صيغة آلية مقترحة لرباعى آلة القانون

•عبير نمر ابراهيم عثمان

مقدمة البحث:

مما لاشك فيه ان بدايات القرن العشرين قد شهدت تطورا ملحوظاً فى الفنون وخاصة فى مجال الموسيقى، فقد ظهرت اتجهات فنية قوية فى الموسيقى العربية تضم مؤلفات موسيقية متطورة البناء وعالمية الشكل ولكنها عربية فى مضمونها، حيث ظهرت محاولات جاده لاثراء الكتابة للقوالب الموسيقية (الالية والغنائية) بالعلوم الموسيقية المتطورة التى أهتمت باستخدام تعدد التصويت وذلك أدى إلى تطور أساليب التأليف الموسيقى العربى من الناحية التعبيرية والجمالية، وقد بدأ هذا التطور فى التأليف العربى على يد المبدع ورائد التأليف المصرى فى هذا المجال يوسف جريس فكتب أول موسيقى مصرية تعزفها الأوركسترا ثم تبعه الكثيرون فى مجال التأليف الموسيقى الألى والغنائى.

وبظهور المؤلفات الموسيقية المعاصرة التى تعتمد على تعدد التصويت إختلف شكل الفرق الموسيقية العربية التى تؤدى هذة المؤلفات، فقد دخلت معظم آلات الموسيقى الغربية فى فرق الموسيقى العربية مما ذاد من عدد العازفين داخل هذه الفرق حتى أصبحت تعتمد فى تكوينها على الشكل والأسلوب الغربى، وجديرٌ بالذكر ان فى مطلع عام ١٩٩٠ ظهرت فى العراق فرقة الرباعى الوترى العربى التى تكونت من آلات (قانون – عود – كمان – تشيلو) التى أسسها عازف القانون العراقى سالم حسين والتى كانت أمتداد للخماسي الوترى العربى الذى أسسه هو أيضاً وكانت تضم هذة الفرقة عازف الكمان (طارق أسماعيل) وعازف العود (على الامام) وعازف التشيلو (فؤاد عثمان) وعازف القانون (سالم حسين) أما الايقاع فقد أستُبعد من هذة الفرقة وكانت تعزف بعض المؤلفات من التراث العربى بشكل حديث فى الصياغة وايضاً مؤلفات حديثة كتبت خصيصاً لها[1].

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أن المؤلفات (الرباعية لآلة القانون) (سوبرانو – ألطو – تينور – باص) والتي تبرز المساحة الصوتية للآلة قليلة إلى حد ما فقامت بوضع مؤلفة من (اربعة أصوات لآلة القانون) على غرار المؤلفات الخاصة بآلة الكمان وعائلته حيث أن هذا القالب ينمى السمع الداخلى والاحساس

• استاذ الموسيقى العربية المساعد بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة.

[1]– https//ar.m.wikipedia.org

بالهارمونى وتعدد التصويت عند الطلاب الدارسين للموسيقى العربية بصفة عامة والطلاب الدارسين لعزف آلة القانون بصفة خاصة وهم الطلاب المعنين بالبحث،كما أنه يضيف روح جديدة للمؤلفات العربية ويحتوى على العديد من المهارات العزفية التى يحتاجها العازف الجيد على آلة القانون.

أهداف البحث:

١- وضع مؤلفة لآلة القانون مكونة من أربعة أصوات (سوبرانو – الطو – تينور – باص) تعتمد على تعدد التصويت لإبراز المساحة الصوتية للآلة.

٢- التعرف على الصيغة المستخدمة في المؤلفة .

أهمية البحث:

بتحقيق هدفي البحث يمكن تنمية أُذن الطلاب على سماع مؤلفة متعددة التصويت وممارسة الآداء التعاوني فيما بينهم من خلال عزفها على اربع آلات للقانون مما يساعد على رفع مستوى آداء الطلاب الدارسين لالة القانون بصورة افضل، وتنمية قدرة الطلاب على الآداء الجماعى، كما أن هذا النوع من المؤلفات فى الموسيقى العربية قد يواكب الحركة الفنية الموسيقية الحديثة فى العالم العربى ويضيف روح جديدة لمؤلفات الموسيقى العربية.

تساؤلات البحث:

ما مدى إمكانية وضع مؤلفة آلية لرباعي آلة القانون ؟

٢– ما الصيغة المستخدمة في المؤلفة ؟

إجراءات البحث:

منهج البحث:

اتبع هذا البحث المنهج (الوصفى تحليل محتوى – الابتكارى)، حيث يقوم المنهج الوصفى على تصوير الوضع الراهن والبحث على أوصاف دقيقة للأشياء وتحديد العلاقات بينها[١].

أما تحليل المحتوى فهو "الطريقة التى يعرف بها حقيقة الاشخاص بالنظر إلى الاشياء، فالتحليل أسلوب الفلاسفة فى معرفة حقائق الاشياء، والمنهج العلمى الذى يستخدمة العلماء لمعرفة الاصول الاولى للأشياء

[١] **ديوبولد فان دالين: مناهج البحث فى التربية وعلم النفس ، ترجمة محمد نبيل نوفل واخرون، مكتبة الانجلو المصـــرية، القاهرة، ١٩٧٢،ص٣٢١.**

ومحاولة تفسيرها، أى الرؤية الواضحة لما يتألف منة جوهر العمل نفسة"[1]، اما المنهج الابتكارى فهو العملية التى تتطلب المهارة فى تناول المواقف والمشكلات للوصول إلي نتائج جديدة ونافعة وغير مسبوقة.

عينة البحث :

قالب من تأليف الباحثة على آلة القانون من أربعة أصوات (سوبرانو – الطو – تينور)

أدوات البحث :

المؤلفة الموسيقية للباحثة من أربعة اصوات لآلة للقانون

– أربع آلات قانون

حدود البحث :

زمنية : المؤلفة تم تأليفها في عام ٢٠٢٢م

مكانية : جمهورية مصر العربية

بشرية : تطبيق المؤلفة على الطلاب الدارسين بالكليات الموسيقية المتخصصة

مصطلحات البحث:

الرباعى الوترى String Quartet :(هو مجموعة مكونة من أربع عازفين لاربع آلات وترية وهى"الكمان الاول – الكمان الثانى– الفيولا – التيشلو" أو هو المؤلفات التى توضع خصيصاً لهذا التكوين، مثل السيمفونية والكونشرتوا والصوناتا وغيرها)[٢].

التأليف الموسيقىMusic Compose:

هو عملية بنائية ابداعية تتم من خلال الهام او رؤية بداية يضعها المؤلف قد تكون فكرة موسيقية استمدت من حالة أو دافع جمالى أو درامى ادبى، ولكن تحتاج هذة الروئية إلى أن يقوم المؤلف بتنفيذها بوعى لكى يتم تقديمها بشكل متكامل هارمونياً وايقاعياً [٣].

آلة القانونQanoun:

آلة موسيقية مستطلية الشكل تحتوى على مجموعة من الاوتار، وجدت صورها منقوشة على علبة من العاج فى العاصمة الاشورية فى القرن التاسع عشر قبل الميلاد، ثم تطورة إلى شكل شبة منحرف فى

---

[1]) نبيل شورة تاريخ وتحليل الموسيقة العربية، دار علاء الدين للطباعة والنشر، مصر الجديدة القاهرة، ١٩٩٥، ص١٤١.

[2])Kannedy,Michael:The Concise Oxford Dictionary of Music, Oxford University Press,Third Edition, New York, Toronto,1994.p855.

[3])Kannedy,Michael:The Concise Oxford Dictionary of Music,p141.

العصر العباسى، وكانت الالة خالية تماماً من العُرب ثم قام الفرابى بتهزيبها والوصول الى هذا النحو، وهى صاحبة أوسع مساحة صوتية بين آلات التخت العربي، فهي تحتوى على ثلاثة دواوين وخامسة تامة وبذلك تستطيع الآلة أداء جميع المؤلفات العربية ذات الأسلوب المتعدد التصويت (البوليفونى) المؤلف خصيصا للآلة[١].

صيغةForm:

يطلق هذا المصـــطلح على أنواع التأليف الموســـيقى العـالمى مثل الكونشـــيرتو والســـيمفونيـة والصـوناتا....الخ، كما يطلق ايضـاً مصـطلح صـيغة على التصـميم البنائى الداخلى للحركات المكونة لتلك المؤلفات[٢].

<u>الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:</u>

الدراسة الاولى بعنوان "ابتكارات موسيقية من صوتين لالة القانون" [٣]

هدفت هذة الدراسة إلى أستنباط أساليب جديدة فى الاداء على آلة القانون من خلال تقديم مؤلفات من صوتين تعزف على آلة قانون واحدة لتبرز امكانيات الالة حيث قام الباحث باعداد لحن شعبى من أحد الالحان المعروفة (آه يازين) وثلاث ألحان جديدة من تأليفة مستخدماً فيها أسلوب تعدد التصويت الذى يقوم على أستقلال اليدين فى العزف مما لايسمح بعدم تبعية اليد اليمنى لليد اليسرى وهذا خلاف العزف التقليدى على آلة القانون، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى أستخدام آلة القانون واستخدام تعدد التصويت فى مؤلفات الموسيقى العربية ولكن تختلف فى كيفية أعداد المؤلفة الموسيقية موضوع البحث.

الدراسة الثانية بعنوان "استخدام عائلة القانون فى أداء المؤلفات ذات المستوى المتقدم دراسة تطبيقية لعائلة القانون المقترحة"[٤]

هدفت الدراسة إلى زيادة المساحة الصوتية لالة القانون كى تتفق مع مساحة آلات الاوركستر (المجموعة الوترية) حيث يصل إلى ثلاث دواوين ونصف إلى خمسة دواوين وخمسة كبيرة وذلك من خلال المساحة المقترحة لعائلة القانون (باص – تقليدى – سوبرانوا) حيث ان مساحة هذة الالات تتضمن مساحة القانون

---

[١])نبيل شورة: المهارات العزفية على آلة القانون ، مصر للخدمات العلمية، حدائق القبة القاهرة، ١٩٩٧، ص٤.

[٢])عواطف عبد الكريم وآخرون: معجم الموسيقى، الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٥٥.

[٣])عبد الله الكردى:بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٩٦م.

[٤])جمال عبد المنعم عبدة: رسالة ماجستر، المعهد العالى مموسيقى العربية، اكاديمية الفنون،القاهرة، ١٩٩٦.

التقليدى مع زيادة نغمات الباص التى أضيفت إلى منطقة القرارت ووكذلك زيادة مساحة السبرانو فى منطقة الجوابات،حيث أن المساحة الصوتية المقترحة يكون فى امكانها أداء المؤلفات ذات المستوى التقنى المتقدم لالة القانون ، كما قام الباحث بإعداد صياغة لمؤلفات (قضية عم أحمد/ عمر خيرت – لونجا نهاوند/زينب العربى – موسيقى هويدا/ عبد الفتاح منسى) وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن فى تقديمها لمؤلفات متطورة فى مجال التأليف العربى لآلة القانون من خلال عائلة القانون المقترحة .

الدراسة الثالثة : بعنوان "تدريس العزف على ألات الموسيقة العربية باسلوب تعدد التصويت"[١].

هدفت هذة الدراسة إلى وضع أسلوب مقترح لتدريس آلالات الموسيقية العربية (ناى – قانون – عود) باسلوب تعدد التصويت وذلك بتدريس العزف للثلاث آلات السابقة فى وقت واحد وذلك سعياً لتنمية قدرات الطلاب على مهارة العزف والاداء الجماعى مما يساهم فى تقدم مستوي الطلاب التقنى بصورة أفضل من الطرق النمطية المعتمدة فى المعاهد والكليات فى العالم العربى، وقدأتفقت هذة الدراسة مع البحث الحالى فى استخدام تعدد التصويت لاكثر من آلة موسيقية فى وقت واحد ولكن تختلف مع الدراسة الحالية فى نوع وعدد الالات المستخدمة وطبيعة المؤلفة الموسيقية موضوع البحث.

الدراسة الرابعة " سمات تأليف الحركة الاولى من الرباعى الوترى رقم ٥ عند هياتور فيلالوبوس"[٢].

هدفت هذة الدراسة إلى التعرف على أهم سمات التأليف الموسيقى لقالب الرباعى الوترى عند أحد أهم مؤلفين الموسيقى البرازيلية فى القرن العشرين، والتعرف على أهم سمات التوزيع من حيث الادوار المسندة للالات والاساليب الفنية المستخدمة والمدى الصوتى للالات، وهى تتفق مع الدراسة الحالية فى استخدام مؤلفات لقالب الرباعى والوترى وتختلف فى نوع الالة المستخدمة.

الدراسة الخامسة " معالجة مقترحة لبعض المؤلفات الآليه لعدد من آلات القانون لطلاب كلية التربية النوعية[٣].

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على اهم رواد ومدارس العزف على آلة القانون فى مصر والدول الاجنبية وإلى امكانية معالجة بعض المؤلفات الالية للعزف على اكثر من قانون ووضع تدريبات مقترحة مستنبطة

---

[١])وائل حنا ومحمد زهدى ونضال أحمد: بحث منشور، المجله الاردنية للفنون، مجلد٩، عدد٢، ٢٠١٦م.

[٢])هبة حمدى محمود: بحث منشـور، مجلة علوم وفنون الموسـيقى، كلية التربية الموسـيقية، جامعة حلوان، المجلد الحادى والاربعون، يونيو٢٠١٩.

[٣])احمد أحمد محمد يوسف: رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق،٢٠٢١.

من بعض المؤلفات الالية لتحسين مستوى الاداء الجماعى لدى طلاب كية التربية النوعية، وتتفق هذة الدراسة مع البحث الراهن استخدام اكثر من قانون لعزف المؤلفات الالية المعالجة لهذا الغرض وتختلف فى مؤلفة البحث.

الاطار النظرى:

أولاً : الرباعى الوترى:

الرباعى هو مصطلح موسيقى ويعنى مجموعة مكونه من أربع عازفين أو أربع مغنين أو قطعة موسيقية تدون لاربع آلات موسيقية أو أربع أصوات غنائية، ومن نماذج هذه المجموعات الالية او الغنائية نجد الثنائى والثلاثى والخماسى والسداسى وغيرها وتكون مسماه على حسب عدد أفرادها.

وكان مصطلح الرباعى حت نهاية القرن التاسع عشر يشير إلى القطعة الموسيقية ذات الاربع أقسام سواء كانت غنائية أو آليه دون تحديد نوع الموسيقى أو الالات التى تؤديها، ولكن كان الاشهر فى تركيب الرباعى فى القرن السابع عشر النماذج الموسيقية المكونه من أربع آلات من عائلة الفيول voil (سابقة الكمان).

ويعد الرباعى بصفة عامة من أهم الصيغ والمجموعات الموسيقية ولاسيما الرباعى الوترى المكون من أسرة الكمان وهو عبارة عن (٢كمان – فيولا – تشيلو) وكان يستخدم فى موسيقى الحجرة، وظهرت نماذج أخرى من الرباعى بأضافة آلة البيانو بدلاً من الكمان الثانية، كما ظهرت ايضاً نماذج أخرى تألفت من أبع آلات نفخ نحاسية أو خشبية أو أربع آلات مختلطة، كما أن فى بداية القرن التاسع عشر أخذت آلة الفلوت محل الكمان الاولى فى بعض الرباعيات[١].

ثانياً : آلة القانون:

لقد صنف علماء الاثنوغرافيا المختصين بالآلات الموسيقيةفى العالم آلة القانون ضمن مجموعة آلات الدولسيمر (Dulcimer) والتى وجدت في الأدب الإنجليزي منذ عام ١٤٠٠م، وهى مجموعة كبيرة من الآلات الوترية التي تعتمد على الوتر المطلق فى إصدار الصوت، ومنها على سبيل المثال آلة (الباسالترى)، (السنطور)،(الكين)، (السامبلون)، (الهارب) وغيرهما ولقد اندرجت قديماً الآلة عند العرب بأسم المعازف[٢].

---

[١])الموسوعة الموسيقية: الموسيقى والسينما والمسرح، المجلد التاسع، سوريا، ٢٠١٦، ص٧٧٠.

[2])نبيل شوره: " الأستاذ في المهارات العرفية على آلة القانون"، دار علاء الدين للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٠ ص٢٧

ولقد ذكر فى بعض المراجع أن آلة القانون من الآلات الشرقية وهى تسمى فى مصر بـ (القانون) وفى سوريا بـ (السنطور) ولها عدة أسماء أخرى كـ (الزيثر)، (لكن فى الحقيقة أن آلة القانون الحالية لها مسمى واحد وذات شكل واحد مميز ولا يوجد لها شبيه بمسمى آخر)، وتعتبر مجموعة آلات الدولسيمر (Dulcimer) هى أسرة آلة القانون وهى مجموعة كبيرة من الآلات الوترية المطلقة والتى تطور البعض منها حتى أخذ شكلا آخر ومنه من بقى على حاله ومنه من تطور فى الصناعة أو الأداء ليواكب التطورات الحديثة[١].

وتعتبر آلة القانون صاحبة أوسع مساحة صوتية بين آلات التخت العربي، فهي تحتوى على ثلاثة دواوين وخامسة تامة وبذلك تستطيع الآلة أداء جميع المؤلفات العربية ذات الأسلوب المتعدد التصويت (البوليفونى) المؤلف خصيصا للآلة . وذلك لاستطاعة العزف على الآلة بكلتي اليدين معاً وعلى مساحة ديوانين. وللآلة مميزات عديدة في طبيعة الصوت ومدى استعمال المهارة العزفية سواء كان فى السرعة أو التقنيات الحديثة فى العزف (عزف صوتين أو أكثر معاً) مما جعل الاهتمام بها أكثر من جانب المؤلفين والملحنين فى استخدامها فى أداء العزف المنفرد (Solo) والمصاحبة فى الموسيقى والغناء العربي بل وعمل مؤلفات خاصة للآلة، تعتبر آلة القانون من أهم الآلات المكونة لتخت الموسيقى العربية.

وصف آلـــة القانون فى(القرن العشرين):

آلة القانون هى آلة وترية عبارة عن صندوق مصوت على شكل شبه منحرف قائم الزاوية، يتميز بوجود رقمة من الجلد ليترتكز عليها جميع الأوتار تساعد فى اظهار رنين الصوت وإعطاءه طابع مميز ومنفرد عن باقي مجموعة الآلات الوترية، وهى تعزف باصابع اليدين من خلال ريشة عزفية توضع داخل قطع معدنية تعرف بالكسابين، ويرتكز علي الآلة قطع معدنية صغيرة تسمى عُرب وهى التى تساعد عازف القانون فى خفض ورفع درجة الصوت بمقدار ربع درجة (ربع تون) حتى يتمكن العازف من عزف المقامات الشرقية المختلفة، وتضبط الآلة باستخدام مفتاح من المعدن صغير الحجم خاص بها مفرغ من اسفل ويأخذ شكل الملاوى من الداخل، وأوتار الة القانون تكون مصنوعة من النايلون بدلا من الجلد قديما، اما عن وضع الالة أثناء العزف فهى توضع على طاولة خاصة بها او رجل العازف مباشراً، توجد آلة القانون فى مصر وتركيا والدول العربية بنفس الاسم قانون (Qanoun) أو(Canon)

[١])محمود عزت أحمد: دراسة مقارنة بين آلتى القانون والسنطور، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان ، القاهرة، ٢٠٠٧. ص١٥.

ولاكنها تختلف فى الطابع والإمكانيات العزفية وخاصـــة منذ دخول ماكينة العرب عليها بداية القرن العشرون.

المســاحة الصــوتية لالة القانون: يبلغ عدد الاوتار حوالى ٧٨ وتراً تقريباً ةتكون فى مجموعاث ثلاثية من نوع وتر واحد لكل نغمة ويطلق عليها مقامات، وتكون على النحو التالى الكنتير فى القرارت ، ثم الدوكا ثم النوى والكردان جواباً ويتفاوت سمك وطول الوتر تدريجياً من الغلظ إلى الحدة[١].

أهم المهارات العزفية للعزف على آلة القانون[٢]:وتشمل نوعين من المهارات

١- **المهارات التقليدية:**

- العزف باليدين معاً على بعد أوكتاف
- التباديل بأنواعها
- التحويل النغمى بأستخدام العُرب او العفق أو البصم
- استخدام الزحلقة للريشة فى عزف السلالم صعوداً وهبوطاً
- الزخارف

٢- **المهارات العزفية الحديثة:**واستخدمت هذة المهارات لاداء المؤلفات المتطورة تقنياً والاكثر صعوبه التى وضعت لآلة القانون مثل كونشرتوا القانون ل (عبد الفتاح منسى – رفعت جرانة – فؤاد الظاهرى – عبد الحليم نويره – عطية شرارة) وغيرهم من المؤلفات الحديثة لآلة القانون، وكان اهم هذة المهارات:

- تعدد التصويت (أستقلال اليدين – استخدام المسافات والتآلفات الهارمونية– الكونترير – الكونتربوينت)
- النبر
- أستخدام العزف بأكثر من أصبعين
- أداء الصد والرد بسبابة اليد اليمنى فقط (الفرداج)
- الاهتمام بالظلال

---

[١])نبيل عبد الهادى شورة: المهارات العزفية على آلة القانون، مرج سابق، ص٥.

[٢])نبيل عبد الهادى شورة: المرجع السابق، ص٥-٦.

- إستخدام اللحن الاساسى فى اليد اليمنى والايقاع المنغم فى اليد اليسرى.
- آداء التآلفات الهارمونية لأظهار بعض الضغوط فى الجملة الموسيقية.

ثالثاً: تعدد التصويت فى الموسيقى العربية:

بالرغم من أن مؤلفات الموسيقى العربية تعتمد أساساً على عنصرى اللحن والايقاع إلا انه اتضح لنا من خلال دراستنا لتاريخ الموسيقى العربية أن العرب عرفوا تعدد التصويت فى الموسيقى فى العصور الوسطى، حيث عُرف عندهم باسم (مخلوطات النغم) وقد كان لهذا العلم مصطلحات وأسماء مختلفة منها (فن الاصطحاب– محاسن الالحان– الاتفاقات والمتلازمات الصوتية – التضعيف والتجانس.....الخ) كما ذُكر فى الكثير من مخطوطات علماء العرب مثل الفرابى والكندى وأبن سيناء وغيرهم من علماء العرب القدامى، وذلك كان قبل تناول الغرب البوليفونية بمختلف اشكالها، وجدير بالذكر أن العرب قد استخدموا أشكال بسيطة لتعدد التصويت فى أغانيهم وموسيقاهم حيث أعتمد تعدد التصويت عندهم على عزف نغمتين أو اكثر فى وقت واحد وكان الهدف الاساسى لديهم فى استخدامهم تعدد التصويت هو تحسين اللحن (الزواق) كما جاء فى (كتاب الشفاء) للعالم والفيلسوف أبن سينا (٣٧٠م: ٤٢٨م)[١] .

أهمية تعدد التصويت فى التأليف الموسيقى العربي:

يعتبر القرن العشرين نقلة كبيرة فى الموسيقى العربية ومن اهم الاسباب لهذا التطور هو دخول تعدد التصويت فى التأليف الموسيقى العربى حيث جعل للعمل الفنى ثراً وعمقاً، وتعدد التصويت هو علم الكونتربوينت وهو يعنى مجموعة من الالحان تعتمد بعضها على البعض وتكون مصاحبة للحن الاساسى وتسير تبعاً لأسس وقواعد وذلك لأثراء اللحن الاساسى[٢].

وبذلك فإن تعدد التصويت يعد شكل من اشكال التوزيع الموسيقية.

وجدير بالذكر ان الموسيقى العربية تحتوى على الهارمونية التقليدية وذلك لوجود ثلاث مقامات أساسية فى الموسيقى العربية (عجم – نهاوند – نوأثر) لها مثل فى الموسيقى الغربية التى أستخدمت الهارمونى فى عدة أشكال منها (المصاحبة السلمية – المصاحبة الاربيجية–المصاحبة الايقاعية الثابتة المنغمه

---

[١] **احمد عبد البديع محمد: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد السادس والثلاثون، يناير ٢٠١٧م، ص١١٧٥.**

[٢] **)احمد أحمد محمد وسف: رسالة دكتوراه، مرجع سابق، ص٥٠.**

Bass ostinato – المصاحبة الزخرفية) وكذلك ايضاً من خلال تكثيف اللحن الاساسى بإستخدام (مسافة الثالثة او السادسة) أو اى مسافة هارمونية بمقلوبها، ولكن كانت المشكله فى المقامات التى تحتوى على مسافة ثلاث إرباع تون (بياتى – راست – سيكاه – صبا) ولكن كانت هناك محاولات كثيره لهرمنة هذه المقامات وخاصاً التى تحتوى على (ثلاث إرباع تون) ومرت هذه المحاولات بمرحتلين[١]:-

المرحلة الاولى وكانت فى فترة الاربعينيات حتى أواخر الستينات وتم فيها:

- كتابة الدرجة ثلاث ارباع تون على مسافة يونسون او فى ديوان مختلف (طبقة صوتية مختلفة)
- line bass -مصاحبة مسار الباص: عبارة عن أساس اللحن أو التآلفات المبنى عليها اللحن الاساسى وتكون فى شكل الهارمونى التقليدى.
- pedal note مصاحبة الباص الارضية.
- Melodic Bass وهو الذى تشكيل نغماته خط لحنى غنائى الطابع وهو غالباً ما يستخدمه الموزعون كنوع من التنويع بنقل اللحن الاساسى فى منطقة الباص.
- مصاحبة إيقاعية ثابته ومنغمة
- Alberti bass مصاحبة البارتى باص
- Bassing noteإستخدام نوتة مرورية

أما المرحلة الثانية فكانت فى منتصف السبعينيات حتى الثمانينيات وتم فيها:

- مصاحبة درجة (ثلاثة إرباع تون) بمسافة هارمونية فى شكل باص الارضية bedal not.
- مصاحبة درجة (ثلاثة إرباع تون) بتآلف ثلاثى بتكرار الثالثة الكبيرة.
- مصاحبة درجة(ثلاثة إرباع تون) بتآلف رباعي بسبعته.
- مصاحبة درجة (ثلاثة إرباع تون) كنوته زخرفية لتآلف رباعي.
- مصاحبة درجة (ثلاثة إرباع تون) بتآلف رباعي.
- مصاحبة درجة (الثلاث إرباع تون) بتآلف خماسي.

اما الكونتربويت فكان له نصيب كبير من خلال إستخدامه من قبل رواد الموسيقى العربية الذين أهتموا بالكتابة لأكثر من صوت بدون الالتزام بقواعد الكونتربوينت المقيد أو الحر وذلك من

[١])احمد أحمد محمد وسف: رسالة دكتوراه ، مرجع سابق، ص٥١-٥٢.

خلال المقامات التي تخلو من درجة الربع تون وكذلك إستخدام أسلوب المحاكاه فى أشكالها المختلفة وهى

- المحاكاه المشابهةsimilar imitation .
- المحاكاه بتغيير الزمنcontnter– temp imitation
- المحاكه بتقصير الزمنDimitation
- الكانونcanon

وهناك مجموعة من المفاهيم والقواعد يمكن تنميتها عند الطلاب من خلال عزف الاعمال التى تحتوى على تعدد تصويت وموزعة على اكثر من ألة موسيقية منها[١]:

- تنمية التركيز والانتباه وزيادة الحصيلة المعرفية
- التعرف على أساسيات العمل الجماعى
- إدراك العلاقات النغمية والايقاعية
- تنمية القدرة على القراءة اللحظية
- الدقة فى اصدار النغمات من الالات الموسيقية
- تنمية الاحساس والادراك الزمنى
- تنمية قدرة الطلبة على فهم التراكيب اللحنية وعلى طرق بنائها
- تنمية آذان الطلاب على الاعمال المتعددة التصويت
- زياده الثقه بالنفس عندالعازفان وازاله التوتر والخجل من العزف أمام الآخرين .
- تنميه التذوق والحس الموسيقى لدى العازفين أثناء الأداء .
- القدره على السمع الداخلى وتقوية الذاكرة الموسيقية والتحكم فى التوازن الصوتى والتعبير الفنى.
- والتعرف على أسس العزف الجماعى وتنميه الوعى بأهميه دور كل عازف فى تكامل العمل الفنى

[١]) الجبالى عصمت وتادروس ماجد: الاستفادة من تدريبات نماء الصوت متعدد التصويت فى ضبط الدرجات الصوتية، المجلد الرابع، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، ١٩٩٩.

رابعاً:التأليف الالى فى الموسيقى العربية :

١ – التلحين فى الموسيقى العربية:

هو الصياغة اللحنية التى اعتدنا عليها فى الموسيقى العربية وهى عبارة عن خط لحنى واحد يكتب لآلات التخت العربى وتؤديها الالات فى وقت واحد وظهرة هذة الصياغة فى كتابة الصيغ التقليدية الالية فى الموسيقة العربية (سماعى – اللونجا – البشرف – الدولاب – المقطوعات الحرة– ....) التى تعتمد على عنصرى اللحن والايقاع.

٢ – الاعداد الموسيقى:

يطلق هذا المصطلح على أى مؤلفة غنائية أو آلية يعاد صياغتها مرة أخرى بأجراء بعض التعديلات عليها مثل (تغير المقام – الميزان – الزمن – الالات الموسيقية التى تعزفها) فهى بذلك تختلف عن الشكل الاساسى للمؤلفة ولكن دون المساس بجوهرها وذلك فإن التوزيع الموسيقى الالى يعد شكل من اشكال الاعداد الموسيقى، وهناك أشكال أخرى للاعداد الموسيقى منها الاعداد لاغراض تعليمية حتى يتمكن الطالب (دارس الموسيقى) من آدائها سواء فى العزف او الغناء [١].

٣ – التأليف الموسيقى:

هو ابتكار أفكار موسيقية تمتلك الكثير من التوسع والتعمق فى الفكرة الاساسية للحن المؤلف من خلال التكثيف النغمى وأثراء اللحن بالهارمونى والكونترابوينت ثم يضع المؤلف هذه الافكار فى عمل فنى متكامل البناء وواضح المعالم، فالتأليف الموسيقى هو ابداع فنى لعمل موسيقى متعدد العناصر(لحن – ايقاع – تكثيف نغمى– تلوين صوتى) وهناك العديد من المصطلحات التى يجب ان يتضح مفهومها للدارسين للموسيقى والمهتمين بالتأليف الموسيقى منها (النسيج الموسيقى – التوزيع الالى – الاعداد الموسيقى – الايقاع – الاسلوب – الفكرة)

النسيج الموسيقى: وهو كيفية الجمع بين المواد اللحنية والهارمونية والايقاعية المستخدمة فى المؤلفات الموسيقية، وهناك أربع أنواع (الهوموفونى – المونوفونى –الهارمونى – البوليفونى) وهو يوضح العلاقة بين أدنى وأعلى مساحة صوتية للاصوات الموسيقية فى داخل المؤلفة وعلاقة الاصوات ببعضها البعض[٢].

---

[١] فائز ميناس: مفهوكم التوزيع الموسيقى وتطبيقاته، سلسلة مقالات، السويد، ٢٠١٧، ص٤.

[٢])اورن كوبلاند: كيف تتذوق الموسيقى، ترجمة محمد رشاد بدران، الشركة العربية للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، القاهرة ١٩٦١م، ١٣٣.

الايقاع:يعد من أهم عناصر التأليف الموسيقى، ويعتبر المسؤل عن تنظيم حركة الموسيقى وتدافعها خلال الزمن[١].

الاسلوب: هو طريقة المؤلف الخاصة به فى صياغة افكاره الموسيقية وتجسيمه للمعنى بما يرضى الذوق ويقبله العقل، فهو طريقة خلق لفكرة وتوليدها لاظهارها فى صورة لحنة تظهر معنى مناسب[٢].

الفكرة : هى تركيبة لحنية تتكون من عدة جمل تصاغ فى مقام واحد وأحياناً يتغير المقام إلى احد المقامات الفرعية أو القريبة له[٣].

التوزيع الالى: هو دراسة خصائص مجموعة مختلفة من الالات الموسيقية ودراسة اساليب استخدامها وكيفية تجميعها فى عمل موسيقى واحد.

تعدد التصويت: هو وضع مجموعة من الالحان تكون مصاحبة للحن الاساسى وتعتمد بعضها على البعض وفقاً لبعض الاسس والقواعد مما يعطى ثراء للحن الاساسى وهو يعد شكل من اشكال التوزيع الموسيقى، ويعرف تعدد التصويت بأنه علم الكونتربوينت[٤].

القواعد العامة للتآليف الآلى والغنائى فى الموسيقى العربية[٥] :

فن التأليف الموسيقى يعتمد على ركيزتين اساسيتن وهما (الجانب النظرى والجانب العملى) يجب على المؤلف الموسيقى الالمام بهم جيداً، وتتضمن:

١- دراسة قواعد الموسيقى العربية (الاجناس - المقامات الاساسية - المقامات الفرعية - التصوير - الضروب - التحويلات النغمية)

٢- دراسة انواع التأليف (القوالب) فى الموسيقى العربية الالية والغنائية والخصائص البنائية لكل قالب.

---

[١])عواطف عبد الكريم وآخرون: معجم الموسيقى، المرجع السابق، ص١٣١.

[٢])أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٤٥.ص٥٤

[٣])عاطف عبد الحميد: دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجى، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة ،١٩٩٠صـ٦.

[٤] فاطمة ظاهر الربيعى – محمد عبد النبى: دور تعدد التصويت فى الموسيقى العربية، المعهد العالى للموسيقى العربية ، اكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٩.

[٥]) ناهد أحمد حافظ: قواعد التاليف والتحليل العربى الموسيقى لمرحلة البكالوريوس والدراسات العليا، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، طبعة خاصة لمكتبة الكلية، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٢-٣.

٣- تحديد نوع الالات الموسيقية التى توضع لها المؤلفة الموسيقية (المراد تأليفها) للتعرف على طبيعتها وأمكانيتاتها.

٤- دراسة علم (التوزيع الالى - الهارمونى - الكونترابينت - أنواع المصاحبة).

٥- التدريب على عزف وغناء المقامات والاجناس والانتقالات اللحنية.

٦- كثرة الاستماع إلى القوالب الالية والغنائية (المراد التأليف لنوعها) والتعرف على المقامات والانتقالات اللحنية وتتبعها.

ثانياً الاطار التطبيقى:

ويشتمل على: صيغة آلية مقترحة لرباعى آلة القانون(تأليف الباحثة) - تحليل المؤلفة.

(رباعى قانون)
مقطوعة (كيان)

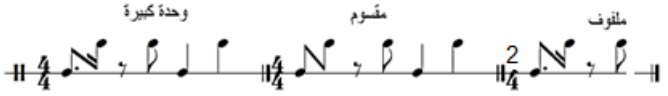
11
Qanoon 1
Qanoon 2
Qanoon 3
Qanoon 4
14
Qanoon 1
Qanoon 2
Qanoon 3
Qanoon 4
P
17
Qanoon 1
Qanoon 2
Qanoon 3
Qanoon 4
F

20
Qanoon 1
Qanoon 2
Qanoon 3
Qanoon 4
F
P
23
26

4
29
Qanoon 1
Qanoon 2
Qanoon 3
Qanoon 4
P
P
32
35
rall.
rall.
rall.
rall.

تحليل رباعى قانون
مقطوعة (كيان)

البطاقة التعريفية:

القالب	صيغة حرة
المقام	مقام كرد على درجة الدوكاه
الميزان	$\frac{4}{4}$
الضرب	تعدد ضروب (وحدة كبيرة – مقسوم – ملفوف) 
الأداء	تؤدي بواسطه رباعي قانون بأستخدام اربع طبقات صوتية (باص – تينور – الطو – سوبرانو)
عدد الموازير	٣٨ مازورة

التقسيم العام

الجزء الاول : من م ١ : م ٨ درجة الركوز جهاركاه وهو ركوز مؤقت بسبب استخدام المؤلف للمرجع للعودة لدرجة الركوز مرة اخري (دوكاه) .

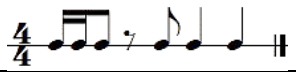
وصلة لحنيه : مازورة ٩ درجة الركوز دوكاه .

الجزء الثاني : من م ١٠ : م ١٧ درجة الركوز محير .

الجزء الثالث : من م ١٨ : م ٢٥ درجة الركوز محير .

الجزء الرابع : من م ٢٦ : م ٣٨ درجة الركوز دوكاه .

التحليل النغمى للمؤلفة

أجزاء المؤلفة	رقم الموازير	التحليل النغمي
الجزء الاول	من م (١) :م(٨)	درجة الركوز جهاركاه وهو ركوز مؤقت بسبب استخدام المؤلف للمرجع للعودة لدرجة الركوز مرة اخري (دوكاه) ، وجاء هذا الجزء في مقام كرد علي درجة الدوكاه واستخدم المؤلف في هذا الجزء ايقاع الوحدة الكبيرة. - اعتمد لحن تلك الجزء علي النموذج الايقاعي رقم (١) الذي استخدمة المؤلفه بأسلوب التتابع طوال هذا الجزء .
وصلة لحنية	م(٩)	فى مقام كرد ودرجة الركوز (الدوكاه)
الجزء الثانى	م(١٠): م(١٧)	درجة الركوز محير، جاء هذا الجزء في مقام كرد علي درجة الدوكاه درجة الركوز محير واستخدم المؤلف في هذا الجزء ايقاع المقسوم –اعتمد لحن تلك الجزء علي النموذج الايقاعي رقم (٢) و (٣) الذي استغله الباحثة بأسلوب التتابع طوال تلك الجزء . نموذج رقم 2 نموذج رقم 3
الجزء الثالث	م(١٨): م(٢٥)	درجة الركوز محير جاء هذا الجزء في مقام حجاز علي درجة الدوكاه، واستخدم المؤلف في هذا الجزء ايقاع الملفوف . اعتمد لحن تلك الجزء علي النموذج الايقاعي رقم (٤) باسلوب التتابع طوال هذا الجزء . 

أجزاء المؤلفة	رقم الموازير	التحليل النغمي
الجزء الرابع	م(٢٦) : م(٣٥)	درجة الركوز دوكاه، وجاء هذا الجزء في مقام بياتي علي درجة الدوكاه مع لمس لمقام الشوري في م ٣٤ ثم العودة الي جنس الكرد في مازورة ٣٥ . اعتمد لحن تلك الجزء علي النموذج الايقاعي رقم (٥) و (٦) باسلوب التتابع طوال هذا الجزء
	م(٣٦) : م(٣٨)	قفلة فى مقام كرد على درجة الدوكاه.

<u>الاساليب المستخدمة في المصاحبه فى الجزء الاول من م(١) : م(٨) :-</u>

١- في صوت الباص (**قانون ٤**) :-

إستخدمت الباحثة مصاحبة بوليفونيه بشكل ايقاعي ثابت طوال هذا الجزء

معتمدة في تلك المصاحبة علي اداء الضرب الايقاعي (ايقاع الوحدة) في صوت الباص و الهدف منه لعب دور اله الكنترباص بواسطه القانون ٤ ، مع وجود مصاحبة بوليفونيه في شكل تسلسل سلمي صاعد في م ٨ بشكل ايقاعي

٢- في صوت التينور (**قانون ٣**) :-

استخدمت الباحثة المصاحبة البوليفونيه في م ١ :م٤ وم٦ : م٨ واداء اللحن الاساسي في م ٥ .

٣- في صوت الالطو (**قانون ٢**) :-

إستخدمت الباحثة المصاحبة البوليفونيه من م ١ : م ٢ و من م ٥ : م ٦ والمصاحبة المونودونيه علي بعد مسافه اوكتاف مع صوت السوبرانو (قانون١) في م ٤ و م ٨ ، و اداء اللحن الاساسي من م ٣ : م ٥ .

٤- في صوت السوبرانو (**قانون ١**) :-

إستخدمت الباحثة الطبقات العليا للمقام في صوت السوبرانو واعتمد تلك الصوت علي اداء اللحن الاساسي من م ١ : م ٢ و م٤ و م ٦ و م ٨ .

- كما إستخدمت في هذا الجزء اسلوب المحاكاه بين الاصوات الثلاثة (تينور – الطو – سوبرانو) باداء اللحن الاساسي بينهما باسلوب تبادلي .

بدء اللحن الاساسي من م ١ : م ٢ في صوت السوبرانو ١ ثم من م ٣: م ٤ في صوت الالطو ثم من م ٥ في صوت التينور ثم من م ٦ في صوت السوبرانو ثم من م ٧ في صوت الالطو ثم من م ٨ في صوت السوبرانو .

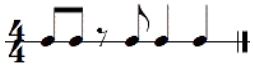
- إستخدمت الباحثة اسلوب الحركه العكسيه بين الاصوات في م٤ و م ٨ بين صوت السوبرانو والالطو.

<u>أسلوب المصاحبة في الوصلة لحنية م(٩):</u> استخدمت الباحثة المصاحبه الهارمونيه بمسافة الخامسه والاوكتاف في تلك المازوه الهدف منها تهيئه المستمع لسماع الجزء الثاني .

- كما استخدمت اسلوب الحركه العكسية بتتابعات سلميه صاعدة و هابطة بين الاصوات الثلاثة (تينور – الطو – سوبرانو) .

<u>الاساليب المستخدمة في المصاحبه في الجزء الثانى من م(١٠) : م(١٧) :-</u>

١- في صوت الباص (**قانون ٤**) :-

استخدمت الباحثة مصاحبة بوليفونيه بشكل ايقاعي ثابت  من م ١٠ : م ١٢ معتمد في تلك المصاحبة علي اداء الضرب الايقاعي (المقسوم)، وعلي مصاحبة بوليفونيه من م١٣: م١٧.

في صوت التينور (**قانون ٣**) :-

استخدمت الباحثة مصاحبة بنوتة بدال علي الدرجة الاولي و الثالثه للمقام (جهاركاه – دوكاه) بشكل ايقاعي ثابت من م ١٠ : م ١١ و من م ١٢ : م ١٣ مصاحبة بوليفونيه باسلوب الاداء المتقطع ومن م ١٤ : م١٥ بمصاحبة هارمونيه بتالفات ثلاثية راسية تؤدي باسلوب الاربيج ومن م ١٦ اداء اللحن الاساسي و م١٧ بمصاحبة بوليفونية .

٢- في صوت الالطو (**قانون ٢**) :-

استخدم المؤلف المصاحبة البوليفونيه باسلوب الاداء المتقطع من م ١٠ : م ١١ ومن م ١٢ : م ١٣ اداء اللحن الاساسي ومن م ١٤ اداء مصاحبة هارمونيه بتالفات ثلاثيه راسيه تؤدي باسلوب الاربيج ومن م ١٥ اداء اللحن الاساسي ومن م ١٦ الضلع الثالث مصاحبة هارمونيه بتآلفات ثلاثيه راسيه تؤدي باسلوب الاربيج ثم اختتم في م ١٧ بمصاحبة بنوته بدال علي الدرجة الاولي للمقام (دوكاه) .

٣- في صوت السوبرانو (**قانون ١**) :-

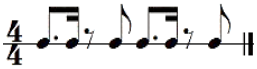
استخدمت الباحثة الطبقات العليا للمقام في صوت السوبرانو واعتمد تلك الصوت علي اداء اللحن الاساسي من م١٠ : م ١١ و من م ١٢علي مصاحبة بوليفونيه بتتابعات سلميه صاعدة و هابطة بشكل ايقاعي ثابت ومصاحبة بوليفونيه من م ١٣ و من م١٤ اداء اللحن الاساسي ومن م ١٥ الضلع الثالث: م١٦ مصاحبة هارمونيه بتالفات ثلاثيه راسيه تؤدي باسلوب الاربيج ومن م١٧ اداء اللحن الاساسي .

- كما استخدمت اسلوب الحركه العكسيه بين الاصوات في صوتي الباص و التينور(م ١٣) و الباص و السوبرانو (م ١٤) وبين صوت الباص و الالطو(م ١٥).
- واستخدمت أيضاً اسلوب المحاكاه بين الاصوات الثلاثة (تينور – الطو – سوبرانو) باداء اللحن الاساسي بينهما باسلوب تبادلي .

بدء اللحن الاساسي في صوت السوبرانو م ١٠ :م١١ ثم في صوت الالطو من م ١٢ : ١٣ ثم في صوت السوبرانو من م ١٤ ثم في صوت الالطو في م ١٥ ثم في صوت التينور م ١٦ ثم في صوت السوبرانو م ١٧.

<u>الاساليب المستخدمة في المصاحبه فى الجزء الثالث من م(١٨) : م(٢٥) :-</u>

١- في صوت الباص (**قانون ٤**) :-

استخدمت الباحثة مصاحبة بوليفونيه بشكل ايقاعي ثابت  من م ١٨ : م ٢٥ معتمد في تلك المصاحبة علي اداء الضرب الايقاعي (الملفوف) .

٢- في صوت التينور (**قانون ٣**) :-

استخدمت الباحثة المصاحبة البوليفونيه من م ١٧ ثم سكون في م ١٨ ثم اداء اللحن الاساسي في م ٢٠ ثم مصاحبة بوليفونيه بتتابعات سلميه صاعدة في م ٢١ ثم مصاحبة بوليفونيه من م ٢٢: م ٢٥ مع وجود تتابعات سلميه صاعدة و هابطة في م ٢٤ بشكل ايقاعي ثابت .

٣- في صوت الالطو (**قانون ٢**) :-

استخدمت الباحثة المصاحبة البوليفونيه في م ١٨ ثم اداء اللحن الاساسي في م ١٩ ثم مصاحبة بوليفونيه من م ٢٠ ثم اداء اللحن الاساسي من م ٢١ ثم العودة للمصاحبة البوليفونيه م ٢٢ ثم اداء اللحن الاساسي م ٢٣ ثم العودة للمصاحبة البوليفونيه م ٢٤ : م ٢٥ .

٤- في صوت السوبرانو (**قانون ١**) :-

استخدمت الباحثة الطبقات العليا للمقام في صوت السوبرانو واعتمد تلك الصوت علي اداء اللحن الاساسي م١٨ و المصاحبة البوليفونيه بحركه عكسيه مع اللحن الاساسي في صوت الالطو م ١٩ ثم العودة للمصاحبة البوليفونيه من م ٢٠ : م ٢١ ثم اداء اللحن الاساسي م ٢٢ ثم مصاحبة بوليفونيه م ٢٣ ثم اداء اللحن الاساسي م ٢٤ : م ٢٥ .

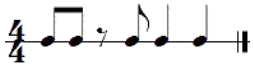
- استخدمت اسلوب المحاكاه بين الاصوات الثلاثه (تينور – الطو – سوبرانو) باداء اللحن الاساسي بينهما باسلوب تبادلي .

بدء اللحن الاساسي في صوت السوبرانو م ١٨ ثم في صوت الالطو في م ١٩ ثم في صوت التينور م ٢٠ ثم في صوت الالطو في م ٢١ ثم صوت السوبرانو م ٢٢ ثم في صوت الالطو في م ٢٣ ثم في صوت السوبرانو من م ٢٤ : م ٢٥ .

- استخدمت الباحثة اسلوب الحركه العكسيه بين الاصوات في صوتي الالطو و السوبرانو في م ١٩ و بين صوتي التينور و الالطو و السوبرانو م ٢١ و ٢٣ و ٢٥ .
- استخدمت التالفات الثلاثيه الراسيه بين الاصوات بتوزيع التألف علي الاصوات الثلاثه (تينور– الطو– سوبرانو) في م ١٨ الضلع الثالث و الرابع و م ٢٠ الضلع الثالث و الرابع

الاساليب المستخدمة في المصاحبه فى الجزء الرابع من م(٢٦) : م(٣٨):-

١- في صوت الباص (**قانون ٤**) :-

استخدمت الباحثة مصاحبة بوليفونيه بشكل ايقاعي ثابت  من م ٢٦ : م ٣٤ معتمد في تلك المصاحبة علي اداء الضرب الايقاعي (المقسوم) وعمل مصاحبة بوليفونيه من م ٣٥ : م ٣٨

٢- في صوت التينور (**قانون ٣**) :-

استخدمت الباحثة المصاحبة البوليفونيه في م ٢٦ و م ٢٨ : م ٢٩ و عمل مصاحبه بنوته بدال من م ٢٧ وم ٣٧ : م ٣٨ و علي اداء اللحن الاساسي من م ٣٠ و م ٣٣ : م ٣٦ .

٣- في صوت الالطو (**قانون ٢**) :-

استخدمت الباحثة:

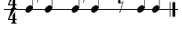
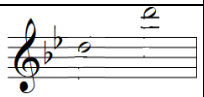
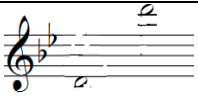
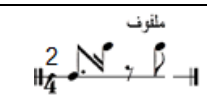
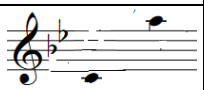
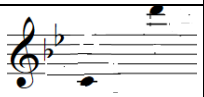
المصاحبه بنوته بدال م٢٦ و م ٢٨ و م ٣٨ و مصاحبة بوليفونيه من م ٣٤ : م ٣٥ و علي اداء اللحن الاساسي من م ٢٧ و م ٢٩ و م ٣١ و م ٣٢ و م ٣٣ و م ٣٦ : م ٣٧ .

- اسلوب الريلتاندو (...rall) الاداء بتقليل السرعه حتي القفله من م ٣٦ : م٣٨.
- اسلوب المحاكاه بين الاصوات الثلاثه (تينور – الطو – سوبرانو) باداء اللحن الاساسي بينهما باسلوب تبادلي .
- اسلوب الحركه العكسيه بين الاصوات في صوتي الالطو و التينور في م ٣٤ و م٣٥ .

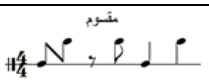
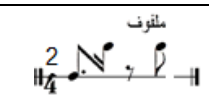
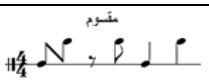
بدء اللحن الاساسي في صوت السوبرانو م ٢٦ ثم صوت الالطو م ٢٧ ثم العودة لصوت السوبرانو م ٢٨ ثم صوت الالطو م ٢٩ ثم صوت التينور م ٣٠ ثم صوت الالطو م ٣١ ثم صوت الالسوبرانو و الالطو م ٣٢ ثم صوت التينور م ٣٣ ثم صوت السوبرانو و التينور م ٣٤ ثم صوت السوبرانو م ٣٥ ثم صوت السوبرانو و الالطو و التينور من م ٣٦ : م ٣٨ .

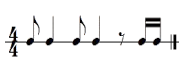
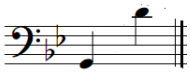
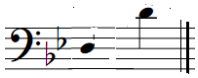
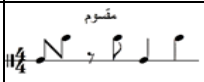
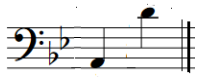
نتائج البحث:

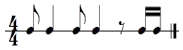
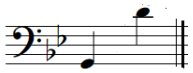
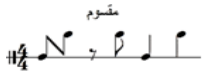
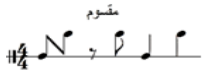
تم اعداد تصور مقترح لمؤلفة آلية حرة فى مقام الكرد وضعت خصيصاً لتُعزف على آلة القانون اعتمدت على تعدد التصويت وموزعه على أربع اصوات، راعت فيها الباحثة أستخدام مساحة آلة القانون كاملة وذلك بتقسيم العزف على أربع أصوات (سوبرانو – الطو – تينور – باص) وكل صوت له دور وطابع مميز ومساحة صوتية خاصة به، لتؤدى هذه المؤلفة بواسطة اربع عازفين لاربع آلات قانون وذلك من خلال رباعى آلة القانون (أى يعزفها أربع آلات قانون فى وقت واحد) وذلك على غرار المقطوعات المكتوبة للرباعى الوترى فى الموسيقى الغربية، وأسفرت المؤلفة عن مايلى:-

الاصوات	الاجزاء	المقامية	الضروب	المساحة الصوتية	المصاحبة	المهارات العزفية
قانون ١ صوت السوبرانوا	ج١ م١:م٨ م٩	مقام كرد على درجة الدوكاه	الوحدة الكبيرة 		واعتمد تلك الصوت علي اداء اللحن الاساسي	مهارة عزف الفرداج مهارة التباديل بانواعها عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل (staccato)
	ج٢ م١٠:م١٧	مقام كرد على درجة الدوكاه	مقسوم		– بوليفونيه – هارمونيه بتالفات ثلاثيه راسيه	مهارة عزف الفرداج مهارة التباديل بانواعها –عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل(staccato) –التحويل النغمى باستخدام العرب – عزف التآلفات الهارمونية
	ج٣ م١٨:م٢٥	مقام حجاز على درجة الدوكاه	ملفوف 		– اداء اللحن الاساسي – بوليفونيه	مهارة التباديل بانواعها عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل (staccato - التحويل النغمى باستخدام العفق.
	ج٤ م٢٦:م٣٥	مقام بياتى على درجة الدوكاه مع لمس لمقام الشوري في م ٣٤ ثم العودة الي جنس الكرد في مازورة ٣٥	مقسوم		–اداء اللحن الاساسى بين السبرانوا والالطو– محاكاه بين الاصوات – حركة عكيسة	مهارة عزف الفرداج مهارة التباديل بانواعها –عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل(staccato)

	القفلة م٣٦:م٣٨	مقام كرد على درجة الدوكاه			بين السوبرانو والالطو والتينور –أداء اللحن الاساسى –اسلوب الريلتاندو (rall...)	–التحويل النغمى باستخدام العفق والعُرب

الاصوات	الاجزاء	المقامية	الضروب	المساحة الصوتية	المصاحبة	المهارات العزفية
قانون٢ صوت الألطو	ج١ م١:م٨ م٩	مقام كرد على درجة الدوكاه	الوحدة الكبيرة		المصاحبة البوليفونيه – والمصاحبة المونودونيه – اداء اللحن الاساسي م٣:م٥	مهارة عزف الفرداج - مهارة التباديل بانواعها عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل (staccato)
	ج٢ م١٠:م١٧	مقام كرد على درجة الدوكاه			– بوليفونيه – هارمونيه بتالفات ثلاثيه راسيه –مصاحبة بنوتة البدال	–مهارة التباديل بانواعها –عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل(staccato) –التحويل النغمى باستخدام العرب – عزف التآلفات الهارمونية –عزف الفرداج
	ج٣ م١٨:م٢٥	مقام حجاز على درجة الدوكاه			– بوليفونيه – اداء اللحن الاساسي	- مهارة التباديل بانواعها عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل (staccato – التحويل النغمى باستخدام العفق. –عزف الفرداج
	ج٤ م٢٦:م٣٥	مقام بياتى على درجة الدوكاه مع لمس لمقام الشوري في م ٣٤ ثم العودة الي جنس الكرد في مازورة ٣٥			– بوليفونيه – اداء اللحن الاساسي	مهارة عزف الفرداج - مهارة التباديل بانواعها –عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل(staccato)

	القفله م٣٦:م٣٨	مقام كرد على درجة الدوكاه			-أداء اللحن الاساسى -اسلوب الريلتاند...ral	-التحويل النغمى باستخدام العفق والعُرب
الاصوات	الاجزاء	المقامية	الضروب	المساحة الصوتية	المصاحبة	المهارات العزفية
قانون٣ صوت التينور	ج١ م١:م٨ م٩	مقام كرد على درجة الدوكاه	الوحدة الكبيرة 		المصاحبة البوليفونيه -اداء اللحن الاساسي م٥	مهارة عزف الفرداج -العزف باليدين على بعد اوكتاف عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل (staccato)
	ج٢ م١٠:م١٧	مقام كرد على درجة الدوكاه			- بوليفونيه - هارمونيه بتالفات ثلاثيه راسيه -مصاحبة بنوتة البدال	-العزف باليدين على بعد اوكتاف -عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل(staccato) -التحويل النغمى باستخدام العرب - عزف التآلفات الهارمونية -عزف الفرداج
	ج٣ م١٨:م٢٥	مقام حجاز على درجة الدوكاه			- بوليفونيه - اداء اللحن الاساسي	-مهارة التباديل عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل (staccato - التحويل النغمى باستخدام العفق. -العزف باليدين على بعد اوكتاف
	ج٤ م٢٦:م٣٥	مقام بياتى على درجة الدوكاه مع لمس لمقام الشوري في م ٣٤ ثم العودة الي جنس الكرد في مازورة ٣٥			- بوليفونيه - اداء اللحن الاساسي -مونودونية	مهارة عزف الفرداج -مهارة التباديل -عزف الاداء المتصل (legato) والاداء المنفصل(staccato) -التحويل النغمى باستخدام -العزف بكلا اليدين على بعد اوكتاف

	القفله م٣٦:م٣٨	مقام كرد على درجة الدوكاه			نوتة بدال –اسلوب الريلتاند...ral	– عزف الفرداج
الاصوات	الاجزاء	المقامية	الضروب	المساحة الصوتية	المصاحبة	المهارات العزفية
قانون٤ صوت الباص	ج١ م١:م٨ م٩	مقام كرد على درجة الدوكاه	الوحدة الكبيرة 		المصاحبة البوليفونيه –اداء الضرب الايقاعى	–العزف باليدين على بعد اوكتاف عزف الاداء المنفصل (staccato) – عزف الضرب باستخدام النبر
	ج٢ م١٠:م١٧	مقام كرد على درجة الدوكاه	مقسوم 		المصاحبة البوليفونيه –اداء الضرب الايقاعى	–العزف باليدين على بعد اوكتاف عزف الاداء المنفصل (staccato) – عزف الضرب باستخدام النبر –مهارة التباديل
	ج٣ م١٨:م٢٥	مقام حجاز على درجة الدوكاه	ملفوف		– بوليفونيه –اداء الضرب الايقاعى	- مهارة التباديل – عزف الضرب باستخدام النبر -
	ج٤ م٢٦:م٣٥ القفله م٣٦:م٣٨	مقام بياتى على درجة الدوكاه مع لمس لمقام الشوري في م ٣٤ ثم العودة الي جنس الكرد في مازورة ٣٥ مقام كرد على درجة الدوكاه	مقسوم 		– بوليفونيه –اداء الضرب الايقاعى –بوليفونية –اسلوب الريلتاند...ral	مهارة عزف الفرداج - عزف الضرب باستخدام النبر –عزف الاداء المتصل (legato) –العزف بكلا اليدين على بعد اوكتاف – عزف الفرداج

التوصيات المقترحة:

١- الاهتمام بالتأليف الالى فى الموسيقى العربية القائم على التكثيف اللحنى.

٢- الاهتمام بآلة القانون ووضع عائله لها على غرار الة الكمان.

٣- أدخال المؤلفات الالية العربية المعدة لاكثر من آلة ضمن المناهج والمقررات الدراسية فى الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة.

٤- الاهتمام بالعزف الجماعى لما له أهميته التربوية واهمية فى رفع مستوى أداء الدارسين.

مراجع البحث:

١- احمد أحمد محمد وسف: رسالة دكتوراه،غير منشوره ، كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق،٢٠٢١.

٢- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٤٥.

٣- الموسوعة الموسيقية: الموسيقى والسينما والمسرح، المجلد التاسع، سوريا، ٢٠١٦.

٤- اورن كوبلاند: كيف تتذوق الموسيقى، ترجمة محمد رشاد بدران، الشركة العربية للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، القاهرة ١٩٦١م.

٥- جمال عبد المنعم عبدة: رسالة ماجستر،غير منشوره ، المعهد العالى مموسيقى العربية، اكاديمية الفنون، مصر، ١٩٩٦.

٦- ديوبولد فان دالين: مناهج البحث فى التربية وعلم النفس ، ترجمة محمد نبيل نوفل واخرون، مكتبة الانجلو المصـــرية، القاهرة، ١٩٧٢.

٧- طنطاوى جوهرى: بهجة العلوم فى الفلســـفة العربية، عن نبيل شـــورة تاريخ وتحليل الموســـيقة العربية، دار علاء الدين للطباعة والنشر، مصر الجديدة القاهرة، ١٩٩٥.

٨- عاطف عبد الحميد: دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجى، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة ،١٩٩٠

٩- عبد الله الكردى: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٩٦م.

١٠-عواطف عبد الكريم وآخرون: معجم الموسيقى، الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١١-فائز ميناس: مفهوم التوزيع الموسيقى وتطبيقاتة، سلسلة مقالات ، السويد، ٢٠١٧.

١٢-فاطمة ظاهر الربيعى – محمد عبد النبى: دور تعدد التصـــويت فى الموســـيقى العربية، المعهد العالى للموســـيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٩

١٣-محمود عزت أحمد: دراسة مقارنة بين آلتى القانون والسنطور، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٧.

١٤-ناهد أحمد حافظ: قواعد التاليف والتحليل العربى الموسـيقى لمرحلة البكالوريوس والدراسـات العليا، كلية التربية الموسـيقية ، جامعة حلوان، طبعة خاصة لمكتبة الكلية، القاهرة، ١٩٨٥م

١٥- نبيل شوره: " الأستاذ في المهارات العرفية على آلة القانون"، دار علاء الدين للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٦-هبة حمدى محمود: بحث منشـور، مجلة علوم وفنون الموسـيقى، كلية التربية الموسـيقية، جامعة حلوان، المجلد الحادى والاربعون، يونيو٢٠١٩.

١٧-وائل حنا ومحمد زهدى ونضال أحمد: بحث منشور، المجله الاردنية للفنون، مجلد٩، عدد٢، ٢٠١٦م.

20)Kannedy,Michael:The Concise Oxford Dictionary of Music, Oxford University Press,Third Edition, New York, Toronto,1994.

21) htttps//ar.m.wikipedia.org

ملخص البحث

صيغة آلية مقترحة لرباعى آلة القانون

مقدمة:شهدت بدايات القرن العشرين تطورا ملحوظاً فى الفنون وخاصاً فى مجال الموسيقى، فقد ظهرت اتجهات فنية قوية فى الموسيقى العربية تضم مؤلفات موسيقية متطورة البناء وعالمية الشكل ولاكنها عربية فى مضمونها، حيث ظهرت محاولات جاده لاثراء الكتابة للقوالب الموسيقية (الالية والغنائية) بالعلوم الموسيقية المتطورة التى أهتمت باستخدام تعدد التصويت وذلك أدى إلى تطور أساليب التأليف الموسيقى العربى من الناحية التعبيرية والجمالية، وقد بدأ هذا التطور فى التأليف العربى على يد المبدع ورائد التأليف المصرى فى هذا المجال يوسف جريس فكتب أول موسيقى مصرية تعزفها الاوركسترا ثم تبعه الكثيرون فى مجال التأليف الموسيقى الالى والغنائى.

هدفت هذة الدراسة إلى وضع قالب مقترح للعزف على لألة القانون يعتمد على تعدد التصويت وذلك من خلال مؤلفة موزعة على أربع اصوات لالة القانون على غرار المؤلفات الرباعية الوترية لآلة الكمان وعائلتها، راعت فيها الباحثة أستخدام مساحة آلة القانون كاملة وذلك بتقسيم العزف على أربع أصوات (سوبرانو – الطو – تينور – باص) وكل صوت له دور وطابع مميز ومساحة صوتية خاصة به. وهذا النوع من المؤلفات قد يساعد الطلاب على الانتباه وزيادة التركيز بصفة مستمرة أثناء العزف وتنمية أُذن

الطلاب على سماع أداء متعدد التصويت وتربية الاحساس الداخلى لديهم والاداء المتوازن بينهم، مما يساعد على رفع مستوى آداء الطلاب الدارسين لالة القانون بصورة افضل، وتنمية قدرة الطلاب على الآداء الجماعى، كما أن هذا النوع من المؤلفات يضيف روح جديدة لمؤلفات الموسيقى العربية.

واعتمد هذا البحث على اقتراح صيغة آلية مدونةلرباعى آلة القانون فى مقام كرد، وينقسم البحث إلى جزئين أولاً الإطار النظرى ويشمل موضوعات: الرباعى الوترى– تعدد التصويت فى الموسيقى العربية – آلة القانون – التأليف الالى فى الموسيقى العربية وثانياً الإطار التطبيقى ويشمل وضع قالب مقترح للعزف على لألة القانون يعتمد على تعدد التصويت وذلك من خلال مؤلفة موزعة على أربع اصوات (سوبرانو – الطو – تينور – باص) للعزف على الة القانون، ثم أختتم البحث بالنتائج والتوصيات ومراجع البحث.

A Suggested Instrumental Form for Qanoun instrumental quartet

The beginning of the Twentieth Century witnessed significant development at Arts especially in the field of Music. As many strong directions at the field of Arabic Music started to appear with its developed global Musical building and at the same time maintaining its oriental content.

There were many serious attempts to enrich the different forms of Musical writing “singing & instrumental” using advanced Musical Science, which led to the improvement of Arabic Musical composing methods.

The mentioned development in Arabic Musical composition take place by the Egyptian creative and leader in this field “Youssef Geries” who wrote the first Egyptian Music to be played by Orchestra, then he was followed by many others in the field of Musical Composition. This study aiming to put a suggested form for playing Qanoun depending on variety of Voices through a composition divided over four voices for Qanoun Instrument, where the researcher take into consideration using the whole space of Qanoun by dividing playing on four Voices (Soprano – Alto – Tenor – Bass), each voice has its role, significant characteristics and spaces.

This type of compositions helping students to concentrate and pay more attention while playing, in addition to developing the listening to several voices performance, and improve the inner feelings and the balanced performance of the students playing Qanoon, reflected

positively on their ability for group performance, noting that this type of compositions giving new spirit to Arabic Music.

The Research suggesting a written Instrumental form for Qanoun composed from four voices (at Kord Maqam).

The Research is divided into two main Sections:

First; The Theoretical Frame; including the folowing subjects: Fourth Stringed, Voices variety in Arabic Music, Qanoun Instrument, Instrumental composing in Arabic Music.

Second; the Implementation Frame: include putting a suggested form for playing on Qanoun Instrument depending on using voices variety technique, through a composition divided over four voices (Soprano – Alto – Tenor – Bass).

Finally, the Research closed with Results, Recommendations and References of the Research.