اسلوب صياغة وأداء الأعمال الغنائية التي أُعدت لفترة الصباح ودورها في بث روح الحماس والتفاؤل

أيمن حمدى[1]

مقدمة :

اعتادت الإذاعة المصرية منذ نشأتها في ٣١ مايو ١٩٣٤ على بث مواد إذاعية من بينها أغاني الصباح و التي تبعث بدورها روح التفاؤل و الحماس . تبين ذلك من أول كلمات بثت و هي (هنا القاهرة) ، عبارة حماسية تحمل مشاعر الانتماء للوطن ،فمن أهم أدوار الإذاعة هي غرس القيم الحقيقية للشخصية المصرية الى جانب شيوع روح التفاؤل و الحماس بين افراد المجتمع .

فالتفاؤل من أهم علامات الإنسان الناجح ، حيث أن الانسان المتفائل يحاول ان يزرع الأمل في نفسه ، و في نفس كل من حوله ، و يعزز ثقته بنفسه و نفوس الآخرين . و يحول التفاؤل المشاعر السلبية مثل الخوف و القلق الى مشاعر إيجابية مثل الاطمئنان و العزيمة و الحماس .

والتفاؤل بالخير ورجائه، و التبشير به معانى أصيلة في منهج رسول الله صلى الله علية و سلم ، فإن المتأمل لحياته صلى الله علية و سلم و أقواله و أفعاله يلحظ انه (ص) كان يحب التفاؤل بالخير و الإستبشار و التبشير به ، فقد روى عن ابى هريرة رضى الله عنه قال:

" كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحب الفأل الحسن ، و يكره الطِّيرةَ "[2]

و الطِّيرةَ هي التشاؤم بالشئ .

ولا شك أن هناك شريحة كبيرة من المستمعين المهتمين في بداية يومهم في الصباح بالاستماع الى الإذاعة من منازلهم و حتى داخل وسائل المواصلات أو سياراتهم الخاصة لمتابعة المستجدات اليومية من سياسة أو صحة أو تعليم او الأمور الاجتماعية و الخدمية بين الأفراد ، و من هذا الاهتمام فقد حرصت الإذاعة

المصرية على تقديم برامج متنوعة يتخللها ما هو مميز من أغنيات الصباح و التي تبعث في المستمعين روح التفاؤل و شيوع الحماس كما أهتم العديد من الشعراء و الملحنين بتقديم تلك النوعية

---

(١) أيمن حمدى محمد عمر : مدرس الموسيقى العربية – قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية .

(٢) حديث صحيح : حديث رقم : ٤٩٨٥ في صحيح الجامع .

من الأغنيات و التي كان مضمون المعانى لكلماتها حول النشاط و التفاؤل و الحماس و الاعتماد على الله و التوكل علية و الاستبشار بيوم جديد فية ما كتب لهم من الرزق و غيرها من المعانى و المشاعر الجميلة .

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث أن هناك أعمال غنائية إذاعية دام إذاعتها في فترة الصباح دون غيرها من الفترات ، و ارتبطت بأسماع العديد من المستمعين و أصبحت ضمن المخزون السمعى المميز لدى افراد المجتمع ، و هذا ما دفع الباحث الى دراسة و تحليل بعض أغنيات الصباح للوقوف على أهم عناصر صياغة و أداء تلك الأغنيات و الخاصة بالتفاؤل و شيوع الحماس .

أهداف البحث :

١. التعرف على الحياه الفنية لبعض شعراء و ملحنى و مطربى أغانى الصباح .
٢. التعرف على السمات الفنية في صياغة وأداء أغاني الصباح ودرورها في بث روح الحماس والتفاؤل .

أهمية البحث :

بالتعرف على السمات الفنية من صياغة وأداء أغاني الصباح ودورها في بث روح الحماس والتفاؤل قد يساهم مساعدة الملحنين والدارسين على الابداع في الكليات والمعاهد المتخصصه.

أسئلة البحث :

١. ما هي اهم النقاط الفنية في حياة بعض شعراء و ملحنى و مطربى أغنيات الصباح؟
٢. ماهى السمات الفنية من صياغة واداء أغاني الصباح ودورها في بث روح الحماس والتفاؤل.

حدود البحث :

- حدود زمنية : منتصف القرن العشرين .
- حدود مكانية : جمهورية مصر العربية .
- حدود فنية : الأعمال الغنائية التي أُعدت لفترة الصباح .

إجراءات البحث :

- **منهج البحث** : المنهج الوصفى (تحليل محتوى) ، وهو المنهج الذى يقوم على وصف الظاهرة و العوامل المتحكمة فيها ثم استخلاص النتائج و تعميمها [١] . حيث يقوم الباحث بتوصيف عينة البحث و تحليلها للوصول لأهم العناصر الفنية من صياغة لحنية و أداء غنائى في بعض أغانى الصباح والتي بدورها يتم تدعيم التفاؤل و شيوع الحماس ، ثم استخلاص النتائج .
- **عينة البحث** : عينة مختارة مكونة من اشهر ثلاثة أغنيات للصباح مختلفه ومتنوعة المقامات العربية و هي (يا صباح الخير ياللى معانا – خلّيها على الله – ماشى في نور الله) .
- **أدوات البحث** : تسجيلات سمعية – مدونات موسيقية – كتب و مراجع .

مصطلحات البحث :

التفاؤل[٢] : الاستبشار بالكلام الحسن و السرور به ، يقال تفاءل فلان أي استبشر و فرح ، و الفأل: القول الحسن يستبشر به ، فالتفاؤل أن تسمع كلاما حسنا فتطمئن له و ترجو خيرا منه ، وهو الاطمئنان و حسن الظن بالله تعالى عند سماع كلمة حسنة .

الإبتهال [٣]: الاجتهاد في الدعاء ، يقال اجتهد الى ربه أي اجتهد في دعائه ، و المبتهل هو الداعى ويأتي الابتهال بمعنى التضرع و الالحاح في السؤال .

الأداء[٤] : الأداء كمصطلح لغوى أدى الشئ أي قام به و أدى الية أو أوصى الية ، أما الأداء كمصطلح فنى فهو عزف أو غناء النص الموسيقى أو الغنائى كما أورده المؤلف لتوصيله الى المستمع .

---

(١) آمال صادق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ١٩٩١،ص١٩٢ .

(٢) موسوعة المصطلحات الإسلامية : ٣٠ – ١٠ – ٢٠٢١
https://terminologyenc.com/ar/browse/term/٦٥٧٨

(٣) موسوعة المصطلحات الإسلامية : المرجع السابق ١٦٧٦٩ .

(٤) إبراهيم أنيس : المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، الطابعة الثانية ، ص ٩٨ .

أداء منفرد[١] **solo:** تعنى أداء منفرد ، تعبر عن لحن رئيسى يؤديه مغنى واحد أو عازف واحد بينما تصاحبه باقى الالحان و تعمل على اظهاره .

التعبير الغنائى[٢] : هو إحدى وسائل التلوين الصوتى الذى يضيف إلى أسلوب الأداء الغنائى ويظهره ويساعد على ظهور الحالة التعبيرية المراد تصويرها بالنغمات .

حليات[٣] : عبارة عن نوتات صغيرة أو رموز خاصة وهى تزيد التأليف الموسيقى ثراءً و جمالاً .

البوليفونية[٤] :(polyphony) فن كتابة أكثر من خط لحنى مستقل بذاته ، بحيث تُسمع في آن واحد . هذه الخطوط و تُكوّن عملاً فنياً مناسباً ذا نسيج متشابك .

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان: "أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين[٥]**"**

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح أهم أساليب أداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين وتوضيح مميزات الصوت الجيد ومقوماته بصفة عامة ، و كان من بين نتائج الدراسة الكشف عن الفروق الجوهرية بين أساليب الغناء في النصف الثانى من القرن العشرين .

و ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالى من حيث تناولها لإسلوب الأداء الغنائى لام كلثوم (احد مطربى عينة البحث.

---

(١) أحمد بيومى : القاموس الموسيقى – وزارة الثقافة – المركز الثقافي القومى – القاهرة ١٩٩٢ – ص ٣٨٢ .

(٢) مايسة عبد الغنى : "دراسة تدريبية لرفع مستوى الأداء لآلة القانون "رسالة دكتوراه،(بحث غيرمنشور)، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٨٨،ص ٣٧

(٣) سعاد على حسنين : تربية السمع ، الجزء الثانى ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧ ص ١٧٠ .

(٤) معجم الموسيقا : مجمع اللغة العربية ، القاهرة – ٢٠٠٠ ص ١١٩ .

(٥) ايهاب احمد توفيق: "أساليب آداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين" رسالة دكتوراه– بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهره٢٠٠٢ .

الدراسة الثانية بعنوان :" كيفية توظيف الأداء المنفرد (صولو) لآلة الناى فى أغانى فريد الأطرش[١]"

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على شعراء و ملحنى ومطربى الأغانى العربية و من بينهم فريد الأطرش كملحن و مطرب ، الى جانب استنتاج قاعدة تلحينية من تحليل العينة البحثية .

و ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالى من حيث تناولها لإسلوب الأداء الغنائى لفريد الأطرش (احد مطربى عينة البحث) الى جانب الاطلاع على أسلوب صياغته للألحان و الارتباط مع موضوع و مضمون العمل الغنائى ، والتعرف على أهم المسارات اللحنية للأغانى العربية القديمة .

ينقسم البحث الى جزئين :

أولا الجانب النظرى :

وفيه يعرض الباحث (نبذة عن شعراء و ملحنى و مطربى أغانى الصباح)

محمود محمد مصطفى بيرم (١٨٩٣ – ١٩٦١) وشهرته بيرم التونسي :

شاعر مصري، ذو أصول تونسية، ويُعد من أشهر شعراء العامية المصرية .ولد الشاعر بيرم التونسي لعائلة تونسية، كانت تعيش في مدينة الإسكندرية، بحي السيالة، وفي وقت مبكر من صدر شبابه، ربط الفن بينه وبين سيد درويش، وعمق صداقتهما، وجمعهما في السهرات الفنية التي كانت تشهدها الإسكندرية في ذلك الوقت، وكتب بيرم لسيد درويش عدة أغان. ويدخل بيرم مجال الصحافة حيث أصدر صحيفة المسلة، تبعها بعد ذلك بالعمل في عدة صحف مصرية. وتم نفي بيرم التونسي عدة مرات؛ فقد نُفي من مصر إلى تونس ثم إلى باريس، لتبدأ حياته كشاعر منفي يحن إلى وطنه ويظهر ذلك في أعماله التي كان يقوم بها وهو في المنفى. وقامت ثورة ١٩٥٢ في مصر ففرح بها بيرم وأيدها وقال فيها الأشعار والأزجال. وفي عام 1954حصل بيرم على الجنسية المصرية .ثم يدخل بيرم المجال الفني فيؤلف الكثير من الأغاني والمسرحيات الغنائية فيتعامل مع أم كلثوم، وفريد الأطرش، وأسمهان، و محمد الكحلاوي، وشادية ونور الهدى ومحمد

(١) حازم محمد عبد العظيم : كيفية توظيف الأداء المنفرد (صولو) لآلة الناى فى أغانى فريد الأطرش – بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد ٨ كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان يونيو ٢٠٠٣ .

فوزي، كما قدم العديد من الأعمال الإذاعية .وهو ما دفع الرئيس جمال عبد الناصر إلى منحه جائزة الدولة التقديرية عن جهوده؛ في الأدب والفن عام 1960 [١] .

مأمون الشناوي (١٩١٤ – ١٩٩٤) :

أحد أبرز شعراء مصر ويعتبر من جيل الرواد، وهو من مواليد مدينة المنصورة، كان بمثابة مملكة متكاملة بمفرده حين يكتب، واستطاع أن يرضي كافة الأذواق بقلمه، كما أن له الفضل في إعادة صياغة أغاني الفلاحين والأغنيات الشعبية الفلكورية المصرية. وهو أخ المؤلف كامل الشناوي . نشر انتاجة الفني في بداية حياته فى جمعية ابوللو للشعر ، واشتغل في الصحافة في مجلة روزاليوسف عام ١٩٣٩ ،و أحد مؤسسى جريدة أخبار اليوم ، ومن أشهر أغنيات مأمون الشناوي التي غنتها أم كلثوم أغنية "أنساك"، وقد كان الشاعر الراحل مأمون الشناوي يتحمس للمطربين والموسيقيين الجدد، ويساعد في تقديمهم إلى الساحة الفنية، ويكتب لهم خصيصاً أبدع الكلمات[٢].

نبيل الفكهاني :

ولد الشاعر نبيل الفكهاني يوم ٥ نوفمبر ١٩٤٠هو عضو بجمعية المؤلفين والملحنين بباريس ، مثل مصر في عدة مهرجانات عالمية ، كان اخرها مهرجان باريس ١٩٩٥ للاغنية الاذاعية احد الشعراء الذين اثروا الاغنية بأشعارهم الجميلة وفي شتي الفروع قدم للإذاعة والتليفزيون أكثر من ثلاثمائة أغنية غني له مجموعة من المطربين .كما لحن له كبار الملحنين، اصدر الشاعر نبيل الفكهاني ديوان تحت عنوان (ماشي في نور الله) وهو ديوان يحتوي علي مجموعة من الاشعار الدينية التي تتحدث عن حب الله (وهو اسمي درجات الحب) ، فيحتوي الديوان علي ٥٨ دعاء وتسبيح وشكرا لله عز وجل[3].

محمد القصبجى :(١٨٩٢ – ١٩٦٦)

ولد بحى عابدين بالقاهرة و كان والده الشيخ على القصبجى منشدا و قارئا معروفا ، بدأ دراسته بإحدى المدارس الأولية ، و حفظ القرآن ثم التحق بالأزهر ، عين مدرسا بإحدى المدارس الابتدائية حتى عام ١٩١٦ و كان من هواه العزف على العود ، استقال من عمله ليتفرغ للفن ، و في عام

(١) بيرم التونسى : أغانى بيرم التونسى ، مكتبة مصر ، يناير ٢٠١٨

(٢) https://arz.wikipedia.org/wiki/٤ ١١ ٢٠٢١

(3)عبد الحميد توفيق زكى : اعلام الموسيقى المصرية من ١٥٠سنة ، الهيئة المصرية ، العامة للكتاب، القاهرة ، عام . ١٩٩٠

١٩١٩ انضم الى تخت محمد العقاد الكبير ، وفى عام ١٩٢٠ نزل الى ميدان التلحين حيث لحن بعض الموشحات و الأدوار و الطقاطيق غناها عدد من المطربين أمثال زكى مراد و صالح عبد الحى ، ثم اتجة الى المسرح الغنائى فلحن لمنيرة المهدية روايات (حياة النفوس – كيد النسا) و لفرقة الريحانى رواية (نجمة الصبح) وفى عام ١٩٢٤ تعرف على أم كلثوم و لحن لها أكثر من مائة أغنية ، ساهم مع أبو العلا محمد في تخليص الغناء من اللهجات الدخيلة و بدأ يطور قالب القصيدة بما يناسب حاجات العصر ، ثم انطلق ليطور قالب المونولوج كما استخدم العلوم الموسيقية الحديثة في أغانى فيلم (نشيد الأمل) منها (ياللى صنعت الجمال) ، و هكذا كان صوت سيدة الغناء العربى الوسيلة التي انطلق من خلالها معظم ابداعات القصبجى ، كما وضع المؤلفات الآلية مثل (ذكرياتى – سماعى راست القصبجى) [١].

فريد الأطرش (١٩١٥ – ١٩٧٤) :

ولد في مدينة السويداء ، و جاء الى مصر عام ١٩٢٥ مع والدتة و أخية و أخته (اسمهان) ، بدأ يغنى و هو طفل صغير بقاعات الاحتفالات الكبرى في جامعة القاهرة و دخل معهد فؤاد للموسيقى و عمل كعازف عود مع المطرب إبراهيم حمودة في الأفراح بعد تتلمذة على يد الموسيقار رياض السنباطى ، وفى عام ١٩٣٤ التحق بالاذاعة الحكومية و قدمة الموسيقار مدحت عاصم كعازف منفرد على العود ثم كمطرب ، الى ان تطرق الى الاوبريت الغنائى بفيلم انتصار الشباب و من أهم الأوبريتات (بساط الريح) ، الى ان وصل لمرحلة النضوج الفني و لحن (الربيع – أول همسة) و اهتم فريد في هذه الالحان بالتقنيات الفنية و الفرقة الموسيقية المصاحبة ، فكان مطربا جماهيريا تميز بالحضور المسرحى و أتقن الارتجال الفوري لحن و غنى معظم الأشكال التقليدية للغناء العربى ما عدا الدور و الموشح و انصب اهتمامة على الأغنية الاستعراضية و الشعبية و القصائد مثل (عش أنت – أضنيتنى بالهجر) ، نشرت أعماله في الموسوعة العالمية الفرنسية عام ١٩٧٥ و منح العديد من الأوسمة أهمها وسام الاستحقاق من الزعيم جمال عبد الناصر عام ١٩٧٠ [٢].

(١)نبيل شورة : قراءات في تاريخ الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٧ ص ٢٥٣ .

(٢)نبيل شورة : المرجع السابق ، ص ٢٨٨ .

رضا حمدى :

عمل مدرسا للموسيقى في معاهد المكفوفين ، ثم رقى الى مفتش للموسيقى في وزارة التربية و التعليم[١]

أم كلثوم (١٩٠٤ – ١٩٧٥) :

ولدت في قرية طماى الزهايرة بالدقهلية ، حفظت القرآن الكريم و جودته و أنشدت القصائد الدينية و السيرة النبوية ، بمصاحبة والدها و أخيها في المولد و الافراح ،انتقلت شهرتها من القرية الى المحافظة ، استاذها الأول والدها الشيخ إبراهيم البلتاجى مؤذن و مرتل القرية و منشد القصائد الدينية و السيرة المحمدية ، ثم الشيخ أبو العلا محمد ، الذى غنت له القصائد العاطفية / فيمثل صوت ام كلثوم ظاهرة فنية معجزة ، فهى تمتلك المساحة الصوتية ما يزيد على الديوانين تؤدى بسهوله الجمله الغنائية الصعبة المملوءة بالزخارف ، صوتها قوى دقيق التعبير الموسيقى الراقى ، فكانت متمكنة من اللغة العربية (النطق السليم لمخارج الحروف و الالفاظ) ، وحافظت على الملامح الشرقية و الزخرف المميز للحضارة الإسلامية في الغناء ،و ارتباط صوتها بالطابع الدينى ولمسات الحزن مع القوة و المرونة و النقاء و اتساع المساحة الصوتية واللمعان و البريق . فقد ساهم صوت ام كلثوم في خلق أساليب التلحين المتطورة في الغناء العربى ، الى جانب مساحتها الصوتية الخصبة و مقاماته المصقولة و عذوبته اشعل مواهب الملحنين و أثار التنافس بينهم أكثر من نصف قرن ، فحولت العامية الى لغة قلوب ، لغة يتذوقها و يستطيع فهمها العالم العربى [٢].

الشيخ محمد الطوخي (١٩٢٢ – ٢٠٠٩)

وُلد الشيخ محمد الطوخى في قرية سنتريس، مركز أشمون ، بمحافظة المنوفية، عام 1922م . حفظ القرآن الكريم، ثم التحق بالازهر الشريف عام 1932م، ثم حصل على إجازة فِي علم القراءات .لازم الشيخ مرسى الحريرى، واتقن على يده عزف العود، وأتقن كذلك قواعد اللغة العربية، وإلقاء القصائد الشعرية.. فجمع بين الابتهالات والإنشاد الديني وقراءة القرآن والمأذونية الشرعية.

(١)عمار الشريعى : غواص في بحر النغم ، ٤ / ١١ /٢٠٢١ https://www.youtube.com/watch?v=qTFLWylUc

(٢) نبيل شورة : المرجع السابق ، ص ٢٦٣ .

بعد اعتماده بالإذاعة سجل لها العديد من التسجيلات ونذكر منها: السيرة المحمدية، أشعار أحمد المراغي، وأداء الفنانة :كريمة مختار وسعد الغزاوي ويوسف شتا، وأخرجها كمال النجار لإذاعة الشعب، وأيضاً مجموعة من الأدعية لبرنامج "دعاء الأنبياء" الذي أخرجه فوزي خليل. في عام ١٩٤٦ أطلقت عليه الإذاعة لقب "المنشد" بعد أن سجل لها بعض التواشيح. زار الشيخ محمد الطوخي العديد من الدول، وسجل لها مجموعة من التسجيلات نذكر منها الأردن و العراق و سوريا و ماليزيا و باكستان .

عُين الشيخ محمد الطوخي قارئا بمسجد السلطان ابوالعلا، عام ١٩٤٣م، بالإضافة لعمله كمأذون شرعي لحي بولاق. نال الشيخ محمد الطوخى العديد من الاوسمة والنياشين من مصر والأردن والمغرب وقطر وسلطنة عمان. كما شارك في لجان تحكيم مسابقات القرآن الكريم في عدة دول[1].

جدول بالأعمال الغنائية التي أُعدت لفترة الصباح

م	اسم الأغنية	مقام	النوع	كلمات	الحان	غناء	بتاريخ
١	خليها على الله	بياتى	(طقطوقة)	مأمون الشناوى	فريد الأطرش	فريد الأطرش	١٩٥٤ من فيلم لحن حبى
٢	يا صباح الخير يالى معانا	راست	(طقطوقة)	بيرم التونسى	محمد القصبجى	ام كلثوم	١٩٤٧ فيلم فاطمة
٣	يا حلو صبح	نهاوند كردى	(طقطوقة)	مرسى جميل عزيز	محمد الموجى	محمد قندبل	١٩٥٨ من فيلم شاطئ الاسرار
٤	حلاوة شمسنا	عجم	(استعراض)	مأمون الشناوى	على اسماعيل	الثلاثى المرح	١٩٦٧ من فيلم غرام في الكرنك

(1)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D 2 – 11 - 2021

م	اسم الأغنية	مقام	النوع	كلمات	الحان	غناء	بتاريخ
٥	بالسلامة يا حبيبى	نهاوند سىb	(طقطوقة)	عبد الرحمن الأبنودى	عبد العظيم عبد الحق	نجاح سلام	١٩٨١ من فيلم عمر المختار
٦	نسم علينا الهوى	كرد	(طقطوقة)	الأخوين رحبانى		فيروز	١٩٦٧
٧	يسعد صباحك يا حلو	عجم	(طقطوقة)	الأخوين رحبانى		فيروز	٢٠٠١
٨	يا ولاد يا ولاد	عجم		عطيات عبد الخالق		الطفل على الحجار	١٩٥٩ برنامج غنوة و حدوته
٩	الشمس بانت من بعيد	كرد	(طقطوقة)	فتحى قورة	احمد صدقى	شادية	١٩٥٤ من فيلم بنت الجيران
١٠	صبح الصباح محلاه	هزام	(طقطوقة)	فتحى قورة	كارم محمود	نجاح سلام	١٩٥٤ من فيلم دستة مناديل
١١	الحلوه دى	حجاز	(طقطوقة)	بديع خيرى	سيد درويش	سيد درويش	
١٢	صباح الخير	عجم	طقطوقة	محمود فاروق	حمزة نمرة	حمزة نمرة	٢٠١٤ البوم اسمعنى
١٣	الصبح بدرى	راست (سوزناك)	(طقطوقة)	على بيومى	عزت الجاهلى	محمد قنديل	
١٤	أجمل صباح	بياتى	(طقطوقة)	عبد	سيد مكاوى	محرم فؤاد	

م	اسم الأغنية	مقام	النوع	كلمات	الحان	غناء	بتاريخ
	عندى			الوهاب محمد			
١٥	طلعت يا محلا نورها	بياتى	(طقطوقة)	فلكلور	سيد درويش	سيد درويش	
١٦	يجعل صباحك ربنا فل و نادى	زنجران	(طقطوقة)	عبد الفتاح مصطفى	أحمد صدقى	احمد صدقى	
١٧	نور الصباح محلاه	كرد	(طقطوقة)	محمد اسماعيل	حسن أبو زيد	نازك	
١٨	ماشى بنور الله	عجم	ابتهال	نبيل الفكهانى	رضا حمدى	محمد الطوخى	

ثانيا : الجانب التطبيقى

للكشف على أوجه التشابة و الاختلاف في العناصر التي أدت الى تميز أغنيات الصباح و رسوخها و ارتباطها بأذهان جميع الفئات العمرية من أفراد المجتمع كان لابد من تحليل عينة البحث من حيث

- الانتقالات المقامية
- المسارات اللحنية
- التراكيب الايقاعية المستخدمه
- الآداء الغنائي وعلاقته بالتعبير عن الكلمات

عينة البحث :

م	اسم الأغنية	مقام	النوع	كلمات	الحان	غناء	بتاريخ
١	يا صباح الخير يالى معانا	راست	(طقطوقة)	بيرم التونسى	محمد القصبجى	ام كلثوم	١٩٤٧ فيلم فاطمة

م	اسم الأغنية	مقام	النوع	كلمات	الحان	غناء	بتاريخ
٢	خليها على الله	بياتى	(طقطوقة)	مأمون الشناوى	فريد الأطرش	فريد الأطرش	١٩٥٤ من فيلم لحن حبى
٣	ماشى بنور الله	عجم	ابتهال	نبيل الفكهانى	رضا حمدى	محمد الطوخى	

النموزج الأول

طقطوقة " يا صباح الخير ياللى معانا "

الكلمات

غصن ١ يا صباح الخير ياللي معانا ياللي معانا الكروان غنى وصحانا

مذهب ١ والشمس طالعة وضحاها والطير اهي سارحة في سماها

يلا معاها يلا معاها

صباح الخير ياللي معانا

ياللي معانا

غصن ٢ يا هناه اللي يفوق من نومه قاصد ربه وناسي همومه

يفرح قلبه يسعد يومه طول عمره ما ينساها

ولا يسلاها ولا يسلاها

مذهب ٢ والشمس طالعة وضحاها والطير اهي سارحة في سماها

يلا معاها يلا معاها

يا صباح الخير ياللي معانا

ياللي معانا

غصن ٣ الصبح أهو نور واتبسم والدنيا ضحك لي محياها

ونسيم الازهار أهو نسم على أهل الدنيا وأحياها

البدرية ساعة هنية يسعدنا جمالها وبهاها

يا محلاها يا محلاها

مذهب ٣ والشمس طالعة وضحاها والطير أهي سارحة في سماها

يلا معاها يلا معاها يا صباح الخير ياللي معانا

ياللي معانا

يا صباح الخير ياللي معانا

الحان : محمد القصبجي

تأليف : بيرم التونسي

مقدمة موسيقية

تابع طقطوقة يا صباح الخير ياللى معانا
يذهب 2
يذهب 3
1.
2.

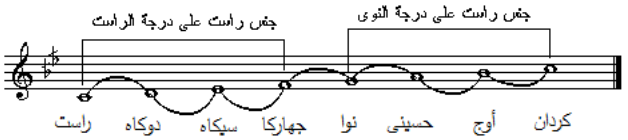
تحليل طقطوقة " يا صباح الخير ياللى معانا "

البطاقة التعريفية

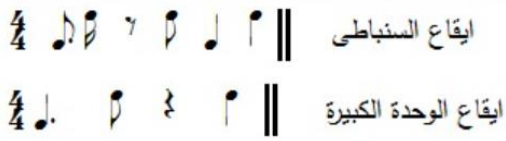
كلمات : بيرم التونسى **الحان : محمد القصبجى** **أداء : ام كلثوم**

نوع القالب : طقطوقة

المقام : مقام الراست



الضروب المستخدمة :



الفرقة الموسيقية و الألات المنفردة : فرقة التخت الشرقى عام ١٩٥٤ م

(عود . قانون . ناى . مجموعة الكمان . مجموعة شيللو . كونترباص .آلات إيقاع)

النطاق الصوتى :

الهيكل البنائى :

مقدمة موسيقية _ غصن (١) _ مذهب (١)

اعادة المقدمة موسيقية _ غصن (٢) _ مذهب (٢)

اعادة المقدمة موسيقية _ غصن (٣) _ مذهب (٣)

التحليل المقامى و المسار اللحنى و الأداء الغنائى

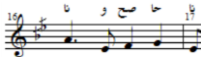
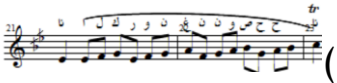
لطقطوقة "يا صباح الخير ياللى معانا"

المقدمة الموسيقية : من م(١) الى م(١١)[١] من مقام الراست (تعاد بعد كل مذهب) .

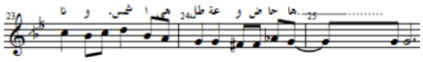
المسار اللحنى : لحن يتسم بالبساطة و الابتهاج لشيوع التفاؤل و الحماس يبدأ من نغمة الحسينى الدرجه السادسة لمقام الراست فى المنطقة الصوتية الوسطى و بتأخير النبر القوى مع بداية كل جملة مع استخدام التدرج السلمى الصاعد و الهابط يتخلله قفزة لمسافة الرابعة و الخامسة ، و التتابعات اللحنية المتكررة م(٥،٦) .

غصن (١) : من م(١١)[٢] **الى م(٢٣)**[١] من مقام راست

المسار اللحنى : يبدأ لحن الغناء من نغمة الحسينى و هي الدرجة السادسة للمقام تعبيرا عن المناداه (يا صباح) و بتأخير النبر القوى من إيقاع السنباطى و بلحن يتسم بتكرار الركوز على اصل مقام الراست (نغمة الراست) مع التدرج النغمى الذى يتخلله قفزات لحنية مسافة الرابعة م(١٢) و السادسة م(١٤) ، وتكرار غناء (الكروان غنى و صحانا) م (٢١، ٢٢) بلحن مختلف يستخدم التدرج السلمى الصاعد في شكل تتابع لحنى وصولا لنغمة (الكردان) تعبيرا عن الفرحة .

الأداء الغنائى : تبدأ المطربة الغناء من المنطقة الوسطى من نغمة الحسينى ، واستخدام أسلوب النداء مع كلمة (يا صباح) وتدفق الأداء الغنائى بالتسلسل السلمى الصاعد و الهابط مع أسلوب الأداء المتصل ، واستخدام أسلوب الظلال التعبيرى كالتدرج في شدة الصوت من القوة الى الضعف و العكس . استخدام زخارف التزحلق الصوتى  ، الأسلوب التطريبى بالتتابع اللحنى الصاعد و الأداء المتصل بكلمات(الكروان غنى و صحانا)  و أداء زخارف لحنية (حلية Trille) .

مذهب (١) : من م(٢٣)٢ الى م(٣٥)١-١ من مقام راست السوزناك ينتهى بمقام الراست

المسار اللحنى : يبدأ اللحن من المنطقة الحادة مع كلمات (و الشمس) بلحن سلمى صاعد لنغمة المحير ، لمس عربه الحجاز حساس لجنس حجاز النوا  تعبيرا عن (وضحاها).

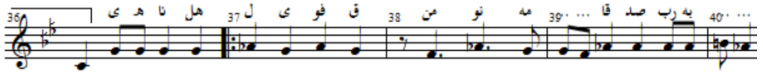
و الركوز على نغمة غماز المقام (النوا) مع مد حرف الألف ، استخدام التتابعات اللحنية الهابطة لمقام راست السوزناك مع كلمات (يلا معانا) . ثم بلحن مختلف لكلمات (يا صباح الخير ياللى معانا) سلمى متدرج هابط يتخلله مسافة الثالثة حتى نغمة الراست في مقام الراست .

الأداء الغنائى : استخدام حليات الزخارف اللحنية (الترعيد Trill) على نغمة النوا و مد حرف الألف من كلمة (وضحاها) م (٢٥) وأيضا مع نغمة الكردان مع كلمة (خير) م(٣٢) و كلمة (معاها) في حرف (م) و نغمة الجهاركاه م(٣٣) .

التواصل الذى يخدم المعنى لكلمات (يلا معانا) باستخدام طابع مقام راست سوزناك . المرونة و الخفة الصوتية و القدرة على التحكم في النفس مع تغيير اللون المقامى لمقام الراست و الذى يخدم الناحية التعبيرية لكلمات (ياصباح الخير ياللى معانا)

غصن (٢) : من م(٣٦)٢ الى م(٥٦)١ من مقام راست السوزناك ينتهى بمقام الراست

المسار اللحنى : تم صياغة اللحن ليخدم معانى النصح للمستمع بكلمات مثل (يا هناه اللى يقوم من نومه قاصد ربه)

 و التي اتخذت الطابع الدينى ويبدأ اللحن بتكرار نغمى لنغمة النوى مع كلمة (يا هناه) المعبرة عن النصح بإيقاع الوحدة الكبيرة ثم بحركة لحنية تموجية في مقام السوزناك .

صياغة كلمات (يفرح قلبه و يسعد يومه) بلحنين الأول من م(٤٤) لحن تعبيرى مع إيقاع السنباطى ليعبر عن حالة الفرح و نغمات في تدرج سلمى صاعد و هابط في المنطقة الصوتية الوسطى .

و الثانى فى منطقة الجوابات من م(٤٨) مع إيقاع الوحدة الكبيرة بلحن تطريبى و بنغمات متدرجة يتخللها قفزان لمسافة الثالثة و الرابعة .

الأداء الغنائى : الأداء التعبيرى الذى اعتمد على تقطيع حروف كلمات (يفرح قلبه يسعد يومه) على بداية كل نبر برشاقة و خفة مع إيقاع السنباطى معبرا عن الفرحة . الأداء التطريبى لنفس الكلمات بلحن مختلف و استخدام ايقاعات في منطقة الجوابات للمقام تتناسب مع إيقاع الوحدة الكبيرة و الانتقال بين المناطق الصوتية بإسلوب متدفق قوى ودقة في الأداء تتناسب مع التقطيع العروضى

مذهب (٢) : من م(٥٦)٢ الى م(٦٥)١ نفس كلمات مذهب ١ بلحن مختلف

طبع جنس كرد النوى ، و طابع مقام راست سوزناك ينتهى بمقام راست .

المسار اللحنى : من م(٥٦)٢ : م (٥٧) طبع جنس كرد النوا مع التدرج السلمى صعودا و هبوطا

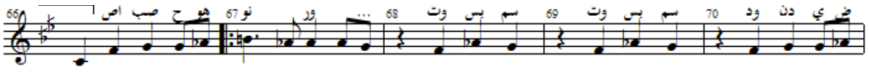
من م(٥٨) : م(٦١)١ مقام راست السوزناك مع التدرج السلمى بمسار تموجى وصولا لنغمة الجهاركاه

من م(٦١)٢ : م(٦٥)١ مقام راست و الخط اللحنى المتدرج الهابط من نغمة الكردان وصولا لنغمة الراست

الأداء الغنائى :

- الاهتمام بالناحية التعبيرية عن مضمون كلمات (طالعة ، سارحة ، الخير) بأسلوب متدفق و قوى و معبر و دقة نطق الحروف بالناحية العروضية لتوصيل المعانى الخاصة بالصباح و التفاؤل
- حرفية التنقل ببراعة بين المقامات وحرفية الأداء المتصل للجمل اللحنية الخاصة بكل مقام.
- استعراض قوة الصوت مع الأداء التطريبى خلال التدرج اللحنى الهابط لمقام الراست بكلمات (يا صباح الخير ياللى معانا) .

غصن (٣) : من م(٦٦)[٢] الى م(٩٥)[١] من مقام راست السوزناك

المسار اللحنى : 

- يبدأ اللحن من نغمة الجهاركاه و تكرار نغمة النوا مع كلمة (اصبح اهو نور) ليتم الانتقال لجنس حجاز النوا ووضوح الطابع الدينى المعبرة عن النصح بإيقاع الوحدة الكبيرة ثم بحركة لحنية تموجية في مقام السوزناك.
- استخدام أسلوب تأخير النبر القوى مع إيقاع الوحدة الكبيرة يتكرر خلال لحن الغصن لخدمة التقطيع العروضى للكلمات ووضع بداية لاخذ النفس مع الضرب المستخدم
- صياغة كلمات (يفرح قلبه و يسعد يومه) بلحنين الأول من م(٨٣) لحن تعبيرى مع إيقاع السنباطى ليعبر عن حالة الفرح و الابتهاج و التفاؤل

بنغمات في تدرج سلمى صاعد و هابط في المنطقة الصوتية الوسطى .

و الثانى فى منطقة الجوابات من م(٨٧) مع إيقاع الوحدة الكبيرة بلحن تطريبى و بنغمات متدرجة يتخللها قفزات لمسافة الثالثة و الرابعة .

الأداء الغنائى :

- حرفية الأداء في استخدام العديد من الزخارف (التردد الصوتى) على بعض النوتات و المد في حرف (و) من كلمة (نور) و المد غير الطبيعى في حرف (ل) من كلمة (لمحياها) .
- التمكن القوى من أداء تأخير النبر القوى مع إيقاع الوحدة الكبيرة و النطق السليم و القادر على إيضاح المعنى و المضمون .
- اختلاف الأداء الغنائى فى إعادة غناء(البدرية ساعة هنية ، يسعدنا جمالها وبهاها) المصاحب لضرب الوحدة الكبيرة بلحن تطريبى بزخارف مثل (حلية الترعيد على نغمة المحير) في نهاية كلمة البدرية في حرف الهاء و يتكرر ذلك مع حرف الالف و المد في حرف الهاء من كلمة (ساعة)

مذهب (٣) : من م(٩٥)[٢] الى م(١٠٤) نفس لحن و أداء مذهب ٢

تعليق الباحث :

- استخدمت عبارات لفظيه (اللغة العامية) معبرة عن ما يحمله الصباح من خير ورزق وتفاؤل للإنسان و التوكل على الله مثل (يا صباح الخير ياللي معانا ، الكروان غنى وصحانا ، والشمس طالعة وضحاها ، قاصد ربه وناسي همومه ، الصبح أهو نور واتبسم) .
- استخدام انتقالات مقامية بسيطه مثل الانتقال من مقام الراست الى مقام راست السوزناك (قرابة أولى) لخدمة معانى و مضمون الكلمات ، مع سماع طبع جنس كرد النوى .
- استخدام تراكيب ايقاعية بسيطة بأشكال متنوعة تتناسب مع كلمات العمل و الضروب المستخدمة.
- أداء غنائى به العديد من التقنيات البسيطة و المعبرة عن مضمون الكلمات مع التحويل النغمى البسيط ، بجانب استخدام الأسلوب التطريبى مع إيقاع الوحدة الكبيرة و بشكل يخدم المعانى .

النموذج الثانى **خليها على الله**

مذهب خليها على الله ومشيها وياالله

كوبلية ١ اتبسم واضحك للدنيا ولاتسأل وافرح بشبابك

ليه تصرف من عمرك ثانية تتألم او تشكى عذابك

الدنيا مراية لما اضحك فيها تتضحك ويايا وتروق لياليها

شوف شغلك والباقى على الله وخليها على الله على الله

كوبلية ٢ الشاطر يجرى ورا عيشه وبجهده هيتم نـعيمـه

والخايب يجنى عليه طيشه وبرجله يوصل لجحيمه

شبعك او جوعك شئ مش باليد عرقك ودموعك دول تمن المجد

كوبلية ٣ قول الدنيا بخير واتركها للي كاتبها واللي حاسبها

حكمة ربك مين يدركها غير سبحانه اللى مرتبها

مهما جرا لك ايه راح يجرى طول بالك تفرج بكرة

شوف شغلك والباقى على الله وخليها على الله على الله

خليها على الله

الحان و غناء : فريد الأطرش

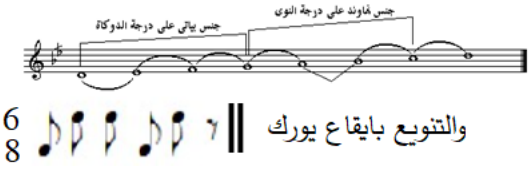
كلمات : مأمون الشناوى

تحليل طقطوقة " خليها على الله "

البطاقة التعريفية :

كلمات : مأمون الشناوى **الحان : فريد الأطرش** **أداء : فريد الأطرش**

نوع القالب : طقطوقة **المقام :** مقام البياتى **الضرب المستخدم :**



الفرقة الموسيقية و الألات المنفردة : فرقة التخت الشرقى عام ١٩٥٤ م

(عود . قانون . ناى . مجموعة الكمان . مجموعة شيللو . كونترباص .آلات إيقاع)

النطاق الصوتى :

الهيكل البنائى : مقدمة موسيقية – مذهب كوبلية ١ – مذهب (الكورال)

كوبلية ٢ – مذهب (كورال) كوبلية ٣ – مذهب (كورال)

التحليل المقامى و المسار اللحنى و الأداء الغنائى

لطقطوقة "خليها على الله"

<u>المقدمة الموسيقية :</u> من م(١) الى م(٥)[١] من مقام البياتى .

المسار اللحنى :

- يبدأ اللحن بتأخير النبر القوى مع ضرب الدويك و بنغمة الجهاركاة و هي الدرجة الثالثة للمقام .
- بتدرج سلمى صاعد و هابط يتخلله مسافة الثالثة و التكرار اللحنى م(٣،٤) و م(١،٢) .
- تبدأ مع صولو الناى و رد المجموعة ثم بتبادل الأدوار . بلحن قصير و سهل تستوعبة الاذهان.

<u>المذهب : من م(٥)٢ : م (١٧)١-١ مقام بياتى .</u>

المسار اللحنى :

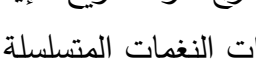
- تكرار بداية اللحن بتأخير النبر القوى من إيقاع الدويك و من نغمة الجهاركاة الدرجة الثالثة لمقام البياتى مع التسلسل النغمى صعودا لنغمة الحسينى و هبوطا لنغمة الراست .
- لحن بسيط تم فية تلحين مقطع(خليها على الله) مرة مع إيقاع الدويك بالناحية التعبيرية و أخرى مع إيقاع الوحدة الكبيرة بالناحية التطريبية مع قفزات مسافة الرابعة و الثالثة تخدم الناحية التعبيرية لمعانى الكلمات ، و ينتهى بدرجة الدوكاه أساس المقام .

الأداء الغنائى :

- راعى فريد الأطرش في بداية الغناء الأداء المتصل في التدرج السلمى الصاعد و الهابط و اهتم بالناحية التعبيريه للكلمات مع استخدام المد في مقطع (خليها) في حرف الالف . ومع الحلية الثلاثية الجربتو في مقطع (مشيها ويلا) في حرف الواو مع إيقاع الدويك .
- التطريب مع إيقاع الوحدة الكبيرة والأداء المتصل للجمل اللحنية مع التسلسل النغمى الهابط لكلمات (ع الله) و (مشيها ويلا) مع الإحساس العميق بطابع مقام البياتى و استخدام النغمات المتجاورة الهابطة مع الترعيد البسيط لحرف (اللام) في (ع الله) .
- أداء الكورال بالرد بنغمات الأساس يعطى دفئ للمعانى و مضمون الكلمات من حيث التوكل على الله و السعي .
- تبادل الأدوار بين المطرب و الكورال مع إيقاع الدويك لنفس الكلمات واللحن يعطى الإحساس بالترابط و التعاون، وعمق أداء المطرب لنغمة الغماز و نغمة الأساس يعطى إحساس بالطمأنينة و الاتجاه للعمل .

<u>كوبلية ١ من م(١٧)[١-٢] : م(٣٣)[١] من مقام البياتى</u>

المسار اللحنى :

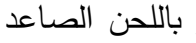
- يبدأ اللحن من نغمة الحسينى لجذب انتباه المستمع من خلال القفزة لمسافة الخامسة مع تأخير النبر القوى بمصاحبة إيقاع الدويك المفرح . و التدرج النغمى صعودا و هبوطا يتخلله لازمة تكميلية في م (١٨) ، و استخدام صيغة السؤال في م(١٧ ،١٨) و الجواب في م (١٩ ،٢٠) .
- استخدام التكرار اللحنى مع كلمات مختلفة حيث م (٢١: ٢٤) تكرار لحنى ل م(١٧ : ٢٠) مع استخدام اللازمة التمهيدية القصيرة لتكرار اللحن .
- من م(٢٥ : ٢٨) تغيير للميزان بإيقاع (الدارج و تنويع إيقاع اليورك ) مع التتابعات اللحنية الهابطة ذات النغمات المتسلسلة يتخللها لزم تكميلية قصيرة بأربطة زمنية في نهايتها و ذلك لتأخير النبر القوى للضرب المستخدم .
- من م(٢٩ ، ٣٢) عودة لإيقاع الدويك مع مسافة رابعة صاعدة و تكرار نغمة النوا غماز المقام مع معانى النصح بنغمات متدرجة لجنس البياتى و الركوز على أساس المقام .

الأداء **الغنائى :**

- براعة الأداء المتصل للدرجات السلمية الذى يتخلله مد غير طبيعى لحرف (ب) من كلمة (اتبسم م(١٧) مع حلية جربتو الثلاثية و الرجوع سريعا للناحية التعبيرية لضمان وصول مضمون الكلمات
- استخدام أسلوب الضغط المتقطع الذى يظهر التوازن و الدقة و التعبير في الأداء ، و حرفية نطق التقطيع العروضى للكلمات يتضح ذلك مع كلمات (واضحك للدنيا) و (تتألم أو تشكى عذابك) .
- اجادة التعبير لكلمات (الدنيا مرايا) مع إيقاع الدارج و اليورك بداية من الغناء من نغمة الحسينى حتى نغمة الكردان و لمس مناطق الرنين الحادة و الرجوع للمناطق الوسطى .
- حرفية استخدام الصوت من القوة الى الضعف او الليونة مع أداء حليات الجربتو الثلاثية على حرف الألف فى كلمة (مرايا) و حرف (ى) من كلمة (فيها) في م(٢٥ ،٢٦) .
- استخدام أسلوب الرجاء و التراخى في الأداء مع كلمات (شوف شغلك و الباقى على الله) لتوصيل معانى عدم التواكل و الحرص على العمل من بداية الصباح .

<u>كوبلية ٢ من م(٣٧)[١-٢] : م(٥٣)[١] من مقام البياتى</u>

المسار اللحنى :

- م(٣٧)[١-٢] : م(٤٥)[١-١] تكرار لحن م(١٧)[١-٢] : م(٢٥)[١-١] من الكوبلية الأول بكلمات أخرى.
- م(٤٥)١-٢ : م (٤٨)٣-١ يبدأ اللحن من نغمة الحسينى الدرجة الخامسة من المقام و بتنويع بين إيقاع الدراج و اليورك  و باللحن الصاعد حتى نغمة الكردان بتدرج سلمى و بلحن بصيغة الاستدلال للمعانى مع الكورال و الذى يؤدى كلمات (شيء مش باليد) على تكرار نغمة النوا ، يتكرر ذلك على نغمة الجهاركاه مع كلمات (دول تمن المجد) .
- تكرار لحن و كلمات نهاية الكوبلية الأول (شوف شغلك و الباقى على الله) .

الأداء **الغنائى :**

- الاهتمام بالناحية التعبيرية لمعانى الكلمات تجلى ذلك في النطق السليم و الالتزام بالتقطيع العروضى للكلمات والأداء المتوازن يظهر ذلك مع استخدام أسلوب الضغط المتقطع في كلمات (يجرى ورا عيشة) و (وبجهده حيتم نعيمه) .
- استخدام بعض الزخارف اللحنية مثل الحلية الثلاثية على حرف الألف مع المد في كلمة (الشاطر) وحرف (ى) (يجرى) في م (٣٧) ، و يتكرر المد لحرف الألف مع الحلية الثلاثية في كلمة (والخايب)، و حرف (ى) من كلمة (طيشه) بمد غير طبيعى مع نفس الحلية .
- م (٤٥ : ٤٨) مع إيقاع اليورك وقوة الأداء الغنائى مع اللحن المتدرج الصاعد و لمس المناطق الحادة حتى نغمة الكردان مع اشتراك الكورال بالغناء و الركوز على نغمة النوى بكلمات (شيء مش باليد) و ظهور اللزم التكميلية القصيرة ، و الى جانب حرفية الأداء التعبيرى من القوة الى الليونة مع التدرج الهابط للحن .

<u>كوبلية ٢ من م(٥٧)[١-٢] : م(٧٣)[١] من مقام البياتى</u>

المسار اللحنى : تكرار لحن الكوبلية الأول مع كلمات مختلفة .

الأداء **الغنائى :** تكرار نفس تكنيك الأداء من حيث :

- المد الغير طبيعى لحرف الواو من كلمة (قول) .
- التقليل من استخدام الحليات لتدعيم الناحية التعبيرية للكلمات و معانى الرجاء و النصح و حشد الهمم و شيوع الحماس مع بداية الصباح و العمل .
- التقليل من استخدام الحليات لتدعيم الناحية التعبيرية للكلمات و معانى الرجاء و النصح و حشد الهمم و شيوع الحماس مع بداية الصباح و العمل مع كلمات (مهما جرالك اية راح يجرى) و(طول بالك) و ملاحظة حرف الواو مع حسن التعبير عن معنى كلمة (طّول) .
- ختام العمل الغنائى بالمذهب الذى يشترك فية المطرب ثم ختام المطرب بقفله غنائية محبكة و خفيفة على اسماع المتلقى في م (٧٧)[١-٢] مع القفزة لمسافة الرابعة و استعراض لنغمات البياتى المتدرجة و المتقاربة الى حد كبير لضمان الناحية التعبيرية و ختام

المطرب بالتدرج السلمى الهابط لجنس البياتى مع مد لحرف الألف من كلمة (يلا) ، و يختتم الكورال بكلمة (ويلا) بنغمة اليكاة .

تعليق الباحث :

- لحن بسيط و سهل من مقام البياتى دون انتقالات مقامية .
- استخدمت عبارات لفظيه (اللغة العامية) معبرة عن ما يحمله الصباح من خير ورزق وتفاؤل للإنسان والتوكل على الله مثل(خليها على الله ، ومشيها وياالله ،اتبسم واضحك للدنيا ،شوف شغلك والباقى على الله ،الشاطر يجرى ورا عيشه ،حكمة ربك مين يدركها ،غير سبحانه اللى مرتبها).
- التقليل من استخدام الحليات لتدعيم الناحية التعبيرية للكلمات و معانى الرجاء و النصح و حشد الهمم و شيوع الحماس مع بداية الصباح و العمل ، ختام المطرب بقفله غنائية محبكة و خفيفة على اسماع المتلقى .
- لحن بسيط تم فية تلحين مقطع(خليها على الله) مرة مع إيقاع الدويك بالناحية التعبيرية و أخرى مع إيقاع الوحدة الكبيرة بالناحية التطريبية مع قفزات مسافة الرابعة و الثالثة تخدم الناحية التعبيرية لمعانى الكلمات .
- استخدام تراكيب ايقاعية بسيطة بأشكال متنوعة تتناسب مع كلمات العمل و الضروب المستخدمة.

النموذج الثالث ماشى في نور الله

ماشي بنور الله أدعي وأقول يا رب
يبقى لي لحصني وجاه وزدني في حبك حب يارب
وبارك لي في عيالي وفي صحتي ومالي وفي كل أعمالي أسعى لما ترضاه
ماشي بنور الله ماشي أدعي وأقول يا رب

منك يا ربي الهدى والمعصية مني ولا ليا عنك غنى وأنت في غنى عني
نورك لروحي دليل و الحب ليا سبيلى ولا عمره شمسه تميل اللي قصد مولاه
ماشي بنور الله ماشي أدعي وأقول يا رب

استغفرك وأتوب عن كل عصياني ياما رحمت قلوب يارب ترعاني

في رحمتك غاية ومحبة وهداية و في كل شيء آية تقول تعالى الله

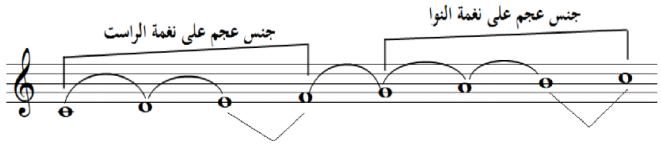
ماشي بنور الله ماشي بنور الله

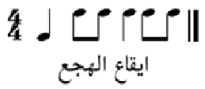
تحليل ابتهال " ماشى في نور الله "

البطاقة التعريفية

كلمات : نبيل الفكهانى الحان : رضا حمدى أداء : الشيخ محمد الطوخى

نوع القالب : ابتهال المقام : مقام العجم (دو ماجير) الضرب المستخدم : الهجع





الفرقة الموسيقية و الألات المنفردة : فرقة التخت الشرقى

- آلات تؤدى أدوار منفردة مثل (القانون و الناى) .
- أداء مجموعة الآلات التالية (عود . قانون . ناى . مجموعة الوتريات .آلات إيقاع مع الدفوف)

النطاق الصوتى :

الهيكل البنائى : مقدمة موسيقية قصيرة

ثلاث مقاطع (متماثلة في اللحن)

التحليل المقامى و المسار اللحنى و الأداء الغنائى

للإبتهال " ماشى في نور الله "

لحن متتابع بسيط و سهل من مقام عجم المرتكز على نغمة (الراست) و لهذا يرددة الكبير و الصغير ووجد طريقه لقلوبهم تمت صياغة المسار اللحنى للإبتهال الدينى بما يتناسب مع إمكانيات كلا من المؤدى المبتهل(الشيخ محمد الطوخى) و المنشدين (صوت الرجال) بأشكال متعددة منها النسيج البولوفونى البسيط ، و ردود للمبتهل قصيرة و مؤثرة بالتناوب مع المنشدين

المقدمة الموسيقية : من م(١) الى م(١٤) من مقام العجم .

المسار اللحنى :

- م(١ : ٢) يبدا اللحن بسماع نغمه الرست ثم نغمه النوا المتكرره والمصاحبه لمتن ايقاع الهجع وسماع نغمات جنس العجم بتدرج صاعد وهابط لنغمه الراست وصولو أله القانون وصولو أله الناي
- م(١٣ : ١٤) استخدام اسلوب المسار الحواري بين الالات المنفردة مثل ألة الناى والمجموعه و استخدام النوتات الطويله مثل (روند و بلانش) لاله الناي تعميق سماع ايقاع الهجع الذي يحمل معاني الخشوع والمناجاه لله عزه وجل و أداء ردود بسيطه من مجموعه الالات تعد مثابة لزم قصيره تكميليه . واستخدام التكرار اللحنى و التدرج السلمى للنغمات .

المقطع الأول للإبتهال : من م(١٥ : ٤٨) مقام عجم .

- من م(١٥ :١٨) يبدأ لحن الغناء للمنشدين بتكرار نغمة أساس المقام راست و الغناء في قرارات المقام و بلزمة موسيقية قصيرة في قرارات المقام لإستعراض جنس راست اليكاة و تكرار اللحن.

- من م(١٩ :٢٢) نسيج بولوفونى

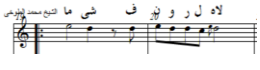
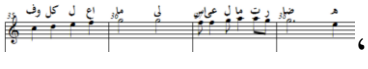
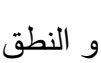
و لحن الغناء للشيخ الطوخى في منطقة الجوابات و استعراض جنس راست الكردان في نغمات متدرجة صاعدة و هابطة يقابل ذلك الخط غناء المنشدين في قرارات المقام لنفس الجمل الموسيقية السابقة في م(١٥ :١٨) .

- من م(٢٣ : ٣٤) مسار لحنى غنائى للمنشدين بعبارات موسيقية قصيرة في جنس عجم و بنغمات متقاربة متدرجة صاعدة و هابطة و استخدام علامات ايقاعية طويلة الزمن مثل الروند ، يتخلله ردود للشيخ الطوخى بلفظ الجلاله (يارب) في م(٢٦ : ٣٠) .

- من م(٣٥ : ٤٠) مسار لحنى واحد للمنشد و المنشدين على مسافة أوكتاف ، حيث خط لحن المنشد استعراض لجنس عجم الكردان وصولا لنغمة السهم بنغمات متدرجة و استخدام علامات ايقاعية مطولة مثل .
- من (٤٠ :٤٤) خط لحنى للمنشد فقط و الغناء في جنس عجم الكردان بنغمات متدرجة و الركوز على نغمة الكردان .
- من م(٤٥ : ٤٨) لحن مشترك يؤدية المنشد على بعد أوكتاف أعلى من المنشدين يظهر فية تكرار نغمة راست أساس المقام بلحن متدرج يتخلله لازمة تكميلية قصيرة في جنس عجم اليكاه و أخرى في جنس عجم الراست ، و يستخدم ذلك اللحن في نهاية الابتهال باستخدام الخفوت التدريجى

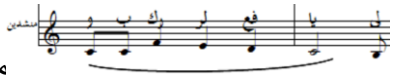
الأداء الغنائى :

أولا: الأداء الغنائى للمبتهل الشيخ محمد الطوخى :

- أداء الزخارف اللحنية مع النوتات المطولة  مثل الاهتزازا الصوتى مع إيقاع البلانش في م(١٩) ، و حلية اشيكاتورا في م (٢٠) في نهاية لفظ الجلاله (الله) من مقطع (في نور الله) .
- استخدام أسلوب الضغط القوى Accent مع بداية الغناء و بنغمة جواب بوسليك .
- براعة أداء نغمات الجواب درجة الماهوران مع لفظ الجلاله (يارب) في المناطق الصوتية الحادة للمقام ،  و كذلك الأداء لنغمة السهم (صول) في كلمة (أعمالى) م(٣٦) ، و كذلك في غناء نغمة جواب الحسينى مع كلمات (اسعى لما ترضاه)
- حرفية الأداء المعبر عن الضعف و القوة مع تدفق الأداء خلال اللحن يظهر ذلك في أداء كلمات (وفى كل أعمالى) و (اسعى لما ترضاه) مع سلاسة التنقل عبر نغمات متدرجة صاعدة لمناطق الجوابات و النغمات الحادة .
- مراعاة مخارج الحروف و النطق السليم لها بمصاحبة إيقاع الهجع  .

- الحرص الشديد في الأداء مع المنشدين بحيث أنه كان يبتعد عن عنصر التطريب حتى يتعمق الإحساس بالخشوع والمناجاه لله عز وجل و الاهتمام بالناحية التعبيرية واستخدام متنوع لظلال التعبير مع اتجاه سير اللحن .

ثانيا أداء المبتهلين :

- بطانة قوية الأداء ذو طابع دينى لينقل للمستمع معانى الخشوع و التوكل على الله و العمل و النهوض و السعي .
- براعة أداء المبتهلين المنشدين في المنطقة الصوتية الوسطى فكان النطاق الصوتى بين نغمة العشيران و الحسينى و هي منطقة صوتية دافئة تتناسب مع أداء أعمال دينية يرددها الجميع
- إجادة و حرفية الأداء في غناء النغمات المتكررة مع إيقاع الهجع في كلمات (ماشى في نور الله) و اتقان نطق التقطيع العروضى للكلمات و أداء التكرار النغمى في توازن صوتى مستمر مع أداء المبتهل .
- براعة الأداء مع النغمات الطويلة (روند) تتسم بالثبات الصوتى دون اهتزاز و اجادة و تنظيم النفس في كلمات ماشى في نور الله م(٢٣) و الأداء السلمى لجنس عجم الراست في انسجام صوتى متناسق مع الإيقاع والاحساس به ، و تكرار نفس اللحن بكلمات أخرى .
- براعة أداء قفزة الرابعة م(٣١)  مع كلمات (وباركلى) مع اجادة أداء المد على حرف الألف من كلمة عيالى .
- م(٣٥ : ٣٦) براعة أداء التدرج السلمى الصاعد من نغمة الأساس حتى غماز المقام نغمة النوى بركوز متكرر مع براعة أداء حرف الألف و حرف الياء من مقطع (و في كل اعمالى) .
- براعة أداء تكرار المد بثبات صوتى متميز مع أداء ضرب الهجع الضرب العربى الدينى.
- براعة أداء الخفوت التدريجى بإنسيابية مع الجمل الختامية للإبتهال .

تعليق الباحث :

- لحن متتابع بسيط و سهل من مقام عجم المصور على نغمة (الراست) و لهذا يرددة الكبير و الصغير ووجد طريقه لقلوبهم ، تناسب المسار اللحنى مع إمكانيات كلا من المؤدى المبتهل الشيخ محمد الطوخى و المنشدين (صوت الرجال) بأشكال متعددة منها النسيج البولوفونى البسيط ، و ردود للمبتهل قصيرة و مؤثرة بالتناوب مع المنشدين .
- براعة أداء المبتهلين المنشدين في المنطقة الصوتية الوسطى فكان النطاق الصوتى بين نغمة العشيران و الحسينى و هي منطقة صوتية دافئة تتناسب مع أداء أعمال دينية يرددها الجميع .
- الحرص الشديد في الأداء للمبتهل مع المنشدين بحيث أنه كان يبتعد عن عنصر التطريب حتى يتعمق الإحساس بالخشوع والمناجاه لله عز وجل و الاهتمام بالناحية التعبيرية واستخدام متنوع لظلال التعبير مع اتجاه سير اللحن .
- استخدمت عبارات لفظيه (اللغة العامية) معبرة عن ما يحمله الصباح من خير ورزق وتفاؤل للإنسان والتوكل على الله مثل(ماشي بنور الله أدعي وأقول يارب ، منك يا ربي الهدى ، ، وبارك لي في عيالي وفي صحتي ومالي، استغفرك وأتوب عن كل عصياني ، و في كل شيء آية تقول تعالى الله).
- التقليل من استخدام الحليات لتدعيم الناحية التعبيرية للكلمات و معانى الرجاء والدعاء و التضرع الى الله و و حشد الهمم مع بداية الصباح و العمل ، ختام العمل بقفله غنائية محبكة يسودها الوقار و الهدوء .
- استخدام تراكيب ايقاعية بسيطة بأشكال متنوعة تتناسب مع كلمات العمل و الضرب المستخدم.

نتائج البحث :

بعد تناول الباحث الاطار النظرى و التطبيقى للبحث يمكن استخلاص نتائج البحث و تحقيق هدفه من خلال الإجابة على أسئلة البحث كالتالى :

السؤال الأول : ما هي اهم النقاط الفنية في حياة بعض شعراء وملحنى ومطربى أغنيات الصباح؟

تمت الإجابة على هذا السؤال من خلال الجزء الخاص بالاطار النظرى للبحث ومن ذلك العرض للسيرة الذاتية لشعراء وملحنى ومطربى أغنيات الصباح قد تم تحقيق الهدف الأول من البحث و هو التعرف على الحياه الفنية لبعض شعراء و ملحنى ومطربى أغانى الصباح .

السؤال الثانى: ماهى السمات الفنية من صياغة واداء أغاني الصباح ودورها في بث روح الحماس والتفاؤل؟

تمت الإجابة على هذا السؤال و تحقيق هدف البحث و هو الوصول الى أهم العناصر الفنية من صياغة و أداء المتضمنة في بعض أغانى الصباح و التي بدورها يتم تدعيم التفاؤل و شيوع الحماس من خلال دراسة عينة البحث التحليلية في الاطار التطبيقى و الكشف عن المسار اللحنى و الأداء الغنائى و الذى يتلخص في اهم ما تميزت به اغانى الصباح من عناصر مؤثرة أدت الى التفاؤل و شيوع الحماس كالاتى:

أولا : من حيث العبارات الشعرية التي تدعم التفاؤل و شيوع الحماس

م	عينة البحث	ابرز العبارات و الكلمات المؤثرة
١	ياصباح الخير ياللى معانا	يا صباح الخير يللي معانا ، الكروان غنى وصحانا ، والشمس طالعة وضحاها ، يا هناه اللي يفوق من نومه ، قاصد ربه وناسي همومه ، يفرح قلبه يسعد يومه ، الصبح أهو نور واتبسم ، ونسيم الازهار أهو نسم
٢	خليها على الله	خليها على الله ، ومشيها وياالله ، اتبسم واضحك للدنيا ، شوف شغلك والباقى على الله ، الشاطر يجرى ورا عيشه ، قول الدنيا بخير واتركها ، للي كاتبها واللي حاسبها ، حكمة ربك مين يدركها ، غير سبحانه اللى مرتبها ، طول بالك تفرج بكرة .
٣	ماشى في	ماشي بنور الله أدعي وأقول يارب ، منك يا ربي الهدى ، نورك لروحي دليل و

	نور الله	الحب ليا سبيل ، وبارك لي في عيالي وفي صحتي ومالي ، وفي كل أعمالي أسعى لما ترضاه ، ولا عمره شمسه تميل اللي قصد مولاه ، استغفرك وأتوب عن كل عصياني ، ياما رحمت قلوب يارب ترعاني ، في رحمتك غاية ومحبة وهداية ، و في كل شيء آية تقول تعالى الله

ثانيا من حيث التحليل الفني للمسار اللحنى و الأداء الغنائى :

م	عينة البحث	المسار اللحنى و التراكيب الايقاعية	الأداء الغنائى
١	**يا صباح الخير ياللى معانا**	لحن يتسم بالبساطة و الابتهاج ، استخدام تأخير النبر القوى من إيقاع السنباطى و التكرار النغمى مع إيقاع الوحدة الكبيرة ، بداية الأجزاء الرئيسه من الدرجة السادسة ، الغناء في المنقطة الوسطى و الحادة ، استخدام التدرج السلمى الصاعد و الهابط ، استخدام بسيط للقفزات اللحنية لمسافة الرابعة و الخامسة ، التتابعات اللحنية المتكررة ، استخدام بسيط النغمات الكروماتيكية ، اللحن التعبيرى مع إيقاع السنباطى و اللحن التطريبى مع إيقاع الوحدة الكبيرة ، استخدام المسار التموجى لنغنات متدرجة ، استخدام مقامات فرعية (السوزناك) ، **تراكيب ايقاعية بسيطة**	استخدام أسلوب النداء ، وتدفق الأداء الغنائى بالتسلسل السلمى الصاعد و الهابط مع أسلوب الأداء المتصل ، أسلوب الظلال التعبيرى كالتدرج في شدة الصوت من القوة الى الضعف ، استخدام الزخارف و التزحلق الصوتى ، الأسلوب التطريبى بالتتابع اللحنى الصاعد و الأداء المتصل ، المرونة و الخفة الصوتية و القدرة على التحكم في النفس مع تغيير اللون المقامى لمقام الراست ، دقة نطق الحروف بالناحية العروضية لتوصيل المعانى الخاصة بالصباح و التفاؤل ، حرفية التنقل ببراعة بين المقامات
٢	**خليها**	لحن بسيط و سهل ، يبدأ اللحن	حرفية استخدام الأداء المتصل ، التدرج

م	عينة البحث	المسار اللحنى و التراكيب الايقاعية	الأداء الغنائى
	على الله	بتأخير النبر القوى مع ضرب الدويك و بنغمة الجهاركاة و هي الدرجة الثالثة لمقام البياتى ، استخدام التدرج سلمى صاعد و هابط ، ظهور قفزات الثالثة و الرابعة و الخامسة ، استخدام الحان للآلات المنفردة مثل الناى و القانون ، استخدام المسار اللحنى التعبيرى أكثر من التطريبى ، استخدام اللازمة التكميلية و التمهيدية ، أسلوب السؤال و الجواب في اللحن ، تنوع الضروب بالعمل من الميزان الرباعى الى الثلاثى(الدارج و اليورك) ، التكرار النغمى . **تراكيب ايقاعية بسيطة** 	السلمى الصاعد و الهابط ، الناحية التعبيريه للكلمات مع استخدام المد في حرف الالف ، استخدام الزخارف و الحليات مثل الحلية الثلاثية و حلية الترعيد ، التطريب مع إيقاع الوحدة الكبيرة ، حرفية تبادل الأدوار بين المطرب و الكورال ، الركوز مع النغمات الأساسية للمقام (الأساس و الغماز) بوضوح الضغوط للاحساس بالطمأنينة و دفئ المعانى ، استخدام المد الغير طبيعى ، استخدام أسلوب الضغط المتقطع الذى يظهر التوازن و الدقة و التعبير في الأداء ، براعة الأداء في مناطق الرنين الحادة و الرجوع للمناطق الوسطى ، حرفية استخدام الصوت من القوة الى الضعف او الليونة مع أداء حليات الجربتو الثلاثية ، استخدام أسلوب الرجاء و التراخى في الأداء ، استخدام قفله غنائية محبكة و خفيفة على اسماع المتلقى.
٣	**ماشى في نور الله**	لحن متتابع بسيط و سهل من مقام عجم ، استخدام النسيج البولوفونى البسيط فى بعض الأجزاء ، استخدام اسلوب المسار الحواري بين الالات المنفردة مثل ألة الناى والمجموعه ، استخدام النوتات الطويله مثل (روند	أداء الزخارف اللحنية مع النوتات المطولة ، استخدام أسلوب الضغط القوى ، براعة أداء نغمات الجواب درجة الماهوران، براعة الأداء في المناطق الصوتية الحادة للمقام ، حرفية الأداء المعبر عن الضعف و القوة مع تدفق الأداء ، مراعاة مخارج الحروف و

م	عينة البحث	المسار اللحنى و التراكيب الايقاعية	الأداء الغنائى
		و بلانش) لاله الناي ، استخدام لزم قصيره تكميليه ، واستخدام التكرار اللحنى و التدرج السلمى للنغمات **تراكيب ايقاعية بسيطة** 	النطق السليم لها بمصاحبة إيقاع الهجع ، الابتعاد عن عنصر التطريب حتى يتعمق الإحساس بالخشوع والمناجاه لله عز وجل و الاهتمام بالناحية التعبيرية واستخدام متنوع لظلال التعبير مع اتجاه سير اللحن ، براعة أداء الخفوت التدريجى بإنسيابية مع الجمل الختامية للإبتهال .

توصيات و مقترحات البحث :

يوصى الباحث بالآتى :

١- اهتمام الباحثين بتدوين نوتات جميع أغنيات الصباح و استخدام المسار اللحنى في تذليل صعوبات بعض مواد الموسيقى العربية نظرا لما تحتوية من تقنيات و مهارات متعددة لملحنين اهتموا بالحبكة الفنية و التعبيرية لأعمالهم الغنائية .

٢- دعوة الإذاعات الفضائية و الأرضية ببث أغنيات الصباح للحفاظ على ذلك الموروث الفني ، الى جانب نشر و تدعيم روح التفاؤل و شيوع الحماس في الفترات الصباحية .

قائمة المراجع

أولا الكتب :

١ – صحيح الجامع : حديث صحيح : حديث رقم: ٤٩٨٥ .

٢ – آمال صادق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ١٩٩١،ص١٩٢ .

٣ – بيرم التونسى : أغانى بيرم التونسى ، مكتبة مصر ، يناير ٢٠١٨

٤ – عبد الحميد توفيق زكى :اعلام الموسيقى المصرية من ١٥٠سنة، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، القاهرة ، عام . ١٩٩٠

٥ – نبيل شورة : قراءات في تاريخ الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧

٦ – إبراهيم أنيس : المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، الطابعة الثانية ، ص ٩٨ .

٧ – أحمد بيومى : القاموس الموسيقى – وزارة الثقافة – المركز الثقافي القومى – القاهرة ١٩٩٢ .

٨ – سعاد على حسنين : تربية السمع ، الجزء الثانى ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧ ص ١٧٠ .

٩ – معجم الموسيقا : مجمع اللغة العربية ، القاهرة – ٢٠٠٠ ص ١١٩ .

ثانيا الرسائل و الأبحاث العلمية :

١ – مايسة عبد الغنى : "دراسة تدريبية لرفع مستوى الأداء لآلة القانون "،رسالة دكتوراه،(بحث غيرمنشور)، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٨٨،ص ٣٧

٢ – ايهاب احمد توفيق: "أساليب آداء الغناء العربى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين" رسالة دكتوراه– بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهره٢٠٠٢

٣ – حازم محمد عبد العظيم : كيفية توظيف الأداء المنفرد (صولو) لآلة الناى فى أغانى فريد الأطرش – بحث منشور،مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد ٨ كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان يونيو ٢٠٠٣ .

ثالثا مصادر الانترنت :

١ – عمار الشريعى : غواص في بحر النغم ٤ / ١١ /٢٠٢١
https://www.youtube.com/watch?v=qTFLWylUc

٢ – https://ar.wikipedia.org/wiki/%D 2 – 11 – 2021

٣ – موسوعة المصطلحات الإسلامية : ٣٠ – ١٠ – ٢٠٢١ .
https://terminologyenc.com/ar/browse/term/

ملخص البحث

اسلوب صياغة وأداء الأعمال الغنائية التي أُعدت لفترة الصباح ودورها في بث روح الحماس والتفاؤل

مقدمة :

هناك جمهور كبير من المستمعين المهتمين في بداية يومهم في الصباح بالاستماع الى الإذاعة من منازلهم و حتى داخل وسائل المواصلات أو سياراتهم الخاصة لمتابعة المستجدات اليومية من سياسة أو صحة أو تعليم او الأمور الاجتماعية و الخدمية بين الأفراد ، و من هذا الاهتمام فقد حرصت الإذاعة المصرية على تقديم برامج متنوعة يتخللها ما هو مميز من أغنيات الصباح و التي تبعث في المستمعين روح التفاؤل و شيوع الحماس كما أهتم العديد من الشعراء و الملحنين بتقديم تلك النوعية من الأغنيات و التي كان مضمون المعانى لكلماتها حول النشاط و التفاؤل و الحماس و الاعتماد على الله و التوكل علية و الاستبشار بيوم جديد فية ما كُتِب لهم من الرزق و غيرها من المعانى و المشاعر الجميلة .

و هَدف البحث الى التعرف على الحياه الفنية لبعض شعراء و ملحنى و مطربى أغانى الصباح و الوصول الى أهم العناصر الفنية من صياغة و أداء المتضمنة في بعض أغانى الصباح و التي بدورها يتم تدعيم التفاؤل و شيوع الحماس ، و باستخدام المنهج الوصفى " تحليل محتوى" لعينة البحث توصل الباحث الى **النتائج** التي أوضحت أهم العناصر الفنية التي تميزت به اغانى الصباح في تدعيم التفاؤل و شيوع الحماس .

و **أوصى الباحث** بضرورة اهتمام الباحثين بتدوين نوتات جميع أغنيات الصباح و استخدام المسار اللحنى في تذليل صعوبات بعض مواد الموسيقى العربية نظرا لما تحتوية من تقنيات و مهارات متعددة لملحنين اهتموا بالحبكة الفنية و التعبيرية لأعمالهم الغنائية ، و دعوة الإذاعات الفضائية و الأرضية ببث مزيد من أغنيات الصباح للحفاظ على ذلك الموروث الفني ، الى جانب نشر و تدعيم روح التفاؤل و شيوع الحماس في الفترات الصباحية .

Research Summary

The method of formulating and performing the lyrical works prepared for the morning period and its role in spreading the spirit of enthusiasm and optimism

Introduction:

There is a large audience of listeners who are interested at the beginning of their day in the morning by listening to the radio from their homes and even within the means of transportation or their private cars to follow up on the daily updates of politics, health, education or social and service matters among individuals, and out this interest, the Egyptian radio has been keen on presenting a variety of programs interspersed with the distinctive morning songs, which inspire the listeners with a spirit of optimism and enthusiasm. Many poets and composers were also interested in presenting these types of songs, which contained the meanings of their words about activity, optimism, enthusiasm, relying on God and trusting Him and looking forward to a new day in which sustenance has been decided for them and other beautiful meanings and feelings.

The research aimed to identify the artistic life of some poets, composers and singers of morning songs, and to reach the most important technical elements of formulation and performance included in some morning songs, which in turn reinforce optimism and the spread of enthusiasm, and using **the** descriptive method "content analysis" of the research sample, the researcher reached results that clarified the most important technical elements that characterized the morning songs in strengthening optimism and spreading enthusiasm.

The researcher recommended that researchers should pay attention to writing the notes of all morning songs and using the melodic track to overcome the difficulties of some Arabic music materials due to the many techniques and skills it contains for composers who were interested in the artistic and expressive plot of their lyrical works, and she invited satellite and terrestrial radio stations to broadcast more morning songs to preserve this artistic heritage, in addition to spreading and strengthening the spirit of optimism and enthusiasm in the morning periods.