دراسة تحليلية عزفية للمقدم الموسيقية لقصيدة (أغداً ألقاك) لـ " محمد عبد الوهاب " وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د / جمال عبد المنعم عبده [*]

مقدمة :

التذوق الموسيقي هو فهم الموسيقى وإدراكها عن طريق الاحساس بالقيمة الجمالية لها ، وبما أن الموسيقى فن مسموع فإن الانسان يستقبلها عن طريق تأثر حاسة السمع بمؤثر معين وهذا المؤثر ينتقل بعد ذلك إلى المخ الذي يقوم الادراك السمعي ، فهو يعني التعود على سماع الألوان الموسيقية وفهمها وإدراكها على أساس من الحس الفني والشعور بالنغم أي فهم الموسيقى العربية من حيث التراكيب النغمية والمقامية والإيقاعية بأشكالها المتنوعة والمختلفة [١] .

المقدمة الموسيقية هي قطعة موسيقية تعزفها الآلات وليس لها قالب مخصوص ولكنها تلحين من رؤى المؤلف ، فهي بناء لحني يستهل به أعماله الغنائية فتظهر بها أحياناً أجزاء حرة غير موزونة (أداء حر Adlib) ، وأخرى موزونة ويتنوع بها اللحن والإيقاع ، وتصاغ غالبا في المقام الأساسي للعمل الغنائي ويظهر فيها الملحن براعته من خلال وضع جمل لحنية للفرقة الموسيقية وأبضاً للآلات المنفردة وكيفية توظيفها داخل العمل الغنائي.

وهناك أنواع من المقدمات الموسيقية أخذت ملامحها الأساسية من المذهب وأخرى لها شخصيتها المستقلة والتي تختلف تماماً عن لحن المذهب ، وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر العديد من رواد التلحين اللذين برعوا في صياغة المقدمات الموسيقية لأعمالهم الغنائية ومنهم على سبيل المثال " محمد عبد الوهاب " الذي قام بصياغة المقدمة الموسيقية لقصيدة " أغداً ألقاك " لـ " محمد عبد الوهاب " ، حيث أبدع بموهبته الفنية من خلال استخدامه للانتقالات المقامية والإيقاعات المختلفة وفهمه لعلم النغمات وطبيعتها [٢] .

لذا رأى الباحث ضرورة تناولها من خلال دراسة تحليلية عزفية متخصصة لتحديد الجمل الحنية المصاغة لمختلف الآلات والتي يمكن أدائها على آلة القانون ، لما بها من تقنيات ومهارات يمكن الاستفادة منها في تحسين مستوى دارسي الآلة عند أدائهم لهذا النموذج (عينة البحث) .

---

[*] **أستاذ مساعد آلة القانون بالمعهد العالي للموسيقى العربية .**

[١] آلاء مصطفى محمد علي : **توظيف المقدمات والفواصل الموسيقية في بعض أغاني نجاة الصغيرة للاستفادة منها في تدريس تذوق الموسيقى العربية** ، بحث منشور ، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية ، المجلد ٦ ، العدد ٢٩ ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنيا ، يوليو ٢٠٢٠م ، ص ١ .

[٢] عماد بشري : **دراسة أسلوب صياغة ألحان محمد عبد الوهاب لأم كلثوم والاستفادة منها في تدريس الموسيقى العربية** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصور ، القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ٦ .

مشكلة البحث :

يعتبر " محمد عبد الوهاب " من رواد التلحين في الوطن العربي ، وله العديد من الأعمال الغنائية في مختلف القوالب الغنائية والتي تغنى بها العديد من المطربين والمطربات ، والذي اهتم بصياغة مقدمات موسيقية لأعماله احتوت على جمل لحنية لمختلف الآلات ذات ثراء لحني متنوع وجمل لحنية للآلات المنفردة يمكن أدائها على آلة القانون (المقدمة الموسيقية لقصيدة " أغداً ألقاك لـ " محمد عبد الوهاب ") لما بها من تقنيات ومهارات عزفية خاصة بالآلة ، ومن هذا المنطلق رأى الباحث ضرورة تناولها من خلال الدراسة التحليلية العزفية المتخصصة ، ووضع الترقيمات التي يمكن أن تساعد في أدائها على الآلة مع اقتراح تدريبات تكنيكية مستنبطة لإفادة دارسي الآلة عند أدائهم لهذا النموذج .

هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى الدراسة التحليلية العزفية للمقدمة الموسيقية لقصيدة " أغداً ألقاك " لـ " محمد عبد الوهاب " وتحديد التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون ووضعها في تدريبات تكنيكية للاستفادة منها في تحسين مستوى دارسي الآلة عند أدائهم لهذا النموذج .

أهمية البحث :

من خلال تحقيق الهدف السابق بالدراسة التحليلية العزفية لعينة البحث ، وتحديد التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون ووضعها في تدريبات تكنيكية يمكن الاستفادة منها في تحسين مستوى دارسي الآلة عند أدائهم لهذا النموذج .

أسئلة البحث :

١. ما هي التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون في المقدمة الموسيقية لقصيدة " أغداً ألقاك " لـ " محمد عبد الوهاب " ؟

٢. ما هي كيفية الاستفادة من التدريبات التكنيكية الخاصة بآلة القانون المستنبطة من عينة البحث ؟

حدود البحث :

المقدمة الموسيقية للأعمال الغنائية عند " محمد عبد الوهاب " في النصف الثاني من القرن العشرين .

عينة البحث : المقدمة الموسيقية لقصيدة " أغداً ألقاك " :

تأليف : " الهادي آدم " – ألحان : " محمد عبد الوهاب – غناء " أم كلثوم " .

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

أدوات البحث

- المدونة الموسيقية الخاصة بـ (عينة البحث) .
- التسجيل الصوتي (CD/DVD) الخاص بـ (عينة البحث) .
- الكتب والمراجع العلمية .

وينقسم هذا البحث إلى جزئين :
الجزء الأول (الإطار النظري) ويشمل :
أ – الدراسات السابقة .
ب – الإطار النظري :
– نبذة عن المقدمات الموسيقية .
– نبذة عن قالب القصيدة في القرن العشرين .
– نبذة تاريخية عن " محمد عبد الوهاب (١٨٩٧م – ١٩٩١م) " .
– نبذة تاريخية عن " أم كلثوم (١٩٠٤م – ١٩٧٥م) " .
– التعريف بالتقنيات العزفية المستخدمة من خلال (عينة البحث) .
الجزء الثاني (الإطار التحليلي) ويشمل :
– تحليل عام وتفصيلي عزفي للمقدمة الموسيقية لقصيدة (أغداً ألقاك) .
– التدريبات التكنيكية المستنبطة من (عينة البحث) .
– نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .

الجزء الأول : (الإطار النظري)

أ – الدراسات السابقة :

دراسة بعنوان : توظيف المقدمات والفواصل الموسيقية في بعض أغاني نجاة الصغيرة للاستفادة منها في تدريس تذوق الموسيقى العربية [١]

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد الصعوبات التي تواجه الطلاب في مقرر تذوق الموسيقى العربية ، والتي تتمثل في التعرف وتحديد (المقام – الضرب – نوع الآلات المستخدم – الطبقة الصوتية) ، والتغلب عليها من خلال الاستماع إلى موسيقى المقدمات والفواصل الموسيقية لبعض أغاني " نجاة الصغيرة " .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها موسيقى المقدمات والفواصل الموسيقية للأغاني ، وتختلف معه من حيث تناول الباحث دراسة تحليلية عزفية للمقدم الموسيقية لقصيدة (أغداً ألقاك) لـ " محمد عبد الوهاب " وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون.

ب – الإطار النظري :

– نبذة عن المقدمات الموسيقية

المقدمة أو الافتتاحية (Overture) هي كلمة فرنسية معناها افتتاحية ، وهي قطعة موسيقية تعزفها الآلات وتؤدى في المسارح قبل رفع الستار ، كما تصور الأحداث الهامة في الروايات أو المسرحيات الغنائية ، كما توجد مقدمات مستقلة لا ترتبط بمسرحية أو نص على الإطلاق ، وهي الشكل الذي تنتمي إليه المقدمة الموسيقية العربية وإن كانت تتضمن موضعاً معيناً تعبر عنه ، والمقدمة الموسيقية ليست طرازاً أو قالب مخصوص ، ولكنها تلحين من موازين

---

[١] آلاء مصطفى محمد علي : **توظيف المقدمات والفواصل الموسيقية في بعض أغاني نجاة الصغيرة للاستفادة منها في تدريس تذوق الموسيقى العربية** ، بحث منشور ، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية ، المجلد السادس ، العدد التاسع والعشرين ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنيا ، يوليو ٢٠٢٠م .

مختلفة وفق ما يتراءى للمؤلف من حرية وانطلاق ، وهي أيضاً بناء لحني يستهل به الملحن أعماله الفنية ، فتظهر بها أحياناً أجزاء حرة غير موزونة (أداء حر) ، وأخرى موزونة ويتنوع بها اللحن والإيقاع ، وتصاغ غالباً في المقام الأساسي للعمل ويظهر فيها مدى براعة الملحن في وضع جمل لحنية للفرقة الموسيقية وأخرى للآلات المنفردة وتوظيفها داخل العمل ، وللمقدمة أيضاً شخصيتها المستقلة التي تختلف تماماً عن لحن المذهب مثل المقدمة الموسيقية لقصيدة (أغداً ألقاك) ، وهي تلحين أفكار خاصة بالمحلن وفق ما يتراءى له [١] .

- نبذة عن قالب القصيدة في القرن العشرين

القصيدة تُكْوَن من بحر من بحور الشعر المعروفة وتمتاز بصحة التعبير وجريانه على اللسان العربي الفصيح ، وقد كان للقصيدة الشأن الأول قبل نهضة الموسيقى بمصر وعندما كان الغناء شائعاً في حلقات الذكر [٢] ، فكان المنشد يبتدئ بالاستنجاد والاستغاثة بالصالحين ، ثم ينشد قصيدة موقعة على رنة الأذكار وكان المنشدون يغنون المواليا ، ومن العجيب أن المنشدين كانوا يقتصرون في ذلك العهد على قصائد قليلة ليست من جيد الشعر ولا من رائعه ، مع وفرة الشعر الغزلي وكثرة أنواعه في كل عصر من العصور الأدب ، وقد طوى الآن هذا البساط جملةً أللهم إلا قليلاً جداً في الريف وفي موالد الصالحين ، طواه سيل من التجديد كان في طليعته " عبده الحامولي – محمد عثمان " ، فقد أعادا للآلات الموسيقية عهداً مزدهراً ولهجت مصر باسميهما طويلاً ، وحنت إلى سماع ألحانهما الجديدة التي مع جدتها لم تشذ عن أذنها ولم تبتعد عن ذوقها ، وكان الشائع في هذا العصر الموشح والمواليا والدور ، وانتبذت القصيدة مكاناً قصياً فكانت لا تنشد إلا قليلاً ، واستمر الحال على هذا إلى عهد قريب جداً عاد فيه إلى القصيدة بعض ما كان لها من ذيوع ، وأخذ المغنون يهتمون بتلحين القصائد وربما كان من أسباب ذلك تقدم الشعب المصري في ثقافته وتفكيره ، وطول ما أصابه من ملل من الأدوار التي عجزت مع كثرتها عن تصوير عواطفه تصويراً صحيحاً ، وعودة القصيدة إلى الظهور كان مصحوباً بظاهرتين الأولى حسن اختيار الشعر والثانية الافتتان في توقيعه [٣] .

ذكر المؤرخون أن غناء القصيدة بدأ في جنوب الجزيرة العربية في عهد ملوك سبأ الذين حكموا فيها (٤٢٥م) ، ونذكر اسم أثنين منهم " اليشرح ذي يزن – علي بن زيد " ، كما ذكروا أيضاً أن غناء القصيدة له دوراً كبيراً في ظهور الأوزان العروضية في الشعر ، كما أنه من أقدم الفنون ، حيث بدأ بالسمع ، ثم إرتقى إلى أول بحر شعري ، وكان تلحين القصيدة قديماً يبدأ بمقدمة موسيقية ، ثم يبدأ المغني بغناء المذهب [٤] ، وقد ظهرت تعريفات عديدة لقالب القصيدة في أوائل الثلاثينيات :

---

[١] سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقى العربية ، مؤسسة التأليف والنشر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ٧٨ .
[٢] كتاب : مؤتمر الموسيقى العربية ، وزارة المعارف العمومية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ٢٠٠٧م ، ص ١٦٨ .
[٣] كتاب : مؤتمر الموسيقى العربية ، مرجع سابق ، ص ١٦٨ .
[٤] صميم الشريف : الأغنية العربية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ، ١٩٨١م ، ص ٤٤ .

١. أبيات منظومة على قافية واحدة وليس لها ألحان خاصة ولا ميزان خاص ، يؤديها المغني من أي لحن كان ، ويوزن البيت الأول فيها على ميزان الوحدة الكبيرة كأنه المذهب ، وتكون بحر من بحور الشعر وتمتاز بصحة التعبير وجريانه على اللسان العربي [١] .

٢. تبدأ القصيدة من مقام موسيقي معين ، ثم تنتقل فقراتها الشعرية بين مختلف المقامات ، وينتهي المطاف باللحن إلى المقام الأساسي الذي بدأت به القصيدة ، أما ميزانها فهو الوحدة السايرة الكبيرة [٢] .

٣. تُصاغ كلمات القصيدة باللغة العربية الفصحى ، وتُبنى على أي وزن من أوزان الشعر العربي ، وتتحد في الوزن والقافية وتؤلف في أي غرض من الاغراض ، يبدأ تلحينها في أي مقام من المقامات العربية أو فصائلها ، ثم تنتقل إلى مقامات قريبة ، وتعود في النهاية إلى المقام الأساسي أو فصيلته ، تُوزن موسيقياً بإيقاع الوحدة السايرة أو إيقاع المصمودي الكبير ، ويمكن التلوين إلى المصمودي الصغير أو الوحدة الصغيرة (مقسوم) يقوم بأدائها المغني منفرد [٣] ، ولقد طرأ على قالب القصيدة بعض التطور بفضل الشعراء كتعدد القافية والبحور في القصيدة الواحدة ، وبفضل عدد من أعلام الموسيقى أضحت القصيدة عملاً هاماً في الغناء العربي الكلاسيكي تتقدم على غيرها من فنون الغناء الأخرى ، لأن قالب القصيدة أصبح شيئاً آخر بعد وجود الشعر الغنائي الحديث الذي احتل مكانه الشعر التقليدي [٤] .

قالب القصيدة في القرن العشرين :

في هذه المرحلة توسع الملحنون في استخدام الجمل الموسيقية والآلات الموسيقية، حيث تُعد هذه المرحلة من أهم المراحل التي مرت بها القصيدة ، وذلك لوجود أهم الرواد الذين ساهموا في تطويرها لتواكب مراحل التطور الغناء العربي في ذلك الوقت ، فتميزت ألحان "محمد القصبجي" بطابع خاص عرفت به جميع ألحانه من جميع معاصريه (طقطوقة – قصيدة – مونولوج) ، فهي تجمع بين ألحان المدرسة القديمة والحديثة المتطورة ، وتظهر فيها لمساته وتعبيراته الصادقة ، وتتميز مدرسته في التلحين بالتوازن بين الجمل الموسيقية التي تُبني على أساس فني سليم ، كما تتميز بالمسافات الصوتية المتباعدة [٥] ، كما قام " القصبجي " بتطوير قالب القصيدة تطويراً يتفق وحاجات العصر الذي يعيش فيه ، كما قام بصياغة قصائده بدون

---

[١] أحمد سامي عبدالجواد : **دراسة تحليلية لقالب القصدة عند رياض السنباطي** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٢ .

[٢] ناهد حافظ : **الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص ٤٣ ، ٤٤ .

[٣] صالح رضا صالح : **دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية في مصر في القرن العشرين** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص ٤٣ ، ٤٤ .

[٤] صميم الشريف : الأغنية العربية ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

[٥] إيزيس فتح الله ، محمود كامل ، سيد النجار ، سعيد رجب : المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية - القصبجي ، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسقى العربية ، رئاسة مجلس الوزارء ، مركز المعلومات ودعم إتخاذ القرار ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ٢٠ .

مقدمات تقليدية ، واستعاض عنها بمقدمات جديدة لا رابطة بينها وبين المقدمات التي دأب الملحنون على صياغتها وفق الأسلوب القديم المتبع ، ويُعتبر " القصبجي " من أشهر ملحني القصائد ، حيث قام بتلحين ٤٨ قصيدة ، ثم تلاه بعد ذلك في التطوير " زكريا أحمد " ، حيث تأثر بأسلوبه في تلحين القصيدة وقام بتلحين ٧ قصائد من أهمهم (أراك عصي الدمع) ، كما قاما " محمد – عبد الوهاب – رياض السنباطي " بوضع شكل غنائي جديد لقالب القصيدة مستندين على أفكار شعرية وألحان جذابة وإيقاعات متطورة ، حيث قاما بإضافة اللزم والمقدمات الطويلة مع استخدام تكوينات آلية حديثة بإضافة بعض الآلات الغربية (البيانو – الفلوت) [١] .

– نبذة تاريخية عن " محمد عبد الوهاب (١٨٩٧م – ١٩٩١م) "

نشأته :

ولد " محمد عبد الوهاب " في عام ١٨٩٧م ونشأ فى بيت تقي ورع ، إذ كان أبوه " عبد الوهاب محمد " قارئاً ومؤذناً في جامع (سيدي الشعراني) في حي باب الشعرية ، ألحق بالكُتاب وهو في الخامسة من عمره ليكون مؤذناً ومقرئاً خلفاً لأبيه أو إماماً وخطيباً مثل عمه [٢] ، كان يُعجب بتجويد الشيخ " رمضان " كما كان شغوفاً بالغناء والطرب ، وعندما استُبدل الشيخ " رمضان " بالشيخ " عبد العزيز " ترك الكتاب ، وسعى وراء أماكن الطرب واللهو يستمع إلى كبار المغنيين يحفظ أغانيهم من أول مرة أمثال " صالح عبد الحي – سيد الصفتي – سلامة حجازي " ، كما أحب صوت الشيخ " محمد رفعت " ، ثم إلتقى بـ " سيد درويش " وأخذ عنه الكثير.

مشواره الفني :

في عام ١٩٢٤م كان " محمد عبد الوهاب " يحيي حفلة غنائية وسمعه " أحمد شوقي " ، فأعجب به وطلب مقابلته فتردد في بادئ الأمر خوفاً منه ، ولما تمت المقابلة كانت نقطة تحول في حياته الفنية وغدا صديقاً حميماً له ، ومع نهاية الربع الأول من هذا القرن اتجه بفنه إلى المسرح الغنائي ، فاشترك لأول مرة في وضع ألحان أوبريت (المظلومة) مع " محمد القصبجي " لفرقة " منيرة المهدية " ، ثم لحن أوبريت (العذارى) مع " كامل الخلعي – داوود حسني – إبراهيم فوزي " [٣] ، وفي عام ١٩٢٥م وضع ألحان أوبريت (قنصل الوز) ، ثم اشترك مع " حسن كامل " في أوبريت (مراتي في الجهادية) لفرقة " أمين صدقي " ، وفي عام ١٩٢٦م قام بتلحين القسم الثاني من أوبرا (كليوباترا) التي كان قد وضع الفصل الأول

---

[١] صميم الشريف : المرجع السابق ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

[٢] مايسة محمد سيف الدين : **دراسة تحليلية لأساليب أداء كبار المطربين وإمكانية الإستفادة منها لدارسي الغناء العربي** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٤م ، ص ١٣ .

[٣] فيكتور سحاب : السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ١٥٤ .

منها " سيد درويش " [١] ، كما قدم مشهد من أوبريت (مجنون ليلى) نظم أمير الشعراء " أحمد شوقي " ، وظهر للمرة الأولى خلال مشاهد فيلم (يوم سعيد) شاركت في بطولته " أسمهان " ، ولقد أدمج المخرج " محمد كريم " هذا المشهد الغنائي بطريقة تتفق وأحداث الفيلم [٢] ، وفي عام ١٩٣٣م إتجه " عبد الوهاب " بفنه وموسيقاه إلى مجال الأفلام السينمائية ، حيث أنتج سبعة أفلام قدم من خلالها ما يقرب من ٥٩ أغنية تناول فيها ألوان عديدة من القوالب العربية [٣] .

الأوسمة والجوائز التي حصل عليها :

- حصل " محمد عبد الوهاب " على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام ١٩٦٠م.
- ميدالية ذهبية من معرض تولوز الفني بفرنسا عام ١٩٦٢م .
- قلادة الجمهورية عام ١٩٦٥م .
- الوسام العماني الأكبر ، وشاح الاستقلال من الدرجة الأولى من سوريا عام ١٩٧٠م .
- جائزة الدولة التقديرية في الفنون والآداب عام ١٩٧٦م .
- الاسطوانة البلاتينية التي لم تُهدى من قبل إلا لإثنين من كبار الفنانين في العالم عام ١٩٧٧م.
- الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون بالقاهرة عام ١٩٧٩م ، كما أصدر الرئيس " محمد أنور السادات " أمراً بمنحه رتبة اللواء الشرفية .
- قاد فرقة موسيقات الجيش عند عزف نشيد السلام عام ١٩٧٩م [٤] .
- أقامت له الأكاديمية المصرية بروما تمثالاً في مدخلها ومنحته لقب فنان العالم عام ١٩٧٩م .
- مُنح لقب فنان عالمي من جمعية المؤلفين والملحنين بباريس عام ١٩٨٣م .
- الدكتوراه الفخرية من جامعة لوس انجلوس عام ١٩٨٥م .

وفاته : وبعد حياة حافلة بالأعمال الفنية مرض " محمد عبد الوهاب " في الأيام الأخيرة لحياته إثر حادث وقع له بمنزله في الزمالك ورحل في ٤ مايو ١٩٩١م ، وقد شيعته مصر في جنازة شعبية وودعته بجنازة عسكرية رسمية [٥] .

---

[١] هدى أحمد محمد : **خصائص أسلوب الاداء الغنائي عند كارم محمود في المسرح الغنائي والصور الغنائية** ، بحث منشور ، مجلة فكر وإبداع ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ٧٦ .

[٢] محمد سامي حافظ : موسيقار الجيل محمد عبد الوهاب ، حياته الفنية الخالدة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٣م ، ص ١٤٧ .

[٣] خيرية محمد مصطفى جميل : **خصائص أسلوب أداء محمد عبد الوهاب في الأغنية الوطنية** ، بحث ترقية منشور ، مجلة فكر وإبداع الجزء السادس والسبعون ، يونيو ٢٠١٣م ، ص ٦٠١ .

[٤] مجدى سلامة : عبد الوهاب موهبة وصقل ... قمة وقيمة ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، د.ت ، ص ١٥٥ ، ١٥٦.

[٥] عبد الحميد توفيق زكى : المعاصرون من رواد الموسيقى العربية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص٤٨ .

قام " محمد عبد الوهاب " بتلحين العديد من الأعمال الغنائية في لقالب القصيدة ، وسوف يقوم الباحث بجمع وحصر لهذه القصائد الغنائية على سبيل المقال ، مع مراعاة ترتيبها ترتيباً تاريخياً مسلسلاً .

جدول يوضح القصائد الغنائية عند " محمد عبد الوهاب " [١]

م	اسم العمل	المؤلف	التاريخ
٥	خدعوها بقولهم حسناء	أحمد شوقي	١٩٢٧
٦	تلفتت	أحمد شوقي	١٩٣٠
٧	الهوى والشباب	بشارة الخوري	١٩٣١
٨	سهرت	حسين أحمد شوقي	١٩٣٥
٩	أيها النيل	بشارة الخوري	١٩٣٨
١٠	الجندول	علي محمود طه	١٩٣٩
١١	الصبا والجمال	بشارة الخوري	١٩٣٩
١٢	الكرنك	أحمد فتحي	١٩٤١
١٣	دمشق	أحمد شوقي	١٩٤٣
١٤	لست أدري	إيليا أبو ماضي	١٩٤٤
١٥	قالت	صفي الدين الحلي	١٩٤٤
١٦	الخطايا	كامل الشناوي	١٩٤٦
١٧	همسة حائرة	عزيز أباظة	١٩٤٦
١٨	السودان	أحمد شوقي	١٩٤٧
١٩	جبل التوباد	أحمد شوقي	١٩٥١
٢٠	مقادير	أحمد شوقي	١٩٥٣
٢١	أقبل السعد	مصطفى عبد الرحمن	١٩٥٤
٢٢	القيثارة	إبراهيم ناجي	١٩٥٤
٢٣	النهر الخالد	محمود حسن إسماعيل	١٩٥٤
٢٤	دعاء الشرق	محمود حسن إسماعيل	١٩٥٤
٢٥	الروابي الخضر	أحمد خميس	١٩٥٤
٢٦	أغنية عربية	كامل الشناوي	١٩٥٨

[١] فتحي صالح وآخرين : سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (١) محمد عبد الوهاب ، المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٥٧ : ٦٥ .

تابع جدول يوضح القصائد الغنائية عند " محمد عبد الوهاب " [١]

م	اسم العمل	المؤلف	التاريخ
٣٠	على باب مصر	كامل الشناوي	١٩٦٤
٣١	دعاء أغثنا يا رسول الله	حسين السيد	١٩٦٦
٣٢	أنت قلبي	كامل الشناوي	١٩٦٧
٣٣	نجوى	عبد المنعم الرفاعي	١٩٦٨
٣٤	سكن الليل	جبران خليل جبران	١٩٦٨
٣٥	هذه ليلتي	جورج جرداق	١٩٦٨
٣٦	طريق واحد	نزار قباني	١٩٦٩
٣٧	أيها الساري	عبد المنعم الرفاعي	١٩٦٩
٣٨	عرش وشعب	أحمد شوقي	١٩٦٩
٣٩	إلى حبيبي	نزار قباني	١٩٧٠
٤٠	أغداً ألقاك	الهادي آدم	١٩٧١
٤١	أسألك الرحيلا	نزار قباني	١٩٩١
٤٢	في عينيك عنواني	فاروق جويدة	١٩٩٤

- نبذة تاريخية عن " أم كلثوم (١٩٠٤م – ١٩٧٥م) "

نشأتها :

ولدت " أم كلثوم " في ٣١ ديسمبر عام ١٩٠٤م في قرية طماي الزهايرة بميت غمر بمحافظة الدقهلية ، وهي ابنة الريف المصري تتلمذت في البداية على يد والدها الشيخ " إبراهيم البلتاجي " مؤذن ومرتل القرية ومنشد القصائد الدينية والسيرة المحمدية ، ثم الشيخ " أبو العلا محمد " الذي غنت له القصائد العاطفية والتي جعل اللحن فيها مطابقاً لمنطوق الكلمة ، وقد تعلمت " أم كلثوم " العود على يد الطبيب " صبري النجريدي – إبراهيم القباني – محمد القصبجي " الذي أخذت عنه معرفة المقامات الموسيقية ومساراتها وإنتقالاتها النغمية ، كما تعلمت العروض الشعرى واللغة العربية وآدابها على يد الشاعر " أحمد رامى " ، حيث قرأت معه دواوين الشعر العربي وأمهات الكتب حتى وصل مستوى تذوقها الفني إلى درجة رفيعة وأصبح منزلها صالوناً أدبياً يجمع مشاهير الأدباء والفنانين [١] .

---

[١] فتحي صالح وآخرين : سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (١) محمد عبد الوهاب ، مرجع سابق ، ص ٥٧ : ٦٥ .
[٢] نعمات أحمد فؤاد : أم كلثوم وعصر من الغناء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧م ، ص ١٥ ، ١٦ .

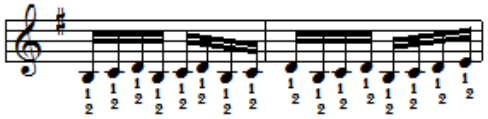
مشوارها الفني :

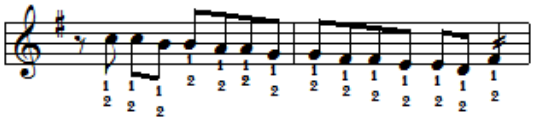
صوت " أم كلثوم " يمثل ظاهرة فنية معجزة فهي تمتلك من المساحة الصوتية ما يزيد على الديوانين (أوكتافان) ، وتؤدي بسهولة ويسر الجمل الغنائية الصعبة لما تملكه من صوت قوي معبر بدقة ورقي ، كما قدمت فناً غير مبتذل وسمت بأخلاقيات المهنة فهي تمتلك حسن في الصوت والسلوك وسمو في الأخلاق والمعاملات ، وكان لصوتها الفضل فب جريان الشعر العربب على ألسنة العامة الخاصة ونشر اللغة العربية بين أبناء المغرب العربب ، حيث إرتبط صوتها بالفكرة العربية واللغة العربية ، وغنت الأغنية ذات الفكرة العميقة التى تناقش قضية من قضايا التي تهم الملتقي على الجانبين الشخصي والقومي ، وتغنت " أم كلثوم " من ألحان العديد من الملحنين ومنهم " زكريا أحمد – محمد القصبجي – رياض السنباطي – محمد عبد الوهاب – بليغ حمدي – محمد الموجي – كمال الطويل " ، وتعاملت مع الكثير من الشعراء ومنهم " أحمد رامي – بيرم التونسي – أحمد شوقي – أحمد شفيق كامل – مرسي جميل عزيز – عبد الوهاب محمد " ، وقد قامت بغناء العديد من الأعمال الغنائية لمختلف القوالب ومنها على سبيل المثال لا الحصر (منيت شبابي – إنت فكراني – نورك يا ست الكل – رق الحبيب – أهل الهوى – الحب كده – أنا في إنتظارك – دليلي إحتار – فات المعاد – إسأل روحك – أغداً ألقاك – يا مسهرني) وغير ذلك الكثير من الأعمال الغنائية .

وفاتها : توفيت " أم كلثوم " في يوم ٤ فبراير عام ١٩٧٥م [١] .

– التعريف بالتقنيات العزفية المستخدمة من خلال (عينة البحث)

السلالم المتتالية :

– العزف باليدين معاً على ديوانين بسبابة اليد اليمنى (1) وسبابة اليد اليسرى (2) .

عزف التتابعات اللحنية الصاعدة بكلتا اليدين معاً على ديوانين

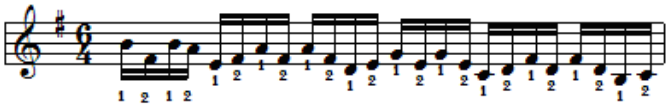
– عزف التسلسلات السلمية الهابطة باليدين معاً (سبابة اليد اليمنى – سبابة اليد اليسرى) على ديوان واحد [٢] .

عزف التسلسلات السلمية الهابطة باليدين معاً على ديوان واحد

---

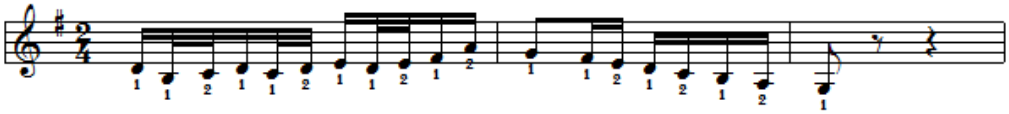
[١] نعمات أحمد فؤاد : أم كلثوم وعصر من الغناء ، مرجع سابق ، ص ١٥ ، ١٦ .

[٢] زينب محمد العربي : تدريبات تكنيكية ومؤلفات موسيقية لآلة القانون ، الطبعة الأولى ، مطبعة حورس ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص ٨ .

القفزات اللحنية :

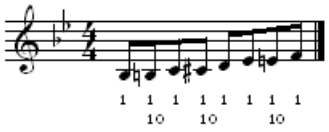
يمكن عزف القفزات اللحنية للأربيج باستخدام أسلوب التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى التبادل فيما بينهما على دبوان واحد [١] .

القفزات اللحنية للأربيج بالستخدام أسلوب التبديل المنتظم بالسبابتين على ديوان واحد

التبديل :

– العزف بإصبعي السبابة باليد اليمنى واليد اليسرى على ديوان واحد بالتبديل بينهما لأداء السلم بدءاً بسبابة اليد اليمنى ، ثم سبابة اليد اليسرى والعكس بسبابة اليد اليسرى ، ثم سبابة اليد اليمنى كحلية عزفية لأداء التتابعات السلمية الهابطة والصاعدة (التبديل العكسي) [٢] .

أسلوب التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى لأداء التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة

مهارة التحويل النغمي :

١.التحويل باستخدام العرب وهي مهارة خاصة بالتحويل النغمي من مقام إلى مقام آخر أو للتلوين بمقامات فرعية أثناء الأداء ويتم أداء هذه المهارة برفع العربة أو خفضها بواسطة مسكها بإصبع الإبهام والوسطى اليسرى في السكتات او أثناء أداء العزف باليد اليمنى .

٢.التحويل بالعفق وهي مهارة خاصة بأداء علامات التحويل العرضية المفاجئة في اللحن المعزوف وتكون هذه النغمات ذات إيقاعات سريعة يصعب إستخراجها بواسطة ماكينة تحويل الأنغام (العرب) كما يتم استخدام مهارة العفق لأداء التلوين الكروماتيكي وتتم مهارة العفق باستخدام إيهام اليد اليسرى لعفق الأوتار حيث يتم العزف بسبابة اليد اليمنى والعفق بإبهام اليد اليسرى ويرمز له بالرمز (10) [٣] .

الفرداج (النغمة المتصلة) :

١. عزف النغمات بشكل متصل للأشكال الإيقاعية العريضة ومنها : (𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 – 𝅝) على ديوانين بسبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى ، وذلك بتقسيم الوحدة الإيقاعية المستخدمة إلى

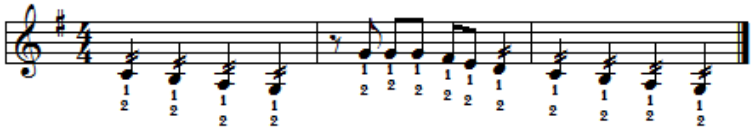
---

[١] زينب محمد العربي : تدريبات تكنيكية ومؤلفات موسيقية لآلة القانون ، مرجع سابق ، ص ٨ .

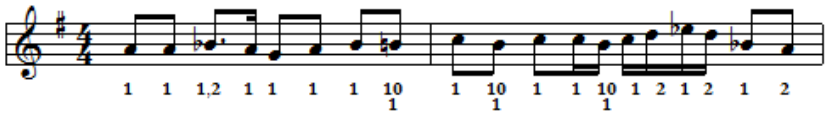
[٢] إيمان حسين عبد الحميد جنيد : **برنامج مقترح لتذليل صعوبات أداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم لآلة القانون** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ١١ .

[٣] نبيل شورة : المهارات العزفية على آلة القانون ، مطبعة دار علاء الدين للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ٣ : ٩ .

وحدات سريعة تعطي الإحساس بإستمرار الصوت في (صد ورد) بالشكل الإيقاعي ( ) ، وذلك بتعاقب سبابة اليد اليمنى واليد اليسرى مع تركيز العازف على حساب الشكل الإيقاعي العريض (الأساسي) .

٢. يمكن العزف بنفس الأسلوب السابق على مسافة ديوان واحد بسبابتي اليد اليمنى واليد اليسرى [١] .

أسلوب الأداء المتصل (الفرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد

العفق والبصم :

– هو رفع أو خفض درجات السلم المختلفة ويبدأ إما بعزف سبابة اليد اليمنى (1) ثم بصم إصبع الإبهام في اليد اليسرى (10)* في حالة الصعود ، إما في حالة الهبوط يبدأ ببصم الإبهام في اليد اليسرى (10) ثم عزف النغمة بسبابة اليد اليمنى (1) ويرمز له ($^{10}_{1}$) [٢] .

أداء العفق أوالبصم بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى

---

[١] زينب محمد العربي : تدريبات تكنيكية ومؤلفات موسيقية لآلة القانون ، مرجع سابق ، ص ٨ .

[٢] إيمان حسين عبد الحميد جنيد : **برنامج مقترح لتذليل صعوبات أداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم لآلة القانون**، مرجع سابق ، ص ١٢.

الجزء الثاني : (الإطار التحليلي)

– تحليل عام وتفصيلي عزفي للمقدمة الموسيقية لقصيدة (أغداً ألقاك)

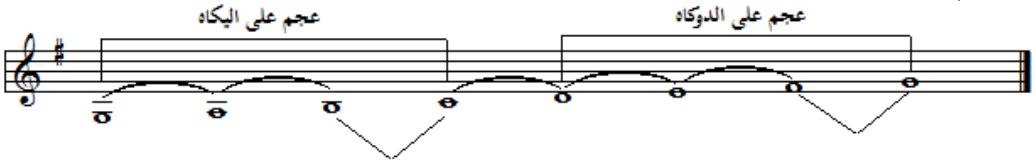
بيانات العمل :

المؤلف : الهادي آدم .

الملحن : محمد عبد الوهاب .

المؤدي : أم كلثوم .

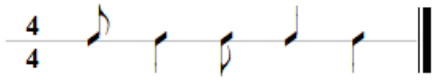
الصيغة : مقدمة موسيقية لقصيدة أغداً ألقاك .

المقام : عجم على اليكاه .

الميزان : ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ ، رباعي مركب $\frac{16}{8}$ ، رباعي بسيط $\frac{4}{4}$.

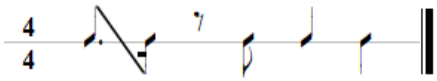
عدد الموازير : ٩٧ مازورة .

الإيقاع :

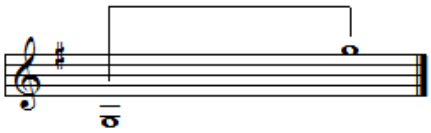
مقسوم دويك

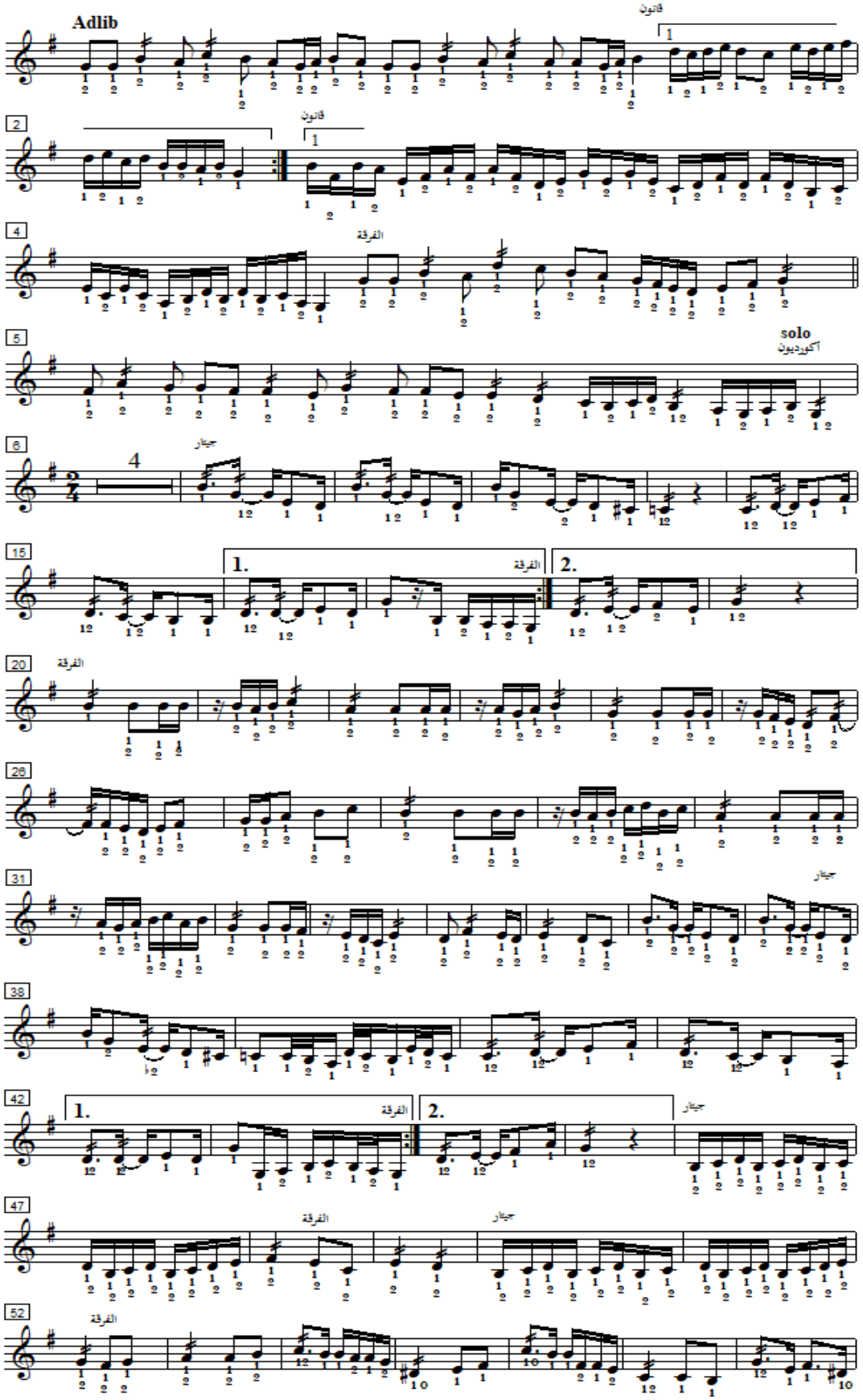
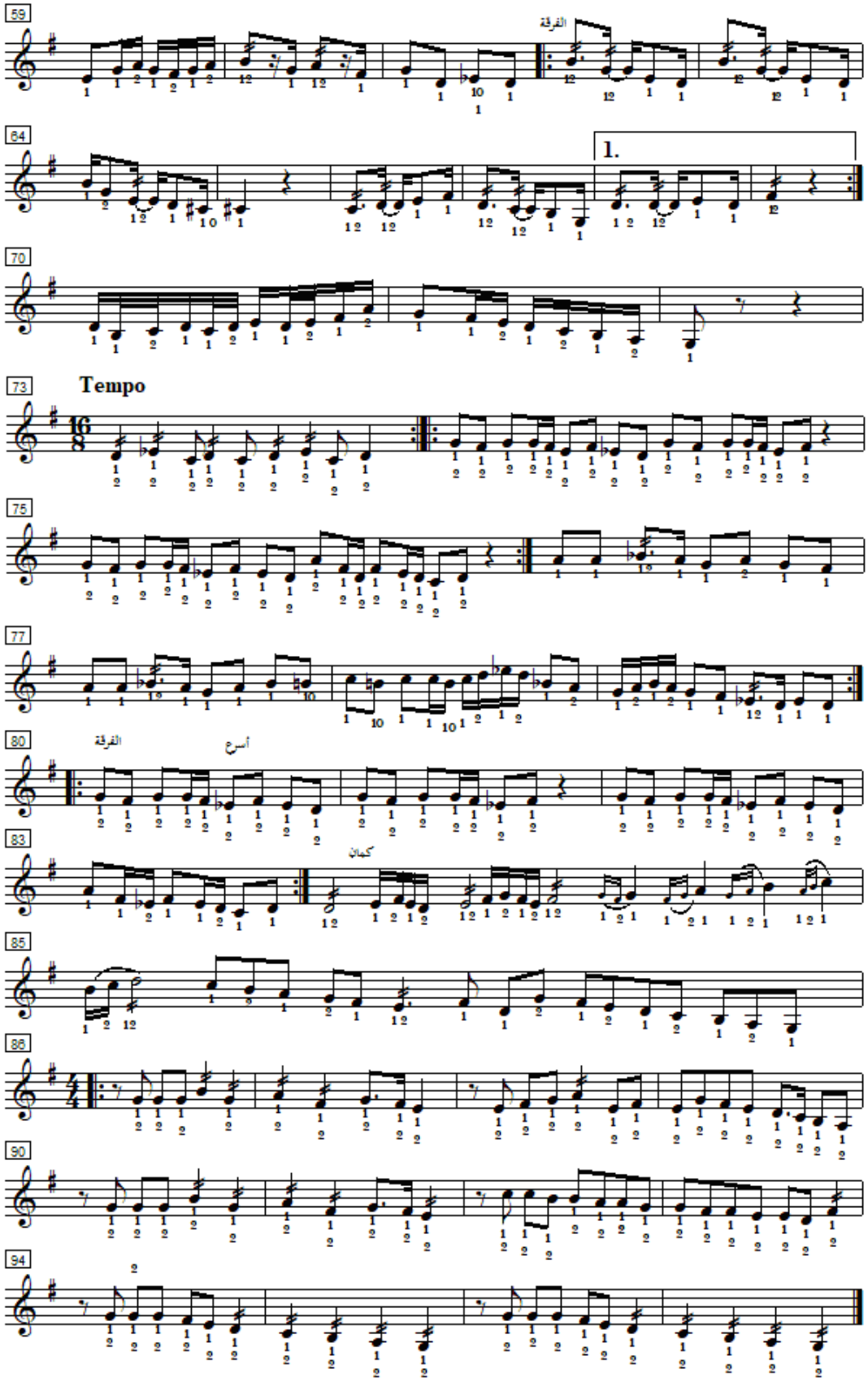


السنباطي

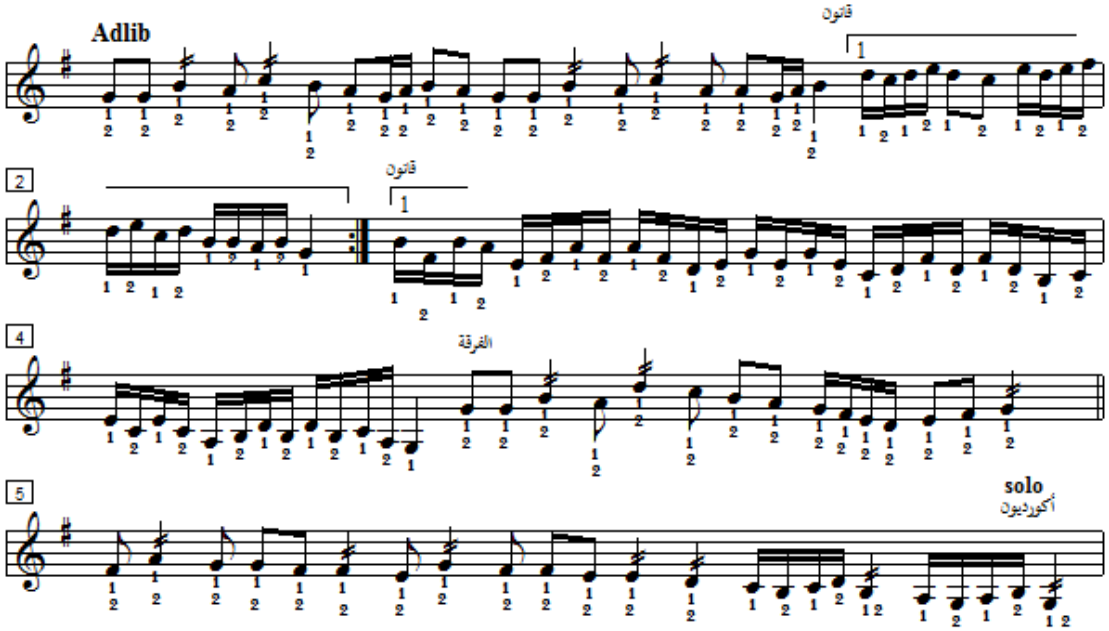


المساحة الصوتية للحن : من درجة (صول، – اليكاه) إلى درجة (صول ' – السهم) وهي مسافة ديوانين .



المدونة الموسيقية لقصيدة (أغداً ألقاك) :

59
الفرقة
64
1.
70
73
Tempo
75
77
80
الفرقة
أسرع
83
كمان
85
86
90
94

التحليل العام والتفصيلي العزفي للمقدمة الموسيقية :

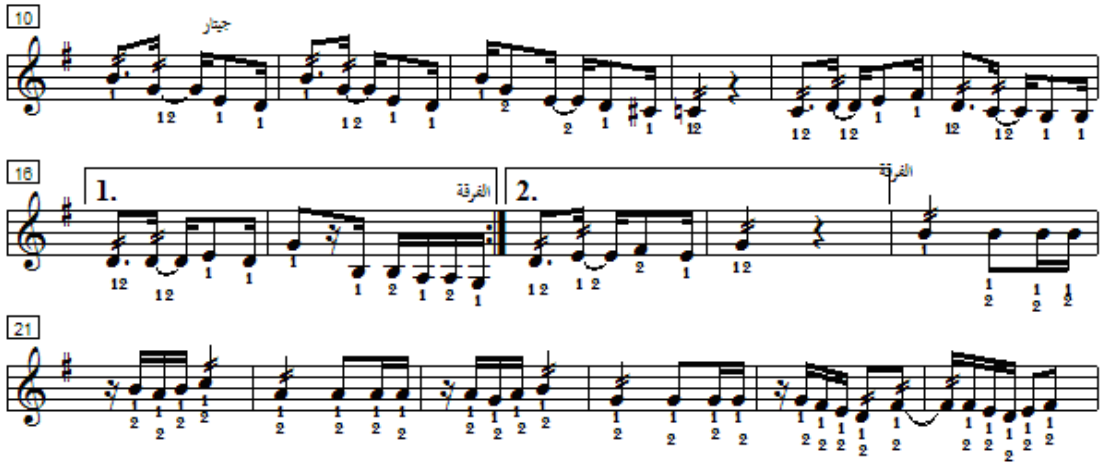
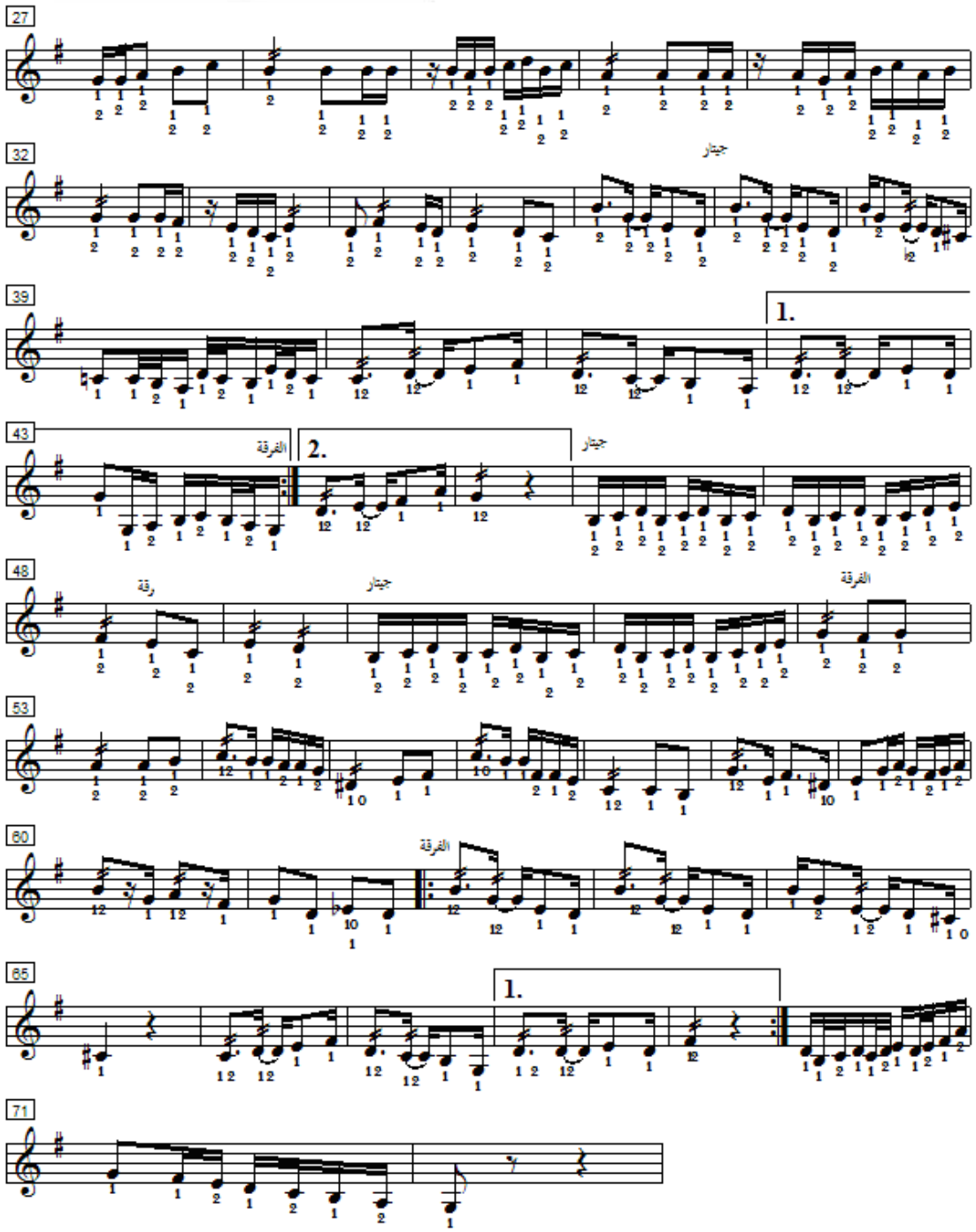
- **الجزء الأول :** من مازورة (١ : ٥) أدليب حر Adlib في مقام عجم على اليكاه تؤديه الفرقة بمصاحبة آلة القانون المنفرد .

التحليل العزفي لآلة القانون :

- يبدأ باستخدام العزف بكلتا اليدين معاً على ديوانين ، ثم استخدام الأداء المتصل (فرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على مسافة ديوانين لأداء التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة .

- استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما على ديوان واجد لأداء التتابع اللحني الهابط ولأداء نغمات الأربيج الصاعد والهابط في أشكال إيقاعية بسيطة (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) وسريعة .

- **استهلال إيقاعي :** من مازورة (٦ : ٩) ٤ أطقم من آلات الإيقاع لإيقاع رومبا .

- **الجزء الثاني :** من مازورة (١٠ : ٧٢) في مقام عجم على اليكاه .



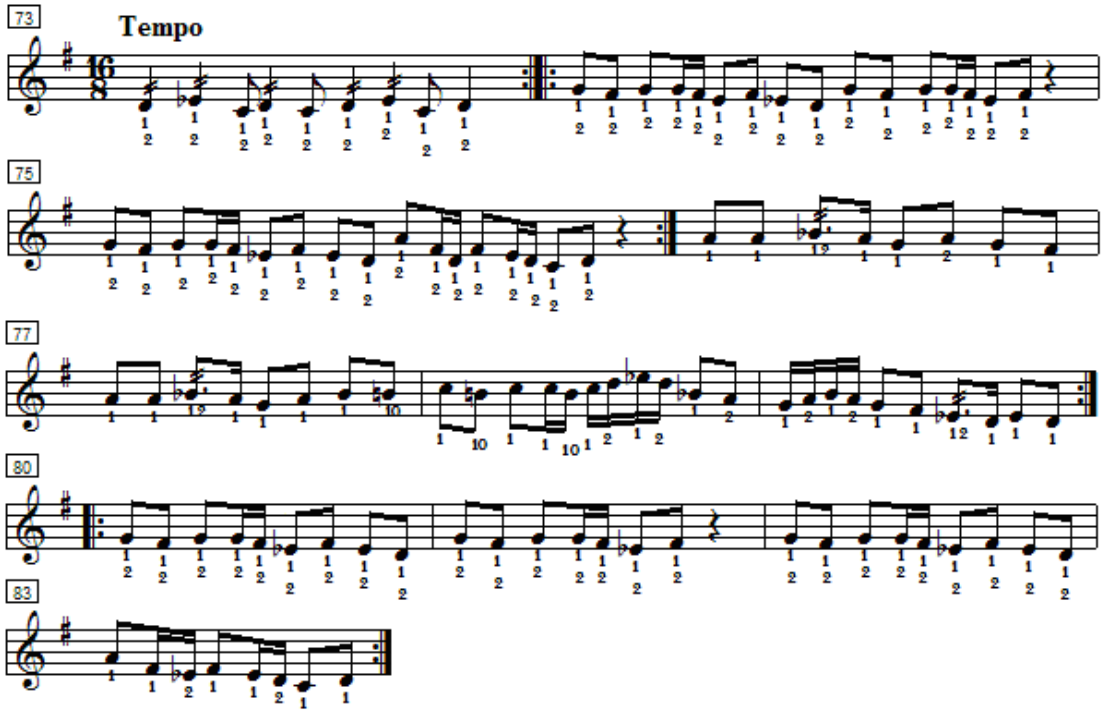
التحليل العزفي لآلة القانون :

– استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما على ديوان واحد لأداء التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة والتسلسلات السلمية في أشكال إيقاعية بسيطة ومركبـــة ذات تقســـيم داخلـــي ( ) وسريعة ذات مهارة عزفية عالية .

– استخدام الأداء المتصل (فرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على مسافة ديوان واحد لأداء النغمات ذات الرباط الزمني التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة .

– استخدام أسلوب العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى ضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى لأداء النغمات ذات التحويل النغمي في بعض من الجمل اللحنية في هذا الجزء .

– استخدام العزف بكلتا اليدين معاً على مسافة ديوانين بالسبابتين لأداء التتابعات اللحنية والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة السريعة في أشكال إيقاعية بسيطة وسريعة .

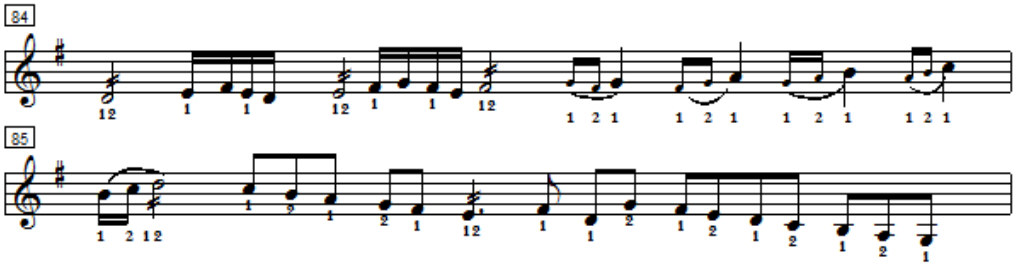
– **الجزء الثالث** : من مازورة (٧٣ : ٨٣) في مقام حجاز على الدوكاه .

التحليل العزفي لآلة القانون :

– استخدام الأداء المتصل (فرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على مسافة ديوان واحد لأداء التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة .

– استخدام العزف بكلتا اليدين معاً على مسافة ديوانين بالسبابتين لأداء التتابعات اللحنية والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة السريعة في أشكال إيقاعية بسيطة .

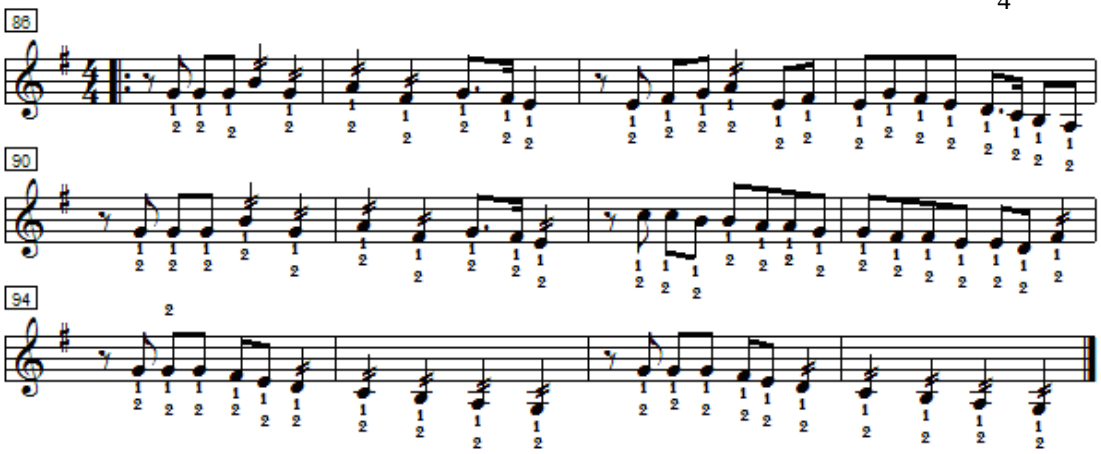
– استخدام أسلوب العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى ضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى لأداء النغمات ذات التحويل النغمي في بعض من الجمل اللحنية في هذا الجزء .

– استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما على ديوان واحد لأداء التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة والتسلسلات السلمية الهابطة في أشكال إيقاعية بسيطة ( ) .

- **الجزء الرابع** : من مازورة (٨٤ : ٨٥) أدليب حر صولو كمان تقوم بأدائها آلة القانون في مقام عجم على اليكاه .

التحليل العزفي لآلة القانون :

- استخدام الأداء المتصل (فرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على مسافة ديوان واحد لأداء النغمات الممتدة (♩ - 𝅗𝅥) .

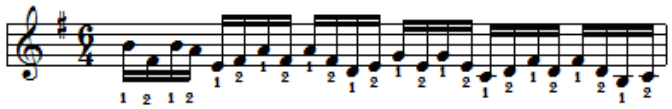
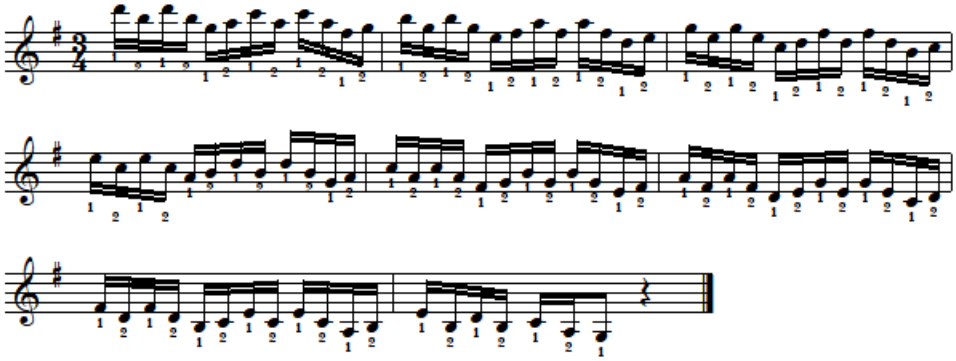
- استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما على ديوان واحد لأداء التتابعات اللحنية الصاعدة والتسلسلات السلمية الهابطة في أشكال إيقاعية بسيطة .

- **الجزء الخامس** : من مازورة (٨٦ : ٩٧) مقام عجم على اليكاه إيقاع سنباطي في ميزان $\frac{4}{4}$.

التحليل العزفي لآلة القانون :

- استخدام الأداء المتصل (فرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على مسافة ديوان واحد لأداء التتابعات اللحنية الهابطة .

- استخدام العزف بكلتا اليدين معاً على مسافة ديوانين بالسبابتين لأداء التتابعات اللحنية والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة السريعة في أشكال إيقاعية بسيطة .

- التدريبات التكنيكية المستنبطة من (عينة البحث)

النموذج الأول : مازورة (٣) الأداء الحر Adlib II .

التدريب الأول :

شرح التدريب :

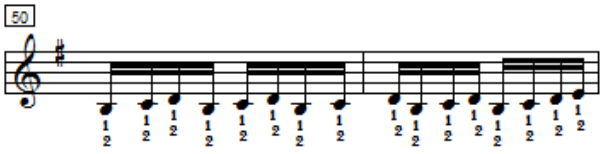
- يتكون التدريب من ٨ موازير في ميزان ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ في مقام عجم على درجة اليكاه بالأشكال الإيقاعية البسيطة ( ) .

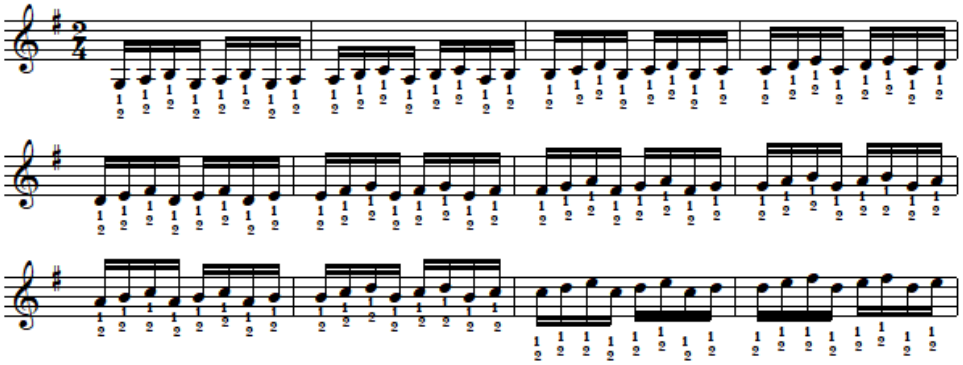
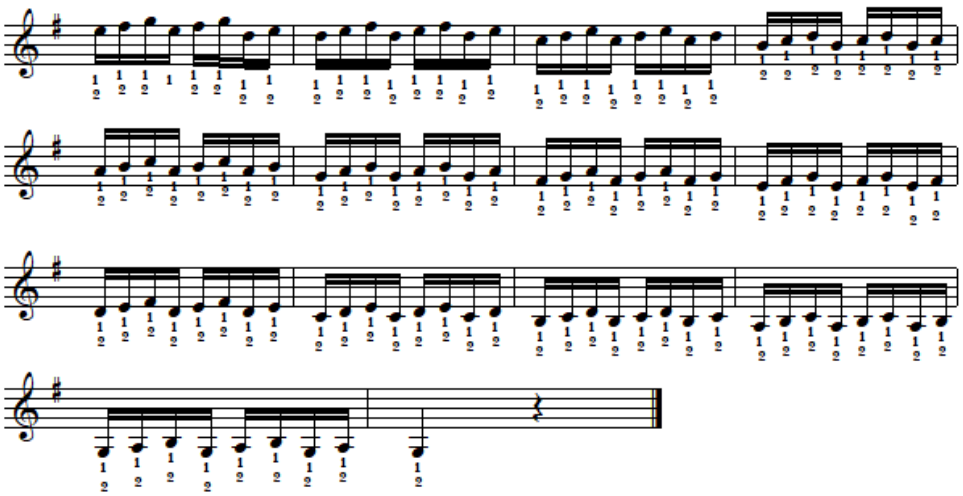
الهدف من التدريب :

- يتم تدريب الطالب على أداء التبديل المنتظم السبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد لأداء التتابع اللحني الهابط الصاعد لنغمات الأربيج في أشكال إيقاعية بسيطة سريعة .

- يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى الأداء المنضبط .

النموذج الثاني : مازورة (٥٠ : ٥١)



التدريب الثاني :



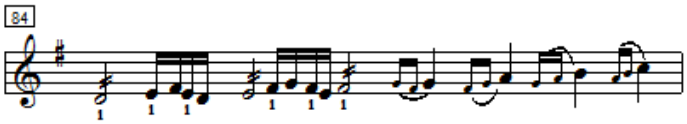
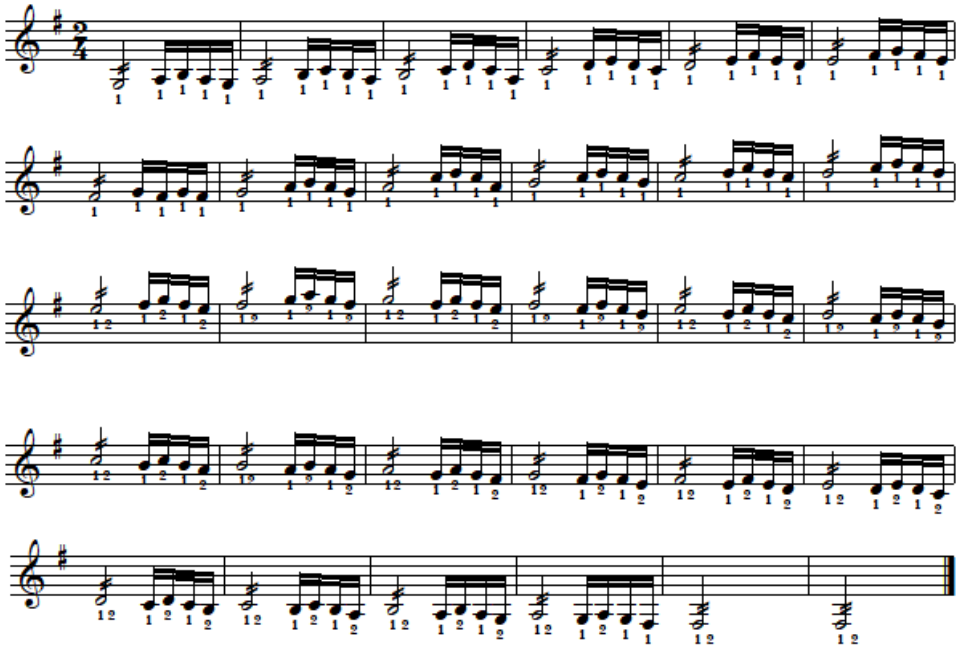
شرح التدريب :

– يتكون التدريب من ٢٦ مازورة في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في مقام عجم على درجة اليكاه بالأشكال الإيقاعية البسيطة ( ) .

الهدف من التدريب :

– يتم تدريب الطالب على العزف بكلتا اليدين معاً على ديوانين لأداء التتابع اللحني الصاعد والهابط في أشكال إيقاعية بسيطة وسريعة .

– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى الأداء المنضبط .

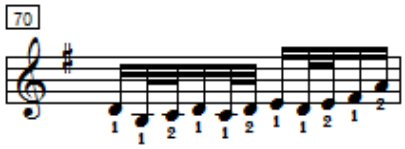
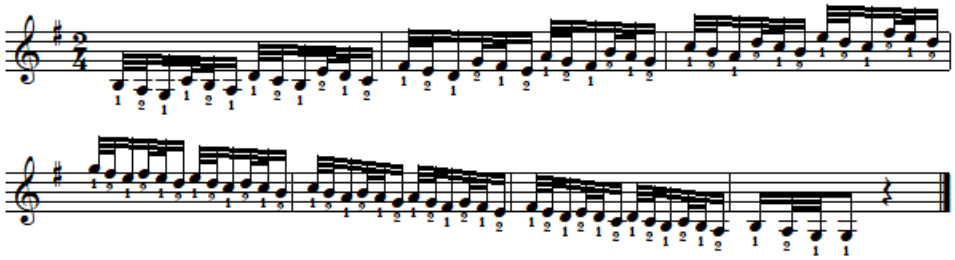
النموذج الثالث : مازورة (٨٤) أداء حر Adlib III .

التدريب الثالث :

شرح التدريب :

– يتكون التدريب من ٣٠ مازورة في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ ي مقام عجم على درجة اليكاه بالأشكال الإيقاعية البسيطة ( ) .

الهدف من التدريب :

– يتم تدريب الطالب على أسلوب الأداء المتصل (فرداج) على نغمات ممتدة مع دمج هذا الأسلوب بأسلوب التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد لأداء التتابع اللحني الصاعد والهابط لنغمات المقام في أشكال إيقاعية بسيطة سريعة .

– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى الأداء المنضبط .

النموذج الرابع : مازورة (٧٠) .

التدريب الرابع :

شرح التدريب :

– يتكون التدريب من ٧ موازير في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في مقام عشاق مصري على درجة الدوكاه بالأشكال الإيقاعية المركبة ذات التقسيم الداخلي ( ) .

الهدف من التدريب :

– يتم تدريب الطالب على الأداء بأسلوب التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد لأداء التتابعات اللحنية الهابطة والصاعدة لنغمات المقام في أشكال إيقاعية ذات تقسيم داخلي وسريعة .

– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى الأداء المنضبط .

نتائج البحث :

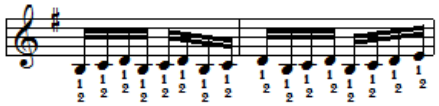
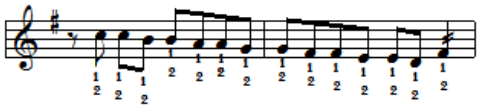
بعد الدراسة التحليلية العزفية التي قام بها الباحث (عينة البحث ٩ استطاع أن يتوصل إلى الإجابة على أسئلة البحث :

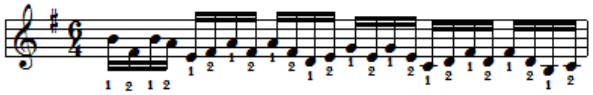
السؤال الأول :

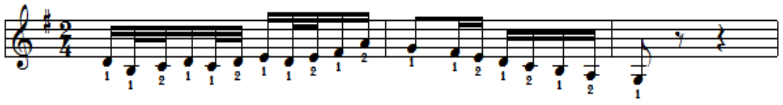
– ما هي التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون في المقدمة الموسيقية لقصيدة " أغداً ألقاك " لـ " محمد عبد الوهاب " ؟

إجابة السؤال الأول :

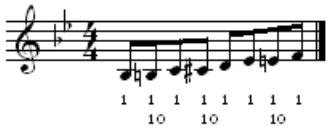
السلالم المتتالية :

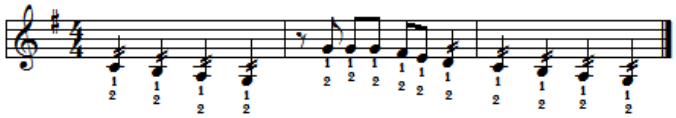
– العزف باليدين معاً على ديوانين بسبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى .

– عزف التسلسلات السلمية الهابطة باليدين معاً (سبابة اليد اليمنى – سبابة اليد اليسرى) على ديوان واحد .

القفزات اللحنية :

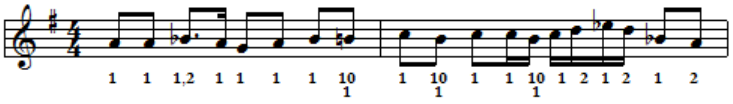
– يمكن عزف القفزات اللحنية للأربيج باستخدام أسلوب التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى التبادل فيما بينهما على دبوان واحد .

التبديل :

– العزف بإصبعي السبابة باليد اليمنى واليد اليسرى على ديوان واحد بالتبديل بينهما لأداء السلم بدءاً بسبابة اليد اليمنى ، ثم سبابة اليد اليسرى والعكس بسبابة اليد اليسرى ، ثم سبابة اليد اليمنى كحلية عزفية لأداء التتابعات السلمية الهابطة والصاعدة (التبديل العكسي).

مهارة التحويل النغمي :

– التحويل باستخدام العرب وهي مهارة خاصة بالتحويل النغمي من مقام إلى مقام آخر أو للتلوين بمقامات فرعية أثناء الأداء ويتم أداء هذه المهارة برفع العربة أو خفضها بواسطة مسكها بإصبع الإبهام والوسطى اليسرى في السكتات او أثناء أداء العزف باليد اليمنى .

– التحويل بالعفق وهي مهارة خاصة بأداء علامات التحويل العرضية المفاجئة في اللحن المعزوف وتكون هذه النغمات ذات إيقاعات سريعة يصعب إستخراجها بواسطة ماكينة تحويل الأنغام (العرب) كما يتم استخدام مهارة العفق لأداء التلوين الكروماتيكي وتتم مهارة العفق باستخدام إيهام اليد اليسرى لعفق الأوتار حيث يتم العزف بسبابة اليد اليمنى والعفق بإبهام اليد اليسرى .

الفرداج (النغمة المتصلة) :

– عزف النغمات بشكل متصل للأشكال الإيقاعية العريضة ومنها : (𝅝 – 𝅗𝅥 – ♩) على ديوانين بسبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى ، وذلك بتقسيم الوحدة الإيقاعية المستخدمة إلى وحدات سريعة تعطي الإحساس بإستمرار الصوت في (صد ورد) بالشكل الإيقاعي (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) ، وذلك بتعاقب سبابة اليد اليمنى واليد اليسرى مع تركيز العازف على حساب الشكل الإيقاعي العريض (الأساسي) .

العفق والبصم :

– هو رفع أو خفض درجات السلم المختلفة ويبدأ إما بعزف سبابة اليد اليمنى ، ثم بصم إصبع الإبهام في اليد اليسرى في حالة الصعود ، إما في حالة الهبوط يبدأ ببصم الإبهام في اليد اليسرى ثم عزف النغمة بسبابة اليد اليمنى .

السؤال الثاني :

– ما هي كيفية الاستفادة من التدريبات التكنيكية الخاصة بآلة القانون المستنبطة من عينة البحث ؟

إجابة السؤال الثاني :

– بالتدريب على التدريب الأول يمكن اتقان الطالب أداء التبديل المنتظم السبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد لأداء التتابع اللحني الهابط الصاعد لنغمات الأربيج في أشكال إيقاعية بسيطة سريعة .

– بالتدريب على التدريب الثاني يمكن اتقان الطالب العزف بكلتا اليدين معاً على ديوانين لأداء التتابع اللحني الصاعد والهابط في أشكال إيقاعية بسيطة وسريعة .

– بالتدريب على التدريب الثالث يمكن اتقان الطالب أسلوب الأداء المتصل (فرداج) على نغمات ممتدة مع أسلوب التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد لأداء التتابع اللحني الصاعد والهابط لنغمات المقام في أشكال إيقاعية بسيطة سريعة .

– بالتدريب على التدريب الرابع يمكن اتقان الطالب الأداء بأسلوب التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد لأداء التتابعات اللحنية الهابطة والصاعدة لنغمات المقام في أشكال إيقاعية ذات تقسيم داخلي وسريعة .

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

١ – إيزيس فتح الله ، محمود كامل ، سيد النجار ، سعيد رجب : المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية – القصبجي ، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسقى العربية ، رئاسة مجلس الوزراء ، مركز المعلومات ودعم إتخاذ القرار ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٢ – زينب محمد العربي : تدريبات تكنيكية ومؤلفات موسيقية لآلة القانون ، الطبعة الأولى ، مطبعة حورس ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٣ – سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقى العربية ، مؤسسة التأليف والنشر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

٤ – صميم الشريف : الأغنية العربية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ، ١٩٨١م .

٥ – عبد الحميد توفيق زكى : المعاصرون من رواد الموسيقى العربية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣م .

٦ – فتحي صالح وآخرين : سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (١) محمد عبد الوهاب ، المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

٧ – فيكتور سحاب : السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٧م .

٨ – كتاب : مؤتمر الموسيقى العربية ، وزارة المعارف العمومية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ،٢٠٠٧م

٩ – مجدى سلامة : عبد الوهاب موهبة وصقل ... قمة وقيمة ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، د.ت .

١٠ – محمد سامي حافظ : موسيقار الجيل محمد عبد الوهاب ، حياته الفنية الخالدة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٣م .

١١ – نبيل شورة : المهارات العزفية على آلة القانون ، مطبعة دار علاء الدين للنشر ، القاهرة، ١٩٨٣م .

١٢ – نعمات أحمد فؤاد : أم كلثوم وعصر من الغناء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧م .

ثانياً : الرسائل العلمية

١ – أحمد سامي عبدالجواد : **دراسة تحليلية لقالب القصدة عند رياض السنباطي** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

٢ – آلاء مصطفى محمد علي : **توظيف المقدمات والفواصل الموسيقية في بعض أغاني نجاة الصغيرة للاستفادة منها في تدريس تذوق الموسيقى العربية** ، بحث منشور ، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية ، المجلد السادس ، العدد التاسع والعشرين ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنيا ، يوليو ٢٠٢٠م .

٣ – إيمان حسين عبد الحميد جنيد : **برنامج مقترح لتذليل صعوبات أداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم لآلة القانون** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

٤ – خيرية محمد مصطفى جميل : **خصائص أسلوب أداء محمد عبد الوهاب في الأغنية الوطنية** ، بحث ترقية منشور ، مجلة فكر وإبداع الجزء السادس والسبعون ، يونيو ٢٠١٣م .

٥ – صالح رضا صالح : **دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية في مصر في القرن العشرين** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

٦ – عماد بشري : **دراسة أسلوب صياغة ألحان محمد عبد الوهاب لأم كلثوم والاستفادة منها في تدريس الموسيقى العربية** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصور ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

٧ – مايسة محمد سيف الدين : **دراسة تحليلية لأساليب أداء كبار المطربين وإمكانية الإستفادة منها لدارسي الغناء العربي** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

٨ – ناهد حافظ : **الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

٩ – هدى أحمد محمد : **خصائص أسلوب الاداء الغنائي عند كارم محمود في المسرح الغنائي والصور الغنائية** ، بحث منشور ، مجلة فكر وإبداع ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

ملخص البحث

دراسة تحليلية عزفية للمقدم الموسيقية لقصيدة (أغداً ألقاك) لـ " محمد عبد الوهاب " وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د / جمال عبد المنعم عبده (*)

التذوق الموسيقي هو فهم الموسيقى وإدراكها عن طريق الاحساس بالقيمة الجمالية لها ، وبما أن الموسيقى فن مسموع فإن الانسان يستقبلها عن طريق تأثر حاسة السمع بمؤثر معين وهذا المؤثر ينتقل بعد ذلك إلى المخ الذي يقوم الادراك السمعي ، فهو يعني التعود على سماع الألوان الموسيقية وفهمها وإدراكها على أساس من الحس الفني والشعور بالنغم أي فهم الموسيقى العربية من حيث التراكيب النغمية والمقامية والإيقاعية بأشكالها المتنوعة والمختلفة ، المقدمة الموسيقية هي قطعة موسيقية تعزفها الآلات وليس لها قالب مخصوص ولكنها تلحين من رؤى المؤلف ، فهي بناء لحني يستهل به أعماله الغنائية فتظهر بها أحياناً أجزاء حرة غير موزونة (أداء حر Adlib) ، وأخرى موزونة ويتنوع بها اللحن والإيقاع ، وتصاغ غالبا في المقام الأساسي للعمل الغنائي ويظهر فيها الملحن براعته من خلال وضع جمل لحنية للفرقة الموسيقية وأبضاً للآلات المنفردة وكيفية توظيفها داخل العمل الغنائي ، وهناك أنواع من المقدمات الموسيقية أخذت ملامحها الأساسية من المذهب وأخرى لها شخصيتها المستقلة والتي تختلف تماماً عن لحن المذهب ، وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر العديد من رواد التلحين اللذين برعوا في صياغة المقدمات الموسيقية لأعمالهم الغنائية ومنهم على سبيل المثال " محمد عبد الوهاب " الذي قام بصياغة المقدمة الموسيقية لقصيدة " أغداً ألقاك " لـ " محمد عبد الوهاب " ، حيث أبدع بموهبته الفنية من خلال استخدامه للانتقالات المقامية والإيقاعات المختلفة وفهمه لعلم النغمات وطبيعتها ، لذا رأى الباحث ضرورة تناولها من خلال دراسة تحليلية عزفية متخصصة لتحديد الجمل الحنية المصاغة لمختلف الآلات والتي يمكن أدائها على آلة القانون ، لما بها من تقنيات ومهارات يمكن الاستفادة منها في تحسين مستوى دارسي الآلة عند أدائهم لهذا النموذج (عينة البحث) .

وينقسم هذا البحث إلى جزئين :

الجزء الأول (الإطار النظري) ويشمل :

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري :

– نبذة عن المقدمات الموسيقية .

– نبذة عن قالب القصيدة في القرن العشرين .

– نبذة تاريخية عن " محمد عبد الوهاب (١٨٩٧م – ١٩٩١م) " .

– نبذة تاريخية عن " أم كلثوم (١٩٠٤م – ١٩٧٥م) " .

(*) أستاذ مساعد آلة القانون بالمعهد العالي للموسيقى العربية .

– التعريف بالتقنيات العزفية المستخدمة من خلال (عينة البحث) .

الجزء الثاني (الإطار التحليلي) ويشمل :

– تحليل عام وتفصيلي عزفي للمقدمة الموسيقية لقصيدة (أغداً ألقاك) .

– التدريبات التكنيكية المستنبطة من (عينة البحث) .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .