أسلوب الآداء الحر الآلي والغنائي
في بعض ألحان محمد عبد الوهاب الغنائية

أ.م.د / أسامه سمير عياد(*)

مقدمة البحث

الأغنية تعبير يشترك فيه اربعة عناصر في وحدة مترابطة (الكلمة – اللحن – الصوت المؤدي – الآلات المصاحبة)، وهي منظومة زجلية تلحن من المقامات الموسيقية وتستخدم الضروب الخاصة بالموسيقي العربية والتي تتناسب مع الموضوع الذي يتناوله، وتبدأ بمقدمة موسيقية ومجموعة أجزاء مغناه يتخللها لازمات وفواصل موسيقية، وتكون الأغنية قصيرة أو طويلة أو تمتاز بمقدمات وفواصل وأجزاء غنائية طويلة.

فالغناء بصفة عامة له داخل مصر والوطن العربي فإنه يحتوي علي قوالب عدة منها القصيدة – الطقطوقة – المونولوج – الموال – الموشح – الديالوج.... وغيرها من قوالب متعددة مما ساهم في ثراء الغناء بشكل عام، فمحمد عبد الوهاب عُرف مطرباً واشتهر بجمال صوته من خلال تلك القوالب المتعددة وكأنه يقدمها علي المسرح أو داخل الأفلام السينمائية أو الإذاعة أو الإسطوانات، وعندما بدأ في التلحين أقبل الناس علي هذه الأعمال، ولحن للعديد من المطربين والمطربات.

وقد استحدث محمد عبد الوهاب أسلوباً متميزاً في التلحين حيث أنه كان دائماً يبحث عن كل ما هو جديد من خلال تأث ره بالموسيقي الكلاسيكية وإضافة آلات الأوركسترا إلي التخت العربي، بجانب استخدام الضروب الغربية إلي جانب الضروب الشرقية، وكانت تتميز ألحانه بتنوعها داخل القالب الواحد حتي يعطي ثراء لهذا القالب. (١)

ومن أهم ما استحدثه في الغناء هو استخدام أسلوب الآداء الحر الآلي أو الغنائي، وتنوعه داخل العمل الواحد بشكل يظهر ابداعاته وابتكاراته لهذا الأسلوب، ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث.

(*) أسامه سمير عياد : استاذ مساعد – بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة المنيا

(١) رتي بة ال ح فن ي (١٩٩١) : عبد الوهاب حياته وفنه، دار الشروق، القاهرة.

مشكلة البحث

بالرغم من ابداع وتميز محمد عبد الوهاب في مجال تلحين كل أشكال الغناء وظهور هذه الابداعات في هذا المجال، وبالرغم ممن وجود الأبحاث والرسائل التي تناولت دراسات تحليلية لنماذج من ألحانه إلا أنه يوجد ندرة في الدراسات التي تناولت أسلوب تلحين عبد الوهاب للآداء الحر في ألحانه الغنائية.

هدف البحث

١- التعرف علي بعض أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية التي تحتوي علي الآداء الحر الآلي والغنائي.

٢- الوصول إلي أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الآداء الحر الآلي والغنائي في بعض أعماله الغنائية.

أهمية البحث

بالتعرف علي أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الآداء الحر الآلي والغنائي في أعماله الغنائية قد يساعد الباحثين والملحنين علي التجديد والابتكار في مجال التلحين باستخدام هذا الأسلوب.

أسئلة البحث

١- ما هي أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية التي تحتوي علي الآداء الحر الآلي والغنائي ؟

٢- ماهو أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الآداء الحر الآلي والغنائي في أعماله الغنائية ؟

حدود البحث

بعض ألحان محمد عبد الوهاب الغنائية التي تحتوي علي أسلوب الآداء الحر الآلي والغنائي في مصر في القرن العشرين.

منهج البحث

المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).

أدوات البحث

كتب ومراجع مدونات موسيقية – اسطوانة مدمجة

عينة البحث

عينة منتقاه من ثلاثة أعمال غنائية مع مراعاه التنوع في نوع القالب : " قص ي دة، م ون ول وج، طقط وق ة ".

الدراسات السابقة :

- وقد راعي الباحث الترتيب الزمني في عرض الدراسات السابقة كالتالي :

الدراسة الأولي بعنوان :

" **الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين** " [١]

وتهدف هذه الدراسة إلي التعرف علي أهم العوامل التي أثرت علي الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين وأثر التكنولوجيا المتقدمة وشكل الأغنية المصرية في النصف الثاني من هذا القرن وأهم رواد الغناء والتلحين، ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في التعرف علي أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الآداء الحر الآلي والغنائي في أعماله الغنائية التي انتجها ولحنها في النصف الثاني من القرن العشرين .

الدراسة الثانية بعنوان :

" **أسلوب صياغة الآداء الحر عند رياض السنباطي** " [٢]

وتهدف هذه الدراسة إلي التعرف علي أسلوب رياض السنباطي في التلحين، وأهم التجديدات التي أدخلها في أسلوب الآداء الحر من خلال الأغنية المصرية في القرن العشرين، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن في كونها وضحت أسلوب صياغة الآداء الحر عند رياض السنباطي مما استفاد منه الباحث بشكل غير مباشر عند تحليله لعينة البحث .

الدراسة الثالثة بعنوان :

" **اسلوب الآداء الحر الغنائي في الأغنية المصرية في العقد الأخير من القرن العشرين**"[٣]

وتهدف هذه الدراسة إلي توضيح اسلوب الآداء الحر الغنائي في الأغنية المصرية في العقد الأخير من القرن العشرين، ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في البحث الراهن في توضيح

---

(١) إيهاب أحمد توفيق (١٩٩٥) : "الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة .

(٢) محمود محمد محسب (١٩٩٧) : " أسلوب صياغة الآداء الحر عند رياض السنباطي " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة .

(٣) خالد حسن عباس (٢٠٠٧) : " اسلوب الآداء الحر في الأغنية المصرية في العقد الأخير من القرن العشرين " ، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد السابع – أبريل ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة .

ومعرفة الأساليب المختلفة للآداء الحر وكيفية تحليلها،مما يساعد في التعرف علي أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الآداء الحر الآلي والغنائي في أعماله الغنائية.

الدراسة الرابعة :

" **أسلوب صياغة الآداء الحر (Adleeb) في الأحان الآلية والغنائية عند فريد الأطرش** "[١]

وتهدف هذه الدراسة إلي :

١- شرح ما هو الآداء الحر في الموسيقي الآلية والغنائية.

٢- التعرف علي منظومة ألحان فريد الأطرش الآلية والغنائية التي تحتوي علي الآداء الحر.

٣- اقتراح الباحث اسلوب لتحليل الآداء الحر في اللحن الموسيقي .

٤- الوصول إلي اسلوب فريد الأطرش في صياغة الآداء الحر في اللحن الموسيقي.

وهي ترتبط بموضوع البحث الراهن في التعرف علي شرح الآداء الحر نظرياً، والاستفادة من أسلوب فريد الأطرش في صياغته للآداء الحر وكيفية تحليله .

<u>الإطار النظري</u> : ويشتمل علي

أولاً : تعريف أسلوب الآداء الحر الغنائي.

ثانياً : نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب .

ثالثاً : جدول يوضح بعض نماذج من الأعمال الغنائية عند محمد عبد الوهاب والتي تحتوي علي الآداء الحر الآلي أو الغنائي.

<u>أولاً : تعريف أسلوب الآداء الحر الغنائي</u>

- **الآداء Action** : وهو أسلوب العازف أو المؤدي، التوصيل،أي أن أسلوب الآداء يعني طريقة التوصيل[٢]

---

(١) أحمد بديع محمد (٢٠١٤) : " أسلوب صياغة الآداء الحر (Adleeb) في الألحان الآلية والغنائية عند فريد الأطرش "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد التاسع والعشرون – يونيو ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة .

(٢) ابن منظور : <u>لسان العرب</u> ، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٦٤٥.

- **الغناء Song** : عرف الانسان الغناء منذ بداية فجر التاريخ، وكان أسبق في الظهور علي الآلات الموسيقية والطبول لأن الله خلق للإنسان حنجرة وصوتاً عبر بهما بالصياح أو الغناء بكلمات أو بدونها قبل أن يصنع الألات [١]

والغناء له سماته وصوره المتعددة من التأليف، وكل نوع من هذه الصور المتعددة له صفاته الخاصة به من حيث البناء اللحني والنظم ليلتزم به المؤلف والملحن والمطرب. [٢]

وقد اهتم الملحنون في مصر بإضافة كل ما هو جديد في صياغة البناء الهيكلي للأشكال الغنائية المختلفة أو استعمال الآلات وكل هذا لثراء هذه الأنماط من خلال الآداء الحر الآلي والغنائي فيها.

وتعريف الآداء الحر Ad libitum

هو غناء حر ليس له ميزان للتمهيد بالانتقال إلي مقام يختلف عما قبله أو للتلوين بإيقاع مختلف عن الذي قبله، فهو يعتبر همزة لحنية أو إيقاعية بين ما قبله وما بعده. [٣]

- **آداء حر حسب الرغبة Ad libitum**

هو إرشاد يكتبه المؤلف الموسيقي في أماكن بذاتها من المدونة الموسيقية وهو يسمح للمؤدي بحرية سرعة الآداء الموسيقي أو يدل علي السماح للمؤدي بإضافة فقرة تقسيمية (كادنزا)، وقد يكتب هذا المصطلح علي فقرة اختيارية يمكن أداؤها أو حذفها .[٤]

---

(١) عزيز الشوان (١٩٨٦): الموسيقي تعبير نغمي.. ومنطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب – تطوير الموسيقي، ص ٦٦.

(٢) خالد حسن عباس (٢٠٠٧) : " اسلوب الآداء الحر في الأغنية المصرية في العقد الأخير من القرن العشرين " ، بحث منشور، مجلة علوم الموسيقي، المجلد السابع – أبريل ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة .

(٣) أحمد بديع محمد (٢٠١٤) : " أسلوب صياغة الآداء الحر (Adleeb) في الألحان الآلية والغنائية عند فريد الأطرش "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد التاسع والعشرون – يونيو ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة .

(٤) عز الدين عبدالله، وعواطف عبد الكريم (٢٠٠٠) : م عجم الم وسيقي ، مجمع اللغة العربية، مركز الحاسب الآلي، ص ٢.

الإلقاء المنغم (ريستاتي ف) Recitative (E.) Recitativo (iT.)

نوع من الآداء الغنائي يميل إلي الإلقاء وهو شائع في الأوبرات ويرتبط دائماً بالآريا.

وقد استخدم محمد عبد الوهاب هذا النوع في أعماله الغنائية مثل أوبريت قيس وليلي والمقطع (ليلي انتظر قيس).

القاء منغم جاف Recitativo Secco (iT.)

القاء منغم دون مصاحبة آلية وإن كان يظهر في بعض الأحيان بمصاحبة بسيطة علي آلة الهاربسيكور[١]

وقد استخدم هذا النوع من الأسلوب مثل اسماعيل ياسين، وعزيز عثمان في أوبريت (اللي يقدر علي قلبي) مع ليلي مراد من فيلم عنبر في المقطع الغنائي (أهو أنا، وسيبك منهم ده مفيش غيري).

ثانياً- نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب :

- ولد محمد عبد الوهاب في ١٣ مارس ١٩١٠ ميلادياً في حي باب الشعرية.
- كان والده مؤذناً وقارئاً للقرآن في مسجد الشعراني.
- ألحقه والده بكت اب المسجد، ثم ألحقة بعد ذلك بمدرسة جاويش الابتدائية.
- حفظ عبد الوهاب الأدوار والقصائد الغنائية لكل من سلامة حجازي ويوسف المنيلاوي.
- التحق عبد الوهاب بفرقة فؤاد الجزايرلي كمغني بين الفصول.
- التحق بعد ذلك بفرقة عبد الرحمن رشدي المحامي.
- درس الموسيقي في معهد (بريجريم) الموسيقي، وتعلم فنون الهارموني والتوزيع الأوركسترالي.
- التحق ودرس بنادي الموسيقي الشرقي.
- قام ببطولة عدة أفلام غنائية من أنجح الأفلام الغنائية المصرية ونذكر منها – الوردة البيضا – رصاصة في القلب – يوم سعيد – دموع الحب – لست ملاكاً حيث كانت الأغاني من ألحانه.

---

(١) عز الدين عبدالله، وعواطف عبد الكريم (٢٠٠٠) : م عجم الم وسيقي ، مجمع اللغة العربية، مركز الحاسب الآلي، ص ١٢٨.

- لحن محمد عبد الوهاب لجميع المطربين والمطربات مثل أم كلثوم، عبد الحليم حافظ، محمد عبد المطلب، فايزة أحمد، شادية، وردة، عبد الغني السيد.... وغيرهم من مطربين ومطربات.
- كانت ألحانه تساير التطور الموسيقي في كل وقت، وقد تأثر بالموسيقي الأوركسترالية.
- توفي محمد عبد الوهاب في ٣ مايو ١٩٩١ ميلادياً .[١]

ثالثاً : جدول يوضح بعض نماذج من الأعمال الغنائية عند محمد عبد الوهاب والتي تحتوي علي الآداء الحر الآلي أو الغنائي

م	اسم العمل	المؤدي	المؤلف	القالب	المقام
١	عندما يأتي المساء	محمد عبد الوهاب	محمود أبو الوفا	قصيدة	راست
٢	كليوباترا	محمد عبد الوهاب	علي محمود طه	قصيدة	نهاوند
٣	النهر الخالد	محمد عبد الوهاب	**محمود حسن اسماعيل**	قصيدة	كرد
٤	لا تكذبي	**عبد الوهاب، نجاة، عبد الحليم**	كامل الشناوي	قصيدة	عجم
٥	ليالي الشرق	محمد عبد الوهاب	أحمد خميس	قصيدة	نهاوند
٦	الصبا والجمال	محمد عبد الوهاب	بشارة الخوري	قصيدة	كرد
٧	الكرنك	محمد عبد الوهاب	أحمد فتحي	قصيدة	كرد
٨	جبل التوباد	محمد عبد الوهاب	أحمد شوقي	قصيدة	حجاز غريب
٩	دعاء الشرق	محمد عبد الوهاب	**محمود حسن اسماعيل**	قصيدة	راست

(١) فتحي صالح، إيزيس فتح الله، محمود كامل، السيد النجار (١٩٩٥) : المشروع القومي للحفاظ علي تراث الموسيقي العربية، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقي العربية (١) محمد ع ب د ال وهاب ، المركز الثق افي الق ومي، دار الأوب را المصرية، وزارة الثق افة، ص ١٦-٢٠.

م	اسم العمل	المؤدي	المؤلف	القالب	المقام
١٠	اشكي لمين الهوي	محمد عبد الوهاب	حسن النحاس	موال	كرد
١١	اللي انكتب ع الجبين	محمد عبد الوهاب	ابراهيم عبدالله	موال	حجاز كار كرد
١٢	النبي حبيبك	محمد عبد الوهاب	ابراهيم عبدالله	موال	بياتي
١٣	سيد القمر	محمد عبد الوهاب	أحمد شوقي	موال	حجاز
١٤	قيس وليلي	محمد عبد الوهاب، اسمهان	أحمد شوقي	أوبريت	بياتي
١٥	في الليل لما خلي	محمد عبد الوهاب	أحمد شوقي	مونولوج	بياتي
١٦	بافكر في اللي ناسيني	محمد عبد الوهاب	حسين السيد	مونولوج	نهاوند
١٧	عاشق الروح	محمد عبد الوهاب	حسين السيد	مونولوج	نهاوند
١٨	من غير ليه	محمد عبد الوهاب	مرسي جميل عزيز	مونولوج	نهاوند
١٩	يا مسافر وحدك	محمد عبد الوهاب	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
٢٠	كل ده كان ليه	محمد عبد الوهاب	مأمون الشناوي	طقطوقة	بياتي
٢١	فاتت جنبنا	عبد الحليم حافظ	حسين السيد	مونولوج	عجم
٢٢	نبتدي منين الحكاية	عبد الحليم حافظ	محمد حمزة	مونولوج	بياتي
٢٣	عقبالك يوم ميلادك	عبد الحليم حافظ	حسين السيد	طقطوقة	حجاز
٢٤	قولي حاجة	عبد الحليم حافظ	حسين السيد	طقطوقة	راست
٢٥	الويل الويل	عبد الحليم حافظ	صالح جودت	طقطوقة	عجم
٢٦	انا لك علي طول	عبد الحليم حافظ	حسين السيد	مونولوج	نهاوند
٢٧	لست قلبي	عبد الحليم حافظ	كامل الشناوي	قصيدة	كرد

م	اسم العمل	المؤدي	المؤلف	القالب	المقام
٢٨	لست أدري	عبد الحليم حافظ	إيليا أبو ماضي	قصيدة	عجم
٢٩	اللي يقدر علي قلبي	**ليلي مراد، والمجموعة**	حسين السيد	أوبريت	كرد
٣٠	فكروني	أم كلث وم	عبد الوهاب محمد	مونولوج	راست
٣١	انت عمري	أم كلث وم	أحمد شفيق كامل	مونولوج	كرد
٣٢	انت الحب	أم كلث وم	أحمد رامي	مونولوج	نهاون
٣٣	ليلة حب	أم كلث وم	أحمد شفيق كامل	مونولوج	نهاوند
٣٤	هذه ليلتي	أم كلث وم	جورج جرداف	قصيدة	بياتي
٣٥	أغداً ألقاك	أم كلث وم	الهادي آدم	قصيدة	عجم
٣٦	دارت الأيام	أم كلث وم	مأمون الشناوي	مونولوج	هزام
٣٧	أمل حياتي	أم كلث وم	أحمد شفيق كامل	مونولوج	كرد
٣٨	في يوم وليلة	وردة	حسين السيد	مونولوج	جهاركاه
٣٩	يا عمري كه	وردة	حسين السيد	مونولوج	كرد
٤٠	أنده عليك	وردة	محمد حمزة	مونولوج	نهاوند
٤١	أيظن	نجاة	نزار القباني	قصيدة	نهاوند
٤٢	ساكن قصادي	نجاة	حسين السيد	مونولوج	كرد
٤٣	آه لو تعرف	نجاة	حسين السيد	طقطوقة	عجم

جدول يوضح بعض نماذج من الأعمال الغنائية عند محمد عبد الوهاب والتي تحتوي علي الآداء الحر الآلي أو الغنائي(١)

الإطار العملي :

- اختار الباحث مجموعة منتقاه من ثلاثة أعمال مع مراعاة التنوع في القالب (قصيدة – مونولوج – طقطوقة)
- استعان الباحث باستمارة استطلاع رأي الخبراء عند اختياره العينة المنتقاه والأنسب لموضوع البحث.

(١) فتحي صالح، إيزيس فتح الله، محمود كامل، السيد النجار (١٩٩٥) : المشروع القومي للحفاظ علي تراث الموسيقي العربية، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقي العربية (١) محمد ع ب د ال وهاب ، المركز الثق افي الق ومي، دار الأوب را المصرية، وزارة الثق افة، ص ٥٧– ١٢٠ .

- سوف يدون الباحث الأجزاء الخاصة بالآداء الحر الغنائي أو الآلي من العمل نظراً لصغر مساحة البحث وهم (قصيدة أيظن – مونولوج ليلة حب – طقطوقة آه لو تعرف).

واعتمد الباحث في تحليله لعينة البحث علي الآتي :

١- تحليل مقامي للآداء الحر آلي أو غنائي.

٢- نوع الآداء الحر (آلي / غنائي)، (موزون / غير موزون).

٣- نوع الآلات المستخدمة للآداء الحر الآلي أو الغنائي.

٤- استخدام الملحن لمصاحبة من مجموعة آلات الإيقاع مع الآداء الحر الآلي أو الغنائي أم لا يوجد .

النموذج الأول لعينة البحث (قصيدة أيظ ن) :

اسم العمل	أيظن
اسم الملحن	محمد عبد الوهاب
اسم المؤلف	نزار القباني
اسم المطرب	١- محمد عبد الوهاب ٢- نجاة الصغيرة
نوع القالب	قصيدة
الآلات المستخدمة	مجموعة وتريات، قانون، ناي، آلات إيقاع
المقام	نهاوند ذو الحساس
الميزان	**آداء حر، $^{2}/_{4}$**
عدد الأجزاء الحرة (Adleeb)	(١٢) أثني عشر جزء (آداء حر)

أولاً : التركيب البنائي للعمل (الخاص بالآداء الحر)

- مقدمة موسيقية علي شكل آداء حر (الأدليب الأول).
- البيت الأول علي شكل آداء حر (الأدليب الثاني).
- لزمة موسيقية علي شكل آداء حر (الأدليب الثالث).
- البيت الثاني علي شكل آداء حر (الأدليب الرابع).

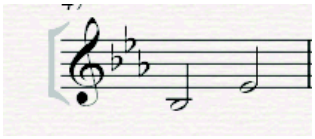
- لزمة موسيقية علي شكل آداء حر (الأدليب الخامس).
- البيت الثالث علي شكل آداء حر (الأدليب السادس).
- لزمة موسيقية علي شكل آداء حر (الأدليب السابع).
- البيت الرابع علي شكل آداء حر (الأدليب الثامن).
- الأبيات الخامس والسادس علي شكل آداء حر (الأدليب التاسع).
- البيت السابع والثامن من م ١ : م ٤٠
- لزمة موسيقية من م ٤١ : م ٤٢
- البيت التاسع علي شكل آداء حر (الأدليب العاشر).
- لزمة موسيقية علي شكل آداء حر (الأدليب الحادي عشر).
- البيت العاشر حتي منتصف الشطرة الثانية من البيت الحادي عشر علي شكل آداء حر (الأدليب الثاني عشر).
- من منتصف الشطرة الثانية في البيت الحادي عشر من م ٤٣ : م ٥١.

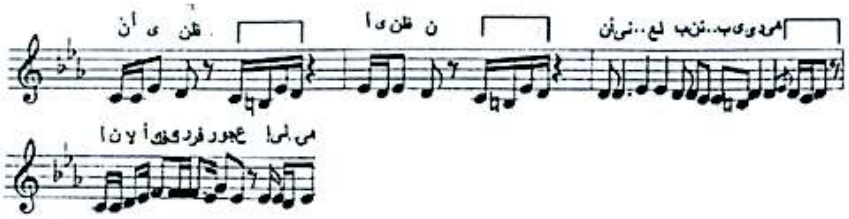
ثانياً التحليل :

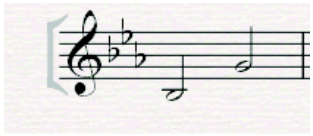
الأدليب الأول :

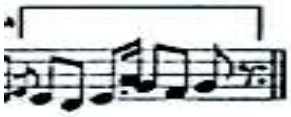
مقدمة موسيقية علي شكل آداء حر.

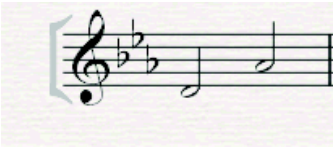
*** <u>التعليق علي الآداء الحر</u> :**

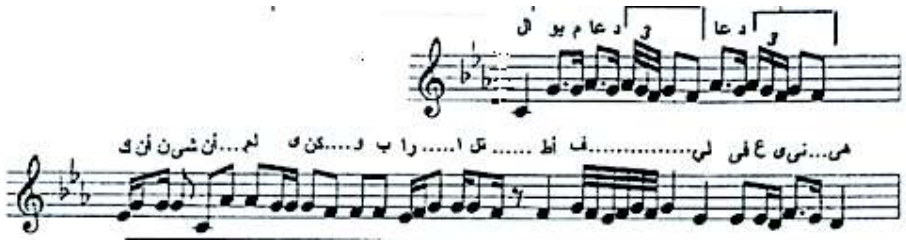
- نوع الآداء : آلي غير موزون
- مكان الآداء الحر في العمل : المقدمة الموسيقية
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن جنس نهاوند علي درجة الراست مع وجود درجة الكواشت لتأكيده.
- المساحة الصوتية :

الأدليب الثاني

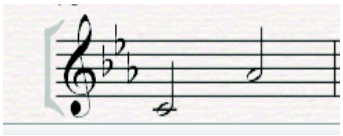
البيت الأول : علي شكل آداء حر .

*** التعليق علي الآداء الحر :**

- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر في العمل : البيت الأول ويبدأ بالمقطع الغنائي " أيظن "
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن جنس نهاوند علي درجة الراست مع وجود لزم موسيقية علي شكل نماذج لحنية للرد علي الغناء.
- المساحة الصوتية :

الأدليب الثالث

لزمة موسيقية : علي شكل آداء حر .

*** التعليق علي الآداء الحر :**

- نوع الآداء : آلي
- مكان الآداء الحر في العمل : لزمة موسيقية بعد البيت الأول
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل :نوت تمهيدية لتأكيد الدرجة الخامسة للمقام .
- المساحة الصوتية :

الأدليب الرابع

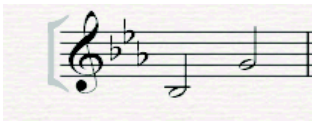
البيت الثاني علي شكل آداء حر .

*** التعليق علي الآداء الحر :**

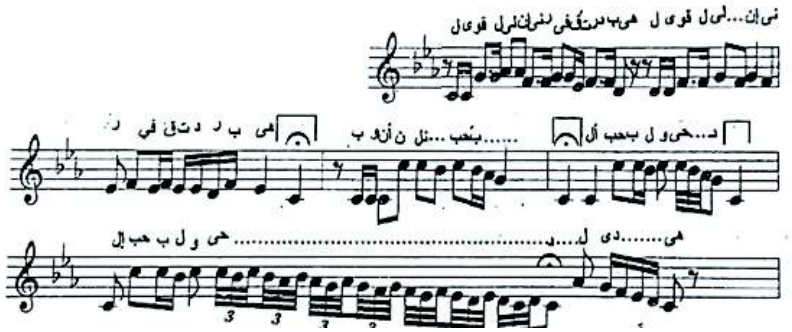
- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر في العمل : البيت الثاني ويبدأ بالمقطع الغنائي " اليوم "
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن جنس نهاوند علي درجة الراست مع وجود لزم موسيقية علي شكل موتيفات صغيرة ومتكررة مع الركوز فيها علي درجة الجهاركاه.
- المساحة الصوتية :

الأدليب الخامس

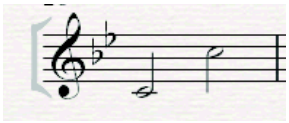
لزمة موسيقية : علي شكل آداء حر.

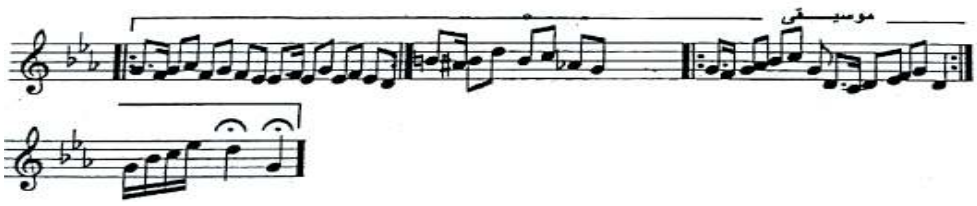
*** التعليق علي الآداء الحر :**

- نوع الآداء : آلي
- مكان الآداء الحر في العمل : لزمة موسيقية بعد البيت الثاني
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.

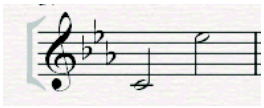
- التحليل : جنس نهاوند علي درجة الراست.
- المساحة الصوتية :

الأدليب السادس

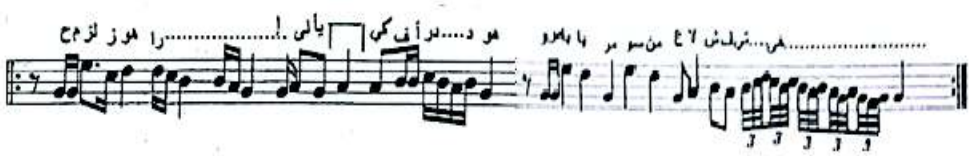
البيت الثالث علي شكل آداء حر.

*** التعليق علي الآداء الحر :**

- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر في العمل : البيت الثالث ويبدأ بالمقطع الغنائي " ليقول "
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن مقام نهاوند كردي مع وجود لزم موسيقية علي شكل إيقاع النوار.
- المساحة الصوتية:

الأدليب السابع

لزمة موسيقية : علي شكل آداء حر .

*** التعليق علي الآداء الحر :**

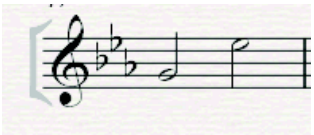
- نوع الآداء : آلي
- مكان الآداء الحر في العمل : لزمة موسيقية بعد البيت الثالث
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن * مقام النهاوند ذو الحساس

  * مقام نهاوند كردي
- المساحة الصوتية :

الأدليب الثامن

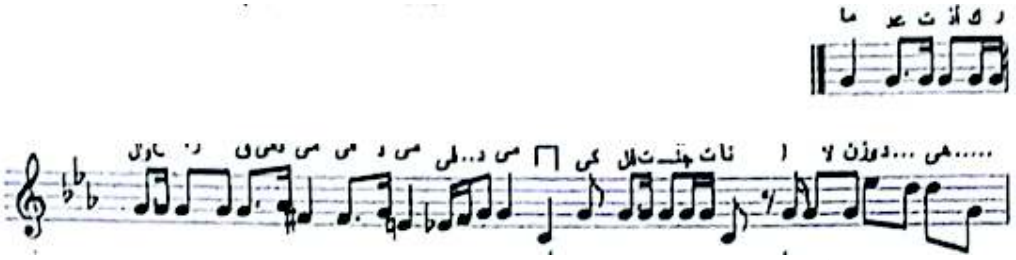
البيت الرابع : علي شكل آداء حر .

*** التعليق علي الآداء الحر :**

- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر في العمل : البيت الرابع ويبدأ بالمقطع الغنائي " حمل الزهور "
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن * جنس نهاوند علي درجة الكردان.

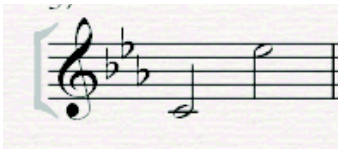
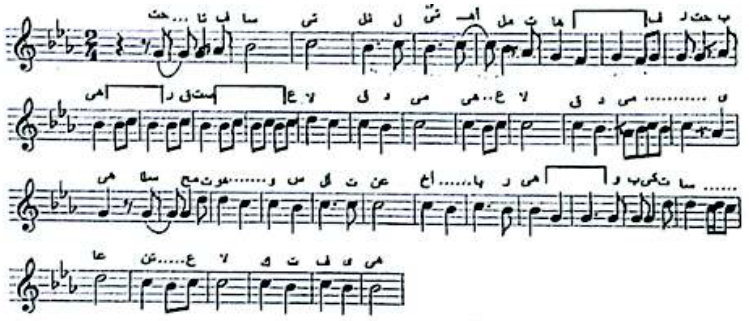
  * جنس كرد علي درجة النوي.
- المساحة الصوتية :

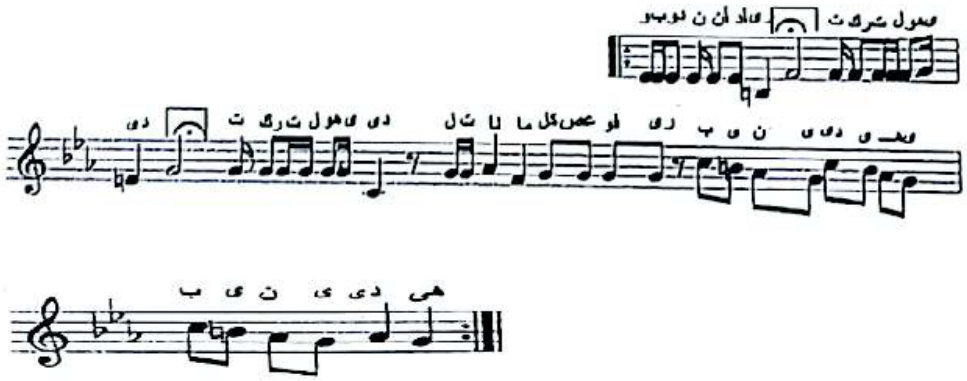


الأدليب التاسع

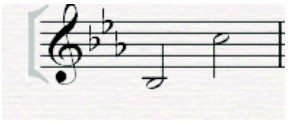
الأبيات الخامس والسادس : علي شكل آداء حر.

*** التعليق علي الآداء الحر :**

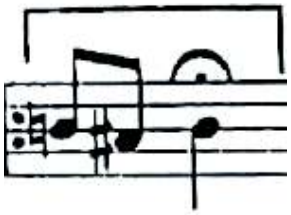
- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر في العمل : البيت الخامس والسادس ويبدأ بالمقطع الغنائي " ما عدت خبأت "
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن * جنس نهاوند علي درجة الراست مع التلوين بدرجات الحجاز والبوسليك.

  * جنس نهاوند علي درجة الكردان.
  * جنس كرد علي درجة النوي.
  * مع وجود لزم موسيقية صغيرة علي شكل إيقاع النوار
- المساحة الصوتية :

- **الأبيات السابع والثامن : من م ١ : م ٤٠ آداء موزون في إيقاع ثنائي في ميزان** $\frac{2}{4}$.

الأدليب العاشر

البيت التاسع : علي شكل آداء حر.

* **التعليق علي الآداء الحر :**

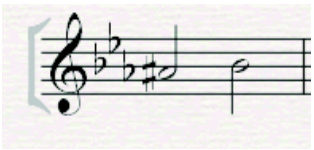
- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر في العمل : البيت التاسع ويبدأ بالمقطع الغنائي " بدون أن "
- الآلات المستخدمة : الفرقة الموسيقية كاملة بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن * مقام نهاوند ذو الحساس مع وجود لزم موسيقية علي شكل إيقاع البلانش.

المساحة الصوتية :

الأدليب الحادي عشر

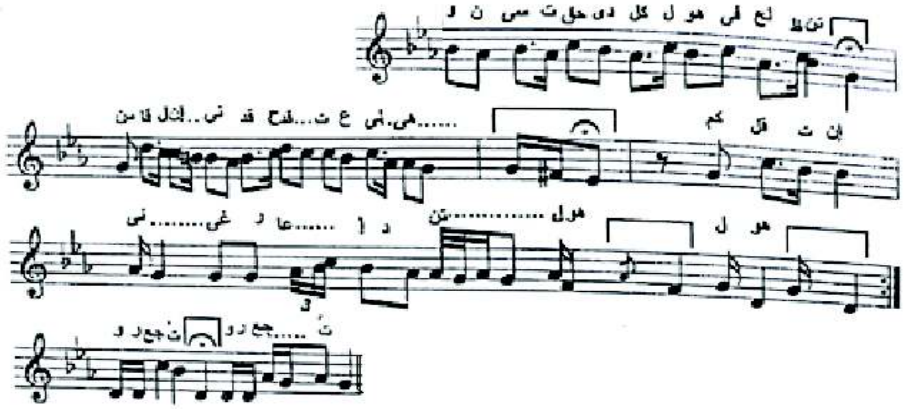
لزمة موسيقية : علي شكل آداء حر.

* **التعليق علي الآداء الحر :**

- نوع الآداء : آلي

- مكان الآداء الحر في العمل : لزمة موسيقية بعد البيت التاسع
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوتريات بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن لزمة موسيقية في شكل ثلاث نغمات كروماتيكية
- المساحة الصوتية :



الأدليب الثاني عشر

البيت العاشر حتي نصف الشطرة الثانية من البيت الحادي عشر : علي شكل آداء حر

*** <u>التعليق علي الآداء الحر</u> :**

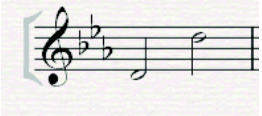
- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر في العمل : البيت العاشر حتي نصف الشطرة الثانية من البيت الحادي عشر ويبدأ بالمقطع الغنائي " ونسيت حقدي كم قلت "
- الآلات المستخدمة : الفرقة الموسيقية بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن

* جنس حجاز علي درجة النوي مع وجود لزم موسيقية علي شكل إيقاع النوار.

* لزمة تمهيدية علي شكل آداء حر وهي تمهيدية لغناء البيت الحادي عشر.

* جنس كرد علي درجة النوي.

- المساحة الصوتية :



التعليق العام علي العمل :

١- الانتقالات المقامية حيث استخدم الملحن في هذه القصيدة مقام النهاوند ذو الحساس، مقام نهاوند الكردي، جنس نهاوند علي درجة الكردان، جنس نهاوند علي درجة الراست، جنس حجاز علي درجة النوي، جنس كرد علي درجة النوي.

٢- تحتوي القصيدة علي إحدي عشر بيتاً، صاغ الملحن فيها الأبيات الأول والثاني والثالث والرابع والخامس والسادس والتاسع والعاشر، حتي منتصف الشطرة الثانية من البيت الحادي عشر علي شكل آداء حر.

٣- لم يستخدم الملحن الفرقة الموسيقية كاملة إلا من بداية البيت التاسع حتي نهاية القصيدة، أما باقي الأبيات فاستخدم مجموعة الآلات الوترية فقط بدون الإيقاع.

٤- لم يستخدم الملحن المصاحبة الإيقاعية داخل القصيدة في الأبيات واللزم الموسيقية المصاغة علي شكل الآداء الحر.

٥- صاغ الملحن المقدمة علي شكل آداء حر.

٦- صاغ الملحن اللزم الموسيقية داخل القصيدة كلزم تمهيدية للغناء وفي أشكال مختلفة صغيرة ومتكررة علي إيقاع النوار او البلانش.

النموذج الثاني : (مونولوج ليلة حب)

اسم العمل	مونولوج ليلة حب
اسم الملحن	محمد عبد الوهاب
اسم المؤلف	أحمد شفيق كامل
اسم المطرب	أم كل- ثوم
نوع القالب	مونولوج
الآلات المستخدمة	مجموعة وتريات، قانون، ناي، أورج، أكورديون، جيتار، آلات إيقاع
المقام	ف رح ف زا
الميزان	آداء حر، $\frac{4}{4}$
عدد الأجزاء الحرة(Adleeb)	(٥) خمسة عشر جزء (آداء حر)

أولاً : التركيب البنائي للعمل (الخاص بالآداء الحر)

الفكرة الأولي : الآداء الحر الغنائي (الأدليب الأول) بداية الغناء.

الفكرة الثانية : الآداء الحر الغنائي (الأدليب الثاني).

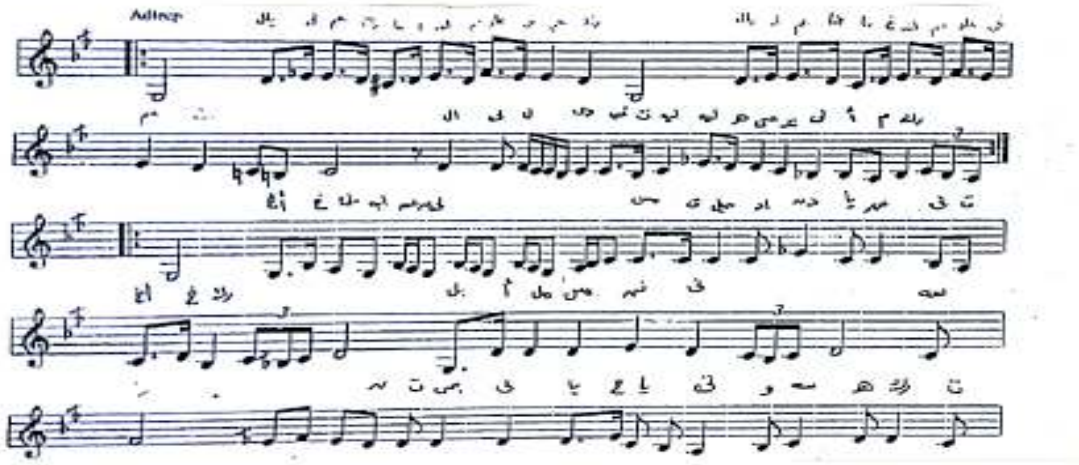
فاصل موسيقي : الآداء الحر الآلي بين الفكرة الثالثة والرابعة (الأدليب الثالث).

الفكرة الرابعة: الآداء الحر الغنائي (الأدليب الرابع).

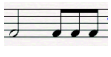
الفكرة الخامسة: الآداء الحر الغنائي (الأدليب الخامس).

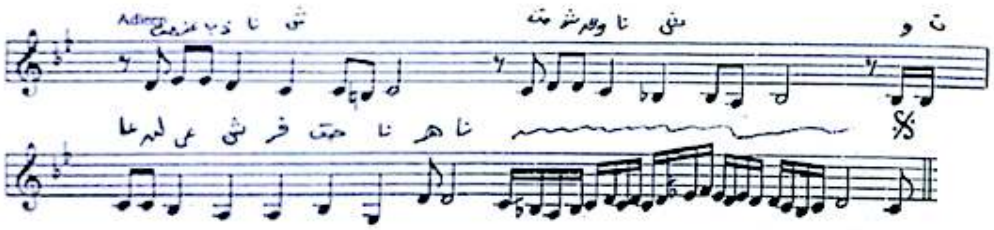
ثان ياً : التحل ي ل

الفكرة الأولي :

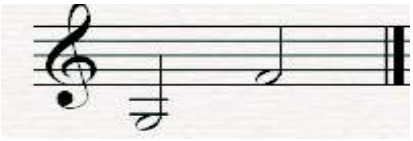
الأدليب الأول : الآداء الحر الغنائي بداية الغناء.

التعليق علي الآداء الحر :

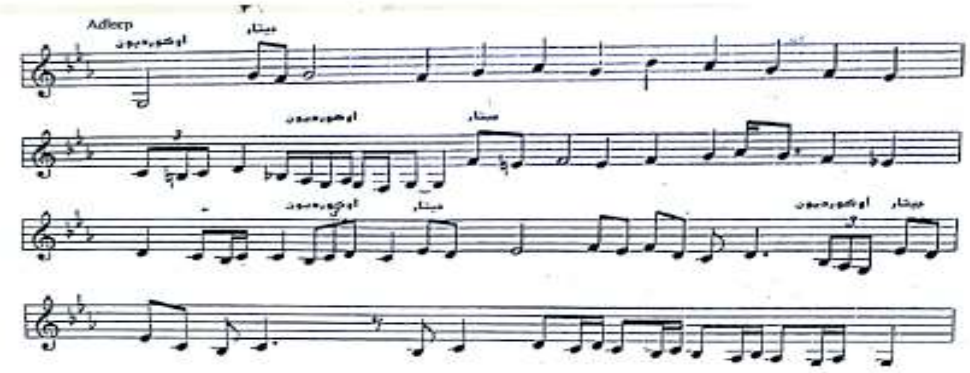
- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر من العمل : بداية الغناء في الفكرة الأولي ويبدأ بالمقطع الغنائي " ياللي عمرك ما خلفت ميعاد "
- الآلات المستخدمة : الفرقة الموسيقية كاملة دون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : جنس كرد علي درجة الدوكاه مع التلوين بدرجة الزيركولة مع وجود لزمة موسيقية في شكل بلانش ثم مقطع غنائي متكرر ثم لازمة موسيقية في شكل
- جنس عجم علي درجة العجم في المقطع " الليلة دي غبت عني "

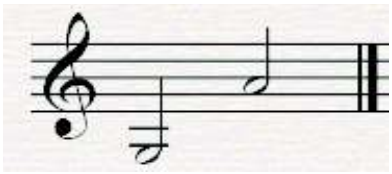
- لزمة موسيقية علي إيقاع تمهيدية للغناء.
- جنس نهاوند علي درجة اليكاه في المقطع الغنائي " أخرك إيه عني ".
- لازمة موسيقية متكررة في نغمات عجم، حسيني، يكاه علي الإيقاعات
- لازمة تمهيدية لجنس البياتي استخدم فيها درجات الراست والعراق والدوكاه وبشكل متكرر داخل الغناء.
- جنس بياتي علي درجة الدوكاه.
- المساحة الصوتية

الفكرة الثانية :

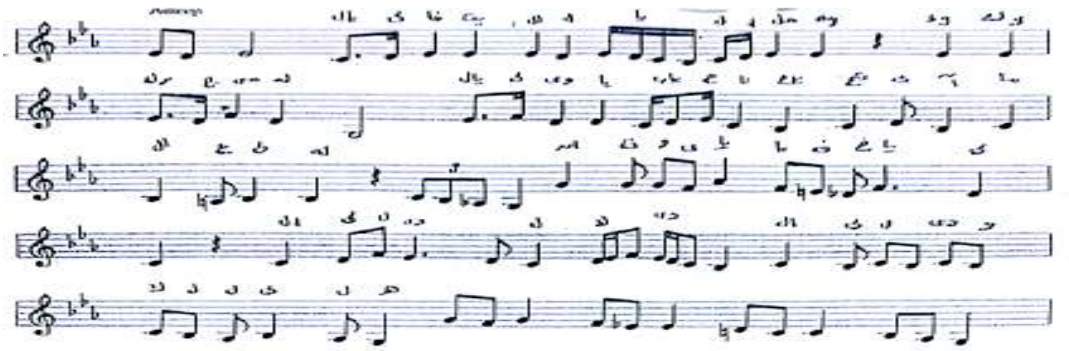
الأدليب الثاني :علي شكل آداء حر

التعليق علي الآداء الحر :

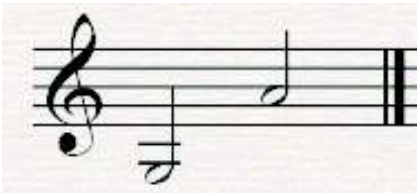
- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر من العمل : نهاية الفكرة الثانية ويبدأ بالمقطع الغنائي " ماتعزبناش "
- الآلات المستخدمة : الفرقة الموسيقية بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : جنس نهاوند علي درجة الراست مع وجود لزمة موسيقية لتأكيد هذا الجنس وتتكون من ثلاث نغمات " راست، كوشت، راست "
- جنس عجم علي درجة العجم في شكل تتابع لحني هابط من درجة الكرد ثم الدوكاه ثم لزمة موسيقية من ثلاث نغمات " عجم عشيران، حسيني عشيران، يكاه "
- جنس نهاوند علي درجة اليكاه.
- جنس بياتي علي درجة الدوكاه مع تأكيد الجنس بدرجة العراق .

- المساحة الصوتية

الفكرة الثالثة :

الأدليب الثالث : علي شكل آداء حر

التعليق علي الآداء الحر :

- نوع الآداء : آلي
- مكان الآداء الحر من العمل : بين الفكرة الثالثة والرابعة.
- الآلات المستخدمة : أكورديون، جيتار.
- التحليل : أصاغ الملحن هذا الفاصل الموسيقي في شكل سؤال من آلة الأكورديون وجواب من آلة الجيتار في استعراض لمقام الكرد علي درجة اليكاه مع التلوين بدرجات الكوشت والبوسليك بدون مصاحبة من آلات الإيقاع .
- المساحة الصوتية

الفكرة الرابعة :

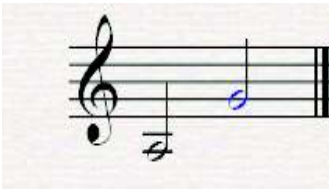
الأدليب الرابع : علي شكل آداء حر

التعليق علي الآداء الحر :

- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر من العمل : نهاية غناء الفكرة الثالثة ويبدأ بالمقطع الغنائي " ياللي فايت الليالي "
- الآلات المستخدمة : الفرقة الموسيقية بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن مقام الكرد علي درجة اليكاه وقد ظهر ابداع الملحن في تكملة المقام من خلال لزمة موسيقية من أربعة موسيقية " درجات راست، عجم عشيران، قرار حصار، يكاه " حيث الغناء في جنس كرد علي درجة الدوكاه واللزمة في جنس كرد علي درجة اليكاه.
- لمس مقام طرز نوين مصور علي درجة اليكاه مع التلوين بنغمة الحسيني.
- وأنهي الآداء الحر بلزمة موسيقية علي جنس كرد علي درجة اليكاه.
- المساحة الصوتية

الفكرة الخامسة :

الأدليب الخامس : علي شكل آداء حر

ا

لتعليق علي الآداء الحر :

- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر من العمل : نهاية غناء الفكرة الرابعة ويبدأ بالمقطع الغنائي " جينا نفرش الأمل "
- الآلات المستخدمة : الفرقة الموسيقية بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : جنس راست علي درجة الراست يتخلله لزمة موسيقية لتأكيد الجنس بدرجة الحسيني عشيران والعراق
- المساحة الصوتية

التعليق العام علي العمل

١- الانتقالات المقامية حيث استخدام الملحن لكل من مقام فرح فزا، جنس كرد علي درجة الدوكاه، جنس عجم علي درجة العجم، جنس نهاوند علي درجة اليكاه، جنس بياتي علي درجة الدوكاه، جنس نهاوند علي درجة الراست، مقام كرد علي درجة اليكاه، التلوين بدرجة الزيركولة، لمس مقام طرز نوين مصور علي درجة اليكاه مع التلوين بدرجة الحسيني، جنس راست علي درجة الراست.

٢- يحتوي المونولج علي خمسة أفكار وكان الآداء الحر الغنائي والآلي داخل تلك الأفكار.

٣- استخدم الآلات الموسيقية (فرقة موسيقية كاملة) داخل الآداء الحر الأول والثاني والرابع

والخامس، أما الآداء الثالث فكان في شكل سؤال وجواب بين آلة الأكورديون وآلة الجيتار بدون مصاحبة إيقاعية.

٤ – استخدم اللزم الموسيقية داخل الغناء قصيرة ومتكررة، للتمهيد للغناء علي شكل نوار، وبلانش.

النموذج الثالث : (طقطوقة آه لو تعرف)

اسم العمل	طقطوقة آه لو تعرف
اسم الملحن	محمد عبد الوهاب
اسم المؤلف	حسين السيد
اسم المطرب	نجاة الصغيرة
نوع القالب	طقطوقة
الآلات المستخدمة	مجموعة وتريات، قانون، أورج، جيتار
المقام	راست تبريز
الميزان	آداء حر، $\frac{4}{4}$
عدد الأجزاءالحرة (الاداليب)	(١) أدليب حر واحد

أولاً : التركيب البنائي للعمل

مذهب في شكل آداء حر

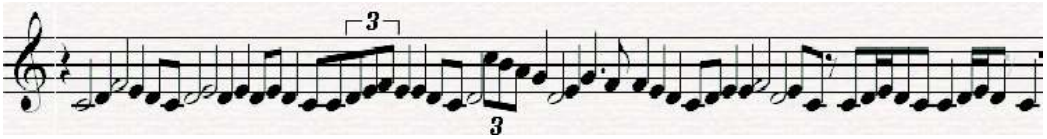
مقدمة موسيقية – كوبليه أول – كوبليه ثان في ميزان $\frac{4}{4}$

ثان ياً : التحل ي ل

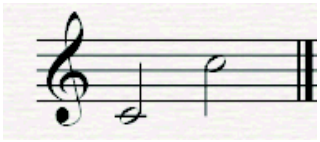
الأداليب الأول :

المذهب : علي شكل آداء حر .

ه لي ع ش در عم ده ب حب إن بي قل يا رة بك ل يل وي ش ل خل ة ي ب س حس ب ي عا م ت ون يي قل بيب ح ي رف تع لو آه



التعليق علي الآداء الحر :

- نوع الآداء : غنائي
- مكان الآداء الحر من العمل : المذهب، ويبدأ بالمقطع الغنائي " آه لو تعرف "
- الآلات المستخدمة : أورج، قانون، جيتار، مجموعة الآلات الوترية بشكل مصاحب للغناء بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استعرض الملحن جنس عجم علي درجة الراست مع وجود لزمة موسيقية داخل الغناء في شكل لحن سلمي هابط من درجة الكردان إلي درجة النوي يعزف من آلة الأورج الكهربائي.
- المساحة الصوتية

التعليق العام علي العمل

١- استخدم الملحن في غناء المذهب في هذه الطقطوقة جنس العجم علي درجة الراست.

٢- استخدم الملحن لزمة موسيقية في شكل لحن سلمي هابط من درجة الكردان إلي درجة النوي.

٣- استخدم الملحن آلة الأورج الكهربائي، ومجموعة الوتريات، وآلة القانون بشكل خافت ومصاحب للغناء.

نتائج البحث :

الاجابة علي أسئلة البحث :

١- ما هي أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية التي تحتوي علي الآداء الحر الآلي والغنائي ؟

وقد تم الإجابة علي هذا السؤال في متن البحث في الإطار النظري في جدول يوضح بعض نماذج من الأعمال الغنائية عند محمد عبد الوهاب والتي تحتوي علي الآداء الحر الآلي أو الغنائي.

٢- ماهو أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الآداء الحر الآلي والغنائي في أعماله الغنائية ؟

وقد تم اختيار مجموعة منتقاه من ثلاثة أعمال مع مراعاة التنوع في القالب (قصيدة – مونولوج – طقطوقة) وتم توضيح أسلوبه من خلال الجدول الآتي :

المعنى / الوجه المقترن	المقام المستخدم	البناء التركيبي للعمل	الآليات المستخدمة	النوع داخل الغناء	المصاحبة الإيقاعية	الشكل الأداء
قصيدة أيمن	نهاوند نو الحسابي ، نهاوند كردي	مقدمة موسيقية على شكل أداء هر - الأبيات الأول هي المقاطع الأول متصف الشطرة الثانية من البيت العاشر على شكل أداء هر	لمغنى المغنى فرقة الفرقة الموسيقية كاملة بداية من البيت الثاني هي نهاية القصيدة	قصيرة ، ومكررة ، وتعبيرية للغناء	لم يتم استخدام أي مصاحبة إيقاعية داخل القصيدة مع الأداء الحر	غنائي + آلي
موضوع نبذة حب	مقام فرح فزا ، مقام كرد على درجة البكاء ، مقام طرز نوين ، جنس راست على الراست	- يجري على أربعة أشكال من الأداء الحر - الأول والثاني والرابع غنائي - الثالث فهو أداء آلي	لمغنى المغنى فرقة الفرقة موسيقية كاملة بجانب آلة الأورج ، والجيتار ، والأكورديون في الأداء الحر الآلي يمثل سؤال وجواب	قصيرة ، ومكررة ، وتعبيرية للغناء	لم يتم استخدام أي مصاحبة إيقاعية داخل الموضوع مع الأداء الحر	غنائي + آلي
طقطوقة آه يا عذول	جنس عجم على درجة الراست	مذهب غنائي على شكل أداء هر	لمغنى المغنى آلة الأورج ، الطبول ، الجيتار ، ومجموعة الآلات الوترية	لمغنى المغنى ثلاثة موسيقية من أربعة درجات موسيقية من درجة الكروان في شكل سلمي هابط على درجة النوى	لم يتم استخدام أي مصاحبة إيقاعية داخل الطقطوقة مع الأداء الحر في غناء المذهب	غنائي

توصيات البحث :

١- الاستفادة من بعض النماذج من أعمال محمد عبد الوهاب وغيره من الملحنين سواء الآلية أو الغنائية والتي تحتوي علي الآداء الحر في المناهج الخاصة بمرحلة الدراسات العليا.

٢- إثراء المكتبة الموسيقية في الكليات والمعاهد المتخصصة بكل أعمال الملحنين التي تحتوي علي الآداء الحر سواء الغنائي أو الآلي.

قائمة المراجع

١- ابن منظور : **لسان العرب** ، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٦٤٥.

٢- أحمد بديع محمد : " أسلوب صياغة الآداء الحر (Adleeb) في الألحان الآلية والغنائية عند فريد الأطرش "، بحث منشور، **مجلة علوم وفنون الموسيقي**، المجلد التاسع والعشرون – يونيو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٤ م.

٣- إيهاب أحمد توفيق : "الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين "، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٥ م.

٤- خالد حسن عباس: " اسلوب الآداء الحر في الأغنية المصرية في العقد الأخير من القرن العشرين" ، بحث منشور، **مجلة علوم وفنون الموسيقي**، المجلد السابع – أبريل، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٧ م.

٥- رتي بة ال ح فن ي : **عبد الوهاب حياته وفنه**، دار الشروق القاهرة ١٩٩١ م.

٦- عز الدين عبدالله، وعواطف عبد الكريم : **م عجم الم وسيقي** ، مجمع اللغة العربية، مركز الحاسب الآلي ٢٠٠٠ م.

٧- عزيز الشوان : **الموسيقي تعبير نغمي.. ومنطق**، الهيئة المصرية العامة للكتاب – تطوير الموسيقي، ١٩٨٦ م، ص ٦٦.

٨- فتحي صالح، إيزيس فتح الله، محمود كامل، السيد النجار : المشروع القومي للحفاظ علي تراث الموسيقي العربية، **سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقي العربية (١) محمد عبد الوهاب** ، المركز الثق افي الق ومي، دار الأوب را المصرية، وزارة الثقافة، ١٩٩٥ م.

٩- محمود محمد محسب : " أسلوب صياغة الآداء الحر عند رياض السنباطي "، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧.

ملخص البحث

أسلوب الآداء الحر الآلي والغنائي في ألحان محمد عبد الوهاب الغنائية

أ.م.د / أسامه سمير عياد

ويهدف هذا البحث إلي التعرف علي أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية التي تحتوي علي الآداء الحر الآلي والغنائي والوصول إلي اسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الآداء الحر الآلي والغنائي في أعماله الغنائية

ويشتمل البحث علي جزئين :

- الإطار النظري ويشتمل علي :

أولاً * تعريف اسلوب الآداء الحر الغنائي

ثانياً * نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب

ثالثاً * جدول يوضح بعض نماذج من الأعمال الغنائية عند محمد عبد الوهاب والتي تحتوي علي الآداء الحر الآلي والغنائي.

- الإطار التطبيقي :

- اختار الباحث ثلاث عينات للتحليل في قوالب غنائية مختلفة (قصيدة، مونولوج، طقطوقة)، ودون الباحث الأجزاء الخاصة بالآداء الحر الغنائي أو الآلي من العمل نظراً لصغر مساحة البحث وهم (قصيدة أيظن – مونولوج ليلة حب – طقطوقة آه لو تعرف).

واعتمد الباحث في تحليله لعينة البحث علي الآتي :

١- تحليل مقامي للآداء الحر آلي أو غنائي.

٢- نوع الآداء الحر (آلي / غنائي)، (موزون / غير موزون).

٣- نوع الآلات المستخدمة للآداء الحر الآلي أو الغنائي.

٤- استخدام الملحن لمصاحبة من مجموعة آلات الإيقاع مع الآداء الحر الآلي أو الغنائي أم لا يوجد .

ثم اختتم البحث بعرض النتائج، ثم أوصي بالتوصيات التالية :

١- القاء الضوء علي اسلوب الآداء الحر في أعمال محمد عبد الوهاب الآلية.

٢- يجب أن تحتوي المناهج الدراسية الخاصة بمرحلة الدراسات العليا علي الأعمال الآلية والغنائية التي تحتوي علي اسلوب الآداء الحر حتي يستفيد منها الدارسين في التعرف علي صياغة وتراكيب هذه الأعمال وفي صياغة أعمال جديدة علي نفس هذا الشكل في مادة التأليف العربي.

العمل علي حصر كل أعمال الملحنين الكبار والتي تحتوي علي شكل الآداء الحر حيث تكون متاحة في جميع المكتبات والمعاهد الموسيقية المختلفة ليستفيد منها الدارسين.