أسلوب أداء مقدمة ألف ليلة وليلة لأم كلثوم عند كلا من آي تاتش دوجان وصابر عبد الستار على آلة القانون (دراسة مقارنة)

أ . م. د / أميرة محمد عبد العزيز عبد العزيز*

مقدمة :

يعشــق الإنســان العربى الموسـيقى ويظهر ذلك فى حبه لعزف الآلات الموسـيقية المختلفة مثل العود والناى والقانون ، ولكل عازف اســلوبه فى آداء الجملة الموســيقية ســواء آلية أوغنائية وعازف القانون له دورا كبيرا فى التخت بالنسـبة للغناء فهو يهيىء جو الطرب المناسـب للمطرب ، وآلة القانون من الألات البارزة التى تلعب دورا هاما وحيويا فى مصـــاحبة ألوان الغناء المختلفة وأيضا اداء القوالب الآلية المختلفة .

وللغناء العربى صورا متعددة من التأليف وكل نوع من هذه الصور له سماته الخاصة من حيث النظم والتأليف اللفظى والبناء اللحنى واداته ليلتزم به كلا من المؤلف والملحن والمغنى وذلك يتمثل فى (الدور – المونولوج – الطقطوقة – والقصيدة – والموشح – الأغنية السينيمائية – الأغنية الدينية – والديالوج – الأغنية الوطنية – والنشيد – الموال – التريالوج) وغالبا ماتبدأالأغنية بمقدمة موسيقية كتمهيد للغناء أو لتهيئة المستمع للغناء . ([1]) ، وهذه المقدمات الموسيقية يمكن عزفها كمقطوعات موسيقية آلية منفردة وغالبا مايكون لكل عازف أسلوبه الخاص فى العزف والذى يختلف من عازف لآخر فى أداء هذه المقدمات خاصة عازفى آلة القانون ، لما فى هذه الآلة من إمكانيات كبيرة تتيح لكل عازف إظهار إمكانياته وتميزه فى استخدامه للمهارات العزفية والحليات التى تختلف باختلاف المدراس العزفية من بلد لآخر ، وعلى سبيل المثال نجد هناك اختلافا كبيرا بين أسلوب الأداء على آلة القانون بين العازفين الذين ينتمون للمدرسة التركية الحديثة وبين العازفين الذين ينتمون للمدرسة المصرية الحديثة فى العزف على آلة القانون .

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة من خلال متابعتها لأسلوب أداء المقدمات الموسيقية عند بعض عازفى آلة القانون فى المدارس العزفية المختلفة، أن هناك اختلاف فى أسلوب أداء كل عازف لنفس المقدمة الموسيقية ، لذا فقد حاولت الباحثة من خلال هذه الدراسة إلقاء الضوء على أسلوب "صابر عبد الستار"• فى

---

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

[1] - **سهير عبد العظيم** : " أجندة الموسيقى العربية " ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ص ٦٢

• صابر عبد الستار هو أحد عازفى آلة القانون فى المدرسة المصرية الحديثة

أدائه للمقدمة الموسيقية لأغنية "ألف ليلة وليلة " لأم كلثوم، وأسلوب عازف القانون التركى" آي تاتش دوجان"• لنفس المقدمة الموسيقية .

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلى :

- التعرف على أسلوب أداء صابر عبد الستار فى عزف المقدمة الموسيقية لأغنية ألف ليلة وليلة.
- التعرف على أسلوب أداء آي تاتش دوجان فى عزف المقدمة الموسيقية لأغنية ألف ليلة وليلة
- الاستفادة من أسلوب أداء كلا من آي تاتش دوجان وصابر عبد الستار فى مجال العزف على آلة القانون للطالب العازف المتخصص

أهمية البحث :

بتحقيق أهداف البحث يمكن إثراء مهارات العزف للطالب العازف المتخصص لآلة القانون .

أسئلة البحث :

- ما أسلوب أداء صابر عبد الستار فى عزف المقدمة الموسيقية لأغنية ألف ليلة وليلة ؟
- ما أسلوب آي تاتش دوجان فى عزف المقدمة الموسيقية لأغنية ألف ليلة وليلة ؟
- ما مدى الاستفادة من أسلوب أداء كلا من آي تاتش دوجان وصابر عبد الستار على آلة القانون؟

حدود البحث :

- حدود زمانية (مقدمة ألف ليلة وليلة لآي تاتش دوجان عام ٢٠٠٨ – مقدمة ألف ليلة وليلة لصابر عبد الستار عام ٢٠١٦) .
- حدود مكانية تركيا _ جمهورية مصر العربية .

إجراءات البحث :

- **منهج البحث**

يستخدم هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) .

- **عينة البحث**

اختارت الباحثة مقدمة أغنية الف ليلة وليلة لأم كلثوم من ألحان بليغ حمدى

• آي تاتش دوجان هو أحد رواد المدرسة التركية الحديثة فى العزف على آلة القانون

- **أدوات البحث**

المدونة الموسيقية للمقدمة الموسيقية لأغنية ألف ليلة وليلة لأم كلثوم والتسجيل الأصلي لها وتسجيلات لأداء آي تاتش دوجان وصابر عبد الستار لنفس المقدمة الموسيقية.

مصطلحات البحث :

المهارات([1])

هى الآداء الذى يقوم به الفرد سواء كان حركيا أو عضليا نتيجة انتقال أثر التعلم من خلال الدقة فى إجراء عمل من الأعمال

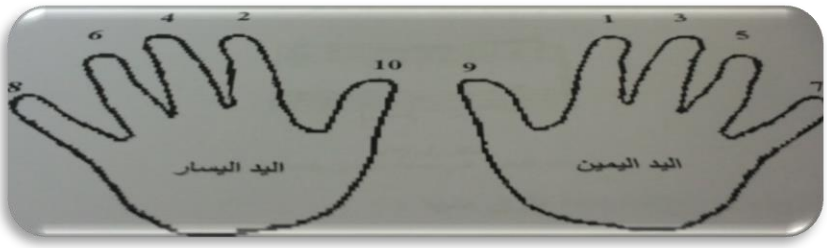
المهارات العزفية ([2])

هى المهارة الناتجة من اكتساب مرونة وحرية وتحكم فى العضلات المستخدمة فى العزف كاليد والأصابع, والاستخدام السليم لعزف مقطوعات موسيقية , والتى تتولد من خلال المحافظة على عادات عضلية , وذهنية سليمة أثناء التمرين الشاق المتواصل.

المقدمة الموسيقية

هى بناء لحنى يســتهل به الملحن أعماله الفنية فتظهر فيها احيانا أجزاء حرة غير موزونة (اداليب) واخرى موزونة ويتنوع فيها اللحن والإيقاع وتصـاغ غالبا فى المقام الأسـاسـى للعمل([3])، ويظهر فيها مدى براعة الملحن فى وضـــع جمل لحنية للفرقة الموســـيقية وكذلك للآلات المنفردة وتوظيفها داخل العمل .

أسلوب الجبد ([4]) (شد ونبر الوتر) ببطن الإصبع الثالث لليد اليمنى والرابع لليد اليسرى



[1]– أمال حسين خليل : "الإبداع واستراتيجيات تدريس التربية موسيقية "، دار الثقافة، الإسكندرية ، ٢٠٠٠ ،ص ٢٠١

[2] فتحية محمد فايد : " تكنيكيات من الألحان المألوفة لدارسى البيانو " , دكتوراه ، غير منشورة , القاهرة ، كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ، ٢٠٠٥ ص ٢٧ .

[3] – عماد بشرى : " دراسة اسلوب صياغة ألحان محمد عبد الوهاب لأم كلثوم والإستفادة منها فى تدريس الموسيقى العربية " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ، ص ٨

٤– مها محمد العربى "" تدريبات تكنيكية ومؤلفات موسيقية لآلة القانون " ، الطبعة الأولى " ، مطبعة حورس، القاهرة ، ٢٠٠٥ م ص ٨

وهذه الصورة تبين الطريقة المعتمدة فى استخدام قراءة ترقيم الأصابع حسب الرسائل العلمية (استخدام طريقة التوازى بين اليد اليمنى واليد اليسرى) فهى الطريقة التقليدية فى استخدام سبابة اليد اليمين وسبابة اليد اليسار فى العزف على آلة القانون.

الفرداج ([1])

يرمز له بالرمز (v) وهو نوع من أنواع التبديل ولكن بشكل متصل Legato ويمكن أن يعزف بالسبابتين على نغمة واحدة أو نغمتين .

الفيبراتو([2])

هو أسلوب أداء مستنبط من الآلات الوترية التى تستخدم تكنيك العفق ويؤدى على آلة القانون بتحريك العربة أو البصم بظافر أصبع الإبهام فى اليد اليسرى بشكل عمودى على الوتر المراد العزف عليه فى حدود الربع تون (كبديل للعربة)

الإيقاع المنغم ([3])

اللحن الأساسي يؤدى في اليد اليمني بينما أداء الضرب الإيقاعى فى اليد اليسرى .

الدراسات السابقة : ويتم ترتيب الدراسات السابقة ترتيبا زمنياً من الأقدم للأحدث

الدراسة الأولى : "أسلوب أدء محمد عبده صالح فى العزف على آلة القانون مقارنه ببعض معاصريه " ([4])

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب رائد من رواد العزف على آلة القانون وأبرزهم فى النصف الثانى من القرن العشرين ومقارنته بأسلوب معاصريه .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالى فى دراستها لأسلوب العزف على آلة القانون من قبل بعض العازفين المعاصرين .

الدراسة الثانية " اكتساب المهارات العزفية من خلال العزف المنفرد لآلة القانون فى الأغنية المصرية " ([5])

---

[1] – نبيل شورة : " المهارات العزفية على آلة القانون "دار علاء الدين للطباعة والنشر ، مصر للخدمات العلمية ، االطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٩٧م.ص ٦.

[2] – الباحثة

[3] – نبيل عبد الهادى شورة : الأستاذ فى المهارات العزفية على آلة القانون ، دار الكتب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢ ص ٥-٦

[4] – عبد العزيز محمد حسن محمد على : أسلوب أداء محمد عبده صالح فى العزف على آلة القانون مقارنة ببعض معاصريه ، رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، ١٩٩٣

[5] – محمد ماجد محمد سعيد : " " اكتساب المهارات العزفية من خلال العزف المنفرد لآلة القانون فى الأغنية المصرية " ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ٢٠٠٢ م .

هدفت هذه الدراســـة إلى اكتســـاب المهارات العزفية من خلال العزف المنفرد لآلة القانون فى الأغنية المصرية من خلال صياغة بعض التدريبات المستنبطة من العزف المنفرد للآلة فى الأغنية المصرية وتتفق هذه الدراســـة مع البحث الراهن فى تناولها للمهارات العزفية على آلة القانون من خلال العزف المنفرد فى الأغنية المصرية .

الدرسة الثالثة : " المهارات العزفية الأساسية الازمة لإتقان أداء مؤلفات آلة القانون فى الربع الأخير من القرن العشرين " ([1])

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على بعض المؤلفات الخاصة بآلة القانون فى الربع الأخير من القرن العشرين ، وكذلك التعرف على المهارات العزفية التى تتضمنها مؤلفات آلة القانون فى هذه الفترة ، والتعرف أيضا على مختلف الأساليب العزفية ، وتوضيح المهارات العزفية الأساسية اللازم توافرها لأداء مؤلفات القانون فى أوخر القرن العشرين بشكل متقن .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالى من خلال دراسة مهارات العزف على آلة القانون لبعض المؤلفات والتعرف على أساليب العزف للمؤلفات .

ينقسم هذا البحث إلى جزئين :

الجزء الأول : الإطار النظرى

وتتناول الباحثة فيه نبذة عن العازف آي تاتش دوجان والعازف صابر عبد الستار وسمات المدرسة المصرية الحديثة والمدرسة التركية الحديثة وتقنيات العزف على آلة القانون .

آي تاتش دوجان (١٩٧٦) :-

هو عازف آلة القانون التركي الجنسية من مواليد بورصة في تركيا في عام ١٩٧٦م درس وأتم دراسته الموسيقية داخل بورصة في معهد الكونسرفتوار هناك وتخرج تخصص آلة القانون , يرجع إليه الفضل في تطوير العزف على آلة القانون بصورة جذرية فقد غير في طريقة الضرب أو النقر على آلة القانون وكذلك ادخل الكثير من أساليب العزف على الآلات الأخرى إلى آلة القانون ليزيد من إمكانياتها في العزف فوصلت إلى مرحلة قلما تصل إليها آلة تقليدية مثل القانون وكان لأساليب التكنيك لآلة البيانو أوضح الأثر في عزفه الماهر وكذلك كان لآلة الكمان نصيب من طريقته في العزف.

[1] – سهير مجدى جرجس : " المهارات العزفية الأساسية الازمة لإتقان أداء مؤلفات آلة القانون فى الربع الأخير من القرن العشرين" ، رسالة ماجستير غيرمنشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٢ .

واتجه آي تاتش للعزف مع مشاهير الطرب التركي وهو لم يزل طالبا في الكونسرفتوار ، ومنهم إبراهيم تاتليسز, وانتقل إلى القاهرة بعد تخرجه ليبدأ عهدا جديدا في الموسيقى وليفرض هذه الآلة الكلاسيكية على جميع الآلات الأخرى ، وكان لظهوره الأثر البارز في تطوير عزف الموسيقيين العرب على آلة القانون .

وسجل في القاهرة بعض الأغاني لمشاهير الغناء العربي أمثال أصالة , ذكرى , غادة رجب , محمد فؤاد , أنغام و نجاة ومن الكويت عبد الله الرويشد , نبيل شعيل , نوال وغيرهم الكثير من المطربين والمطربات كما شاركهم بالعزف الحي على المسرح الذين لم يستطيعوا إخفاء إعجابهم الصريح بعزفه ، وقد شارك وبالعزف في معظم أعماله عازف آلة البزق التركي إسماعيل وأظهرا معاً ثنائياً رائعاً . (١)

صابرعبد الستار (١٩٧٣م)ـ :

ولد صابر عبد الستار محمود فى دمنهور بمحافظة البحيرة فى ١٥ نوفمبر ١٩٧٣م وهوينتمى لعائلة فنية فكن والده مطربا فى فرقة الإنشاد الدينى وكان له دورا بارزا فى تعلمه المقامات كما علمه كيفية الغناء بالة القانون أى تحقيق صوت المطرب على الآلة ، وكان والده يحثه على حفظ القرآن الكريم ،

والتحق صابر بالمعهد العالى للموسيقى العربية عام ١٩٨٧وكان الفضل يرجع لأستاذته سميرة أبو الفضل فى تعلق صابر عبد الستار بآلة القانون ، حيث أنها أول من وضعت يده على آلة القانون ، وأحب الإستماع إلى عبد الفتاح منسى حيث كانت أستاذته سميرة أبو الفضل إحدى تلاميذ عبد الفتاح منسى ، ثم اتجه بعد ذلك إلى محمد عبده صالح وذلك كان اقتراحا من والد فجذبه جمال ريشه وصدق واتقان محمد عبده صالح على آلة القانون وأحبه كثيرا واعتبره مثله الأعلى وقدوته فى الأداء على آلة القانون .

حصل على بكالوريوس المعهد العالى للموسيقى العربية بأكاديمية الفنون فى عام ١٩٩٥بتقدير ممتاز، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا سنة ١٩٩٩ م

حصل على درجة الماجستير فى القانون بتقدير ممتاز ٢٠١١م ، حصل على درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف عام ٢٠١٥م ، وقام بتسجيل أول اسطوانة لمؤلفاته من انتاج (شركة بينوما – مدريد – اسبانيا) عام ٢٠١١ م.

1) http://www.zeryab.com/hay/life.htm

اشترك فى تمثيل مصر فى عديد من دول العالم مع العديد من المجموعات الفنية منها على سبيل المثال (فرنسا ألمانيا ، بولندا ، النمسا ، قطر حيث استضيف كصولسيت مع اوركسترا قطر الفلهارمونى) .

وشارك كمدرس لأكثر من ٣٠ موسيقى من شباب الموسيقيين الجدد فى مدينة ألدبيرج بغرب بريطانيا فى فبراير ٢٠١٧ ، شارك فى أكثر من حفل مع الأوركسترا السيمفونى الفرنسى (بروتان) بقيادة المايسترو نادرعباسى بمدينة رين بغرب فرنسا ٢٠١٦ .

مع مرور الوقت بعد تخرجه من المعهد العالى للموسيقى العربية قام بتاليف العديد من الأعمال الفنية المعاصرة التى تبرز امكانيات آلة القانون فله أعمال فى قوالب تقليدية مثل السماعى(سماعى نهاوند ، سماعى بياتى) لونجا (لونجا الفراشة، لونجا ماجير) وأعمال حرة تمتاز بالحداثة والمعاصرة مثل (فرح ، الياسمين ، حنين) وأعمال صوفية مثل (تسابيح ، المولد).([1])

التقنيات العزفية على آلة القانون : ([2])

١- السلالم المتتالية :

تؤدى السلالم المتتالية باستخدام العزف باليدين معاً على مسافة ديوانين بأشكال إيقاعية مختلفة .

٢- الضغوط القوية :

تؤدى على مسافة ديوانين فاليد اليمنى تؤدي (اللحن الأساسى) , بينما اليد اليسري تؤدي الضغط القوى فى بداية كل شكل إيقاعى .

٣- القفزات اللحنية :

تؤدى القفزات اللحنية اليدين معاً على مسافة ديوانين ، أوعلى ديوان واحد بالتناوب بين اليدين .

٤- التبديل :

يؤدى التبديل باليدين معاً فى ديوان واحد لأداء التتابع السلمى الصاعد و الهابط , بداية اليد اليمنى ثم تليها اليد اليسرى العكس كحلية عزفية فى التتابعات السلمية (تبديل زخرفة) .

٥- التحويل النغمى :

يتم التحويل باستخدام العرب للتحويل النغمى من مقام لآخر أو تتم برفع العربة ويرمز لها (↑) أو خفضها ويرمز لها (↓) بواسطة إصبع الإبهام والوسطى لليد اليسرى , أو يتم بالعفق لأداء التلوين

---

[1] – صابر عبدالستار محمود: "صياغة مقترحة لتدوين أسلوب الأداء على آلة القانون "مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، المجلد السابع والأربعون ، يناير ٢٠٢٢م من ص ٢٤٥٢ – ص٢٤٥٩ بتصرف .

[2] – أحمد أحمد يوسف الجوهرى : " معالجة مقترحة لبعض المؤلفات الآلية لعدد من آلات القانون لطلاب كليات التربية النوعية "رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق ، ٢٠٢١ م ، ص ٣٠- ٣١

الكروماتيكى السريع , وتتم مهارة العفق باستخدام إبهام اليد اليسرى بالضغط على الأوتار بدلاً من رفع العربة ويرمز له بالشكل (—o—) .

٦- الإيقاع المنغم :

(اللحن الأساسي يؤدى في اليد اليمني بينما أداء الضرب الإيقاعى فى اليد اليسرى) .

٧- النوتة المستمرة (بدال نوت):

عن طريق تثبيت سبابة اليمنى على أساس السلم و تحريك سبابة اليسرى سلمياً لأعلى و بالعكس (تثبيت سلم) .

٨- تعدد التصويت :

المسافات الهارمونية – الحركة العكسية للسلالم – استقلال لحن اليدين .

٩- الفرداج (النغمة المتصلة) تعزف بعدة طرق :

- عزف النغمات بشكل متصل للأشكال الإيقاعية العريضة على ديوانين بسبابة اليد اليمنى و سبابة اليد اليسرى , وذلك بتقسيم الوحدة الإيقاعية المستخدمة إلى وحدات سريعة تعطى الإحساس باستمرار الصوت (صد رد) , وذلك بالتعاقب بين اليدين ويرمز له بالرمز ( )
- يمكن العزف بنفس الأسلوب السابق على مسافة ديوان واحد بسبابتى اليد اليمنى و اليد اليسرى
- يمكن العزف بسبابة اليد اليمنى فقط ويرمز له بالرمز () .

١٠- الانزلاق النغمى :

هو عبارة عن الزحلقة بظهر الريشة فى سبابة اليد اليمنى و التقائها مع سبابة اليد اليسرى على نفس النغمة فى المنطقة الحادة أو الغليظة .

المدرسة المصرية فى العزف على آلة القانون وأهم سماتها : ([1])

تميزت المدرسة المصرية في العزف على آلة القانون بالأصالة والعراقة، وتبدأ بالمدرسة التقليدية والتى تميزت بالأداء التقليدى (٢ديوان) وكذلك استخدام مهارة الفرداج ومن بعض روادها (ابراهيم العريان ، مصطفى كامل ، محمد عبده صالح ، سيد رجب ، عبد الفتاح منسى)، ثم جاءت المدرسة الحديثة وبالرغم من التطورات التي أضيفت إليها من أساليب أداء جديدة في العزف تم استنباطها من المدارس الأخرى ، مثل المدرسة التركية والأرمينية، وخاصة فى بعض تقنيات الأداء التى تميزها والتى تعبر عن روح المدرسة المصرية العريقة التى ظهرت فى

[1] – أحمد أحمد يوسف الجوهرى : " معالجة مقترحة لبعض المؤلفات الآلية لعدد من آلات القانون لطلاب كليات التربية النوعية "رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق ، ٢٠٢١ م ، ص ٣٣ بتصرف.

تسجيلات معظم روادها فمهما أدخل عليها من إضافات ظلت تحتفظ بالنكهة المصرية والعربية ، والذى يظهر بشكل واضح فى الترجمة الغنائية خلف العديد من المطربين ومن بعض روادها على سبيل المثال (نبيل شورة ، مايسة عبد الغنى ، أميرعبد المجيد ، ماجد سرور ، صابر عبد الستار) .

- **المدرسة التركية فى العزف على آلة القانون وأهم سماتها :**

تتميز هذه المدرسة بالتوسع في إظهار امكانيات ومهارات عازفى آلة القانون باستخدام أصابع اليدين كلها فى الأداء علي آلة القانون وخاصة فى الرواد المعاصرين ، وذلك لأداء بعض المهارات المستحدثة ومنها :-

- أداء التآلفات بمختلف أشكالها (Block chord – Broken chord) مما يتيح للعازف أداء الأربيجات والمسافات الهارمونية بالأشكال والأزمنة السريعة بكل سهولة ويسر .
- أداء مهارة الفرداج باليد الواحدة (اليد اليمني) مما يمكن العازف بأداء مستقل لكلا اليدين ، فمن أهم المهارات الآدائية لهذه المدرسة أداء الفرداج فى اليد اليمني وأداء لحن فى اليد اليسرى.
- أداء الزحلقة (Glissando) بشكل يختلف عن الشكل المعتاد استخدامه فى المدرسة المصرية وهو بظهر كستبان اليد اليمني بعد الآداء على الوتر المطلق ، وكذلك أداء الزحلقة بظافر اصبع الابهام لليد اليسرى وذلك بالسحب عليه .
- تطوير مهارة التعامل مع ماكينة العرب بشكل أكبر فى السلالم والتتابعات اللحنية والسلمية ، وكذلك استخدام العرب فى بعض الزخارف الآدائيه (Pitch) كما هو الحال فى (Pitch bend) فى آلة الأورج .
- استخدام (قلبة الريشة) فى أداء النغمات السلمية فى اليد الواحدة .
- تحويل دور آلة القانون من آلة منفردة إلى آلة مصاحبة مثل (keyboard) لأي آلة منفردة مثل الكمان والعود والناي ، وذلك باستخدام المهارات السابق ذكرها
- ومن بعض روادها على سبيل المثال (عمر أفندى ، عثمان بك الطنبورى ، جميل بك الطنبورى ، طاتيوس أفندي ، روحي أيانجيل ، جوكسيل باكتاجر ، أي تاتش دوجان)

الجزء الثانى :الإطار التطبيقى

ويشتمل على المدونات الموسيقية الخاصة بأسلوب أداء كل من صابر عبد الستار وآي تاتش دوجان مع التحليل المقامى للمدونة الأصلية للمقدمة الموسيقية ، والتحليل العزفى لأسلوب كلاً منهما .

يختلف التدوين العزفى لصابر عبد الستار عن التدوين العزفى لآي تاتش دوجان فى وجود فكرة لحنية بين تقسيمة الكمان وتغيير الميزان من $\frac{4}{4}$ إلى $\frac{6}{4}$ ، وذلك لوجوده فى بعض تسجيل الحفلات وعدم وجوده فى حفلات آخرى وبناء عليه أختلف التحليل العزفى من حيث الأفكار اللحنية عند كلاهما لذا وجب التنوية .

البطاقة التعريفية :

اسم العمل	ألف ليلة وليلة
الشكل الموسيقى	مقدمة موسيقية
اسم المؤلف	بليغ حمدى
اسم المطرب	أم كلثوم
المقام	الفرحفزا (النهاوند الكردى على اليكاه)
الموازين المستخدمة	$\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$
الضروب المستخدمة	تنويع على ضرب بمب الدويك المصمودى الصغير تنويع على السنكين السماعى
عدد الموازير	١٠٧مازوة

التحليل النغمى:

الأجزاء الأساسية	**الخلايا اللحنية و المقام**
جملة الاستهلال **م١' : م١٢'**	هى فكرة لحنية على ضرب البمب فى مقام الفرحفزا ركوزاً على الدوكاه مع التأكيد على جنسي النهاوند على النوا و الكرد على الدوكاه .
الفكرةالأولى **من م١٣' : م٢٠'**	تبدأ الفكرة اللحنية بأداء تركيبة إيقاعية على ضرب الدويك فى مقام الفرحفزا ركوزاً على النوا .
الفكرة الثانية **من م٢١' : م٢٨'**	هى استعراض لمقام الفرحفزا ركوزاً على الدوكاه مع التأكيد على جنس أصل المقام .

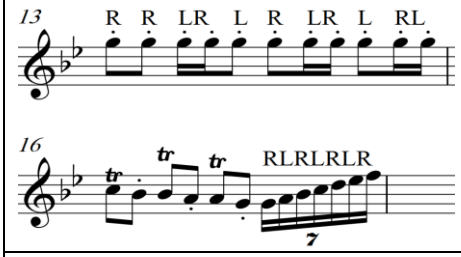
تقسيمة الكمان **م٢٩١: م٣١٤**	هى أداء حر منفرد لآلة الكمان فى مقام الفرحفزا ركوزاً على اليكاه .
إعادة الفكرة الثانية **م٣٢١ : م٣٩٤**	هى فكرة لحنية على ضرب المصمودى الصغير فى مقام الفرحفزا ركوزاً على الدوكاه مع التأكيد على جنس أصل المقام .
الفكرة الثالثة **من م٤٠١ : م٤٨٤**	تبدأ بأداء حر موزون بدون ضرب فى مقام الفرحفزا مع التأكيد على جنسي الكرد على درجة الدوكاه والنهاوند على الراست ، تختتم هذه الفكرة اللحنية بأداء لحن على ضرب المصمودى الصغير فى مقام الفرحفزا.
الفكرة الرابعة **من م٤٩١ : م٦٦٨**	تبدأ الفكرة اللحنية بأداء تركيبة إيقاعية كتنويع على ضرب السنكين السماعى قائمة على درجة اليكاه ثم إستعراض لمقام الفرحفزا مع التأكيد على جنس الكرد على المحير فى جوابات المقام ولمس عربتى الشنهاز والحجاز للتلوين .
الفكرة الخامسة **م٦٩١: م٧٨٤**	تبدأ الفكرة اللحنية بأداء تركيبة إيقاعية على ضرب المصمودى الصغير قائمة على درجة اليكاه ثم إستعراض لمقام الفرحفزا مع التأكيد على جنسى النهاوند على اليكاه و الكرد على الدوكاة .
الفكرة السادسة **م٧٩١: م٨٦٤**	هى إعادة للفكرة اللحنية الأولى .
الفكرة السابعة **م٨٧١: م٩٨٤**	تبدأ هذه الفكرة باستعراض لمقام الفرحفزا على النوا مع لمس عربة الحجاز لتأكيد الركوز على درجة النوا وهى من لزوم اراضى المقام ، ثم الإنتقال لمقام الراست المصور على درجة النوا بلمس السيكاه من لزوم أراضى المقام .
الختام **م٩٩١: م١٠٧٤**	هى إعادة للفكرة اللحنية الثانية ركوزاً على اليكاه تمهيداً لدخول الغناء

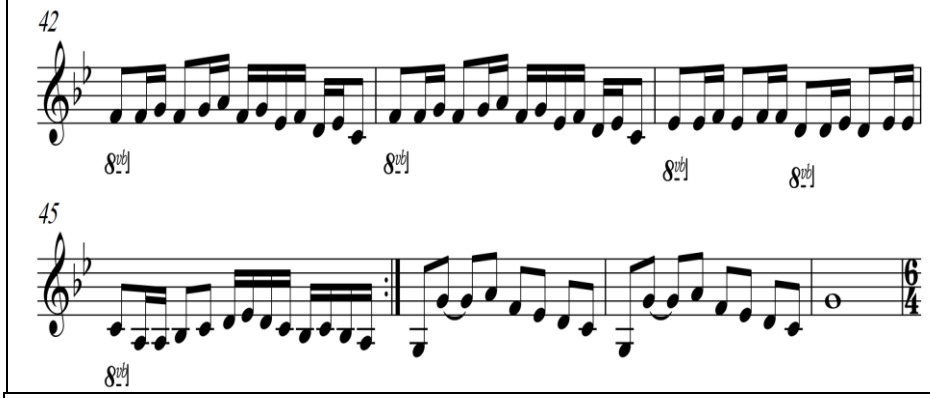
ألف ليلة ولية (التدوين العزفى لصابر عبد الستار)

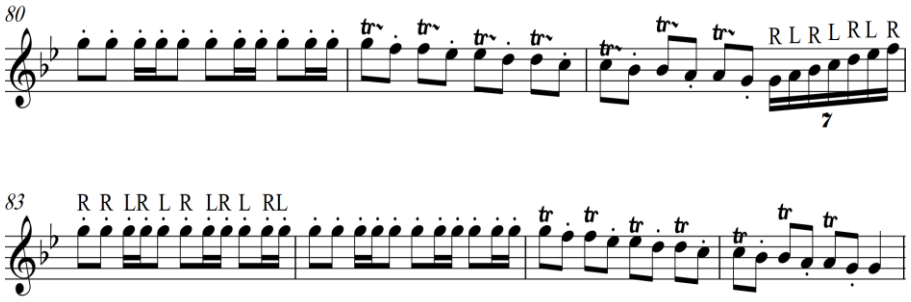
2
42
45
49
53
56
60
64
67
70
73
75
R R LR L R LR L RL

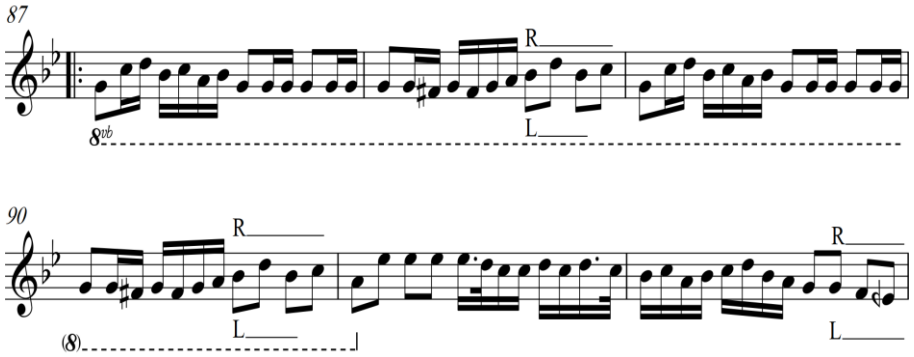
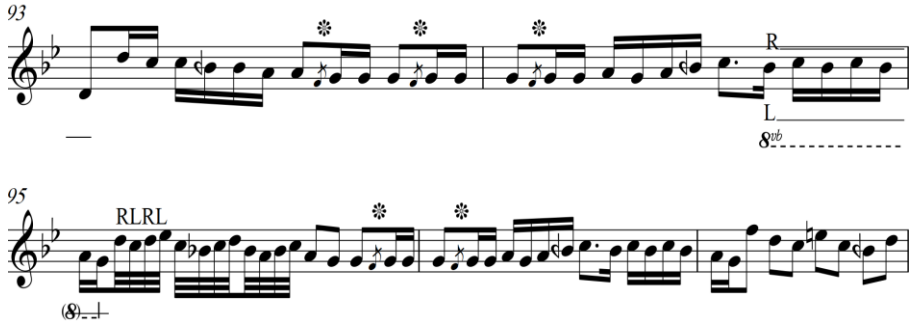
77
R R LR L R LR L RL
80
R L R L R L R
7
83
R R LR L R LR L RL
87
8vb
R
L
90
(8)
R
L
93
8vb
R
L
95
RLRL
(8)
98
102

التحليل العزفى لأسلوب صابر عبد الستار

الأجزاء الأساسية	التحليل العزفى
جملة الاستهلال م١ : م١٢	تبدأ هذه الجملة اللحنية بالأداء التقليدى على أوكتافين ثم الفرداج فى الأوكتاف الواحد فى م١، م٢ ، ثم التبديل بأداء حلية الزغردة (Tr) فى السلم الهابط فى م ٣، م ٤ . وتختتم هذه الفكرة اللحنية بأداء الزحلقة الصاعدة بظهر الريشة لليد اليمنى تمهيداً للدخول فى لحن التركيبة الإيقاعية التالية .
الفكرة الأولى م١٣: م٢٠	تبدأ هذه الفكرة اللحنية بأداء تركيبة إيقاعية بالتبادل بين اليدين كما هو موضح على المدونة ثم التبديل بأداء حلية الزغردة (Tr) فى السلم الهابط ، وتختتم هذه الفكرة اللحنية بأداء التباديل الصاعدة بين اليدين تمهيداً لإعادة لحن الفكرة مرة أخرى . 
الفكرة الثانية م٢١ : م٢٨	تؤدى هذه الفكرة بالأداء التقليدي على أوكتافين مع أداء زخرفة لحنية لبعض من أجزاء اللحن الصاعد للفكرة ، مع أداء الفرداج ٢ أوكتاف فى الأزمنة الممتدة .
تقسيمة الكمان م٢٩: م٣١	يسيطر على أداء هذه التقسيمة الحرة أداء الفرداج فى الأوكتاف الواحد فى الأزمنة الممتدة وكذلك آداء التآلفات المجمعة (Block Chord) كباص لبعض الجمل اللحنية المكونة للتقسيمة .

	وتختتم هذه التقسيمة بأداء التقليدى أوكتافين تمهيداً للدخول فى لحن الفكرة اللحنية الثانية التالية .
إعادة الفكرة الثانية م١٣٢ : م٣٩٤	تؤدى هذه الفكرة بالأداء التقليدى على أوكتافين مع أداء زخرفة لحنية لبعض من أجزاء اللحن الصاعد للفكرة ، مع أداء الفرداج ٢ أوكتاف فى الأزمنة الممتدة .
الفكرة الثالثة م١٤٠ : م٤٨٤	يسيطر على هذه الفكرة اللحنية أداء التباديل بين اليدين (زجزاج هابط) مع أداء نغمة باص للرد على التركيبة اللحنية للفكرة باليد اليسرى ، مع أداء الفرداج ٢ أوكتاف فى الأزمنة الممتدة فى م٤٥: م٤٧ مع التبطئ التدريجى تمهيداً لدخول لحن الفكرة اللحنية التالية . 
الفكرة الرابعة م١٤٩ : م٦٦٨٤	تبدأ هذه الفكرة اللحنية بأداء تركيبة إيقاعية كتنويع على الضرب المستخدم ثم أداء الفرداج فى الأوكتاف الواحد مع أداء حليه الجربتو بالتبديل بين اليدين ، ثم أداء حلية الزغردة (Tr) أيضاً بالتبديل. وكذلك الزحلقة الهابطة بسحب اليد اليمنى بين نغمتى الماهوران والمحير فى م (٥٩) ، والتلوين بلمس عربة الشنهناز بخفض العربة وكذلك عربة الحجاز برفع العربة تمهيداً لإعادة الفكرة اللحنية .

الفكرة الخامسة م١٦٩: م٧٨٤	تبدأ الفكرة اللحنية بأداء تركيبة إيقاعية على ضرب المصمودى الصغير قائمة على درجة اليكاه بالتبادل بين اليدين ثم أداء زخزفة لحنية بالأداء التقليدى على أوكتافين. ثم أداء التبديل بين اليدين فى الأوكتاف الواحد لأداء (الزجزاج الصاعد والهابط) للزخرفة اللحنية على اللحن الأساسى .
الفكرة السادسة م١٧٩: م٨٦٤	وهى إعادة للفكرة اللحنية الأولى فتبدأ هذه الفكرة اللحنية بأداء تركيبة إيقاعية بالتبادل بين اليدين كما موضح على المدونة ثم أداء التبديل لأداء حلية الزغردة (Tr) فى السلم الهابط ، وتختتم هذه الفكرة اللحنية بأداء التباديل الصاعدة بين اليدين تمهيداً لإعادة لحن الفكرة مرة آخرى . 

الفكرة السابعة م١٨٧: م٩٨٤	تبدأ الفكرة اللحنية بأداء بالتباديل بين اليدين (زجزاج هابط) مع الرد بالأداء التقليدى (أوكتافين) استخدام مهارة رفع العرب لأداء عربة الحجاز وكذلك للتحويل للراست على النوا . 
تابع الفكرة السابعة	ثم الأداء باليد اليمنى مع أداء الفيبراتو (Pitch) فى اليد اليسرى فى بداية جملة الراست والرد بالأداء التقليدى على أوكتافين ، وأداء التباديل السلمية الهابطة للتنويع على اللحن الأساسى . 
الختام م١٩٩: م١٠٧٤	هى إعادة للفكرة اللحنية الثانية ركوزاً على اليكاه تمهيداً لدخول الغناء فتؤدى هذه الفكرة بالأداء التقليدى على أوكتافين مع أداء زخرفة لحنية صاعدة ، مع أداء الفرداج على ديوانين فى الأزمنة الممتدة .

التعليق على أسلوب أداء صابر عبد الستار

أولاً : السمات العامة لأسلوب أداء صابر عبد الستار:

- الالتزام بالسمات العامة لأداء المدرسة المصرية فى البعد عن المبالغة في استخدام الزخارف والحليات .
- التنوع فى الأداء ما بين الأداء فى الأوكتاف الواحد والأداء فى أوكتافين .
- استخدام مبسط للحليات والزخارف اللحنية .
- التنويع الإيقاعى فى انتقالات الضروب والموازين .

ثانياً : المهارات التي استخدمت فى الأداء :

مهارة التآلفات والأربيجات :

- أداء التآلفات فى شكل أربيج بأكثر من إصبع في اليدين (Block Chord) من القرار للجواب

مهارة الفرداج :

١. فرداج تقليدى باليدين معاً فى الأوكتاف الواحد .
٢. فرداج تقليدى باليدين معاً فرق أوكتاف بين اليدين .

مهارة التباديل :

١. تباديل صاعدة هابطة بالسبابتين (زجزاج صاعد وهابط) .

مهارة استقلال اليدين :

١. استخدام أسلوب الكنتر بين اليدين .

مهارة رفع وخفض العرب والعفق :

- تؤدي اليد اليمنى اللحن وتقوم اليد اليسرى بالعفق بإصبع الإبهام .

مهارة الأداء التقليدى ٢ أوكتاف (فرق أوكتاف بين اليدين) .

مهارة الزحلقة الهابطة والصاعدة بظهر الريشة فى اليد اليمنى .

مهارة البصم أداء الفيبراتو (Pitch)

ألف ليلة وليلة (التدوين العزفي لآي تاتش دوجان)

تابع (٢) ألف ليلة وليلة

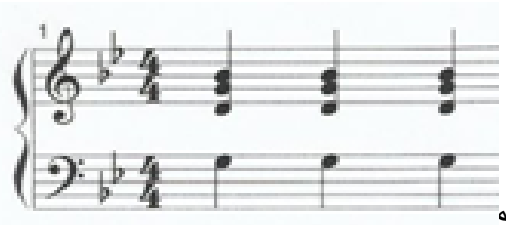
تابع (٣) ألف ليلة وليلة

تابع (٤) ألف ليلة وليلة

تابع (٥) ألف ليلة وليلة

تابع (٦) ألف ليلة وليلة

التحليل العزفى لأسلوب أداء آي تاتش دوجان :

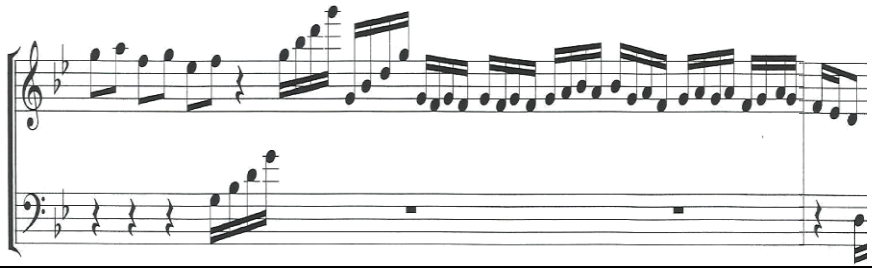
الأجزاء الأساسية	التحليل العزفى
جملة الاستهلال م١ : م٨	يؤدى فيها تآلف الدرجة الأولى لسلم صول/ ص (مقام فرحفزا) بأسلوب الجبد فى كلا اليدين (أداء Block chord) فى اليد اليمنى وأساس التآلف فى اليد اليسرى .  ثم تستخدم مهارة الفرداج التركى باليد(اليه تستخدم مهارة التبديل بين اليدين فى الاوكتاف الواحد .
الفكرة الأولى م٩: م١٢	تبدأ هذه الفكرة اللحنية بأداء تركيبة إيقاعية قائمة على أسلوب الجبد (Block chord) بالتبادل بين اليدين وكذلك أداء (Broken chord) ، ثم أداء الفرداج التركى باليد(اليمنى) مع (زحزحة العرب) باليد اليسرى.
الفكرة الثانية م١٣ : م٢٨	فى م (١٦) زخرفة لحنية بالتنويع على اللحن الأصلى عن طريق أداء كروماتي صاعد لنغمات مزدوجة (تيرزات) مع لمس عربة الحجاز والماهور، والشنهازوتؤدى بالتبادل بين اليدين ، والكروماتيك الصاعد باليد اليمنى بينما تقوم اليد اليسرى بالتحويل للنغمات الملونة .

م(١٧) أداء (Broken chird) لتآلف الدرجة الأولى على شكل أربيج صاعد ثم هابط فى مقام الفرحفزا(سلم صول / الصغير) .

م(١٨) هى أداء لتآلف الدرجة السادسة بسابعته يبدأ بظهور الدرجة الأولى والخامسة من التآلف في شكل أربيج , تأخير النبر فى آداء (Block chord) ، وتؤدى بالتبادل بين اليدين .

م(١٩) تلوين في اللحن الأصلي عن طريق تثبيت درجة المحير, فتقوم اليد اليمنى آداء اللحن الأصلي بالريشة ، بينما اليسرى النغمة المثبتة .

تكرار للحن م ١٣ : ٢١ مع التنويع اللحنى عليه بتغيير بعض الإيقاعات به وبعض أساليب الأداء تبعاً لهذ التغييرات فتبدأ بآداء التآلف بطريقة السحب فتقوم اليد اليمنى بالسحب بظهر الريشة لأعلى بينما تقوم أصابع اليد اليسرى بكتم النغمات خارج تكوين التآلف وهو شكل من أشكال جبد الأوتار . 	

تقسيمة الكمان	يبدأ بأداء فرداج بالسبابة اليمنى فقط (أداء تركى) مع أربيج الدرجة الأولى (Broken chord) باليد اليسرى ، ثم تباديل بالسبابتين معاً للزخرفة لحنية ثم الأربيج يتم تكراره من منطقة القرار (اليكاه) إلى الجواب (السهم) يتم عزفه باليدين معاً بالتباديل بالسبابتين ، ويختتم هذه الصولو بأداء مؤثر صوتى بالضغط على الوتر (وتر نغمة المحير) يمين الفرسة (Pitsh) والعزف عليه باليد السيرى . ثم تباديل صاعدة باليدين معاً مع فرداج باليدين معاً ثم أربيج (Broken chord) باليد اليسرى بالأصابع وتكرار نفس الأسلوب. منه لعزف باليد اليمنى مع البصم بإبهام اليد اليسرى ثم أربيجات يتم تكرارها بالشكل السابق حتى نهاية المازورة وتنتهي بزحلقة بالسبابة اليمنى مع البصم بإبهام اليد اليسرى . 

إعادة الفكرة الثانية م٣٢[١] : م٣٩[٤]	تكرار للحن من مازورة ١٣[١] : ١٨[٤] ونفس أساليب الأداء من صد ورد بين اليد اليمنى واليسرى بأسلوب (الكنتر) وأداء أربيج باليدين معاً وأداء تلوين كروماتي في مازورة ٣٦ بالعفق بإبهام اليد اليسرى وتنتهي بجبد الأوتار بأصابع اليد اليمنى . ثم أداء باليد اليمنى مع البصم بإبهام اليد اليسرى
الفكرة الثالثة م٤٩[١] : م٦٨[٦]	تبدأ هذه الفكرة اللحنية بأداء تركيبة إيقاعية كتنويع على الضرب المستخدم ولكن تقوم اليد اليسرى بكتم الأوتار براحة اليد بينما تقوم اليد اليمنى بجبد الأوتار قائمة على تآلف الدرجة الأولى لمقام الفرحفزا . م ٥١: ٥٢ أداء اللحن باليد اليمنى مع أربيجات مصاحبة فى اليد اليسرى(Broken chord) ثم عزف باليد اليمنى فقط مع البصم بإبهام اليد اليسرى وعزف نغمات بيليفونيه في الباص ثم أدء حلية الأربيجيو باليدين معا .

تابع الفكرة اللحنية الثالثة	م٥٧:٥٩ يبدأ الأداء باليد اليمنى مع زحزحة العرب باليد اليسرى وتلوين كروماتي في مازورة ٥٨[٤] بالعفق بإبهام اليد اليسرى وذلك مع أداء تآلفات بطريقة الأربيج بأصابع اليدين معاً وتنتهي بعزف باليد اليمنى بطريقة الزحلقة . م٦٠:٦٤ أداء للفرداج بالسبابة اليمنى فقط مع أربيجات تملأ السكتات بأصابع اليد اليسرى (Broken chord) .
الفكرة الرابعة م١٦٩: م٧٨[٤] صولو الأكورديون	يغلب على أداء فى هذه الفكرة اللحنية استخدام الإيقاع المنغم بجبد الأوتار فى اليد اليسرى بأداء تآلفات مهرمنة (Block chord) وتآلفات مفككة (Broken chord) و أداء أساس اللحن فى اليد اليمنى مع التلوين اللازم لتلك التآلفات .

صولو الساكس م٨١ : م٩٢	يبدأ الأداء فى هذه الفكرة اللحنية بعزف اللحن الأساسى باليد اليمنى بالقرب مع الفرسة لكتم الصوت المعتاد للأوتار مع زحزحة العرب (vibrato) فى اللحن السلمى الهابط لجنس الراست المصور على النوا ، ثم التبديل بين اليدين فى نهاية م٨٤ . ثم أداء الفرداج باليد اليمنى مع زحزحة العرب فى اليد اليسرى لتأكيد تأخير النبرة وكذلك التبديل بين اليدين فى نهاية م٨٧ ، ثم أداء الأربيج بالتبادل بين اليدين فى م٨٨ .
إعادة الفكرة الثانية م٩٣: م١١٠	هى إعادة للحن الفكرة اللحنية الثانية م١٣ :٢٨ مع التنويع فى شكل الأداء وذلك بأداء اللحن الأساسى فى اليد اليمنى مع أداء لحن مقابل فى اليد اليسرى بالجبد.
تابع إعادة الفكرة الثانية	ثم أداء اللحن الأساسى فى اليد اليمنى مع أداء أربيجات فى اليد اليسرى

	(Broken chord) فى م ٩٩ : م ١٠٠ ، وكذلك أداء التآلفات المجمعة فى اليد اليسرى (Block chord) فى م١٠٠، وكذلك استخدام الريشة المقلوبة (صد رد) فى النغمات المكررة .
جملة الختام م١٠١: ١١٠	هى إعادة لشكل الأداء السابق مع التنويع فى شكل الأداء فى اليد اليسرى وذلك بأداء اللحن الأساسى فى اليد اليمنى مع أداء لحن مقابل فى اليد اليسرى بالجبد ،وتختتم المقدمة بأداء الأربيج بالتبادل بين اليدين (Broken chord) ثم أداء تآلف الدرجة الأولى فى جوابات المقام (Block chord) .

<u>التعليق على أسلوب أداء آي تاتش دوجان :</u>

أولاً : السمات العامة لأسلوب أداء آي تاتش دوجان

١- المبالغة في استخدام المهارات التكنيكية والزخارف اللحنية مما يؤثر على طابع اللحن الأساسي في بعض الأحيان .

٢- التنويع اللحني والإيقاعي والعزف بشكل مختلف عند إعادة الجمل اللحنية .

٣- الإكثار من استخدام الهارمونيات وتعدد التصويت.

٤- استخدام أصابع اليدين العشرة في عزف الأربيجات والهارمونيات بطريقة التبادل السريع بينهم

٥- استحداث مؤثرات صوتية كالأداء بالضغط على يمين الفرسة .

٦- استخدام تأخير النبر (السينكوب) .

ثانياً : المهارات التي استخدمت فى الآداء :

مهارة التآلفات والأربيجات :

١. أداء التآلفات فى شكل أربيج بأكثر من إصبع في اليد الواحدة (Block Chord) لتكوين إيقاع بالتبادل بين اليدين من القرار للجواب .

- أداء تآلفات بطريقة الأربيج بأكثرمن إصبع في اليد الواحدة (Broken Chord) .
- أداء الأربيجات بإصبعي السبابة (باليدين معاً) .
- أداء تآلفات بطريقة السحب فتقوم اليد اليمنى بزحلقة الريشة إلى أعلى بظهرالريشة بينما تقوم أصابع اليد اليسرى بكتم النغمات الآخرى خارج تكوين التآلف.
- أداء أربيجات بالتبادل بين اليدين(Broken Chord).
- إيقاع منغم من التآلفات فتقوم اليد اليسرى بكتم الأوتار براحة اليد بينما اليد اليمنى بجذب الأوتار .

مهارة الفرداج :

١- فرداج بإصبع السبابة اليمنى فقط (أسلوب تركي حديث في عزف الفراداج) مع البصم بإبهام اليد اليسرى أو بتحريك العُربة (vibrato) .

٢- فرداج بالسبابة اليمنى مع أربيجات بأصابع اليد اليسرى .

٣- فرداج تقليدى باليدين معاً .

مهارة التباديل :

١.التبديل مع الزحلقة الهابطة .

٢. التبديل صاعدة هابطة بالسبابتين (زجزاج صاعد وهابط) .

مهارة استقلال اليدين :

١. تؤدي اليد اليمنى اللحن بينما تؤدي اليد اليسرى لحن مصاحب للحن الأصلي .

٢.استخدام أسلوب الكونتر بين اليدين .

مهارة رفع وخفض العرب :

١. تؤدي اليد اليمنى اللحن وتقوم اليد اليسرى بالعفق بإصبع الإبهام .

٢. زحزحة العرب كبديل للبصم (vibrato) .

مهارة النوتة المستمرة (pedal note) :

١. هي تثبيت اليد اليسرى على درجة صوتية معينة وتحريك اليد اليمنى إلى أعلى وأسفل .

نتائج البحث

تتمثل نتائج البحث فى الإجابة على تساؤلات البحث :

- ما أسلوب أداء كل من صابر عبد الستار وآي تاتش دوجان فى عزف المقدمة الموسيقية لأغنية ألف ليلة وليلة ؟

وكانت النتائج كالتالى :

صابر عبد الستار	آي تاتش دوجان
• الالتزام بالسمات العامة لأداء المدرسة التقليدية القديمة فى البعد عن المبالغة في استخدام الزخارف اللحنية والهامونيات. • التنوع في الأداء على أوكتاف واحد أحيانا وعلى أوكتافين. • استخدام مبسط للمهارات والزخارف اللحنية • التنويع الإيقاعى فى انتقالات الضروب والموازين .	١- المبالغة في استخدام المهارات التكنيكية والزخارف اللحنية. ٢- التنويع اللحنى والإيقاعى المتنوع فى إعادات الجمل اللحنية . ٣- كثرة استخدام تعدد التصويت . ٤- استقلال اداء اليدين فى أغلب الأحيان ٥- استحداث مؤثرات صوتية كالآداء بالضغط على يمين الفرسة . ٦- استخدام تأخير النبر (السينكوب) .

- ما مدى الإستفادة من أسلوب كل من آي تاتش توجان وصابر عبد الستار على آلة القانون ؟

وكانت النتائج من خلال المهارات العزفية التى تناولها كل منهما فى أداء المقدمة الموسيقية لأغنية ألف ليلة وليلة لأم كلثوم ، حيث يمكن الإستعانة بها فى عزف المناهج الدراسية على آلة القانون لطلاب الكليات والمعاهد المتخصصة .

- **المهارات العزفيه التى تم تناولها فى أسلوب صابر عبد الستار :**

المهارة	صابر عبد الستار
١- مهارة التآلفات والأربيجات	• أداء التآلفات فى شكل أربيج بأكثر من إصبع في اليدين (Block Chord) من القرار للجواب
٢- مهارة الفرداج	• فرداج تقليدى باليدين معاً فى الأوكتاف الواحد . • فرداج تقليدى باليدين معاً فرق أوكتاف بين اليدين .

٣- مهارة التباديل :	• تباديل صاعدة هابطة بالسبابتين(زجزاج صاعد وهابط)
٤- مهارة استقلال اليدين :	• استخدام أسلوب الكونتر بين اليدين .
٥- مهارة رفع وخفض العرب والعفق :	• تؤدى اليد اليمنى اللحن وتقوم اليد اليسرى بالعفق بإصبع الإبهام .
٦- مهارة الأداء التقليدى (أوكتافين)	• العزف باليدين معا فرق أوكتاف بين اليددين
٧- مهارة الزحلقة	• الزحلقة الهابطة والصاعدة بظهرالريشة فى اليد اليمنى
٨- مهارة البصم	• أداء الفيبراتو (Pitch)

- **المهارات العزفيه التى تم تناولها فى أسلوب آي تاتش دوجان :**

المهارة	آي تاتش دوجان
١- مهارة التآلفات والأربيجات	• أداء التآلفات فى شكل أربيج بأكثر من إصبع في اليد الواحدة (Block Chord) لتكوين إيقاع بالتبادل بين اليدين من القرار للجواب. • أداء تآلفات بطريقة الأربيج بأكثرمن إصبع في اليد الواحدة (Broken Chord) . • أداء الأربيجات بإصبعي السبابة (باليدين معاً) . • أداء تآلفات بطريقة السحب فتقوم اليد اليمنى بزحلقة الريشة إلى أعلى بظهرالريشة بينما تقوم أصابع اليد اليسرى بكتم النغمات الآخرى خارج تكوين التآلف . • أداء أربيجات بالتبادل بين اليدين(Broken Chord). • إيقاع منغم من التآلفات فتقوم اليد اليسرى بكتم الأوتار براحة اليد بينما اليد اليمنى بجبد الأوتار .

٢- مهارة الفرداج	• فرداج بإصبع السبابة اليمنى فقط (أداء تركى) مع البصم بإبهام اليد اليسرى أو بتحريك العُربة (vibrato) . • فرداج بالسبابة اليمنى مع أربيجات بأصابع اليد اليسرى . • فرداج تقليدى باليدين معاً .
٣- مهارة استقلال اليدين :	• تؤدى اليد اليمنى اللحن بينما تؤدى اليد اليسرى لحن مصاحب للحن الأصلي . • استخدام أسلوب الكنتر بين اليدين .
٤ - مهارة التباديل	• تباديل مع الزحلقة الهابطة . • تباديل صاعدة هابطة بالسبابتين (زجزاج صاعد وهابط) .
٥ - مهارة رفع وخفض العرب	• تؤدى اليد اليمنى اللحن وتقوم اليد اليسرى بالعفق بإصبع الإبهام. • زحزحة العرب كبديل للبصم (vibrato) .
٦ - مهارة النوتة المستمرة (pedal note) :	• اليسرى على درجة صوتية معينة وتحريك اليد اليمنى إلى أعلى وأسفل. هي تثبيت اليد

التوصيات :

في ضوء ما تقدم من دراسة وتحليل لموضوع هذا البحث توصي الباحثة وتقترح مايلى:

١- تسليط الضوء على المقدمات الموسيقية الآلية عند أكثر من ملحن وذلك لما بها من تقنيات مختلفة فى الأداء لآلات الموسيقى العربية المختلفة .

٢- الاهتمام بدراسة أسلوب آي تاتش توجان فى مقطوعات أخرى لأدائها على ألة القانون.

٣- الاهتمام بدراسة أسلوب صابر عبد الستار فى مقطوعات آخرى لآدائها على آلة القانون .

٤- الاستفادة من أسلوب استخدام المهارات التكنيكية والزخارف اللحنية على آلة القانون عند كل من العازف المصري صابر عبد الستار والعازف التركي آي تاتش دوجان .

٥- حل بعض المشاكل العزفية في الأداء ببعض أساليب العزف المنفرد لتحقيق سهولة الآداء على الآلة للطالب المتخصص على آلة القانون وآلات موسيقية أخرى .

٦- محاولة دمج بعض المهارات العزفية التقليدية المصرية على آلة القانون مع بعض المهارات التركية الحديثة دون المبالغة في استخدامها حتى لاتؤثر على طابع اللحن الأساسي لأي مقطوعة موسيقية

المراجع :

– **أحمد أحمد يوسف الجوهرى :** " معالجة مقترحة لبعض المؤلفات الآلية لعدد من آلات القانون لطلاب كليات التربية النوعية "رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق ، ٢٠٢١ م

– **أمال حسين خليل :** "الإبداع واستراتيجيات تدريس التربية موسيقية "، دار الثقافة، الإسكندرية ، ٢٠٠٠

- **سهير عبد العظيم :** " أجندة الموسيقى العربية " ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤ م
- **سهير مجدى جرجس :** " المهارات العزفية الأساسية الازمة لإتقان أداء مؤلفات آلة القانون فى الربع الأخير من القرن العشرين" ، رسالة ماجستير غيرمنشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٢
- **صابر عبدالستار محمود:** "صياغة مقترحة لتدوين أسلوب الأداء على آلة القانون "مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، المجلد السابع والأربعون ، يناير ٢٠٢٢م من ص ٢٤٥٢ – ص٢٤٥٩ بتصرف .
- **عماد بشرى :** " دراسة اسلوب صياغة ألحان محمد عبد الوهاب لأم كلثوم والإستفادة منها فى تدريس الموسيقى العربية " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، القاهرة ٢٠٠٢
- **مها محمد العربى** "" تدريبات تكنيكية ومؤلفات موسيقية لآلة القانون " ، الطبعة الأولى " ، مطبعة حورس، القاهرة ، ٢٠٠٥ م
- **عبد العزيز محمد حسن محمد على :** أسلوب أداء محمد عبده صالح فى العزف على آلة القانون مقارنة ببعض معاصريه ، رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، ١٩٩٣
- **فتحية محمد فايد :** " تكنيكيات من الألحان المألوفة لدارسى البيانو " , دكتوراه غير منشورة , القاهرة ، كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ، ٢٠٠٥
- **محمد ماجد محمد سعيد :** " " اكتساب المهارات العزفية من خلال العزف المنفرد لآلة القانون فى الأغنية المصرية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ٢٠٠٢ م .

- **نبيل عبد الهادى شورة** : الأستاذ فى المهارات العزفية على آلة القانون ، دار الكتب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢
- _____ : " المهارات العزفية على آلة القانون "دار علاء الدين للطباعة والنشر ، مصر للخدمات العلمية ، االطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٩٧م

- http://www.zeryab.com/hay/life.htm

ملخص البحث

أسلوب أدء مقدمة ألف ليلة وليلة لأم كلثوم عند كلا من آي تاتش دوجان وصابرعبد الستار على آلة القانون (دراسة مقارنة)

تتعد وتختلف أساليب العزف على ألة القانون وذلك لتعدد مدارس العزف فلكل مدرسة عازفين مختلفين وكلا منهم له أسلوبه فى الأداء التابع لسمات المدرسة التى ينتمى إليها

- وفى هذا البحث حاولت الباحثة التعرف على أسلوب أداء كلا من صابر عبد الستار، وهايتش توجان فى عزف المقدمة الموسيقية لآغنية ألف ليلة وليلة، والإستفادة من عزف كلا منهما على آلة القانون لإثراء مناهج العزف للطالب الدارس ببعض أساليب العزف المختلفة على آلة القانون.
- فبعد عرض مشكلة البحث واهدافه وأهميته واجراءات البحث ومصطلحاته .

تم عرض الإطار النظرى الذى تناولت فيه الباحثة نبذة عن السيرة الذاتية لحياه كل من صابر عبد الستار وهايتش دوجان، وعن المدرسة التركية الحديثة وسماتها، والمدرسة المصرية الحديثة وسماتها وأيضا تقنيات العزف على آلة القانون .

ثم بعد ذلك تم عرض الإطار التطبيقى للبحث والذى اشتمل على تدوين النوتة الموسيقية لمقدمة ألف ليلة وليلة الموسيقية لأم كلثوم (عينة البحث) والتحليل الموسيقى النغمى والمقامى ، والتحليل العزفى لأسلوب أداء كلا من صابر عبد الستار وآي تاتش دوجان على آلة القانون فى عزف المقدمة الموسيقية لأغنية ألف ليلة وليلة .

ثم قامت الباحثة بعرض نتائج البحث والتوصيات والمراجع .

Research Summary

Method of performing the introduction of the Thousand and One Nights by Umm Kulthum with Hitesh Dogan and Saber Abd al-Sattar on the Qanun instrument (a comparative study)

The methods of playing the Qanun instrument go beyond and differ due to the multiplicity of schools of playing.

In this research, the researcher tried to identify the performance style of both Saber Abdel Sattar and Hitch Togan in playing the musical introduction to the song One Thousand and One Nights, and benefiting from their playing the qanun to enrich the playing curricula of the student with some different playing methods on the qanun.

After presenting the research problem, objectives, importance, research procedures and terminology.

The theoretical framework was presented in which the researcher dealt with a biography of Saber Abdel Sattar and Hich Dogan, the modern Turkish school and its features, the modern Egyptian school and its features, as well as the techniques of playing the qanun.

Then he presented the applied framework of the research, which included the notation of the performance style of Saber Abdel-Sattar and Hitch Dogan for the musical introduction of Umm Kulthum (the sample of the research) and the tonal and maqam analysis of it, as well as the instrumental analysis of the performance style of both Saber Abdel-Sattar and Hitch Dogan for the musical introduction to the song One Thousand Nights and a night and to identify the most important features of the style of each of them, as well as a comparison of their style in terms of similarities and differences between them.

Then the researcher presented the research results, recommendations and references.