إستنباط بعض المهارات العزفية لآلة القانون في مقطوعة " أمل " لعطية شرارة

ميادة جمال الدين أغا*

تعتبر آلة القانون من أهم الآت الموسيقي العربية وآلة رئيسية في التخت وفى جميع الفرق الموسيقية العربية بجميع أشكالها القديمة والحديثة وتنتشر آلة القانون في العالم العربي كله وتركيا وايران كآلة تحمل طابع وروح الموسيقي العربية والشرقية. وهي من اهم الالات التي تدرس في الموسيقى العربية وخير مبرز لخصائصها كما تشترك في الفرق الموسيقية المصاحبة للأغاني والرقصات الشعبية والمجموعة الآلية التي تصاحب بعض المغنين الشعبيين المشاركين في الاحتفالات والمناسبات الدينية والاجتماعية بينما يقل استخدامها كآلة شعبية فولكلورية بين الهواة والعامة من الطبقات الشعبية.

ومن ناحية أخرى فأن آلة القانون لا تخلو منها أية فرقة موسيقية و أدخلت أيضا الآلة في بعض المؤلفات السيمفونية العالمية و يتم إستعراض المهارات العزفية التقنية للآلة من خلال عازف ماهر ذو مهارة تكنيكية عالية

لقد خطت الموسيقى المصرية المعاصرة خطوات جريئة نحو استخدام 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 عطيه شرارة. [١] يعتبر "عطية شرارة" أحد المؤلفين الذين اهتموا بصياغة المؤلفات الآلية بمهارة إرتجالية تكنيكية فائقة ، حيث تميزت مؤلفانه بالمهارات العزفية المتقدمة التي ساهمت في إثراء لموسيقى المصرية بأفكار جديدة أضافت لها طابع متميز جعلها تعد منهجاً موسيقياً لجميع آلآت التخت الشرقى وبصفة خاصة آلة القانون. [٢]

مشكلة البحث:- لاحظت الباحثة من خلال العديد من المؤلفات الآلية ومنها مقطوعه أمل لعطية شرارة أنها تشتمل علي العديد من التقنيات العزفية الغير مألوفة والتحويلات المقامية والتي يمكن الاستفاده منها في تحسين أداء عازفي آلة القانون لهذة المهارات بصفه خاصة وبالتحليل الموسيقي العربي بصفة عامة .

---

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد كلية التربية النوعية جامعه الاسكندرية

١ – محمد محمود سامى حافظ. الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة سنة ١٩٨٢ ، ص ١٢٤.

٢ – زين نصار موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين ج٣ العازفون ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة سنة ٢٠٠٣ ، ص ١٤٣.

أهداف البحث:-

١- التعرف على أسلوب عطية شرارة في التأليف من خلال مقطوعة " أمل " لعطية شرارة

٢- التعرف على المهارات العزفية والتحويلات المقامية لعينة البحث مقطوعة " أمل " لعطية شرارة

٣- إستنباط تدريبات عزفية لبعض المهارات لآلة القانون لمرحلة البكالوريوس

أسئلة البحث:

س١: ما هو أسلوب عطية شرارة في التأليف الألى ؟

س٢: ما المهارات العزفية في المقطوعه عينة البحث؟

س٣ : كيف يتم تذليل صعوبات المهارات العزفية الموجودة بالمقطوعة عينة البحث لآلة القانون ؟

أهمية البحث:-

إبراز التقنيات العزفية والجماليات لآلة القانون في مقطوعه امل أداء التخت النسائي السوري عند عطية شرارة وتزيل صعوبة أداء بعض المهارات العزفية على آلة القانون للأستفادة منها في التدريس لدارسى الآلة في مرحلة البكالريوس.

إجراءات البحث:-

أولا: منهج البحث : استخدمت الباحثة المنهج الوصفى التحليلى" تحليل محتوى".

ثانياَ :عينة البحث : مقطوعه امل أداء التخت النسائي السوري مقام السوزناك.

ثالثاَ:أدوات البحث :المدونة الموسيقية لمقطوعه امل عطية شرارة .

رابعَا: حدود البحث:الحدد الزمانية :القرن الواحد و العشرين.، الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.

مصطلحات البحث:-

١-القالب: هو نموذج البناء الموسيقى والإطار الذى تبنى على أساسه المقطوعات الموسيقية، يعتمد فيها المؤلف على أفكاره فى المعالجة والصنعة والحرفية الموسيقية ويجرى عليها تنويعات وتغيرأت عديدة. [١]

٢-- الأداء كمصطلح فنى: هو عزف النص الموسيقى أو الغنائى لتوصيله للمستمع. [٢]

[١] - أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، المركز الثقافي القومى ، دار الاوبرا المصرية القاهرة ، ص ٢٨٨.

[٢] - عبد الله الكردى :أصول دراسة ألة القانون ، القاهرة ١٩٨٧م ،ص ٣.

٣- التكنيك : هوالمهارة العزفية الناتجة عن اكتساب مرونة وتحكم وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة في العزف ، من أصابع ويد وذراع ومفاصل بطريقة سليمة لتأهيل عزف مقطوعة موسيقية. [١]

٤- الأسلوب: هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن فكره ومشاعره وهو اللهجة أو الطريقة التي يعبربها المؤلف عن أفكاره ومشاعره ورؤيته الفنية. [٢]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

بعد إطلاع الباحثة على العديد من الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث وجدت الباحثة الدراسات حسب ارتباطها بالبحث كالتالى:-

الدراسة الأولى :

"برنامج مقترح لتذليل صعوبات أداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم لآلة القانون"[٣]

تهدف هذه الدراسة إلى تحسين مستوى أداء دارسى آلة القانون للتقنيات العزفيه التي قد تساعدهم في التغلب على الصعوبات التي تواجههم في أداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم ، وذلك من خلال بعض التمارين التكنيكية المقترحة لتذليل الصعوبات الخاصة بمنهج الفرقه الرابعه بمرحلة البكالوريوس والذى يتضمن قالب السماعى واللونجا والمقطوعات.

مدى الأرتباط والإختلاف:

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي من حيث الاهتمام بأساليب العزف والتقنيات الخاصة بآلة القانون من هذه المؤلفات وخاصة قالب السماعى وذلك لرفع مستوى الأداء ،وتختلف معه من حيث تنأول الباحث قوالب وأساليب أخرى تساعد على سهولة أداء هذه التقنيات العزفية على آلة القانون.

وقد أسفرت نتائج تلك الدراسة عن تحقيق أهداف البحث وذلك من خلال بعض التمارين التكنيكية المقترحة لتذليل الصعوبات الخاصة بمنهج الفرقة الرابعة بمرحلة البكالوريوس

---

[١] – ميريل شوقى سوريال بولس : تدريبات تمهيدية مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت لألة القانون ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦

[٢] – أحمد بيومى : القاموس الموسيقى، مرجع سابق ص ٦٢.

[٣] – إيمان حسين جنيد : برنامج مقترح لتذليل صعوبات أداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم لآلة القانون، رسالة دكتوراه ، بحث منشور المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٢م.

الدراسة الثانية:

" درو آلة القانون في الأوركسترا من خلال بعض المؤلفات الحديثة" [1]

تهدف الدراسة إلى القاء الضوء ودراسة دور آلة القانون في الأوركسترا وتحليله بشكل تفصيلى واستخراج منها التكنيكات الموجودة بها لتسهيل أدائها على آلة القانون ، وتحسين مستوى أداء دارسى آلة القانون للتفنيات العزفية التي قد تساعدهم في التغلب على الصعوبات التي تواجههم في أداء المؤلفات الأوركسترالية المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم ، وذلك من خلال بعض التمارين التكنيكية المفترحة لتذليل الصعوبات الخاصة الموجودة بهذه الأعمال.

مدى الإرتباط والإختلاف:

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالى من حيث الاهتمام بأساليب العزف والتقنيات الخاصة بآلة القانون من خلال دوره في المؤلفات المعاصرة للقوالب الآلية ، وتختلف معه من حيث تنأول الباحث اساليب أخرى وبرامج تجربية تساعد على سهولة أداء عزفى موحد ومتفق عليه على آلة القانون.

وقد أسفرت نتائج تلك الدراسة عن تحقيق أهداف البحث وذلك من خلال بعض التمارين التكنيكية المفترحة لتذليل الصعوبات الخاصة الموجودة بهذه الاعمال

الدراسة الثالثة :-

دراسة بعنوان تمارين مستوحآه من مقطوعة (تومة) لعطية شرارة لتحسين الأداء على القانون للطالب المتميز(٢٠٢٢)[2]

وتمهد هذه الدراسة إلى :-

التعرف على السمات الفنية للتأليف الموسيقى لعطية شرارة وتحديد الصعوبات العزفية لدى طلاب الفرقة الرابعة أثناء أداء بعض المهارات العزفية على آلة القانون وأبتكار تمارين وأرشادات عزفيه مستوحاه من بعض أعمال عطية شرارة الآلية والتى تساعد على تذليل الصعوبات لبعض المهارات العزفية على آلة القانون للطالب المتميزوالمنهج " شبه التجريبى " [3]

تعليق لباحث :-

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالى فى التعرف على آلة القانون وأساليب العزف عليها ومعالجة الصعوبات وتختلف عنه فى عينه البحث والمنهج المتبع

---

[1] – صابر عبد الستار :دور آلة القانون في الأوركسترا من خلال بعض المؤلفات الحديثة ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ٢٠١١م.

٢ – بسمة محمود ابراهيم – ا.د/ إيهاب حامد عبد العظيم – د/ عبير ربيع أحمد التهامى

٣مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية – بحث منشور ، المجلد الثامن – العدد الثانى – مسلسل العدد (١٦) ابريل ٢٠٢٢م

وقد اسفرت نتائج البحث :- عن تحقيق أهداف البحث وذلك من خلال وأبتكارتمارينوأرشادات عزفيه مستوحاه من بعض أعمال عطية شرارة الآلية

الدراسة الرابعة :- بعنوان الاستفادة من بعض مؤلفات عطية شرارة الآلية فى عمل تدريبات الصولفيج العربى ٢٠٢٢ م

وتهدف هذه الدراسة الى:-

التعرف على السمات الفنية للتأليف الموسيقى الالى عند عطية شرارة ،وأستنباط بعض التمارين الصولفائية التى تساعد فى تنمية مهارات طلاب الفرقة الثانية والثالثة فى مادة الصولفيج العربى

وكانت أهمية البحث تتحقق بتحقيق أهداف البحث حيث يمكن تحسين مستوى الأداء فى مادة الصولفيج وذلك من خلال إعداد تمارين صولفائية مبتكرة من بعض أعمال عطية شرارة الآلية

* وأثبت الباحث المنهج الوصفى تحليل محتوى

تعليق الباحث :-

١- وقد أتفقت فى :- شخصية المؤلف وهو عطية شرارة

٢- وقد أختلف البحث الحالى عن تلك الدراسة فى عينة البحث وهى الدراسة التحليلية لبعض مؤلفات عطية شرارة (الآلية والغنائية) .

وقد أسفرت نتائج تلك الدراسة عن تحقيق أهداف البحث والوصول إلى أفضل الطرق وأنسبها وذلك من خلال بعض مؤلفات عطية شرارة وتحسين الأداء على الآلة

الاستفادة من مؤلفات عطية شرارة الآلية فى تحسين أداء الصولفيج والغناء العربى

الإطار النظرى

آلة القانون :

بالرجوع للرحلة التاريخية لآلة القانون في مختلف العصور نجد أن لها سلسلة حلقات تطورت تدريجيا منذ أقدم العصور، وبالذات بعد نشأة الآلات الوترية التي استقرت في شكلها الحالي ، لقد اختلفت آراء المؤرخين والباحثين حول تاريخ ونشأة وتطور آلة القانون وذلك وفق المراجع العلمية الهامة والمصادر التاريخية التي توفرت لكل منهم ، ولكن الأرجح أن نعتمد على ما ذكره الدكتور صيحى أنور الرشيد في جميع مؤلفاته ، حيث أنه يعد من اهم المنقبين والباحثين في تاريخ الآلات الموسيقية وفي علم الأثار الموسيقية حيث ان الكثير من الباحثين اعتمدوا على كتبه كمصادر لهم.

وقد ذكر أن القانون يرجع في أصله الى آلة اشورية وترية من العصرالآشوري الحديث ، وعلى وجه التحديد من القرن التاسع قبل الميلاد. لقد جاءت هذه الأله منقوشة على علبة من عاج الفيل عثر عليها في العاصمة الأشورية نمرود (الأسم القديم : كالح) التي تبعد حوالي (٣٥كم) عن مدينة الموصل. الآلة الوترية في هذا الأثر الآشوري مستطيلة الشكل وقد شدت أوتارها بصورة أفقية متوازية على وجه الصندوق الصوتي.

لقد أطلق العرب عليه في العصر العباسي اسم النزهة على الآلة الوترية المستطيلة والشبيهة بالآلة الآشورية . وقد وجدوا أن آلة القانون بشكلها الحالي المعروف قد تشعبت من آلة النزهه، وأخذت في وقت ما لا يمكننا تحديده في الوقت الحاضر شكلها المذكور. وحافظت النزهه على شكلها المستطيل وظلت تستعمل جنبا الى جنب مع القانون في الشرق والغرب ثم اختفت النزهة من الوجود وقد سيطر القانون وانفرد.([1])

وكان العصر العباسي أقدم عصر جاءتنا منه آثار موسيقية تصور لنا شكل القانون المستعمل في الوقت الحاضر هو العصر العباسي على جه التحديد في القرن العاشر الميلادى حيث ورد ذلك فى مخطوط ألف ليلة وليلة.

ولفظ القانون هو لفظ معرب عن الفارسية "كانون" بمعنى أصل الشئ وقياسه وهو اسم آلة وترية من جنس المعازف ذات الأوتار المطلقة والمراد من التسمية كذلك أنها دستور الأنغام. وآلة القانون من مشتقات الجنك المصرى ، حيث جعل له صندوق من الخشب قليل الإرتفاع ، على هيئة شبه منحرف القائم الزأوية من الجهة اليمنى تشد عليه الأوتار مستعرضا أقصرها في أعلاها وهى الأحد طبقة وأطولها قى أدناه وهى الثقيلة النغم.

والقديم من هذه الآله كان يشد فيه عشرة أوتار ، لمدى النغم التي تحيط بها الجمع بذى الكل ، وكانت الأوتار تجمع في مجاميع ثلاثية لتشبيع النغم وعددها جميعا ثلاثون وتراً كما ذكر صفى الدين الحلى في كتابه "الميزان في علم الأدوار * " ([٢]).

طريقة العزف علي آلة القانون يضعه العازف أمامه مستندا علي ركبتية أو علي حامل ويجذب أوتارة بأداة أو ريشة دقيقة من قرن الحيوان، وتوضع في كستبانين يلبسهما العازف علي مدرجي صول وفا كأنة بيانو علما بأن تعد اليدان تؤديان نغمة واحدة معينة قرارا وجوابا بل نغمات منوعة وفق رغبة

---

[1] – صبحى أنور رشيد : االالات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقى.، بغداد. زارة الثقافة والأعلام سنة ١٩٨٩ .ص ٢٠-٢١.

[٢] – غطاس عبد الملك – آلات الموسيقة الشرقية مرجع سابق ص ١٥٩.

*** (مخطوط رقم (٥٠٦) فنون جميلة ، بدار الكتب والوثائق المصرية ضمن المجموعة رقم (٣) مأخوذ بالتصوير عن مخطوط رقم ٢١٣٠ بمكتبة احمد الثالث باستامبول ينسب إلى صفى الدين الحلى المتوفى سنه ٧٥٠ هجريا**

المؤلف وقد هدف صلحي الوادي الذي أولى هذه الآلة عنايته مع عازف القانون الشهير سليم سروة الذي جعلها آلة قريبة في استعمالها من آلة البيانو فلا يقتصر العزف بها علي الريشتين المحصورتين في كل يد بين السبابة والإبهام بل على أصابع اليدين العشرة وبذلك يتحقق التنويع المفروض في هذه الآلة .[١]

وعندما نتحدث عن التقنيات التقليدية الخاصة بالعزف على آلة القانون ، فاننا نقصد بها المهارات الأساسية لآلة القانون ، التي تسهل على العازف العزف على الآلة بالأسلوب التقليدي، الذى يقوم بإبراز طابع الآلة المألوف ، وخاصة في انفرادها بالتقاسيم الحرة أو أثناء مصاحبة المغنى لتترجم له وتتابعه في غناء الموال والليالى أثناء وصلة الغناء ، هذا بالإضافة لأداء المعزوفات الموسيقية في القوالب الآلية المختلفة كالسماعى، واللونجا، و البشرف وغيرها، كما أنها لها دور أساسى ومهم في العزف مع التخت الشرقى أثناء أداء القوالب الغنائية التقليدية مثل الموشح، والدور والطقطوقة وغيرها.

ونذكر من هذه المهارات العزفية التقليدية:

١- العزف باليدين معاً بينهما مسافة أوكتاف.

٢- التبديل بين اليدين أنواعه المختلفة.

٣- زحلقة إبهامى كلٍ من اليد اليمنى واليسرى بالتنأوب بشكل متتالى.

٤- التحويل النغمى أو التلوين وكان يتم بطريقتين هما: العفق واستخدام العُرب.

٥- ملء الأزمنة العريضة.

٦- الأربيجات بانواعها.

٧- والزخارف والحليات الغنائية.

وعندما نتحدث عن التقنيات الحديثة الخاصة بالعزف على آلة القانون، ونستخدم في أدائها المهارات الحديثة لأداء المؤلفات المتطورة لآلة القانون مع الأوركسترا مثل كونشيرتو عبد الفتاح منسى وفانتازيا نهر النيل "نبيل شوره" وغيرهم الكثير.

ونذكر من هذه المهارات العزفية الحديثة:

١- تعدد التصويت:يشمل المسافات الهارمونية ، التآلفات الهارمونية، الكونترابوينت، الكونترير.

٢- العزف بالاصابع الثلاثة.

٣- العزف بالنبر. [٢]

---

[١] – غطاس عبد الملك – آلات الموسيقة الشرقية مرجع سابق ص ١٦٢: ١٦٣.

[٢] – عبير نمر إبراهيم عثمان ، تدريبات تكنيكية مبتكرة مستوحاه من الاغنية الفنية في قوالب الغناء العربى المعاصر لتحسين مستوى الأداء على الة القانون، رسالة دكتوراه ،غير منشورة ،كلية التربية النعية ، جامعة القاهرة ٢٠١٠م.

ثانيا: السيرة الذاتية لمؤلف عينة البحث عطية شرارة وأهم ما يميز أسلوبه التأليفى:- [1]

ولد عطية شرارة في الخامس عشر من نوفمبر عام ١٩٢٣م بمدينة القاهرة ، تلقى تعليمه الأول في مدرسة النحاسين بيت الفاضى ، ثم انتقلت أسرته إلى حى شبرا فواصل دراسته بمدرسة شبرا الثانوية.

في عام ١٩٤١م التحق عطية شرارة بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية ودرس آلة الكمان على يد (أرميناك) ، أستاذ أنور منسى وفؤاد بيومى ويسرى قطر ، كما درس الهارمونى والنظريات على يد (كوستاكى).

وفى عام ١٩٥١م تلقى دروساً خاصة في الهارمونى والكنترابينط على يد الإيطالى "ميناتو" واستمر لمدة عامين .

وفى عام ١٩٥٣م درس التوزيع الأوكسترالى على يد "ايزائيا" لمدة عام.

عمل فترة كعازف لآله الكمان في الفرق الموسيقية المختلفة ثم كون فرقة خاصة به، وألف العديد من المقطوعات بجانب نشاطه كمؤلف يعمل عازفاً أول للكمان في فرقة الإذاعة، ثم أصبح قائداً لتلك الفرقة وتبادل قيادتها مع كل من عبد الحليم نويره وإبراهيم حجاج.

سافر إلى تونس عام ١٩٥٦م ، وأنشأ فرقة الإذاعة للموسيقى العربية.

وفى عام ١٩٦٢م قام بجولة فنية في بلاد شمال إفريقيا.

وفى عام ١٩٦٤م سافر إلى فرنسا ومنها إلى لبنان .

وفى عام ١٩٦٦م إنتقل إلى الأردن حيث أنشأ المعهد الموسيقى في عمان وعين مديراً له حتى قيام حرب ١٩٧٦م..

وفى عام ١٩٧٩م عمل قائداً للفرقة القومية للموسيقى بالمعهد العالى للموسيقى العربية ، كما عمل قائد لفرقة رضا للفنون الشعبية .

حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف الموسيقى عام ١٩٨٣م.

وعمل بالتدريس بالمعهد العالى للموسيقى العربية ، وله فرقة موسيقية خاصة أطلق عليها (سداسى شرارة) ، وتوفى سنة ٢٠١٤م.

---

[1] – زين نصار ، الموسيقى المصرية المتطورة ، سلسلة المكتبة الثقافية ، ،الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة عام ١٩٩٠م ، ص ١٠٦

- **مميزاته وأسلوبه: ([1])**
- السلاسة في صياغة الألحان.
- التاثر بروح الموسيقى العربية.
- حأول تقديم الجديد والمستحداث والغير مألوف في الموسيقى العربية.
- صاغ موسيقاه العربية في قوالب عالمية .
- استخدم الألحان الشعبية في مؤلفاته في باليهات شرقية. ([2])
- **أهم اعماله:-**
- كونشيرتوا القانون والأوركسترا أداء عبد الفناح منسى عام ١٩٦١م.
- كونشيرتو الكمان (١، ٢) .
- متتابعات عربية للأوركسترا عام ١٩٧٨م.
- كونشيرتو الناى عام ١٩٨٠م.
- كونشيرتو العود والأوركسترا عام ١٩٨٣م.
- سماعى نهأوند شرارة عام ١٩٧٨م "موضوع البحث الراهن، حيث كتبه لفرقة الموسيقى العربية ، وفى عام ١٩٨٣م كتبه للأوركسترا.

المقطوعات الموسيقية :-

هى تأليف آلى وأحياناً يطلق عليها معزوفة ، وهى كثيرة وشائعة فى الموسيقى وبالرغم من وجود كثير من القوالب الموسيقية الآلية مثل البشرف، والتحميلة، وغيرها إلا أنها كانت موظفة لخدمة الغناء ، وخدمة المطرب وتهيئة الجماهير المستمعين ، وكانت تمهد للمطرب جو الإحساس بالمقام الموسيقى الذى سيقوم بالغناء منه أو الوصلة الغنائية من خلال زين نصار٣١٦١١٩٩٨ هى الموسيقى المصرية المتطورة القاهرة الهيئة العامة للكتاب.

موسيقى أمل :-

هى مقطوعة موسيقية للمولف الموسيقى المصرى عطية شرارة، والأداء لفرقة النسائى السورى

[1] -سمحة الخولى ، القومية في موسيقى القرن العشرين ، سلسلة كتب ثقافية ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت ، ساسلة عالم المعرفة ع (١٦٢) يونيو ١٩٩٢م ، ص ٣١٥، ٣١٦.

[2] -زين نصار ، الموسيقى المصرية المتطورة، مرجع سابق ،ص ١١١،١١٢.

التخت الشرقى النسائى السورى (متعة الموسيقى العربية بإحساس أنثوى)[1]

ملحق ثقافى ٢٠١٢/٧/٣ إدريس مراد

وقد بدأت فكرة تأسيس التخت النسائى السورى فى عام ٢٠٠٣ م حيث كانت الساحة الموسيقية وقتها تفتقر الأنشطة الموسيقية النسائية بالرغم من وجود عازفات يتميزن بالمهارة العالية في الأداء التقني والحسي وكان يدرسن ويتخرجن من المعهد العالي للموسيقى ، وفي تلك المرحلة اجتمع هؤلاء العازفات السوريات وقرروا تشكيل فرقة تحت عنوان " التخت الشرقي النسائي " ، وقرر يدعمهن " د / نبيل اللو " والذي كان وقتها مديراً لدار الأوبرا في ذلك الوقت وشجعهن على ذلك وفتح لهم المجال ليبدأ مشوارهم من خلال حفلة خارج سوريا في " أمستردام " بمؤتمر الشرق الأوسط الموسيقي وكان برعاية " الملكة الهولندية " ، ومن هنا خرج التخت النسائي السوري إلى النور لتبدأ مرحلة النجاح .[2]

و تنوع نشاط التخت الشرقي النسائي في كثير من المناسبات خارج القطر ، فقد مثلت سوريا في العديد من التظاهرأت الثقافية السورية و المؤتمرأت في اليونان (خلال زيارة السيد رئيس الجمهورية) ، و في الصين (مسرح بكين الكبير) ، و في ألمانيا و الإمارات العربية المتحدة و إيطاليا و تقول (وفاء سفر) عن حفلة إيطاليا : أنها كانت من أهم الحفلات التي قامت بها الفرقة و ذلك لأنها جائت كرد علي مقال صحفي نشره كاتب إيطالي حيث كان يقول : (أن المرأه السورية مثل المرأه الأفغانية حيث تعاني من الكبت و لا تأخذ مساحتها الحقيقية في المجتمع السورى) .[3]

و لذا فإن وجود هذه الفرقة في إيطاليا غير تلك الفكرة السائدة لدى المجتماعات الغربية عن المرأة السورية مما أثبت أنها موجوده في الساحة الفنية .

كما تجول التخت في العديد من الدول العربية ليقدم ما وصل إليه مثل الأردن (مهرجان فوانيس) لبنان /(مسرح بابل) البحرين /(مهرجان الموسيقي الدولي و حفل خاص للعائلة المالكة) .

و قدمت العديد من الحفلات علي أهم المسارح في سوريا مثل (دار الأسد الثقافية ، مكتبة الأسد ، قصر المؤتمرأت ، مسرح كلية الفنون الجميلة) و عدد من المراكز الثقافية مثل (المركز الثقافي الفرنسي ، الفلسطيني ، مكتب عنبر ، بيت السباعي ، القاعة الشامية في المتحف الوطني بدمشق). فقد كان لهذه الفرقة دوراً كبيراً في نشر التراث الشرقي حيث كانت تعتني بتقديم القوالب الموسيقيه الكلاسيكية و إحياء التراث السوري و العربي بكل أشكاله .

---

[1] – النحت الإيقاعى السورى – الملحق الثقافى

[2] – مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ، دمشق ، سوريا

[3] www. Thawra.sy.

ونجح الفريق حيث لاقي الحضور الكثيف حفلاته ، و ما كتبت عنه الصحافة الأجنبية و العربية و إن دل ذلك فهو يدل علي ما تقدمه الفرقة من استحسان ، حيث كان يحضر الحفلات جميع الفئات من (الفلاح ، العامل ، سيدة المنزل ، المؤلف الموسيقي ، الطبيب ، المهندس ، الشباب) .

و كانت للفرقة أهميتها الكبري حيث كانت الفرقة الثانية عربياً و الوحيدة سورياً ، و تتألف الفرقة (التخت) من مجموعة العازفات السوريات من المعهد العالي للموسيقي و هن :

ديمة موازيني – آلة القانون

خصاب خالد – الرق

رزان قصار – الكمان – المديرة الإدارية

رحاب عازاز – العود

وفاء سفر – الناي – المشرفة الفنية

هديل حيرخان – تشيللو

رغد حداد – فيولا

ثناء وهبه – كنترباص

المغنيان – سيلفي سليمان ، إيناس لطوف

و كانت كل واحدة في الفرقة حريصة علي بقائها و الارتقاء بها و حضورها الجماهيري حيث قالت كل واحدة منهم :

عازفة القانون " ديمة موازيني " ، والتي كانت تدير الفريق لفترة تأسيس هذا التجمع " من واجبنا نحن كموسيقيات أن تعبر عن فرقة التخت الشرقي النسائي السوري بمثابة منفذ للتعبير عن طموحاتهم ، حيث أرادنا أعادة صياغة تراثنا الموسيقي الشرقي بإحساس أنثوي وكان بعيداً تماماً عن أي أبتذال وقتها على الفضائيات ، حيث تقدم موسيقى شرقية راقية من ناحية الفكر والمحتوى ، وفي نفس الوقت أردنا أن نثبت لأنفسنا وللجميع أن الأجيال تنصت وتستسيغ إلى كل ماهو جيد وتفضله .

و إعتادت الفرقة في ذكري اليوم العالمي للمرأة كل عام في الثامن من آذار علي تقديم حفل ، و لذا قالت (ديمة موازيني) لقد أصبح تقديم هذا الحفل تقليد ثانوياً للفرقة و الدار و نحأول أن نقدم صورة مشرفة عن المجتمع السوري و عن أفكاره نحن كنساء عربيات ، حيث اعتمدوا كل عام علي طرح فكرة معينة يعتمد عليها برنامج الحفل ، فذات مرة كانت الفكرة هي (الحياة رجل و إمرآة) حيث إستضافوا مغني شاب في الحفل و اخترن مقطوعات آلية ذات أسماء نسائية لمؤلفين شباب مثل

(مقطوعة ليلي) لفريد الأطرش ، (مقطوعة أمل) لعطية شرارة ، و كان حفل هذا العام بعنوان (نغمات فلسطينية علي مقام دمشقي للتعبير عن تعاطفهن مع قضية شعب أحب الحياة) .

و من جانب آخر تقول مشرفة الفرقة و هي عازفة الناى (وفاء سفر) : كان الغرض من تأسيس فرقة (التخت الشرقي النسائي) هو تقديم مشروع فني إنساني نسائي للوسط الثقافي السوري و العربي يغطي مساحات موسيقية من تراثنا و لكن بإعادة صياغته بإحساس أنثوي و ذلك لتقديم الأفضل ، و بذلك نثبت أن المرأة السورية قادرة علي عزف الموسيقي الشرقية بإحساس و ذوق راقٍ ، و أيضاً لتغير فكرة أن الرجال وحدهم القادرون علي عزف هذه الموسيقي .

و يقول (خصاب خالد) مسئولة الإيقاع و المديرة الإدارية لفترة أيضاً : أنه كان الغرض الأساسي من تكوين الفرقة هو التوجه للموسيقي و اللتي ترتقي بالذوق و تحترم المشاعر و العقل ، و أيضاً تسليط الضوء علي تراثنا الموسيقي القديم العريق و ذلك بإحياء القوالب الآلية الموسيقية الشرقية القديمة مثل : (السماعي ، اللونجا ، التحميلة ، البشرف) ، و في نفس الوقت لم يكن الغرض هو الأبتعاد عن الموسيقي الغربية أو إننا ضدها .

و تقول (رحاب عازار) عازفة العود (فرقتنا من الفرق القليلة التي حافظت علي إستمرارها ، وظهورنا للجماهير و هذا يحسب لنا) .

و تقول (إيناس لطوف) – مغنية (أشارك بكل سعادة و منذ ثلاث سنوات مع التخت الشرقي النسائي السوري) و قدمنا الكثير من القوالب الغنائية مما درسته في المعهد العالي للموسيقي ، و أعتبرت نفسها من المحظوظين بوجودها في هذة الفرقة و ذلك لاستفادتها بالكثير ، و إشتهرت بها و كان لها هويتها الخاصة و كان الكثيرون يأتون لسامعها .

و تقول المغنية (سيلفي سليمان) بداء التخت الشرقي النسائي السوري مشواره بالموسيقي الآلية لمدة عام و كانت من أول مغنيات الفرقة ، و كانت للفرقة أهميتها الكبري حيث كانت الفرقة الثانية عربياً و الوحيده سورياً .

التأليف الآلي :

وينقسم التأليف الآلي الى نوعين هما :

أولا : التأليف الآلي الحر :

١ – القطع الإستهلالية (الدولاب):

وكلمة دولاب هى تركية عربية ، وهو عبارة عن مقطوعة موسيقية صغيرة تسبق الغناء بمثابة مقدمة للموشحات أو الأدوار أو الأغاني كتمهيد لها ، ويكون دائما في نفس الميزان والمقام وذلك للأحساس بروح وطابع المقام والتهيئة للمغني قبل الغناء .

٢ – المقدمة أو (الأفتتاحية) :

ويطلق عليها (الافرتير) وهى كلمة فرنسية بمعنى افتتاحية وهى مقطوعة موسيقية تعزفها الآلات الموسيقية في المسارح وذلك قبل فتح الستارة ، وهى في ذلك تشبه الأفتتاحية الغربية ، وتكون بمثابة تصوير للأحداث الهامة في الروايات أو المسرحيات الغنائية ، وتوجد أيضا مقدمات مستقلة ولكنها لا ترتبط بمسرحية أو قصة بل تتضمن موضوعا معينا .

والمقدمة ليس لها قالب معين ولكنها تلحن من موازين مختلفة وذلك حسب ما يراه المؤلف بحرية ، ويمكن للمقدمة أن تكون تابعة لقالب .

٣ – اللازمة الموسيقية :

وهى ما تعزفه الآلات أثناء سكوت المغني ، واهميتها هى الوصل بين النغمة والمقام الذي انتهى به المغني بالنغمة والمقام التي يبدأ به الجزء الثاني في الغناء ، واللازمات الموسيقية انواع منها :

أ – أعادة الغناء بالعزف فقط .

ب – عزف المقطع أو الجزء الأول من القطعة التالية في الغناء .

ج – عزف مقطوعه كحلقة وصل بين النغمة التي أنتهى بها المغني والنغمة التي سيبدأ بها القطعة التالية في الغناء .

د – قطعة تكميلية وتكون كحلقة وصل بين النغمة التي أنتهى بها المغني وقرار اللحن وتكون بمثابة قفلة تكميلية .

هـ – أعادة المقطع الاخير في الغناء بالآلات فقط .

و – العزف بين مواضع الضغوط والتخفيف بالآلات أثناء سكوت المغني لأستمرار الأحساس بطابع الايقاع .

ولذا تعتبر اللازمة الموسيقية حلقة وصل نغمي صغيرة تعزفها الآلات لمجرد المليء بين زمن سكوت المغني، وتتميز بطولها الزمني والتنوع بحيث تسيطر على الأغنية ولا تقل عنها اهمية .

٤ – المارش :

وهى كلمة إنجليزية وفرنسية وتعني السير ويعتبر من أسهل المؤلفات الآلية والتي تعتمد على إيقاع موسيقى قوي ، ويستعمل أثناء السير للتشجيع والمارش مقطوعة موسيقية ذات جمل تامة من الموازين الثنائية والرباعية البسيطة ، والثنائية المركبة أحيانا ، ودائما يعبر عن الروح العسكرية ، ويستخدم في السير بخطوات منتظمة ولمسافات بعيدة ويستخدمها الفرق العسكرية في حفلاتهم الخاصة وتعتبر من أهم الموسيقيات لديهم .

٥ – القطع الوصفية :

وهى موسيقى تصويرية معبرة عن جانب معين من الحياة مثل الحرب ، الربيع ، الفرح ، الحزن بحيث يعبر بها المؤلف عن شعورة الخاص ويترجمه موسيقيا فيها ، وذلك باستخدام المقامات والموازين المناسبة والمعبرة .

ويمكن أن تؤلف القطع الوصفية على أي ميزان بسيط أو مركب ، وتلحن على أوزان مختلفة حيث تظهر وتعبر عن فكر المؤلف وإبداعه ويمكن للمؤلف صياغتها على شكل قالب مثل البشرف ، اللونجا وغيرها .

٦ – التقاسيم :

وهى كلمة عربية تركية تطلق على النغم المنتظم ، وهى جمع كلمة تقسيمة ، وهى جملة موسيقية يرتجلها العازف من مقام معين وتكون جملة مستقلة لها بداية ونهاية ، وعازفها لابد وأن يكون متميز ماهرا . والتقاسيم نوعان :–

أ – تقاسيم حرة :

وعادة لا يكون العازف فيها مقيد بوزن ايقاعي معين أي يكون لحن مرتجل غير موزون .

ب – تقاسيم موزونه :

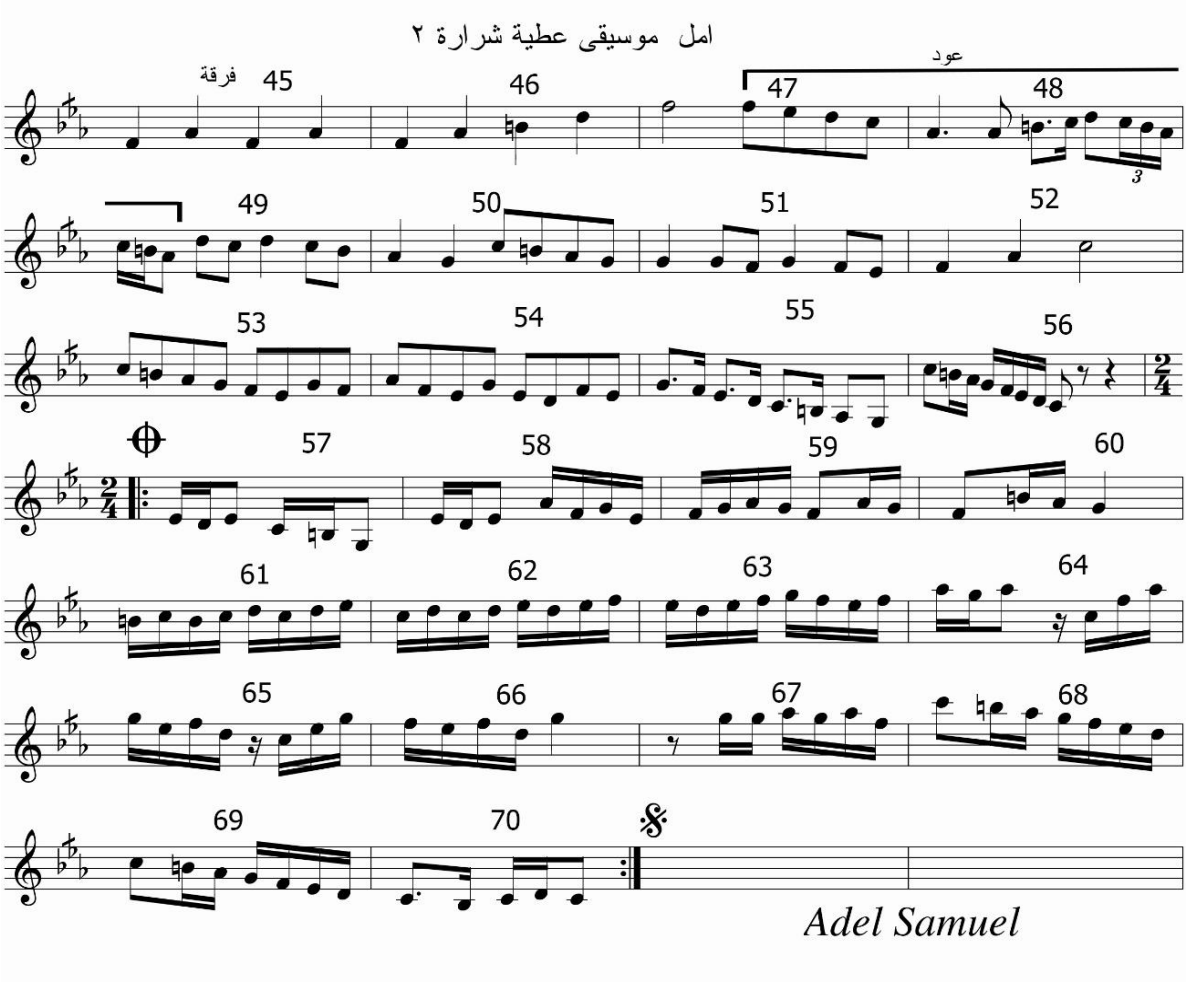
وهى التي يلتزم فيها العازف بوزن معين مصحوب عادة بإيقاع يكون في الأغلب على ضروب صغيرة مثل البمب ٢/٤ ، الدراج ٣/٤ ، الاقصاق٩/٨ ، السماعي الثقيل ٨ /١٠ ، ويدخل هذا النوع من التقاسيم الموزونة في قالب التحميلة وبعض البشارف . [١]

[١] نبيل شورة ، محمد العشي : الياقوتة الثانية في الموسيقى العربية، ص ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ .

- **ثانياً: الإطار التطبيقى ويشمل:**

ستقوم الباحثة بعرض و تحليل النموذج (نغمي / عزفي) عينة البحث إلي جانب استنباط أسلوب المؤلف في المؤلفة عينة البحث الراهن وكذلك بعض التدريبات التكنيكية واستنباط بعض المهارات العزفية لآلة القانون الموجودة بالمدونة ، بهدف تذليل الصعوبات الخاصة بالتقنيات العزفية لدارسى وعازفى آلة القانون ، وقد إختارت الباحثة أحد المؤلفات الآلية للمؤلف عطية شرارة ، مقطوعه أمل مقام السوزناك أداء التخت النسائي السورى التى رأت الباحثة ان المؤلف تنوع في استخدام المقامات الموسيقية والتحويلات المقامية فيه إلى جانب أستخدامه لتقنيات عزفية متطورة .

امل موسيقى عطية شرارة



- **البطاقة التعريفية: للمدونة الموسيقية**

المؤلفه		امل	
نوع التأليف		ألى	
الشكل (القالب)		مقطوعة (حره)	
المقام		السوزناك	
الأيقاع	الميزان	٢	4
		4	4
	الضرب	وحدة الطائرة	مصمودي صغير
المؤلف		عطية شرارة	

- **التحليل النغمى: للمدونة الموسيقية**

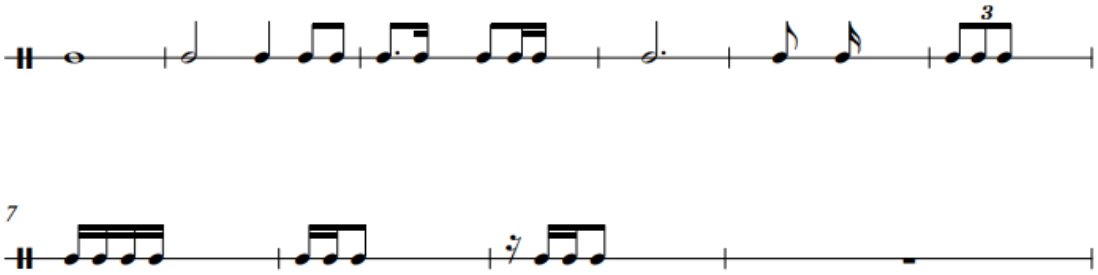
أجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية اللحنية أو المقام المستخدم
التسليمة	من م (١) : م(٨)	استعرض للمقام الأصلي مقام السوزناك تنتهى بركوز تام علي اصل المقام
الكوده	من م (٨) : م(١٦)	
الجزء الأول (A)	من (١) : م(١٦)	تنتهى بركوزتام فى المقام الاصلى مقام السوزناك
الجزء الثانى (B)	من (١) : م(١٦)	تنتهى بركوزتام فى المقام الاصلى مقام السوزناك.
التسليمة	من (١) : م(٨)	جملة لحنية استعرض للمقام الأصلي مقام السوزناك تنتهى بركوز تام علي اصل المقام
	من (١) : م(٤)	– بدأ بجنس راست على الراست (جنس الاصل)
	من (٥) : م(٨)	أستعراض لجنس الفرع حجاز على النوي هبوطاً مستعرضاً للمقام الأصلي (السوزناك)
الكوده	من (٩) : م(١٦)	جملة لحنية استعرض للمقام الأصلي مقام السوزناك تنتهى بركوز تام علي اصل المقام
	من (٩) : م(١٠)	–أستعراض لجنس الفرع حجازعلى النوى وقفزة مسافه سادسة هابطة ثم أنتقال صعوداً مستعرضاً لمقام السوزناك مع لمس لنغمه العراق فى القرارات
	من (١١) : م(١٢)	–أستعراض للمقام الاصلى مقام السوزناك صعوداً
	من (١٣) : م(١٤)	–أستعراض لجنس الفرع حجاز على النوى
	من (١٥) : م(١٦)	–أستعراض لمقام الاصلى مقام السوزناك هبوطاً

الجزء الأول (A) وينقسم هذا الجزء إلى (A١) (A2)	من م(١٧):م(٥٦٣)	جملة لحنية استعرض للمقام الأصلي مقام السوزناك تنتهى بركوز تام علي اصل المقام
(A١)	من م(١٧):م(٣٦٣)	استعراض لجنس حجازي علي اليكاه وهو استعراض جنس الفرع في منطقة القرارات
	من (١٧) : م (٢٠)	استعراض لجنس الاصل الراست علي (الراست)
	من(٢١) : م (٢٦)	استعراض لجنس الفرع حجاز علي النوى
	م(٢٧)	استعراض لجنس فرع الفرع راست علي الكردانفي منطقة جوابات
	من (٢٨) : م (٣٠)	استعراض لجنس الفرع حجاز علي النوى
	من (٣١) : م (٣٦)	استعراض للمقام الأصلي مقام السوزناك استعراض لجنس حجازي علي اليكاه في منطقة القرارات م (٣٥)
(A2)	من م(٣٧):م(٥٦٣)	تكرار (A1) مع الاختلاف ببعض الموازير وهي (٤٠) : (٤٥) ، (٤٨) ، (٤٩)
الجزء الثاني (B)	من م(٥٧):م(٧٠)	استعراض لجنس الفرع علي اليكاه في منطقة القرارات
	م(٥٧)	استعراض للمقام الأصلي مقام السوزناك
	م (٥٨) : م (٦١)	استعراض للمقام الأصلي مقام السوزناك
	م (٦٢) : م (٦٨)	في منطقة الجوابات من نغمة الكردان إلي درجة جواب الكردان
	من (٦٩) : (٧٠)	استعراض للمقام الأصلي مقام السوزناك هبوطا مع الركوز التام علي مقام السوزناك علي مقام الراست

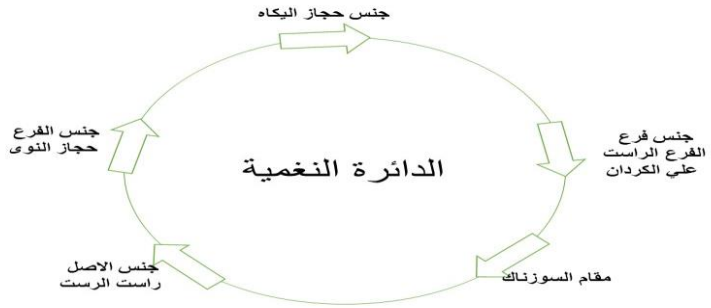
المنطقة الصوتية :- (قرارات ، وسطي ، جوابات)

المساحة الصوتية :- من اليكاه الي جواب الكردان

الأشكال الايقاعيه



الدائرة النغمية



تعليق الباحث

١-تبين من أسلوب المؤلف أنه كان يبدأ باستعراض لجنس الفرع الأول ثم يتبعه باستعراض المقام كاملاً هبوطاً أوصعوداً كما فى المازورة (٥ ، ٦) واستعراض الفرع (٧ ،٨) استعرض المقام الاصلى هبوطاً (٩، ١٠) جنس الفرع (١١ ،١٢) استعراض المقام كله صعوداً

٢- ومن أسلوبه أيضاً التكرار فى بعض (الجمل اللحنية ، التراكيب الإيقاعى) مع اختلاف البسيط فى بعض الموازير كنوع من أنواع التنوع فى الأداء كما فى المازورة م(٤٠) (٤٥) ،(٤٨) ،(٤٩)

٣- التنوع فى استخدام المسار النغمى للمدونة ، حيث استخدم جميع الاشكال المختلفة للمسارات النغمية مثال : التتابع السلمى صعوداً وهبوطاً والتصوير والقفزات اللحنية

٤- كما صاغ الجزء الأخير فى المدونة بأشبه بالخانة الرابعه في السماعي من حيث الميزان السرعه والعلامات الإيقاعية

٥- استعراض لجنس الفرع فى منطقة القررات

٦- استعراض للمقام الاصلى فى منطقة الجوابات

٧- تكرار تيمة لحنية مصورة صعوداً كما فى المازورة (١١ ، ١٢) ، (٦١، ٦٢)

٨- التتابعات السلامية الصاعدة والهابطة كما فى الموازير (٥ ،١٥،٧، ٢٢ ، ٢٦، ٢٧، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٦، ٤٧، ٥٠ ، ٥٣، ٥٦، ٦٨)

٩- استخدام التلوين النغمى المقامى والايقاعى بطرق عديدة منها "التتابع الصاعد والهابط والمقامات المصورة على درجات أساسية إلى جانب تنوعه فى الاشكال الإيقاعية وتم تدوينها طريقة دقيقة تميزت بالحرفية .

١٠- لذلك ترى الباحثة أن مؤلفات عطية شرارة تحتاج عازفاً ذا مهارات وتقنيات مستحدثة للعزف على آلة القانون، مثل مهارة الفرداج للإيقاعات المتنوعة، ومهارة العزف على بعد الأوكتاف، ومهارت التحويل النغمى، ومهارة الزحلقة، ومهارة التبديل بأكثر من نوع وغيرها إلى جانب أن يكون متمتعا بحس فنى رفيع المستوى ، وذلك حتى تساهم كل هذه العوامل في تحسين مستوى أداء عازف آلة القانون.

التحليل العزفي و التدريبات المستنبطة من مقطوعة (أمل)

أولا:- التوضيح للطلاب علي أن التبديل بين سبابة اليد اليمني ، وسبابة اليد اليسري وحلية الفرداج (v) (ملئ الازمنة العريضة)

ثانياً :- التدرج في السرعة من البطيئ إلي السريع كي يعطي للطالب سهولة في ادائة علي آلة القانون

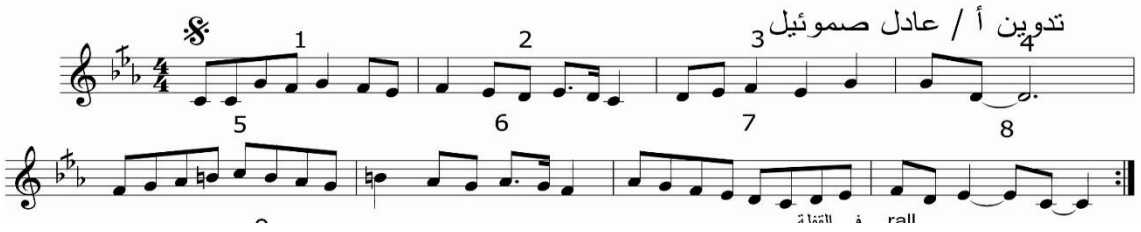
ثالثا :- استخدم المؤلف الميزان الثنائي والرباعي البسيط ٤/٢ ، ٤/٤

رابعاً :- استخدم العازف العلامات الايقاعية البسيطة

خامساً :- التدريب علي قراءة التدوين الموسيقي السليم

من م (١) : م (٨) :

امل موسيقى عطية شرارة



- وفيه استعرض العازف المقام الأصلي مقام السوزناك وانتهى بالركوز التام على مقام السوزناك.

- استخدم العازف قفزات لحنية مسافة الخمسة الصاعدة في م (١) ، وقفزة ثالثة صاعدة في م (٣) ، والرابعة الهابطة في م (٤) .
- استخدم العازف مهارة الفيرداج على علامة النوار في الموازير (١ ، ٢ ، ٣ ، ٦ ، ٨) وعلى علامة البلانش في المازورة (٤) على نفس الأوكتاف .
- استخدم العازف التتابع السلمي صعودا وهبوطا في م (٥ ، ٧) .

- **التمرين الأول**

وهو مستنبط من الجملة الأولى " التسليمة " في المدونة عينة البحث من م (١) : (٨)

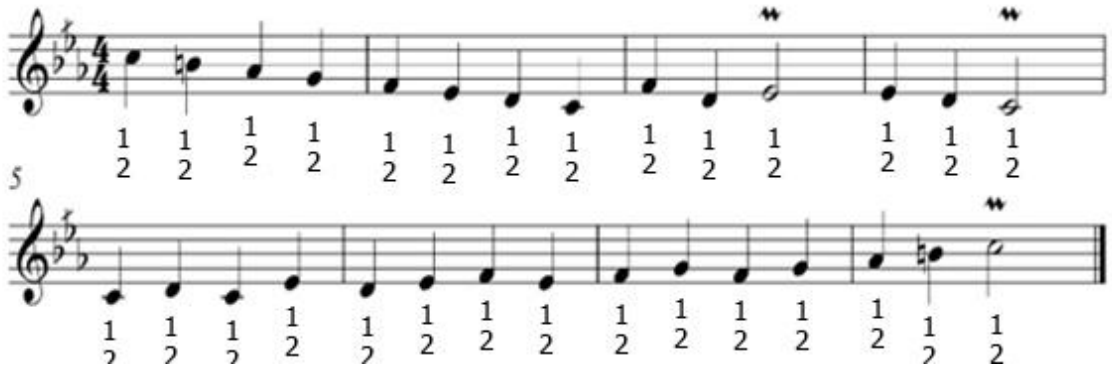
أهداف التمرين :

- التعرف على كيفية عزف مقام السوزناك
- التعرف والتدريب على مهارة (الفيرداج) على زمن النوار والبلانش وكيفية ادائه بالتبادل باليدين بإصبعي السبابة .

من م (١١) : م (١٢) :

- وفيه استعرض العازف المقام الأصلي مقام السوزناك صعودا على شكل سيكوانس .
- استخدم العازف مهارة التباديل بين اليدين على أوكتاف واحد بين إصبعي السبابة في اليد اليمنى واليسرى بداية باليد اليمنى على شكل سيكوانس صعودا في م (١١ ، ١٢)

- **التمرين الثاني :**



- وهو مستنبط من م (١١) ، (١٢):

أهداف التمرين :

- التعرف على كيفية أداء مقام السوزناك صعودا على شكل سيكوانس
- التعرف والتدريب على كيفية أداء مهارة التباديل بإصبعي السبابة وعلى شكل سيكوانس صاعدا في نفس الأوكتاف

من م (١٥) : م (١٦) :

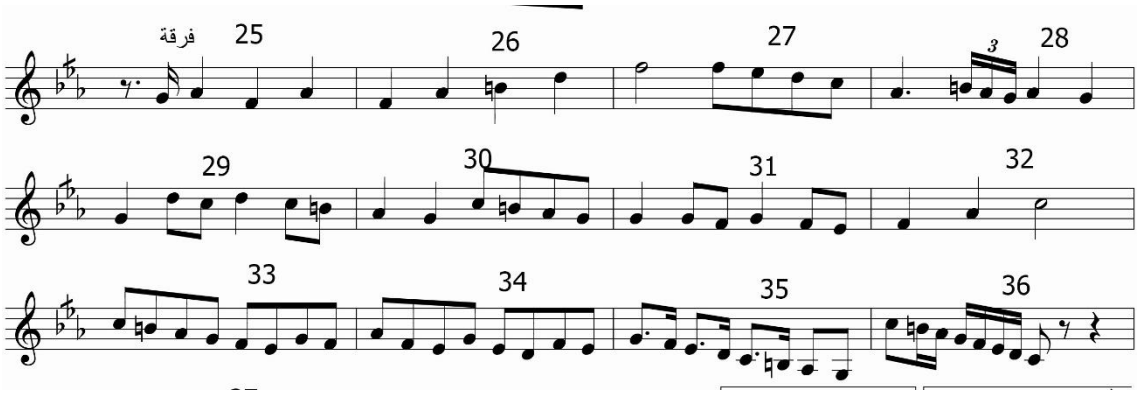
- وفيه استعراض للمقام الاساسي مقام السوزناك في نفس الأوكتاف (سلم هابط)
- واستخدم مهارة الفيرداج في م (١٦) على نفس النغمات الاساسية بالتبادل بإصبعي الابهام بداية باليد اليمنى .

التمرين الثالث

- وهو مستنبط من م (١٥) ، (١٦):

- أهداف التمرين :
- أداء مهارة الفرداج
- وفيه استعراض للمقام الاساسي مقام السوزناك في نفس الأوكتاف (سلم هابط)

من م (٢٥) : م (٣٦) :



- وفيها استعرض العازف جنس فرع الفرع راست على الكردان في منطقة الجوابات وجنس الفرع حجاز النوى ، واستعراض للمقام الأصلي وجنس حجاز اليكاه في منطقة القرارات .
- وفيها استخدم ايضا العازف مهارة الفيرداج على علامة النوار والبلانش .
- استخدم القفزات اللحنية على مسافة الثالثة اربيجات صاعده باليدين معا وعلى مسافة أوكتاف .
- اما في م (٣٠) استخدم حلية الزحلقة الهابطة على السلم بالسبابة في اليد اليمنى صعودا وهبوطا .
- في م (٣٣) استخدم التتابع السلمي الهابط ثم كمل بالسيكوانس في م (٣٣ ، ٣٤) هبوطا ، كأستعراض للمقام الأصلي مقام السوزناك على بعد أوكتاف ، واستعراض لجنس حجاز على اليكاه في منطقة القرارات في م (٣٥) وذلك باليدين معا على بعد أوكتاف ثم باليدين معا في نفس السلم هبوطا كأستعراض للمقام الأصلي .

التمرين الرابع

- وهو مستنبط من م (٢٥) ، (٣٦)

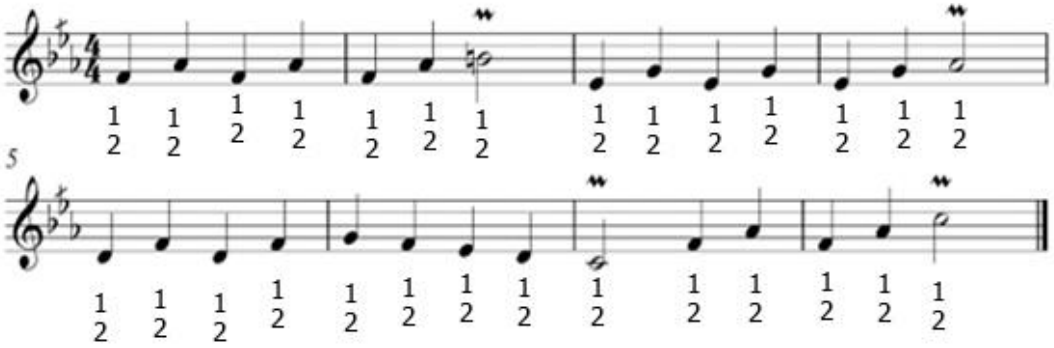
أهداف التمرين

- أداء جنس فرع الفرع راست علي الكردان في الجوابات وجنس فرع حجاز النوى وجنس حجاز اليكاه في منطقة القرارات
- أداء مهارات (الفرداج – الزحلقة صعودا وهبوطا – القفزات اللحنية علي مسافة الثالثة صاعده – التتباع السلمي هابط)

من م (٥٧) : م (٦٠) :

- وفيه استعرض العازف جنس الفرع على اليكاه في طبقة القرارات واستعراض للمقام الأصلي .
- وفيها استخدم العازف مهارة التباديل بين اليدين باصبع السبابة بداية باليد اليمنى .
- استخدم مسافة ثالثة هابطة في م (٥٧ ، ٥٨) والفيرداج على نفس النغمة في م (٦٠)
- يؤدي العازف هذا الجزء بشكل أسرع وذلك لتغيير الميزان إلي ٤/٢

التمرين الخامس



- وهو مستنبط من م (٥٧) ، (٦٠)

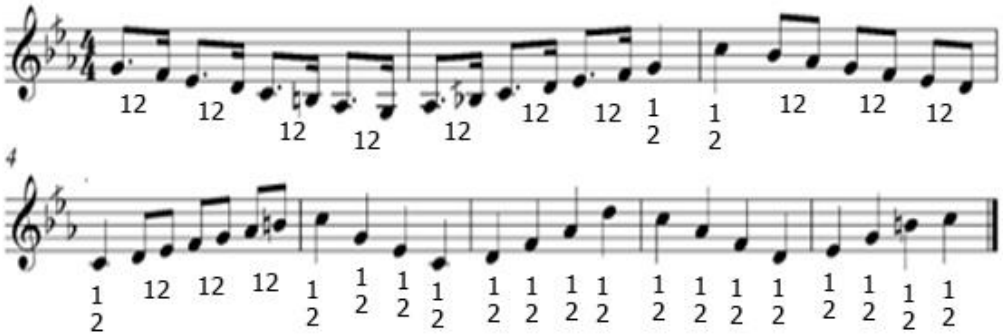
أهداف التمرين

- أداء جنس الفرع علي اليكاه
- أداء مهارة التباديل والفيرداج
- أداء مسافة ثالثة هابطة

من م (٦١) : (٦٤) :

- وفيها استعراض للمقام الأصلي سوزناك .
- واستخدم فيها العازف السيكوانس صعودا على بعد أوكتاف باليدين .

التمرين السادس



- وهو مستنبط من م (٦١) ، (٦٤)

أهداف التمرين

- أداء المقام الأصلي
- أداء مهارة السيكوانس صعودا علي بعد أوكتاف باليدين

من م (٦٤) : (٦٨) :

- وفيه استعرض العازف المقام الأصلي مقام السوزناك في منطقة الجوابات صعودا بداية من نغمة الكردان الى جواب الكردان .
- وفيه يتم أداء التمرين بزمن أسرع
- استخدم العازف الأربيجات صعودا في م (٦٤ ، ٦٥) ، واربيجات هبوطا في م (٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧) .

التمرين السابع

- وهو مستنبط من م (٦١) ، (٦٤)

أهداف التمرين

- أداء المقام الأصلي في منطقة الجوابات صعودا
- أداء الأربيجات صعودا وهبوطا

ومن م (٦٩) : م (٧٠)

- أستعرض للمقام الأصلي هبوطا مع الركوز التام على مقام السوزناك على الراست .
- واستخدم التتابع السلمي في م (٦٨) هبوطا على بعد أوكتاف حتى وصل للركوز على اساس المقام الأصلي السوزناك على درجة الراست .

التمرين الثامن

- وهو مستنبط من م (٦٩) ، (٧٠)

أهداف التمرين

- أداء الأربيجات صعودا وهبوطا
- أداء التتابع السلمي هبوطا

نتائج البحث :-

قامت نتائج البحث بالرد على أسئلة البحث:

س١ :ما هو أسلوب عطية شرارة في التأليف الألى ؟

أسلوب عطية شرارة في المؤلفة موضوع البحث الراهن ، فهو يمثل المدرسة الحديثة المعاصرة في التأليف حيث إنه حافظ على الشكل التقليدي ولكنه أبدع في المزج ما بين الإيقاعات والتلوين المقامى المتميز الذى يتتطلب عازف ذا تقنيات و مهارات عزفية وحس فنى رفيع المستوى لأدائها بالشكل المطلوب كعازف لآلة القانون ، كما ان إبداعه في هذه المؤلفة ذات مذاق خاص جمع بين الاصآله والمعاصره والحداثه. إلى جانب أسلوبه بشكل عام في التأليف حيث يتميز بما يلي:

- السلاسة في صياغة الألحان.
- التأثر بروح الموسيقى العربية.
- حأول تقديم الجديد والمستحداث والغير مألوف في الموسيقى العربية.
- صاغ موسيقاه العربية في قوالب عالمية .

س٢: ما التقنيات العزفية في المقطوعه عينة البحث؟

التقنيات العزفية التي تنأولها المؤلف لعازفى آلة القانون التي ظهرت من خلال تحليل عينة البحث الراهن "مقطوعة امل" التخت النسائي السوري للمؤلف عطية شرارة وذلك من خلال أسلوبه المتميز في أداء التحويلات المقامية في مقام السوزناك ، مؤلفات عطية شرارة تحتاج عازفاً ذا مهارات وتقنيات مستحدثة للعزف على آلة القانون مثل مهارة الفرداج للإيقاعات المتنوعة ومهارة العزف على بعد الأوكتاف، ومهارت التحويل النغمى، ومهارة الزحلقة، ومهارة التبديل بأكثر من نوع وغيرها إلى جانب أن يكون متمتعا بحس فنى رفيع المستوى ، وذلك حتى تساهم كل هذه العوامل في تحسين مستوى أداء عازق آلة القانون. مثل مهارة الاربيج من خلال التبديل بين سبابة اليد اليمنى واليسرى على بعد مسافة الثالثة الصاعدة ، ومهارة التبديل بانواعها ، ومهارة الزحلقة بظهر الريشة صعودا المسمى بالجليسيندو، ومهارة التبديل السلمى الهابط ، وإلى جانب التدريب على حلية التريل باليدين بالتبادل وحلية الموردنت وغيرها.

ويعتبر أسلوب عطية شرارة أسلوب السهل الممتنع حيث ان (الموتيفات و التراكيب اللحنية الإيقاعية) سهله ومبسطه ، ولكن في الأداء تستلزم بعض المهارات العزفية .

س٣ : كيف يتم تذليل صعوبات المهارات العزفية الموجودة بالمقطوعة عينة البحث لآلة القانون؟

تم الإجابة علي هذا السؤال في الجزء التطبيقي وذلك باستنباط بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة من عينة البحث مقطوعة أمل وقد صاغت الباحثة عدد ثمانية تمارين وذلك لتذليل صعوبات بعض المهارات العزفية علي آلة القانون لعازفي مرحلة البكالريوس

- **التوصيات المقترحة:-**

- الاستفادة من الأعمال التي على منوال عينة البحث في الأداء العزفى لمختلف ألات الموسيقى العربية وكذلك في دراسة مادة التحليل والتذوق والتأليف الموسيقى العربى.
- تشجيع الشباب على التأليف والعزف على نمط هذه المؤلفات من خلال مسابقات تدعمها الدولة.
- إثراء المكتبات بمدونات وتسجيلات اعمال عطية شرارة .
- عمل ندوات فنية للتعرف على مؤلفى المعزوفات المختلفة.
- وضع المقطوعة من ضمن مقررات مرحلة البكالريوس

مراجع البحث :

أولاً: الكتب والمراجع العلمية:

١- أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، المركز الثقافي القومى ، دار الأوبرا المصرية القاهرة.

٢- زين نصار ، الموسيقى المصرية المتطورة ، سلسلة المكتبة الثقافية ، ،الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة عام ١٩٩٠م.

٣-زين نصار موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين ج٣ العازفون ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة سنة ٢٠٠٣.

٤-مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية – بحث منشور ، المجلد الثامن – العدد الثانى – مسلسل العدد (١٦) ابريل ٢٠٢٢م

٥- سعاد على حسنين ، تربية سمع وقواعد الموسيقى الغربية الجزء الثانى ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧.

٦- سمحة الخولى ، القومية في موسيقى القرن العشرين ، سلسلة كتب ثقافية ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت ، ساسلة عالم المعرفة ع (١٦٢) يونيو ١٩٩٢م

٧-صبحى انوررشيد :الألات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقى، بغداد وزارة الثقافة والاعلام سنة ١٩٨٩م.

٨-غطاس عبد الملك – ىلات الموسيقة الشرقية –الهيئة العامة للكتاب –القاهرة – سنة ٢٠٠٩.

٩-عبد الحميد توفيق زكى –التذوق الموسيقى وتاريخ الموسيقى المصرية –الهيئة العامة سنة ١٩٩٨م.

١٠-محمد محمود سامى حافظ ، الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب ، مكتبة الانجلوالمصربة ، القاهرة سنة ١٩٨٢م.

١١-نبيل شورة ، الياقوتة الثانية في الموسيقى العربية ، القاهرة ٢٠١٢م، دار علاء الدين.

- ثانياً: الرسائل العلمية:-

- ١- إيمان حسين جنيد : برنامج مقترح لتذليل صعوبات أداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم لآلة القانون، رسآلة دكتوراه ، بحث منشور المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٢م

- ٢- صابر عبد الستار :دور آلة القانون في الأوركسترا من خلال بعض المؤلفات الحديثة ، رسآلة دكتوراه ، بحث غير منشور، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ٢٠١١م.

- ٣- صابر عبد الستار :دور آلة القانون في الأوركسترا من خلال بعض المؤلفات الحديثة ، رسآلة دكتوراه ، بحث غير منشور، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ٢٠١١م.
- ٤- عبد الله الكردى :أصول دراسة آلة القانون ، القاهرة ١٩٨٧م ،
- ٥- عبير نمر إبراهيم عثمان ، تدريبات تكنيكية مبتكرة مستوحاه من الاغنية الفنية في قوالب الغناء العربى المعاصر لتحسين مستوى الأداء على آلة القانون، رسآلة دكتوراه ،غير منشورة ،كلية التربية النعية ، جامعة القاهرة ٢٠١٠م.
- ٦- ميريل شوقى سوريال بولس : تدريبات تمهيدية مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت لآلة القانون ، رسآلة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦م.

ملخص البحث

إستنباط بعض المهارات العزفية لآلة القانون في مقطوعة " أمل " لعطية شرارة

مقدمة:

يعد القانون من أهم الآلات الموسيقية العربية وآلة رئيسية في التخت وفى جميع الفرق الموسيقية العربية بجميع تشكيلاتها القديمة والحديثة وينتشر القانون في العالم العربي كله وتركيا وايران كآلة تحمل طابع وروح الموسيقي العربية والشرقية. وهي آلة هامة جدا في دراسة الموسيقى العربية وخير مبرز لخصائصها ومقوماتها كما تشترك في الفرق الموسيقية المصاحبة للأغاني المختلفة و الاحتفالات والمناسبات الدينية والاجتماعية بينما يقل استخدامها كآلة شعبية فولكلورية.

لكن من ناحية أخرى لا تخلو منها أية فرقة موسيقية تحت أي وصف أو تشكيل فني من أبسطها الى الفرق ذات المستوى الفني الرفيع حتى أدخلت أيضا الآلة في بعض المؤلفات السيمفونية العالمية .وآلة القانون شأنها شأن باقي الآلات الوترية تحتاج إلى عازف ذو مهارات متميزة وعقل أكثر خبرة ودراية في تفهم طبيعة الأصوات والآلات حيث أن الآلة الوترية تحتاج إلى عدة عناصر متكاملة ومتوافقة يجب توافرها تحت شروط ومواصفات معينة حتي يتم الحصول على الصوت بشكل واضح وبصورة مرضية نغميا.. لكى يتم إستعراض المهارات التقنية للآلة من خلال عازف ماهر ذا مهارة تكنيكية عالية.

كما أن الصولفيج والتحليل الشرقي من أهم مقررات الموسيقي العربية للطالب المتخصص وعازفي القانون ولذا يتم الإستفاده من كنشيرتو قانون رفعت جرانة في تحسين مستوى الطلاب في التحليل الشرقي والصولفيج العربي وذلك من خلال التمارين المستوحاة من الكونشيرتو

تنأول البحث مايلى :مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث –عينة البحث– ادوات البحث – حدود البحث –مصطلحات البحث –الدراسات السابقة.

الإطار النظرى للبحث ويشمل:

- نبذة تاريخية عن آلة القانون مع ذكر بعض من التقنيات التقليدية والحديثة للعزف على آلة القانون.
- نبذة تاريخية عن كنشيرتو القانون.
- السيرة الذاتية لمؤلف عينة البحث رفعت جرانة وأهم ما يميز أسلوبه التأليفى.

- **الإطار التطبيقى ويشمل:**
- تحليل النموذج عينة البحث وإستخراج التراكيب الإيقاعية منه والانتقلات المقامية المختلفة.
- استنباط أسلوب المؤلف في المؤلفة عينة البحث الراهن.
- تم عرض نتائج البحث كإجابات على الأسئلة
- التوصيات والمقترحات.
- قائمة المراجع العربية والأجنبية إن وجد.
- اختتم بنتائج البحث بملخص البحث باللغة العربية وملخص باللغة الإنجليزية.

Research Summary

Extracting some playing skills for the qanun instrument in the piece "Amal" by Attia Sharara

introduction:

The qanun is one of the most important Arab musical instruments and a main instrument in the takht and in all Arab orchestras in all its ancient and modern formations. The qanun is spread throughout the Arab world, Turkey and Iran as an instrument that bears the character and spirit of Arab and Eastern music. It is a very important instrument in the study of Arabic music and the best highlighter of its characteristics and components. It also participates in the orchestras accompanying folk songs and dances, and the instrumental group that accompanies some folk singers participating in celebrations and religious and social events, while it is less used as a folkloric instrument among amateurs and the public from the popular classes.

But on the other hand, no musical group is without it under any description or artistic formation, from the simplest to the groups with a high artistic level, until the instrument was also included in some international symphonic compositions. Sounds and instruments also need an artist-engineer designer with a great deal of intelligence and civility, because the stringed instrument needs several integrated and compatible elements that must be available under certain conditions and specifications in order for the sound to be obtained clearly and tonally satisfactorily. Highly skilled technician.

The research dealt with the following: research problem - research objectives - research importance - research questions - research methodology - research sample - research tools - research limits - research terms - previous studies.

The theoretical framework for the research includes:

- A brief history of the qanun, with mention of some of the traditional and modern techniques for playing the fanon.
- A brief history of the way of writing.
- The biography of the author of the research sample, Attia Sharara, and the most important characteristic of his writing style.

The application framework includes:

Analyzing the research sample and extracting the rhythmic structures from it.

- Eliciting the author's style in the current research sample.

Recommendations and proposals.

- List of Arabic and foreign references, if any.
- The research results were presented to the questions: then it was concluded with the research results, research recommendations, research references, a research summary in Arabic and a summary in English.