دراسة تحليلية لإبداعات موسيقية صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة"

د / منتصر القللى أحمد على•

مقدمة البحث:

تعتبر الموسيقى الشعبية المصرية من أهم العناصر المكونة للفلكلور المصرى ودائماً ما يكون ذلك النوع من الموسيقى بمثابة منجم ثرى وزاخر ومعيناً لا ينضب ينهل المبدع (المؤلف الموسيقى – الملحن) من عناصرها أو خصائصها الفنية فى عملية توظيف تسهم فى صياغة بناء موسيقى جديد، ذو نسق فنى أعمق، متجاوزاً بذلك طبيعة العناصر أو الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية المصرية التى اعتمد عليها المؤلف الموسيقى أو الملحن فى ابداعه الفنى الجديد [١].

تتنوع أساليب توظيف الموسيقى الشعبية المصرية فى صياغة الأعمال الموسيقية الآلية والغنائية فمنهم من يستخدم الجملة اللحنية الشعبية كاملة لبناء عمله الإبداعي دون إحداث أى تعديل، ومنهم من يعدل فى مسارها اللحنى مع الاحتفاظ ببعض الخصائص التى تميزها.

يعتبر اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" من الفلكلور المصرى القديم الذى استخدمه العديد من المؤلفين الموسيقيين والملحنين المصريين أمثال (محمود الشريف– أحمد فؤاد حسن– عطية شرارة– حسن أبو السعود– عمار الشريعى) حيث وظفوه فى صياغة أعمال موسيقية غنائية كثيرة تغنى بها العديد من المطربين والمطربات أمثال (محمود شكوكو– شادية– محمد رشدى– سعاد حسنى– إكرام عبد الحميد– شفيق جلال– إيمان عبد الحميد) وكذلك أعمال آلية أخرى رقصت عليها العديد من الراقصات أمثال (هند رستم– تحية كاريوكا) وذلك فى مواقف درامية داخل أفلام سينيمائية كثيرة مثل (فيلم "طلاق سعاد هانم"– فيلم "ليلة الحنة"– فيلم "توحة"– فيلم "حكاية ثلاث بنات") ونظراً لتعدد وتنوع استخدامات هذا اللحن كمطلع للعديد من الأعمال الموسيقية الغنائية والآلية سواء بإحداث أو دون إحداث أى تعديل، **<u>الأمر الذي دعا الباحث</u>** للتفكير في حصر هذه الأعمال، وتناولها بالدراسة والتحليل لمعرفة أساليب الملحنين والمؤلفين الموسيقيين المصريين فى توظيف هذا اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" فى صياغة ابداعات موسيقية متنوعة.

• أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط.

(١) **فتحى عبد الهادى الصنفاوى:** التراث الغنائى المصرى الفلكلور، سلسلة كتابك، العدد (١٦١)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٥.

مشكلة البحث: يعتبر اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" من الألحان الفلكلورية المصرية القديمة والذى استخدمه العديد من المؤلفين الموسيقيين والملحنين المصريين فى صياغة ابداعات موسيقية متنوعة (مستحدثة)، **الأمر الذي دعي الباحث** للتفكير في حصر هذه الأعمال وتدوينها، وتناولها بالدراسة والتحليل لمعرفة خصائصها الفنية، وأساليب الملحنين والمؤلفين الموسيقيين المصريين فى توظيف هذا اللحن، ومن ثم الاستفادة منها في مجال الموسيقي العربية.

أهداف البحث:

١. حصر الأعمال الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة".
٢. تحديد الخصائص الفنية للإبداعات الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة".
٣. تحديد أساليب توظيف اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة" فى صياغة الأعمال الموسيقية.

أهمية البحث: بتحقيق الأهداف السابقة نستطيع التوصل إلى الأعمال الموسيقية الغنائية والآلية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" وتحديد خصائصها الفنية وأساليب توظيف اللحن الشعبى في صياغتها، مما يساعد الدارسين في الاستفادة منها في مختلف مقررات الموسيقي العربية.

أسئلة البحث:

١. ما هي الأعمال الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" ؟
٢. ما هى الخصائص الفنية للإبداعات الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" ؟
٣. ما هى أساليب توظيف اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" فى صياغة الأعمال الموسيقية؟

حدود البحث: **الحدود الزمنيـة:** من عام ١٩٥١م : عام ١٩٨٥م.

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.

إجراءات البحث:

منهج البحث: المنهج الوصفي "تحليل محتوي".

عينة البحث: الأعمال الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة".

أدوات البحث: التسجيلات الصوتية والمدونات الموسيقية للأبداعات الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة".

مصطلحات البحث:

الموسيقى الشعبية[١]: هى حصيلة تراث من الألحان نتاج الشعب، أبدعها فرد وتبنتها الجماعة لتستخدمها كلما دعت الحاجة إلى ذلك، وفى المناسبة الخاصة بها لارتباطها بوظيفة اجتماعية ودينية محدودة، وبمرور الزمن تتعرض تلك الألحان للتعديل سواء بالحذف أو الإضافة واستحداث النص الشعرى بآخر جديد، أو تغيير اللحن بآخر على نفس النص، وقد يتشعب من اللحن الأصلى الواحد أحياناً عدة ألحان أو أشكال جديدة ولذلك تظل تلك الألحان حية متجددة ومتواصلة"

التوظيف الموسيقى[٢]: عملية بنائية تسهم فى صياغة بناء موسيقى مستحدث (جديد)، ذو نسق فنى أعمق متجاوزاً طبيعة العناصر أو الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية المصرية التى أعتمد عليها المبدع (الملحن) فى ابداعه الفنى المستحدث.

هذا وينقسم البحث إلي جزئين:

الجزء الأول نظري ويشمل:

١) الدراسات السابقة.

٢) حصر الأعمال الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة".

٣) خصائص الموسيقى والأغانى الشعبية المصرية.

الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:

١) الخصائص الفنية للإبداعات الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة".

٢) أساليب توظيف اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة" فى صياغة الأعمال الموسيقية.

٣) نتائج البحث وتحليلها والتوصيات.

٤) قائمة المراجع وملخص البحث.

أولاً: الجزء النظري

١) الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث

(١ ، ٢) **جمال عبد الحى عبد الغنى:** توظيف الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائى المصرى، مقال منشور، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ١٥، شتاء ٢٠١٠م، ص ص ١٤٧، ١٣٨.

الدراسة الأولى (١٩٩٨م) **بعنوان** "**دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث في أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين**" [١] **هدفت هذه الدراسة** إلى التوصل الي أسلوب المؤلفين القوميين المصريين في استلهام ألحان التراث في العينة المختارة من مؤلفاتهم الموسيقية وذلك من حيث (الصياغة- التناول اللحني والايقاعي- التونالية- التكثيف النغمي للحن (سواء الهارموني أو البوليفوني)- القومية التعبيرية والروح التي تناول بها اللحن- التلوين الاوركسترالي)، هذا وقد **اتبعت هذه الدراسة** المنهج الوصفي (تحليل محتوي)، **ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة** انقسام انماط الموسيقي المصرية إلى (الموسيقي الفنية التقليدية- الموسيقي الشعبية- الموسيقي الشائعة أو الدارجة- الموسيقي الفنية المعاصرة)، كذلك انقسام طرق التعامل مع التراث الي طريقتين أساسيتين هما (الاستلهام الفكري ونعني به استلهام الموضوع الادبي أو الفكرة أو قصة تراثية شعبية أو دينية – استلهام النص الموسيقي).

الدراسة الثانية (٢٠٠٩م) بعنوان "**أساليب تناول التيمات الشعبية الغنائية التى استخدمها بعض الملحنين فى الأغنية المصرية**" [٢] **هدفت هذه الدراسة** إلى توضيح أساليب استخدام بعض كبار الملحنين للتيمة الشعبية الغنائية فى تلحين وأداء الأغنية المصرية، هذا وقد **اتبعت هذه الدراسة** المنهج الوصفي (تحليل محتوي)، **ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة** انقسام انماط الموسيقي المصرية إلى (الموسيقي الفنية التقليدية- الموسيقي الشعبية- الموسيقي الشائعة أو الدارجة- الموسيقي الفنية المعاصرة)، كذلك انقسام طرق التعامل مع التراث الي طريقتين أساسيتين هما (الاستلهام الفكري ونعني به استلهام الموضوع الادبي او الفكرة او قصة تراثية شعبية أو دينية – استلهام النص الموسيقي).

الدراسة الثالثة (٢٠٠٦م) بعنوان "**أساليب توظيف الألحان الشعبية في دراما نجيب محفوظ السينمائية والاستفادة منها في التأليف والتوزيع العربي**" [٣] **هدفت هذه الدراسة** إلى معرفة أساليب توظيف الألحان الشعبية المختلفة في دراما نجيب محفوظ السينمائية والاستفادة منها في التأليف والتوزيع العربي، هذا وقد **اتبعت هذه الدراسة** المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، **ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحث** هناك أساليب مميزة في توظيف الألحان والأغاني الشعبية في التعبير

---

(١) **رشا على طموم**: دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

(٢) **طارق يوسف إبراهيم على**: أساليب تناول التيمات الشعبية الغنائية التى استخدمها بعض الملحنين فى الأغنية المصرية، بحث منشور، مجلة بحوث فى التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

(١) **أكرم محمد عبداللطيف نمير**: أساليب توظيف الألحان الشعبية فى دراما نجيب محفوظ السينمائية والاستفادة منها في التأليف والتوزيع العربي، رسالة دكتوراه، غير منشور، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.

عن دراما نجيب محفوظ السينمائية كاختيار اللحن الشعبي المستخدم والتكوين الآلي والضروب والصيغة والتناول اللحني والمقامى والتكثيف النغمي والنسيج، والتوزيع وأسلوب توظيف اللحن للتعبير عن الدراما وأنه يمكن الاستفادة من هذه النتائج في مقرري التأليف والتوزيع العربي.

٢) الأعمال الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة".

تم تصنيف هذه الأعمال وتقسيمها إلى أعمال غنائية وأخرى آلية **وذلك على النحو التالى:**

أولاً: الأعمال الموسيقية الغنائية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة"

اسم العمل	القالب	الملحن	أداء	اسم الفيلم	عام الإنتاج
" يا حسن يا خولى الجنينة"	طقطوقة	محمود الشريف	محمود شكوكو	طلاق سعاد هانم	١٩٤٨م
	طقطوقة	محمود الشريف	شادية	ليلة الحنة	١٩٥١م
	لحن شعبى	محمود الشريف	الكورال	بنادى عليك	١٩٥٥م
	طقطوقة	أحمد فؤاد حسن	محمد رشدى	توحة لـ تحية كاريوكا	١٩٥٨م
	سكتش غنائى	منير مراد	سعاد حسنى	حكاية ثلاث بنات	١٩٦٨م
	طقطوقة	عمار الشريعى	إيمان عبد الحميد	أغنية إذاعية	١٩٨٥م

ثانياً: الأعمال الموسيقية الآلية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" وهى فى صورة رقصات

اسم العمل	القالب	المؤلف الموسيقى	أداء	اسم الفيلم	عام الإنتاج
مقطوعة "توحة"	قطع وصفية (مجانسيه)	عطية شرارة	جماعى وفردى	"توحة" لـ هند رستم	١٩٥٨م
مقطوعة "توحة"		أحمد فؤاد حسن		"توحة" لـ تحية كاريوكا	١٩٥٨م
موسيقى لـ سهير ذكى		–		–	–
معزوفة لآلة الأكورديون		حسن أبو السعود		ألبوم "شيك شاك شوك"	١٩٨٥م

٣) خصائص الموسيقى والأغانى الشعبية المصرية[١]:

- **من حيث المساحة اللحنية:** معظمها تأتى فى مساحات لحنية محدودة تبدأ من درجة صوتية واحدة إلقائية ولا تتعدى فى الغالب ست درجات صوتية مروراً بأغان تبنى على درجتين وثلاث وأربع وخمس درجات أعلى أو حول درجة الركوز، وقد تتجاوز أحياناً بعض وقد تتجاوز هذه الحدود لتصل إلى (٩ درجات) أى أكثر من اوكتاف– من الشائع أن تبنى الأغانى على ثلاث أو أربع درجات صوتية متتالية وهى الأكثر استخداماً ويأتى الركوز فى معظمها على الدرجة الأولى أو الثانية، كما تتميز بالاتجاه اللحنى الهابط خاصة فى القفلات– تتميز بعض الألحان بإضافة بعض الحليات والتلوينات التى تفرضها طبيعة النصوص المطولة والأداء إلى جانب وجود السينكوب والرباط الزمنى أحياناً.
- **من حيث البناء المقامى للألحان:** تبنى معظم أغانى وألحان الموسيقى الشعبية المصرية على أحد أجناس المقامات الأساسية فى الموسيقى العربية وأحياناً تصويرها على درجات أخرى مثل البياتى على الحسينى ، والراست على النوا ... إلخ، وأكثر الأجناس استخداماً هى (البياتى– الراست– الكرد– العجم– النهاوند– الصبا– السيكاه) حسب الترتيب بخلاف الأغانى والألحان النوبية التى تبنى على السلم الخماسى.
- **من حيث الصيغ البنائية:** لا تخرج الصيغ البنائية لأغانى وألحان الموسيقى الشعبية المصرية عن الجملة أو العبارة اللحنية (الميلودية المنفردة)– تعتمد فى بناؤها عادة على الجمل اللحنية القصيرة المتكررة حسب طول النص الشعرى أو طول الأداء– تصاغ على شكل مذهب وكوبليه حيث تشكل بداخلها الجملة أو العبارة اللحنية بأشكال متعددة، وفى حركة لحنية صاعدة أو هابطة وبتسلسل وتتابع فى النغمات، ومعظم القفزات فى نهاية العبارات أو الجمل فى نهاية العبارات أو الجمل أو فى الفصل بينهما، وقد تهبط أو ترتفع الحركة اللحنية فى الأغانى لتلمس درجات ثانوية أو مرورية ليست فى صلب اللحن الأساسى، وقد تتغير بعض النغمات عند التكرار– الألحان النوبية معظمها قائم على الفكرة الأساسية مع التكرار أو التكرار مع التنويع وإن كان هناك بعض الألحان تشمل فكرتين.
- **من حيث البناء الإيقاعى والمصاحبة الإيقاعية:** جميع أغانى وألحان الموسيقى الشعبية المصرية تبنى على موازين إيقاعية بسيطة ثنائى أو رباعى ولا وجود للميزان الثلاثى، كما أنها تستخدم

---

(١) **جمال عبد الحى عبد الغنى:** توظيف الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائى المصرى، مرجع سابق، مقال منشور، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ١٥، شتاء ٢٠١٠م، ص ١٤٠: ١٤٣ بتصرف.

الأشكال الإيقاعية البسيطة، وقد توجد اختلافات فى الأغانى التى تعتمد على أسلوب الأداء الإيقاعى الحر (أدليب)، أما فى النوبة فمعظم الضروب الإيقاعية بسيطة إلى جانب وجود أغانى متعددة الإيقاع وأغانى الكف الشائعة فى النوبة تتميز بوجود نسيج إيقاعى متعدد الخطوط والموازين والإيقاع، وتأتى المصاحبة الإيقاعية فى فى آلة الطبلة (الدربكة) ويتشكل الإيقاع من الدم والتك بأشكال مختلفة مع ملاحظة وجود التصفيق وقد لا يوجد– تأتى بين سرعتى متمهل Andante وسريع جداً Presto مع ملاحظة أن سرعة الأداء قد تختلف فى حدود اللحن الواحد تسارعاً أو تباطئاً مثل بعض أغانى الأطفال والمولد والذكر أو ما يواكب إيقاع الحركة فى أغانى العمل.

- **من حيث طرق وأساليب الأداء:** تختلف طرق وأساليب الأداء من نوعية إلى اخرى لأنها تعتمد على الوظيفة والمناسبة التى تؤدى فيها كل نوعية، وما قد يصاحبها من آلات إيقاعية او بدون، ويكون للمرأة النصيب الأكبر فى الأداء أما الرجال فيقصر أداؤهم على أهازيج زفة العريس، وغالبيتها تؤدى فى شكل مجموعات وأحياناً تنقسم جماعة المغنيين إلى مجموعتين تتبادلان أداء الأغنية حتى ينتهى النص، أما الحوار التبادلى فهو السائد فى الأغانى الشعبية المصرية حيث يشترك المؤدى الفردى والمجموعة بالتساوى فى أداء الجملة الموسيقية الواحدة وقد يتلاقيان سوياً فى أداء الجملة الوسطى أو تقوم المجموعة بترديد نفس الجملة التى يقدمها المؤدى المنفرد إن وجد كما فى أغانى الأفراح وأغانى العاب الأطفال.

الجزء التطبيقى:

١) الدراسة التحليلية للإبداعات الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" (عينة البحث)

أولاً: الخصائص الفنية للحن الشعبى الأصلى " يا حسن يا خولى الجنينة"

اللحن الشعبى الأصلى " يا حسن يا خولى الجنينة"

يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن . يا حسن يا غالي علينا يا حسن . يا خولي الجنينة اتدلع يا حسن

الدراسة التحليلية:

نوع التأليف: غنائى كلمات: مجهول ألحان: مجهول المقام: النهاوند الكردى القالب: حر عدد الموازير: ١٢م الميزان: رباعى بسيط ٤/ ٤ الضرب المستخدم: ضرب المصمودى الكبير.

المساحة الصوتية: تنحصر بين درجتي عجم عشيران وعربة حصار.

الهيكل اللحنى: جملة موسيقية من ثلاث عبارات على شكل تتابع لحنى انتهت بركوز تام على أساس المقام (درجة الراست).

التحليل الفني للحن: استعرض أجناس الكرد على الدوكا والنهاوند على الراست والركوز تام على أساس المقام (درجة الراست).

ثانياً: الخصائص الفنية للإبداعات الموسيقية الغنائية التى صيغت على اللحن الشعبى" يا حسن يا خولى الجنينة"

(١) أغنية " يا حسن يا خولى الجنينة – أداء: محمود شكوكو"

الكوبليه الأول (يا حسن يا شوك الجنينه
15
Str.
19
Str.
23
Str.
27
Str.
أول مره المطرب والاعاده كورال
اتفشفش يا حسن اتلبش يا حسن
1.
2.
34
Str.
غناء الكورال المذهب
43
Str.
48
Str.
غناء الكوبليه الثاني والثالث ما تعدل صداغك - ما كانش ده يومك
51
Str.
57
Str.
♩ = 100
كورال أهات سوبرانو
63
Str.
67
Str.

كلمات الأغنية:

يا خولي الجنينة ادلع يا حسن يا حسن يا ورد الجنينة يا حسن
يا حسن يا شوك فى الجنينة يا حسن محدش في خيبتك يا كرودية يا حسن **اتمشمش يا حسن .. ادشدش يا حسن .. اتفشفش يا حسن ..اتلبش يا حسن** **اتفشفش يا حسن ..اتلبش يا حسن .. اتفشفش يا حسن ..اتلبش يا حسن** **ها ها ء ء ء ء ء ء ا ووو ..... آاااااااااا نست يا حسن**
يا خولي الجنينة ادلع يا حسن يا حسن يا ورد الجنينة يا حسن
متعدل صداغك كويس يا حسن وحضر دماغك للمقلب الحسن .. خد هفة يا حسن **في الشفة يا حسن .. واتوفى يا حسن .. آه يا قفة يا حسن .. واتوفى يا حسن** **آه يا قفة يا حسن .. ها ها ء ء ء ء ء ء ا ووو ..... آاااااااااا نست يا حسن**
يا خولي الجنينة ادلع يا حسن يا حسن يا ورد الجنينة يا حسن
مكنش ده يومك يا خويا يا حسن يخسارة هدومك في الدم يا حسن **الفاتحة يا حسن .. يا أبو بطحة يا حسن .. السحة يا حسن .. الدحة يا حسن** **ها ها ء ء ء ء ء ء ا ووو ..... آاااااااااا نست يا حسن**
يا خولي الجنينة ادلع يا حسن يا حسن يا ورد الجنينة يا حسن

الدراسة التحليلية للأغنية:

التعريف بالعمل: أغنية موقف من فيلم "طلاق سعاد هانم" من إخراج (أنور وجدى)، وتأليف (أبو السعود الإبيارى)، وبطولة (أنور وجدى- عقيلة راتب- محمود شكوكو- فريد شوقى- عبد الفتاح القصرى- بشارة واكيم)، وإنتاج: عام ١٩٤٨م.

نوع التأليف: غنائى كلمات: أبو السعود الإبيارى ألحان: محمود الشريف أداء: محمود شكوكو

القالب (الصيغة): طقطوقة صيغت على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة"

المقام: النهاوند الكردى المصور على درجة الجهاركا عدد الموازير: ٧٠ مازورة

المساحة الصوتية: تنحصر بين درجتي عربة كرد والماهوران الميزان: ٤/٤ ، ٤/٢

الضروب المستخدمة : ضرب المصمودى الكبير- ضرب ملفوف- ضرب الوحدة الكبيرة

الهيكل اللحنى: مقدمة موسيقية ومذهب صيغا على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة"- ثلاث كوبليهات الأول بلحن، والثانى والثالث بلحن آخر مختلف، يتخللهم إعادة للمذهب- القفلة.

التحليل الفني للعمل:

مقدمة موسيقية من اناكروز م(١) : م(٨): استخدم العبارة الأولى والثانية فقط دون العبارة الثالثة من جملة اللحن الشعبى الأساسى مستعرضاً درجات أجناس كرد على النوا ونهاوند على الجهاركا.

مذهب من اناكروز م(٩): م(١٦): تكرار للحن المقدمة الموسيقية.

الكوبليه الأول م(١٦)[٤] : م(٤٤): بدء من العبارة الثالثة لجملة اللحن الشعبى المصور على درجة الجهاركا متخذاً منها بداية للحن الكوبلية الأول ثم التكرار وتغيير الميزان والتتابع اللحنى مستعرضاً درجات المقام الأساسى والركوز تام على أساس المقام.

الكوبليه الثانى والثالث م(٥٣) : م(٦١): استعراض لدرجات طابع جنس الكرد على الكردان مع التلوين بدرجة المحير وذلك في ميزان ٤/٢ أما باقى الكوبليه فهو تكرار للجزء من الكوبليه الأول من م(٢٥) : م (٤٤).

القفلة م(٦٢) : م(٧٠): إعادة للحن الشعبى (العبارة الأولى والثانية) بإعداد مبسط لكن في شكل آاااهات كى تتناسب مع الموكب الجنائزى في موقف الفيلم.

(٢) أغنية " يا حسن يا خولى الجنينة – أداء: شادية "

كلمات الأغنية:

يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن. يا حسن يا غالي علينا يا حسن. يا خولي الجنينة ادلع يا حسن
يا عقلي يا روحي يانور العيون يا بلسم جروحي يا اصل الشجون **يا فتنه يا زينة يا سلوى الحزينة عالبال او ناسينا يا خاين يا حسن**
يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن. يا حسن يا غالي علينا يا حسن. يا خولي الجنينة ادلع يا حسن
يا خاين بحبك يا ظالم يا قاسي يا عينك يا قلبك يا وعدي يا كاسي **شوف ازاي بقينا يا كبدي علينا صبرنا وقاسينا ليالي يا حسن**
يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن. يا حسن يا غالي علينا يا حسن. يا خولي الجنينة ادلع يا حسن
يا أول حبايبي يا آسر فؤادى أنا رضيت بنايبي و ذلي وسهادي **في يوم ما التقينا وباحت عنينا كتبنا بأيدينا نصيبي نصيبى**

الدراسة التحليلية للأغنية:

التعريف بالعمل: أغنية من فيلم "ليلة الحنة" من إخراج (أنور وجدى)، وتأليف (أبو السعود الإبيارى)، وبطولة (شادية– كمال الشناوي– سراج منير– ماري منيب– عبدالفتاح القصري– إستيفان روستي)، وإنتاج: (عام ١٩٥١م).

نوع التأليف: غنائى كلمات: أبو السعود الإبيارى ألحان: محمود الشريف أداء: شادية

القالب (الصيغة): طقطوقة صيغت على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة"

المقام: النهاوند الكردى المصور على الدوكاه عدد الموازير: ٥١ مازورة الميزان : ٤/٤

الضروب المستخدمة: ضرب دويك– ضرب وحدة كبيرة

المساحة الصوتية: بين درجتي الراست والمحير

الهيكل اللحنى: مقدمة موسيقية ومذهب صيغا على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة" – ثلاث كوبليهات بلحن واحد يتخللها إعادة للمذهب.

التحليل الفني للعمل:

مقدمة موسيقية م(١) : م(١٣): يمثل اللحن الشعبى كاملاً مع عمل بعض التحويرات الايقاعية.

مذهب من اناكروز م(١٤): م(٣٠): يمثل اللحن الشعبى كاملاً وفيه استعرض أجناس الكرد على البوساليك والنهاوند على الدوكا والركوز تام على أساس المقام.

الكوبليه الأول والثانى والثالث م(٣١) : م(٥١): كلها بلحن واحد استعرض فيه جنس العجم على الجهاركا والتلوين بدرجة الحجاز، ثم طابع مقام لامى، ثم جنس نهاوند على النوا والتحويل منه إلى حجاز على النوا ثم جنس نهاوند على الدوكا مستعرضاً بذلك مقام النهاوند المرصع وهو قرابة درجة أولى للمقام الأساسى.

(٣) سكتش غنائى " يا حسن يا خولى الجنينة – أداء: سعاد حسنى"

89
أكورديون
أكورديون
سنطور
Str.
غناء الكوبليه الأول والثاني والثالث
96
Str.
104
رحت ودورت في هوليود
Str.
111
كورال شباب (غلبتينا وتعبتينا
Str.
118
Str.
125
غناء الكوبليه الرابع (أسمر بلون الليل
Str.
133
صولو ناي
Str.
140
1.
2.
صولو ناي
Str.
146
يا فرحه هللي
Str.
154
3
1.
2.
Str.
161
Str.
166
بداية غناء الكورال (يا حسن يا خولي الجنينة
Str.
174
Str.
182
Str.
187
الكورال (يا حسن - ثلاث مرات
أه يا حسن
Str.
Fin

كلمات الأغنية:

يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن . يا سايق دلالك علينا يا حسن . يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن
لو بس أعرف هو فين سارح فين وبقاله شهرين كنت أطير بالشوق وأروح له وأدفع روحي ثمن جناحين
يا ولاد الحلال فيه جدع تايه اسمه حسن شغل الروح والبال بس دلونى أين حسن
يا حرام دى بتحبه .. يا سلام على حبه ونار حبه ..
والله صعبتى علينا يا شبة طيب متدلونى عليه روحى بعيد تلاقيه بسلامته ساكن جنب
الشانزليزيه ساكن جنب الشانزليزيه
لوحة باللغة الفرنسية
يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن يا سايق دلالك علينا يا حسن يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن
يا ولاد الحلال فيه جدع تايه اسمه حسن شغل الروح والبال بس دلونى أين حسن
والله صعبتى علينا يا شبة حدش يعرف راح على فين احنا عرفنا لما سافرتى سافر هو على برلين
لوحة باللغة الألمانية
يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن يا سايق دلالك علينا يا حسن يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن
يا ولاد الحلال فيه جدع تايه اسمه حسن شغل الروح والبال بس دلونى أين حسن
والله صعبتى علينا يا شبة تايهة يا ناس في طريق مسدود لكن احنا سمعنا راح يكتب عقد في هوليود
لوحة باللغة الإنجليزية
يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن يا سايق دلالك علينا يا حسن يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن
رحت ودورت في هوليود ملقتش فيها عيون سود لما وصفته هناك ورسمته قالولى الصنف مش موجود
غلبتينا وشغلتينا .. حيرتينا ودوختينا قدامك مية مليون حسن
بقى يعنى مفيش غير سى حسن ... هو جنسه آيه هو شكله آيه
أسمر بلون الليل ساعة القمر ميميل ويبوس خدود نيل وشوق يرفرف نور
لفيت بلاد وديار دورت ليل ونهار .. ملقتش زيه سمار أحلى من البنور
قد جاء حسن قد حضر حسن وأنا المأذون بأمر حسن العقد هنا والحب هنا وشوق هنا في الوجه حسن
ويا فرحة هللى ويا فرحة صهللى .. ويا نارى شعللى على فرحة حبنا
الشمس مع القدر أنا سبتك للقمر والحب والسهر هيباتوا عندنا
زغروتة للهنا زغروتة للمنى .. عقبال ما تفرحوا يا حبايب زيينا

الدراسة التحليلية للأغنية:

مكان العمل: أغنية من فيلم "حكاية ثلاث بنات" من إخراج (عبدالفتاح مدبولي)، وتأليف (أبو السعود الإبيارى)، وبطولة (سعاد حسني- علية عبدالمنعم- نادية سيف النصر- فيفي يوسف- عادل إمام- محمد رضا)، وإنتاج: (عام ١٩٦٨م).

نوع التأليف: غنائى كلمات: أبو السعود الإبيارى ألحان: محمود الشريف أداء: سعاد حسنى

القالب (الصيغة): اسكتش غنائي استعراضي صيغ على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة"

المقام: النهاوند الكردى على درجة الراست عدد الموازير: ٤٧ مازورة

المساحة الصوتية: تنحصر بين درجتي الراست والمحير الميزان : ٤/٤

الضروب المستخدمة وتنويعاتها: فوكس- دويك- ملفوف.

الهيكل اللحنى: مذهب صيغ على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة" - أربع كوبليهات منهم الأول والثانى والثالث بلحن واحد والرابع بلحن آخر يتخللها إعادة للمذهب.

التحليل الفني للعمل:

مقدمة موسيقية م(١) : م (١٢): تمثل مدخل العمل بدأت بأربيج ثلاثى على الدرجة الأولى للمقام الأساسى ثم العبارة الثالثة فقط من اللحن الشعبى وهى استعراض لجنس النهاوند على الكردان.

مذهب من اناكروز م(١٣): م(٨٤): **يتكون من جزئين: الجزء الأول م(١٣) : م (٣٥)** يمثل اللحن الشعبى كاملاً مع تغيير الضرب المصاحب إلى إيقاع فوكس والميزان إلى ٤/٢ مع وجود بعض المردات لملء الفراغات بين عبارات اللحن الشعبى وهو من أسلوب الملحن.

الجزء الثانى م(٥٩) : م (٨٤) استعرض لدرجات المقام الأساسى بركوز مؤقت على درجة النوا.

لازمة الكوبليهات الأول والثانى والثالث اناكروز م(٨٦) : م (٩٧): استعراض لدرجات طابع مقام الكرد على النوا وهو مشتق من الدرجة الخامسة للمقام الأساسى والركوز تام على درجة الأساس (النوا).

الكوبليه الأول والثانى والثالث م(٩٨) : م(١٠٥): استعراض لدرجات المقام الأساسى.

الكوبليه الرابع م(١٢٨) : م(١٦٥): التحويل المقامى الى الراست على نفس الدرجة ثم استعراض جنس الهوزام على السيكا والركوز تام على أساس المقام (الراست).

(٤) أغنية " يا حسن يا خولى الجنينة – أداء: إيمان عبد الحميد"

كلمات الأغنية:

يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن. يا حسن يا غالى علينا يا حسن .عيون الحبيبة حزينة يا حسن
ياعينى عليها .. السهد في عنيها .. من سهر الليالى .. من شوقها لحسن
شوف ورد الحبيبة .. دبلان بعد غيبة .. عطشانة وهى من انى القريبة **اشحال لما تبعد وتبقى غريبة .. مش هاين عليها فراق الوطن**
آه لو يسألوها ولا يخيروها .. لكن غصب عنها خطبوها وخدوها **وش تعمل صبية لو يأمرها أبوها .. دى جوازة تجارة وهى التمن**
يا حسن يا خولي الجنينة يا حسن. يا حسن يا غالى علينا يا حسن .عيون الحبيبة حزينة يا حسن

الدراسة التحليلية للأغنية:

التعريف بالعمل: أغنية إذاعية إنتاج: (عام ١٩٨٥م) نوع التأليف: غنائى كلمات: مجهول ألحان: عمار الشريعى أداء: إيمان عبد الحميد المساحة الصوتية: بين درجتي اليكاه والسهم.

القالب (الصيغة): طقطوقة صيغت على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة"

المقام: نهاوند كردى على درجة الراست عدد الموازير: ٦٤ مازورة الميزان: ٤/٤

الضروب المستخدمة وتنويعاتها: ضرب مصمودى كبير– ضرب وحدة كبيرة – ضرب دويك

الهيكل اللحنى: مقدمة موسيقية ومذهب صيغا على التيمة الغنائية للحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة" – ثلاث كوبليهات الأول بلحن والثانى والثالث بلحن آخر، يتخللها إعادة للمذهب– القفلة إعادة للحن المذهب.

التحليل الفني للعمل:

مقدمة موسيقية م(١) : م (١٦): تمثل اللحن الشعبى كاملاً مع اضافة توزيع موسيقى له في صورة استعراض للحن بأداء آلة القانون كمدخل للعمل، ثم إضافة بعض المردات لملئ الفراغات بين أجزاء اللحن.

مذهب من اناكروز م(١٧) : م(٢٨): يمثل اللحن الشعبى كاملاً.

الكوبليه الأول م(٨٦) : م(٩٧): استعراض لدرجات المقام الأساسى في صورة سيكونس لحنى هابط مع استخدامم تأخير النبر مقل اللحن الشعبى.

الكوبليه الثانى والثالث م(٣٩) : م(١٠٥): استعراض لدرجات جنس العجم على النوا ثم جنس نهاوند على الراست ثم العودة الى المقام الأساسى.

ثالثاً: الخصائص الفنية للإبداعات الموسيقية الآلية التى صيغت على اللحن الشعبى" يا حسن يا خولى الجنينة"

مقطوعة "توحة – أحمد فؤاد حسن"

4
تقسيمة قانون
♩ = 120
بداية دخول الايقاع صولو ناي
Str.
8
Str.
12
Str.
وتريات
15
Str.
19
Str.
23
Str.
♩ = 100
صولو أكورديون
26
Str.
29
Str.
31
Str.
8vb
33
Str.
8vb

35
Str.
8vb
37
Str.
8vb
39
Str.
8vb
♩ = 120 وتريات
42
Str.
46
Str.
50
Str.
صولو كمان
54
Str.
57
Str.
60
Str.
64
Str.
67
Str.
70
Str.
tr

الدراسة التحليلية للعمل:

التعريف بالعمل: ألفه أحمد فؤاد حسن للفنانة الراقصة "تحية كاريوكا" بعد شهرة المسلسل الإذاعي "توحة" الذي قامت "تحية كاريوكا" ببطولته آنذاك، واستوحى مقطوعته من الجملة التى كانت تُردد خلال الفواصل الإعلانية للمسلسل "يا توحة يا حلوة يا خفة يا توحة"، ومن هُنا جاءت فكرة الجملة اللحنية التى ألفها احمد فؤاد حسن لترقُص عليها تحية كاريوكا، وتحقق نجاحاً كبيراً فيما بعد، وتُعرف باسم "توحة" لتبدأ بها كاريوكا مشوارها مع الشهرة.

مكان العمل: فيلم "المعلمة" من تأليف وإخراج (حسن رضا)، وبطولة (تحية كاريوكا– يحيى شاهين– محمود المليجي– عمر الحريري– وداد حمدي– محمد توفيق)، وإنتاج: (عام ١٩٥٨م).

نوع التأليف: آلى المؤلف الموسيقى: أحمد فؤاد حسن

القالب (الصيغة): تأليف حر (راقص) صيغ على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة"

المقام: بوساليك (تصوير لمقام نهاوند كردى على الدوكا مع إظهار الحساس عند الركوز)

عدد الموازير: ٧٨ مازورة المساحة الصوتية: تنحصر بين درجتي اليكاه وجواب العجم

الميزان وتغيراته: ٤/١٢ – تقسيم حر – ٤/٤ – 𝄵 .

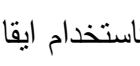
الضروب المستخدمة وتنويعاتها: أداء حر بدون مصاحبة إيقاعية – ضرب مصمودى كبير– ضرب مصمودى صغير– ضرب الدويك– ضرب الملفوف.

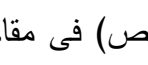
الهيكل اللحنى: أحد الابداعات الموسيقية الآلية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" وتكونت من (٧) جمل موسيقية منهم جملتان تمثلان اللحن الشعبى كاملاً لكن بإحداث تنويع في المردات بين أجزاء كل جملة وهو أحد أساليب أحمد فؤاد حسن في التأليف الموسيقى.

التحليل الفني للعمل:

الجملة الأولى م (١) : م (٤): تمثل دخول العمل وهى في صورة أدليب موزون بميزان ٤/١٢ من أداء الوتريات وأنتهى بتقسيمة حرة (غير مكتوبة) لآلة القانون وذلك تمهيداً لدخول الراقصة، والجملة

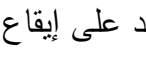
استعراض لدرجات المقام الأساسى بوسليك (تصوير لمقام النهاوند الكردى على الدوكا مع إظهار الحساس قبل الركوز) مع ظهور طابع جنس العجم على العشيران.

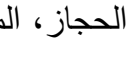
الجملة الثانية م (٥) : م (١٦): صولو آلة الناى ويمثل اللحن الشعبى كامل كما هو دون إحداث أى تعديل وتتكون من ثلاث عبارات على شكل تتابع لحنى استعرض فيها أجناس الكرد على البوساليك والنهاوند على الدوكا والركوز تام على أساس المقام (درجة الدوكا)، أضاف اليها المؤلف بعض المردات لملء الفراغات مع عمل تحوير إيقاعى عن اللحن الأساسى كاستخدام ايقاع () بدلا من ايقاع ( ) والبداية بدون اناكروز.

الجملة الثالثة م (١٧) : م (٢٤): استخدم جملة اللحن الشعبى أداء الوتريات مع التعديل في مسارها اللحنى والانتقال بها انتقال مباشر من مقام نهاوند مصور على الدوكاه (المقام الأساسى) إلى مقام الحجاز على نفس الدرجة وهى الدوكا وذلك بصياغة مختلفة مستخدماً ايقاعات ( )، ( ) () ملتزماً بالشكل الأساسى للضرب الإيقاعى دون تغيير.

الجملة الرابعة م (٢٧) : م (٤١): صولو لآلة الأكورديون شهير (راقص) فى مقام الحجاز على الدوكا استعراض فيه درجات جنس العجم على النوا ثم صبا زمزمة على الدوكا يتخللها بعض المردات من أسلوب المؤلف مع تغيير الضرب الإيقاعى لضرب قريب من الضرب الأساسى والتبطيء للسرعة.

الجملة الخامسة م (٤٢) : م (٥٣): إعادة للحن الجملة الثانية والتى تمثل اللحن الشعبى كاملاً من أداء الوتريات لكن في منطقة الجوابات مع تغيير المردات بين أجزاء الجملة لملء الفراغات وهو من أسلوب المؤلف.

الجملة السادسة م (٥٤) : م (٦٥): صولو آلة الكمان ويمثل جملة اللحن الشعبى مع التعديل في مسارها اللحنى والانتقال بها انتقال مباشر من مقام نهاوند مصور على الدوكا إلى مقام عجم على نفس الدرجة (سلم رى ك) بصياغة مختلفة وتحوير إيقاعي مستخدماً ايقاع ( )، ()، () مع تغيير الضرب الإيقاعى لضرب الدويك.

الجملة السابعة م (٦٦) : م (٧٨): الجملة الختامية السريعة والتى تعتمد على إيقاع () وهى استعراض لدرجات مقام الكرد على الحسينى مع التلوين بدرجات جواب الحجاز، الماهور، السنبلة، جواب الحصار والقفلة تامة فى جواب مقام الكرد على الحسينى (مقام تم التحويل اليه على الدرجة الخامسة للمقام الأساسى).

مقطوعة "توحة – عطية شرارة"

الدراسة التحليلية للعمل:

التعريف بالعمل: ألفه عطية شرارة للفنانة "هند رستم" بعد خلافه مع الفنانة "تحية كاريوكا".

مكان العمل: موسيقى راقصة من فيلم "توحة" من إخراج (حسن الصيفي)، وتأليف (محمود إسماعيل)، وبطولة (هند رستم- زهرة العلا- محمد صبيح- ريري- رياض القصبجي- محمد السبع)، وإنتاج: (عام ١٩٥٨م).

نوع التأليف: آلى المؤلف الموسيقى: عطية شرارة

المساحة الصوتية: تنحصر بين درجتي الراست والسنبلة

القالب (الصيغة): تأليف حر (راقص) صيغ على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة"

المقام: نهاوند على درجة الدوكا ويسمى مقام عشاق عدد الموازير: مازورة الميزان وتغيراته: ٤/٤
الضروب المستخدمة وتنويعاتها: ضرب مصمودى كبير – ضرب مصمودى صغير – ضرب الدويك– ضرب ملفوف

الهيكل اللحنى: أحد الابداعات الموسيقية الآلية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" وتكونت من (٤) أفكار موسيقية منهم الفكرة الأولى تمثل اللحن الشعبى كاملاً لكن مصور على درجة النوا مع إحداث تنويع في المردات لتكملة العبارات وهو أحد أساليب عطية شرارة في التأليف الموسيقى، أما باقى الأفكار فهى جديدة عن اللحن الشعبى.

التحليل الفني للعمل:

الفكرة الأولى م (١) : م (١٤) وتتكون من جملة موسيقية واحدة بدأت بأداء طقمين إيقاع مصمودى كبير ثم صولو آلة الكلارينيت يمثل اللحن الشعبى كاملاً كما هو دون إحداث أى تعديل وتتكون من ثلاث عبارات على شكل تتابع لحنى استعرض فيها أجناس الكرد على الحسينى والنهاوند على النوا والركوز تام على أساس المقام (درجة النوا)، أضاف اليها المؤلف بعض المردات لملء الفراغات بين العبارات مع عمل تحوير إيقاعى عن اللحن الأساسى كاستخدام ايقاع ( ) بدلا من ايقاع () والبداية بدون اناكروز.

دخول العمل وهى في صورة أدليب موزون بميزان ٤/١٢ من أداء الوتريات وأنتهى

الفكرة الثانية م (١٥) : م (٣٢) بدأت بتقسيمة حرة (غير مكتوبة) لآلة الكمان وذلك تمهيداً لدخول الراقصة، والصولو استعراض لدرجات مقام حجاز على الدوكا وتمهيد للجملة التى هيا من نفس المقام، ثم جملة موسيقية واحدة جديدة تنقسم إلى عبارتان، فيها استعرض درجات مقام الحجاز على الدوكا مع لمس عربة قرار شاهيناز لتأكيد مقام شهيناز ثم لمس عربة الراست والعودة إلة الحجاز الأصلى ثم لمس عربة الأوج وعمل جنس راست على النوى ثم العودة إلى جنس نهاوند على النوا ومنها إلى حجاز الدوكا.

الفكرة الثالثة م (٣٣) : م (٥٢)[١] بدأت ٢ طقم إيقاع دويك منغم ثم جملة موسيقية واحدة جديدة تنقسم إلى عبارتان، فيها استعرض درجات جنس البياتى على الدوكا ثم جنس الراست على النوا لتأكيد مقام الحسينى ثم العودة إلى مقام الحجاز تمهيداً لإعادة الجملة الموسيقية فى الفكرة الثانية.

الفكرة الرابعة م (٥٣) : م (٦٨): القفلة (البرويت) بدأت ٢ طقم إيقاع ملفوف ثم جملة موسيقية واحدة جديدة، استعرض فيها درجات مقام الحجاز على الدوكا بحنسيه الحجاز على الدوكا والنهاوند على النوا والقفلة تامة على درجة الجواب (محير).

موسيقى راقصة "سهير ذكى"

التعريف بالعمل: موسيقى راقصة لـ سهير ذكى نوع التأليف: آلى المؤلف الموسيقى: مجهول
القالب (الصيغة): تأليف حر (راقص) صيغ على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة"
المقام: نهاوند على درجة الراست الضروب المستخدمة: ضرب مصمودى كبير– ضرب الدويك– ضرب البمب – ضرب ملفوف.

التحليل الفني للعمل: أحد الابداعات الموسيقية الآلية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" حيث أشتمل على تقسيمة حرة لآلة الأكورديون فى المقام الأساسى نهاوند على الراست، يلى ذلك أداء كامل للحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة" ثم أداء حر بأسلوب العوادى بين آلة الأكورديون والمجموعة مرة وبين آلة الناى والمجموعة مرة أخرى، المقامات المستخدمة هى النهاوند والراست بقرابة مباشرة، مع التنوع فى استخدام الضروب بما يتناسب مع الموسيقى الراقصة.

معزوفة لآلة الأكورديون من ألبوم "شيك شاك شوك"

التعريف بالعمل: موسيقى راقصة نوع التأليف: غنائى آلى المؤلف الموسيقى: حسن أبو السعود
القالب (الصيغة): تأليف حر (راقص) صيغ على اللحن الشعبى"يا حسن يا خولى الجنينة"
المقام: نهاوند على درجة الراست الضروب المستخدمة: ضرب الدويك– ضرب ملفوف.

التحليل الفني للعمل: أحد الابداعات الموسيقية الآلية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" حيث أشتمل على اللحن الشعبى كاملاً في البداية والختام ثم أداء حر لآلة الأكورديون فى المقام الأساسى نهاوند مع التنوع فى حدود القرابة المباشرة والمجاورة والدرجة الأولى.

٢) أساليب توظيف اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة" فى صياغة الأعمال الموسيقية.

وظف المبدعين التيمة الأساسية للحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" بأساليبهم الفنية، ووفق رؤيتهم التى تتناسب مع طبيعة النص والموقف وذلك على النحو التالى:

أولاً: الأعمال الموسيقية الغنائية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة"

١. أغنية "يا حسن يا خولى الجنينة – أداء: محمود شكوكو" استخدم العبارة الأولى والثانية من اللحن الشعبى في المقدمة الموسيقية، المذهب، القفلة واللحن مصور على الجهاركا، كذلك استخدم العبارة الثالثة من اللحن الشعبى حيث بدأ بها الكوبلية الأول من العمل محدثاً بها بعض التغيير، كذلك في القفلة حيث تم إعادة للحن الشعبى (العبارة الأولى والثانية) بإعداد مبسط لكن في شكل آاااهات كى تتناسب مع الموكب الجنائزى في موقف الفيلم، وباقى اللحن مبتكر ومستحدث.

٢. أغنية " يا حسن يا خولى الجنينة – أداء: شادية" استخدم اللحن الشعبى كاملاً مع عمل بعض التحويرات الايقاعية وذلك في المقدمة الموسيقية، المذهب وهو مصور على الدوكا، ولحن الكوبليهات مبتكر ومستحدث.

٣. سكتش غنائى " يا حسن يا خولى الجنينة – أداء: سعاد حسنى" استخدم العبارة الثالثة فقط من اللحن الشعبى وذلك في المقدمة الموسيقية، المذهب وهو على درجة الراست، كذلك استخدم اللحن الشعبى كاملاً في المذهب مع تغيير الضرب المصاحب إلى إيقاع فوكس والميزان مع وجود بعض المردات لملء الفراغات بين عبارات اللحن الشعبى وهو من أسلوب الملحن، ولحن الكوبليهات مبتكر ومستحدث.

٤. أغنية " يا حسن يا خولى الجنينة – أداء: إيمان عبد الحميد" استخدم اللحن الشعبى كاملاً مع اضافة توزيع موسيقى له عند دخول للعمل، استخدمه أيضا فى المذهب، أما لحن الكوبليهات فهو مبتكر ومستحدث عدا استخدام تأخير النبر في الكوبليه الأول مثل اللحن الشعبى.

ثانياً: الأعمال الموسيقية الآلية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" وهى فى صورة رقصات

١. مقطوعة "توحة – عطية شرارة" استخدم اللحن الشعبى كاملاً فى بداية العمل، ثم استخدمها مع التعديل في مسارها اللحنى والانتقال بها انتقال مباشر من مقام نهاوند مصور على الدوكاه إلى مقام الحجاز على نفس الدرجة وذلك بصياغة مختلفة ملتزماً بالشكل الأساسى للضرب الإيقاعى دون تغيير، **ثم** استخدمها مع التعديل في مسارها اللحنى والانتقال بها انتقال مباشر من مقام نهاوند مصور على الدوكا إلى مقام عجم على نفس الدرجة بصياغة مختلفة وتحوير إيقاعي مع تغيير الضرب الإيقاعى لضرب الدويك.

٢. مقطوعة "توحة – أحمد فؤاد حسن" استخدم اللحن الشعبى كاملاً مصور على درجة النوا مع إحداث تنويع في المردات لتكملة العبارات، وباقى الأفكار فهى جديدة ومستحدثة.

٣. موسيقى راقصة "سهير ذكى" استخدم اللحن الشعبى كاملاً في بداية العمل وباقى الأفكار فهى جديدة ومستحدثة.

٤. معزوفة لآلة الأكورديون من ألبوم "شيك شاك شوك" استخدم اللحن الشعبى كاملاً في البداية والنهاية بأداء كورال النساء والرجال، وباقى الأفكار جديدة ومستحدثة.

نتائج البحث:

قام الباحث بالإجابة علي أسئلة البحث وذلك علي النحو التالي:

السؤال الأول:

ما هي الأعمال الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة" ؟

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار النظري للبحث حيث تم تصنيف هذه الأعمال إلى:

- أعمال موسيقية غنائية صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة".
- أعمال موسيقية آلية صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" وكانت فى صورة رقصات.

السؤال الثانى:

ما هى الخصائص الفنية للإبداعات الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" ؟

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار التطبيقى للبحث حيث تم تحديد الخصائص الفنية للأعمال بداية من تدوين النوتة الموسيقية لعدم توفرها– كتابة كلمات العمل– الدراسة التحليلية للعمل والتى اشتملت على:

- التعريف بالعمل والذى اشتمل على (عام الإنتاج– نوع التأليف– مؤلف الكلمات– الملحن أو المؤلف الموسيقى– المطرب أو المطربة– قالب العمل– المقام– عدد الموازير– الميزان– الضروب المستخدمة– المساحة الصوتية– الهيكل اللحنى).
- التحليل الفني للعمل والذى اشتمل على (الهيكل الفنى للعمل– تحليل الخط اللحني من حيث الجمل والعبارات والآلات التي تؤديها والمقام والتحويلات ودرجة القرابة واللمس والقفلات– المقام – والايقاع والتنويع والتحوير فيه).

هذا وقد أظهر التحليل وجود تنوع وثراء فى الخصائص الفنية لهذه الابداعات الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" فى جميع البنود سالفة الذكر.

السؤال الثالث:

ما هى أساليب توظيف اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" فى صياغة الأعمال الموسيقية؟

أجاب الباحث علي هذا السؤال في الإطار التطبيقى للبحث والذى أظهر وجود تنوع فى أساليب توظيف اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة" فى صياغة الأعمال الموسيقية الغنائية والآلية

فمنهم من استخدم الجملة اللحنية الشعبية كاملة لبناء عمله الإبداعي دون إحداث أى تعديل وذلك فى المقدمة والمذهب فقط فى الأغنية وتكون باقى مقاطع العمل فى صياغات لحنية مستحدثة، ومنهم من عدل فى مسارها اللحنى مع الاحتفاظ ببعض الخصائص التى تميزها مثل تفاعيل المقاطع اللحنية وارتكاز الدرجات الرئيسية للحن الشعبى.

توصيات البحث:

١. الاهتمام بالموسيقى الشعبية المصرية كونها منجم ثرى وزاخر ومعيناً لا ينضب.
٢. ادراج الالحان الشعبية ضمن المقررات الدراسية فى جميع التخصصات.
٣. الاستفادة من الالحان الشعبية المصرية فى استلهام تمارين لتذليل الصعوبات الغنائية (غناء عربى– غناء صولفائى عربى)، والعزفية فى جميع الآلات العربية.

المراجع:

١. أكرم محمد عبداللطيف نمير: " أساليب توظيف الألحان الشعبية في دراما نجيب محفوظ السينمائية والاستفادة منها في التأليف والتوزيع العربي "، رسالة دكتوراه، غير منشور، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.

٢. جمال عبد الحى عبد الغنى: "توظيف الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائى المصرى"، مقال منشور، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ١٥، شتاء ٢٠١٠م.

٣. رشا علي طموم: "دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث في أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين" رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٤. طارق يوسف إبراهيم على: "أساليب تناول التيمات الشعبية الغنائية التى استخدمها بعض الملحنين فى الأغنية المصرية" بحث منشور، مجلة بحوث في التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

٥. فتحى عبد الهادى الصنفاوى: التراث الغنائى المصرى الفلكلور، سلسلة كتابك، العدد (١٦١)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

ملخص البحث:

دراسة تحليلية لإبداعات موسيقية صيغت على اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة"

أ.م.د / منتصر القللى أحمد على•

تعتبر الموسيقى الشعبية المصرية من أهم العناصر المكونة للفلكلور المصرى ودائماً ما يكون ذلك النوع من الموسيقى بمثابة منجم ثرى وزاخر ومعيناً لا ينضب ينهل المبدع (المؤلف الموسيقى – الملحن) من عناصرها أو خصائصها الفنية فى عملية توظيف تسهم فى صياغة بناء موسيقى جديد، ذو نسق فنى أعمق، متجاوزاً بذلك طبيعة العناصر أو الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية المصرية التى اعتمد عليها المؤلف الموسيقى أو الملحن فى ابداعه الفنى الجديد، مثل اللحن الشعبى "يا حسن يا خولى الجنينة" الذى وظفوه العديد من المؤلفين الموسيقيين والملحنين المصريين فى صياغة أعمال موسيقية غنائية وآلية كثيرة، ونظراً لتعدد وتنوع استخدامات هذا اللحن كمطلع للعديد من الأعمال الموسيقية سواء بإحداث أو دون إحداث تعديل، **الأمر الذي دعي الباحث** للتفكير في حصر هذه الأعمال، وتناولها بالدراسة والتحليل لمعرفة أساليب الملحنين والمؤلفين الموسيقيين المصريين فى توظيف هذا اللحن الشعبى فى صياغة ابداعات موسيقية متنوعة.

هذا وينقسم البحث إلي جزئين:

الجزء الأول نظري ويشمل:

١) الدراسات السابقة.

٢) حصر الأعمال الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة".

٣) خصائص الموسيقى والأغانى الشعبية المصرية.

الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:

١) الخصائص الفنية للإبداعات الموسيقية التى صيغت على اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة".

٢) أساليب توظيف اللحن الشعبى " يا حسن يا خولى الجنينة" فى صياغة الأعمال الموسيقية.

٣) نتائج البحث وتحليلها والتوصيات.

٤) قائمة المراجع وملخص البحث.

• أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط.

الكلمات المفتاحية: (اللحن الشعبى، حسن يا خولى الجنينة، توظيف، أعمال موسيقية جديدة)

Abstract:

An analytical study of musical creations based on the folk melody "Ya Hassan Ya Khouli El Geneina"

Dr- Montaser El Kolaly Ahmed •

Egyptian folk music is considered one of the most important components of Egyptian folklore. This type of music will always be a rich, rich and certain inexhaustible mine. The creator (the composer of music) draws from its elements or artistic properties in an employment process that contributes to the formulation of building a new music, of artistic form Deeper, bypassing the nature of the elements or artistic characteristics of Egyptian popular music on which the author relied on the music or composer in his new artistic creation, such as the popular melody, "O good, O my brothers, the garden." What many Egyptian composers and composers employed in crafting many lyrical and instrumental musical works, and given the multiplicity and diversity of the uses of this melody as an acquaintance of many musical works, whether by creating or without creating an amendment, which called the researcher to think about the inventory of these works, and dealt with them by studying and analyzing to know the methods of composers And the Egyptian musical composers use this popular melody to formulate various musical creations.

Research is divided into two parts:

The first part includes theoretical

- previous studies
- Confine the musical works that were formulated on the popular melody, "O good, O my brothers, the garden."
- The characteristics of Egyptian folk music and songs

The Second Part includes application

- The inventory of the musical creations that were formulated on the popular melody, "O Hassan, O Khuli El Geneina".
- Methods of employing the popular melody, "O Hassan, O Khali El Geneina" in formulating musical works.
- Search results, analysis and recommendations.
- A list of references and a summary of the research and research supplements.

• **Assistant Professor, Department of Musical Education, Faculty of Specifc Education, Assiut University.**