الهوية السمعية لأسوان من أغاني الكف والاستفادة منه في تدريس آلة العود للطالب المتخصص

إعداد

أ.م.د/ محمد عبد الحميد راشد

كلية التربية النوعية جامعة أسوان

mohamedrashed2023@gmail.com

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.122837.1605

المجلد الثامن العدد 39 . مارس 2022

الترقيم الدولي

E- ISSN: 2735-3346 P-ISSN: 1687-3424

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

الهوية السمعية لأسوان من أغاني الكف والاستفادة منه في تدريس آلة العود للطالب المتخصص

أ.م.د/ محمد عبد الحميد راشد

مستخلص البحث:

قدم السيد رئيس جمهورية مصر العربية دعم كبير للشباب لمساعدتهم على الإبداع والتميّز والمشاركة في المشروعات التي تنفذها الدولة، ومن بينها مشروع الهوية البصرية الذي أعده شباب الجامعة الألمانية في مصر، ويمثل هذا الدعم الرئاسي فخر حقيقي ودافع قوي.

والموسيقى في العالم العربي موسيقى غنائية في المقام الأول ويمثل فيها التراث الغنائي جزء كبير من التراث الفنّي الكبير في الوطن العربي. وضمن هذا التراث الغنائي الكبير أغاني الكف، الذي دعا الباحث إلى إلقاء الضوء على الهوية السمعية بأسوان في أغاني الكف والاستفادة منه في تدريس آلة العود للطالب المتخصص. وكان هدف البحث إظهار الهوية السمعية لأسوان من أغاني الكف من خلال حصر بعض الأغاني وتدوينها والاستفادة من أغاني الكف بأسوان في تدريس آلة العود للطالب المتخصص. وانقسم البحث إلى:

أولاً: القسم النظري: واشتمل على: الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث. والإطار النظري للبحث تناول الهوية ومفهومها ومكوناتها.

ثانياً: القسم التطبيقي: وتضمن: تحليل بعض أغاني الكف بأسوان (عينة البحث) – الاستفادة من أغاني الكف بأسوان في تدريس آلة العود للطالب المتخصص عن طريق صياغة تدريبات مستوحاة من تلك الأغاني – إظهار الهوية السمعية من أغاني الكف بأسوان. ثم انتهي البحث بالنتائج التي أجابت على أسئلة البحث وحققت الأهداف ثم تلا ذلك توصيات البحث والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث.

الكلمات الرئيسة: الهوية، السمعية، أسوان، أغاني، الكف

مقدمة البحث:

تعد الهوية دائماً هي التعبير القوي عن الشخص او العائلة او مجتمع من الأفراد أو كيان أو مؤسسة. فكل هذه المفردات هي امتداد لنقطة مرجعية. والنقطة المرجعة لأي مجتمع هي الهوية والهوية هي التعبير عن ثقافة وكيان ومواصفات الإنسان في مجتمع ما. ولا يمكن تجاهل قدرة وإمكانية التعبير عن الهوية بشكل عام. وفي أغلب الأحيان تكون الهوية مناسبة لطبيعة المكان والزمان وهذا التأثير الخفي للهوية هو ما يصل إلى المتلقي.

والهوية يوجد منها ما هو بصري وما هو سمعي وقد وضح ذلك في اتجاه الدولة للتعبير عن الهوية البصرية لكل منطقة ومحافظة من خلال توضيح المفردات الثقافية لكل مجتمع في علامات واشارات بصرية تعلن عن هوية المكان وما يتبعها من أعماق ثقافية إنسانية أخرى تصل الى العقل اللاواعي من خلال الإعلان عن تلك الهوية البصرية. (1)

ومن هنا اتجه الباحث للبحث عن مفردات أخرى للتعبير عن الهوية فكانت الهوية السمعية أيضاً. فبقدر أهمية الصورة في الهوية البصرية توجد أهمية كبرى للصوت في الهوية السمعية. فالصوت يصل إلى العقل من خلال الأذن ويتم تحليله وتوزيعه عبر الخلايا العصبية على مناطق العقل الواعي والعقل اللاواعي أيضاً. ويمثل الجانب الصوتي في الهوية التأثير الأكبر بعد تأثير الصورة في الهوية البصرية، وتعمل الهوية الصوتية على جذب انتباه المستمع من الوهلة الأولى.

وكان هناك دعم كبير قدّمه رئيس جمهورية مصر العربية الرئيس عبد الفتاح السيسي، للشباب لمساعدتهم على الإبداع والتميّز والمشاركة في المشروعات التي تنفذها الدولة، ومن بينها مشروع الهوية البصرية الذي أعده شباب الجامعة الألمانية في مصر، ورأى الباحث من خلال مشاركته في هذه الفاعلية الهامة، اهتمام الدولة الكبير بالهوية

(1) المسدي، عبد السلام (2014): " ***الهوية العربية والأمن اللغوي: دراسة وتوثيق*** "، بيروت. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ص 122-123.

البصرية فقام بإعداد هذه الدراسة عن أهمية وقوة الهوية السمعية أيضاً والتي تعد استكمالاً لأهمية الهوية البصرية.

ومن هذا المنطق تميزت هوية أسوان البصرية والسمعية بفنون خاصة بها وغير متكررة في أي إقليم أخر في مصر أو الوطن العربي وذلك لتاريخها الفني الأصيل، وينعكس ذلك في الابداع الذي جسدته الفنون الأسوانية سواء البصرية أو السمعية.

والموسيقى بوجه خاص بكل ألوانها وفنونها وابداعها تمثل الشق الأكبر في الهوية السمعية لمنطقة جنوب مصر عامة ومحافظة أسوان بصفة خاصة. فالموسيقى الأسوانية هي موسيقى غنائية في المقام الأول ويمثل فيها التراث الغنائي جزء كبير من التراث الغنائي في الوطن العربي والموسيقى العربية. [1] وفي تلك المنطقة والتي يمثلها العديد من الألوان الغنائية المختلفة حيث يضفي طابع خاص وهوية خاصة لكل فئة او قبيلة أو منطقة في أسوان. وأحد الألوان الغنائية الهامة في منطقة أسوان هي أغاني الكف وهي جزء من الهوية السمعية لمنطقة أسوان. [2] والذي أسهم في ابداع هذه الأغاني أجيال عديدة من المطربين والمهتمين بهذه الأغاني عبر سنوات ممتدة وطويلة والذي يعد هوية سمعية تعادل الهوية البصرية التي تخاطب الدولة به لكي يكون مشروعاً تراثياً قومياً، مما دعا الباحث إلى إلقاء الضوء على الهوية السمعية بأسوان في أغاني الكف والاستفادة منه في تدريس آلة العود للدارس المتخصص والذي يعد هو محور الاهتمام للباحث كي يستفيد منها دراس العود المتخصص وهو الدارس بالكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث خلال تدريسه لآلة العود واطلاعه على العديد من مناهج أساتذة العود بالكليات والمعاهد الموسيقية المختلفة، وباطلاعه على برامج تعلم الآلة وتوصيفها في العديد من الكليات والمعاهد الموسيقية أيضاً داخل مصر وخارجها، أن بعض مناهج

---

(1) جاد، مصطفى (2007): " ***مكنز الفولكلور – المجلد الثاني*** "، القاهرة. المكتبة الأكاديمية، ص 188.

(2) Ammar, Hamed (2002): **Growing Up in an Egyptian Village: Silwa, Province of Aswan.** Volume 4 - Fourth Edition. London. International Psychology Library. P. 145.

آلة العود تفتقر إلى التعبير عن الهويات الموسيقية المختلفة للعديد من المناطق الثرية بألوان الفنون السمعية مثل محافظة اسوان.

وان كان بعض الأساتذة يجتهدون في اثراء مناهج بعض طلابهم ببعض المقطوعات الموسيقية القائمة على الهويات الثقافية المختلفة مما جعل الباحث يتجه للاستفادة من الهوية السمعية لأسوان من أغاني الكف في تدريس الآلة للطالب المتخصص.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى:

1) إظهار الهوية السمعية لأسوان من أغاني الكف من خلال حصر بعض الأغاني وتدوينها.
2) الاستفادة من أغاني الكف بأسوان في تدريس آلة العود للطالب المتخصص.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى إلقاء الضوء على أهمية الهوية السمعية والتراث الأسواني من خلال أغاني الكف والتي يمكن من خلالها الاستفادة المجتمعية والأكاديمية للحفاظ على هذا التراث وإدخالها أكاديمياً في المناهج المتخصصة للطالب الموسيقي المتخصص.

أسئلة البحث:

1) ما إمكانية حصر بعض أغاني الكف لإظهار الهوية السمعية لأسوان.
2) ما هي الاستفادة من أغاني الكف بأسوان في تدريس آلة العود للطالب المتخصص.

حدود البحث:

- **الحدود الزمانية:** فترة التراث الموسيقي لأغاني الكف في الربع الأخير من القرن العشرين حتى الأن.
- **الحدود المكانية:** محافظة أسوان.

إجراءات البحث:

أ) **منهج البحث:** يتبع هذا البحث المنهج الوصفي " تحليل محتوى " [1].

ب) عينة البحث: عينة منتقاه ومقصودة من بعض أغاني الكف بأسوان ومتمثلة في أغنية (نعناع الجنينة – دنيا يا دنيا – عملولك إيه في الجيش يا دفعه – صلاة على المصطفى – بتناديني تاني ليه – يا خمّار)

ج) أدوات البحث:

1- آلة العود.

2- مدونات موسيقية لعينة البحث.

3- عينة البحث سمعية وبصرية.

مصطلحات البحث:

- **الهوية Identity:** هي مزيج من الخصائص الاجتماعية والثقافية التي يتقاسمها الأفراد ويُمكن على أساسها التمييز بين مجموعة وأخرى، كما تُعرّف على أنّها مجموعة الانتماءات التي ينتمي إليها الفرد وتُحدّد سلوكه، أو كيفية إدراكه لنفسه. والهوية لمجتمع ما تتجسد في سلوكه وثقافته وفنونه والعادات الاجتماعية في هذا المجتمع. [2]
- **الغناء Sing:** هو إصدار صوت والقدرة علي ترديد نغمات من درجات صوتية مختلفة، فيدمج بين ثلاث عناصر أساسية هي "الموسيقي والكلمة والصوت"، والغناء شكل من الأشكال الطبيعية في التعبير، ويوجد في كافة المجتمعات والثقافات في كل أنحاء العالم[3].

---

(1) احمد، شكري سيد – الحمادى، عبدالله محمد (1991): " ***منهجية أسلوب تحليل المضمون وتطبيقاته في التربية*** " ، مركز البحوث التربوية، الطبعة الثانية، جامعة قطر، ص 20-21.

(2) Leen Aghabi, Dr Neven Bondokji, Alethea Osborne, and Kim Wilkinson (2017), **Social Identity and Radicalisation**, Amman, Jordan : WANA Institute., Page 4-6.

1) شورة، نبيل عبد الهادي (1988):"**دليل الموسيقي العربية** "، دار النشر المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، ص11.

- **أغاني الكف Applause Songs**: فن مصري قديم يعود إلى أيام الفراعنة، وأقاويل أخرى تفيد بأنه نشأ في الجزيرة العربية. حيث وجدت الكثير من النقوش على جدران المعابد والمقابر، خصوصاً المقابر العباسية في البر الغربي لمدينة الأقصر، وهو عبارة عن فن يعتمد على الارتجال يتكون من الخانة الأساسية وباقي الأغنية هي ارتجال كلامي موزون بنفس القافية على نفس اللحن، ويقوم هذا الفن بالأساس على الارتجال، ويشارك فيه الجمهور مع المؤدي، وسر تسميته بالكف يعود إلى أن المشاركين في الحفلات يستخدمون كفوف أيديهم أثناء تمايلهم وهم يقدمون «الخانة»(*)، وقديماً قبل دخول الآلات الموسيقية كان الاعتماد على الدف مع صوت ضرب الكفوف وكان يسمى فى بداية الأمر بإسم " أبو عاجة "[1].
- **الدارس المتخصص Specialized Student**: وهو الطالب الذي اجتاز الثانوية العامة ثم اجتاز اختبار القدرات للكليات الموسيقية المتخصصة ويدرس بها العديد من المواد والآلات الموسيقية العربية ويتخصص في آلة التخصص وهنا المقصود بها آلة العود والتي تندرج تحت تخصص الموسيقي العربية [2].

ينقسم هذا البحث إلى قسمين:

– أولاً: القسم النظري: ويشمل محورين:

المحور الأول: الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

المحور الثاني: يشمل مفهوم الهوية والهوية البصرية واهتمام الدولة بها – والهوية السمعية – وتاريخ وجغرافية أسوان – فنون اسوان الغنائية – فن الكف تعريفه ومعانيه – اعلام فن الكف في اسوان – دارس آلة العود المتخصص.

– ثانياً: القسم التطبيقي: ويتضمن: تحليل بعض أغاني الكف بأسوان (عينة البحث) – الاستفادة من أغاني الكف بأسوان في تدريس آلة العود للطالب المتخصص عن طريق صياغة تدريبات مستوحاة من تلك الأغاني – إظهار الهوية السمعية من أغاني الكف بأسوان.

---

*) الخانة هي فقرة غنائية تعادل الكوبلية في الأغنية العربية.

2) لقاء حواري مع أحد اعلام الكف الأسواني "ياسر رشاد"

3) تعريف إجرائي للباحث.

أولاً: القسم النظري:

المحور الأول: الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث

عثر الباحث على العديد من الدراسات والبحوث السابقة المتعلقة بمتغيرات البحث الحالي، إلاّ أنه تم اختيار الدراسات والبحوث التي اهتمت بالهوية والتراث العربي والمصري الأصيل والاستفادة من تلك الهوية والتراث الأسواني في تدريس آلة العود، وسوف يقوم الباحث بعرض هذه الدراسات كالتالي:

1- الدراسة الأولى: " **دراسة تحليلية لأغاني المناسبات في أسوان** "[1]

هدفت تلك الرسالة إلى: التعرف على الجوانب التاريخية والفنية لبعض أغاني المناسبات في أسوان يمكننا أن نضيفها للمكتبة الموسيقية. كما هدفت إلى الحفاظ على أغاني المناسبات من الاندثار.

واتبعت تلك الدراسة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوي)، واستخدمت **عينة** تحليل بعض أغاني المناسبات بأسوان وتصنيفها.

ومن **نتائج** هذا البحث: تناولت الباحثة هذه الاغاني الشعبية بأسوان طبيعية من مصدرها.

الاتفاق مع الدراسة: وهي أغاني التراث الاسواني واستخدام المنهج الوصفي.

و**الاختلاف** أن الدراسة اختصت بدراسة تحليلية لأغاني المناسبات في اسوان.

2- الدراسة الثانية: " **الدور الثقافي للموسيقى والغناء لدى قبيلة المحسَّ في السودان**"[2]

هدفت تلك الرسالة إلى: تناول أثر دور الموسيقى والغناء في قبيلة المحس وهي مناطق تختلط ثقافياً مع المجتمع الأسواني. وتقديم دراسة ميدانية توضح أثر الموسيقى في هذه المنطقة وأثرها على الفنون في المجتمع الأسواني. وكيفية الاستفادة من الموسيقى والغناء في هذه المجتمعات التي تزخر بأنواع وهويات فنية متعددة. اتبعت تلك الدراسة

---

1) فهمي، آلاء محمد (2017): " **دراسة تحليلية لأغاني المناسبات في أسوان**"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، القاهرة.

1) محمود، رنا جميل موسى (2021): " **الدور الثقافي للموسيقى والغناء لدى قبيلة المحَّس في السودان** "، بحث فردي، جامعة اسوان المجلة العلمية، معهد الدراسات الإفريقية، أسوان.

المنهج الوصفي (تحليل محتوي)، واستخدمت **عينة** تحليل بعض أغاني المناسبات لهذه المنطقة. ومن **نتائج** هذه الدراسة كشف أثر هذه الأغاني على الأغاني الأسوانية المنتشرة في جنوب مصر.

الاتفاق مع الدراسة تناول الأغاني الأسوانية وأنواعها بما فيها أغاني الكف واستخدام المنهج الوصفي. و**الاختلاف** أن هذا البحث يتناول مجتمع قبيلة المحس وأثره وتأثره بالفن والغناء الأسواني بينما هذه الدراسة تهتم بهوية اسوان السمعية من خلال أغاني الكف.

المحور الثاني: الإطار النظري للبحث:

1) الهوية:

الهُوِيَّةُ هو مصطلح يستخدم لوصف مفهوم الشخص وتعبيره عن فرديته وعلاقته مع الجماعات كالهوية الدينية أو الوطنية أو العرقية. ويستخدم المصطلح خصوصا في علم الاجتماع وعلم النفس، وتلتفت إليه الأنظار بشكل كبير في علم النفس الاجتماعي. وكلمة «هوية» منسوبة إلى الضمير «هُوَ». والهوية هي مجمل السمات التي تميز شيئا عن غيره أو شخصا عن غيره أو مجموعة عن غيرها. كل منها يحمل عدة عناصر في هويته. عناصر الهوية هي شيء متحرك ديناميكي يمكن أن يبرز أحدها أو بعضها في مرحلة معينة وبعضها الآخر في مرحلة أخرى. وتختلف الهوية من مجتمع انساني لمجتمع انساني أخر. فكل مجتمع انساني يتميز بعناصر تعبر عن هويته من خلال فنونه وسلوكه وعادته. [1]

الهوية الشخصية تعرف شخصا بشكله واسمه وصفاته وجنسيته وعمره وتاريخ ميلاده. الهوية الجمعية (وطنية أو قومية) تدل على ميزات مشتركة أساسية لمجموعة من البشر، تميزهم عن مجموعات أخرى. أفراد المجموعة يتشابهون بالميزات الأساسية التي كونتهم كمجموعة، وربما يختلفون في عناصر أخرى لكنها لا تؤثر على كونهم مجموعة. فما يجمع الشعب الهندي مثلا هو وجودهم في وطن واحد ولهم تاريخ طويل

1) Burke, Peter (2020), Kivisto, Peter (ed.), "**Identity**", The Cambridge Handbook of Social Theory: Volume 2: Contemporary Theories and Issues, Cambridge University Press, vol. 2, pp. 63–78.

مشترك، وفي العصر الحديث لهم أيضا دولة واحدة ومواطنة واحدة، كل هذا يجعل منهم شعبا هنديا متمايزا رغم أنهم يختلفون فيما بينهم في الأديان واللغات وأمور أخرى. والعناصر التي يمكنها بلورة هوية جمعية هي كثيرة، أهمها اشتراك الشعب أو المجموعة في: الأرض، اللغة، التاريخ، الحضارة، الثقافة، الطموح وغيرها.[1] وعدد من الهويات القومية أو الوطنية تطور بشكل طبيعي عبر التاريخ وعدد منها نشأ بسبب أحداث أو صراعات أو تغيرات تاريخية سرعت في تبلور المجموعة. قسم من الهويات تبلور على أساس النقيض لهوية أخرى. هناك تيارات عصرية تنادي بنظرة حداثية إلى الهوية وتدعو إلى إلغاء الهوية الوطنية أو الهوية القومية.

وتعرف أيضاً الهوية بأنّها مزيج من الخصائص الاجتماعية والثقافية التي يتقاسمها الأفراد ويُمكن على أساسها التمييز بين مجموعة وأخرى، كما تُعرّف على أنّها مجموعة الانتماءات التي ينتمي إليها الفرد وتُحدّد سلوكه، أو كيفية إدراكه لنفسه[2]، ويجدر بالذكر أنّ الهوية تتأثّر بعدّة خصائص خارجة عن سيطرة الأفراد؛ كالطول، والعرق، والطبقة الاجتماعية والاقتصادية، والآراء السياسية، والمواقف الأخلاقية، والمعتقدات الدينية[3]. وتزيد معرفة الشخص لهويته من احترامه وفهمه لذاته، ولا تُعدّ هوية الفرد ثابتةً حيث تتغيّر وتتطوّر مع الزمن[4]، فقد كانت الهوية في الأصل قضيةً فلسفيةً ومنطقيةً غرسها العالم فرويد في علم النفس، وطوّرها العالم إريكسون الذي بيّن أنّ الهوية ليست فرديةً فحسب، بل هي قضية جماعية واجتماعية، تشمل الاختلافات والشعور بالانتماء بين الأشخاص والمجموعات[5].

---

1) Weinreich, Peter (1986). **"14: The operationalisation of identity theory in racial and ethnic relations"**. In Rex, John; Mason, David (eds.). Theories of Race and Ethnic Relations. Comparative Ethnic and Race Relations. Cambridge: Cambridge University Press (published 1988). pp. 299ff.

2) Leen Aghabi, Dr Neven Bondokji, Alethea Osborne, and Kim Wilkinson (2017), Social Identity And Radicalization, Amman, Jordan: Wana Institute., Page 4-6.

3) "Identity", www.psychologytoday.com, Retrieved 2021-3-3.

4) Shahram Heshmat (2014-12-8), "Basics of Identity" ، www.psychologytoday.com, Retrieved 2021-3-3.

5) Qiang Liu, David Turner (2018-2-19), "Identity and national identity" ، www.tandfonline.com, Retrieved 2021-3-3

ويُعرّف تكوين الهوية وفقاً لعلماء النفس بأنّه العثور على الذات وفهمها من خلال مطابقة مواهب وقدرات الفرد مع الأدوار الاجتماعية المتاحة، ولذلك يُعدّ تعريف الفرد لذاته خياراً غايةً في الصعوبة نظراً لاتّساع العالم الاجتماعي من حوله. لذا دائماً ما يعبر الفرد عن ذاته من خلال انتمائه لهوية جمعية في البداية ثم يبدأ في التعبير عن الهوية الفردية. [1]

لذا وجب التنويه عن أنواع الهوية وهي كالتالي:

- **الهوية الفردية:** وهي الهوية التي تُوضّح ماهية الإنسان ومن هو، وتشمل عدّة عوامل؛ كالرقم القومي، وبصمات الأصابع، وجواز السفر، وشهادة الميلاد، والتاريخ الشخصي، والأصدقاء، والعائلة، والعلاقات. [2]
- **الهوية الاجتماعية:** وهي غير اختيارية لأنّها تلتزم بمفهوم الأدوار الاجتماعية وطرق التصرّف المفروضة على فئة محددة؛ كالأطفال. الهوية الجماعية: وهي الهوية التي تتشاركها المجموعات الاجتماعية. وهي الهوية التي تعبر عن كل مجتمع انساني وتختلف من مجتمع لأخر حسب الثقافة والمستوى المادي والتعليمي.
- **الهويات المتعددة:** يُجادل علماء الاجتماع أنّ الهوية أعقد ممّا سبق، وذلك لأنّها تتأثّر بعدّة عوامل ترتبط بالقضايا الاجتماعية المحيطة؛ كالطبقة الاجتماعية، والجنس، والعِرق، والعمر، والجنسية، وغير ذلك. [3]

والهوية تتطور مثل أي ظاهرة إنسانية واجتماعية قابلة للتغيير والتطور. ويتضمّن تطوير الهوية جانبين رئيسيين، القدرة على تطوير مفهوم الذات: يُشير إلى قدرة الشخص على بناء معتقدات وآراء شخصية بثقة واستقرار، ويجدر بالذكر أنّ التطورات المعرفية في مرحلة المراهقة المُبكرة تُساهم في زيادة الوعي الذاتي، والوعي حول الآخرين وأفكارهم وأحكامهم، بالإضافة إلى القدرة على التفكير في الاحتمالات المجردة

1) C H Thompson (2012-6-25), "Different types of identity" ، www.sociologytwynham.com, Retrieved 2021-3-3.
2) "Identity Formation", www.courses.lumenlearning.com, Retrieved 2021-3-3.
3) "Social Identities", www.northwestern.edu, Retrieved 2021-3-3

والمتعددة. واحترام الذات: يُشير إلى أفكار الفرد ومشاعره تجاه مفهوم ذاته وهويته الشخصية وتعزيزها وحمايتها. الهويات الاجتماعية تُشير الهوية الاجتماعية للفرد إلى المجموعة التي ينتمي إليها الفرد، والتي تُعرّف عادةً بناءً على الخصائص البدنية، والاجتماعية، والعقلية، للأفراد؛ كالعِرق، والجنس، والطبقة الاجتماعية، والدين، والقدرات البدنية، والحالة الاجتماعية، والمعتقدات الدينية، وغير ذلك[1].

2) الهوية البصرية واهتمام الدولة بها:

الهوية البصرية هي الوجود المرئي للكيان الإنساني أو المؤسسة أو ثقافة مجتمع ما أو قومية عامة أو خاصة، وهو ما يتم التعارف به إذا شوهد من قبل الآخرين. والهوية البصرية لا تتضمن الشعار أو الاسم فقط، وإنما يتسع مدلولها ليشمل حتى الألوان، الخطوط، وحتى العبارات والكلمات والشعارات اللفظية.

كما تشير الهوية البصرية كذلك إلى الطريقة التي يتم بها التعبير عن الهوية في نشاط مؤسسة او شركة او كيان او قومية. فالهوية البصرية يتم رؤيتها في الملابس والجدران والألوان وواجهات المتاجر والمطبوعات والإعلانات والسيارات وكل ما تأتي عليه العين البشرية. وتمثل الهوية البصرية الأساس لنظريات الإعلان والدعاية. فعلوم الدعاية تقوم على أهمية الهوية البصرية لمنتج أو لمؤسسة والتعبير عن الثقافة لأي مجتمع اصبح يستخدم الهوية البصرية للتعبير عن تلك الثقافة ومفردات الهوية القومية.[2]

كما يمكن تعريف الهوية البصرية بأنها العناصر المرئية للعلامة التجارية مثل اللون، الشكل وغيرهما، والتي تعبر عن المعاني الرمزية التي لا يمكن نقلها بالكلمات وحدها.

ومن هنا كان اهتمام الدولة المصرية بمشروع الهوية البصرية للتعبير عن هوية كل محافظة وتم تجربة هذا المشروع بناء على توجيهات رئيس الجمهورية في محافظة

1) Naomi Ellemers, "Social identity theory" ،www.britannica.com, Retrieved 2021-3-3

2) Alessandri. Susan Westcott (2014), **"Visual Identity: Promoting and Protecting the Public Face of an Organization"**, Routledge, Oxfordshire, England, UK, pp. 35–39.

أسوان فتم التعبير عن كل عناصر الهوية الثقافية في أسوان من خلال استخدام فاعليات الهوية البصرية. ومن خلال زيارة الرئيس عبد الفتاح السيسي لمحافظة أسوان في ديسمبر 2021م تم تفعيل مشروع الهوية البصرية في محافظة أسوان من خلال رؤية مجموعة من طلاب الجامعة الألمانية. وكان الهدف من تفعيل هذه الرؤية في المجتمع الأسواني هو تعميق مفهوم الانتماء والهوية المجتمعية والقومية من خلال زرع عناصر تلك الهوية في الوجدان من خلال رؤيتها بالعين البشرية في كل جوانب الحياة. كما يتم من خلالها تفعيل السياحة. [1]

وكان لمشاركة الباحث في هذه الفاعلية من خلال مشاركة كلية التربية النوعية بأسوان في الاحتفالات والمناسبات المجتمعية الهامة رأى الباحث ضرورة تفعيل الهوية السمعية أيضاً كامتداد لأهمية الهوية البصرية في المجتمع الأسواني.

3) الهوية السمعية:

كما أن الألوان واللوحات والرسومات تعبر عن الهوية البصرية لمجتمع او كيان فإن الصوت والغناء والموسيقى والقاء الشعر والخطابة تعبر عن الهوية السمعية لمجتمع ما فالهوية السمعية هي الوجه المكمل للهوية البصرية. فإن كانت الألوان هامة في الإعلان عناصر الهوية البصرية فالمفردات الموسيقية والغنائية هامة للتعبير عن مجتمع من خلال هويته السمعية.

تقول احدى الشركات التجارية الهامة في مجال التجارة العالمية عن أهمية الهوية السمعية:

"وكانت النتيجة هي "نغمة لا تنسى" يمكن تكييفها بمختلف الأشكال الموسيقية والثقافات، بل تحويلها إلى نغمة محلية مع الحفاظ على صيغتها المميزة الخاصة بهويتها. وبالإضافة إلى ذلك فإن استخدام الآلات الموسيقية

---

2) موقع صدى البلد الإليكتروني:
https://www.elbalad.news/5105146

والإيقاعات المختلفة يساعد في بث نغمة (اسم علامتهم التجارية) بعدة أساليب مميزة، مثل أسلوب الأوبرا والأسلوب السينمائي والشعار الصوتي والنغمات الهاتفية وأيضاً التحويلات الإقليمية المختلفة." [1]

ومن هذه الملاحظة ندرك أهمية الهوية السمعية أيضاً وهو ما دفع الباحث لإلقاء الضوء على العناصر الثقافية السمعية في محافظة أسوان واهمية استخدامها ضمن فاعلية الهوية البصرية والسمعية في محافظة أسوان. وتتمثل الهوية السمعية في استخدام الأغاني الشائعة الخاصة بمنطقة او بثقافة او فئة والموسيقى الخاصة بتلك الثقافة او منتج ما.

4) محافظة اسوان:

اعتبرت أسوان تاريخيًا إحدى أهم مدن جنوب مصر والبوابة الجنوبية لها، حيث يقع إلى الجنوب منها الشلال الأول لنهر النيل والذي مَثَّل حدًا طبيعيًا بين صعيد مصر والنوبة. تقع مدينة أسوان (عاصمة محافظة أسوان) على الضفة الشرقية لنهر النيل. يصلها بالقاهرة خط سكة حديد وطرق برية صحراوية وزراعية ومراكب نيلية ورحلات جوية محلية. ويبلغ عدد سكانها تقريبا 900 ألف نسمة. وهي واحدة من المدن المبدعة المسجلة في قائمة اليونسكو في مجال الحرف والفنون منذ 2005م.[2]

كانت أسوان تعرف باسم «سونو» في عصور المصريين القدماء ومعناها السوق حيث كانت مركزا تجاريا للقوافل القادمة من وإلى النوبة. ثم أطلق عليها في العصر البطلمي اسم «سين» وسماها النوبيون «يبا سوان». وعرفت أيضا باسم بلاد الذهب لأنها كانت بمثابة كنز كبير أو مقبرة لملوك النوبة الذين عاشوا فيها آلاف السنين. وكانت حدود

1) Leigh, Irene (2009), **"A Lens on Deaf Identities"**, Oxford University Press, UK, p. 123.

2) **"Aswan | Creative Cities Network"**. en.unesco.org. Archived from the original on August 30, 2017. Retrieved May 09, 2019: https://web.archive.org/web/20170830113716/http://en.unesco.org/creative-cities/aswan

أسوان تمتد قديما قبل الهجرة من أسنا شرقا إلى حدود السودان جنوبا وكان سكانها من النوبين ولكن بعد الفتح الإسلامي لبلاد النوبة سكن فيها بعض قبائل العرب.[1]

بدأت أهمية أسوان في عصر الدولة القديمة حيث كانت تمثل الحدود الجنوبية للبلاد. كما كانت مركز تجمع الجيوش في عصور الملوك الوسطى لمحاولتهم مد حكمهم جنوباً. كما لعبت دوراً حاسماً في محاربة الهكسوس. كما حازت جزيرة فيلة موطن الإله «إيزيس» على اهتمام البطالمة فقاموا بإكمال معبدها الكبير. كما قام الرومان بإقامة المعابد على الطراز الفرعوني للتقرب من المصريين. ومن أمثلة هذه المعابد معبد صغير في جزيرة فيلة أقامه الإمبراطور تراجان.

وعندما أصبحت المسيحية الدين الرسمي للبلاد في القرن الخامس الميلادي، تحولت معظم معابد الفراعنة إلى كنائس، فكانت جزيرة فيلة مركزاً لأحد الأسقفيات، مما أدى إلى انتشار المسيحية جنوباً تجاه بلاد النوبة في مصر والسودان.[2]

ومنذ انتشار الإسلام وظهروه؛ عثر على العديد من الكتابات بالخط الكوفي ترجع إلى القرن الأول الهجري. كما ازدهرت أسوان في العصر الإسلامي في القرن العاشر الميلادي فكانت طريقاً إلى «عيذاب" على ساحل البحر الأحمر، حيث تبحر السفن منها إلى الحجاز، واليمن، والهند. كما كانت مركزًا ثقافيًا هامًا في القرن السادس والسابع الهجري، وكان بها ثلاث مدارس أقدمها مدرسة أسوان، والمدرسة السيفية، والمدرسة النجمية في أسوان. كما أنشأ فيها محمد علي أول مدرسة حربية في مصر عام 1837 م.[3]

1) Gauthier, Henri (1928). **Dictionnaire des Noms Géographiques Contenus dans les Textes Hiéroglyphiques** Vol. 5. p. 17.
2) James Henry Breasted (1912). A History of Egypt, from the Earliest Times to the Persian Conquest. Charles Scribner's Sons. p. 7.
3) Baines, John; Malek, Jaromir (March 1983). **Atlas of Ancient Egypt (Cultural Atlas)**. New York, NY: Facts On File Inc. p. 240. ISBN 9780871963345.

وتحتوي أسوان على العديد من الأثار الهامة في كافة الحقب التاريخية للدولة الفرعونية والأثار القبطية والأثار الإسلامية. وتعد مزاراً سياحياً هاماً للمصريين والعرب وكافة الجنسيات الأجنبية لتميزها بدفء طقسها شتاءً واحتوائها على الأثار الفرعونية والقبطية والإسلامية كما يتميز شعب أسوان بهويته الثقافية المتميزة والتي هي اللبنة الأساسية في مشروع الهوية البصرية والسمعية.

5) فنون اسوان الغنائية:

المجتمع الأسواني مجتمع كبير متعدد الهويات فيوجد به العديد من الخلفيات الثقافية فيوجد به النوبيين وهم ايضاً ينقسمون إلى الفديكا والكنوز كما يوجد ايضاً مجموعات أخرى مثل العائلات التي يرجع تاريخها إلى القبائل العربية المختلفة مثل الجعافرة وهناك الأسوانلية وهناك ايضاً من يرجع تاريخهم إلى السودان وهناك الذين استوطنوا اسوان من محافظات مصرية مختلفة مثل سوهاج وقنا وقوص وأسيوط والأقصر والعديد من الفئات في المجتمع الأسواني وكل فئة فيهم لها ثقافتها وهويتها الموسيقية والغنائية المتميزة عن الفئة الأخرى.

فنجد النوبيين لهم فنونهم المتعددة والموسيقى الخاصة بهم وكل فئة منهم لهم موسيقى خاصة بهم. وأيضاً كل فئة من المجتمع الأسواني لها موسيقى خاصة بهم والموسيقى الخاصة بهم. وهناك بعض الفنون يستخدمها أكثر من فئة. فهناك أغاني الدوبيت وهو هو نوع من الغناء الشعبي ينتشر بين مجموعات قبائل البدو في الريف، وأغاني المطرق وهو نوع الغناء الشعبي القديم، وتدور مفاهيمه حول الدفاع عن العرض، وشكوى فراق الحبيب، ويصاحب هذا النوع من الغناء بضربات إيقاعية بواسطة عصاة صغيرة على الأرض، كما يوجد ايضاً أغاني المردوم هو نوع من الغناء الشعبي،

يصحبه الرقص مع ضرب الأرجل على الأرض فى ميزان ثلاثي سريع وأغاني المشكار والجراري والهسيس والشتامى وأغاني الحناء وأغاني المناسبات الدينية. [1]

والمجتمع الأسواني متميز عن باقي المجتمعات المصرية بأنه يحب الفنون الغنائية والموسيقى ويقدرها فالجميع يحب الأغاني والموسيقى بأنواعها المختلفة.

ويوجد مجموعة من الفنون المرتبطة بالقبائل مثل فن الكف وفن الواو وفن النميم وهذه الفنون مرتبطة بالقبائل العربية في أسوان وليست بالمجتمعات النوبية. فهي فنون تمتد جذورها ما بين الفراعنة والجزيرة العربية.

والفرق بين فنون النميم والواو والكف يوجد في الموسيقى ونوع البحر الشعري والقافية للكلام. فغناء "الواو" هو فن رباعي وجيناسه متشابه. بينما فن "النميم" رباعي وجناسه متشابه مع فن "الواو" الذي أساسه الأقصر وينتشر بشكل خاص في مدينة إسنا (جنوب محافظة الأقصر) ويتميز أهلها في هذا النوع من الغناء. ويعتبر مربوع الكف مستوحي من الواو وفي فن "النميم" يكون الجيناس الخاص به موحد في الأربع شطرات. فكل نوع ينبع من بيئة معينة ولكن يتبعه في اللكنة واللهجة الصعيدية وفن الارتجال ونفس تكوين القافية لكن البحر الشعري يميّز كل منهم عن الأخر. [2]

وتذخر محافظة أسوان من خلال كل منطقة بها شمالها وجنوبها بألوان الفنون العربية المتميزة مثل الكف والنميم والواو وهذه اهم فنون تؤدى في محافظة أسوان ولها مطربيها والفرق الموسيقية المصاحبة لهم.

---

(1) احمد، محسن سيد (1991): **أثر دراسة الأحان النوبية الشعبية في تنمية التذكر لدى طالب كلية التربية الموسيقية**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى. المجلد الرابع فبراير 1991. ص 153.

(1) رشاد، ياسر (2022): **حوار أجراه الباحث مع اهم مطرب ومؤدي لأغاني الكف بأسوان ومع اخوته وفرقته الغنائية.**

6) فن الكف:

الكف فن غنائي ارتجالي يتم مصاحبته بالتصفيق ومن هنا أتى مصطلح الكف. وهناك رأي بأن هذا الكف كان قد نشأ في الجزيرة العربية وترعرع في صعيد مصر. ورواده يطلق عليهم أنهم موسوعات ثقافية متنقلة. من خلال إطلاق الكلمات الارتجالية العفوية التي تجذب قلوب السامعين قبل آذانهم، ويجذب فن الكف انتباه الحاضرين بقوة وصدق الكلمات التي يلقيها فنان الكف وفرقته التي تسانده بتصفيق من كفوف أياديهم التي كانت سبباً في أن يحمل فن الكف هذا المسمى، وفن الكف له جمهور بمحافظات جنوب الصعيد وخاصة في محافظة أسوان التي تشتهر دون غيرها باحتضان هذا الفن[1].

ويعد الكف أحد أهم الفنون في صعيد مصر، اشتهر على أيدي أبناء قبيلة «الجعافرة»، وسُمى بذلك نسبة لرقصة الكف، إذ يصطف الشباب في القرى والنجوع في الأفراح والمناسبات ويصفقون بطريقة واحدة على كفوفهم، ولهذا الفن في الصعيد محبون، ويمثل «الكف» مباراة بين مؤديه على خشبات مسارح تقام في شوارع القرى والنجوع ليبينوا مدى ثقافتهم ولباقتهم وحضورهم الذهني في الرد على جميع الاستفسارات والدخول في منافسات هدفها المحبة وإسعاد الحضور. وفنان الكف يطلق عليه "الكفاف" وهو يجيد فن الارتجال الكلامي والقدرة على ارتجال الأشعار العامية التي تناسب الموقف الذي يغني فيه ففن الكف والمساجلات الغنائية التي تبرز المَلَكَة والقُدْرَة اللغوية للفنان على استخراج الكلمات ومفرداتها ومعانيها المختلفة والمتباينة، ليس هذا فحسب بل أيضا الدخول في منافسة "لغوية" مع أقرانه الفنانين، في المجلس الواحد، وأيضا المساجلة مع الحضور من "الكفَّافَة" الذين يُبدعون في اختيار مقاطع أو أبيات شعرية من تأليفهم أو قديمة، لمعرفة قدرة الفنان على مجاراتهم، أو احيانا لتعجيزه، وهنا تظهر الموهبة الفنية التى يجب أن يتحلَّى بها الفنان الذى يتصدَّر لهذا النوع من الفن.

---

(2) المرجع السابق.

فالكف هو فن تفاعلي بين الجمهور والمطرب بمصاحبة الفرقة الغنائية. والتي يكون فيها العود آلة أساسية بجانب الآلات الإيقاعية ويصاحب الفرقة التصفيق الذي يدير الإيقاع في الأغاني [1]

وفن الكف يعد من اهم الفنون الشعبية في ريف أسوان حيث يغنيه المطربين في الأفراح والمناسبات الهامة والنساء ايضاً تغنيه في مناسبات الأهل والأفراح. [2]

وفن الكف يعتمد بشكل رئيس على آلة العود، والتي كان لمطرب الكف محمد حسن درويش الدور الرئيس في استحداثها وإدخالها مع فن الكف، ما ساهم في إقبال أكبر على متابعة فن الكف، فقد كان في البداية يصاحب فنان الكف ناي أو أكورديون وهو ما لم يمكن مقبولاً، وانتهى هذا الأمر لصالح العود. [3]

وفن الكف يرجع للقبائل العربية في الحجاز موروثاً من الموسيقى المصرية القديمة، وانتقل إلى صعيد مصر مع القبائل التي جاءت من هناك واستقرت هنا في مصر، إلاّ أن الجزيرة العربية تحرص على أن يكون الدف هو المصاحب لفنانين الكف، بخلاف مصر أو الصعيد تحديداً، فالاعتماد الرئيس على العود.[4]

وهناك من يرى ان أساس فن الكف هو القبائل العربية والمصرية القديمة ثم انتقل بالتوارث إلى صعيد مصر وأساسه أسوان في كل المدن والقرى المطلة على ضفاف النيل مثل "العبابدة والجعافرة وبني هلال والعلاقات وغيرهم من القري"، ويعتبر الفن الأكثر انتشاراً في بلدان الصعيد، حيث أن توجد ليلة رسمية للكف وهي ليلة الحنة.[5]

---

(1) العميد، أحمد & مشالي، عبد الله. (30 مايو 2018): «**الكف» فن الارتجال بالأدب، ما زال منتشراً في أفراح الكبار**. جريدة الوطن المصرية:

https://www.elwatannews.com/news/details/3403555

(2) Ammar, Hamed (2002): **Previous reference**. P. 148.

(3) القوصي، حساني (2022): **حوار أجراه الباحث مع مطربي الكف في اسوان.**

(1) عبد الله، ناصر (2022): **حوار أجراه الباحث مع مطربي الكف في اسوان.**

(5) زكري، انطوان (2018): *" النيل في عهد الفراعنة والعرب"* ، القاهرة. وكالة الصحافة العربية، ص 39-41.

الكلمات في فن الكف:

الكف له أساس كالخانة "المذهب" التي يقولها الكفاف (المطرب) تكون بالكلام العام في الاوقات وتكون تناقش موضوعات الحياة اليومية أو الاحداث، ولابد ان يرتجل مغني الكف كلاماً يتناسب مع الحدث بجناس معين وقافية معينة للكف ويصاحبه عازف العود، أي ان المنظوم الكلامي للكف يكون باللغة العامية واللكنة الصعيدية، ونادراً وجوده باللغة العربية الفصحى. ويكون الكف لجميع المناسبات ولكن معظمها للأفراح.[1]

الآلات المستخدمة في فن الكف:

(العود – الدف – الطبلة). كما أن البعض حاولوا إدخال آلات عدة كالأورج والأكورديون "ووجدوا أن صوته أعلى من صوت المطرب، ويعتمد الكف بشكل مباشر على آلة العود وغير مشروط أن يكون عازف العود أكاديمي وإن يعتمد على الأداء السماعي (بدون مدونات موسيقية) ويتعلم العزف من نغم ولحن الكف ذاته عن طريقة كثرة الاستماع والتعلم من الأخرين لأن كل نوع من الكف له صيغة لحن معينة والخانة المربوعة لها لحن معين، والمتلوت وهكذا فلابد أن يكون عازف العود محترف.

البناء الهيكلي لأغاني الكف:

تتكون أغاني الكف من الخانة والجنزير.

- أولاً مفهوم الخانة: " يقصد بها النص الكلامي المعني بقافية وجناس شعري معين ويكون اللحن الأساسي للأغنية كالمذهب في الطقطوقة ".
- ثانياً مفهوم الجنزير: هو الجزء المرتجل من الكلمات والألحان لباقي الأغنية.

أنواع الكف:

هناك نوعين من أغاني الكف فهناك الكف الملتوت والمربوع:

- **الكف المتلوت:** " يتكون من ثلاث مقاطع شعرية (أشجار "شطرات") وتكون على جناس ينتهي بقافية ثابتة. ويتبع قافية واحدة ولها لحن ثابت وهو أقدم انواع الكف وغالباً ما تكون في الراست أو الصبا ". أو السلالم المناسبة.

(1) العمدة، بهاء (2022): " ***رحلتي إلى الصعيد: 92 يوم على ظهر الحمار من أهرامات الجيزة إلى سد أسوان***" ، القاهرة. بيلوميانا للنشر والتوزيع، ص 442.

- **الكف المربوع:** يتكون من بيتين شعر أي أربع شطرات تتكون فيه قافية الأولى تشبه الثالثة والثانية تشبه الرابعة. وهكذا توجد الأنواع الحديثة.

بداية الكف في أسوان:

في بدايات القرن الماضي كان يؤدى الكف من خلال دائرة من الأشخاص (يطلق عليهم الكفافة) يقف في وسطها المطرب متكئ عل عصا "الخرزان" ويلتف الكفافة من حوله ويرتدون جميعهم الزي الصعيدي المكنون من الجلباب والعمامة البيضاء على الرأس، وكان يسمي فن الكف في بداية الأمر أبو عاجة ثم يقوم الكفافة بإعطاء الجملة للمطرب وتسمي الخانة ويرتجل عليها المطرب كلام يناسب الموضوع المعطى بقافية معينة، ولحن يبتكره المؤدي (المطرب) وعلى الكف يعتمد على النوع المتلوت منه فقط في بداياته، وأيضاً كان يعتمد على الدف فقط ولم يكن هناك وجود للعود. (1)

جغرافية الكف:

من قنا إلى أسوان ولكن التمركز في أسوان وأصله في أسوان بجانب الفن النوبي وينتشر في كل البلاد الأسوانية كالعبابدة والجعافرة وسلوا وغيرهم. (2)

7) أعلام فن الكف بأسوان:

فن الكف له مطربوه ومغنوه وجمهوره ايضاً كما يوجد له رواد الجيل الأول أرسوا قواعد لهذا الفن. منهم المطرب صادق – المطرب عبده المسلوب – المطرب مدنى أبو زرار – المطرب أب سالم – المطرب أب بليك، وهؤلاء انتشر الكف على يديهم.

ثم أتى الجيل الثاني في الربع الأخير من القرن الماضي وقام المطرب رشاد عبد العال والمطرب أب رويش بتطوير فن الكف وأضافوا آلة العود لهذا الفن وابدعوا في انتشاره وعرف بالفن الأسواني، ويعتبر رواد هذه الفترة في هذا اللون الغنائي في محافظة أسوان: اب درويش – عطا توفيق – يونس – مكى السلواوي – شوبير.

وحالياً يؤدي الجيل المعاصر الذين أضافوا لفن الكف الكثير من الإبداع مثل: أب صعود – ربيع البركة – عيد الشروني – ياسر رشاد.

---

(1) المرجع السابق، ص 443.

(2) المرجع السابق، ص 442.

ونتوقف عند نموذج هام من مطربي الكف وهو المطرب رشاد عبد العال الذي سجَّل أكثر من 3000 حفلة غنائية والفيديو قديماً، وصار أشهر رواد ذلك الفن في الصعيد، وتم لقاء ابنه وهو المطرب ياسر رشاد وهو اهم مطربي الكف في منطقة أسوان. وهو امتداد لوالده رشاد في هذا المجال.(•) وهنا نتوقف عند اهم مطربي الكف في أسوان وهؤلاء على سبيل المثال لا الحصر:

ربيع البركة:

ولد ربيع البركة في عام بمدينة السباعية أسوان عام1962 وتخرج من كلية الزراعة جامعة أسيوط في الثمانينات وعمل مهندسا زراعيا، وظهرت موهبته في الغناء الشعبي ليتصدر هذا اللون من الغناء على مدى ثلاثة عقود من الزمان إلى أن وافته المنية عن عمر يناهز الـ53 عاما تقريبا.

ويعد المطرب الراحل "ربيع البركة" أحد أشهر مطربي الفن الشعبي بصعيد مصر، وتميز بأسلوبه المتميز في غناء وأداء الأغاني الفلكلورية والتراثية، وكذلك أغاني فن الكف والموال كما تميز بإنشاد المدائح النبوية وارتبط اسم المطرب الراحل ربيع البركة باحتفالات الأهالي بموسم الحج حيث غنى أكثر من أغنية شعبية تعبر عن الاشتياق لزيارة الروضة الشريفة، ومن أشهر هذه الأغاني زمزم وزفة الحجاج.

ومن أشهر أغاني ربيع بركة أغنية" على مين يا قلبي اللومة على مين"، التي تعد أشهر أغنيات الأفراح في الصعيد عامة وفي الأقصر بصفة خاصة وأكد مقربون من فنان الكف الصعيدي الراحل أن آخر ما نطق به قبل وفاته هو "أشهد الله."

رشاد عبد العال:

الاسم بالكامل رشاد عبد العال ابراهيم هاشم عقيلى الاصل هاشمى الفرع وكان يعمل فى مديريه الصحة بأسوان في بداية حياته العملية. تزوج سنه 1969م بعدما انهى الخدمة العسكرية التي قضى فيها سبع سنوات وشارك في حرب اليمن، وتعرض للأسر وسجن في معسكر عتليت الإسرائيلي المخصص للأسرى واصيب بطلق ناري في ساقه اليمنى. وأنجب 8 ثمانيه بنتان و6 ست أولاد.

(•) يوجد في ملاحق البحث تدوين للحديث مع المطرب ياسر رشاد مطرب الكف في أسوان.

كان له أغاني كثيرة وتميز في أداء أغاني الكف وكانت تصاحبه فرقة موسيقية وقد قدم حفلاته في كل ربوع مصر وبعض الدول العربية. فهو ابدع والف وغنى في شركه محروس فون بمصر الجديدة فى بداية الثمانينيات ومحروس فون هذا هو والد نصر محروس المنتج الفني وصاحب شركه فرى ميوزيك.

وكان من البوماته عدينى يا مراكبى وقاضى الغرام وخبينى فى قلبك والبومات كثيرة وصل عددها الى 12 اثنى عشر البوم ونفذ له محروس اعلان تليفزيونى فى عام 1982م حيث كان التليفزيون هو الوسيله للوصول الى الناس فى ربوع مصر وليس اسوان فقط وصارت له دعايه كبيرة داخل اسوان وخارجها حتى وصل الى المحافظات المجاورة واقام حفلا ت بالخارج وغنى للاسوانيين فى القاهرة بجميع قبائلهم وانتماءاتهم.

ياسر رشاد:

ولد في 1971/8/18م في كوم امبو، وكانت بدايته الفعلية للفن عام 1994م. وهو عضو في نقابة المهن الموسيقية. تعلم تعليم متوسط ولكن أكمل دراسة حرة في معهد الموسيقى العربية بالقاهرة قسم أصوات، لكنه اهتم بالشق العملي أكثر من الشق الدراسي. له 6 ألبومات كاست منها همسة في سنة 2000م – أحب ليه 1999م، لم يقتصر فنّه على محافظة أسوان وإنما في جميع أنحاء الجمهورية ويطلب بالاسم، وأقام حفلة بدولة الكويت. وفي حوار مع ياسر رشاد في برنامج صاحبة السعادة بقناة DMC أضاف أن الكفافة يقولون للفنان مذهب أو الخانة ثم الفنان يرتجل فى الغناء، موضحا أن فن الكف هو فن اللحظة لا يتم تحضيره ولا يتم عمل بروفات عليه. ولفت ياسر رشاد إلى أن هناك خبراء في فن الكف، متابعاً: لا يصلح في فن الكف أن نقول أشياء قديمة ولكن يتم التحضير له. وقال إن فن الكف يتطلب من صاحبه الثقافة وفاهم موسيقى بشكل جيد لتسليم مقام مظبوط.

ثانياً: القسم التطبيقي:

في هذا القسم من البحث سوف يتناول الباحث بعض من أغاني الكف بأسوان بالتحليل المقامي والإيقاعي، ثم بيان الهوية السمعية من تلك الأغاني وكيفية الاستفادة منها من خلال صياغة تمارين مستنبطة من ألحان تلك الأغاني تصلح لآلة العود للطالب المتخصص.

الأغنية الأولى

أغنية نعناع الجنينة

تدوين: محمد راشد

المدونة رقم (1) أغنية نعناع الجنينة

كلمات الأغنية:

نعناع الجنينة المسقي فى حيضانة شجر الموز طرح ضلل على عيدانة

فى عشق البـــنات انا فقت نـــابي اليوم طرمبيلى وقف عجلاتة بندريوم

قدمت شكـــوتى لحاكم الخـرطوم اجل جلســـــتى لما القـــيامة تقوم

تحليل الأغنية:

- تدور الأغنية كاملة في سلم خماسي من وحي مقام العجم بركوز علي نغمة العجم واستعرض الملحن هذا العمل بلمس بعض الاجناس والمقامات حول مقام العجم دون التحويل لمقامات أخري فيبدأ الملحن الأغنية وفي منتصف المذهب ركوز تام علي نغمة العجم في م (6)[1] مع الغناء في جوابات المقام ثم يتم الركوز في نفس المازورة (6)[2] علي نغمة الجهاركاة ليظهر مقام العجم علي نغمة الجهاركاه ويستعرض الملحن جنس النهاوند بركوز علي نغمة الكردان في م (9)[1] وينتهي

المذهب في م (12)[2] بركوز علي نغمة الجهاركاه ليتضح مقام العجم علي نغمة الجهاركاه.

- ويبدا الكوبليه من م (13) وفي منتصف مقطع الكوبلية يتضح مقام العجم بركوز قوي علي نغمة الكردان في م (18) ويستعرض الملحن جنس النهاوند في م (33)[1] بركوز علي نغمة الكردان وينتهي الكوبلية في م (36) بركوز تام علي نغمة العجم.

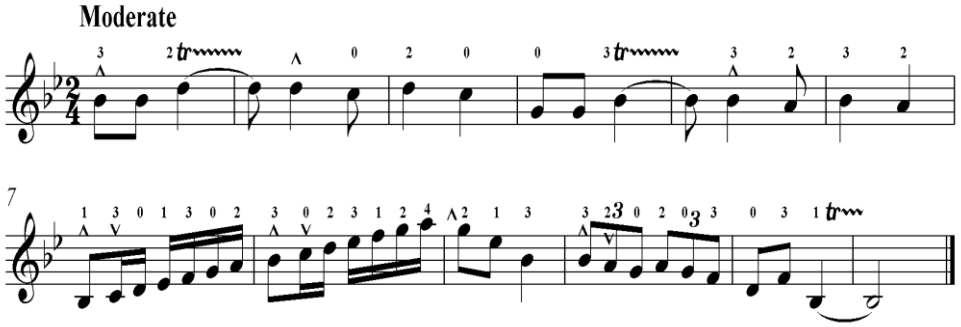
تحقيق الهوية السمعية من العمل:

تتجلي الهوية السمعية في هذا العمل نعناع الجنينة في عدة جوانب:

- اللغة العربية العامية واللهجة الجنوبية الصعيدية التي تغني بها المؤدي لتظهر الهوية السمعية لأسوان بوضوح.
- استخدام المؤلف لبعض المصطلحات التي توضح الهوية السمعية الفنية الموسيقية لأسوان مثل "سجر" بدلاً من (شجر)، "طرمبيلي" (السيارة)
- تم صياغة اللحن في سلم خماسي وفي وحي مقام العجم والذي تتضح في الهوية السمعية لأسوان جلية للغاية وهذا السلم الخماسي الذي يتميز به محافظة أسوان دون غيرها من المحافظات.
- استخدام المؤدي لآلة العود بشكل أسوان وتتجلي الهوية من خلال طريقة عزف وأداء العازف الأسواني وأغاني الكف بشكل خاص لها هوية خاصة ومنفردة تتضح من خلال طريقة عزف العود في مصاحبة المغني والتي تظهر بها الهوية الأسوانية.
- استخدام المؤدي للمصاحبة الايقاعية من خلال الدف والطبلة والتي يؤديها العازفين بالشكل الأسواني المنفرد بذاته.
- الضرب المصاحب للعمل وهو ضرب أسواني ولا يعزف إلا في الأغاني الأسوانية بين أهل اسوان وفنانيها وهو ضرب الأراجيد لذي تتجلي من خلالة الهوية السمعية الفنية لمحافظة أسوان ظاهرة للغاية.

التمارين والاستفادة منها للدارس المتخصص:

التمرين الأول:



شكل رقم (1) تمرين العود الأول تنويع على جزء من أغنية نعناع الجنينة

الهدف من التمرين الأول:

- تدريب الدارس على أداء مقام العجم.
- تدريب الدارس على أداء تمرين مقام العجم يبدأ من جوابات المقام.
- تدريب الدارس على أداء الرباط اللحني في موازير (1، 2) و (4، 5).
- تدريب الدارس على أداء الفرداش بالريشة الممتدة في العلامات الايقاعية الممتدة في موازير (1، 2، 3، 4، 5، 6، 9، 11، 12).
- استفادة الدارس من أداء النغمات السلمية الصاعدة والسريعة بالعلامة الايقاعية في موازير (7، 8).
- تدريب الدارس من أداء التمارين في عزف جوابات المقام وبعلامات ايقاعية سريعة كما في مازورة (7 ، 8).
- استفادة الدارس من أداء التمرين في التمكن من العلامة الايقاعية الثلاثية في مازورة (10).
- تدريب الدارس على أداء الريشة الهابطة والصاعدة في بعض النغمات المحددة والسريعة مازورة (7 ، 8، 9).

التمرين الثاني:

شكل رقم (2) تمرين العود الثاني تنويع على جزء من أغنية نعناع الجنينة

الهدف من التمرين الثاني:

- تدريب الدارس على تأخير النبر لتأكيد الأزمنة داخل وجدانه وذلك في موازير (1، 2، 3، 4، 5، 6) حيث يتضح تأخير النبر في كل ضغوطات الضرب.
- استفادة الدارس من تعلم أداء الرباط الزمني في موازير (1، 2) (3، 4).
- تدريب الدارس المبتدئ على أداء لحن به سكتات ايقاعية لاستيعاب أزمنة العلامات الايقاعية.
- تدريب الدارس من خلال أدائه للتمرين على أداء نغمات أربيجية صاعدة وهابطة وقفزات سلمية حتى يستطيع من خلالها الطالب المبتدئ على أداء وعفق النغمات المتباعدة جيداً.
- تدريب الدارس في عزف العلامات الايقاعية السريعة في موازير (8، 9، 11).
- تدريب الطالب على أداء التتابع اللحني (السيكوانس) الصاعد في موازير (8، 9).
- تدريب الطالب على أداء وعزف نغمات في جواب المقام.
- تدريب الطالب على عزف لحن به قفلة تامة من غماز المقام للقرار.

التمرين الثالث:

شكل رقم (3) تمرين العود الثالث تتوبع على جزء من أغنية نعناع الجنينة

الهدف من التمرين الثالث:

- من خلال أداء هذا التمرين يتمكن الطالب من أداء العلامة الايقاعية المنقوطة ♩.
- تدريب الدارس على أداء سكتة النوار 𝄽.
- تدريب الدارس على أداء السكوانس الهابط بقفزات هابطة بمسافة 5 ت في موازير (1، 2، 3، 4، 5، 6) حتى يتثنى للطالب الأداء الجيد على كل نغمات العود.
- تدريب الدارس على أداء علامات ايقاعية مختلفة من خلال أداء هذا التمرين مثل ♪♩ ، ♫ ، ♫ ، ♫ . والتدريب على نغمات مختلفة داخل مقام العجم مما يؤدي إلى تنمية مستوى الطالب في الأداء الجيد.

تدريب الدارس على العزف في جوابات مقام العجم كما هو واضح في مازورة (9).

الأغنية الثانية

دنيا يا دنيا

يعاد اللحن مرتين بكلمات جديدة

المدونة رقم (2) دنيا يا دنيا

كلمات الأغنية:

دنيا يا دنيا ما كفايا إللي جرا

راجل وملو هدومه في البيت حكماه مرا
لما يقابلك يا سلام زي بتوع الأفلام
واخد الرجالة كلام وشياكة ومنظارة

تحليل الأغنية:

- يدور العمل كاملاً في السلم الخماسي في وحي مقام العجم على درجة الجهاركاه.
- قام الملحن بتلحين هذا العمل بعلامات إيقاعية بسيطة وسهلة وبعض النغمات البسيطة التي تعبر عن البيئة الريفية.
- الأغنية عبارة عن جملة لحنية بسيطة مكررة طوال الأغنية لكن يتم ارتجال الكلمات عليها وهذا نمط الغناء في الكف وتمت الإشارة إلى ذلك في الإطار النظري للبحث.

تحقيق الهوية السمعية من العمل:

تتجلى الهوية السمعية الأسوانية من هذا العمل دنيا يا دنيا في عدة عناصر:

- الكلام الرشيق والفكاهي الذي يعبر عن مشكلة مجتمعية بين الرجل ووضعه في بيته ومجتمعه والمقارنة الساخرة بين هذين الوضعين.
- تعكس هذه الكلمات واللحن ايضاً الطبيعة الفكاهية والمرحة لشعب اسوان الطيب.
- كما تعكس الهوية المصرية الفرعونية والتي توضح قدرة الإنسان المصري على الفكاهة من أي شيء ومن أي موقف.
- يدور اللحن في مقام العجم والسلم الخماسي مما يوضح الهوية السمعية المطلوبة من هذا العمل.
- استخدام المؤدي للآلات الإيقاعية والارتجال الكلامي لهذه النوعية من الأغاني.

التمارين والاستفادة منها للدارس المتخصص:

التمرين الأول:

شكل رقم (4) تمرين العود الأول تنويع على جزء من أغنية دنيا يا دنيا

الهدف من التمرين الأول:

يستفيد الدارس المتخصص المبتدئ من هذا التمرين في الآتي وهو أداء كامل للحن الأغنية الأصلي:

- العزف في مقام العجم من درجة الجهاركاه ومن النوى والحسيني وصولاً إلى الكردان. من خلال التصوير للجملة اللحنية التي تمثل تيمة ولحن الأغنية.
- التدريب على التصوير لجنس العجم في مواضع مختلفة من خلال أداء هذا التمرين والذي يحوي التصوير في أربعة مقامات بجانب المقام الأصلي الذي بدأ فيه من نغمة الجهاركاه.
- التدريب على الأصبع الرابع في العديد من الفقرات من خلال ترقيم الأصابع المدون على نغمات التمرين السادس عشر.

التدريب على أداء علامات التحويل المختلفة في كل فقرة مصورة من التمرين.

الأغنية الثالثة

بتنديني تاني ليه

المدونة رقم (3) بتنادیني تاني ليه

كلمات الأغنية:

بتناديني تاني ليه إنتي عايزه مني إيه

منتي خلاص حبيتي غيري روحي للي حبتيه

تحليل الأغنية:

- اللحن يوجد به علامات إيقاعية رشيقة وسريعة في جنس البياتي ثم الركوز التام في نهاية المازورة الأولى بركوز تام في جنس الراست على درجة الكردان، والمازورة الثانية هي تكرار لنفس المازورة الأولى.
- وفي المازورة الثالثة استعرض الملحن مقام الراست في الجوابات بدرجات سلمية صاعدة وهابطة بعلامات إيقاعية سريعة ورشيقة، والمازورة الرابعة تكرار لحني للمازورة الثالثة.
- المازورة الخامسة والسادسة تكرار لنفس لحن المذهب للمازورة (1) و (2).

تحقيق الهوية السمعية من العمل:

تتجلى الهوية السمعية الأسوانية من هذا العمل بتناديني تاني ليه في عدة عناصر:

- يظهر هذا اللحن الهوية الفنية الموسيقية لمحافظة أسوان في اللكنة واللهجة الصعيدية العامية وبساطة الكلمات في مناجاة الرجل لحبيبته والمعاتبه بشكل لغوي صعيدي، وأيضاً استخدام الغناء بمصاحبه موسيقية لحنية للعود وإيقاعياً بالدف الأسواني والطبلة وبمجرد سماع اللحن رغم أنه في مقام الراست لكنه يغلب عليه الطابع الأسواني البسيط بتوزيعه البسيط بين العود والدف والطبلة فقط.

التمارين والاستفادة منها للدارس المتخصص:

التمرين الأول:

شكل رقم (5) تمرين العود الأول من أغنية بتناديني تاني ليه

الهدف من التمرين الأول:

- هو تمرين من وحي اللحن الأساسي لأغنية بتناديني تاني ليه يفيد في عزف العلامات الإيقاعية السريعة
- تدريب الدارس المتخصص على تأخير النبر (السنكوب) في بداية كل مازورة حيث تبدأ كل مازورة بسكتة الكروش كما هو مبين بالعمل.
- تدريب الدارس على التتابع اللحني (السيكوانس) الصاعد بالريشة الصد والرد والفرداش القصير.
- تدريب الدارس على أداء مقام الراست هابطاً من درجة الكردان إلى درجة الراست بإيقاعات سريعة وبريشة الصد والرد والفرداش الطويل.

التمرين الثاني:

شكل رقم (6) تمرين العود الثاني من أغنية بتناديني تاني ليه

الهدف من التمرين الثاني:

- هو تمرين من وحي اللحن الأساسي لأغنية بتناديني تاني ليه يفيد الدارس على العزف على آلة العود في جوابات المقام بداية من نغمة الكردان.
- التدريب على عزف العلامات الإيقاعية السريعة والتتابع اللهني الهابط بريش الصد والرد والفرداش القصير وصولاً لدرجة الراست في قرارات المقام.
- تدريب الدارس على أداء مقام السوزدلار أحد فروع مقام الراست بلمس درجة العجم في المازورة الأولى للتمرين.
- تدريب الدارس على العزف بالريش المختلفة (صد ورد وفرداش) صاعداً بعلامات إيقاعية سريعة ولمس غماز المقام (النوا) في قفلة التمرين.
- التدريب على القفلة التامة في الجواب على نغمة الكردان.

التمرين الثالث:

شكل رقم (7) تمرين العود الثالث من أغنية بتناديني تاني ليه

الهدف من التمرين الثالث:

- تدريب الدارس المتخصص على التتابع اللحني الصاعد بجملة لحنية ما بين المازورة الأولى والثانية.
- تدريب الدارس على أداء تأخير النبر (السنكوب).

- تدريب الدارس على أداء الإيقاعات السريعة بدرجات سلمية صاعدة للتمكن من عفق النغمات في أماكنها الصحيحة بريش مختلفة كالصد والرد والفرداش القصير.
- تدريب الدارس على العزف في جوابات المقام وتكرار نغمة المحير بعلامات إيقاعية سريعة مختلفة والانتهاء بقفلة تامة بنغمات هابطة والركوز التام على درجة الكردان بريشة فرداش طويلة.

التمرين الرابع:

شكل رقم (8) تمرين العود الرابع من أغنية بتناديني تاني ليه

الهدف من التمرين الرابع:

- تدريب الدارس على العزف في جميع أبعاد المقام بعلامات إيقاعية سريعة صاعدة على نغمات الأربيج للتعود على أداء القفزات بالريش المختلفة.
- تكرار السكتات وتأخير النبر يؤدي للاستفادة في تثبيت العلامات الإيقاعية المختلفة.
- التدريب على الأزمنة المختلفة، وتدريب الطالب على العزف في جوابات المقام كما هو واضح وجلي في المازورة الثالثة والرابعة للتمكن من العزف في أنحاء العود كاملاً.
- تدريب الطالب على أداء الرباط اللحني في المازورة الرابعة.
- تدريب الطالب على عزف المقام هابطاً بنغمات سريعة والقفلة التامة بعد لمس حساس المقام.
- تدريب الطالب على العلامات الإيقاعية ذات النقطة على النغمات الإيقاعية للمقام.

الأغنية الرابعة

صلاة صلاة

المدونة رقم (4) صلاة على المصطفى

كلمات الأغنية:

صلاةٌ صلاةٌ على المصأأأطفى وآل وصاحبه أهيل الوفـــا

أى يا حادى الظعن حث الثرى إلى طيبة الربع أهل الصفا

وبلـــــغ ســـــلامى لجيرانها لهم كان رب السما مسعفا

كريـــــــــم السجايا لنا رحمة صلاةٌ صلاةٌ على المصطفى

تحليل الأغنية:

- يدور العمل كاملاً في السلم الخماسي في وحي مقام العجم على درجة العجم، وقام الملحن بتلحين هذا العمل بعلامات إيقاعية بسيطة في جوابات مقام العجم.
- يدور اللحن كاملاً صاعداً وهابطاً في مقام العجم إلاّ تغيير بسيط في بالركوز الطويل على نغمة الكردان للإيحاء بمقام النهاوند على الكردان.

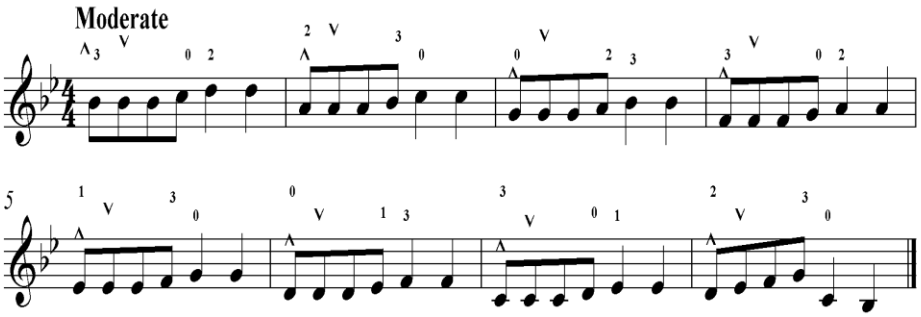
تحقيق الهوية السمعية من العمل:

تتجلى الهوية السمعية الأسوانية من هذا العمل صلاة صلاة في عدة عناصر:

- المديح في حب سيدنا محمد صلّ الله عليه وسلم بلغة عربية فصحى ويغلبها أيضاً اللكنة واللهجة الأسوانية الصعيدية الجنوبية.
- يدور اللحن في مقام العجم والسلم الخماسي مما يوضح الهوية السمعية المطلوبة التي تتميز بها محافظة أسوان عن غيرها.
- استخدام المؤدي للآلات الإيقاعية مثل الدف والطبلة لأداء إيقاعات أسوانية مميزة.

التمارين والاستفادة منها للدارس المتخصص:

التمرين الأول:

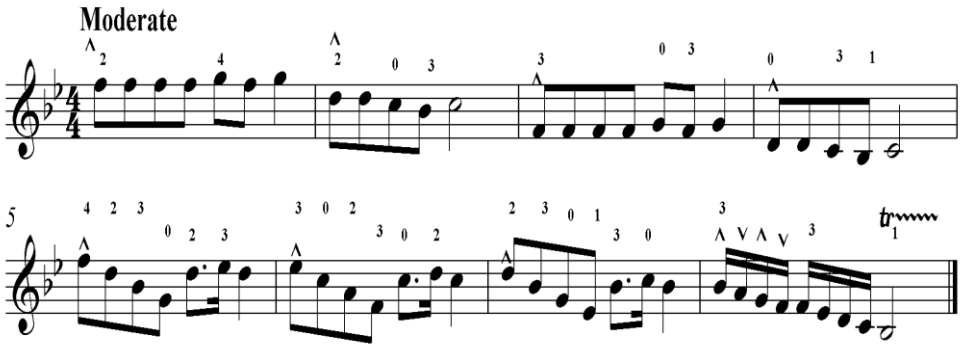


شكل رقم (9) تمرين العود الأول تنويع على جزء من أغنية صلاة المصطفى

الهدف من التمرين الأول:

- التدريب على أداء التتابع اللحني الصاعد والهابط (السيكوانس).
- تدريب الدارس على عزف نفس تيمة الإيقاعات والأزمنة في نغمات مختلفة متتابعة (سيكوانس).
- العزف في مقام العجم من درجة العجم.
- التدريب على استخدام الريشة صد ورد.

التمرين الثاني:



شكل رقم (10) تمرين العود الثاني تنويع على جزء من أغنية صلاة المصطفى

الهدف من التمرين الثاني:

- التدريب على أداء التتابع اللحني الهابط.

- تدريب الدارس على عزف نفس تيمة الإيقاعات والأزمنة في نغمات مختلفة متتابعة (سيكوانس).
- العزف في مقام العجم من درجة العجم.
- التدريب على استخدام الريشة الصاعدة والهابطة.
- التدريب على أداء النغمات الحادة في آلة العود وصولاً لنغمتي السهم والماهوران من خلال عزف نفس التيمة قرار وجواب في مازورة (1 ، 2) و(3، 4).
- التدريب على أداء الكروش والمنقوط والدوبل كروش من خلال الشكل الإيقاعي
- التدريب على أداء فقرات سلمية سريعة كما في مازورة (8).

التمرين الثالث:

شكل رقم (11) تمرين العود الثالث تنويع على جزء من أغنية صلاة المصطفى

الهدف من التمرين الخامس عشر:

يستفيد الدارس المتخصص المبتدئ من هذا التمرين في الآتي وهو أداء كامل للحن الأغنية الأصلي:

- العزف في مقام العجم من درجة العجم.
- التدريب على أداء المرجعات في مازورة من (1 : 4).
- التدريب على أداء الشكل الإيقاعي .
- التدريب على استخدام الريشة الصاعدة والهابطة.
- التدريب على أداء حلية التريل او الرفرداش.

الأغنية الخامسة

المدونة رقم (5) يا خمّار

كلمات الأغنية:

يا خمّار إفتح باب الخماره يا خمّار زيد الخمره مراره

يا خمّار عاوز أنسى صورتها عشان المال غدرت بيّا الغداره

تحليل الأغنية:

- يدور اللحن في مقام البياتي مصوراً على درجة الحسيني ويبدأ اللحن بعلامات بسيطة وعلامات ليست بالرشيقة رغم رشاقة اللحن وبدأ الملحن استعرض جنس النهاوند على الكردان في م (1)[3]
- ثم استعراض لجنس البياتي من م (1)[4] وحتى م (2)[5] ثم إعادة اللحن بنفس النغمات والإيقاعات في المازورتين الثالثة والرابعة ثم استعراض بنغمات ثابتة ومتكررة وبطيئة لجنس النهاوند على الكردان من م (5)[1] ك م (6)[5]
- وتأتي الموازير السابعة وحتى المازورة العاشرة هو تكرار لنفس لحن المذهب.

تحقيق الهوية السمعية من العمل:

تتجلى الهوية السمعية الأسوانية من هذا العمل يا خمار في عدة عناصر:

- تتجلى الهوية السمعية للفنون الموسيقية لأسوان في عدة عناصر منها اللهجة " اللكنة " التي أدى بها المغني والتي تتمثل في النطق باللغة العربية العامية الدارجة لمصر مغلفة باللهجة الصعيدية الأسوانية الجنوبية.

- وأيضاً اللحن في مقام البياتي والمسموع الناتج رغم عربية المقام إلاّ وأنه يظهر وكأنه سلم خماسي غربي من التراكيب اللحنية البسيطة للعمل.
- الغناء بمصاحبة موسيقية لآلة العود فقط وطريقة العزف عليه ببساطة والتي يتجلى من خلالها الهوية السمعية الموسيقية لأسوان والمختلفة عن أي فنون شعبية أخرى.
- وقد يساعد على ذلك مصاحبة آلة الدف الإيقاعية والهوية بسرد قصة من المؤلف الكلمات عن آسى وحزن الحبيب مصوراً لمشهد أسواني جنوبي.

التمارين والاستفادة منها للدارس المتخصص:

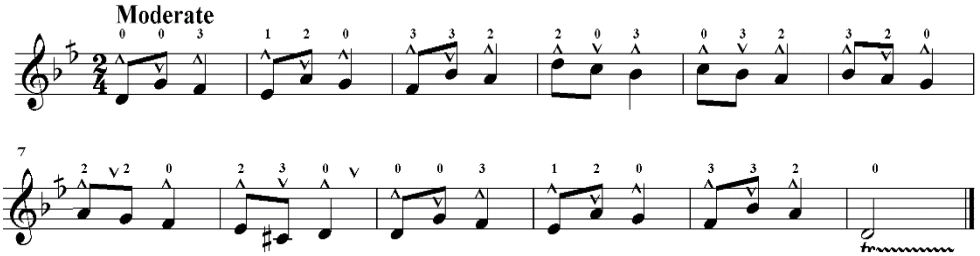
التمرين الأول:

شكل رقم (12) تمرين العود الأول على جزء من أغنية يا خمّار

الهدف من التمرين الأول:

- تدريب الدارس على العزف في نغمات مقام البياتي بعلامات إيقاعية بسيطة (♩♫♩).
- تدريب الدارس على عزف نغمات الجواب في مقام البياتي في حدود ثلاث نعمات فقط وهذا التمرين يفيد الدارس المبتدئ لأنه مكون من ثلاث نغمات فقط.
- التدريب على كيفية استخدام الأصبع الثاني مع التدريب على عزف على الأوتار المطلقة.
- التدريب على استخدام الريشة الصاعدة والهابطة للدارس المبتدئ.

التمرين الثاني:



شكل رقم (13) تمرين العود الثاني تنويع على جزء من أغنية يا خمّار

الهدف من التمرين الثاني:

- تدريب الدارس على العزف في نغمات مقام البياتي بعلامات إيقاعية بسيطة (♪♫♩) وكيفية عزف التتابع اللحني الصاعد في م (1) : م (3) من وحي لحن أغنية يا خمّار. من الركوز الأصلي للمقام على نغمة الدوكاه.
- تدريب الدارس على عزف نغمات الجواب في مقام البياتي وصولاً لنغمة المحير بالإصبع الثاني للاستفادة من التمرين.
- يعزف الدارس المقام هابطاً عن طريق التتابع اللحني الهابط في موازير من (4) : م (6).
- تدريب الدارس على عزف نغمة الزيركولاه بالإصبع الثالث في م (8).
- التدريب على أداء الريشة الصاعدة والهابطة.
- التدريب على أداء حلية التريل في مازورة (12).
- الالتزام باستخدام ترقيم الأصابع الموجود بهذا التمرين للاستفادة القصوى من كل جزئيات التكنيك بهذا التمرين.

التمرين الثالث:

شكل رقم (14) تمرين العود الثالث تنويع على جزء من أغنية يا خمّار

الهدف من التمرين الثالث:

- تدريب الدارس المبتدئ على تصوير اللحن على درجة أخرى لمقام البياتي من النوا.
- تدريب الدارس المبتدئ بعزف اللحن في قرارات المقام المصور على درجة اليكاه.
- تدريب الدارس على عزف التريمولو بالريشة في العلامات الإيقاعية الطويلة (𝅗𝅥) و (𝅘𝅥) في الموازير (1 ، 3 ، 4 ، 6 ، 8).
- تدريب الدارس على أداء الركوز التام على المقام في نهاية اللحن مرة في م (3) على نغمة النوا ومرة أخرى ركوز تام على نغمة اليكاه في نهاية التمرين.
- تدريب الدارس على استخدام الريشة الصاعدة والهابطة.

التمرين الرابع:

شكل رقم (15) تمرين العود الرابع تنويع على جزء من أغنية يا خمّار

الهدف من التمرين الرابع:

- تدريب الدارس المبتدئ من خلال وحي اللحن على أداء العلامات الإيقاعية المختلفة في قرارات المقام بالأوضاع المختلفة للريشة، لتأكيد وضع الأصابع في أماكنها الصحيحة لأداء المقام جيداً. في مقام البياتي على الركوز الطبيعي له على نغمة الدوكاه.
- تدريب الدارس على التحويلات المقامية في أداء الألحان المختلفة وذلك من خلال أداء جنس الحجاز في مازورة رقم (10) والتدريب أيضاً على أداء جنس الصبا

وخاصة أنه من الأجناس التي تتميز بالصعوبة في الأداء لاستخدام الإصبع الرابع ويتجلى هذا في الموازير أرقام (13 ، 14).

- تدريب الدارس المبتدئ على أداء المقام كاملاً هابطاً بنغمات سريعة متتابعة (سيكوانس) من الجواب للقرار بتأخير في النبر بعلامات إيقاعية سريعة تبدأ بسكتة إيقاعية (𝅀𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) في مازورة (16 : 18).
- تدريب الدارس على عزف التريمولو بالريشة في العلامات الإيقاعية الطويلة (𝅗𝅥) و (𝅝) في الموازير (4 ، 6 ، 8 ، 12 ، 15 ، 20).
- تدريب الدارس على استخدام الريشة الصاعدة والهابطة.
- تدريب الدارس على استخدام التقسيم الثلاثي للنوار في مازورة (2).

الأغنية السادسة

عملولك إيه في الجيش يا دفعه

المدونة رقم (6) عملولك إيه في الجيش يا دفعه

كلمات الأغنية:

عملولك إيه في الجيش يا دفعه عملولك إيه في الجيش يا دفعه

طلعونا واحد واحد نزلونا واحد واحد علمونا الله واحد في الجيش يا دفعه

تحليل الأغنية:

- يدور اللحن في السلم الخماسي مائلاً لمقام العجم على درجة الراست، ويسير اللحن في خطوات سلمية بسيطة من م (1) وحتى م (3) في جنس العجم المصور على درجة الراست بركوز تام في م (3)[3].

- وتنتهي المازورة (4) بإشارة إعادة (مرجع) لإعادة غناء المذهب وبعدها تبدأ م (5) بسكتة ثم لحن بسيط حتى م (8) في جنس العجم على درجة الراست ويأتي في نهاية م (8) إشارة إعادة (مرجع) إعادة البداية.
- الكوبليه من م(5) وحتى م (8) في مقام العجم ومن م (9) وحتى م (11)[2] إيحاء لجنس النهاوند مصوراً على درجة الدوكاه ومن م (11) وحتى م (12) استعراض لجنس العجم على درجة الراست وبقفلة عامة على نغمة الراست.

تحقيق الهوية السمعية من العمل:

تتجلى الهوية السمعية الأسوانية من هذا العمل يا خمار في عدة عناصر:

- تتجلى الهوية السمعية الأسوانية من هذا العمل في عدة عناصر:
- مقام العمل (السلم الخماسي) الأسواني المميز بالجنوب فقط.
- إيقاع العمل أسواني من القبائل العربية بأسوان ($\frac{2}{4}$)" السوكي" أشبه بالفلاحي وهو إيقاع راقص يستخدم للأغاني الرشيقة والمرحة بأسوان.
- لغة العمل من الكلمات الأسوانية الصعيدية العامية كتطعيش حرف الجيم مثلاً.
- سرد قصة العسكري بلفظ " دفعه " والغناء كأنها حكاية وقصة لسرد قصة العسكري الأسواني بالجيش.

التمارين والاستفادة منها للطالب المتخصص:

التمرين الأول:

شكل رقم (16) تمرين العود الأول تنويع على جزء من أغنية عملولك ايه في الجيش يا دفعة

الهدف من التمرين الأول:

- التدريب على أداء التتابع اللحني الصاعد.
- التدريب على العزف في مقام العجم المصور على درجة الراست.
- التدريب على العزف بنغمات ذات قفزات من القرار إلى الجواب.
- التدريب على الالتزام بترقيم الأصابع وحركة الريشة (صاعدة أو هابطة) المدونة على التمرين.
- التدريب على العزف بانسيابية وليونة باليد اليمنى.
- التدريب على أدا الأربيج الهابط.
- التدريب على أداء حلية التريل في النغمات الطويلة.

التمرين الثاني:

شكل رقم (17) تمرين العود الثاني تنويع على جزء من أغنية عملولك ايه في الجيش يا دفعة

الهدف من التمرين الثاني:

- يمكن إفادة الدارس من هذا التمرين على أداء التتابع اللحني الصاعد في الموازير من م (1) وحتى م (6).
- تدريب الدارس على العزف من تأخير النبر في ثاني ضغط من الإيقاع في التركيبة الإيقاعية (♪ ♩ ♪).
- تدريب الدارس على عزف مقام العجم المغنى من وحي نفس الأغنية في جوابات المقام.
- تدريب الدارس على العزف بنغمات متباعدة ومختلفة (قفزات) لتأكيد أماكن عفق النغمات على العود.
- التدريب على عزف فقرات اربيجية على آلة العود في المازورة (12) و (15).

التمرين الثالث:

شكل رقم (18) تمرين العود الثالث تنويع على جزء من أغنية عملولك ايه في الجيش يا دفعة

الهدف من التمرين الثالث:

عزف الدارس لنفس لحن الأغنية والفوائد كالتالي:

- العزف في مقام العجم المصور على درجة الراست.
- تدريب الطالب على إشارات الإعادة والمرجعات في موازير (4) و (8) و (12).
- تدريب الطالب على عزف إيقاعات سريعة بها تأخير نبر لتأكيد الأزمنة والعفق سريعاً كما في مازورة (5) و (6) (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅮).
- التدريب على استخدام الريشة الصاعدة والهابطة وحلية التريل وعلامة كرونا 𝄐 .
- تدريب الدارس على العزف من تأخير النبر في ثاني ضغط من الإيقاع في التركيبة الإيقاعية (𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅯).

التمرين الرابع:

شكل رقم (19) تمرين العود الرابع تنويع على جزء من أغنية عملولك ايه في الجيش يا دفعة

الهدف من التمرين الرابع:

- تدريب الدارس على عزف نفس تيمة الإيقاعات والأزمنة بالأغنية بعزفها في مقام آخر (راست على درجة الراست).

- من خلال وحي نفس العمل عزفها في مقام الراست لتأكيد أماكن عفق نغمات الراست على العود.
- يمكننا توجيه الدارس في عزف هذه الأغنية في المقامات الأخرى التي تبدأ بنغمة الراست (النهاوند – النوآثر) لتأكيد أماكن عفق النغمات جيداً على آلة العود.
- تدريب الطالب على إشارات الإعادة والمرجعات في موازير (4) و (8) و (12).
- تدريب الطالب على عزف إيقاعات سريعة بها تأخير نبر لتأكيد الأزمنة والعفق سريعاً كما في مازورة (5) و (6) (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯).
- التدريب على استخدام الريشة الصاعدة والهابطة وحلية التريل وعلامة كرونا 𝄐 .
- تدريب الدارس على العزف من تأخير النبر في ثاني ضغط من الإيقاع في التركيبة الإيقاعية (𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅯).

نتائج البحث:

كشفت نتائج البحث تحقيق الأهداف التي وضعها الباحث من خلال اجابته على أسئلة البحث وكانت كالتالي:

1) ما إمكانية حصر بعض أغاني الكف لإظهار الهوية السمعية لأسوان.

تمت الإجابة على هذا السؤال من خلال الإطار النظري من خلال الحوار مع مطربي الكف في أسوان حيث تم الحديث عن الأغاني التي تم اقتباسها من مطربين مصريين وعرب من أغاني الكف وتم ذكر هذه الأغاني. كما قام الباحث في الإطار التطبيقي للبحث بإعداد المدونة الموسيقية بتقطيع الكلمات لعدد 6 أغاني من أشهر أغاني الكف في أسوان.

كما تم الاهتمام بحصر وتوضيح هذه الأغاني وذلك تم ايضاً من خلال الحوار مع مطربي الكف في ملاحق البحث حيث قام مطربي الكف بسرد العديد من الأغاني الخاصة بهذه الهوية السمعية لمحافظة أسوان. كما قام الباحث في الإطار التطبيقي للبحث بإعداد المدونة الموسيقية بتقطيع الكلمات لعدد 6 أغاني من أشهر أغاني الكف في أسوان. وذلك يعمل على انتشار الأغاني عندما يتعلمها دارسي العود من خلال التمارين التي قام الباحث ايضاً بابتكارها كتنويعات على أغاني الكف.

وخلال اجراء هذا الحصر تم توضيح بعض الأغاني والتي قام المغنيين في مصر والعالم العربي بغناء هذه الأغاني ولا يعلم المستمعين لهذه الأغاني انها أغاني لفن الكف بأسوان.

2) ما هي الاستفادة من أغاني الكف بأسوان في تدريس آلة العود للطالب المتخصص.

تمت الإجابة على هذا السؤال من خلال الإطار التطبيقي للبحث حيث قام الباحث بإعداد عدد 19 تمرين على أغاني الكف الشهيرة في أسوان وقام ايضاً الباحث في تدين هذه الأغاني لتصلح أيضاً كمقطوعات موسيقية عربية يعزفها دارس آلة العود. وتحتوي كل مقطوعة وتمرين على العديد من الأهداف المفصلة كما تم تدوين ارقام الأصابع وتقنيات عزف آلة العود على المدونات الموسيقية الخاصة بهذه التمارين. وذلك لتحقيق أقصى استفادة من هذه التمارين والمقطوعات.

وقام الباحث ايضاً بإعداد هذه الأغاني كمدونات موسيقية لإثراء مناهج الموسيقى العربية، وهذه الأغاني لتصلح أيضاً كمقطوعات موسيقية عربية يعزفها دارس آلة العود.

توصيات البحث:

من خلال النتائج التي أسفر عنها البحث يوصي الباحث بما يلي :

1) توثيق هذه الأغاني وترجمتها للغة العربية لإمكانية تدوينها وتوثيقها وتدوين الألحان الخاصة بها وذكر مؤلفيها وملحنيها.
2) تبويب هذه الأغاني وتصنيفها واتاحتها للمتخصصين لتحليلها موسيقياً.
3) جمع أنواع الأغاني الأخرى في الفنون الشبيهة بالكف كالنميم والأراجيد وغيرها من الفنون الأسوانية التي تمثل الهوية السمعية.
4) يوجد العديد من أغاني الكف التي لم يتطرق لها البحث لكثرتها ويمكن تدوينها والبحث فيها والاستفادة منها في علوم الموسيقى العربية والعالمية ايضاً.
5) الاهتمام بمطربي الكف كفن شعبي أسواني يعبر عن الهوية السمعية لأسوان ولجنوب مصر ايضاً.

مراجع البحث:

1) احمد، شكري سيد – الحمادى، عبدالله محمد (1991): " **منهجية أسلوب تحليل المضمون وتطبيقاته في التربية** " ، مركز البحوث التربوية، الطبعة الثانية، جامعة قطر.
2) احمد، محسن سيد (1991): **أثر دراسة الأحان النوبية الشعبية في تنمية التذكر لدى طالب كلية التربية الموسيقية**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى. المجلد الرابع فبراير 1991.
3) العمدة، بهاء (2022): " **رحلتي إلى الصعيد: 92 يوم على ظهر الحمار من أهرامات الجيزة إلى سد أسوان**"، القاهرة. بيلوميانا للنشر والتوزيع.
4) العميد، أحمد & مشالي، عبد الله. (30 مايو 2018): «**الكف» فن الارتجال بالأدب، ما زال منتشراً في أفراح الكبار**. جريدة الوطن المصرية: https://www.elwatannews.com/news/details/3403555
5) القوصي، حساني (2022): حوار أجراه الباحث مع مطربي الكف في اسوان.
6) المسدي، عبد السلام (2014): " **الهوية العربية والأمن اللغوي: دراسة وتوثيق** "، بيروت. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
7) جاد، مصطفى (2007): " **مكنز الفولكلور – المجلد الثاني** "، القاهرة. المكتبة الأكاديمية،
8) شورة، نبيل عبد الهادي (1988):"**دليل الموسيقي العربية** "، دار النشر المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة.
9) رشاد، ياسر: لقاء الباحث مع المطرب والمؤرخ بكلية التربية النوعية – جامعة أسوان بتاريخ 2022/1/31م.
10) زكري، انطوان (2018): " **النيل في عهد الفراعنة والعرب**" ، القاهرة. وكالة الصحافة العربية
11) عبد الله، ناصر (2022): حوار أجراه الباحث مع مطربي الكف في اسوان.
12) فهمي، آلاء محمد (2017): " **دراسة تحليلية لأغاني المناسبات في أسوان**" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية، القاهرة.

13) محمود، رنا جميل موسى (2021): " **الدور الثقافي للموسيقى والغناء لدى قبيلة المحَّس في السودان** "، بحث فردي، جامعة اسوان. المجلة العلمية، معهد الدراسات الإفريقية، أسوان

1) Alessandri. Susan Westcott (2014), **"Visual Identity: Promoting and Protecting the Public Face of an Organization"**, Routledge, Oxfordshire, England, UK.

14) Ammar, Hamed (2002): **Growing Up in an Egyptian Village: Silwa, Province of Aswan.** Volume 4 - Fourth Edition. London. International Psychology Library.

15) **Aswan | Creative Cities Network**. en.unesco.org. Archived from the original on August 30, 2017. Retrieved May 09, 2019: https://web.archive.org/web/20170830113716/http://en.unesco.org/creative-cities/aswan

16) Baines, John; Malek, Jaromir (March 1983). **Atlas of Ancient Egypt (Cultural Atlas)**. New York, NY: Facts On File Inc. p. 240. ISBN 9780871963345.

17) Burke, Peter (2020), Kivisto, Peter (ed.), "**Identity**", The Cambridge Handbook of Social Theory: Volume 2: Contemporary Theories and Issues, Cambridge University Press, vol. 2

18) C H Thompson (2012-6-25), "Different types of identity" ، www.sociologytwynham.com, Retrieved 2021.

19) Gauthier, Henri (1928). **Dictionnaire des Noms Géographiques Contenus dans les Textes Hiéroglyphiques** Vol. 5.

20) "Identity", www.psychologytoday.com , Retrieved 2021.

21) "Identity Formation", www.courses.lumenlearning.com , Retrieved 2021.

22) James Henry Breasted (1912). A History of Egypt, from the Earliest Times to the Persian Conquest. Charles Scribner's Sons.

23) Leen Aghabi, Dr Neven Bondokji, Alethea Osborne, and Kim Wilkinson (2017), **Social Identity and Radicalisation**, Amman, Jordan : WANA Institute., https://mawdoo3.com/

24) Leigh, Irene (2009), **"A Lens on Deaf Identities"**, Oxford University Press, UK.

25) Naomi Ellemers, "Social identity theory" ،www.britannica.com , Retrieved 2021.

26) Qiang Liu, David Turner (2018-2-19), "Identity and national identity" ، www.tandfonline.com , Retrieved 2021.

27) Shahram Heshmat (2014-12-8), "Basics of Identity" ، www.psychologytoday.com, Retrieved 2021.

28) "Social Identities", www.northwestern.edu , Retrieved 2021.

29) Weinreich, Peter (1986). "**14: The operationalisation of identity theory in racial and ethnic relations**". In Rex, John; Mason, David (eds.). Theories of Race and Ethnic Relations. Comparative Ethnic and Race Relations. Cambridge: Cambridge University Press (published 1988).

30) موقع صدى البلد الإليكتروني: https://www.elbalad.news/5105146

ملحق البحث

صور لقاء الباحث مع مطرب ومؤرخ أغاني الكف بأسوان (ياسر رشاد)

صورة لأغاني الكف من جريدة الوطن المصرية

الحوار مع ياسر رشاد مطرب الكف بأسوان:

وعن فن الكف يقول الفنان "ياسر رشاد عبدالعال": وصل الينا "فن الكف" من خلال حفظ الأوائل ويجب أن يتوارثه الخلف، ولذلك فحكايتى مع فن الكف بدأت فى سن مبكرة، لأن والدى– رحمة الله عليه– هو واحد من كبار هذا الفن، ولأجل هذا وجدت أن الكف موجودا فى بيتنا ليل نهار، هو شئ أشبه بالكاتب الذى يتربَّى على مكتبته أولادُه، ولقد تربّيت على هذا الإرث العظيم وحفظته من خلال شرائط الكاسيت والحفلات التى كنت أحضرها؛ بدأت أحفظ ما أسمعه من والدى ومن الفنان المرحوم محمد حسن أبو درويش وأقوم بغنائه بين أصحابى من هنا بدأ معي فن الكف.

وبسؤال الفنان ياسر رشاد عن الفن الارتجالى لفن الكف: ومن أين تستمد تلك الأشعار المميزة التي تغنيها؟

أجاب: الأشعار التى أغنيها في حفلاتي لدي منها حصيلة كبيرة، لكن الكف هو فن ارتجالي من الأساس، ولا يصح أن يكون هناك فنان للكف ولا يعرف كيفية الارتجال، بمعنى أن كل فنان يجب أن يكون حاضر البديهة متوقد الذهن ويملك قاموسا حقيقيا مليئا بالمفردات التى تتشكل فى النهاية إلى أبيات تجعل الجمهور يتقافز معلنا رضاه التام.

وبسؤال الفنان ياسر رشاد عن تفاعل الجمهور: هل لديك طريقة خاصة فى حفلاتك يتفاعل معها الجمهور، ما تعليقك؟

أجاب: لابد من التفاعل مع الجمهور لأن الجمهور روح هذا الفن، وبدون حضور جماهيرى لا توجد أية روح يمكن أن تطلقها الأغنية، والجمهور فى الصعيد معروف تماما لى من كثرة الحفلات التى غنيتها، وبالتالى أعرف كيف أوجهه ومتى أخفض صوتى أو أعليه فى «التون» والتنغيمات، كما أننى أقرِّب الميكروفون وأبعده لأمنح للصوت أبعادا أخرى.

وبسؤال الفنان ياسر رشاد من هم شيوخ فن الكف فى الصعيد؟

أجاب: كبار فناني الكف في الصعيد، زيدان أبو غالي، عبده مسلوب، مدنى أبو زرار، رشاد عبد العال، محمد حسن أبو درويش، أبو سعود، ربيع البركة.. عليهم رحمة الله جميعا.

ومن الجيل الحالى: يونس برسى، مكى السلواوى، عمار، وكلهم لهم منى كل التقدير والاحترام على ما يبذلونه من جهد للنهوض بفن الكف، فهم كوادر هذا الفن وهم من ساهموا فى التجويد فيه.

*ومن هو أستاذك المباشر فى ذلك الفن؟

**تعلمت على أغانى والدى المرحوم رشاد عبدالعال، لكنى لا أنسى فضل الفنان محمد حسن أبو درويش، وهو صاحب تراث هائل فى الصعيد.

*يلقبونك بـ «ملك الكف» كما كانوا يلقبون والدك من قبل؟

**الشباب فى الصعيد يلقّبوننى بالعديد من الألقاب منها «الامبراطور» و«الفهد الأسمر» و«كروان أسوان» و"الملك»، والحقيقة أنا أتعامل مع هذه الألقاب بنوع من الحياد، أنا ولدت ياسر رشاد وسأكون ياسر رشاد حتى مماتي، يكفينى هذا تماما، ولكنى أعلم كيف ينظر الشباب إلى من يحبونه، يكفينى اسمى فهو بالنسبة لى شرف وأكبر من أى لقب آخر مهما بدت عظمته.

*ما هى طبيعة الحفلات التى تقيمها؟

**معظم الحفلات التى أقوم بإحيائها هى حفلات العُرس فى الزفاف والحنَّة فى أسوان والأقصر وقنا والبحر الأحمر والقاهرة والإسكندرية والجيزة، وبعض حفلات التخرج أو

احتفالات زواج جماعى أو مهرجانات الأعياد ومنها عيد أسوان القومى لأن أسوان بلدى وتاج رأسى ولها فضل على لا أنكره أبدا.

*هل الصعيد له أغان خاصة به؟

**الصعيد له أغان خاصة به فعلا وفنون متنوعة منها فن الكف، فن الواو، فن النميم، لكن فى الصعيد يتعامل كل شخص مع الشعراء بصورة فطرية، هم شعراء لكنهم لا يعرفون كيف يتعاملون مع الكلمة وينظمونها ولا يهمهم أن يقال عنهم شعراء من الأساس، ولكنهم فى حياتهم يتعاملون بالشعر، وكانوا قديما يرسلون إلى بعضهم خطابات بشعر الزجل والواو والنميم وغيرها.

*لكنك لا تستطيع الغناء بغير اللهجة الصعيدية، أليس كذلك؟

**بالعكس، أستطيع الغناء بكل اللهجات، لكن فن الكف هو فن البيئة الأسوانية، والمستوحَى من طينها ونخيلها وجبالها، ولذلك فالمفردات لابد أن تكون باللهجة الصعيدى ومعلومة لأصحابها، لأن اللهجة مختلفة من مكان لمكان، وذلك لكى يفهم المتلقى ما أقول ويتجاوب معه بشكل كامل.

*خارج الغناء ما هى هوايتك؟ حدثنا عن حياتك؟

**الحمد لله خارج الغناء عندى مشروع صغير فى طور التنفيذ وربنا يتمّه على خير لتأمين مستقبل أولادي، لكن بعيداً عن الحفلات أكون مع عائلتى أغلب الوقت ولا أخرج من البيت بغير ضرورة.

*هل تقتصر الحفلات التى تقيمها لفن الكف على الرجال فقط؟ ولماذا؟

**نحن نراعى كوننا فى مجتمع صعيدى له تقاليده وعاداته التى لا يمكن الاستغناء عنها مهما بلغ التطور والمستحدثات التكنولوجية التى غمرت حياتنا، وهذا المجتمع يحظر تماما تواجد الرجال والنساء فى مكان واحد، لا يصح هذا أبدا، لكن النساء لهن سرادق خاص يتابعن منه ما يجري، ولا يقترب منهن أحد من الرجال.

*هل يعانى فن الكف من الإهمال من وجهة نظرك؟

**التاريخ الشفهى للأغانى أو فن الكف خاصة، وهو فن قديم منذ بدايات القرن الماضي، كان يعتمد على الدُّف فقط، لكن مع التطور أصبح هناك العود والطبلة والدُّف، ووصل إلينا هذا الفن من خلال حفظ الأوائل له وانتقاله من لسان إلى لسان،

وهو يحكى عن جزء أصيل من هذا البلد، ويجب علينا أن نحافظ عليه وأن نورِّثه للخلف كما ورثناه من السلف.

أغنية نعناع الجنينة:

قالتلى بريدك يا ولد عمى تعالى دوق العسل سايل على فمى
على مهلك على ما بحمل الضمى على مهلك على دة انا حيلة ابوى وامى
نعناع الجنينة المسقى فى حيضانة شجر الموز طرح ضلل على عيدانة
فى عشق البنات انا فقت نابليون طرمبيلى وقف عجلاتة بندريوم
(في عشق البنات أنا فقت نابي اليوم طرمبيلي وقف عجلاته بندريوم)
قدمت شكوتى لحاكم الخرطوم اجل جلستى لما القيامة تقوم
سألت ايش الاسم قالو البنات نعمات ام صبعين رطب والباقى بلح امهات
يوم ندهت عليتا بيدة النعمات قلت نعمين تلاتة واربع خمس نعمات
خضارك زى جنينة وطرحت تينة عودك فى مشيتة عملة منحنيات
عضامك لينة لتين على التنيات تانية واتنين تلاتة واربع خمس تنيات
يا ام عقدين دهب تلاتة وتلاتين طارة ما عين رأت ما وردت على بكارة
يوم طلت علينا الكل وقعو سكارة سقطت فى الحليب ما بينتلة عكارة
جالت يابا يابا ريت هناك خياله تسعين ناجة لجح والرجال شيالة
جلتلها عريسك جانى فى الجيالة ارفضله طلب وللا انتى ليه ميالة
يا ست البنات على ايه ما انتى ناويتى عاينى و انظرى كيف الشباب سويتى
جننتى جلوب و العيون بكيتى حرام اكبر حرام جرحتى ولا داويتى
نعناع الجنينة عطرك فريد يتغنى وصفوك الحبايب من روايح الجنة والماشى معاكى
يحلم يا ناس يتهنى وان ضاع عمرى ضاع ما يهمنيش اتهنى

أغنية دنيا يا دنيا:

دنيا يا دنيا ما كفاية اللي جرا راجل وملو وهدومه ف البيت حكماه مرا
لما يقابلك يا سلام زي بتوع الافلام واخد الرجالة كلام وشياكة ومنظارة
دُنيا يا دُ ما كفاية اللي جرا راجل وملو وهدومه ف البيت حكماه مرة

روح عندة بص وشوف تقلقاه قاعد مكسوف هي تقابل الضيوف وهو يرش المنضدرة

دنيا يا دنيا مكفاية اللي جرا

لا يسترجل ولا بيفوق سيبلها الزمام مفكوك وبتاخده معاها السوق يا ولدي وتعمله قنطرة

دنيا يا دنيا.....

شايف مش قادر يحوش صوته مبيطلعهوش والعجين ميلخبطهوش زي خط المسطرة

دنيا يا دنيا ما كفاية اللي جرا راجل وملو وهدومه ف البيت حكماه مرة

كلمات اغنية بتناديني تاني ليه:

بتناديني تاني ليه إنتي عايزه مني إيه

منتي خلاص حبيتي غيري

روحي للي حبتيه

يا شيخه روحي ل اللي حبتيه

انسى غدرك والاسية ولاّ حبي اللي راح ضحية

ولا الغريب اللي بدتيه عليا ولاّ الشوال اللي حبتيه عليّا

هنبهدل فى بعضينا ليه يلاّ روحي للي حبتيه

ياسلام منك يا سلام

خلتيني معرفش أنام دورتيني ورا الأيام

قال عينك في عينه وبتلاغيه شوف البت

عاوزك تكوني منتسمه بوقت اللحظه الحاسمه

وان سالوكي قولي نصيب وقسمه

هنجرح في بعضينا ليه يالا روحي

روحي ل الي حبتيه

وبتناديني تاني ليه انتي عايزه مني ايه

ما انتي خلاص حبيتي غيري روحي ل اللي حبتيه

آه يا ناري منك يا ناري خلتيني اعيش بأفكاري

شربت البحر ولا طفى ناري قال ايدك في ايده و ماشيه بيه شوفوا البت

روحي ل للي اللي حبتيه

بتناديني تاني ليه انتي عايزه مني ايه

كلمات اغنية صلاة على المصطفى:

صلاة على المصطفى صلاةٌ صلاةٌ على المصطفى

وآل وصاحبه أهيل الوفا أى يا حادى الظعن حث الثرى

إلى طيبة الربع أهل الصفا وبلغ سلامى لجيرانها

لهم كان رب السما مسعفا كريم السجايا لنا رحمة

شفيق شفيع الورى لا خفى وما بين قبره ومنبره

له روضة قدرها شرفا كجنة خلد بها نوره

يلوح وقد عز أن يوصفا ومن زاره قد نال مارمى

فياليت شعرى أرى المصطفى تووددت مولاى بالمصطفى

وآل وصاحبه أهيل الوفا تمنن علينا وجود بالرضا

وحسن ختام أيا من عفا

كلمات اغنية يا خمار:

يا خمار افتح باب الخمارة يا خمار زيد الخمرة مرارا

يا خمار انا عايز انسي صورتها

لاجل المال غدرت بيا الغدارة

يا خمار افتح باب الحمارة يا خمار زيد الخمرة مرارا

يا خمار تسيبني بطولي وعرضي اللي عشانها بايع ارضي

يا خمار انا أصبح حالي لا يرضي

لا يرضي إسلام ولا يرضي النصارة

يا خمار افتح باب الخمارة يا خمار زيد الخمرة مرارا

يا خمار ما حستني بإحساسي قلبي لين هي المقاسي

يا خمار صب لي الخمرة ف كاسي يا خمار ما تصب لي الخمرة ف كاسي

تايه يا ناس وكل يوم انا ف حارة

يا خمار افتح باب الخمارة يا خمار زيد الخمرة مرارا

كلمات اغنية عملولك ايه في الجيش يا دفعة:

عملولك ايه في الجيش يا دفعة عملولك ايه في الجيش يادفعة

طلعونا واحد واحد نزلونا واحد واحد علمونا الله واحد ف الجيش يا دفعة

عملولك ايه في الجيش يا دفعة

طلعونا اتنين اتنين نزلونا اتنين اتنين علمونا الصلاة ع الزين ف الجيش يا دفعة

عملولك ايه ف الجيش يا دفعة

طلعونا تلاتة تلاتة نزلونا تلاتة تلاتة علمونا الشجاعة ف الجيش يا دفعة

عملولك ايه في الجيش يا دفعة

طلعونا اربعة اربعه نزلونا اربعة اربعة لبسونا بدلة مموهة ف الجيش يا دفعة

طلعونا ست ادوار نزلونا ست أدوار علمونا ضرب النار ف الجيش يا دفعة

قفذونا بنص كم وطلعونا بنص كم ونسونا حنان الام ف الجيش يا دفعة

عملولك ايه ف الجيش يادفعة

دخلونا علي الفيش ومبقناش قدرين نعيش وقالولنا بلاش التطنيش ف الجيش يا دفعة

عملولك ايه ف الجيش يا دفعة

سلمونا المخلة المخلة وزعولنا المخلة المخلة دربونا تحت النخلة ف الجيش يا دفعة

عملولك ايه ف الجيش يا دفعة عملولك ايه ف الجيش يا دفعة