلية التربية – جامعة قناة السويس – بحث متطلب رسالة دكتوراة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Research Summary

An innovative vision to present dwor form with Team performance

Basma Mahmoud Ibrahim Hassan *

Singing arose in the course of man's primitive social life in the form of voices selected from nature, which the man circulated gradually in the course of his social activity.

This research consists of the problem, goals, importance, questions, limits, procedures that included the curriculum, sample, tools, and terminology) and previous studies related to the subject of the research, which is divided into two parts as follows:

First, the theoretical framework, which includes:

About dwor form_ Arabic singing, its characteristics and the most important musical teams that were presented in the twentieth century – the orchestra in the second half of the twentieth century.

Second, the applied framework, which includes:

Analysis of dwor al 3afw ya sed al melah.

Research concluded with the results, suggested recommendations, research references, and research summary.

*Assistant Lecturer, Faculty of Education, Department of Art and Music Education, Suez Canal University, Research requiring PhD thesis

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com