إستلهام شخصية البطل الشعبي باستخدام "المزمار البلدي" في موسيقى الرقصات الشعبية المصرية عند "علي إسماعيل"

د/ بلال الشيخ أحمد عبد الحميد[١] (مصر)

مقدمة:

دائمًا ما يرتبط الفن الشعبي بالبيئة أو الثقافة التي ينشأ فيها ويخرج منها بالفطرة ليُؤكد ويُجسد الهوية والشخصية الأصلية للشعوب المختلفة وعادتها وتقاليدها، ومن هنا أتى علم الفلكلور أو المأثورات الشعبية أو الفنون الشعبية التي تُؤرخ للعادات والتقاليد الموروثة بكل الجوانب الإنسانية والروحية فيها، والذي ينطبق على علم الفلكلور ينطبق أيضًا على الموسيقى الشعبية والرقص الشعبي إذ أنهما عنصران من أهم عناصر الفلكلور، وقد أنعم الله على مصر ببيئةٍ خصبةٍ ومتنوعةٍ ضَمت أشكالاً رئيسية مختلفة كالساحلى (البحر المتوسط والبحر الأحمر)، والريفي أو الفلاحي (فلاحو وسط الدلتا)، والصحراوي أو البدوي (بدو الصحراء الشرقية وسيناء – والصحراء الغربية وسيوة)، والصعيدي (مصر العليا)، والنوبة (جنوب مصر) فهى عبقرية البيئة على نهج وصف الجغرافي جمال حمدان الذي وصف مصر في كتابة الشهير شخصية مصر بعبقرية المكان، حيث ساهم ذلك بشكلٍ كبيرٍ وأساسي في نشأة وظهور وتألق الحضارة المصرية الفرعونية القديمة التي يمتد تاريخها إلى أكثر من سبع آلاف عام مضت، وأصبح للفن الشعبي المصري شخصيات متنوعة وثرية، حيث تجلت فيه على مر العصور صورة البطل الشعبي الذي خرج من رحمِ هذه الأرض، واتسم بالفروسية والشجاعة والبطولة ونصرة الحق والدفاع عن المظلوم وغيرها من الصفات النبيلة، وظهرت هذه الصورة بأشكال للفنون الشعبية منها مثلاً السير الشعبية التي أقترنت بشاعر الربابة الذي يقص ويروي بالغناء الشعبي هذه السير، وكذلك الألعاب الشعبية كالتحطيب المُنتشر في الوجه البحري والقبلي، ولكن بشكلٍ أكبر في صعيد مصر والذي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بآلة المزمار والطبل البلدى، وأيضًا رقص الخيول في الأفراح والمناسبات الاجتماعية ..وغيرها من الألعاب الشعبية، ومن هنا تَطرق إلى ذهني فكرة البحث الأساسية التي تنقسم إلى شقيين **الأول:** اقتران آلة "المزمار البلدي" تحديدًا وارتباطها بلعبة التحطيب كلون من ألوان الألعاب الشعبية التي تتجلى فيها البطولة والفروسية وصورة البطل الشعبي مما يدعو للتأمل والتفكير، فلماذا لم تقترن آلة "الكولة" أو "الربابة" بلعبة التحطيب، وبالفطرة وظف الفنان الشعبي المصري "آلة المزمار" مع "الطبل البلدي" لهذه المهمة؟!، والشق **الثاني:** واحد من أهم المؤلفين الموسيقين والموزعين والكُتاب للأوركسترا في التاريخ الموسيقي المصري الحديث وهو "علي إسماعيل" وبالأخص تجربته مع المُؤرخ والرائد الأول لفن الرقص الشعبي المصري "محمود رضا"، وذلك من خلال فرقة رضا للفنون الشعبية التي تأسست عام ١٩٥٩م، والجيل الأول من هذه الفرقة الخالدة قد جاب المحافظات والأقاليم والكفور

(١) مدرس آلة العود والغناء العربي– حاصل على درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الموسيقية، تخصص الموسيقى العربية, شعبة التأليف الموسيقي العربي ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٢١م.

والنجوع ليبحث ويجمع أشكال الفنون الشعبية المُتعددة في البيئات المصرية المختلفة وأرخها من خلال الرقصات الشعبية والاستعراضية التي قدمتها الفرقة، وقد كان لوجود "علي إسماعيل" أثر كبير في نجاح هذه التجربة، فقد أدخل الآلات الشعبية المصرية ضمن الاوركسترا لمُحاكاة البيئات المصرية المتنوع، ومن ضمن هذه الآلات "المزمار البلدي" الذي لعب الدور الأساسي في رقصة من أشهر رقصات الفرقة ألا وهي رقصة التحطيب "سماح النوبة"، وذلك مع تضفير وتُوظيف مجموعة من التيمات الشعبية المصرية التي خرجت من طين الأرض، وكل ذلك بمُصاحبة الأوركسترا، لذا كانت هذه التجربة أيضًا جديرة بالتأمل والدراسة والتحليل... كم أنتِ جميلةٌ يا بلدي(١).

مشكلة البحث:

برغم التنوع والثراء في الشخصية الموسيقية الشعبية المصرية، وتعدد الآلات الشعبية المختلفة، إلا أنها لا تُستخدم في التأليف الموسيقي المُعاصر كما ينبغي، وتكاد تُصبح مهمتها الوحيدة هى مُصاحبة الأغاني الفلكلورية التراثية، والتجارب الحديثة المُعاصرة تُعد على أصابع اليد الواحدة، لذا وجب إلقاء الضوء بالنقد والدراسة والتحليل لمدى أهمية توظيف الآلات الموسيقية الشعبية وبالأخص آلة "المزمار البلدى" في التأليف الموسيقي المُعاصر.

أهداف البحث:

١- التعرف على أصول وتكوين وشخصية وأنواع آلة "المزمار البلدي" وطريقة الأداء عليها، ومدى أهمية توظيفها في التأليف الموسيقي المعاصر.
٢- التعرف على مدى أهمية آلة "المزمار البلدي" بالنسبة للعبة التحطيب في إستلهام شخصية البطل الشعبي.
٣- التعرف على كيفية توظيف آلة "المزمار البلدي" في الأوركسترا عند "على إسماعيل".

أهمية البحث:

بتحقيق أهداف البحث يمكن الوصول إلى معرفة طبيعة وتكوين وأنواع آلة "المزمار البلدي"، ومدى أهمية توظيفها في التأليف الموسيقي المُعاصر، بالإضافة إلى أهمية "آلة المزمار البلدي" بالنسبة للعبة التحطيب، وأيضًا كيفية توظيف آلة "المزمار البلدي" في الأوركسترا عند "علي إسماعيل".

أسئلة البحث:

١- ما هى أصول وتكوين وشخصية وأنواع آلة "المزمار البلدي" وطريقة الأداء عليها، ومدى أهمية توظيفها في التأليف الموسيقي المعاصر؟
٢- ما هى أهمية آلة "المزمار البلدي" بالنسبة للعبة التحطيب في استلهام شخصية البطل الشعبي؟
٣- ما هى كيفية توظيف آلة "المزمار البلدي" في الأوركسترا عند "على إسماعيل"؟

إجراءات البحث: المنهج الوصفي (التحليلي):

المنهج الوصفي وهو عبارة عن وصف ما هو كائن وتفسيره، وهو يهتم بتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع كما يهتم بتحديد الممارسات الشائعة عند كل من الأفراد والجماعات وطرائقها في

(١) رأي الباحث.

النمو والتطور ولا يقتصر المنهج الوصفي على جمع البيانات فقط، وإنما يقتضى قدرًا من التفسير والتحليل لهذه البيانات(١).

أدوات البحث:

- فرق الآلات الشعبية المصرية.
- فرقة رضا للفنون الشعبية.
- مُقابلة شخصية مع الفنان "سيد الحسيني" أحد عازفي المزمار المصريين المُعاصرين.

عينة البحث:

نموذج لأحد أعمال فرقة رضا للفنون الشعبية رقصة التحطيب "سماح النوبة".

حدود البحث:

- **حدود مكانية:** جمهورية مصر العربية.
- **حدود زمانية:** النصف الثاني من القرن العشرين.

مصطلحات البحث:

١- **الفولكلور:** ابتداع إنجليزي، قام بصياغته العالم الأثري الإنجليزي "وليم جون تومز W.J. Thoms " في عام ١٨٤٦م ليدل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات، وكذلك ما كان معروفًا حتى ذلك الوقت بشكل غامض: "بالآثار الشعبية القديمة Popular antiquities" ويتألف هذا المصطلح من مقطعين: Folk بمعنى الناس، lore بمعنى معرفة أو حكمة، فالكلمة تعني حرفيًا معارف الناس أو حكمة الشعب(٢).

٢- **الأغنية الشعبية:** هي الأغنية التي قام الشعب بتعديلها وفق رغبته بعد أن أصبح يَمتَلِكها امتلاكًا تامًا، وليست بالضرورة هى الأغنية التى خلقها الشعب، ولكنها الأغنية التى يغنيها الشعب والتي تُؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي(٣).

٣- **التيمة الشعبية:** هي جملة لحنية بسيطة تنبع من بيئة معينة وتعبر عنها بلهجتها وطبيعتها وتتوارث مع الأجيال(٤).

٤- **المزمار البلدي:** هو آلة نفخ خشبية شعبية مصرية صميمة قديمة جدًا، وهي من فصيلة المزامير ذات الريشة المزدوجة التي عرفتها مصر القديمة، وعرفتها كذلك معظم شعوب الأرض بعدها، خاصة التي لها جذور حضارية ضاربة في القدم(٥).

---

(١) جابر عبد الحميد جابر/ أحمد كاظم: "مناهج البحث في التربية وعلم النفس"، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٣٦، ٢٣٧.

(٢) فوزي العنتيل: "بين الفلكلور والثقافة الشعبية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٢٨.

(٣) أحمد علي مرسي: "مقدمة في علم الفولكلور"، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص١٢٠.

(٤) هدى خليفة محمد: "إمكانية توظيف الأغنية الشعبية المصرية فى تعليم العزف على آلة القانون للمبتدئين"، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة، ١٩٩٢م، ص٥٠.

(٥) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٩٦.

٥- **الزمر:** المُسمى العامي والدارج لجميع المزامير ذات الريشة المزدوجة في مصر عامة وفي الدول العربية أيضًا وبعض الدول الإسلامية ودول الشرق الأوسط(١).

٦- **مونوفونية:** كلمة مأخوذة من المصطلح الإغريقي القديم (Monos) بمعنى الغناء المفرد، وهي بذلك تعني أسلوب من أساليب البناء الموسيقي اللحني كما أنها مصطلح يعني الموسيقى ذات الخط اللحني المنفرد مهما تعددت الآلات المُؤدية أو الأصوات، ومهما تنوعت أشكالها ونوعياتها، وذلك من دون أية مُصاحبة هارمونية أو بوليفونية من أي نوع وفيها يسمع لحنًا واحدًا فقط من دون ألحان مصاحبة أخرى تسمع معه في نفس الوقت، وهذا الأسلوب يعتبر السمة الأساسية للموسيقى البدائية والبسيطة الشعبية في معظم أنحاء العالم(٢).

٧- **البوليفونية:** كلمة بوليفوني، مصطلح إغريقي الأصل مكون من مقطعين (poli) أي متعدد، (Phone) أي صوت والمصطلح يعني بذلك إجمالاً تعدد التصويت(٣).

٦- **هارمونية:** هو التوافق والانسجام بين العناصر والأشياء والتآلف بينها في وحدة مترابطة، وفي المصطلح الموسيقي يعني الجمع بين الدرجات الصوتية التي تسمع معًا في نفس الوقت على شكل تآلفات رأسية(٤).

٧- **بنتاتونيك سكيل Pentatonic Scale:** السلم الخماسي(٥).

٧- **التنويعات:** هي شكل من أشكال التنويع والتلوين وإعادة الصياغة الموسيقية التي تقوم على أساس جملة لحنية أو أجزاء منها يتم تناولها بأساليب مختلفة(٦).

صيغة موسيقية تعتمد على تكرار الخط (النموذج) اللحني أو حتى الفقرة بأكملها مع التنويع أي أنها في كل مرة تكون منوعة أو محورة لكن من دون إخفاء المعالم الأصلية وذلك عن طريق.

- إضافة زخارف.
- تعديل الإيقاع.
- تغيير الميزان الزمني.
- اشتقاق أشكال جيدة(٧).

٨- **الكتابة الأوركسترالية Instrumentation:** هو مصطلح عام أكثر من أوركسترا ويعني دراسة الخصائص لمجموعة مختلفة من الآلات ويعني أيضًا دراسة أساليب استخدام تلك الآلات وكيفية تجميعها عند تأليف العمل الموسيقي(٨).

---

(١) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية"، مرجع سابق، ص٩٥.

(٢) فتحي الصنفاوي: "الإنسان والألحان"، قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٣٣٤.

(٣) فتحي الصنفاوي: "الإنسان والألحان"، قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية، مرجع سابق، ص١١٥.

(٤) فتحي الصنفاوي: "الإنسان والألحان"، قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية، مرجع سابق، ص٣٤٣.

(٥) أحمد بيومي: "القاموس الموسيقي"، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣٠٦.

(٦) فتحي الصنفاوي:"الإنسان والألحان"، قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية، مرجع سابق، ص١٦٨.

(٧) عزيز الشوان: "الموسيقى للجميع"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١١٨، ١١٩.

(8) Kennedy Micheal: the concise Oxford Dictionary of music published by oxford university press, new York, 1985, p.467.

٩- **الفنون الشعبية:** Folk-lore لتعبير جريء من اللغات العالمية ثم العربية ليقابل جانب التراث الشعبي فيما دل عليه كلمة فولكلور(١).

١٠- **التراث الشعبي:** هو اصطلاح يطلق على جميع المأثورات الثقافية التي انتقلت شفهيًا ويشمل المعتقدات الشعبية والعادات والإبداع الشعبي ويمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور(٢).

١١- **الرقص:** مصطلح يطلق على جميع أنواع الأداء المتصل بالحركة مع الإيقاع(٣)

١٢- **التعبير الحركي:** فن تحريك الجسم بطريقة إيقاعية، عادة ما تكون الحركة مع الموسيقى، هي التعبير عن انفعال أو فكرة أو سرد درامي بصورة معينة أو مجرد الاستمتاع الخالص بالحركة ذاتها(٤).

١٣- **الرقص الشعبي:** خطوات وحركات تعبيرية نابعة من البيئة تعبر عن عاداتنا وتقاليدنا فى طابع مميز لها(٥).

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي علي إسماعيل والرحبانية(٦)

تتناول الدراسة أسلوب توزيع علي إسماعيل والرحبانيه وتحليلها تحليلاً علميًا ومُحاولة الخروج منها بأسلوب معين في توزيع الألحان في الموسيقى العربية من دون أن يطغى التوزيع على معالم وشكل الموسيقى العربية باستخدام كل أساليب التوزيع الهارمونى والكونتربوينت والنسيج البوليفونى، مع إبراز آلات التخت العربى بجانب آلات الأوركسترا بالتأكيد مع الحفاظ على الطابع المقامي والإيقاعي فى الأعمال الموزعة وأيضًا إظهار الجملة الموسيقية سواء كانت مُغناه أو آلية.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة والبحث الحالي من خلال معرفة أسلوب على إسماعيل تحديدًا فى التوزيع الموسيقي ومعرفة طريقته فى كتابة للخطوط اللحنية واستخدامه للآلات سواء الأوركسترالى منها أو المصرية والعربية ومحاولة الربط بين أسلوبه فى توزيع الأعمال الشعبية المصرية لفرقة رضا للفنون الشعبية أو تأليفه لها وبالتالى سيفيد هذا فى معرفة تأثير الكتابة الأوركسترالية للأعمال الشعبية على الرقص الشعبى المصرى قبل التوزيع وبعده.

الدراسة الثانية:

التطور التاريخى للرقص الشعبى بمصر فى القررن العشرين(٧)

---

(١) أحمد رشدي صالح: "الفنون الشعبية"، دار القلم، ، القاهرة، ١٩٦١م، ص٩.

(٢) يسري الحاملي: "أغاني المناسبات الاجتماعية"، الطبعة الأولى، مؤسسة الخليج للنشر والطباعة، الدوحة، قطر، ١٩٩١م، ص١٣.

(٣) عبير السيد أحمد محمد: "فرق الفنون الشعبية بالأقاليم"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٩.

(٤) فاطمة علي عزب: "تاريخ التعبير الحركي، باليه- حديث- شعبي وجماعي"، الإسكندرية: مطبعة التوني، ١٩٩٢م، ص١٧.

(٥) نفيسة الغمراوى: "في أصول الرقص الشعبى والفرعوني"، القاهرة: الناشر محمد الأمين، ١٩٩١م ص:٣٧، ص٣٨، ص٣٩.

(٦) مشيرة محمد توفيق: "أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي علي إسماعيل والرحبانية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٩م.

(٧) علا توفيق إبراهيم عوض: "التطور التاريخى للرقص الشعبى بمصر فى القرن العشرين"، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية التربية الرياضية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٩م.

تُشير لدراسة إلى أهمية الفلكلور والفنون الشعبية والرقص الشعبي المصري وتطوره عبر العصور المختلفة وأيضًا فرق الفنون الشعبية فى المحافظات، وأشهر الفرق والشخصيات التى أثرت فى مسرحة الرقص الشعبى المصري إلى أن وصل للقرن العشرين، وأيضًا أهمية دور "محمود رضا" وغيره من المُصممين وتناولهم واقع الحركات الأصلية وإدخال الكثير من حركات "الرقص الشعبى" ودمجها مع بعض أساليب الباليه مع الحفاظ على الهوية الشعبية المصرية كان خير مُوثق ومُؤرخ للفنون الشعبية.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة والبحث الحالي في التعرف على أصول وتطور الرقص الشعبي المصري في البيئات المصرية المختلفة، وبالأخص "لعبة أو رقصة التحطيب" وأهم ما يحيط بها من طقوس وملابس وأهم المناطق التي ظهرت فيها، وكذلك دور "محمود رضا" في تطوير الرقصات الشعبية.

الإطار النظري للبحث:

أولاً: آلة المزمار البلدي:

١- أصول وتاريخ وتطور آلة المزمار البلدي:

المزمار له أصول مصرية قديمة تمد إلى عصور الدولة القديمة ٣٢٠٠ ق.م: ٢١٠٠ ق.م، ولقد كان الطابع الموسيقي العام لهذا العصر هادئًا، حيث كان مُغني هذا العصر كما عرضته الصور والنقوش، لم يكن يفتح فاه في أثناء الغناء إلا قليلاً، وكانت خطوات الرقصات تتوالى في بطء، كما لم تكن أنواع الآلات بحسب تعداد أوتارها أو ثقوبها ما بين الأنغام الحادة والغليظة، وإنما كانت تختصر في درجات السلم الخماسي البناتوني القديم Pontatonic(١).

ويرجع هذا إلى أن الموسيقى كانت ذات طابع هادئ وقور لتناسب متطلبات المعبد الديني، إذن فالموسيقى بدأت بالوظيفة الدينية، ولم تكن لها وظائف دنيوية إلا بعد غزوات الهكسوس والفرس، ولقد كانت الآلات محدودة في البداية بالهارب من الوتريات، والمزمار في آلات النفخ(٢).

فالمزمار البلدي آلة نفخ خشبية شعبية مصرية صميمة قديمة جدًا، وهي من فصيلة المزامير ذات الريشة المزودجة التي عرفتها مصر القديمة وعرفتها كذلك معظم شعوب الأرض بعدها، خاصة التي لها جذور حضارية ضاربة في القدم(٣).

وآلة المزمار عرفتها مصر وسائر الممالك القديمة باسم المزمار والمزمار المزدوج والأولوس ثم عرفها العرب في العصور الوسطى باسم المزمار وهي تعرف الآن باسم المزمار البلدي وانتقلت هذه الآلة إلى أوروبا في أوائل العصور الوسطى وانشترت في فرنسا بصفة خاصة حيث كانت أول من أدخلها في فرق الأوبرا وسميت باسم الأوبوا وظلت تحتفظ بهذا الاسم حتى الآن(٤).

ولكن حين انتقلت تلك الآلات مع بقية الآلات الأخرى العربية إلى أوروبا منذ القرن الحادي عشر عن طريق الأندلس أو الحروب الصليبية وعن طريق الشرق البيزنيطي، صُنعت في أوروبا منها أحجام

---

(١) فرج العنتري: "الآلات الموسيقية الشعبية"، وزارة الإعلام، القاهرة، ١٩٩٤م، ص١٩٠.

(٢) حسام الدين محسب: "التحطيب في الصعيد وتعليمه"سلسلة دفاتر الأكاديمية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٥٠.

(٣) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية"، مرجع سابق، ص٩٦.

(٤) محمود أحمد الحفني: "علم الآلات الموسيقية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١١١.

عديدة تفي باحتياجات وأسلوب كل منطقة في أوروبا، سميت في البداية (شاوم Shawm)، وتطورت بعد ذلك لتصبح الأوبوا – وعائلتها مثل الكورانجيليه ثم الفاجوت.. الخ، ثم أضيفت لها الصمامات في القرن الثامن عشر للتتحكم في فتح أو غلق الثقوب الكثيرة التي وضعت على اسطوانة الآلة لزيادة إمكانياتها الفنية والتكنيكية بدلاً من وضع الأصابع على الثقوب مباشرة.

ولكن ظلت الآلة في مصر والشرق والآلات الشعبية المماثلة لها في معظم أنحاء العالم كله هي بشكلها وطريقة صناعتها القديمة جدًا دون أي تعديل يذكر حتى اليوم، وانتشرت في كل الدول العربية والدول المجاورة والقريبة بنفس الشكل والأسلوب تحت مسميات عديدة منها: (المزمار – السبس– المقرونة – الصورناي – الزورنة)، والمزمار كآلة شعبية مصرية تعرف منها حاليًا عدة نوعيات تختلف باختلاف الحجم والطول[١].

٢– الوصف التفصيلي لآلة المزمار البلدي:

للنفخ في الآلات الشعبية عمومًا طريقتان الأولى: النفخ على حافة القصبة مباشرة للآلات بدون ريشة، بأن تلصق القصبة بشكل مائل على الشفتين كالناي، والثانية: النفخ في الآلات ذات الريشة، ومن ثم توضع الريشة في فم العازف، وينفخ فيها[٢].

وصفارة السلامية من آلات النفخ المباشر، أما آلات النفخ ذات الريشة فتنقسم بدورها إلى فرعين:

١– النفخ بالريشة المفردة، مثل الأرغول.

٢– النفخ بالريشة المزدوجة، مثل المزمار.

وهكذا يتحدد موقع المزمار، وسط التقسيم النوعي لآلات النفخ الشعبية[٣].

أ– أسماء المزمار: المزمار – المزمار البلدي – المزمار الصعيدي – الجوري – الأبا – السبسي – الشلبيه – السورنا – الصورناي[٤].

ب– التصنيف: تنتمي آلة المزار حسب التقسيم السابق إلى آلات المجموعة الثانية ذات الريشة المزدوجة.

ج– الوصف: هي عبارة عن أنبوب اسطواني الشكل مصنوع من خشب الشمس مفتوح على جداره عدة ثقوب، ويتدرج الأنبوب في الاتساع لينتهي طرفه متخذًا شكل البوق، ويوجد المزمار في ثلاثة أحجام متباينة كل منها يصدر صوتًا مختلفًا في درجته عن درجة الصوت الصادر من الأحجام الأخرى، ويعرف أصغر الأحجام باسم السبس وله حجم مضاعف له في المقاس يعرف باسم الأبا، وهناك حجم ثالث يتوسط الحجمين السابقين يعرف باسم الشلبية[٥]، والمزمار من الآلات المركبة التي يضاف إلى أنبوبها أجزاء تكمل الآلة[٦].

---

(١) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية"، مرجع سابق، ص٩٨–٩٩.

(٢) محمود أحمد الحفني: "علم الآلات الموسيقية"، مرجع سابق، ص٧٦.

(٣) حسام الدين محسب: "التحطيب في الصعيد وتعليمه"، مرجع سابق، ص٥٠.

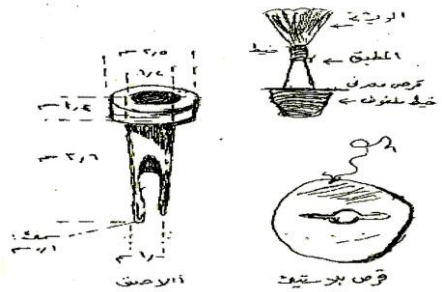
(4) Sachs, Curt: The History of Musical Instruments, W.W, Norton, Company inc., New York, 1968, p.213- 230- 248.
- Group, Diagram: Musical Instruments of the world, Sterling pub, New York, 1997, p.38.

(٥) محمد عمران: "آلات الموسيقى الشعبية، الهيئة والأداء والتجميل"، دار عين، ط١، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٠.

(٦) إيمان جودت: "آلات النفخ الشعبية"، دراسة مقارنة بين مصر وبعض الدول العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م، ص١١٠.

د- **أجزاء آلة المزمار البلدي (تكوين الآلة):**

- **الريشة أو البلبل:** تُصنع ريشة المزمار من نبات الحجفة (أعشاب صحراوية)،[١] وتشكل على هيئة قمع مضغوط من جانبيه المتسعان بحيث يصيران متطابقان وهذان الجانبان هما الجزءان اللذان يهتزان عند النفخ في المزمار وفي الجهة الضيقة من الريشة يدخل أنبوب معدني وثبت فيه الريشة من عنقها الضيق بواسطة لف خيط على هذا العنق فتثبت في الأنبوب المعدني.[٢]



صورة رقم (١) الريشة – القرص البلاستيك - اللاصق

وتسمى أيضًا (القشاية) وهي عبارة عن شريحتين صغيرتين رفيعتين من الغاب الأخضر، متلاصقتين ومربوطتين معًا تثبتان في الفتحة الضيقة لمقدمة الآلة (المطعم) من خلال قطعة مستديرة مثل القرش المثقوب من العاج أو البلاستيك، تستند إليها شفتا العازف[٣].

- **المطعم:** أنبوب من المعدن يدخل من طرفه الضيق في عنق الريشة ومن الجهة الأخرى يدخل في أنبوب آخر خشبي يسمى اللاصق، ويخترق أنبوب المطعم قرص من البلاستيك يلتصق بقرص معدني مثبت في أنبوب المطعم، وهذا القرص البلاستيكي يكون أثناء العزف ملتصق بمقدمة شفتي العازف[٤].

وهي الأنبوبة التي تشكل الجسم أو الاسطوانة الرئيسية للآلة، حيث تتسع فوهتها بالتدريج في اتجاه الطرف السفلي لها، وعليها ثقوب يتراوح عددها بين ٥-٧ حسب نوعية الآلة والغرض منها وموطنها، وفي نهايتها اتساع على شكل قمع مخروطي يبلغ قطره حوالي ١٢سم[٥].

- **اللاصق:** عبارة عن اسطوانة من الخشب يدخل في طرفها العلوي أنبوب المطعم بينما تدخل من طرفها السفلي في فوهة جسم المزمار[٦].

- **الثقوب:** على جسم المزمار الرئيسي فُتحت سبعة ثقوب وهي الثقوب الرئيسية التي تصدر النغمات، وعلى استقامة هذه الثقوب السبعة فتحت ثلاثة ثقوب أخرى ذات قطر أضيق من طول قطر الثقوب السبعة

---

(١) محمد عمران: "خصائص الموسيقى الشعبية المصرية"، مقال في مجلة الثقافة الجديدة، عدد ٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٤٦.

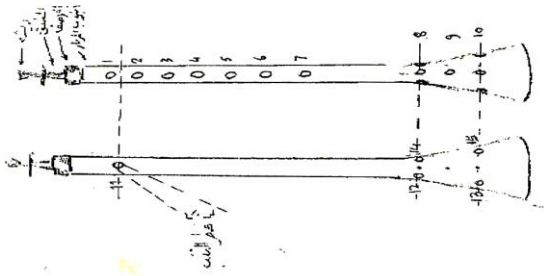
(٢) إيمان جودت: "آلات النفخ الشعبية"، مرجع سابق، ص١١١.

(٣) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "الآ

(٤) إيمان جودت: "آلات النفخ الشعبي

(٥) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "تار

(٦) إيمان جودت: "آلات النفخ الشعبي



الرئيسية، وتوضع على سطح البوق المخروطي الشكل، وعلى البوق من الجهة المقابلة للثقوب فتح ثقب واحد يتوسط الثقبين الأول والثاني من مجموعة الثقوب السبعة الرئيسية، وعلى جدار البوق فتح ثقبان آخران في مواجهة الثقوب الثلاثة المفتوحة على البوق وذات أقطار أضيق من طول قطر الثقوب الرئيسية(١).

صورة رقم (٢) توزيع الثقوب على جسم المزمار

- **الزخارف - تزيين الآلة:** تتمتع آلة المزمار بأكثر من غيرها من آلات النفخ بإمكانية تزيين وتجميل جدارها الخارجي، حيث يتسع مسطح الجدار لإضافة أشكال من الزخرفة والحليات، ومن الصور الشائعة لذلك أن يثبت العازف على أنبوب المزمار تلبيسات من الفضة أو النحاس المطلي وخاصة في المواضع التي تعوق عملية العزف، ولذلك كثيرًا ما نجد هذه التلبيسات المعدنية مثبتة على حافة البوق وعلى الجدار العلوي بين مواضع الثقوب وبعضها البعض على الآلة ضد الكسور والتشققات، وهناك عازفون يثبتون دلايات تنتهي بخرزة زرقاء كنوع من التزين وكنوع من رد الحسد(٢).

٣-أنواع وأحجام آلة المزمار:

أ- **الأبا (الثلث):** الأبا، هو الاسم الشعبي القديم جدًا الذي كان يُطلق على الحجم الكبير الباص ذو الصوت الغليظ من المزمار البلدي ذو الريشة المزدوجة، وهذه الآلة من تلك الفصيلة تعتبر الجد الحقيقي لآلات الكورانجيليه وعائلة الأوبوا الأوروبية الحديثة من حيث الشكل وأسس التصميم وطريقة إخراج وإصدار الصوت، ولكن للآلة ستة ثقوب على جدار أنبوبتها، وبالطبع ليست لها صمامات كالآلات الحديثة.

- **الثلث:** هو الاسم الحديث الذي يُطلق حاليًا في مصر على المزمار البلدي الشعبي ذو الريشة المزدوجة من الحجم الكبير غليظ الصوت، والذي يتراوح طوله بين ٥٨- ٦٢سم، والذي كان يُطلق عليه قديمًا في مصر - الأبا(٣)، ويُؤدي صوتًا ثابتًا مُصاحبًا، ويعتبر التبيع لآلة السبس(٤).

ب- **المزمار البلدي المتوسط:** طولها بين ٤٥- ٥٠سم، وهي المزمار الأكثر انتشارًا خاصة في الدلتا، وهي تشكل الجزء الرئيسي في مجموعة أو فرقة المزمار البلدي، وهو الاسم الذي يُطلق على آلات الفصيلة كلها(٥).

---

(١) محمد عمران: "خصائص الموسيقى الشعبية المصرية"، مرجع سابق، ص٤٦.

(٢) محمد عمران: "آلات الموسيقى الشعبية، الهيئة والأداء والتجميل"، مرجع سابق، ص٤٨، ٤٩.

(٣) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية"، مرجع سابق، ص٩٤.

(٤) حسام الدين محسب: "التحطيب في الصعيد وتعليمه"، مرجع سابق، ص٥١.

(٥) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية"، مرجع سابق، ص٩٩.

ج- **الشلبية (المزمار الصعيدي):** هو اسم يُطلق شعبيًا في مصر على آلة المزمار البلدي والصعيدي متوسط الحجم، والشلبية آلة نفخ خشبية ذات ريشة مزدوجة تصنع من الخشب الأبنوس على شكل أنبوبة مفرغة لها بوق متسع، ويتراوح طول الشلبية بين ٣٨- ٤٢سم وسطًا بين السبس وبين المزمار البلدي العادي.

والشلبية تمثل العدد الأكبر في مجموعة فرق المزمار البلدي والصعيدي كآلات مُصاحبة لأداء – الريس – الذي يقوم بمهمة أداء اللحن الرئيسي وبقية مجموعة الشلبية مرددة أو مُصاحبة بصوت الدرجة الصوتية الأولى الثابتة (الأرضية)، وتصاحبهم جميعًا الطبلة البلدية والنقارة خاصة في مُصاحبة الرقصات الشعبية مثل التحطيب ورقص الخيول وزفاف العرائس، ومصاحبة الأغاني الشعبية والغوازي.. الخ[١].

د- السبس (الأبا الصغيرة): آلة نفخ خشبية شعبية مصرية تعرف أيضًا بنفس الاسم والشكل في المغرب العربي، وهي ذات ريشة مزدوجة، وتصنع أيضًا من الخشب الثمين على شكل اسطوانة أو قصبة تنتهي بقمع مخروطي طولها حوالي ٣٠سم – ٣٢سم.

وللآلة ثماني ثقوب سبعة منها على السطح العلوي، والثامن من الخلف، وهي بذلك قريبة الشبه من المزمار البلدي أو السورناي ولكنها أقصر وأصغر من المزمار البلدي، لذلك فهي بمثابة الآلة الحادة (السوبرانو) لهذه النوعية ذات الصوت القوي النفاذ.

وتستخدم السبس أحيانًا في فرق المزمار البلدي لتقوية أصوات الآلات الأخرى من المزامير، وقد تكون بمثابة القائد أو (الريس) لهذه المجموعة، والتي تقوم بالدور الرئيسي والمُؤدية للألحان الرئيسية وبقية الآلات في المجموعة هي مُساندة أو مُرددة أو مُصاحبة لها[٢].

٤- طريقة الأداء على المزمار:

يمسك العازف بيديه ويسد بأصابعه أربعة ثقوب من الثقوب السبعة الرئيسية، وبأصابع اليد الأخرى يسد الثقوب الثلاثة الباقية، ويدخل العازف ريشة المزمار في فمه إلى أن تلتصق مقدمة شفتيه بالقرص الكبير البلاستيك ويصدر الصوت بطريقة تقليب النفس[٣].

وهنا يرى الباحث: حيث أنني قد أجريت مقابلة شخصية مع العازف "سيد الحسيني" أحد أهم العازفين المحترفين لآلة المزمار في مصر حاليًا، وقد أوضح لي طريقة العزف بتقليب النفس، وهي أن العازف يأخذ النفس ويختزنه في فمه وأثناء خروج النفس للعزف يأخذ نفس آخر، قبل أن ينتهي الهواء بداخل فمه، وهكذا.. وهذه الطريقة هي أهم ما يميز عازف المزمار البلدي؛ حيث أنه يستطيع عزف نوتات أو نغمات طويلة الزمن دون عناءٍ أو شقاءٍ بشكل متصل، وقد قال أيضًا أن الكثير من عازفي آلة (الأوبوا – الكورانجليه) خصوصًا المصريين أو الأجانب المُقيمين في مصر أو من يعملون في أوركسترات عالمية في بلاد أخرى

(١) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية"، مرجع سابق، ص٩٦.

(٢) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية"، مرجع سابق، ص٩٥.

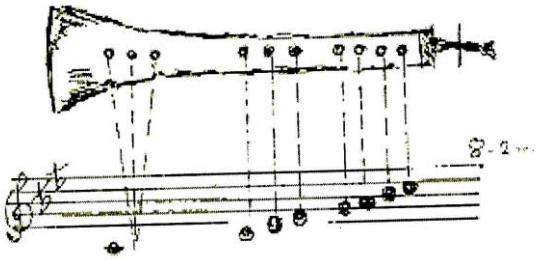
(٣) إيمان جودت: "آلات النفخ الشعبية"، مرجع سابق، ص١١٥.

يأتون إليه لتعلم هذه الطريقة الفريدة في العزف، وهذا بالطبع لأوجه الشبه الكبير بين المزمار وآلة الأوبوا من حيث التشريح والريشة المزدوجة(١).

٥- الوظيفة الموسيقية لآلة المزمار:

أ- النظام السلمي ومساحتها الصوتية:

يأتي النظام السلمي في تكوين مقام الراست وقد يتجاوز عدد النغمات الصادرة من المزمار الأوكتاف لكن أكثر النغمات وضوحًا هي التي تنحصر في حدود الأوكتاف الواحد(٢).



صورة رقم (٣) النظام السلمي لآلة المزمار البلدي

ب- تكوين وشكل فرقة المزمار البلدي:

هو تكوين آلي يضم غالبًا ثلاثة مزامير، تصاحبها غالبًا آلتان من الطبل البدلي تقوم إحداها بدور العازف الرئيسي وهو ما يعرف بـ "الريس"، والأخرى بدور العازف المساعد أو المصاحب وهو ما يعرف بـ "التبيع"، وفي حالة وجود آلة طبل بلدي واحدة تكون آلة النقرزان مصاحبة لها.

وتصاحب فرق الطبل البلدي والمزمار ترقيص الخيل في الأفراح، وفي المهجرانات التي تهتم بسباقات الخيول، كما تشارك كذلك في مصاحبة ألعاب التحطيب التي تنتشر في صعيد مصر(٣).

وهنا يري الباحث:

أن إرتباط آلة المزمار البلدي برقص الخيول أو لعبة التحطيب خصوصًا بالفطرة له مدلولات فلسفية واضحة، ويرجع ذلك إلى أن صوت الآلة الصداح القوي الرنان الذي يُوحي بالقوة والعظيمة والهيبة مما يتماشى مع شخصية لاعب التحطيب الذي يُمسك بالعصى أو النبوت كآلة موسيقية يعزف عليها بطولته وشجاعته ..، وبالتأكيد ساهم ذلك كثيرًا في استلهام شخصية أو صورة البطل الشعبي من خلال ارتباط آلة المزمار البلدي بلعبة التحطيب(٤).

ثانيًا: نبذة عن لعبة العصا (التحطيب):

(١) مقابلة شخصية مع عازف المزمار "سيد الحسيني" القاهرة، سبتمبر ٢٠٢١م.

(٢) إيمان جودت: "آلات النفخ الشعبية"، مرجع سابق، ص١١٦.

(٣) محمد شبانة: "الطبل البلدي حرفة وفن"، مقال في مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٩٦/٩٧، القاهرة، ديسمبر ٢٠١٣- مارس٢٠١٤، ص٦٧.

(٤) رأي الباحث.

سميت هذه اللعبة الشعبية الأصلية بالتحطيب لأنها كانت تُلعب أولاً بالحطب، ثم بالعصى الغليظة (النبوت) ويُسميها أهل الصعيد (لعبة القلاوى) وفى الوجه البحرى يُسمونها (لعبة العصا)، ولعبة التحطيب من الوجهه الفنية هى اللعب بالعصا على الطريقة المصرية للمنافسة بقصد إظهار المهارة والرشاقة وسرعة الخاطر وللقوة والدفاع عن النفس، ويلعبها المصريون (فلاحين وصعايدة) فى المناسبات القومية والتاريخية والدينية كأعياد الفطر والضحية وشم النسيم ووفاء النيل ومولد النبى وموالد الأولياء بل تعدى هذا إلى الحفلات والأفراح والليالي الملاح، فيتسابق أبطال اللعبة فى البلاد والمراكز والمحافظات إلى الأشتراك فى لعبة العصا فى حلقات اللعب الشعبي فى هذه المناسبات ليظهروا براعتهم وجميل فنهم فى هذا النوع من المهارات الشعبية[١].

- تطور اللعبة:

تطور لعبة التحطيب مع تطور المدنية ومع استتاب الأمن، فصارت تهدف دون العراك إلى جمال الحركة ورشاقتها وسرعة البديهة واليقظة، والمُحاورة والمُداورة والكر والفر، كما تطورت عصاها من هراوة غليظة، إلى عصا رفيعة المقبض من ناحية غليظة من الناحية الأخرى، ثم إلى عصا خفيفة رفيعة من الخيزران، ثم من الحديد ثم من الصلب، وهو ما يسمى حاليا بالسلاح أو الشيش.

وتطور معها لاعبها، فأصبح يتسم بالمهارة والخفة والشجاعة والشهامة، وثبات العزيمة وقوة الذراع وطول البال وعمق النفس مما جعل كثيرًا من سراة القوم يتخذونها رياضتهم المُحببة فوق ظهور الخيل (البرجاس) بدلاً من المُقاتلة بالمزارق والسيف، وقد مهر كثير من اللاعبين فى التحكم بالعصا واللعب بها التى أصبح مُتعة وفنًا يسران العين والقلب على السواء[٢].

ثالثًا: نبذة عن "علي إسماعيل" وأسلوبه في تناول الموسيقى الشعبية:

صورة رقم (٤) على إسماعيل

- **نشأته:**

ولد فى القاهرة فى الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٩٢٢م، وكان أبوه يعمل فى موسيقات الجيش بالقاهرة، وكان على إسماعيل أكبر إخوته، وقد تلقى التعليم الإبتدائي فى مدرسة "بمبة قادن" حيث حصل منها على الشهادة الابتدائية ثم انتقل علي إسماعيل مع أسرته إلى مدينة السويس وهناك إلتحق بمدرسة الصناعات البحرية، ثم انتقل إلى القاهرة ليتطوع بالجيش وكان عمره آنذاك أربعة عشر عاماً، ولكن والده أخرجه من

(١) أحمد الصباحي عوض خليل، المهارات والألعاب الشعبية (فرعونية – ريفية – حضرية)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للنشر، القاهرة،١٩٧٣، ص٩.

(٢) أحمد الصباحي عوض خليل، مرجع سابق، ص١١-١٢.

موسيقات الجيش وألحقه بمدرسة "الصناعات الزخرفية " فكان يهرب منها ويذهب لتعلم الموسيقى فى موسيقات الجيش، وعندما افتتح المعهد العالى للموسيقى المسرحية سارع علي إسماعيل بالالتحاق به، وصار يعزف فى الملاهى الليلية ليعول نفسه، وقد درس آلة الكلارينيت وأحرز فيها تقدمًا كبيرًا وتخرج من المعهد عام ١٩٥١م.

- **أساتذته:**

– درس آلة الفاجوت على يد الأستاذ "محمد حسن الشجاعي"، وتخرج من المعهد ليقوم بالتدريس في مدارس التربية والتعليم ويعمل بالملاهى عازف آلتي الساكسفون والكلارينيت من خلال فرقة الجاز التي كونها.

– درس علم التوافق الهارموني على يد "فؤاد الظاهري" بمعهد الموسيقى المسرحية.[١]

– أسلوب التأليف والتوزيع لعلي إسماعيل للأغنية الشعبية فى فرقة رضا:

كان علي إسماعيل فلكلوري الطبع بالإضافة إلى تأثره موسيقى الجاز ودراسته لأكثر من آلة نفخ، وأيضًا دراسته للتوزيع الأوركسترالي والتأليف والقيادة، فعمل على إحياء التراث الشعبي المصري على أسس علمية متطورة منها:

١- يأخذ الفكرة من صميم البيئة ويعمل على تطويرها وتنظيمها وفقا لخطوات الرقصة.
٢- يستخدم نوع من التصعيد على شكل تسلسل نغمى (سكونس) فى نقل الطبقات لأعلى أو لأخفض يفضل فيها الكروماتية.
٣- حاول إيجاد نوع من التصميم (البناء) كصيغة ثلاثية للأغنية الشعبية.
٤- يتفاعل بالأفكار الموسيقية من سرعتها العادية إلى سرعات أزيد وأنشط.
٥- إضافة بعض الألحان المُقابلة للحن الشعبي فى (بوليفونية بسيطة).
٦- إيجاد تقابل بين مجموعتين من الآلات فى المنطقة الحادة غالبًا مجموعة آلات النفخ الخشبى (البيكلو – الفلوت – الساكسفون)، وفى المنطقة الغليظة الآلات الوترية (كمان – تشيللو) أو مجموعة النفخ النحاسى (ترومبيت – ترمبون)[٢].
٧- أداء ألحان بوليفونية بين أصوات الرجال والنساء وبين آلات والأصوات البشرية.
٨- استخدام الحوار بين الأصوات البشرية وبعضها وبين آلات النفخ الخشبية والنحاسية.[٣]

الإطار التطبيقي للبحث (الدراسة التحليلية):

(١) مشيرة محمد توفيق – أساليب توزيع الألحان [illegible] – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩٦م، ص٣١.

(٢) عواطف عبد الكريم : لقاء تليفزيونى – برنامج وقائع مصرية بالتليفزيون المصري.

(٣) زين نصار : لقاء تليفزيونى – برنامج وقائع مصرية بالتليفزيون المصري.

صورة رقم (٥) رقصة سماح النوبة

العرض الأول: مسرح نقابة المهندسين، عام ١٩٦٣م

المؤلف الموسيقي: على إسماعيل

مصمم الديكور: حلمي عزب

مصمم الإضاءة: محمود نصر

الأدوات المستخدمة: العصا

الشخصيات الجامعية: ثمانية من الراقصين الشبان

الشخصيات الفردية: راقص "صولو"*

سماح النوبة

وسماح النوبة — بدى آزورك وأنا جلبي وياك
وحبيبي في إسنا — وأنا بلدي سوهاج
يا جريد النخل العالي — ميل ورمى السلام
ضيعت مالي وأنا مالي — ضيعت مالي وأنا عمل أيه
ضيعت مالي على حلالي — ضيعت مالي وأنا عمل أيه
جاني طبيبي يداويني — جلي طبيبي وأنا أعمل أيه
البنت بيضا — بس الفلوس
يا ولدي أنا حبيت — وبنار الهوى إنكويت

* مقابلة شخصية للباحث مع الفنان "حسن عفيفي"، عام ٢٠١٤، أحد مؤسسي فرقة رضا للفنون الشعبية (الجيل الأول).

مدونة سماح النوبة

تابع: مدونة سماح النوبة

بطاقة التعريف:

نوع التأليف: غنائي

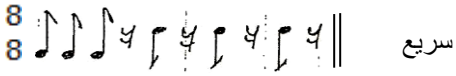
القالب: أغنية شعبية

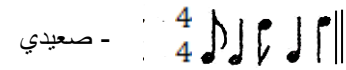
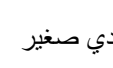
الخلية النغمية: طبع سيكا

الإيقاع:

- **الميزان:** $\frac{4}{4}$ ، $\frac{8}{8}$

- **الضرب:**

- بمبي سريع 

- مصمودي صغير  - صعيدي 

أولاً: التحليل الموسيقي:

الجـزء	رقم المقياس	الخلية النغمية
الجملة الأولى	م (٢): م (١٠)[١]	جنس بياتي على درجة الحسيني
	م (١)	إيقاع مصمودي (ص) ميزان $\frac{4}{4}$
مقدمة	م (٢): م (٣)	على شكل إيقاع منغم على درجة الحسيني من آلة المزمار
المذهب	م (٤)[٢]: م (١٠)[١]	جنس بياتي الحسيني على مطلع (وسماح النوبة).
الغصن الأول	م (١٠): م (١٨)	جنس بياتي على درجة الحسيني
الفكرة الثانية	م (١٩): م (٤٨)	
موسيقى	م (١٩): م (٢٦)[٣]	في طبع سيكا على درجة الأوج مؤداه من آلة المزمار
الغصن الثاني	م (٢٦)[٤]: م (٤٨)	جنس بياتي الحسيني على مطلع (يا جريد النخل)
الفكرة الثالثة	م (٤٩): م (٦١)	
موسيقى	م (٤٩): م (٥٣)[١]	جنس راست من آلة المزمار
الغصن الثالث	م (٥٣)[١]: م (٦١)[١]	جنس راست على النوى على مطلع (ضيعت مالى)
الفكرة الرابعة	م (٦٢): م (٨٠)	طبع سيكا الأوج
	م (٦٢): م (٦٥)	ضرب بمبي ميزان $\frac{8}{8}$
	م (٦٦): م (٧٠)[١]	جنس صبا الحسيني وظهرت علامة الشهيناز
	م (٧١): م (٧٤)	طبع سيكا على الأوج من آلة المزمار
	م (٧٥): م (٨١)[١]	جنس راست النوى والجملة مستمدة من لحن أغنية (إنت الحب) غناء أم كلثوم لحن محمد عبد الوهاب
الغصن الرابع	م (٨١)[١]: م (٨٦)[٣]	طبع سيكا الأوج على مطلع (البنت بيضا)
القفلة	م (٨٧): م (٩٨)	طبع سيكا الأوج

المساحة الصوتية:

- للآلات:
- للغناء:

المنطقة الصوتية: الوسطى

الجزء المتكرر:

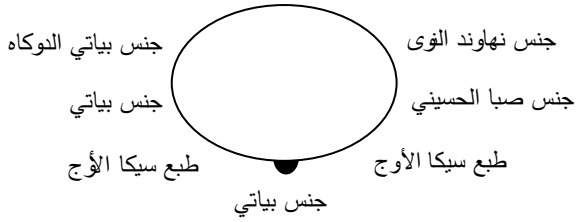
- لازمة: تكرر تقريبا بطول العمل من آلة المزمار.
- غناء: تكرر المطلع (سماح النوبة) على أربع مرات.
- آلي: تكرار المازورة الإيقاعية نفسها على أربع مرات.

اللهجة: الصعيدية

الآلات المستخدمة:

- **وتريات : ــ** - **نفخ:** المزمار الصعيدي
- **إيقاع:** طبلة (دربكة) – دهلة – دف – الطبل البلدي.

الدائرة النغمية:



التقطيع العروضي: هناك توافق تام بين المقاطع الكلامية والإيقاعات الداخلية للحن.

النتائج والرد على أسئلة البحث:

أولاً: أصول وتكوين وشخصية وأنواع آلة "المزمار البلدي"، وطريقة الأاء ومدى أهمية توظيفها في التأليف الموسيقي المعاصر.

- **الأصول:** ترجع أصول آلة "المزمار البلدي" إلى الحضارة المصرية القديمة، وتحديدًا الدولة القديمة ٣٢٠٠ ق.م: ٢١٠٠ق.م.
- **التكوين:** تتكون آلة "المزمار البلدي" من أجزاء رئيسية هي (الريشة المزدوجة – قرص بلاستيك أو معدني – اللاصق – المطعم – الثقوب – زخارف)
- **شخصية "آلة المزمار البلدي":** هي آلة شعبية مصرية خالصة لها شخصية فريدة بين الآلات الشعبية التي فرضتها البيئة المصرية، ولكن أهم ما يُميزها هو صوتها الرنان الصداح الذي يُوحي بالعظمة والعزة والفروسية والبطولة والفرح أيضًا، وهي أكثر آلة بين الآلات الشعبية المصرية التي يظهر صوتها بوضوح مع الإيقاعات القوية، والطبل البلدي الذي يوحي بالحماس والبطولة والفروسية أيضًا؛ نظرًا لقوة وعظمة صوت الآلة، وتمتاز أيضًا الآلة بالأصالة والعراقة فهي لم يتغير شكلها ولم يطرأ عليها تغيرات تكاد تُذكر، وظلت مُحافظة على أصالتها إلى الآن.

- **الأنواع وتصنيف الآلة:** هي آلة نفخ خشبية شعبية، ولها أربع أحجام أو أشكال أو أنواع مميزة هي: (الأبا أو الثلث) – (المزمار البلدي المتوسط) – (الشلبية أو المزمار الصعيدي) – (السبس أو الأبا الصغيرة).
- **طريقة الأداء:** كأي آلة نفخ عن طريق نفخ الهواء وسد الثقوب وأهم ما يميزها هي طريقتي تقليب النفس، وضربات اللسان مع الريشة المزدوجة.
- **أهمية توظيف الآلة في التأليف الموسيقي المعاصر:** بالطبع له أهمية كبيرة للحفاظ على الهوية والشخصية الفنية الشعبية المصرية، وبالتأكيد تميزها بين الأمم وبالأخص بعد أن طرأ بعض التغيرات السلبية الكثيرة على الموسيقى المصرية في العصر الحديث وهي ليست محل البحث الآن.

ثانياً: أهمية آلة "المزمار البلدي" بالنسبة للعبة التحطيب في إستلهام شخصية البطل الشعبي:

تُعد آلة "المزمار البلدي" أهم آلة في مُصاحبة لعبة التحطيب؛ نظرًا لتصويت الآلة القوي الصداح، وقد عُرف ذلك بالفطرة منذ القدم، فهذا الصوت الرنان القوي يُساعد على ظهور روح البطولة والمنافسة، والفروسية التي هي أهم ما يُميز لعبة التحطيب، وبالأخص مع مُصاحبة الطبل البلدي ذات التصويت القوي أيضًا، وبالطبع هذا يُساعد على رسم شخصية أو صورة "البطل الشعبي" أو الفارس الذي يُبارز بالعصا حتى ينتصر بفروسية وأخلاق الفارس، وهذه هي شخصية البطل الشعبي الذي يُحبه الناس، وتتعلق به وتتخذه قدوة ومثل أعلى.

ثالثًا: كيفية توظيف "آلة المزمار البلدي" في الأوكسترا عند "علي إسماعيل":

برغم قوة وفتوة "علي إسماعيل" كمؤلف وموزع موسيقي إلا أنه عند تعرضه للأعمال الموسيقية الشعبية لم يستعرض قوته الموسيقية في استخدام أساليب أو تركيبات موسيقية مكثفة أثناء الكتابة الأوركسترالية لهذه الأعمال كالبوليفونية والهارمونية.. وغيرها، وتعامل معها بأمانة وفروسية أيضًا شديدة؛ لنقل الفن الشعبي وتأريخه بروح طين الأرض المصرية الخالصة، وفي المثال المذكور في البحث تحديدًا عند توظيفه لآلة "المزمار البلدي" مع رقصة التحطيب "سماح النوبة" اعتمد على عدة ركائز أهمها:

١- اختياره وتوظيفه لآلة "المزمار البلدي" أو لمجموعة المزمار البلدي التي هي مرتبطة أصلاً بلعبة التحطيب، فكان يستطيع الكتابة لآلة أخرى شعبية، ولكنه أختار ما فرضته البيئة المصرية لهذا النوع من الفن.

٢- عند تأليفه للأغنية المُصاحبة للرقصة "سماح النوبة" أختار أن يجمع مجموعة من التيمات الشعبية الغنائية المصرية الأصيلة ويربطها ببعضها البعض ويضفرها ببراعة شديدة في ظل أنه كان يستطيع كتابة وتأليف لحن جديد لمُصاحبة الرقصة، وهذا أيضًا لتأكيد الهوية الشعبية المصرية الأصيلة.

٣- **أعتمد أسلوبه في توظيف آلة "المزمار البلدي" على:**

– التأكد على درجة الأساس من خلال أنماط إيقاعية متكررة.

- التأكيد على الجانب الإيقاعي من خلال ضغوط معينة ثابتة.
- في لزم ثابتة كفاصل بين الأغصان.
- في حوار مع صوت آهات الرجال للتمهيد للقفلة.
- في آن واحد مع صوت آهات الرجال للتقوية للقفلة.

وقد أثر التوزيع الموسيقي في الرقصة كالتالي: حيث أنه حول التحطيب من مجرد نزال بين اثنين بالقوة إلى استعراض بتشكيلات حقيقية بها حركات الشموخ والعظمة مع الجسم المفرود بعزة النفس وفخر الصعيدي بأصوله، وأيضًا استخدم الدوران بشكل أوسع أثناء القفز وعمل تشكيلات بالعصا بشكل جماعي وفي بعض الأحيان استخدم العصا كأداة للزراعة (الفأس) ولكن بفخر وعظمة الصعيدي، مما ساعد كثيرًا في استلهام شخصية البطل الشعبي.

التوصيات والمقترحات:

١- الاهتمام بالفنون الفلكلورية وحمايتها من الاندثار.

٢- العناية بتدريس أصول الموسيقى الشعبية المصرية والآلات الشعبية المصرية ضمن مناهج المدارس بمراحل التعليم المختلفة والمعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة.

٣- تشجيع المؤلفين والموزعين الموسيقيين على التركيز بشكل أكثر على الآلات الموسيقية الشعبية المصرية وتوظيفها ضمن مؤلفاتهم مع الحفاظ على هويتها وشخصيتها الشعبية المصرية، وذلك لمحاربة الظواهر السلبية التي طرأت في العقدين الآخيرين على الشخصية المصرية، فالفنان لا يقل قيمة عن المحارب في الميدان فهو مدافعًا ومحافظًا على هوية وتراث بلده، حفظ الله مصر والفن المصري.

مراجع ومصادر البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١. أحمد الصباحي عوض خليل، المهارات والألعاب الشعبية (فرعونية – ريفية – حضرية)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للنشر، القاهرة،١٩٧٣.
٢. أحمد بيومي: "القاموس الموسيقي"، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.
٣. أحمد رشدي صالح: "الفنون الشعبية"، دار القلم، ، القاهرة، ١٩٦١م.
٤. أحمد علي مرسي: "مقدمة في علم الفولكلور"، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.
٥. إيمان جودت: "آلات النفخ الشعبية"، دراسة مقارنة بين مصر وبعض الدول العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.
٦. جابر عبد الحميد جابر/ أحمد كاظم: "مناهج البحث في التربية وعلم النفس"، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٧م.

٧. حسام الدين محسب: "التحطيب في الصعيد وتعليمه"،سلسلة دفاتر الأكاديمية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٨. زين نصار : لقاء تليفزيونى – برنامج وقائع مصرية بالتليفزيون المصري.
٩. عبير السيد أحمد محمد: "فرق الفنون الشعبية بالأقاليم"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٧م.
١٠. عزيز الشوان: "الموسيقى للجميع"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م.
١١. علا توفيق إبراهيم عوض: "التطور التاريخى للرقص الشعبى بمصر فى القرن العشرين"، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية التربية الرياضية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٩م.
١٢. عواطف عبد الكريم : لقاء تليفزيونى – برنامج وقائع مصرية بالتليفزيون المصري.
١٣. فاطمة علي عزب: "تاريخ التعبير الحركي، باليه– حديث– شعبي وجماعي"، الإسكندرية: مطبعة التوني، ١٩٩٢م.
١٤. فتحي عبد الهادي الصنفاوي: "الإنسان والألحان"، قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.
١٥. ـــ: "تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م
١٦. فرج العنتري: "الآلات الموسيقية الشعبية"، وزارة الإعلام، القاهرة، ١٩٩٤م.
١٧. فوزي العنتيل: "بين الفلكلور والثقافة الشعبية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م.
١٨. محمد شبانة: "الطبل البلدي حرفة وفن"، مقال في مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٩٦/٩٧، القاهرة، ديسمبر ٢٠١٣– مارس٢٠١٤.
١٩. محمد عمران: "آلات الموسيقى الشعبية، الهيئة والأداء والتجميل"، دار عين، ط١، القاهرة، ١٩٩٤م.
٢٠. ـــ: "خصائص الموسيقى الشعبية المصرية"، مقال في مجلة الثقافة الجديدة، عدد ٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٨٢م.
٢١. محمود أحمد الحفني: "علم الآلات الموسيقية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.
٢٢. مشيرة محمد توفيق – أساليب توزيع الألحان المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩٦م.
٢٣. ـــ: "أسلوب مقترح لتوزيع الألحان العربية من خلال الاستفادة من أسلوبي علي إسماعيل والرحبانية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٩م.
٢٤. نفيسة الغمراوى: "في أصول الرقص الشعبى والفرعوني"، القاهرة: الناشر محمد الأمين، ١٩٩١م.
٢٥. هدى خليفة محمد: "إمكانية توظيف الأغنية الشعبية المصرية فى تعليم العزف على آلة القانون للمبتدئين"، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية البتربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة، ١٩٩٢م.
٢٦. يسري الحاملي: "أغاني المناسبات الاجتماعية"، الطبعة الأولى، مؤسسة الخليج للنشر والطباعة، الدوحة، قطر، ١٩٩١م.

ثانيًا: المقابلات الشخصية:

١- مقابلة شخصية للباحث مع الفنان "حسن عفيفي"، عام ٢٠١٤، أحد مؤسسي فرقة رضا للفنون الشعبية (الجيل الأول).
٢- مقابلة شخصية مع عازف المزمار "سيد الحسيني" القاهرة، سبتمبر ٢٠٢١م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1. Group, Diagram: Musical Instruments of the world, Sterling pub, New York, 1997.
2. Kennedy Micheal: the concise Oxford Dictionary of music published by oxford university press, new York, 1985, p.467.
3. Sachs, Curt: The History of Musical Instruments, W.W, Norton, Company inc., New York, 1968.

ملخص البحث

استلهام شخصية البطل الشعبي باستخدام "المزمار البلدي" في موسيقى الرقصات الشعبية المصرية عند "علي إسماعيل"

تُعد آلة "المزمار البلدي" واحدة من أهم وأقدم الآلات الموسيقية الشعبية المصرية المُحتفظة بأصالتها وعراقتها منذ القدم فأصولها تمتد إلى الدولة الفرعونية القديمة ٣٢٠٠ ق.م: ٢١٠٠ ق.م، وهي من أهم الآلات التي ارتبطت بالبيئة المصرية وألحانها وأغانيها الشعبية، وظلت مُحافظة على شكلها وتكوينها وشخصيتها الفنية الشعبية التي تُميزها عن الآلات الشعبية الأخرى، فهي ذات تصويت قوي ورنان وصداح؛ مما جعلها مُرتبطة دائمًا منذ القدم بلعبة التحطيب، وهذا النوع من الفن الشعبي جزء لا يتجزأ من الفلكلور المصري الخالص، وعندما تعرض المؤلف والموزع الموسيقي "علي إسماعيل" في تجربته المميزة مع فرقة رضا للفنون الشعبية لهذا النوع من الفن الشعبي مُتعاونًا مع مُصمم الرقصات "محمود رضا"، قد وظف "إسماعيل" آلة المزمار البلدي مع الأوكسترا ببراعة وبساطة شديدة دون المُبالغة والمُغالاة في التوزيع الأوكسترالي مع رقصة التحطيب "سماح النوبة" التي تُحاكي لعبة التحطيب المصري التراثية المُحتوية بداخلها على روح الفروسية والبطولة والمُنافسة؛ مما ساهم كثيرًا في استلهام شخصية البطل الشعبي المصري.

ثم تناول الباحث: مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، تساؤلات البحث، إجراءات البحث، أدوات البحث، عينة البحث، حدود البحث، مصطلحات البحث، الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

وانقسم البحث إلى إطارين:

- **الإطار النظري:**

أولاً: آلة المزمار البلدي.

ثانياً: نبذة عن لعبة العصا (التحطيب).

ثالثاً: نبذة عن "علي إسماعيل" وأسلوبه في تناول الموسيقى الشعبية.

- **الإطار التطبيقي (الدراسة التحليلية):** وهي نموذج لموسيقى رقصة "سماح النوبة" من رقصات فرقة رضا للفنون الشعبية عام ١٩٦٣م.

ثم اختتم الباحث بالنتائج والتوصيات الخاصة بالبحث ثم المراجع وملخص البحث.