أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن أكاديمية الفنون العددان السابع والثامن

د. محمد الجوهرى
لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد

د. محمد كامل القليوبى
السينما والفن التشكيلى تأثيرات متبادلة

د. حمدى إبراهيم
جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية

وقفات مع الفنون المرئية

سعد آردش .. الإعصار قادم .. فانفجروا .. أو موتوا .

أسامة أنو عكاشة .. (المصراوية) بين السيد فتح الله الحسينى والسيد أحمد عبد الجواد

ملحق (شخصية العدد)

جمادى الحصاد الثانية 1982

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د / عصمت يحيى

مستشارو التحرير حسب الترتيب الأبجدى
أ.د / أحمد مرسى
أ.د / جابر عصفور
أ.د / صلاح قنصوة
أ.د / عادل عفيفى
أ / على أبو شادى
أ.د / فوزى فهمى
أ.د / لندا فتح الله
أ.د / نهاد صليحة

مدير التحرير
أ.د / حسن عطية

سكرتير التحرير
أ.م.د / حسام محسب

الجمع والتنضيد
مركز المعلومات بأكاديمية الفنون

التصميم والإخراج الفنى
هانى صبرى

فى هذا العدد

د. عصمت يحيى — من أجل فنون راقية وممتعة لكل الناس 000

مسرح

د. حمدى إبراهيم — جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية 8

د. مارى إلياس — المسرحية والبرفورمانس 21

د. عبد الكريم عبود — التجريب فى المسرح العراقى بين الفرضية والإبداع 32

سينما

د. محمد كامل القليوبى — السينما والفن التشكيلى ... تأثيرات متبادلة 61

موسيقى

د. كمال يوسف على — توظيف التراث الوطنى 70

فنون شعبية

د. محمود الجوهرى — لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد 92

د. محمد عبد الوهاب — أجواء بائع متجول مصرى فى مؤلفة موسيقية جادة 122

باليه

د. أحمد جمعة — جان جورج نوفير وفن الباليه التمثيلى 150

مراجعات ورسائل

د. هيثم يحيى الخواجة — لغة العرض المسرحي 168
د. عبد المعطى شعراوى — علم التشريح عند هيروفيلوس 177

دراسات مترجمة

فرانز كافكا — مسرحية .. حارس القبور — ترجمة : د. يسرى خميس 200
جان كوكتو — مسرحية .. أنتيجون — ترجمة : د. نادية كامل 222

وقفات تطبيقية

المهرجان الأول لسينما أسبانيا وأمريكا اللاتينية 250
الإعصار قادم فانفجروا أو موتوا 254
بين السيد فتح الله الحسينى والسيد أحمد عبد الجواد 263
حضور التاريخ .. وتأريخ الحاضر 272

من أجل فنون راقية وممتعة لكل الناس

بقلم: د. عصمت يحيى
رئيس التحرير ورئيس أكاديمية الفنون

رغم أزمة نشر المجلات المتخصصة فى مجتمعنا، ورغم تعثر حتى المتميز منها عن الاستمرار، ها نحن نعود إليك عزيزى القارئ العام والمتخصص معاً، كى نقدم لك مجلتك التى نتمنى أن تحوز رضاك، خاصة ونحن نحرص على أن تكون مجلة فنية متعددة الاتجاهات، متنوعة المجالات، متباينة الأفكار، فزمن الحرية الفكرية، يتطلب بالضرورة جدل التصورات المختلفة، وحوار الثقافات المتعددة.

ورغم كون مجلتنا محكمة، إلا أننا نحرص أيضا على ألا تكون ثقيلة الدم، متقعرة اللغة، متعالية الأسلوب، مليئة بالمصطلحات الخادعة للمتلقى، بل هى - كما نأمل ونعمل - مجلة تحمل الثقافة الرفيعة والفنون الراقية إلى القارئ المتعطش لهما، والراغب فى التقدم بهذا الوطن امتلاكا لهذه الثقافة الرفيعة، ووعياً بأن الفنون الراقية ترتقى فى التقدم بوجدان الإنسان وتوقظ عقله وتدفعه للتفكير فيما آل إليه حاله، من أجل العمل على تغييره.

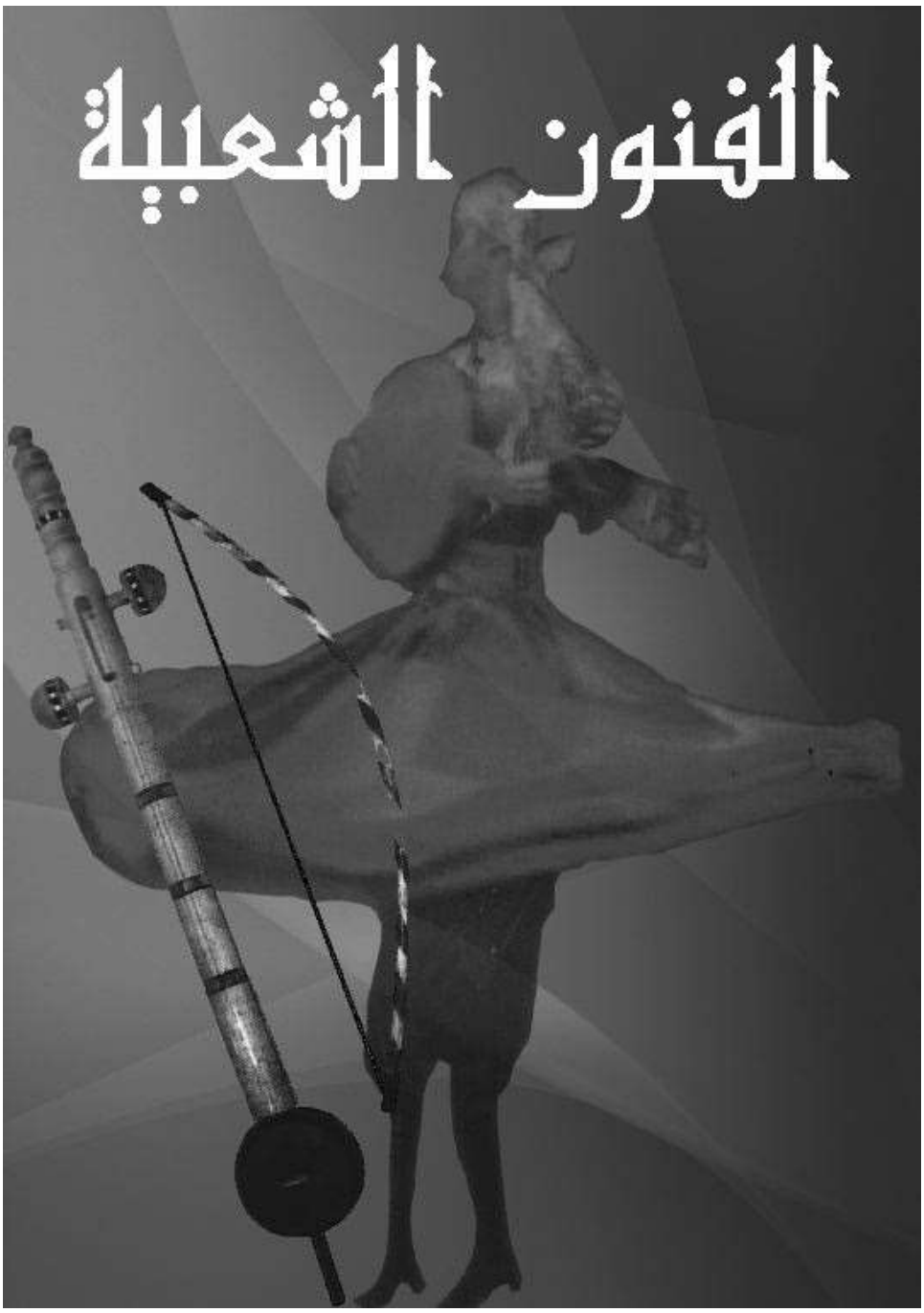
أن فنون السينما والمسرح والباليه والموسيقى عربية وغربية وأصولها

الشعبية وتوجهاتها النقدية، إنما هى فنون الناس، نعلم أبناء الوطن داخل جدران أكاديميتهم، ويتخرجوا منها، لا لكى يجلسوا فى بروج عاجية، بل لكى يعملوا من أجل إسعاد هؤلاء الناس والارتفاع بقيمة هذا الوطن، هكذا نجد غالبية نجوم السينما الجادين من خريجى الأكاديمية، وجل مخرجى السينما والمسرح والأوبرا والبالية والرقص التعبيرى من أبناء الأكاديمية، وأبرز نقاد الفنون المرئية من أساتذة الأكاديمية، وأشهر رموز الفنون العربية ممن عرفوا طريق أكاديميتنا.

لقد نجحت الأكاديمية فى الفعل، وعلى امتداد نصف قرن من الزمان، فى غرس البذور اليانعة، وقطف الثمار الطيبة، وانفتحت على فنون الناس، فى مجالات الإبداع المختلفة، لذا جاء حرصنا فعلاً اليوم على فتح قنوات التواصل الفكرى، عبر مجلتنا هذه، مع كافة الأقلام الجادة فى مصر وأرجاء الوطن العربى، وعليه نجد فى هذا العدد كتابات من سوريا والإمارات والسودان، جنبا إلى جنب الكتابات المصرية، والنصوص العالمية التى نتيح للقارئ الباحث عن الجديد التعرف على أعمال لم تنشر من قبل.

هى حقاً واحدة من البدايات التى قررنا مؤخراً البدء بها، واقتحام المجهول، كى نحوله معا إلى معلوم يفيد هذا الوطن، ويؤكد على أن الأكاديمية هى فى خدمة هذا المجتمع وطليعته المثقفة، ضمن مؤسسات ثقافية أخرى، نفخر بها، ونعتز بأننا معا شركاء فى صنع فنون جادة وممتعة.

الفنون الشعبية



أجواء بائع متجول مصرى
فى مؤلفة موسيقية جادة

أستاذ التأليف والنظريات المساعد بالمعهد العالى للموسيقى الكونسيرفاتوار- أكاديمية الفنون .

الباعة المتجولون فئة بسيطة من بسطاء الشعب، يبيعون سلعتهم متجولين بين الأحياء، ويقومون - من حين لآخر - أثناء تحولاتهم، بترديد بعض النداءات الغنائية البسيطة، بصوتٍ عالٍ جميل، بهدف إضفاء عنصر التشويق والترغيب لجذب الناس لشراء بضاعتهم.

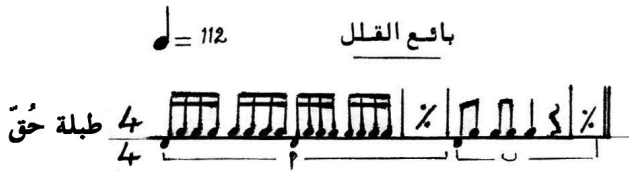
وقد قام - كاتب هذه السطور - بعمل أول دراسة على نداءات الباعة المتجولين فى أكتوبر ١٩٨٧، ثم ظل - كلما سنحت له الفرصة - ما يقرب من العشرين عامًا فى جمع بعض المواد الموسيقية الخاصة بنداءات الباعة المتجولين، وذلك حتى يتمكن من استلهامها فى بعض مؤلفاته الفنية.

ونداءات الباعة المتجولين، هى مقاطع غنائية قصيرة، تأخذ عدة أشكال فى أدائها، فقد تكون فى شكل واضح المعالم النغمية، ومتوازن فى عباراته الموسيقية. أو فى شكل غنائى متدفق، مواويلى الطابع، هادئ الإيقاع. وقد تقتصر النداءة على أسلوب المناداة بكلمة واحدة، أو الاكتفاء بالأداء بطريقة الإلقاء المنغّم[1] "Recitative" الذى يتوسط حالة الأداء الغنائى والكلام العادى.

وقديمًا كان يصاحب أحيانًا هذه النداءات الغنائية، بعض الآلات الموسيقية أو الإيقاعية، تؤدى "لزمات" موسيقية "Passages" شيقة بين كل نداءة والأخرى، وكان هذا التقليد شائع أكثر، عند الباعة المتجولين اللذين

يبيعون ألعاب ومأكولات الصغار مثل : بائعى الطراطير والدندورمة وحب العزيز.

ويُطلق – كاتب هذه السطور– على"المأثور الصوتى" الذى يؤديه الباعة المتجولين بالآلة الموسيقية فقط، "نداءة موسيقية"، مثال ذلك بائع "غزل البنات" المتجول الذى يؤدى "نداءاته الموسيقية" على زمارته التقليدية المميزة، أو "نداءة إيقاعية" التى يؤديها بائع القلل على "الطبلة الحق".



شكل (١) نداءة إيقاعية لبائع القلل

صورة (١)، تتكون من عبارة، تنقسم إلى نموذجين أ، ب.

حوار فى مؤلفة بائع (غزل البنات):

قام – كاتب هذه السطور – بإجراء عدة أبحاث ميدانية فى مناطق شعبية متفرقة من القاهرة الكبرى، وذلك فى أعوام ١٩٨٧، ١٩٩٧، ١٩٩٩، ٢٠٠٤، كما قام عام ١٩٨٤ بزيارة قرية "بشندى" الواقعة فى قلب منطقة الوادى الجديد، وذلك فى رحلة علمية (٢)، نظمت لبعض أساتذة وطلبة أكاديمية الفنون، للتعرف على طبيعة الموسيقى الشعبية هناك.

وقد رصد ميدانيًا عددًا من نداءات الباعة المتجولين، عن طريق تسجيلها بجهاز ريكوردر "Walkman Recorder"، كما التقط بعض الصور الفوتوغرافية، مما ساعده على استلهام روح هذه النداءات فى بعض أعماله الموسيقية.

كما أجرى الكاتب، عدة حوارات مع عدد من الباعة المتجولين، كان أنجحها، حوار أجراه فى صيف ١٩٩٩، مع أحد بائعى "غزل البنات"، اسمه فكرى، صورة (٢)، قابله مصادفة، فى أحد أحياء الجيزة. وقد اعتقد البائع – فى أول الأمر – أن الباحث من موظفى الصحة، فتم طمأنته حتى يبدأ الحوار .. ولحسن الحظ، كان مع الباحث جهاز التسجيل المعد لذلك، فقام بتشغيله فورًا بعد تحضيره. وقد تعمد المحاور أن تكون "دردشته" سريعة ومركزة، ومتداخلة مع عملية البيع التى يقوم بها البائع، حتى يحصل على أكبر قدر من المعلومات المسجلة فى أقصر وقت، خاصة وأن المكان كان مزدحمًا ولا يسمح بإطالة الحوار. كما تعمد السائل أن يحصل على إجابات بطريقة غير مباشرة مما يتيح له الحصول على المعلومات بشكل تلقائى. وفى ختام الحوار، استحسن المؤلف أسلوب البائع فى أداء "النداءة الموسيقية" التى يعزفها على زمارته وطلب منه أن يقوم بأداء هذه النداءات بشكل غير اصطناعى، وعندما فهم الباحث أن البائع على قدر من الثقافة، عرفه بأنه يقوم ببحث "غير تجارى"، إلا أن الباحث فوجئ بأن البائع يطلب منه بعد ذلك مباشرة – مقابل تكملة الحديث – مبلغ سبعين جنيهًا، فاستجاب الباحث بعد "فصال" على إعطائه عشرين جنيهًا فقط [٣] متجنبًا أن يصل البائع إلى حالة "بيع المعلومات" التى يتم تقديم المعلومات فيها عادة بطريقة "مبالغة". ومع شعور الباحث أن المادة التى سجلها فى بداية الحديث، كانت أدق وأوفر، ومع تجمع عدد من المارة متزاحمين من محبى الاستطلاع، اضطر المؤلف إلى إنهاء الحوار سريعًا، بعد أن أحس أنه حقق منه، قدرًا معقولاً من المعلومات و"الخامات الصوتية" التى يمكن أن تفيده فى إبداع عمل فنى بعنوان "غزل البنات".

بائع غزل البنات منظر عام

شكل (٢) : تدوين نداءة بائع غزل البنات، وهى عبارة عن نموذج موسيقى يتكون من نغمة واحدة فقط هى "رى" يؤديها البائع مع التغيير "Changing" صعودًا إلى نغمة "مى" يتكرر فى شكل إيقاعى سريع، يقترب من طابع الزغردة "Trill" تطعمه بعض النغمات المنزلقة "Slides Notes" يتخللها عدد من "التغليقات الصوتية" النفاذة، التى تصدر تلقائيًا من إحدى نغمات السلسلة الهارمونية الموجودة فى عامود هواء الآلة.

شكل رقم (٢)

أما العمل الموسيقى الذى استوحاه المؤلف من حواره مع بائع "غزل البنات"، هو عمل موسيقى "صوتى بصرى" يحمل العنوان نفسه "غزل البنات"، عزف للمرة الأولى "Premier" فى الثلاثين من يونيه عام ٢٠٠٠، فى المسرح الصغير، بدار الأوبرا المصرية، ويعرض

أثناء أداء موسيقى العمل، صور سلايدز مأخوذة ميدانيًا من مكان الحوار الذى تم مع بائع غزل البنات.

وتتكون المؤلفة "غزل البنات" من ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول : بث على الجمهور، عبر السماعات، جانبًا من الحوار الذى تم تسجيله مع البائع.

الجزء الثانى : بث أجزاء من النداءات الموسيقية التى سجلها البائع على زمارته.

الجزء الثالث : عرض شرائح سلايدز مكبرة على شاشة المسرح خلف أماكن جلوس العازفين، أثناء عزف قطعة موسيقية، مكتوبة لآلة الطرومبيت سى **b**، فى مقام النهاوند على مى، بمصاحبة أوركسترا حجرة مصغر، بالإضافة إلى آلة الماريمبا والرق والدربكة.

وتقوم المادة الموسيقية فى اللحن الأساسى لهذا العمل، على ثلاث نغمات فقط هى: (صول – لا – سى)، حيث نقل المؤلف إلى موسيقاه، ما رصده من "شحة" النغمات فى النداءة الأصلية، شكل (٢)، معتمدًا فى تأليفه على كتابة ألحان مختزلة نغميًا ونشطة إيقاعيًا، تزداد فعاليتها مع إضافة بعض الضغوط المؤجلة"Syncopation Accents" على أشكالها الإيقاعية، مما يعكس روح المرح والدعابة الموجودة فى النداءة الأصلية.

وقد تعمد المؤلف أن يعطى آلة الطرومبيت الدور الرئيسى لأداء الألحان، لأنها أقرب آلات النفخ شبهًا إلى زمارة بائع غزل البنات، صورة (٣). ويوضح شكل (٣) ثلاثة أمثلة من الألحان استوحاها المؤلف من العمل فى النداءة الأصلية

لحن (أ) : يقوم هذا اللحن على استخدام نغمتى النداءة الأصلية نفسها (رى – مى) – المكونتين لمسافة الثانية الكبيرة الصاعدة – مصورة رابعة تامة هابطة إلى نغمة (لا)، مع قلب اتجاه المسافة لتصبح هابطة، واستخدام أشكال إيقاعية سكنوبية، مكونة نموذجًا لحنيًا، يغلب عليه الطابع الإيقاعى، ومقتصر جدًا فى النغمات. وتُعتبر نغمة (سى) هى النغمة الوحيدة الجديدة "**Episode**" على نغمتى أصل النداءة.

لحن (ب) : يتكون بالأسلوب السابق نفسه، وهو الاعتماد على تأليف لحن مقتصر

نغميًا على نغمتى النداءة، كما يتميز ببعض الأشكال السنكوبية، مع الالتزام بنفس اتجاه مسافة الثانية الكبيرة الصاعدة الموجودة فى الأصل، وإضافة نغمة (سى) الإبيسودية.

لحن (ج) : يتكون بعكس الأسلوب السابق، وهو تأليف لحن عن طريق تثبيت نغمة (سى) – فيما عدا القفلة–، مع تنشيط العنصر الإيقاعى، فى تتابع منتظم شبه متكرر يعكس النمط البسيط الموجود فى أصل النداءة، ويتكون من موتيف إيقاعى واحد هو : الكروش واثنين من الدوبل.

شكل رقم (٣)

زمارة بائع غزل البنات

تدوين بعض نداءات الباعة المتجولين:

تُعتبر مرحلة تدوين الموسيقى الشعبية، من أهم المراحل التى تساعد المؤلف الموسيقى على استخدامها، بشكل تقنى جيد فى عمل موسيقى جاد. وكاتب هذه السطور كان يعتمد منذ أواخر الثمانينيات، فى تدوين ما يسجله ميدانيًا من نداءات، على جهاز التسجيل المنزلى العادى "Normal Cassette" المزود بالبطاريات، وهو جهاز غير عالى الجودة، بالنسبة للموديلات الحديثة التى تتميز بدقة كفاءتها وصغر أحجامها. كما كان المؤلف يستخدم جهاز التسجيل نفسه لتدوين المادة الموسيقية المسجلة، بالرغم من تواضع إمكاناته فى الإعادة وتبطئ السرعات، والمونتاج.

وبعد عودة الباحث من البعثة فى النمسا ١٩٩٧، استخدم جهاز تسجيل رقمى صغير عالى الجودة، فى تسجيل المادة الصوتية الخاصة بنداءات الباعة المتجولين. أما عملية "التدوين"، فكان الباحث يستخدم فيها الحاسب الآلى بعد نقل المادة الصوتية المسجلة إلى إحدى برامج الكمبيوتر "Software" المتميزة فى مجال التسجيل والمونتاج، وتعرف باسم "Pro-tools"، مما سهل من مهمة التدوين، وجعلها أكثر دقة، فى تحقيق المأثور الموسيقى الشعبى على الورق.

وفى تلك الحالتين، يتبع كاتب هذه السطور، فى تدوين الموسيقى الشعبية المسجلة، طريقة هورنبوستل " Hornbostel"[٤] المعروفة بمصطلح "التدوين السمعى" "Transcription" بمعنى تحويل "النداءة" – عن طريق الأذن المجردة – بكل دقة من "مأثور مسموع مسجل"، إلى نوتة موسيقية مكتوبة على الورق، بأسلوب التدوين الغربى الذى يعتمد فى كتاباته على المدرج الموسيقى المتكون من خمسة خطوط أفقية.

ويُعتبر هذا التدوين – مهما وصل من إتقان – مجرد رسم بيانى تقريبى للحن النداءة، لأن النداءة الأصلية الحقيقية، لا يؤديها إلا صاحبها فقط، ومهمة هذا التدوين الحقة، هى كتابة الهيكل العظمى للحن النداءة، مضافًا عليها بعض التفاصيل التى يمكن تدوينها، وتترك اضطرارًا حليات الزخارف "Melismatic Ornamants" التى يستحيل تدوينها بالضبط كما هى موجودة فى أصل النداءة المسموعة.

ويجب أن نفرق بين استخدام الحاسب الآلى فى "التدوين الآلى"، واستخدامه فى تشغيل المادة الصوتية لتدوينها عن طريق الأذن البشرية:

استخدام الكمبيوتر فى التدوين الآلى:

هو نقل مادة موسيقية ما – نقلاً رقميًا، سواء كانت مسجلة أم حية (إلكترونية أم تقليدية) – إلى أحد برامج التدوين الموسيقى "Musical Notation Software" ليقوم بتدوينها بدقة "آليا" (من تلقاء نفسه) – دون تدخل الإنسان فى ذلك – وبالرموز الخطية التى يفهمها الموسيقيون.

استخدام الكمبيوتر فى التدوين التقليدى:

هو إعادة تشغيل المادة الصوتية المسجلة من خلال أحد برامج الكمبيوتر حتى يتم تدوينها "يدويًا" عن طريق الاستماع إليها بالأذن البشرية المجردة، بطريقة [٥] هورنبوستل.

ويرى كاتب هذه السطور، أن استخدام برامج التدوين الموسيقى، فى تدوين الموسيقى الشعبية، لا يغنى إطلاقًا عن استخدام الأذن البشرية المجردة فى مسألة "التحقق" من صحة المدونة الموسيقية الشعبية، فبالرغم من أن الحاسب أكثر دقة من أذن الإنسان فى "التعريف الآلى" على قيمة ترددات "Frequences" النغمات غير الثابتة "Untemperament Tones" الشائعة فى الموسيقات الشعبية، إلا أن الإنسان بموروثاته الثقافية والوجدانية، قادر على تحديد روح المادة الموسيقية الشعبية بطريقة أكثر حسمًا.

ويحتاج تدوين نداءات الباعة المتجولين، إلى "مدون مدرب كفء، يستطيع تحديد التفاوت فى السرعات الإيقاعية "Tempos"، وتمييز الفروق البسيطة الموجودة بين الأبعاد الموسيقية الطبيعية "Natural Intervals"، وبالتالى التعرف بسهولة على الملامح المقامية المكونة للنداءة.

شكل (٤) يوضح نداءة غنائية (مدونة عام ١٩٨٧)، لأحد بائعى القصب – يندر انتشارهم اليوم – وتظهر "اللكنة" الصعيدية واضحة فى مقولته : "يا جصب يا جصب".

ولحن النداءة فى نسبة السيكاه على نغمة (لا) نصف بيمول، وهو من عبارة تتكون من نموذجين ناطقين (أ،ب) وثالث صامت (ج) [راجع صيغة النداءة]، وهما مشتقان من بعضهما البعض، بحيث يكون الثانى به نوع من الزحزحة بالنسبة للنموذج الأول. بمعنى أن نغمات (لا) نصف بيمول و(سى) بيمول، و(دو) جاءت فى النصف الثانى من النموذج الثانى فى أماكن ضغوط مختلفة عما جاءت فى النموذج الأول. أما المسار اللحنى فهو فى مجمله صاعد ويتكون من ثلاث نغمات:

شكل رقم (٤)

ويفضل المؤلف فى جزئية تدوين العنصر الإيقاعى، أن يبدأ "المدون" باكتشاف ميزان النداءة الموسيقية "Time Signatures"، ثم تحديد أشكالها الإيقاعية والضغوط الرئيسية المسيطرة عليها، مع حسم مسألة تغيير الميزان، والتعرف على الإيقاعات السنكوبية أو الضروب العرجاء "Irregular" إن وجدت.

وإذا كانت النداءة "حرة الإيقاع" ذات طبع مواويلى "Improvisational Type"، يجب تدوينها غير موزونة، لعدم وجود مبرر لتقسيمها إلى موازير متساوية "Equal Measures"، كما يفضل فى ذلك كتابة النداءة الحرة، بدون استخدام خطوط الموازير "Bars".

ويرى الباحث، أن كتابة بعض الملاحظات الخاصة بطبيعة كل نداءة، سوف يساعد المؤلف على فهم خصائصها الفنية، مما يسهل مهمته فى استثمار عناصرها الموسيقية، فى تأليف عمل موسيقى فنى، يجمع بين التعبير الإنسانى الصادق والأسلوب العلمى الجاد.

ومن ناحية أخرى، تحتاج تقنية التدوين الموسيقى "للمأثور الصوتى الشعبى"، إلى وقتٍ كافٍ من التدريبات العملية – السمعية والصولفائية "Solfege" تدرس بطرق علمية، حتى يتمكن المتخصص من إتقان أصولها.

وينصح الكاتب أن تراعى بعض التقاليد الفنية عند تدوين إحدى نداءات الباعة المتجولين، أذكر منها :

١- كتابة عنوان النداءة، مع معرفة طبيعة البائع والسلعة التى يبيعها، وتأثير ذلك على الناحية الموسيقية.

٢- التعرف على النداءة من ناحية "اللون الصوتى"، بمعنى تحديد نوعية النداءة، من حيث إنها نداءة غنائية أم موسيقية أم الاثنين معًا، وإذا كانت موسيقية، هل هى لحنية أم إيقاعية، وما هو اسم الآلة الموسيقية "Instrumentation" التى تعزفها، أو التى تصاحب النداءة الغنائية فى أدائها.

٣- كتابة تاريخ ومكان النداءة الذى سجلت فيه النداءة.

٤- بالنسبة إلى "مقولة النداءة"، تدوين مرتين : الأولى، تكتب بمفردها وكاملة كما هى فى الأصل. والثانية، تكتب بالإنجليزية أو العربية فوق المدونة الموسيقية بأسلوب "التقطيع"، الذى يقطع فيه كلمات النداءة الغنائية إلى حروف، ويكتب كل حرف على النغمة التى يؤدى منها. ولا يشترط أن تدون النداءة الغنائية، فى شكل دائم من الطروشات، وخاصة عند غناء حروف المد ذات الامتدادات الطويلة بما يشبه الآهات "Vocalise"، ويكتفى بتدوين لحن النداءة الغنائية فى كروشات عند مواضع الضرورة فقط، مثل الأماكن التى تتكاثف فيها حروف كثيرة، من إحدى كلمات النداءة، لأنها تغنى فى مدد زمنية قصيرة نسبيًا.

تحديد المدة الزمنية الكلية للنداءة بوحدة الثوانى التى يستغرقها أداؤها مرة واحدة فقط.

٦- الاهتمام بكتابة السرعة "Tempo" فى بداية كل نداءة، مستعينًا بجهاز المترونوم "Metronome" (٦) لتحديد ذلك بدقة متناهية.

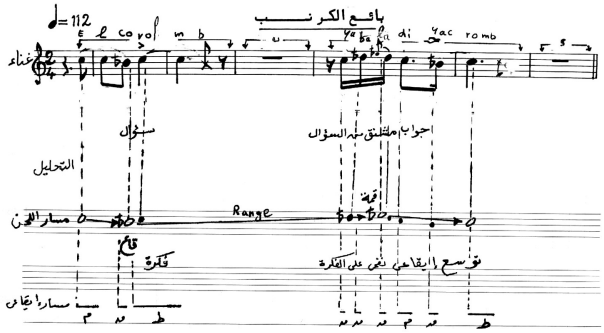
٧- يجب تدوين النداءة فى منطقتها الصوتية (٧) التى أديت فيها، وذلك عن طريق

التحديد الدقيق لنغمة درجة البداية "Pitch" التى يبدأ منها لحن النداءة.

٨- تدون النداءة عادة على مدرج مفتاح الفيولينة، مرفقة بالتحليل الذى يكتب على خط منفصل أو أكثر، أعلى أو أسفل تدوين النداءة الأصلية، مع رسم خطوط رأسية تبين العلاقة بين تدوين النداءة وتحليلها. شكل (٥).

٩- استبعاد فترات الصمت غير الموسيقية، التى لا تتدخل فى تكوين النداءة، مع الاهتمام بالسكنات الموسيقية التى تدخل فى صميم تكوين النداءة، مع العناية بتدوين زمن السكتة الموسيقية الصحيح بدقة.

ويوضح شكل (٥) مثال من مدونات أحد بائعى الكرنب المتجولين.



شكل رقم (٥)

ملاحظات على مدونة نداءة بائع الكرنب:

أولا: ملاحظات عامة:

١- سجلت هذه النداءة عام ١٩٨٧ فى أحد شوارع الجيزة.

٢- البائع، كان يمر من نفس الشارع يوميًا صباحًا ويؤدى النداءة نفسها ومقولتها باللغة الدارجة:

"يا كرمب .. يا بلدى يا كرمب".

ثانيًا: ملاحظات موسيقية:

١- المقام : بياتى الكردان.

٢- النطاق الصوتى : رابعة تامة (٤ ت من سى نصف بيمول حتى مى نصف بيمول).

٣- الأبعاد الموسيقية : لا تخرج عن المسافات السليمة صعودًا وهبوطًا.

٤- الطبقة : تينور عربى.

٥- الصيغة : عبارة موسيقية من ٤ نماذج (أ،ب) "ناطقين"، (ب،د) "صامتين".

تحليل أحد النداءات الغنائية:

إن عملية إبداع "مؤلفة موسيقية" مستلهمة من المأثور الموسيقى الشعبى، تبدأ من لحظة تحليل هذا "المأثور"، وهى أول مرحلة فى مراحل الإبداع، التى يقوم بها المؤلف بنفسه، حتى يضمن الحصول - من المأثور - على تفسيرات علمية غير مكررة، تعبر عن ذاتهن وترتبط بشخصيته الإبداعية. وفى الوقت نفسه تفيده فى تحقيق هدفه الفنى، الذى يختلف من مبدع لآخر.

وأول خطوة فى التحليل هى "تفصيص" النداءة إلى عنصرى "نغم وإيقاع"، حتى يمكن الاستفادة من خصائص كل منهما على حدة:

١- النغم : معرفة كل ما يخص النغمات مثل : المسار اللحنى، والنطاق الصوتى، والأبعاد الموسيقية والمقام.

٢- الإيقاع : دراسة العلاقات الزمنية مثل : النبض (الميزان)، والتفاوت الزمنى فى النغمات (الأشكال الإيقاعية)، وأماكن الضغوط وعلاقاتها بنص النداءة (إذا كانت غنائية).

وقد حلل الباحث "نداءة غنائية" لأحد بائعى البطاطس، شكل (٦)، وهى تتكون من ثلاثة مقاطع : مقطعين أساسيين (أ، ب)، ومقطع ختامى (ج).

(أ) حلاوة يابطاطس

(ب) ياللى تشوى البطاطا

(ج) بطاطا بلدى ياللى تشوى

شكل رقم (٦)

ويتكرر مقطعا (أ،ب) عدة مرات، بينما المقطع الختامى (ج)، لا يتكرر إلا بين الحين والآخر، ويستغرق أداء النداءة حوالى ١٥ ثانية، وهو زمن أداء مقطعى (أ، ب) مرة واحدة بدون حساب المقطع الختامى (ج)، لأنه كما ذكر سابقًا يؤدى بين الحين والحين.

ويتكون لحن النداءة من جملة موسيقية، تتكون من ثلاث عبارات لحنية "Phrases" (أ، ب، ج)، كما تتكون كل عبارة من نموذجين "Figures"؛ الأول : نموج لحنى ناطق (îA)، الثانى : نموذج صامت (Aب) [راجع صيغة النداءة]، يمثله السكتة الطويلة التى تتبع نموذج (îA) يتكرران مرتان، صعودًا أو هبوطًا، مما يكون ثلاث نغمات فقط هى : (صول – لا – سى).

ويتميز كل نموذج (A) من العبارات الثلاث (أ،ب،ج)، باختلاف نغمة البداية التى يبدأ منها.

أما المسافة الموسيقية الحقيقية المسيطرة على هذه النداءة الغنائية هى مسافة الثانية الكبيرة، تظهر واضحة فى الهيكل الأساسى للحن النداءة. شكل(٦).

وهناك علاقة شبه عكسية "Semi-inversion" فى المسار اللحنى، بين نموذج (îA)، ونموذج (Aب)، مما يخلق حالة توازن فيما بينهما، حيث يبدأ نموذج (îA) بالاتجاه اللحنى

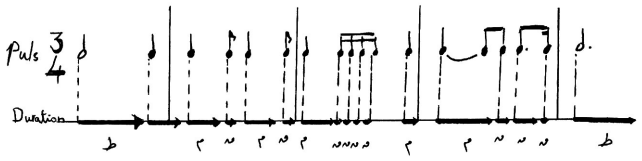
الصاعد الذى يشبه "تفتح الزهور" وينتهى هابطًا بما يشبه "سقوط الثمار"، بينما نموذج (Aب) يتجه عكسيًا هبوطًا وينتهى صعودًا وهو يشبه حالة "ازدهار أوراق النبات". أما نموذج (Aج) الختامى، وهو ينتمى إلى نموج (Aب)، يتتابع فى سيكوانس "Sequence" هابط (٢ك) من نموذج (Aب)، مع تصرف طفيف فى تفاصيل مساره اللحنى، لينتهى إلى أساس جنس العجم (صول) بما يشبه العودة إلى "الجذور". وهناك إحساس قوى بأن نموذجى (Aأ، Aب)، يمثلان السؤال، بينما يمثل نموذج (Aج) الجواب.

ويرى المؤلف العنصر الإيقاعى من منظور، تفاوت مدد الأشكال الإيقاعية، بما يخلق علاقات زمنية هى التى تحدد الشخصية الإيقاعية لأى لحن، مع مراعاة النطاق الإيقاعى بين أصغر وحدة وأكبر وحدة إيقاعية فى النداءة، شكل (٧).

ويرمز بأصغر وحدة إيقاعية بشرطة قصيرة (–) تختصر إلى حرف (ق).

وبأكبر وحدة إيقاعية بشرطة طويلة (ـــــ) تختصر إلى حرف (ط).

كما يرمز لكل ما بينهما (الأصغر والأكبر) بشرطات متفاوتة نسبيًا فى الطول أو القصر، ويرمز لهم بشرطة متوسطة الطول (م).



شكل رقم (٧)

ولاد البلد:

كتب المؤلف عملاً موسيقيًا، يصاحبه عرض سلايدز، بعنوان "ولاد البلد" تعبيرًا عن الطبقة الكادحة التى ترتبط أغانيهم بطبيعة عملهم الشاق، صورة [(٤)، وصورة (٥)]، وقد عزف أوركسترا الكونسيرفتوار لآلات النفخ، هذا العمل بقيادة د. مجدى بغدادى لأول مرة "Premier"، فى مسرح الجمهورية أول مايو ٢٠٠٠.

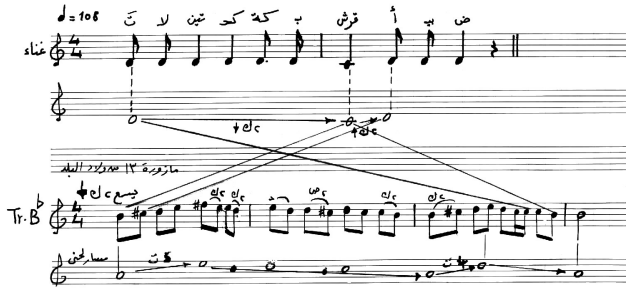
ويتكون الأوركسترا فى هذه المؤلفة من ثلاث مجموعات آلية (الخشب wind، النحاس Brass، والإيقاع Percussion) : فلوت Flute، كلارنيت سb Clarinet، فاجوط Fagott، طرومبيت سb Trompet، كورنو فا Horn ، طرومبون Trombone، توبا Tuba، ماريمبا Marimba، باص درام Bass Drum، سيمبال Cymbal، طبلة رق Tambourine، توم توم Tom-tom.

وقد قصد المؤلف الاستعانة بأوركسترا آلات النفخ والإيقاع، نظرًا لقدرة هذه الآلات – بألوانها الصوتية اللامعة – على رسم أجواء موسيقية ذات طابع غنائى ندائى "Fanfare" ، التى أعطاها المؤلف دور البطولة فى أداء ألحان "ولاد البلد" الندائية "Trumpet-call" .

وتقوم فكرة العمل الأساسية على نسج عدد من الألحان المقامية المبهجة فوق طقم إيقاعى "Ostinato" مألوف فى الموسيقى العربية، ويعرف فى اللغة الدراجة باسم "واحدة ونصف" ، ورصده المؤلف عند بائع القلل والطبل، شكل (٨).

شكل رقم (٨)

اعتمد المؤلف – فى كتابة ألحان هذا العمل – على المسافات المتقاربة التى تتميز بها نداءات الباعة المتجولين، مثل: مسافات الثانيات والثالثات الصاعدة والهابطة، بحيث تكون أجزاءً غير مكتملة من الأجناس العربية مثل : النهاوند والحجاز كار، تدور فى نطاق ضيق إلى حد ما. ويوضح شكل (٩) كيفية تعامل المؤلف مع نداءة مندثرة لبائعة الكحك (لم يعد لها وجود الآن ومكتوبة من التواتر الشفهى) حيث استغل مسافة الثانية الكبيرة، الموجودة فى هذه النداءة، فى كتابة لحن كامل قائم على مسافة الثانية (الكبيرة والصاعدة) فى شكل سلمى صاعد هابط، تؤديه آلة الطرومبيت سى بيمول فى بداية العمل بنفس عبق النداءة المندثرة.



شكل رقم (٩)

بائع الترمس

بائع السكسونيا

الخصائص الموسيقية العامة لنداءات الباعة المتجولين:

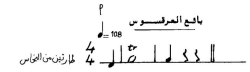
هناك عوامل كثيرة بيئية وتاريخية، تؤثر فى تحديد الخصائص الموسيقية لنداءات الباعة المتجولين، وقد لاحظ الباحث فى الفترة ما بين (١٩٨٧ – ٢٠٠٦)، أن بعض النداءات اختفت تمامًا بسبب انقراض بيع سلعتها مثل: الحرنقش والدومة، وقد توارت نداءات الباعة المتجولين اليوم، كقيمة فنية أمام قيمتها النفعية، وذلك يرجع إلى التطور الحضارى والثقافى الذى طرأ على المجتمع، وتغيير سلوك الناس الاقتصادى، خاصة بعد

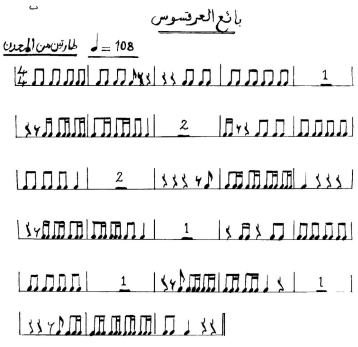
انتشار محلات السوبر ماركت والتسوق عبر الانترنت.

وهناك نداءات بقيت، ولكن حالها تغير، وطرأت على خصائصها، صفات قللت من قيمتها الفنية، حتى أصبح أداؤها أكثر تعجلاً، وأقل غنائية، حيث يستخدم بعض الباعة المتجولين الآن مكبرات الصوت فى نداءاتهم. وبشكل عام أصبحت أقرب إلى طابع "المناداة" التى يتميز بها "تباعو" سيارات الميكروباص اليوم.

الشخصية الصوتية المميزة:

تتميز نداءات الباعة المتجولين بصفة "التفرد"، وذلك لارتباط كل نداءة ببائع متجول معين، يبيع نوع محدد من السلع، وهذا يعنى أن لكل بائع "نداءة" خاصة به، تتصف بخصائص موسيقية "متفردة" لا تسمع إلا من خلاله.. فمثلاً الناس يتعرفون "سمعيًا" على بائع العرقسوس، صورة (٦)، عندما يسمعون "نداءاته الإيقاعية" وهو يؤديها على اثنين من الصاجات المميزة برناتها اللامعة، شكلا (١٠)أ، (١٠)ب نداءتان مختلفتان لبائع العرقسوس. كما يتعرف الأطفال على بائع "غزل البنات"، صورة [(٣)، صورة (٧)]، من خلال صوت زمارته.





شكل رقم (١٠)

بائع المرقسوس

أجيال متعاقبة من بائعى غزل البنات

٢-الإيقاع:

تتميز نداءات الباعة المتجولين بصفة "تكرار" :

"Sharp" ، يدور فى إطار ضرب إيقاعى موزون "metric"، يتكرر بأسلوب الطقم "Ostinato"، يتجدد فى "نوبات" يتخلله فترات سكوت، مما يكون من "المتوالية الموسيقية".

وتؤدى النداءة غالبًا فى إيقاع منتظم "Regular" واضح العبارات والميزان الموسيقى، وذلك يرجع إلى أن البائع يؤدى نداءته أثناء المشى، ويأخذ الوحدة المنتظمة من خلال خطوات سيره، شكل (١١)، نداءة بائع حب العزيز.

شكل رقم (١١)

٢- صيغة النداءة:

تتكون النداءة الموسيقية – سواء كانت موسيقية أم غنائية – من نموذج لحنى واحد "One Figure" ، محدود النطاق الصوتى "Range Narrow"، لا يتجاوز بعد الخامسة التامة، يتكرر بتصرف مرتين أو ثلاثة، وكل نموذج يتبعه لحظات من السكوت، مكونًا معًا، عبارة لحنية واحدة، لا يستغرق أداؤها فى المرة الواحدة، أكثر من ثوان معدودة.

وفى أحيان كثيرة تنقسم النداءة إلى شطرين، بما يشبه التقسيم الثنائى (أ، ب) "Binary"، مكونًا حالة متوازنة من "السؤال والجواب" فيما بينهما.. وأحيان تمتد النداءة إلى ثلاث عبارات، تشبه العبارة الثالثة منهم، إحدى العبارتين الأولتين، مما يكون شكلاً ثلاثيًا (أ ب ب) أو (أ ب أ) "Ternary". وفى أحيان أخرى تتكون النداءات من نموذج لحنى واحد أساسى، يتكرر حرفيًا أو بتصرف مع وجود نماذج لحنية أخرى جديدة "Episodes" تتخلله، مما يكون شكلاً دائريًا (أ ب أج أد أ) "Rondo" ولهذا نرى أن الأساس فى صيغة النداءة، هو تكرار نموذج لحنى واحد يتخلله نماذج منوعة عليه "Variations" تكسر حدة الملل دون المساس بجوهر النداءة الأصلى، شكل (١٢).

ومما هو جدير بالملاحظة فى صيغة النداءة هو ارتباط النموذج اللحنى دائمًا بسكتة موسيقية تتبعه، وهذا يعنى أن هذه السكتة تدخل فى بناء النداءة ككل.

ونظرًا لهذا الارتباط الوثيق بين النموذج والسكتة، سمى – كاتب هذه السطور – النموذج اللحنى الأساسى "بالنموذج الناطق"، والسكتة التى تليه "بالنموذج الصامت"، وتتابع كل من النموذجين يكونان معًا العبارة اللحنية المميزة للنداءة.

وقد فرق كاتب هذه السطور بين نوعين من الفراغ الصوتى فى النداءة :

١- الأول : السكتة الموسيقية "النموذج الصامت"، وهى المكونة للجزء الثانى من عبارة النداءة.

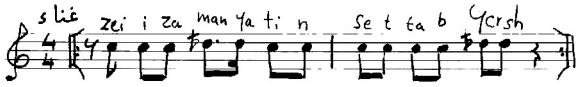
٢- الثانى : فترات صمت، لا تدخل فى تكوين البناء الفنى للنداءة، وهى فترات قد تطول أو تقصر تبعًا لظروف انشغال البائع بعملية البيع.

شكل رقم (١٢)

٤- وضوح الملامح المقامية:

تغنى النداءة فى أحد أجناس المقامات العربية غير المكتملة، سواء المحتوية على أرباع التون أم الخالية منها "Maqamic Model" مع قوة ركوز درجة الأساس "Tonic" . وتتميز الأبعاد الموسيقية بوجود فروق بسيطة فى ترددات "بعض النغمات تختلف من مغنى لآخر، وهو ما يعرف بالنغمات غير المعدلة "Unterperament Tones"، وتنتمى معظم نداءات الباعة المتجولين فى مصر إلى أكثر الأجناس الموسيقية انتشارًا فى وعى الشعب المصرى مثل : نسبة السيكاه، وأجناس الراست، والنهاوند، والبياتى، ويوضح شكل (١٣)، نداءة مدونة من ذاكرة المؤلف، استرجعها من خلال المخزون الثقافى الشعبى المتكون لديه منذ الصغر فى هذا المجال. وتتميز النداءة بمسافة الثانية المتوسطة (٢م) الصاعدة الموجودة فى بداية جنس البياتى، ونص مقولتها: "ذى زمان يا تين ستة بقرش".

بائع التين الشوكى



شكل رقم (١٣)

٥- مقولة النداءة:

يتكون نص النداءة من عدد محدود من الكلمات، تنظم فى مقولة تتكون من شطرين أو ثلاثة، تعكس ملامح الطبقة الكادحة التى تؤديها، ويغلب على أدائها نوع من "اللكنة" غير المدنية، وذلك لأن معظم مؤديها من الباعة، نازحين من بلدان أخرى شمال وجنوب القاهرة الكبرى.

وأهم صفة تحكم مفردات نص نداءات الباعة المتجولين، هى طبيعة السلعة التى يبيعونها، وبشكل عام، هناك روح من المرح والطرافة، تغلف أبجدية النص، يخالطها نوع من التمثيل فى الأداء الغنائى، مع شىء من المبالغة فى التشبيهات الكلامية. والبائع يختار بتلقائية كلمات المقولة التى تترك نوعًا من الجاذبية لدى الشارى مثل قوله : "قل يا نعناع"، "البلدى يوكل"، "يا بلدى يا للى تشوى"، شكل (١٤)، مقولة من بائع البطاطس والبطاطا والبصل رصدت عام ١٩٨٧، ونص مقولته:

بطـــــاطـــا بلـــــــدى	بصل بلدى بريال
بلدى ياللى تشوى البطاطا	بصل يا بطاطس

بائع البطاطا والبطاطس والبصل

شكل رقم (١٤)

٦- لحن النداءة:

تتوقف طبيعة لحن النداءة على مقولة نص كلماتها، بمعنى أن اللحن هو الذى يُشتق – طبيعيًا بطريقة مقطعية – من تفصيلات وتفعيلة كلمات نص المقولة، شكل (١٥)، مع استغلال تام لحروف المد المتحركة التى تظهر فى مناطق "اللعلعة" أو الذروة "Climax"، وبذلك تتشكل – فى اللحن – الامتدادات النغمية من تلقاء نفسها، مما يخلق تطابقًا تامًا بين لحن النداءة والمقاطع الكلامية المكونة لها، وقد تتغير مقولة النداءة مع ثبات اللحن نفسه، أو يتم التغيير فى قفلتها فقط.

شكل رقم (١٥)

أجـــواء:

يتفاعل المؤلف دائمًا مع البيئة الموسيقية الشعبية التى يعيش فيها، متأثرًا بتقاليدها ومستلهمًا روحها فى أعماله الفنية الجديدة. ومؤلفة أجواء، المكتوبة للأوبوا المنفردة، (عُزفت لأول مرة "Premier" بالمسرح الصغير فى دار الأوبرا المصرية)، من الأمثلة الجيدة التى ألفها – كاتب هذه السطور – متناولاً إحدى نداءات الباعة المتجولين فيها، وهى نداءة بائع الدندورمة التى ما زال المؤلف يذكرها بعد أن كان يسمع البائع يرددها دوماً فى أيام الصغر، بطريقة هادئة طريفة، ومميزة جداً، مناديًا :

كاساتا كلوكلو

وتتميز هذه النداءة الغنائية بمسافة الثانية الكبيرة الصاعدة (٢ك)، كما تتميز بوجود علاقة إيقاعية واضحة بين الامتداد والقصر الزمنى، شكل (١٦).

أما التقنية الرئيسية التى استخدمها المؤلف فى هذا العمل فهى تصوير مسافة الثانية الكبيرة الموجودة فى أصل النداءة، خامسة تامة صاعدة، من نغمة (رى) إلى نغمة (لا)، وذلك لأن آلة الأوبوا تستطيع أداء عدد من الألوان الصوتية الشيقة، فضلاً على حلاوة الصوت، وتنوع تقنيات العزف فى هذه المنطقة الصوتية من الآلة.

وقد اعتبر المؤلف نغمة (سى) هى النغمة الرئيسية فى هذا العمل، ونغمة (لا) نغمة "تابعة"، مستلهمًا أفكاره اللحنية مباشرة منها، دون اللجوء إلى الأسلوب التقليدى الذى يعتمد فى بناء الألحان على تتابع المسافات الموسيقية، وهى طريقة تعتبر كل نغمة موسيقية هى "وحدة لحنية" فى حد ذاتها. ولذلك أسس المؤلف ألحانه على نغمات متناثرة ومصوّرة فى نغمات تخدم أداء عزف آلة الأوبوا مثل نغمات: (رى ، فاديز) مستخدمًا – كلما أمكن – مهارات عزف صعبة وغير تقليدية – تؤدى عادة فى الوتريات – مثل : الانزلاق النغمى "Glissando"، والنغمات الربعية "Quarteral Tones"، والعفق المزدوج "Multiphonics".

شكل رقم (١٦)

ويقوم الجانب الإيقاعى فى مؤلفة أجواء على تجريد النغمات من أشكالها الإيقاعية التقليدية، وذلك بهدف خلق جماليات إيقاعية" جديدة، لا تتقيد برتابة الموسيقى الموتورى "Motor"، وتعتمد على منطق "التفاوت الزمنى" فى امتداد النغمات بين الطول والقصر. وبذلك يمكن إذابة جليد العقلية التى تُقدس الميزان الموسيقى باعتباره هو أحد أدوات النسق الإيقاعى وليس كله.

وبهذا الأسلوب أمكن استنساخ ألحان أبيسودية جديدة، ولكنها تحمل نفس الصفات الوراثية الكامنة فى النداءة الأصلية، وذلك عن طريق "استبدال" النمط الإيقاعى التقليدى الموجود فى النداءة الأصلية، بعناصر إيقاعية نسبية، يحكمها فقط علاقات زمنية تقريبية بين نوعين من العنصر الإيقاعى هما :

(أ) امتداد زمنى طويل (ط)؛

(ب) امتداد زمنى قصير (ق) ، شكل (١٦).

كما أمكن إبداع ألحان جديدة فى هذا العمل عن طريق منطق "ترميم الأثر"، حيث تم التعامل مع النداءة الأصلية على أنها "أثر موسيقى"، أو بمعنى أدق "مأثور صوتى شعبى" (٨)، يحتاج إلى تكملة الأجزاء المفقودة منه.

وقد تخيل المؤلف أن الجزء المفقود من النداءة، لابد أن يُكتمل بموتيفات "Motives" نشطة وحرة الحركة، مما يخلق تضادًا وتوازنًا داخليًا فى آنٍ واحد بين اللحن الأبيسودى المتموج وأصل النداءة الهادئ العتيق، يتناغمان معًا فى نسق واحد جديد.

أما "المدونة الموسيقية"، فى هذه المؤلفة، فهى مكتوبة بطرق غير تقليدية، تعتمد على أساليب التدوين الحديثة، التى تزخر بالرموز الخطية "Graphic Symbols" بما يتفق مع الحالة العامة التى حاول المؤلف رسمها فى هذا العمل، تتركز فى ابتكار ألحان سلسة ومتدفقة، تتمتع بعلاقات نسبية تقريبية فيما بينها، كما تُقرب المستمع من عالم صوتى جديد، يعبر عن "أجواء" تجمع بين انطباعات الإنسان الشخصية وموروثاته الثقافية والتاريخية.

أجواء للأوبوا المنفردة

شكل رقم (١٣)

المراجع:

١- أحمد رشدى صالح : فنون الأدب الشعبى، الجزء الثانى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧١.

٢- أحمد على مرسى : حول المأثورات الشعبية، مقال ، مجلة الفنون الشعبية، عدد ١٩ ، القاهرة، ١٩٨٧.

٣- بريجيت شيفر : واحة سيوة وموسيقاها، رسالة دكتوراة، جامعة فريدريش، فيلهلم، برلين، ترجمة جمال عبد الرحيم، مراجعة وتقديم، سمحة الخولى، إشراف الإصدار، صفوت كمال، المجلس الأعلى للثقافة، مشروع القومى للترجمة، القاهرة، ١٩٩٦.

٤- صفوت كمال : استبيانات العمل الميدانى، مقال ، مجلة الفنون الشعبية، عدد ١٩، القاهرة ، ١٩٨٧.

٥- صفوت كمال : المأثورات الشعبية، مقال، مجلة الثقافة، القاهرة، ١٩٨٣/١٠/١٥.

٦- جمال عبد الرحيم : التناول المعاصر للأغانى الشعبية فى التأليف الموسيقى فى مصر، مقال، مجلة الفنون الشعبية، عدد ١٩، القاهرة، ١٩٧١.

٧- محمد محمود الجوهرى : علم الفولكلور - الجزء الأول، الأسس النظرية والمنهجية، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

٨- محمد محمود الجوهرى، عبد الله الخريجى: طرق التنمية الاجتماعية، الطبعة الرابعة، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٣.

٩- محمد عبد الوهاب عبد الفتاح : بحثان ميدانيان فى مناطق متفرقة بالجيزة، أكتوبر / نوفمبر ١٩٨٧، سبتمبر ١٩٩٩.

١٠- محمد عبد الوهاب عبد الفتاح : مشاهدة الصوت، دفاتر أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٥.

الهوامش:

١- الإلقاء المنغم "Recitative" : أسلوب إلقائى، يعتمد على أداء جملة كلامية بشكل إيقاعى منتظم مع اقتصار الجانب اللحنى فى أدائها على بضعة نغمات موسيقية محدودة، تتراوح فى الأغلب بين نغمة واحدة وثلاث نغمات فقط.

٢- شرف - كاتب هذه السطور - فى الرحلة، بصحبة عدد من جهابذة الموسيقى والفنون الشعبية فى مصر، أذكر منهم : د. أحمد على مرسى، والراحلين: د. جمال عبد الرحيم، د. سمحة الخولى وأ. محمد الشال، وغيرهم.

٣- يفضل الكاتب من خلال خبرته فى هذا المجال، عدم تقديم أجر على الإطلاق إلى مؤدى النداءة، وعند الضرورة فقط، يكتفى بإعطاء بعض الهدايا الرمزية، وذلك لأن الأجر سوف يفسد تلقائية الأداء، بالإضافة إلى احتمالية تغيير أو إطالة "النداءة" لاعتبارات تجارية.

٤- إرش فون هورنبوستل Ersch Von Hornbostel (١٨٧٨ - ١٩٣٥): عالم ألمانى، ورائد من رواد علوم الموسيقى "Ethnomusicology"، وله عدة دراسات فى موسيقات الشعوب، وهو الذى اخترع طريقة التدوين السمعى، التى استخدمها بعد اختراع فونوغراف إديسون، وهى طريقة تعتمد على الأذن البشرية المجردة فى تدوين الموسيقى الشعبية المسجلة، تدوينًا تقليديًا.

٥- يبدو أن طريقة هورنبوستل باقية، بالرغم من حدوث تطورات دائمة تطرأ على وسائط تسجيل وتشغيل المادة الصوتية، بدءً من الجراموفون ومرورًا بأجهزة الريكوردر المتعددة الموديلات، ووصولاً إلى الحاسب الآلى والموبايل وكل الوسائط الرقمية

الحديثة.

٦- هى كلمة يونانية الأصل، تعنى مقياس الوحدات، وهى أداة موسيقية تشبه بندول الساعة، يستخدمها الموسيقيون لقياس ولضبط إيقاع الأداء الموسيقى، دون تباطؤ أو تأخير فى سرعة المعزوفة "Tempo" ، والمترونوم اخترعه النمساوى J.N.Mälzel ١٨١٦، ولذلك يطلق عليه مترونوم ملتسل (M.M) Mälzel Metronome.

٧- بالرغم من صعوبة تحديد قواعد مسبقة فى عملية تناول الموسيقى الشعبية - فى مؤلفة موسيقية ما -، إلا أن المؤلف يفضل عند تناول أى "مأثور صوتى" فى موسيقاه، أن يحافظ على طبيعة منطقته الصوتية الأصلية بقدر الإمكان، فكلما ظل المأثور الشعبى كما هو على نمطه الخام، كلما نجح المؤلف فى نقل روحه إلى موسيقاه.

٨- يختلف مفهوم التراث الشعبى عن المأثورات الشعبية، فالتراث هو كل ما اندثر ولم يبق منه غير ما تضمنته المراجع والسجلات، فهو فى علم التاريخ، أما المأثورات فهى ما زالت مواد فولكلورية حية.