دراسة تحليلية لبعض الأعمال الغنائية من الأوبريت الاذاعى عواد باع أرضة

Analytical study of some lyrical works from the radio operetta Awwad sold his land

إعـــداد

أ.د/ ياسر عبدالرحمن عيسى* أ.د/ خالد محمود هلال**

د/إسلام سعيد عبدالعظيم*** أ/ محمد جمال مشحوت البغدادى[١]

ملخص البحث باللغة العربية

الأوبريت نوع من المسرحيات الغنائية كان محبوباً في الفترة بين أواسط القرن التاسع عشر حتى العشرينيات من القرن العشرين الميلادي ، تطور الأوبريت من الأوبرا الهزلية الفرنسية ولكنه يختلف عنها في أنه يحتوي على حوار كلامي بدلاً من الحوار الغنائي، وتُظهر الموسيقى ألحاناً مباشرة من غير تعقيدات لحنية ، وفيها إيقاع قوي وهناك الأوبريت الذي يحتوي على رقصات وغيرها من التي تقوم على أساس الكورال " الغناء الجماعي " .

وقد تناول البحث الآتي :

- مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، أسئلة البحث، إجراءات البحث، حدود البحث، مصطلحات البحث، الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
- **الإطار النظري** : واشتمل علي :

- الأوبريت الاذاعى عواد باع ارضه .
- المؤلف مرسى جميل عزيز .
- الملحن كمال الطويل .
- المطرب سيد اسماعيل .
- المطربة سعاد مكاوى .

[١] باحث ماجستير كلية التربية النوعية – جامعة بنها

* أستاذ بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة بنها

** أستاذ بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة بنها

*** مدرس بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة بنها

- **الإطار التطبيقي** : (**طقطوقة الارض ارضنا) - (ديالوج رمشه ندهلى)** .
- نتائج البحث ، ثم مراجع البحث وملخص البحث بالغتين العربية والإنجليزية.

Summary Of Research in English

The operetta is a type of musical play that was popular in the period between the mid-nineteenth century until the twenties of the twentieth century AD. The operetta evolved from the French comic opera, but it differs from it in that it contains verbal dialogue instead of lyrical dialogue, and the music shows direct melodies without melodic complexities. It has a strong rhythm, and there is an operetta that contains dances and others that are based on the choir (collective singing)

Research elements:

search problem, search objectives, search relevance, search questions, search procedures, search limits, search terms, previous studies related to the subject

The theoretical framework:

It included: Radio operetta - the different forms in the operetta.

• **Applied framework** : the radio operetta, Awad sold his land.

• **Search results**, then search references and research summary in both Arabic and English.

مقدمة :

الأوبريت نوع من المسرحيات الغنائية كان محبوباً في الفترة بين أواسط القرن التاسع عشر حتى العشرينيات من القرن العشرين الميلادي ، تطور الأوبريت من

الأوبرا الهزلية الفرنسية ولكنه يختلف عنها في أنه يحتوي على حوار كلامي بدلاً من الحوار الغنائي، وتُظهر الموسيقى ألحاناً مباشرة من غير تعقيدات لحنية ، وفيها إيقاع قوي وهناك الأوبريت الذي يحتوي على رقصات وغيرها من التي تقوم على أساس الكورال " الغناء الجماعي " .

ومنذ أن بدأت الأذاعه المصرية الرسمية بث ارسالها اللاسلكى فى مصر عام ١٩٣٤م كان لها أدوار متعددة منها الدور الأخبارى والدور الأجتماعى من خلال اللقاءات وبرامج الحوار والدور الثقافى برامج الشعر والأدب ، والدور الفنى والموسيقى الذى اشتمل على الموسيقى والغناء والدور الدرامى الذى أختص بالمسلسلات والبرامج الاذاعية والتى ارتبطت ايذاً بالغناء والموسيقى مثل (المسلسلات الاذاعية – الأوبريت الغنائى الاذاعى – موسيقى تصويرية – مقدمات وفواصل أغلب البرامج الدرامية والأخبارية) . [١]

مشكلة البحث :

تعُد الأعمال الغنائية التى يحتويها الأوبريت الاذاعى عواد باع أرضه من أحد أهم الأشكال الغنائية التى تبنى على صياغة فنية تأليفاً ولحناً وأداء تحمل الطابع الاجتماعى (الشعبى) ، ولم تتناول بحثياً للتعرف على الخصائص النغمية والايقاعية من قبل الدارسين والباحثين من قبل ، مما دعى الباحث إلى أختيار بعض الأعمال الغنائية لأوبريت عواد باع أرضه وتناولها بالتحليل للتعرف على خصائص وسمات التأليف الموسيقى لتلك الاعمال للإستفادة منها فى المجال الدراسى الأكاديمى المتخصص ٠

أهداف البحث :

١- التعرف على خصائص وسمات التأليف الموسيقى لبعض الأعمال الغنائية للإوبريت الإذاعى الغنائي عواد باع ارضه .

أهمية البحث :

---

(١) **صالح رضا صالح** : " التشكسل والتنوع والانتشار لمختلف الأشكال الموسيقية والغنائية من خلال الاذاعة المصرية " ، بحث منشور ،المؤتمر العلمى (تأثير الإذاعه على مسار الموسيقي العربيه) كلية التربية الموسيقية ، جامعة الروح القدس الكسليك ، لبنان ، ٢٠١٧ ، ص١ ، (بتصرف) .

- ترجع أهمية البحث للقيان بتحليل بعض الاعمال الغنائية للأوبريت الاذاعى عواد باع ارضه وإبراز مكنوناته الإبداعية و الفنية للحفاظ علـى التراث الـغنـــائـى العربى ليصبح مرجع علمى يضاف إلى المكتبة الموسيقية المتخصصة لأسـتخدامـها فى مختلف النواحى الأكاديمية التعليمية .

أسئلة البحث :

١- ماهى سمات وخصائص بعض الأعمال الغنائية للإوبريت الإذاعى الغنائي عواد باع ارضه؟

إجراءت البحث :

- **منهج البحث : وصفى (تحليل محتوى) .** [١]

عينة البحث : (طقطوقة الارض ارضنا - ديالوج رمشه ندهلى) .

أدوات البحث : (مدونات موسيقية - مواقع الانترنت – تسجيلات سمعية) .

مصطلحات البحث :

- **الاوبريت :** عبارة عن رواية مسرحية غنائية وهى تتألف من القاء الكلام بدون غناء يتخلل ذلك بعض مقاطع غنائية ، أى انها ليست جميعها غناء كالأوبرا ، وهى نموذج مصغر من الاوبر تتخلله الوان غنائية خفيفة تتخللة مواقف من الحوار الكلامى وعادة ماتكون الحانها بسيطة يسهل تزكرها من الجماهير على اختلاف مستوياتها . [٢]
- **الطقطوقة :** لوناً من الغناء ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر وهى نوع من الاغانى الخفيفة ويقال أن الطقطوقة أصلها (قطقوطة) وهو مايطلق على الشئ الصغير ، فهى قطعة لطيفة رشيقة منظومة بالزجل ويكثر فيها الغزل ، حيث تتكون من (المذهب والاغصان) . [٣]
- **الديالوج :** هى كمة يونانية تتكون من مقطعين (ديا) و(لوج) وتعنى أداء ثنائي يشترك فى أدائة صوتان هما عادة مطرب ومطربة ، والديالوج فى

([١]) أمال صادق وفؤاد أبو حطب : " مناهج البحث " ، مكتبة الانجلوا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١م .

([٢]) يوسف عيد انطوان : " الموسوعة الموسيقية الشاملة "، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ٩٩٤م،ص٢٤٦ ، بتصرف.

(١) نبيل عبدالهادى شوره : " قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية " ، دار علاء الدين ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، القاهرة ، ص٣٥ ، بتصرف .

الإوبريتات هو الحوار الذى يتخلله المشاهد التمثيلية سواء كان ملحن أو غير ملحن . [١]

- **المونولوج :** هو نوع من أنواع الغناء ينفرد المطرب بإدائه وهو عباره عن قصة زجلية أو شعرية واضحة المعانى ، ويتميز المونولوج بتعدد أوزانه الشعرية ، وبدأت الفترة الذهبية للمونولوج منذ ازدهار المسرحيات الغنائية فى بداية عشرينيات القرن العشرين . [٢]

الدراسات السابقة :-

- **الدراسة الأولي بعنوان** : " إسلوب سيد درويش في صياغة الألحان الأوبريت " . [٣]

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على إسلوب سيد درويش في صياغة الحان الأوبريت الغنائى ، من خلال تعرض الباحثة الى الدراسة التحليلية الى أهم الأوبريتات التى صاغها سيد درويش (عينة البحث).

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن فى تناولها أسلوب سيد درويش فى صياغة الحان الأوبريت والتعرف على كيفية صياغة سيد درويش لهذه الأوبرتيات ، كما ترتبط ايضاً بموضوع البحث الراهن فى تناولها السيرة الذاتية لسيد درويش وهو أحد رواد تلحين الإوبريت الإذاعى الغنائي والتعرف على أسلوب سيد درويش فى صياغة الحان الإوبريت الإذاعى .

- **الدراسة الثانية بعنوان** : " إسلوب صياغة الحان الثنائيات الغنائية في مصر في القرن العشرين " . [٤]

هدفت تلك الدراسة الى دراسة صيغة الثنائيات الغنائية ، دراسة العلاقة بين النص ونوع القالب وإرتباط هذه العلاقة بإسلوب الحوار ، تحديد مفهوم الثنائى من حيث

---

(١) أمانى محمود عارف ، عفت أحمد علام : الصورة الغنائية الشعبية فى الاذاعة المصرية ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع عشر، الجزء الثانى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، ٢٠٠٨م، ص١٣٧٠، بتصرف .

(٢)يوسف عيد انطوان : " الموسوعة الموسيقية الشاملة "، مرجع سابق ،ص ٢١٠، بتصرف.

(٣) امل احمد شوقى : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٤م.

(٤) شيرين عبد اللطيف احمد بدر :"رسالة ماجستير غير منشورة " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،١٩٩٧م.

وظيفة كل مؤدى ودوره من خلال إسلوب تاليف اللحن ، بالاضافة الى الدراسة التحليلة لعينة من الثنائيات التى لحنها المؤدى .
وترتبط الدراسة في إظهار وإستنباط الصيغ اللحنية المختلفة في الدراسة التحليلية ، مع الإستفادة بإظهار المدارس المختلفة لرواد التلحين في تلك الفترة من البحث كما أن الدراسة الحالية تشترك مع تلك الدراسة في المنهج المتبع وهو المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، ولكن الإختلاف يكمن في أن الدراسة الحالية ترتكز على إستنباط الصيغ البنائية في الأوبريت وخاصة في السينما المصرية .

الإطار النظرى للبحث :-

- **أوبريت عواد باع أرضه :-**

يعُد أوبريت عواد باع أرضه من أهم وأشهر الاعمال الغنائية لما يحتويه من مواقف درامية غنائية (حوار كلامى درامى – مواقف غنائية – موسيقى تصويرية) ، يقوم على فن تمثيلى درامى من خلال الاذاعة يتناول أصوات وتفاعلات ، فهى احداثاً متعددة القيم والمعانى شأنها فى ذلط شأن الاحداث التى نواجهها فى حياتنا الواقعية ، وتقوم الدراما بتوضيح تلك المعانى ، بالاضافه الى الاعمال الغنائية الموسيقية التى تعطى تلك العمل الصيغة الفنية لأكتمال الصورة الخيالية للمستمع ، ويعًد أوبريت عواد باع أرضه من أشهر تلك الأعمال.

- **مرسى جميل عزيز :**

ولد مرسى جميل عزيز بمدينة الزقازيق ٩ يونيه عام ١٩٢١م والتحق على كليه الحقوق ، وانتقل الى مدينة الاسكندرية واستقر بها ، حيث كتب أول قصيدة وهو فى سن الثانية عشرة فى رثاء أستاذاً له ، كما أذيعت أول اغنية من تأليفه وهى (الفراشة) عام ١٩٣٩م ومن الحان الملحن رياض السنباطى ، وبدأت شهرته بداية من أغنية (يا مزوق ياورد فى عود) لعبدالعزيز محمود وكان من أشهر مؤلفى فترة الستينيات من القرن الماضى ، فى مختلف الوان الغناء (الطقطوقة – القصيدة – الأوبريت – القصة القصيره – القصة السينمائية) وغيرها ، ويعتبر أوبريت

عواد باع أرضه وأوبريت قطر الندى من أهم الاعمال التى قدمها للإذاعة المصرية . [١]

- **كمال الطويل :**

كمال محمود زكى الطويل ولد فى ١١ أكتوبر عام ١٩٢٢م بحى الروضة بمدينة القاهرة ، حصل على دبلوم الفنون التطبيقية العليا عام ١٩٤٢م وحصل على دبلوم المعهد العالى للموسيقى المسرحية عام ١٩٤٩م ، وانتقل الى مدينة الاسكندرية ، تعلم العزف على اله العود فى معهد عباس جمجوم بالاسكندرية ، احترف التلحين عام ١٩٥٢م عندما لحن دعاء كتبه والده وهو (الهى ليس لى إلاك عوناً) وغنته فايدة كامل ، لحن لمعظم عمالقة الغناء فى تلك الفترة (أم كلثوم - عبدالحليم حافظ – سعاد حسنى ، وغيرهم) ، كما لحن نشيد والله زمان يا سلاحى عام ١٩٥٦م وتم أختيارة ليكون السلام الجمهورى فى الفترة (١٩٥٦-١٩٧٤) ، كما قام بتلحين السلام القومى لدولة الكويت عام ١٩٦٢م ، كما وضع لحناً لأتحاد الجمهوريات العربية (مصر – اليمن – العراق) عام ١٩٧١م . [٢]

- **المطرب سيد اسماعيل :**

ولد السيد مصطفى اسماعيل فى ٢ سبتمبر فى العشرينيات القرن الماضى بمحافظة الشرقية ، انتقل الى القاهرة مع عمه والتحق بمعهد الموسيقى العربية تخرج منه ، ثم التحق بمعهد الفنون المسرحية وتخرج منه عام ١٩٥١م ، قدم أول أغانية " غنوا سوا " الحان أحمد صدقى ، ثم توالت الاعمال الغنائية له مثل (يا صعب على روحى – غنى يا قلبى ارتاح) ، كما قام بتلحين أغنية (محروم) لمحرم فؤاد ، واغنية (روح انسانى) لشريفة فاضل ، وعدد (١٤) شريط كاسيت لأغانى الافراح غنتها عايده الشاعر . [٣]

- **المطربة سعاد مكاوى :**

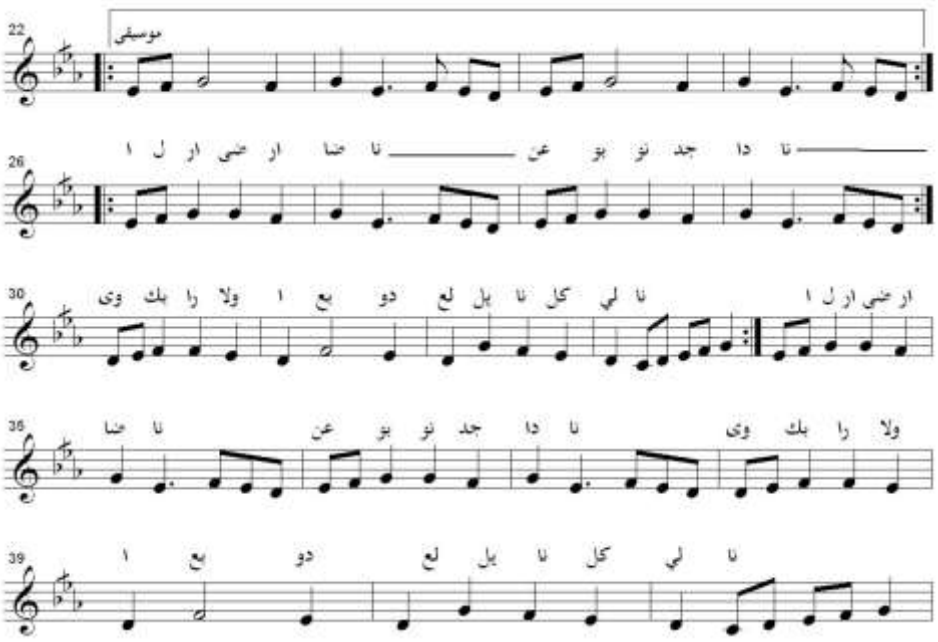
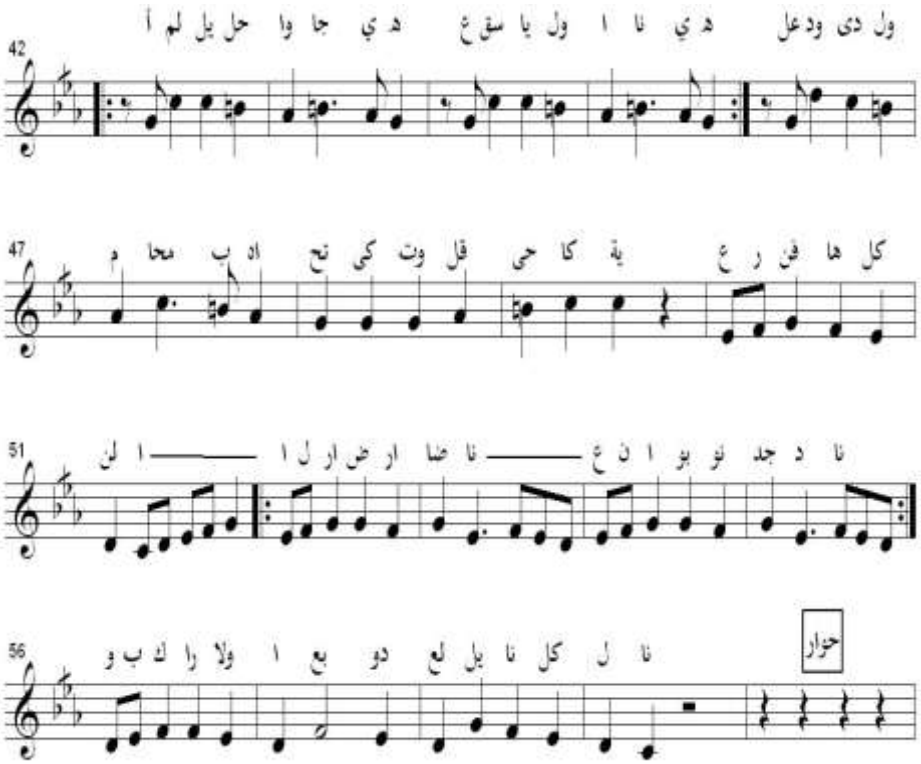
---

(١) محمد قابيل : " موسوعة الغناء فى مصر " ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص ٣١٤ ، بتصرف .

(٢) محمد قابيل : " موسوعة الغناء فى مصر " ، مرجع سابق ، ص ٢٥١ ، بتصرف .

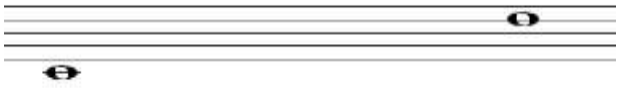
(٣) محمد قابيل : " موسوعة الغناء المصرى فى القرن العشرين " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ١١٥ ، بتصرف .

سعاد محمد سيد مكاوى ولدت فى ١٩ نوفمبر فى الثلاثينيات فى القرن الماضى ، وكان جدها يغنى ويعزف على اله القانون وعلمها الغناء ، استمع اليها انطوان عيسى وضمها لفرقته وكانت أول اغانيها (أحمد .. يا أحمد) وغنتها فيما بعد من خلال فيلم سينمائى وتوالت اعمالها الغنائية من خلال افلام سينمائية ، ثم التحقت واعتمدت بالاذاعة المصرية فى أوائل الخمسينيات وغنت مع (محمد قنديل – عبدالحليم حافظ) ، مثلت وغنت فى ٢٠ فيلماً بدأت بفيلم (صاحب بالين عام ١٩٤٦م) وانتهت بفيلم (غازية من سنباط عام ١٩٦٧م) . [١]

الإطار التطبيقى للبحث :- العمل الاول (طقطوقة الارض ارضنا)
من الأوبريت الأذاعى (عواد باع ارضة)
المدونه الموسيقية :

(١) محمد قابيل : " موسوعة الغناء فى مصر " ، مرجع سابق ، ص ٢٥١ ، بتصرف

البطاقة التعريفية :

نوع التاليف	غنائى
اسم العمل	الارض ارضنا
القالب	طقطوقة
المقام	سوزناك
الميزان	4/4
الايقاع	المصمودى الصغير
عدد الموازير	٣٧ مازورة
المؤلف	مرسى جميل عزيز

الملحن	كمال الطويل
المؤدى	سيد اسماعيل + المجموعة
الفرقة الموسيقية	تخت شرقى
النطاق الصوتى	تبدا من نغمة الراست وتنتهى عند نغمة المحير



اولا : الأفكار الرئيسية (البناء الهيكلى) :-

A) مقدمة موسيقى من (م٢٢ الى م٢٥)

- وتكون المقدمة الموسيقية من عبارة موسيقية واحدة تستعرض جنس السيكاة على درجة السيكا وهى مصاغة على هيئة لحن "المذهب" مع بعض الركوزات التى تعمل على تاكيد سماع المقام لدى المطرب والمجموعة ويشترك فى اداء المقدمة الفرقة الموسيقية كاملة مع ظهور صولو " الناى" تعبير لطابع البيئة " الفلاحى " .
- وقد تم استخدام ايقاع المصمودى الصغير ميزان 4/4 من قبل الملحن (كمال الطويل) تاكيدا منه على رسم الصورة كامله ومعايشة اجواء البيئة الريفية وهو من الايقاعات المستخدمة والتى تعتمد عليها هذه المناطق فى بعض اغانيها .
- وقد انتهت المقدمة بركوز على درجة الدوكاه تمهيدا لغناء الكورال من نغمة السيكاه .

B) غناء المذهب من (م٢٩ الى م٤١)

- بدا المطرب (سيد اسماعيل) غناء المذهب من درجة السيكاه وهى الدرجة الثالثة لمقام الراست ثم استعرض جنس سيكاه على درجة السيكا حتى انتهاء المذهب والركوز على درجة الراست .
- فى نهاية المذهب تم عمل لازمة موسيقية استعرضت جنس الراست من درجة الراست وصولا الى درجة النوى لتسليم الغناء لمجموعة الكورس .
- بعد انتهاء المطرب من اداء المذهب يقوم الكورس بادائه مره اخرى بنفس الاداء و الطبقة الصوتية و تم عمل لازمة موسيقية استعرضت جنس الراست من درجة الراست وصولا الى درجة النوى لتسليم الغناء للمطرب مرة اخر .

C) غناء الغصن من (م٤٢ الى م٥١)

- بدا المطرب (سيد اسماعيل) غناء الغصن من درجة النوى وهى الدرجة الثالثة لمقام السيكاه ثم استعرض جنس حجاز النوى وصولا الى درجة المحير فى ثم العودة مرة اخرى هبوطا الى اساس مقام السكاه (درجة السيكاه) مع ظهور ابطاء فى سرع الغناء و الهدف منه هو زيادة فى التطريب وذلك فى مقطع ((على الود والمحبة)) وهو الغناء بمدا السنكوب ثم الانتظام مره اخرى مع زمن الايقاع.
- انتهت قفلة الغصن بركوز تام على درجة الكردان (لجنس الحجاز) ثم الغناء مرة اخرى من درجة النوى وصولا الى درجة الراست ويكون بذلك قد استعرض مقام السوزناك على درجة الراست .
- بعد انتهاء المطرب من اداء الغصن تم تكرار نفس الزمة موسيقية والتى استعرضت جنس الراست من درجة الراست وصولا الى درجة النوى لتسليم الغناء للمجموعة مرة اخر .

D) غناء المذهب من (م٥٢ الى م٥٩)

- يقوم الكورس بادائه مره اخرى بنفس اللحن و الطبقة الصوتية و استعرضت جنس الراست من درجة الراست وصولا الى درجة الراست اساس المقام.

ثانياً : التحليل التفصيلى (التحليل النغمى) :-

رقم القياس	التحليل
- مقدمة موسيقى من (م٢٢ الى م٢٥)	- وتتكون من عبارة موسيقية واحد تستعرض جنس السيكاة على درجة السيكاه وتعاد مرة اخر وذلك بهدف تاكيد لحن المقام لدى المطرب والمجموعة . - تصاغ فى ميزان 4/4 مستخدمه ضرب المصمودى الصغير. - يودى المقدمة مجموعه من الالات الوترية بمصاحبة الة الناى

- المذهب من (م٢٩ الى م٤١)	- ويتكون من جملة موسيقية وهى جملة حوارية على شكل سؤال وجواب يؤديها المطرب منفردا . - العبارة الاولى (السؤال) : من (م٢٦ الى م٢٩) استعرضت جنس السيكاه مع التاكيد على نغمة النوى غماز المقام . - العبارة الثانية (الجواب) : من (م٣٠ الى م٤١) استعرضت جنس الراست هابطا من درجة النوى وصولا الى درجة الراست والركوز التام على درجة اساس المقام . - يعاد المذهب مره اخرى بواسطه فريق (الكورال) وهو استمرار لشكل السؤال والجواب على نفس الطريقة السابقة .
- غصن من (م٤٢ الى م٥١)	- يتكون من جملة موسيقية واحدة وتنقسم الى عبارتين يؤديها المطرب فى منطقة الجواب . - العبارة الاولى : من (م٤٢ الى م٤٥) تتناول جنس الحجاز على درجة النوى وهو الجنس الثانى لمقام السوزناك . - العبارة الثانية : من (م٤٦ الى م٥١) تستعرض جنس الحجاز على النوى مع لمس درجة المحير وبها بعض التطريب ويحاول فيها المطرب اظهار امكانياته الفنية من ناحية المساحة الصوتية والابطاء عن زمن الايقاع فى (م ٤٦ :م ٤٧) ثم العودة مرة اخرى اللى الزمن المعتاد - تؤدى هذه العبارة بشكل تسلسل نغمى متكرر باسلوب (السكونس) وصولا الى نغمة النوى (غماز المقام) ثم الرجوع مرة اخر الى درجة الكردان جواب المقام . - تنتهى العبارة بلزمة موسيقية فى جنس الراست .

- **تعليق الباحث : (البناء اللحنى) .**

أ) الخطة المقامية.

يرى الباحث ان الطقطوقة جاءت فى المنطقة الصوتية المتوسطة فقد بدا الغناء من نغمة السيكاه مستعرض جنس سيكاه وهو الدرجة الثالثة لمقام الراست ومنه انتقل هبوطا وصولا الى درجة الراست اساس المقام مستعرضا جنس الراست ثم انتقل فى الجملة الثانية(لحن الغصن)الى جنس حجاز على درجة النوى ومن هنا يرى الباحث ان الخطة المقامية جاءت فى مقام السوزناك واستعراضة كاملا بجنسيه الاصل (راست على درجة الراست) وجنس الفرع (حجاز على درجة النوى) .

ب) اسباب اختيار المنطقة الصوتية :-

يرى الباحث أن الطقطوقه جاءت في مقام السوزناك الاساسى بداية من نغمة الراست وصولا الى نغمة الكردان مع لمس درجة المحير ، و ذلك ليتوافق مع الطبقه الصوتيه للمطرب "على اسماعيل" و أن باقي الانتقالات اللحنية هى من مكونات مقام السوزناك ، و لذا نلاحظ أن درجة الركوز لكل المقامات كانت الدرجة الأولي (الراست) و ان اعلى نغمة تم ادائها على سبيل التطريب هى نغمة المحير .

ت) أسباب إختيار المقام:

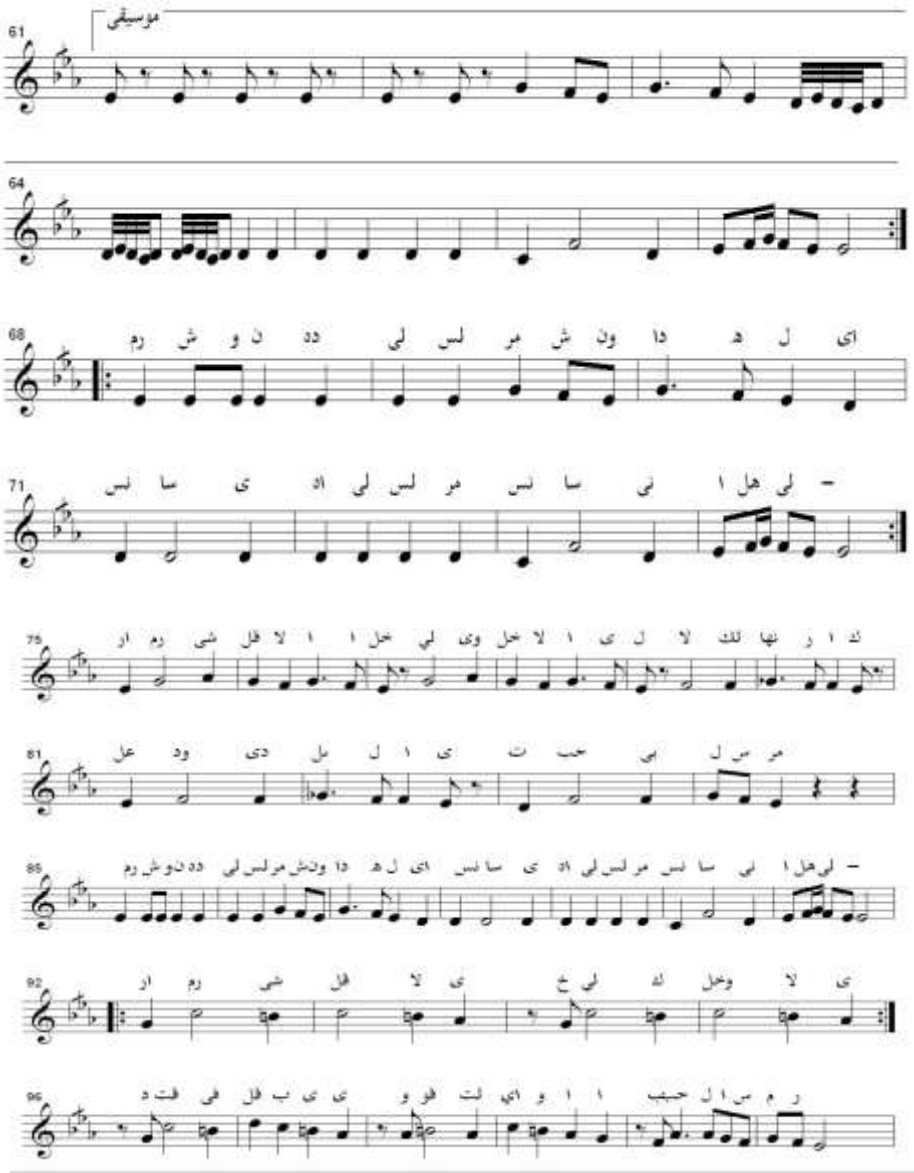
يري الباحث أنه لكي يتثني للملحن " كمال الطويل " أن يخرج هذا اللحن كان لزاما عليه إختيار مقام يتماشى مع الكلامات والحالة التى تعبرعنها ، وايضا قريب للبيئة الريفية وهو مقام موجود بكثر فى الاغانى ذات الطابع الفلاحى فقد كان إختيار مقام السوزناك والذى يجمع بين احساس مقام الراست (الفرح والاستبشار) ومقام الحجاز(الوعد والتمنى) اخيارا صائبا وكذلك يسهل على الات التخت الشرقى ادائه وذلك لاحتوائه على البعد الشرقى.

ث) الأداء الغنائى :

يري الباحث أن المطرب "على اسماعيل" قد أدت اللحن بشكل ممتاز و ذلك من خلال فهم الملحن "كمال الطويل" للإمكانيات الصوتيه الخاصه بالمطرب .

العمل الثانى (ديالوج رمشه ندهلى)

من الأوبريت الأذاعى (عواد باع ارضة)

المدونه الموسيقية :

البطاقة التعريفية :

نوع التاليف	غنائى
اسم العمل	رمشه ندهلى
القالب	ديالوج
المقام	هزام على درجة السيكاه
الميزان	4/4
الايقاع	المصمودى الصغير
عدد الموازير	٣٧ مازورة
المؤلف	مرسى جميل عزيز
الملحن	كمال الطويل
المؤدى	سيد اسماعيل + سعاد مكاوى + المجموعة
الفرقة الموسيقية	تخت شرقى
المساحة الصوتية	تبدا من نغمة الراست وتنتهى عند نغمة المحير

اولا : الأفكار الرئيسية (البناء الهيكلى) :-

A) مقدمة موسيقى من (م٦١ الى م٦٧)

- تبدا المقدمة الموسيقة بصولو ايقاع (المصمودى الصغير) ثم يليها صولو ناى فى نغمات متقطعة على اساس مقام السيكاة (درجة السيكاه) ثم هبوطا الى درجة الراست وصلا مره اخر لدرجة السيكاه

وتكرر المقدمة مره اخرى وذلك بهدف تاكيد سماع المقام لدى المطربة.

- وصيغة المقدمة على ايقاع المصمودى الصغير ميزان 4/4 .
- وقد انتهت المقدمة بركوز على درجة السيكاه تمهيدا لغناء المطربه من نغمة السيكاه .

B) غناء الكوبلية الاول من (م٦٨ الى م٨٤)

- تبدا المطربة (سعاد مكاوى) فى الغناء من درجة السيكاه فى اداء جملة غنائية واحده فى حدود الخمس نغمات بداية من (درجة النوى هبوطا الى درجة الراست والاستقرار مره اخرى على درجة السيكاه).
- يتبعها اداء المجموعة بغناء نفس الجملة السابقة والاستقرار على درجة السيكاه .

C) غناء الكوبلية الثانى من (م٩٢ الى م١٠١)

- يؤدى المطرب (سيد اسماعيل) الكوبلية الثانى فى المنطقة الوسطى للمقام مستعرضا جنس حجاز النوى ثم يتدرج هبوطا الى جنس السيكاه حتى الانتهاء والركوز على درجة السيكاه ، ويتكون الكوبلية الثانى من جملة غنائية واحده فى حدود تنبدا من درجة النوى وتتدرج صعودا الى درجة المحية ثم الهبوط الى اساس المقام (درجة السيكاه) .
- يتبعها اداء المجموعة بغناء نفس الجملة السابقة والاستقرار على درجة السيكاه .

ثانياً : التحليل التفصيلى (التحليل النغمى) :-

رقم القياس	التحليل
- مقدمة موسيقى من (م٦١ الى م٦٧)	- وتتكون من جملة موسيقية واحد تستعرض جنس السيكاة على درجة السيكاه وتعاد مرة اخر وذلك بهدف تاكيد لحن المقام لدى المطرب والمجموعة . - تصاغ فى ميزان 4/4 مستخدمه ضرب المصمودى الصغير. - يودى المقدمة مجموعه من الالات الوترية بمصاحبة الة الناى

الكوبلية الاول من (م٦٨ الى م٧٤)	- ويتكون من جملة موسيقية - العبارة الاولى: من (م٦٨ الى م٧٠) استعرضت جنس السيكاه مع التاكيد على نغمة اساس المقام . - العبارة الثانية: من (م٧١ الى م٧٤) استعرضت جنس الراست هابطا من درجة النوى وصولا الى درجة الراست والركوز التام على درجة اساس المقام . - يعاد الكوبيلة بنفس اداء المطربة مره اخرى بواسطه فريق (الكورال) .
- الكوبلية الثانى من (م٩٢ الى م١٠١)	- يتكون من جملة موسيقية واحدة وتنقسم الى عبارتين يؤديها المطرب فى منطقة الجواب . - العبارة الاولى : من (م٩٢ الى م٩٦) تتناول جنس الحجاز على درجة النوى وهو الجنس الثانى لمقام السيكاه . - العبارة الثانية : من (م٩٧ الى م١٠١) تستعرض جنس الحجاز على النوى مع لمس درجة المحير ثم هبوطا الى جنس السيكاه . - تؤدى هذه العبارة بشكل تسلسل نغمى متكرر باسلوب (السكونس) من نغمة المحير هبوطا الى نغمة السيكاه وبذلك يكون استعرض المقام كاملا بجنسية الاصل والفرع .

ثالثا : تعليق الباحث : (البناء اللحنى)

أ) الخطة المقامية.

يرى الباحث ان الديالوج جاءت فى المنطقة الصوتية المتوسطة فقد بدا الغناء من نغمة السيكاه مستعرض جنس سيكاه وهو الدرجة الثالثة ومنه انتقل هبوطا وصولا الى درجة الراست اساس المقام مستعرضا جنس الراست ثم انتقل فى الجملة

الثانية(لحن الكوبلية الاول) الى جنس حجاز على درجة النوى ومن هنا يرى الباحث ان الخطة المقامية جاءت فى مقام الهزام واستعراضة كاملا بجنسيه الاصل (سيكاه على درجة السيكاه) وجنس الفرع (حجاز على درجة النوى) .

ب) اسباب اختيار المنطقة الصوتية :-

يرى الباحث أن الديالوج جاءت في مقام الهزام الاساسى بداية من نغمة الراست وصولا الى نغمة الكردان مع لمس درجة المحير ، و ذلك ليتوافق مع الطبقه الصوتيه للمطرب "على اسماعيل" والمطربة (سعاد مكاوى) و أن باقي الانتقالات اللحنية هى من مكونات مقام السيكاه ، و لذا نلاحظ أن درجة الركوز كانت الدرجة الأولي (السيكاه) و ان اعلى نغمة تم ادائها على سبيل التطريب هى نغمة المحير .

ت) أسباب إختيار المقام:

يري الباحث أنه لكي يتثني للملحن " كمال الطويل " أن يخرج هذا اللحن كان لزاما عليه إختيار مقام يتماشى مع الكلامات والحالة التى تعبرعنها ، وايضا قريب للبيئة الريفية وهو مقام موجود بكثر فى الاغانى ذات الطابع الفلاحى فقد كان إختيار مقام السيكاه اخيارا موفقا وكذلك يسهل على الات التخت الشرقى ادائه وذلك لاحتوائه على البعد الشرقى.

ث) الأداء الغنائى :يري الباحث أن المطرب "على اسماعيل" والمطربة (سعاد مكاوى) قد أدوا اللحن بشكل حوارى ممتاز مع تمكن فى الاداء و ذلك من خلال فهم الملحن "كمال الطويل" للإمكانيات الصوتيه الخاصه بالمطربين و قد إستغلها اللإستغلال الأمثل .

ج) أسلوب التلحين:

إحتوت القصيده علي ثلاث أساليب للتلحين :

- Sylabic و هو مقطع لفظي يحتوي علي نغمه واحده مثال (م٧١).
- Neumatic و هو مقطع لفظي يحتوي علي نغمتين أو ثلاث مثال (٨٤)
- Melazmatic و هو مقطع لفظي يحتوي علي أكثر من ثلاث نغمات مثال (٩١)

د) التحليل الإيقاعي :

يري الباحث أن الأشكال الإيقاعية جاءت بسيطه ومتنوعة مما جعل اللحن اكثر بساطه وسهولة من ناحية الاداء (الغناء والعزف) مع ملاحظة الباحث إستخدام الابطاء الغنائى عن زمن الإيقاع في أغلب أجزاء الديالوج .

نتائج البحث :

يوضح الباحث نتائج البحث من خلال سمات وخصائص التأليف الموسيقى لعينة البحث وجاءت موضحة بالجدول التالى :-

خصائص التاليف الموسيقى	طققوقة الارض ارضنا	ديالوج رمشه ندهلى
نوع التاليف	غنائى	غنائى
المقام	سوزناك	هزام على درجة السيكاه
الميزان	4/4	4/4
الايقاع	المصمودى الصغير	المصمودى الصغير
المؤلف	مرسى جميل عزيز	مرسى جميل عزيز
الملحن	كمال الطويل	كمال الطويل
المؤدى	سيد اسماعيل + المجموعة	سيد اسماعيل + سعاد مكاوى + المجموعة
الفرقة الموسيقية	تخت شرقى	تخت شرقى
النطاق الصوتى	تبدا من نغمة الراست وتنتهى عند نغمة المحير	تبدا من نغمة الراست وتنتهى عند نغمة المحير

قائمة المراجع :

أمال صادق وفؤاد أبو حطب : " مناهج البحث " ، مكتبة الانجلوا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١م .

أمانى محمود عارف ، عفت أحمد علام : الصورة الغنائية الشعبية فى الاذاعة المصرية ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع عشر، الجزء الثانى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٨م.

أمل احمد شوقى : إسلوب سيد درويش في صياغة الألحان الأوبريت ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٤م.

شيرين عبد اللطيف احمد: إسلوب صياغة الحان الثنائيات الغنائية في مصر في القرن العشرين "رسالة ماجستير " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،١٩٩٧م.
صالح رضا صالح : " التشكسل والتنوع والانتشار لمختلف الأشكال الموسيقية والغنائية من خلال الاذاعة المصرية " ، بحث منشور ،المؤتمر العلمى (تأثير الإذاعه على مسار الموسيقي العربيه) كلية التربية الموسيقية ، جامعة الروح القدس الكسليك ، لبنان ، ٢٠١٧ .
نبيل عبدالهادى شوره : " قراءات فى تاريخ الموسيقى العربية " ، دار علاء الدين ، القاهرة ، ١٩٩٧م .
محمد قابيل : " موسوعة الغناء المصرى فى القرن العشرين " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
محمد قابيل : " موسوعة الغناء فى مصر " ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .
يوسف عيد انطوان : " الموسوعة الموسيقية الشاملة "، دار الفكر اللبنانى، بيروت ، ١٩٩٤م .