تدريبات تكنيكية مستنبطة من بعض المؤلفات الآلية في الربع الثالث من القرن العشرين للإستفادة منها في العزف على آلة القانون

د/ مى محمود الشرقاوى*

تُعد آلة القانون من الآلات البارزة في التخت الشرقي والعزف المنفرد، وهي عماد التخت الشرقي الذي يُؤدى من خلاله تراثنا من الموسيقي العربية وهي من أكثر الآلات الموسيقية أنغاماً وأطربها صوتاً ، حيثُ تتميز بمساحة صوتية واسعة ، فهي تشمل على حوالي ثلاثة دواوين أي (أوكتاف) ونصف الديوان تقريباً، وبذالك فإنها تُغطي كافة مقامات الموسيقى العربية ، ولهذا السبب تعتبر آلة القانون بمثابة القانون أوالدستور لكافة آلات الموسيقى العربية،حيث نستطيع أن نقول إن آلة القانون هيالآلة الأساسية في التخت الشرقي، وذلك لاعتماد باقيالآلات الموسيقية عليها في ضبط ودوزنة آلاتهم.

القانون آلة موسيقية من الآلآت الوترية ذات الأوتار المطلقة يرجع تاريخها إلى حوالى خمسة آلاف عام ,وعندما نتتبع الرحلة التاريخية لآلة القانون عبر مختلف العصور سنجد أنها تطورت تدريجيا منذ أقدم العصور حتى استقرت فى شكلها الحالى, ثم انتقلت إلى أوروبا عن طريق عرب الأندلس فى حوالى القرن الثانى عشر الميلادي[1] ،وظهر اهتمام المصرين بهذه الأله فيأواخر عشر القرن التاسع الميلادى حيث برزت أول مجموعة رائدة في العزف على آلة القانون في مصر مثلت مدرسة عزفية لها أسلوب خاص ،[2] ولقد خطت الموسيقى المصرية المعاصرة خطوات جريئة نحو إستخدام قوالب وأشكال جديدة تستند على أسلوب التأليف العالمى مع المحافظة على التراث العربى الخالد وذلك من خلال إيقاعاته ومقاماته ومصادره الشعبية الأصيلة .

ولقد حفل القرن العشرين بالكثير من رواد الموسيقى والغناء المتميزين والذين كان لهم الفضل فى نهضة فن الموسيقى وتطوره, ومن هؤلاء المؤلفين المؤلف "عطية شرارة وفريد الاطرش ومحمد عبد الوهاب" والكثيرين الذين نجحوا جماهيريا علي نطاق واسع وتميزت مؤلفاتهم بالمهارات العزفية التي أسهمت في أثراء مكتبة الموسيقي العربية التي اتُخذت منهجاً موسيقياً لجميع آلات التخت الشرقي،

* **مدرس الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد.**

[1] عبير احمد تهامي: تدريبات مستنبطة لتذليل بعض الصعوبات العزفية علي آلة القانون من خلال بعض مؤلفات عطية شرارة، مجلة علوم وفنون،المجلد ٤٩، ٢٠٢٣.

[2] شرين صلاح مصطفي:تدريبات تكنيكية مستنبطة لالة القانون من موسيقي البالون الطائر تأليف نبيل شورة،بحث منشور ،مجلة علوم وفنون،المجلد ٤٠، ٢٠١٩.

وهناك العديد من القوالب الآلية التي يؤديها القانون سواء كان منفرداً أو مشتركاً مع آلات أخرى ،واحدي هذه القوالب المؤلفات الالية(المقطوعات الحرة) التي تُدرس ضمن مناهج الفرق الدراسية باختلاف مستوي صعوبتها لكل فرقة ، تتميز تلك المؤلفات بطابع رشيق ومميز مع وجود بعض الصعوبات التي يواجهها بعض الطلاب أثناء العزف علي آلة القانون.

مشكلة البحثمن خلال تدريس الباحثة لآلة القانون للفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد وجدت أنه توجد صعوبات تواجه بعض الطلاب في عزف بعض المقطوعات الآلية على آلة القانون (المقطوعات الحرة) المقررة ضمن المنهج الدراسي للآلة وعدم ادائها بالشكل السليم والمتقن لذا ستقوم الباحثة بوضع بعض التدريبات التكنيكية مستوحاه من بعض المؤلفات الآليه المستخدمة في عينة البحث .

أهدف البحث

١- التعرف على بعض الصعوبات العزفية في بعض المؤلفات الآلية(المقطوعة الحرة)علي آلة القانون.

٢ – ابتكار بعض تدريبات تكنيكية لتذليل بعض الصعوبات العزفية للإستفادة منها في العزف على آلة القانون بشكل عام.

أهمية البحث

بتحقيق هدفي البحث يمكن رفع مستوى أداء الطلاب المتخصصين في آلة القانون من خلال بعض التمارين العزفية المستوحاة من المقطوعات الثلاث في عينة البحث .

أسئلة البحث

١ – ما الصعوبات العزفية في بعض المؤلفات الآلية(المقطوعة الحرة)علي آلة القانون؟

٢ – ما التدريبات التكنيكية المبتكرة لتذليل بعض الصعوبات العزفية ؟

إجراءات البحث منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي تحليل المحتوى: هو منهج بحثي مرتبط بدراسة ووصف الظواهر والمشكلات المختلفة المرتبطة بالمجالات الانسانية ويسعى لفهم وتقويم ظواهر موجودة.[١]

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة البحث من خلال إستمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين لبعض المؤلفات الآلية (المقطوعات الحرة) وهي–موسيقى ليلة الحنة لمحمد عبد الوهاب

–موسيقى كهرمانة لفريد الاطرش –موسيقى ليالي المنصورة لعطية شرارة

[١] عبد الرحمن سيد سليمان : مناهج البحث، عالم الكتب،الطبعة الاولى،القاهرة ،٢٠١٤، ص١٣١.

أدوات البحث

-استمارة استطلاع رأي الخبراء في مدى صلاحية التدريبات المبتكرة

-مدونات موسيقية للعينة المختارة. -آلة القانون

حدود البحث

حدود زمنية: ١٩٤٩ :١٩٦٠ (تم تحديدها من تاريخ اصدار كل عمل من العينة المختارة)

حدود مكانية: جمهورية مصر العربية

مصطلحات البحث

التدريبات التكنيكيةهي تدريبات موسيقية آلية يضعها العازفين والمؤلفين الموسيقيين الممارسيين لآلة معينة تهدف الي معالجة مشكلات تقنية عند الدارس،وإكسابه مهارات جديدة وإيصال العازف لمستوى متقدم.[١]

الصعوبات العزفية هي صعوبات يواجهها المتعلم أثناء دراسته للتمارين التكنيكية والمقطوعات التي لم يسبق له تعلمها والتدريب عليها،وقد تكون هذه الصعوبات تكنيكية أو تعبيرية .[٢]

المهارة نشاط معقد يتطلب فترة زمنية من التدريب المقصود والممارسة المنظمة والخبرة المضبوطة بحيث يؤدى بطريقة ملائمة[٣]

تحسين الأداء يقصد به الإرتقاء بالمستوى العزفى للدارس من خلال التعرف على المشكلات التى تواجه أدائه وتقويمها لتنمية وتحسين الأداء.[٤]

المقطوعة الحرة (تعريف اجرائي) :المقطوعة هي تأليف آلي، وتُدعى أحيانا بالمعزوفة،وهي شائعة كثيراً في موسيقى الرقص الشرقي.[٥]

---

[١] طارق الجندي : إقتراح منهج لتدريس سلالم الموسيقى العربية علي آلة العود إستناداً إلى المنهج المتبع في تدريس السلالم الموسيقية على آلة التشيللو، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الاردنية ، الاردن،٢٠١٣،ص١١.

[٢] آمال صادق ، فؤاد أبو حطب :مناهج البحث العلمي وطرق التحليل الاحصائي :مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة، ١٩٩١،ص٤٠٥.

[٣] آمال صادق ،فؤاد أبو حطب:علم النفس التربوي ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة،١٩٩٧،ص١٠٤.

٤ عبير احمد تهامي:تدريبات مستنبطة لتذليل بعض الصعوبات العزفية علي آلة القانون من خلال بعض مؤلفات عطيبة شرارة،مجلة علوم وفنون،المجلد ٤٩، ٢٠٢٣

[٥] الباحثة

العفق أو البصم :هو أحد أساليب العزف والتحويل النغمي ويتم عن طريق الضغط على الوتر بإبهام اليد اليسرى وله نوعان العفق المزدوج باستخدام إبهام ووسطى اليد اليسرى والعفق المزدوج مع عفقة متحركة بالإبهام[١]

الايقاع المنغم هو عزف اللحن الاساسي بسبابة اليد اليمنى والضرب بسبابة اليد اليسرى والابهام وممكن جذب وترين أو اكثر بشكل ايقاعي وهو من انواع تعدد التصويت واستقلال اليدين في العزف على آلة القانون.[٢]

الفرداج:هو نوع من أنواع التبديل ولكن بشكل متصل ويمكن ان يُعزف بالسبابتين على نغمة او نغمتين.[٣]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى : بعض الصعوبات التكنيكية في العزف على آلة القانون [٤]

هدف هذا البحث إلى حصر الصعوبات التكنيكية التي تقابل الطالب المبتدئ في العزف على آلة القانون وإعداد برنامج علاجي لكل حالة للتغلب على صعوباتها التكنييكة و**نتج** عنه ابتكار مجموعة من التمارين التي ساعدت علي علاج بعض الصعوبات العزفية و**تتفق** هذه الدراسة مع البحث الحالي في الإهتمام بالمهارات العزفية **وتختلف** عنه باستنباط الصعوبات من المؤلفات الالية (المقطوعة الحرة) فقط عند عطية شرارة وفريد الاطرش وعبد الوهاب.

الدراسة الثانية: دارسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال عطية شرارة. [٥]

هدفت تلك الدارسة إلى التعرف على مؤلفات عطية شرارة وأسلوبه فى التأليف الآلى والإستفادة من أسلوبه فى إحياء المؤلفات الآلية لما لها من اهمية فى تذوق الموسيقى العربية واسفرت **نتائج** تلك الدارسة عن وضوح الطابع الشرق التقليدى واستخدام التتابع اللحنى وتميزت الإيقاعات بأنها منتظمة وتميز أسلوبه فى صياغة الجمل اللحنية ما بين الأصالة والتطوير وتحتوى بعض أعماله على أجزاء من الألحان الشعبية المصرية وحبه لآلة الكمان وتفوقه فى العزف عليها ويستخدم القنطرة للتوصل

---

١ نبيل عبد الهادي شوره: المهارات العزفيه على آلة القانون ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، مصر للخدمات العلمية ، الطبعة الثانية،القاهرة،١٩٩٧،ص٥.

٢ نشأت شحاته: أساليب العزف علي آلة القانون دراسة مقارنة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك،٢٠٠٨،ص٧.

[٣] نبيل عبد الهادي شوره:مرجع سابق ،ص ٦.

[٤] تفيده أحمد الملاح : رسالة دكتوراة غير منشورة ،أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للموسيقى العربية ،القاهرة، ١٩٩٢.

[٥] ايهاب حامد عبد العظيم : رسالة ماجستير, رسالة غير منشورة, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان،١٩٩٥.

إلى اللحن فى مقام آخر **وتتفق** مع الدراسة الحالية باستخدام احد مؤلفاته الالية ليالي المنصورة و**تختلف** بانها تختص بتذليل بعض الصعوبات لآلة القانون

الدراسة الثالثة: الصعوبات التكنيكية في عزف اللونجا على آلة القانون[١]

هدفت تلك الدراسة إليالتعرف على الصعوبات التكنيكية التي تواجه دارس آلة القانون اثناءعزف اللونجاومحاولة التغلب على بعض الصعوبات التكنيكية التي تواجه دارس آلة القانون لقالب اللونجا،**ونتج** عنها إيجاد حلول للصعوبات التكنيكية التي تواجه دارس آلة القانونأثناء العزف لقالب اللونجاو**تتفق** بتحديد الصعوبات العزفية واقتراح تدريبات لتذليلها **وتختلف** عنها انها اختصت في بعض المؤلفات الآلية (المقطوعة الحرة).

الدراسة الرابعة: تدريبات تكنيكية مقترحة لأداء موسيقى (نزهة) لعبد الفتاح منسي على آلة القانون[٢]

هدفت هذه الدراسة لتناول بعض الصعوبات التي تواجه الطالب المبتدئ **ونتج** عنها ابتكار مجموعة من التدريبات التكنيكية لتذليل صعوبات موسيقي نزهة و**تتفق** هذه الدارسة بموضوع البحث الحالي في وضع تدريبات تتناول المهارت التكنيكية لتحسين الاداء علي آلة القانون و**تختلف** عنه بانها تناولت مؤلفات لعبد الفتاح منسي والبحث الحالي تناول مؤلفات لعطية شرارة وفريد الاطرش وعبد الوهاب.

<u>وينقسم البحث الي جزئين</u>

أولا الإطار النظري:

١-آلة القانون وأجزائها

٢-المهارات والتقنيات العزفية

٣-المؤلفات الآلية

٤-نبذة تاريخية عن كلا من (محمد عبد الوهاب -فريد الاطرش -عطية شرارة)

ثانيا الإطار التطبيقي:

وستقوم فيه الباحثة بتحليل عينة البحث التي تم اختيارها من خلال استمارة استطلاع رأي الخبراء والمتخصصين في آلة القانون.

---

[١] أميمه إبراهيم أبو النبايل: بحث إنتاج منشور، المؤتمر العلمي السادس ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٠.

[٢] غادة محمد حسني : مجلة علوم وفنون الموسيقى ، لعبد الفتاح منسي على آلة القانون ، ص ٢٠١١ يونيو ، القاهرة ، المجلد ٢٣.

أولا:الإطار النظري:

١-آلة القانون

تعتبر آلة القانون من الآلات ذات الأوتار المطلقة يخصص لكل ثلاث أوتار فيها درجة صوتية ، واحدة من درجات السلم الموسيقى ولها سلسلة حلقات تطورت تدريجيا منذ القدم بنشأة الآلات الوترية حتى استقرت فى شكلها الحالى فقد ظهرت آلة (الجنك) فى الحضارة المصرية ، القديمة وأيضا آلة(المونوكورد) فى الحضارة الإغريقية القديمة ، وآلة(الآشور) فى الحضارة الآشورية ، ويرى بعض المؤرخين أن آلة الجنك والآشور و المونوكورد تعتبر أصلا لآلة القانون العربية ، وتعتبر آلة القانون من الآلات الأساسية فى التخت العربى لما تتميز به من مساحة صوتية واسعة وقوة فى الصوت وعذوبة فى الرنين[١]، وإنما للعرب فضل استكمالها وتهذيبها على النحو الذي نعرفها عليه حيث أنها آلة أساسية في تدريس الموسيقي العربية في المعاهد المتخصصة لها مناهجها الخاصة ، من مؤلفات موسيقية متعددة الأنواع آلية كانت أو غنائية مثل (اللونجا – السماعي – المقطوعة الحرة).

<u>أجزاء آلة القانون وأوصافها</u>

الصندوق المصوت: هو الجزء الأساسي للقانون ويصنع عادة من خشب الجوز وعلي شكل شبه منحرف قائم الزاوية.

القبلة : تطلق على القاعدة الصغرى للصندوق المصوت الكعب : من خشب الزان يحتوي على ثقوب في مجموعات ثلاثيه تمثل كل مجموعة مقاما تدخل لأوتار من الثقوب بعد عقدها حيث تخرج من الكعب ماره على الفرس فوق الرقمه[٢]

مسطرة الملاوي : عبارة عن قطعة من الخشب تشبه المسطرة في شكلها مثبتة في الصندوق وبها ثقوب عدة يتراوح عددها بين ٨٤ ، ٦٣ ثقبا [٣].

الملاوي : قطع من الخشب صغيرة نصفها الأسفل علي شكل اسطواني مسلوب قليلا من أعلى الي أسفل ويخترقه ثقب لربط الوتر فيه.

الأنف : قضيب من الخشب مثبت فوق خط اتصال الصندوق المصوت بمسطرة الملاوي وبه عدة حزز في مجموعات ثلاثيه تمر فيها الأوتار.

---

[١] محمود أحمد الحفنى :علم الآلات الموسيقية ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهرة،١٩٧١،ص٤٧.

[٢] محمود أحمد الحفني :المرجع السابق،ص ٤٨

[٣] عبد الله علي محمد الكردي ، أصول دراسة آلة القانون ،دار نوتيكو، القاهرة، ١٩٨٥،ص٦.

الرقمه : إطار من الخشب يشغل ضلعه العرضي أكثر من نصف طول القبلة وضلعه الطولي عرض القانون وينقسم إلي أربعة أو خمس أقسام تسمي كل منها " كيله " مشدود عليها رق من جلد السمك الغرض منه تضخيم الصوت.

الفرس : قضيب من الخشب قطاعه على شكل مثلث ، مثبتة قاعدة هذا القضيب علي حوامل من الخشب ترتكز على رق الكيله وفي وسطها تقريبا وتحمل هذه الفرس .

العُرب: قطع صغيرة من المعدن تُركب عند الأنف وفائدتها انتفاع العازف بها في تقصير الوتر أو تطويله . [١]

- يعزف على الآلة عن طريق الكستبانات والريش.

المساحة الصوتية لآلة القانون: يشتمل القانون علي ٧٨ وترا في ديوان غير كامل(القرارات +ديوان أوسط +ديوان الجوابات).

٢-المهارات والتقنيات العزفية

أ العزف باليدين معا : تكون اليد اليمنى أعلى من اليد اليسرى بمسافة أوكتاف أو حسب الأداء المطلوب مثل أداء المسافات الهارمونية .

ب التحويل النغمي : يتم حاليا بثلاثة طرق :

١ - بطرف إبهام اليسرى .

٢- استخدام ماكينة تحويل الأنغام (العُرب).

٣-استخدام البصم بمعنى نبر الوتر بسبابة اليمنى ثم عفقة بإبهام اليسرى.[٢]

ج التبديل[٣] :

- تبديل العزف بالسبابتين على الوتر الواحد.

-تبديل العزف بالسبابتين لأداءالسلالم الصاعد والهابطة.

-تبديل العزف بالسبابتين لأداء درجتين على وترين متتاليين.

-تبديل العزف بالسبابتين على درجتين متشابهتين في ديوانين مختلفين.

-تبديل متغير بتثبيت سبابة اليمنى على درجة الأساس وتحريك سبابة اليسرى سلميالأعلى وبالعكس.

---

[١] عبد الله علي محمد الكردي:المرجع السابق،ص٧،٨.

[٢] محمود أحمد الحفني :مرجع سابق،ص ٤٨،٤٩،٥٠.

[٣] نبيل عبد الهادي شوره: المهارات العزفيه على آلة القانون ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، مصر للخدمات العلمية ، الطبعة الثانية،القاهرة،١٩٩٧،ص ٧،٨.

-تبديل العزف بالسبابتين في أداء التالفات اللحنية (الأربيجات)صعودا وهبوطا .

-تبديل العزف بالسبابتين ووسطى اليمنى(ثلاثة أصابع).

- تبديل العزف بأكثر من ثلاثة أصابع .

-تبديل العزف بأسلوب المحاكاة (Canon) فتعزف سبابة اليد اليمنى عبارة لحنية تحاكيها سبابة اليسرى في القرارات.

-الزحلقة Glissando تؤدى بظهور الريشة صعودا وهبوطا وأحيانا تؤدى) الزحلقة بإبهام اليسرى على نفس الوتر.

-الايقاع المنغم اللحن بسبابة اليمنى والضرب بسبابة اليسرى تثبيت الضرب في اليد اليسرى بالإبهام والسبابة.

-شد أو جذب الوتر بإبهام ووسطي اليسرى أو جذب أكثر من وترين Pizzicato.

-تعدد التصويت (Poly Phony) المسافات الهارمونية بالسبابتين .

-أداء لحنين مستقلين أحدهما بسبابة اليمنى والآخر بسبابة اليسرى.

-أداءالسلالم بحركة عكسية.

-الصد والرد (الفرداج) أداء الصوت متصلا بالسبابة.

٣-المؤلفات الآلية

القوالب المؤلفة الآلية هي أقل شيوعاً من القوالب المؤلفة الغنائية في الموسيقى العربية لأن الموسيقى العربية بالدرجة الاولى غنائية، ولذلك فالحفلات الموسيقية التي تحوي فقط آلات موسيقية (أي بدون غناء مرافق) قليلة، فالموسيقى الآلية تشكل دعماً كبيراً للغناء من حيث التمهيد بمقدمات موسيقية أو من خلال القناطر واللازمات الموسيقية ، وتسمح في الوقت نفسه بإظهار مهارات العازفين المختلفة مثل الدولاب والمقطوعة الحرة والمقدمة والتحميلة.[١]

موسيقى الآلات instrumental music

موسيقى الآلات هي الموسيقى التي تؤلف للآلات الموسيقية دون غناءوأصبحت ذات أهمية في عصر النهضة، فى في أوائل القرن السادس عشر كانت موسيقى الآلات تطوع أساسا من الموسيقى الغنائية و لكن أثناء القرن السادس عشر صارت موسيقى الآلات متحررة بتزايد عن النماذج الصوتية فكُتبت موسيقى بشكل خاص للآلات وبدأ المؤلفون يستغلون القدرات الخاصة للآلات عند كتابة موسيقى منفردة للآلات وتطورت قوالب آلية بحتة مثل (التنويعات على لحن)،معظم هذه الموسيقى

١ https://www.maqamworld.com/ar/form/instr_comp.php

الآلية كانت مؤلفة للرقص وهو وسيلة تسلية شائعة في عصر النهضة ووصل لنا كم هائل من الموسيقى الراقصة[١]

- نبذة تاريخية عن الملحن والمطرب محمد عبد الوهاب

نشأته: ولد محمد عبد الوهاب في حي باب الشعرية بالقاهرة في بيئة دينية متمسكة بتقاليد الدين والشرائع السماوية وكان والده يأمل أن يعلمه في الأزهر الشريف ليُصبح من رجال الدين ولكن عبد الوهاب كان يعشق الفن والغناء[٢]، وفي السابعة من عمره التحق بكتاب الشيخ محمد السنباطي لحفظ القرآن ولكنه لم يكمل فقد كان ينساق إلى مجال الموسيقى والغناء وحفظ أدوار المطربين أمثال " علي محمود و عبد الحي حلمي و محمود صبح فتغلبت الهواية على دراسته الثقافية.[٣]

مشواره الفني:

- لم تجد محاولات والده صدى لإبعاد ابنه عن هواية الغناء والموسيقى فألحقه ، بمحل ترزي ليتعلم ويبعده عن الغناء لكن الحظ كان حليف عبد الوهاب فقد كان شقيق الترزي يعمل في كورس (فرقة فوزي الجزايرلي) فساعده على الإلتحاق بالفرقة ، وقد نال إعجاب الجمهور وعندما علمت أسرته بموضوع غنائه حاولت إثناؤه عن عزمه لكن محاولات الأسرة باءت بالفشل وإضطرت الأسرة الموافقة وكان من معلميه أيضاً صفر علي وتعلم العزف على آلة العودعلى يد محمد القصبجي.[٤]

أعماله الالية[٥]

تقاسيم حجاز كرد	زينة
فانتازيا نهاوند	خطوة حبيبي
عتاب	ليالي لبنان
عزيزة	ليلة الحنة
القافلة	بنت البلد
حياتي	نشوتي

[١] محمود أحمد الحفنى :علم الآلات الموسيقية ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهرة،١٩٧١،ص50.

[٢] رتيبة الحفني : محمد عبد الوهاب حياته وفنه، القاهرة، دار الشروق ١٩٩١،.٧٨، ٧١ م،

[٣] خيرية محمد مصطفى جميل : خصائص أسلوب أداء محمد عبد الوهاب في الأغنية الوطنية ،بحث منشور، مجلة فكر وإبداع الجزء السادس والسبعون ،القاهرة ٢٠١٣يونيو،ص٥٩٨

[٤] خيرية محمد مصطفى جميل : خصائص أسلوب أداء محمد عبد الوهاب في الأغنية الوطنية ،مرجع سابق،ص٥٩٩

[٥] خيرية محمد: المرجع السابق،ص٥٩٩.

أسوان	فكرة
لغة الجيتار	الشرق
المماليك	ليالي الجزائر
سامبا	موكب النور
موسيقي الوادى	ابن البلد
انا وحبيبي	فرحة
الوان	قاهر الظلام

التأليف الموسيقى عند عبد الوهاب

بدأ محمد عبد الوهاب مرحلة جديدة تماما فى تاريخ الموسيقى العربية ، إنه يؤلف مقطوعات موسيقية بحتة لا يصاحبها غناء ، وهى ليست على أى من قوالب الموسيقى الشرقية تركية الأصل ، وإنما شكل جديد فيه الكثير من الحرية فى التأليف ، وسنعرض هنا أهم خصائص تلك الموسيقى:[١]

الخصائص العامة من حيث:

القالب: عدم التقيد بنماذج محددة وتحرر المادة الموسيقية شكلا ومحتوى.

الزمن: تتميز معظم هذه القطع الموسيقية بقصر زمنها فهى غالبا دقائق معدودة وهى بذلك قد اتخذت زمنا وسطا بين القوالب القديمة التى كان أطولها البشرف وأقصرها الدولاب ، ولم يصل أى منها إلى زمن الموسيقات الكلاسيكية الغربية الطويلة

توظيف التعبير:استخدمت فى هذه القطع إمكانيات مختلفة للتعبير ، ولا شك أن مهمة التعبير فى الموسيقى البحتة أصعب منها فى حال وجود الكلمات ، وقد أثرى هذا الاضطرار حركة الموسيقى عموما فلجأ المؤلف الموسيقى إلى توظيف الأداء الموسيقى بالاهتمام بالأوركسترا وإدخال آلات جديدة وإيقاعات جديدة وتراكيب ميلودية مبتكرة تغنى عن الغناء ، كما أصبحت الحاجة أكثر إلى التوزيع الموسيقى مما أفاد الموسيقى بشكل عام

التسمية:تجتمع هنا اثنتين من الخصائص السابقة هما التحرر من القوالب وتوظيف التعبير لينتجا عنصرا جديدا هو كيفية تسمية القطع الموسيقية ، فتغير أساس التسمية من الأسلوب القديم ، الذى كان يعتمد على ٣ عناصر هى اسم القالب واسم المقام واسم المؤلف ، كما فى الموسيقى الغربية ، إلى الفكرة التعبيرية كأساس للتسمية ، ومن هذا نجد عندما ألف عبد الوهاب على النمط القديم أخرج

[١] رتيبة الحفني : محمد عبد الوهاب حياته وفنه، القاهرة، دار الشروق ١٩٩١،

قطعة سميت سماعى هزام لعبد الوهاب ، أى موسيقى فى قالب السماعى من مقام هزام لعبد الوهاب بينما أول قطعة له على النمط الجديد أسماها فكرة.

الأداء والآلات :استخدام آلات جديدة وابتكار استخدامات جديدة للآلات التقليدية ، واستخدام أكثر للأوركسترا

المقامات:استعمال متميز للمقامات الشرقية بإدخال جمل جديدة بعيدة عن الجمل التقليدية

الإيقاعات:إدخال تراكيب إيقاعية جديدة

التوزيع الموسيقى:استخدام التوزيع الموسيقى وتوظيف أسلوبى الموسيقى العالمية المعروفين الهارمونى والكونترابوينت كلما أمكن

المحليـة:إدخال عناصر من الموسيقى الشعبية إلى الموسيقى البحتة ، أدت حركة التحرر هذه إلى إمكانية استخدام الموسيقى الشعبية بحيث يمكن إظهار الهوية المحلية من خلال الموسيقى البحتة ، وهو ما لم يكن متاحا باستعمال القوالب التقليدية التى تميل أكثر إلى التجريد والزخرفة وإظهار مهارات العازف

استخدام جديد للصوت البشرى:أدخل عبد الوهاب مقاطع صوتية فيما ليس لا بغناء ولا بآهات أو همهمات أو ماشابه ذلك ، وإنما كلمات قصيرة قد تكون كلمة واحدة يؤديها صوت كورال أو صوت فردى للحظات وسط القطعة الموسيقية ، ففى حبيبى الاسمر رددت المجموعة لاسمر .. حبيبى الاسمر .. حياتى الاسمر ..، وفى عزيزة كانت كلمة واحدة فى المقطع الراقص ، يا وله ، فى حوار غاية فى الطرافة مع الجمل الموسيقية ، وفى زينة كانت الكلمات زينة والله زينة يا زينة[١].

الموسيقى المتطورة:من الملاحظ أن عبد الوهاب لم يبدأ موسيقاته هذه من فراغ ، وإنما نرى فى موسيقاته المبكرة ملامح من القوالب القديمة مثل التحميلة والتقاسيم ، وإن جعلها مكتوبة ومنع عنها الارتجال ، وخانات الإقفال السريع المثلثة الكروشات كما فى السماعيات ، والعودة إلى تسليم كما فى معظم القوالب الشرقية ،لكنه فى تلك الأعمال لم يلتزم بقالب بعينه ، فيأخذ جزءا ويترك آخر ، أو يمزج شكلا من قالب مع شكل من قالب مختلف ، ثم تحرر شيئا فشيئا من الجميع ، ولا شك أن من يستمع إلى موسيقاه فى الثلاثينات والخمسينات مثلا سيلاحظ فروقا كبيرة ، لكن مع دخول الستينات كانت موسيقاه قد اتخذت شكلا مغايرا تماما لما بدأ به.

[١] رتيبة الحفني : محمد عبد الوهاب حياته وفنه، القاهرة، دار الشروق ١٩٩١،٨٠

نبذة تاريخية عن الملحن والمطرب فريد الاطرش

نشأته: ولد فريد بن فهد باشا بن فرحان بن إسماعيل الأطرش م ١٩١٧ في بمدينة السويداء في محافظة جبل العرب بسوريا، ينتسب فريد إلى أسرة عريقة تزعمت الثورة الكبرى على الفرنسيين في جبل العرب في سوريا وكان والده فهد الأطرش أحد زعماء حرب المقاومة ضد الاستعمار ١٩٤٤ ١٨٧٥ الفرنسي.

مشواره الفني :

– في بداية حياته الفنية تتلمذ فريد على يد الأستاذ " فريد غصن " حيث أعطاه دروساً في العزف على آلة العود وأصول الغناء ولحن له عدة مقاطع غناها.

–ألتحق فريد بنادي الموسيقي الشرقي، وكان من أساتذته رياض السنباطي الذي علمه العزف على آلة العود.

–أخذ فريد الكثير من أصول الموسقى والتلحين عن داود حسني والشيخ زكريا أحمد و محمد القصبجي وتأثر فريد الأطرش كثيراً بالمطرب محمد العربي الذي كان يجيد أداء الموال، وكان ذلك من أهم عوامل نجاحه كمطرب لما أتسم هذا النوع من الغناء من أصالة شعبية.

–عمل عازفا على آلة العود في كازينو بديعة مصابني والتي كان يعمل لديها كبار المطربين والملحنين أمثال إبراهيم حمودة ومحمد عبد المطلب ومحمود الشريف وأحمد شريف ، كان فريد عازفا في التخت الذي يصاحب المطرب ابراهيم حمودة أثناء الغناء ، وجاءت الفرصة وأصبح مطرب لأول مرة في كازينو بديعة،يرجع إليه الفضل في إدخال فن الأوبريت في السنيما وذلك في فيلمه الأول (انتصار الشباب) ، ولم تكن للسينما المصرية قبل هذا التاريخ عهد الأوبريت الغنائي.[١]

بعض أعماله الآلية

زمردة	رقصة الجمال
كهرمانة	توتة
سوق العبيد	ليلى

التأليف الموسيقي عند فريد الاطرش

–ان أهم ما اشتهر به فريد وفريد عزفه البارع على العود وقد أضاف إليه أسلوبه المعروف المستوحى من عزف الجيتار الأسبانى وقد حرص على الظهور بالعود في حفلاته وتقديم عزف منفرد قبل الغناء

[١] صفاء محمد شوقي : أسلوب فريد الأطرش في صياغة الألحان العربية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ،١٩٩٥،ص٥٦

استهوى جمهور حفلاته كثيرا غلب على أسلوب غناء فريد الطابع الحزين غير أنه قدم ألحانا كثيرة عرفت بالخفة والرشاقة والمرح ،وامتازت ألحانه بالمزج بين الأساليب الشرقية الأصيلة والأساليب الغربية المتطورة ، وقد تأثر خاصة بالموسيقى الفرنسية والأسبانية التى نجد كثيرا من ملامحها فى أغانيه وقد لاقى بعضها قبولا فى فرنسا فغنت بعضها مطربات فرنسيات مثل اريكوماسيان و مايا كازابلانكا.[١]

-استطاع الأطرش أن يكسر حاجز التقليد السائد آنذاك في العزف على آلة العود فابتدع أسلوباً خاصاً به يدل بوضوح على ملامح شخصيته وشخصية كل من يتبع أسلوبه في العزف، وروح التجديد والتطوير التي يحملها في روحه ورؤيته ذات الخصوصية للعود جعلت فريد الأطرش ينهض بهذه الآلة ويخرجها من إطارها التقليدي إلى الحياة المتجددة والعطاء الدائم وجعلها تخاطب وتخالط أرواح الجماهير بطريقة معاصرة، وحصل بالتالي على أفئدة سامعيه.

- كانت االحانه متنوعة ومنفتحة على الموسيقى الغربية مع الحفاظ على ابتكاراته الذاتية وكافة مميزاته وصفاته الأصيلة، والحرص على خلق الشخصية الحديثة للموسيقى العربية، وتجتمع كل العناصر التعبيرية والتصويرية في ألحانه بطلاقة لا مثيل لها، سواء في الصرامة الكلاسيكية ودرجات الحزن العميق، والضربات العنيفة أحيانا، التي تعبر عن الاضطراب وتصور صراعا ما أو عقدة درامية، واللمسات التراجيدية في العبارات الموسيقية البطيئة، وكذلك في الألحان المرحة بخطوطها الميلودية الشيقة وحسن توظيف الكورال، وتظهر قوة التعبيرية لديه في المقاطع الموسيقية الخالية من الغناء.[٢]

نبذة تاريخية عن الملحن عطية شرارة

ولد عطية حسن محمد شارة فى القاهرة فى ١٥ نوفمبر ١٩٢٣ بحى الجمالية ببيت القاضى وتلقى دارسته الأولى بمدرسة النحاسيين ببيت القاضى, ثم أكمل دارسته الثانوية بمدرسة شبار, م عندما لاحظ ميوله الموسيقية حيث ١٩٤١ألحقه والده بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية عام درس عزف الكمان وعلوم الموسيقى العربية[٣] .

٢ صفاء محمد شوقي: المرجع السابق،ص٦٠.

[٢] صفاء محمد شوقي : مرجع سابق،ص٥٨.

[٣] ايهاب عبد العظيم:دراسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال عطية شرارة،رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان،ص١٩٩٥،٤٢.

مشواره الفني

ألف العديد من المقطوعات الموسيقية التى لاقت نجاحاً وشجعه ذلك على دارسة علوم كبارً التأليف الموسيقى الأوروبى على يد الأستاذ "ميناتو" ثم درس الكتابة الاوركسترالية لمدة عام مع الاستاذ "إيازئيا ,"كون فرقة موسيقية خاصة به ,وقدم لمكتبة الإذاعة ما يقرب من مائة لحن ,كما أشرف على ركن الأغانى بالإذاعة, وعمل مع كبار المطربين والمطربات .

أعماله الآلية[١]

مقطوعة الكمان والاوركسترا	سماعي نهاوند شرارة
كونشرتو العود والاوركسترا	سماعي كرد شرارة
كونشرتوا الناي	سداسية عربية لموسيقي الحجرة
أفراح	ليالي المنصورة
ليالي القاهرة	بنت النيل

التأليف عند عطية شرارة:تطرق إلى استخدام التلوين النغمى والإيقاعى بطرق عدة منها(التتابع اللحنى الصاعد والهابط- استخدام – التكرار الإيقاعى والنغمى – مقامات مصورة على درجات أساسية- تغيير الإيقاعات استخدام جمل موسيقية سلسة ومناطق صوتية مختلفة.

ثانيا:الاطار التطبيقي

-قامت الباحثة بالإطلاع علي المؤلفات الآلية(الحنة -كهرمانة- ليالي المنصورة) المقطوعات الحرة المُدرجة لمنهج للفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية واستنبطت الصعوبات العزفية داخل كل مؤلفة وقامت بإعداد مجموعة من التدريبات المبتكرة وذلك لتذليل الصعوبات العزفية لهذه المؤلفات مما يؤدي لرفع مستوى أدائها على آلة القانون.

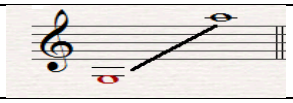
[١] زين نصار: عالم الموسيقى, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة،١٤٣, ص١٩٨٨.

اولا: مؤلفة الحنة للملحن محمد عبد الوهاب

موسيقى الحنة ٢
آلات نفخ
فرقة
اكورديون
اكوريون
فرقة
ابوا
فرقة
ناى
قانون
فرقة

موسيقى الحنة ٣
102
قانون
107
112
118
كمان
124
فرقة
128
134
ناى
= 120
140
1.
ناى
2.
ناى
146
152

البطاقة التعريفية

اسم العمل	موسيقى الحنة
اسم الملحن	محمد عبد الوهاب
نوع التاليف	آلي
نوع القالب	مقطوعة حرة
المقام	حجاز
المساحة الصوتية	
الضرب	المصمودى الكبير – الدويك– الملفوف
الميزان	$(\frac{4}{4})$،$(\frac{2}{4})$
عدد الموازير	١٥٤مازورة

الانتقالات المقامية:

الموازير	التحليل
م١:م٢٠	استعراض لمقام الحجاز علي درجة الدوكاه مع لمس درجتي العراق والحصار بآلة التشيللو والناي في شكل سؤال وجواب.
م٢١:م٣٨	استعراض مقام الحجاز علي درجة الدوكاه مع التنوع في استخدام الطبقات الصوتية المتوسطة والحادة في شكل حواري بين الناي والفرقة الموسيقية.
م٣٩:م٥٤	فيه يستعرض المؤلف مقام الحجاز بتنوع الطبقات بالآت (النفخ والفرقة)(الناي والفرقة)(الاوكورديون والفرقة)بشكل حواري باستخدام نفس الجملة اللحنية ولكن بتنويعات ايقاعية.
م٥٥:م٦٢	استعرض جنس حجاز علي ماهوران بالآت الكمان بشكل سريع.
م٦٣:م٧٠	استعراض لمقام الحجاز علي الدوكاه وفي مازورة٦٦ وظف المؤلف آلة الكمان لاداء مقام الحجاز علي مسافة اوكتافين.
م٧١:م٨٥	اعادة للجزء من م١:م٢٠ ولكن بمصاحبة الايقاع.
م٨٦:م٩٥	استعراض لمقام الحجاز بآلة القانون (صولو).
م٩٦:م١١٧	تكرار للجزئين السابقين مباشرة مع استعراض مقام الحجاز بين آلة القانون والفرقة الموسيقية في شكل حواري.

م١١٨:م١٢٧	استعراض لمقام الحجاز علي الدوكاه وتكرار للجزء السابق مع التنويع في الايقاعات وأداء آلة الكمان.
م١٢٨:م١٥٥	استعراض لمقام الحجاز على الدوكاه تؤديه الفرق الموسيقية كاملة.

التحليل العزفي

الموازير	التحليل العزفي
م٣:م٥	تظهر حلية الاتشكاتورا وتؤدى النوتة المستمرة بالتبادل بين اليدين بالفرداج مع لمسة خاطفة للنغمة التي تليها اثناء الفرداج.
م٢٠	يظهرالرباط اللحني مع النوتة المستمرة تؤدى بالفرداج ويستمر الفرداج بزمن ٢ نوار ويزيد الفرداج بمقدار زمن الكروش للرباط اللحني
م٢٣:م٢٩	تظهر درجة الحجاز ويؤدى اللحن باليد اليمنى مع عفق او رفع عُربة درجة الحجاز باليد اليسرى.
م٤١،م٤٢	يظهر اكثرمن علامة تحويلية مابين الرفع والخفض فنتبع هنا العفق فقط حيث اداء اللحن باليد اليمنى وعفق النغمات التحويلية حتي يسهل الاداء ون تأثر الزمن.
م٥٥:م٥٧	تؤدى باسلوب التبادل بين اليدين بالترتيب بين اليدين حتي لا يتاثر الزمن.
م٥٨	يظهر هنا الايقاع المنغم ونثبت اليد اليسري تؤدي درجة المحير واليد اليمنى تؤدى الدرجات الاخرى حيث مسافات الخامسة السادسة والسابعة والثامنة.
م٨٦،م٨٧	تؤدى بأسلوب الصد والرد على بُعد اوكتاف في م ٨٦ وم٨٧ تؤدى على بعد اوكتاف مع بعض.
م١٥٢	تظهر هنا حلية التريل (الزغرودة)حيث فرداج علي درجة المحير وزحلقة من المحير الي النوي الي المحير مرة اخرى .

الصعوبة العزفية الاولى:

يظهر في هذا الجزء صعوبة عزفية (حلية الاتشكاتورا) قد يصعُب على بعض العازفين في أداء المؤلفة ولهذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة : تمرين رقم ١

تعليق على التمرين: يهدف الي اداء حلية الاتشكاتورا مستنبط من لحن الصعوبة وتؤدى الحلية

وتؤدى النوتات المستمرة بالفرداج وباسلوب التبادل بين اليدين.

الصعوبة العزفية الثانية:

يظهر في هذا الجزء صعوبة في أداء الفرداج مع الرباط اللحني والتسلسل السُلمي بالتبادل بين اليدين هبوطا وهذا يعوق بعض الطلاب خاصة في الاداء السريع للمؤلفة لهذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

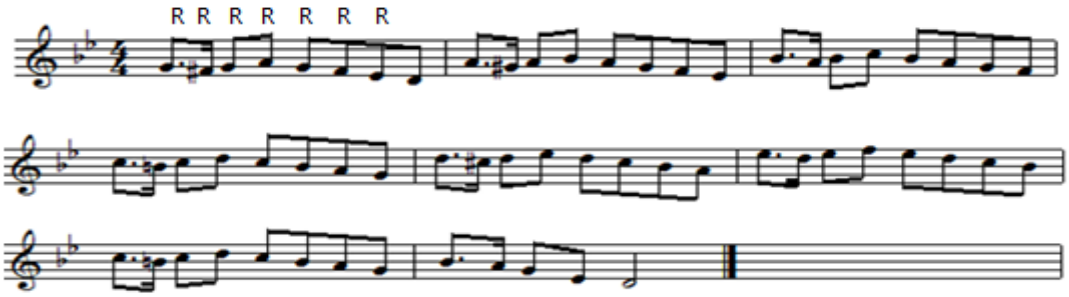
التدريبات المقترحة : تمرين رقم٢

تعليق على التمرين: يهدف لاداء السيكوانس الهابط ويؤدى بالفرداج في النوتة الطويلة ثم بالتبادل بين اليدين في السيكوانس السُلمي الهابط،ويتدرج الاداء من البطئ الي السريع ليُتقن الطالب الاداء السليم.

الصعوبة العزفية الثالثة

تظهر هنا صعوبة في أداء هذا الايقاع مع تحويل نغمة الحجاز برفع او عفق العُربة مما قد يعوق الطالب في العزف ولهذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة تمرين رقم ٣



تعليق على التمرين :يُركز علي أداء التحويلة النغمية باسلوب العفق مرة ورفع العُربة مرة أخري في اوكتاف واحد باستخدام ايقاعات مُبسطة ويؤدى باليد اليمني فقط حتي يُتقن الطالب أداء التحويل بالطريقتين.

الصعوبة العزفية الرابعة

تظهر علامات تحويلية متتالية فيصعُب الاداء برفع العُرب وخفضها لذا اقترحت الباحثة التدريب التالي :

التدريبات المقترحة :تمرين رقم٤

تعليق على التمرين: يهدف لاداء التحويلات النغمية بأسلوب العفق (*[1])فقط نظراً لتكرار التحويلات داخل المازورة الواحدة ويؤدى التمرين في الاوكتاف الاوسط باليد اليمني فقط ولكن اليُسري تعفق النغمات المحولة،ويُتدرج في السرعة من البطئ الى السريع ليُمكن الطالب من أداء العفق سريعاً.

الصعوبة العزفية الخامسة:

يؤدى هذا الجزء بايقاع سريع وبالتبادل بين اليدين وتُعد هذه صعوبة عزفية يجب العمل علي تبسيطها لهذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة: تمرين رقم ٥

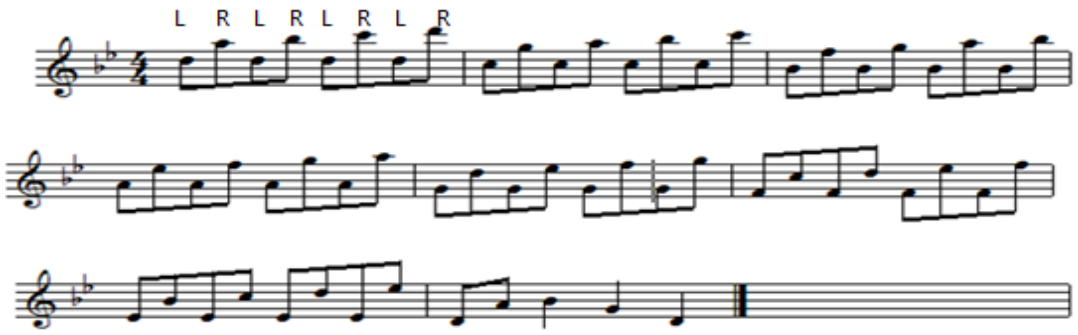
تعليق على التمرين:مستنبط هذا التمرين من لحن الصعوبة العزفية ولكن بايقاعات مبسطة ويؤدى بالتبادل بين اليدين و متدرجاً بالسرعة حتي يسهُل علي الطالب أداء الصعوبة داخل المؤلفة.

الصعوبة العزفية السادسة

هذه االصعوبة تُسمى الايقاع المنغم وقد تعوق الاداء خاصة مع المسافات اللحنية الكبيرة مثل السادسة والسابعة خاصة مع الاداء السريع لهذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

[1] يُرمز للعفق بالرمز (*) وهي كل نغمة مراد عفقها.

التدريبات المقترحة : تمرين رقم٦



تعليق على التمرين:يُركز هذا التمرين على أداء الايقاع المنغم (تعليق نغمة متكررة باليد اليسرى واليد اليمنى تؤدى لحن اخر)، ويهدف لاداء المسافات الكبيرة مثل مسافة(٥-٦-٧-٨)متدرج في السرعة ليُحسن أداء الصعوبة العزفية.

الصعوبة العزفية السابعة:

تكمن الصعوبة في الاداء لهذا الجزء علي بُعد اوكتاف باسلوب الصد والرد وهي احد مهارات العزفية للقانون ولهذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة : تمرين رقم ٧

تعليق على التمرين:يهدف هذا التمرين للاداء على بُعد أوكتاف مرة اليدين معاً واخرى التبادل بين اليدين علي بُعد اوكتاف(الصد والرد)والنوتة المستمرة تؤدى بالفرداج علي بُعد اوكتاف.

الصعوبة العزفية الثامنة

يظهر في هذا الجزء صعوبة أداء حلية التريل او (الزغرودة) مع التدرج السُلمي الهابط ويصعُب علي بعض الطلاب أدائها لهذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة: تمرين رقم ٨

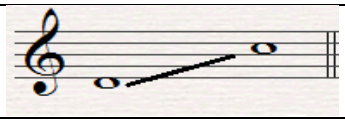
تعليق على التمرين:يركز هذا التمرين علي أداء السلم الهابط بالتبادل على بُعد اوكتاف باليدين معاً وأداء حلية التريل(الزغرودة) على بُعد أوكتاف في ايقاعات مبسطة ومستوحى من لحن الصعوبة العزفية.

ثانيا: مؤلفة كهرمانة للملحن فريد الاطرش

موسيقى كهرمانة

موسيقى كهرمانة ٢

البطاقة التعريفية

اسم العمل	كهرمانة
نوع التاليف	آلي
نوع القالب	مقطوعة حرة
اسم الملحن	فريد الاطرش
المقام	حجاز على راست
المساحة الصوتية	
الضرب	الدويك
الميزان	(4/4)
عدد الموازير	٥٧مازورة

الانتقالات المقامية :

الموازير	التحليل
م١:م١٠	استعراض لمقام الحجاز من درجة الراست واستعرض فيه اللحن بالسنكوبات اللحنية واسلوب (الايقاع المنغم) في مازورة ١بشكل استعراضي بالكمان والتشيللو والقانون و الطبلة والرق.
م١٠:م٢٨	استعراض لمقام الحجاز من درجة الراست بايقاعات راقصة بالآت الكامن والعود والقانون والرق وتكررت مرة بالفرقة واخرى بآلة القانون في شكل حواري مع الفرقة الموسيقية

م٢٩:م٥٧	استعراض للمقام الاصلي بالسنكوبات اللحنية حيث تؤدى آلات الكمان اللحن والايقاع والقانون والعود لحن اخر (ايقاع منغم)مصاحبة للفرقة.

التحليل العزفي

الموازير	التحليل العزفي
م١:م٥	تظهر هنا اداء ايقاع منغم يؤدى باليد اليسرى اثناء أداء اللحن الاساسي باليد اليمنى كلحن صوتين.
م١٩	تؤدى هنا التتابعات السلمية بأسلوب التبادل بين اليدين في اوكتاف واحد.
م٢٠	
م٣٣،م٣٦،م٤٩،م٥١،	تؤدى بالتبادل بين اليدين مع الحفاظ علي ترتيب التبادل بينهما.
م٥٣	تؤدى بالفرداج النوتة المستمرة وتزيد عنها مقدار زمن نوار للرباط اللحني.

<u>الصعوبة العزفية الاولى:</u>

تظهر هنا الصعوبة في اداء ايقاع باليد اليسرى مع اللحن الاساسي باليد اليمني (اللحن الصوتين) وهو احد تقنيات العزفية للقانون ولهذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة:

تدريب رقم ١

تعليق على التمرين:يهدف هذا التمرين الي أداء الجملة اللحنية بطريقة استقلال اليدين فيبدا باداء اليدين معاً نفس اللحن ثم تؤدى اليد اليسرى ايقاع وتؤدي اليد اليمني اللحن حتى يُتق الطالب أداء الصوتين، وبتغير اللحن يتغير ركوز اليد اليسرى ليتناسب معه وابتكرت الباحثة التمرين ليكون مشابهاً لايقاعات الجزء داخل الؤلفة.

<u>الصعوبة العزفية الثانية</u>: (**هذه** الصعوبة تعتمد في الاداء عللي التبادل بين اليدين بايقاعات سريعة بتتابعات سُلمية دون ركوز لهذا اقترحت الباحثة ٣ تدريبات للوصول للاداء المتقن كالتالي:

التدريبات المقترحة:(٣تدريبات مقترحات) تمرين رقم ٢-١ [١]

[١] تعني التمرين الثاني (تبعا للصعوبة الثانية)-التدريب المقترح الاول

تعليق على التمرين:يهدف الى الاداء السُلمي الصاعد بأسلوب التبادل بين اليدين بحيث تؤدى كل يد نغمة ،وأيضاً يُركز على أداء مسافة الثالثة الهابطة بشكل أربيج واستوحت الباحثة لحن التمرين من المؤلفة،ويُتدرج في أداء التمرين من البطيء الي السريع حتي يتم اتقان الاداء بالشكل السليم.

تمرين رقم ٢-٢[1]

تعليق علي التمرين: يهدف لاداء كل يد على حدا في البداية ثم اليدين معا ويهدف إلي التدريب علي مسافة الثانية في إيقاع بسيط ليسهل أداء التمرينات الاتيه مع أضافه بعض الإيقاعات الأكثر صعوبة لتخدم الصعوبة العزفيه المذكورة سابقاً.

تمرين رقم ٢-٣[2]

[1] تعني التمرين الثاني (تبعا للصعوبة الثانية)-التدريب المقترح الثاني

[2] تعني التمرين الثاني (تبعا للصعوبة الثانية)-التدريب المقترح الثالث

تعليق علي التمرين: يؤدى هذا التمرين اليدين معا كما موضح بالرموز R L ويهدف إلي التدريب علي مسافة الثانية بشكل متوالي أسرع من التمرين السابق في إيقاع بسيط أيضا وهذا التمرين مستوحى من المؤلفة حتى يسهُل على الطالب الاداء السليم للمؤلفة.

الصعوبة العزفية الثالثة:

يظهر في هذا الجزء صعوبة التبادل بين اليدين مع ضرورة الحفاظ علي ترتيب التبادل بينهما لهذا اقترحت الباحثة تدريبين كالتالي:

<u>التدريبات المقترحة:</u> (٢ تدريب مقترح) تمرين رقم٣-١[١]

تعليق على التمرين: يؤدى هذا التمرين بأسلوب التبادل بين اليدين ويجب الالتزام بالترتيب بين اليدين حتى يؤدى بالسرعة المطلوبة بالتبادل بين اليدين مع الفرداج في النوتة المستمرة بما يحافظ على سلامة الأداء ويهدف إلي تحسين أداء الصعوبة العزفيه.

تمرين رقم ٣-٢[٢]

[١] تعني التدريب الثالث (تبعا للصعوبة الثالثة)-التمرين الاول

[٢] تعني التدريب الثالث (تبعا للصعوبة الثالثة)-التمرين الثاني

تعليق على التمرين: مستوحي هذا التمرين من المؤلفة حتي يساعد الطالب ويجب التدرج في السرعة حتى يتم أدائه بالسرعة المطلوبة ويلاحظ انه من نفس إيقاع الصعوبه العزفيه لتسهل علي الطالب أدائها فيالمؤلفة ويهدف إلي التدريب على الصعوبة العزفيه المطلوبة بشكل متقن.

ثالثاً: مؤلفة ليالي المنصورة للملحن عطية شرارة

ليالى المنصورة

أولاً: البطاقة التعريفية

اسم العمل	ليالي المنصورة
اسم الملحن	عطية شرارة
نوع التاليف	آلي
نوع القالب	مقطوعة حرة
المقام	العجم علي النوى والكرد علي النوى
المساحة الصوتية	
الضرب	مصمودى صغير–مصمودي كبير–الدويك–وحدة طايرة
الميزان	(4/4)
عدد الموازير	٤٣مازورة

الانتقالات المقامية:

الموازير	التحليل
م١:م١٦	يستعرض فيه المؤلف مقام العجم ع النوى ركوز نوى بآلات الكمان والناي والاوكورديون في شكل حوار بينهم وبين الفرقة.
م١٧:م٢٦	استعراض لمقام العجم ع نوى مع لمس درجتي شهناز وجهاركاه وتؤديه آلة الكمان في حوار الفرقة الموسيقية.
م٢٧:م٤٣	استعراض لمقام الكرد على النوى ركوز نوى مع لمس درجتي ماهور وتك حصاروتؤديه آلة الكمان مع الفرقة في حوار بينهم ،م٣٩:م٤٣ بها تحويلات كروماتيك تميهدا لتقاسيم آلة الكمان

التحليل العزفي

الموازير	التحليل العزفي
م١	تؤدى باسلوب التبادل بين اليدين في اوكتاف واحد
م١٧	يؤدى اللحن باليد اليمنى بدون فرداج حتي تتمكن اليد اليسرى من رفع العُربة في النغمة المحولة.
م٢٠	

م٢٣،م٢٤	تؤدى النوتة المستمرة بالفرداج وايقاع يؤدى بيد واحدة نظرا لوجود نغمة محولة الي الجهاركاه باليد اليسرى بخصص العُربة.
م٢٧	تؤدى بالتبادل بين اليدين ويتم الاعتماد في اداؤها على اليد اليمنى نظرا لتكرار الايقاعات السريعة دون ركوز.
م٣٧	يؤدى الايقاع المنغم في القرارات بالتبادل بين اليدين.
م٣٨	تؤدى باسلوب التبادل بين اليدين والفرداج في النوتات المستمرة خيث مسافتي الثالثة الصاعدة والرابعة الهابطة.
م٤٠،م٤١	يتم أدائها علي بُعد اوكتاف بأسلوب الصد والرد بين اليدين. يؤدى اللحن باليد اليمنى فتؤدى اليد اليسرى الكروماتيك بالعفق فقط.

الصعوبة العزفية الاولى:

تظهر الصعوبة العزفية في الاداء بالتبادل بين اليدين مع المحافظة علي الترتيب بينهما لهذا اقترحت الباحثة التدريبين التاليين:

التدريبات المقترحة: تمرين رقم ١

تعليق على التمرين: يؤدى هذا التمرين بلحن الصعوبة العزفية بشكل سيكوانس صاعد بالتبادل بين اليدين والتركيز على اداء مسافة ٨ الصاعدة ويؤدى التمرين متدرجا في السرعة.

الصعوبة العزفية الثانية:

تظهر الصعوبة العزفية في أداء المسافة الثالثة مع التحويلات النغمية برفع العُربة لهذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة: تمرين رقم ٢

تعليق على التمرين:مستوحى من لحن الصعوبة ليُركز على أداء مسافة ٢ و٣ الهابطة مع أداء التحويلات النغمية بأسلوب رفع العُرب.

الصعوبة العزفية الثالثة

تظهر الصعوبة في هذا الجزء في ايقاع باداء سريع فلتذليل تلك الصعوبة اقترحت الباحثة التدريبين التاليين:

التدريبات القترحة: (٢ تدريب مقترح) تمرين رقم٣-[١]

تعليق على التمرين:يهدف لاداء ايقاع ومستوحي من لحن الصعوبة العزفية باستخدام ايقاعات مبسطة حتي يساعد الطالب علي التدرج في أداء الصعوبة.

[١] تعني التدريب الثالث (تبعا للصعوبة الثالثة)-التمرين الاول

تمرين رقم٣-٢[١]

تعليق على التمرين:يهدف لاداء ايقاع الموجود بالصعوبة العزفية ويُتدرج في السرعة حتي يصل أداء الطالب للسرعة المطلوبة وباتقان سيم ويؤدى النوتات المستمرة بالفرداج.

الصعوبة العزفية الرابعة

تظهر الصعوبة في اداء الايقاعات السريعة بالتبادل بين اليدين في اوكتاف واحد ولذا اقترحت الباحثة التدريبين التاليين لتذليل الصعوبة في الاداء:

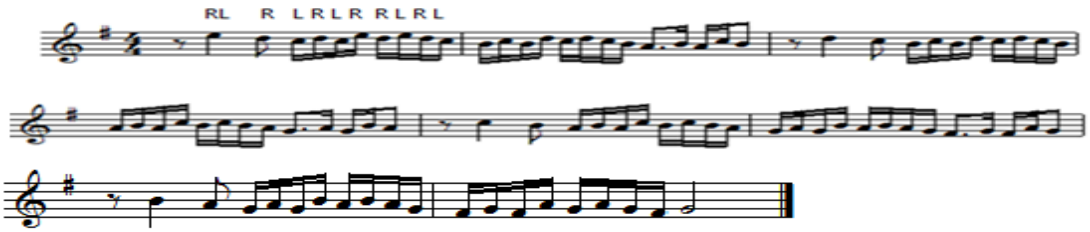
التدريبات المقترحة : (٢ تدريب مقترح) تمرين رقم ٤-١[٢]

تعليق على التمرين:يهدف للاداء بالتبادل بين اليدين ويجب الالتزام بالترتيب بين اليدين حتي يسهل على الطالب الاداء المُتقن بالسعة المطلوبة في المؤلفة.

[١] تعني التدريب الثالث (تبعا للصعوبة الثالثة)- التمرين الثاني

[٢] تعني التدريب الرابع (تبعا للصعوبة الرابعة)-التمرين الاول

تمرين رقم٤-٢[1]



تعليق على التمرين: يُركز علي أداء الصعوبة العزفية بشكل سيكوانس هابط حتي يُمكن الطالب من السرعة في أدائها ويجب الالتزام باسلوب التبادل بين اليدين حتي تؤدى بالسرعة المطلوبة.

الصعوبة العزفية الخامسة

تظهر الصعوبة في أداء السيكوانس بالتبدال بين اليدين والقفزة اللحنية(٣صاعدة) فاقتحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة: تمرين رقم٥

تعليق على التمرين: يهدف لاتقان أداء الصعوبة من خلال السيكوانس اللحني والقفزة اللحنية ويؤدى بكل يد على حدا وثم باليديد معاً.

الصعوبة العزفية السادسة:

تتضح الصعوبة في الايقاع المنغم بمسافة(٤ص،٤هـ) في اداء بعض الطلاب لذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

[1] تعني التدريب الرابع (تبعا للصعوبة الرابعة)-التمرين الثاني

التدريبات المقترحة : تمرين رقم ٦

تعليق على التمرين: مستوحى من لحن الصعوبة ويركز هذا التمرين على أداء مسافة الرابعة الصاعدة والهابطة بشكل ايقاعي (ايقاع منغم)ويؤدى باليدين معاً.

الصعوبة العزفية السابعة:

تظهر الصعوبة العزفية في اداء اللحن المتسلسل في الصعود باسلوب التبادل بين اليدين ومسافتي الثالثة الصاعدة والرابعة الهابطة فاقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة: تمرين رقم ٧

تعليق على التمرين:يركز على الاداء السليم باسلوب التبادل بين اليدين ومسافة الثالثة الصاعدة والرابعة الهابطة بايقاعات مستوحاه من ايقاع الصعوبة العزفية ويتدرج بالسرعة حتي نصل للاداء المطلوب بشكل مُتقن.

الصعوبة العزفية الثامنة:

تظهر الصعوبة في اداء التتابعات اللحنية (السيكوانس) بايقاعات سريعة لذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة: تمرين رقم ٨

تعليق على التمرين:يركز علي أداء السلم الهابط بشكل سيكوانس بيد واحدة لتسهيل الاداء للطالب ، ويجب التدرج بالسرعة حتي يُؤدى بالشكل السليم.

الصعوبة العزفية التاسعة

تظهر الصعوبة العزفية في أداء الكروماتيك باسلوب العفق للعُرب لذا اقترحت الباحثة التدريب التالي:

التدريبات المقترحة: تمرين رقم٩

تعليق على التمرين: يركز على أداء الكروماتيك باسلوب العفق بايقاعات بسيطة (كل نغمة محولة تُعفق) ويرمز لها ب (*)[١]ويتدرج في السرعة من البطيء الي السريع حتي يُؤدى بالشكل السليم .

[١] (*)يرمز للعفق

نتائج البحث

بعد ان استعرضت ا لباحثة الاطار التطبيقي تستطيع الرد على أسئلة البحث كالتالي:

١ – ما الصعوبات العزفية في بعض المؤلفات الآلية(المقطوعة الحرة)علي آلة القانون؟

موسيقى الحنة للملحن محمد عبد الوهاب	موسيقى كهرمانة للملحن فريد الاطرش	موسيقى ليالي المنصورة للملحن عطية شرارة
١حلية الاتشكاتورا ٢الفرداج مع الرباط اللحني ٣ تحويلات نغمية (بالعفق ورفع العُرب) ٤التبادل بين اليدين بايقاع سريع ٥الايقاع المنغم ٦الصد والرد علي بُعد اوكتاف ٧حلية التريل (الزغرودة)	١اللحن الصوتين ٢تبادل باليدين بايقاعات سريعة ٣سيكوانس لحني والقفزات بكل يد علي حدا	١التبادل بين اليدين مع الحفاظ علي الترتيب بينهما ٢مسافة ٣ الهابطة مع تحويلات نغمية برفع العُرب ٣ايقاع ٤التدرج في السرعة بالتبادل بين اليدين في اوكتاف واحد ٥مسافتي الثالثة الصاعدة والرابعة الهابطة ٦الكروماتيك بالعفق

حددت الباحثة الصعوبات العزفية الخاصة بكل مؤلفة آلية(المقطوعات الحرة) من خلال الاطار التطبيقي للمؤلفات(الحنة– كهرمانة –ليالي المنصورة) حيث وجدت صعوبات عزفية كما يوضح الجدول السابق.

٢ – ما التدريبات التكنيكية المبتكرة لتذليل بعض الصعوبات العزفية ؟

وتم الاجابة على هذا التساؤل في الاطار التطبيقي حيث ابتكرت الباحثة مجموعة من التمارين المستوحاة من ألحان المؤلفات الثلاثة(الحنة–كهرمانة–ليالي المنصورة) لتذليل الصعوبات العزفية التي تم تحديدها في العينة المختارة للاستفادة منها ورفع أداء طالب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد.

هناك بعض النتائج التي يجب تسليط الضوء عليها وهي:

-ان المؤلفات الالية تتميز بالثراء اللحني والتنوع المقامي الذي يساعد طالب آلة القانون من استخدام العديد من التقنيات العزفية للالة مما يعطي أداء يجذب الانتباه.

-يمكن تغيير المهارات المستخدمة للمؤلفة الواحدة بين الطلاب حتى لا يشعر الطالب بالتكرار في الاداء مع زملاؤه ويزيد من فرصة الابتكار والتغيير في توظيف التقنيات العزفية للمؤلفة.

- من الممكن تحديد المهارات العزفية بالطريقة القديمة مثل مهارة التبديل على بُعد اوكتاف والفرداج والاعتماد عليهم كأساس تعليمي للطالب المتخصص.

توصيات البحث

-تطبيق بعض مقطوعات محمد عبد الوهاب وفريد الاطرش وعطية شرارة ضمن المناهج التدريسية بالكليات المتخصصة.

-اوصي بادراج التدريبات المقترحة من الباحثة ضمن المناهج الدراسية لالة القانون.

-يجب الاهتمام بدراسة أسلوب مؤلفين آخرين لمقطوعات اخرى للاستفادة منها في أداء طلاب آلة القانون.

-ضرورة عمل تدريبات لكل مؤلفة (المقطوعة الحرة)عند تدريسها بالكليات والمعاهد المتخصصة والتي تحتوي على صعوبات عزفية وذلك لجميع الفرق الدراسية بداية من الفرقة الأولى وذلك تسهيلا للطالب على أدائها.

-الاهتمام بدراسة أساليب أداء آلة القانون في الاعمال القديمة والمعاصرة.

المراجع

١-آمال صادق ،فؤاد أبو حطب :مناهج البحث العلمي وطرق التحليل الاحصائي :مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة، ١٩٩١.

٢- ----------:علم النفس التربوي ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة،١٩٩٧.

٣-أميمه إبراهيم أبو النبايل: الصعوبات التكنيكية في عزف اللونجا على آلة القانون، بحث إنتاج منشور، المؤتمر العلمي السادس ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٠.

٤-ايهاب حامد عبد العظيم : دارسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال عطية شاررة, رسالة ماجستير, بحث غير منشور, كلية التربية الموسيقية, جامعة حلوان،١٩٩٥.

٥-تفيده أحمد الملاح : بعض الصعوبات التكنيكية في العزف على آلة القانون و كيفية التغلب عليها، رسالة دكتوراة غير منشورة ،أكاديكية الفنون ، المعهد العالي للموسيقى العربية ،القاهرة، ١٩٩٢.

٦- خيرية محمد مصطفى جميل : خصائص أسلوب أداء محمد عبد الوهاب في الأغنية الوطنية ،بحث منشور، مجلة فكر وإبداع الجزء السادس والسبعون ،القاهرة ٢٠١٣يونيو.

٧-رتيبة الحفني : محمد عبد الوهاب حياته وفنه، القاهرة، دار الشروق ١٩٩١م

٨-شرين صلاح مصطفي:تدريبات تكنيكية مستنبطة لالة القانون من موسيقي البالون الطائر تأليف نبيل شورة،بحث منشور ،مجلة علوم وفنون،المجلد ٤٠، ٢٠١٩.

٩-صفاء محمد شوقي : أسلوب فريد الأطرش في صياغة الألحان العربية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ،١٩٩٥.

١٠-طارق الجندي : إقتراح منهج لتدريس سلالم الموسيقى العربية علي آلة العودإستناداً إلى المنهج المتبع في تدريس السلالم الموسيقية علة آلة التشيللو، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الاردنية ، الاردن،٢٠١٣.

١١-عبير احمد تهامي:تدريبات مستنبطة لتذليل بعض الصعوبات العزفية علي آلة القانون من

١٢-عبد الله علي محمد الكردي ، أصول دراسة آلة القانون ،دار نوتيكو، القاهرة، ١٩٨٥.

خلال بعض مؤلفات عطيبة شرارة،كدلة علوم وفنون،المجلد ٤٩، ٢٠٢٣.

١٣-غادة محمد حسني : تدريبات تكنيكية مقترحة لأداء موسيقى نزهة ٢ مجلة علوم وفنون الموسيقى ، لعبد الفتاح منسي على آلة القانون٢٠١١، القاهرة ، المجلد ٢٣.

١٤-محمود أحمد الحفنى :علم الآلات الموسيقية ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهرة،١٩٧١.

١٥-نبيل عبد الهادي شوره: المهارات العزفيه على آلة القانون ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، مصر للخدمات العلمية ، الطبعة الثانية،القاهرة،١٩٩٧.

١٦-نشأت شحاته: أساليب العزف علي آلة القانون دراسة مقارنة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك،٢٠٠٨.

https://www.maqamworld.com/ar/form/instr_comp.php

ملاحق البحث

(ملحق رقم١)

استمارة استطلاع رأى الخبراء والمتخصصين في صلاحية التمرينات المبتكرة لتذليل الصعوبات العزفيه لبعض المؤلفات الآلية المختارة للفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد.

السيد الأستاذ الدكتور/..... تحية طيبة وبعد

يعرض على سيادتكم الصعوبات العزفية لالة القانون لبحث عنوانه تدريبات تكنيكية مستنبطة من بعض المؤلفات الآلية في الربع الثالث من القرن العشرين للإستفادة منها في العزف على آلة القانون وقد قامت الباحثة بتأليف تمرينات لكل مؤلفه والمرجو من سيادتكم التفضل بالاطلاع عليها وإبداء الرأي في مدى ملائمتها للطلاب المبتدئين وذلك بوضع علامة صح أمام الخانه التي تعبر عن رأى سيادتكم: التمرينات مناسبة ام غير مناسبة (نعم-لا)

الصعوبات العزفية	نعم	لا
اولا: موسيقى الحنة للملحن محمد عبد الوهاب		
١حلية الاتشكاتورا		
٢الفرداج مع الرباط اللحني		
٣ تحويلات نغمية (بالعفق ورفع العُرب)		
٤التبادل بين اليدين بايقاع سريع		
٥الايقاع المنغم		
٦الصد والرد علي بُعد اوكتاف		
٧حلية التريل (الزغرودة)		
ثانيا موسيقى كهرمانة للملحن فريد الاطرش		
١اللحن الصوتين		
٢تبادل باليدين بايقاعات سريعة		
٣سيكوانس لحني والقفزات بكل يد علي حدا		
ثالثا موسيقى ليالي المنصورة للملحن عطية شرارة		
١التبادل بين اليدين مع الحفاظ علي الترتيب بينهما		
٢مسافة ٣ الهابطة مع تحويلات نغمية برفع العُرب		
٣ايقاع		

٤التدرج في السرعة بالتبادل بين اليدين في اوكتاف واحد ٥مسافتي الثالثة الصاعدة والرابعة الهابطة ٦الكروماتيك بالعفق ٧أداء السيكوانس اللحني ومسافة الثالثة الصاعدة ٨ اداء الايقاع المنغم بمسافة الرابعه بنوعيها (الصاعدة والهابطة) ٩أداء مسافتي الثالثة الصاعدة والرابعة الهابطة بالتبادل بين اليدين		

توقيع الاستاذ الدكتور ولسيادتكم جزيل الشكر.

الباحثه; مي محمود الشرقاوي

أ.د.غ أيهاب حامد	**أستاذ الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق**
أ.د أمل جمال	**أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**
أ.د هدى خليفة	**أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**
أ.د عبير طه عبد العزيز	**أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**
أ.م.د هدى عبد النبي	**أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية جامعة دمياط**
أ.م.د رانيا جمعة ريحان	**أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد**

(ملحق رقم ٢)

استمارة استطلاع رأى الخبراء والمتخصصين في العينة المختارة من قبل الباحثة لمدى ملائمتها للبحث لتذليل الصعوبات العزفيه لبعض المؤلفات الآلية المختارة (مقطوعة حرة) للفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد.

السيد الأستاذ الدكتور/..... تحية طيبة وبعد

يعرض على سيادتكم العينة المختارة من قبل الباحثة كمؤلفات آلية (مقطوعة حرة) لالة القانون لبحث عنوانه تدريبات تكنيكية مستنبطة من بعض المؤلفات الآلية في الربع الثالث من القرن العشرين للإستفادة منها في العزف على آلة القانون،،،،،،، فالمرجو من سيادتكم التفضل بالاطلاع عليها وإبداء الرأي في مدى ملائمتها للطلاب المبتدئين بالفرقة الثالثة وذلك بوضع علامة صح أمام الخانه التي تعبر عن رأى سيادتكم: العينة المختارة مناسبة ام غير مناسبة (نعم–لا)

العينة المختارة	نعم	لا
١موسيقى الحنة للملحن محمد عبد الوهاب **٢ موسيقى كهرمانة للملحن فريد الاطرش** **٣موسيقى ليالي المنصورة للملحن عطية شرارة**		

توقيع الاستاذ الدكتور ولسيادتكم جزيل الشكر.

الباحثه: مي محمود الشرقاوي

أ.د.غ أيهاب حامد	**أستاذ الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق**
أ.د أمل جمال	**أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**
أ.د هدى خليفة	**أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**
أ.د عبير طه عبد العزيز	**أستاذ الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**
أ.م.د هدى عبد النبي	**أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية جامعة دمياط**
أ.م.د رانيا جمعة ريحان	**أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد**

ملخص البحث باللغة العربية

تدريبات تكنيكية مستنبطة من بعض المؤلفات الآلية في الربع الثالث من القرن العشرين للإستفادة منها في العزف على آلة القانون

تُعد آلة القانون من الآلات البارزة في التخت الشرقي والعزف المنفرد،وهي عماد التخت الشرقي الذي يُؤدى من خلاله تراثنا من الموسيقي العربية وهي من أكثر الآلات الموسيقية أنغاماً وأطربها صوتاً ، حيثُ تتميز بمساحة صوتية واسعة وهناك العديد من القوالب الآلية التي يؤديها القانون سواء كان منفرداً أو مشتركاً مع آلات أخرى ،واحدي هذه القوالب المؤلفات الالية(المقطوعات الحرة) التي تُدرس ضمن مناهج الفرق الدراسية باختلاف مستوي صعوبتها لكل فرقة ، تتميز تلك المؤلفات بطابع رشيق ومميز مع وجود بعض الصعوبات التي يواجهها بعض الطلاب أثناء العزف علي آلة القانون.

تتضمن الدراسة جزئين :

الجزء الاول الاطار النظرى (آلة القانون واجزائها وتقنيات العزف عليها – الموسيقي الآلية –نبذة عن الملحنين الماخوذ منهم العينة)

الجزء الثاني الاطار التطبيقي (بعض المؤلفات الآلية وتحليلها تحليل هيكلي – تدريبات مبتكرة مستوحاة من تلك المؤلفات)

وأختتمت الباحثة هذه الدراسة بالنتائج والتوصيات المقترحة وكذلك مراجع ومصادر البحث ثم ملخص البحث باللغة العربية وملخص البحث باللغة الإنجليزية.

Research's summary

Technical exercises drawn from some instrumental works in the third quarter of the twentieth century to benefit from them in playing the qanon

The qanun is one of the prominent instruments in the oriental takht and solo playing. It is the mainstay of the oriental takht through which our heritage of Arabic music is performed. Many of the automatic templates that the law performs, whether alone or In common with other instruments, and one of these templates is the instrumental compositions (free compositions) that are taught within the curricula of the academic bands according to the level of difficulty for each band.

The study includes two parts:
The first part is the theoretical framework (the qanun and its parts and the techniques of playing it - instrumental music - authors interested in instrumental forms)
The second part is the applied framework (some automated literature and its structural analysis - innovative exercises inspired by those literature)
The researcher concluded this study with the proposed results and recommendations, as well as research references and sources, then a research summary in Arabic and a research summary in English.