إبداعات بليغ حمدي في المقدمات الموسيقية عند أم كلثوم والاستفادة منها في مادة التأليف العربي

ا.م.د/ صلاح محمد عبد الله السيد *

المقدمة :

تبدأ الأغنية العربية وخاصة الطويلة بمقدمة موسيقية غالبا تمهيدا للغناء و لتهيئة المستمع لدخول و سماع الغناء , والمقدمة من حيث بنائها اللحني ليس لها قالب معين ولكنها تلحن حسب ما يترائي للملحن تبعا لنوع القالب ولون الغناء إن كان غناء ديني أو وطني أو عاطفي .

يوجد العديد من الملحنين الذين أبدعوا في مقدماتهم الموسيقية عند أم كلثوم, ومنهم محمد القصبجي ورياض السنباطي و محمد عبد الوهاب وبليغ حمدي ...

غنت أم كلثوم لبليغ العديد من الألحان في الفترة من ١٩٦٠ حتى ١٩٧٣ ، ومنها: أغنية حب إيه ، سيرة الحب ، بعيد عنك ، فات الميعاد، ألف ليلة وليلة ، الحب كله ، حكم علينا الهوى في عام ١٩٧٣ وهي أخر ما غنت أم كلثوم[١]

وأغلب هذه الأعمال عند بليغ حمدي تحمل في مقدماتها طابع جديد من توظيف للألأت الموسيقية بشكل فردي بالاشتراك مع بقية آلات الفرقة الموسيقية مثل (الجيتار – الساكس – الأكورديون – الناي – القانون – الكمان – العود ..)

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث من خلال الاستماع للعديد من المقدمات الموسيقية عند أم كلثوم من ألحان بليغ حمدي وجود تنوع وتمييز في معظم هذه الأعمال سواء من الناحية اللحنية والتعبيرية أو الناحية الإيقاعية , مما دعا الباحث لدراسة أسلوب بليغ حمدي في هذه المقدمات الموسيقية للاستفادة منه في مادة التأليف العربي في مرحلة الدراسات العليا .

أهداف البحث :

١ – التعرف علي أغاني أم كلثوم التي لحنها لها بليغ حمدي .

---

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة دمياط.

[١] – الهيئة العامة للاستعلام ،إصدارات دراسات وبحوث مقالة بعنوان : بليغ حمدي عبقري الألحان والموسيقي المتفردة – الأحد ١٦ سبتمبر ٢٠١٨ م .

٢ – التعرف علي أسلوب بليغ حمدي في صياغة بعض المقدمات لأغاني أم كلثوم .

أهمية البحث

١ – التعريف بأعمال بليغ حمدي التي لحنها لام كلثوم .

٢ – الاستفادة من أسلوب بليغ حمدي في صياغة بعض المقدمات لأغاني أم كلثوم .

أسئلة البحث

١– ما هي الأعمال التي لحنها بليغ حمدي لام كلثوم.

٢ – ما هو أسلوب بليغ حمدي في صياغة بعض المقدمات في ألحانه لأم كلثوم ؟

حدود البحث :

حدود زمانية : من (١٩٦٥ – ١٩٧٣ م) وهي الفترة التي لحن فيها بليغ حمدي عينة البحث لأم كلثوم.

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية

إجراءات البحث :

(أ) منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي) وهو : المنهج الذي يحاول توضيح الإجابة علي الظاهرة الخاصة بموضوع البحث ويشمل تحليل بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها .[١]

(ب) عينة البحث :

عينة محددة ومنتقاة من المقدمات الموسيقية ألحان (بليغ حمدي) لام كلثوم وقد راعي الباحث في ترتيب هذه الأعمال من الأقدم إلي الأحدث, وتنوع المقامات والضروب ونوع القالب وهي (بعيد عنك – فات الميعاد – ألف ليلة وليلة – الحب كله – حكم علينا الهوى) .

(ج) أدوات البحث :

– مدونات موسيقية .

– تسجيلات سمعية .

[١]() أمال مختار صادق ، فؤاد عبد اللطيف أبو حطب (١٩٨٤م) علم النفس التربوي , مكتبة الأنجلو المصرية , الطبعة الثالثة ,القاهرة , مصر.

مصطلحات البحث :

المقدمة الموسيقية(الافتتاحية):مقطوعة موسيقية آلية تستخدم كتقديم لعمل أكبر منها مثل الأوبرا.[١]

المقدمة الموسيقية : وهي عزف جملة لحنية أو أكثر قبل بداية الغناء , يستعرض فيها الضرب المستخدم والمقام الأساسي كتمهيد للغناء .[٢]

الدراسات السابقة :

سيقوم الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيبا زمنيا من الأقدم إلي الأحدث , وتصنف الدراسات في هذا البحث إلي دراسات ترتبط ارتباطا مباشر بالبحث وأخري ترتبط ارتباطا غير مباشر علي النحو التالي :

أولا : دراسات ترتبط ارتباطا مباشر بموضوع البحث :

دراسة بعنوان: أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأغاني المصرية

تناولت تلك الدراسة تصنيف لأهم أعمال بليغ حمدي بجانب استعراض أهم الخصائص المميزة لأسلوب تلحينه وإضافاته في مجال الأغنية المصرية .

وهدف البحث إلي :

التعرف علي أعمال بليغ حمدي الغنائية , والتعرف علي أسلوبه في صياغة الألحان المصرية .

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة استخدام مقامات مختلفة صاغ فيها ألحانه الغنائية , بالإضافة الي اعتماده علي التنويعات في استخدام الضروب العربية والغربية , واستخدامه للانتقالات المقامية الغير متوقعة أحيانا .. وترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي ارتباطا مباشر بالتعرف علي أسلوب تلحين المقدمات الموسيقية عند بليغ حمدي لبعض المطربين .[٣]

١ – دراسة بعنوان : أسلوب صياغة المقدمة الآلية في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين

تناولت تلك الدراسة التأكيد علي أهمية المقدمة الموسيقية ودورها الواضح في تهيئة المطرب والمستمع للعمل الفني الذي يقدم , وأن المقدمة الموسيقية لها أسلوبا خاصا في صياغتها واهتماما من الملحن ,

---

(١) معجم الموسيقي : مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٨ / – الطبعة الثانية – ص ١٠٩

(٢) أمل جمال الدين عياد – الجملة الموسيقي في بعض الألحان المصرية في القرن العشرين – دراسة تحليلية , رسالة دكتوراه ، غير منشورة , كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة ١٩٩٨ م. ص ٩

(٣) حسني جمال نجم : أسلوب بليغ حمدي في صياغة –الأغاني المصرية رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان سنة ١٩٩٥ م .

وملاحظة التغييرات التي حدثت للمقدمة الموسيقية والذي نتج عنها تطور الموسيقي العربية خلال القرن العشرين .

التعرف علي المظاهر الفنية التي أثرت علي صياغة المقدمة الموسيقية والتعرف علي الأساليب المختلفة في صياغة الحان المقدمة الموسيقية . ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة وجود مقدمات موسيقية تحتوي علي مجموعة من الأفكار في بنائها اللحني , وتوظيف بعض الآلات الموسيقية المختلفة لأداء بعض الجمل في المقدمة الموسيقية مع التنوع في الانتقالات اللحنية . وترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي ارتباطا مباشر بالتعرف علي أسلوب تلحين المقدمات الموسيقية عند بليغ حمدي لغيره من المطربين وخاصة (أم كلثوم) و صولوهات الآلات المنفردة التي ميزت أعماله لها.[١]

٢ – دراسة بعنوان : توظيف المقدمات الآلية للاغاني العربية في صياغة بعض التدريبات الصولفائية للاستفادة منها في تدريس الصولفيج العربية .

تناولت الدراسة الأساليب الفنية المختلفة في صياغة ألحان المقدمات في الأغاني , وسوف يستفيد الباحث من هذه الدراسة : في أنها تتفق مع موضوع البحث في التعرف علي أسلوب صياغة ألحان مقدمات بعض الأغاني , وخاصة عند بليغ حمدي .[٢]

ثانيا : <u>دراسات ترتبط ارتباطا غير مباشر بموضوع البحث</u> :

١ – دراسة بعنوان : أساسيات تلحين الغناء العربي في القرن العشرين

تناولت تلك الدراسة أساسيات تلحين الغناء في القرن العشرين ، ومن أهم نتائجها النتائج الخاصة بأسلوب كلا منهم في التلحين (أبو العلا محمد , داود حسني , ورياض السنباطي , محمد عبد الوهاب , فريد الأطرش , محمد الموجي .. وغيرهم) وترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي ارتباطا غير مباشر بالتعرف علي أساليب التلحين لبعض رواد التلحين في القرن العشرين ومنهم شخصية البحث . [٣]

وينقسم هذا البحث إلي جزأين :

---

[١]() خالد حسن عباس محمد : أسلوب صياغة المقدمة الآلية في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين , , رسالة دكتوراه ، غير منشورة , كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة ١٩٩٨ م.

(٢) ياسر عبد الرحمن محمد : توظيف المقدمات الآلية للاغاني العربية في صياغة بعض التدريبات الصولفائية للاستفادة منها في تدريس الصولفيج العربية . بحث إنتاج مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقي – جامعة حلوان ٢٠١٤ م .

(٣) منى عبد العزيز أمين, أسلوب تلحين الغناء العربي في القرن العشرين– رسالة دكتوراه،غير منشورة , كلية التربية الموسيقية عام ٢٠٠٠ م.

أولا : الجزء الأول الإطار النظري ويشمل :

(أ) نبذة مختصرة عن بليغ حمدي.

(ب) نبذة مختصرة عن أم كلثوم وبداياتها الفنية .

ثانيا : الجزء الثاني الإطار التطبيقي ويشمل :

عرض نماذج المقدمات الموسيقية من الحان (بليغ حمدي) لام كلثوم , وذلك لتحليلها وتوضيح كيفية أدائها .

أولا : الجزء الأول : الإطار النظري :

نبذه عن بليغ حمدي.

بليغ حمدي: (١٩٣١م – ١٩٩٣م)

هو محمد بليغ عبد الحميد حمدي سعد الدين , ولد في ٧ أكتوبر ١٩٣١ م في حي شبرا بالقاهرة .[١] ملحن مصري اهتم بدراسة الموسيقي العربية ونظرياتها , و تعمق في دراسة الإيقاعات العربية والفارسية والتركية في معهد فؤاد الأول .ثم بدأ بدراسة الموسيقي الغربية خاصة علمي (الهارموني والتوزيع) .) , ولحن للعديد من المطربين والمطربات منهم :

أم كلثوم وكان تسلسل التلحين لها تاريخيا كالتالي : (حب إيه – أنساك – أنا وأنت ظلمنا الحب– سيرة الحب– بعيد عنك– إن فدائيون– فات الميعاد – ألف ليلة وليلة– الحب كله – حكم علينا الهوى..) .

عبد الحليم حافظ (تخونوه – التوبة – سواح – جانا الهوى – زى الهوى .. وغيرهم) .

كما لحن لـ وردة و فايزة أحمد وصباح وشادية ونجاة ومحمد رشدي ومحرم فؤاد وهاني شاكر وعلي الحجار .. وغيرهم .[٢]

أم كلثوم :

ولدت أم كلثوم في ٤ مايو ١٩٠٤، في قرية طماي الزهايرة محافظة الدقهلية في مصر, وكان أبوها إبراهيم البلتاجي مؤذن قرية طماي الزهايرة ، مركز السنبلاوين ، ألحقها بالكتّاب فحفظت القرآن الكريم و

(١) محمد قابيل : فرسان اللحن الجميل (الموجي – بليغ – الطويل) – الهيئة العامة المصرية للكتاب – سلسلة تاريخ المصريين رقم ٢٧٠ .ص٩٠

(٢) حسني جمال نجم : أسلوب بليغ حمدي في صياغة –الأغاني المصرية مرجع سابق ص ٢٠.(بتصرف) .

تجويده و بدأت في الغناء في الثالثة عشر من عمرها متجولة في القرى منشدة التواشيح الدينية و القصائد الصوفية . انتقلت إلى القاهرة في عام ١٩٢٣ حيث التقت بالشيخ أبو العلا محمد الذي غدا أستاذا لها[١]

بداياتها الفنية :

١٩٢٤ كان عام البدايات الكبرى لأم كلثوم ، وفيه تعرفت على نخبة من صفوة الفنانين والشعراء الذين ساهموا بشكل كبير في تشكيل شخصيتها والانتقال بها من فتاة ريفية بسيطة إلى شخصية عامة ، ومن هؤلاء من الملحنين الشيخ أبو العلا محمد ومحمد القصبجي ومن الشعراء أحمد رامي وأحمد شوقي.

جدول للعينة المنتقاة للمقدمات الموسيقية من ألحان بليغ حمدي لأم كلثوم

م	اسم العمل	اسم القالب	السنة
١	بعيد عنك	مونولوج	١٩٦٥
٢	فات الميعاد	مونولوج	١٩٦٧
٣	ألف ليلة وليلة	مونولوج	١٩٦٩
٤	الحب كله	طقطوقة	١٩٧١
٥	حكم علينا الهوى	طقطوقة	١٩٧٣

ثانيا : الجزء الثاني : الإطار التطبيقي :

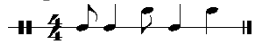
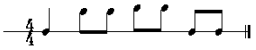
عرض نماذج من المقدمات الموسيقية ألحان بليغ حمدي لام كلثوم , وذلك لتحليلها وتوضيح كيفية أدائها .

(١) نبيل عبد الهادي شورة قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، دار العلاء للطباعة، القاهرة ١٩٩٧

نوتة : (مقدمة) بعيد عنك

تابع نوتة : (مقدمة) بعيد عنك

بطاقة التعريف

اسم المؤلفة	مقدمة (بعيد عنك)
نوع القالب	مقدمة موسيقية
اسم المؤلف	بليغ حمدي
المقام	(كرد – بياتي)
الميزان	ثنائي بسيط
الضروب المستخدمة	بالترتيب كما جاءت في المقدمة : كراتشي مصمودي ص  رومبا 

تحليل المقدمة الموسيقية (بعيد عنك) :

أدليب : يتكون من جملتين

الجملة الأولي (الفرقة) : من م(1) م (6) في مقام كرد (ملون) علي الحسيني .

الجملة الثانية (الفرقة) : من م (٧) : م (٢٦) في مقام كرد (ملون) علي الحسيني .

.....

الجملة الثالثة (الفرقة) : من م (٢٧) : م (٣٠) في مقام كرد علي الحسيني .

الجملة الرابعة(قانون) : من م (٣١) : م (٤٦) في مقام كرد علي الحسيني .

الجملة الخامسة(أكورديون) : من م (٤٧) : م (٥٥) في مقام بياتي علي الحسيني .

الجملة السادسة (جيتار): من م (٥٦) : م (٦١) في جنس نهاوند علي الدوكاه .

الجملة السابعة (الفرقة) :. من م (٦٢) : م (٦٦) في جنس بياتي علي الحسيني .

التعليق :

- أداء الأدليب ليس في نفس مقام تسليمة الغناء .
- يغلب شكل التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة (سكوانس)علي أداء المقدمة الموسيقية .
- اعتمد الملحن علي التلوين في الجمل اللحنية المختلفة مثال في مازورة (٣,٢, ٤ ,٥ ,٢٠ ,٢٢).
- اعتمد علي أداء الفرقة الموسيقية (الوتريات) بالاشتراك مع آلات(القانون– الأكورديون– الجيتار).
- جعل أداء الألآت الفردية (القانون– الأكورديون– الجيتار) في ضروب إيقاعية مختلفة وهي :
- آلة (القانون) صاحبها ضرب كراتشي
- آلة (الأكورديون) صاحبها ضرب مصمودي صغير
- آلة (الجيتار) صاحبها ضرب رومبا
- جعل أداء الألآت الفردية (القانون– الأكورديون– الجيتار) في مقامات موسيقية مختلفة وهي :
- آلة (القانون) في مقام كرد علي درجة العشيران
- آلة (الأكورديون) في جنس بياتي علي درجة العشيران
- آلة (الجيتار) في جنس نهاوند علي درجة البوسليك

التعبيرات الموسيقية

الأدليب : يعبر عن ملخص الأحداث المتوترة التي تتزايد وتتناقص من خلال تعبيرات اللحن بالركوز بالتيمة في درجات موسيقية متغايرة فمثلا :

المازورة الأولي تستقر علي درجة (الحسيني), وهي بداية التوتر بينما الثانية تستقر علي درجة (الراست) , بينما الثالثة تستقر علي درجة (العجم) وهذا الركوزات المتباينة تصل بنا الي تصاعد حالة الاضطراب والدوامة النفسية, ويتضح ذلك في تناول التيمة اللحنية من (م٤ : م٦) لتعبر عن حالة الدوامة في أداء موسيقي علي شكل (كروماتيك) لتستقر هذه التيمة علي الدرجة الأعلى وهي درجة (الدوكاه) لتدل علي تصاعد الأزمة والاضطراب الي اعلي درجة .

المساحة الصوتية للأدليب :

بدأ اللحن في منطقة القرارات (درجة أساس المقام, الحسيني عشيران) ليدل علي بداية اضطراب الأحداث , ثم تدرج باللحن صعودا ليعبر عن تصاعد الأحداث اضطرابا حتي يصل لنغمة (المحير) وهي أحد نغمة في الأدليب بل في المقدمة الموسيقية كاملة .

وطبيعة الجمل تتسم بالتجزئة للتعبير عن حالة الاضطراب والتوتر المتصاعدة .

بداية المقدمة بالإيقاع :

آلة (القانون) تمثل الحزن والانكسار خاصة مع الضرب المصاحب المناسب للتعبير عن ذلك .

آلة (الأكورديون) تمثل البهجة والفرحة خاصة مع الضرب المصاحب المناسب للتعبير عن ذلك.

آلة (الجيتار) تمثل حالة الحب والاستعطاف في نفس الوقت مع الضرب المصاحب المناسب أيضا .

دور (الفرقة) المشاركة والتأكيد لكل هذه الحالات السابقة .

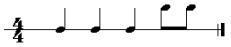
توظيف الإيقاع :

وظف الضروب الإيقاعية المتنوعة المصاحبة للآلات الفردية للتعبير والتأكيد علي كل حالة تعبر عنها كل آلة سواء الانكسار أو البهجة أو الحب والاستعطاف .

نوتة : (مقدمة) فات الميعاد

تابع نوتة : (مقدمة) فات الميعاد

بطاقة التعريف

اسم المؤلفة	مقدمة (فات الميعاد)
نوع القالب	مقدمة موسيقية
اسم المؤلف	بليغ حمدي
المقام	(حجاز دوكاه – كرد دوكاه – راحة الأرواح)
الميزان	ثنائي بسيط
الضروب المستخدمة	الضرب السائد كما جاء في المقدمة : التانجو الأرجنتيني 

تحليل المقدمة الموسيقية (فات الميعاد) :

أدليب : يتكون من ثلاث جمل

الجملة الأولي من م(٥) : م (١٨) في مقام حجاز علي الدوكاه .

الجملة الثانية : من م (١٩) : م (٣٤) في مقام حجاز علي الدوكاه .

الجملة الثالثة (جيتار) : من م (٣٥) : م (٥٤) إعادة للجملة الثانية .

.....

الجملة الرابعة : من م (٥٥) : م (٥٨) رتم إيقاعي منغم مع مجموعة الإيقاع .

الجملة الخامسة(ساكس) : من م (٥٩) : م (٧٩) في مقام كرد علي الدوكاه .

الجملة السادسة : عبارة عن أدليب يؤدي بالتبادل بين الفرقة وآلة الكمان في مقام راحة الأرواح .

الجملة السابعة :عبارة عن تقاسيم لآلة القانون كتسليمه لدخول الغناء في مقام راحة الأرواح .

التعليق :

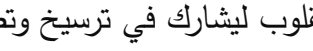
- الأدليب يغلب علي أداء معظم أجزاء المقدمة الموسيقية , بل بداية الأدليب ليست في نفس مقام بقية المقدمة الموسيقية حتي تسليمة الغناء .
- يغلب شكل التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة (سكوانس)علي أداء المقدمة الموسيقية .
- اعتمد الملحن علي استخدام المسافات اللحنية المختلفة وخاصة (الأوكتاف) ,(٣↙), (٥ ↙)..
- اعتمد ا علي أداء الفرقة الموسيقية (الوتريات) بشكل كبير بالاشتراك مع آلات (القانون – الجيتار – الساكسفون – الكمان) بشكل فردي .

التعبيرات الموسيقية

البداية (الجملة الأولي) : بدأت بدقات القلب و التعبير عن الصدمة في حوار بين الفرقة الموسيقية و آلة القانون .

الجملة (الثانية – الثالثة) : وعنوانها (الاستعطاف) وتمثل غاية الانكسار والبكائية في أداء مشترك بين ألتي (الجيتار – التشيلو) . الجيتار يمثل الحدث بما فيه من التوهان والاضطراب , و التشيلو يمثل الحزن والانكسار داخل هذا الحدث . وطبيعة الجمل تتسم بالتجزئة للتعبير عن حالة الاضطراب المسيطرة.

الأدليب : ظهر بأشكال مختلفة كالتالي (أدليب حر ولكنه موزون في الجملة الأولي – أدليب حر من غير ميزان في الجملة الثانية والثالثة).

الجملة الرابعة : ريتم إيقاعي منغم من آلة الجيتار مع مجموعة الإيقاع , والدور المميز لآلة (البونجز) الإيقاعية في ترجمة الحالة النفسية والنبضات المتباينة , والضرب المصاحب هو (التانجو الأرجنتيني)  الذي يبدو كضرب مقلوب ليشارك في ترسيخ وتصوير حالة القلق لدقات القلب المضطربة من انقلاب الأوضاع بعد أن فات الميعاد .

الجملة الخامسة من آلة (الساكس) : جملة مليئة بالشجن والندم في نفس الوقت لتأكيد الحالة .

الجملة السادسة : عبارة عن أدليب أي أداء من غير إيقاع وكأنه يعبر عن الزمن قد توقف والأحداث قد انتهت ويمهد لاتخاذ قرار ما. و يؤدي الأدليب بالتبادل بين الفرقة وأداء فردي من آلة الكمان ,

وهي جملة جديدة في تعبيراتها , وفي مقام جديد بالنسبة للمقامات السابقة مقام (راحة الأرواح) , وهي عبارة عن ثلاث أفكار:

الفكرة الأولي تستقر علي نغمة الحجاز (الفا دييز)

الفكرة الثانية تستقر علي نغمة الجهاركاه (الفا بيكار)

الفكرة الثالثة تستقر علي نغمة العراق (السي نصف بيمول)الأساس.

والثلاث أفكار تصور لنا الحوار بينها وبين المحبوب وكان دور الفرقة الموسيقية يمثل استعادة قوتها وتماسكها لمواجهة المحبوب بكل الحقائق , وتوضح آلة الكمان دور المحبوب في الاستعطاف والسماح , وينتهي الحوار بالاستقرار علي رفض أي محاولة للعودة .

وهي أفكار لحنية تلخص حالة الارتباك ما بين (حالة الضعف – حالة التماسك) بما فيها من التوهان وعدم السيطرة والتحكم في المشاعر المضطربة. وفي النهاية الاستقرار علي اتخاذ القرار الصعب .

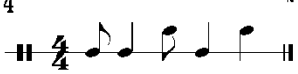
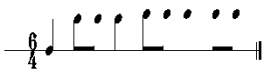
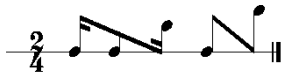
الجملة السابعة :عبارة عن تقاسيم لآلة القانون كتسليمه لدخول الغناء في مقام راحة الأرواح .

وهي بمثابة تأكيد علي نغمة الاستقرار (نغمة الأساس) تمهيدا للإعلان عن حالة الاستقرار علي اتخاذ القرار بـ (فات الميعاد) , وهي إعلان عن النهاية في البداية .

نوتة : (مقدمة) ألف ليلة وليلة

تابع نوتة : (مقدمة) ألف ليلة وليلة

بطاقة التعريف

اسم المؤلفة	مقدمة (ألف ليلة ولية)
نوع القالب	مقدمة موسيقية
اسم المؤلف	بليغ حمدي
المقام	(فرحفزا المقام المسيطر – راست)
الميزان	$\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{8}{4}$
الضروب المستخدمة	بالترتيب كما جاءت في المقدمة : المصمودي الكبير (بتنويع أول) مصمودي ص  المصمودي الكبير (بتنويع ثاني) سنكين سماعي  الدويك (بمثابة تنويع للمصمودي ص) البمب 

<u>تحليل المقدمة الموسيقية</u> (ألف ليلة ولية) :

الجملة الأولي من م(١) : م (٦) في مقام فرحفزا والركوز المؤقت علي الدوكاه .

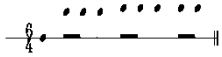
الجملة الثانية : من م (٧) : م (١٠) في مقام فرحفزا.

الجملة الثالثة: من م (١١) : م (١٤) في جنس نهاوند علي اليكاه والركوز المؤقت علي الدوكاه.

الجملة الرابعة (كمان فردي) من م (١٥) : م (١٩) في مقام فرحفزا .

إعادة للجملة الثالثة من (٢٩ : (٢٤) .....

الجملة الخامسة (قانون) : من م (٢٥) : م (٣٠) في مقام فرحفزا.

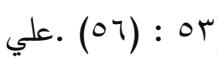
أداء إيقاعي من م (٣١ : (٣٤) .علي ضرب سنكين سماعي 

الجملة السادسة (اكورديون) : من م (٣٥) : م (٤٠) في جنس نهاوند علي اليكاه .

الجملة السابعة (جيتار): من م (٤١) : م (٤٦) في مقام فرحفزا والركوز المؤقت علي الدوكاه.

ثم تعاد من الفرقة مع الركوز علي اليكاه

إعادة للجملة السادسة من م (٤٧) : م (٥٢) .....

أداء إيقاعي من م (٥٣ : (٥٦) .علي ضرب الدويك 

الجملة الثامنة : من م (٥٧) : م (٦٤) في مقام فرحفزا والركوز المؤقت علي الدوكاه...

إعادة للجملة الثانية من م (٦٥) : م (٦٨) .....

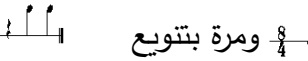
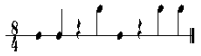
الجملة التاسعة (أكورديون) من م (٦٩) : م (٧٤) في جنس نهاوند علي اليكاه .

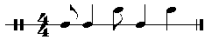
الجملة العاشرة (ساكسفون) : من م (٧٥) : م (٨٠) في جنس راست اليكاه .

إعادة للجملة الثالثة من م(٨١) : م (٨٥) في جنس نهاوند علي اليكاه

التعليق :

- العمل الوحيد الذي لم يتخلله الأدليب خاصة في البداية .
- يغلب شكل التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة (سكوانس)علي أداء المقدمة الموسيقية .
- استغلال مقام النهاوند (فرحفزا) بأغلب أشكاله في معظم الجمل في المقدمة الموسيقية , سواء من ناحية (جنس الأصل – جنس الفرع – المقام كاملا) .
- اعتمد علي التنويع الإيقاعي بطول المقدمة فعلي سبيل المثال :

استخدم المصمودي الكبير مرة بشكل  ومرة بتنويع 

و المصمودي الصغير مرتين : المرة الأولي 

والمرة الثانية بتنويع أخر علي ضرب (الدويك) , بالإضافة الي توظيفهم بسرعات مختلفة (بطيئة – سريعة) .

- أداء إيقاعي بدون موسيقي مرتين : المرة الأولي من م (٣١ : (٣٤) علي ضرب سنكين سماعي , المرة الثانية_ من م (٥٣ : (٥٦) علي ضرب الدويك وفي الحالتين كان الأداء إيقاعي بدون مصاحبة موسيقية وهو استخدام نادر في الموسيقي العربية .
- اعتمدا علي أداء الفرقة الموسيقية (الوتريات) بشكل كبير بالاشتراك مع آلات (الكمان – القانون – الجيتار – الأكورديون – الساكسفون) بشكل فردي .

التعبيرات الموسيقية

صور المقدمة الموسيقية كاملة بليلة واحدة وكأنها بألف ليلة وليلة كالتالي :

أولا : المقامات الموسيقية :

جعل مقام النهاوند(فرحفزا) المقام الأساسي بكل أشكاله سواء (جنس الأصل – جنس الفرع – المقام كاملا) هو المسيطر والمشترك لمعظم الجمل الموسيقية المختلفة , وكأن المقام المسيطر هو عنوان الليلة الذي يطبع علي معظم الجمل الموسيقية بأشكالها المختلفة

ثانيا : الضروب (الإيقاعات) :

استخدم أكبر قدر من الضروب المختلفة للتعبير عن ثراء هذه الليلة , بل استخدم بعض الضروب الواحدة بأكثر من تنويع وبسرعات مختلفة , وأحيانا يستخدم بعض الضروب دون مصاحبة موسيقية

البداية (الجملة الأولي) : بدأت بدقات علي شكل سؤال ثابت بثلاث نغمات متكررة وهي درجة الأساس (اليكاه) , وجواب يختلف ويتصاعد في الطبقة الموسيقية تدريجيا وبسرعات بطيئة.

الجملة الثانية : من م (٧) : م (١٠) في مقام فرحفزا. بدأها بجواب المقام (النوي) مع زيادة سرعة الأداء بشكل كبير .

الجملة الثالثة: من م (١١) : م (١٤) في جنس نهاوند علي اليكاه عودة للزمن البطيء.

الجملة (الرابعة) :

أداء حر(كمان فردي) من م (١٥) : م (١٩) في مقام فرحفزا , ليتوقف الزمن تماما .

الجملة الخامسة من م (٢٥) : م (٣٠) حوار سريع بين آلة القانون وبقية الفرقة الموسيقية .

أداء إيقاعي من م (٣١ : (٣٤) .علي ضرب سنكين سماعي بدون مصاحبة موسيقية كفاصل بين الجملة الموسيقية السابقة التي تتسم بسرعة الأداء والتفاعل بين آلة القانون والفرقة الموسيقية , وبين الجمل الموسيقية التالية التي تتسم بالهدوء النسبي من آلتي (الأكورديون – الجيتار) .

الجملة السادسة (اكورديون) : من م (٣٥) : م (٤٠) في جنس نهاوند علي اليكاه .

الجملة السابعة (جيتار): من م (٤١) : م (٤٦) في مقام فرحفزا والركوز المؤقت علي الدوكاه.

ثم تعاد من الفرقة مع الركوز علي اليكاه

الجملة الثامنة : من م (٥٧) : م (٦٤) في مقام فرحفزا والركوز المؤقت علي الدوكاه...

إعادة للجملة الثانية من م (٦٥) : م (٦٨) .....

جعل الأداء الإيقاعي بدون مصاحبة موسيقية تمهيدا لزيادة السرعة تدريجيا , وجات الجملة الثامنة أكثر نشاطا ثم إعادة الجملة الثانية التي تتسم بالسرعة العالية أكثر وأكثر , ثم النزول بالسرعة تمهيدا للجمل التالية

الجملة التاسعة (أكورديون) من م (٦٩) : م (٧٤) في جنس نهاوند تتسم بالبهجة والفرحة .

الجملة العاشرة (ساكسفون) : من م (٧٥) : م (٨٠) في جنس راست تتسم بالبهجة والشجن .

والجملتين السابقتين (التاسعة – العاشرة) اتسما بالبهجة والفرحة خاصة مع بداية بالجملة التاسعة وتزداد هذه الحالة في الجملة العاشرة لتكون أكثر بهجة وشجن وطرب ليختم المقدمة الموسيقي, تمهيدا لدخول الغناء .

إعادة للجملة الثالثة من م(٨١) : م (٨٥) في جنس نهاوند علي اليكاه كتسليمه للغناء

فقد وظف الجملة الثالثة مرتين للعودة للزمن البطيء تمهيدا لوقوف الزمن ,

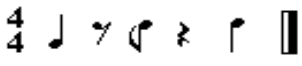
في المرة الأولي استخدمها تمهيدا لدخول الأداء الفردي لآلة الكمان .

في المرة الثانية استخدمها تمهيدا لدخول الغناء .

نوتة : (مقدمة) الحب كله

تابع نوتة : (مقدمة) الحب كله

بطاقة التعريف

اسم المؤلفة	مقدمة (الحب كله)
نوع القالب	مقدمة موسيقية
اسم المؤلف (الملحن)	بليغ حمدي
المقام	راست علي اليكاه
الميزان	موازين متنوعة
الضروب المستخدمة 	بالترتيب كما جاءت في المقدمة : تنويعات علي ضرب الظرافات المصمودي الصغير (وحدة كبيرة)

تحليل المقدمة الموسيقية (الحب كله) :

أدليب(أورج) : من م (١) : م(2) في مقام راست علي النوي .

العبارة الأولي من م(٣) في مقام نهاوند النوي .

العبارة الثانية : من م (٤) : م (٥) في مقام نهاوند النوي .

م (٤) في مقام كرد علي الدوكاه .

م (٥) إعادة للعبارة الأولي في مقام نهاوند النوي .

م (٦) الاستقرار علي درجة اليكاه.

الجملة الأولي (جيتار): م (٧) عبارة عن تقاسيم في مقام كرد علي الدوكاه .

الجملة الثانية : م (٨) : (١٢) في جنس راست علي النوي

الجملة الثالثة : من م(١٦) : م (١٩) في مقام النوأثر علي اليكاه .

الجملة الرابعة (أكورديون) : من م (٢٠) : م (٢٣) في مقام راست علي اليكاه .

إعادة للأدليب : من م(٢٤) : م (٢٥) .

الجملة الخامسة : من م(٢٦) : م (٣٧) في مقام راست علي اليكاه .

التعليق :

- الأدليب عبارة عن ملخص للمقدمة الموسيقية من حيث المنطقة الصوتية

المستخدمة القرارات والوسطي وفي نفس مقام بقية المقدمة الموسيقية حتي تسليمة الغناء .

- اعتمد الملحن علي استخدام المسافات اللحنية المختلفة وخاصة (الأوكتاف) (٢) .
- اعتمد ا علي أداء الفرقة الموسيقية بالاشتراك مع آلات (الأورج – الجيتار – الأكورديون) .
- وظف الجيتار في هذا العمل بأساليب مختلفة منها

١ – أداء نغمة اليكاه أساس المقام علي شكل سؤال مع بقية الفرقة الموسيقية في الأدليب .

٢ – أداء جمل علي شكل تقاسيم

٣– أداء ضروب مختلفة (تنويعات علي ضرب الظرافات – المصمودي الصغير) .

٤ – أداء جملة لحنية ميلودية داخل العمل .

5 – أداء دور محوري لربط بين معظم جمل المقدمة من الناحية اللحنية و التحويلات الإيقاعية .

التعبيرات الموسيقية

لم يعتمد المؤلف علي التعبيرات الموسيقية كما في قالب (المونولوج) أكثر من اعتماده علي شكل التطريب واستعراض الآلات الموسيقية الفردية بشكل كبير . وربما راجع ذلك الي طبيعة قالب (الطقطوقة) التي يصاغ فيها (الحب كله) .

نوتة : (مقدمة) حكم علينا الهوى

تابع نوتة : (مقدمة) حكم علينا الهوى

بطاقة التعريف

اسم المؤلفة	مقدمة (حكم علينا الهوى)
نوع القالب	مقدمة موسيقية
اسم المؤلف (الملحن)	بليغ حمدي
المقام	(راست علي النوي)
الميزان	رباعي بسيط
الضروب المستخدمة	الضرب السائد ذو تركيبة خاصة كالتالي : ثم المصمودي الصغير

تحليل المقدمة الموسيقية (حكم علينا الهوى) :

أدليب : من م (١) : م(4) في مقام راست علي اليكاه .

العبارة الأولي من م(٥) : م (٧) في جنس راست النوي .

العبارة الثانية : من م (٨) : م (١١) في مقام راست علي النوي .

العبارة الثالثة : من م (١٢) : م (١٥) في مقام راست علي النوي .

العبارة الرابعة : من م ١٦) : م (٢٠) في جنس راست علي النوي .

العبارة الخامسة(أكورديون) : من م (٢١) : م (٢٥) في مقام حجاز الدوكاه .

العبارة السادسة (جيتار) : من م (٢٦) : م (٢٧) في عقد نوأثر علي اليكاه .

العبارة السابعة (أورج) : م (٢٧) في مقام راست علي النوي .

العبارة الثامنة (قانون) : من م (٢٨) تقاسيم في مقام راست علي النوي .

العبارة التاسعة : من م (٢٥) : م (٢٩) لازمة متكررة بين التقاسيم في مقام راست علي النوي .

العبارة العاشرة (عود) : من م (٣٠) تقاسيم في مقام راست علي النوي .

العبارة الحادية عشر : لازمة موسيقية متكررة بين التقاسيم (إعادة للعبارة التاسعة)

العبارة الثانية عشر (كمان) : من م (٣٤) تقاسيم في مقام راست علي النوي .

التعليق :

- مقام الأدليب لا يختلف عن مقام بقية المقدمة الموسيقية للتأكيد علي المنطقة الصوتية المستخدمة القرارات والوسطي نفس المقام .

- اعتمد علي أداء آلة الأورج بشكل فردي في بداية المقدمة الموسيقية .
- المقدمة الموسيقية في تكوينها الفني قريبة الشبه بقالب التحميلة خاصة في إعطاء جمل تقاسيم متنوعة للآلات بشكل فردي ثم العودة للجملة الأساسية من خلال الفرقة الموسيقية .
- اعتمد الملحن علي استخدام المسافات اللحنية المختلفة وخاصة (الأوكتاف) ,(٢),(٣)
- اعتمد ا علي أداء الفرقة الموسيقية (الوتريات) بشكل كبير بالاشتراك مع آلات (الأكورديون– الجيتار الأورج– القانون – العود – الكمان) .

التعليق العام :

هناك اختلاف في الصياغة الموسيقية بين مقدمة وأخري , فمثلا فات الميعاد تختلف تماما عن الصياغة في المقدمات الاخري في (الحب كله – حكم علينا الهوى) كالتالي :

البناء الفني :

المقدمة الموسيقية في (حكم علينا الهوى) قريبة الشبه بقالب التحميلة خاصة في إعطاء جمل تقاسيم متنوعة للآلات بشكل فردي ثم العودة للجملة الأساسية من خلال الفرقة الموسيقية .

المقامات :

تنوع في المقامات في مقدمة (فات الميعاد) مابين (الحجاز – الكرد – راحة الأرواح) ,
بينما مقام الراست كان المقام المسيطر في مقدمة كل من (الحب كله – حكم علينا الهوى) .

استخدام الألآت في بداية المقدمات الموسيقية كالتالي :

–اعتمد علي آلة (القانون) في بداية (فات الميعاد) , بينما اعتمد علي آلة (الأورج) في بداية (حكم علينا الهوى) , واعتمد علي آلة الجيتار مع الفرقة الموسيقية في بداية (الحب كله) .

– تنوعه في توظيف آلتي الجيتار والقانون في القوالب المختلفة سواء قالب المونولوج مثل (فات الميعاد) و في قالب الطقطوقة مثل (الحب كله) , (حكم علينا الهوى) ..

استخدام الضروب في المقدمات الموسيقية كالتالي : اعتمد علي آلة (ضرب) التانجو الأرجنتيني في مقدمة (فات الميعاد) , بينما اعتمد علي (ضرب) المصمودي الصغير في مقدمة (حكم علينا الهوى) , واعتمد علي تنويعات علي ضرب (الظرافات) , (المصمودي الصغير) (وحدة كبيرة) في(الحب كله) مع التنويع في الضروب المستخدمة المصمودي الكبير بتنويعاته , المصمودي الصغير بتنويعاته أيضا , واعتمد علي سنكين سماعي, البمب في (ألف ليلة وليلة)

نتائج البحث :

أولا : الرد علي أسئلة البحث :

بعد استعراض النتائج من الممكن الرد علي أسئلة البحث كالتالي :

أسئلة البحث

١ – ما هي الأعمال التي لحنها بليغ حمدي لام كلثوم.

جـ ١ – كما تم ذكره في الجزء الخاص ب(بليغ حمدي) . حب إيه ، سيرة الحب ، بعيد عنك ، فات الميعاد ، ألف ليلة وليلة ، الحب كله ، أنساك , حكم علينا الهوى

٢ – ما هو أسلوب بليغ حمدي في صياغة بعض المقدمات لأغاني أم كلثوم ؟

جـ ٢ – أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأداء كالتالي :

أولا بالنسبة للمقامات :

استعرض المقامات في المقدمات الموسيقية كالتالي :

استعرض عدة مقامات(حجاز دوكاه – كرد دوكاه – راحة الأرواح) في (فات الميعاد)

بينما اعتمد علي المقام المسيطر في (مقام راست اليكاه) في (الحب كله) .

(راست علي النوي) في (حكم علينا الهوى) . (فرحفزا) في (ألف ليلة وليلة) .

ثانيا : بالنسبة للألأت الموسيقية :

استعرض معظم الألآت في المقدمات الموسيقية علي شكل صولو (أداء منفرد) مثال ذلك :

آلة الجيتار :

- وظف الجيتار في (فات الميعاد) بأساليب مختلفة منها

١ – يمثل الحدث بما فيه من التوهان والاضطراب .

٢ – أداء رتم إيقاعي منغم مع مجموعة الإيقاع .

- وظف الجيتار في (الحب كله) بأساليب مختلفة منها

١ – أداء نغمة اليكاه أساس المقام علي شكل سؤال مع بقية الفرقة الموسيقية في الأدليب .

٢ – أداء جمل علي شكل تقاسيم

٣ – أداء ضروب مختلفة (تنويعات علي ضرب الظرافات – المصمودي الصغير) .

٤ – أداء جملة لحنية ميلودية داخل العمل .

٥ – أداء دور محوري لربط بين معظم جمل المقدمة الموسيقية من الناحية اللحنية و التحويلات الإيقاعية.

- وظف الجيتار في (حكم علينا الهوى) كالتالي

– أداء جملة لحنية ميلودية وحيدة علي شكل أدليب حر بمشاركة آلة الأورج .

الجيتار :

أداء رتم إيقاعي منغم مع مجموعة الإيقاع

أداء ضروب مختلفة (تنويعات علي ضرب الظرافات – المصمودي الصغير) .

أداء دور محوري لربط بين معظم جمل المقدمة الموسيقية من الناحية اللحنية و التحويلات الإيقاعية .

آلة القانون

- وظف القانون في (فات الميعاد) كالتالي

١ – حوار بين آلة القانون و الفرقة الموسيقية في بداية المقدمة الموسيقية.

٢ – تقاسيم لآلة القانون كتسليمه لدخول الغناء في مقام الأساسي في نهاية المقدمة الموسيقية.

- وظف القانون في (حكم علينا الهوى) كالتالي

– أداء جملة لحنية ميلودية بمشاركة الفرقة الموسيقية .

- تقاسيم في مقام الراست تمهيدا لدخول الغناء بالتناوب مع آلتي العود والكمان .
- القانون
- تقاسيم لآلة القانون كتسليمه لدخول الغناء في مقام الأساسي في نهاية المقدمة الموسيقية.
- الربط بين أجزاء اللحن , والعمل علي تماسك اللحن بشكل كبير .

الضروب الإيقاعية تعامل الملحن معها كالتالي :

في (فات الميعاد)

ترجمة الضرب من آلة الجيتار مع مجموعة الإيقاع .

في (الحب كله)

تنوعت الضروب (تنويعات علي ضرب الظرافات – المصمودي الصغير) بمشاركة الجيتار.

في (حكم علينا الهوى)

مشاركة الضرب من آلتي الأورج و الجيتار مع مجموعة الإيقاع .

و الاستفادة من أسلوب بليغ حمدي في مادة التأليف العربي في مرحلة الدراسات العليا تكمن في :

كل ما سبق في توضيح مدي تعامله مع المقامات الموسيقية , والضروب الإيقاعية , في المقدمات الموسيقية عند أم كلثوم كالتالي :

بالنسبة للمقامات الموسيقية :

تعددت المقامات في قالب المونولوج مثل (حجاز دوكاه – كرد دوكاه – راحة الأرواح) في (فات الميعاد) و(كرد – بياتي) في (بعيد عنك) , ونهاوند بأشكاله المختلفة + راست) في (ألف ليلة) .

بينما جعل (مقام راست) المقام المسيطر في قالب الطقطوقة مثل (الحب كله) و(حكم علينا الهوى)

الضروب الإيقاعية

تعددت الضروب في قالب المونولوج بشكل كبير مثل(المصمودي الكبير بتنويعاته , مصمودي الصغير بتنويعاته أيضا , سنكين سماعي, البمب في (ألف ليلة وليلة) , مثل (كراتشي – مصمودي الصغير – رومبا) في (بعيد عنك) .

تنوعت الضروب في قالب الطقطوقة بشكل أقل مثل (تنويعات علي ضرب الظرافات – المصمودي الصغير) في (الحب كله)

و من نتائج البحث :

١– يوجد أدليب ألي في بداية المقدمات الموسيقية ماعدا (ألف ليلة وليلة) بدون أدليب.

٢ – أداء الأدليب في مقام واحد فقط , ماعدا (فات الميعاد) في أكثر من مقام.

٣– المساحة الصوتية (للمقدمة) غالبا تؤدي في اوكتافين .

٤– المؤدي آلات منفردة مثل(الجيتار–القانون– الأكورديون – الأورج – الكمان) مع بقية الفرقة , بينما آلة العود لم تظهر إلا في حكم علينا الهوى فقط وفي أداء حر علي شكل تقاسيم .

٥– المقام المؤدي في بداية المقدمة لا يختلف عن مقام بقية ونهاية المقدمة الموسيقية كما في كل من (ألف ليلة وليلة – الحب كله – حكم علينا الهوى) , بينما المقام في بداية مقدمة (بعيد عنك – فات الميعاد) اختلف عن المقام في نهاية المقدمة ,

٦– استعرض المقدمات في المناطق الصوتية القرارات و الوسطي .

٧ – وبناء علي بعض نتائج البحث السابقة يري الباحث أن توظيف الألآت الفردية من الناحية التعبيرية كان كالتالي :

الجيتار : وهو يمثل الرومانسية كما في مقدمة (فات الميعاد)

الساكسفون : وهو يمثل الشجن كما في مقدمة (فات الميعاد – ألف ليلة وليلة)

الأكورديون : وهو يمثل البهجة كما في مقدمة (بعيد عنك – ألف ليلة وليلة)

القانون : وهو يمثل الربط بين أجزاء اللحن في معظم المقدمات .

الكمان : وهو يمثل الطرب كما في مقدمة (ألف ليلة وليلة – حكم علينا الهوى)

الناي : قليل الاستخدام بشكل فردي وظهر علي شكل تقاسيم في (حكم علينا الهوى) فقط.

٨ – التعبيرات الموسيقية :

وظف التعبيرات الموسيقية بنسب مختلفة علي مستوي العينات المختارة , فكانت مكثفة وواضحة بشكل كبير في قالب (المونولوج) , بينما كانت ضعيفة لحد كبير لاعتماده علي التطريب واستعراض الآلات الموسيقية الفردية بشكل كبير في قالب (الطقطوقة) .

توصيات البحث :

- أهمية إلمام دارس الموسيقي العربية بأسلوب أداء (المقدمة الموسيقية) وفق منهج علمي .
- عمل أبحاث تكمل هذا البحث في أداء (المقدمة الموسيقية) عند بعض الملحنين .
- الاستفادة من هذا الأسلوب عند بليغ حمدي في تدريس مقررات الموسيقي العربية كالتذوق والتحليل و الصولفيج .
- فهم أسلوب (المقدمة الموسيقية) و تذوقها يساعد الدارس على امتلاك مهارة التحليل و كيفية تطوير الأفكار بشكل عام .
- والاستفادة من هذا الأسلوب في مادة التأليف العربي في مرحلة الدراسات العليا .
- إدراج مثل هذه الأعمال في مناهج الدراسات العليا شعبة التأليف العربي .

قائمة المراجع

الكتب العلمية:

١.أمال مختار صادق ، فؤاد عبد اللطيف أبو حطب (١٩٨٤م) علم النفس التربوي , مكتبة الأنجلو المصرية , الطبعة الثالثة ,القاهرة , مصر .

٢.المعجم الوسيط : ج٢ , ط٢ , باب القاف , مجمع اللغة العربية , عام ١٩٧٢ .

٣.الهيئة العامة للاستعلام ، إصدارات دراسات وبحوث مقالة بعنوان : بليغ حمدي عبقري الألحان والموسيقي المتفردة – الأحد ١٦ سبتمبر ٢٠١٨ م .

٤. محمد قابيل : فرسان اللحن الجميل (الموجي – بليغ – الطويل) – الهيئة العامة المصرية للكتاب – سلسلة تاريخ المصريين رقم ٢٧٠ .

٥.نبيل عبد الهادي شورة – قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، دار العلاء ، القاهرة ١٩٩٧

الرسائل العلمية :

) أمل جمال الدين عياد – الجملة الموسيقي في بعض الألحان المصرية في القرن العشرين – دراسة تحليلية , رسالة دكتوراه ، غير منشورة , كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة ١٩٩٨ م.

١ - حسني جمال نجم : أسلوب بليغ حمدي في صياغة –الأغاني المصرية رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان سنة ١٩٩٥ م

٢–خالد حسن عباس محمد : أسلوب صياغة المقدمة الآلية في الأغنية المصرية الطويلة في القرن العشرين , رسالة دكتوراه ، غير منشورة , كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة ١٩٩٨ م.

٣–منى عبد العزيز أمين, أسلوب تلحين الغناء العربي في القرن العشرين– رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية عام ٢٠٠٠ م.

استمارة استطلاع رأي

استمارة استطلاع رأي أساتذة الموسيقي العربية في مدي صلاحية العينة المختارة في تحقيق أهداف البحث

جدول للعينة المنتقاة للمقدمات الموسيقية من ألحان بليغ حمدي لأم كلثوم

م	اسم العمل	اسم القالب	السنة	يصلح	لا يصلح
١	بعيد عنك	مونولوج	١٩٦٥		
٢	فات الميعاد	مونولوج	١٩٦٧		
٣	ألف ليلة وليلة	مونولوج	١٩٦٩		
٤	الحب كله	طقطوقة	١٩٧١		
٥	حكم علينا الهوى	طقطوقة	١٩٧٣		

رأي أساتذة الموسيقي العربية

م	الاسم	التوقيع	يصلح	لا يصلح
١	أ.د حازم عبد العظيم			
٢	أ.د إيهاب حامد			
٣	أ.د محمود محسب			
٤	أ.د محمد العشي			
٥	أ.د إيهاب عاطف			
٦	أ.د أحمد بدر الدين			

ملخص البحث

إبداعات بليغ حمدي في المقدمات الموسيقية عند أم كلثوم والاستفادة منها في مادة التأليف العربي

المقدمة :

تبدأ الأغنية العربية وخاصة الطويلة بمقدمة موسيقية غالبا تمهيدا للغناء و لتهيئة المستمع لدخول و سماع الغناء , والمقدمة من حيث بنائها اللحني ليس لها قالب معين ولكنها تلحن حسب ما يترائي للملحن تبعا لنوع القالب ولون الغناء إن كان غناء ديني أو وطني أو عاطفي .

يوجد العديد من الملحنين الذين أبدعوا في مقدماتهم الموسيقية عند أم كلثوم, ومنهم محمد القصبجي ورياض السنباطي و محمد عبد الوهاب وبليغ حمدي ...

غنت أم كلثوم لبليغ العديد من الألحان في الفترة من ١٩٦٠ حتى ١٩٧٣ ، ومنها: أغنية حب إيه ، سيرة الحب ، بعيد عنك ، فات الميعاد، ألف ليلة وليلة ، الحب كله ، حكم علينا الهوى في عام ١٩٧٣ وهي أخر ما غنت أم كلثوم , وأغلب هذه الأعمال عند بليغ حمدي تحمل في مقدماتها طابع جديد من توظيف للألأت الموسيقية بشكل فردي بالاشتراك مع بقية آلات الفرقة الموسيقية مثل (الجيتار – الساكسفون – الأكورديون – الناي – القانون – الكمان – العود ..) .

ويشتمل البحث علي :

(المقدمة و مشكلة البحث والأهداف و الأهمية والحدود ومنهج وعينة البحث , والدراسات السابقة).

ثم تم تقسيم ذلك البحث إلى جزئين :

أولا : الجزء الأول الإطار النظري ويشمل :(نبذة مختصرة عن بليغ حمدي , عن أم كلثوم) .

ثانيا : الجزء الثاني الإطار التطبيقي ويشمل :

عرض لبعض بعض الأمثلة من المقدمات الموسيقية ألحان (بليغ حمدي) عند أم كلثوم . وذلك لتحليلها وتوضيح كيفية أسلوبه في ذلك . ثم تلا ذلك نتائج البحث العامة التي حققت أسئلة البحث ثم نتائج ، والتوصيات . ثم تلا ذلك المراجع العلمية ثم ملخص البحث .

The Summary of the research

Research Summary

Baligh Hamdi creations in the musical introductions of **Om Kalsoum'** and benefiting from them in the subject of Arabic composition

Introduction :

The Arabic song ,especially the long one , begins with a Musical Introduction , often as a prelude to singing and to prepare the listener to enter and hear the singing for the composer according to the type of color of the singing , whether it is religious , patriotic emotional singing

There are many composers who excelled in their musical introductions to **Om Kalsoum'** including Muhammad al Qasabji and Riyadh Al Sunbati Mohammed Abdul wahab and Baligh Hamdi **Om Kalsoum'** song a number of melodies for Baligh from 1960 to 1973 including : A song of love Biography of love far from you the promise has come one Thousand and one nights Al Hob Kullo Hawa Ruled us in 1973 which is the last what is **Om Kalsoum'**

Most of this works, according to Baligh Hamdi , carry in their ore eaves a new character of employing musical instruments individually in combination with the of the bands instruments such as (guitar- sax- accordion- flute- canon- violin – lute ..)

The search includes:

Introduction research problem objectives importance Limits research methodology and sample and previous studies

Then This research was divided into two parts

First : the first part is the oretical Framework and includes : cabrief summary of balig Hamdi abre Overview of **Om Kalsoum'**

Scand : the Scand part in cludes the application from work A presentation of some examples of musical in troductions composed by Baligh Hamdi by **Om Kalsoum'** in order to exure and clarify how he used it , then Fallowed by the general research results that achieved the research questions and then results and recommendations then Followed by the scientific references and then the summary of the research .