استخدام التيمات الشعبية في بعض الألحان الغنائية المعاصرة عند " بليغ حمدي " طقطوقة (الحنة) نموذجاً

أ.د / مها العربي (*)

مقدمة :

الموسيقى والغناء فن من الفنون التي يعتمد عليها المجتمع في تهذيب النفوس وتنمية الإحساس بالجمال والتذوق الفني ، فالموسيقى تعتبر من أقدم الفنون في تاريخ الإنسانية ، فكانت في بادئ الأمر قاصرة على الصوت البشري إلى أن انتبه الإنسان لاختراع الآلات الموسيقية ، وقد ارتبطت الأغاني بتاريخ الإنسان فقد عاشت معه كشكل من أشكال التعبير كرد فعل على الأحداث التي يمر بها فكانت دائماً تمس الشعب ، ووجدنا أن لكل بلد فنه وأغانيه التي تميزه عن غيره وهو ما يسمى بـ (الغناء الشعبي) ، وهو الأغنية ذات الكلمات والألحان البسيطة التي تخاطب عامة الشعب وتعكس الحالة الاجتماعية .

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر العديد من رواد التلحين في مصر اهتموا بصياغة الأعمال الغنائية على تيمات شعبية " محمود الشريف – عبد العظيم عبد الحق – عبد العظيم محمد " ، وفي عام ١٩٦٦م ظهر نهم " بليغ حمدي (١٩٢٩م – ١٩٩٤م) " لاستكشاف ثورته الخاصة في هذا اللون من الغناء فقدم مع " عبد الرحمن الأبنودي – محمد رشدي " أغنية (عدوية) التي قيل أن نصف الفتيات اللاتي ولدن في هذه السنة حملن اسمها دلالة على شهرتها الكبيرة ، ثم قدم مع " عبد الحليم حافظ " في نفس السنة أغاني (أنا كل ما قول التوبة – سواح – على حسبي وداد قلبي) ، ثم قدم مع " شادية أغاني استخدم فيها التيمات الشعبية منها (قولوا لعين الشمس – رنة خلخالي – خدني معاك – الحنة) ، حيث احتكر " بليغ حمدي " اتجاهاً موسيقياً كان معاصروه قد انقطعوا عنه لفترة طويلة ، وقد كان " بليغ " امتداداً لأسلوب " محمود الشريف " الذي سبقه في التأكيد على استخدام الغناء الشعبي والمحلي والفلكلور كرافد للاستلهام والتجديد الموسيقي الذي طرأ على الأغنية العربية المعاصرة [١] .

ومن هذا المنطلق رأت الباحثة تناول أحد النماذج الغنائية التي استخدم فيها " بليغ حمدي " أحد التيمات الشعبية طقطوقة (الحنة) ، والتي ترجع إلى عهد الدولة الطولونية وقد تم تأليف كلمات في حفل زفاف " قطر الندى " ابنة " خمارويه " إلى الخليفة العباسي " المعتضد بالله " ، من

(*) أستاذ دكتور آلة القانون وعميد المعهد العالي للموسيقى العربية (سابقاً) .

[١] عصور-بليغ-حمدي/ https://ma3azef.com/ .

خلال دراسة تحليلية متخصصة للتعرف على الإبداع اللحني لكيفية استخدامه لتلك التيمة في هذا النموذج المعاصر ، مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين في مجال الموسيقى العربية .

مشكلة البحث :

بالرغم من أن " بليغ حمدي " يعد من رواد التلحين في النصف الثاني من القرن العشرين ، إلا أنه كان دائماً يبحث عن التجديد والتحرر من المقارنة مع كبار الملحنين ، وقد وجد ضالته من خلال تطوير الفلكلور الشعبي واستخدامه في بعض من أعماله الغنائية ، حيث بدأ في استخدام جمل فلكلورية أو تيمات موسيقية شعبية طقطوقة (الحنة) نموذجاً لإحداث التغيير عبر التنويع الإيقاعي واللحني ، إلا أن هناك قلة في تناول هذا النموذج الغنائي بالدراسة التحليلية المتخصصة ، للتعرف على الإبداع اللحني في كيفية استخدامه لتلك التيمة ، مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين في مجال الموسيقى العربية .

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلى الدراسة التحليلية المتخصصة لطقطوقة (الحنة) لـ " بليغ حمدي " ، للتعرف على الإبداع اللحني في كيفية استخدامه للتيمات الشعبية والتغييرات والتنوع الإيقاعي واللحني المستخدم في هذا النموذج ، مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين في مجال الموسيقى العربية .

أهمية البحث :

بتحقيق الهدف السابق وبالدراسة التحليلية لـ (عينة البحث) ، يمكن التوصل إلى الإبداع اللحني عند " بليغ حمدي " في كيفية استخدامه للتيمات الشعبية والتغييرات والتنوع الإيقاعي واللحني المستخدم في الألحان الغنائية المعاصرة ، وذلك لإفادة الدارسين والمهتمين في مجال الموسيقى العربية .

سؤال البحث :

- ما هو الإبداع اللحني عند " بليغ حمدي " في كيفية استخدامه للتيمات الشعبية والتغييرات والتنوع الإيقاعي واللحني المستخدم في الألحان الغنائية المعاصرة (عينة البحث) ؟

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

عينة البحث :

طقطوقة (الحنة) :

تأليف / مرسي جميل عزيز – تلحين وإعادة صياغة / بليغ حمدي – غناء / شادية .

حدود البحث : الألحان الغنائية المعاصرة في النصف الثاني من القرن العشرين .

أدوات البحث :

- المدونة الموسيقية الخاصة بـ (عينة البحث) .
- التسجيل الصوتي (CD/DVD) الخاص بـ (عينة البحث) .
- الكتب والمراجع العلمية العربية والأجنبية .

وينقسم هذا البحث إلى جزئين :

الجزء الأول (الإطار النظري) :

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري ويشمل :

- التيمات الشعبية في الأعمال الغنائية المصرية .
- نبذة تاريخية عن الشاعر " مرسي جميل عزيز (١٩٢١م – ١٩٨٠م) " .
- نبذة تاريخية عن الملحن " بليغ حمدي (١٩٢٩م – ١٩٩٤م) " .
- نبذة تاريخية عن المطربة " شادية (١٩٣١م – ٢٠١٧م) " .
- قصة طقطوقة (الحنة) .

الجزء الثاني (الإطار التحليلي) ويشمل :

- تحليل عام وتفصيلي لطقطوقة (الحنة) لـ " بليغ حمدي " .
- نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .

الجزء الأول : (الإطار النظري)

أ – الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى :

الأغنية الشعبية ودورها في تنمية الإبداع اللحني عند " بليغ حمدي " [١]

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الفولكلور ونشأته وتطوره والأغنية الشعبية في مصر ومعرفة خصائصها ، وكذلك تصنيف ألحان " بليغ حمدي " للأغنية الشعبية ، ثم التوصل إلى الأسلوب الذي صاغ به ألحانه القائمة على الاستلهام من الأغنية الشعبية .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها الأغاني الشعبية في بعض الأعمال الغنائية عند " بليغ حمدي " في مصر ومدى تأثيرها في تنمية الإبداع اللحني في تلك الأعمال ،

---

[١] مروة أسامة محمد : **الأغنية الشعبية ودورها في تنمية الإبداع اللحني عند " بليغ حمدي "** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

وتختلف معه من حيث تناول الباحثة استخدام التيمات الشعبية في بعض الألحان الغنائية المعاصرة عند " بليغ حمدي " طقطوقة (الحنة) نموذجاً .

الدراسة الثانية :

الغناء الشعبي المعاصر [١]

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أشهر المطربين الشعبيين والغناء الشعبي وخصائصه ، والتعرف على المقامات والأجناس والإيقاعات المستخدمة في الغناء الشعبي .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها الغناء الشعبي المعاصر ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة استخدام التيمات الشعبية في بعض الألحان الغنائية المعاصرة عند " بليغ حمدي " طقطوقة (الحنة) نموذجاً .

ب – الإطار النظري :

- التيمات الشعبية في الأعمال الغنائية المصرية

مفهوم التيمة الشعبية :

هي حصيلة الممارسة التلقائية للغناء والعزف التي يؤديها أبناء الشعب البسطاء ، وهي موسيقى غير مدونة تعيش في ذاكرة من يتغنون بها ويتلقونها بالتواتر الشفوي ، ثم يضيفون لها حليات مرتجلة في كل أداء [٢] .

بداية ظهور التيمات الشعبية في الأعمال الغنائية المصرية :

كان المشهد الغنائي في الخمسينيات مستقراً نسبياً خلف عدة قوالب غنائية هي الشكل السائد لأغلب تجارب الغناء ، وهي عبارة عن مونولوجات وطقاطيق عاطفية قصيرة تواكبت مع العصر الذهبي للسينما الغنائية ، ومع بداية الستينيات ظهرت أغنية (تحت الشجر يا وهيبة) والتي كانت شكلاً جديداً للأغنية الشعبية صاغ كلماتها " عبد الرحمن الأبنودي " ولحنها " عبد العظيم عبد الحق " وغناها " محمد رشدي " ، وقد كسرت تلك الأغنية هدوء الوسط الغنائي وكانت إعلاناً لبداية حقبة جديدة من الغناء المستمد من الفلكلور الشعبي المصري ، ولاقى هذا الاتجاه دعماً مكثفاً من مؤسسات الدولة التي رأت أن صوت " رشدي " الأقدر على الوصول والتلاحم مع طبقات الشعب من عمال وفلاحين والتعبير عنهم ، وفي تلك الفترة كان " بليغ حمدي " يبحث عن مشروعه الفني الخاص كي يتحرر من المقارنة مع كبار الملحنين ،

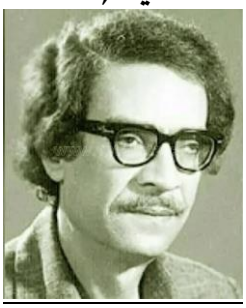
---

[١] صالح رضا صالح : **الغناء الشعبي المعاصر** ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون ، المجلد العاشر ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

[٢] رشا علي طموم : **دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث في أعمال المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ٣٢ .

وقد وجد ضالته من خلال تطوير الفلكلور الشعبي واستخدامه في بعض من أعماله الغنائية ، فكان يقضي الساعات يستمع إلى الألحان والثيمات الشعبية التي دونها وسجلها " زكريا الحجاوي " [٣] ، حيث بدأ في استخدام جمل فلكلورية أو تيمات موسيقية شعبية لإحداث التغيير عبر التنويع الإيقاعي ، كما اهتم باستعادة الإيقاعات المركبة بدلاً من الرباعية والعرجاء ، واستفاد من بساطة الجملة اللحنية ليعيد إنتاجها على إيقاع جديد أكثر تركيباً وتنوعاً ، كما أدرج الرق والدفوف بقوة كآلات ملازمة للأداء الإيقاعي مؤكداً على الطابع الشعبي في أغنياته ، وله العديد من الأعمال الغنائية لكثير من المطربين والمطربات أستخدم في صياغتها بعض التميات الشعبية ، على سبيل المثال لا الحصر (خدني معاك – الحنة) لـ " شادية " ، كما اهتم بعنصر الكورال الغنائي وحاول تعظيم دوره في البناء الغنائي بشكل عام ، حيث كان عنصراً هاماً يوظف درامياً مع مصاحبة المطرب أو المطربة [١] .

– نبذة تاريخية عن الشاعر " مرسي جميل عزيز (١٩٢١م – ١٩٨٠م) "



<u>نشأته :</u> ولد " مرسي جميل عزيز " في ١٥ فبراير عام ١٩٢١م بمدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية وكتب أول قصيدة شعرية في سن الثانية عشرة في رثاء أستاذه ، وفي عام ١٩٣٩م أذيعت له أول أغنية في الإذاعة ولم يتجاوز الثامنة عشرة بعنوان (الفراشة) من ألحان " رياض السنباطي " ، وفي نفس العام انطلقت شهرته عندما كتب أغنية (يامزوق يا ورد في عوده) التي غناها " عبد العزيز محمود " .

<u>مشواره الأدبي :</u> تميز " مرسي جميل عزيز " بكتابته للأغنية بألوانها المختلفة العاطفية والوطنية والشعبية والدينية ، حيث تعد رصيده لأكثر من ألف أغنية وقصيدة ولذلك لقب بشاعر الألف أغنية ، كما كتب الأوبريت الغنائي والقصة القصيرة والسينمائية وسيناريوهات بعض الأفلام ، وأيضاً كانت له المقالات الأدبية في الصحف والمجلات المصرية ، حيث اعتبره النقاد ظاهرة أدبية وفنية بارزة ، وقد

---

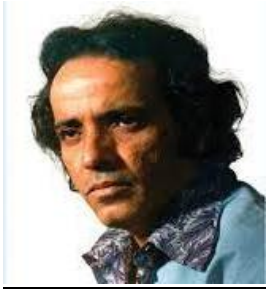
[٣] الأغنية البديلة: ثورة الأغنية المصرية في السبعينات https://www.ida2at.com/alternative-song-egyptian-song-revolution-seventies/ .

[١] عصور-بليغ-حمدي/ https://ma3azef.com/ .

ترك بعد رحيله العديد من الأغنيات التي لم تغن ، وقد ظهر بعضها تباعا أشهرها (من غير ليه) التي لحنها وغناها " محمد عبد الوهاب " [٢] ، كما كتب للعديد من المطربين والمطربات منهم " محمد عبد الوهاب – فريد الأطرش – عبد الحليم حافظ – محرم فؤاد – أم كلثوم – صباح – فايزة أحمد – شادية – وردة " ، ومن أشهر أغانيه التي كتبها : (سيرة الحب – فات الميعاد – ما نحرمش العمر منك – زمان يا حب – يا حبايبي يا غايبين – في يوم في شهر في سنة – أنا قلبي إليك ميال – يامه القمر على الباب – نار – بأمر الحب – توب الفرح) ، كما كتب أيضاً طقطوقة (الحنة) وهي من التيمات الشعبية المشهورة من عهد الدولة الطولونية ، وقد قام " بليغ حمدي " بإعادة صياغتها في لحن جديد يواكب العصر وقامت بغنائها " شادية " [١] .

وفاته : توفي " مرسي جميل عزيز " في ٩ فبراير عام ١٩٨٠م ودفن بمسقط رأسه .

– نبذة تاريخية عن الملحن " بليغ حمدي (١٩٢٩م – ١٩٩٤م) "



نشأته : ولد " بليغ حمدي " في عام ١٩٢٩م في حي شبرا ، حيث كان والده عالماً وفناناً له عدة مؤلفات في علم الطبيعة ، وكانت أمه تكتب الشعر في " سعد زغلول " ، حيث كانت عضوة عاملة من السيدات الوفديات ، التحق بمدرسة (شيبان الإبتدائية) وكان في ذلك الوقت يمتلك عوداً وسنه سبع سنوات اشتراه له والده حتى يستميله إلى الدراسة ، فقرر أن يوفق بين رغبات والده ورغباته ، فالتحق بكلية الحقوق وفي نفس الوقت درس في معهد " فؤاد " للموسيقى ، وكانت معه المطربة " فايدة كامل " وشقيقها " سليمان جميل " [٢] ، ومن خلال تردد " بليغ " على معهد " فؤاد " للموسيقى أتقن عزف العود وكتابة النوتة الموسيقية وعلم التوزيع الأوركسترالي [٣] ، وعندما سمعت " فايدة كامل " ألحانه تغنت له أغنيتين هما (ليه فاتني ليه) كلمات " محمد حلاوة " و(ليه لا) كلمات " أيمن عبد المؤمن " ، وأذيعت الأغنيتان في الإذاعة دون أن يعرف ملحنها [٤] .

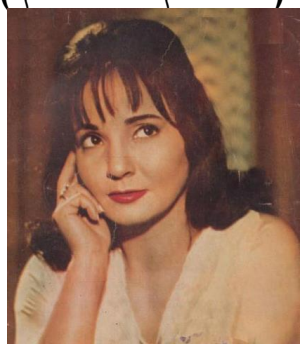
---

[٢] مرسي جميل عزيز http://ar.wikipedia.org/wiki .
[١] مرسي جميل عزيز http://ar.wikipedia.org/wiki .
[٢] رتيبة الحفني : مجلة الشموع ، العدد ٣٥ ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٢٥ ، ٦٦ ، ٦٩ .
[٣] أحمد عبد المجيد : لكل أغنية وصفة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠م ، ص ١٧٤ .
[٤] زين نصار : ورحل عن عالمنا عاشق مصر بليغ حمدي ، مجلة الفنون ، العدد ٥٢ ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٢٢ ، ٢٧ .

مشواره الفني : قدم " بليغ حمدي " أعماله الأولى للإذاعة إلا أن الأستاذ " محمد حسن الشجاعي " المسئول عن الموسيقى والغناء في الإذاعة في ذلك الوقت كان يريده مطرباً ، فأراد " بليغ " إرضاءه فسجل أغنيتين نجحت إحداهما وهي (يا ليل العاشقين) التي لحنها له " عبد العظيم عبد الحق " ، إلا أنه لم يجد نفسه في الغناء وفضل أن يتجه إلى التلحين [٥] ، فبدأ طريقه الفني كملحن يبحث عن النجاح في عالم التلحين بعد أن ترك الغناء الذي لم يجد نفسه فيه ، فلحن لـ " فايزة أحمد " في بداية حياتها الفنية أغنية (ما تحبنيش بالشكل ده) التي لاقت نجاحاً جماهيرياً كبيراً ، كما لحن لكبار المطربين في ذلك الوقت أمثال " أم كلثوم – نجاة الصغيرة – عبد الحليم حافظ – شادية – محمد رشدي – محمد قنديل – عفاف راضي " [١] ، كما قدم أعمالاً عديدة لبعض المطربين العرب أمثال " صباح – وردة – وديع الصافي – ميادة الحناوي – سميرة سعيد " ، وله العديد من الألحان الغنائية التي قام باستخدام بعض التيمات الشعبية فيها على سبيل المثال طقطوقة (الحنة) كلمات " مرسي جميل عزيز " وغناء " شادية " ، وقدمها بشكل حديث يواكب مراحل التطور الحديث للأغنية العربية المعاصرة ، وهو موضوع البحث الراهن .

وفاته : جاهد " بليغ حمدي " وأعطى كثيراً من الأعمال الموسيقية المتنوعة والمتعددة أثرى بها وجدان الأمة العربية وترك لنا ميراثاً من الألحان التي لا تنسى ، وتوفي بالعاصمة الفرنسية باريس في ١٢ سبتمبر سنة ١٩٩٤م [٢] .

– نبذة تاريخية عن المطربة " شادية (١٩٣١م – ٢٠١٧م) "



نشأتها : ولدت " فاطمة أحمد كمال شاكر " في ٨ نوفمبر عام ١٩٣١م في الحلمية الجديدة والدها مصري الجنسية وأمها تركية الأصل ولديها خمسة أشقاء هي أصغرهم ، درست وحصلت على الشهادة الابتدائية عام ١٩٤٥م [٣] .

---

[٥] رتيبة الحفني : المرجع السابق ، ص ٣٧ .
[١] زين نصار : المرجع السابق ، ص ٢٢ ، ٢٧ .
[٢] أشرف توفيق : مجلة شموع ، مقالة ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٧٢ .
[٣] شكري عبد الوهاب : حكاية بنت الحلمية ، مجلة الكواكب ، العدد (٢٦٣٧) ، دار الهلال ، القاهرة ، عام ٢٠٠٢م ، ص ٦ ، ٧ .

مشوارها الفني : أحبت الغناء في طفولتها وكانت تقلد " ليلى مراد " مطربتها المفضلة ، وقد شجعتها مدرسة الموسيقى على الغناء في المرحلة الابتدائية ، كما أحبت الذهاب للسينما في سن مبكرة ، وكانت تقلد بطلات الأفلام التي تراها ، وكانت خالتها تشجعها ويرجع لها الفضل في ذلك بالإضافة لوالدها ، فكان صوته جميلاً ويحب العزف على البيانو والعود [٤] ، وبدأت حياتها بالغناء عندما اختارها " أحمد بدرخان " عقب سماعه لصوتها وهي تغني لكى تقوم بالدوبلاج في فيلم (المتشردة) عام ١٩٤٧م ، كما قدمت في بداية الخمسينيات إلى الستينيات الأغاني الخفيفة مثل (سوق على مهلك – يا حسن ياخولي الجنينة – مكسوفة – السنارة – مين قالك تسكن في حارتنا) ، وفي السبعينيات قدمت " شادية " خلالها أغنيات من نوعية (قولوا لعين الشمس – بوست القمر – وقاللي الوداع) لـ " محمد الموجي " ، و(أن ما اسمريت يا عنب بلدنا – خدني معاك – رنة خلخالي – الحنة) لـ " بليغ حمدى " [١] ، وفي أواخر السبعينيات إلى الثمانينيات قدمت الأغنية الطويلة مثل (آخر ليلة – مسيرك حتعرف) لـ " محمود الشريف " ، وفي هذه المرحلة ازداد جمال صوت " شادية " بحكم الزمن والتدريب والخبرة .

وفاتها : توفيت " شادية " في ٢٨ نوفمبر عام ٢٠١٧م [٢] .

– قصة طقطوقة (الحنة)

أغنية (الحنة يا قطر الندى) هي من الفلكلوريات التي تتردد في مصر منذ أكثر من ألف سنة من عهد الدولة الطولونية ، وألفت كلماتها خصيصاً في حفل زفاف " قطر الندى " ابنة " خمارويه " إلى الخليفة العباسي " المعتضد بالله " ، وكانت ليلة حنائها من أبرز الليالي التي خلدتها الأغاني الفلكلورية لتكون رمزاً لليالي الحناء في بيوت المصريين منذ عهد " أحمد بن طولون " مؤسس الدولة الطولونية [٣] .

الجزء الثاني : (الإطار التحليلي)

– تحليل عام وتفصيلي لطقطوقة (الحنة) لـ " بليغ حمدي "

بيانات العمل :

تأليف : مرسي جميل عزيز .

تلحين وإعادة صياغة : بليغ حمدي .

---

[٤] أميرة أحمد الناصر : **أسلوب أداء " شادية " التقني والتعبيري للأغنية السينمائية** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٤م ، ص ٣٢ .

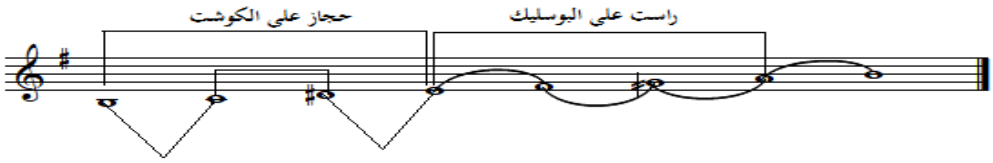
[١] أميرة أحمد الناصر : **أسلوب أداء " شادية " التقني والتعبيري للأغنية السينمائية** ، مرجع سابق ، ص ٣٢ .

[٢] هشام لاشين : شادية معبودة الجماهير ، مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثامن عشر ، الأمل للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٤م، ص ٨ .

[٣] في ذكرى وفاتها "بليغ وشادية".. بصمة خاصة ومسيرة متنوعة/ https://darelhilal.com/News/726748.aspx .

غناء : شادية .

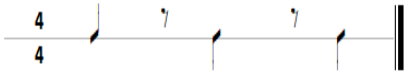
الصيغة : طقطوقة من النوع الثالث في شكل تيمة شعبية من عهد الدولة الطولونية في مصر .

مقام : الحجاز الأويجي .

ميزان : رباعي بسيط $\frac{4}{4}$.

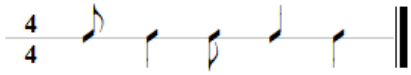
السرعة : سريع (Allegro) ♩=120 .

الإيقاعات المستخدمة :

الوحدة الكبيرة :

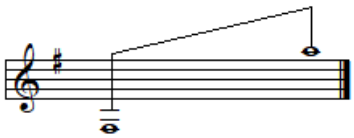


مقسوم دويك :



عدد الموازير : ٦٣ مازورة .

المساحة الصوتية للحن والغناء : من درجة (فا#١ – قرار الحجاز) إلى درجة (لا١ – جواب الحسيني) ، وهي تعد مسافة أوكتافين وثالثة .



التكوين الآلي المستخدم :

– آلات التخت العربي (عود – قانون – ناي) .

– مجموعة الوتريات (كمان – تشيللو – كونترباص) .

– آلة الأوكورديون المنفرد .

– آلات الإيقاع (طبلة – رق – دف) .

النسيج المستخدم : النسيج المفرد ذا الخط اللحني الواحد .

النص الشعري لطقطوقة (الحنة) :

المذهب :

الحنـــة الحنـــة يـــا قطـــر النـــدى يـا شـباك حبيبـى يـا عينـى جـلاب الهـوى

الكوبليه الأول :

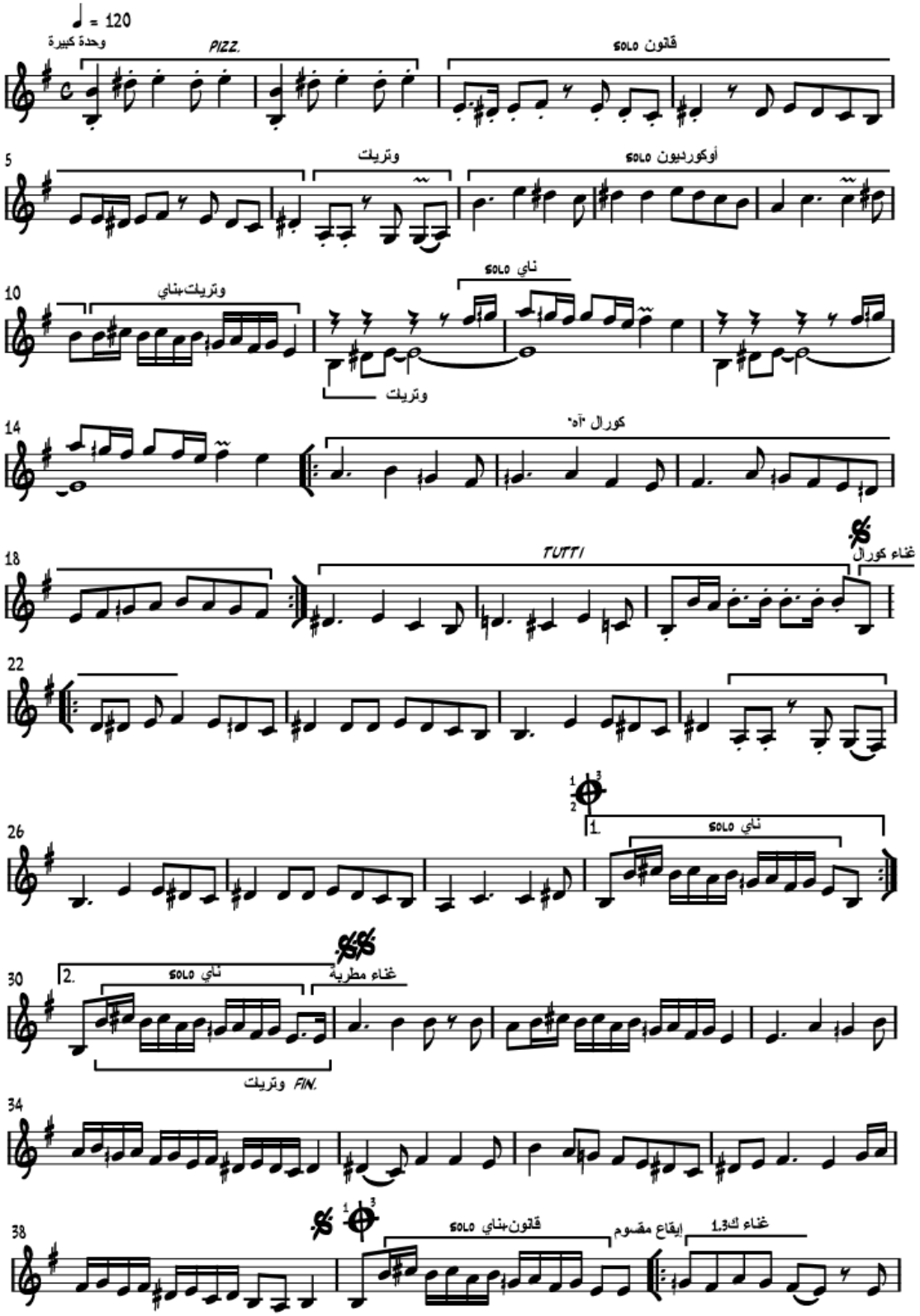
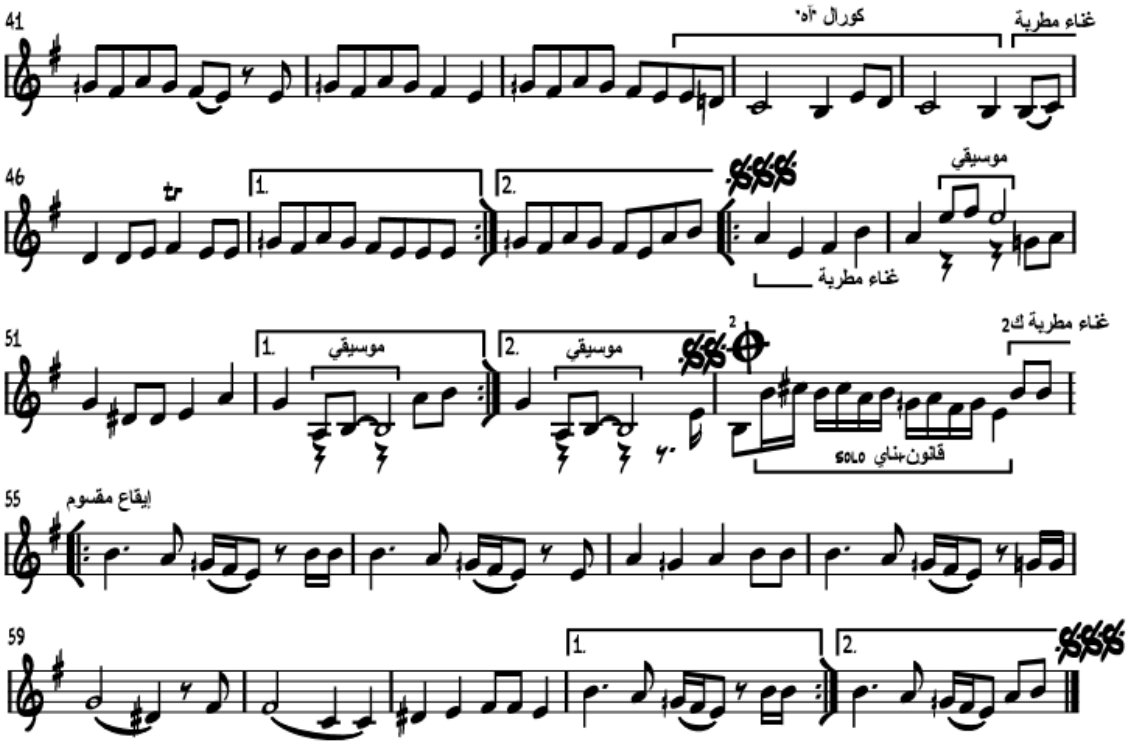
لا لا لا الصـــبر ده حاجـــة محالـــة يـــا أروح لـــه يـــا أقـــول لـــه تعـــالى
لـــو يطلـــب منـــي العـــين راح أقـــول لـــه خـــد الإتنـــين
وتحنـــي الليـــالي فرحتنـــا ســـوا وأفرش له ضفايري يا عيني على شط الهوى

الكوبليه الثاني :

يـــا قمرنـــا يـــا هاجرنـــا الحـــب يـــا دارنـــا أمرنـــا
تخاصـــمنا ونصـــالحك ونكمـــل ســـوا مشـــوارنا
وإن بعـــدت بينـــا بـــلاد نخلـــق للحـــب معـــاد
ونقـــول لليـــالي ضـــمينا ســـوا وأخبيك في عيني يا عيني من نسمة هوا

الكوبليه الثالث :

إســـتنى وإســـتنى لمـــا تفـــوت علـــى بســـتاننا
وتصـــبحّ وتمسّـــى تطلـــب مفتـــاح الجنـــة
وأهـــديك شـــال الأفـــراح مليـــان ورد وتفـــاح
والفرحـــة الكبيـــرة نقســـمها ســـوا وأتـوه بـين حبيبـي يـا عينـي والليـل والهـوى

المدونة الموسيقية لطقطوقة (الحنة) :

التحليل العام والتفصيلي لطقطوقة (الحنة) :

- **مقدمة موسيقية :** من مازورة (١ : ٢١ الكروش الأول٤) في مقام الحجاز الأويجي ، وتنقسم إلى جملتين :

الجملة الأولى : من مازورة (١ : ١٤) وتبدأ باستهلال من مجموعة الوتريات بأداء ضغوط الإيقاع بأسلوب النبر ، ومن مازورة (٣ : ١٦) أداء التيمة الشعبية بآلة القانون المنفرد ، ثم الرد من مجموعة الوتريات في منطقة القرارات في مازورة (٦) ، ومن مازورة (٧ : ١٠ الكروش الأول١) أداء منفرد لآلة الأكورديون ، ثم الرد من آلة الناي ومجموعة الوتريات في تتابع لحني هابط ، ثم أداء منفرد لآلة الناي في المنطقة الحادة ، مع مصاحبة هارمونية من مجموعة الوتريات في شكل بدال نوت (Pedal Note) في أشكال إيقاعية عريضة .

الجملة الثانية : من مازورة (١٥ : ٢١ الكروش الأول٤) وهي جملة يؤديها الكورال بالمقطع الغنائي (آه) تكملة للتيمة الشعبية في طابع مقام الراست على درجة البوسليك ، ثم الرد من الفرقة بالتتابع الهابط لمسافة رابعة مع الانتهاء بالركوز على درجة (سي♭ – الماهور) .

- **المذهب** : من أناكروز مازورة (٢٢ : ٣٨) في مقام الحجاز الأويجي ، وينقسم إلى جملتين بالنص الشعري :

الحنـــة الحنـــة يـــا قطـــر النـــدى يـا شباك حبيبى يـا عينـى جـلاب الهـوى

الجملة الأولى : من أناكروز مازورة (٢٢ : ٣٠[الكروش الأول]) وتؤديها مجموعة الكورال بالتيمة الشعبية الأساسية بالنص الشعري :

الجملة الثانية : من أناكروز مازورة (٣١ : ٣٨) في مقام الحجاز الأويجي ، وتؤديها المطربة في شكل تنويعات على التيمة الشعبية الأساسية وبالنص الشعري .

- **الإعادة الأولى للمذهب** : من أناكروز مازورة (٢٢ : ٢٨) وهي إعادة للجملة الأولى من المذهب بأداء مجموعة الكورال .

- **الكوبليه الأول** : من أناكروز مازورة (٤٠ : ٥٣) في مقام الحجاز الأويجي مع لمس لجنس الكرد على درجة الكوشت بالنص الشعري :

لا لا لا الصـــبر ده حاجـــة محالـــة يـــا أروح لـــه يـــا أقـــول لـــه تعـــالى
لـــو يطلـــب منـــي العـــين راح أقـــول لـــه خـــد الإتنـــين
وتحنـــي الليـــالي فرحتنـــا ســـوا وأفرش له ضفايري يا عيني على شط الهوى

- تؤديه المطربة ويتخلله (آهات) لمجموعة الكورال من أناكروز مازورة (٤٤ : ٤٦[٣]) في شكل حواري مع المطربة ، ثم إعادة لحن الجملة الثانية من المذهب ، ولكن بنص شعري مختلف من مازورة (٣١ : ٣٨) .

- **الإعادة الثانية للمذهب** : من أناكروز مازورة (٢٢ : ٢٨) وهي إعادة للجملة الأولى من المذهب بأداء مجموعة الكورال وفي التيمة الأساسية للحن .

- **الكوبليه الثاني** : من أناكروز مازورة (٥٥ : ٦٣) في مقام الحجاز الأويجي المصور على درجة الكوشت ، وتؤديه المطربة بالنص الشعري :

يـــا قمرنـــا يـــا هاجرنـــا الحـــب يـــا دارنـــا أمرنـــا
تخاصـــمنا ونصـــالحك ونكمـــل ســـوا مشـــوارنا
وإن بعـــدت بينـــا بـــلاد نخلـــق للحـــب معـــاد
ونقـــول لليـــالي ضـــمينا ســـوا وأخبيك في عيني يا عيني من نسمة هوا

- ثم إعادة لحن الجملة الثانية من الكوبليه الأول من مازورة (٤٩ : ٥٣) بنص شعري مختلف ، ثم يليه إعادة لحن الجملة الثانية من المذهب بنص شعري مختلف .

- **الإعادة الثالثة للمذهب** : من أناكروز مازورة (٢٢ : ٢٨) وهي إعادة للجملة الأولى من المذهب بأداء مجموعة الكورال وفي التيمة الأساسية للحن .

- **الكوبليه الثالث** : من أناكروز مازورة (٤٠ : ٥٣) وهو إعادة للحن الكوبليه الأول ، ولكن مع اختلاف في النص الشعري :

إســـــــــــتنى وإســـــــــــتنى	لمـــــا تفـــــوت علـــــى بســـــتاننا
وتصـــــــــــبحَّ وتمسَّـــــــــــى	تطلـــــــــب مفتـــــــــاح الجنـــــــــة
وأهـــــــديك شـــــــال الأفـــــــراح	ملـيـــــــــــان ورد وتفـــــــــــاح
والفرحـــــة الكبيـــــرة نقســـــمها ســـــوا	وأتـوه بـين حبيبـي يـا عينـي والليـل والهـوى

- **الإعادة الرابعة للمذهب** : من أناكروز مازورة (٢٢ : ٢٨) وهي إعادة للجملة الأولى من المذهب بأداء مجموعة الكورال وفي التيمة الأساسية للحن ، تؤديها في المرة الأولى مجموعة الكورال ، ثم المطربة ، والختام في مازورة (٣٠) والانتهاء بالركوز على درجة (مي♮ – البوسليك) .

نتائج البحث :

بعد أن قامت الباحثة بالدراسة التحليلية لـ (عينة البحث) ، استطاعت أن تجيب على سؤال البحث :

سؤال البحث :

- ما هو الإبداع اللحني عند " بليغ حمدي " في كيفية استخدامه للتيمات الشعبية والتغييرات والتنوع الإيقاعي واللحني المستخدم في الألحان الغنائية المعاصرة (عينة البحث) ؟

إجابة سؤال البحث :

- قام الملحن بصياغة هذا النموذج الغنائي في قالب الطقطوقة من النوع الثالث مستخدماً مقام الحجاز الأويجي .

- جاء اللحن في هذا النموذج سريع (Allegro) ♩=120 ، مع استخدام الميزان الرباعي البسيط $\frac{4}{4}$ ، والتنوع في الإيقاعات فاستخدم (الوحدة الكبيرة – مقسوم دويك) بما يتناسب مع الغناء .

- استخدم الملحن المساحة الصوتية للحن والغناء على مسافة أوكتافين وثالثة .

- استخدم الملحن تكوين آلي متنوع مكون من : آلات التخت العربي (عود – قانون – ناي) ، مجموعة الوتريات (كمان – تشيللو – كونترباص) ، آلات الإيقاع (طبلة – رق – دف) ، إلى جانب استخدامه آلتي الأوكورديون المنفرد والناي في شكل محاكاة في بعض أجزاء العمل لإضفاء الأجواء الشعبية على اللحن ، إلى جانب استخدامه النسيج المفرد ذا الخط اللحني الواحد .

- استخدم الملحن التيمة الشعبية الأساسية في المذهب بأداء مجموعة الكورال وفي شكل تنويعات من المطربة ، كما استخدم التنوع بين أداء المطربة والكورال في الكوبليه الأول والثاني والثالث بأداء التيمة الشعبية الأساسية ، ومن خلال (آهات) تؤديها مجموعة الكورال في شكل حواري مع المطربة ، وفي الختام استخدم نفس التيمة مرتين المرة الأولى بأداء الكورال ، وفي الإعادة تؤديها المطربة في شكل تبادلي بينها وبين مجموعة الكورال .

نتائج عامة :

بعد أن قامت الباحثة بالإجابة على سؤال البحث وتحديد الإبداع اللحني عند " بليغ حمدي " في طقطوقة (الحنة) ، وكيفية استخدامه للتيمات الشعبية والتغييرات والتنوع الإيقاعي واللحني المستخدم فيها ، توصلت إلى أنه كان موفقاً ومميزاً في صياغته للحن ، وخاصة في اختياره لصوت " شادية " ، حيث يعد هذا العمل الغنائي مزيج متكامل يبرز قدرة الملحن في استخدامه التيمات الشعبية وتقديمها داخل إطار غنائي معاصر مع كلمات النص الشعري .

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

١ – أحمد عبد المجيد : لكل أغنية وصفة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٢ – هشام لاشين : شادية معبودة الجماهير ، مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثامن عشر ، الأمل للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

ثانياً : الرسائل العلمية

١ – أميرة أحمد الناصر : **أسلوب أداء " شادية " التقني والتعبيري للأغنية السينمائية** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٤م.

٢ – رشا علي طموم : **دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث في أعمال المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

٣ – صالح رضا صالح : **الغناء الشعبي المعاصر** ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون ، المجلد العاشر ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

٤ – مروة أسامة محمد : **الأغنية الشعبية ودورها في تنمية الإبداع اللحني عند " بليغ حمدي "** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

ثالثاً : المجلات والمواقع الإلكترونية

١ – أشرف توفيق : مجلة شموع ، مقالة ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

٢ – رتيبة الحفني : مجلة الشموع ، العدد ٣٥ ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

٣ – زين نصار : ورحل عن عالمنا عاشق مصر بليغ حمدي ، مجلة الفنون ، العدد ٥٢ ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

٤ – شكري عبد الوهاب : حكاية بنت الحلمية ، مجلة الكواكب ، العدد (٢٦٣٧) ، دار الهلال ، القاهرة ، عام ٢٠٠٢م .

٥ – الأغنية البديلة: ثورة الأغنية المصرية في السبعينات

https://www.ida2at.com/alternative-song-egyptian-song-revolution-seventies/ .

٦ – عصور-بليغ-حمدي/ https://ma3azef.com/ .

٧ – في ذكرى وفاتها "بليغ وشادية".. بصمة خاصة ومسيرة متنوعة/

https://darelhilal.com/News/726748.aspx .

٨ – مرسي جميل عزيز http://ar.wikipedia.org/wiki .

ملخص البحث

استخدام التيمات الشعبية في بعض الألحان الغنائية المعاصرة عند " بليغ حمدي " طقطوقة (الحنة) نموذجاً

أ.د / مها العربي (*)

الموسيقى والغناء فن من الفنون التي يعتمد عليها المجتمع في تهذيب النفوس وتنمية الإحساس بالجمال والتذوق الفني ، فالموسيقى تعتبر من أقدم الفنون في تاريخ الإنسانية ، فكانت في بادئ الأمر قاصرة على الصوت البشري إلى أن انتبه الإنسان لاختراع الآلات الموسيقية ، وقد ارتبطت الأغاني بتاريخ الإنسان فقد عاشت معه كشكل من أشكال التعبير كرد فعل على الأحداث التي يمر بها فكانت دائماً تمس الشعب ، ووجدنا أن لكل بلد فنه وأغانيه التي تميزه عن غيره وهو ما يسمى بـ (الغناء الشعبي) ، وهو الأغنية ذات الكلمات والألحان البسيطة التي تخاطب عامة الشعب وتعكس الحالة الاجتماعية .

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر العديد من رواد التلحين في مصر اهتموا بصياغة الأعمال الغنائية على تيمات شعبية " محمود الشريف – عبد العظيم عبد الحق – عبد العظيم محمد " ، وفي عام ١٩٦٦م ظهر نهم " بليغ حمدي (١٩٢٩م – ١٩٩٤م) " لاستكشاف ثورته الخاصة في هذا اللون من الغناء فقدم مع " عبد الرحمن الأبنودي – محمد رشدي " أغنية (عدوية) التي قيل أن نصف الفتيات اللاتي ولدن في هذه السنة حملن اسمها دلالة على شهرتها الكبيرة ، ثم قدم مع " عبد الحليم حافظ " في نفس السنة أغاني (أنا كل ما قول التوبة – سواح – على حسبي وداد قلبي) ، ثم قدم مع " شادية أغاني استخدم فيها التيمات الشعبية منها (قولوا لعين الشمس – رنة خلخالي – خدني معاك – الحنة) ، حيث احتكر " بليغ حمدي " اتجاهاً موسيقياً كان معاصروه قد انقطعوا عنه لفترة طويلة ، وقد كان " بليغ " امتداداً لأسلوب " محمود الشريف " الذي سبقه في التأكيد على استخدام الغناء الشعبي والمحلي والفلكلور كرافد للاستلهام والتجديد الموسيقي الذي طرأ على الأغنية العربية المعاصرة .

ومن هذا المنطلق رأت الباحثة تناول أحد النماذج الغنائية التي استخدم فيها " بليغ حمدي " أحد التيمات الشعبية طقطوقة (الحنة) ، والتي ترجع إلى عهد الدولة الطولونية وقد تم تأليف كلمات في حفل زفاف " قطر الندى " ابنة " خمارويه " إلى الخليفة العباسي " المعتضد بالله " ، من

(*) أستاذ دكتور آلة القانون وعميد المعهد العالي للموسيقى العربية (سابقاً) .

خلال دراسة تحليلية متخصصة للتعرف على الإبداع اللحني لكيفية استخدامه لتلك التيمة في هذا النموذج المعاصر ، مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين في مجال الموسيقى العربية .

وينقسم هذا البحث إلى جزئين :

الجزء الأول (الإطار النظري) :

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري ويشمل :

– التيمات الشعبية في الأعمال الغنائية المصرية .

– نبذة تاريخية عن الشاعر " مرسي جميل عزيز (١٩٢١م – ١٩٨٠م) " .

– نبذة تاريخية عن الملحن " بليغ حمدي (١٩٢٩م – ١٩٩٤م) " .

– نبذة تاريخية عن المطربة " شادية (١٩٣١م – ٢٠١٧م) " .

– قصة طقطوقة (الحنة) .

الجزء الثاني (الإطار التحليلي) ويشمل :

– تحليل عام وتفصيلي لطقطوقة (الحنة) لـ " بليغ حمدي " .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .

Research Summary

The use of popular themes in some contemporary lyric melodies by "Baligh Hamdi" Taqtuqet (Al Henna) is an example

(*)**Prof. Dr. Maha Al Arabi**

Music and singing are among the arts on which the community depends With the refinement of souls and the development of a sense of beauty and artistic taste, Val Music is considered one of the oldest arts in the history of humanity. The matter began with the human voice being limited to the point that man took notice. To invent musical instruments, songs have been linked to the history of San has lived with him as a form of expression as a reaction to the events that he experiences in It always touched the people, and we found that every country has its own art and songs that Different from others, it is what is called (popular singing), It is a song with simple words and melodies that addresses the general public. It reflects the social situation.

In the second half of the twentieth century, many pioneers of composition appeared in Egypt. They were interested in formulating lyrical works based on popular themes: "Mahmoud Al Sherif – Abdel Azim Abdel Haqq – Abdel Azim Mohamed". And in 1966 "Baligh Hamdi (1929 – 1994)" appeared eager to explore his revolution. What is special about this type of singing is that he presented with "Abd Al Rahman Al Abnoudi – Mohamed Rushdi" the song (Adawiya), in which it was said that half of the girls born in this year bore her name, indicating her great fame. Then he presented with "Abdel Halim Hafez" in the same year the songs (Ana Kol ma Akol Al Toba – Sawah – Ala Hesbi Wedad Kalbi). Then he and "Shadia" presented songs in which he used popular themes, including (Kolo Le Ain Al Shams –

(*) **Professor Doctor Qanun Instrument & Dean of the Higher Institute of Arabic Music (formerly).**

Ranet Kholkhali – Khodny Maak – Al Henna), where "Baligh Hamdi" monopolized a musical trend that his contemporaries had They broke up with it for a long time, and "Baligh" was an extension of the style of "Mahmoud Al Sherif" who preceded him in emphasizing the use of popular and local singing and folklore as a source of inspiration and musical innovation that occurred in contemporary Arabic song.

From this standpoint, the researcher decided to discuss one of the singing models in which "Baligh Hamdi" used one of the popular themes, Taqtuqet (Al Henna), which dates back to the era of The Toulon state. Lyrics were composed for the wedding of "Qatar Al Nada", the daughter of "Khumarawayh", to the Abbasid Caliph, "Al-Mutadid Bellah", through a specialized analytical study to identify melodic creativity and how to use that theme in this contemporary model, which will benefit scholars and those interested in the field of Arabic music.

This research is divided into two parts:

Part One (Theoretical Framework):

A - Previous studies.

B - The theoretical framework includes:

- Popular themes in Egyptian musical works.
- Brief historical about of the poet "Morsi Jamil Aziz (1921- 1980)".
- Brief historical about of the composer "Baligh Hamdi (1929 – 1994)".
- Brief historical about of the singer "Shadia (1931- 2017)".
-The story of Taqtuqet (Al henna).

The second part (analytical framework) includes:

- General and detailed analysis of Taqtuqet (Al Henna) by "Baligh Hamdi".
- Research results, list of references, then a summary of the research.