# دراسة تحليلية للتغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين.

أ.م.د/ أيمن عيد توفيق[٧٨]

**مقدمه:-**

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" والذي يعتبر وسيله فعاله للتأثير على الإنسان تأثيراً مباشراً وذلك لسهولة ألحانه وبساطة كلماته .

وتعددت التعريفات للأغنية الشعبية منها (أنها أغنية تراثية مجهولة الملحن ومؤلف الكلمة والمطرب)، أما الأغنية التي يتصدى لها الباحث في هذا البحث فهي الأغنية الشعبية معلومة الملحن ومؤلف الكلمة والمطرب، والتي يبدأ الحديث عنها الباحث من النصف الثاني من القرن العشرين.

ومن أشهر من غنى الأغنية الشعبية (عبد الغني السيد "ولا يا ولا"، محمد عبد المطلب "ساكن في حي السيده"، محمد قنديل "يا حلو صبح"، محمد العزبي "بهية"، محمد رشدي "تحت السجر يا وهيبه"، كارم محمود "عنابي"، شفيق جلال "أمونه"، فاطمة عيد "الواد العايق أبو سديري"، ليلى نظمى "حماتي يا نينه "،.... وغيرهم)

ثم ظهر جيل آخر بأسلوب غناء شعبي جديد بدءاً من أحمد عدويه"سلامتها أم حسن"، حسن الأسمر "كتاب حياتي يا عين"، حكيم "إفرض"، شعبان عبد الرحيم"حبطل السجاير"، عبد الباسط حموده "أنا مش عارفتي"، طارق الشيخ "كفي نفسك"، سعد الصغير "على العجلة"، محمود الليثي "سوق البنات" .

[٧٨] أستاذ الموسيقى العربية المساعد بكلية التربية النوعية – جامعة طنطا

**مشكلة البحث:-**

بالرغم من أن الباحث تمتع في طفولته بغناء الألحان الشعبية المصـــرية الأصـــيلة إلا أنـــه عندما استمع لها في النصف الثاني من القرن العشرين لاحظ بعض التغيرات التي طرأت عليهـــا من حيث (الكلمة واللحن والآلات والإيقاعات والانتقالات المقامية والتعبير عن الكلمـــه بـــاللحن) مما دعى الباحث لتوضيح هذه التغيرات .

**أهداف البحث:-**

١- التعرف على الأغنية الشعبية المصرية الأصيلة.

٢- التعرف على مؤلفي وملحني ومطربي الأغنية الشعبية المصرية الأصيلة والحديثة.

٣- التعرف على بعض الأغاني الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين.

٤- التعرف على التغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية من حيث :

(الكلمة واللحن والآلات والإيقاعات والانتقالات المقامية والتعبير عن الكلمة باللحن)

**أهمية البحث:**

تأتي أهمية البحث من خلال حفاظ الشعب المصري على هوية الأغنية الشعبية الأصيلة.

**تساؤلات البحث:-**

١- ما هي الأغنية الشعبية المصرية الأصيلة ؟

٢- من هم مؤلفي وملحني ومطربي الأغنية الشعبية المصرية الأصيلة والحديثة؟

٣- ما هي الأغاني الشعبية المصرية التي انتشرت منذ بداية النصف الثاني من القرن العشـــرين ؟

٤- ماهي التغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية من حيث :

(الكلمة واللحن والآلات والإيقاعات والانتقالات المقامية والتعبير عن الكلمه باللحن)

**حدود البحث :**

- المؤلفات الغنائية للأغنية الشعبية في مصر منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين.

**إجراءات البحث:**

**منهج البحث:** استلزمت هذه الدراسة استخدام المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

**عينه البحث :-**

عينه مختارة من ألحان الأغاني الشعبية تمثل مراحل التغيير التي طـرأت علـى الأغنيـة الشعبية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين وتحليلها مـن خـلال المدونـة الموسـيقية والإستماع.

**أدوات البحث:** ١- مدونات موسيقيه. ٢- تسجيلات سمعية وبصريه.

## الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

**١- دراسة بعنوان " خصائص الأغاني الشعبية المصاحبة للرقص الشعبي في فرقة رضا "**

(صلاح محمد عبدالله-٢٠٠٠)

**هدفت الدراسة إلى :** التعرف على الخصائص اللحنية والإيقاعية للموسيقى والأغـاني الشـعبية المصاحبة لفرقة رضا للرقص الشعبي، تحديد أكثر المقامات والإيقاعات المتداولة في الموسـيقى الشعبية لفرقة رضا، والوقوف على طبيعة دور فرق الرقص الشعبي وما تقدمه من ألحـان فـي المحافظة على تراث الأغنية الشعبية.

**ومن نتائج هذه الدراسة:** التوصل للمقامات الأكثر استخداماً فـي الموسـيقى الشـعبية لفرقـة رضا(نهاوند، عجم، كرد، صبا، بياتي)، والإيقاعات(البمب، الصعيدي، المصمودي الصغير)

**٢- دراسة بعنوان "الأغنية الشعبية ودورها في تنمية الإبداع اللحني عند بليغ حمدي"**

(مروه أسامه محمد – ٢٠٠٣)

**هدفت الدراسة إلى:** التعرف على الفلكلور ونشأته وتطوره ، والأغنية الشعبية في مصر ومعرفة خصائصها ، وكذلك تصنيف ألحان بليغ حمدي للأغنية الشعبية، ثم التوصل إلى الأسلوب الـذي صاغ بليغ حمدي ألحانه القائمة على الاستلهام من الأغنية الشعبية .

**ومن نتائج هذه الدراسة :** أوضحت الباحثة الأعمال القائمة على التأثر والتأثير عند بليغ حمـدي ، وكذلك تقديم معظم أعمال بليغ حمدي التي اتصفت بالشعبية .

**٣- دراسة بعنوان " الغناء الشعبي المعاصر "** (صالح رضا صالح-٢٠٠٤ )

**هدفت الدراسة إلى:** التعرف على أشهر المطربين الشعبيين، والغناء الشعبي وخصائصه.

**ومن نتائج هذه الدراسة:** التوصل لأكثر المقامات والأجناس شيوعاً (راست، هزام، صبا، بياتي) ، والإيقاعات محدودة (الدويك، الوحده الكبيره) ، والألحان في الغناء الشعبي بسيطة يغلب عليها الإرتجال، كما اعتمدت الفرق الشعبية على الآلات الإيقاعية اعتماداً أساسياً.

## الإطار النظري

### أولا:- الأغنية الشعبية :

مصطلح ظهر أول ما ظهر فى كتابات الألماني هيردر (herder) (١٧٤٤- ١٨٠٣) ثم تُرجِم هذا المصطلح إلى اللغات ليدل على الأغنية الشعبية. (إبراهيم ذكى خورشيد- ١٩٨٥، ٨)

وهى قصيدة غنائية ملحنه مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة. ( فوزي العنتيل- ١٩٧٨ ،٢٤٥ )

والمفهوم العام للأغنية الشعبية هو تلك الأغاني التي ترتبط بالشعب وتنتشر وتشيع بين الطبقات الشعبية من ذوى الثقافة المتوسطة والبسيطة أو الطبقات التي هي أدنى ثقافة، أو بمقياس آخر على سبيل المثال بين ما يصطلح عليه بالعامية من ساكني الأحياء الشعبية، وكذلك طبقة الفلاحين في الدلتا والصعيد والنوبة والبدو والعمال والصيادين في البحر المتوسط . (فتحي الصنفاوي – ١٩٧٨ ، ٦)

** أما الأغنية التى يتصدى لها الباحث في هذا البحث فهي الأغنية الشعبية معلومة المؤلف والملحن والمطرب، **<u>والتي يمكن أن يعرفها الباحث بأنها :</u>**

" تلك الأغنية ذات الكلمات والألحان البسيطة التي تخاطب عامة الشعب وتعكس الحالة الاجتماعية وتجسد مواقفهم الحياتية بلغتهم العامية وفقاً لكل مرحلة زمنية ".

### مؤلفي كلمات الأغنية الشعبية الأصيلة:

**<u>كامل الإسناوي :</u>**

هو كامل الإسناوى ولد في قنا، عاش يقرأ في الكتب الدينية والأدبية الفرنسية والانجليزية وأيضا الألمانية وبرع في كتابة الأغنية وتأثر بشاعر الشباب احمد رامي، ومرسى جميل عزيز، قدم أعماله إلى إذاعة القاهرة وتم تعيينه عضو مجلس إدارة جمعية المؤلفين والملحنين في الإسكندرية، كتب للعديد من المطربين أمثال (شاديه وكارم محمود ونجاح سلام ومحمد رشدي

وشفيق جلال)، ومن أهم أعماله (حبه حبه يا حبيبي لشاديه، وعنابي لكارم محمود، وبادي القمر لمحمد رشدي، يا وابور الساعه ١٢ لشفيق جلال) .

**حسن أبو عتمان :**

هو حسن محمد أبو عتمان، ولد في المحلة الكبرى١٩٢٩م، كتب للعديد من المطربين أمثال (أحمد عدويه، لبلبه، كارم محمود)، ومن أعماله (زحمه يا دنيا زحمه وكله على كله وسلمتها أم حسن لأحمد عدويه، المهر غالي لكارم محمود، وحربي لبلبه). (محمد قابيل– ٢٠٠٦، ٨٨)

**السيد قشقوش :**

هو أحمد حمدي ولد في الإسكندرية ١٩٤٢م ، أحب الفن منذ الصغر ، وتعرف على شفيق جلال واتجه إلى القاهرة ، وعرض على الفنان محمد الكحلاوي مجموعة من أغانيه فغناها له، كتب للعديد من المطربين أمثال (محمد الكحلاوي، شفيق جلال ، أحمد عدويه ، كتكوت الأمير) ، ومن أهم أعماله (شيخ البلد وأمونه وبهانه لشفيق جلال ، إلا دا يا عزال إلا دا لأحمد عدويه ، ويا غزال الضرب الأحمر لكتكوت الأمير ، واذكر الله وقصدك ناوي أتوب لمحمد الكحلاوي ، وبردون يا جميل لشكوكو). (محمد قابيل – ٢٠٠٦ ، ٥٣ )

**ملحني الأغنية الشعبية :** (محمد قابيل – ٢٠٠٦)

**حلمي أمين :**

هو حلمي إبراهيم محمد أمين ولد في ١٩٣٣ بمحافظة كفر الشيخ وكان محباً للموسيقى والغناء، غنى في الإسكندرية في ملهى عطيات حسن، ونجح في امتحان لجنة إذاعة الإسكندرية كملحن، ثم انتقل إلى القاهرة، وغنى له في إذاعة مصر محمد قنديل وشاديه وفايزه أحمد ، وعبد اللطيف التلباني ، ومن ألحانه المشهوره (عنابي لكارم محمود، إيه الحلاوه دى وافرحوا يا حبايب لعبداللطيف التلباني، أهى جت كده لورده).

**فاروق سلامه :**

هو فاروق حافظ سلامه تعلم العزف على الأكورديون في شارع محمد علي، وانضم لفرقة عطية شرارة الموسيقية، وبدأ التلحين فغنى من ألحانه أحمد عدويه وصباح ومحرم فؤاد وبعض الأصوات في البلاد العربية مثل مها الريم وصوفيا صادق ومن ألحانه المشهوره (سلامتها أم حسن وكله على كله لأحمد عدويه ، أنا عاشقه لمها الريم ، آه يا معلم لصباح)

**عصام كاريكا :**

هو عصام عبد العزيز محمد ، ولد في ١٩٧٠ في أسوان ، درس السياحة والفنادق ، انتقل إلى القاهرة ، لحن كمطرب وملحن وموزع ، ولحن للعديد من المطربين مثل محمد محيي، حكيم ، مصطفى قمر، ديانا حداد، محمد منير، عمرو دياب، مجد القاسم ومن ألحانه المشهوره (محدش يلومنى وبيني وبينك خطوه ونص لحكيم، أعاتبك على إيه لمحمد محيي، افتكرني لمصطفى قمر ، لحظة غرام لمجد القاسم).

## مطربي الأغنية الشعبية :

**كارم محمود :**

هو كارم محمود أبو ريا، ولد بمدينة دمنهور١٩٢٢م، غنى في الحفلات السنوية في المدرسة في سن السابعة، سافر إلى الإسكندرية والتحق بفرقة فوزي منيب، وتم تقديمه بوصفه الطفل المعجزة، ثم التحق بمعهد فؤاد الأول للموسيقى بالقاهرة، وعلمه حسن غريب العزف على آلة العود ومن أغانيه المشهورة (أمجاد يا عرب أمجاد، إيدك في إيدي يا عم، على شط بحر الهوى، عنابي، عيني بترف، يا ليالي ملاح، يا ابو العيون السود).

(محمد قابيل– ٢٠٠٦، ٢٤٦)

**أحمد عدويه :**

هو أحمد محمد مرسي، ولد ١٩٤٥، لحن عازفاً للناي والرق في الفرق الموسيقية التي تصاحب بعض الراقصات، وفي عام١٩٧٣ غنى السح الدح امبو ولاقت نجاحاً شعبياً كبيراً، ولحن له بليغ حمدي بنج بنج، وسيد مكاوي سيب وانا اسيب، وهاني شنودة زحمه يا دنيا زحمه، وكتب له مأمون الشناوي روحنا للسلاملك قالوا في الحراملك ومن أغانيه المشهورة (السح الدح امبو– سلامتها ام حسن– حبه فوق وحبه تحت، زحمة يا دنيا زحمه، كركشنجى دبح كبشه، وكله على كله) .

(محمد قابيل – ٢٠٠٦ ، ٤٠ )

**حكيم :**

هو عبد الحكيم عبد الصمد كامل، ولد بالمنيا عام ١٩٦٢، بدأ الغناء وهو في العاشرة من عمره في حفلات المدرسة، فاكتسب شهره في المنيا، وفي المرحلة الثانوية سافر إلى القاهرة للبحث عن فرصة فغنى في الملاهي الليلية والأفراح، تعرف على حميد الشاعري١٩٨٩ فقدمه لإحدى شركات الإنتاج التي أصدرت له ألبومه الأول (نظره) عام١٩٩١م، ومن أغانيه المشهورة (الواد ده حلو، نار نار، افرض، السلامو عليكو، بينى وبينك خطوه ونص).

(محمد قابيل – ٢٠٠٦ ، ٩٧ )

## ثانيا:- تصنيف لبعض ألحان الأغنية الشعبية

| م | الاغنية | كلمات | تلحين | غناء |
|---|---|---|---|---|
| ١ | البيض الأمارة | محمد على احمد | محمود الشريف | كارم محمود |
| ٢ | دستة مناديل | فتحى قورة | كارم محمود | كارم محمود |
| ٣ | سمرا ياسمرا | أحمد منصور | كارم محمود | كارم محمود |
| ٤ | على شط بحر الهوى | علي الشيرازي | محمود الشريف | كارم محمود |
| ٥ | على ورق الورد | أحمد منصور | كارم محمود | كارم محمود |
| ٦ | عنابى | كامل الإسناوي | حلمى أمين | كارم محمود |
| ٧ | والنبى ياجميل | مصطفى الطائر | كارم محمود | كارم محمود |
| ٨ | ابو سمرة السكرة | مرسي جميل عزيز | محمود الشريف | محمد قنديل |
| ٩ | الحلو ابو شامة | عبد الله احمد عبدالله | امين عبد الحميد | محمد قنديل |
| ١٠ | بين شطين ومية | محمد على أحمد | كمال الطويل | محمد قنديل |
| ١١ | جميل واسمر | عبدالمنعم السباعي | أحمد عبدالقادر | محمد قنديل |
| ١٢ | رمش الغزال | عبد الفتاح مصطفى | احمد صدقي | محمد قنديل |
| ١٣ | سحب رمشه | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم عبدالحق | محمد قنديل |
| ١٤ | شباكين ع النيل | عبد الرحمن الأبنودي | بليغ حمدي | محمد قنديل |
| ١٥ | صبح يا جميل | عبد العزيز سلام | فريد غصن | محمد قنديل |
| ١٦ | ماشى كلامك | محمد علي أحمد | عبد العظيم محمد | محمد قنديل |
| ١٧ | يا حلو صبح ياحلو طل | مرسي جميل عزيز | محمد الموجي | محمد قنديل |
| ١٨ | ياللي جمالك عجب | عبدالمنعم السباعي | محمد فوزي | محمد قنديل |
| ١٩ | اسأل مرة عليا | علي السوهاجي | سيد مكاوي | محمد عبد المطلب |
| ٢٠ | بياع الهوى | عبد المنعم السباعى | محمود الشريف | محمد عبد المطلب |
| ٢١ | ساكن ف حى السيدة | زين العابدين | محمد فوزي | محمد عبد المطلب |
| ٢٢ | ما بيسألش عليا ابدا | فتحي قورة | حسين جنيد | محمد عبد المطلب |
| ٢٣ | يا حاسدين الناس | نجاح الغنيمي | عبدالرؤوف عيسى | محمد عبد المطلب |
| ٢٤ | الحلوة داير شباكها | مرسي جميل عزيز | محمد الموجي | محرم فؤاد |

| م | الاغنية | كلمات | تلحين | غناء |
|---|---|---|---|---|
| ٢٥ | رمش عينه اللي جرحني | مرسي جميل عزيز | محمد الموجي | محرم فؤاد |
| ٢٦ | والنبى لا نكيد العزال | مرسى جميل عزيز | محمد الموجى | محرم فؤاد |
| ٢٧ | ياغزال اسكندرانى | مرسى جميل عزيز | محمد الموجى | محرم فؤاد |
| ٢٨ | الوله جه | عبد الله احمد عبد الله | عبد العظيم محمد | شريفه فاضل |
| ٢٩ | فلاح كان فايت | حسين السيد | منير مراد | شريفه فاضل |
| ٣٠ | اسمر يا سماره | | | شريفه فاضل |
| ٣١ | مسعود | | | شريفه فاضل |
| ٣٢ | ورق العنب | | | شريفه فاضل |
| ٣٣ | بلديا وحبيبى | وفـــاء عزيـــز | عبد العزيز محمود | عبد العزيز محمود |
| ٣٤ | منديل الحلو | فتحي قورة | عبد العزيز محمود | عبد العزيز محمود |
| ٣٥ | افرش منديلك | محسن عزت | ابراهيم رأفت | ماهر العطار |
| ٣٦ | دوبونى الغمزتين | عبد العزيز سلام | محمد الموجى | ماهر العطار |
| ٣٧ | مين يأمنلك مين | عبدالوهاب محمد | محمد الموجى | ماهر العطار |
| ٣٨ | تحت السجر ياوهيبة | عبد الرحمن الأبنودي | عبد العظيم عبدالحق | محمد رشدي |
| ٣٩ | طاير ياهوى | محمد حمزة | بليغ حمدي | محمد رشدي |
| ٤٠ | عدوية | عبد الرحمن الأبنودي | بليغ حمدي | محمد رشدي |
| ٤١ | كعب الغزال | حسين السيد | منير مراد | محمد رشدي |
| ٤٢ | متى اشوفك | محمد حمزة | بليغ حمدي | محمد رشدي |
| ٤٣ | اه يا ليل يا قمر | | | محمد رشدي |
| ٤٤ | الحلو ليه تقلان اوى | فتحى قورة | محمد الموجي | صباح |
| ٤٥ | الغاوى ينقط | كمال عطية | محمد الموجي | صباح |
| ٤٦ | انا هنا يابن الحلال | صلاح جاهين | سيد مكاوي | صباح |
| ٤٧ | زنوبة | محمود فهمى ابراهيم | فريد الاطرش | صباح |
| ٤٨ | زي العسل | محمد حمزة | بليغ حمدي | صباح |
| ٤٩ | ع البساطة | ميشال طعمه | سهيل عرفة | صباح |
| ٥٠ | يادلع يادلع | توفيق بركات | فريد الاطرش | صباح |
| ٥١ | يانا يانا | مرسي جميل عزيز | بليغ حمدى | صباح |
| ٥٢ | عوج الطاقية | مرسي جميل عزيز | محمد الموجي | عفاف راضي |
| ٥٣ | احب إسمك | محمد على أحمد | محمود الشريف | شهرزاد |
| ٥٤ | عسل وسكر | مرسي جميل عزيز | بليغ حمدي | شهرزاد |
| ٥٥ | وله ياوله | أبو السعود الإبياري | محمود الشريف | عبد الغني السيد |
| ٥٦ | امونة | محمد طه القدال | عثمان النو | شفيق جلال |
| ٥٧ | بنت الحارة | بيرم التونسي | احمد صدقي | شفيق جلال |
| ٥٨ | بهانة | --- | --- | شفيق جلال |
| ٥٩ | رنة خلخال | --- | --- | شفيق جلال |
| ٦٠ | مهرى غالى | نبيلة قنديل | على اسماعيل | عايده الشاعر |
| ٦١ | ايه الحلاوة دى | عبد الســلام أمين | حلمى أمين | عبداللطيف التلباني |

| م | الاغنية | كلمات | تلحين | غناء |
|---|---|---|---|---|
| ٦٢ | خفة دمك مش على حد | صلاح فايز | محمد فوزى | عبداللطيف التلباني |
| ٦٣ | بهية | محمد حمزة | بليغ حمدي | محمد العزبي |
| ٦٤ | على خده يا ناس | احمد عاشور | داوود حسني | محمد العزبي |
| ٦٥ | ياللى حزامك ساتانيه | محمد العجمي | إبراهيم عشماوي | محمد العزبي |
| | الأغاني الشعبية الحديثة | | | |
| ٦٦ | قصقصي طيرك | محمود خطاب | فتحي خالد | بدريه السيد |
| ٦٧ | قمرك زمانك | سيف النصر محمد | فتحي خالد | بدريه السيد |
| ٦٨ | الا الحبايب | محمد أنور السيد | فتحي خالد | بدريه السيد |
| ٦٩ | زحمه يا دنيا | حسن أبو عتمان | حسن أبو السعود | احمد عدويه |
| ٧٠ | كله على كله | حسن أبو عتمان | فاروق سلامه | احمد عدويه |
| ٧١ | راحوا الحبايب | حسن أبو عتمان | حسن أبو السعود | احمد عدويه |
| ٧٢ | حبه فوق | حسن أبو عتمان | محمد عصفور | احمد عدويه |
| ٧٣ | سلامتها أم حسن | حسن أبو عتمان | فاروق سلامه | احمد عدويه |
| ٧٤ | يا بنت السلطان | حسن أبو عتمان | حسن أبو السعود | احمد عدويه |
| ٧٥ | يا ليل يا باشا | حسن أبو عتمان | محمد عصفور | احمد عدويه |
| ٧٦ | ما بلاش اللون ده معانا | هاني نور الدين | محمد عصفور | احمد عدويه |
| ٧٧ | كراكشنجي | مأمون الشناوى | حسن أبو السعود | احمد عدويه |
| ٧٨ | السح الدح أمبو | الريس بيره | الريس بيره | احمد عدويه |
| ٧٩ | عم يا صاحب الجمال | الريس بيره | حسن أبو السعود | احمد عدويه |
| ٨٠ | أغراب يا دنيا | أحمد أبو الوفا | يسري الحمولي | احمد عدويه |
| ٨١ | كتاب حياتي | يوسف طه | حسن عبد العزيز | حسن الاسمر |
| ٨٢ | أعملك ايه | حمدي عبد اللطيف | حسن عبد العزيز | حسن الاسمر |
| ٨٣ | الواد ده ايه | مجدى النجار | رياض الهمشري | حسن الاسمر |
| ٨٤ | ليلة فرح | حمدي عبد اللطيف | مهدي خميس | حسن الاسمر |
| ٨٥ | مش حسيبك | سعد الكومي | محمود اليوسفي | حسن الاسمر |
| ٨٦ | أنا واد خلاصة | شوقي صقر | حسن إش إش | حسن الاسمر |
| ٨٧ | سألوني | يوسف طه | محسن عبد العزيز | حسن الاسمر |
| ٨٨ | على فين يا هوا | مصطفى كامل | عصام كاريكا | حسن الاسمر |
| ٨٩ | عم يا صيدلي | يوسف طه | حسن أبو السعود | حسن الاسمر |
| ٩٠ | ع الزراعية | طلعت نصر الدين | إبراهيم عشماوى | فاطمه عيد |
| ٩١ | سيبو يابابا سيبو | أمل الطائر | إبراهيم عشماوى | فاطمه عيد |
| ٩٢ | كتبوا كتابه في المندره | وهبه الشاذلى | شفيق الشايب | فاطمه عيد |
| ٩٣ | الحنه | سليم فهمي | شفيق الشايب | فاطمه عيد |
| ٩٤ | بينى وبينك خطوه ونص | طارق تركي – طارق الشاعر | عصام كاريكا | حكيم |
| ٩٥ | السلامو عليكوا | أمل الطائر | حسن إش إش | حكيم |
| ٩٦ | آه يا قلبي | أمل الطائر | حمدي سكر | حكيم |

| م | الاغنية | كلمات | تلحين | غناء |
|---|---|---|---|---|
| ٩٧ | طمني عليك | محمد هلال | عصام كاريكا | حكيم |
| ٩٨ | ياما قالو عليك | حكيم | حكيم | حكيم |
| ٩٩ | نظره | أمل الطائر | حسن إش إش | حكيم |
| ١٠٠ | إيه اللى بيحصل ده | أمل الطائر | عصام توفيق | حكيم |
| ١٠١ | ولا واحد ولا ميه | حكيم | حكيم | حكيم |
| ١٠٢ | يا شوق | أمل الطائر | بهاء حسني | حكيم |
| ١٠٣ | هايل | أمل الطائر | عصام توفيق | حكيم |
| ١٠٤ | نار | أمل الطائر | عصام توفيق | حكيم |
| ١٠٥ | الحق عليه | أمل الطائر | حكيم | حكيم |
| ١٠٦ | فيها إيه يعنى | مصطفى كامل | عصام كاريكا | حكيم |
| ١٠٧ | إفرض | أمل الطائر | عصام توفيق | حكيم |
| ١٠٨ | سلفنى ضحكتك | أمل الطائر | وليد عبد العظيم | عبد الباسط حموده |
| ١٠٩ | محدش يقوللى | وحيد المليجي | وحيد المليجي | عبد الباسط حموده |
| ١١٠ | الدنيا جرى فيها إيه | صلاح مندي | هاني فاروق | عبد الباسط حموده |
| ١١١ | سمعنى سلام | ملاك عادل | محمد عبد المنعم | سعد الصغير |
| ١١٢ | حتجوز | ملاك عادل | محمد عبد المنعم | سعد الصغير |
| ١١٣ | حبطل السجاير | إسلام خليل | إسلام خليل | شعبان عبد الرحيم |

## الإطار التطبيقي

بعد الاستماع لمعظم الألحان الشعبية، اختار الباحث عينة للدراسة والتحليل ممثلة للحقب التاريخية للأغنية الشعبية بداية من النصف الثاني من القرن العشرين وهى كالتالي:-

| م | اسم الأغنية | السنة | نوع التحليل | المؤدى | الملحن | المؤلف |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | عنابي | ١٩٧٢ | نوته | كارم محمود | حلمي أمين | كامل الإسناوي |
| ٢ | كله على كله | ١٩٨٥ | نوته | أحمد عدويه | فاروق سلامه | حسن أبو عتمان |
| ٣ | بيني وبينك خطوة ونص | ١٩٩٢ | نوته | حكيم | عصام كاريكا | طارق تركي وطارق الشاعر |
| ٤ | حبطل السجاير | ٢٠٠٠ | إستماع | شعبان عبد الرحيم | إسلام خليل | إسلام خليل |
| ٥ | شربت حجرين على الشيشه | ٢٠١٠ | إستماع | هوبا | محسن الشبراوي | محمد غنيم |
| ٦ | على العجله | ٢٠١٣ | إستماع | سعد الصغير | وائل توفيق | محمد عبد المنعم |

## عنابي

**ألحان:** حلمي أمين **كلمات:** كامل الإسناوي **غناء:** كارم محمود

**المذهب :**
عنابى يا عنابي يا خدود الحليوه
آحبابي يا آحبابي يا رموش الحليوة
يرضيكو الحليوة يسيبنى للنار اللى بدّوبنى
إيه قصده الحليوة إيه قصده الحليوة

**كوبليه١ :**
بتميل العيون على خده وتشاهد جناينه وورده
ونسايم عبير بيعدوا لو فات الحليوة
بتهل الروايح منه بيتقل علينا إكمنه
متأكد وعارف إنه أموره وحليوه

**كوبليه٢ :**
وعيونه يا ناس آه يانا بتصحي قلوب نعسانه
يا مصبح عليها أمانه لتوصي الحليوه
وتقولو إن في احباب فاتحين للمحبه الباب
من شوق الهوى الغلاب ولاجاش الحليوه

**كوبليه٣ :**
يا عيني عليك يا قلبي يا كاتم هواك ومخبي
لتبوح للحليوه بحبي ولا مال الحليوة
ولإمتى البعاد متقدر أنا بصبر عليه وبدور
مش ليلة ده شهر وأكتر مستني الحليوة

## عنابي

**الحان: حلمي أمين** **غناء: كارم محمود**

# تابع عنابي

## عنابي

**البطاقة التعريفية:-**

**اسم الأغنية :** عنابي **كلمات :** كامل الإسناوي **ألحـــان:** حلمي أمين

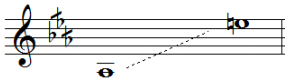
**غنـــــــاء :** كارم محمود **المقـــــام :** راست الجهاركاه

**الضـــرب :** السنباطي مصمودي صغير دويك

**الميـــــــزان :** $\frac{4}{4}$

**عدد الموازير : ٩٢ مازوره**

**المساحة الصوتية:-**



**الآلات المستخدمة:-**

آلات التخت العربي (عود – ناي – قانون – كمان) بالإضافة إلى التشيللو والكنترباص ، والآلات الإيقاعية ( طبلة – رق – صاجات).

**التحليل الهيكلي:-** يحتوى هذا اللحن على ٩٢ مازوره مقسمه كالتالي:-

- المقدمة الموسيقية: من م١ : م١٨.
- المذهـــــــب: من م١٩ : م٤٦.
- الكوبليـــه الأول: من م٤٧ : م٦٤.
- فاصـــل موسيقى: من م٦٥ : م$٧٣^{١}$
- الكوبليه الثاني: من م$٧٣^{٢}$ : م٩٢.
- الكوبليـــه الثالث: تكرار لحنى للكوبليه الأول بكلمات جديدة.

**التحليل المقامى:**

**المقدمة الموسيقية (م١ : م١٨):-**

– من م١ : م١٨ في المقام الأساسي للحن "راست مصور على درجة الجهاركاه".

**المذهب** (م١٩ : م٤٦) :-

- من م١٩ : م٤٢ فى المقام الأساسي (راست على درجة الجهاركاه).
- من م٤٣ : م٤٤ مقام سوزدلار .
- من م٤٥ : م٤٦ عودة للمقام الأساسي (راست على درجة الجهاركاه) .

**الكوبليه الأول** (م٤٧ : م٦٤) :-

- من م٤٧ : م٦٤ جاء لحن الكوبليه في مقام الراست المصور على الجهاركاه مع لمس عربة شهناز ليعطي الإحساس بجنس حجاز على درجة الراست.

**فاصل موسيقي** (م٦٥ : م٧٣[١]) :-

من م٦٥ : م٧٣[١] جاء اللحن في مقام الجهاركاه التركي وهو عبارة عن تصوير مقام الشهناز على درجة الجهاركاه (حجاز الجهاركاه + حجاز الكردان).

**الكوبليه الثاني** (م٧٣[٢] : م٩٢) :-

- جاء اللحن في مقام الجهاركاه التركي ثم العودة إلى غناء الجنس الأخير من المذهب في المقام الأساسي للحن.

**الكوبليه الثالث** :-

- تكرار لحنى للكوبليه الأول بكلمات جديدة.

## تحليل المسار اللحني :

**المقدمة الموسيقية** (م١ : م١٨):-

- اعتمد الملحن على بعض القفزات حيث بدأ اللحن بقفزة رابعه صاعدة من درجة الراست إلى الجهاركاه ، وكذلك فى م٧ من درجة الراست للجهاركاه ومنها إلى عربة العجم، كما استخدم قفزة الثالثة الصاعده فى م٩،٥ ، وظهر تثبيت للنغمات فى م٦،٨،١٠ ، ثم تكرار للحن من م١١: م١٨ مع وجود بعض النغمات المتقاربة والمتجاورة.

**المذهب** (م١٩ : م٤٦) :-

- استخدم الملحن قفزة الثالثة الصاعدة في كلمة عنابي، أحبابي، كما اعتمد على نغمات الأربيج الصاعدة والهابطة، والنغمات المتقاربة، ويوجد تكرار لحني من م٢٧: م٣٤ وهو تكرار للحن

من م١٩: م٢٦ ، ومن م٣٥: م٤٦ اعتمد على قفزة الرابعة الصاعدة في م٣٥، م٣٧، م٣٩، م٤١، وجود تثبيت لبعض النغمات كما في م٣٦، م٣٨، م٤٠، م٤٢، م٤٣.

**الكوبليه الأول** (م٤٧ : م٦٤) :-

- بدأ لحن الكوبليه بقفزة خامسة صاعدة ثم إعتمد على السيكوانس الهابط من م٤٧ : م٥٦ بداية من المقطع "بتميل العيون على خده" حتى "نسايم عبير بيعدوا" ، ومن م٥٧ : م٦٢ ، كما اعتمد على النغمات السلمية في م٥٠ ، م٥٦ ، م٦٤ .

**فاصل موسيقي** (م٦٥ : م٧٣[1]) :-

- بدأ بقفزة الثالثة من عربة زيركولا إلى عربة صبا، كما اعتمد على التكرار اللحني من م٦٥: م٦٨، من م٧١: م٧٣[1] تكرار لحني لـ م٦٩: م٧٠ مع الركوز على درجة الجهاركاه.

**الكوبليه الثاني** (م٧٣[2] : م٩٢) :-

- اعتمد الملحن على التكرار اللحني في "وعيونه يا ناس آه يانا" ، وأيضاً على جوابات المقام وصولاً إلى عربة جواب بوسليك ، كما اعتمد على النغمات المتقاربة والمتجاورة في معظم لحن الكوبليه مع وجود بعض القفزات مثل الثالثة الصاعدة ، والنغمات السلمية الصاعدة حتى نهاية الكوبليه.

## تحليل إيقاعي :

- استخدم إيقاع المصمودي الصغير والدويك والسنباطي واعتمد على بعض الأشكال الإيقاعية البسيطة مثل 

## التعليق على اللحن:

(١) **المقام:** جاء استخدام مقام الراست موفقاً حيث أنه من المقامات التي تحتوي على ثلاثة أرباع الأتوان وهو من المقامات شديدة الشرقية حيث يعبر عن طابع الأغنية الشعبية وبقوة.

(٢) **الإيقاع :** استخدم الملحن ميزان واحد للحن بأكمله مع التنويع في الضروب المستخدمة (دويك – مصمودي صغير – سنباطي) وهم ثلاثة إيقاعات تتميز بها موسيقانا الشعبية ، كما أن هذا التنوع في الإيقاعات أضاف ناحية تأثيرية وتعبيرية خدمت بها اللحن والكلمة .

(٣) **الآلات المستخدمة :** استخدم الملحن آلات التخت العربي (عود – ناي – قانون – كمان) بالإضافة إلى التشيللو والكنترباص ، والآلات الإيقاعية ( طبلة – رق – صاجات) مع إظهار

دور آلة الناي لأداء بعض الصولوهات حيث أنها من الآلات التى لها باع كبير في الأغنية الشعبية .

**(٤) الانتقالات المقامية:** انتقل من مقام راست الجهاركاه عدة إنتقالات منها التقليدي مثل الإنتقال إلى مقام السوزدلار، ومنها ما هو غير تقليدي مثل مقام الجهاركاه التركي .

**(٥) الفواصل الموسيقية :** استخدم الملحن الفاصل الموسيقي للكوبليه الثاني تمهيداً للإنتقال للغناء في مقام الجهاركاه التركي ، وهو فاصل موسيقي تحويلي وهنا تظهر براعة الملحن الذي يتطرق للمقام الجديد بعد تمهيد مسبق بالفاصل الموسيقي ليشعر المستمع بالراحة والطرب عند سماعها وتظهر الجملة الغنائية في شكل رائع جميل .

**(٦) اللزم الموسيقية:** وظف الملحن اللزم الموسيقية بحرفية عالية وهي عبارة عن لزم تمهيدية تكميلية قصيرة بسيطة وسلسة لتسليم المطرب الغناء وأخذ النفس

**(٧) أسلوب صياغة الجملة الموسيقية:** اعتمد الملحن على السيكوانس اللحني الصاعد في المقدمة ، كما استخدم السيكوانس الهابط في مقطع "بتميل العيون على خده" حتى "ونسايم عبير بيعدو" وهو ترتيب منظم في النغمات ومقنع للمستمع ، ثم نغمات متقاربة في مقطع "لو فات الحليوه" تمهيداً وتسليماً لمقطع "بتهل الروايح منه" في المنطقة العليا، كما استخدم صيغة السؤال والجواب في مقطع "وعيونه يا ناس آه يانا .. بتصحي قلوب نعسانه".

**(٨) الكورال :** استخدم الكورال الرجالي والنسائي في إعادة غناء المذهب بعد كل كوبليه.

**(٩) الكلمات :** جاءت ذات قيمة لاتخدش الحياء خالية من الإبتذال ومعبرة عن المضمون، كما يوجد وصف شعبي جميل وموفق حيث شبه خدود الحبيبة بالعناب في حمرته .

**(١٠) أداء المطرب:** أداء طربي معبر عن موضوع الأغنية يمتلك الإحساس بالكلمة واللحن كما يمتلك المطرب صوتاً قوياً قادراً على التعبير والتطريب واستخدام الحليات والعرب التي تخدم الموضوع وتطرب المستمع.

**(١١) التعبير عن الكلمه باللحن :-**

- جاء استخدام آلة الناي معبراً عن اللون الشعبي للأغنية.
- جاء مقام الراست معبراً عن اللون الشعبي للأغنية.

- إستخدام قفزة الثالثة الصاعدة في كلمة عنابي ، يا أحبابى جاء على شكل نداء، والقفزات فـــي مقطع "يرضيكو الحليوه يسيبني للنار للى بتدوبنى" دلالة على الشكوى.
- السيكوانس في"بتميل العيون على خده"حتى آخر الكوبليه جاء خادماً للكلمة ومعبراً عنها.

## كله على كله

**الحان:** فاروق سلامه **كلمات:** حسن أبو عتمان **غناء:** أحمد عدويه

| | | |
|---|---|---|
| **المذهب :** | كله على كله | لما تشوفو قول له |
| | هو فاكرنا ايه | مش مليين عينيه |
| | روح قولة حصل ايه | قول له على كلة |
| **كوبليه١ :** | برة واللى برة مين | دا احنا معلمين |
| | لو الباب يخبط | نعرف برة مين |
| **كوبليه٢ :** | قولوة ان كنت تقيل | ولا ملاكش مثيل |
| | قلبى ما هواش مسرح | لهواية التمثيل |

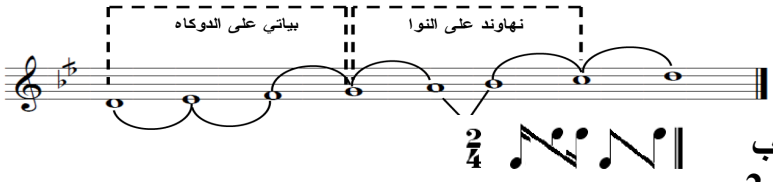
## كله على كله

**الحان:** فاروق سلامه **غناء:** أحمد عدويه

**البطاقة التعريفية:-**

**اسم الأغنية :** كله على كله **كلمـــات :** حسن أبو عتمان **ألحـــــان:** فاروق سلامه

**غنـــــــاء :** أحمد عدويه **المقـــــام :** بياتى الدوكاه




**الضـــــــــرب : بمب**

**الميـــــــــزان :** $\frac{2}{4}$ **عدد الموازير :** ٤٣ مازوره

**المساحة الصوتية:-**

**الآلات المستخدمة:-**

آلات الفرقة الشعبية (أورج – أكورديون – ناي – إيقاع " طبلة ومزهر وصاجات).

**التحليل الهيكلي:-** يحتوى هذا اللحن على ٤٣ مازوره مقسمه كالتالي:-

- المقدمة الموسيقية: من م١ : م١١.
- المذهـــب: من م١٢ : م٢٣.
- فاصـــل موسيقى : تكرار لجزء من المقدمة من م٨ : م١١
- الكوبليه الأول: من م٢٤ : م٤٣.
- الكوبليه الثاني: تكرار لحنى للكوبليه الأول بكلمات جديدة.

**التحليل المقامى:**

**المقدمة الموسيقية (م١ : م١١):-**

– من م١ : م١١ بدأت بأربعة أطقم إيقاع على إيقاع البمب ، ثـــم اســـتعرض الملحـــن المقـــام الأساسي للللحن وهو مقام البياتي على درجة الدوكاه والركوز التام على أساس المقام.

**المذهب (م١٢ : م٢٣) :-**

– من م١٢ : م١٩ ظل اللحن في نفس مقام المقدمة وهو مقام البياتي على درجة الدوكاه.

– من م٢٠ : م٢٣ إنتقل الملحن إلى مقام الشورى وهي إنتقالة تقليدية.

**الكوبليه الأول (م٢٤ : م٤٣) :-**

– من م٢٤ : م٤٣ عودة للمقام الأساسي مرة أخرى.

**الكوبليه الثاني :-**

- تكرار لحنى للكوبليه الأول بكلمات جديدة.

## تحليل المسار اللحني :

**المقدمة الموسيقية** (م١ : م١١):-

- اعتمد الملحن على النغمات المتقاربة والتكرار النغمي كما في م٢، م٣ والسيكوانس الهابط في م٥، م٧ وهو تكرار لـــ م٢، م٤، وكذلك السيكوانس الهابط من م٨ : م١١ ولاسيما وجود قفـــزة الثالثة الهابطة والصاعدة .

**المذهب** (م١٢ : م٢٣) :-

- استخدم الملحن قفزة الرابعة الهابطة من النوا إلى الدوكاه كما في م١٣، م١٥، وقفزة السادسة الصاعدة في م١٦، والخامسة الصاعدة في م١٨، ثم التكرار النغمى والنغمات المتقاربـــة حتـــى نهاية المذهب .

**الكوبليه الأول** (م٢٤ : م٤٣) :-

- بدأ لحن الكوبليه بقفزة رابعة صاعدة من الدوكاه إلى النوا في م٢٤، وتكرار لنفس القفزة فـــي م٢٧، ثم اعتمد الملحن حتى نهاية الأغنية على النغمات المتقاربة وقفزة السادسة وهي تكرار لـــ م ١٦، والخامسة الصاعدة وهي تكرار لـــ م١٨ .

## تحليل إيقاعي :

- استخدم إيقاع البمب في اللحن بأكمله واعتمد على بعض الأشكال الإيقاعية البسيطة المتكـــرره في أكثر من مازورة دلالة على سرعة اللحن وبهجته مثل

## التعليق على اللحن:

(١) **المقام:** جاء استخدام مقام البياتي موفقاً حيث أنه من المقامات التي تحتوي على ثلاثة أرباع الأتوان وهو من المقامات الشرقية التي تتميز بالبهجة حيث يعبر عن طابع الأغنية الشعبية وبقوة وهو معبر عن معاني الكلمات مثل " كله على كله، داحنا معلمين".

**(٢) الإيقاع :** استخدم الملحن ميزان واحد للحن بأكمله مستخدماً ضرب البمب وجاء إختياره موفقاً لإرتباطه بجو الأغنية الشعبية ، كما جاء إستخدام علامة بكثرة دلالة على سرعة اللحن والبهجه .

**(٣) الآلات المستخدمة:** استخدم الملحن آلات بسيطة جداً معبرة عن بساطة الكلمة المكتوبة حيث استخدم الإيقاعات وبكثرة في بداية اللحن، حيث تم عزف أربعة أطقم على إيقاع البمب وظل الإيقاع يلعب دوراً رئيسياً حتى نهاية اللحن مع ظهور واضح للطبلة والزهر والصاجات دلالة على شعبية اللحن، كما ظهرت آلة الأورج والأكورديون والناي مصاحب للحن حتى نهايته وهم من الآلات المبهجة المستخدمة بكثرة في الأغاني الشعبية.

**(٤) الانتقالات المقامية:** انتقل من مقام البياتي إلى مقام الشوري وهو إنتقال تقليدي وفي جزء بسيط من لحن الأغنية وهذا يدل على بساطة الملحن وفهمه للكلمة المكتوبة .

**(٥) الفواصل الموسيقية :** استخدم الملحن الفاصل الموسيقي البسيط حيث تكرار جزء كمن المذهب ثم جزء بسيط من المقدمة .

**(٦) اللزم الموسيقية:** جاءت بسيطة لا تتعدى نغمة أو إثنين وذلك لراحة المطرب وأخذ النفس.

**(٧) أسلوب صياغة الجملة الموسيقية:** اعتمد الملحن على النغمات المتقاربة والتكرار النغمي والسيكوانس ، وجود قفزة الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة

**(٨) الكورال:** استخدم الكورال النسائي في إعادة غناء المذهب بعد كل كوبليه.

**(٩) الكلمات:** الكلمات بسيطة ومضمونها ضعيف وذلك لإنتشار أصحاب الحرف وهي الفئة التي كان يغني لها أحمد عدوية .

**(١٠) أداء المطرب:** أداء طربي حيث أنه يمتلك صوتاً قوياً وقادر على أداء الزخارف اللحنية ، وكذلك أداء العرب في أماكنها الصحيحة ، ويتميز بقدرته على سلطنة مستمعيه فلا يشعر المستمع بالملل.

**(١١) التعبير عن الكلمه باللحن :-**

- جاء استخدام مقام البياتي موفقاً ومعبراً عن الكلمات الشعبية مثل "كله على كله – هو فاكرنا إيه – داحنا معلمين"
- استخدام آلتي الناي والأكورديون معبران عن اللون الشعبي للأغنية.
- جاء استخدامه لطقم الإيقاع المكون من الطبلة والمزهر والصاجات معبراً عن الجو الشعبي.
- جاء لحن مقطع "هو فاكرنا إيه" في منطقة الجوابات دلالة على الإســتنكار ، ورد الكــورال بكلمة "إيه" تأكيداً للمعنى.

**بيني وبينك خطوة ونص**

**ألحان:** عصام كاريكا **كلمات:** طارق تركي – طارق الشاعر **غناء:** حكيم

**المذهب :** بينى وبينك خطوه ونص لا بتسلم ولا بتبص
اسأل عنا يا اللى هاجرنا انا اعمل ايه لجل انت تحس
بينى وبينك

**كوبليه١ :** تمشى ولا الكون على بالك يا مجنن الناس بجمالك
يعجبنى حسنك ودلالك يعجبنى فيك نظره عينيك
بينى وبينك

**كوبليه٢ :** يا اللى انت قلبك موش عادى حن عليا المره دى
بطلب هواك ليه موش راضى ماتفوتنيش الله يخليك
بينى وبينك

## بيني وبينك خطوة ونص

**ألحان:** عصام كاريكا **غناء:** حكيم

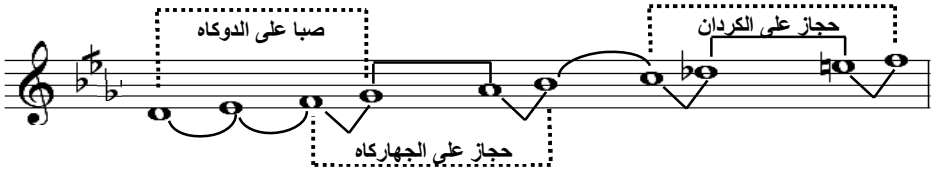
## بيني وبينك خطوة ونص

**البطاقة التعريفية:-**

**اسم الأغنية:** بيني وبينك خطوة ونص **كلمـــــــات:** طارق تركي – طارق الشاعر

**ألحـــان:** عصام كاريكا **غنـــــــاء:** حكيم

**المقـــام :** صبا الدوكاه




**الضـــــــرب : مقسوم**

**الميـــــــــزان :** $\frac{2}{4}$ **عدد الموازير : ٦٤ مازوره**

**المساحة الصوتية:**

**الآلات المستخدمة:**

آلات الباند الغربي (أورج، جيتار باص، مجموعة كمان، تشيللو، درامز، طبلة، بركشن).

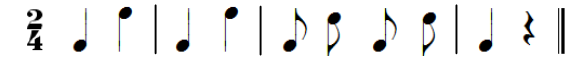
**التحليل الهيكلي:-** يحتوى هذا اللحن على ٦٤ مازوره مقسمه كالتالي:-

- المقدمة الموسيقية: من م١ : م٨.
- المذهـــــب: من م٩ : م٣٨.
- فاصـــل موسيقى: تكرار للحن المقدمة .
- الكوبليـــــه الأول: من م٣٩ : م٦٤.
- الكوبليـــــه الثاني: تكرار لحنى للكوبليه الأول بكلمات جديدة.

**التحليل المقامى:**

**المقدمة الموسيقية (م١ : م٨):-**

- من م١ : م٨ بدأت بترجمة إيقاعية على الشكل الإيقاعى التالي :



ثم استعرض الملحن المقام الأساسي للللحن وهو مقام الصبا على درجة الدوكاه والركـــوز التـــام على أساس المقام.

**المذهب** (م٩ : م٣٨) :-

- من م٩ : م٢٣ ظل اللحن في نفس مقام المقدمة وهو مقام الصبا على درجة الدوكاه.
- من م٢٥ : م٣٨ إنتقل الملحن إلى مقام البياتي على درجة الدوكاه.

**الكوبليه الأول** (م٣٩ : م٦٤) :-

- من م٣٩: م٦٤ جاء اللحن في مقام البياتى على الدوكاه مع لمس عربة حصار (صول#)

**الكوبليه الثاني** :-

- تكرار لحنى للكوبليه الأول بكلمات جديدة.

## تحليل المسار اللحني :

**المقدمة الموسيقية** (م١ : م٨):-

- اعتمد الملحن على النغمات المتقاربة مع وجود بعض القفزات مثل قفزة الثالثة والسادسة الصاعدة كما في م٧.

**المذهب** (م٩ : م٣٨) :-

- اعتمد على النغمات المتقاربة وبعض القفزات مثل الثالثة الصاعدة في (م١٠، م١١)، وجاءت اللزم الموسيقية في شكل تكرار نغمي في منطقة جوابات المقام على درجة المحير كما في م١٢، ١٦، ٢٠، ٢٤، وقفزة الرابعة الهابطة من النوا إلى الدوكاه في م٢٦، والخامسة الصاعدة في م٢٨، ٢٩ . ومن م٣٠: م٣٨ اعتمد على النغمات المتقاربة وقفزة الرابعة الصاعدة كما في م٣٥، ٣٦.

**الكوبليه الأول** (م٣٩: م٦٤) :-

- اعتمد الملحن حتى نهاية الأغنية على النغمات المتقاربة مع وجود بعض القفزات مثل قفزة الخامسة الصاعدة من درجة الدوكاه إلي النوا وذلك في م ٣٩، ٤٣ وتكرار نغمى كما في م ٥٦، ٥٨، ٦١، ٦٣ .

## تحليل إيقاعي :

- بدأ اللحن بترجمة إيقاعية على الشكل كما استخدم إيقاع المقسوم في اللحن بأكمله واعتمد على بعض الأشكال الإيقاعية البسيطة المتكرره في أكثر من مازورة دلالة على سرعة اللحن وبهجته مثل

**التعليق على اللحن:**

(١) **المقام:** جاء استخدام مقام الصبا والبياتي موفقاً حيث أنه من المقامات التي تحتوي على ثلاثة أرباع الأتوان وهو من المقامات الشرقية التي تتميز بها الأغنية الشعبية وبقوة وهو معبر عن معاني الكلمات مثل " بينى وبينك خطوة ونص ، لا بتسلم ولا بتبص.

(٢) **الإيقاع** : استخدم الملحن ميزان واحد للحن بأكمله مستخدماً ضرب المقسوم وجاء إختياره موفقاً لإرتباطه بجو الأغنية الشعبية، كما جاء إستخدام علامة بكثرة دلالة على سرعة اللحن والبهجه .

(٣) **الآلات المستخدمة** : استخدم الملحن آلات الباند الغربي وذلك تبعاً للتطور التكنولوجى الذى طرأ على الأغنية من حيث استخدام آلات مثل (الدرامز – الباص جيتار – الأورج بأصوات مختلفة) .

(٤) **الانتقالات المقامية:** انتقل من مقام الصبا إلى مقام البياتي وهو إنتقال تقليدي متعارف عليه وهذا يدل على بساطة الملحن وفهمه للكلمة المكتوبة .

(٥) **الفواصل الموسيقية:** استخدم الملحن الفاصل الموسيقي البسيط حيث تكرار لحن المقدمة .

(٦) **اللزم الموسيقية:** جاءت بسيطة في منطقة الجوابات على نغمة واحدة (المحير) وذلك لراحة المطرب وأخذ النفس.

(٧) **أسلوب صياغة الجملة الموسيقية:** اعتمد الملحن على النغمات المتقاربة والسيكوانس الهابط ، والتكرار اللحنى كما في م١:م٣ ، م٥: م٧ ، وأيضاً وجود تكرار لحني في غناء المذهب في البيت " بيني وبينك خطوة ونص ... لا بتسلم ولا بتبص)

(٨) **الكورال:** استخدم الكورال الرجالي في إعادة غناء جزء من المذهب بعد كل كوبليه.

(٩) **الكلمات:** الكلمات بسيطة وذات مضمون وخالية من الإبتذال ، كما وصفت الكلمة الموقف المراد وصوله للمستمع حيث هجر الحبيب رغم قربه منه .

(١٠) **أداء المطرب:** أداء طربي حيث أنه يمتلك صوتاً قوياً وقادر على أداء الزخارف اللحنية ، وكذلك أداء العرب في أماكنها الصحيحة ، ويتميز بقدرته على سلطنة مستمعيه فلا يشعر المستمع بالملل مع خفة دم المطرب في الأداء.

**(١١) التعبير عن الكلمه باللحن :-**

- جاء استخدام مقامي الصبا والبياتي موفقاً ومعبراً عن الكلمات الشعبية.
- استخدام الآلات مناسباً للعصر حيث آلات الباند متمشياً مـــع التطـــور التكنولـــوچي وروح العصر.
- عند سماع اللحن والكلمات يرسم المستمع صورة في خياله لمعاكسة المطرب لحبيبته في ظل الجو الشعبي لطلب الرضا والإحساس به.

**حبطل السجاير**

**كلمات والحان:** إسلام خليل **غناء:** شعبان عبد الرحيم

حبطل السجاير وأكون إنسان جديد ومن أول يناير خلاص حشيل حديد
وأزأز لب سوبر وحشرب شاي خفيف وحنزل الوكالة وأجيب قميص نظيف
هقوم الصبح بدري وانط الحبل نط كمان حغذي نفسي وآكل حمام وبط
مش حسهر ع القهاوي ولا صاحب أي حد خلاص من بكرة ناوي أعيش حياتي جد
اتفرج ع المسلسل واشرب لبن عصير واغسل بليل سناني وأريح عل سرير
أشوفلي بت حلوة واطلبها للجواز عليها العفش كله وعلي أنا الإزاز
حنخلف واد صغير ونقولوا ننا هو نتعشى جبنة رومي ونحلي بالجاتو
ححوش وأبقى ناصح واحافظ ع الجنيه حبيع التاكس واركب الاتوبيس أبو أبونيه
لا حجيب محمول اشيلو ولا حمسك سماعات ولا حمشي في الشوارع أتمنظر ع البنات
اتفسح في القناطر وأنسى إلي راح وأعيش و أنزل الجناين أتنطت ع الحشيش
مش حكسر الإشارة وحمشي على الرصيف و حخاصم اللي اللي وأصاحب الشريف
حتكلم إنجليزي وأغني ديدي وا وأقول ع الباشا باشا والندل أقولو ياه
إيه فايدة السجاير والناس جيباه لروحها بتجيب أمراض ودوخة وتجيب صداع وكحة
حتكلم على السجاير وبنصح مش بزل بتتعب زورك وزوري دخانها كله سم
طول عمر مصر غالية محتاجة شباب سليم الصحة لو سليمة حنشوف مصر في نعيم

## التعليق على اللحن :

**(١) هيكل اللحن:** مقدمة موسيقية على شكل تقسيمة بآلتى الأورج والترومبيت، مذهب ويكرر بكلمات مختلفة

**(٢) المقام الأساسي:** مقام الراست

**(٣) الإنتقالات المقامية:** جملتان موسيقيتان مكررتان طوال اللحن في مقامي الراست،النوأثر

**(٤) الضرب:** ضرب الدويك.

**(٥) الآلات المستخدمة:** (أورج – أكورديون – ناي – ترومبيت – درامز – طبلة)

**(٦) الفواصل الموسيقية:** لا يوجد

**(٧) اللزم الموسيقية:** بسيطة وقصيرة لأخذ النفس

**(٨) الكورال:** لا يوجد كورال.

**(٩) الكلمات:** محاولة لرصد بعض السلبيات المجتمعية مثل التدخين والإسراف واعتمدت على بعض النصائح في جو شعبي .

**(١٠) أداء المطرب:** أداء متواضع بعيد عن الطرب والمساحة الصوتية محدودة.

**(١١) ارتباط الكلمة باللحن:** جاء اللحن غير معبر عن الكلمة فهو لحن محدود المساحة والكلمات يبدو أن لها مضمون وتظهر البطولة في هذا اللحن متمثلة في الكلمات .

**وشربت حجرين ع الشيشه**

**كلمات :** محسن الشبراوي **الحان:** محمد غنيم **غناء:** هوبا

**المذهب:**
وشربت حجرين على الشيشه مع توتو والسبع وويشا
وخدنى جعران والكابتن وروحنا عند عماد فيشا
ونزلت وانا ماشى فى الشارع شوفت اللى نازل ليه طالع
فضلت ماشى مع نفسى وقولت اشوف الى فى نفسى
اروح ادور اروح ادور اروح ادور على نفسى
ويانى يانى يانى من الحجر الاولانى
طب يانى يانى يانى ولعت الحجر التانى

**كوبليه١:**
شوفت تعلب كان بينط كان بيلعب ويا البط
وشوفت ديك كان شايل فيل شوفت نمله ديلها طويل
انا قولت اشرب تانى حجرين شوفت الواحد بقوم اتنين
والله واشتغلت واشتغلت واروح ادور على نفسى

**كوبليه٢:**
وقابلنى قطر يا عم البيه غصب عنى انا دوست عليه
انا مش عارف ايه الى انا فيه واللى انا قولتو ده يطلع ايه
واتهيقلى ان انا فى بولاق واللى شايفها كانت الوراق
اوعو تقولوا دماغى مش فيا دي الوراق جنب المنوفيه

## التعليق على اللحن :

**(١) هيكل اللحن:** مذهب، فاصل، كوبليهان.

**(٢) المقام الأساسي:** مقام الصبا.

**(٣) الإنتقالات المقامية:** لا يوجد.

**(٤) الضرب:** ضرب الدويك.

**(٥) الآلات المستخدمة:** (أورج – مزمار – درامز – طبلة – رق – مزهر – بركشن)

**(٦) الفواصل الموسيقية:** عبارة عن آهات بصوت المطرب ورد من الآلات .

**(٧) اللزم الموسيقية:** بسيطة وقصيرة لأخذ النفس

**(٨) الكورال:** استخدم الكورال الرجالي والنسائي لغناء بعض المردات "ع الشيشه – هوبا".

**(٩) الكلمات:** جاءت كلمات الأغنية خالية من القيم الأخلاقية والسلوك المجتمعي الأخلاقي والديني.

**(١٠) أداء المطرب:** أداء طربي متواضع مع وجود بعض الزخارف اللحنية .

**(١١) ارتباط الكلمة باللحن:** لا يوجد ترابط بين الكلمة واللحن .

**على العجله**

**كلمات :** وائل توفيق **الحان:** محمد عبد المنعم **غناء:** سعد الصغير

| | | |
|---|---|---|
| **المذهب :** | علي العجله على العجله | علي العجله على العجله |
| | اركبي ورايا العجله | عايزك معايا بقا علي العجله |
| | يا بت اركبي لا مركبيش | خدي بوسة واركبي لا مركبش |
| | يا قرن فلفل يا نار وشطه | متحسي بيه وتجيبي حته |
| | جاي شاري شاري | اه يا ناري ناري |
| | بص علي الحلاوه بص | بص علي الشقاوه بص |
| | خد بالك واحترس | دي عاوزة واد شرس |
| **كوبليه١:** | حلوة البت مدوره | زى الشمس منوره |
| | لما بتمشى تهز الارض | مظبوطه على المسطره |
| | شطه وحاميه مشطشطه | زى القطه مقطقطه |
| | تحل من على المشنقه | مخروطه على المخرطه |

**التعليق على اللحن :**

**(١) هيكل اللحن:** مقدمة موسيقية ، مذهب ، فاصل ، كوبليه.

**(٢) المقام الأساسي:** مقام الراست.

**(٣) الإنتقالات المقامية:** لا يوجد.

**(٤) الضرب :** ضرب الدويك.

**(٥) الآلات المستخدمة:** (أورج – أكورديون – مزمار – درامز – طبلة – دفوف – بركشن)

**(٦) الفواصل الموسيقية:** فاصل موسيقي بآلة الأورج مع مردات لآلات الفرقة الموسيقية .

**(٧) اللزم الموسيقية:** بسيطة وقصيرة لأخذ النفس.

**(٨) الكورال :** استخدم الكورال الرجالي والنسائي .

**(٩) الكلمات :** جاءت كلمات الأغنية ضعيفة مبتذلة ليس لها هدف ولا مضمون.

**(١٠) أداء المطرب:** أداء غير طربي لا يمتلك القدرة على التطريب والتعبير .

**(١١) ارتباط الكلمة باللحن:** لا يوجد ترابط بين الكلمة واللحن .

## نتائج البحث

بعد أن تناول الباحث الإطار النظري والتطبيقي للبحث، أمكنه الإجابة عن تساؤلات البحث:

**السؤال الأول: ما هي الأغنية الشعبية المصرية الأصيلة؟**

تم التعرف على الأغنية الشعبية في الإطار النظري للبحث .

**السؤال الثاني: من هم مؤلفي وملحني ومطربي الأغنية الشعبية المصرية الأصيلة والحديثة؟**

تم التعرف على مؤلفي وملحني ومطربي الأغنية الشعبية المصرية بالإطار النظري للبحث.

**السؤال الثالث: ما هي الأغاني الشعبية المصرية التي انتشرت منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين ؟**

تم حصر بعض الأغاني الشعبية المصرية التي انتشرت منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين من خلال الجداول التي تم عرضها بالإطار النظري للبحث .

**السؤال الرابع: ماهي التغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية من حيث (الكلمة واللحن والآلات والإيقاعات والانتقالات المقامية والتعبير عن الكلمه باللحن)؟**

يتضح من خلال تحليل العينة عن طريق المدونات والإستماع بعض التغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية من خلال النقاط التالية:

**(١) الكلمة :**

- إنحدرت مفردات الكلمة من الرقى والمعاني الشعبية الهادفة ذات المضمون مثل "عنابي" إلى الكلمات المبتذلة الخالية من الهدف والمضمون واحترام العادات والتقاليد والقيم الأخلاقية "شربت حجرين ع الشيشة" ، هذا ولاسيما وجود بعض مؤلفي الكلمات مازال محافظاً على الكلمة ذات المضمون والهدف واحترام المستمع المتذوق للأغنية الشعبية.

**(٢) اللحن:**

- اللحن من بدايات النصف الثاني من القرن العشرين كان زاخراً بالألحان والمقدمات الموسيقية التي تستعرض إمكانيات الملحن والعازفين وكذلك الفواصل الموسيقية المتعددة في اللحن الواحد والتي يشعر بها المستمع بالتنوع فلا يشعر بالملل كما في أغنية "عنابي"، وفي بداية الثمانينات ظهر لون شعبي جديد بداية من أحمد عدوية والذي بدأ يخاطب بأغانيه طائفة الحرفين ولذلك أصبحت الألحان بسيطة والفواصل الموسيقية قصيرة وأصبح اللحن أكثر سرعة متماشياً مع العصر مثل "كله على كله" ، ثم بدأت الألحان في الإنحدار منذ بداية القرن الواحد وعشرين مثل "حبطل السجاير، على العجلة" .

**(٣) الآلات:**

- اعتمدت الأغنية الشعبية المصرية في بداية النصف الثاني من القرن العشرين على آلات التخت العربي "عنابي"، ثم زاد عليها أحمد عدوية بعض الآلات النحاسية وآلة الأكورديون "كله على كله"، ثم الباند الغربي في"بيني وبينك خطوه ونص".

**(٤) الإيقاعات :**

- استخدم الملحن ثلاثة إيقاعات "مصمودى صغير – دويك – سنباطي" في أغنية عنابي ، الإعتماد على إيقاع واحد مثل البمب "كله على كله"، "الدويك" في أكثر الأعمال مثل "حبطل السجاير، شربت حجرين ع الشيشه، ع العجله" .

**(٥) الإنتقالات المقامية:**

- جاءت الإنتقالات المقامية في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين متعددة في اللحن الواحد مثل "عنابي" حيث إنتقل من مقام الراست المصور على الجهاركاه إلى مقام السوزدلار وهى إنتقالة تقليدية ، ثم الإنتقال إلى مقام الجهاركاه التركي وهي إنتقالة غير تقليدية ، وهنا تظهر براعة الملحن وحرفيته ، أما في الربع الأخير من القرن العشرين وبدايات القرن الواحد وعشرين ، قلت الإنتقالات المقامية حتى أصبح اللحن فقيراً في الإنتقالات المقامية وأغلبها تقليدية مثل أغنية "كله على كله" حيث الإنتقال من مقام البياتي إلى الشورى ، وكذلك أغنية "بيني وبينك خطوه ونص" حيث الإنتقال من مقام الصبا إلى مقام البياتي ، ثم وصلت الأغنية إلى إستخدام مقام واحد للحن بأكمله مثل أغنية "شربت حجرين ع الشيشه" في مقام الصبا، وأغنية "على العجله" في مقام الراست".

**(٦) التعبير عن الكلمة باللحن:**

- جاء استخدام المقام معبراً عن الجو الشعبي مثل مقام الراست في أغنية "عنابي"، مقام البياتي في أغنية " كله على كله" وذلك في المقاطع "كله على كله، هو فاكرنا إيه، داحنا معلمين"، واستخدام مقامي الصبا والبياتي في أغنية" بيني وبينك خطوة ونص".
- جاء توظيف الآلات الموسيقية موفقاً ومعبراً عن اللون الشعبي مثل آلة الناي في أغنية "عنابي"، والناي والأكورديون في "كله على كله"، وآلات الباند متمشياً مع التطور التكنولوچي وروح العصر في"بيني وبينك خطوة ونص".
- جاء استخدام طقم إيقاع المكون من الطبلة والمزهر والصاجات والدرامز معبراً عن الجو الشعبي في معظم الأغاني الشعبية.
- جاء إستخدام قفزة الثالثة الصاعدة في أغنية "عنابي" وفي الكلمات (عنابي، يا أحبابى) دلالة على النداء، وإستخدام القفزات في مقطع " يرضيكو الحليوه يسيبني للناس اللى بتدوبنى" دلالة على الشكوى، والسيكوانس في "بتميل العيون على خده .. حتى نهاية الكوبليه) جاء خادماً للكلمة ومعبراً عنها .
- وفي أغنية "كله على كله"جاء لحن مقطع "هو فاكرنا إيه" في منطقة الجوابات دلالة على الإستنكار ، ورد الكورال بكلمة "إيه" تأكيداً للمعنى.
- ظهر اللحن الغير معبر عن الكلمة مثل "حبطل السجاير، شربت حجرين على الشيشه، على العجله)

**نتائج عامة للبحث:** اتضح بعد التحليل والاستماع إلى أكثر الأغاني الشعبية :

(١) اعتماد الملحنين على مقامات مثل " بياتي – صبا – راست"

(٢) إيقاعات مثل "البمب – الدويك ، المصمودي الصغير".

(٣) الإنتقالات المقامية بسيطة.

(٤) الإعتماد على الآلات الإيقاعية مثل الطبله والمزهر والدرامز.

**مناقشة نتائج البحث بالدراسات السابقة :**

وقد اتفقت الدراسات السابقة مع البحث الحالي في التعرف على الأغنية الشعبية وخصائصها واستخدام مقامات (الراست ، البياتي ، الصبا) وكذلك إيقاع (البمب ، الدويك ، المصمودي الصغير) ... إلا أن البحث الحالي يرصد التغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين من حيث (الكلمة واللحن والآلات والإيقاعات والانتقالات المقامية والتعبير عن الكلمه باللحن)

**التوصيـــــــــــــات :**

يقترح الباحث من خلال النتائج التي توصل إليها، إلى عده توصيات يستعرضها كالتالي:

١- فرض رقابة صارمة على الأغنية الشعبية المذاعة والمصورة .

٢- الإهتمام بإذاعة الأغنية الشعبية ذات القيمة والهدف والمضمون بوسائل الإعلام المسموعة والمرئية.

٣- لحن مسابقات من وزارة الثقافة لتشجيع مؤلفي الكلمات الشعبية ، والمطربين القادرين على التعبير والتطريب ومساندتهم بنشر أعمال لهم في الإذاعة والتليفزيون.

## مراجـــــع البحث


**الرسائل والأبحاث العلمية :**

١- صلاح محمد عبدالله (٢٠٠٠) : **خصائص الأغاني الشعبية المصاحبة للرقص الشعبي فـــي فرقـــة رضا**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٢- مروه أسامه محمـــــــــــد (٢٠٠٣) : **الأغنية الشعبية ودورها في تنمية الإبداع اللحنـــي عنـــد بليغ حمدي**، رسالة ماجستير، كلية التربيـــة الموســـيقية ، جامعـــة حلوان.

٣- صالح رضا صالح (٢٠٠٤) : **الغناء الشعبي المعاصر**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلـــد العاشر ، ٢٠٠٤.

**الكتـــــــــــب :**

١- فتحي الصنفاوي (١٩٧٨) : **التراث الغنائي المصري الفلكلوري** ، دار المعارف ، القاهرة.

٢- فوزي العنتيل (١٩٧٨) : **بين الفلكلور والثقافة الشعبية**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة

٣- إبراهيم ذكى خورشيد (١٩٨٥): **الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي**، الهيئة العامة للكتاب، القاهره.

**https://ar.wikipedia.org/**

**ملخص البحث**

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" والذي يعتبر وسيله فعاله للتأثير على الإنسان تأثيراً مباشراً وذلك لسهولة ألحانه وبساطة كلماته .

وتعددت التعريفات للأغنية الشعبية منها (أنها أغنية تراثية مجهولة الملحن ومؤلف الكلمة والمطرب)، أما الأغنية التي يتصدى لها الباحث في هذا البحث فهي الأغنية الشعبية معلومة الملحن ومؤلف الكلمة والمطرب ، والتي يبدأ الحديث عنها الباحث من النصف الثاني من القرن العشرين.

ومن أشهر من غنى الأغنية الشعبية (عبد الغني السيد "ولا يا ولا" – محمد عبد المطلب "ساكن في حي السيده" – محمد قنديل " يا حلو صبح" – محمد العزبي "بهية" – محمد رشدي "تحت السجر يا وهيبه" – كارم محمود "عنابي" – شفيق جلال "أمونه" – فاطمة عيد "الواد العايق أبو سديري" – ليلى نظمى "حماتي يا نينه " – ..... وغيرهم)

**وقد اشتمل البحث علي:**

مقدمه – مشكله البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – فروض البحث – حدود البحث – منهج البحث–عينه البحث – أدوات – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة.

**ثم عرض للإطار النظري الذي اشتمل على:**

أولا:– الأغنية الشعبية.

ثانيا:– تصنيف ألحان الأغنية الشعبية.

**ثم عرض للإطار التطبيقي الذي اشتمل على:**

تحليل عينة مدونة ومسموعة ممثلة للحقب التاريخية للأغنية الشعبية بداية من النصف الثاني من القرن العشرين ، واختتم البحث بالنتائج والإجابة على تساؤلات البحث، والتوصيات، والمراجع، وملخص البحث.

## Research summary

Music and singing is one of the arts which the society depends on refining the souls and developing a sense of beauty and artistic taste. Music is considered one of the oldest arts in the history of humanity. It was initially limited to the human voice until human attention to the invention of musical instruments. With him as a form of expression as a reaction to the events he is going through, was always touching the people, and we found that each country's art and songs that distinguish him from others, which is called "popular singing," which is an effective way to influence the human direct impact and for ease and simplicity Mate.

The song addressed by the researcher in this research is the popular song known composer and author of the word and singer, which begins to talk about the researcher from the second half of the twentieth century.

Among the most famous songs of the popular song (Abdel Ghani El Sayed, "La Wa Ya") - Mohamed Abdel Muttalib "Resident in the neighborhood of the Siddh" - Mohamed Kandil "Ya Helou Sobh" - Mohamed El Ezby "Bahia" - Mohamed Roshdy "Under the Sagar Ya Wahba" - Karem Mahmoud "Annabi" - Shafiq Jalal "Amouna" - Fatima Eid "Alwad Aaiq Abu Sudairy" - Laila Nazmi "Hamati Ya Nina ) ..... and others

**The research included:**

Introduction to research - Research objectives - Importance of research - Research hypotheses - Limits of research - Research methodology - Sample research - Tools - Research terms - Previous studies.

**Then he presented the theoretical framework which included:**

**First:** Popular song.

**Second:** Classification of folk songs.

**Then display third partition that included:**

The analysis of a sample code and audio representing the historical era of the evolution of popular song beginning in the second half of the twentieth century, and concluded the search results and answer the questions of research, recommendations, references, and summary of the research.