الفيلم الإستعراضي الغنائي (مولد يا دنيا)
لبليغ حمدي ، والإستفادة منه في تدريس آلة العود
(دراسة تحليلية)

آية الله صلاح محمد السيد حسين *

تعد الأفلام الســينيمائية من أكثر الفنون التي تؤثر على المجتمع لإحتوائها على العديد من العناصــر الفنية كالقصــة والديكور والملابس والإضــاءة وغيرها ، ولذلك فهي أكثر انتشــارًا وأســهل تناولاً من الفنون الأخرى.

ولا يقل دور الموســيقى في تجســيد مشــاهد العمل الدرامي أهمية من العناصــر الإبداعية الأخرى المكونة للعمل الدرامي ، فهي تعتبر عنصـرًا هامًا ومكملاً لنسـيج العمل السـينيمائي ؛ فلابد أن تكون الموســيقى معبرة تعبيرًا تامًا على أحداث العمل الفني من البداية للنهاية ، وكذلك الكلمات الملحنة للأغاني داخل الأفلام , فهي صــورة مكملة لعنصــر الموســيقى في الفيلم الغنائي وجزء لا ينفصل عنها[١].

كما تعتبر آله العود من الآلات القديمة، حيث أنها تدعي كما قيل عنها (ســلطان الآلات ومجلب المسرات) وهو من أهم الآلات الموسيقية العربية إطلاقاً[٢].

ونظرا لأهمية آله العود في العملية التدريسية، رأت الباحثة محاولة ربط ألحان بليغ حمدي الني تعتبر ذات بصــمات خالدة عند مســتمعيها ، فبعد الاســتماع والمشــاهدة للفيلم الغنائي الإســتعراضــي (مولد يا دنيا) لبليغ حمدي ، لاحظت الباحثة ســهولة الألحان وجمالها وقربها من أســماع الطلاب، واحتوائها على العديد من الجمل اللحنية المتسلسلة التي يســهل على الطالب المبتدئ أدائها ليســتطيع التمييز بين الإيقاعات البســيطة مثل:

.

وهذا ما دعى الباحثة لاختيار الفيلم الغنائي الإستعراضي (مولد يا دنيا) للملحن بليغ حمدي،لإحتوائه على أعمال جديدة تستحق الدراسة والتحليل والاستفادة منها في تدريس آلة العود، من خلال استنباط تدريبات عزفية لآلة العود للطالب المبتدئ (الفرقة الأولى).

---

* **مدرس بكلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية – تخصص موسيقي عربية – جامعة الزقازيق .**

(١) مروة إبراهيم السيد حسين: "الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية" ، دراسة تحليلية ، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ص ١.

(٢) خيرى محمد عامر: "انغام العود"، الجزء الثاني، أجيال لخدمة التسويق والنشر، الجيزة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٦.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال الاستماع والمشاهدة للفيلم الغنائي الإستعراضي (مولد يا دنيا) للملحن بليغ حمدي سهول وجمال الألحان وقربها من أسماع الطلاب، مما دعى الباحثة لمحاولة دراسة الخصائص الفنية لبعض أغاني الفيلم وذلك من حيث المقامات والألحان والتكوين الداخلي واحتوائها على العديد من الجمل اللحنية المتسلسلة التي يسهل على الطالب المبتدئ أدائها ليستطيع التمييز بين الإيقاعات البسيطة مثل: والاستفادة منها في تدريس آلة العود، من خلال استنباط تدريبات عزفية لآلة العود للطالب المبتدئ ، ليستطيع التمييز بين بعض الإيقاعات البسيطة علي آله العود.

أهداف البحث:

١- الوصول إلى دراسة تحليلية للخصائص الفنية للفيلم الإستعراضي الغنائي (مولد يا دنيا) لبليغ حمدي .

٢- الإستفادة من الدراسة التحليلية وخاصة الألحان في للفيلم الإستعراضي الغنائي (مولد يا دنيا) لبليغ حمدي في استنباط تدريبات عزفية لآلة العود ، ليسهل التمييز بين بعض الإيقاعات البسيطة للطالب المبتدئ (الفرقة الأولى).

أسئلة البحث:

١- ما هي الخصائص الفنية للفيلم الإستعراضي الغنائي (مولد يا دنيا) لبليغ حمدي ؟

٢- كيف يمكن الإستفادة من الخصائص الفنية وخاصة الألحان في الفيلم الإستعراضي الغنائي (مولد يا دنيا) لبليغ حمدي في استنباط تدريبات عزفية لآلة العود للطالب المبتدئ (الفرقة الأولى) ؟

حدود البحث:

يتبع البحث حدين هما:

-الحد الزماني: عام ١٩٧٦ الذي عرض فيه الفيلم الغنائي (مولد يا دنيا) – التليفزيون المصري.

-الحد المكاني: مصر.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

عينة البحث:

طقطوقة (يمكن على باله) ، أوبريت (أهي دي الدنيا) ، مدون بالنوتة الموسيقية الأصلية للملحن بليغ حمدي , حيث عرضوا داخل الفيلم الإستعراضي الغنائي (مولد يا دنيا) عام ١٩٧٦م.

أدوات البحث :

-كتب ومراجع علمية.

-مدونات موسيقية.

-تسجيلات صوتية ومرئية (فيديو)

-دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث.

-استمارة استطلاع رأي الخبراء في التمارين الابتكارية المقترحة من قبل الباحثة.

مصطلحات البحث:

١-**موسيقى الفيلم:** وهي موسيقى تكتب خصيصًا للتعبير عن الأحداث التي تتخلل الفيلم(١).

٢-**الفيلم الغنائي:** هو الفيلم الذي يقوم ببطولته مطرب أو مطربة وهدفه الأساسي أداء الغناء وعرض الموسيقى والألحان الجميلة ، وهو عبارة عن قصة عادية يتخللها مجموعة من الأغاني يؤديها بطل الفيلم (المطرب) أو البطلة (المطربة) , وتتنوع القوالب داخل الفيلم الغنائي ، فإما أن تكون (طقطوقة – مونولوج – ديالوج – موال – أوبريت غنائي) (٢).

٣-**الأوبريت:** نموذج مصغر من الأوبرا تتخلله ألوان غنائية خفيفة ومواقف من الحوار الكلامي تغلب عليها الناحية الهزلية ، وعادة ما تكون ألحانها بسيطة يسهل ترديدها من الجماهير على اختلاف مستوياتها ، ويتكون الأوبريت من مجموعة من الصيغ الغنائية وهي (المونولوج – الديالوج – الطقطوقة – الأغنية الجماعية – الأغنية الوطنية) (٣).

٥-**الطقطوقة:** أغنية صغيرة من الزجل تمتاز بالبساطة في اللحن والكلمات وسهولة الأداء ، وتتكون من مذهب ومجموعة أغصان تختلف عنه في الكلمات وتختلف عن بعضها البعض، وتبدأ بالمذهب ثم الغصن الأول وتتوالى الأغصان ويكرر بعدها المذهب وينتهي به(٤).

---

(١) مروة إبراهيم السيد حسنين: "الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية " دراسة تحليلية ، مرجع سابق , ص ٨.

(٢) نبيل عبد الهادي شورة: "التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي" ، لا يوجد دار نشر ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ص١١٧.

(٣) نبيل عبد الهادي شورة : المرجع السابق ، ص ١١٠.

(٤) صالح رضا صالح:"الشكل والمضمون في ألوان الغناء العربي المعاصر" ، بحث غير منشور ، ١٩٩٩م ، القاهرة ، ص٧.

٦- **الهيئات اللحنية:** هي النغمات المستعملة في الوضع الواحد على وتر واحد وتتكون من ثلاث درجات متتالية وتعتبر الهيئة اللحنية القطاع العرضي للوضع على الوتر، أي أن الوضع الكامل يتكون من عدة هيئات لحنية مختلفة حسب المسافة المحصورة بين النغمات[١].

٧- **التكنيك:** هو المهارة العزفية اللازمة للسيطرة على جميع عضلات الجسم المستخدمة أثناء العزف على الآلة[٢].

٨- **الدساتين:** اصطلاحاً تعني أصابع اليد على آلة العود أو موضع الأصابع على الرقبة وأصلها كلمة فارسية معناها اليدين[٣].

٩- **مصطلحات الآداء الخاص باستخدام الريشة على آلة العود:** [٤]

- **اليد اليسرى:** ترقيم الأصابع عند العفق:

الخنصر	البنصر	الوسطى	السبابة	الإبهام
٤	٣	٢	١	٥

- **اليد اليمنى: (الريشة)**

٨ أو ⌐¬ : ضربة هابطة .. أو ريشة نازلة (صد) Down stroke

٧ : ضربة صاعدة .. أو ريشة مقلوبة (رد) Up stroke

٨/٨ أو ⌐¬/⌐¬ : ضربة منزلقة .. وتستعمل للانتقال من وتر إلي آخر هبوطاً دون رفع اليد مرتين Slip Stroke

> : علامة الضغط القوي ... Accent

٥ : مطلق الوتر (عزف الوتر بدون عفق) Open string

. : البصمة (عفق النوتة بالإصبع بدون ضربة ريشة)

〰 : الرعشة (امتداد الصوت نتيجة تكرار الصد والرد)

---

(١) صيانات محمود حمدي: تاريخ آلة العود وصناعته، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨، ص٢٢.

(٢) توفيق الصباغ: "دليل الموسيقى العام"، دار الفكر العربي، ١٩٩٧، القاهرة، ص٢٤.

(٣) عبدالمنعم عرفة: أستاذ الموسيقى العربية، الناشر جبريل صبري، القاهرة، ١٩٤٥، ص٦.

(٤) عبدالمنعم عرفة: استاذ الموسيقى العربية، مرجع سابق، ص٧.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى: "أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأغاني":[١]

وتتناول هذه الدراســـة التاريخ الفني لبليغ حمدي من حيث نشـــأته ولقاءاته مع عبد الحليم حافظ وأم كلثوم ، وقام الباحث بحصـــر الأعمال الغنائية والآلية لبليغ حمدي مع تحليل نماذج من أعماله.

وتوصـل الباحث لنتائج خاصـة بصـياغة ألحان بليغ حمدي من مقامات مختلفة مع وجود تنويعات في الضروب والانتقالات المقامية والتوزيعات الموسيقية في ألحانه.

وتسـتفيد الباحثة من هذه الدراسـة في التعرف على التاريخ الفني لبليغ حمدي الذي يعد من رواد تلحين الأغنية في الفيلم السينيمائي.

الدراسة الثانية: " العلاقة بين الموسيقى التصويرية والأغنية في الفيلم الغنائي المصري"[٢]:

وتتناول هذه الدراسـة حياة رواد تأليف وتلحين الموسـيقى التصـويرية وأغاني الأفلام الغنائية مع دراســـة الأغاني التي تقدم داخل الفيلم الغنائي مع التوصـــل إلى العلاقة بين أغاني الفيلم والموسـيقى التصـويرية من خلال تحليل ألحان مثل لحن (لحن حبي – سـيدة القطار – أيام وليالي – ممنوع الحب) وغيرها من الأفلام التي وصل عددها لـــ ١٥ فيلم مع تحليل (٤) مواقف كنماذج موسيقى تصويرية لأغاني من الأفلام السابق ذكرها.

وتســتفيد الباحثة من هذه الدراســة في الجزء الخاص بالفيلم الغنائي والأغنية الســينيمائية وتطورها ونشأتها ورواد تلحينها كبليغ حمدي.

الدراسة الثالثة: "الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية": دراسة تحليلية: [٣]

تهدف هذه الدراســة إلى التعرف على خصــائص الفيلم الديني والتعرف على رواد تلحين وتأليف الموسيقى التصويرية وأغاني الأفلام الدينية وتحديد العلاقة بين دور الأغنية في الفيلم الديني والموسـيقى التصـويرية والتوصـل إلى أسـلوب مؤلفي الموسـيقى التصـويرية للأفلام الدينية للعينة المختارة.

وتسـتفيد الباحثة من هذه الدراسـة في الجزء الخاص بالفيلم الغنائي والأغنية السـينيمائية ، وفي الوصول لأسلوب تلحين بليغ حمدي باعتباره من رواد تلحين الفيلم الغنائي.

---

(١) حسني جمال نجم: "رسالة ماجستير غير منشورة " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٥م

(٢) إيهاب حامد عبد العظيم: رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

(٣) مروة إبراهيم السيد حسني: رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة، ٢٠٠٣م.

الدراسة الرابعة: "أثر استخدام الألحان الشعبية في تعليم المبتدئين على آلة العود":[١]

وتتناول هذه الدراسة أشهر الألحان الشعبية في جميع ربوع مصر واستنباط بعض التدريبات العزفية المستوحاة من بعض الألحان الشعبية والاستفادة منها في تعليم المبتدئين على آلة العود.

وتتفق هذه الدراســـة مع موضـــوع البحث في تناولها تدريبات تكنيكية عزفية لآلة العود لتدريســـها للطالب المبتدئ وتختلف عنها في أنها تتناول الملحن بليغ حمدي وتلحينه للفيلم الغنائي (مولد يا دنيا) ودراسة الخصائص الفنية الموسيقية فيه.

الدراســـة الخامســـة: "تمارين مبتكرة ومســـتلهمة من طقطوقة يا وعدي على الأيام وطقطوقة يا مراكبي لأحمد منيب" [٢]

وتتناول هذه الدراســـة التعرف على أســـلوب محمد منيب في تلحينه لقالب الطقطوقة، واســـتنباط تدريبات من لحنين طقطوقة (يا وعدي على الأيام) وطقطوقة (يا مراكبي) لأحمد منيب لتدريسها لآلة العود لطلاب الفرقة الثانية.

وتتفق هذه الدراســة مع البحث في أنها تقدم تدريبات عزفية للطالب المبتدئ علي آله العود وتختلف هذه الدراســة معها في أنها تتناول بالتحليل والدراســة الأغنية الســينيمائية عند الملحن بليغ حمدي للفيلم الغنائي(مولد يا دنيا).

الإطار النظري للبحث:

الفيلم الغنائي:

هو الفيلم الذي تقوم ببطولته مطربة أو مطرب ، وغرضــه الأســاســي هو عرض الموسـيقى والغناء والألحان الجميلة ، فهو عبارة عن قصـــــة تحتوي على مجموعة من الأغاني يؤديها البطل (المطرب أو المطربة) وتنقسم إلى نوعين:

الأول: أفلام موســـيقية تقتصـــر مضـــمونها على العديد من الأغاني والرقصـــات ولا تكترث كثيرًا بالناحية الفكرية الموضوعية (فتكون اجتماعية أو رومانسية).

الثاني: أفلام تمتاز بالجدية في عرض الموضـــوع ، والمعالجة الهادفة مع المهارة والانطلاق نحو الابتكار والإبداع الفني (قد تكون تاريخية ، دينية ، استعراضية) [٣].

---

(١) سحر محمد كمال طوبار: رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

(٢) شيماء الشحات عمارة: بحث منشور، مجلد ٤٧، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير ٢٠٢٢م.

(٣) نبيل عبد الهادي شورة: المرجع السابق ، ص ١١٧.

الموسيقى والغناء في الفيلم العربي:

وضعت الحجر الأساسي للتجربة المصرية (بهيجة حافظ) في عام ١٩٣٠م الموسيقى التصويرية للفيلم المصري (زينب) ، ثم الموسيقى التصويرية لفيلم (الضحايا) عام ١٩٣٢م ، وفيلم الاتهام عام ١٩٣٣م ، وفيلم ليلى بنت الصحراء عام ١٩٣٤م ، وفيلم (زهرة) عام ١٩٤٧م ، وضعت موسيقاه التصويرية ولحنت أغانيه أيضًا.

أما (فؤاد الظاهري) فوضع الموسيقى التصويرية لفيلم (حكم قراقوش عام ١٩٣٥م) , وظهر من بعده (علي إسماعيل – أندريه رايدر) [١].

أما باكورة الأفلام الغنائية في مصر ، فكان فيلم أنشودة الفؤاد عام ١٩٣٢م ، بطولة المطربة (نادرة) وكتب أغانيه (عباس محمود العقاد) ، ظهر فيه الاسكتش والأغنية المصورة وهي عبارة عن أفلام قصيرة لاقت رواجًا كبيرًا واستجابة من الجماهير.

ظهر الموسيقار محمد عبد الوهاب في عام ١٩٣٣م كأول مطرب في السينيما العربية في فيلم (الوردة البيضاء) ، وفي عام ١٩٣٦ ظهرت سيدة الغناء العربي أم كلثوم في فيلم (وداد) ، وفي عام ١٩٤١م ظهر أول فيلم للموسيقار فريد وأسمهان وهو انتصار الشباب[٢].

ويمكن القول أن حصيلة الفيلم الغنائي العربي في مصر ، لاقت رواجًا في مختلف البلدان العربية ، فإضافة للأفلام السبعة للموسيقار محمد عبد الوهاب وأفلام أم كلثوم الستة ، وأفلام الموسيقار فريد الأطرش اثنين وثلاثين فيلمًا ، ولعبد الحليم ستة عشر فيلمًا مع أفلام عديدة لكل من ليلي مراد ومحمد فوزي وشادية وكارم محمود وعبد العزيز محمود وصباح ، ومن أبرز مخرجين الفيلم الغنائي المصري نذكر: أحمد بدرخان – نيازي مصطفى – هنري بركات – أنور وجدي – عباس كامل – حسين كمال – حسين فوزي – حلمي رفلة وغيرهم[٣].

عفاف راضي: (نبذة عن حياتها – أعمالها):

المطربة المصرية صاحبة الصوت المصري الأصيل ولدت في القاهرة ، شغلت منصب أستاذ مساعد بأكاديمية الفنون ، فحصلت على بكالوريوس من المعهد العالي للموسيقى الكونسرفتوار قسم الغناء الأوبرالي بتقدير امتياز ، ماجستير ودكتوراة في الفنون.

---

(١) منى البنداري ، صلاح أبو سيف: "موسوعة الأفلام العربية" ، بيت المعرفة ، القاهرة ، ١٩٩٤م، ص٥٠

(٢) نبيل عبد الهادي شورة: المرجع السابق ، ص ١١٨.

(٣) نبيل عبد الهادي شورة: المرجع السابق ، ص ١١٩.

حصلت على العديد من الأوسمة مثل (وسام الاستقلال من ملكة الأردن ٢٠٠٢) وسام صنعاء (اليمن) وزارة الثقافة والسياحة – وسام المحبة (الجزائر) وزارة الثقافة ٢٠٠٤م.

كما حصلت على ميداليات ذهبية مثل (ذهبية العيد الفضي للتليفزيون المصري ١٩٨٥– ذهبية جامعة الدول العربية – اتحاد إذاعات الدول العربية – مهرجان الأغنية العربية الدورة الثانية (٢٠٠٠) – ذهبية الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية – بلدية وهران. (١)

تم تكريمها من مهرجانات ومؤتمرات عربية مثل: مهرجان القاهرة الدولي الرابع للأغنية في إطار تقدير الدولة للدور الفعال للفنانين الذين خرجوا بالأغنية العربية إلى العالمية (الجائزة الكبرى في مسابقة فرنسا الدولية ١٩٩٨ – تكريم مهرجان النيل الدولي الرابع لأغنية الطفل في إطار فنانين لهم إسهامات متميزة في مجال الطفل (٢٠٠٣) – تكريم مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية السابع عشر بدار الأوبرا المصرية ٢٠٠٨ ، وتكريم مهرجان (MEMA) Middle east Music award تكريم مهرجان القاهرة الدولي لسينيما الأطفال (٢٠١٠).

تم استلام جوائز كالجائزة الكبرى في المسابقة الدولية – راديو فرنسا كأحسن صوت على مستوى قارة آسيا – إفريقيا – أمريكا اللاتينية لأغنية القمر سهران – ألحان صلاح شرنوبي – كلمات رضا أمين .

الجائزة الذهبية للأغنية العربية لأحسن صوت في مهرجان الإذاعة والتليفزيون عن أغنية (كذبة كبيرة أنت – ألحان محمد ضياء).

الجائزة الذهبية للأغنية العربية في مهرجان الإذاعة والتليفزيون لأحسن إنتاج عن أغنية كذبة كبيرة.

حصلت على العديد من شهادات التقدير ، وتم الاشتراك في العديد من الحفلات الغنائية والمهرجانات من بينها حفلات أضواء المدينة ، ليالي التليفزيون ، حفلات دار الأوبرا المصرية ، حفلات أكتوبر القومية ، حفلات عبد الحليم حافظ ، الأعياد القومية والدينية في مصر وغيرها من الدول العربية.

كما شاركت في حفلات ومهرجانات عديدة في بعض البلاد الأوروبية مثل (مهرجان كيان – " Les Decouvertes 92 de RFI " – أمريكا الجنوبية ١٩٩٢ – Place des Palmistes Cayenne – مهرجان مسرح أوليمبيا – لندن ١٩٩٦. (٢)

(١) لقاء مع المطربة عفاف راضي وابنتها الفنانة منى كمال ، ٤٥ ش البطل أحمد عبد العزيز – المهندسين – الجيزة عام ٢٠٢٢ .

(٢) لقاء مع المطربة عفاف راضي وابنتها الفنانة منى كمال ، ٤٥ ش البطل أحمد عبد العزيز – المهندسين – الجيزة عام ٢٠٢٢

-بليغ حمدي (١٩٢٩ – ١٩٩٣م):

ولد بليغ في حي (شبرا) بالقاهرة في ٨ أكتوبر ١٩٢٩م ، اهتم بدراسة الموسيقى العربية ونظرياتها ، وتعلم العزف على آلة العود ، ثم بدأ بدراسة الموسيقى الأوروبية خاصة الهارموني والتوزيع ، وتعمق في دراسة الإيقاعات العربية والفارسية والتركية في معهد فؤاد للموسيقى الشرقية، ثم المعهد العالي للموسيقى المسرحية(١).

تأثر بأساتذته مثل (سيد درويش – محمد عبد الوهاب – محمد القصبجي – محمود الشريف – فريد الأطرش – محمد فوزي).

كما لحن بليغ حمدي لمجموعة كبيرة من المطربين والمطربات مثل: أم كلثوم –وردة – شادية – نجاة – محمد رشيد – عبد الحليم حافظ – صباح – فايزة أحمد – محرم فؤاد – شريفة فاضل – هاني شاكر – سميرة سعيد – شهرزاد – عفاف راضي.

لحن بليغ حمدي عددًا كبيرًا من الألحان الشعبية المستلهمة من الفولكلور ، أغاني عاطفية، عددًا من التجارب اللحنية المسرحية الغنائية (الأوبريتات الغنائية).

وتوفى بليغ حمدي في ١٢ سبتمبر ١٩٩٣ في باريس(٢).

الأعمال الغنائية التي لحنها بليغ حمدي لعفاف راضي:

قدم بليغ حمدي عددًا متنوعًا من الألحان للمطربة الفنانة عفاف راضي ، ما بين أغاني وطنية وأغاني دينية وعاطفية ومسلسلات ، ومجموعة أغاني داخل فيلم (مولد يا دنيا) ومسرحيات عددهم ٥٦ عملاً (٣)، وهذه الأعمال هي:

م	اسم العمل	ألحان	تأليف	ملاحظات
١	خدني لحبيبي	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	وطني
٢	يا أم الشهدا	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	وطني
٣	بالأحضان يا سينا	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	وطني
٤	حكيت عن حبيبي	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	وطني
٥	يا حمام يا أبيض	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	وطني
٦	فوق في العلالي	بليغ حمدي	سيد حجاب	وطني

(١) نبيل عبد الهادي شورة: قراءات في تاريخ الموسيقى العربية ، دار علاء الدين للطباعة والنشر , القاهرة ، ص ٣١٠.

(٢) نبيل عبد الهادي شورة: قراءات في التاريخ الموسيقى العربية ، مرجع سابق ص ٣١١ : ٣١٥.

(٣) لقاء مع المطربة عفاف راضي وابنتها الفنانة منى كمال ، ٤٥ ش البطل أحمد عبد العزيز ، المهندسين ، الجيزة عام ٢٠٢٢ .

٧	وعدي على الغربة	بليغ حمدي	إبراهيم موسى	وطني
٨	رغم البعد عنك	بليغ حمدي	بليغ حمدي	وطني
٩	مصر لكل المصريين	بليغ حمدي	بليغ حمدي	وطني
١٠	طير الحب الشادي	بليغ حمدي	–	وطني
١١	بلادي يا مصر	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسرحية (يس ولدي)
١٢	زرعنا الشجرة	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسرحية (يس ولدي)
١٣	عدى عدى	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسرحية (يس ولدي)
١٤	أجراس العدل تدق	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسرحية (يس ولدي)
١٥	أسماء بنت أبي بكر	بليغ حمدي	عبد الفتاح مصطفي	ديني
١٦	صلوا على محمد	بليغ حمدي	عبد الوهاب محمد	ديني
١٧	ردوا السلام	بليغ حمدي	سيد مرسي	عاطفي
١٨	هوا يا هوا	بليغ حمدي	محمد حمزة	عاطفي
١٩	المواني	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	عاطفي
٢٠	واقفة السمرا	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسرحية (يس ولدي)
٢١	مع السلامة	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	عاطفي
٢٢	تساهيل	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	عاطفي
٢٣	عطاشا	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسلسل (حبي أنا)
٢٤	سلم سلم	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسلسل (حبي أنا)
٢٥	قضينا الليالي	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسلسل (حبي أنا)
٢٦	المواويل	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسلسل (حبي أنا)

٢٧	وحدي قاعدة	بليغ حمدي	محمد حمزة	عاطفي
٢٨	راح	بليغ حمدي	محمد حمزة	عاطفي
٢٩	جرحتني عيونه	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	
٣٠	لمين يا قمر	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسلسل (لمن يسهر القمر)
٣١	لما بيهل المسا	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسلسل (لمن يسهر القمر)
٣٢	دوري بينا	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	مسلسل (لمن يسهر القمر)
٣٣	ليل الغلابة	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	عاطفي
٣٤	عشاق الليل	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	عاطفي
٣٥	يمكن على باله	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	فيلم مولد يا دنيا
٣٦	تعال حبيبي	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	فيلم مولد يا دنيا
٣٧	يالا يا دنيا	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	فيلم مولد يا دنيا
٣٨	حبيتك	بليغ حمدي	مجدي نجيب	فيلم مولد يا دنيا
٣٩	أبدًا يا قمر	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	عاطفي
٤٠	سهر الحبايب	بليغ حمدي	سيد حجاب	عاطفي
٤١	من غير ميعاد	بليغ حمدي	سيد حجاب	عاطفي
٤٢	يا ليالي	بليغ حمدي	سيد حجاب	عاطفي
٤٣	وعدي ع الغربة	بليغ حمدي	سيد حجاب	عاطفي
٤٤	مين الليلة قدي	بليغ حمدي	إبراهيم موسى	عاطفي
٤٥	مالي ومال القاسي	بليغ حمدي	محمد حمزة	عاطفي
٤٦	عدى علينا	بليغ حمدي	محمد حمزة	عاطفي
٤٧	مجلتليش ليه	بليغ حمدي	سيد حجاب	عاطفي
٤٨	شمس العصاري	بليغ حمدي	سيد حجاب	عاطفي
٤٩	جاية بنسمة نيلي	بليغ حمدي	محمد حمزة	عاطفي

٥٠	زمـان على حيطـان الجيران	بليغ حمدي	مرسي جميل عزيز	عاطفي
٥١	سؤال	بليغ حمدي	مرسي جميل عزيز	عاطفي
٥٢	زمن الحلم الضائع	غناء وتمثيل بليغ حمدي	_	مسلسل تليفزيون
٥٣	البنورة المسحورة	غناء وتمثيل بليغ حمدي	_	مسلسل تليفزيون
٥٤	حبي أنا	غناء وتمثيل بليغ حمدي	_	صوت العرب
٥٥	لمن يسهر القمر	غناء بليغ حمدي	___	صوت العرب
٥٦	أوبرا عايدة	بليغ حمدي	–	التليفزيون [١]

فيلم (مولد يا دنيا):

هو فيلم مصـري كوميدي غنائي وأحد أشـهر الأفلام الاسـتعراضـية العربية ، وعرض في السـينيما عام ١٩٧٦م ، وهو بطولة المطربة عفاف راضـي ، والممثل محمود ياسـين وعبد المنعم مدبولي وتوفيق الدقن ، سـعيد صـالح ، لبلبة ، وحسـن مصـطفى ، محيي إسـماعيل وآخرين ، وهو من إخراج حسين كمال ، ومن إنتاج شركة صـوت الفن وقصـة وسـيناريو وحوار يوسـف السـباعي وأخرج الاستعراضات حسين كمال.

وتدور أحداثه حول مجموعة من الشـباب المشـردين الذين تضـطرهم ظروفهم القاسـية إلى الانحراف حتى التقوا بمدرب الرقص (محمود ياسين) الذي يقوم بمحاولة لإنفاذهم وإشراكهم في فرقة للفنون الشعبية ، وينجح في ذلك بعد سلسلة من الأحداث الدرامية ، ورغم كون الفيلم بسيطًا إلا أن الإستعراضات التي أخرجها حسين كمال وألحان مجموعة من الملحنين العظماء وهم: [٢]

م	اسم العمل	ألحان	تأليف	ملاحظات
١	يمكن على باله	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	فيلم مولد يا دنيا
٢	تعال جنبي	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	(مونولوج)

(١) لقاء مع المطربة عفاف راضي وابنتها الفنانة مي كمال ٤٥ ش البطل أحمد عبد العزيز، المهندسين،الجيزة، ٢٠٢٢ .

(٢) ويكيبديا الموسوعة الحرة ، الإنترنت.

٣	يالا يا دنيا	بليغ حمدي	عبد الرحيم منصور	(أوبريت على شكل طقطوقة)
٤	حبيتك	بليغ حمدي	مجدي بخيت	–
٥	يهديك يرضيك	محمد الموجي	مرسي جميل عزيز	–
٦	شبيك لُبيك	منير مراد	مرسي جميل عزيز	–
٧	يا قوي	محمد الموجي	مرسي جميل عزيز	–

آلة العود:

سلطان الآلات ومجلب المسرات، وهو أهم الآلات الموسيقية العربية على الإطلاق، ومن أشهر العازفين على آلة العود في العصر العباسي هم (إسحق الموصلى، إبراهيم المهدي، زرياب)، ويقول إسحق الموصلي "إن زلزل من أحدث العيدان الشبابيط، وكانت قديماً من عمل عيدان الفرس فجاءت عجباً من العجائب.[١]

أوتار العود:

وعدد أوتاره في العادة خمسة في مجاميع ثنائية كل منها من نوع وتر واحد، وتشد هذه المجاميع الثنائية من الأوتار كل على بعد (الذي بالأربع) من التي قبلها في الترتيب عدا أغلظها الذي هو اليكاة، والذي يشد هذا اليكاة ليكون قراراً لصوت وتر النوا، وتسوى الأوتار الخمسة في ترتيب من الغلظ إلي الحدة كما يلي:

a. الوتر الأول: اليكاة ويقابله صول الغليظة على مفتاح فا، وأحياناً يضغط على نغمة قرار الجهاركاة.
b. الوتر الثاني: العشيران يقابله نوتة لا.
c. الوتر الثالث: الدوكاة يقابله نوتة ري.
d. الوتر الرابع: النوا يقابله نوتة صول.
e. الوتر الخامس: الكردان يقابلة نوتة دو.

(١) خيري محمد عامر: (أنغام العود)، مرجع سابق، ص٦.

أحجام العود:

يعرف للعود ثلاث أحجام هي:

١) **العود الكبير:** أربع أرباع .

٢) **العود المتوسط:** ثلاث أرباع.

٣) **العود الصغير:** النصف.

ومنطقة أصوات هذه الآلة تنحصر في ديوانين (أوكتافين) من اليكاة إلي جواب النوا، وتزيد على هذا بثلاث أصوات تبدأ بها من الديوان الثالث.[١]

الإطار التطبيقي للبحث:

ومن هنا بعد استماع الباحثة لنماذج من الفيلم الغنائي (مولد يا دنيا) لبليغ حمدي بصوت المطربة عفاف راضي، وجدت احتواء عينة البحث وهي طقطوقة (يمكن على باله) وأوبريت (أهي دي الدينا) على ايقاعات بسيطة وسهلة يسهل على الطالب المبتدئ أداء لحنها ليستطيع من خلالها أداء الإيقاعات البسيطة مثل: و و و .

كما تحتوي العينة على جمل لحنية على شكل سلسل صاعد وهابط مما ينمي لدى الطالب المبتدئ سهولة أداء الإيقاعات بشكل مكرر ومتسلسل ومترابط، وراعت الباحثة عند اختيار العينة أن تكون: ١-متنوعة في القالب.

٢-متنوعة في المقام المستخدم.

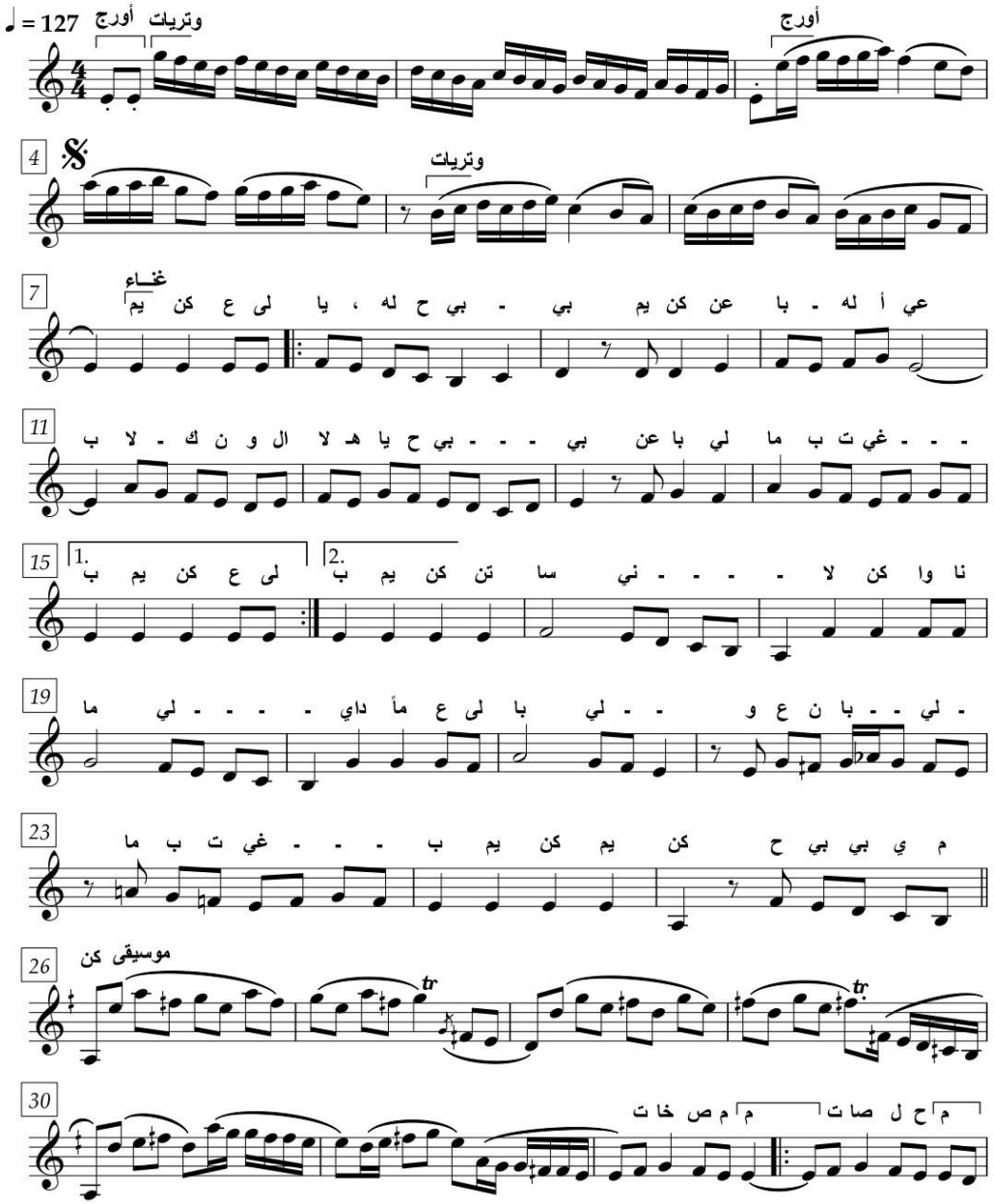
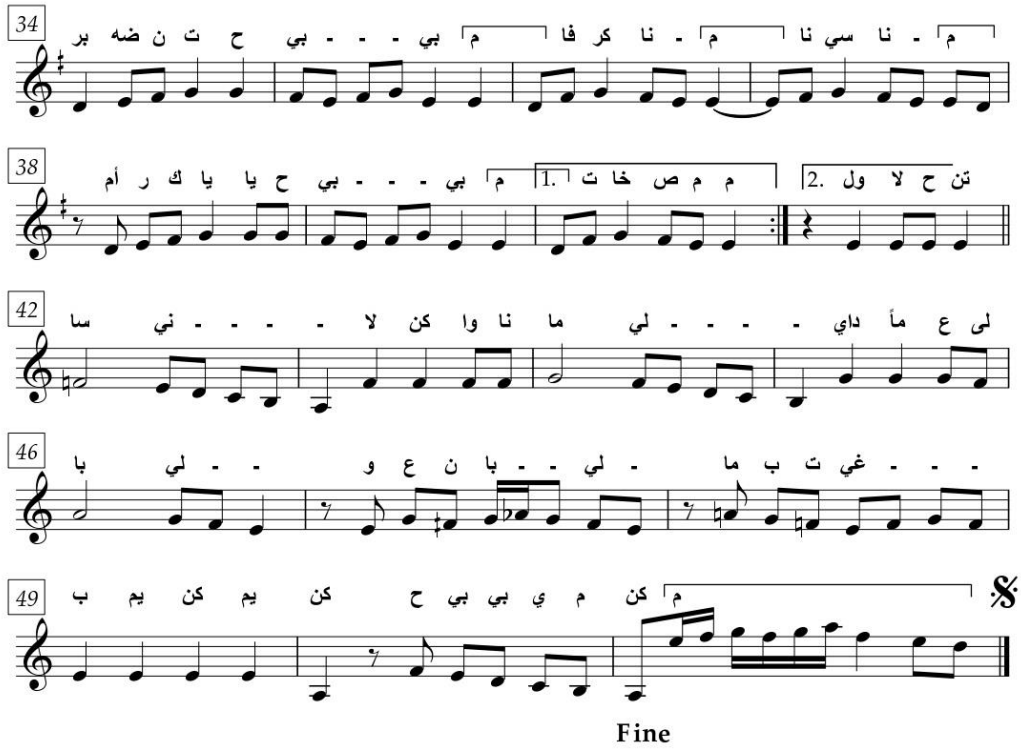
٣-جديدة لم يتم تناولها ولم يتم تدوينها بالنوتة الموسيقية من قبل.

(١) خيري محمد عامر: أنغام العود، الجزء ٢، مرجع سابق، ص ٧، ٨ .

يمكن على باله

كلمات : عبد الرحيم منصور

ألحـان : بليغ حمدي

غنـاء : عفـاف راضي

تابع - يمكن على باله

البطاقة التعريفية لـ يمكن على باله

المصدر: عرضت في التليفزيون المصري في فيلم (مولد يا دنيا) عام ١٩٧٦م.

القالب: طقطوقة.

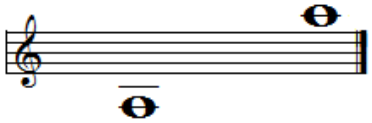
المقام: مقام نهاوند كردي مصور على العشيران.

المؤلف: عبد الرحيم منصور.

الملحن: بليغ حمدي.

المغني: عفاف راضي.

المساحة الصوتية:

*للآلات : من نغمة العشيران إلى نغمة أوكتاف الحسيني (٢ أوكتاف).

*للغناء : من نغمة العشيران إلى نغمة الحسيني.

الميزان : رباعي.

الضرب: إيقاع دويك – مضاعفة إيقاع الملفوف.

نوع الفرقة: فرقة موسيقى عربية مكونة من: (آلات وترية – أورج – قانون – طبلة – دف – رق).

تحليل طقطوقة يمكن على باله

المقطع	المسار اللحني
مقدمة موسيقية م(١) : م(٧)١	مقدمة موسيقية عبارة عن جملة موسيقية أدتها آلة الأورج مع الآلات الوترية والإيقاع في مقام نهاوند كردي مصور على العشيران مع الركوز النصفي مكونًا قفلة نصفية على البوسليك.
المذهب. م(٧)١ : م (٢٦)١	ينقسم المذهب إلى جملتين: ١-الجملة الأولى: من م (٧)١ : م(١٦)١ جملة غنائية أدتها المطربة منفردة في مقام نهاوند كردي مصور على العشيران ، حيث ظهر جنس نهاوند على

	العشـــيران ، جنس نهـاونـد على الـدوكـاة وجنس كرد على البوسليك ، مع الركوز على البوسليك مكونًا قفلة نصفية. ٢-الجملة الثانية: من م (١٦)[٢] : م(٢٦)[١] جملـة غنـائيـة أدتهـا المطربـة منفردة في مقـام نهـاونـد كردي مصـــور على العشـــيران ، حيث ظهر جنس نهاوند على العشـــيران وجنس نهـاونـد على الـدوكـاة وجنس كرد على البوسليك. وتم التحويل في م (٢٢) إلى مقام عشاق مصري مصور على العشـــيران ، حيث ظهر جنس راســـت على الدوكاة مع لمس لعربـة (لا b) ، ثم العودة مرة أخرى لمقـام نهـاونـد كردي مصـور على العشيران والركوز التام على العشيران مكونًا قفلة تامة مع لمس جنس صبا على البوسليك.
مقدمة موسيقية للغصن الأول م (٢٦)[١] : م(٣٢)[١]	مقدمة موسيقية عبارة عن جملة موسيقية أدتها آلات النفخ مع الآلات الوترية وآلة القانون والإيقاع في مقام عشـاق مصـري مصـور على العشـيران مع الركوز على البوسـليك مكونًا قفلة نصفية مع لمس لعربة دو ربع دييز في م (٢٩)[٤].
الغصن الأول م(٣٢)[١] : م(٥١)[١]	وينقسم الغصن الأول إلى جملتين: ١-الجملة الأولى من م (٣٢)[١] : م(٣٩)[٣] جملة أدتها المطربة منفردة في مقام عشـاق مصـري مصـور على العشـيران ، حيث ظهر جنس راسـت على الدوكاة وجنس بياتي على البوسـليك ، مع الركوز على البوسـليك مكونًا قفلة نصفية. ٢-الجملة الثانية من م (٤١)[٢] : م(٥١)[١] جملـة غنـائيـة أدتهـا المطربـة منفردة في مقـام نهـاونـد كردي مصـــور على العشـــيران ، حيث ظهر جنس نهاوند على العشـــيران ، جنس نهـاونـد على الـدوكـاة وجنس كرد على البوسليك ، مع لمس لجنس صبا على البوسليك في م(٤٧) ،

	والعودة مرة أخرى لمقام نهاوند كردي مصـور على العشـيران مع الركوز على العشيران مكونًا قفلة تامة.
المقدمة الموسيقية للغصن الثاني م(٣)' : م(٧)'	تم إعادة جزء من المقدمة الموسـيقية للمونولوج من م(٣)' : م(٧)' لتكون مقدمة موسيقية للغصن الثاني
الغصن الثاني من م(٧)' : م(٢٦)'	تم إعـادة غنـاء لحن المـذهـب مرة أخرى من المطربـة مع اختلاف الكلمات مكونًا الغصن الثاني للمونولوج.
المقدمة الموسـيقية للغصـن الثالث من م (٢٦)' : م(٣٢)'	تم إعادة المقدمة الموسيقية للغصن الأول مرة أخرى
الغصن الثالث من م (٣٢)' : م(٥١)'	تم إعادة غناء لحن الغصـن الأول من المطربة مع اختلاف الكلمات ، مكونًا الغصن الثالث من المونولوج.

التعليق علي العمل

- المقدمة: مقدمة قصيرة استخدم فيها الملحن الأورج مع الوتريات.
- الضرب: استخدام الملحن ضرب الدويك في معظم الأجزاء – واستخدم(مضاعفة الملفوف).
- الميزان: ميزان رباعي.
- المقام: استخدم الملحن مقام نهاوند كردي مصور على العشيران.
- طريقة الأداء: اعتمدت طريقة الغناء على أداء المطربة منفردة في جميع الأجزاء مع الآلات الموسيقية.
- الصيغة: (Form) وهي الهيئة أو الصورة وتعني طريقة تركيب الموسيقى وتتكون من: (A – B – C – B أو (A – B – A_2 – C) واستخدم الملحن قالب الطقطوقة ، فجاءت بدون كورال (كورس) ، وتتكون من: (مذهب – غصن أول – مذهب – غصن ثان) .

-اللحن: بسـيط وجميل ، والملحن برع فيه في الاعتماد على الآلات الوترية مع الأورج الكهربائي وكذلك مع القانون.

-اللزمات: اسـتخدم الملحن لزمات قصـيرة وإن كانت تأتي لمجرد الركوز على إحدى درجات المقام أو الركوز على اساس المقام.

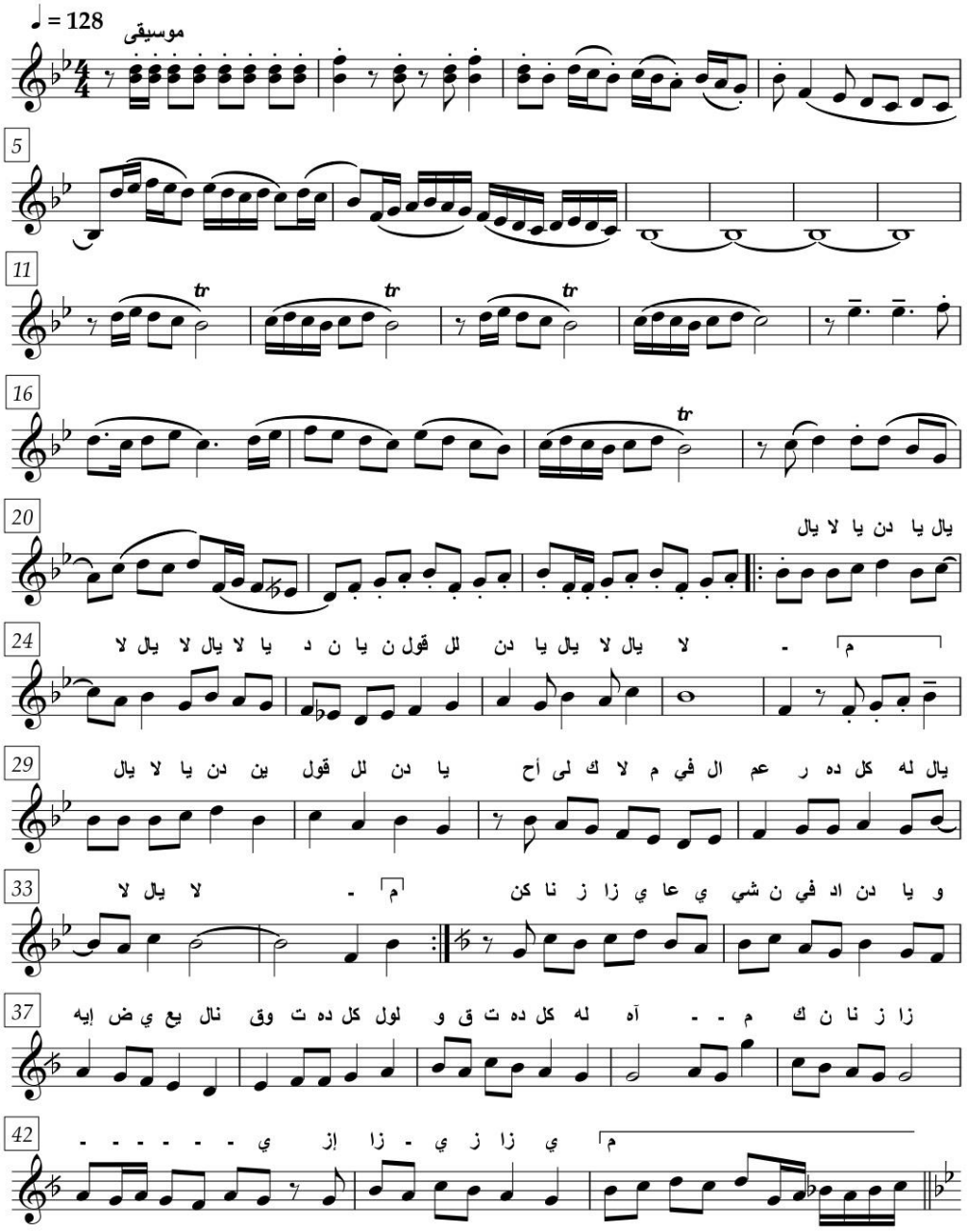
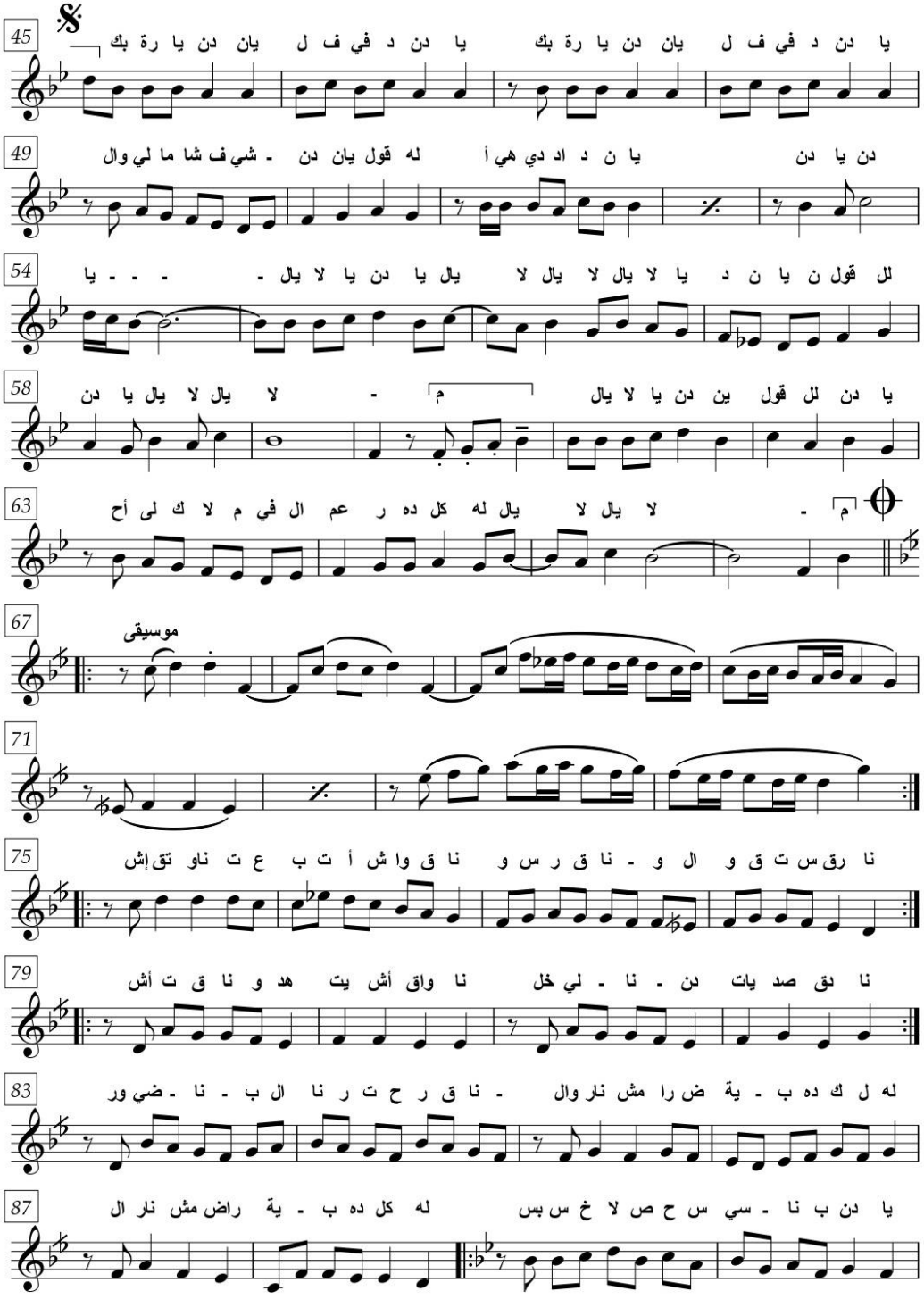
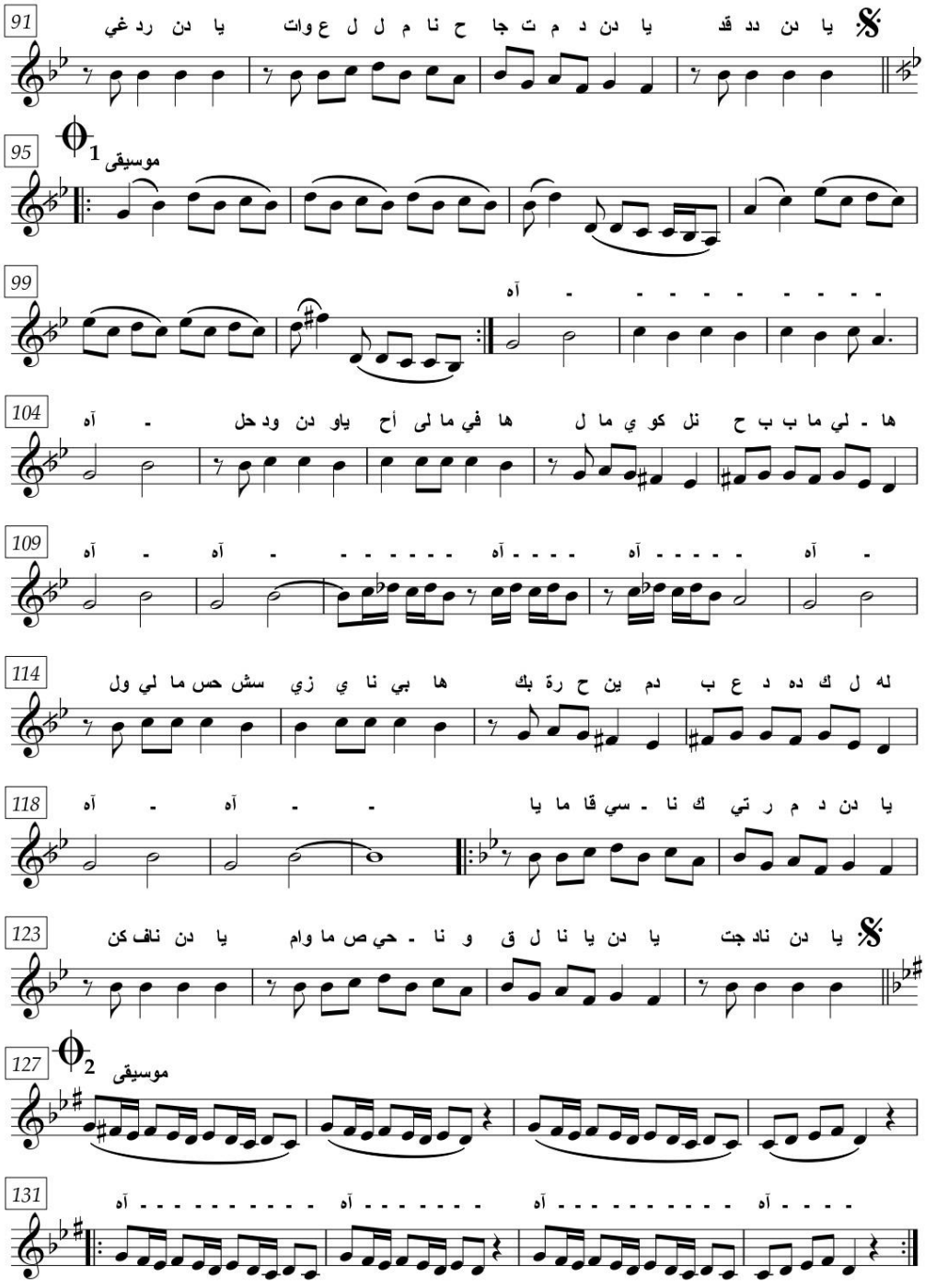
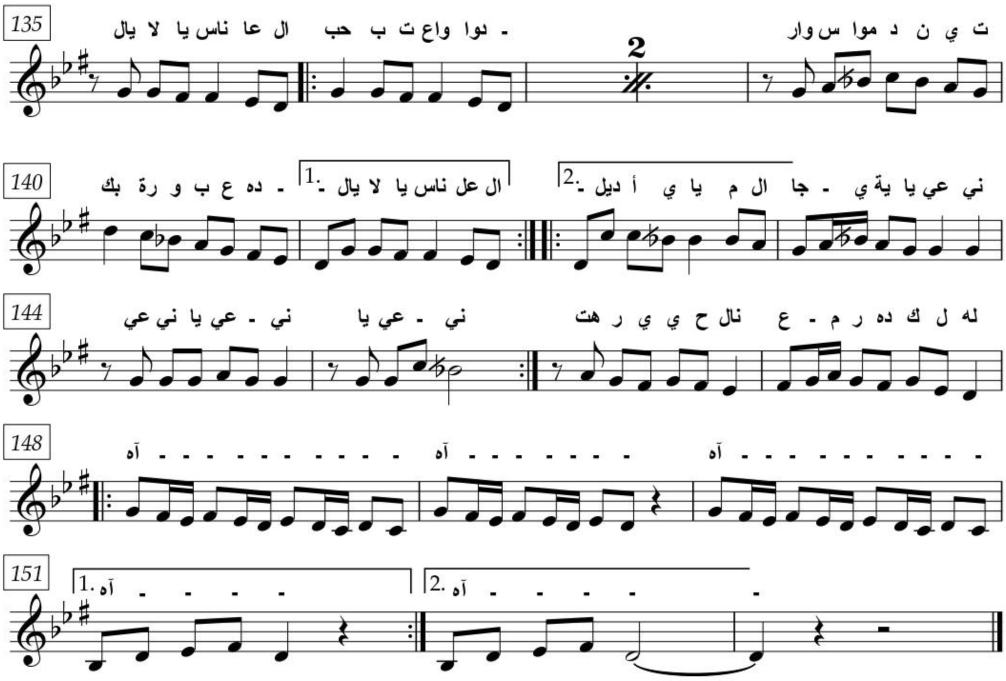
-النص: جاءت كلمات النص باللغة العامية العربية ، واستطاعت المطربة التعبير بها عن الموقف الغنائي وهو وصف حالة الحب والتفكير في الحبيب وجاء اللحن مناسب للنص الكلامي.

-التحويلات النغمية: استخدم الملحن مقام نهاوند كردي مصور على العشيران ، ثم تم التحويل لمقام عشاق مصري مصور على العشيران ، ثم إلى مقام نهاوند كردي مصور على العشيران والانتهاء به.

أهي دي الدنيا

كلمات : سيد مرسي

ألحان : بليغ حمدي

غنــاء : عفاف راضي

تابع 2 - أهي دي الدنيا

تابع 3 - أهي دي الدنيا

تابع 4 - أهي دي الدنيا

البطاقة التعريفية لأوبريت أهي دي الدنيا

المصدر: عرضت على مسرح في التليفزيون المصري داخل فيلم مولد يا دنيا عام ١٩٧٦ م.

القالب: أوبريت غنائي على شكل طقطوقة (حيث عرض على مسرح).

المقام: مقام عجم على العجم عشيران.

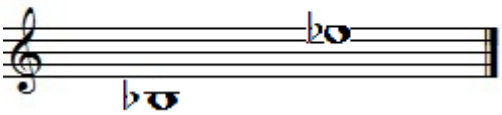
المؤلف: سيد مرسي.

الملحن: بليغ حمدي.

المغني: عفاف راضـــي + المجموعة (كورال رجالي + نســـائي) + مجموعة الفنانين [عبد المنعم مدبولي – لبلبة – سعيد صالح – توفيق الدقن].

المساحة الصوتية:

المساحة الصوتية للآلات الموسيقية : من نغمة عجم عشيران إلي نغمة جواب حسيني .

المساحة الصوتية للمطربة: من نغمة عجم عشيران إلي نغمة جواب كرد .

الإيقاع: رباعي.

الضرب: مصمودي صغير – دويك .

نوع الفرقة الموســيقية: أوركســترا مكون من آلات وترية + آلات نفخ نحاســية – أورج كهربائي + باص + فرقة موســـيقى عربية مكونة من (ناي + مزمار بلدي) آلات إيقاعية طبلة + دف + شخاليل .

تقسيم وتحليل أوبريت أهي دي الدنيا

المقطع	المسار اللحني
المقدمة الموسيقية للأوبريت من م(١) : م(٢٣)١	يبدأ الأوبريت الغنائي بمقدمة موســيقية من م (١) : م(٢٣)٢ أدتها الـ وتنقسم إلى جملتين:

	١-الجملة الأولى من م (١)[١] : م (١٠)[١] جملة موسيقية أدتها الآلات النفخ النحاســـية مع الآلات الوترية في مقام العجم ، حيـث ظهر جنس عجم على الجهـاركـاة وجنس عجم على العجم وجنس عجم على العجم عشيران ، مع الركوز التام على العجم عشيران مكونًا قفلة تامة. ٢-الجملة الثانية من م(١١)١ : م(٢٣)١ جملة موسيقية أدتها الآلات الوترية (كمان) كصـولو منفرد ، ثم المزمار البلدي مع الآلات الوترية وآلات النفخ النحاســـية والآلات الإيقاعية في مقام العجم ، حيث ظهر جنس عجم على العجم وجنس عجم على الجهاركـاة ، مع لمس لعربـة ســـيكـاه في م (٢٠)[٤] ، والركوز التام على العجم مكونًا قفة تامة.
المشـهد الأول (المذهب) A من م(٢٣)١ : م(٦٦)٤	يبدأ المشهد الأول باستعراض راقص للكورال الرجالي والنسائي وأداء منفرد للمطربة (عفاف راضـي) ، حيث أن الفرقة المؤدية حققت حلمها في تكوين فرقة غنائية اســتعراضــية والبعد عن السرقة والنهب. ينقسم المذهب إلى ٣ أجزاء: ١-الجزء الأول من م(٢٣)١ : م(٣٤)٤ جملـة غنـائيـة أداها الكورال (الرجالي والنسائي) في مقام العجم ، حيث ظهر جنس عجم على الجهاركاة ، مع الركوز التام على العجم مكونًا قفلة تامة. ٢-الجزء الثاني من م(٣٥)١ : م(٤٣)٤ جملـة غنـائيـة أدتها المطربـة منفردة في مقـام المحير الكردي ، حيث ظهر جنس بياتي على الحسيني وجنس راست على النوى مع الركوز على النوى مكونًا قفلة نصفية ، م(٤٤) لازمة موسيقية أدتها الآلات الوترية. ٣-الجزء الثالث من م(٤٥)١ : م(٦٦)١ الجزء الثالث من المذهب ينقسم إلى جملتين غنائية

	*الجملة الأولى من م(٤٥)١ : م(٥٥)١ جملة غنائية أدتها المطربة منفردة في مقام العجم ، حيث ظهر جنس عجم على الجهاركاة ، مع الركوز التام المطول على العجم مكونًا قفلة تامة. *الجملة الثانية من م(٥٥)١ : م(٦٦)١ جملة غنائية أداها الكورال الرجالي والنسائي في مقام العجم ، حيث ظهر مقام العجم، فظهر جنس عجم على الجهاركاة ، مع الركوز التام على العجم.
المقدمة الموسيقية للمشهد الثاني (B) من م(٦٧)١ : م(٧٤)٤	مقدمة موسيقية للمشهد الثاني أدتها آلة المزمار البلدي مع آلات النفخ النحاسية والآلات الوترية وآلة الأورج والناي. ويتزامن مع العزف في المشهد الثاني دخول الحصان ضمن الاستعراض الغنائي مع آلة المزمار. والمقدمة الموسيقية في مقام البياتي ، حيث ظهر جنس نهاوند على النوى وجنس كرد على الحسيني مع الركوز النصفي على النوى مكونًا قفلة نصفية مع لمس لعربة (مي b) جواب كرد في م(٧٦)١
المشهد الثاني (B) (غصن أول)	المشهد الثاني (B) من م(٧٥)١ : م(٩٤)٤ وينقسم إلى ثلاث جمل غنائية : *من م(٧٥)١ : م(٧٨)٤ وتعاد مرتين. جملة غنائية أداها الكورال الرجالي أولاً ، ثم الكورال الرجالي والنسائي معًا ، في مقام البياتي ، حيث ظهر جنس كرد على الحسيني وجنس نهاوند على النوى وجنس بياتي على الدوكاة، مع الركوز التام على الدوكاة مكونًا قفلة تامة. *من م(٧٩)١ : م(٨٨)٤ جملة غنائية أدتها المطربة منفردة في مقام البياتي مع آلة الناي حيث ظهر جنس بياتي على الدوكاة وجنس نهاوند على النوى مع الركوز التام على الدوكاة مكونًا قفلة تامة.

	*من م (٨٩)١ : م(٩٤)٤ جملة غنائية أداها مجموعة من الفنانين [لبلبة + عبد المنعم مدبولي + سعيد صالح] على شكل حوار غنائي في مقام العجم عشيران ، حيث ظهر جنس عجم على العجم وجنس عجم على الجهاركاة ، مع الركوز التام على العجم مكونًا قفلة تامة. *وتم تكرار الجزء الثالث من المذهب مرة أخرى من م(٤٥)١ : م(٦٦)١ في مقام العجم على عجم عشيران.
المقدمة الموسيقية المشهد الثالث (C)	مقدمة موسيقية للمشهد الثالث أداها آلة الأورج مع الآلات الوترية, في مقام محير كردي ، حيث ظهر جنس راست على النوى وجنس بياتي الحسيني.
المشهد الثالث (الغصن الثاني)	وفيه يظهر استعراض وحوار غنائي بين المطربة والكورال الرجالي والنسائي ويتم تغيير الديكور الخاص بالمشهد وينقسم إلى جزأين: ١-الجزء الأول من م(١٠١)١ : م(١٠٨)٤ جملة غنائية يتم تناوب الغناء فيها بين الكورال الرجال والنسائي وبين المطربة ، حيث يؤدي الكورال (الآهات) في مقام المحير الكردي ، حيث ظهر جنس راست على النوى ، جنس بياتي على الحسيني ، مع لمس لجنس حجاز على النوى في (١٠٧)٣ و (١٠٨)١ والركوز التام على الدوكاة. ٢-الجزء الثاني من م(١٠٩)١ : م(١١٧)٤ جملة غنائية أدتها المطربة بالتناوب مع الكورال الرجالي والنسائي ، في مقام المحير الكردي حيث ظهر جنس راست على النوى وجنس بياتي على الحسيني ، مع لمس لعربة (ري b) في م (١١١)١ و م (١١٢)١ ولمس لجنس حجاز على الدوكاة في م (١١٦)٣ وم (١١٧)١، مع الركوز التام على الدوكاة في م (١١٧)٤

	*ومن م (١١٨) : م(١٢٠)٤ آهات وتنتهي بالركوز المؤقت على الأوج أدتها الكورال الرجالي والنسائي مع المطربة . ٣-الجزء الثالث من م (١٢١)١ : م(١٢٦)٤ وهو تكرار للجزء السـابق من م (٨٩)١ : م (٩٤)٤ أداها مجموعة من الفنانين على شـكل حوار غنائي [لبلبة + توفيق الدقن] في مقام العجم ، حيث ظهر جنس عجم على العجم وجنس عجم على الجهاركاة ، مع الركوز التام على العجم مكونًا قفلة تامة. *ويتم تكرار الجزء الثالث من المذهب مرة أخرى من م(٤٥)١ : م(٦٦)١ في مقام العجم على العجم عشيران.
المقدمة الموسيقية للمشهد الرابع (D)	من م(١٢٧)١ : م(١٣٠)٣ مقدمة موسيقية أدتها آلات الوترية مع آلاف النفخ والأورج في مقام حجاز عجمي ، حيث ظهر جنس حجاز على الدوكاة مع الركوز التام على الدوكاة. يقوم المشـهد الرابع على اسـتعراض غنائي بين الكورال الرجال والنسائي والمطربة وفرقة الاستعراض.
المشـــهد الرابع (D) (الغصـــن الثالث)	ويتكون المشهد الرابع من ٣ أجزاء: الجزء الأول من م (١٣١) : م (١٣٤)٣ وهي جملة غنائية أداها الكورال الرجالي والنســائي وهي تكرار للمقدمة الموســيقية للمشـــهد الرابع ولكن مع اختلاف أداءها بالآهات، في مقام حجاز عجمي ، حيث ظهر جنس حجاز على الدوكاة ، مع الركوز التام على الدوكاة. *الجزء الثاني من م (١٣٥)١ : (١٤٧)٤ جملـة غنـائيـة أدتهـا المطربـة منفردة ، في مقـام حجـاز أوج ، حيث ظهر جنس حجاز على الدوكاة وجنس راست على النوى وجنس بياتي على الحسيني مع الركوز التام على الدوكاة.

	*ولمس لعربة (س b) في م (١٤٠)٢ ولمس لجنس النهاوند على النوى وجنس كرد على الحسيني. *الجزء الثالث: من م (١٤٨)١ : م (١٥٣)١ وهي جملة غنائية أداها الكورال الرجالي والنسائي وهي إعادة للجزء الأول من المشهد الرابع مع الركوز التام على الدوكاة , وهو حوار غنائي بين الكورال الرجالي والنسائي والمطربة ويتم فيه تغيير الديكور.

التعليق علي العمل

١-المقدمة:

استخدم الملحن المقدمات الموسيقية للمشاهد الأربعة الخاصة بالأوبريت (A-B-C-D) ، واعتمدت المقدمات الموسيقية على استخدام الآلات الوترية وآلات النفخ النحاسية والآلات الإيقاعية.

٢-الصيغة: وهي الهيئة أو الصورة ، وتعني طريقة تركيب الموسيقى ، ويقصد بها الشكل الداخلي للعمل الغنائي (أهي دي الدنيا) كأوبريت غنائي على شكل طقطوقة ، فهو أوبريت لأنه تم عرضه على مسرح غنائي داخل فيلم مولد يا دنيا ، الذي عُرض في التليفزيون المصري عام ١٩٧٦ م وهو على شكل طقطوقة لأنه يحتوي على مذهب وأغصان ، فالمذهب يتكرر بعد انتهاء كل غصن من الأغصان (A – C – C – D) **أو** (A – B – A_2 – C – A_3 – D – A_4) .

٣-الميزان:

استخدم الملحن بليغ حمدي الميزان الرباعي في الأوبريت ككل للمقدمات الموسيقية وللأغصان والمذهب.

٤-الضرب:

استخدم الملحن بليغ حمدي ضرب المصمودي الصغير (بسيط) وضرب الدويك (بسيط) في العمل ككل .

٥-اللحن: استخدم الملحن الآلات الوترية وآلات النفخ والباص والإيقاع ليعطي روح الموسيقى الغربية، كما مزج بينها وبين الروح الشرقية من خلال استخدام آلة المزمار البلدي وآلة الناي مع الإيقاع .

٦-المسارات اللحنية (المقامات):

استخدم الملحن مقام العجم على العجم عشيران للعمل الغنائي ، فاستخدم الملحن مقام العجم على العجم عشيران في [المقدمة الموسيقية للأوبريت] وفي المشهد الأول (المذهب) حيث ظهر جنس عجم على العجم عشيران ، جنس عجم على الجهاركاة وجنس عجم على العجم.

أما في المقدمة الموسيقية للمشهد الثاني والمشهد الثاني (الغصن الأول) تم التحويل فيهما لمقام البياتي ، والعودة في نهاية الغصن الأول لمقام العجم على العجم عشيران.

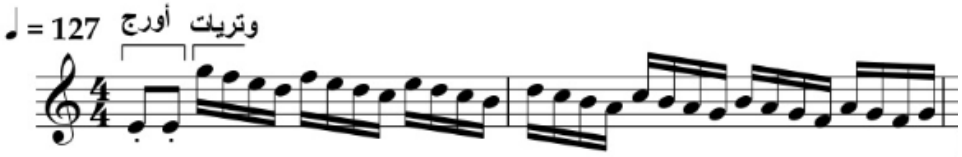
أما في المقدمة الموسيقية للمشهد الثالث والمشهد الثالث (الغصن الثاني) ، تم التحويل فيهما إلى مقام محير كردي حيث ظهر جنس راست على النوى وجنس بياتي على الحسيني مع الانتهاء بمقام العجم على العجم عشيران مرة أخرى.

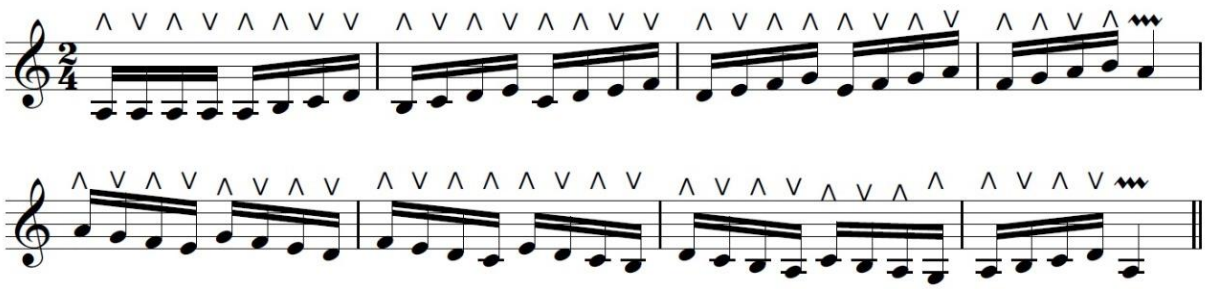
أما في المقدمة الموسيقية للمشهد الرابع والمشهد الرابع (الغصن الثالث) تم التحويل فيهما إلى مقام حجاز عجمي حيث ظهر جنس حجاز على الدوكاة والانتهاء بمقام حجاز أوج ، حيث ظهر جنس حجاز على الدوكاة وجنس راست على النوى وجنس بياتي على الحسيني والانتهاء بالعودة إلى مقام عجم على العجم عشيران.

***تمارين مبتكرة مستلهمة من طقطوقة (يمكن على باله):**

تهدف تلك التمارين المستلهمة من **طقطوقة** (يمكن على باله) لكي يتمكن الطالب من التمييز بين أداء الإيقاع و و .

-التمرين الأول لتذليل صعوبة أداء إيقاع :

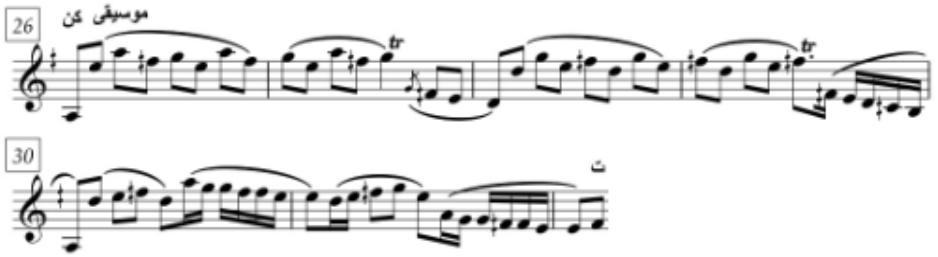
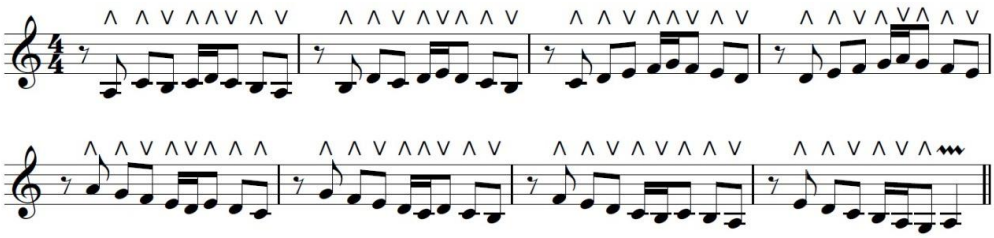
الجزء المستلهم منه التمرين :

التمرين :

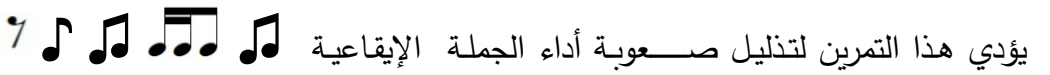


تعليق الباحث:

- يؤدي هذا التمرين لتذليل صـعوبة أداء إيقاع على الدرجات الصـوتبة لآلة العود باستخدام الريشة الصد والرد والمزدوجة.
- التأكيد على النبر القوي لإيقاع بالريشة الصد ٨ .
- يؤدي ببطء لكي يتم إتقان أداء إيقاع ، ثم يتم تدرج السـرعة لرفع كفاءة العازف لأداء إيقاع .
- يؤدي إيقاع في مازورة (٤) ومازورة (٨) عن طريق ريشـة الصـد والرد بشـكل سـريع منتظم الفرداش (الصوت المستمر) ويرمز لها بـ .
- يؤدي العازف الجزء الخاص من م (١) : م (٣)١ المسـتلهم منه التمرين الأول من **طقطوقة** (يمكن على باله) لبليغ حمدي.

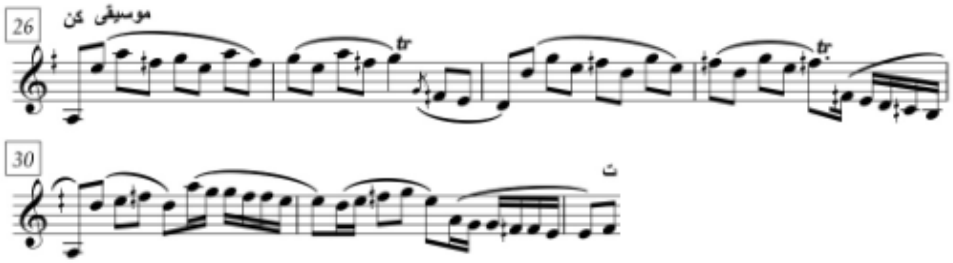
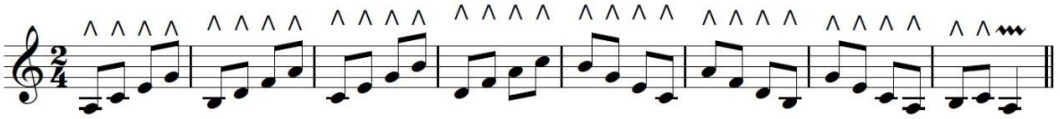
التمرين الثاني لتذليل صعوبة أداء إيقاع :

المقطع المستلهم منه التمرين :

التمرين :

تعليق الباحث:

- يؤدي هذا التمرين لتذليل صـعوبة أداء الجملة الإيقاعية  على الدرجات الصوتية لآلة العود باستخدام الريشة الصد والرد والريشة المزدوجة.
- استخدام إيقاع و بالريشة الصد والرد (٨ و ٧) ليعطي طابع الركوز.

- التأكيد على النبر القوي لإيقاع 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 بالريشة الصد.
- يؤدي التمرين ببطء لكي يتم إتقان إيقاع 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ثم يتم التدرج في السرعة لرفع الكفاءة في أداء الإيقاعات المذكورة.
- ينتهي التمرين بأداء إيقاع 𝅗𝅥 وتؤدى بالريشة الصد والرد بطريقة منتظمة أي (الفرداش) الصوت المستمر ورمزها ~~~~ .
- ثم يقوم العازف بأداء الجزء الخاص من م (٢٢) : م (٢٥)١ **طقطوقة** (يمكن على باله).

التمرين الثالث: لتذليل صعوبة أداء إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 .

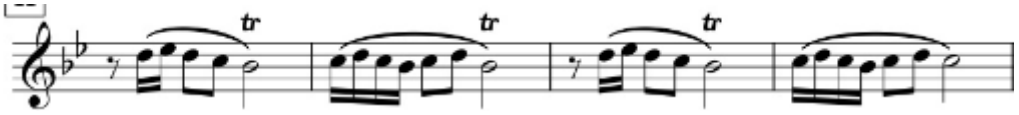
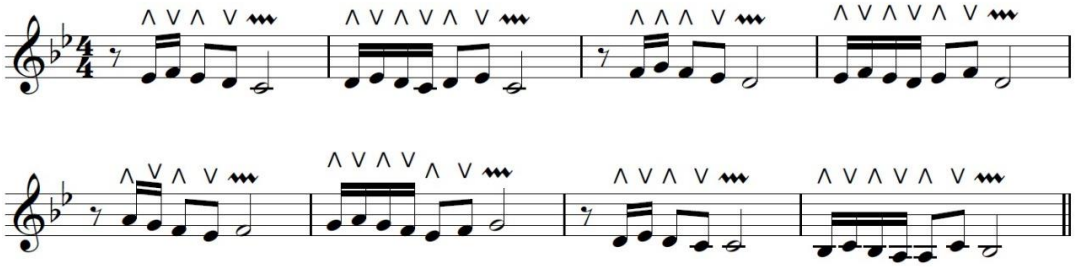
المقطع المستلهم منه التمرين :

التمرين :

تعليق الباحث:

- يؤدى هذا التمرين لتذليل صعوبة أداء إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 على مسافات متباعدة لآلة العود باستخدام الريشة الصد.
- استخدام إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 بالريشة الصد (٨) ببطء أولاً ثم تزداد السرعة تدريجيًا لرفع كفاءة أداء إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 بالسرعات المذكورة وكذلك ينمي سرعة حركة الأصابع في اليد اليسرى للأصابع الأربعة (4 – 3 – 2 – 1).
- التأكيد على النبر القوي لإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 بالريشة الصد.
- ينتهي التمرين بأداء إيقاع 𝅗𝅥 وتؤدى بالريشة الصد والرد بطريقة منتظمة أي (الفرداش) الصوت المستمر ورمزها ~~~~ .

- ثم يقوم العازف بأداء الجزء الخاص من م (٢٦) : م (٣٢)١ **طقطوقة** (يمكن على باله).

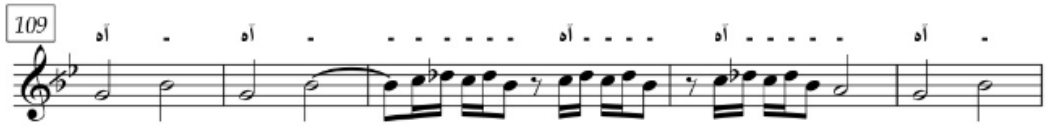
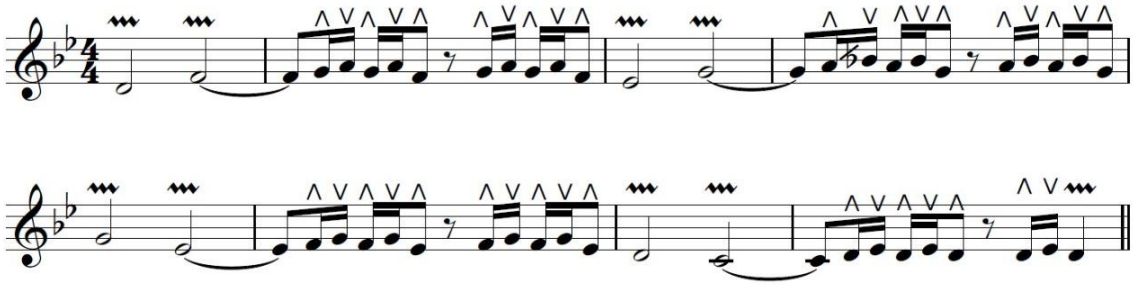
***تمارين مبتكرة مستلهمة من أوبريت(أهي دي الدنيا) تهدف تلك التمارين المستلهمة من أوبريت (أهي دي الدنيا) ليستطيع الطالب من التمييز بين أداء إيقاع** 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 و 𝅗𝅥 و 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ,

التمرين الأول: لتذليل صعوبة أداء إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 :

المقطع المستلهم منه التمرين :

التمرين :

تعليق الباحث :

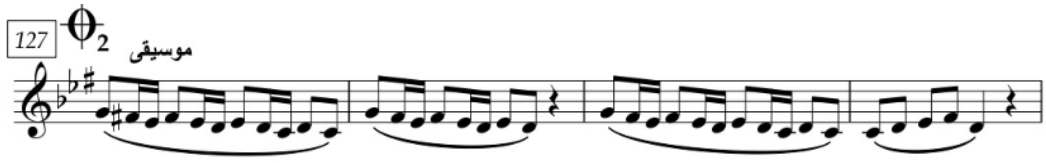
- يؤدي هذا التمرين لتذليل صعوبة أداء إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 على الدرجات الصوتية لآلة العود باستخدام الريشة الصد والرد والريشة المزدوجة.
- التأكيد على النبر القوي لإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 بالريشة الصد.
- يؤدي ببطء لكي يتم إتقان أداء إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 .
- يتم تدريب السرعة لرفع كفاءة أداء إيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 .
- يؤدي إيقاع 𝅗𝅥 باستخدام الفرداش (الريشة الصد والرد معًا) ويرمز لها بالرمز ∿∿∿ .
- يقوم العازف بأداء الجزء الخاص من م (١١) : م (١٤)٤ من **أوبريت** (أهي دي الدنيا).

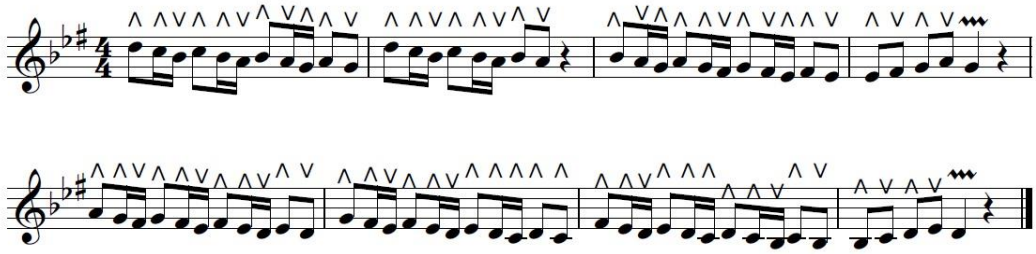
التمرين الثاني: لتذليل صعوبة أداء إيقاع 𝅗𝅥 **:**

المقطع المستلهم منه التمرين :

التمرين :

تعليق الباحث:

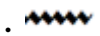
- يؤدى هذا التمرين لتذليل صعوبة أداء إيقاع 𝅗𝅥 ,على الدرجات الصوتية لآلة العود باستخدام الريشة الصد والرد والمزدوجة.
- التأكيد على النبر القوي لإيقاع 𝅗𝅥 بالريشة المزدوجة.
- يؤدى ببطء لكي يتم إتقان أداء إيقاع , ثم يتم تدريج السـرعة لرفع كفاءة العازف للإيقاعات المذكورة أعلاه.
- يبدأ التمرين بأداء إيقاع 𝅗𝅥 باستخدام الريشة المزدوجة (الفرداش) الصوت المستمر السريع للتحكم في أداء الإيقاع المذكور.
- يؤدى إيقاع و باستخدام الريشة الصد والرد.
- ثم يقوم العازف بأداء الجزء الخاص من م (١٠٩)١ : م (١١٣)٤ من **أوبريت** (أهي دي الدنيا) .

التمرين الثالث: لتذليل صعوبة أداء إيقاع :

المقطع المستلهم منه التمرين :

التمرين :



تعليق الباحث:

- يؤدى هذا التمرين لتذليل صـــعوبة أداء إيقاع بشـــكل سُـــلَّمِي هابط على الدرجات الصوتية لآلة العود باستخدام الريشة الصد والرد.
- التأكيد على النبر القوي لإيقاع بالريشة الصد (٨).
- يؤدى التمرين ببطء أولاً ، ليتم إتقان أداء إيقاع ، ثم يتم تدرج الســـرعة لرفع كفاءة أداء الإيقاع المذكور بشكل سُلّمِي هابط.
- يؤدى إيقاع باسـتخدام الريشـة (الصـد والرد) المسـماة بالفرداش المسـتمر ويرمز لها بـ  .

يؤدى العازف في النهاية الجزء الخاص من م (١٢٧)١ : م(١٣٠)٤ من **أوبريت** (أهي دي الدنيا).

نتائج البحث:

١-نتائج خاصة بالخصائص الفنية الملحن بليغ حمدي لطقطوقة يمكن على باله بصوت المطربة عفاف راضي حيث اعتمد بليغ حمدي علي العناصر الآتية:

- المقدمة: مقدمة قصيرة استخدم فيها الملحن الأورج مع الوتريات.
- الضـــرب: اســـتخدام الملحن ضـــرب الدويك في معظم الأجزاء – أما(مضـــاعفة الملفوف) تم اسـتخدامه في جزء من المذهب وهو : (ولا هاتنسـاني لكن وأنا مالي دايمًا على بالي وعن بالي ما بتغيب ، يمكن يمكن حبيبي يمكن).
- الميزان: ميزان رباعي.
- المقام: استخدم الملحن مقام نهاوند كردي مصور على العشيران.
- طريقة الأداء: اعتمدت طريقة الغناء على أداء المطربة منفردة في جميع الأجزاء مع الآلات الموسيقية.
- الصـــيغة: (Form) وهي الهيئة أو الصـــورة وتعني طريقة تركيب الموســـيقى ، وتقصـــد بها الشكل الداخلي للعمل الموسيقي من حيث التركيب وتكرار الأجزاء[١].

وتتكون من: A – B – C) أو (A – B – A_2 – C) .

واسـتخدم الملحن قالب الطقطوقة ، فجاءت بدون كورال (كورس) يردد بعد انتهاء المطربة ، وتتكون من: (مذهب – غصن أول – مذهب – غصن ثان) .

-اللحن: بســـيط وجميل ، والملحن برع فيه في الاعتماد على الآلات الوترية مع الأورج الكهربائي وكذلك مع القانون.

-اللزمات: اسـتخدم الملحن لزمات قصـيرة وإن كانت تأتي لمجرد الركوز على إحدى درجات المقام أو الركوز على اساس المقام.

-النص: جاءت كلمات النص باللغة العامية العربية ، واسـتطاعت المطربة التعبير بها عن الموقف الغنائي وهو وصف حالة الحب والتفكير في الحبيب وجاء اللحن مناسب للنص الكلامي.

-التحويلات النغمية: اســتخدم الملحن مقام نهاوند كردي مصــور على العشــيران ، ثم تم التحويل لمقام عشـاق مصـري مصـور على العشـيران ، ثم إلى مقام نهاوند كردي مصـور على العشـيران والانتهاء به.

(١) صالح رضا صالح: الشكل والمضمون في ألوان الغناء العربي المعاصر ، بحث غير منشور ، القاهرة ، ١٩٩٩م، ص٣.

- الأشكال الإيقاعية :

٢-نتائج خاصة بالخصائص الفنية الملحن بليغ حمدي بليغ حمدي لأوبريت أهي دي الدنيا بصوت المطربة عفاف راضي:

حيث اعتمد بليغ حمدي علي العناصر الآتية في الأوبريت:

١-قصة الأوبريت:

اعتمدت الأوبريت على قصة حقيقية حدثت في الفيلم السينيمائي مولد يا دنيا الذي عرض في التليفزيون المصري عام ١٩٧٦ م ، ويعتمد على قصة مجموعة من الشباب والفتيات الموهوبين في الإستعراض والغناء ولكن الظروف تضطرهم إلى السرقة والنهب ، وبعد ذلك يكتشف موهبتهم أحد الفنانين ويتعهدهم بالرعاية إلى أن يساعدهم في عرض مواهبهم الفنية للجمهور على مسرح غنائي ليقدموا فنهم وإستعراضاتهم وينجحوا في ترك السرقة والنهب ويتغير مسار حياتهم للأفضل.

اعتمد الملحن على قصة الأوبريت في صياغة اللحن ، وتم تكامل العناصر معًا لتظهر قصة الفيلم بشكل مميز وهي الموسيقى والألحان والاستعراض والكلمات والتمثيل والأزياء والديكور والأضواء.

٢-المقدمة:

استخدم الملحن المقدمات الموسيقية للمشاهد الأربعة الخاصة بالأوبريت (A-B-C-D) ، واعتمدت المقدمات الموسيقية على استخدام الآلات الوترية وآلات النفخ النحاسية والآلات الإيقاعية.

فنجد أن المقدمة الموسيقية للمشهد الأول (مقدمة الأوبريت A) استخدم فيها الملحن آلات النفخ النحاسية مع الآلات الوترية ، ثم ظهر صولو منفرد لآلة الكمان ، ثم المزمار البلدي مع الآلات الوترية وآلات النفخ النحاسية وآلات الإيقاع.

المقدمة الموسيقية للمشهد الثاني (B) استخدام الملحن آلة المزمار البلدي مع آلات النفخ النحاسية والآلات الوترية وآلة الأورج والناي.

المقدمة الموسيقية للمشهد الثالث (C): استخدم الملحن آلة الأورج مع الآلات الوترية.

المقدمة الموسيقية للمشهد الرابع (D): استخدم الملحن الآلات الوترية مع آلات النفخ وآلة الأورج.

٣-الصيغة: وهي الهيئة أو الصورة ، وتعني طريقة تركيب الموسيقى ، ويقصد بها الشكل الداخلي للعمل الغنائي (أهي دي الدنيا) كأوبريت غنائي على شكل طقطوقة ، فهو أوبريت لأنه تم عرضه على مسرح غنائي داخل فيلم مولد يا دنيا ، الذي عُرض في التليفزيون المصري عام ١٩٧٦ م وهو على شكل طقطوقة لأنه يحتوي على مذهب وأغصان ، فالمذهب يتكرر بعد انتهاء كل غصن من الأغصان (A – C – C – D) **أو** ($A – B – A_2 – C – A_3 – D – A_4$)

واحتوى الأوبريت على:

عدد ٤ مشاهد استعراضية غنائية وظهرت كالتالي:

-المذهب (المشهد الأول) (A)

-الغصن الأول (المشهد الثاني) (B)

-الغصن الثاني (المشهد الثالث) (C)

-الغصن الثالث (المشهد الرابع) (D)

٤-الميزان:

استخدم الملحن بليغ حمدي الميزان الرباعي في الأوبريت ككل للمقدمات الموسيقية وللأغصان والمذهب.

٥-الضرب:

استخدم الملحن بليغ حمدي ضرب المصمودي الصغير (بسيط) وضرب الدويك (بسيط) في العمل ككل وظهر كالتالي:

١-المقدمة الموسيقية للأوبريت استخدم فيما ككل ضرب الدويك ما عدا في مازورة من م (٧) : م(١٠) تم استخدام ضرب المصمودي الصغير.

-المذهب (المشهد الأول) استخدم الملحن ضرب الدويك.

-المقدمة الموسيقية للغصن الأول: استخدم الملحن ضرب الدويك.

-الغصن الأول (المشهد الثاني): استخدم الملحن ضرب الدويك.

-المقدمة الموسيقية للغصن الثاني: استخدم الملحن ضرب الدويك.

-الغصن الثاني (المشهد الثالث): استخدم الملحن ضرب الدويك.

-المقدمة الموسيقية للغصن الثالث: استخدم الملحن ضرب الدويك.

-الغصن الثالث (المشهد الرابع): استخدم الملحن ضرب الدويك.

٦-**اللحن:** اســـتخدم الملحن الآلات الوترية وآلات النفخ والباص والإيقاع ليعطي روح الموســـيقى الغربية، كما مزج بينها وبين الروح الشـــرقية من خلال اســـتخدام آلة المزمار البلدي وآلة الناي مع الإيقاع.

كما تم المزج أيضًا بين الموسيقى العربية من خلال استخدامه لمقام العجم ، وبين الموسيقى العربية من خلال اســـتخدام مقام البياتي ومقام محير كردي ، ومقام حجاز أوج والعودة مرة أخرى لمقام العجم.

كما اســـتطاع الملحن أن يدمج أجزاء من الحوار الكلامي المنغم للفنانين مع أداء المطربة في مقاطع مثل (بس خلاص حسـينا بدنيا) أداء لبلبة + عبد المنعم مدبولي + سـعيد صـالح ، ومقطع (يا ما قاسينا كتير من الدنيا ، كنا في دنيا) أداء لبلبة + مجموعة فنانين + توفيق الدقن)

اسـتطاع الملحن إعطاء روح المنافسـة وانتصـار الخير من خلال اسـتخدامه لآلات النفخ النحاسية.

اســـتطاع الملحن أن يوظف جميع العناصـــر لخدمة الأوبريت من ألحان – صـــوت – اسـتعراض – آلات موسـيقية – ديكور – ملابس – (صـوت المطربة) – صـوت الكورال النسـائي والرجالي – أداء الفنانين.

اسـتخدم الملحن ضـرب الدويك في العمل ككل ، مع جزء صـغير في ضـرب المصـمودي الصـــغير وتوظيف آلة الباص في أداء النبر القوي في الأوبريت ككل, وبالتالي نجح في توظيف الآلات الإيقاعية مع الباص.

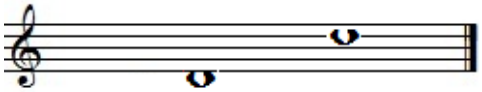
٧-**النص:**

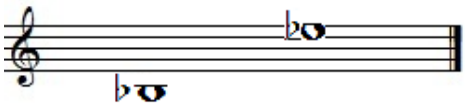
جاءت كلمات النص باللهجة العامية ، فهي منظومة زجلية خفيفة ورشـــيقة في كلماتها ، جاءت لتعبر عن الموقف الغنائي وهو الحياة الجديدة التي بدأها الفريق الغنائي والاســـتعراضـــي والمطربة ونجاحهم في ترك السرقة والنهب وتكوين فرقة موسيقية استعراضية غنائية ، ومحاولة نشر الغناء في كل مكان ومحاولة الوصـــول لكل المســـتمعين وانتصـــار الخير في النهاية ، كما تخلل النص أجزاء من الحوار الكلامي (المنغم).

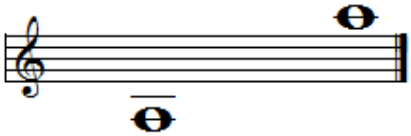
٨-**الطبقة والمساحة الصوتية:**

الطبقة كانت مناســـبة لكل من المطربة والكورال الرجالي والنســـائي ، وكذلك للآلات الموسيقية. وظهرت كالتالي:

*بالنسبة للمطربة: من درجة ري (دوكاة) إلى ري (محير).



*بالنسبة لكورال الرجالي: من درجة سb (عجم عشيران) إلى ميb (جواب كرد).

*بالنسبة لكورال النسائي: من درجة سb (عجم عشيران) إلى الري (محير).

*بالنسبة للآلات الموسيقية: لا (قرار) إلى لا (أوكتاف الحسيني عشيران).

كما أدى الكورال الرجالي والنسائي الطبقة الصوتية ببراعة ، وأجاد الملحن اختيار أصواتهم وكذلك أدت المطربة عفاف راضي الأجزاء الصولو (المنفردة) في الغناء ببراعة تامة وأجاد الملحن اختيار صوتها ولأن طبقتها الصوتية تمسح بغناء المقامات الغربية ، والشرقية ، واستطاعت أن تعبر بصوتها عن أحاسيس والانفعالات التعبيرية الخاصة بالأوبريت ، وكذلك استطاع الفنانين الغناء بالإلقاء المنغم في الأجزاء والمقاطع المخصصة لهم في الأداء.

كما جاءت مخارج الحروف واضحة وصحيحة لكل من المطربة والكورال الرجالي والنسائي وإلى جانب الضغط Accent على بعض الحروف للتعبير عن أحاسيس وانفعالات الخاصة بالأوبريت والموقف الغنائي.

٩-المسارات اللحنية (المقامات):

استخدم الملحن مقام العجم على العجم عشيران للعمل الغنائي ، فاستخدم الملحن مقام العجم على العجم عشيران في [المقدمة الموسيقية للأوبريت] وفي المشهد الأول (المذهب) حيث ظهر جنس عجم على العجم عشيران ، جنس عجم على الجهاركاة وجنس عجم على العجم.

أما في المقدمة الموسيقية للمشهد الثاني والمشهد الثاني (الغصن الأول) تم التحويل فيهما لمقام البياتي ، حيث ظهر جنس بياتي على الدوكاة ، وجنس نهاوند على النوى وجنس كرد على الحسيني والعودة في نهاية الغصن الأول لمقام العجم على العجم عشيران.

أما في المقدمة الموسيقية للمشهد الثالث والمشهد الثالث (الغصن الثاني) ، تم التحويل فيهما إلى مقام محير كردي حيث ظهر جنس راست على النوى وجنس بياتي على الحسيني مع الانتهاء بمقام العجم على العجم عشيران مرة أخرى.

أما في المقدمة الموسيقية للمشهد الرابع والمشهد الرابع (الغصن الثالث) تم التحويل فيهما إلى مقام حجاز عجمي حيث ظهر جنس حجاز على الدوكاة والانتهاء بمقام حجاز أوج ، حيث ظهر جنس حجاز على الدوكاة وجنس راست على النوى وجنس بياتي على الحسيني والانتهاء بالعودة إلى مقام عجم على العجم عشيران.

١٠-اللزمات:

جاءت اللزمات قصيرة في أغلب الأوبريت وإن كانت تأتي للركوز على إحدى درجات المقام ، وعادة ما استخدم الملحن لأداء لزمات الآلات الوترية أو آلات النفخ النحاسية.

١١-المصاحبة:

استخدم الملحن نوعين من المصاحبة معًا: وهي كالتالي:

مصاحبة الآلات الوترية وآلات النفخ النحاسية (الأوركسترا مع مصاحبة فرقة الموسيقى العربية المكونة من (كمان شرقي + مزمار بلدي + ناي + طبلة + دف).

١٢-التوزيع:

استخدم الملحن آلة الباص في أداء خط ثالث مع المصاحبة والأداء الغنائي وذلك في الأوبريت ككل (المذهب) والأغصان الثلاثة ، والمقدمات الموسيقية.

١٣ – الأشكال الإيقاعية :

توصيات ومقترحات البحث:

- إجراء دراســـات مماثلة لنماذج من الأوبريتات الغنائية الهامة والمونولوجات الموجودة في مصر لكبار الملحنين والمطربين.
- العمل على تدعيم ونشــر ثقافة غناء الأوبريتات الغنائية على المســارح وإمكانية تجســيدها بالتعاون مع فريق جيد للتمثيل وفريق جيد للغناء ومطرب متمكن.
- جمع التراث الخـاص بـالأوبريتـات الغنـائيـة والمونولوجـات في مصـــر لكبـار المطربين والملحنين.
- عقد ورش وندوات فنية لنشــر هذه الفنون الغنائية في مصــر بين المصــريين من الشــباب والأطفال وكبار السن (الأوبريت الغنائي – المونولوج).
- الاســـتفادة من هذه الفنون الغنائية (الأوبريت الغنائي – المونولوج) في تدريس آلة العود من خلال ابتكـار تمـارين تـذلـل من بعض الصـــعوبـات التي تواجـه الطـالـب في العزف لإيقاعات معينة.

تم عرض التمارين المقترحة من قبل الباحثة لتذليل الصــعوبات العزفية على الســادة الأســاتذة الخبراء لإبداء رأيهم من خلال اســتمارة اســتطلاع رأي الخبراء عن التمارين المقترحة من قبل الباحثة.

السادة الخبراء لتدريس آله العود:

- **أ.د/ صالح رضا صالح:** أستاذ الموسيقى العربية – ووكيل كلية التربية الموسيقية لشئون الدراسات العليا والبحوث سابقًا ، جامعة حلوان.
- **أ.د/ شـــيرين عبد اللطيف أحمد بدر** : أســـتاذ الموســـيقى العربية ، وعميد كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.
- **أ.د/ نجلاء الجبالي** :أستاذ الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.
- **أ.د/ إيهاب عاطف عزت** :أستاذ اموسيقى العربية ، ورئيس قسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق.
- **أ.م.د/ صلاح عبد الله** : أستاذ مساعد الموسيقى العربية ورئيس قسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة دمياط.
- **أ.م.د/ شيماء الشحات عمارة** : أستاذ مساعد الموسيقى العربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق.

المراجع:

١- البنداري , منى وأبو سيف صلاح: "موسوعة الأفلام العربية" بيت المعرفة ، القاهرة ، ١٩٩٤م.

٢- الإنترنت , ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

٣- حسين , مروة إبراهيم السيد: " الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية ، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣م.

٤- حمدي, صيانات محمود: "تاريخ آلة العود وصناعته"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨م.

٥- شورة , نبيل عبد الهادي: "التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي" ، لا يوجد دار نشر ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

٦- شورة , نبيل عبد الهادي: "قراءات في تاريخ الموسيقى العربية" ، القاهرة.

٧- صالح , رضا صالح: "الشكل والمضمون في ألوان الغناء العربي المعاصر" ، بحث غير منشور ، القاهرة ، ١٩٩٩م.

٨- طوبار, سحر محمد كمال:" أثر استخدام الألحان الشعبية في تعليم المبتدئين على آلة العود" رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

٩- عامر, خيري محمد: "أنغام العود"، الجزء الثاني، أجيال لخدمة التسويق والنشر، الجيزة، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٠- عبد العظيم ,إيهاب حامد: "العلاقة بين الموسيقى التصويرية والأغنية في الفيلم الغنائي المصري" رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

١١- عرفة ,عبدالنعم: "أستاذ الموسيقى العربية"، الناشر جبريل صبري، القاهرة، ١٩٤٥م.

١٢- عمارة , شيماء الشحات :"تمارين مبتكرة ومستلهمة من طقطوقة يا وعدي على الأيام وطقطوقة يا مراكبي لأحمد منيب"بحث منشور، مجلد ٤٧، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير ٢٠٢٢ م .

١٣- لقاء مع المطربة عفاف راضي وابنتها الفنانة مي كمال.

١٤- نجم , حسني كمال: "أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأغاني المصري" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٥م.

ملخص البحث

الفيلم الإستعراضي الغنائي (مولد يا دنيا)
لبليغ حمدي ، والإستفادة منه في تدريس آلة العود
(دراسة تحليلية)

تعد الأفلام السـينيمائية من أكثر الفنون التي تؤثر على المجتمع لاحتوائها على العديد من العناصـر الفنية كالقصـة والديكور والملابس والأضـواء وغيرها ، ولذلك فهي أكثر انتشـارًا وأسـهل تناولاً من الفنون الأخرى.

ونظرا لأهمية السينيما ورواجها بين الشعب والفئات المختلفة ، وهذا ما دعا الباحثة لدراسة الخصـائص الفنية للفيلم الإسـتعراضـي الغنائي مولد يا دنيا لبليغ حمدي بصـوت المطربة عفاف راضي والاستفادة منها في تدريس آلة العود من خلال استنباط تمارين عزفية للتمييز بين الايقاعات البسيطه على آلة العود للطلاب المبتدئين الفرقة لأولي.

أولاً: ويتناول البحث العناصر الآتية:

مقدمة – مشـكلة البحث – أهمية البحث – أهداف البحث – أسـئلة البحث – حدود البحث – منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – مصـطلحات البحث – الدراسـات السـابقة المرتبطة بموضوع البحث.

ثانيًا: الإطار النظري للبحث , ويتناول :

-الموسيقى والغناء في الفيلم المصري.

-عفاف راضي نبذة عن حياتها وأعمالها.

-بليغ حمدي والأعمال الغنائية الملحنة لعفاف راضي.

ثالثًا: الإطار التطبيقي للبحث , ويتناول :

-تحليل العينة المختارة وهي طقطوقة (يمكن على باله) وأوبريت (أهي دي الدنيا) لبليغ حمدي.

رابعًا: التمارين المستنبطه لتسهيل أداء بعض الإيقاعات البسيطه على اله العود للطلاب المبتدئين (الفرقة الأولي) على آلة العود.

خامسًـــا: نتائج البحث – توصـــيات البحث – مراجع البحث – ملخص البحث باللغة العربية ، ملخص البحث باللغة الإنجليزية.

-**الكلمات المفتاحية:** الفيلم الإستعراضي الغنائي – مولد يا دنيا – بليغ حمدي- دراسة تحليلية .

Research Summary

Musical Film (Moled Ya Donya) Baligh Hamdi, and benefiting from it in teaching the Oud"Analytical study"

Cinematic films are among the arts that most affect society because they contain many artistic elements such as story, decor, clothes, lights, etc., and therefore they are more widespread and easier to take than other arts,And because of its importance and popularity among the people and different groups,

In view of the importance of cinema and its popularity among people and different groups, this is what prompted the researcher to study the artistic characteristics of the lyrical film (Moled Ya Donya)Beligh Hamdi with the voice of singer Afaf Radi and to benefit from it in teaching the oud instrument by devising instrumental exercises to distinguish between the simple rhythms on the oud instrument for beginner students, the first band .

First: The research deals with the following elements: Introduction - Research Problem - Research Importance - Research Objectives - Research Questions - Research Limits - Research Methodology - Research Sample - Research Tools - Research Terms - Previous studies related to the topic of research.

Second: The theoretical framework of the research: It deals with: Music and singing in the Egyptian film. Afaf Rady, an overview of her life and work. Baligh Hamdi and the composer's lyrical works by Afaf Radi.

Third: The applied framework of the research: It deals with: - Analysis of the selected sample, which is the Taktoka (Ymken Ala Balow) and the operetta (Ahy De El DOnya) composed by Baligh Hamdi .

Fourth:. Inferred exercises to facilitate the performance of some simple rhythms on the oud for beginner students (first band) on the oud.

Fifth: Research results - research recommendations - research references - research summary in Arabic, research summary in English.

-key words:

The musical film -Moled Ya Donya - Baligh Hamdi- Analytical Study.