الاستفادة من الجمل اللحنية فى تحميلة نكريز تأليف عبدالحليم نويرة فى تدريس آله الكمان للمراحل الأكاديمية المتعددة

م/ محمد علي عبد الودود*

مقدمة البحث:

يعُد قالب التحميلة من أبرز القوالب الآلية التى أستخدمت كمقدمات للأعمال الغنائية لما بها من بيان لمهارات العازفين ومساحة عزفية واسعة ، وانتقلت هذه القوالب الآلية الى مصر عن طريق التبادل الثقافى بين مصر وتركيا أيام حكم الخديوى اسماعيل والى مصر.

ويعُد عبدالحليم نويره (١٩١٦م إلى ١٩٨٥م) من أهم وأكثر المؤلفين الموسيقين الذين أهتموا بهذا القالب الموسيقي الآلى وقام على تطويرة من خلال تأليف نماذج من قالب التحميلة بأسلوب حديث فى الصياغة اللحنية من حيث الجمل اللحنية التكنيكية لالآت الفرق التى أحتلت آله الكمان دوراً رئيسياً وهاماً سواء فى العزف الجماعى أو انفراد الآله فى حوار مع الفرقة مثل باقى الآت التخت الرئيسية وأستخدام الضروب الكبيرة ومقامات الموسيقي العربية المختلفة. كما سيقوم بتوضيحها الباحث فى متن البحث.

مشكلة البحث:

تعُد تحميلات عبدالحليم نويره فى المقامات العربية المتعددة مشتملة على جمل لحنية مصاغة على تفاعيل الضروب العربية الكبيرة المختلفة مكتوبة للآلات التخت الرئيسية ، مما دعى الباحث إلى دراسة تحميله نكريز للتعرف على الصياغات التأليفية والتكنيكية ، والتعرف على مكونات الجمل اللحنية من حيث التكوين المقامى وكيفية تطويع تلك الجمال على الضروب الكبيرة المختلفة ، والتعرف على دور آله الكمان والاستفاده منها لتديب الدارسين على هذا النموذج.

أهداف البحث:

١- التعرف على التقنيات اللحنية والعزفية لآله الكمان والتى تحتويها تحميلة نكريز عبدالحليم نويره .

٢- صياغة تدريبات عزفية لآله الكمان من خلال تحميلة نكريز لعبدالحليم نويرة ضرب (جفته روانى) ميزان (٤/١٢).

*محمد علي عبد الودود: مدرس لآله الكمان بقسم التربيه الموسيقيه كليه التربيه النوعيه جامعه المنوفيه.

٣- استخدام التدريبات العزفيه لتدريب الدارسين للعزف على آله الكمان في مقام نكريز مع الضرب الإيقاعي (جفته رواني) بميزان (٤/١٢) لرفع مستواهم وخبراتهم العزفيه.

أهمية البحث:

ترجع أهميه البحث لإصهار دور آله الكمان في بعض المؤلفات الآليه لعبد الحليم نويره حيث:

١- اهتم بالكتابه للالات بشكل تقني مع الحفاظ على الحوار بين الآله الصولو والفرقه وشكل الضرب الإيقاعي بالموازين الكبيره وخاصه دور آله الكمان.

٢- طور قالب التحميله وحوله من ارتجالات لآلات التخت بالحوار مع الفرقه مع إيقاع بسيط إلى صولوهات مكتوبه لإظهار الثراء المقامي والنغمي وتعدد الضروب الكبيره والصغيره التي استخدمها في جميع التحويلات التي صاغها وكان لدور آله الكمان دوراً هاماً ورئيسياً سواء عزف المجموعه أو عزف الفرد المنفرد في حوار مع الفرقه بإيقاع وضرب غير تقليدي مما أضفى تجديداً للقالب وفكر نغمي للسامع وثقافه وتكنيك للعازف.

أسئلة البحث:

١- ما هى التقنيات اللحنية والعزفية لآله الكمان الموجودة فى الجمل اللحنية فى تحميلة نكريز عبدالحليم نويره ؟

٢- كيف يمكن صياغة تدريبات عزفية لآله الكمان من جمل تحميلة نكريز لعبدالحليم نويرة مصاغة على ضرب(جفته روانى) ميزان (٤/١٢) ؟

٣- ما هي أهمية التدريبات من تحميله نكريز لعبدالحليم نويرة للدارسين ؟

عينة البحث: تحميلة نكريز عبدالحليم نويره .

أدوات البحث: (المدونات الموسيقية – الكتب والمراجع العلمية).

حدود البحث: من (١٩١٦م إلى ١٩٨٥م).

مصطلحات البحث:

أ- تضمن البحث العديد من مصطلحات الموسيقي العربية ونذكر منها :

- **التحميلة:** هو اصطلاح فى الموسيقي العربية يطلق على لحن يوضع لمجموعة من الآلات تشترك كلها فى أداء استهلال قصير يحدد مقام التحميلة ، ثم ينفرد عازف كل آلة من آلات التخت فى آداء

تقاسيم موزونة على الوحدة الموسيقية وله التصرف فى الحانها فى حدود الميزان على أن يعود الى المقام الأصلى للتحميلة ليشترك مع باقى أفراد التخت فى العزف المشترك ، ويتم قفل التحميلة بإداء جماعى للحن ولكن فى حركة نشيطة وسريعة وتوزن على الوحدة البسيطة. (١)

- **المقام:** هى الحركة اللحنية الناتجة من أستعمال نغمات جنس الأصل مع نغمات جنس الفرع المختلفة ذات الجموع المتصلة أو المنفصلة أو المتدخلة ويمكن الأستعانة بإجناس ذات قرابة للمقام سواء فى منطقة القرارات أو منطقة الجوابات. (٢)

تضمن البحث العديد من مصطلحات تقنيات العزف على آلة الكمان نذكر منها:

- **الديتاشيه Detache (القوس المنفصل):** هوأداء قوس منفصل عريض مع التصاق شعر القوس على الوترصعوداً وهبوطاً بدون إظهار تغييرحركة القوس, ويشار إليها(ـــ) على النغمة.(٣)

- **الدوبل كورد:** العزف على وترين متجاورين فى نفس الوقت فى الآلات الوترية وخاصة آلات أسرة الفيولينة وذلك بعزف نغمتين عن طريق مرور القوس على الوترين فى وقت واحد. (٤)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

- **الدراسة الأولى بعنوان :** " دراسات تحليلية أسلوب عبدالحريم نويره فى صياغة الالحان".(٥)
- **الدراسة الثانية بعنوان :** " مراحل تطور قالب التحميلة ". (٦)

---

(١) **على عبدالودود محمد:**" المرجع فى الموسيقي العربية وتقويم اللسان "، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،٢٠٠١م، ص ١١٧ .

(٢) **على عبدالودود محمد** : الحديث فى تحليل الموسيقي العربية " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣م، ص٥٦.

(٣) **محمد على عبدالودود:** " التقنيات العزفية على آله الكمان المستحدمة فى الموسيقى والغناء العربى "، بحث منشور مجلة علوم وفنون كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٦م ، ص٢١١.

٤ () **محمد أنور عبدالفتاح المنسي** : " تقنيات الكتابة لآلة الفيولينة عند كل من يوسف جريس وعطية شرارة وجمال عبدالرحيم ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقي ، الكونسيرفاتوار ، ١٩٩٧م ، ص٤٧ .

(٥) **هيثم سيد نظمى** : دراسات تحليلية أسلوب عبدالحريم نويره فى صياغة الالحان ، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، ١٩٩٥م.

٦ () **قدرى مصطفى سرور:** مراحل تطور قالب التحميلة ، المؤتمر العلمى الاربع ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، ١٩٩٦م ، ص٢٨٧ .

أولاً: الإطار النظري:

يشمل هذا الإطار على (السيرة الذاتية لعبدالحليم نويرة – قالب التحميلة عند عبدالحليم نويرة)

- **السيرة الذاتية عبدالحليم نويرة: (١٩١٦م – ١٩٨٥م)**
- ولد عبد الحليم نويرة في ١٩ يونيو ١٩١٦م في قرية الصالحية مركز فاقوس، محافظة الشرقية.
- في عام ١٩٣٠م التحق بالفرع المدرسى لمعهد الموسيقى العربية لدارسة الموسيقى دراسة منهجية.
- فى عام ١٩٣٦م حصل على دبلوم معهد الموسيقي العربية واعتمد كمطرب وملحن بالاذاعة المصرية.
- فى عام ١٩٤٦م الف الموسيقي التصويرة لأكثر من ٦٠ فيلم سينمائي حتى عام ١٩٧٤م ، ومنها فيلم (رجل المستقبل ١٩٤٦م – الايمان ١٩٥٢م – طريق الفردوس ١٩٦٥م ، .....).
- فى الخمسينيات عين قائد لفرقة موسيقي الاذاعة مع عزيز صادق وعلى فراج وابراهيم حجاج.
- فى عام ١٩٦٧م تولى قيادة فرقة الموسيقي العربية وسار على منهج علمى لتقديم التراث بإسلوب يتلائم مع روح العصر .
- فى عام ١٩٧٣م تولى قيادة فرقة الانشاد الديني وساهم فى انشاء فرقة ام كلثوم .
- تولى العديد من المناصب الأخرى وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧٢م .
- **قالب التحميلة :**
- وجدت اشكال متعددة لمقدمات التحميلة قديماً مثل (استخدام الدولايب – أو بعض الجمل المشهورة بالسماعيات المتعددة) حسب مقام الوصلة الغنائية ، ثم تتناوب الآت التخت الرئيسية (الكمان – عود – قانون) على الوحدة الإيقاعية بإرتجالات تقاسيم موزونة ، كما وجدت اشكال اخرى لمقدمات التحميلة بوجود مقدمة عزفية صغيرة مع وجود مذهب للتسليم للآلات الصولو ، وتدوين تلك التقاسيم وتثبيتها للآلات الصولو المختلفة ، بحيث تعاد كل مرة بنفس اللحن المدون ، مثل (تحميلة سوزناك – تحميلة بياتي – تحميلة قربطاق السيكاه) .
- استغل عبدالحليم نويره حفلات الموسيقي العربية المنتظمة وقام بتأليف العديد من التحميلات الحديثة التى تعتمد على خصائص لم تكن موجودة فى التحميلات السابقة ، كما سوف يتم توضيحها من قبل الباحث .

- **قالب التحميلة عند عبدالحليم نويره :**
- استعمل عبدالحليم نويره الضروب الإيقاعية الكبيرة طبقاً للتفاعيل الداخلية بها وقام بتأليف جمل عزفية تتناسب للآله ، لا تعتمد على الآرتجال والالتزام بشكل التحميلة الخارجى من حيث المقدمة والمذهب فى نهاية المقدمة لبداية صولو الآلات المختلفة ، وهو عبارة عن حوار عزفى بين الآلة (الصولو) والفرقة الموسيقية من خلال جمل تكنيكية متدرجة فى الطبقات الصوتية (قرارات–جوابات) بما يتناسب مع طبيعة المقام .
- حافظ على أن تكون ردود الفرقة الموسيقية للصولو من خلال جمل لحنية سهل ترديدها .
- جاءت الجمل العزفية للآلة الصولو متدرجة للصعوبة وتغطى مساحة الآلة .
- وجاءت الجمل العزفية للفرقة الموسيقية ذات لحن غنائي بسيط .
- لم يعطى فرصة للعازف لحرية الارتجال العزفى على الايقاع نظراً لصعوبة الارتجال على الضروب والموازين الكبيرة ، والزم العازف بتنفيذ الجمل المكتوبة ، مع مراعاه طبيعة المقام واجناسة المختلفة وتحويلاتة المتعددة ، وفهم طبيعة كل اله ومساحتها وتقنياتها المتعددة ، كما سيوضح الباحث تلك النقاط بالنسبة لدور آله الكمان فى قالب التحميلة الحديثة التى تبناها عبدالحليم نويره والف عدد كبير منها فى مقامات الموسيقي العربية المختلفة .
- وجاءت التحميلات التى الفها عبدالحليم نويره وعددها (٢٣) تحميله متعددة من حيث الضروب الايقاعية المستخدمة والمقامات المختلفة ونذكر منها (تحميلة طرز نوين ضرب ملفوف – تحميلة حجاز ضرب دارج– تحميلة سلطان يكاه ضرب دارج – تحميلة صبا صبا ضرب دارج – تحميلة صبا زمزمه ضرب سربند – تحميلة عراق ضرب دارج – تحميلة بستنكار ضرب مصمودى صغير – تحميلة راست ضرب مصمودى صغير– تحميلة هزام ضرب مصمودى صغير) .

ثانياً: الاطار التطبيقي ويشمل على:

(التقسيم العام والتحليل المقامى– تدريبات عزفية لآلة الكمان).

تحميلة نكريز

عبدالحليم نويره

مدونة رقم (١)

تحميلة نكريز عبدالحليم نويرة

تابع تحميلة نكريز ٢

تابع مدونة رقم (١)

تحميلة نكريز عبدالحليم نويرة

تابع تحميلة نكريز ٣

تابع مدونة رقم (١)

تحميلة نكريز عبدالحليم نويرة

تابع تحميلة نكريز ٤

تابع مدونة رقم (١)

تحميلة نكريز عبدالحليم نويرة

تحميلة مقام نكريز تأليف عبدالحليم نويره :-

الوصف العام : جاءت التحميلة فى مقام النكريز وهو من فصيلة مقام النوأثر ويتكون من عقد نوأثر على درجة الراست ثم جنس نهاوند على درجة النوا .

ايقاع التحميلة : صاغ عبدالحليم نويره التحميلة على ايقاع كبير يسمى (جفته دور روانى) ميزان (12/4) مقسم الى تفاعيل، فأصبحت المازورة (الضرب الايقاعي) مقسم الى موازير داخلية ، ويرمز لأنتهاء الضرب أو المازورة الكبيرة (الضرب الايقاعي) بعلامة (دوبل بار) والتقسيمات الداخلية بعلامة خط المازورة المعتاد ( ) ،

الهيكل البنائي لتحميلة نكريز عبدالحليم نويرة :

- اشتمل الهيكل البنائي للتحميلة على سته أجزاء كالتالى :
- الجزء الأول (A) : عزف الفرقة ويتكون من عدد (١٤) مازورة ميزان(12/4) ضرب ايقاعي وينتهى بالتسليم متكرر فى كل الاجزاء التالية .
- الجزء الثاني (B) الحوار بين الآلات والفرقة : هو حوار نغمى عزفى بين الآلات الفردية (العود – الناى – القانون – الكمان) والفرقة ، والتى تمثلت فى عدد (٦) حورات نغمية بين آله الصولو والفرقة.
- الجزء الثالث (A2) : هو اعاده للحن الجزء الأول(المقدمة) كاملاً ويشتمل على عدد(١٤) مازورة نفس الضرب الإيقاعى .

- **التقسيم العام والتحليل المقامى لتحميلة نكريز عبدالحليم نويره :**

جدول رقم (١)

التقسيم العام والتحليل المقامي لتحميلة نكريز عبدالحليم نويره

الأجزاء	وصف الجزء	التحليل المقامى	عدد الضروب
الجزء الأول (A) ويحتوى على:			
	مقدمة الفرقة متضمنه (التسليم) من (م١ : م١٤)	(م١) تجنيس بوسليك(نهاوند النوا) مع ظهور (الحجاز) (م٢ : م١١٢) جنس نهاوند النوا – (م١٢٢: م٩٣)جنس كرد المحير متصل بجنس نهاوند النوا – (م١٠٣ : م٢٤) جنس كرد المحير (م١٣٤: م٢٥) جنس عجم على العجم متداخلاً مع نهاوند النوا (م٣٥ : م١٢٥) عقد نوأثر الراست – (م٦ : م١٠٦) جنس نهاوند النوا – (م١١٦ : م٦٧) تجنيس بوسليك على النوا (م٧٧ : م١٨) جنس صبا بوسليك على الحسيني (م٢٨: م١٢٨) جنس حجاز النوا متصل بجنس نهاوند الكردان. (م٩ : م٢١٠) جنس نهاوند المحير متصل بجنس نهاوند النوا. (م٣١٠ : م١٢١٠)جنس نهاوند المحير– (م ١١ : م٨١١) جنس نهاوند الحسيني (م٩١١: م٦١٢) جنس نهاوند الحسيني متصلاً بجنس عجم الدوكاه والركوز على الحسيني–(م٧١٢: م١٣١)عقد نوأثر الراست (م٣١٣:م١٢١٤)جنس حجاز الدوكاه متداخل مع عقد نوأثر الراست.	عدد (١٤) ضرب

الأجزاء	تحديد الجزء	التحليل المقامى	عدد الضروب
الجزء الثانى (B) ويحتوي على: أ-ب-ج-د			
(أ)	صولو آلة العود + الفرقة من(م١٥:م٢٠)	صولو (١) (م١٥:م١٥'') جنس نهاوند على النوا مع وجود درجة الحجاز – رد الفرقة من(م ١٥'' :م ١٦')عقد نوأثر على الراست. صولو (٢)(م١٦':م١٦'') جنس نهاوند النوا مع زيادة نغمات فى الحشو – رد الفرقة من (م ١٦'' : م ١٧') عقد نوأثر على الراست . صولو (٣) من (م ١٧' : م١٧'') جنس نهاوند النوا مع لمس نغمه الشهيناز – رد الفرقة من(م ١٧'' : م ١٨') نفس رد الفرقة السابق. صولو (٤) من(م ١٨':م١٨'')جنس نهاوند الكردان متلاحم مع جنس نهاوند النوا – رد الفرقة من(م ١٨'' : م ١٩') نفس رد الفرقة السابق . صولو (٥) من(م١٩':م١٩'')جنس نهاوند الكردان متلاحماً هبوطاً مع جنس نهاوند النوا . رد الفرقة من(م ١٩'':م ٢٠') نفس رد الفرقة السابق . صولو (٦) من(م ٢٠' : م٢٠'') عقد نوأثر مع الركوز المؤقت على درجه الدوكاه. رد الفرقة من(م ٢٠'' : م ٢١) التسليم وهو عبارة عن جنس نهاوند النوا + عقد نوأثر الراست ، وهو (مقام نكريز)	عدد (٦) صولوهات لآله العود عدد (٦) صولوهات لآله العود + عدد(٦) ردود للفرقة تمثلت فى عدد (٦) ضروب ايقاعية
	لتسليم وقفلة الصولو من(م٢٠:م٢١)		

تابع جدول رقم (١)

التقسيم العام والتحليل المقامي لتحميلة نكريز عبدالحليم نويره

الأجزاء	تحديد الجزء	التحليل المقامى	عدد الضروب
(ب)	صولو آله الناى + الفرقة من (م٢٢ : م٢٧)	صولو (١) (م ٢٢ : م٢٢٩) جنس راست النوا – رد الفرقة (م٢٢١٠:م ٢٣١) تجنيس بوسليك النوا(جنس نهاوند النوا). صولو (٢)(م ٢٣٢ : م٢٣٩) جنس راست النوا – رد الفرقة (م٢٣١٠: م٢٤١) نفس الرد السابق لتكملة الضرب. صولو(٣)(م ٢٤٢ : م٢٤٩) جنس راست النوا متلاحماً هبوطاً مع جنس راست الدوكاه والركوز على جنس راست النوا. رد الفرقة(م٢٤١٠ : م ٢٥١) نفس الرد السابق لتكملة الضرب. صولو(٤)(م٢٥٢ : م٢٥٩) جنس حجاز المحير متلاحماً هبوطاً مع جنس راست النوا (مقام بسنديده)– رد الفرقة (م ٢٥١٠: م ٢٦١) نفس الرد السابق لتكملة الضرب. صولو(٥)(م ٢٦٢ : م٢٦٩) جنس صبا زمزمه على الحسيني متصل بجنس نهاوند النوا – رد الفرقة(م ٢٦١٠ : م ٢٧١) نفس الرد السابق لتكملة الضرب .	عدد (٦) صولو لآله الناى + عدد(٦) ردود للفرقة
	التسليم وقفلة الصولو من(م٢٧ : م٢٨)	صولو(٦) (م٢٧٢: م٢٧٩) جنس نهاوند + جنس حجاز الدوكاه (مقام حجاز الدوكاه) . رد الفرقة(م٢٧١٠: م ٢٨)التسليم وهو جنس نهاوند النوا متلاحم مع عقد نوأثر الراست (مقام نكريز) .	عدد (٦) صولو لآله الناى + عدد(٦) ردود للفرقة

تابع جدول رقم (١)

التقسيم العام والتحليل المقامي لتحميلة نكريز عبدالحليم نويره

الأجزاء	تحديد الجزء	التحليل المقامى	عدد الضروب
(ج)	صولو اله القانون + الفرقة من (م٢٩:م١٠٣٦)	صولو(١)(م٢٩:م٨٢٩) جنس نهاوند النوا مع الركوز المؤقت رد الفرقة (م ٢٩٩:م ٤٣٠) نفس الجملة السابقة (الجملة الأولى لصولو القانون). صولو (٢)(م ٣٠٥ : م١٢٣٠) جنس نهاوند على النوا. رد الفرقة (م ٣١ : م ٦٣١) نفس الرد السابق. صولو (٣) (م ٣١٩ : م٤٣٢) جنس نهاوند على النوا. رد الفرقة (م ٣٢٥ : م ١٢٣٢) نفس الرد السابق. صولو(٤)(م٣٣: م١٠٣٣) جنس حجاز على الدوكاه مع نهاوند النوا (مقام حجاز). رد الفرقة (م ١١٣٣:م ٤٣٤) نفس الرد السابق. صولو (٥)(م ٣٤٥ : م١٢٣٤) جنس نهاوند على النوا. رد الفرقة (م ٣٥ : م ٨٣٥) نفس الرد السابق. صولو (٦) (م ٣٥٩: م١٠٣٦) جملة طويلة تمثل (١٤) وحدة جنس نهاوند النوا + عقد نوأثر الراست+جنس حجاز الدوكاه = مقام نكريز. رد الفرقة (م ١١٣٦: م ١٢٣٧) التسليم السابق مقام نكريز	عدد (٦) صولو لآله القانون + عدد(٦) ردود للفرقة متساوية
	القفلة تشمل التسليم من(م٣٦ : م٣٧) جزء من الصولو ثم الفرقة كاملة		

تابع جدول رقم (١)

التقسيم العام والتحليل المقامي لتحميلة نكريز عبدالحليم نويره

الأجزاء	تحديد الجزء	التحليل المقامى	عدد الضروب
(د)	صولو آله الكمان + الفرقة من(م٣٨ : م٤٦) القفلة وصولا لإعادة الجزء الأول بالفرقة كاملة (لايوجد تسليم)	رد الفرقة (م ٣٨٩: م ٣٩٥) نفس الجملة السابقة . صولو (٢) (م ٣٩٥ : م٤٠٥) جملة طويلة عدد(١٢) وحده ونصف من الضرب أطول من الصولو السابق وهى نفس تحليل الصولو الأول. رد الفرقة (م ٤٠٦: م ٤٠١٢) نفس رد الفرقة السابق. صولو (٣)(م ٤١ : م٤١٩)جملة متوسطة عدد(٨) وحدات من الضرب وهى عقد نوأثر على الراست . رد الفرقة (م ٤١٩: م ٤٢٥) نفس رد الفرقة السابق . صولو(٤)(م٤٢٥: م٤٣١)عدد (٨) وحدات من الضرب جنس حجاز المحير متصل بجنس نهاوند النوا. رد الفرقة (م ٤٣١: م ٤٣٨) نفس رد الفرقة السابق. صولو(٥)(م ٤٣٩ : م٤٤٧)عدد(٦) وحدات من الضرب جملة متوسطة ، جنس كرد الحسيني صاعداً الى جنس حجاز على المحير،رد الفرقة (م٤٤٨:م٤٥٢) نفس رد الفرقة السابق, صولو (٦)(م ٤٥٣ : م٤٦١٢) جملة طويلة عدد (٢٢) حوالى ضربين متكاملين ولا يوجد تسليم وهو عبارة عن جنس نهاوند اليكاه متصلاً بعقد نوأثر على الراست،ثم جنس نهاوند النوا والركوز على النوا، وصولاً لإعادة المقدمة الموسيقية للإنتهاء.	عدد(٦) صولو آله الكمان

الأجزاء	تحديد الجزء	التحليل المقامى	عدد الضروب
الجزء الثالث (A 2) :			
		الفرقة (القفلة) وهى اعادة المقدمة من (م٤٧ : م ٦٠) .	(١٤)ضرب

- **الاستفادة من تحميلة نكريز عبدالحليم نويره فى صياغة تدريبات عزفية لآلة الكمان .**
- أعتمد الباحث على الاجزاء التى تقوم بعزفها آله الكمان ، وقام بإستخراج تدريبات عزفية تشمل التكوين المقامى والفكر العزفى على اله الكمان والتى جاءت متمثلة فى الآتى :-

١- التدريب العزفى على مقام النكريز بإستخدام الضرب الايقاعى (جفته روانى ، ميزان ١٢/٤) ، صاعداً هابطاً ، كما فى الشكل التالى :-

تدريب عزفى على مقام النكريز بإستخدام الضرب الايقاعى

- التدريب على عزف درجات مقام النكريز صاعداً هابطاً مع الحفاظ على تفاعيل الضرب الايقاعى.
- يمكن عزف الشكل السابق بإستخدام الأقواس الأتية(كل نغمة فى قوس– كل نغمتين فى قوس) بهدف التشبع النغمى والاحساس الايقاعى بتفاعيل الضرب المتعددة .

٢- عزف درجات مقام النكريز صاعداً هابطاً لمساحة أوكتافين كما يلى :-

- عزف مقام نكريز لمساحة أوكتافين صاعداً هابطاً كل نغمة فى قوس كما بالشكل التالى:-

تدريب عزفى على مقام النكريز بإستخدام الضرب الايقاعى لمساحة (٢) أوكتاف كل نغمة فى قوس

- عزف مقام نكريز لمساحة أوكتافين صاعداً هابطاً كل (٤) نغمات فى قوس (ليجاتو) ويستخدم الباحث اليد اليمنى فى قوس الليجاتو وعند عزف الاوكتاف الثانى (صعوداً) تتحرك اليد اليسرى من الوضع الأول بالاصبع الأول على نغمة الكردان وتر النوا للانتقال للوضع الثالث ، ويتم الانتقال بالاصبع الثالث نغمة(كردان) وتر النوا من الوضع الثالث الى الوضع الأول .

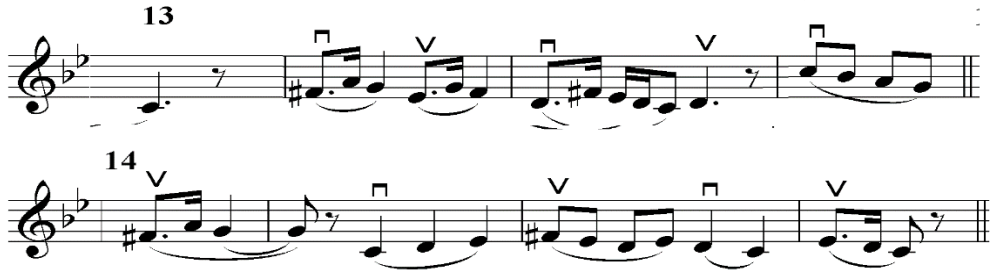
تدريب عزفى على مقام النكريز بإستخدام الضرب الايقاعى لمساحة (٢) أوكتاف كل (٤) نغمات فى قوس

٣- تدريبات عزفية تشمل الاجزاء المختلفة من التحميلة كالتالى :-

- **التمرين الأول من (م ١ : م ٥) عدد (٥) ضروب من الجزء الأول من التحميلة .**

- **التمرين الثانى من (م ٦ : م ١٢) ويشمل التسليم ، عدد (٧) ضروب .**

- **التمرين الثالث من (م ١٣ : م ١٤) عدد (٢) ضرب .**



- **التمرين الرابع من(م٤٣ : م٤٦) صولو كمان مع الفرقة.**

- سوف يقوم الباحث بالتحليل العزفى للتمرين رقم(٢- ٣) كدلالة على التقنيات العزفية المتعددة لآله الكمان كما يلى :-

- **التحليل العزفى للتمرين رقم (٢) من (م ٦ : م ١٢) :**

جدول رقم (٢) التحليل العزفى للتمرين رقم (٢) من (م ٦ : م ١٢)

تقنيات اليد اليسرى	تقنيات اليد اليمنى	
	التقنية	الجزء
يعزف فى الوضع الأول	تعزف كل نغمة فى قوس مفكوك تقنية (الديتاشيه) ويبدأ بقوس هابط	(م ١٦ : م ٤٦)
	يؤدى فى قوس واحد مربوط (ليجاتو)	(م ٥٦ : م ٦٦)
	يؤدى فى قوس واحد مربوط (ليجاتو)	(م ٧٦ : م ٨٦)

تابع جدول رقم (٢) التحليل العزفى للتمرين رقم (٢) من (م ٦ : م ١٢)

تقنيات اليد اليسرى	تقنيات اليد اليمنى	
	التقنية	الجزء
يعزف فى الوضع الأول	نفس الاداء السابق (م ٦٧ : م ٨٦)	(م ٩٦ : م ١٠٦)
	نفس الاداء السابق (م ٦٧ : م ٨٦)	(م ١١٦ : م ١٢٦)
	قوس مربوط ليجاتو	(م ١٧ : م ٢٧)
	قوس منفرد (ديتاشيه)	(م٣٧)
	قوس واحد ليجاتو	(م٤٧)
	قوس مربوط ليجاتو هابط	(م ٥٧ : م ٦٧)
	قوس مربوط ليجاتو صاعد	(م ٧٧ : م ٨٧)
	قوس مربوط ليجاتو هابط	(م٩٧)
	قوس منفرد (ديتاشيه) صاعد	(م١٠٧)
	قوس مربوط ليجاتو هابط	(م ١١٧ : م ١٢٧)
يعزف فى الوضع الأول	قوس (ديتاشيه) صاعد	(م١٨)
	قوس ليجاتو هابط	(م ٢٨ : م ٦٨)
	قوس ليجاتو صاعد	(م٧٨)
	قوس ليجاتو هابط	(م ٨٨ : م ١٠٨)
	قوس ليجاتو صاعد	(م ١١٨ : م ١٢٨)
يعزف فى الوضع الأول	قوس منفرد (ديتاشيه) هابط	(م ١٩ : م ٢٩)
	قوس ليجاتو صاعد	(م ٣٩ : م ٤٩)
	قوس منفرد (ديتاشيه) هابط	(م٥٩)
	قوس ليجاتو صاعد	(م ٦٩ : م ٨٩)
	قوس ليجاتو هابط	(م ٩٩ : م ١٠٩)
	قوس (استكاتو) صاعد	(م١١٩)
	قوس (ليجاتو) هابط	(م١٢٩)

تابع جدول رقم (٢) التحليل العزفى للتمرين رقم (٢) من (م ٦ : م ١٢)

تقنيات اليد اليمنى		تقنيات اليد اليسرى
الجزء	التقنية	
(م ١٠[١] : م ١٠[٢])	قوس ليجاتو	
(م ١٠[٣] : م ١٠[٤])	نغمة(سهم) قوس منفرد (ديتاشيه)	الصعود الى الوضع الثالث بالاصبع الأول على وتر (محير)
(م ١٠[٥] : م ١٠[٦])	قوس ليجاتو صاعد	الاستمرار فى الوضع الثالث
(م ١٠[٧] : م ١٠[١١])	قوس ليجاتو هابط	
(م١٠[١٢])	قوس ديتاشيه صاعد	
(م ١١[١] : م ١١[٤])	قوس مربوط ليجاتو هابط	الاستمرار فى الوضع الثالث ، مع الرجوع فى(٣١١) الى الوضع الأول بالاصبع الثالث على وتر النوا
(م ١١[٥] : م ١١[٨])	قوس مربوط ليجاتو صاعد	
(م ١١[٩] : م ١١[١٠])	قوس مربوط ليجاتو هابط	
(م ١١[١١] : م ١١[١٢])	قوس مربوط ليجاتو صاعد	
(م ١٢[١] : م ١٢[٢])	قوس مربوط ليجاتو هابط	
(م ١٢[٣] : م ١٢[٦])	قوس مربوط ليجاتو صاعد	الانتقال الى الوضع الثالث بداية من (٤١٢) بالاصبع الأول على وتر الدوكاه
(م ١٢[٧] : م ١٢[٨])	كل نغمة فى قوس (استيكاتو) هابط	استخدام الاصبع الرابع والثالث فى الكروماتيك فى الوضع الثالث وتر الدوكاه
(م١٢[٩])	قوس ديتاشيه صاعد	تكمله الكروماتيك بالاصبع الثانى
(م ١٢[١٠] : م ١٢[١٢])	ليجاتو فى قوس واحد هابط	الرجوع الى الوضع الأول بالاصبع الثالث على وتر الدوكاه

- **التحليل العزفى للتمرين رقم (٣) من (م ١٣ : م ١٤) :**

جدول رقم (٣) التحليل العزفى للتمرين رقم (٣) من (م ١٣ : م ١٤)

تقنيات اليد اليمنى		تقنيات اليد اليسرى
الجزء	التقنية	
(م ١٣[١] : م ١٣[٢])	قوس (ديتاشيه) صاعد	يعزف فى الوضع الأول
(م ١٣[٣] : م ١٣[٤])	قوس ليجاتو هابط	
(م ١٣[٥] : م ١٣[٦])	قوس ليجاتو صاعد	
(م ١٣[٧] : م ١٣[٩])	قوس ليجاتو هابط	
(م ١٣[١٠] : م ١٣[١٢])	قوس (ديتاشيه) صاعد	
(م ١٤[١] : م ١٤[٣])	قوس ليجاتو صاعد	
(م ١٤[٤] : م ١٤[٦])	قوس ليجاتو هابط	
(م ١٤[٧] : م ١٤[٨])	قوس ليجاتو صاعد	
(م ١٤[٩] : م ١٤[١٠])	كل نغمة فى قوس استيكاتو هابط	
(م ١٤[١١] : م ١٤[١٢])	قوس ليجاتو صاعد	

نتائج البحث :

- تعتبر تحميلات عبدالحليم نويره والمتمثلة فى تحميلة نكريز ضرب جفته دور روانى ميزان (12/4) نموذج لإستخدام القوالب الآلية التقليدية بشكل حديث ومتطور من خلال التنوع المقامى وتعدد الضروب المختلفة والبعد عن الارتجالات بتقنين الكتابة لآلات التخت المختلفة متماشياً مع تفاعيل الضروب الايقاعية المتعددة .
- وجود تدريبات عزفية لآله الكمان تشمل درجات مقام النكريز مع تفاعيل الضرب المستخدم من خلال تقنيات العزف المختلفة المتمثلة فى اشكال استخدام القوس و الانتقال من الوضع الأول الى الوضع الثالث والتى يمكن الاستفادة منها فى تدريس آله الكمان فى المراحل الاكاديمية المتعددة .

المراجع العلمية:

أولاً : الكتب العلمية :

- **على عبدالودود محمد** : الحديث فى تحليل الموسيقي العربية " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣م .
- **على عبدالودود محمد** : " المرجع فى الموسيقي العربية وتقويم اللسان"، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،٢٠٠١م .

ثانياً : الابحاث العلمية المنشورة :

- **قدرى مصطفى سرور** : ، مراحل تطور قالب التحميلة ، المؤتمر العلمى الاربع ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، ١٩٩٦م .
- **محمد على عبدالودود** : " التقنيات العزفية على آله الكمان المستحدمة فى الموسيقى والغناء العربى "، بحث منشور مجلة علوم وفنون كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٦م.

ثالثاً : الرسائل العلمية غير المنشورة :

- **محمد أنور عبدالفتاح المنسي** : " تقنيات الكتابة لآلة الفيولينة عند كل من يوسف جريس وعطية شرارة وجمال عبدالرحيم ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقي ، الكونسيرفاتوار ، ١٩٩٧م.
- **هيثم سيد نظمى** : دراسات تحليلية أسلوب عبدالحريم نويره فى صياغة الالحان ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، ١٩٩٥م .

ملخص البحث

يعُد عبدالحليم نويره (١٩١٦م إلى ١٩٨٥م) من أهم وأكثر المؤلفين الموسيقين الذين أهتموا بهذا القالب الموسيقي الآلى وقام على تطويرة من خلال تأليف نماذج من قالب التحميلة بأسلوب حديث فى الصياغة اللحنية من حيث الجمل اللحنية التكنيكية لالآت الفرق التى أحتلت آله الكمان دوراً رئيسياً وهاماً سواء فى العزف الجماعى أو انفراد الآله فى حوار مع الفرقة مثل باقى الآت التخت الرئيسية وأستخدام الضروب الكبيرة ومقامات الموسيقي العربية المختلفة .

ثم تناول الباحث مشكلة البحث , تساؤلات البحث , أهداف البحث , أهمية البحث , إجراءات البحث , مصطلحات البحث , الدراسات السابقة المرتبطه بموضوع البحث .

وإنقسم البحث إلى إطارين :-

الإطار الأول نظرى ويشمل :-

أولاً : السيرة الذاتية لعبدالحليم نويرة.

ثانياً : قالب التحميلة عند عبدالحليم نويرة.

الإطار الثانى تطبيقى ويشمل :-

إختيار عينة البحث: (تحميلة نكريز عبدالحليم نويره) وتحليلها من حيث التقسيم العام والتحليل المقامى وعمل تدريبات عزفية لآلة الكمان والتى يمكن الاستفادة منها فى تدريس آله الكمان فى المراحل الاكاديمية المتعددة.

ثم أختتم الباحث بنتائج البحث وجاءت كالآتي: تعتبر تحميلات عبدالحليم نويره والمتمثلة فى تحميلة نكريز ضرب جفته دور روانى ميزان (12/4) نموذج لإستخدام القوالب الآلية التقليدية بشكل حديث ومتطور من خلال التنوع المقامى وتعدد الضروب المختلفة والبعد عن الارتجالات بتقنين الكتابة لآلات التخت المختلفة متماشياً مع تفاعيل الضروب الايقاعية المتعددة مع وجود تدريبات عزفية لآله الكمان تشمل درجات مقام النكريز مع تفاعيل الضرب المستخدم من خلال تقنيات العزف المختلفة المتمثلة فى اشكال استخدام القوس و الانتقال من الوضع الأول الى الوضع الثالث والتى يمكن الاستفادة منها فى تدريس آله الكمان فى المراحل الاكاديمية المتعددة.

ثم المراجع وملخص البحث .

Summary of research

Abdel Halim Nuwayra (1916 AD to 1985 AD) one of the most important & famous musician writers who are really interested in this automatic musical template and he also work on developing the prior mentioned template through composing a new models that are characterized with a new tone style on basis of the melodic-technical sentences of the band instruments. Fiddle plays a great and important role either in-group or individual in conversation with the band and using large Rhythm & various Arabic maqam music.

Then, the researcher move to another side which deals with the research problem, questions, aims, importance, procedures, terms and the previous studies that is related to the object of the research.

The research separated into two main frameworks:

The first frameworks are theoretical and contain:

First: the CV of Abdel Halim Nouira

Second: the Tahmilah by Abdel Halim Nuwayra

The second framework is practical and contains:

Choosing the sample of the research: (nekriz by Abdel Halim Nuwayra) and analyzing it on basis of the general division, maqam analysis, training on the fiddle from which we can make great use of it in teaching the instrument of fiddle in the various academic stages

Then the researcher end his research with the results of the research as follows: Abdul Halim Nuwayra's Tahmilahs that are represented in nekriz Tahmilah (4/12) a model for using the traditional automatic templates in a new & development through the various of the maqam and the big number of various rhymes and way from the Improvisations by codifying writings of the various kinds of takht instruments into conformity with the various rhythms, with training on the fiddle instrument that include the degrees of nekriz with the using rhythms through the various playing techniques represented in the forms of using the bow and the transition from the first position to the third position, which can be used in teaching the violin in various academic stages.

Finally, references