دراسة تحليلية لبعض ألحان عبده داغر لآلة الكمان والاستفادة منها للتعرف علي المقامات العربية لدارسي آلة الكمان

م.د/ أحمد محمد أحمد عواد(١)

مقدمة البحث:

تعتبر الموسيقي العربية منظومة فنية تحتوي علي مجموعة من الحقائق الجمالية المتنوعة وتتميز بالطابع الصوتي النغمي حيث يلعب الغناء والصوت دورا اساسيا في مكوناتها وقوالبها أما الالات فتلعب الدور الثاني.(٢)

والمقام في الموسيقي العربية هو الدعامة والركيزة الأساسية في تكوين الألحان ، وقد عرف منذ القدم وسمي بأسماء عديدة منها (الدور – المقام) ، قد قام العديد من علماء الموسيقي العربية بتفسير المقام في فترات زمنية مختلفة وقاموا بتحليله إلي أجزاءه الأساسية من أجناس وتجنيسات وعقود وقاموا بتحديد المسارات اللحنية المختلفة فمنهم من تعرض لشرح المقامات بصورة بسيطة ومنهم من قام بشرحها بالتفصيل مع إطلاق الأسماءالمختلفة علي الفصائل والمتشابهات.

يعتبر عبده داغر من أهم عازفي آلة الكمان ولقد اتخذ لنفسه اسلوبا ومنهجا فريدا في العزف علي آلة الكمان حيث جمع بين أصالة الموسيقى المصرية الشرقية وبراعة التكنيك الغربي في العزف وهو يعتبر تطور للقوالب الموسيقية المصرية ومنهج موسيقي جديد.

مشكلة البحث :

لمس الباحث مشكلة البحث من خلال قيامه بتدريس آلة الكمان في كلية التربية الموسيقية إلي جانب تعامله مع الآلة كعازف ، حيث أن المناهج الخاصة بدراسة الآلة في كلية التربية الموسيقية تعتمد علي عدة مدارس مختلفة ، تهتم بالناحية التكنيكية والتعبيرية للآلة مما يساهم بقدر كبير في تحسين مستوي دارسي آلة الفيولينة ، وذلك في مجال الدراسة الغربية للآلة.

وقد لاحظ الباحث أن دارس آلة الكمان عندما يصل إلي مراحل متقدمة في دراسته للآلة تتكون لديه رغبة كبيرة في محاولة أداء الألحان العربية علي آلة الفيولينة ، وذلك لأنه يفتقد هذا الجانب في دراسته الغربية ، إلي جانب أن هذه الألحان يستمع إليها الدارس ويتعايش معها بصفة دائمة

---

(١) مدرس بقسم الأداء الأوركسترالي ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.

(٢) نبيل عبد الهادي شورة: " دليل الموسيقي العربية " ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، عام ١٩٨٨ ، ص ١١.

من خلال الوسائل السمعية والمرئية المختلفة. ومن هنا نشأت فكرة البحث حيث وجد الباحث أنه يمكن أن يقدم لدارسي الآلة جرعة بسيطة من الحان الفنان عبدة داغر المعروفة التي يمكن للدارس أدائها علي الآلة بشكل جديد.

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلي :

١- تعرف الدارس علي بعض ألحان الفنان عبده داغر ومحاولة أدائها علي آلة الفيولينة.

٢- تنمية موهبة الابتكار لدي الدارس من خلال أدائه للمقامات العربية في مؤلفات عبده داغرعلي آلة الكمان.

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلي أن تحقيق الاهداف السابقة يمكن أن يؤدي إلي تحسين أداء الألحان العربية لدى دارس آلة الفيولينة بالإضافة إلي لإضافة عنصر التشويق لدى الدارس مما يساعده علي الإقبال علي دراسة الآلة بصورة أكبر مما يؤدي إلي زيادة نسبة التحصيل.

أسئلة البحث :

١) من هو عبده داغر ؟

٢) ما هي أهم مؤلفات عبده داغر ؟

٣) ما هي المقامات العربية التي استخدمها عبده داغر في مؤلفاته ؟

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى).

عينة البحث :

لونجا نهاوند (النيل القديم) – ليالي زمان – سماعي كرد

حدود البحث :

بعض مؤلفات عبده داغر التي كتبها في الفترة ما بين ١٩٥٠ إلي ٢٠٠٧.

أدوات البحث :

- مدونات لبعض الألحان لعبده داغر.
- برامج موسيقية لتدوين المدونات الموسيقية وتقطيعها للأجزاء منفصلة :

١- برنامج Encore 4.5.

٢- برنامج Sibelius 6.

مصطلحات البحث :

١) المقام : هو مجموع الدرجات الصوتية المحصورة بين القرار والجواب تتآلف وتتمازج مع بعضها البعض لتصبح نسيجا نغميا متماسكا يحمل لونا وطابعا خاصا متميزا.

٢) الجنس : هو عبارة عن أربع درجات صوتية متحركة تكون فيما بينها خلية لحنية نشطة تتسم بلون خاص وطابع نغمي متمييز.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولي :

"**دراسة المسار اللحني للمقامات الأساسية في الموسيقي العربية** "[١]

هدفت تلك الدراسة إلي التعريف بأساسيات تكوين اللحن الموسيقي بدءا من البعد ، ثم كيفية تكوين أصغر هيئة لحنية منه الجنس ومراحل تطوره ثم طريقة الجمع بين هذه الأجناس لتكوين المقام ونشأة المقامات قديما وحديثا ثم المقارنة بينها عن طريق استعراض الآراء المختلفة للخبراء والمتخصصين.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تعريف المقامات المختلفة ومسارتها اللحنية بينما تختلف في أن الدراسة الحالية تهتم بمؤلفات عبده داغربصفة خاصة.

الدراسة الثانية:

" **استخدام سلالم ومقامات القرن العشرين في دراسة المسافات الزائدة والناقصة** " [٢]

هدفت هذه الدراسة للتعرف علي المقامات والسلالم المستخدمة في القرن العشرين ثم استخدام بعضها في تطبيق دراسة المسافات الزائدة والناقصة.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تعريف المقامات المختلفة ومسارتها اللحنية بينما تختلف في أن الدراسة الحالية تهتم بمؤلفات عبده داغر بصفة خاصة.

---

(١) هالة محمد لطفي :" رسالة ماجيستير غير منشورة " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٩٥ م.

(٢) نهاد عبد السلام محمد : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، المجلد الخاص ١٩٩٩ ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.

الدراسة الثالثة :

" دراسة تحليلية نقدية لبعض مؤلفات عبده داغر الموسيقية "[١]

هدفت هذه الدراسة للتعرف علي الأساليب المختلفة لكتابة المؤلفات الموسيقية العربية والتعريف بأهم مؤلفى الموسيقى الآلية البحتة وأهم أعمالهم والتعريف بالمؤلف عبده داغر، وحياته، وأهم أعماله.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في التعريف بالمؤلف عبده داغروحياته وأهم أعماله.

وينقسم هذا البحث إلي جزئين :

أولاً : الإطار النظري : ويشمل :

– نبذه تاريخية عن حياة الفنان عبده داغر.

– نبذة عن بعض المقامات في الموسيقي العربية.

ثانيا : الإطار العملي : ويشمل تحليل العينة المختارة لثلاث نماذج مختارة من مؤلفات عبده داغر.

<u>الإطار النظري</u>

المبحث الأول :

نبذة تاريخية عن حياة الفنان عبده داغر :[٢]

عبده داغر فنان تلقائى غزير الموهبة، وهبه الله سبحانه وتعالى موهبة وأسلوبا متميزا فى العزف على آلة الكمان وتأليف الموسيقى العربية وأداء التقاسيم. وهو من مواليد ٩ نوفمبر ١٩٣٦ بمدينة طنطا كان والده موسيقيا محترفا وصاحب معهد خاص لتعلم الموسيقى، ويمتلك مصنعا لصناعة الآلات الموسيقية ونظرا لمعارضة والده له أن يمتهن الموسيقى– اضطر عبده داغر أن يعلم نفسه وساعدته فطرته على النجاح والتميز. عندما بلغ الثالثة عشرة من عمره عمل عازفا للكمان فى الفرق الشعبية مؤديا القصائد والموشحات والتواشح الدينية بمدينة طهطا. فى عام ١٩٥٤ انتقل للقاهرة والتحق بفرقة خماسى الإذاعة المصرية – ثم عمل كعازف مع أشهر الفرق الموسيقية وعلى رأسها فرقة أم كلثوم ومحمد عبدالوهاب وعطية شرارة. شارك المايسترو عبدالحليم نويرة فى تأسيس فرقة الموسيقى المصرية. فى عام ١٩٧٨ التقى بصحفى ألمانى سجل معه بعض مؤلفاته الموسيقية

([١]) محمد سعد السيوفي : رسالة ماجيستير غير منشورة ، المعهد العالي للنقد الفني ، القاهرة ، ٢٠١٢ م.

([٢]) محمد سعد السيوفي : " دراسة تحليلية نقدية لبعض مؤلفات عبده داغر الموسيقية " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، المعهد العالي للنقد الفني ، القاهرة ، ٢٠١٢ م.

وعرضها على الأكاديمية الألمانية للموسيقى– والتى أرسلت له فريقا لتصوير فيلما تسجيلي عن حياته وعزفه عرض في مهرجان سينمائى بالولايات المتحدة الامريكية وفاز بالجائزة الذهبية، بعدها تلقى دعوة للمشاركة فى مهرجان موسيقى بالنمسا وحققا نجاحا ساحقا. وتوالت بعد ذلك جولاته فى أوروبا وأمريكا سواء للمشاركة فى حفلات موسيقية أو مهرجانات. – حصل على العديد من الجوائز والتكريمات العالمية والعربية والمحلية.

من مؤلفاته الموسيقية "موسيقى الشباب ١٩٥٠، النيل ١٩٥٤، ليالى زمان ١٩٥٤، لونجانهاوند ١٩٦١، النيل القديم ١٩٦٢، المشربية ١٩٦٥، سماعى كرد ١٩٦٧، لو نجاعجم ١٩٦٧، نداء السلام ١٩٧١، مدى ١٩٩٥، بنت الحتة ١٩٩٥ ".

والشهادة الآتية هي لأحد النقاد الهولنديين : إنه عبده داغر عازف الكمان المصري العملاق في عزفه، قل أن يجود الزمان بمثله إلا كل مئات من السنين، فهو متمكن في عزفه على آلة الكمان، وقد صنع للموسيقى المصرية طابعاً فريداً لم يصنعه كل من سبقه، فهو يعزف الموسيقى بفطرته دون دراسة أكاديمية كباقي العازفين ولكنه فاق الجميع في عزفه. أسلوبه في العزف أسلوب العبقري المتمكن من الجمل الموسيقية الصعبة التي يطوعها علي كل السلالم والمقامات، الحديث منها والقديم كما في السيمفونيات الغربية. ويمكنه التنقل من مقام إلى آخر بكل يسر فهو السهل الممتنع الذي يجذب أنظار وقلوب كل مستمعيه. يمكننا أن نقول إن أرواح العمالقة العظام أمثال باخ وهندل وموتزار وفيردي قد تجسدت في هذا العازف المصري، فإن أصابعه حساسة تعرف مكانها على الأوتار، وقوسه سحري حين يتحرك على أوتار الكمان يجذب القلوب نحوه جيئة وذهابا. إن عبده داغر عندما يعزف لا يشعر بمن حوله، بل يكون سابحاً في بحر من الألحان، يسمع أصواتاً ملائكية ترتل الطقوس الدينية.

المبحث الثاني :

<u>المقامات في الموسيقى العربية :</u>

يستعرض الباحث في هذه الفقرة المقامات الموسيقية العربية الأساسية التي تعتبر الأساس الأول للمؤلفات الآلية الغنائية العربية.

تعريف المقام : هو مجموع الدرجات المحصورة بين القرار والجواب.

أي أنه عبارة عن أوكتاف مكون من ثماني نغمات وتكون النغمة الثامنة فيه جواب للنغمة الأولي ويتكون المقام من جنسين كل جنس عبارة عن أربع نغمات متتالية تحوى بينها أبعاداً تختلف تبعاً

لإختلاف نوع الجنس والجنس الأول في المقام يسمي جنس الجذع أما الجنس الثاني فيسمي بجنس الفرع والجنسان المكونان للمقام يكونان إما منفصلان ببعد كما في مقام الراست أو متصلين ويليهما بعدا كاملا كما في مقام البياتي أو متداخلين وفيه يبدأ جنس الفرع من الدرجة الثالثة في جنس الجذع ثم يلي الجنسين بعدين مكملين كما في مقام العراق و وسنوضح بعد ذلك تفاصيل هذه المقامات ، وعلى الرغم من أن المقام يتكون من جنسين أساسيين إلا أنه من الممكن استخراج جنس ثالث يسمي الحشو.

وهو يبدأ من أي نغمة في جنس الجذع ويمكن أيضا أن يبدأ من أي درجة من درجات المقام وهذا الجنس يعمل به على حسب خط سير اللحن وكيفية تناول المؤلف للمقام ، ويعتبر جنس الجذع هو الجنس الأساسي الذي يحمل اسم المقام أما جنس الفرع فيعتبر الجنس الثاني في المقام.

تكوين المقام

إما من جنسين أي أن جنس الفرع يكون مشابه لجنس الجذع ولكن على نغمة أخرى كما في مقام الراست وإما من جنسين مختلفين كما في مقام البياتي ، وعند استخدام أي مقام يمكن أن نبدأ بأي نغمة فيه ثم ننتهي بنغمة الأساس.

وسيكتفي الباحث بالتركيز على بعض المقامات الأساسية في الموسيقى العربية عامة وفي مؤلفات عبده داغر خاصة وطرق تدوينها وهي عبارة عن :

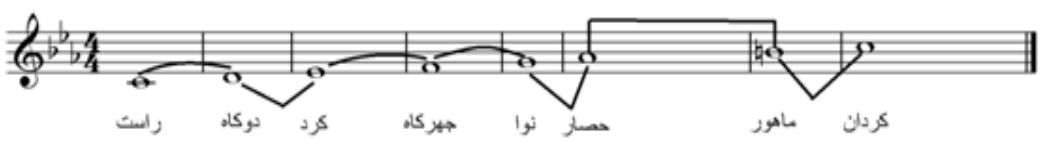
١) <u>مقام النهاوند :</u>

هو واحد من المقامات الرئيسية الهامة في الموسيقى العربية وهو يتفق مع السلم الصغير في جميع أبعاده وذلك من الناحية العلمية ، ولكن يختلف من الناحية العملية وأسلوب التأليف أو التلحين منه بحيث أننا نشعر بأن مقام النهاوند مقام عربي أصيل.

ويتكون من جنسين منفصلين :

جنس الجذع : نهاند على درجة الراست.

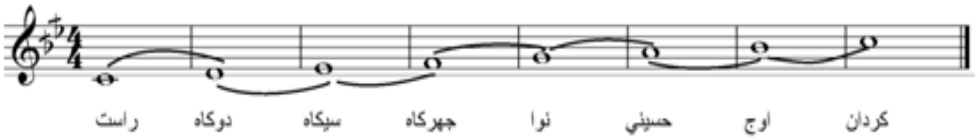
جنس الفرع : حجاز على درجة النوي.

والشكل التالي يوضح تدوين مقام النهاوند مع بيان أسماء الدرجات المكونة للمقام.

شكل (١)

٢) مقام الراست

يعتبر هو المقام الرئيسي في الموسيقى العربية وهو الدعامة الأساسية في تعليم المقامات العربية.

ويتكون من جنسين منفصلين :

- جنس الجذع : راست على درجة الراست وجنس الفرع. راست على درجة النوا.
- والشكل التالي يوضح تدوين مقام الراست مع بيان أسماء الدرجات المكونة للمقام.

شكل (٢)

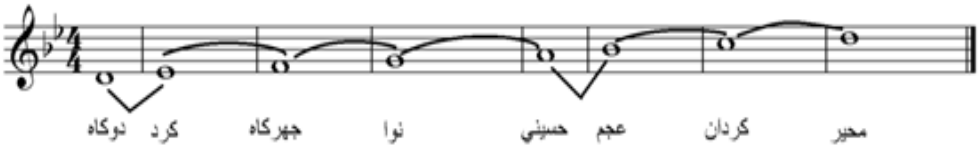
٣) مقام الكرد

هو واحد من المقامات الرئيسية في الموسيقى العربية ويستخدم في كثير من الألحان العربية وعادة ما يميل إلي الطابع الهادئ الحزين.

ويتكون من جنسين منفصلين :

جنس الجذع : كرد على درجة الدوكاه.

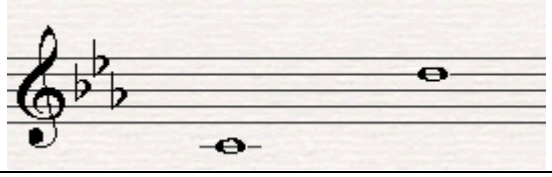
جنس الفرع. كرد على درجة الحسيني.

والشكل التالي يوضح تدوين مقام الكرد مع بيان أسماء الدرجات المكونة للمقام.

3

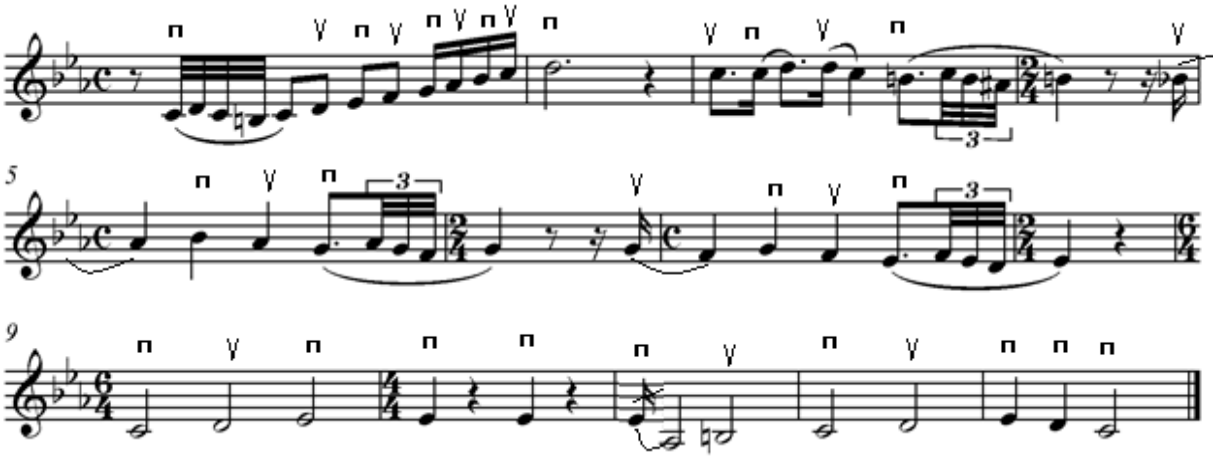
شكل (٣)

الأطار العملي :

١)جزء من لحن لونجا نهاوند (النيل القديم)

المقام	نهاوند علي درجة الراست
عدد الموازير	١٣
النطاق الصوتي للتنويع	

جدول (١)

مدونة للحن لونجا (النيل القديم) :

التحليل العام :

اللحن مصاغ من مقام النهاوند علي درجة ال دو حيث نجد أن موسيقي هذا الجزء يتبع المقام الاساسي بدون تحويلات لحنية باستثناء (لا #) في م (٣) وظهر أيضا تغير للموازين في م (٤) (٤/٢) ، م (٥) (٤/٤) ، م (٦) (٤/٢) ، م (٧) (٤/٤) ، م (٨) (٢/٤) ، م (٩) (٤/٦).

التحليل التفصيلي :

بدأ المؤلف (عبده داغر) بخمسة نغمات (دو ، ري ، دو ، سي♭، دو) في قوس واحد ثم نغمات سلمية منفصلة في م (١).

في م (٣) بدأ بحلية (اتشكاتورا) قبل نغمة دو بحيث تؤدي بشكل السنكوب وتغير اتجاه القوس مع كل نغمتين ، ثم حلية الزغردة(Trill) علي نغمة(سي♭) ويؤدي هذا الشكل في م (٣) ، م (4:6) ،ومن انكروز في م(٧) : م (٨).

في م (٩) بدأبنغمة (دو) في الوضع الأول ثم نغمة (ري) بالإصبع الثاني علي الوضع الثالث ثم نغمة (مي♭) بدأ (مي) من الوضع الأول و Gliss (الزحلقة) من الوضع الأول إلي الثالث.

في م (١٠) استخدم حلية الموردنت في قوس هابط في الوضع الثالث.

في م (١١) هبط إلي الوضع الأول في نغمتي (لا♭) (قوس هابط) ونغمة (سي♮) (قوس صاعد).

في م (١٢) بدأ بنغمة دو في الوضع الثالث وتاكيد لمقام النهاوند.

أساليب الأداء المستخدمة :

القوس المتصل : في م (١) ، م (٣) ، م (٤) ، م (٥) ، م (٦) ، م(٧).

القوس المتقطع : في م (١) ، م (٤) ، م (٦) ، م(٨).

النغمات السلمية : في م (١).

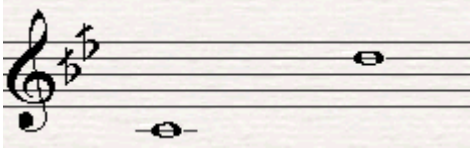
الزغردة : في م (٣) علي نغمة (سي♮) ، في م (٥) علي نغمة (صول) ، في م (٧) علي نغمة (مي♭).

حلية الموردنت : في م (٥) ، م (٧) ، م (١٠).

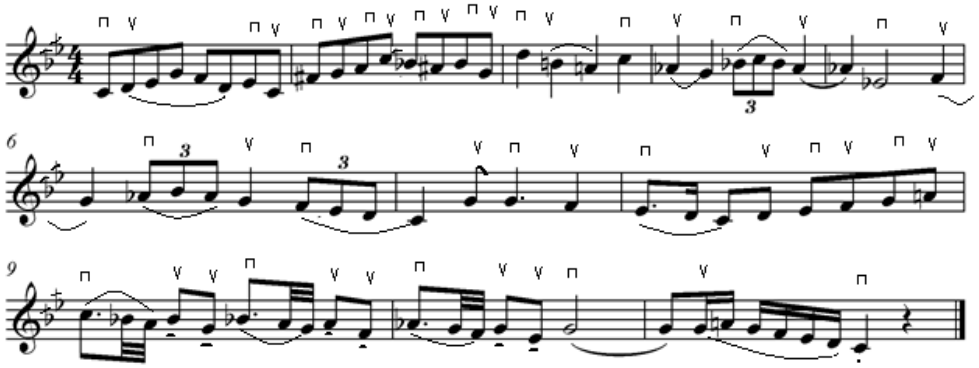
التعليق :

يعتبر اللحن السابق من ابداعات (عبده داغر) التي تظهر براعته في الجمع بين جمال اللحن وبساطته وهو يعتبر نموذج جيد لمقام النهاوند.

٢) *لحن لونجا نهاوند (النيل القديم)*

المقام	راست علي درجة الراست (دو)
عدد الموازير	١١
النطاق الصوتي للتنويع	

مدونة للحن لونجا (النيل القديم) :



التحليل العام :

م (١) في مقام الراست علي درجة الراست (دو) في م (٢) يبدأ التطعيم حتي يصل إلي مقام الراست في م (٧) باستثناء (فا #) في م (٢) ونغمة (لا #) في م (٢) ، ونغمة (سي♮) في م (٣) ، ونغمة (لا♮) في م (٣) ونغمة (لاb) في م (٤) ، ونغمة (سيb) في م (٤).

التحليل التفصيلي :

في م (١) بدأ هذا الجزء بنغمة (دو) قوس هابط في الوضع الأول ، ثم نغمة (ري ، مي♭، صول ، فا ، ري) في قوس واحد صاعد في مقام الراست علي درجة (الدو).

في م (٢) بدأبنغمة (فا#) وهي نغمة خارج المقام واستخدمها لتأكيد الدرجة الخامسة ، واستخدم نغمة (لا #) لتأكيد نغمة (سي♭) ، ومعظم م (٢) القوس بها منفصل.

م (٣) بدأ بنغمة (ري) في الوضع الأول ثم نغمة (سي**b**، لا♮) في قوس واحد صاعد ، ثم نغمة (دو) قوس هابط.

م (٤) بدأ بنغمة (لاb، صول) في قوس صاعد وإيقاع (♩ ♩ ♩) في قوس هابط ، ثم نغمة (لاb) ممتدة مع بداية م (٥) في قوس واحد.

م (٨) بدأ بنغمة (مي♭، ري ، دو) في قوس واحد هابط ، ثم نغمات سلمية في أقواس منفصلة.

م (٩) بدأ بنغمة (دو ، سيb، لا) في قوس واحد ثم نغمة (سي♭، صول) في قوس واحد صاعد متقطع حتي م (١٠).

م (١١) بدأ بنغمة (صول ، لا ، صول ، فا ، مي ، ري) في قوس واحد صاعد ، ثم انتهي بنغمة (دو) ركوز مقام الراست بقوس هابط ومعظم هذا المقطع يؤدي في الوضع الأول.

أساليب الأداء المستخدمة :

قـــوس متصـــل : م (١) ، م (٣) ، م (٤) ، م (٥) م (٦) ، م (٨) م (٩) ، م (١٠) ، م (١١).

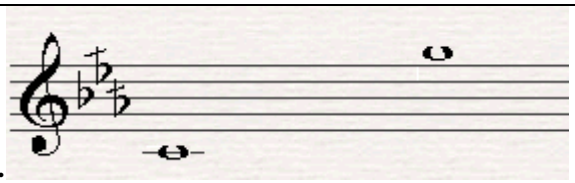
قوس منفصل : م (٢) ، م (٨).

قوس متقطع : م (٧) ، م(٩) ، م (١٠) ، م (١١).

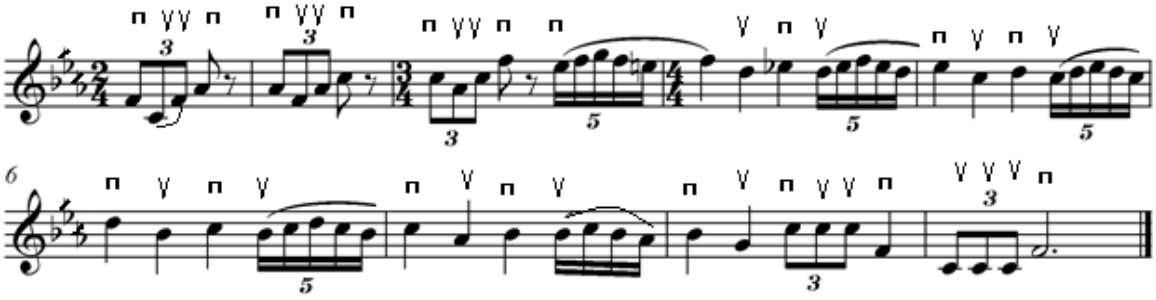
التعليق :

يعتبر اللحن السابق من أروع ألحان عبده داغر ومن أجمل التحويلات حيث يعتمد فيه علي براعته الفائقة في تناول المقام وإجادته للإنتقالات اللحنية ويظهر ذلك بوضوح من خلال المدونة الموسيقية وخاصة عند تناوله لمقام الراست ثم براعته في الخروج من المقام والعودة إلي المقام الأساسي.

٣) ليالي زمان

المقام	راست علي الجهركاه (فا)
عدد الموازير	٩
النطاق الصوتي للتنويع	

جدول (٣)

مدونة للحن ليالي زمان :

التحليل العام :

موسيقي ليالي زمان مصاغ في مقام الراست علي الجهركاه (فا) بدون أي تحويلات لحنية وذلك من م (١-٩)باستثناء نغمة (مي♭) في م (٣) ، ونغمة (مي♮) في م (٤ ، ٥) واستخدام في م (١ ، ٢) ميزان (٤|٢) ، م (٣ : ٩) ميزان (¾).

التحليل التفصيلي :

في م (١) : م (٣) بدأ بنغمة (فا) وقبلها حلية الاتشاكتورا (فا ، صول) استعراض لنغمات أربيج مقام الراست.

م (١) نغمة (فا) في قوس هابط ، ثم نغمة (دو ، فا) في قوس واحد صاعد ، ثم نغمة (لا♮) في قوس هابط.

م (٢) نغمة (لا♮) في قوس هابط ، ثم نغمة (فا ، لاb) في قوس واحد صاعد ، ثم نغمة (دو) في قوس هابط.

م (٣) من النبر الثالث إلي النبر الأول في م (٤) في قوس واحد هابط وتكرر في م (٤) ، م (٥) ، م (٦) ، م (٧).

م (٤) قوس متقطع في نغمتي (ري ، ميb) ويكرر في م (٤) ، م (٥) ، م (٦) ، م (٧) ، م (٨).

م (٨) : م (٩) ركوز علي درجة (فا الجهركاه) قوس متقطع متصل علي دراجة (دو الكردان) ، ثم علي درجة (دو الراست).

أساليب الأداء المستخدمة :

قوس متصل : م (١) ،م(٢) ، م (٣) ، م (٤) ، م (٥) ، م (٦) ، (٧).

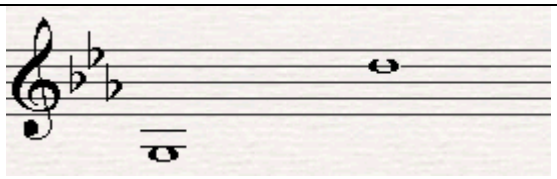
قوس منفصل : م (١) ، م(٢).

قوس متقطع : م(٣) ، م(٤) ، م(٥) ، م(٦) ،م (٧) ، م (٨) ، م (٩).

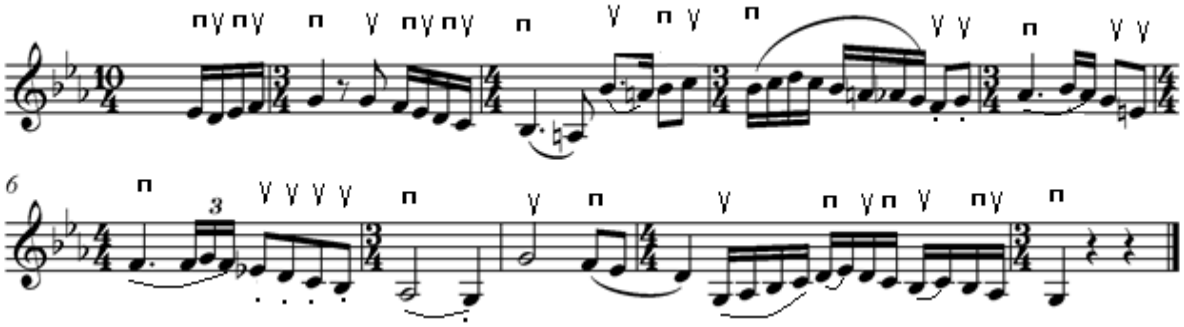
التعليق :

يعتبر اللحن السابق من أجمل ألحان عبده داغر حيث يعتمد فيه علي براعته الفائقة في تناول مقام الراست.

٤) سماعي كرد علي الياكاه

المقام	كرد علي الياكاه (صول)
عدد الموازير	٩
النطاق الصوتي للتنويع	

جدول (٤)

مدونة سماعي كرد علي الياكاه :

التحليل العام:

اللحن الموسيقي مصاغ علي مقام الكرد علي درجة الياكاه (صول) بدون أي تحويلات لحنية من انكروز (١_٩) باستثناء نغمة (لا♮) في م (٢) ، ونغمة (مي♮) في م (٤).

التحليل التفصيلي :

م(١) يبدأ بانكروز بقوس منفصل (مي♭،ري ، مي ، فا) ثم ركوزعلي درجة (صول النوا)

م(١) بنغمة (صول ، فا ، مي ، ري ، دو) في قوس منفصل.

م(٢) قوس متصل (سي♭، لا♮) في قوس هابط متصل ، ثم نغمة (سي♭، لا) في قوس صاعد متصل ، ثم نغمة (سي♭، دو) في قوس هابط متصل.

م (٣) قوس متصل من نغمة (سي♭، ري ، دو ، سي♭، لا ، صول) قوس صاعد متصل ، ثم نغمة (فا ، صول) بقوس واحد متقطع صاعد.

م (٤) تبدأ بنغمة (لاb) ومتصل بها (سيb، لا)في قوس هابط متصل ، ثم نغمة (صول، ميb) بقوس واحد متقطع صاعد .

م (٥) تبدجأ بنغمة (فا ، فا ، صول ، فا) في قوس واحد متصل هابط ، ثم نغمة (ميb، ري ، دو ، سيb) في قوس واحد متقطع صاعد.

م (٦) تبدأ بنغمة (لاb) قوس متصل هابط ماعدا نغمة (صول يكاه) في قوس منفصل.

م (٧) تبدأ بنغمة (صول ، فا ، ميb، ري) بقوس هابط متصل.

م (٨) تبدأ بنغمة (صول ، لا ، سي ، دو) بقوس صاعد متصل ، ثم نغمتي (ري ، ميb) في قوس هابط متصل ، ثم نغمة (ري) قوس منفصل صاعد ، ثم نغمة (دو) قوس منفصل هابط ، ثم نغمتي (سيb، دو) في قوس صاعد متصل ، ثم نغمة (سيb) في قوس هابط منفصل ، ثم نغمة (لاb) في قوس صاعد منفصل.

م (٩) نغمة ركوز مقام الكرد علي درجة اليكاه في قوس هابط منفصل.

أساليب الأداء المستخدمة :

قوس منفصل : انكروز (١) ، م (١).

قوس متصل :م (٢) ، م (٣) ، م (٤) ، م(٥) ، م (٦)، م (٨).

قوس متقطع : م (١) ، م (٣) ، م(٤) ، م (٥) ، م (٦) ، م (٨).

التعليق :

يعتبر اللحن السابق من أشهر ابداعات (عبده داغر) التي تظهر براعته في الجمع بين جمال اللحن وبساطته وهو يعتبر نموذج جيد لمقام الكرد .

التعليق العام على العينة المختارة :

بعد أن قام الباحث بعرض النماذج السابقة وتعرض لها بالشرح والتدوين والتحليل يري بأنه يجب الاهتمام بموسيقي عبده داغر ومحاولة دراسة جميع الألحان التي يستخدم فيها جميع المقامات التي تأخذنا إلي جمال مؤلفات الموسيقي المصرية حتي يسهل علي جميع الدارسين فهم هذه المقامات والإلمام بأبعادها.

نتائج البحث

١- اطلق عبده داغر على مقطوعاته أسماء القوالب التقليدية المعروفة ولكنه قدم لنا صيغا غير تقليدية بطريقته الخاصة مما أثمر عنه ظهور مؤلف له طابع مصرى، وطابع خاص بنا لا يتبع النظام التركى القديم.

٢- استخدم الانفعالات المقامية بشكل مبتكر، فلم يستخدم الدرجات الأساسة فى الانتقالات، بل عن طريق درجات أخرى متعددة فى المقام الواحد.

٣- لم يستخدم المؤلف مقاما كاملا إلا نادرا، بل اعتمد على الأجناس الأساسة، وذلك لسيولتها من تغيير الانتقالات المقامية وسرعتها وهذا شىء غير تقليدى بالنسبة لموسيقانا العربية الآلية تحددا.

٤- استخدام الأداء الحر بكثرة وتوظيفه بما يخدم العمل ويثريه فنيا، والتنوع فى استخدامه سواء على شكل موازير أو نوارات.

٥- استخدام الأداء الحر موزونا مرة وغير موزون مرة أخرى والجمع بينهما مرة أخرى داخل نفس العمل وهذا يظهر مدى حرفيته فى استخدام أدواته فى التأليف الموسيقى.

٦- استخدام مقامات غير شائعة الاستعمال والتحويل إليها بمقامات معروفة أو أجناس. - الركوزعلى النغمات غير تقليدى وعلى مساحات زمنية غير معتادة.

٧- استخدام لأسلوب التصوير Transposition ويعد هذا أسلوب غير معتاد فى مؤلفات السماعى العربى التقليدى.

٨- استخدام انصاف الأبعاد الملونة Chromatic فى النقلات اللحنية.

٩-استخدام التآلفات المفككة Arpeggios فى شكل تتابع لحنى Sequence بطريق غير مباشر.

١٠- عدم التقيد بتكرر التسليمة بعد كل خانة كما هو المعتاد فى صياغة قالب للونجا.

١١- التسليمة جاءت صياغتها فى مقام غير المقام الأصلى، وهذا غير شائع وغير تقليدى.

١٢- نهاية السماعى جاءت غير مألوفة، حيث لابد أن تكون بالتسليمة أو بنهاية الخانة الرابعة، لكنه ابدلها بالختام الأولى وكررها مرة أخرى فى لونجانهاوند.

١٣- توظيف الايقاعات جاء بشكل غير تقليدى بل ونادر ويظهر بوضوح عند استخدامه داخل الأداء الحر.

١٤- التجديد فى استخدام الإيقاعات، وذلك فى المزج ما بين الضروب العربية والموازين، كذلك المزج ما بين الايقاعات البسيطة والمركبة داخل العمل الواحد.

١٥- اعتماده ببراعة على أسلوب التقاسيم الذى ينتقل فيه العازف من درجة إلى درجة، ومن جنس إلى جنس فى المقام الواحد، لكن بأسلوب آخر فقد خرج عبده داغر من سيطرة المقام وجعل الجملة اللحنية هى الأساس، وجعل الانتقال خادما للجملة اللحنية وللأفكار الموسيقية ولم يجعل الانتقال خادما لطبيعة المقام بالشكل التطريبى المتدرج القديم.

<u>التوصيات فى ضوء النتائج التى توصل إليها الباحث من خلال الدراسة الحالية توصى:</u>

١- يتم تدريس أسلوب مؤلفات «عبده داغر» لطلبة فى المعاهد والكليات الموسيقية، وذلك ضمن منهج العزف المقرر لهم لكى يتم تزويدهم بمؤلفات موسيقى مصرية خالصة، وأيضا لأجل انتشار ومعرفة الجميع، لأسلوبه الخاص فى التأليف ونوعية موسيقاه العربية الخالصة البعيدة عن الموسيقى التركية القديمة.

٢-أن تتولى إحدى الهيئات الفنية الحكومية مهمة التسجيل والتسويق للمؤلفات الموسيقية للمؤلف «عبده داغر»، وذلك لكى يتم الاستفادة العلمية ونشر هذه النوعية من الموسيقى بين عامة المستمعين.

٣- التعمق وبأسلوب علمى فى دراسة الجوانب التاريخية لموسيقانا العربية والاستفادة من المهارات العزفية لأسلوب العازفين المشهورين فى العزف على الآلات الموسيقية العربية.

قائمة المراجع العلمية :

١) عماد الدين أحمد : " أسلوب اداء الحليات علي آلة التشيللو في أعمال عبده داغر " ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، المجلد التاسع عشر ، ٢٠٠٩ م.

٢) قدري سرور : " المقام في الموسيقي العربية قديما وحديثا في مصر " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٧٨ م.

٣) كتاب مؤتمر الموسيقي العربية الأول : المطبعة الأميرية ، القاهرة ، عام ١٩٣٢ م.

٤) كتاب مؤتمر الموسيقي العربية السابع : " حول المقامات العربية ، مطابع الأميرية ، عام ١٩٩٨ م.

٥) محمد سعد السيوفي : " دراسة تحليلية نقدية لبعض مؤلفات عبده داغر الموسيقية " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، المعهد العالي للنقد الفني ، القاهرة ، ٢٠١٢ م.

٦) نبيل عبد الهادي شورة : " المقام في الموسيقي العربية " ، (دراسة) مجلة (دراسات وبحوث ، المجلد الحادي عشر ، القاهرة ، عام ١٩٨٨ م.

٧) نبيل عبد الهادي شورة : " دليل الموسيقي العربية " ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، عام ١٩٨٨ م.

٨) نهاد عبد السلام محمد : " استخدام سلالم ومقامات القرن العشرين في دراسة المسافات الزائدة والناقصة " بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، المجلد الخاص ١٩٩٩ ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.

٩) هالة محمد لطفي : " دراسة المسار اللحني للمقامات الأساسية في الموسيقي العربية " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٥ م.

ملخص البحث

دراسة تحليلية لبعض ألحان عبده داغر لآلة الكمان والاستفادة منها للتعرف علي المقامات العربية لدارسي آلة الكمان

م.د / أحمد محمد أحمد عواد

تعتبر الموسيقي العربية منظومة فنية تحتوي علي مجموعة من الحقائق الجمالية المتنوعة وتتميز بالطابع الصوتي النغمي حيث يلعب الغناء والصوت دورا اساسيا في مكوناتها وقوالبها أما الالات فتلعب الدور الثاني. والمقام في الموسيقي العربية هو الدعامة والركيزة الأساسية في تكوين الألحان ، وقد عرف منذ القدم وسمي بأسماء عديدة منها (الدور _ المقام) ، قد قام العديد من علماء الموسيقي العربية بتفسير المقام في فترات زمنية مختلفة وقاموا بتحليله إلي أجزاءه الأساسية من أجناس وتجنيسات وعقود وقاموا بتحديد المسارات اللحنية المختلفة فمنهم من تعرض لشرح المقامات بصورة بسيطة ومنهم من قام بشرحها بالتفصيل مع إطلاق الأسماءالمختلفة علي الفصائل والمتشابهات.

عبده داغر عازف الكمان المصري العملاق في عزفه، قل أن يجود الزمان بمثله إلا كل مئات من السنين، فهو متمكن في عزفه على آلة الكمان، وقد صنع للموسيقى المصرية طابعاً فريداً لم يصنعه كل من سبقه، فهو يعزف الموسيقى بفطرته دون دراسة أكاديمية كباقي العازفين ولكنه فاق الجميع في عزفه.

وقد اشتمل البحث علي جزئين :

أولا : الإطار النظري ويشمل

– نبذه تاريخية عن حياة الفنان عبده داغر.

– نبذة عن بعض المقامات في الموسيقي العربية.

ثانيا : الإطار العملي : ويشمل تحليل العينة المختارة لثلاث نماذج مختارة من مؤلفات عبده داغر.

وأختتم البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة ثم قائمة المراجع العلمية وملخص البحث.

Summary of the research

An analytical study of some of Abdo Dagher's violin instruments and their use to identify the Arabic denominations of violin lessons.

Dr /Ahmed Mohamed Ahmed Awaad

Arabic music is an artistic system that contains a collection of various aesthetic facts and is characterized by the sound and tonal character, where singing and sound play a key role in its components and molds. The machines play the second role. Arabic music has been the mainstay of the composition of melodies. It has been known since ancient times and has been named by many names. The role of many Arabic music scholars has been explained in different periods of time and has been analyzed into its basic parts of genres, The different melody tracks, some of which are exposed to explain the Maqamat simple and some of them explained in detail with the launch of different names on the factions and similarities.

Abdo Dagher, the Egyptian violinist in his play, There is less like him at this time as best for hundreds of years. He is capable of playing the violin. He has made Egyptian music a unique character that was not made by any of his predecessors. He plays the music without an academic study like other musicians, Everyone exceeded his playing.

The research included two parts:

First: The theoretical framework includes

- A historical account of the life of artist Abdu Dagher.

- About some positions in Arabic music.

Second: The practical framework: The analysis of the selected sample includes three selected models of Abdu Dagher's works.

The research concludes with the proposed conclusions and recommendations, a list of scientific references and a summary of the research.