دراسة تحليلية لبعض الأعمال الغنائية الشعبية من ألحان عبد الفتاح سكر

د/ شيماء الشحات عماره*

مقدمة

يعتبر الموروث الغنائي العربي التقليدي غني بالعديد من الأعمال الغنائية في مختلف الأنماط الغنائية العربية مثل الموشح و الدور و القصيدة والطقطوقة والأغنية بأنواعها المتنوعة فمنها العاطفي و الشعبي و الدرامي وغيرها وأيضا بالعديد من رواد التلحين و الغناء العربي من الملحنين و المطربين والشعراء

تمثل الأغنية الشعبية متنفسا عاطفيا في كثير من الحالات النفسية التي يمر بها الشعب أو الفرد على حد سواء، مثل التعبير عن الفرحة، أو للحث على القتال والحماسة، أو لاستنهاض الهمم لإنجاز عمل ما، أو للتسلية والترفيه وغير ذلك[1].

وتعد الأعمال الغنائية ذات الطابع الشعبي في مصر والبلدان العربية لها طابع خاص يميزها في كل من البلدان العربية لما يحويه من ثقافات متنوعة , ولكل بلد عربي له الحانة ورواد التلحين و الغناء الذين يتميزون بطابع كل بلد من البلدان العربية من حيث أسلوب الغناء و الانتقال المقامي و الألفاظ المستخدمة في الأعمال الغنائية الشعبية

ومن الأغاني الشعبية الشامية وبالأخص السورية المشهورة على طول الوطن العربي وعرضه أغنية "العتابا أو الميجنا"، "وأغنية العتابا تعرف بهذا الاسم أو باسم "أوف" أو "الميجنا" إلا أن الاسم الأول هو الأعم وفي مصر نجد الاهتمام بفن الموال يظهر في استخدام لفظ (ياليل ياعين),أما الأغنية التى تتعرض لها الباحثة في هذا البحث فهي الأغنية الشعبية معلومة المؤلف والملحن والمطرب.

ويعد الملحن الراحل عبد الفتاح سكر أحد رواد الأغنية الشعبية السورية والذي أثرى الساحة الغنائية المحليه والعربيه بألحان من الصعب أن تمحى من الذاكرة فقد عاش في زمن صانعي الإبداع للوصول إلى الأفضل دائماً في تناول عناصر الأغنية الشعبية من كلمات والحان وجمل لحنية وانتقالات

* **مدرس بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق (تخصص موسيقي عربية)**

[1] عبد اللطيف البرغوثي:**الأغاني العربية الشعبية الفلسطينية في فلسطين والأردن**، مطبعة الشرق العربية، ط١،١٩٧٩م، ص ١٥.

مقاميه خصوصاً في الأغنية الشعبية قديما، واكتشف أنه قادر على نسج ألحان متينة ورصينة تمتاز بالأصالة[1].

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمادة الصولفيج والغناء العربي والتذوق الموسيقي,انه يوجد تباين بين مفهوم الأغنية الشعبية قديما والأغنية الشعبية في العصر الحالي كما لاحظت أيضا انه يوجد ندرة في تناول أعمال عبد الفتاح سكر كأحد ملحني الأغنية السورية في القرن العشرين بالدراسة والتحليل لكي يتعرف الدارسين حاليا علي بعض أعمالة من الأغنية الشعبية السورية

أهداف البحث:

تهدف تلك الدراسة الي :

١. التعرف علي التاريخ الفني لأسلوب عبد الفتاح سكر في التلحين للأغنية السورية
٢. التعرف علي الانتقالات المقاميه والمسارات اللحنية والنغمية في الأغنية السورية عند عبد الفتاح سكر

أهمية البحث :

تنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية الاغنية السورية عموما والأغنية الشعبية السورية علي وجهة الخصوص في الموسيقي العربية والاستفادة منها في تدريس هذه النوعية من الإعمال في مقررات الموسيقي العربية عموما ومادة الصولفيج والغناء العربي و التذوق والتاريخ الموسيقي خصوصا في الكليات و المعاهد الموسيقية المتخصصة .

اسئلة البحث :

١. ما أسلوب عبد الفتاح سكر في التلحين للأغنية السورية ؟
٢. ما الانتقالات المقامية والمسارات اللحنية والنغمية في الأغنية السورية عند عبد الفتاح سكر؟

إجراءات البحث :

أولا : منهج البحث:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي) و يقصد بالمنهج الوصفي، هو "أحد أشكال التحليل والتفسير العلمي المنظم؛ لوصف ظاهرة أو مشكلة محددة وتصويرها

[1] صميم الشريف :**الموسيقا في سوريا اعلام وتاريخ** , مكتبة الأسد , وزارة الثقافة , الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق , ٢٠١١م . ص٢٨٩

كمياً عن طريق جمع بيانات ومعلومات مقننة عن الظاهرة أو المشكلة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة"[1]

ثانيا : أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية . التسجيلات السمعية
- الكتب و المراجع
- استمارة استطلاع رأي السادة الخبراء عن العينة المختارة

ثالثا : حدود البحث :

١. حدود زمانية: القرن العشرين .
٢. حدود فنية : بعض الاعمال الغنائية الشعبية من الحان عبد الفتاح سكر
٣. حدود مكانية : مصر وسوريا

رابعا : عينة البحث :

تم إختيار عينة البحث من خلال إستمارة إستطلاع رأي لمجموعة من الخبراء والمتخصصين*

- بتاخدني الايام - لازرعلك بستان ورود

مصطلحات البحث :

- **الأغنية الشعبية** : وهى قصيدة غنائية ملحنه مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة.[2]
- **الموّال :**

الموّال لون من فنون الغناء الشعبي ويعتبر الفن الوحيد بين الفنون الشعبية الذي يترك أثراً بعيداً في أعماق السامعين وذلك بترافة نظمه وعذب نغماته ، وللموّال علاقة وطيدة بالبيئة الاجتماعية فهو

---

[1] سامي ملحم: **مناهج البحث في التربية وعلم النفس**. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة , عمان , (٢٠٠٠م).ص٣٢٤

* السادة الأساتذة الخبراء في تخصص الموسيقى العربية :

- أ.د/ هشام محمد توفيق أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان .
- أ.د/ حسام صلاح أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان .
- أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
- أ.د/ محمد احمد العشي أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
- أ.د/ ايهاب عاطف عزت أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
- أ.د/ صلاح عبد الله أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة دمياط.
- أ.م.د/ أميرة عكاشة أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ

[2] فوزي العنتيل :**بين الفلكلور والثقافة الشعبية**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة , ١٩٧٨م .ص ٢٤٥

يرتبط بكل مناسبة من المناسبات الاجتماعية فهو النقد البنّاء دائماً والصدق في التعبير عن الأحداث والحكم والموعظة بما يتضمن من قيم أخلاقية وروحية وفلسفيّة .[1]

الدراسات:

الدراسة الاولي:

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

هدفت تلك الدراسة إلى : التعرف على الخصائص اللحنية والإيقاعية للموسيقى والأغاني الشعبية المصاحبة لفرقة رضا للرقص الشعبي، تحديد أكثر المقامات والإيقاعات المتداولة في الموسيقى الشعبية لفرقة رضا، والوقوف على طبيعة دور فرق الرقص الشعبي وما تقدمه من ألحان في المحافظة على تراث الأغنية الشعبية ومن نتائج هذة الدراسة إبراز أهم الانتقالات والايقاعات و الضروب المستخدمة في الاغنية الشعبية المصاحبة لتلك الرقصات الخاصة بفرقة رضا, وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها الأغنية الشعبية علي وجه العموم وتختلف في ان تلك الدراسة تناولت الأغاني الشعبية المصممة لفرقة رضا بالدراسة و التحليل بينما موضوع البحث الراهن يتناول شخصية عبد الفتاح سكر بالدراسة و اسلوبة في تلحين الأغنية الشعبية .

الدراسة الثانية :

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

هدفت تلك الدراسة إلى: التعرف على الفلكلور ونشأته وتطوره ، والأغنية الشعبية في مصر ومعرفة خصائصها ، وكذلك تصنيف ألحان بليغ حمدي للأغنية الشعبية،ومن نتائج تلك الدراسة التوصل إلى الأسلوب الذي صاغ بليغ حمدي ألحانه القائمة على الاستلهام من الأغنية الشعبية و أيضا أسلوبه في التعبير عن معني النص الخاص بالأغنية الشعبية , تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها الأغنية الشعبية ونشأتها وتطورها في مصر وخصائصها وتختلف مع موضوع البحث الراهن في الشخصية التي تناولتها وهو بليغ حمدي بينما موضوع البحث الراهن يتناول أسلوب عبد الفتاح سكر كأحد رواد التلحين للأغنية الشعبية في النصف الثني من القرن العشرين

---

[1] نبيل محمود عبد الهادي شوره – محمد احمد فتحي محمد العشي : **الباقوتة الثالثة في قواعد ونظريات الموسيقي العربية** , مكتبة اسامة للطباعة و النشر , ٢٠١٥م . ص ٩١

* **صلاح محمد عبد الله** : ، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان .٢٠٠٠م .

** **مروه أسامه محمـد** : رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان, ٢٠٠٣م .

الدراسة الثالثة :

بعنوان " الغناء الشعبي المعاصر " ***

هدفت تلك الدراسة إلى: التعرف على أشهر المطربين الشعبيين،و التعرف علي الغناء الشعبي المعاصر ومكونات الاغنية الشعبية و خصائصها وكان من نتاج تلك الدراسة ابراز الخصائص الفنية للاغنية الشعبية المعاصرة من تحويلات مقامية وانتقالات لحنية من خلال عينة تلك الدراسة وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها أشهر المطربين الشعبيين و الغناء الشعبي وخصائص الأغنية الشعبية وتختلف مع تلك الدراسة في ان موضوع البحث الراهن يتناول عبد الفتاح سكر أحد رواد التلحين للأغنية الشعبية في الوطن العربي والتعرف علي أسلوبه في التلحين للأغنية الشعبية .

الدراسة الرابعة "

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

هدفت تلك الدراسة إلى: التعرف على الأغنية الشعبية المصرية الأصيلة , اشهر مؤلفي وملحني ومطربي الأغنية الشعبية المصرية الأصيلة والحديثة , وبعض الأغاني الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين , التغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية من حيث(الكلمة واللحن والآلات والإيقاعات والانتقالات المقامية والتعبير عن الكلمة باللحن)،ومن نتائج هذة الدراسة إبراز أهم الانتقالات والايقاعات وانه يوجد تغيرات طرأت علي الاغنية الشعبية المصرية وبالاخص في صياغة الجملة اللحنية والمقامات تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها الاغنية الشعبية اشهر مؤلفي وملحني ومطربي الاغنية الشعبية في مصر وتختلف مع موضوع البحث الراهن في في عدم تناولها لاعمال عبد الفتاح سكر الدراسة و التحليل كاحد رواد التلحين العربي في العالم العربي للاغنية الشعبية في النصف الثاني من القرن العشرين.

الاطار النظري:

- **الأغنية الشعبية العربية**

والمفهوم العام للأغنية الشعبية هو تلك الأغاني التي ترتبط بالشعب وتنتشر وتشيع بين الطبقات الشعبية من ذوى الثقافة المتوسطة والبسيطة أو الطبقات التي هي أدنى ثقافة، أو بمقياس آخر على

*** **صالح رضا صالح** : بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد العاشر, ٢٠٠٤م ، ص ١٤٦٨

* **أيمن عيد توفيق** : بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقي , المجلد السادس و الثلاثون , يناير ٢٠١٧م

سبيل المثال بين ما يصطلح عليه بالعامية من ساكني الأحياء الشعبية، وكذلك طبقة الفلاحين في الدلتا والصعيد والنوبة والبدو والعمال والصيادين في البحر المتوسط.[١]

الأغنية الشعبية هي قصيدة غنائية يتداولها الناس في الوسط الشعبي ويتوارثونها في مناسباتهم الاجتماعية.[٢]

وتتكون الأغاني الشعبية هي كلمات سهلة تلحن تلحيناً سهلاً ، حتى يتمكن عامة الشعب من إنشادها بمجرد سماعها ، وهي وسيلة من وسائل المرح والبهجة التي تعين أفراد الشعب من إنجاز أعمالهم ، ويجدون فيها متنفساً لمواطنهم ومشاعرهم، وعلى ذلك فالأغنية الشعبية لها دورها التي لا يمكن تجاهله أو إنكاره في حياة الفرد والجماعية ، مما يكسبها أهميتها لدى المجتمع الشعبي وما تقوم به من وظائف بالنسبة له .[٣]

سنتطرق في هذا الموضوع إلى ملامح الأغنية الشعبية وميزاتها وأنواعها، حيث تأخذ الأغنية الشعبية لونها الخاص بحسب المنطقة التي تظهر فيها. فللجبل أغنية وللسهل أغنية وللوادي والبوادي أهازيجه ومواويله. وكما أن لموسم قطف الزيتون أغاني خاصة به، فلموسم الحرث والبذار والحصاد وجني محاصيل البساتين والكروم أيضا أغاني خاصة بها. أما في المراعي الجبلية والبوادي فقد انشد الرعاة أغاني بينت معاناتهم وأحلامهم بفتيات الحي وراعيات قطعان الماعز والضأن.

وقد برزت الأغنية الشعبية في مناسبات الأفراح من خطبة وزواج وختان,وشهدت ليالي السمر والأعراس رقصات الشابات ودبكات الشبان وهم يغنون على أنغام الآلات الموسيقية الشعبية مثل المجوز واليرغول والشبابة.

تعتبر الأغاني الشعبية وثائق اجتماعية على قدر كبير من الأهمية لأنها تصور عادات الناس وتقاليدهم في المناسبات كالخطبة وعقد القران وحفلة الزفاف والاحتفال بالمدعوين. والأغنية الشعبية تقوم بدور مهم جدا وهو الدور الترويحي. والاستماع لهذه الأغاني فرصة للراحة والمتعة.

ملامح الأغنية الشعبية العربية

١. تتأثر الأغنية الشعبية تأثيرا شديدا بالبيئة وجمالها.
٢. تستقطب الأغنية الشعبية كافة فئات الشعب (المدني، الفلاحي والبدوي).
٣. تتميز الأغنية الشعبية بكثرة أنواعها الفنية (الشروقي ,العتابا والترويدة).

---

[١] فتحي الصنفاوي :**التراث الغنائي المصري الفلكلوري** ، دار المعارف ، القاهرة,. ١٩٧٨م . ص٦

[٢] إبراهيم ذكى خورشيد: **الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي**، الهيئة العامة للكتاب، القاهره ,١٩٨٥م . ص٨

[٣] نبيل محمود عبد الهادي شوره – محمد احمد فتحي محمد العشي : **الياقوتة الثالثة في قواعد ونظريات الموسيقي العربية** , مرجع سابق. ص ٩٢

٤. تلتزم بعض الأغاني الشعبية من حيث بنيتها الفنية ببحور الشعر العربي.

تتنوع الأغاني الشعبية في مضامينها ومناسباتها وأغراضها، وكذلك في أشكالها الفنية، وأبرزها تنحصر في الأشكال الآتية: الموال بقِسْمَيه: العتابا والميجانا , القصائد الشعبية أو الشروقيات , أغاني الدَّبكة , الحِداء ,أغاني الزفة ومنها ما هو خاص بالرجال، وما هو خاص بالنساء, الزَّجل بأنواعه.[١]

- **الاغنية الشعبية الشامية (السورية) :**

و الأغنية الشعبية ذات الكلمات والألحان البسيطة التي تخاطب عامة الشعب وتعكس الحالة الاجتماعية وتجسد مواقفهم الحياتية بلغتهم العامية وفقاً لكل مرحلة زمنية في سوريا وبلاد الشام [2].

يعتبر مصطفي هلال اول من اهتم بالاغنية الشعبية الشامية حيث بحث ونقبعن تلك الاغنية وتناقلها الحفظة من الاباء والاجداد في كل بلد من البلدان الشامية ومنها سوريا وسعي في جمع الاغاني الشعبية الشامية والتراثية التي تختص كل بلد من البلدان, وبمناسبة من المناسباتمن الاعراس والافراح و الاعياد كما عمل علي احياء تلك الغاني وتهذيبها وتقديمها علي صورتها الاصلية دون تحريف كما تناولت الاغنية الشعبية السورية الاغراض الاجتماعية و العاطفية بعيدا عن الحياة السياسية والوطنية .

- **التكوين الفني للاغنية الشعبية الشامية(السورية)**

هو قالب فني لايختلف عن قالب الاغنية الشعبية المتداولة حيث تتكون من لازمة موسيقية واحدة يليها مباشرة المقطع الغنائي الاول الذي يطلق علية اسم (المذهب) يلي المذهب عدد من المقاطع يطلق عليها اسم (اغصان) ويتم الفصل بين كل غصن والاخر باعادة المذهب ويتم ختام الاغنية الشعبية من خلال اعادة المذهب للمرة الاخيرة.

وتصاغ الحان اللازمة الموسيقية و المذهب والاغصان من مقام واحد , والحان الاغصان تبني علي لحن المذهب وقد يطرا تغيير بسيط جدا علي الحان الاغصان من اجل التلوين اللحني , دون الخروج علي مقام المذهب الافي حدود بسيطة وكانت تختص بالاغنية الشعبية المجموعة قبل ان تتطور وينفرد بغناء الاغصان المطرب و المطربة , وكانت تنظم علي شعر الزجل الذي يعتمد علي كلام سهل يتناول النقد والتوجيه وذلك من خلال الحان سهلة بسيطة يمكن حفظها لتمكن الجماهير من

[١] إبراهيم ذكى خورشيد: **الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي**، مرجع سابق . ص٢٨

[2] أيمن عيد توفيق : **دراسة تحليلية للتغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين .**, بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقي , المجلد السادس و الثلاثون , يناير ٢٠١٧م , ص١٤٦٨

ترديدها , واكتسبت الاغنية الشعبية صفات الاغنية الفلكلورية لخلود الحانها وترديدها من قبل جميع الناس

- **فن الموّال**

لون من فنون الغناء الشعبي ويعتبر الفن الوحيد بين الفنون الشعبية الذي يترك أثراً بعيداً في أعماق السامعين وذلك بترافة نظمه وعذب نغماته ، وللموّال علاقة وطيدة بالبيئة الاجتماعية فهو يرتبط بكل مناسبة من المناسبات الاجتماعية فهو النقد البنّاء دائماً والصدق في التعبير عن الأحداث والحكم والموعظة بما يتضمن من قيم أخلاقية وروحية وفلسفيّة

ولقد بدأ ظهور الموّال في العصر العباسي خلال حكم هارون الرشيد ، والأصل في الموّال أن يكتب بالزجل ، ووزنه غالباً من بحر البسيط وتفاعيله (مستفعلن فاعلن / مستفعلن فاعلن) ويعتمد في نظم الموّال على ألوان البديع والبيان ، كالاستعارة والجناس والطباق بما يضفي على حلاوة اللحن جمال الدعاية وتكرار اللفظ مع اختلاف المعنى .

ومن أهداف غناء الموّال إظهار مقدرة المغني الشعبي في صورة ألحان استعراضية مع إجادة التطريب والقدرة على الارتجال والابتكار حيث يتجول المغنّي المحترف في سلالم ومقامات عربية ومتنوعة بجانب محاولة التنويع في حالة إعادة لحن استحسنه الجمهور .[1]

- **طريقة أداء الموال من الناحية الفنيّة:**[2]

– يقوم أداء الموّال على الارتجال " الأداء الفوري الذي يسبقه إعداد " ودون التقيد بإيقاع موسيقي في أغلب الأحيان ، وفيه يستعرض المغني قدراته الفنية وإمكانياته الصوتية ومهارته في الانتقال من مقام إلى آخر ثم العودة في النهاية إلى المقام الذي بدأ منه .

– يصاحب غناء الموال إحدى الآلات الموسيقية مثل (القانون أو العود أو الكمان ، أو الناي) حيث يقوم العازف بتهيئه جو الغناء للمغني ، ويترجم له ما يغنيه بدقه فائقة .

– يبدأ الموال عادة بمقدمة مميزة غنيّة بالزخارف اللحنية وهي (يا ليل يا عين) يرددها المغني في شكل متنوعات لحنية تزيد أو تقل حسب مزاج المغني وظروف السهرة ، ثم يبدأ المغني في سرد الموال بنفس روح المقام الذي ابتدأ منه غناء الليالي بأسلوب حر الغرض منه التعبير عمّا يتضمنه الموّال من معان أو أفكار.

---

[1] حسان عباس : **الموسيقى التقليدية في سوريا** , منظمة الامم المتحدة لتربية والعلم والثقافة،والمكتب الميداني لليونسكو في بيروت , اليونسكو ٢٠١٨ .ص ١١٢

[2] إبراهيم ذكى خورشيد: **الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي**، مرجع سابق . ص٣٢

- الموال نوعان (الخضر والحمر) والنوع الأخير شائع في قرى مصر ، ويمتاز بالإكثار من التغيير في ألفاظ قوافيه حتى تتجانس .
- وينقسم الموال في الوطن العربي من حيث أشكاله إلى قسمين:

العتابا: كلمة مشتقة من العتاب، ويشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة، ويعتمد على فن بديعي جميل هو الجناس، وهو أخف لغة وتراكيب من الميجانا، ويقال: إنه نشأ زمن العباسيين في القرن الثامن الميلادي في عهد الخليفة هارون الرشيد، حيث أطلق على بعض الأشعار التي غنتها جارية البرامكة عندما نكل بأبناء شعبها هارون الرشيد، بينما يُرْجِع البعض هذا الاسم إلى أن العتاب كان في يوم ما أبرز موضوعات هذه الأغنية.

ويتركب بيت العتابا من بيتين أو من أربعة أبيات، الأبيات الأول والثاني والثالث قائمة على جناس واحد وتلاعب لفظي، بينما البيت الرابع له قافية أخرى مغايرة.

الشاعر الذي يغني العتابا يبدأ بكلمة (أوف)، ويتفنن المغني في تمديد وتمويج صوته حسب قدراته الفنية.[1]

- **الميجنا:** وهي الشكل الثاني من أشكال الموال وهو لازمة (للعتابا) ويُغني في اجتماع أو سهرة من خلاله يتم تشجيع مغنٍّ خجول ومساعدته في التغلب على خجله فيندفع بعد ذلك للعتابا، وينتشر هذا اللون من الأغاني الشعبية فيالمناطق القروية، بحيث نجد أن الرجال والفتيان يحسنون تأدية هذا اللون، وقد يتنافس اثنان أو أكثر في الهجاء أو المدح، ويكون دور الجمهور في التصفيق وإظهار الاستحسان للجيد منهما، ويتألف الميجانا من بيت شعر واحد، شطره الأول.[2]

- **<u>الطقطوقة :</u>**

منظمة زجلية رشيقة اللحن وهي نوع من الغناء البسيط الذي ظهر في مصر في أوائل القرن العشرين تقريباً وانتشرت الطقطوقة في جميع الأوساط بغنائها لكل المستويات ، فهي غن جماهيري يحتوي على معايير تصور بصدق وأمانة حياتنا الفكرية والاجتماعية ، لها تأثير كبير في التوجيه والإرشاد ، ويتميز التركيب الفني للطقطوقة بالبساطة في الألحان والكلمات والسهولة في الأداء .[3]

- **مراحل تطور الطقطوقة :**

- <u>المرحلة الأولى :</u> لحن واحد للمذهب والأغصان مثل طقطوقة (زوروني كل سنة مرة)

---

[1] حسان عباس : **<u>الموسيقى التقليدية في سوريا</u>** , مرجع سابق . ص١١٣

[2] ـــــــــــــ: **<u>الموسيقى التقليدية في سوريا</u>** , مرجع سابق . ص١١٥

[3] نبيل محمود عبد الهادي شوره – محمد احمد فتحي محمد العشي : **<u>الباقوتة الثانية في تحليل الموسيقي العربية</u>** , مكتبة اسامة للطباعة و النشر , ٢٠١٤م . ص ٩٨

لحن سيد درويش ، طقطوقة (قمر له ليالي) لحن داود حسني .

- لحن سيد درويش، طقطوقة(خايف أقول إللي في قلبي) لحن محمد عبد الوهاب
- المرحلة الثالثة : لحن للمذهب ولحن لكل غصن مثل طقطوقة (غني لي شوي شوي) لحن زكريا أحمد .
- المرحلة الرابعة : تم فيها الاستغناء عن المجموعة الصوتية التي تؤدي المذهب والاهتمام بالمقدمة الموسيقية واللازمات مثل طقطوقة (مادام تحب بتنكر ليه) لحن محمد القصبجي ، وطقطوقة (ساعة ما بشوفك جنبي) لحن محمد عبد الوهاب .

❖ **السيرة الذاتية لعبد الفتاح سكر** *

ملحن سوري من مواليد دمشق عام ١٩٣٠. بدأ مسيرته الفنية في فلسطين ليعود ويبدع في سوريا بدأ كمطرب في إذاعة القدس وذلك حين سافر إلى فلسطين سنة ١٩٤٦ ليعمل تاجراً، إلا أنه التحق بإذاعة القدس حيث عرف كمطرب. ولكنه اضطر للعودة بسبب ظروف الحرب.[1] وحين رجع لسوريا عُيِّن رئيس فرقة الكورس في القسم الموسيقي عام ١٩٤٨ في الإذاعة بدمشق واكتشف الكثير من الأصوات ومنهم فهد بلان وسمير سمرة وذياب مشهور ومروان حسام الدين.

شغل الملحن الراحل عبد الفتاح سكر مكانةً عظيمة بين المبدعين في التلحين العربي، وقد أثرى ساحة الغناء المحلي والعربي بألحان من الصعب أن تمحى من الذاكرة فقد عاش في زمن صانعي الإبداع لحلم الوصول إلى الأفضل دائماً، خصوصاً في مجال الأغنية الشعبية القديمة، واكتشف أنه قادر على نسج ألحان متينة ورصينة تمتاز بالأصالة[2].

نقطة التحول في حياته المهنية:

تغيرت حياة "عبد الفتاح سكر" عندما قرر السفر إلى "الأردن" بعدما كان يقطن "دمشق" هو وأخاه "وهيب" عازف الكمان. كانوا يتعرضون لبعض التقاليد الصارمة بشأن عملهم بمجال الموسيقى والعزف، وكان في صعوبات في التعامل مع الموسيقى ضمن المكان الذي نشأ فيه، لذلك قرر السفر بهدف العمل في غير الموسيقى، وقد سمع صوتَه أحدُ المطربين الفلسطينيين "مصطفى المحتسب" وأعجب بأداء "عبد الفتاح" ودعاه إلى التقديم إلى لجنة اختبار موسيقية حينها في "إذاعة القدس"

*هو ملحن سوري من مواليد دمشق عام ١٩٣٠. بدأ مسيرته الفنية في فلسطين ليعود ويبدع في سوريا ولقب بفنان الاغنية الشعبية الدارجة في سورية ورائدها , اذ استطاع من وراء اغانية التي اعطاها لمطربين سوريين لم يكونوا معروفين قبلا ان يجعل منهم نجوما مرموقين علي مستوي الوطن العربي

[1] صميم الشريف :**الموسيقا في سوريا اعلام وتاريخ** , مرجع سابق . ص٢٨٩

[2] https://syrmh.com/tag/عبد-الفتاح-سكر

وعندما سافر إلى "فلسطين" التقى الفنان "عبد الفتاح" بمجموعةً من المطربين المعروفين منهم "فاضل الشوا" كان عضو ضمن اللجنة، بالإضافة لـ" روحي الخماش" المؤلف الموسيقي، و"يحيى السعودي" الذي استلم دائرة الموسيقى بإذاعة "دمشق" بمرحلة معينة، وكان "عبد الفتاح سكر" حينها مولعاً بأغاني الراحل "عبد الوهاب" وبالفعل تم اعتماده كمغني في الاذاعة وبعد عودته إلى "دمشق" بدأ بتلحين الأغاني ضمن إذاعة "دمشق" وهو ملحن ومؤدي دقيق جداً، وفي بداياتي الموسيقية أنتجت معه بعض الأعمال الموسيقية في الاذاعة والتلفزيون، وأذكر جيداً كيفية أدائه للمغنى وكيف يصوغ ألحانه بطريقة احترافية تختلف عن طريقة أي ملحن آخر فيعطي جملاً لحنية غير متوقعة واستثنائية ولكن ضمن سياق سهل وسلس يطرب كل من يسمعه[1].

مدرسة في التلحين:

قام عبد الفتاح سكر بالتلحين لفيروز أغنية الحصاد، وهي من الأعمال الجميلة التي قدمها وايضا لحن العديد من موسيقى المسلسلات الإذاعية بالتعاون مع الفنان الشعبي حكمت محسن كاتب المسلسلات الشعبية الإذاعية وبعدها اتجه نحو أعمال الموسيقى التصويرية الدرامية مثل صح النوم، حمام الهنا والتقى في فترتها مع المطرب "دياب مشهور" ولحن له أغاني عدة، ومن الشائعات المغلوطة هي أغنية "عالمايا عالمايا" التي يقال إنها من تراث دير الزور ولكن الأغنية من ألحان "عبد الفتاح سكر" أخذ "التيمة" الجميلة من مقام العجم واشتغل عليها ولحّنها وقدّمها كمذهب وكوبليهات قريبة من روح التراث الديري، واستقاها من عمق الفلكولور السوري، وعندما كُلّف كرئيس لدائرة الموسيقى بإذاعة "دمشق" بدأ بتشجيع الموهوبين والمطربين ضمن إعداده لبرامج إذاعية ومسابقات لاختيار نجوم ومطربين خلال هذه المسابقات منهم "فؤاد غازي" و"دياب المشهور" بالاضافة للفنان "فهد بلان" وقدم له الكثير من الألحان التي مازلنا نرددها إلى الآن، وقدّم له خطوة متقدمة في مشواره الفني من خلال فهم عبد الفناح لصوت الراحل بلّان. [٢]

أقامت ألحان الموسيقار الكبير الراحل عبد الفتاح سكر جسور العبور وحققت التواصل الحي والتناغم بين الأقطار العربية، كما ساهم بإعادة الاعتبار إلى تراثه الغنائي والموسيقي، الذي يكاد يندثر نتيجة جهل أبناء الجيل الجديد بالماضي الثقافي، وقد كان "عبد الفتاح سكر" علامة فارقة في ذاكرتنا الثقافية والفنية، وأحد المعلمين الكبار القلائل الذين كشفوا أسرار وخفايا توازن النغمات والإيقاعات المغايرة المنبثقة من ثمرات خبرته التقنية والفنية وكان المطرب الكبير الراحل "فهد بلان" من أهم

[1] صميم الشريف :**الموسيقا في سوريا اعلام وتاريخ** , مرجع سابق . ص٢٨٩

[٢] صميم الشريف :**الموسيقا في سوريا اعلام وتاريخ** , مرجع سابق. ص٢٨٩

اكتشافاتة الفنية في مطلع ستينيات القرن الماضي، وراهن عليه كواحد من أبرز الموهوبين في تلك الفترة وكانت الأغنيات التي لحنها له مثل (لركب حدك يالموتور، جسّ الطبيب، و اشرح لها،يا سالمة , تحت التفاحة، يا بنات المكلا، شفتا أنا شفتا، الرمش المكحول، صح يا رجال، ويلك يلي تعادينا، الفين سلام، من قليبي وعينيا، شقرة وشعرها شقراوي، ياشوفير) وغيرها، بمثابة بوابة عبور لثنائي فني بلغ قمة الشهرة ووصل إلى حدود منافسة كبار الملحنين والمطربين في مصر والعالم العربي، وبحسب المطرب الشعبي المصري الكبير الراحل "محمد رشدي" أنه وفي كواليس المنافسة الموسيقية زاره العبقري "بليغ حمدي" وعرض عليه لحن أغنية (ردّوا السلام) الذي أدته فيما بعد "عفاف راضي" طالباً منه بأن ينسحب من حفل موسيقار الأزمان "فريد الأطرش" (شم النسيم) الذي كان سيشارك فيه أيضا "فهد بلان" وينضم إلى حفل "عبد الحليم حافظ"، وذلك لأن "فهد بلان" شكل خطراً على نجومية محمد رشدي بألحان "عبد الفتاح سكر" ولكن محمد رشدي الذي كان يلحن له بليغ حمدي، رفض أن ينسحب من المشاركة بحفل فريد الأطرش وهذا يعني أن الراحل الكبير الموسيقار "عبد الفتاح سكر" اخترق في مرحلته الذهبية الثوابت شبه التقليدية، وساهم إلى حد بعيد في ترسيخ حضور الفن السوري على النطاق العربي، ليزداد تألقاً وحميمية، وهذا ما أدخل فنه في الذاكرة العربية والوجدان العام بعد أن شاعت ألحانه ورددتها الجماهير العريضة في كل الأقطار العربية، حيث بات اللحن الغنائي على إيقاعات أنغامه كواحة من فضاءات شعرية ملونة بألف نغمة ونغمة، وأضحى السحر القادم من عبق ألحانه أشبه بشعار رومانسي لمسيرته الفنية، وما تخللها من تغيرات وتبدلات وتحولات وانعطافات على الصعيدين الموضوعي والفني».

اشهر اعماله [1]:

اسم العمل	المطرب
بتاخدني الايام	محمد عبد المطلب (عينة البحث)
اشرح لها	فهد بلان
جس الطبيب	فهد بلان
لأركب حدك يالماتور	فهد بلان
يا عيني لا تدمعي	فهد بلان
هالأكحل العينين	فهد بلان

[1] صميم الشريف :**الموسيقا في سوريا اعلام وتاريخ** , مرجع سابق , ص٢٩٠

يا سالمة	فهد بلان
تحت التفاحة	فهد بلان
يا ساحر العينين	فهد بلان
يابنات المكلا	فهد بلان
يابورديّن	دياب مشهور
لازرعلك بستان ورود	فؤاد غازي (عينة البحث)
ما ودعوني	فؤاد غازي
لا بالله يا أهل الدار	فؤاد غازي
يامو يا ستّ الحبايب	دوريد لحام

قدّم ألحانا شهيرة كانت أغلبها للمطرب فهد بلان كما قدم للمطرب ذياب مشهور أغنيتين اشتهرتا في مسلسل صح النوم وملح وسكر وايضا لحّن للمطرب فؤاد غازي قدّم ألحان شهيرة لمطربين ومطربات منهم نجاح سلام، نور الهدى، سميرة توفيق، هالة هادي، هيام يونس، كروان، هيام عبد العزيز، ولحّن موسيقى ملح وسكر كموسيقى تصويرية بالاذاعة والتلفزيون . كما لحّن أغنية الأم التي قدّمها الممثل الشهير دريد لحام.

موسيقي المسلسلات

عاد عبد الفتاح سكر إلى دمشق في عام ١٩٧٠ ليتابع نشاطه الفني، وفي تلك الفترة من حياته التي سببها انفصاله عن فهد بلان، أسند إليه الفنان دريد لحام تلحين مسلسلاته التليفزيونية، وأبرز تلك المسلسلات صح النوم، ووادي المسك، وبرنامج «وين الغلط»، كذلك لحّن لهُ مسرحيته الشهيرة ضيعة تشرين.

له علاقات كبيرة بمعظم الفنانين العرب وكبار الملحّنين مثل بليغ حمدي ومحمد الموجي ورياض السنباطي وطلال مدّاح

وفاتة:

توفي في دمشق يوم السبت ٢٠ ديسمبر عام ٢٠٠٨ عن عمر بلغ ٧٨ سنة.

الاطار التطبيقي:

النموذج الاول بتاخدني الايام

كلمات:عيسى أيوب

بتاخدني الأيام، بتبعدني الأيام

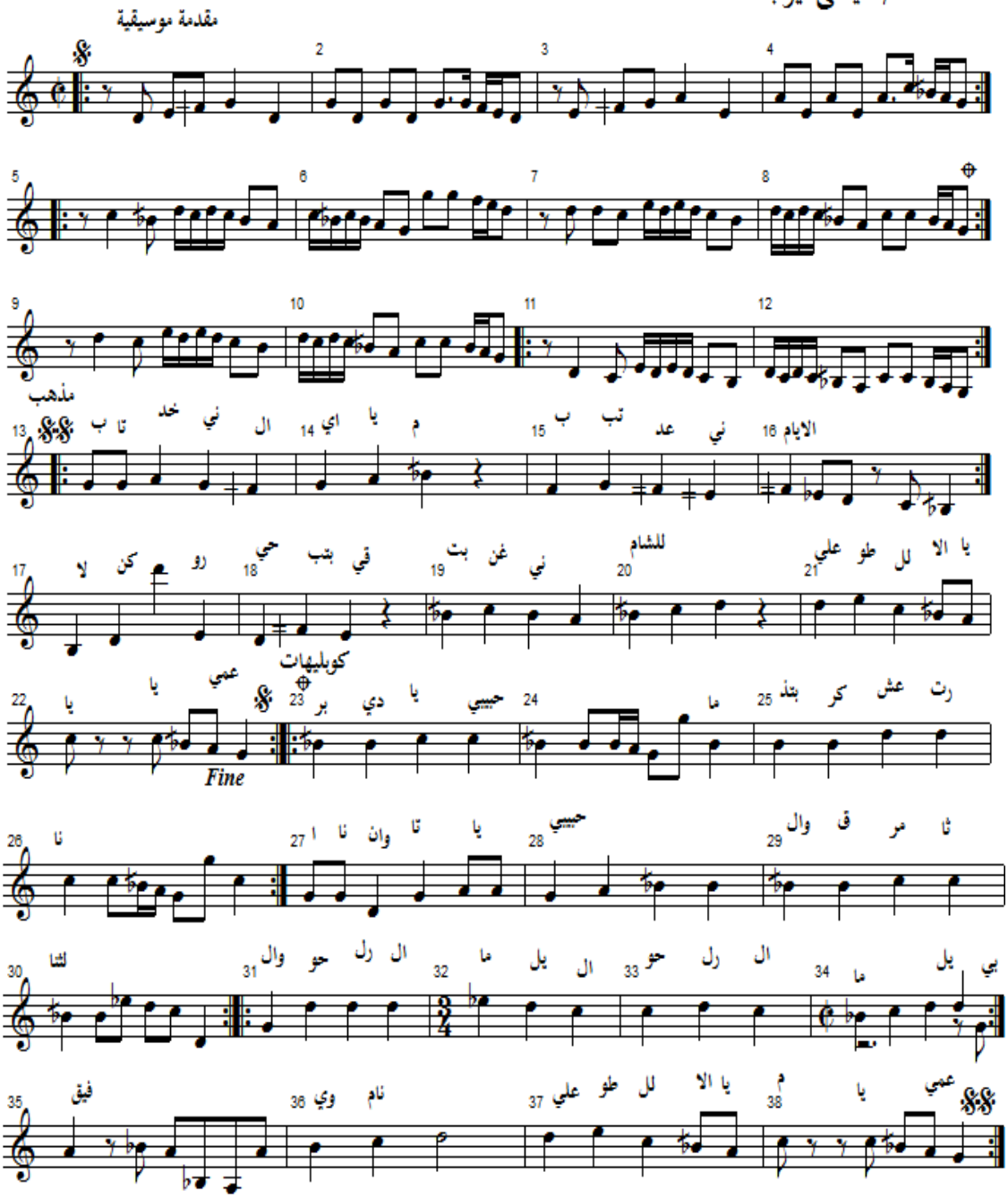
لكن روحي بتبقى بتغني للشام
على طول الأيام
يا عمي
***
بردى يا حبيبي ما بتذكر عشرتنا؟
أنا وانت يا حبيبي والقمر تالتنا
والحور اللي مايل على همس الجداول
بيفيق وبينام على طول الأيام
يا عمي
***
بيقولوا الحبايب لو بيغيبوا سنين
عن بلد الحبايب ما بيفنى الحنين
أنا والمحبة – من عمر المحبة
ما غبنا يا شام على طول الأيام

بتاخدني الأيام

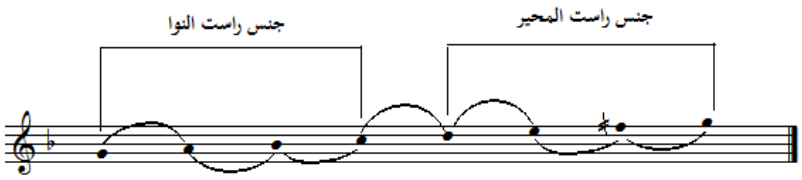
غناء / محمد عبد المطلب

الحان/ عبد الفتاح سكر

كلمات / عيسى ايوب



بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		بتاخدني الايام
نوع التأليف		غنائي
نوع القالب		طقطوقة (اغنية شعبية)
المقام		مقامالراست من درجة النوا 
الايقاع	الميزان	$\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$
	الضرب	الدويك الملفوف الفالس
الملحن		**عبد الفتاح سكر**
كلمات		**عيسى ايوب**
غناء		**محمد عبد المطلب**
عدد الموازير		٣٨مازورة

التحليل النغمي:

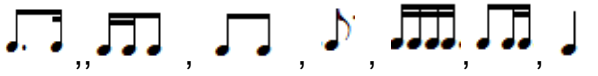
الاجزاء	**رقم المقياس (الموازير)**	**الخلايا اللحنية أو المقام**
مقدمة موسيقية	م١: م٢	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة الدوكاه
	م٣: م ٤	مقام راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م٥: م٦	مقامسوزدولار مصور من درجة النوا ركوز علي درجة المحير

	م١٧: م٤٨	مقام راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م١٩: م٤١٠	مقام راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م١١١: م٤١٢	مقام راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
المذهب	م١١٣: م٤١٤	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة الاوج
	م١١٥: م٤١٦	طبع سيكاة مصور من درجة العراق بالاضافة الي وجود جنس حجاز غريب من درجة الدوكاه مع لمس لدرجة تك بوسليك , درجة الكرد
	م١١٧: م٤١٨	طبع سيكاه مصور من درجة العراق ركوز علي درجة البوسليك
	م٤٢٠:١١٩	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة المحير
	م٤٢٢:١٢١	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجةالنوا ثم العودة الي اللازمة الموسيقية
(الاغصان) كوبليهات	م٤٢٤:١٢٣	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة الاوج
	م٤٢٦:١٢٥	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة كردان
	م٤٣٠:١٢٧	مقامراست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة الدوكاه مع لمس درجة السنبلة
	م٤٣٤:١٣١	استعراض هابط لمقامراست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م٤٣٦:٤٣٤	جنس راست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة المحير
	م٤٣٨:١٣٧	استعراض هابط لمقامراست مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا

المساحة الصوتية :

المنطقة الصوتية :

القرارات والوسطي و الجوابات

الاشكال الايقاعية :

التراكيب الايقاعية :

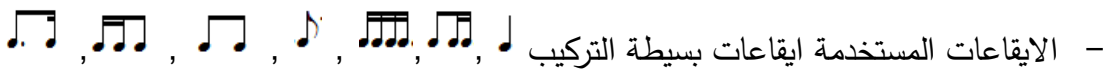
التناول المقامي:

جنس راست من درجة النوا ←مقام راست النوا←مقام سوزدولار النوا←مقام راست من درجة اليكاه←طبع سيكاة العراق← جنس حجاز غريب الدوكاه

تعليق الباحثة علي (بتاخدني الايام):

- لحن عبد الفتاح سكر الأغنية الشعبية السورية (بتاخدني الايام) حيث تاخذ في تركيب اجزائها نفس شكل التركيب البنائي لقالب الطقطوقة في مراحلها الاولي عندنا في مصر و التي تتكون من مقدمة ومذهب وأغصان في الحان بسيطة

- قام عبد الفتاح سكر بتناول مساحة صوتية تصل الي اكتافين بدايتا من درجة اليكاه ونهايتنا بدرجة السهم وذلك للموسيقي ويظهر ذلك في المقدمة الموسيقية و الفواصل الموسيقية حيث تناول منطقة القرارات و المنطقة الوسطي و الجوابات بينما تناول منطقة القرارات و الوسطي بالنسبة للمطرب .

- الايقاعات المستخدمة ايقاعات بسيطة التركيب 
- تنوع في استخدام الضروب بدايتة بيقاع الدويك ثم الملفوف ثم الفالس والعودة مرة اخري الي ايقاع الدويك.

- تناول مقام الراست المصور من درجة النوا وتطرق الي خلايا لحنية مباشرة حيث انطلق من راست النوا الي سوزدولار النوا ثم استعراض مقام الراست في منطقة القرارات ولمس لجنس الحجاز الغريب من درجة الدوكاه.
- تعامل المقاطع الكلامية باسلوب لحني سلس وبسيط باستخدام جمل لحنية شيقة في مقام الراست المصور من درجة النوا مع مراعاة حروف المد في الاداء الغنائي للمطرب

النموذج الثاني اغنية لزرعلك بستان ورود

كلمات : حسان يوسف

ولزرعلك بستان ورود وشجره صغيره تفييكي
لغزلك من نور الشمس سواره وتحطيها بايديكي

وراح اجيبلك من ابعد بحر احلى دره بلاقيها
واسرقلك من حول البدر اجمل نجم واخبيها

واعمرلك بالعالي قصر وعلى جناحاتي اوديكي
ولغزلك من نور الشمس سواره واحطها بايديكي

ولو بدك لولو ومرجان راح اجيبلك خزنه بحالها
ولو بدك طاقية الجان ماني راح قلك لا لا

ولو بدك ياغصن البان جوه عيوني باخبيكي
ولغزلك من نور الشمس سواره واحطها بايديكي

ياحلوه بعيونك سر ساحرني ومدوبني
وكلماتك احلى من الدر وحبك دومي مسهرني

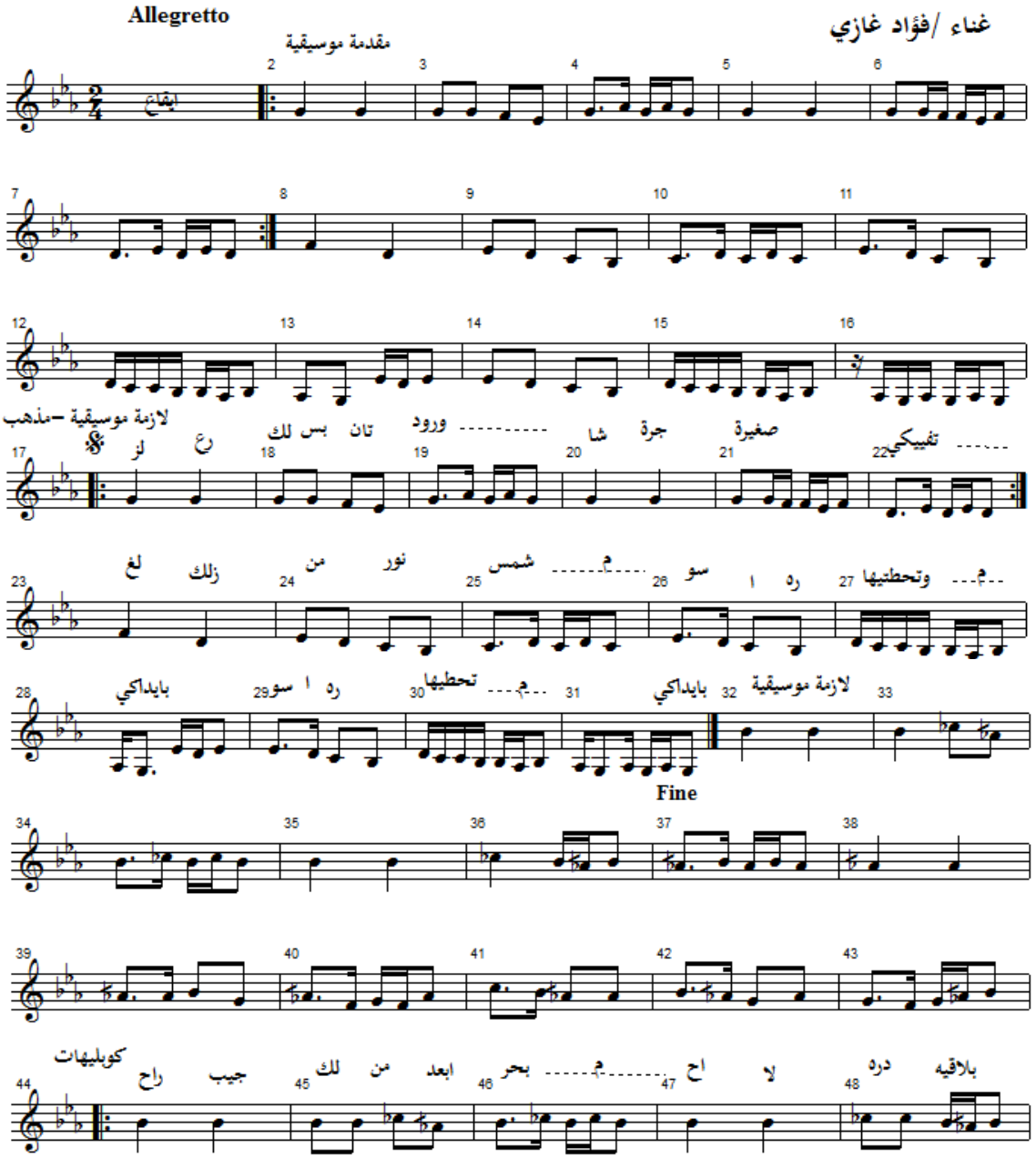
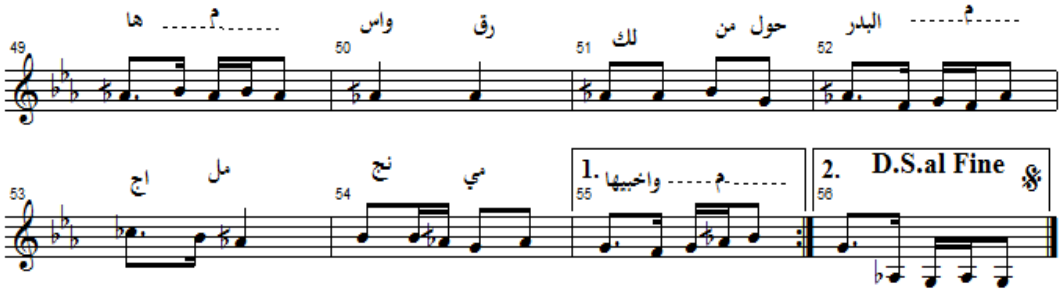
قربك مر وبعدك مر ومر المر بعينيكي
ولغزلك من نور الشمس سواره واحطها بايديكي
سواره واحطها بايديكي

ولزرعلك بستان ورود وشجره صغيره تفييكي
ولغزلك من نور الشمس سواره واحطها بايديكي

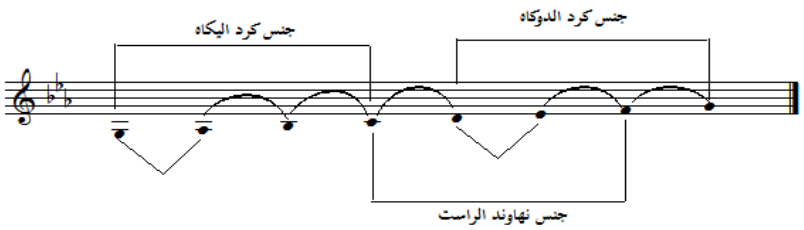
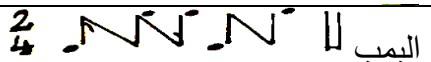
لازرعلك بستان ورود

الحان /عبد الفتاح سكر

كلمات / حسان يوسف

غناء /فؤاد غازي



بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		لازرعلك بستان ورود
نوع التأليف		غنائي
نوع القالب		طقطوقة (اغنية شعبية)
المقام		مقام كرد من درجة اليكاه 
الايقاع	الميزان	
	الضرب	البمب  الملفوف
الملحن		عبد الفتاح سكر
كلمات		حسان يوسف
غناء		فؤاد غازي
عدد الموازير		٥٦مازورة

التحليل النغمي:

الاجزاء	**رقم المقياس (الموازير)**	**الخلايا اللحنية أو المقام**
مقدمة موسيقية	م١١: م٢١	استخدام ضرب البمب

تابع التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
مقدمة موسيقية	م١٤١:٢	جنس عجم مصور من درجة الكرد ركوز علي درجة النوا
	م١٤: م٢٤	فاصل موسيقي لتاأكيد علي درجة اساس المقام
	م١٥: م١٧	جنس كرد مصور من درجة الدوكاه ركوز علي درجةالدوكاه
	م١٧: م٢٧	فاصل موسيقي لتاأكيد علي درجة الخامسة الدوكاه غماز المقام
	م١٨: م١١٠	جنس نهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الراست
	م١١٠: م٢١٠	فاصل موسيقي لتاأكيد علي درجة الرابعة الراست غماز المقام
	م١١١: م١١٣	استعراض سلمي هابط لمقام الكرد المصور من درجة اليكاه ركوز علي درجة اليكاه
	م٢١٣	فاصل موسيقي
	م١١٤: م٢١٦	استعراض سلمي هابط لمقام الكرد المصور من درجة اليكاه ركوز علي درجة اليكاه
مذهب	م١١٧: م ١١٩	جنس كرد مصور من درجة الكرد ركوز علي درجة النوا
	م١١٩: م ٢١٩	فاصل موسيقي للتأكيد علي درجة الاساس
	م١٢٠: م ١٢٢	جنس كرد من درجة الدوكاة ركوز علي درجة الدوكاه
	م١٢٢: م ٢٢٢	فاصل موسيقي للتاكيد علي درجة الغماز (الدوكاه)
	م١٢٣: م ١٢٥	جنس نهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الراست
	م١٢٥: م ٢٢٥	فاصل موسيقي للتاكيد علي درجة الغماز (الراست)
	م١٢٦: م ١٢٨	استعراض سلمي هابط لمقام الكرد المصور من درجة اليكاه ركوز علي درجة اليكاه
	م ٢٢٨	فاصل موسيقي

تابع التحليل النغمي:

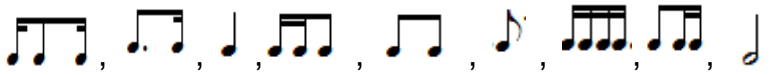
الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
لازمة موسيقية	م١٢٩: م ٢٣١	استعراض سلمي هابط لمقام الكرد المصور من درجة اليكاه ركوز علي درجة اليكاه
	م١٣٢: م٢٣٤	جنس صبا مصور من درجة النوا ركوز علي درجة العجم
	م١٣٥: م٢٣٧	جنس صبا مصور من درجة النوا ركوز علي درجة تك حصار
	م١٣٨: م٢٤٠	جنس راست الجهاركاه ركوز علي درجة تك حصار
	م١٤١: م٢٤٣	جنس راست الجهاركاه بالاضافة لوجود جنس صبا مصور من درجة النوا ركوز علي درجة العجم
الغصن الكوبلية١ , ٢	م١٤٤: م٢٤٦	جنس صبا مصور من درجة النوا ركوز علي درجة العجم
	م١٤٧: م٢٤٩	جنس صبا مصور من درجة النوا ركوز علي درجة تك حصار
	م١٥٠: م٢٥٢	جنس راست الجهاركاه ركوز علي درجة تك حصار
	م١٥٣: م٢٥٥	جنس راست الجهاركاه بالاضافة لوجود جنس صبا مصور من درجة النوا ركوز علي درجة العجم ثم العودة للختام في مقام الكرد المصور من درجة اليكاه ركوز علي درجة اليكاه

المساحة الصوتية :

المنطقة الصوتية :

القرارات والوسطي

الاشكال الايقاعية :



التراكيب الايقاعية :

التناول المقامي:

جنس عجم مصور من درجة الكرد← جنس كرد من درجة الدوكاه← جنس نهاوند الراست←مقام كرد من درجة اليكاه←جنس الصبا من درجة النوا ← جنس راست من درجة الجهاركاه

تعليق الباحثة علي (لازرعلك بستان ورود):

- لحن عبد الفتاح سكر الأغنية الشعبية السورية (لازرعلك بستان ورود) حيث الهيكل البنائي لها ياخذ نفس شكل قالب الطقطوقة في مراحلها الاولي عندنا في مصر والتي تتكون من مقدمة ومذهب و ٢ غصن تتخللهم لازمة موسيقية حيث برع في صياغة الجمل اللحنية الخاصة بكل جزء .

- قام عبد الفتاح سكر بتناول مساحة صوتية لم تصل الي اكتافين بدايتا من درجة اليكاه ونهايتنا بدرجة الماهور وذلك للموسيقي ويظهر ذلك في المقدمة الموسيقية و الفواصل الموسيقية حيث تناول منطقة القرارات و المنطقة الوسطي بينما تناول منطقة القرارات و الوسطي بالنسبة للمطرب .
- الايقاعات المستخدمة ايقاعات بسيطة التركيب
- تنوع في استخدام الضروب بدايتة بيقاع البمب ثم الملفوف.
- تناول مقام الكرد المصور من درجة اليكاه وتطرق الي خلايا لحنية مباشرة حيث انطلق من منجنس عجم مصور من درجة الكردان جنس كرد الدوكاة فجنس نهاوند الراست فجنس صبا من درجة النوا ثم جنس راست الجهاركاه
- تعامل المقاطع الكلامية باسلوب لحني سلس وبسيط باستخدام جمل لحنية شيقة في مقام الكرد المصور من درجة اليكاه مع مراعاة حروف المد في الاداء الغنائي للمطرب

- **نتائج البحث :**

وتم فيها الاجابة علي تساؤلات البحث وكانت علي النحو التالي

١. ما أسلوب عبد الفتاح سكر في التلحين للأغنية الشعبية ؟

٢. ما الانتقالات المقامية والمسارات اللحنية والنغمية في الأغنية الشعبية عند عبد الفتاح سكر ؟

٣. ما الاستفادة من الاعمال الغنائية الشعبية من الحان عبد الفتاح سكر في مناهج الموسيقي العربية في الكليات والمعاهد المتخصصة؟

السؤال الاول :

- ما اسلوب عبد الفتاح سكر في التلحين للأغنية الشعبية ؟

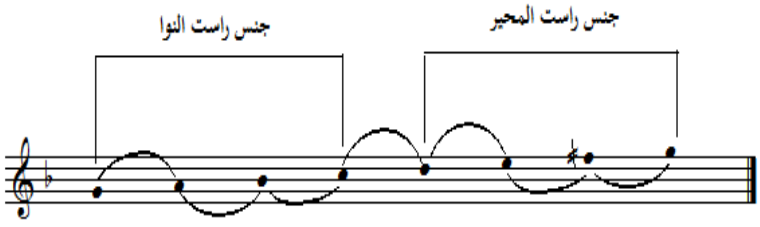
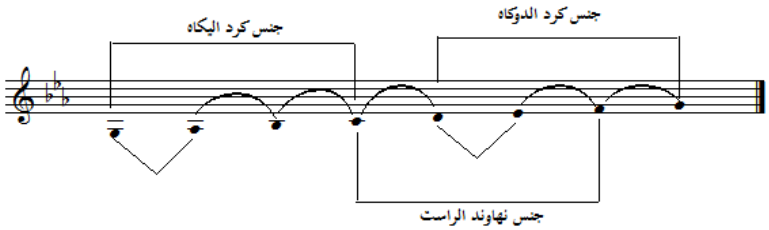
وتم الاجابة علي هذا السؤال في سرد اسلوب تلحينة من خلال الإطار النظري والتطبيقي للعينة المختارة من خلال والانتقالات اللحنية والتحويلات المقامية والضروب المسخدمة

السؤال الثاني :

- ما الانتقالات المقامية والمسارات اللحنية والنغمية في الأغنية الشعبية عند عبد الفتاح سكر ؟

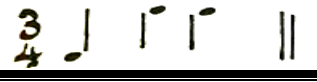
للتعرف علي اسلوب عبد الفتاح سكر قامت الباحثة بعرض عدة عناصر رئيسية والتعليق عليها وهي المقامات و الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي والضروب والإيقاعات والمساحة الصوتية للأعمالالمستخدمة في عينة البحث

نتائج خاصة بالمقامات المستخدمة في الاعمال عينة البحث:

اسم العمل	المقامات المستخدمة
بتاخدني الايام	مقام الراست من درجة النوا 
لازرعلك بستان ورود	مقام كرد من درجة اليكاه 

قامت الباحثة بتناول العملين الغنائيين من تلحين عبد الفتاح سكر تناول فيها ثلاث طبقات صوتية مختلفة وهي (القرارات , والوسطي , الجوابات) وتري انه نوع في استخدام المقامات العربية لاصول والتعامل معها وفقا للمساحة الصوتية للمطربين من مختلف الدرجات الصوتية التي تناسب كل مطرب فقام بتلحين (بتاخدني الايام) في منطقة الجوبات وهي من (غناء محمد عبد المطلب) وتناول فية (مقام الراست المصور من درجة النوا) , (لازرعلك بستان ورود) في منطقة القرارات وهي من (غناء فؤاد غازي) وتناول فيه مقام (الكرد المصور من درجة اليكاه)

نتائج خاصة بالضرو ب و الايقاعات العربية المستخدمة في الاعمال عينة البحث:

اسم العمل	اسم الضرب	التفعيلة الايقاعية للضروب المستخدم
بتاخدني الايام	الدويك	
	الملفوف	
	الفالس	
لازرعلك بستان ورود	البمب	
	الملفوف	

السؤال الثالث:

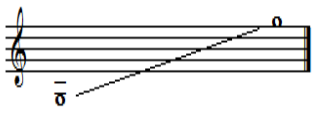
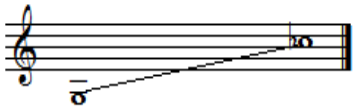
ما الاستفادة من الاعمال الغنائية الشعبية من الحان عبد الفتاح سكر في مناهج الموسيقي العربية في الكليات والمعاهد المتخصصة؟

الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي من خلال العينة المختارة وتبين الاتي:

طقطوقة بتاخدني الايام	**طقطوقة لازرعلك بستان ورود**
– جنس راست من درجة النوا	– جنس عجم مصور من درجة الكرد
– مقام راست النوا	– جنس كرد من درجة الدوكاه
– مقام سوزدولار النوا	– جنس نهاوند الراست
– مقام راست من درجة اليكاه	– مقام كرد من درجة اليكاه
– طبع سيكاة العراق	– جنس الصبا من درجة النوا
– جنس حجاز غريب الدوكاه	– جنس راست من درجة الجهاركاه

تري الباحثة ان عبد الفتاح سكر نوع في التحويل المقامي و الانتقال اللحني داخل المقام في مختلف الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل الاعمال الغنائية الشعبية

نتائج خاصة بالمساحة الصوتية من خلال العينة المختارة وتبين الاتي:

طقطوقة بتاخدني الايام	طقطوقة لازرعلك بستان ورود
	

لاحظت الباحثة ان عينة البحث تهتم بالنطاق الصوتي الغنائي فيمنطقة القرارات و الوسطي و الجوابات الخاصة بالمساحة الصوتية لكل مطرب وايضا المساحة الصوتية داخل المقام سواء مقام اصلي من نفس درجة الصوتية كمقام الراست من درجة الراست وايضا المقامات الاخري المصورة من المقامات الاصول كمقام راست مصور من درجة النوا, مقام الكرد المصور من درجة اليكاه عينة البحث

نتائج عامة:

- اهتم عبد الفتاح سكر بالجملة اللحنية البسيطة الرشيقة الاداء
- اعتمد عبد الفتاح سكر في صياغة الاغنية الشعبية السورية التي تاخذ في تكوينها شكل الطقطوقة في مراحلها الاولي التي تعتمد علي ان يكون لحن المذهب في المقام الاساسي و الاغصان او الكوبليهات نفس الجملة اللحنية في كل غصن مع اختلاف الابيات الشعرية
- استخدام الاشكال الايقاعية البسيطة في التلحين للاعمال الغنائية الشعبية .
- التنويع في استخدام الايقاعات و الضروب البسيطة
- الاعتماد علي الانتقالات اللحنية داخل عائلة المقام سواء كان المقام اساسي او المقامات المصورة .
- اهتم بالمحافظة علي تثبيت لحن الاغصان (الكوبلهات) عند الاعادة بنفس اللحن مع اختلاف الكلمات و الاداء
- القدرة علي التعامل مع المساحات الصوتية الخاصة بكل مطرب وانتقاء المناسب له اثناء التلحين
- التعبير باللحن عن معني النص الكلامي.
- مراعاة التعامل اللحني و الجمل اللحنية مع حروف المد الطويلة و القصيرة في الأغاني الشعبية عينة اللحن

التوصيات المقترحة:

١. الاهتمام بالأعمال الغنائية الخاصة بعبد الفتاح سكر وإدراجها من ضمن مقررات الصولفيج والغناء العربي و التذوق و التحليل
٢. تشجيع الطلاب علي التعرف علي مختلف المدارس الغنائية قديما وحديثا لأنماط الغناء الشعبي المتعددة وأحيائها
٣. تشجيع الدارسين علي الابتكار و المحاكاة بصفة عامة في التأليف الموسيقي لرواد التلحين وإحياء التراث العربي التقليدي و المحافظة علية من خلال الأعمال الغنائية الشعبية .

قائمة المراجع:

١. إبراهيم خورشيد: **الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي**، الهيئة العامة للكتاب، القاهره,١٩٨٥م

٢. أيمن عيد توفيق : "**دراسة تحليلية للتغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين**" بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقي , المجلد السادس و الثلاثون , يناير ٢٠١٧م .

٣. أيمن عيد توفيق : **دراسة تحليلية للتغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين .**, بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقي , المجلد السادس و الثلاثون , يناير ٢٠١٧م .

٤. حسان عباس : **الموسيقى التقليدية في سوريا** , منظمة الامم المتحدة لتربية والعلم والثقافة،والمكتب الميداينى لليونسكو في بيروت , اليونسكو ٢٠١٨ .

٥. صالح رضا صالح : " **الغناء الشعبي المعاصر** " بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد العاشر, ٢٠٠٤م .

٦. صلاح محمد عبد الله : **بعنوان " خصائص الأغاني الشعبية المصاحبة للرقص الشعبي في فرقة رضا**" ، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان .٢٠٠٠م .

٧. صميم الشريف :**الموسيقا في سوريا اعلام وتاريخ** , مكتبة الاسد , وزارة الثقافة , الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق , ٢٠١١م .

٨. عبد اللطيف البرغوثي: **الأغاني العربية الشعبية الفلسطينية في فلسطين والأردن**، مطبعة الشرق العربية، ط١٩٧٩،١م.

٩. فتحي الصنفاوي :**التراث الغنائي المصري الفلكلوري** ، دار المعارف ،القاهرة,. ١٩٧٨م.

١٠. فوزي العنتيل :**بين الفلكلور والثقافة الشعبية**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة , ١٩٧٨م .

١١. مروه أسامه محمـد: "**الأغنية الشعبية ودورها في تنمية الإبداع اللحني عند بليغ حمدي** رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية ، جامعـ ة حلوان, ٢٠٠٣م .

١٢. نبيل محمود عبد الهادي شوره – محمد احمد فتحي محمد العشي : **الياقوتة الثالثة في قواعد ونظريات الموسيقي العربية** , مكتبة اسامة للطباعة و النشر , ٢٠١٥م .

مواقع الانترنت:

13. https://syrmh.com/tag/عبد-الفتاح-سكر

14. https://elcinema.com/person/1061951/

ملاحق البحث

تم ارسال خطابات لعرض العينة المقترحة للملحن عبد الفتاح سكر –عينة البحث– علي السادة الأساتذة الخبراء لإبداء رأيهم من خلال استمارة استطلاع رأي السادة الخبراء .

- **بسم الله الرحمن الرحيم**

جامعة الزقازيق

كلية التربية النوعية

قسم التربية الموسيقية

السيد الأستاذ الدكتور / .....

- تحية طيبة .. وبعد ،

تقوم الدارسة بإعداد بحث انتاج في التربية الموسيقية تخصص " موسيقي عربية" بعنوان :

دراسة تحليلية لبعض الأعمال الغنائية الشعبية من الحان عبد الفتاح سكر

نرجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأي حول الاعمال الغنائية الشعبية الخاصة بالملحن السوري عبد الفتاح سكر التي تشتمل عليها العينة المختارة ومرفق لسيادتكم الاستمارات الخاصة بذلك .

وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الاحترام والتقدير ,,

الدارسة

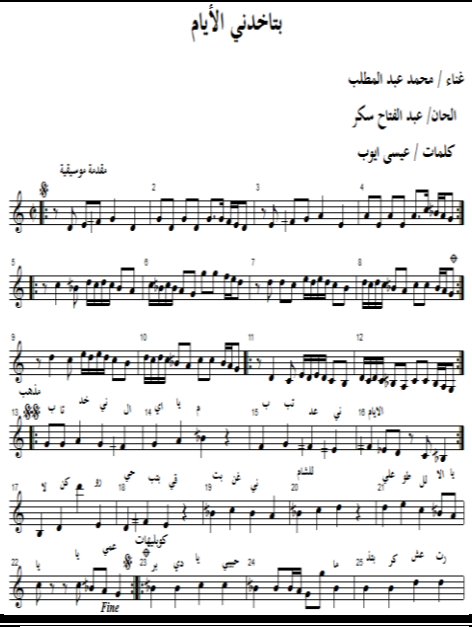
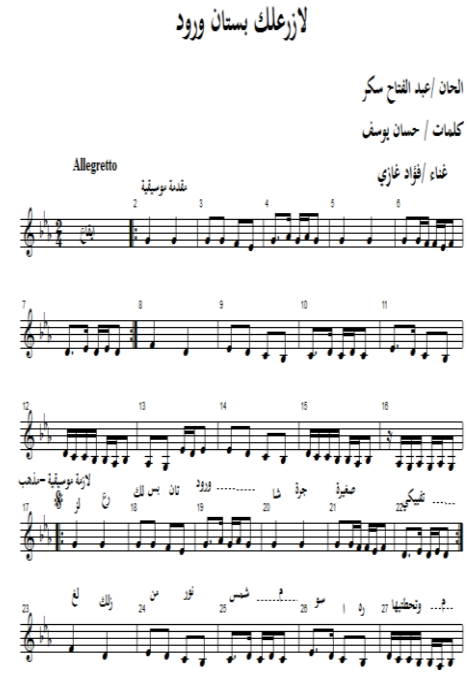
شيماء الشحات عمارة

الاستاذ المساعد بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

جدول رقم (٤٠) يوضح أسماء السادة المحكمين خبراء تدريس الموسيقي العربية حول تحديد المستوى التعليمي للاعمال الغنائة الشعبية من الحان عبد الفتاح سكر

م	الاسم	الدرجة العلمية والمهنية
١	أ.د/ هشام محمد توفيق	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان .
٢	أ.د/ حسام صلاح	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان .
٣	أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
٤	أ.د/ محمد احمد العشي	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد
٥	أ.د/ ايهاب عاطف عزت	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
٦	أ.د/ صلاح عبد الله	أستاذ الموسيقي العربية بكلية التربية النوعية جامعة دمياط.
٧	أ.م.د/ أميرة عكاشة	أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ

عينة البحث	المدونة الموسيقية	المستوي التعليمي المقترح	أراء الخبراء	
			أوافق	لا أوافق
النموذج الاول بتاخدني الايام		تناسب الطالب بمرحلة البكالوريوس		
		تناسب مرحلة الدراسات العليا		
النموذج الثاني اغنية لزرعلك بستان ورود		تناسب الطالب بمرحلة البكالوريوس		
		تناسب مرحلة الدراسات العليا		

ملخص البحث

دراسة تحليلية لبعض الأعمال الغنائية الشعبية من الحان عبد الفتاح سكر

يعتبر الموروث الغنائي العربي التقليدي غني بالعديد من الأعمال الغنائية في مختلف الأنماط الغنائية العربية مثل الموشح و الدور و القصيدة و الطقطوقة والأغنية بأنواعها المتنوعة فمنها العاطفي و الشعبي و الدرامي وغيرها وأيضا بالعديد من رواد التلحين و الغناء العربي من الملحنين و المطربين والشعراء

تمثل الأغنية الشعبية متنفسا عاطفيا في كثير من الحالات النفسية التي يمر بها الشعب أو الفرد على حد سواء، مثل التعبير عن الفرحة، أو للحث على القتال والحماسة، أو لاستنهاض الهمم لإنجاز عمل ما، أو للتسلية والترفيه وغير ذلك[1].

ومن الأغاني الشعبية الشامية وبالأخص السورية المشهورة على طول الوطن العربي وعرضه أغنية "العتابا أو الميجنا"، "وأغنية العتابا تعرف بهذا الاسم أو باسم "أوف" أو "الميجنا" إلا أن الاسم الأول هو الأعم وفي مصر

ويعد الملحن الراحل عبد الفتاح سكر احد رواد الأغنية الشعبية السورية والذي أثرى الساحة الغنائية المحلي والعربي بألحان من الصعب أن تمحى من الذاكرة فقد عاش في زمن صانعي الإبداع للوصول إلى الأفضل دائماً في تناول عناصر الأغنية الشعبية من كلمات والحان وجمل لحنية وانتقالات مقاميه خصوصاً في الأغنية الشعبية قديما، واكتشف أنه قادر على نسج ألحان متينة ورصينة تمتاز بالأصالة.

الإطار النظري:

ويشمل الأغنية الشعبية العربية ,ملامح الأغنية الشعبية العربية , الاغنية الشعبية الشامية (السورية) , التكوين الفني للاغنية الشعبية الشامية(السورية) , فن الموّال , طريقة أداء الموال من الناحية الفنيّة , الطقطوقة , السيرة الذاتية لعبد الفتاح سكر , اشهر اعمالة

[1] عبد اللطيف البرغوثي:**الأغاني العربية الشعبية الفلسطينية في فلسطين والأردن**، مطبعة الشرق العربية، ط١،١٩٧٩م، ص ١٥.

الإطار التطبيقي:

ويشمل تحليل عينة البحث وهي :

من خلال الدراسة التحليلية لبعض الأعمال الغنائية الشعبية من الحان عبد الفتاح سكر بتاخدني الايام غناء محمد عبد المطلب , لزرعلك بستان وروود غناء فؤاد غازي تحاول الباحثة التوصل إلى تحقيق أهداف البحث التي تم ذكرها وإقتراح الجوانب المختلفة التي يمكننا الاستفادة منها في هذا المجال وعرض النتائج التي توصلت اليها من خلال الإجابة علي أسئلة البحث ثم توصيات البحث وانتهت بقائمة المراجع وملخصي البحث باللغة العربية واللغة الأجنبية

Research Summary
An analytical study of some popular lyrical works composed by Abdel Fattah Sukkar

The traditional Arab lyrical heritage is rich in many lyrical works in various Arab singing styles, such as the muwashshah, the role, the poem, the taqtuqa, and the song in its various types, including emotional, popular, dramatic, etc., and also by many pioneers of Arab composition and singing, including composers, singers, and poets.

The popular song represents an emotional outlet in many psychological states that the people or the individual go through alike, such as expressing joy, or to urge fighting and enthusiasm, or to mobilize determination to accomplish a work, or for entertainment and entertainment, and so on.

Among the popular Levantine songs, especially the Syrian ones, which are well-known throughout the Arab world and its presentation, is the song "Al-Ataba or Al-Mijna."

The late composer Abdel Fattah Sukkar is considered one of the pioneers of the Syrian folk song, who enriched the local and Arab singing scene with melodies that are difficult to erase from memory. In the past, he discovered that he was able to weave solid and sober melodies characterized by originality.

Theoretical framework:

It includes the Arabic folk song, the features of the Arabic folk song, the Levantine folk song (Syrian), the artistic composition of the Levantine folk song (Syrian), the art of the mawwal, the method of performing the mawwal from an artistic point of view, the taqtuqa, the biography of Abd al-Fattah Sukar, his most famous works

Applied framework:

The analysis of the research sample includes:

Through the analytical study of some popular lyrical works composed by Abdel-Fattah Sukkar, Betakhdni Al-Ayyam, sung by Mohamed Abdel-Mottalib, I will plant for you a garden and roses, sung by Fouad Ghazi. It is reached by answering the research questions, then the research recommendations, and ended with a list of references and research summaries in Arabic and foreign languages