طريقة مقترحة لأداء مؤلفة قمر ١٤ على آله القانون مع استنباط تمارين استرشادية

أ.م.د/ دينا شاكر محمد(*)

- **مقدمة البحث:**

آلة القانون من أهم وأقدم الآلات الشرقية، وتعتبر من أكثر الآلات الموسيقية التى تمثل الهوية العربية للموسيقى الشرقية، كما أن لها دور بارز ومهم جداً في التخت الشرقي وفي فرق الموسيقى العربية بشكل عام، ومن حيث مكانها فإنها تتوسط التخت الشرقي، أما من حيث المكانة الفنية فإن لها دور أساسي ورائد فى الموسيقى العربية حيث أنها:

- تقوم بالتقاسيم المنفردة.
- التقاسيم قبل الموال ومصاحبة المغني أثناء أداء الموال.
- تقوم أيضا بغناء اللحن الأساسي مع المغني في القوالب الغنائية العربية المختلفة.
- تقوم بأداء الموسيقى الجماعية واللزمات الموسيقية مع باقي الآلات.
- تقوم بأداء العزف المنفرد (الصولو) في القوالب الغنائية العربية المختلفة.
- تقوم أيضاً بأداء منفرد للعديد من الأعمال بمصاحبة الأوركسترا، ولذلك أطلق عليها قديما دستور النغم، ومن أهم ما يميّز آلة القانون مساحتها الصوتية التي تبلغ (ثلاثة دواوين ومسافة خامسة تامة) بالإضافة إلى تميّز وتنوّع طرق العزف عليها حيث أنها تعزف بكلتا اليدين معاً مما يعطيها مساحة لأداء أكثر من لحن في نفس الوقت، وكذلك أداء المسافات الهارمونية التي تثري الأعمال الفنيّة التي تقوم بأدائها.(١)

يعتبر محمد عبد الوهاب ظاهرة غنائية وموسيقية تجمع بين الأصالة والمعاصرة فهو همزه الوصل بين ملحني أوائل القرن العشرين والنصف الثاني منه، كما إنه يأتي في مقدمة الملحنين الذين اهتموا بالتأليف الآلي، وخاصة المؤلفات الموسيقية الحرة.(٢)

(*) **أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية، تخصص موسيقى عربية، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية.**

(١) حسين فوزي: " **محيط الفنون** "، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٧١م، ص٨٣.

(٢) نبيل عبد الهادي شورة: " **قراءات في تاريخ الموسيقى العربية** "، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة، عام ٢٠٠٦م، ص٦٥ (بتصرف).

حيث ساهم محمد عبد الوهاب بتأليف أكثر من ٥٠ مؤلفاً آلياً، ساعدت على تطوير الألحان الآلية العربية بشكل كبير، تقوم بعزفها الفرق الموسيقية العربية المدعمة بالآلات الأوركسترالية والتي تصنف ضمن قالب أو صيغة مميزة ولكن يطلق عليها مصطلح (موسيقى حرة) في حين أن البعض منها عند تحليل الصيغة (البنائية) له، نجده متشابهاً مع بعض الصيغ البنائية الآلية المعروفة في الموسيقى العربية منها السماعيات والتقاسيم الحرة والمقطوعات المتنوعة، والتحميلة، والرقصات التي استخدم فيها طرق وأساليب مختلفة، وعرفت جميع تلك (المؤلفات الموسيقية) بأسمائها التي وضعها لها، وإلى جانب ذلك قدّم عشرات من المقدمات والمقاطع الموسيقية الطويلة في أعماله الغنائية والتي يمكن أن تعد كمقطوعة موسيقية قائمة بذاتها. [١]

أمّا التأليف الموسيقي الشعبي فقد ذكر عبد الوهاب أنه في عام ١٩٣٣م أراد أن يسجل مقطوعة من تأليفه، إلاّ أن شركة أسطوانات (بيضافون) رفضت، حيث أن العقد المبرم بينهما ينص على تسجيل الأغاني فقط وليست الموسيقى الخالصة، فأصر عبد الوهاب على تسجيل الاسطوانه على نفقته الخاصة فجاءت موسيقى (فانتازي نهاوند)، ونجحت نجاحاً باهراً، فطالبته الشركة بتسجيل مقطوعات موسيقية أخرى، وهكذا بدأت سلسلة مؤلفات محمد عبد الوهاب للموسيقى الآلية[٢]. أدى وجود هذه المؤلفات الآلية إلى ضرورة تحليلها تحليلاً عزفياً، لإيجاد طرق استرشادية للعزف لدارسي هذه الآلة والتغلب على الصعوبات الموجودة في المقطوعات.

قدم محمد عبد الوهاب في عام ١٩٧٦م مؤلفة موسيقية تحمل اسم " **قمر ١٤** " وذلك بناءاً على طلب الراقصة نجوى فؤاد، ولاقت الرقصة والموسيقى نجاحاً كبيراً في ذلك الوقت، وكانت أول مقطوعة تؤلّف خصيصاً لراقصة، وكان لآله القانون دوراً هاماً فيها، حيث قامت بأدائه عازفة القانون مايسه عبد الغني[*] بناءً على رغبة محمد عبد الوهاب، وعند تحليلها وجد أن الصيغة البنائية للمقطوعة تشبه قالب التحميلة، لذا رأت الباحثة أن تتناولها بالدراسة والتحليل محاولة منها في إدراج المقطوعات الحديثة التي

---

[١] نبيل عبد الهادي شورة: " **قراءات في تاريخ الموسيقى العربية** "، مرجع سابق، ص٦٥ (بتصرف).

[٢] إدوارد حليم ميخائيل: " **محمد عبد الوهاب سبعون عاماً من الإبداع في التأليف الموسيقي والتلحين والغناء**"، عربية للطباعة والنشر، القاهرة، عام٢٠٠٢م، ص ٨٧.

[*] أستاذ الموسيقي العربية المتفرغ، عميد المعهد العالي للموسيقى العربية سابقاً.

تتشابه في صياغتها مع قوالب الموسيقي العربية، والتي تحتوي على مهارات عزفية لآلة القانون ضمن المناهج الدراسية، ومن هنا تحددت مشكلة البحث.

- **مشكلة البحث:**

بالرغم من الثراء اللحني الذي تميزت به مقطوعة **(قمر ١٤)** من خلال رسم عبد الوهاب صورة تابلوة راقص يتضمن العديد من المهارات التكنيكية و العزفية الا انه لم يتم تناولها من الباحثين مما شجع الباحثة مما شجع الباحثة بإلقاء الضوء عليها وتحليلها واستنباط تمارين استرشادية من خلالها لرفع مستوى العزف عل آله القانون.

- **أهداف البحث:**

١) تحليل مؤلفة (قمر ١٤) مقامياً وعزفياً واقتراح اسلوب لأدائها.

٢) استنباط تمارين استرشادية لتيسير أداء المقطوعة لطلاب اله القانون بالفرقة الرابعة.

- **أهمية البحث:**

بتحقيق الأهداف السابقة قد نصل إلى رفع مستوى الأداء العزفي لآلة القانون من خلال الطريقة المقترحة لعزف مؤلفة (قمر ١٤) والتمارين الاسترشادية من قبل الباحثة

- **أسئلة البحث:**

١) ما هي أعمال محمد عبد الوهاب الآلية؟

٢) ماهو أسلوب الأداء المقترح لعزف رقصة (قمر ١٤) على آله القانون؟

٣) ما هي التمارين الاسترشادية التي يمكن اتباعها لأداء مؤلفة (قمر ١٤)؟

- **إجراءات البحث:**

أ) منهج البحث: يتبع هذا البحث (المنهج الوصفي) تحليل محتوى.

ب) عينة البحث: مقطوعة آلية " مؤلفة (قمر ١٤) ".

ج) حدود البحث: القاهرة – عام ١٩٧٨م – طلاب اله القانون الفرقة الرابعة.

د) أدوات البحث: المدونة الموسيقية – تسجيلات سمعية – آلة القانون.

- **مصطلحات البحث:**

- **الأداء** كمصطلح لغوي: أدّى الشيء: قام به وأدى الدين أي قضاه، أدى الصلاة أقامها لوقتها، وأدى الشهادة أدلى بها، وأدى إليه الشيء أوصله إليه. الأداء: التأدية وأداء التلاوة.

- **الأداء** كمصطلح فني: هو عزف النص الموسيقي أو الغنائي لتوصيله إلى المستمع [1].
- **الصيغة، القالب:** نموذج البناء الموسيقى والإطار الذي تبنى على أساسه المقطوعات الموسيقية، ويعتمد فيها المؤلف على أفكاره في المعالجة والصنعة والحرفية الموسيقية ويجرى عليها تنويعات عديد [٢].
- **موسيقى الرقص أو الموسيقى الراقصة:** هي إحدى أنواع الموسيقى المؤلفة خصيصاً لتترافق مع الرقص وتسهله. وتأتي موسيقى الرقص كمقطوعة موسيقية كاملة أو كجزء من ترتيب موسيقي أكبر بالنسبة إلى الأداء الموسيقى، تشمل فئات موسيقى الرقص الرئيسية موسيقى الرقص الحيّة وموسيقى الرقص المسجلة[٣].
- **كونترير:** التعريف اللغوي: ضد – نقيض[٤].
- التعريف الموسيقي: عزف نغمات المقام صاعد باليد اليمنى وعكسها بعزف المقام هابط باليد اليسرى[٥].

- **الدراسات السابقة:** هناك محورين للدراسات السابقة:
  - **المحور الأول:** دراسات تتناول محمد عبد الوهاب والاستفادة من الأعمال التي قام بتأليفها سواء كانت آلية أو غنائية لرفع مستوى أداء الطالب في مواد الموسيقى العربية.
  - **المحور الثاني:** دراسات تتناول آلة القانون.
- **أولاً:** دراسات تتناول محمد عبد الوهاب والاستفادة من الأعمال الالية التي قام بتأليفها لرفع مستوى أداء الطالب في مواد الموسيقى العربية.

---

[1] عبد الله الكردي: " **أصول دراسة آله القانون** "، القاهرة، عام ١٩٨٧م، ص٣.

[٢] عبد الله الكردي: " **أصول دراسة آله القانون** "، مرجع سابق، ص٣.

[3] https://ar.wikipedia.org/wiki

[4] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-fr/contraire/

[٥] تعريف أدائي للباحثة.

الدراسة الأولى بعنوان: "**دراسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال محمد عبد الوهاب**"[١]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغه مؤلفاته الآلية وكانت واحدة من **نتائجها** الاحساس الموسيقي لمقطوعاته يتطابق مع اسم المقطوعة مثل (مولد النور، النهر الخالد، عش البلبل).

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في شخصية محمد عبد الوهاب وفي تحليل بعض الأعمال الآلية التي قام بتأليفها وعمل على إظهار الناحية الجمالية لكل آلة عن طريق العزف الانفرادي، أو الحوار بين الآلات والفرقة الموسيقية، واستغلاله للمساحة الصوتية التي توضح إمكانية الآلة، **وتختلف** معها في العينة وأن الدراسة الحالية تهدف إلى وضع طريقة لأداء العمل الآلي من خلال التمارين الاسترشادية.

الدراسة الثانية بعنوان : " **دراسة تحليلية لأسلوب تلحين المعزوفة الآلية الحرة عند محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش** " [٢]

هدفت تلك الدراسة إلى توضيح أسلوب تلحين المعزوفة الآلية الحرة عند محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش، والاستفادة من الأسلوبين لملحني القرن الحادي والعشرين وكانت من **نتائج** التوصل إلى أسلوب محمد عبد الوهاب في معزوفات (ليالي لبنان– عزيزة) من حيث صياغة الجمل الموسيقية، والانتقالات المقامية، والمسار اللحني، واستخدام الآلات الموسيقية، **تتفق** هذه الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على طريقة صياغة محمد عبد الوهاب للمعزوفات الآلية **وتختلف** معه في أن البحث الراهن يهدف إلى طريقة أداء المؤلفة على آله القانون.

- الدراسة الثالثة: " **قولبة المؤلفات الآلية الحرة عند محمد عبد الوهاب** " [٣]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الصيغ والتراكيب البنائية المختلفة للأعمال الآلية الحرة لمحمد عبد الوهاب.

---

[١] منال العفيفي محمود: " **دراسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال محمد عبد الوهاب** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٤م.

[٢] طارق سمير محمد : " **دراسة تحليلية لأسلوب تلحين المعزوفة الآلية الحرة عند محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش** "، مؤتمر البيئة الثاني – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ٢٠٠٦م.

[٣] سلمي سليمان حافظ: " **قولبة المؤلفات الآلية الحرة عند محمد عبد الوهاب** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢١٠٥م.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في دراسة المؤلفات الآلية الحرة لمحمد عبد الوهاب، **وتختلف** معه في أن البحث الراهن يهدف إلى الوصول لطريقة مقترحة للأداء وبعض التمارين الاسترشادية.

- **ثانياً: دراسات تتناول آلة القانون:**
- الدراسة الأولى بعنوان: " **استنباط تمارين تكنيكية من بعض مؤلفات محمد عبد الوهاب الالية لأدائها على آله القانون** " [١]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الصعوبات التكنيكية التي يواجهها الدارس أثناء عزفه لهذه المقطوعات الآلية ثم استنباط بعض التمارين لحل مشاكل عزف هذه المؤلفات وكانت من نتائجها يمكن استنباط تدريبات متنوعة لحل مشاكل عزف هذه المؤلفات

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في رفع الأداء على الآلة، **وتختلف** معها في العينة المختارة.

- الدراسة الثانية بعنوان: " **إستلهام تدريبات مقترحة من ألحان الأداء المنفرد (الصولو) لآلة القانون في المؤلفات الآلية عند محمد عبد الوهاب** " [٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مؤلفات عبد الوهاب الالية واقتراح تدريبات مستلهمة من ألحان الأداء المنفرد (الصولو) لآلة القانون في هذه المؤلفات، للطالب المتخصص على آلة القانون ، وكانت من نتائج هذه الدراسة استغل محمد عبد الوهاب مهارة العازف باستخدام أكثر من تقنية من تقنيات آلة القانون (تعدد التصويت-"العزف المزدوج"- للمسافات الهارمونية - الفرداش السريع المتقن - تبديل العزف بالسبابتين بكل أشكاله الموسيقية - العزف بأسلوب "المحاكاة" - استخدام الريشة المقلوبة).

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على مؤلفات عبد الوهاب الالية وطريقة صياغتها ، **وتختلف** معها في العينة المختارة.

---

[١] عبير طه: " **استنباط تمارين تكنيكية من بعض مؤلفات محمد عبد الوهاب الآلية لأدائها على آله القانون** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الثامن عشر، ج٢، كلة التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يونيو عام ٢٠٠٨م.

[٢] أكرم محمد نمير: " **إستلهام تدريبات مقترحة من ألحان الأداء المنفرد (الصولو) لآلة القانون في المؤلفات الآلية عند محمد عبد الوهاب**"، بحث منشور بالمؤتمر العلمي الدولي الأول بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية، ابريل ٢٠١٣م.

- الدراسة الثالثة بعنوان: **المهارات العزفية لالة القانون في لحن (كل ده كان ليه)**[1]

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على أعمال عبد الوهاب واستنباط المهارات العزفية لآلة القانون من خلال لحن كل ده كان ليه وكانت من **نتائج** البحث ظهور مهارات التبديل والفرداش واستخدام التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة، وظهور حوارات بين القانون والآلات الأخرى **وتتفق** هذه الدراسة مع البحث الراهن في اختيار عمل من اعمال عبد الوهاب لتوضيح اهم المهارات العزفية وادائها على آلة القانون **وتختلف** عنها في العينة والقالب .

الإطار النظري:

- **أولاً: نبذة عن حياة ومؤلفات محمد عبد الوهاب:** [2]

- ولد في ١٣ مارس بحي باب الشعرية بالقاهرة (اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ ميلاده فمجلة روز اليوسف نشرت مقال حددت فيه ميلاده ١٩٠٧م، وكان عبد الوهاب يذكر أنه من مواليد ١٩١٠م وعندما توفي عام ١٩٩١م ذكر البيان الرسمي الذي أصدرته الحكومة أن عمره كان ٨٨ سنة).
- والده الشيخ عبد الوهاب محمد ابو عيسي الشعراني، ووالدته فاطمة حجازي.
- عام ١٩١٧م قدمه أحد المهتمين بالفن إلى فوزي الجزايرلي الذي كان يعمل على مسرح الكلوب المصري. وكان قبل ذلك عمل بفرقة عبد القادر حجازي (ابن الشيخ سلامه حجازي)
- عام ١٩١٨م غنّى بين الفصول في مسرحية الشمس المشرقة التي قدمتها فرقة عبد الرحمن رشدى المسرحية.
- عام ١٩١٩م قابل الفنان سيد درويش الذي استمع له وهو يغني وتنبأ له بمستقبل باهر.
- عام ١٩٢١م عاد للغناء على مسرح ماجستيك بالقاهرة مع فرقة على الكسار ولكنه لم يستمر طويلاً.

---

[1] غاده محمد حسني : **المهارات العزفية لالة القانون في لحن (كل ده كان ليه)** ، بحث منشور– المجلد الثامن – مجلة علوم وفنون – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ٢٠٠٣.

[2] ادوارد حليم مبخائيل: " **محمد عبد الوهاب سبعون عاماً من الابداع في التالبف الموسيقي والتلحين والغناء** "، مطبعة مدبولي، القاهرة، عام ٢٠٠٢.

- عام ١٩٢١م أول تسجيل له وهو يغنّي قصائد لسلامه حجازي (أتيت فألقيتها ساهرة، ويلاه ما حيلتي).
- عام ١٩٢٢م سافر مع فرقة نجيب الريحاني في رحلة فنيّة إلى فلسطين ولبنان وسوريا.
- عام ١٩٢٤م التحق بنادي الموسيقي الشرقي (الذي عرف فيما بعد بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية) وتعلّم العزف على آلة العود على يد محمد القصبجى (١٨٩٢ – ١٩٦٦م) والموشحات والايقاعات الشرقية على يد درويش الحريري (١٨٨١ – ١٩٥٧م) ومحمود رحمي.
- عام ١٩٢٤م أقام نادي الموسيقى الشرقي في شهر يوليو حفلاً خيرياً بفندق سان استيفانو في مدينة الاسكندرية غنّي فيه دور (جددى يا نفس حظك) لمحمد عثمان (١٨٥٥ –١٩٠٠م) وقابل أحمد شوقي وبدء شوقي يتعهده بالرعاية.
- عام ١٩٢٤م غنّي (دار البشاير) كلمات شوقي بك في حفل عقد قران شوقي ابن أحمد شوقي.
- في الفترة من عام ١٩٢٥ إلى عام ١٩٢٨م عمل مدرساً للاناشيد بعدة مدارس أولها مدرسة السلحدار الابتدائية بالقاهرة.
- عام ١٩٢٦م اشترك في تلحين أوبريت قنصل الوز لفرقة نجيب الريحاني.
- عام ١٩٢٧م سافر إلى باريس لأول مره في صحبة أحمد شوقي – أكمل تلحين أوبرا (كليوباترا ومارك انطوان) بعد وفاه سيد درويش وقام بالبطولة تلحيناً وغناءً أمام منيرة المهدية.
- عام ١٩٢٩م غنّي مونولوج (في الليل لما خلي) كلمات أحمد شوقي في حفل افتتاح معهد الموسيقى العربية.
- عام ١٩٣٢م غنّي قصيدة حطموا الاقداح تأليف (أمين عزت الهجين) في حفل تأبين أحمد شوقي.
- عام ١٩٣٣م قام ببطولة فيلم الوردة البيضاء أول أفلامه السبعة التي قام بتمثيلها.
- عام ١٩٣٤م غنّي مونولوج آه يا ذكري الغرام كلمات أحمد رامي في حفل افتتاح الاذاعة المصرية بالقاهرة يوم ٣١ مايو.
- عام ١٩٣٥م غنّي مونولوج نسيم الربيع كلمات أحمد عبد المجيد.
- عام ١٩٣٥م غنّي نشيد بنك مصر كلمات إحسان العقاد بمناسبة الاحتفال بعيد إنشاء بنك مصر.
- عام ١٩٣٥م فيلم دموع الحب مع (نجاة علي) ثاني أفلامه.
- عام ١٩٣٧م غنّي نشيد المعاهده كلمات (محمود أبو الوفا) بمناسبة عقد معاهده مع بريطانيا.

- عام ١٩٣٨م فيلم يحيا الحب (ليلي مراد) ثالث أفلامه.
- عام ١٩٤٠م فيلم يوم سعيد.
- عام ١٩٤٢م فيلم ممنوع الحب مع (رجاء عبده) – خامس أفلامه.
- عام ١٩٤٤ فيلم رصاصه في القلب مع (راقية ابراهيم) سادس أفلامه.
- عام ١٩٤٦م فيلم لست ملاكا مع (نور الهدى وليلي فوزي) سابع وآخر أفلامه.
- عام ١٩٥٢م غنّي نشيد الحرية الذي اختيرت مقدمته الموسيقية لتكون اللحن المميز لنشرة الأنباء بالاذاعة المصرية[١].
- عام ١٩٥٤م غنّي أنشودة (يا مصر تم الهنا) بمناسبة توقيع معاهدة الجلاء مع بريطانيا – وتولى منصب نقيب الموسيقين ثم رئاسة جمعية المؤلفين والملحنين.
- عام ١٩٥٥م غني زود جيش اوطانك بعد رفض امريكا تسليح مصر.
- عام ١٩٥٦م غنّي قولوا لمصر تغني معايا – أول نشيد يشارك فيه مجموعه من الفناتين بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م بمناسبة جلاء الإنجليز عن مصر.
- عام ١٩٥٧م حصل على وسام الأرز من لبنان.
- عام ١٩٦٠م غنّي نشيد ساعة الجد كلمات (حسين السيد) بمناسبة البدء في بناء السد العالي.
- عام ١٩٦٤م إنت عمري – أول أغنية لحنها لأم كلثوم.
- عام ١٩٦٥م حصل على وسام الجمهورية.
- عام ١٩٦٧م حصل على وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى – وجائزة الدولة التقديرية في الفنون.
- عام ١٩٧٥م حصل على الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون.
- عام ١٩٧٨م حصل على رتبة اللواء العسكرية عندما قاد فرقة الموسيقى العسكرية.
- عام ١٩٧٨م حصل على الاسطوانة البلاتينية من مجموعة شركات EMI كاول فنان عربي يحصل عليها.

---

[١] ادوارد حليم مبخائيل: " **محمد عبد الوهاب سبعون عاماً من الابداع في التالبف الموسيقي والتلحين والغناء** "، مرجع سابق.

- عام ١٩٨٣م اختير لعضوية مجلس الشورى بالتعيين – عضوية اللجنة الموسيقية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون – عضوية مجلس أمناء اتحاد الإذاعة والتلفزيون – حصل على لقب فنان عالمي من جمعية المؤلفين والملحنين بباريس.
- عام ١٩٨٨م حصل على عصا القيادة الفضية البرت هول Albert Hall بلندن.
- عام ١٩٨٩م قدم من غير ليه آخر تسجيل له.
- عام ١٩٩١م توفي في ٣ مايو وشيعت جنازته عسكرياً[١].

وفيما يلي جدول (١) ببعض أعمال محمد عبد الوهاب الموسيقية مرتب طبقاً لسنة التأليف[١]:

م	اسم العمل	المقام	التاريخ	م	اسم العمل	المقام	التاريخ
١	فانتازى نهاوند	نهاوند	١٩٣١	٢	فكره	نهاوند	١٩٣٣
٣	نشوتي	بياتي	١٩٣٥	٤	لغة الجيتار	عجم	١٩٣٥
٥	ألوان	نهاوند	١٩٣٥	٦	شغل	بياتي	١٩٣٥
٧	عتاب	راست	١٩٣٥	٨	فرحه	نهاوند	١٩٣٥
٩	ألف ليله	بياتي	١٩٣٧	١٠	حبي	سوزدلار	١٩٣٧
١١	يوم سعيد	راست	١٩٣٩	١٢	من الشرق	كرد	١٩٤٣
١٣	إليها	نهاوند	١٩٤٥	١٤	المعادى	عجم	١٩٤٦
١٥	المماليك	حجا كاركرد	١٩٤٨	١٦	ليالي الجزائر	شاهيناز	١٩٤٨
١٧	غزل البنات	هزام	١٩٤٩	١٨	الحب الأول	عجم	١٩٤٩
١٩	سامبا	عجم	١٩٤٩	٢٠	بنت البلد	بياتي	١٩٥١
٢١	أنا وحبيبي	نهاوند	١٩٥١	٢٢	كوكتيل	نهاوند	١٩٥١
٢٣	ابن البلد	بياتي	١٩٥٢	٢٤	أيامي	عجم	١٩٥٣
٢٥	سماعي هزام	هزام		٢٦	سماعي فرح فزا	فرحفزا	
٢٧	خطوة حبيبي	حجاز كار	١٩٥٣	٢٨	موسيقى الوادي	عجم	١٩٥٣
٢٩	مولد النور	حجاز	١٩٥٣	٣٠	بلد المحبوب	نهاوند	١٩٥٣

[١] ادوارد حليم مبخائيل: " **محمد عبد الوهاب سبعون عاماً من الابداع في التالبف الموسيقي والتلحين والغناء** "، مرجع سابق.

[١] أكرم محمد نمير: " **استلهام إستلهام تدريبات مقترحة من ألحان الأداء المنفرد (الصولو) لآلة القانون في المؤلفات الآلية عند محمد عبد الوهاب** "، بحث منشورالمؤتمر العلمي الدولي الأول، جامعة المنوفية، كلية التربية النوعية، عام ٢٠١٣، ص٨.

م	اسم العمل	المقام	التاريخ	م	اسم العمل	المقام	التاريخ
٣١	عزيـــــــزة	كـــــــرد	١٩٥٤	٣٢	خـــان الخليلـــي	راســـــت	١٩٥٤
٣٣	النهـــر الخالـــد	كـــــــرد	١٩٥٥	٣٤	أنغـــام الشـــباب	عجـــــم	١٩٥٥
٣٥	صـــوت العـــرب	كـــــــرد	١٩٥٥	٣٦	زينـــــــــــه	حجـــــاز	١٩٥٦
٣٧	حبيبـــي الأســـمر	كـــــــرد	١٩٥٧	٣٨	ليـــالي لبنـــان	هـــــزام	١٩٥٧
٣٩	نانـــــــــــا	راســـــت	١٩٥٨	٤٠	عـــش البلبـــل	شـــاهيناز	١٩٥٩
٤١	الحنـــــــــة	حجـــــاز	١٩٥٩	٤٢	الخيـــــــــام	حجـــــاز	١٩٦٢
٤٣	حيـــــــــاتي	حجـــــاز	١٩٦٢	٤٤	فرحـــة النصـــر	حجـــــاز	١٩٦٥
٤٥	هديـــة العيـــد	عجـــــم	١٩٦٥	٤٦	أســـــــــوان	كـــــرد	١٩٦٥
٤٧	عـــدى القمـــر	حجـــــاز	١٩٦٨	٤٧	زهـــرة الشـــباب	عجـــــم	١٩٦٨
٤٩	القافلـــــــــة	نـــــوآثر	١٩٦٩	٥٠	لقـــاء (حبايـــب)	كـــــرد	١٩٧٠
٥١	قـــاهر الظـــلام	نهاونـــــد	١٩٧٥	٥٢	قمـــــــــر ١٤	حجـاز كـار	١٩٨٠ (*)

ثانياً: نبذة عن مؤلفة قمر ١٤ عينة البحث المختارة:

- **مقطوعة قمر ١٤:** قدم عبد الوهاب مؤلفة موسيقية بعنوان قمر ١٤ بناء على طلب من الراقصة نجوى فؤاد، وكانت نجوى فؤاد في ذلك الوقت راقصة مصر الأولى وصمم لها الموسيقار محمد عبد الوهاب هذه المؤلفة الموسيقية التي حققت نجاحاً كبيراً، حيث أنها كانت أول مقطوعة تصنع خصيصاً لراقصة واستمر تقديمها في حفلاتها لثلاث سنوات متتالية [١].
- وفي لقاء إذاعي مع محمد عبد الوهاب ذكر أنه وضع موسيقي الراقصة على دراسة وأسلوب علمي، ثم قام بلقاء مصمم الرقصات وأخذ بالتغيير لتناسب كل خطوه وحركة، وهذا قام بخدمة الفنانة نجوي فؤاد، وقامت بعد ذلك جميع الراقصات بالتوجه إلى الملحنين لوضع ألحان الرقصات الخاصة بكل فنانه [٢].

(*) ذكرت بعض المراجع أن مقطوعة قمر ١٤ تم تأليفها عام ١٩٨٠م، ولكن بالبحث والاستقساء وجدت الباحثة أن المقطوعة تم تأليفها عام ١٩٧٦م.

(1) https://www.dostor.org/3107335

(2) https://www.youtube.com/watch?v=9LCLV4Zuvyg

وفي حديث مع مايسة عبد الغني ذكرت أنها كانت تسجل مقطوعات على آلة القانون باستديو ٤٦ بالإذاعة واستمع إليها محمد عبد الوهاب وطلب منها أن تعزف صولو القانون لمقطوعة قمر ١٤ وبالتالي قامت بعزفها.

ثالثاً: التقنيات العزفية لآلة القانون:

ويقصد بالتقنيات العزفية هي الجودة في الأداء والعزف، وبمعنى آخر هي قُدْرةُ العازِفِ على السيطرة والتحكُّم في عضلات جسمه المستخدمة في العزف بطريقة مَرِنَة وصحيحة، وقد قسمتها الباحثة في هذه الدراسة إلى تقنيات عزفيه تقليدية وحديثة وسنتناولها[١].

أ) التقنيات العزفية التقليدية على آلة القانون [٢]:

- **العزف باليدين معاً:** تقوم اليدين اليمنى واليسرى بالعزف معاً على بعد أوكتاف، ولها عدة أشكال:

١) **أداء السلالم المتتالية:** وهي العزف باليدين معاً على ديوانين بِسبّابة اليد اليُمنى ويرمز لها برقم ١، وسبّابة اليد اليُسرى يرمز لها برقم ٢، بشكل سلمي متتالي كما هو موضّح بالشكل التالي رقم(١):

شكل رقم (١) يوضح أداء السلالم المتتالية

٢) **المتتابعات اللحنية مع أداء الضغوط القوية:** تكون على بعد أوكتاف، يرمز لسبابة اليد اليمنى برقم ١ لأداء المتتابعات اللحنية، ويرمز لسبابة اليد اليسرى برقم ٢ لأداء الضغوط في المتتابعات اللحنية، كما هو موضح بالشكل التالي رقم (٢):

---

[١] محمود أحمد الحفن: " **محيط الفنون** "، الجزء الثاني، القاهرة، عام ١٩٧١م، ص٨٣.

[٢] أيوب سبزالي: " **مدى الاستفادة من تقنيات " هانون" لآلة البيانو في برنامج تجريبي مقترح لرفع مستوى أداء دارسي آلة القانون عند المبتدئين بدولة الكويت** "، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام ٢٠١٢م، ص١٥.

شكل رقم (٢) يوضح المتتابعات اللحنية

٣) **التبديل:** عزف سلم بسبابة اليدين على ديوان واحد، وذلك عن طريق التبديل فيما بينهما لأداء السلم، بدءاً بالسبابة اليمنى ١ ثم اليسرى٢ ثم اليمنى١ وهكذا، لأداء المُتتابعات السليمة والصاعدة والهابطة،كما هو موضّح بالشكل التالي رقم (٣):

شكل رقم (٣) يوضح التبديل

وهناك أنواع متعددة لتقنية التبديل [١]:

- تبديل العزف بالسبابتين على الوتر الواحد "الفرداج علو نفس الوتر".
- تبديل العزف بالسبابتين لأداء السلالم الصاعدة والهابطة.
- تبديل العزف بالسبابتين لأداء درجتين على وترين متتاليين.
- تبديل العزف بالسبابتين على درجتين متشابهتين بديوانين مختلفين "الفرداج على بعد ديوانين".
- تبديل متغير بتثبيت سبابة اليمنى على درجة الأساس، وتحريك سبابة اليسرى سلم للأعلى وبالعكس.
- تبديل العزف بالسبابتين في أداء التآلفات اللحنية " الآربيجات" صعوداً وهبوطاً.
- تبديل العزف بأكثر من بالأصابع.

---

[١] محمد ماجد: " **برنامج مقترح لتحسين الأداء على آلة القانون من خلال الألحان الشائعة المختارة من الموسيقى التصويرية في الربع الأخير من القرن العشرين** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، بحث غير منشور، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، عام ٢٠٠٩م، ص ٧٢-٧٣.

– تبديل العزف بأسلوب المحاكاة فتَعْزِف سبابةُ اليد اليمنى عبارةً لحنيةً تُحاكيها سبابةُ اليُسرى في القرارات.

- **التحويل النغمي** [1]: ويكون بثلاثة طرق:

١) **باستخدام ماكينة العرب:** تحويل النغمات من خلال رفع أو خفض العرب، وذلك بواسطة وسطى اليد اليسرى.

٢) **باستخدام البصم:** وهو عبارة عزف الوتر باليد اليمنى ومن ثم البصم بإبهام اليد اليسري.

٣) **العفق** ○1: هو عبارة عن نقر الوتر باليد اليمنى ثم عفق الوتر بأظفر ابهام اليسرى، وهذه الخاصية تستخدم عادةً في التلوين وأداء التحويلات المفاجئة، ويرمز له كما هو موضح بالشكل التالي رقم (٤):

شكل رقم (٤) يوضح شكل العفق

- **الايقاع المنغّم:** تقوم اليد اليمنى بعزف اللحن واليد اليسرى تقوم بأداء ايقاع منغّم، كما هو موضح بالشكل التالي رقم (٥):

شكل رقم (٥) يوضح الايقاع المنغم

- **تعدد التصويت:**

– أداء المسافات الهارمونية المختلفة.

– أداء التآلفات اللحنية المفككة.

– أداء التآلفات الهارمونية، كما هو موضح بالشكل التالي رقم (٦):

شكل رقم (٦) يوضح تعدد التصويت

[1] محمد ماجد: **مرجع سابق**، ص٧٢.

• **أداء الكونتر:** عزف النغمة وجوابها بدءًا من سبابة اليد اليسري وتليها اليمني بشكل متعاقب ومتوازي، ويكون على بعد ديوانين، كما هو موضح بالشكل التالي رقم (٧):

شكل رقم (٧) يوضح الكونتر

• **النغمة المتصلة "الفرداج":** تعزف النغمة بشكل متصل بتعاقب اليدين على ديوان أو ديوانين، وذلك بتقسيم الشكل الايقاعي المطلوب على اليدين بزمن الوحدة المدونة، كما هو موضح بالشكل التالي رقم (٨):

شكل رقم (٨) يوضح الفرداج

• **الكروماتيك "باستخدام العرب أو العفق أوالبصم":** عزف نغمات السلم الملوّن والتي تكون أبعاد مسافة كل نغمة نصف بعد، بشكل سلمى صاعد أو هابط، كما هو موضح بالشكل التالي رقم (٩):

شكل رقم (٩) يوضح الكروماتيك

ب) التقنيات العزفية الحديثة على آلة القانون [١]:

تميزت الموسيقى المعاصرة بالتجديد المستمر في أساليب العزف والأداء، والتي يحمل الأكاديميّون على عاتقهم التوثيق لها، والسعي للتجديد في التقنيات العزفية لإفادة الدارسين الأكاديميين والهواة، وقد كان لزيادة الاحتكاك مع الحضارات الأخرى دور كبير في اتجاه المجتمع للتغيير.

• **الانزلاق (Glissando):** عبارة عن تقنية أداء مسافة لحنية بشكل سلمي متصل هابط أو صاعد، وذلك يكون صعوداً بظهر الريشة ونزولاً ببطنها، ومن أشكال تلك التقنية:

[١] بسام البلوشي: " **إمكانية الاستفادة من تقنيات المدرسة التركية الحديثة في العزف على آلة القانون**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، اكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام ٢٠١١م، ص ٧١-١٠٦.

- **الانزلاق باستخدام العرب (mg):** يرمز له mg هو اختصار لكلمتي Mandal Glissando، وهو أداء مسافة لحنية بين نغمتين متتابعتين أو اكثر أما صعوداً وهبوطاً، ويؤدى هذا النوع من خلال زحزحة العرب أي رفع العرب أو خفضها أثناء نبر الوتر، يكثر هذا الأسلوب في المدرسة التركية.

- **الإطار التحليلي:**

اولا: البطاقة التعريفية لمقطوعة قمر ١٤ لمحمد عبد الوهاب:

- **اسم المؤلفة:** قمر ١٤.
- **القالب:** مقطوعة موسيقية راقصة حرة.
- **المؤلف:** محمد عبد الوهاب.
- **العازف:** فرقة أحمد فؤاد حسن.
- **سنة التأليف:** ١٩٧٨م.
- **المقام:** المقام الأساسي (نهاوند) ومتعددة المقامات في الانتقالات بين الأفكار.
- **الميزان:** ($\frac{2}{4}$، $\frac{4}{4}$).
- **الضرب:** مجموعة من الضروب وهم (ضرب الفوكس – ضرب المصمودي الصغير – ضرب المقسوم – ضرب سماعي دارج – دويك – فالس).

ثانياً: التحليل الهيكلي لمقطوعة قمر ١٤ لمحمد عبد الوهاب:

- الفكرة الأولى: من م (١) : م (١٢).
- الفكرة الثانية: من م (١٣) : م (٣٢).
- الفكرة الثالثة : من م (٣٣) : م (٤٠).
- الفكرة الرابعة: من (٥٣) : م (٧٣)[١].
- الفكرة الخامسة: من (٧٣)[٢] : م (٩٢).
- الفكرة السادسة: من (١١٧) : م (١٢٨).
- الفكرة السابعة: من (١٢٩) : م (١٣٦).
- الفكرة الثامنة: من (١٥٧) : م (١٦٤).
- الفكرة التاسعة: من (١٩١) : م (٢١٠).

- الفكرة العاشرة: من (٢٤٦) : م (٢٥٧).
- الفكرة الحادية عشر: من م (٢٥٩) : م (٢٧٤).
- الفكرة الثانية عشر: من (٢٧٥) : م (٢٩٠).
- الفكرة الثالثة عشر: من (٣٣١) : م (٣٤٠).

ثالثاً: التحليل المقامي لمقطوعة قمر ١٤:

شكل رقم (١٠) من م (١) : م (١٢)

- من م١ : م ١٢ أدليب في مقام شد عربان على درجة النوى ينتهي بتقسيمة لآلة القانون تبدأ بمقام الحجاز العجمي على درجة النوى ثم جنس راست على درجة الكردان وتنتهي هبوطاً من درجة السهم إلى درجة النوى في مقام الشد عربان (شاهيناز مصور على درجة النوى).

شكل رقم (١١) من م (١٣) : م (٣٢)

- من م ١٣ : م ١٤ جنس نهاوند على درجة الحسيني على ضرب الفوكس.
- من م ١٥ : م ١٦ تكرار ل م ١٣ : م ١٤.
- من م ١٧ : م ٢٠ جنس نهاوند على درجة الكردان وعلى ضرب المقسوم في شكل تتابع لحني هابط ثم صعوداً لدرجة الماهوران.
- من م ٢١ : م ٢٥ تكرار ل م ١٣ : م ١٧.
- من م٢٦ : م ٣٢ في مقام الشاهيناز المصور على درجة النوى وركوز على درجة المحير على ضرب سماعي دارج.

شكل رقم (١٢) من م (٣٣) : م (٣٧)[١]

- من م (٣٣): م (٣٧)[١] مقام شد عربان على شكل سلم صاعد ثم صعوداً وهبوطاً على شكل كنترير.

شكل رقم (١٣) من م (٣٧) : م (٤٠)

- من م (٣٧) : من (٤٠) تتابع لحني هابط في مقام الشاهيناز المصور على درجة النوى وتتكرر هذه الجمله على شكل حوار ما بين آلة الأكورديون والفرقة الموسيقية وتتكرر حتى م (٥٢).

شكل رقم (١٤) من م (٥٣) : م (٧٣)١

- من م (٥٣) : م (٦٠) جنس صبا زمزمة على درجة جواب البوسليك على ضرب الدويك وفي ميزان$(\frac{2}{4})$.
- من م (٦١): م (٦٤) تكرار للجملة السابقة بصوت آلة الجيتار مع بعض الحليات وعلى ضرب المصمودي الصغير في ميزان $(\frac{2}{4})$.
- من م (٦٥): م(٧٣)[1] عبارة لحنية على والركوز على درجة النوى.

شكل رقم (١٥) من م (٧٣)[٢] : م (٩٢)

- من م (٧٣)[٢]: م (٩٢) صولو لآلة الكمان في مقام بياتي مصور على درجة النوى بأراضيه وينتهي الصولو في مقام الحجاز العجمي على درجة اليكاه على ضرب الدويك وفي ميزان $\left(\frac{2}{4}\right)$.
- من م (٩٣): م (١٠٩) تكرار م (٦٥): م (٧٣).
- من م (١٠٩) : م (١١٦) صولو الأكورديون تكرار م (٤٥) : م (٥٢).

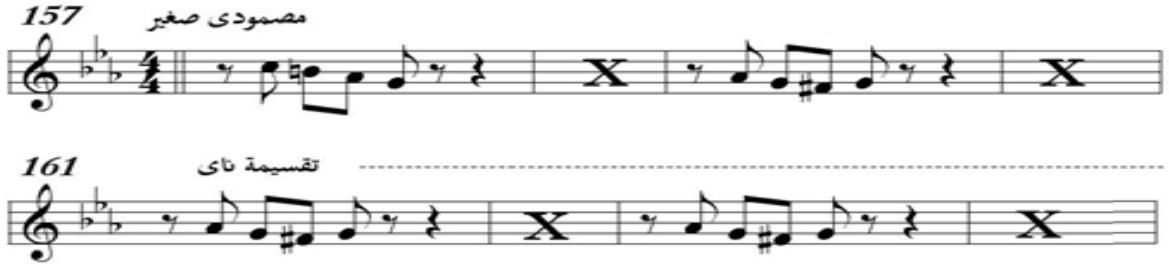
شكل رقم (١٦) من م (١١٧) : م (١٢٨)

- من م (١١٧) : م (١٢٨) صولو لآلة الأورج في مقام سوزدلار على درجة الراست

شكل رقم (١٧) من م (١٢٩) : م (١٣٦)

- من م (١٢٩) : م (١٣٦) تتابع لحني هابط على شكل حوار ما بين الفرقة وآلة الأورج في مقام السوزدلار.

- من م (١٣٧): م (١٥٦) تكرار للجملة السابقة مع تبديل الحوار آلة الأورج والفرقة إلى آلة الطبلة الإيقاعية والفرقة.



شكل رقم (١٨) من م (١٥٧) : م (١٦٤)

- من م (١٥٧) : م (١٦٤) عبارة لحنية في مقام شد عربان بإيقاع لآلة الطبلة مع تقسيمة لآلة الناي على الوحدة.
- من م (١٦٥) : م (١٨٩) صولو لآلة الأكورديون تكرار م (٤٥) : م (٥٢) على ضرب الدويك.
- م (١٩٠) تقسيمة لآلة الأورج في مقام كرد على درجة النوى، جاءت بدايتها فى نغمات جنس نهاوند النوا عند لمس درجة الحسيني.

شكل رقم (١٩) من م (١٩١) : م (٢١٠)

- من م (١٩١) : م (٢١٠) في مقام كرد على درجة النوى مع لمس لدرجة الحسيني على ضرب الفالس.
- من م (٢١١) : م (٢٤٥) تكرار للجملة السابقة مع صولو إيقاع.

شكل رقم (٢٠) من م (٢٤٦) : م (٢٥٧)

- من م (٢٤٦) : م (٢٥٧) مقام نهاوند كردي على درجة الراست بأداء الفرقة مع أصوات الكورال بالغناء بالمقطع (لا) على إيقاع فوكس.

شكل رقم (٢١) من م (٢٥٩) : م (٢٧٤)

- من م (٢٥٩) : م (٢٧٤) صولو ناي في جنس راست على درجة الكردان على ضرب الفوكس.

شكل رقم (٢٢) من م (٢٧٥) : م (٢٩٠)

- من م (٢٧٥) : م (٢٩٠) صولو لآلة الأورج في مقام حجاز على درجة النوى على ضرب الفوكس.
- من م (٢٩١) : م (٢٩٩) تكرار م (٢٤٦) : م (٢٥٧).
- من م (٣٠٠) : م (٣٠٧) تكرار لصولو الأكورديون في م (٣٧) : م (٤٠).
- من م (٣١٦) : م (٣٣٠) تكرار م (٢١) : م (٣٢).

شكل رقم (٢٣) من م (٣٣١) : م (٣٤٠)

- من م (٣٣١) : م (٣٤٠) القفلة في جنس حجاز على درجة النوى.
- قفلة غير متوقعة علي درجة الرابعة

رابعاً: التحليل العزفي لمقطوعة قمر ١٤:

في هذا الجزء من البحث تم إعادة كتابة الرقصة بدون تكرار للجمل حيث تم اختصار المدونة الموسيقية لتصل إلى عدد الموازير (٢٠٠) مازورة. وفيما يلي التحليل العزفي:

شكل رقم (٢٤) التحليل العزفي من م (١) : م (١٢)

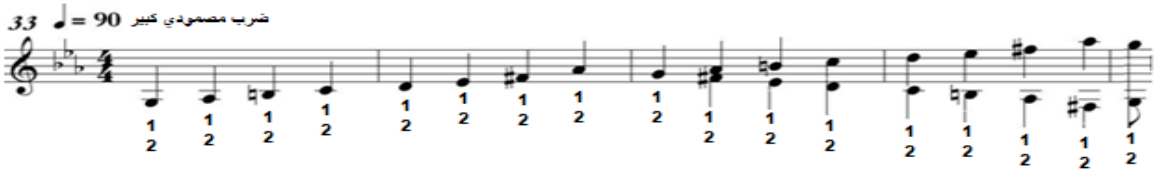
من م (١) : م (١٢):

- يرمز لليد اليمنى بالرقم (١) واليد اليسرى بالرقم (٢).
- يؤدى هذا الجزء بالعزف بكلتا اليدين على مسافة أكتاف.
- تؤدى النغمات الطويلة بطريقة الفيرداج (*tr*).

شكل رقم (٢٥) التحليل العزفي من م (١٣) : م (٣٢)

من م (١٣) : م (٣٢):

- يؤدى هذا المقطع بطريقة التبديل على اكتاف واحد، مع الأداء بكلتا اليدين على بعد اكتاف من م (١٨) : م (٢٠).
- وكذلك من م (٢٦) : م (٢٩) تعزف بالتبديل .



شكل رقم (٢٦) التحليل العزفي من م (٢٦) : م (٢٩)

من م (٣٣) : م (٣٧)[١] :

- يؤدى هذا الجزء بطريقة الفرداج على مسافة اكتاف .
- مع أداء استقلال اليدين في م (٣٥) : م (٣٧)[١] .

شكل رقم (٢٧) التحليل العزفي من م (٣٧) : م (٤٠)

من م (٣٧) : م (٤٠):

- يؤدى هذا المقطع بطريقة التبديل على نغمتين صعوداً وهبوطاً.
- مع أداء حلية الفرداج في النغمات الطويلة على وتر واحد.
- نلاحظ ان اليد اليمنى تؤدى منفردة في النغمات السلمية هبوطاً.
- تؤدي كلتا اليدين النغمات السلمية صعوداً بالتبادل.

شكل رقم (٢٨) التحليل العزفي من م (٥٣) : م (٧٢)

من م (٥٣) : م (٧٢):

- يتم أداء هذا الجزء بكلتا اليدين معاً مع توضيح أن عربة جواب البوسليك في م (٦٠) ، م (٦٥).
- وعربة البوسليك في م (٦٤) ، م (٦٩).
- وعربة جواب الحجاز في م (٦٨).
- وعربة الحجاز في م (٧٢) تؤدى باليد اليمنى والعفق باليد اليسرى.
- 1_0 رمز للبصمه وعفق النغمة المراد رفعها مسافة نصف أو ربع عربة.

شكل رقم (٢٩) التحليل العزفي من م (٧٣) : م (٨٥)

من م (٧٣) : م (٨٥):

- يؤدى هذا الجزء بالتبادل بين اليد اليمنى واليد اليسرى مع أداء الفرداج في م (٨٠).

شكل رقم (٣٠) التحليل العزفي من م (٨٩) : م (١٠٠)

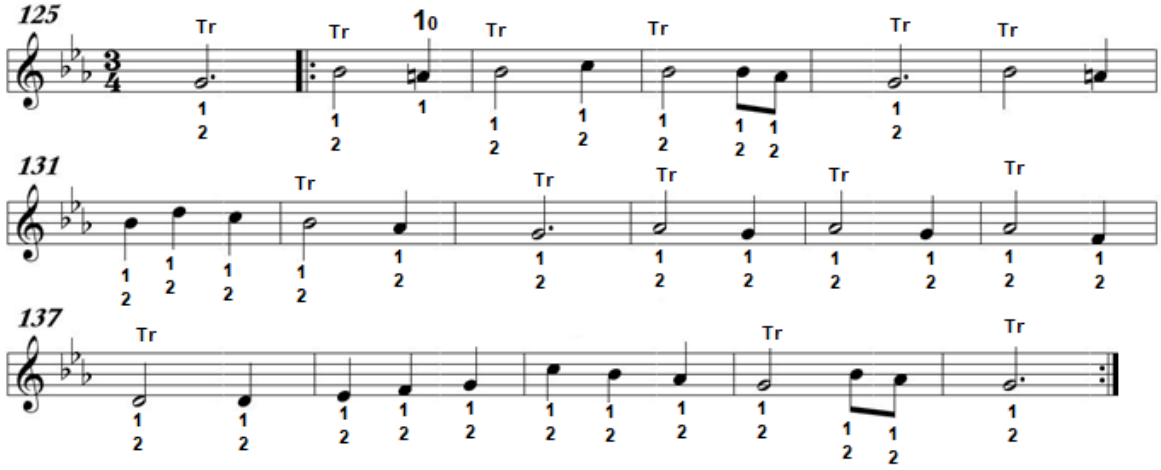
من م (٨٩) : م (١٠٠):

- يؤدى هذا الجزء بالتبادل بين اليد اليمنى واليد اليسرى مع أداء الفرداج في م (٩١) ، م (٩٥) ، م (٩٩).

شكل رقم (٣١) التحليل العزفي من م (١٠١) : م (١٠٨)

من م (١٠١) : م (١٠٨):

- يؤدى هذا الجزء بالتبادل بين اليد اليمنى واليد اليسرى.



شكل رقم (٣٢) التحليل العزفي من م (١٢٥) : م (١٤١)

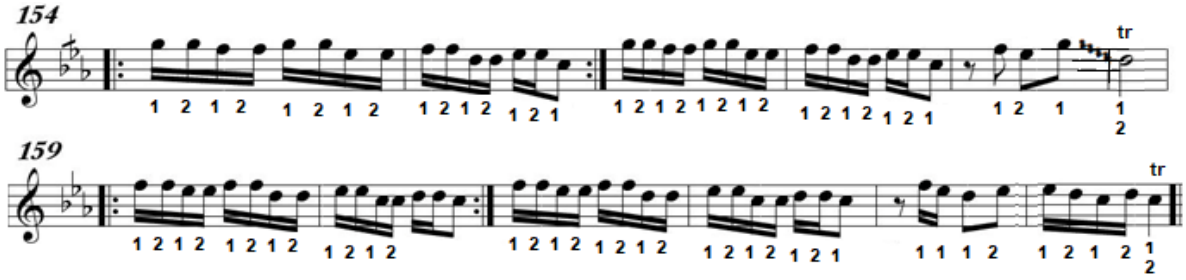
من م (١٢٥) : (١٤١):

- يؤدى هذا الجزء بطريقة الفرداج وبطريقة غنائية على ضرب الفالس مع عفق درجة الحسيني في م (١٢٦).

شكل رقم (٣٣) التحليل العزفي من م (١٤٢) : م (١٥٢)

من م (١٤٢) : م (١٥٢):

- يتم أداء هذا الجزء بكلتا اليدين معاً مع أداء حلية الجليساندو في م (١٤٦) ، م (١٤٨) ، م (١٥٢) عبارة عن أداء مسافة اكتاف بشكل سلمي متصل صاعد تؤدى بظهر الريشة.



شكل رقم (٣٤) التحليل العزفي من م (١٥٤) : م (١٦٤)

من م (١٥٤) : م (١٦٤):

- يستخدم في هذا الجزء مهارة تبديل العزف بالسبابتين على الوتر الواحد "الفرداج على نفس الوتر". مع أداء حلية الجليساندو هبوطاً ببطن الريشه في م (١٥٨). وأداء حلية الفيرداج على عربة المحير في م (١٥٩).

شكل رقم (٣٥) التحليل العزفي من م (١٦٥) : م (١٧٥)

- يؤدى هذا الجزء بالتبديل بين اليد اليمنى واليد اليسرى مع عفق عربة العجم في م (١٧٠) وأداء حلية الفرداج في م (١٧٤ ، ١٧٥).

خامساً: التمارين الاسترشادية بالتقنيات الأدائية لآلة القانون لرفع كفائة عزف مقطوعة قمر ١٤:

في هذا الجزء من البحث تم صياغة تمرينين مستنبطان من صولو الأكورديون والآخر من صولو الأورج ومن روح المقطوعة (الرقصة) قمر ١٤ مع وضع التقنيات الأدائية لآلة القانون لرفع كفائة العزف للمقطوعة وفيما يلي التمرينين:

- **التمرين الاسترشادي الأول:**
  - مستوحى من الأدليب للآلات مع آلة القانون في م (٣) في مقام الشد عربان.

شكل رقم (٣٦) التمرين الاسترشادي الأول (أ) المستوحى من الأدليب للآلات مع آلة القانون في م (٣)

إرشادات لأداء التمرين:

١) التمرين في مقام حجاز كردي.

٢) التمرين في ميزان ($\frac{4}{4}$).

٣) الالتزام بتبديل الأصابع لليد اليمنى واليد اليسرى من خلال الالتزام بترقيم الأصابع المدون.

٤) الانتباه إلى الحركة العكسية لليدين.

ويمكن أداء التمرين السابق بنفس الإرشادات السابقة ما عدا البند الثالث حيث أن ترقيم الأصابع سيختلف كما موضح بالتمرين الاسترشادي:

شكل رقم (٣٧) التمرين الاسترشادي الأول (ب) المستوحى من الأدليب للآلات مع آلة القانون في م (٣)

- **التمرين الاسترشادي الثاني:**
  - مستوحى من من صولو الأكورديون من م (٣٧) : م (٤٠) في مقام النهاوند ذو الحساس.

شكل رقم (٣٨) التمرين الاسترشادي الثاني المستوحى من صولو الأكورديون

إرشادات لأداء التمرين:

١) التمرين في مقام النهاوند ذو الحساس.

٢) التمرين في ميزان ($\frac{4}{4}$).

٣) الالتزام بعفق اليد اليمنى واليد اليسرى من خلال الالتزام بالترقيم المدون.

٤) الالتزام بأداء الجليساندو (الفرداج) في الموازير الخمس الأولى من م (١) : م (٥).

٥) الالتزام بأداء حلية التريل في الموتيفة الثالثة من الموازير من م (٦) : م (١٦).

٦) الانتباه عند أداء م (٦ ، ٧) وجود نغمة جواب الحجاز بتبديل العربة بإبهام اليد اليسرى.

- **التمرين الاسترشادي الثالث:**
  - مستوحى من م (٩١ ، ٩٢) في مقام حجاز.

شكل رقم (٣٩) التمرين الاسترشادي الثالث (أ) المستوحى من م (٩١ ، ٩٢)

إرشادات لأداء التمرين:

١) التمرين في مقام الحجاز.

٢) التمرين في ميزان ($\frac{2}{4}$).

٣) الالتزام بترقيم الأصابع في التبديل.

٤) الانتباه عند أداء الموتيفة الثانية في المازورة الثانية بأنها تؤدى بسبابة اليد اليمنى (١).

ويمكن أداء التمرين السابق بنفس الإرشادات السابقة ما عدا البند الثالث والرابع حيث أن ترقيم الأصابع سيختلف، وأن الموتيفة الثانية في المازورة الثانية يمكن أدائها بسبابة اليد اليسرى كما موضح بالتمرين الاسترشادي:

شكل رقم (٤٠) التمرين الاسترشادي الثالث (ب) المستوحى من م (٩١ ، ٩٢)

- **التمرين الاسترشادي الرابع:**
  - مستوحى من من صولو الأورج من م (١١٧) : م (١٢٨) في مقام السوزدولار.

شكل رقم (٤١) التمرين الاسترشادي الثالث المستوحى من صولو الأورج

تابع شكل رقم (٤١) التمرين الاسترشادي الثالث المستوحى من صولو الأورج

إرشادات لأداء التمرين:

٥) التمرين في مقام النهاوند السوزدلار.

٦) التمرين في ميزان ($\frac{2}{4}$).

٧) الالتزام بعفق اليد اليمنى واليد اليسرى من خلال الالتزام بالترقيم المدون.

٨) الالتزام بأداء حلية التريل في الموتيفة الثالثة من الموازير من م (١١) : م (١٦).

موسيقى قمر ١٤

شكل رقم (٤٢) النوتة الموسيقية لمقطوعة قمر ١٤

تابع شكل رقم (٤٢) النوتة الموسيقية لمقطوعة قمر ١٤

قمر ١٤

تابع شكل رقم (٤٢) النوتة الموسيقية لمقطوعة قمر ١٤

تابع شكل رقم (٤٢) النوتة الموسيقية لمقطوعة قمر ١٤

تابع شكل رقم (٤٢) النوتة الموسيقية لمقطوعة قمر ١٤

قمر ١٤

تابع شكل رقم (٤٢) النوتة الموسيقية لمقطوعة قمر ١٤

قمر ١٤

تابع شكل رقم (٤٢) النوتة الموسيقية لمقطوعة قمر ١٤

قمر ١٤

تابع شكل رقم (٤٢) النوتة الموسيقية لمقطوعة قمر ١٤

قمر ١٤

تابع شكل رقم (٤٢) النوتة الموسيقية لمقطوعة قمر ١٤

نتائج البحث:

بعد أن حدّدت الباحثة مشكلة البحث وحددت أهداف البحث، ثم قدمت الإطار النظري والإطار التحليل المقامي والعزفي للبحث، واللذان جاءا للرد على أسئلة البحث وبالتالي حققت أهداف البحث والتي صيغت كالتالي:

١) ما هي أعمال محمد عبد الوهاب الآلية؟

جاء الرد هلى هذا السؤال من خلال الإطار النظري للبحث بحصر الأعمال الآلية التي ألفها محمد عبد الوهاب وتم ترتيبها ترتيباً زمنباً من القديم للحديث، وبذلك تم تحقيق هدف البحث الأول الذي نص على: **التعرف على مؤلفات محمد عبد الوهاب الآلية بشكل عام، ومؤلفة (قمر١٤) بوجه خاص.**

٢) وكان السؤال الثاني ما هو الأسلوب العزفي لمؤلفة (قمر ١٤) لآلة القانون؟

جاء الرد هلى هذا السؤال من خلال الإطار التحليلي للبحث وحللت الباحثة المؤلفة الموسيقية (الرقصة) مقامياً ثم عزفياً وتوصلت إلى التقنيات العزفية التالية:

١) استخدام تقنية تعاقب (تبديل) العزف بالسبابتين في أداء التآلفات اللحنية السريعة (الأربيجات) والقفزات اللحنية.

٢) استخدام تقنية (الفرداش)، أداء الصوت المتصل (ليجاتو) بالسبابتين على وترين متتاليين، بشكل يطلق عليه (الزغرده) وهو أداء نغمتين متجاورتين بالتعاقب السريع ويشار إليها (*tr*).

٣) استخدام تقنية تبديل العزف بالسبابتين لأداء الدرجات الصوتية المتتالية السريعة والمتكررة.

ومن خلال التحليل العزفي وضعت طريقة لأداء الرقصة بوضع تقنيات العزف على آلة القانون داخل المدونة الموسيقية، وبالتالي تم تحقيق هدف البحث الذي نص على: **تحليل رقصة (قمر ١٤) مقامياً وعزفياً وإيجاد طريقة لأدائها.**

٣) وكان السؤال الثالث ماهي التمارين الاسترشادية التي يمكن اتباعها لأداء رقصة (قمر ١٤)؟

جاء الرد هلى هذا السؤال من خلال صياغة أربعة تمارين استرشادية مستوحاه من المقطوعة وتم وضع التقنيات العزفية على آلة القانون بهم والتي تتلخص في استخدام حلية الزغردة والتبديل والعفق والجليساندو والتي تعمل على أداء الرقصة بالتقنيات العزفية السابقة، وبالتالي تم تحقيق هدف البحث الذي نص على: وضع تمارين استرشادية لتيسير أداء المقطوعة على الآلة للطلاب.

توصيات البحث: توصي الباحثة بـ:

١) الاستفادة من الاساليب المختلفة لالحان محمد عبدالوهاب الالية وتوظيفها فى عزف القانون.

٢) إدراج مؤلفات محمد عبد الوهاب ضمن مناهج العزف للاله – مادة المشروع – مادة العزف الجماعي.

٣) وضع طرق لتدريس المؤلفات الالية لاله القانون والمهارات العزفية لها.

٤) تنمية التذوق الموسيقي لدى الطالب من خلال هذه المؤلفات الالية لمحمد عبد الوهاب.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١) إدوارد حليم ميخائيل: " **محمد عبد الوهاب سبعون عاماً من الإبداع في التأليف الموسيقي والتلحين والغناء**"، عربية للطباعة والنشر، القاهرة، عام٢٠٠٢م.

٢) حسين فوزي: " **محيط الفنون** "، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٧١م.

٣) عبد الله الكردي: " **أصول دراسة آله القانون** "، القاهرة، عام ١٩٨٧م.

٤) نبيل عبد الهادي شورة: " **قراءات في تاريخ الموسيقى العربية** "، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة، عام ٢٠٠٦م.

ثانياً: الرسائل والأبحاث العلمية:

٥) أكرم محمد نمير: **إستلهام تدريبات مقترحة من ألحان الأداء المنفرد (الصولو) لآلة القانون في المؤلفات الآلية عند محمد عبد الوهاب**، بحث منشور بالمؤتمر العلمي الدولي الأول بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية ابريل ٢٠١٣ م

٦) إيمان حسين جنيد: " **برنامج مقترح لتذليل صعوبات أداء المؤلفات المعاصرذات المستوى الفني المتقدم لآلة القانون** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام ٢٠٠٢م.

٧) أيوب سبزالي: " **مدى الاستفادة من تقنيات " هانون " لآلة البيانو في برنامج تجريبي مقترح لرفع مستوى أداء دارسي آلة القانون عند المبتدئين بدولة الكويت** "، رسالة ماجستير غير منشورة، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام ٢٠١٢م.

٨) بسام البلوشي: " **إمكانية الاستفادة من تقنيات المدرسة التركية الحديثة في العزف على آلة القانون**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام ٢٠١١م.

٩) خالد حسن عباس: " **أسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٧م.

١٠) زينب محمد العربي: "**أثر استخدام تعدد الأصابع في العزف على آلة القانون لتحسين الأداء**"، ريستال المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام ١٩٩٢م.

١١) سلمي سليمان حافظ: "**قولبة المؤلفات الآلية الحرة عند محمد عبد الوهاب**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢١٠٥م.

١٢) عبير طه: " **استنباط تمارين تكنيكية من بعض مؤلفات محمد عبد الوهاب الآلية لأدائها على آله القانون** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الثامن عشر، ج٢، كلة التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يونيو عام ٢٠٠٨م.

١٣) محمد ماجد: " **برنامج مقترح لتحسين الأداء على آلة القانون من خلال الألحان الشائعة المختارة من الموسيقى التصويرية في الربع الأخير من القرن العشرين** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، بحث غير منشور، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، عام ٢٠٠٩م.

١٤) منال العفيفي محمود: " **دراسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال محمد عبد الوهاب** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٤م.

١٥) ياسمين سمير حسين فراج: "**أسلوب الزخرفة اللحنية عند محمد عبد الوهاب**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠١م.

ثالثاً: المواقع الالكترونية:

16) https://ar.wikipedia.org/wiki

17) https://www.dostor.org/3107335

18) https://www.youtube.com/watch?v=9LCLV4Zuvyg

19) فاطمه الظاهر: " **الموسيقى العربيه – قوالب موسيقية – قالب التحميله** "، الموقع العلمي (الوتر السابع) نشر بتاريخ ٢٠١٣/٨/٤م، http://www.watar7.com/News_Details.php?ID=40

ملخص البحث

" طريقة لأداء مؤلفة قمر ١٤ على آله القانون واستنباط تمارين استرشادية "

آلة القانون من الآلات الشرقية، وتعتبر من أكثر الآلات الموسيقية التى تمثل الهوية العربية للموسيقى الشرقية، كما أن لها دور بارز ومهم جداً في التخت الشرقي وفي فرق الموسيقى العربية بشكل عام، ومن حيث مكانها فإنها تتوسط التخت الشرقي، أما من حيث المكانة الفنية فإن لها دور أساسي ورائد فى الموسيقى العربية حيث أنها: تقوم بالتقاسيم المنفردة. التقاسيم قبل الموال ومصاحبة المغني أثناء أداء الموال. وتقوم أيضاً بأداء منفرد للعديد من الأعمال بمصاحبة الأوركسترا، ولذلك أطلق عليها قديماً دستور النغم، ومن أهم ما يميّز آلة القانون مساحتها الصوتية التي تبلغ (ثلاثة دواوين ومسافة خامسة تامة) بالإضافة إلى تميّز وتنوّع طرق العزف عليها حيث أنها تعزف بكلتا اليدين معاً مما يعطيها مساحة لأداء أكثر من لحن في نفس الوقت، كذلك أداء المسافات الهارمونية التي تثري الأعمال الفنيّة التي تقوم بأدائها. وأدى وجود المؤلفات الآلية والغنائية الحديثة إلى ضرورة تحليل هذه الأعمال عزفياً لايجاد طرق استرشادية للعزف لدارسي هذه الآلة . ويعتبر محمد عبد الوهاب ظاهرة غنائية وموسيقية تجمع بين الأصالة والمعاصرة فهو همزه الوصل بين ملحني أوائل القرن العشرين والنصف الثاني منه، كما إنه يأتي في مقدمة الملحنين الذين اهتموا بالتأليف الآلي، وخاصة المقطوعات الموسيقية الحرة. حيث ساهم محمد عبد الوهاب بتأليف أكثر من ٥٠ مؤلفاً آلياً، ساعدت على تطوير الألحان الآلية العربية بشكل كبير. حيث ألّف محمد عبد الوهاب مقطوعة موسيقية تحمل اسم "قمر ١٤" في عام ١٩٧٨م بناءاً على طلب نجوى فؤاد، ولاقت الرقصة والموسيقى نجاحاً كبيراً في ذلك الوقت، وكانت أول مقطوعة تؤلّف خصيصاً لراقصة واحتوت علي العديد من الانتقالات المقامية والتنوع الايقاعي لذا رأت الباحثة أن تتناولها بالدراسة والتحليل محاولة منها في إدراج المقطوعات الحديثة التي تحتوي على مهارات عزفية ضمن المناهج الدراسية، ومن هنا تحددت مشكلة البحث.

Method of Playing the Composition "Full Moon" on Qanun and Deduction of Guiding Exercises

Qanun is one of the most important and oldest oriental instruments that represent the Arab entity of oriental music. In addition, it has a significant role in oriental orchestra and in Arab bands in general. As for its place, it is in the middle of the oriental orchestra. Regarding its artistic stature, it has a basic and pioneering role in Arab music as it is used to perform solos such as solos before the ballad and those accompanying the singer while singing the ballad. Moreover, qanun is used for solos in many performances accompanying the orchestra. Therefore, in the past, it was called the law of tune.

Qanun is characterized by its wide chromatic range that consists of three octaves and a complete fifth interval. It has a unique method of playing as it is played by both hands together. Therefore, it has a wide range that allows performing more than one melody at the same time. It is used for performing harmonic intervals that enrich artistic works. Existence of automatic and lyric compositions has made it necessary to analyze these works in terms of playing to find out guiding methods for playing this instrument and for overcoming the difficulties in pieces of music.

Mohamed Abdel Wahab was a lyrical and musical phenomenon who combined originality and modernism. He was the connection between composers of the first half of the twentieth century and those of the second half. Moreover, he was one of the top composers who were interested in automatic music composition, particularly free pieces of music. Mohamed Abdel Wahab presented more than 80 automatic compositions that considerably contributed to development of Arab automatic melodies. Mohamed Abdel Wahab composed a piece of music entitled "Kamar 14" meaning "Full Moon" in 197٨ as Nagwa Fouad asked him to do so. The dance and the music were successful at that time. It was the first piece of music to be composed especially for a dancer. The researcher studied and analyzed it trying to find modern pieces of music that are similar in its composition to Arab music forms and that require playing skills to introduce them in the curricula. Hence, this is the research problem.