أسلوب بليغ حمدي في تلحين الأغاني الجماعية والإستفادة منها في تنمية الأداء لدى دارسي آلة الناي

إعـــــداد

أسماء ابراهيم عباس محمود الرفاعي

مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

تحت اشراف

أ.م. د / سحر محمد كمال طوبار

كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

أ.د/ أمل صلاح توفيق

كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

أ.د/ هشام توفيق عبد اللطيف

كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٦٦) ـ ابريل ٢٠٢٢

أسلوب بليغ حمدي في تلحين الأغاني الجماعية والإستفادة منها في تنمية الأداء لدى دارسي آلة الناي

إعداد

أسماء ابراهيم عباس محمود الرفاعي — أ.م. د/سحر محمد كمال طوبار

أ.د/أمل صلاح توفيق — أ.د/هشام توفيق عبد اللطيف

الملخص

حاولت الباحثة من خلال هذه البحث تنمية أداء دارسي آلة الناي من خلال تمارين مبتكرة ومستوحاة من بعض الأغاني الجماعية عند بليغ حمدي كذلك التعرف على أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأغاني الجماعية، والتعرف على النايات والمقامات المستخدمة في الألحان عينة البحث.

وقد تناول مشكلة البحث والأهداف والأهمية وأسئلة البحث وأدواته ومصطلحات البحث والدراسات السابقة.

الإطار النظري: والذي يتضمن جزئين.

المبحث الأول "آلة الناي": ويشتمل على (وصف آلة الناي- مجموعة النايات- سبب لجوء العازف لتبديل الناي).

المبحث الثاني "بليغ حمدي": ويشتمل على (نبذة عن حياة بليغ حمدي وتكوينه الفني- الجوائز التي حصل عليها- وفاته).

الإطار التطبيقي: والذي يتضمن عينة البحث بالتحليل وكذلك التمارين المبتكرة والمستوحاة من هذه العينة.

واختتمت الباحثة هذا البحث بالنتائج والإجابة عن تساؤلات البحث والتوصيات المقترحة وكذلك مراجع البحث.

مقدمة البحث:

آلة الناي من أقدم الآلات الموسيقية التي عرفها الإنسان بعد آلات الطرق الإيقاعية، ولقد تطورت آلة الناي تطورا ملحوظا حيث ظهرت النايات المساعدة والتي يستطيع العازف من خلالها القيام بعملية التصوير، ثم ظهور الغمازات والتي تزيد من عدد النغمات وبالتالي المقامات التي يستطيع الناي الواحد عزفها [١]، ولقد ذخرت مصر بالعديد من الملحنين المتميزين الذين أثروا الفن والموسيقى بفنهم وثقافتهم ومن هؤلاء المتميزين الموسيقار بليغ حمدي فلقد ساهمت أعماله في إثراء الموسيقى المصرية والعربية من خلال إنتاج وافر ومتميز للعديد من الألحان لكبار المطربين بما لم

يعطيه ملحن من قبل [٢]، وقد تنوعت ألحانه ما بين العاطفية والوطنية والدينية والفلكلورية، وتتميز ألحانه الغنائية بأن لها طابعها الخاص الذى يميزها عن غيرها سواء من حيث الشكل والألحان وتنوع الإيقاعات، لذا رأت الباحثة أنه يمكن الاستفادة من اسلوب بليغ حمدي في صياغته للأغاني الجماعية والتي اختارتها الباحثة كعينة للبحث، تمتاز بخصائص تجعلها على درجة عالية من الصعوبة سواء من حيث تعدد الضروب الايقاعية وتنوع المقامات والانتقال بينها والمهارات العزفية المتنوعة في ابتكار عدد من التمارين المستوحاة من (عينة البحث) والاستفادة منها في تنمية الأداء لدارسي الآلة وذلك في أداء التقنيات الصعبة مثل التركيبات الإيقاعية المعقدة والحليات وأدوات التظليل.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال الاستماع إلى بعض ألحان بليغ حمدي وخاصة الأغاني الجماعية أنها تحتوي على انتقالات مقامية متميزة ومهارات عزفية متنوعة، لذا رأت الباحثة أنه يمكن توظيف هذه التقنيات والمهارات العزفية في تدريبات مقترحة معدة - من قبل الباحثة- مستوحاة من الأغاني الجماعية عند بليغ حمدي والاستفادة منها في تنمية الأداء لدى دارسي آلة الناي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١- التعرف على أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأغاني الجماعية.
٢- تنمية أداء دارسي آلة الناي من خلال تمارين مبتكرة ومستوحاه من بعض الأغاني الجماعية عند بليغ حمدي.
٣- التعرف على النايات المساعدة والمقامات المستخدمة في الألحان عينة البحث.

أسئلة البحث:

١- ما أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأغاني الجماعية؟
٢- كيف يمكن الاستفادة من بعض ألحان بليغ حمدي في تنمية الأداء لدى دارسي آلة الناي؟
٣- ما النايات والمقامات المستخدمة في الأغاني الجماعية "عينة البحث"؟

أهمية البحث:

قد يسهم هذا البحث في تنمية أداء دارسي آلة الناي واكسابهم المهارات التكنيكية اللازمة في العزف على الآلة من خلال أداء عدد من التمارين المستوحاة من الأغاني الجماعية (عينة البحث) والتي تشتمل على العديد من التقنيات والمهارات العزفية.

اجراءات البحث وتشمل:

- **منهج البحث:**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

- **حدود البحث:**
  - حدود زمنية: في النصف الثاني من القرن العشرين.
  - حدود مكانية: في جمهورية مصر العربية.
- **عينة البحث:**

(ليا مين غيرك يا بلدي- يا أبو اللبايش يا قصب).

- **أدوات البحث:**
  - الناي الأساسي "الدوكاه" وبعض النايات المساعدة.
  - تسجيلات صوتية لعينة البحث.
  - مدونات موسيقية لعينة البحث.
- **مصطلحات البحث:**

الأداء Performance:

هو التعبير الواضح عن الصيغة المميزة للمؤلفة الموسيقية والغرض الذي يريد المؤلف أن يعبر عنه ويوضحه والأداء الجيد هو محصلة توفير الجودة في العناصر الأساسية وهي: (آلة جيدة- عزف جيد- مؤلفة موسيقية لها تعبير جيد).[١]

الأداء المتصل(Legato) :

هو أسلوب يستخدم لربط عدة نغمات متعاقبة وذلك بأدائها بشكل متصل دون انفصالها حيث تؤدى في نفس واحد.[٢]

الأداء المتقطع(Staccato):

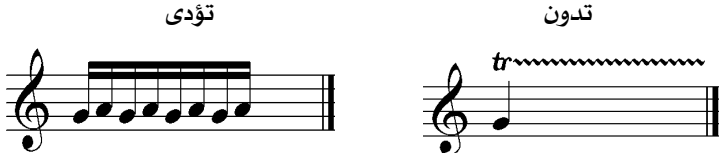
هو أسلوب أداء النغمات بشكل منفصل عن بعضها البعض وأدائها في مدة أقصر من مدتها الزمنية وتشتمل على:

١- بوضع نقط أعلى أو أسفل النغمات وتؤدى بانفصالها عن بعض بخفة ويفصل بين كل منها سكتة تعادل قيمتها نصف الزمن الأساسي Staccato.

٢- بوضع نقط أعلى أو أسفل النغمات بالإضافة إلى ربطهم وتؤدى بفصل النغمات بسكتة تعادل ربع قيمة الزمن الأساسي Mezzo Staccato.[١]

الزغردة (Trill):

هي نوع من الحليات أو الزخارف اللحنية وهي عبارة عن أداء نغمتان متجاورتان بالتعاقب السريع ويشار إليها بالحرفين (Tr) ويليها خط أفقي متعرج وتؤدى بدءا من النغمة الأساسية وتليها النغمة الثانية صعودا بشكل متصل، ويجب أن تكون تقطيعات الزغردة متساوية بدون تغير في قوة النفخ.[٢]



الدراسات السابقة:

يتناول هذا المبحث الدراسات المرتبط موضوعها في ناحية ما بموضوع البحث الراهن مع مراعاة التدرج الزمني، وتشتمل على:

١- دراسات سابقة مرتبطة بآلة الناي ٢- دراسات سابقة مرتبطة ببليغ حمدي

أولا: دراسات سابقة مرتبطة بآلة الناي:

١الدراسة الأولى بعنوان آلة الناي وتطوير أسلوب العزف عليها: [١]

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح تطور أسلوب العزف على آلة الناي وشرح أهمية مجموعة النايات وكيفية استخدامها، هذا إلى جانب التعرف على طرق صناعتها والعيوب الطبيعية الموجودة التي تعاني منها، ترتبط الدراسة السابقة بالدراسة الحالية من حيث كونها تعرض تاريخ الألة بشكل كامل، هذا إلى جانب الاطلاع على التمارين المصاغة والتعرف على الخطوات التعليمية للطالب المبتدئ في العزف على آلة الناي مما سيمثل استفادة كبيرة للدراسة الحالية.

الدراسة الثانية: توظيف الأغنية الأردنية في تعليم العزف على آلة الناي للمبتدئين:(٢)

تهدف هذه الدراسة إلى الوصول إلى المعوقات الأساسية التي تواجه الطلبة المبتدئين في تعلم العزف على آلة الناي وذلك باستخدام الأغنية الأردنية من خلال انتقاء العناصر اللحنية والإيقاعية التي تساعد على تنمية المهارات العزفية الأساسية للطلبة المبتدئين بالأردن، وتوصلت إلى عدد من النتائج من أهمها:

– عدم وجود منهج موحد ومعتمد في تعليم العزف على آلة الناي للطلبة المبتدئين في الأردن.

- قسم المنهج المقترح إلى أربعة مراحل تعليمية متدرجة من السهل إلى الصعب ففي المرحلة الأولى (مقام الراست والبياتي)، والمرحلة الثانية (مقام الكرد والعجم)، والمرحلة الثالثة (مقام الحجاز والصبا)، والمرحلة الرابعة (مقام السيكاه والنهاوند والنكريز).

ترتبط الدراسة السابقة بالدراسة الحالية من حيث تناولها لتاريخ الآلة وتطورها ومجموعة النايات وتقنيات العزف على الآلة ومخططات توضيحية للنغمات الصريحة التي تصدر من آلة الناي.

ثانيا: دراسات سابقة مرتبطة ببليغ حمدي:

الدراسة الأولى: أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأغاني المصرية: (١)

تهدف هذه الدراسة التعرف أعمال بليغ حمدي الغنائية وأسلوب صياغته للألحان، كما تهدف إلى الاستفادة من الإضافات والتجديدات التي طور بها بليغ حمدي ألحانه الغنائية، وتوصلت إلى عدد من النتائج وهي:

- استطاع بليغ حمدي أن يبدع في استخدامه للألحان الشعبية بإيقاعاتها المختلفة، كما أنه أول من أدخل الإيقاعات السعودية، هذا إلى جانب اضافته للأورج والجيتار والساكس في الموسيقى العربية، كما أنه نجح بليغ حمدي في التمرد على قالب الأغنية الشرقية بشكل مدروس وأكاديمي، مما جذب انتباه المستمع وذلك باستخدامه الجيد ودمجه للآلات الموسيقية الشرقية والغربية.
- طور من دور الكورس ليكون له دورا أساسيا في الأغنية الفردية.

وترتبط الدراسة السابقة بالدراسة الحالية من حيث تناولها نشأة بليغ حمدي وسيرته الذاتية وتعليمه الفني وأسلوب صياغته للألحان.

الدراسة الثانية: الأغنية الشعبية ودورها في تنمية الإبداع اللحني عند بليغ حمدي: (١)

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الفلكلور ونشأته ومراحل تطوره، هذا إلى جانب التعرف على الأغنية الشعبية في مصر ومعرفة خصائصها، كما تهدف إلى تصنيف أعمال بليغ حمدي القائمة على الاستلهام من الأغنية الشعبية تأثرا وتأثيرا، والتوصل إلى الأسلوب الذي صاغ به هذه الألحان، وتوصلت إلى عدد من النتائج أهمها:

- تقديم معظم أعمال بليغ حمدي التي استعان فيها بألحان فلكلورية وتأثر بها وقام بتنميتها.
- تقديم أعمال بليغ حمدي التي اتصفت بالشعبية ولكنها لا تحمل جملة فلكلورية كما سبق.
- بحصر للأعمال التي استعان فيها بليغ حمدي بالفلكلور(التأثر) والأعمال التي تحمل صفة الشعبية (التأثير) والعمل على ايضاح أسلوب بليغ حمدي في مجال استلهام الأغنية الشعبية.

وترتبط الدراسة السابقة بالدراسة الحالية من حيث تناولها لشخصية بليغ حمدي بالدراسة، هذا إلى جانب ايضاح أسلوبه المميز في تلحين الأغنية الشعبية وهي أحد أهم الألوان الغنائية التي برع فيها.

الإطار النظري

(المبحث الأول آلة الناي) **(المبحث الثاني بليغ حمدي)**

المبحث الأول: (آلة الناي)

وصف آلة الناي:

الناي هي كلمة فارسية يقابلها في اللغة العربية مصطلح القصبة أو الشبابة، ويتكون الناي من قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين ويشتمل على تسع عقل وثماني عقد، ويحتوي على ستة ثقوب أمامية وثقب خلفي، ويختلف طول قصبة الناي بناء على نغمة الأساس المراد إصدارها منها.[١]

مجموعة النايات:

آلة الناي هي آلة موسيقية ترتبط بمقام موسيقي معين، ولذلك كان لزاما على عازف الناي أن يحمل مجموعة منه ذات مقامات موسيقية مختلفة تبعا لأطوال هذه النايات، ويمكن باستبدالها الحصول على المقام المطلوب، وتنقسم المجموعة التي يحملها العازف إلى: (ناي أساسي- نايات مساعدة- نايات إضافية).[٢]

أولا الناي الأساسي:

سمي بالأساسي لأنه الأساسي في المجموعة، وهو ناي الدوكاه "ري"، وقد أطلقت عليه هذه التسمية لأن الدرجة الثانية منه هي درجة "ري"، وتمثل الدرجة الثانية في كل ناي اسمه.[٣]

ثانيا النايات المساعدة:

هي مجموعة تساعد الناي الأساسي، وتتشابه معه في أنها تتكون من نفس طبقته الصوتية، ولكن تختلف عنه من حيث المقام الناتج من كل منها، ويسمى كل منها باسم الدرجة الثانية من الناي على النحو التالي:[١]

- الحسيني (لا). - النوا (صول). - الجهاركاه (فا).
- البوسيليك (مي بيكار). - الراست (دو). - العجم (سي بيمول).

ثالثا النايات الإضافية:[٢]

هذه المجموعة تضم خمس نايات وهي:

- دوكاه نصف (زيركوله). - بوسيليك نصف (كرد).
- نوا نصف (حجاز). - حسيني نصف (حصار).
- كردان نصف (ماهور).

سبب لجوء العازف لتبديل الناي:[٣]

في حالة عدم تمكن العازف من تطبيق النوتة الموسيقية لنايات الطبقة الصغيرة المتمثلة في (ناي الراست- ناي الجهاركاه- ناي العجم)، فعليه أن يحول النايات على النحو التالي:

١. ناي (الراست) يعتبره ناي (الدوكاه).

٢. ناي (الجهاركاه) يعتبره ناي (النوا).
٣. ناي (العجم) يعتبره ناي (الحسيني).

أما النايات الأخرى الأساسية فيجب على العازف أن يتقن العزف عليها كل بحسب درجاته الصوتيه التي تصدر منه.

المبحث الثاني: (**بليغ حمدي**)

- ولد بليغ عبد الحميد حمدي مرسي في حي شبرا بالقاهرة في ٧ أكتوبر ١٩٣٢م، نشأ في أسرة محبه للموسيقى.[١]
- اهتم بتعليم نفسه موسيقيا فقد تعلم النوتة الموسيقية.
- اهتم بالموسيقى الشعبية المصرية والفلكلور المصري والفلكلور الصعيدي وكذلك الفلكلور الشامي، هذا إلى جانب تعلمه العزف على آلة العود.[٢]
- اهتم بدراسة الهارموني والتوزيع في الموسيقى الأوروبية حيث كان يوزع أعماله ويدونها بنفسه، ثم يعطيها لمن يقوم بنسخها.
- التحق بكلية الحقوق وفى نفس الوقت التحق بالمعهد العالي للموسيقى المسرحية الذي تركه قبل استكمال الدراسة نظرا لكثرة المواد الثقافية التي توجد في المناهج الدراسية.
- اهتم بدراسة موسيقى الخليج العربي والموسيقى التركية وأيضا الموسيقى الفارسية وكذلك اهتم بدراسة آلات وايقاعات ومقامات الموسيقى في هذه الأوطان.
- بدأت علاقته بالتلحين في الأفلام السينمائية الغنائية وكان أول لقاء فني في هذا المجال مع المطرب عبد الحليم حافظ في أغنية تخونوه من فيلم الوسادة الخالية.
- ترك الكثير من الألحان للعديد من المطربين والمطربات مثل (أم كلثوم- وردة الجزائرية- شادية- عبد الحليم حافظ- محمد رشدي.....) وغيرهم.
- عشق المسرح الغنائي وقدم له عدد من الأوبريتات مثل (الزفة، مهر العروسة، تمر حنة) كما قام بعمل الموسيقى التصويرية وموسيقى التتر (المقدمة والنهاية) لعدد من الأفلام والمسلسلات التليفزيونية.
- حظى بالعديد من الجوائز والأوسمه خلال مسيرته الفنية منها:[١]
  - جائزة عيد العلم عام 1965م.
  - منح ميدالية في عيد الإعلاميين عام 1984م.
  - منح ميدالية وشهادة تقدير في العيد الذهبي للإذاعة المصرية عام 1984م.

توفى بليغ حمدي في ١٢ سبتمبر عام ١٩٩٣ بباريس بعد صراع طويل مع المرض تاركا خلفه رصيدا هائلا من أروع وأعزب الألحان.[٢]

الإطار التطبيقي:

ليّا مين غيرك يا بلدى

أولا البطاقة التعريفية للعمل:

نوع التأليف	غنائي
اسم العمل	ليا مين غيرك يا بلدي
المؤلف	سيد مرسي
المطرب	غناء جماعي
المقام	مقام بياتي
الميزان	٤/٢
الضرب	البمب
عدد الموازير	٤٧
المساحة الصوتية	
الناي المستخدم	ناي الدوكاه

ثانيا التحليل النغمي للعمل " ليا مين غيرك يا بلدي "

أجزاء العمل	رقم المازورة	المقام
مقدمة موسيقية	م (١): م (٤)	جنس بياتي على درجة المحير، ركوز تام على المحير.
المذهب	م (٥): م (٢٠)	م (٥): م (٧) استعراض لمقام كرد الدوكاه، ركوز مؤقت على درجة الحسيني. م (٨): م (١٠) عودة للمقام الأصلي بياتي الدوكاه، ركوز مؤقت على الجهاركاه. م (١١): م (٢٠) التأكيد على مقام البياتي، ركوز تام على درجة الدوكاه.
لازمة موسيقية	م (٢١): م (٢٤)	وهي إعادة للمقدمة الموسيقية من م (١): م (٤). جنس بياتي، ركوز تام على المحير.
غناء الكوبليه الأول	م (٢٥): م (٣٣)١	الإنتقال إلى مقام الصبا، ركوز تام على درجة الدوكاه.
إعادة المذهب	م (٣٣)١: م (٣٨)	إعادة من م (٥): م (١٠) ركوز مؤقت على درجة الجهاركاه.
إعادة الكوبيله الغنائي	م (٣٩): م (٤٧)	اختتام الأغنية بالكوبيله الغنائي في مقام الصبا، ركوز تام على درجة الدوكاه.

ثالثًا التمارين المستنبطة لتنمية أداء دارسي الآلة:

الجملة الأولى: م(١١): م(٢٠) الصعوبة في أداء التركيب الإيقاعي

التمرين الأول:

الهدف من التمرين:

١) التدريب على أداء التركيب الإيقاعي
٢) التدريب على أداء الرباط اللحني.
٣) التدريب على الأداء المتقطع (Staccato).

التمرين الثاني:

الهدف من التمرين:

١) التدريب على الأداء المتقطع المربوط بضغط نفس (Mezzo Staccato).
٢) التدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا (Acciaccatura).
٣) التدريب على استخدام أدوات الإختصار(المرجع) Prima Volta– Seconda Volta.

الجملة الثانية: م (٢٥): م (٣٢)' الصعوبة في أداء مقام الصبا.

التمرين الأول:

الهدف من التمرين:

١) التدريب على أداء مقام الصبا على درجة الدوكاه.
٢) التدريب على أداء التركيب الإيقاعي
٣) التدريب على أداء حلية الإنزلاق (glissando).
٤) التدريب على استخدام علامات الإختصار "المرجع" (Reprise).
٥) التدريب على الأداء بسرعة (Allegro).

التمرين الثاني:

الهدف من التمرين:

١) التدريب على أداء التركيب الإيقاعي
٢) التدريب على أداء الرباط اللحني.
٣) التدريب على استخدام المرجع Prima Volta –Seconda

يابو اللبايش يا قصب

أولا البطاقة التعريفية للعمل:

اسم العمل	يا أبو اللبايش يا قصب
المؤلف	عبد الرحمن الأبنودي
المطرب	المجموعة
نوع التأليف	غنائي
المقام	مقام العجم على درجة الكرد
الميزان	٤/٢
الضرب	ايقاع كراتشي
عدد الموازير	٢٨
المساحة الصوتية	
الناي المستخدم	ناي النوا

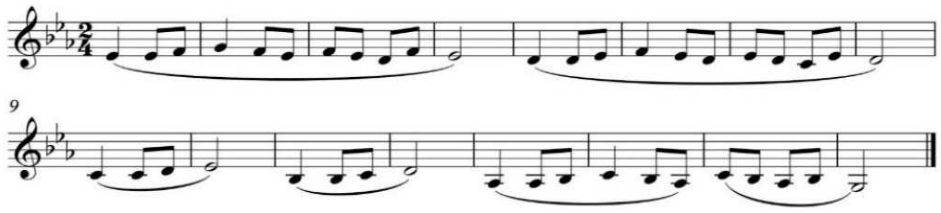
ثانيا التحليل النغمي " يا أبو اللبايش يا قصب":

أجزاء العمل	رقم المازورة	المقام
المقدمة الموسيقية	م(١) : م (٤)	استعراض لجنس العجم على درجة العجم، ركوز تام على العجم.
المذهب	م(٥): م(٧)	استعراض لجنس عجم على درجة الكرد، ركوز تام على الكرد، وتعاد مرة أخرى م(٧): م(١٠) مع اختلاف القفلة.
الكوبليه (١، ٢، ٣)	م(١١): م(٢٢)	استعراض لمقام العجم على درجة الكرد، مع لمس درجة الحجاز(فا#) في م(١٢، ١٥) كحساس لدرجة النوا، ركوز تام على الكرد.
لازمة ختامية	م(٢٣): م(٢٨)	استعراض لجنس الكرد في منطقة الجوابات، ركوز تام على درجة سنبلة.

ثالثا التمارين المستنبطة من العمل لتنمية أداء دارسي آلة الناي:

الجملة الأولى من م (٥): م (١٠) الصعوبة في أداء نغمات الثقب الخلفي.

التمرين الأول:



الهدف من التمرين:

١) التدريب على أداء مقام عجم على درجة الكرد مستخدما ناي النوا.
٢) التدريب على أداء نغمات الثقب الخلفي.
٣) التدريب على أداء النغمات في منطقة القرارات (النفخة الأولي).
٤) التدريب على أداء الرباط اللحني.

التمرين الثاني:

الهدف من التمرين:

١) التدريب على أداء التركيب الإيقاعي
٢) التدريب على أداء نغمات الثقب الخلفي.
٣) التدريب على أداء حلية الزغردة (Trill).
٤) التدريب على أداء السيكوانس الصاعد والهابط.

الجملة الثانية: الصعوبة في أداء مسافة الرابعة الهابطة .

التمرين الأول:

الهدف من التمرين:

١) التدريب على أداء مسافة الرابعة الهابطة.
٢) التدريب على الأداء المتقطع (Staccato).
٣) التدريب على أداء السيكوانس الهابط.
٤) التدريب على الأداء في منطقة الجوابات.

التمرين الثاني:

الهدف من التمرين:

١) التدريب على الأداء في منطقة الجوابات.

٢) التدريب على الأداء المتقطع (Staccato).
٣) التدريب على أداء حلية الزغردة (Trill).
٤) التدريب على أداء القفزات اللحنية (الثالثة الصاعدة- الرابعة الهابطة).
٥) التدريب على أداء السيكوانس الهابط.

نتائج البحث:

١- ساهم بليغ حمدي في الأغاني الجماعية مثل (ليا مين غيرك يا بلدي- يا أبو اللبايش يا قصب) وغيرهم مما يدل على أهمية دور الكورال عند بليغ حمدي فجعل ألحان خاصة بها.
٢- تميزت كل أغنية بطابع خاص بها فأغنية ليا مين غيرك يا بلدي هي أغنية ذات طابع وطني، أما أغنية يا أبو اللبايش يا قصب ذات طابع شعبي.
٣- استفادة الباحثة من هذه الأغاني بما تشمله من تركيبات إيقاعية وتحويلات مقامية متميزة على ابتكار تمارين مستوحاه من عينة البحث وذلك في تنمية أداء دارسي آلة الناي من خلال الاطلاع عليها.

الإجابة عن تساؤلات البحث:

السؤال الأول:

١- ما أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأغاني الجماعية؟

يتميز أسلوب بليغ حمدي في صياغته للألحان الجماعية بالحيوية والنشاط بما تتضمنه من تنويعات إيقاعية وتتابع لحني، كذلك اعتماده على الجمل الحوارية بين كورال الرجال وكورال النساء التي تنتهي بالإستقرار كما في أغنية ليا مين غيرك يا بلدي.

السؤال الثاني:

٢- كيف يمكن الاستفادة من بعض ألحان بليغ حمدي في تنمية الأداء لدى دارسي آلة الناي؟

من خلال عمل تمارين مبتكرة ومستوحاة من عينة البحث كما في الإطار التطبيقي والتي تشتمل على تركيبات ايقاعية وتحويلات مقامية متميزة بالإضافة إلى أساليب التعبير المختلفة المستخدمة في هذه التمارين.

السؤال الثالث:

٣- ما النايات والمقامات المستخدمة في الأغاني الجماعية "عينة البحث"؟

- أغنية ليا مين غيرك يا بلدي جاءت في مقام البياتي على درجة الدوكاه مستخداما الناي الأساسي "ناي الدوكاه".
- أغنية يا أبو اللبايش يا قصب جاءت في مقام العجم على درجة الكرد مستخدما ناي النوا.

توصيات البحث:

١- الاهتمام بتدريس جميع أنواع النايات.
٢- الاهتمام بتدريب الدارسين لآلة الناي على أداء مختلف أساليب التعبير على الآلة.

٣- الاهتمام بتدريس نماذج من أعمال بليغ حمدي سواء الآلية او الغنائية وذلك لفهم أسلوبه في التلحين للاستفادة منها علميا وأكاديميا.

المراجع:

أولا الكتب:

١- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، المركز الثقافي القومي بدار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢- زين نصار: موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين، دار غريب للطباعة والنشر، الجزء الثاني "الملحنون"، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٣- منى سنجقدار شعراني: تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، بيروت، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٧م.

٤- محمد نوح: مجلة الشموع العدد ٣٥، القاهرة، ١٩٩٥م.

٥- محمود عفت: أصول دراسة الناي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٦.

ثانيا الدراسات والبحوث:

6- حسني جمال نجم: أسلوب بليغ حمدي في صياغة الأغاني المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1996م.

7- سعاد عادل محمود دراز: أسلوب غناء السيد النقشبندي لألحان بليغ حمدي الدينية، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2009م.

8- عاطف إمام فهمي: دراسة مقارنة لأهم أساليب العزف على آلة الناي في مصر وتركيا، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1990م.

9- عصام صالح محمد إسماعيل: الأشكال الغنائية التي لحنها بليغ حمدي لعبد الحليم حافظ، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2009م.

١٠- قدري مصطفى سرور: آلة الناي وتطور أسلوب العزف عليها، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٩م.

١١- قدري مصطفى سرور: مجموعة آلة الناي وكيفية اختيار الناي المناسب للعزف، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الخامس، ١٩٩٩م.

١٢- محمد زهدي محمد الطشلي: توظيف الأغنية الأردنية في تعليم العزف على آلة الناي للمبتدئين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠١٣م.

١٣- مروة أسامة محمد عياض: الأغنية الشعبية في تنمية الإبداع اللحني عند بليغ حمدي، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٤- محمد أحمد عبد النبي: الصعوبات الجوهرية التي تواجه عازف آلة الناي وكيفية التغلب عليها، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٨٩م.

١٥- محمد نشأت محمد راشد: برنامج مقترح مبني على استخدام بعض أعمال محمد فوزي في تعليم العزف على آلة الناي للمبتدئين، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠١٩م.

١٦- هشام توفيق عبد اللطيف: المهارات التكنيكية الأساسية الازمة للأداء الجيد لآلة الناي وإمكانية اكتسابها من خلال عرض الوسائل السمعية- البصرية (الفيديو)، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٤م.

Baleegh Hamdy's style in composing collective songs and benefiting from them in developing the performance for students studying Nay

In this research, the researcher attempted to develop the performance for students studying Nay through innovative exercises inspired by some collective songs of Baleegh Hamdy As well as identifying Baleegh Hamdy's method of formulating collective songs, and identifying the group of Nay and Maqamat used in the research.

It includes the research problem-research objectives- research importance- research questions- research tools-research terminology- previous studies**.**

Theoretical framework: which includes two sections.

The first section: " Nay ": it includes (description of Nay- the group of Nay - the reason for the player take refuge to switching Nay).

The second section: " Baleegh Hamdy ": It includes (A brief about Baleegh Hamdy's life and his artistic composition).

Practical framework: which includes the research samples and analysis as well as innovative exercises inspired from those samples.

The researcher concluded this research with results, answering research questions and suggested recommendations, as well as research references.