جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

الأغنية الوطنية المصرية بين القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين

أ.د. محسن سيد أحمد عيسى

المقدمة

الموسيقى هي فن التأثير في الحواس، وهي تعبير مطلق بغير حدود عما يختلج في النفس من شتى المشاعر والأحاسيس، والموسيقى هي المقياس الفني لنهضة وتقدم حضارات الشعوب.

ومن هنا يتضح لنا أنه كلما تتميز الموسيقى بالأصالة والبراعة في الابتكار كلما كان لها التأثير الفعال في المستمع.

أما الأغنية الوطنية فهي لون من الغناء يعيش دائما مع النبض الفكري للمجتمع وتعمقها الأحداث والمحن التي يواجهها الوطن ، مما يلهب حماس المؤدي الذي يعكس انفعالات الجماهير.

حيث اقترنت الأغنية الوطنية في مصر اقتراناً وثيقاً على مختلف الفترات منذ عصر الفراعنة والنزاعات التي كانت تقام بين القبائل والجموع المختلفة حول أحقية المكان وغيرها من الأحداث ، وحتى الآن ففي العصر الحديث منذ ثورة ١٩١٩ ظهرت العديد من الأغاني الوطنية التي تواكبت مع تأجيج الروح الوطنية في تلك الفترة للعديد من الملحنين.

وقد لعبت الأغنية الوطنية دوراً هاماً في التربية الوطنية وتأصيل حب الوطن وإنماء الروح الوطنية لدى نفوس النشئ منذ نعومة أظافرهم.

وللغناء الوطني أثر كبير في إثارة العزائم وبث روح الأمل والنضال وتربية النفوس على حب الوطن والتضحية في سبيله.

مشكلة البحث:

يوجد تراث كبير من الأغاني الوطنية باقي من العصور السابقة وبالأخص القرن العشرين. والمشكلة ليست في هذا الإرث ولكن المشكلة في تغيُّر الذوق العام للشعوب التي أثر عليه التطور التكنولوجي والإعلامي وانشار الفضائيات التي كانت السبب المباشر في انتشار الأعمال الفنية للشعوب في وقت قصير دون أدني تحكم للدول في هذا الإنتشار.

لذا وجب على الباحث إلقاء الضوء على أغاني القرن العشرين و القرن الواحد والعشرين وإظهار ما حدث من تطورات فيهما.

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

أهداف البحث:

التعرف على سمات الأغنية الوطنية في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرون من خلال (أسلوب التلحين – مسارات المقامات العربية المستخدمة وانتقالاتها – أسلوب الغناء – التوزيع الآلي والغنائي).

أهمية البحث:

- معرفة السمات الفنية لتلك الأعمال من:
- أسلوب التلحين.
- المقامات العربية المستخدمة وانتقالاتها.
- الفرقة الموسيقية والتوزيع الآلي والغنائي لهذه الأعمال.
- إلقاء الضوء علي الأغاني الوطنية من خلال القرنين العشرين والواحد والعشرون والاستفادة من التغير الواضح بينهما.

أسئلة البحث:

١. ماهي الأغنية الوطنية؟

٢. ما هي امكانيات تصنيف الأعمال الوطنية؟

٣. ماهى السمات الفنية للأغنية الوطنية في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرون؟

٤. ما هي العوامل التي أثرت على تطور الأغنية الوطنية.

حدود البحث:

بعض نماذج من الأعمال الغنائية الوطنية في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرون.

إجراءات البحث:

منهج البحث: وصفي تحليل محتوى.

عينة البحث: بعض الأعمال الوطنية من القرن العشرين والقرن الواحد والعشرون.

أدوات البحث: مدونات موسيقية – استمارة تحليل محتوي – اسطوانة مدمجة CD

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

مصطلحات البحث:

الأغنية الوطنية:

هي وليدة الأحداث التي تهز الأعماق وتشد العزائم وتخلق روح التضحية، حيث أنها لون من الغناء يعيش دائماً مع النبض الفكري للمجتمع ،وتعمقها الأحداث والمحن التي يوجهها الوطن.

الأغنية العاطفية القومية:

دائما ما يكون التعبير فيه عن حب الوطن والتغني بجمال طبيعته وإظهار محاسن العادات والتقاليد والذكريات الجميلة، ولا يشترط في هذا النوع من الغناء أن يأخذ إيقاع المارش أو إظهار صفة الموسيقى العسكرية فيه.

التوزيع الموسيقي:

هوعملية وضع الهارموني المصاحب للعمل الفني الآلي أو الغنائي وتوظيف الألات الموسيقية المتنوعة في الجمل اللحنية المختلفة. وتكمن مهمة الموزع في تدوين اللحن واختيار وتحديد السرعة والإيقاع والجو الموسيقي العام للأغنية وتوظيف الآلات الموسيقة لكي تخدم الجمل اللحنية ويقوم الموزع باختيار العازفين وتنفيذ الاغنية في الاستوديو والاشراف على خطوات التنفيذ من البداية حتى النهاية فهو مخرج العمل الفني المسموع.

محمد عبد الوهاب:

هو محمد عبد الوهاب أبوعيسى ولد في حارة برجوان بباب الشعرية ١٣ مارس ١٩١٠ بالقاهرة، كان والده يعمل مؤذن في مسجد الشعراني في نفس الحي.

بدأ حياته الفنية من خلال تنقله في الفرق الموسيقية للمسارح مثل فرقة مسرح عبد الرحمن رشدي عام١٩١٢ ثم فرقة نجيب الريحاني حيث كان يغني بين الفصول حوكان وقتها يقلد سلامة حجازي. واظب في حضور حفلات نادي الموسيقى بشارع محمد علي وكانت هذه بدايته الفنية. (١)

---

(١)**رتيبة الحفني :محمد عبد الوهاب حياته وفنه – دار الشروق -القاهرة 1999**

.

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

بدأ دراسته بمعهد الموسيقى العربية (نادي الموسيقى الشرقي) آن ذاك عام ١٩٢٤

عين مدرساً للأناشيد بمدارس وزارة المعارف ثم ترك التدريس عام ١٩٢٥ وتفرغ للغناء والتلحين فقط.

ومع صدور أول كتاب لهذا المعهد عام١٩٧٠ للتعريف به من أوائل المطربين المصريين ومن هنا زاع صيته ولمع اسمه في سماء الفن.

حيث بدأ حياته الفنية العملية بتكوين أول تختاً موسيقياً يصاحبه في الحفلات ويشاركه رحلته الفنية.

كما تلقي دروساً في الموسيقى الغربية في معهد برجرين وهي دراسة خاصة تركت في عبد الوهاب أثر التطلع للموسيقى الغربية الظاهر بقوة في ألحانه الشرقية [١].

<u>رؤوف ذهني</u>

كان سكرتيراً خاصاً لمحمد عبد الوهاب، فهو قريب لزوجته الثانية السيدة إقبال نصار.

و قال عبد الوهاب في مذكراته أن لرؤوف علاقة عائلية قريبة مع أم أولاده.

لحن محمد عبد الوهاب له ٤ أغاني منها النيل و أغنية بعنوان يا جواهر بالله يا عنب.
و يرجع عهد أغنية النيل قبل تغني عبد الوهاب بالنهر الخالد بسنة تقريبا أ ي في سنة ١٩٥٣

لم يستمر رؤوف ذهني في الغناء وتفرغ للتلحين.

وقد قام بالتلحين لليلى مراد ونجاة الصغيرة وعبد الحليم حافظ وفايزة أحمد وصباح ومحمد قنديل.

مما يذكر أن رؤوف ذهني أصدر كتابا اتهم فيه محمد عبد الوهاب بسرقة أكثر من ٤٠ أغنية من تلحينه و منها أشهر ما غني عبد الوهاب في الأربعينات والخمسينات.

---

[١]محمود كامل – ايزيس فتح الله – سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية – محمد عبد الوهاب المركز الثقافي القومي – دار الأوبرا - القاهرة1995

.

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

عمرو دياب:

ولد عمرو عبد الباسط عبد العزيز دياب في محافظة ومدينة بورسعيد وعائلته من منيا القمح سنهوت محافظة الشرقية ووالدته من مدينة بور سعيد المصرية.

كان عبد الباسط دياب (والده)، يعمل لدى شركة قناة السويس كَرئيس للإنشاءات البحرية وبناء السفن، وكان ذو صوتٍ جميل مما جعله يشجع ابنه على الغناء. اصطحب معه عمرو عندما بلغ السادسة من عمره إلى مهرجان في بورسعيد 23 يوليو 1967 ، وزار هُناك محطة الإذاعة المحلية، فكان أول ظهور إذاعي له حيثُ غنى النشيد الوطني المصري (بلادي بلادي). أعجب بصوته محافظ بورسعيد مما جعله يهديه قيثارة.

ولكن بعد نشوب حرب ١٩٦٧ قامت السلطات المصرية بِجلاء سُكان محافظات القناة. اضطرت عائلة عمرو دياب إلى الإنتقال إلى مدينة ههيا بِمُحافظة الشرقية واستقرت هناك . وحصل على درجة البكالريوس في تخصص الموسيقى العربية من أكاديمية الفنون عام ١٩٨٣ م [١] بدأ حياته الغنائية في نفس العام.

تزوج عمرو دياب من شيرين رضا وأنجب منها طفلة تُدعى "نور". ثم انفصلا وتزوج بأُخرى سعودية هي "زينة محمد عاشور" وأنجب مِنها توأم هُما عبد الله وكنزى وآخر بناته جنى التي رُزق بِها في النصف الثاني من عام 2002

- في ١٩٨٢ انتقل للقاهرة والتحق بالمعهد العالي للموسيقى العربية.
- في ١٩٨٣ سجل عمرو أول أغنية وهي الزمان (كلمات: هاني زكي، موسيقى: هاني شنودة)، وسجل ألبومه الأول يا طريق في نفس العام.
- في ١٩٨٦ تخرج من المعهد وكان ألبوم هلا هلا ، وفي نفس العام قام عمرو بأول ظهور سينمائي له مع إلهام شاهين، ويوسف شعبان في فيلم السجينتان.
- في ١٩٩٠ اختير عمرو ليمثل مصر في بطولة الأمم الأفريقية الخامسة حيث غنى باللغة الإنجليزية والفرنسية .وكانت حفله تلفزيونية تلفزت بالقمر الصناعي في الوطن

---

[١] . **الموقع الرسمي لعمرو دياب http://amrdiab.net**

العربي وظهرت على السي إن إن ثم طرح بعدها ألبوم ماتخافيش وشوهِد الكليب في أمريكا الشمالية، وأصبح عمرو بذلك المغني العربي الشاب الأول الذي يدعى في مركز كندي في واشنطن .هذا الحفل عرض في التلفاز في العالم العربي وفي إذاعة CNNوفي نفس العام صدر ألبوم ماتخافيش وقد صور الأغنية في منزل عمرو بالقاهرة وقد ظهرت زوجته السابقة الممثلة شيرين رضا فيه.

- وفي ٢٠٠٢ أدى عمرو دياب العديد من الحفلات في مصر ولبنان والكويت .وفي ٦ مارس، يربح عمرو جائزة الميوزك اوورد (عن الفنان العربي الأكثر رواجا)، وكانت هذه الجائزة من أهم الجوائز التي حاز عليها عمرو وهي جائزة ثبتته عالمياً.
- في ٢٠٠٤ يمضى العقد مع روتانا ويترك عالم الفن ثم يظهر في حفلات ليالي دبي وهلا فبراير فيصدر ألبوم ليلي نهاري، وصور أغنية الألبوم بالتعاون مع المخرج Casey Cameronطرابلس (بلبنان) ثم الحفلات الموسيقية الصيفية في قرطاج وفي سوريا، وقد حقق انتشاراً ونجاحاً مبهران. ثم قام بحفلات في الولايات المتحدة وأوروبا وأستراليا.

رامي جمال:

ملحن ومطرب مصرى من مواليد محافظة المنصورة، تخرج من كلية التربية الموسيقية، بدأ حياته الفنية بتلحين أغنية فيلم "فرح"، لكنه حصل على شهرته الفنية من خلال تلحين أغنية "لياليك" للمطرب اللبنانى فضل شاكر، ومنها بدأ جمال مشواره الفنى الحقيقى بعد أن قدم ألحانه للعديد من نجوم الوطن العربى، أصدر جمال أول ألبوماته الغنائية فى عام ٢٠١١ بعنوان "ماليش دعوة بحد."

ومن أشهر أعماله غناءاً ولحناً (يا بلادى - يا رب – تعرف - الغيبة طالت – بحبك ليه).

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

- **دراسة بعنوان " الموسيقى والغناء الوطني في مصر في الفترة من التاسع عشر حتي اليوم "***

تناول الباحث في هذه الدراسة الغناء الوطني والذي بدأ في مصر منذ قديم الأزل . والبحث في نوعية الغناء في ذلك الوقت من حيث القالب والمعنى والآلات المصاحبة وتهدف هذه الدراسة الى توضيح أهمية الأغنية الوطنية للمجتمع مع شرح كاف للأنواع المتعددة للأغنية الوطنية وأهميتها، وتعميقاً لهذا البحث دون الباحث النوتات الموسيقية المختلفة كنماذج للأغنية الوطنية.

أما البحث الراهن فقد خص مرحلتين زمنيتين لتحليل بعض أعمالهما وإلقاء الضوء عليهما هما القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين[١].

- **دراسة بعنوان " أثر ثورة يوليو على تطور الأغنية الوطنية من خلال ألحان رياض السنباطي وكمال الطويل وبليغ حمدي**"**

تناول الباحث في هذه الدراسة أغاني ثورة يوليو وأثرها على الأغنية المصرية حيث قام الباحث بتحليل أعمال كل من رياض السنباطي وكمال الطويل وبليغ حمدي. حيث انفرد السنباطي بتلحين القصيدة ،واشترك مع بليغ حمدي وكمال الطويل في استخدام قالب الطقطوقة في الأغنية الوطنية. وانفرد بليغ حمدي بتلحين الأغنية الوطنية في شكل موال.

وقد الملحنين الثلاثة في استخدام جميع الآلات الموسيقية شرقية وشعبية وأوركسترالية ، وأيضا استخدام الكورال في أشكال متنوعة، واستخدام الضروب المتنوعة والتنقلات بين المقامات الشائعة والغير شائعة[٢].

---

[١]عبد الله علي محمد الكردي – رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان–القاهرة ١٩٧٨م .

[٢]أحمد محمد أبو المجد – رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان–القاهرة ٢٠٠٥م.

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

تتفق الدراسة مع البحث الراهن من خلال استخدام الأغاني الوطنية وتختلف بأن البحث الراهن يلقي الضوء على بعض الأعمال الغنائية الوطنية من القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين.

- **دراسة بعنوان " الغناء الوطني عند محمد عبد الوهاب– دراسة تحليلية"**[١]

تناولت هذه الدراسة الأغنية الوطنية عند محمد عبد الوهاب حيث اسلوب التلحين والتنقل المقامي خلال العمل الفني الواحد والمصاحبة الألية لهذه الأغاني وإلقاء الضوء على الأغنية الوطنية في هذه الفترة وظهور العديد من الملحنين أيضاً ولأن محمد عبد الوهاب كان يتميز بغزارته في الإنتاج الغنائي الوطني وإلقاء الضوء أيضاً على الأشكال الغنائية المتعددة من قصيدة، طقطوقة، نشيد، مونولوج، أوبريت وأغنية سينمائية، والتي مايزال لها تأثيرها الحسي والوطني والفني.

أما البحث الراهن فهو يعرض تحليل بعض الأعمال الغنائية الوطنية من القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين.

- **دراسة بعنوان " الأغنية الوطنية عند عبد الحليم حافظ"** [٢]

وفي هذه الدراسة تناولت الباحثة الأغنية الوطنية من خلال عبد الحليم حافظ كما ألقت الضوء على حياة عبد الحليم الاجتماعية ومشواره الفني.

وعرضت بعض أعماله الغنائية وقامت بتحليلها للاستفادة منها في تطور الأغنية المصرية بشكل عام.

ولأن الأغنية الوطنية تلعب دوراً هاماً في تعميق الأحداث السياسية والمحن، حيث اقترن وجودها في مصر اقتراناً وثيقاً على مختلف العصور وذلك منذ عصر الفراعنة، فهي تلعب دوراً هاماً في التربية الوطنية وتأصيل حب الوطن.

---

[١] **غادة يوسف محمد الشيمي – رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان –القاهرة ٢٠٠٨م.**

[٢] **سماح إسماعيل علي – رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان–القاهرة ٢٠٠٥م.**

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

والدراسة تتفق مع البحث الراهن من خلال تناول الأغنية الوطنية التي غناها عبد الحليم وتحليلها، وتختلف من حيث أن البحث الراهن قام بتحليل الأغنية الوطنية في مرحلتين زمنيتين وهي القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين.

الإطار التطبيقي

أولاً : أعمال من القرن العشرين

mp3عاصنا لجيلا **أوبريت : الجيل الصاعد**

كلمات: حسين السيد **ألحان:** محمد عبد الوهاب

غناء مجموعة من أفضل مطربين الوطن العربي:

وردة – نجاة الصغيرة – عبد الحليم حافظ – فايزة – شادية – محمد عبد الوهاب

كلماتها وتسلسل الغناء

المجموعة

عاش الجيل الصاعد عاش
جيل من شعب مجاهد عاش
عاش يبنى ويجاهد عاش
عاش بكفاحه الخالد
راجل واحد صدق واحد عاش جيل ثورتنا عاش

كوبليه ١ وردة الجزائرية

عاش الجندى يوم ما حطم شوكة الاستعمار
كان عنوان النصر الثورى في كل بلد أحرار
وسمعناه بيقولها قوية باسم مبادئ أمة أبية
انا خط هجوم ودفاع أنا رمز سلام وصراع
افديه بالروح واعيش للنصر بطل وشجاع

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

حيوا معايا وقولوا معايا
عاش الجندى العربي عاش

كوبليه٢ نجاة الصغيرة

عاش الزارع يوم الشمس ما حست بيها عينيه
فرشت نورها وكبرت الزرع وهو مدارى عليه
وسمعناه بيقولها قوية
أرض ولادى ورجعت ليا
حرمونا سنين وسنين وافتكروا الناس نايمين
وطلعنا عليهم يوم خلصنا حقوق ملايين
حيوا معايا وقولوا معايا
عاش فلاح الثورة عاش

كوبليه ٣ عبد الحليم حافظ

عاش الفن حضارة لأمة يبنيها الفنان
يروي حياتها في غنوة في كلمة في كلمة في صورة بروح وإيمان
وسمعناه بيقولها قوية
مجد بلادى عهد عليا
قلبى وروحى ملك لفنى والإتنين لبلادى هدية
حيوا معايا قولوا معايا
عاش الفن رسالة عاش

كوبليه٤ فايزة أحمد

عاش العامل يوم ما فكر يبنى لبلده دار
فيها مداخن طالع منها لهب النور والنار
وسمعناه بيقولها قوية
ده إنتاجى وصنع ايديا
حققنا بعون الله للشعب دعاه ومناه
والخير زاد منا وفاض والفايض صدرناه

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

قولوا معايا حيوا معايا
عاش عاش العامل عاش

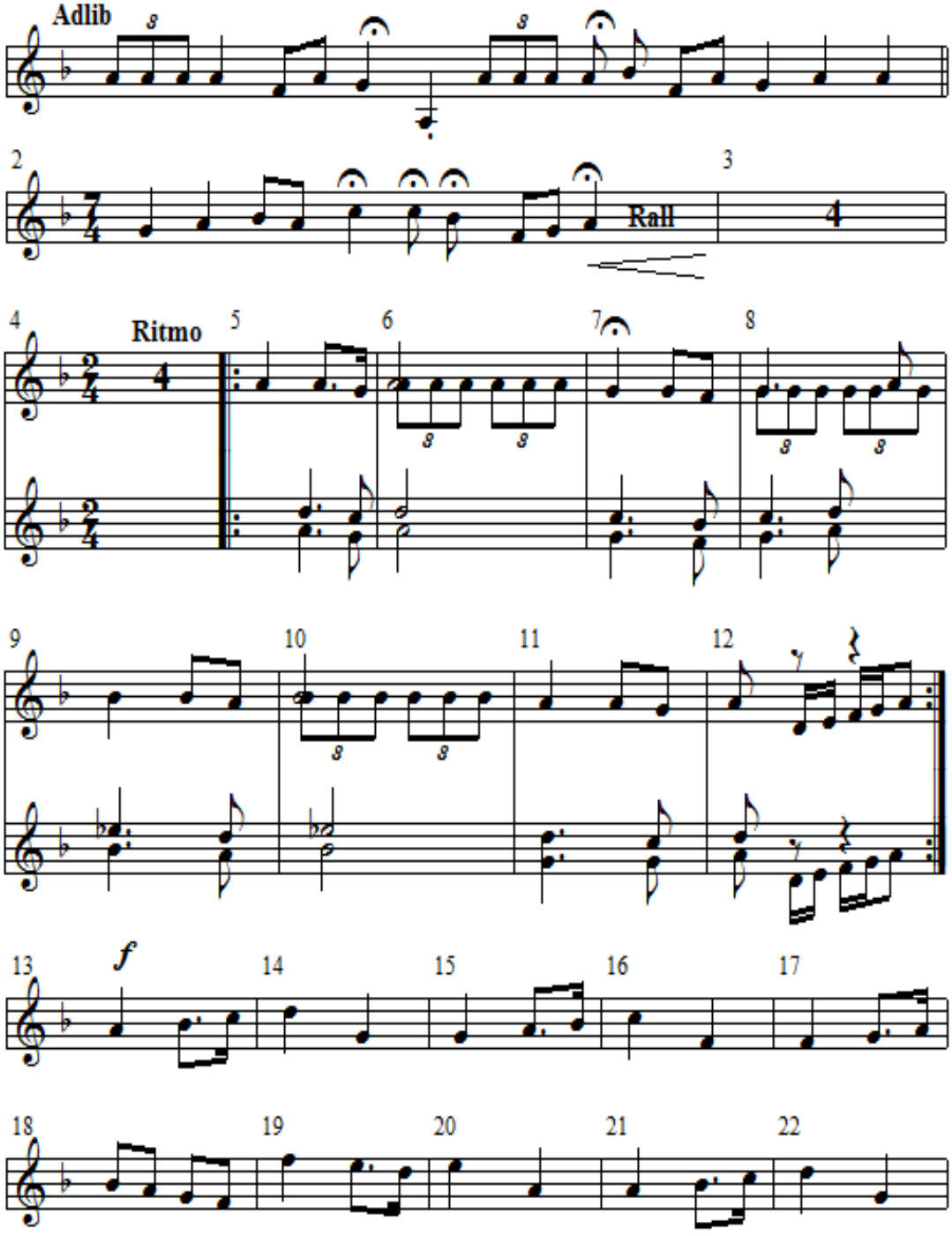
كوبليه٥ شادية

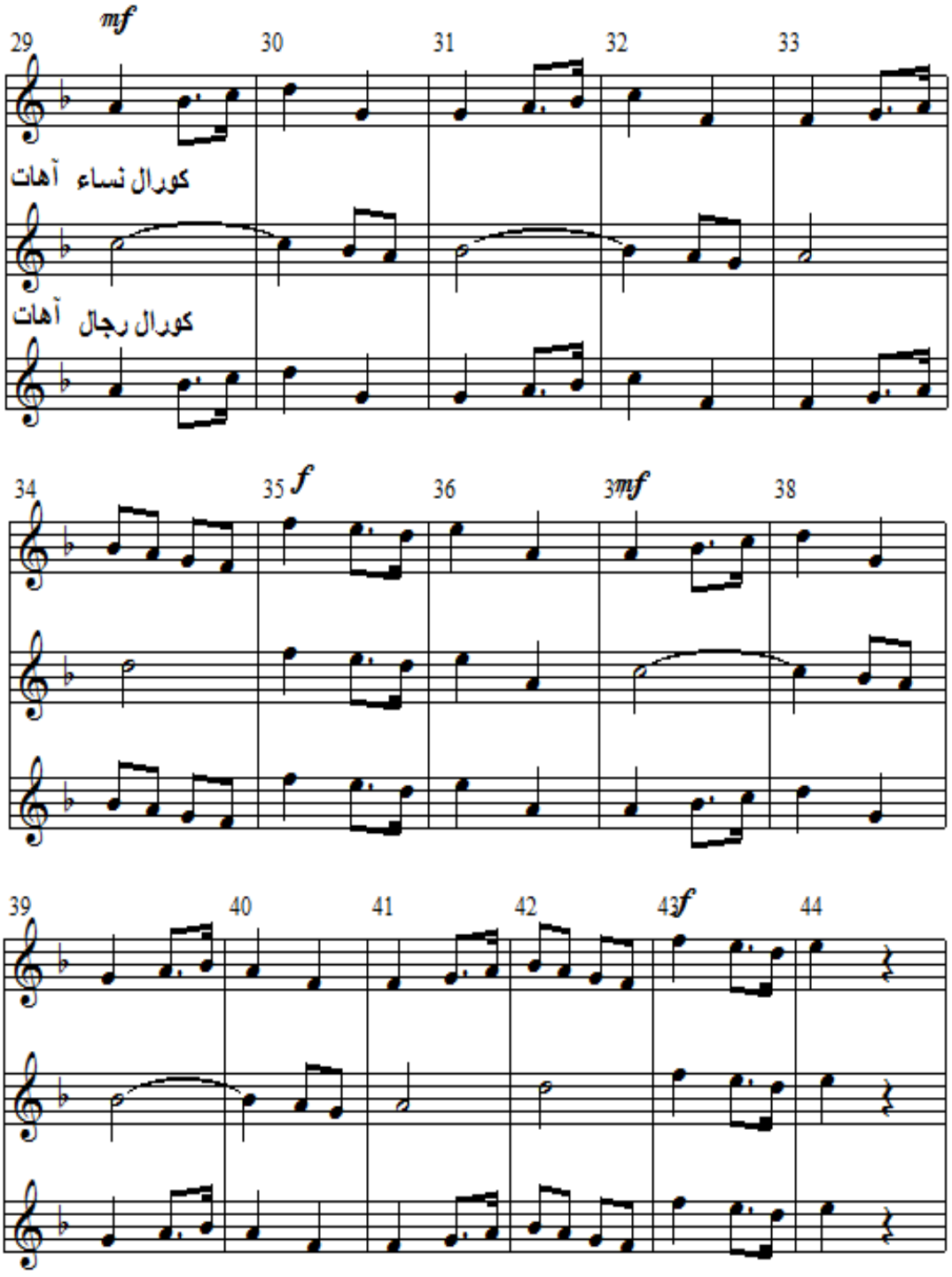
عاش الطالب يوم ما طلب العلم كتاب وسلاح
عرف العلم وسيلة تحقق غاية كل نجاح
وسمعناه بيقولها قوية في الإعدادى وفى الكلية
العلم سلاح جبار بيحول ليلنا نهار
يسعى للنور بالنور ويواجه النار بالنار
حيوا معايا قولوا معايا
عاش الجيل الصاعد عاش

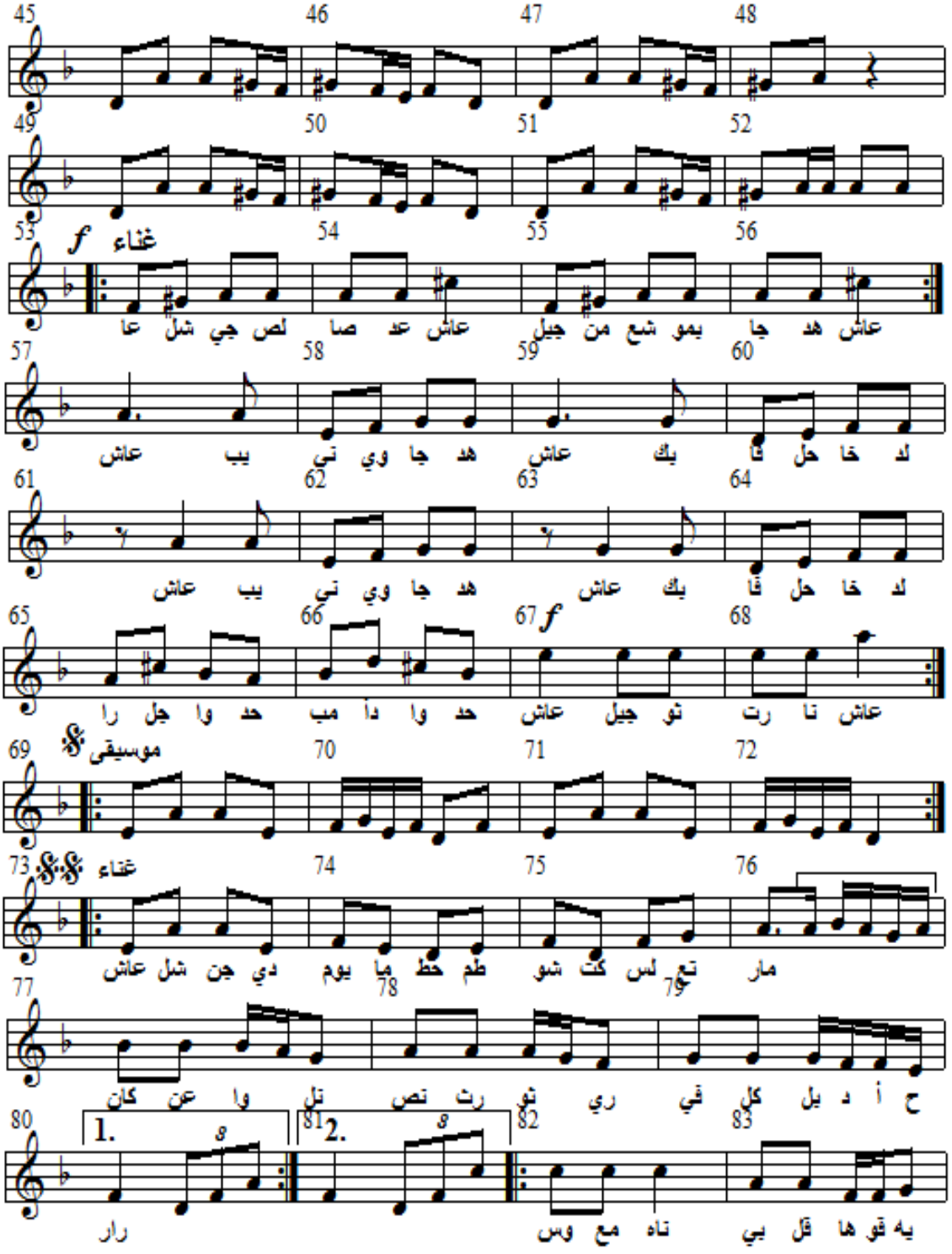
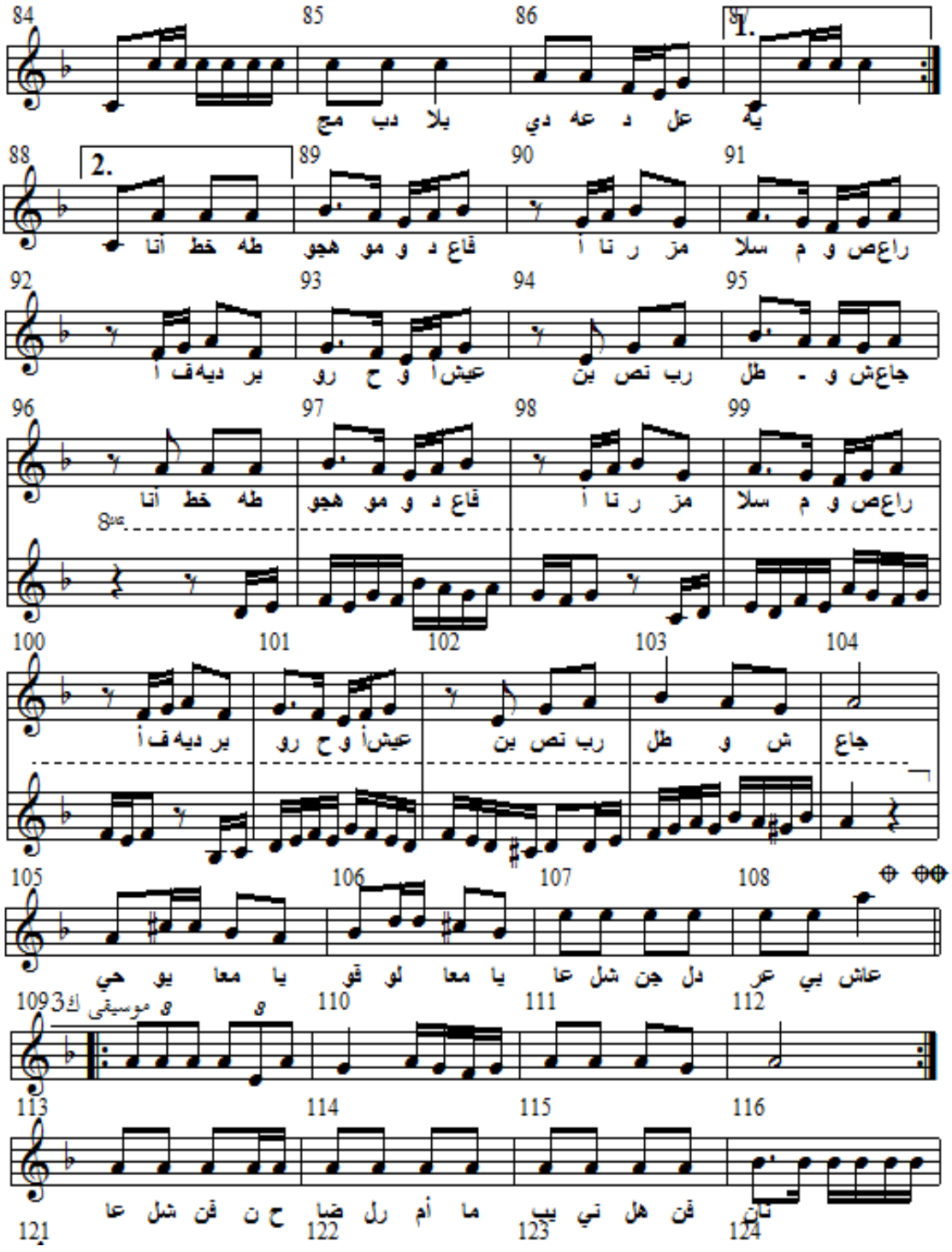
كوبليه ٦ محمد عبد الوهاب

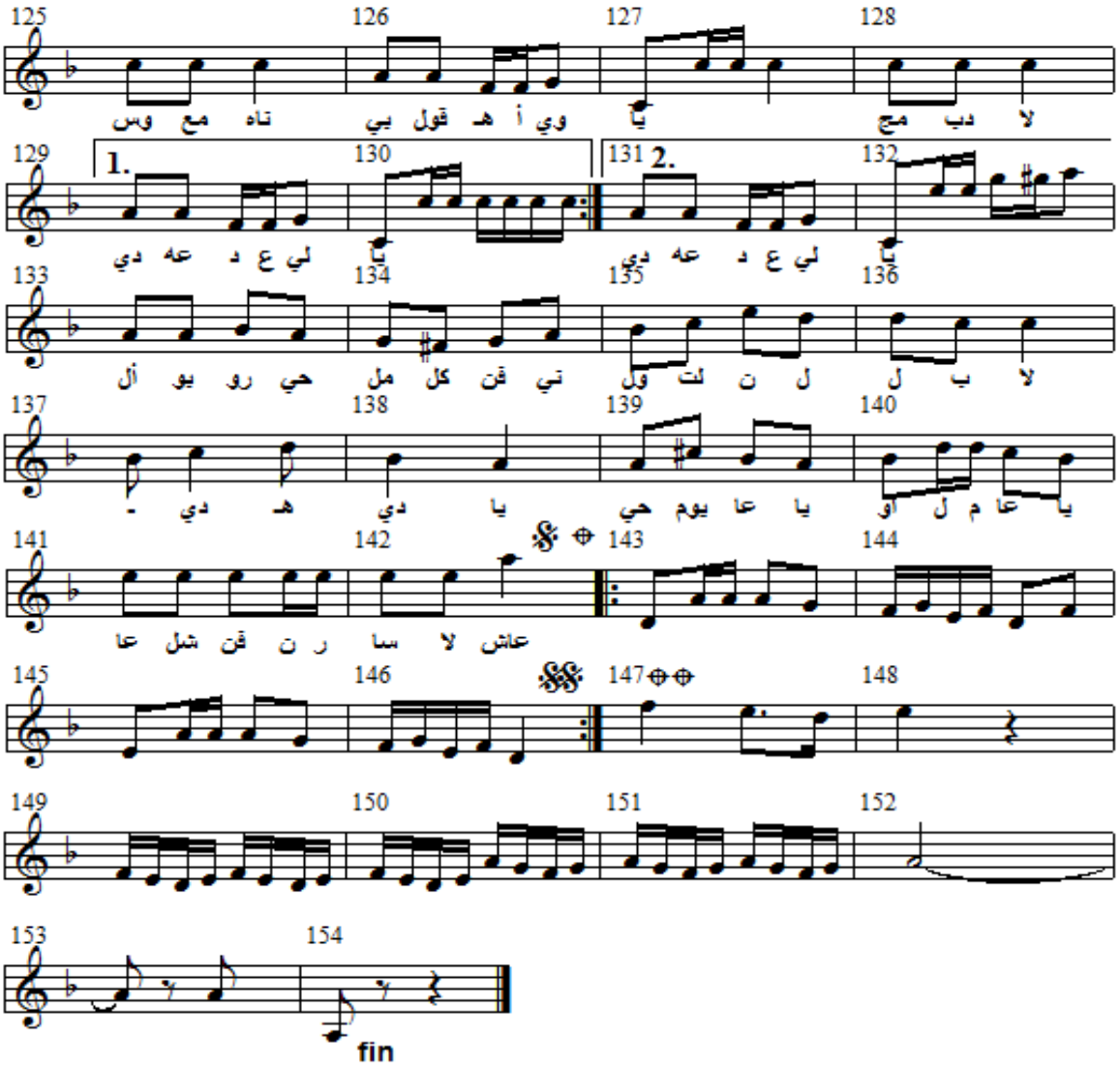
عاش الشعب العربي كله شعب سلام وأمان
عاش الوعى العربي كله ثورة في كل مكان
ثورة مارد للحرية
هب ونادى بالقومية
ردينا عليك يا جمال وادينا في ايديك يا جمال
وطلعنا معاك يا جمال نبى وياك يا جمال
حيوا معايا قولوا معايا
عاش عبدالناصر عاش

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

الجيـل الصـاعد

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

الجيل الصاعد 2

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

الجيل الصاعد 3

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

الجيل الصاعد 5

التحليل العام

أنتج العمل في عام ١٩٦١ لنخبة من الفنانين هم عبد الحليم حافظ ، شادية، فايزة أحمد، نجاة الصغيرة، وردة الجزائرية ومحمد عبد الوهاب.

الملحن: محمد عبد الوهاب

المؤلف: حسين السيد

المؤديين : وردة – نجاة – عبد الحليم – فايزة – شادية – عبد الوهاب

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

القالب: أوبريت

المقام: كرد على درجة الحسيني

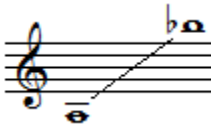
الإيقاع: فوكس (سريع وبطيئ)

الميزان:

نوع الفرقة: أوركسترا كامل

طريقة التسجيل: العزف الجماعي للأوركسترا مع المطربين في وقت واحد داخل الأستوديو .

المساحة الصوتية:



التقسيم العام للعمل:

- يبدأ العمل بأدليب في البداية للآلات النحاسية في مقام الكرد حر غير مقيد بموازين.
- مقدمة موسيقية من م(٥) الى م(١٢) وتكرر ، ثم باقي الجملة الموسيقية مع آهات الكورال من م(١٣) الى م(٤٤).
- التسليم من م(٤٥) الى م(٥٢) مقام نوأثر
- المذهب من م(٥٣) الى م(٦٨)
- موسيقى الكوبليه من م(٦٩) الى م(٧٢) وتكرر.
- الكوبليه ١ من م(٧٣) الى م(١٠٨) في مقام نهاوند على درجة الدوكاه
- الكوبليه 2 ،٤ ،٥ ، ٦ إعادة لكوبليه ١ مع تغيير الكلمات.
- موسيقى الكوبليه ٣ من م (١٠٩) إلى م (١١٢) ،
- ويبدأ الكوبليه الثالث من م (١١٣) الإلى م (١٤٢) في مقا الكرد على درجة الحسيني.

- ثم تأتي القفلة في المقام الأصلي كرد الحسيني بإعادة اللازم الموسيقية مع الكورال من م(٥) ثم الكودة من م(١٤٩) إلى م (١٥٤) في مقام كرد الحسيني.

التحليل:

- يبدأ الأوبريت بجملة لحنية (أدليب) ولكن شبه موزونة تؤديها آلات النفخ في مقام كرد الحسيني.
- يبدأ دخول الريتم بعد آلة السيمبالة (آلة طرق نحاسية) بآلة التمباني التي تقوم بعزف مازورتين تمهيداً لبداية المقدمة الموسيقية.
- تبدأ المقدمة الموسيقية الموزونة من مازورة (٥) حيث تقوم آلات النفخ النحاسية والخشبية معاً بجملة موسيقية من (٨) موازير وتكرر في المقام الأصلي للأوبريت.
- يبدأ دخول الأوكسترا كاملاً من م (١٣) إلى م (٢٨) بجملة موسيقية في مقام الكرد، ثم تبدأ جملة موسيقية من م (٢٩) إلى م (٤٤) فيها يقوم الكورال بالغناء مع الأوركسترا في خط لحني آخر كتوزيع موسيقي مع الجملة الأساسية في نفس المقام الأصلي للأوبريت.
- ثم تبدأ الفرقة الموسيقية في عزف تسليم الغناء من م (٤٥) إلى م (٥٢) مقام النوأثر تمهيداً لدخول الكورال سيدات ورجال بالتبادل.
- يبدأ غناء المذهب بالكورال من م (٥٣) إلى م (٨٦) ، ويمكن تقسيم المذهب من م(٥٣) إلى م(٥٦) في مقام النواثر ثم يعود الى النهاوند مع البداية بالدرجة الخامسة (الحسيني) والركوز على الدرجة الثالثة درج الجهاركاه من م (٥٦) إلى م (٦٤) و بعد ذلك يعود لقفلة المذهب من م (٦٥) و(٦٨) في مقام الحجاز.
- موسيقى الكوبليه الأول من م (٦٩) إلى م (٧٢) م في مقام النهاوند على درجة الدوكاه.
- الكوبليه من م (٧٣) إلى م (١٠٨) في مقام النهاوند على درجة الدوكاه مع اختلاف م (١٠٥) و م (١٠٦) في مقام الحجاز على الحسيني مع مصاحب آلة البيكالو بتوزيع كنترابنتي لغناء الكوبليه من اناكروز م (١٠٠) إلى م (١٠٧).
- يأتي لحن الكوبليه ٢، ٤ ،٥، ٦ بنفس لحن الكوبليه الأول

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

- أما الكوبليه الثالث الخاص بغناء عبد الحليم حافظ له لزمة موسيقية مختلفة ولحن مختلف أيضاً، تبدأ اللزمة الموسيقية من م (١٠٩) الى م (١١٢) وتكرر في مقام كرد.
- ثم يأتي الكوبليه الثالث من م (١١٣) إلى م (١٤٢) في مقام الكرد على درجة الحسيني.
- ثم تأتي القفلة في المقام الأصلي كرد الحسيني بإعادة اللازم الموسيقية مع الكورال من م(١) مع عدم تكرار المرجعات وتنتهي بجملة جديدة من ٦ موازير من م (١٤٩) إلى م (١٥٤) بكامل الأوركسترا.

تعليق الباحث:

- مقدمة موسيقية قوية لآلات النفخ التي اعتمد عليها الملحن اعتماداً كلياً وظهر ذلك أيضا في اللزم الموسيقية والفواصل بين الكوبليهات.
- استخدام الآلات الوترية بشكل متوازي في الأهمية مع آلات النفخ.
- الاعتماد على غناء الكورال بشكل واضح وهام حيث يقوم بأداء حوارات غنائية بالتبادل بين أصوات الرجال والنساء من بداية الغناء وذلك بشكل بولوفوني مع استخدام (آهات) مع الغناء.
- الانتقال بسيط بين المقامات لا يتعدى ثلاث مقامات (كرد – نوأثر – حجاز).
- لحن الكوبليهات واحد ماعادا الكوبليه الثالث (غناء عبد الحليم حافظ).
- استخدام آلات الأوركسترا كلها مجتمعة في ختام اللحن بشكل قوي يعبر عن الروح الوطنية للعمل.

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

العمل الثاني

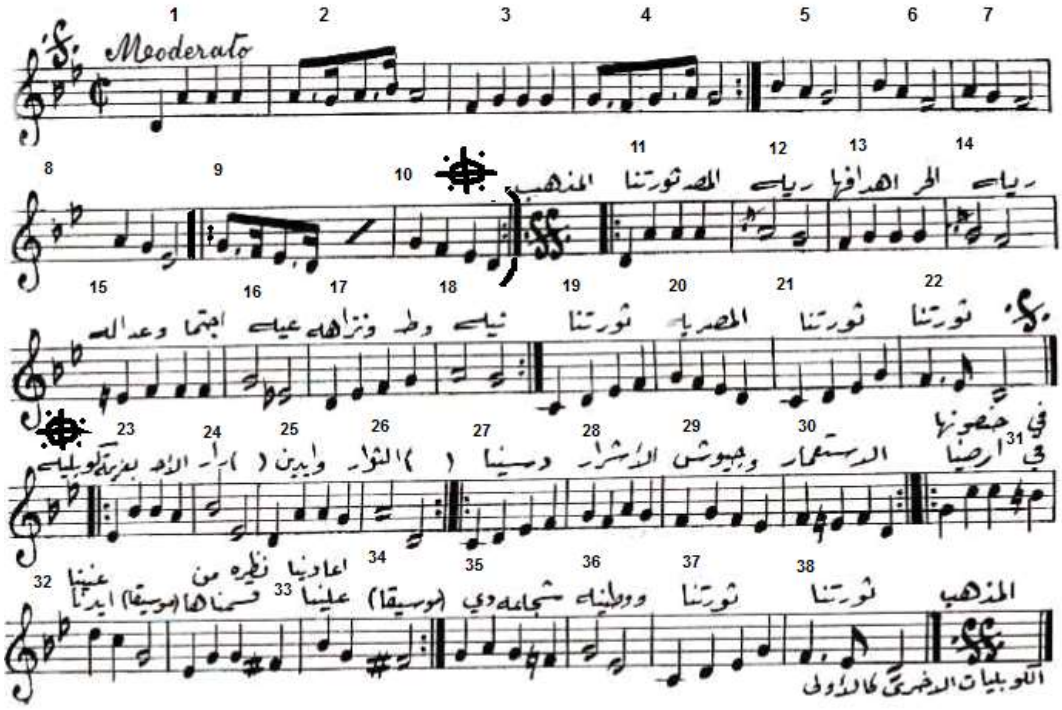
أغنية : ثورتنا المصرية

كلمات: مأمون الشناوي ألحان: رؤوف ذهني غناء: عبد الحليم حافظ

كلمات الأغنية:

ثورتنا المصرية اهدافها الحرية
وعدالة اجتماعية و نزاهة ووطنية
ثورتنا المصرية ثورتنا ثورتنا
بعزيمة الأحرار وايدين الثوار
شتتنا الاشرار وجيوش الاستعمار
اراضينا فى ايدينا قسمناها علينا
ح نصونها فى عينينا من نظرة اعادينا
بشجاعة ووطنية ثورتنا ثورتنا
عواطفنا الدولية لسلام البشرية
و جيوشنا نسلحها لحماية الحرية
لا الكتلة شرقية و لا كتلة غربية
دى الأمة المصرية و اخواتها العربية
و العزة القومية ثورتنا ثورتنا
ضد الصهيونية بالمرصاد واقفين
وح ترجع عربية حبيبتنا فلسطين
وح نفضل للدنيا نور يهدي البشرية
وف آسيا وأفريقيا ح نصحي المدنية
على نور الحرية ثورتنا ثورتنا

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

ثورتنا المصرية

التحليل العام

ظهر العمل في عام ١٩٥٣م

الملحن: رؤوف ذهني

المؤلف: كامل الشناوي

المؤدي: عبد الحليم حافظ

القالب: طقطوقة

المقام: كرد على درجة الدوكاه.

الإيقاع: فوكس

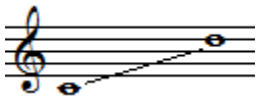
الميزان: 4/4

نوع الفرقة: أوركسترا كامل

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

طريقة التسجيل: العزف الجماعي للأوركسترا مع المؤدي في وقت واحد داخل الأستوديو .

المساحة الصوتية:



التقسيم العام للعمل:

يبدأ العمل بعزف المقدمة الموسيقية بالفرقة الموسيقية كاملة من م(١) الى م (١٠) في مقام الكرد على درجة الدوكاه .

دخول الغناء بصوت المغني للمذهب ثم يقوم الكورال بالرد من م (١١) الى م (٢٢) في نفس المقام.

تبدأ اللزمة الموسيقية ولكن بدخول صولو لآلة الفلوت ثم يدخل الأوركسترا.

يبدأ بعد ذلك الكوبليه من م (٢٣) إلى م (٣٨).

ثم يكرر الكوبلية الثاني والثالث بنفس اللحن

يبدأ الكوبليه من م (٢١) الى م (٣٦) في نفس المقام.

التحليل:

- تبدأ الأغنية بمقدمة وهي اللزمة موسيقية للأوركسترا في مقام الكرد على درج الدوكاه من م (1)الى (١٠) ولكن مقسمة إلى ثلاث عبارات الأولى ٤ موازير وتكرر والثانية ٤ موازير أيضاً، والعبارة الثالثة من مازورتين وتكرر.
- دخول المذهب بصوت عبد الحليم من م (١١) إلى م (٢٢) مع لمس لمقام عجم الجهاركاه (فا) في م (١٥).
- دخول اللزمة مرة أخرى ويعزف الصولو بآلة الفلوت في الأربع موازير الأولى ثم يقوم الأوركسترا بإستكمال الصولو وهي في نفس مقام الأغنية أيضاً.

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

- يبدأ غناء الكوبلية في مقام كرد على الدوكاه من م(٢٣) إلى م (٣٨) مع لمس لدرجة الجهاركاه في م (٣٠) ولمس لدرجة الدو في م (٣١) ولمس لمقام نهاوند على درجة النوا في م (٣٢) و(٣٣) و(٣٤).
- عند علامة السينيو تكون الإعادة للمهذهب ثم الكوبليهالثاني والثالث بنفس اللحن مع التغيير في الكلمات.
- وينتهي العمل بعزف اللزمة الموسيقية التي كانت في صورة المقدمة الموسيقية .

ثانياً : أعمال من القرن الواحد العشرين

العمل الأول

يابلادي

Ramy_Gamal_Ft_Aziz_ElShaf3ie_-_Ba7ebk_Ya_Bladi_melody4arab.com.mp3

كلمات: عزيز الشافعي **ألحان:** عزيز الشافعي

غناء :رامي جمال وعزيز الشافعي

كلمات الأغنية "بحبك يا بلادى " رامى جمال وعزيز الشافعى

(يابـــلادى يابلادى انا بحبك يا بلادى) ٤
(قولوا لأمى متزعليش وحياتى عندك متعيطيش) ٢
قولولها معلش يا امى اموت اموت وبلادنا تعيش
أمانه تبوسولى ايديها وتسلمولى على بلادى
(يابـــــلادى يابـــــــلادى انا بحبك يا بلادى)٢

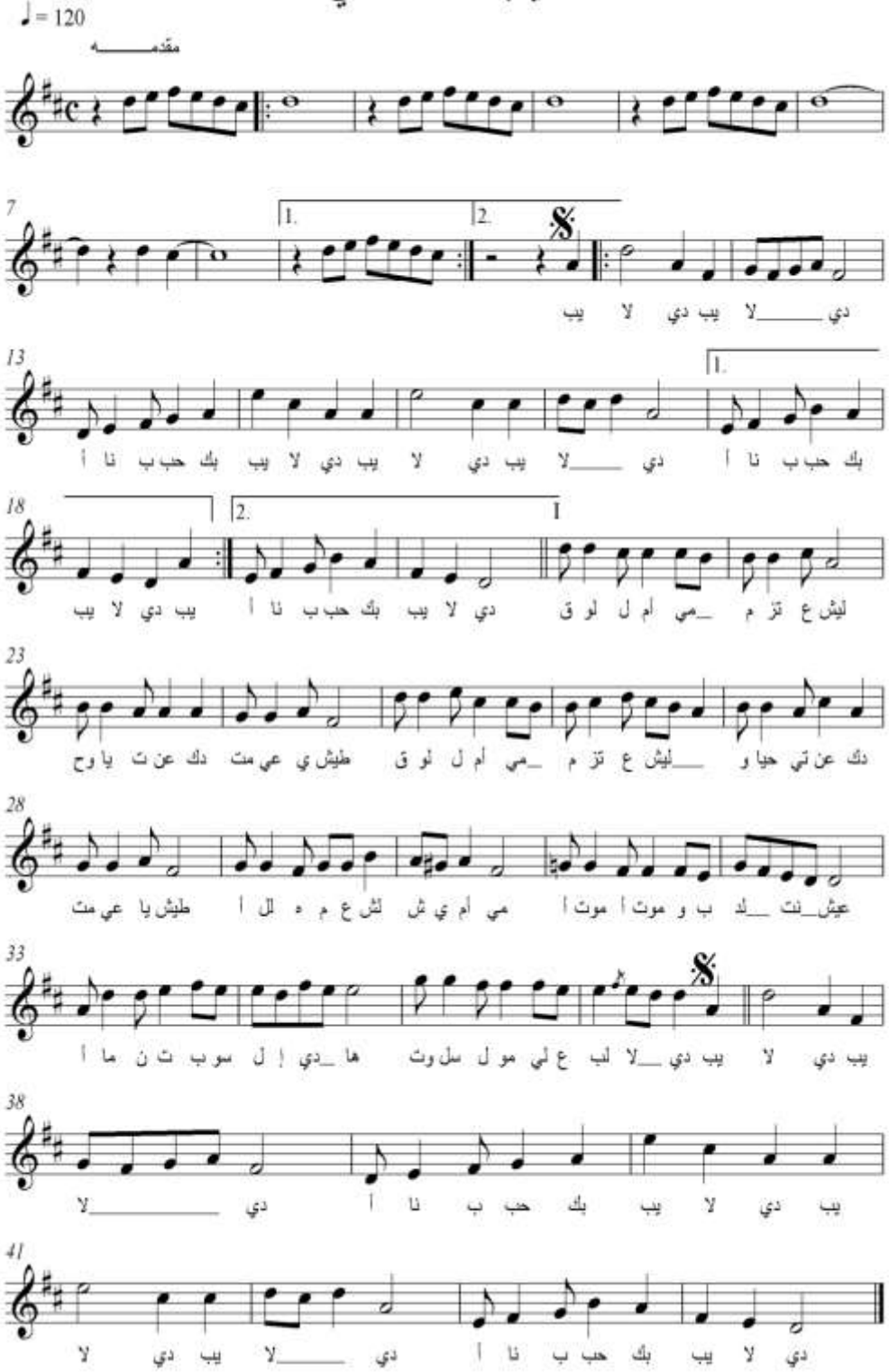
(فى جسمى نار ورصاص وحديد علمك فى ايدى واسمى شهيد)٢
بودع الدنيا وشايفك يا مصر حلوه ولبسه جديد
لأخر نفس فيا بنااادى باموت وانا بحب بلادى

(يابـــــــلادى يابـــــلادى انا بحبك يا بلادى) ٢

(طايرين ملايكة حواليا طير لحظة فراقك يا حبيبتى غير) ٢
همشى معاهم وهسيبك واشوف يا مصر وشك بخير
قالولى يلا ع الجنه قولتلهم الجنة بلاااادى

(يابـــــــلادى يابـــــــلادى انا بحبك يا بلادى) ٤

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

يا بـــــــــلادي

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

التحليل العام

جاءت ثورة الخامس والعشرين من يناير كي تخط نمطاً جديدًا في سجل الأغاني الوطنية، فغنى الثوار في ٢٥ يناير صدور أغنية" أنا بحبك يا بلادي "للرامي جمال وعزيز الشافعي والتي كانت توجه رسالة من قبل الشهداء الذين ارتقوا خلال الثورة فداءً وتضحية من أجل الوطن.

القالب: (دويتو) ثنائي)

المقام: عجم مصور على درجة الدوكاه.

الإيقاع: (slow)

الميزان:

نوع الفرقة: آلات موسيقية الكترونية وبيانو كهربائي ومجموعة من الوتريات.

طريقة التسجيل:عن طريق الـــ (tracks) يتم تسجيل الآلات في قنوات التسجيل كل آلة على حداً، ثم الآلات التي يمكن تسجيلها في مجموعات مثل الوتريات وبعد ذلك يقوم المطربين بالغناء، ثم يقوم مهندس الصوت بعمل المكساج المناسب للعمل.

المساحة الصوتية:

التقسيم العام للعمل:

يبدأ العمل بعزف منفرد لآلة البيانو الكهربائي من م(١) الى م(٨) وتكرر في مقام العجم المصور على درجة الدوكاه.

دخول غناء الكورال للمذهب من أناكروز م (١١) الى م (٢٠) في نفس المقام.

يبدأ الكوبليه من م (٢١) الى م (٣٦) في نفس المقام.

ثم يأتي المذهب وبعده الكوبليه ٢ ويكرر المذهب والكوبليه ٣ بنفس اللحن مع تغيير الكلمات.

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

التحليل:

- تبدأ موسيقى العمل بآلة البيانو منفردا من م(١) الى (٨) في مقام العجم على درجة الدوكاه.
- يبدأ دخول الغناء للمذهب بالتناوب بين رامي جمال ثم عزيز الشافعي في نفس المقام من أناكروز م (١١) الى م (٢٠).
- يبدأ الكوبليه الأول للمؤدي رامي جمال من م(٢١) الى م(٣٦) في مقام العجم على درجة الدوكاه.
- عند علامة السينيو تكون الإعادة للمهذهب بصوت المؤديان معا بشكل كورالي
- ثم الكوبليهالثاني للمؤدي عزيز الشافعي بنفس اللحن مع التغيير في الكلمات.
- وينتهي العمل بتكرار المذهب معدخول آلة الدرامز حتى يتم اختفاء الصوت تدريجياً.

العمل الثاني

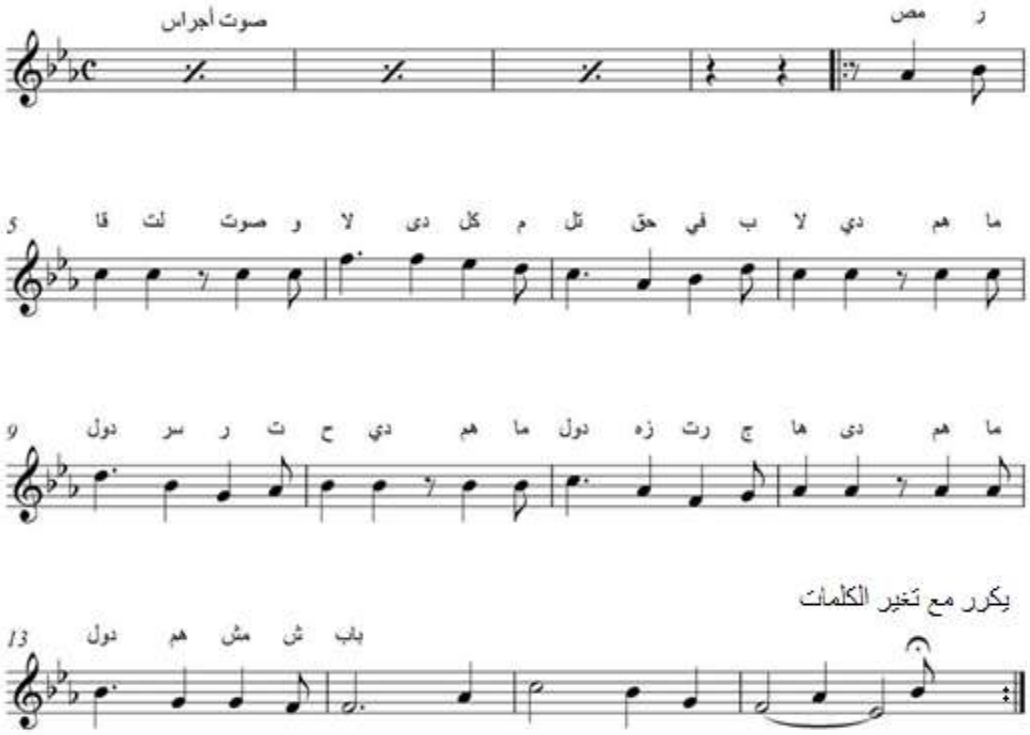
أغنية مصر قالت

كلمات: مجدي النجار ألحان وغناء: عمرو دياب

كلمات الأغنية

مصر قالت صوت ولادى ..... كلمة الحق فى بلادى
هما دول سر التحدى ... هما دول زهرة جهادى ... هما دول هما الشباب
مصر قالت الكرامة... عزة النفس بشهامة
هما دول أكبر علامة... كل حى وله قيامة... زى ما قال الكتاب
مصر قالت إنحيازى... عمره ما كان لإنتهازى
مستحيل هقبل تعازى... فى الشهيد رغم إعتزازى... إلا من بعد الحساب
مصر قالت الحقيقة... فى العزيمة والإرادة
هما دول سر الريادة... والعمل افضل عبادة ...تستحقى ميت ثواب

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

مصر قالت

التحليل العام

بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١

الملحن: عمرو دياب

المؤلف: مجدي النجار

المؤدي: عمرو دياب

القالب: طقطوقة

المقام: نهاوند مصورعلى درجة الجهاركاه.

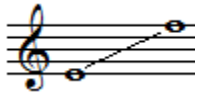
الإيقاع: (slow rock)

الميزان: 4/4

نوع الفرقة: آلات موسيقية الكترونية مع آلة الناى .

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

طريقة التسجيل:عن طريق الـــ (tracks) يتم تسجيل الآلات في قنوات التسجيل كل آلة على حداً، ثم وبعد ذلك يقوم المطرب بالغناء، ثم يقوم مهندس الصوت بعمل المكساج المناسب للعمل.

المساحة الصوتية:

التقسيم العام للعمل:

يبدأ العمل بسماع صوت الأجراس مع الدرامز الكهربائي من م(١) الى م (٤).

دخول الغناء من أناكروز م (٥) الى م (١٤) في نفس المقام.

يبدأ الصولو الصغير للناى وهو كالتسليمة من أناكروز م (١٥) الى م (١٦) في نفس المقام.

ثم يأتي الغناء مرة أخري ويكرر ٣ مرات بنفس اللحن مع تغيير الكلمات.

ينتهي العمل بنفس موسيقى الدخول الإيقاعية مع الأجراس.

التحليل:

- تبدأ موسيقى العمل بدخول الأجراس مع آلة الدرامز الكهربائي (Electric Dram) من م(١) الى م (٤).

٣. دخول الغناء بصوت المؤدي من أناكروز م (٥) الى م (١٤) في مقام النهاوند المصور على درجة الجهاركاه مع المصاحبة الآلية البسيطة بشكل هارموني مساند.

٤. يظهر صولو الناى الصغير بشكل حزين وهو كالتسليمة من أناكروز م (١٥) الى م (١٦) في نفس المقام.

٥. الغناء هنا عبارة عن جزء واحد لاينقسم إلى مذهب وكوبليهات مثل الأغاني التقليدية، ويطلق على هذا النوع من الغناء حديثاً (One block).

٦. ثم يأتي الغناء مرة أخري ويكرر ٣ مرات بنفس اللحن والمقام مع تغيير الكلمات.

٧. ينتهي العمل بنفس موسيقى الدخول الإيقاعية مع الأجراس.

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

نتائج البحث:

توصل البحث من خلال التحليل الموسيقي لبعض أعمال القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين، وقد لاحظ الباحث اختلاف من ناحية:

القرن العشرين	القرن الواحد والعشرين
اهتمام الملحنين بالانتقالات المقامية حتي لو بشكل مبسط في القرن العشرين.	معظم الألحان في مقام واحد من البداية للنهاية مع اللمس لبعض المقامات.
استخدام الأوركسترا الموسيقي بشكل كبير والاعتماد على الآلات الحقيقية.	استخدام آلات كهربائية وآلة الكيبورد تعتبر آلة أساسية، ويمكن استخدام آلات حقيقية كصولو أو مجاميع صغيرة أوكبيرة.
الاعتماد على التوزيع الموسيقي المدوّن واعتباره أساسي في كثير من الأعمال	الاعتماد على التوزيع الالكتروني الذي يعتمد على الهارموني الحديث البسيط
استخدام الطرق البسيطة في طريقة التسجيل والعزف والغناء والهندسة الصوتية.	استخدام طرق متطورة وتكنولوجية في طريقة التسجيل والعزف والغناء والهندسة الصوتية.
عدم استخدام المؤثرات الصوتية الغير طبيعية.	استخدام المؤثرات الصوتية من خلال آلة الكيبورد.

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)

توصيات البحث:

١. الإكثار من سماع الطلاب للألحان الجيدة المتنوعة والتي تعتمد على أساليب مختلفة في التوزيع الموسيقي وذلك لمساعدتهم على تنمية الخيال وتنمية قدرتهم الابتكارية.

٢. الاهتمام بالألحان الوطنية والمؤلفين القوميين والمعاصرين ودراسة أعمالهم للاستفادة منها في المواد التي تدرس بالكليات والمعاهد الموسيقية.

٣. تشجيع الطلاب من خلال إجراء مسابقات للتلحين الجاد الذي يعتمد على التنوع المقامي.

٤. إمداد مكتبة الكليات والمعاهد الموسيقية بجميع الأعمال الغنائية الوطنية القديمة والحديثة والمدونات الموسيقية والشرائط المدمجة .

٥. عمل ورش عمل لعرض اللألحان المعاصرة وطرق التوزيع والتسجيل الحديثة السائد في القرن الواحد والعشرين.

مراجع البحث

١. **أحمد محمد أبو المجد** – رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان–القاهرة2005 م

٢. **رتيبة الحفني** :محمد عبد الوهاب حياته وفنه – دار الشروق -القاهرة 1999 م

٣. **سماح إسماعيل علي** – رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان–القاهرة2005 م

٤. **عبد الله علي محمد الكردي** – رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان–القاهرة1978م

٥. **غادة يوسف محمد الشيمي** – رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان –القاهرة2008 م

٦. **محمود كامل – ايزيس فتح الله** – سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية – محمد عبد الوهاب المركز الثقافي القومي – دار الأوبرا – القاهرة 1995م

٧. **نبيل شورة:** قراءات في تاريخ الموسيقى العربية – القاهرة ٢٠٠١م

ملخص البحث

الأغنية الوطنية المصرية بين القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين

أ.د. محسن سيد أحمد عيسى

المقدمة

الموسيقى هي فن التأثير في الحواس، وهي تعبير مطلق بغير حدود عما يختلج في النفس من شتى المشاعر والأحاسيس، والموسيقى هي المقياس الفني لنهضة وتقدم حضارات الشعوب.

ومن هنا يتضح لنا أنه كلما تتميز الموسيقى بالأصالة والبراعة في الابتكار كلما كان لها التأثير الفعال في المستمع.

أما الأغنية الوطنية فهي لون من الغناء يعيش دائما مع النبض الفكري للمجتمع وتعمقها الأحداث والمحن التي يواجهها الوطن ، مما يلهب حماس المؤدي الذي يعكس انفعالات الجماهير.

وقد لعبت الأغنية الوطنية دوراً هاماً في التربية الوطنية وتأصيل حب الوطن وإنماء الروح الوطنية لدى نفوس النشئ منذ نعومة أظافرهم.

مشكلة البحث: أهداف البحث: أهمية البحث: أسئلة البحث: حدود البحث: إجراءات البحث:

منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث

الإطار النظري ويشمل:

مصطلحات البحث – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

ثم الإطار التطبيقي:

ثم تأتي النتائج البحث والتوصيات

(AmeSea Database – me –Jan-April 2016- 0063)