# دور الموسيقى الشعبية المصرية في تعزيز الوجدان القومي
# تجربة المؤلّف المُوسيقي" أحمد عبيد" نموذجاً

إعداد

**أ. م. د. إيهاب صبري إسكندر**
**أستاذ النقد الموسيقي بالمعهد العالي للنقد الفني**
**بأكاديمية الفنون جمهورية مصر العربية.**

## المقدمة:

يدور هذا البحثُ حول " الموسيقى الشعبيّة، وصياغاتها الأوركستراليّة". فهناك علاقةٌ بالتطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما فى جميع الأزمنة وجميع الأحوال، فهى تتعلّق بكون شخص ما أو جماعة ما قادراً أو قادرة على الاستمرار فى أن تكون ذاتها، وليس شخصًاً آخر.

ويُعد المؤروث الشعبي بمصادره المتنوّعة مورداً خصباً، ومعيناً دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير؛ لما يحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية؛ لأن عناصر هذا الموروث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس المجتمع وعواطفه، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها المؤلّف الموسيقي، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحفُّ بها هالة من القداسة والإكبار؛ لأنها تمثّل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي.

ومما هو جدير بالملاحظة أن عملية توظيف المؤروث داخل الصياغات الموسيقية الأوركسترالية هي مسألة غاية في الأهمية؛ ذلك بسبب ارتباطها بالمتلقي، إذ أن مقدار تفاعل المتلقي مع العمل الموسيقي يكمُن في مقدار توظيف المؤلِّف الموسيقي للمؤروث، وبما أن المؤروث مادة جاهزة للإفادة، فقد استطاع عددٌ غير قليل من المؤلّفين الموسيقيين المُبدعين توظيف المؤروث، بكل أنواعه داخل منظومة مؤلّفهم الموسيقي.

فالمؤروث الشعبي له رؤيته وفلسفته الجمالية الخاصة، التى قد تختلف مع الفن كما هو سائد في زماننا. وقد سعى الباحث جاهداً قدر الإمكان عند عرض الصياغات الموسيقية الأوركسترالية أن يوضّح الجهد الكبير الذى يبذله الفنان المصري لإثبات وجوده ليلحق بركب الموسيقى المتطوّرة، على اعتبار أن

المرحلة التى وصلنا إليها فى تطوّر الموسيقى الأوركسترالية المصرية، رغم السيمفونيات العربيّة والأعمال الأخرى من نماذج الكونشيرتو والقصيد السيمفوني والمتتابعات مرحلة تمهيديّة نحو تطور أكبر من الناحيتين الفنيّة والعلميّة، ومن ثم "تُلعب الموسيقى الشعبية المصرية دورًا مهمًا في ربط الثقافة العربية بالثقافات الأخرى، حيث تُعدّ جسرًا للتواصل بين الشرق والغرب، ممّا يُساهم في نشر الموسيقى العربية وفنونها في مختلف أنحاء العالم."[١]

## مُشكلة البحث:

في إطار هذا التعامل الإيجابي مع التراث، تتمحور مشكلة البحث حول تجربة أحد أهم روَّاد التأليف الموسيقي الأوركسترالي المصْري، وهى تجربة المؤلف المُوسيقي "أحمد عبيد، الذي كان على صلة وثيقة بتراثه، فأفاد منه كثيراً في إغناء مؤلّفاته الموسيقية، سواء على المستوى الفكري أو المستوى الفني. وتتّضح المشكلة من خلال طرح التساؤلات التالية:

س١- ما دور الموسيقى الشعبيّة المصريّة فى تعزيز الوجدان القومي؟

س٢- ما تجربة المؤلّف الموسيقي المصْري "أحمد عبيد" فى تناوله موْروث الموسيقى الشعبيّة فى صياغاته الموسيقيّة الأوركستراليّة؟

س٣- إلى أى مدى نجحت تجربة المؤلّف الموسيقي المصري "أحمد عبيد" فى تعزيز الوجدان القومي من خلال مؤلّفاته الموسيقيّة الأوركسترالية؟

## منهج البحث:

يعتمد البحثُ فى تحليل الخطاب الموسيقي الشعبي على المنهج السوسيو معرفي ( علم الاجتماع المعرفي)، حيث يسعى هذا العِلمُ إلى تحديد مُنتج المعرفة وطبيعة عملية إنتاج المعرفة في سياقاتها التاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية والدينية.

ويُعد علم الاجتماع المعرفي فرعاً من فروع علم الاجتماع العام، ويشترك في اهتماماته مع فروع معرفيّة أخرى مثل علم النفس والفلسفة. ويرتكز على مُسلّمة أساسية هي وجود علاقة جدليّة بين الفكر والواقع الاجتماعي؛ أي بين الوعي والوجود الاجتماعي."[٢]

كما سيقوم الباحث باستخدام المقارنات، التى غالباً ما تكون جزءاً أساسيّاً من أية دراسة علميّة جماليّة ذلك أن التحليل والمقارنة، فى مجال النقد الفني، هما وسيلتان تنتميان إلى الدراسة العلميّة التى تجمع بين الدقة والتحديد، وبين النظرة العلمية الشاملة العميقة، كما يعتمد البحث أيضاً على آليات "علم الجمال الموسيقي، من خلال تجلّيات الشكل الموسيقي العالمي ( الصياغة الأوركستراليّة)، ذات المضمون المحلي ( المعنى الدلالي لمؤروث الموسيقى الشعبية ودوْرها فى تعزيز الوجدان القومي).

**الدراسات السابقة:**

١- أحمد المصري: أحمد عبيد، التأليف الموسيقي المصري المعاصر، القاهرة، وزارة الثقافة (اللجنة الموسيقية المتخصصة)، سلسلة بريزم للموسيقى، ج١، د.ت.

سعتْ هذه الدراسة لعرض الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة والفكريّة فى مصر فى القرن العشرين، من خلال تتبع اتجاه تطورها عبر القرن فى محاولة رائدة لتوثيق الرحلة الفنيّة لروّاد التأليف الموسيقي المصري.

٢- على عثمان: تحليل القصيد السيمفوني (٥ نوفمبر)، وهى دراسة اهتمت بالجانب التحليلي للعمل وتدوين بعض أجزائه للحصول على معلومات خاصة بالتقنية الموسيقيّة التحليليّة.

## عناصر الموضوع

### أولاً: الموسيقى المصريّة المتطورة والوجدان القومي:

بالرغم من الجهد الكبير الذى بذله هُواة الموسيقى المصرية المتطورة، فقد ظلت أعمالهم بصفة عامة مجهولة بالنسبة للجماهير العريضة، وذلك لعدم الاستماع إليها بانتظام، ونُدرة الحفلات الموسيقية التى تتيح تقديم مثل هذه الأعمال، ولكن بعد أن وافقت الجهات المشرفة على الإذاعة على الاقتراح الذى تقدمت به مراقبة الموسيقى بالبرنامج العام على اشتراك أوركسترا الإذاعة في الحياة الموسيقيّة المصرية مشاركة فعّالة بتقديم بعض الحفلات الموسيقية وبذلك، وللمرة الأولى أُتيحت للفنان المصرى الجاد فرص الاتصال المباشر بالجماهير العريضة المتذوقة للأنماط الجادة من الموسيقى، وفي الوقت نفسه عملت مراقبة الموسيقى بالإذاعة المصرية على تذليل كل العقبات أمام الفنان المصْرى، وأتاحت له كل الفرص لتقديم الأعمال الموسيقيّة المتطوّرة ، التى تعتمد فى أغلب الأحيان على القوالب الموسيقيّة الأوربيّة مثل: القصيد السيمفوني والرابسودي والتنويعات ومختلف الألوان الموسيقية الجادّة، أما السيمفونيات والكونشيرتوات المصرية فقد وجدت طريقها إلى المستمع المصري من خلال موجات البرامج الأوروبية المذاعة من القاهرة ثم البرنامج الثاني والبرنامج الثقافي، الذى ألقى الضوء على هذه الأعمال الجادّة وشرحها للجماهير، كما أتيحت الفرص للفنانين المصريين لشرح أساليبهم الموسيقيّة، وذلك لتقريبها من فَهم المستمع المصرى، ويضيف فى هذا الناقد الموسيقي المصري ( أحمد المصري ١٩٢٠ م– ٢٠٠٠م) حين يقول :

"في نهاية عام ١٩٥٩م، انتقل أوركسترا الإذاعة إلى وزارة الثقافة وأصبح اسمه: أوركسترا القاهرة السيمفونى، وواصل رسالته التى بدأها في الإذاعة بتقديم الأعمال الموسيقية المتطوّرة، ومع الزمن أصبحت (المدرسة الموسيقيّة المصرية المتطورة) حقيقة واقعة، ولها أثرها في إبداعاتهم من عزف باشتراكهم في الحفلات الموسيقيّة كسوليست أو تقديم مؤلّفاتهم وأعمالهم الموسيقيّة والغنائية الجادة."[٣]

فإذا كانت الموسيقى المصريّة المتطوّرة، قوالبها أجنبيّة، فكيف نسميها مصريّة مع أن الشكل أجنبى؟ إنَّ الأشكال تستخدمها كل دول العالم، فهل سيفكّر الموسيقي المصرى إلّا تفكيراً مصريّاً ؟ إنّها ألحانٌ مصريّة بالطبع ، فليس المقصود أنَّ الشكل بلا أهمية في الفن ، بل إنَّ الموسيقي يعتمد في كتابة مؤلَّفه الموسيقي على ما تفيض به نفسه من ألحان، ثم على طريقة صياغة هذه الألحان والأفكار في

القوالب الموسيقية. وتنشط الفنون عادة فى عصور الاضطرابات السياسيّة والاجتماعيّة، وتكون مثل هذه الفترات القلقة حافزاً للمشتغلين بالفنون جميعاً لخلق أشكال فنيّة جديدة تناسب ما طرأ على المجتمع الإنساني من تحوُّل.

إن الثقافة الموسيقيّة تتفاعل وتتداخل فى مجالات الثقافة الأخرى فى كثير من جوانبها وعناصرها، فلم يحدث أبداً أن تطوّرت الثقافات القومية بمعزل عن الآخر، فمنذ قديم الأزل حتى وقتنا هذا توجد عملية تداخل بين الثقافات أو ما يُمكن أن نسميَه ( بالامتزاج)، ويلاحظ هذا بوضوح فى الفن الموسيقي على وجه الخصوص ، ومن هنا نشأت مشكلة الاتجاهات القوميّة وأصولها الشعبيّة ، وبرغم ذلك فالثقافة الموسيقيّة تحتفظ بميزات وعناصر وعوامل تجعلها منفردة على المستويات كافة إذا كان ذلك فيما يتعلق بالنشاط الفنى المتخصص أو على المستوى الاجتماعى ، ويوضّح ذلك فرج العنترى فى مقالته ( حول القومية فى موسيقانا) حين يقول:

"من الواقع والثابت علميّاً أن ( القومية الموسيقية) مذهب فى التأليف يستمد عناصره من حياة الطبقة العاملة ، حياة العمّال و الفلاحين وأصحاب الدكاكين والحِرف والموظفين ، وهذه الفئات –كما نعلم– هى التى ظلت محرومة من الثقافة والتعليم فى عصورالإقطاع والرأسمالية، وإضافة إلى حرمانها الاقتصادى عجز إمكاناتها عن الاستمتاع الحق بعدالة التوزيع ، وعن تناول مذاق الفن الموسيقي المتطوِّر ، حكر طبقة الذوات القادرين وأولاد العائلات، فراحت وما باليد حيلة تنتج لنفسها بنفسها فنّها الموسيقي الخاص، فى صورة أغانٍ ورقصات ، وألحان وقصص وأدبيّات شعبية تغطى حاجات التعبير الوجداني الطبيعي لشتّى الطوائف بكل مناسبات الحياة ".(٤)

إنَّ ما تُلاقيه الموسيقى المصرية الحديثة المتطوّرة على الأسس العلميّة من إقبال دليلٌ واضحٌ على الرغبة في التطور والسير بالموسيقى مع ركْب الحياة. أمّا الرأى الذى ينادي بترْك الموسيقى الشرقية كليةً فلا يحتاج إلى تفنيد"؛ والحركة الموسيقية المتطورة مشت على رِجلين اثنتين، الأولى: أولاد الذوات أو القادرين، والأخرى الفِرق العسكرية وخريجو الفِرق شبه العسكرية والفِرق الأخرى ممن كانوا يؤلّفون السيمفونية أو الكونشيرتو أو القصيد السيمفوني، ومنهم يوسف جريس وأبو بكر خيرت.

إنَّ التباين بين الموسيقى القومية والموسيقى العالمية، الذى قد يبدو للوهلة الأولى عميقاً للغاية ، يفقد الكثير من حدّته عندما يمعن الباحث فيه النظر عن كثب. فلا مراء في أنَّ الموسيقى الأولى موضوعها الأمة، وأنّها تبحث عن الوسائل التى تستخدمها هذه الأمة وعن الطرق التى تسلكها للوصول إلى تلبية رغباتها وحاجاتها، ولكنها في هذا البحث لا تفلح إلّا فيما ندر، وفي حالات استثنائية تماماً، في

صرف النظر عن العلاقات القائمة بين موسيقى الأمة والموسيقات الأخرى. وآية ذلك أنَّ الآخر يلعب على الدوام في حياة الأمة أدواراً متعددة هي جوهر هذه الدراسة.

"ففي الربع الثاني من القرن العشرين، كما روى أحمد المصري، اتّجه بعض هُواة الموسيقى من المثقفين فنيّاً الى محاولة كتابة مؤلّفات موسيقيّة مصريّة تعتمد الى حد ما على علوم الموسيقى الأوروبية وشاركهم في هذا الاتجاه بعض الموسيقيين المصريين الذين تلقوا تعليمهم الموسيقى بالموسيقات العسكريّة. وكانت العقبة الرئيسة في سبيل هذا التطور هى عدم وجود الوسيلة الموسيقية الصالحة لتقديم مثل هذه الأعمال، إذ كان على المؤلّف الموسيقى تكوين الأوركسترا القادر على تقديم أعماله على نفقته الخاصة إذا وجدت الظروف المناسبة لتقديم مثل هذه الأعمال."(٥)

## ثانياً: كيف تظهر السِّمات القومية فى الموسيقى؟

### ١-بطريقة لا واعية (Unconscions):

وهنا تطغى شخصية المؤلّف إلى حد كبير حينما تبدو أعماله دون أن يشعر معبّرة عن الظروف الاجتماعية والسياسيّة لأمته وأمانيها المكبوتة. ومن الأمثلة على هذا المؤلّف الموسيقي البولندي فردريك شوبان (١٨١٠ م- ١٨٤٩م)، والمؤلّف الموسيقي التشيكوسلوفاكي بيدريتش فرانز سميتانا ( ١٨٧٤ م- ١٨٨٤م)."(٦)

### ٢-بطريقة واعية ( Conscious):

وهنا يستعين المؤلّف بالأغاني والألحان الشعبية، ومن الممكن تقسيم الموسيقيين الذين يتبعون تلك الطريقة إلى قسمين:

أ- يأخذ المؤلّف الموسيقي الأغنية أو الألحان الشعبية ويضعها برمّتها فى عمله بحيث تمتزج فى النسيج الكلي للعمل لتشكل المادة الرئيسة له، وتبدو السِّمات القومية الواضحة تماماً فى ذلك النوع فى أعمال المؤلّفين:

- الكسندر درجامسكي A. dorgamgsky (١٨١٣ م- ١٨٦٩م)، روسيا.
- أنطونين دفور جاك A. Dvorak (١٨٤١ م- ١٩٠٤م) تشيكوسلوفاكيا.

ب- ينادي أتباع ذلك الاتجاه بترك النغمة الشعبيّة الجميلة كما هى فى بساطتها وبدائيتهاNaïve ثم يقوم المؤلّف بتشرُّب روحها، ويضع ألحانًا تحمل عبيرَها فى عمله الفني، وفى هذا الاتجاه

تبدو روح المؤلّف أكثر وضوحاً، ويعتبر المؤلّف الموسيقي النرويجي إدوارد جريج (١٨٤٣م – ١٩٠٧م) خير مثال لذلك الاتجاه."[٧]

## ثالثاً: المسيرة الفنيّة للمؤلّف الموسيقي أحمد عبيد:

أحمد السيد عبيد، فنان مصري متعدِّد المواهب؛ إذ اشتهر في أوّل الأمر كعازف بارع على آلتَي الطرومبيت والفيولينة، وأستاذ متميز في أسلوب تدريسه للعزف على آلة الفيولينة بصفة خاصة، ومع الزمن تبلورت مواهبه الموسيقيّة وتتابعت مؤلّفاته الموسيقيّة، وأخيرًا تألَّق في عالم الموسيقى المصريّة كقائد بارع للأوركسترا، وإنني أعتمد في إعداد هذه الدراسة عن هذا الفنَّان المصري الكبير على الصِّلة الشخصية بيني وبين هذا الموسيقي الذي استطاع أن يلعب دورًا رائدًا في تطوّر الحياة الموسيقيّة في مصر."[٨]

ينتمي أحمد عبيد –بحكم مولده– لإحدى القرى القريبة من طنطا، وقد وُلد في الثاني من أكتوبر من عام ١٩١٦ م، وبدت مواهبه الموسيقيّة جليّة منذ طفولته؛ إذ كان يمتلك حساسيّة موسيقيّة مرهفة مما دعا جدّه الذي كان يرعاه في طفولته إلى إلحاقه بالمؤسّسة الصناعيّة بمدينة طنطا، حيث كانت تتضمن الدراسة في المؤسّسة إلى جوانب دراسة بعض الحِرف اليدوية دراسة فنون الموسيقى دراسة جادة ."[٩]

وبدأتْ أهم مرحلة بالنسبة لدراسة أحمد عبيد للموسيقى ، وفقًا لمنهج سليم أفاد أحمد عبيد في توسيع أفق ثقافته موسيقيًّا وقد ولّد عنده الرغبة القوية في الاستزادة من التحصيل الموسيقي في فروع الموسيقى المختلفة. وظلت هذه الرغبة تلازمه، وتبلورت في إصراره على تطوير دراساته الموسيقيّة بالحصول على مؤهل موسيقي معترَف به من أحد المعاهد الموسيقيّة الأوروبيّة . وخلال فترة زمنية قصيرة نسبيًّا استطاع أحمد عبيد أن يتقن العزف على آلة الفيولينة، وذلك بالإضافة إلى آلة الطرومبيت التي كان قد درسها أصلاً فى صِغره بمدينة طنطا. ويضيف فى هذا المؤرّخ الموسيقي المصري محمد محمود سامي، فى كتابه ( الموسيقى المصرية المتطورة)، حين يقول:

" الموسيقار أحمد عبيد –رحمه الله– كان فناناً موهوباً، أدَّى رسالة بارزة فى الحقل الموسيقي العربي، وفى نواح مهمة كالعزف على الكمان، وقيادة أوركسترات عديدة بمصر، فضلاً عن صياغته أعمالاً موسيقية متعددة الألوان، من قصائد سيمفونية، ورابسوديات، وفانتازيات وخلافه من موسيقى الصالون والألحان الوصفية التعبيرية."[١٠]

لا شك أن خبرة عبيد بالعزف ثم بقيادة الأوركسترا قد انعكست بوضوح على أسلوبه كمؤلّف موسيقي؛ ولذلك تميزت مؤلفاته الموسيقية بالتلوين الأوركسترالي البرّاق والاستغلال الواعي للآلات

الموسيقيّة مع استخدام لغة هارمونية تتميز ببساطتها؛ لأن أحمد عبيد كان يؤمن بأن الموسيقى المصرية بطبيعتها موسيقى لحْنيّة بالدرجة الأولى؛ ولذلك فإن اللغة الهارمونية عنده مجرد عامل مساعد في خدمة اللحن المصري أو التعبير العام عن جوِّ الموسيقي.

ولقد ظل أحمد عبيد حتى وفاته في الخامس والعشرين من أغسطس من عام ١٩٨٠ م يعمل على الارتقاء بمستوى الوعي الموسيقي للجماهير، ويمكن القول بأنه كان أول مؤلّف موسيقي مصري يؤرّخ بالموسيقى للأحداث السياسية الوطنية في مصر.

**أهم مؤلفات أحمد عبيد الموسيقيّة :**

أعمال للأوركسترا : من بعيد – رغبة – وطني – الرابسودية المصرية الأولى " عزف أوركسترا القاهرة السيمفوني بقيادة أحمد عبيد" – الأفق البعيد – أطياف – فى الطريق – الخامس من نوفمبر" قصيد سيمفوني عزف أوركسترا القاهرة السيمفوني بقيادة أحمد عبيد – بورسعيد – راقصة الرشيد – راقصة النيل– ذكرى – الراعية – علا – النيل – بعث – فجر الحب – حرمان – الشرف – العودة – عاطفة – نجوى – شفق – هذا بالإضافة إلى بعض المارشات.

يتميز أسلوب أحمد عبيد فى التأليف الموسيقي باللغة الهارمونية البسيطة، إذ كان يعتقد بأن الموسيقى العربية هى موسيقى لحْنيّة بطبيعتها، وأن استخدام اللغة الهارمونية يجب أن يكون بقدر، وأن اللغة الهارمونية يجب أن تكون فى خدمة اللحن المصري الأصيل."[١١]

## ثالثاً: التقويم النقدي لبعض نماذج من مؤلّفات أحمد عبيد الأوركسترالية:

### النموذج الأول: القصيد السيمفوني خمسة نوفمبر"[١٢]

في عام ١٨٣٠ م، قدّم المؤلّف الموسيقي الفرنسي هيكتور برليوز السيمفونية الخياليّة عمل رقم ١٤ بمدينة باريس، وحضر المؤلّف الموسيقي الهنغاري فرانز ليست هذا العرض، واستحوذت على تفكيره قدرة الموسيقى المذهلة على التعبير عن شتّى العواطف الإنسانية، وكان ثمرة تفكير فرانز ليست ابتكار قالب موسيقي جديد هو قالب ( القصيد السيمفوني).

ويمكن إيجاز هذا القالب الموسيقي، فنقول: إن القصيد السيمفوني عمل موسيقي من حركة واحدة متصلة، تربط بين أقسامها المختلفة الفكرة التى يصورها القصيد السيمفوني، أو في الواقع يعبّر عنها

وتشكّل ألحان القصيد السيمفوني حسب طبيعة الفكرة المراد تقديمها أو الموضوع المراد تصويره بالموسيقى، وفي القصيد السيمفوني خمسة نوفمبر يعبّر أحمد عبيد عن فترة حاسمة في تاريخ نضالنا في سبيل حريتنا واستقلالنا.

ففى الخامس من نوفمبر من عام ١٩٥٦ م، بلغ العدوان الثلاثي قمة بغْيه، وبرزت البطولة المصرية بأجلى معانيها فى استبسال أبناء مدينة بورسعيد فى القتال للدفاع عن مدينتهم، والقصيد خمسة نوفمبر كتبه أحمد عبيد وهو تحت تأثير المعركة، وسجله للإذاعة بالاشتراك مع الكورال، ولكنه أعاد النظر في ذلك، واستبعد الأجزاء الكورالية ليأخذ شكله الحالي.

ويمكن القول بأن القصيد السيمفوني خمسة نوفمبر يعتبر من أوّل المؤلّفات التى كُتبت عن الحرب وبطولة أبناء مدينة بورسعيد في الذوْد عن أرضهم، ولقد كان لتسجيل بطولة أبناء بورسعيد بالموسيقى أثره الكبير، فيمكن القول بأن القصيد السيمفوني خمسة نوفمبر كان فاتحة سلسلة طويلة من المؤلّفات المصرية الجديدة التي فتحت لنا آفاقًا جديدة في التذوق الموسيقي ، والخلق الفني وأصبح لدينا لونٌ جديدٌ من الموسيقى يمكن أن نسميَه موسيقى المعركة أو موسيقى البطولة والكفاح، فلقد أصبح لدينا مجموعةٌ كبيرة من الأعمال الموسيقيّة الأوركسترالية التي تعبّر أحسن تعبير عن كفاح الشعب المصري في سبيل حريته واستقلاله، وهذه الأعمال الأوركسترالية تنبض بالحيوية الدافقة والتصوير الرائع؛ لأنها نتيجة لتعبير الإنسان المصري الحر عن حبّه لوطنه واستبساله فى سبيل الدفاع عنه.

## النموذج الثاني: الرابسودي المصرية الأولى"[١٣]:

كتب أحمد عبيد الرابسودي المصرية الأولى في عام ١٩٥٤م بتكليف من الإذاعة في إطار الجهود الكبيرة التي بُذلت لتطوير الموسيقى المصرية ، ومما هو جدير بالذكر أن الموسيقى المصرية خطتْ خطواتٍ واسعةً خلال تلك الفترة، وعرفت الموسيقى العربية العديد من الأنماط الموسيقية الأوربية مثل: القصيد السيمفوني، والكونشرتو، والمتتابعة الموسيقية، والسيمفونية، والرابسودي.

ويمكن القول بأن أحمد عبيد كان أول مصري يستغل هذا النموذج البنائي الأوروبي والرابسودي المصرية الأولى تعتمد إلى حد ما على النحو التصويري، فهو يصوِّر بالموسيقى رحلة نيلية تشمل الوادي الأخضرة اليانع بأكمله من جنوبه إلى شماله، وهو يعبّر في الوقت نفسه عن مختلف مظاهر الحياة على ضفاف النهر الخالد في لغة هارمونية رصينة، وتلوين أوركسترالي أخّاذ، مستغلًا حرية الصياغة في نموذج الرابسودي.

ولقد تأثّر أحمد عبيد خلال تدفق ألحان الرابسودي ببعض الجمل اللحْنية ذات الطابع المصري السلس، الذى يتميز بوضوح الإيقاع، ولقد ساعد على بروز الطابع العلمي للموسيقى ونجاح أحمد عبيد فى استغلال العلوم الموسيقيّة الأوربيّة وتطويعها لخدمة اللحن العربي السلس **الدراسات العديدة** التي قام بها أحمد عبيد بمصر والخارج؛ إذ تلقّى أحمد عبيد دراساته الموسيقيّة في مصر أولاً ثم استكمل هذه الدراسات بفرنسا، ولقد مارس الموسيقى في عدة مجالات.

الرابسودي هي صورة منقّحة من الرابسودي التي كتبها في عام ١٩٥٤ م. إذ أعاد عبيد مراجعة هذه الرابسودي في عام ١٩٥٦م وعدّلها إلى الشكل الحالي، وهي تعتمد أحيانًا على الفن الشعبي، وإن كان بعض الموسيقيين مثل برامز وآخرين كتبوا نماذج من الرابسودي لا تعتمد على الفن الشعبي إطلاقًا.

## النموذج الثالث: فانتازيا القانون لأحمد عبيد"[١٤]:

تمزج هذه الفانتازية بين النغم والإيقاع الشرقي وبين التوزيع الموسيقي الأوروبي، من حيث دمج آلات عربية بحتة كالقانون مع آلات غربية خشبية ونحاسية ذات مقدرة فائقة فى التعبير والوصف الموسيقي، وهنا تقوم آلة القانون بدوْر بارز فى آداء الألحان الصعبة والمسارات السريعة الصاعدة والهابطة بصورة تبرهن على مقدرة العازف ومهارته فى إظهار التوازن الكامل بين الآلة المنفردة والمجموعة الأوركسترالية.

وأسلوب تأليف الفانتازية لا يخضع إلى نظام ثابت محدد كما هو الحال فى نموذجَي الكونشيرتو والصوناته بل يستعين المؤلّف عادة بأفكار موسيقيّة ذات حريّة فى عمليتَي الاختيار والتنمية، وتعتبر الفانتازية بمثابة باقة من الألحان الخفيفة، والبعيدة عن التعقيد والتنافر فى الصياغة.

كما حرص أحمد عبيد على تطبيق ناحيتين مهمتين فى النسيج الموسيقي: الناحية الأولى فى صورة (مونوفونية Monophonic)، أى ميلودية منفردة دون أى مصاحبة هارمونية تقوم بها آلة القانون على انفراد.

أما الناحية الثانية: ويطلق عليها ( هوموفونية Homophonic)، وتحوي مسارًا ميلوديًّا أساسيًّا، وتراكيبَ هارمونية مصاحبة له.

## الخاتمة

إنَّ كل عمل موسيقي هو جزء من حياة مؤلّفه، يسكب فيه عصارة قلبه وروحه، "كذلك فإنّه لابد من معرفة قصة حياة الفنان الذى تستمع إلى ألحانه حتى تشعر بآلامه وآماله كما عبّر عنها فى موسيقاه فإنَّ فى معرفتك بالفنان الموسيقى كإنسان مثلك، له مشكلاته يسهل لك فهم أعماله."

إنَّ التباين بين الموسيقى القوميّة والموسيقى العالمية، الذى قد يبدو للوهلة الأولى عميقاً للغاية ، يفقد الكثير من حدّته عندما يُمعن الباحث فيه النظر عن كثَب. فلا مراء في أنَّ الموسيقى الأولى موضوعها الأمة، وأنّها تبحث عن الوسائل التى تستخدمها هذه الأمة وعن الطرق التى تسلكها للوصول إلى تلبية رغباتها وحاجاتها، ولكنها في هذا البحث لا تفلح إلّا فيما ندر، وفي حالات استثنائية تماماً، في صرف النظر عن العلاقات القائمة بين موسيقى الأمة والموسيقات الأخرى. وآية ذلك أنَّ الآخر يلعب على الدوام في حياة الأمة أدواراً متعددة هي جوهر هذه الدراسة.

### نتائج البحث:

**من خلال هذه الدراسة النقديّة، خلُص الباحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها فيما يلي:**

١- تُعدّ الموسيقى الشعبية المصرية ثروة ثقافية غنية تُجسّد تاريخ وحضارة مصر العريقة. تُقدم هذه الموسيقى نافذةً لفهم التقاليد والعادات المصرية.

٢- تمثل الموسيقى الشعبية المصرية تراثًا غنيًا يُلهم الأجيال الجديدة من المؤلفين الموسيقيين، ممّا يُسهم في استمرارها وتطورها، ويُحافظ على هويتها الأصيلة في ظلّ التغيرات والتحديات التي تواجهها الثقافة العربية في العصر الحديث، وقد نجحت تجربة المؤلف الموسيقي المصري أحمد عبيد فى تعزيز الوجدان القومي من خلال مؤلّفاته الموسيقيّة الأوركسترالية ذات العناصر الشعبية والقومية؟

### توصيات البحث:

**فى ضوء النتائج التي تم التوصل إليها فإن الباحث يوصي بما يلي:**

- لكي نستطيع النهوض بموسيقانا، يجب التوسُّع في إرسال البعثات إلى الخارج للدراسة الفنيّة المنظمة.
- الاهتمام بتوثيق التراث الموسيقي واستخدام المستحدثات التكنولوجية التى تساعد على أرشفته بصورة رقمية.
- إعداد برامج موسيقية تثقيفية أكثر مما هو متاح بالوسائط الإعلامية المختلفة.

**الهوامش:**

١- عكاشة، ث.: (٢٠٠٣)، الموسيقى العربية، دراسة في التأثيرات المتبادلة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٢٣، ص١١٥.

٢- عبد المجيد نوسى: الخطاب المعرفي الاجتماعي (بناء الخطاب- الإنتاج الاجتماعي للمعنى)، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات، إبريل، ٢٠٠٧م، ص١٠٩.

٣- أحمد المصري: "الموسيقى في الأرض المحتلة"، القاهرة، "المجلة الموسيقية"، يصدرها جماعة أصدقاء الحفني، العدد ٤٩ فبراير ١٩٧٨م، ص ٢٤.

٤- فرج العنترى : حول القومية فى موسيقانا، القاهرة، المجلة الموسيقية، جماعة أصدقاء الحفني، العدد٤٨ ، يناير١٩٧٨م ، ص٢٤ - ٢٥ .

٥- أحمد المصري: "الإبداع الموسيقي المصري خلال النصف الثاني من القرن العشرين"، "الفنون"، مجلة السينما والمسرح والموسيقى، الاتحاد العام لنقابات المِهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، السنة ١٤، العدد ٥٧، صيف ١٩٩٥م، ص ٤٦.

٦- حسام الدين زكريا: الموسيقى القوميّة، الكويت، مجلة البيان الكويتية، العدد ١٥٣، نوفمبر ١٩٧٨م، ص٩.

٧- -----: المرجع السابق، نفسه.

٨- أحمد المصري: أحمد عبيد، التأليف الموسيقي المصري المعاصر، القاهرة، وزارة الثقافة (اللجنة الموسيقية المتخصصة)، سلسلة بريزم للموسيقى، ج١، د.ت، ص١٤١.

٩- ------: المرجع السابق، نفسه.

١٠- محمد محمود سامي: الموسيقى المصرية المتطورة، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط١، ١٩٨٢م، ص١١٠.

١١- زين نصار: موسوعة الموسيقى والغناء فى مصر فى القرن العشرين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢، ٢٠٢٠م، ص٨٨.

١٢- أحمد المصري : القصيد السيمفوني خمسة نوفمبر ، القاهرة، الإذاعة المصرية، إذاعة البرنامج الثاني، الحلقة المذاعة يوم ٥/١١/ ١٩٧٤.

١٣- أحمد المصري : الرابسودي المصرية الأولى، القاهرة، الإذاعة المصرية، إذاعة البرنامج الثاني، الحلقة المذاعة يوم ٧/٥/ ١٩٨٨م.

١٤- محمد محمود سامي: الموسيقى المصرية المتطوّرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط١، ١٩٨٢م، ص١١١.

## ملخص البحث باللغة العربية:

تسعى هذه الدراسة لإستكشاف ملامح "الوجدان القومي"، الذي يقترن بإشكالية الموسيقى الشعبيّة، وصياغاتها الأوركستراليّة، وكنموذج لذلك تناول الباحث تجربة أحد أهم روَّاد التأليف الموسيقي الأوركسترالي المصْري، وهى تجربة المؤلف المُوسيقي " أحمد عبيد ( ١٩١٦ – ١٩٨٠)، الذي كان على صلة وثيقة بتراثه، فأفاد منه كثيراً في إغناء مؤلّفاته الموسيقية، سواء على المستوى الفكري أو المستوى الفني. ومن هذا المنطلق تتماشى هذه الدراسة مع المِحوَر الرّابع: الإبْدَاع المُوسِيقي الفنّي المُعاصر، واستلهام المُوسيقى العربيّة في العالم العربي وخارجه.

كما يعتمد البحثُ فى تحليل الخطاب الموسيقي ذي الملامح القوميّة على المنهج السوسيو معرفي (علم الاجتماع المعرفي)، حيث يسعى هذا العِلمُ إلى تحديد مُنتج المعرفة وطبيعة عملية إنتاج المعرفة في سياقاتها التاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية والدينية.

The Role of Egyptian Folk Music in Strengthening National Identity: The Experience of the Musical Composer “Ahmed Obaid” as an example.

This study attempts to explore the main features of “national conscience” in relation to folk music and its orchestral form. The candidate offers a study of Ahmed Obaid’s experience (1916-1980) who is considered as one of the pioneers in the field of Egyptian orchestral composition. Obaid is fond of the Egyptian heritage which helps him to enrich his musical compositions intellectually or artistically. Thus, this paper is related to the fourth axis of the conferenced entitled: “Contemporary Musical Creativity and Egyptian Music Inspiration within and outside the Arab World.

The Research depends on analyzing the musical discourse related to national features. The candidate uses the socio-cognitive approach (cognitive sociology), as in this research paper. Cognitive sociology seeks to determine the producer of knowledge and the nature of knowledge production process in historical, cultural, political, economic and religious contexts Keywords: Musical criticism.

## سيرة ذاتية

**الاسم / إيهاب صبري إسكندر بولس .**

**تاريخ الميلاد : ٢١ /١/١٩٧٠م .**

**المؤهّلات:**

١- بكالوريوس المعهد العالي للموسيقى العربية أكاديمية الفنون عام ١٩٩٦م - قسم آلات – تخصص آلة العود – على الأستاذ الدكتور/ عبد المنعم خليل والمايسترو سامى ترك.

٢- دبلوم الدراسات العليا فى النقد الفني – المعهد العالى للنقد الفني – أكاديمية الفنون – عام ٢٠٠٦م – تخصص النقد الموسيقي – بتقدير عام **( ممتاز )** – وبتقدير التخصص **( ممتاز ).**

٣- **ماجستير النقد الفني** – تخصص النقد الموسيقي – بتقدير ( ممتاز) عام ٢٠١٠م – عنوان الرسالة ( دور أحمد المصرى فى نشر الثقافة الموسيقية فى مصر ). **وقد أوصت اللجنة بطبع الرسالة على نفقة الأكاديمية وتبادلها مع الجهات المماثلة.**

٤- **دكتوراة الفلسفة فى النقد الفني** – تخصص النقد الموسيقي بتقدير ( مرتبة الشرف الأولى ) عام ٢٠١٣م – عنوان الرسالة :

**{ اتجاهات النقد الموسيقي فى مصر فى الفترة ما بين ( ١٩٥٢م – ٢٠٠٠م ) }، وقد أوصت اللجنة بطبع الرسالة على نفقة الأكاديمية وتبادلها مع الكليات والمعاهد المناظرة لقيمتها العلمية الرفيعة.**

**العمل :**

- أستاذ النقد الموسيقي بقسم النقد الموسيقي بالمعهد العالي للنقد الفني – بأكاديمية الفنون.
- أستاذ زائر بالأكاديمية الدولية للهندسة وعلوم الإعلام.
- أستاذ زائر بالجامعة الحديثة – كلية الإعلام.
- رئيس قسم النقد الموسيقي سابقاً.

**النشاط:**

كتابات نقدية وتثقيفية بأهم المجلات والدوريات المتخصصة ومنها ( مجلة أدب ونقد، مجلة ألوان من الفنون، مجلة الفكر المعاصر، مجلة الكرمة)، تحكيم مهرجانات ومسابقات موسيقية وفنية، ورش عمل فى النقد الموسيقي والثقافة الموسيقية، إدارة ندوات فنية، إشراف على صالونات ثقافية.

**تأليف الكتاب المنشور:**

١- كتاب علم اجتماع الموسيقى، كتاب منشور، المكتبة الأكاديمية، ٢٠١٥م.

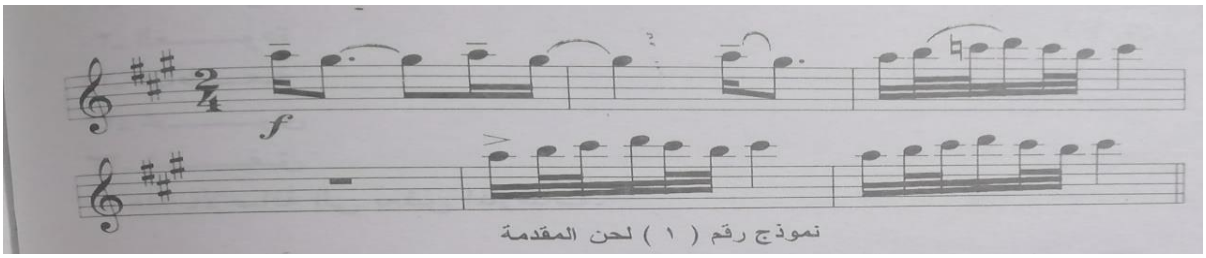
٢- كتاب فن الموسيقى السينمائية: كتاب منشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م.

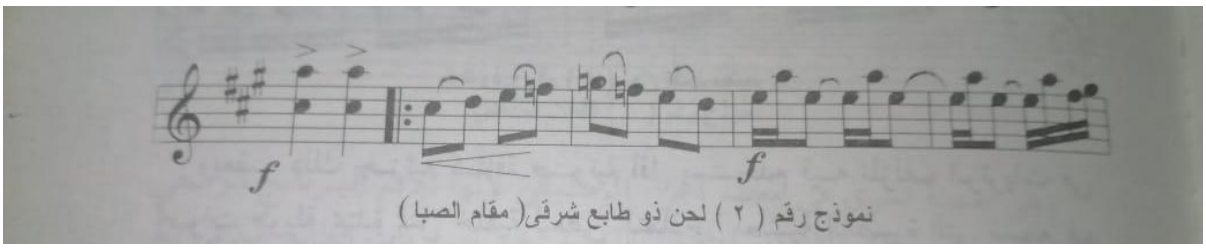
٣- كتاب: "سمات النقد الموسيقي المعاصر فى مصر" ،كتاب منشور، المكتبة الأكاديمية، للعام الجامعي: ٢٠١٨.

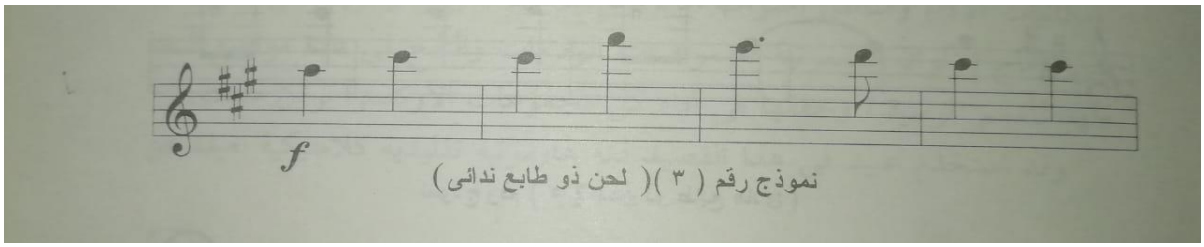
٣- كتاب: "الموسيقى بين الفن والفكر": كتاب منشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢٠م.

## ملحق البحث

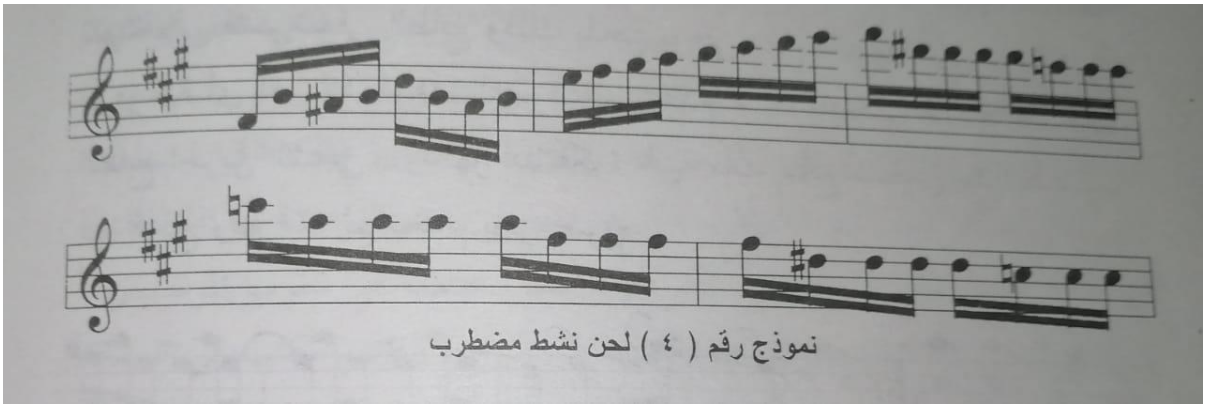
## نماذج من المدونة الموسيقية للقصيد السيمفوني ( ٥ نوفمبر)

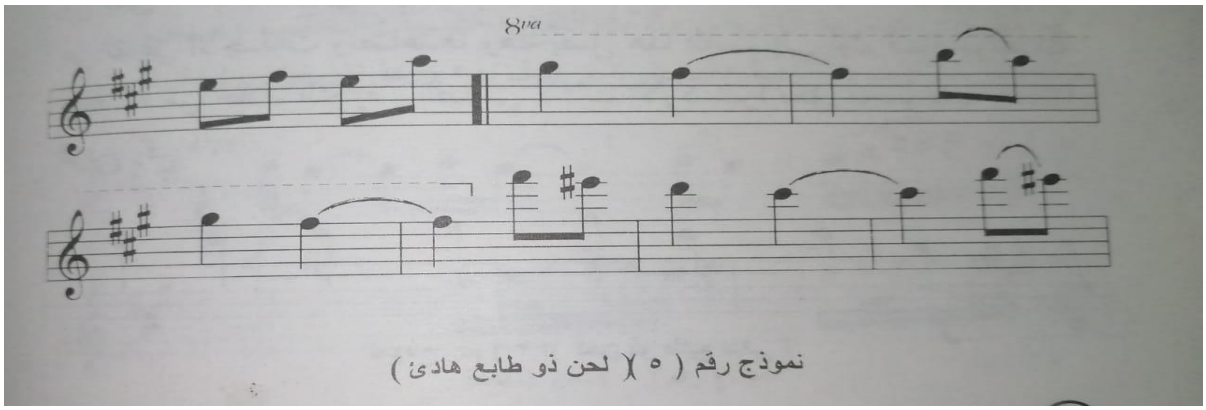
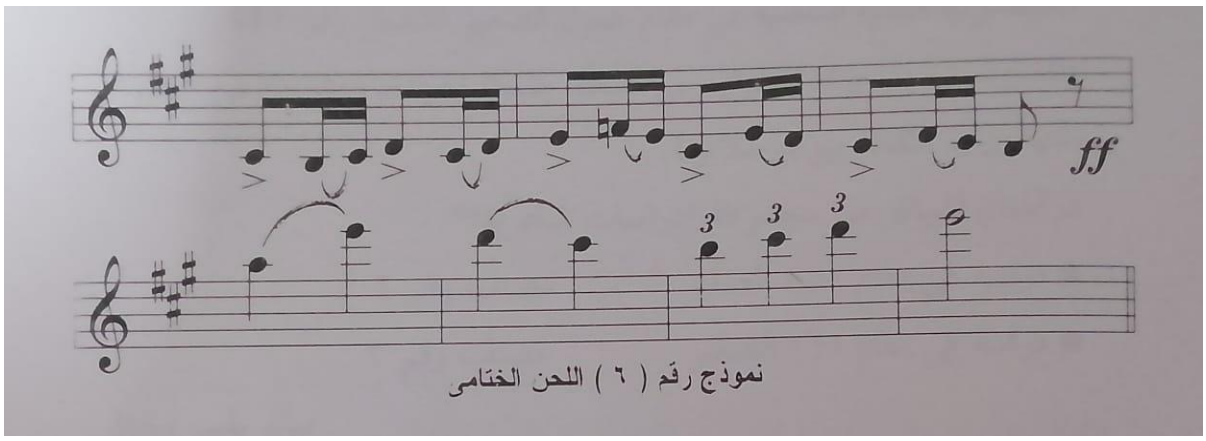



نموذج رقم ( ١ ) لحن المقدمة

نموذج رقم ( ٢ ) لحن ذو طابع شرقى( مقام الصبا )




نموذج رقم ( ٣ )( لحن ذو طابع ندائى )



نموذج رقم ( ٤ ) لحن نشط مضطرب

نموذج رقم ( ٥ ) لحن ذو طابع هادئ )

نموذج رقم ( ٦ ) اللحن الختامى