DOI: 10.21608/pssrj.2022.105544.1155

تدريبات تكنيكية مقترحة لرفع مستوى آداء الطالب على آلة القانون من خلال سماعي فرحفزا " محمد عبد الوهاب "

Performance On The Kanon Instrument Through Samai Farah Faza " Mohamed Abdel Wahab"

رانيا محمد السيد جمعة

قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

raniarihan6@gmail.com

تدريبات تكنيكية مقترحة لرفع مستوى آداء الطالب على آلة القانون من خلال سماعي فرحفزا " محمد عبد الوهاب "

رانيا محمد السيد جمعة
قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد
raniarihan6@gmail.com

مستخلص البحث

يهدف البحث إلى التعرف على خصائص أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة قالب السماعي، وأهم الصعوبات العزفية الموجودة في سماعي فرحفزا محمد عبد الوهاب وتذليلها، ويهدف إلى استنباط تمارين تكنيكية لتذليل الصعوبات العزفية في سماعي فرحفزا محمد عبد الوهاب. تناول البحث نبذة فنية عن المؤلف والملحن محمد عبد الوهاب ونبذة عن قالب السماعي، واشتمل أيضاً على دراسة تحليلة نغمية وعزفية لقالب سماعي فرحفزا محمد عبد الوهاب، يتبع البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، معتمداً على أدوات البحث والتى تتمثل في مدونة موسيقية لقالب سماعي فرحفزا " محمد عبد الوهاب"، والتسجيلات السمعية للعينة المختارة وهي سماعي فرحفزا " محمد عبد الوهاب ". وقد جاءت النتائج لتجيب على أسئلة البحث ويوصى البحث بالعمل على إدراج المؤلفات الآلية لمحمد عبد الوهاب مثل " سماعي فرحفزا " ضمن مناهج آلة القانون لطلاب مرحلة البكالوريوس بكليات التربية النوعية.

الكلمات المفتاحية :

تدريبات تكنيكية – آلة القانون – سماعي.

Performance On The Kanon Instrument Through Samai Farah Faza " Mohamed Abdel Wahab"

Rania Mohamed Alsayed Gomaa [1]
[1]Department of Music Education - Faculty of Specific Education - Port Said University

Introduction

The research aims to identify the characteristics of Muhammad Abd al-Wahhab's style in formulating the Sama'i template, and the most important instrumental difficulties found in Sama'i Farhafza Muhammad Abd al-Wahhab and to overcome them. The research dealt with a technical overview of the author and composer Mohamed Abdel-Wahhab and an overview of the Sama'i template. It also included a tonal and instrumental analysis study of the Sama'i Farhafaza template, Mohamed Abdel-Wahhab. "Muhammad Abd Al-Wahhab", and the audio recordings of the selected sample, which is Sami Farhafza, "Muhammad Abd Al-Wahhab". The results came to answer the research questions, and the research recommends working on the inclusion of the instrumental works of Muhammad Abdel-Wahhab, such as "Sama'i Farhafza" within the qanun curricula for undergraduate students in the faculties of specific education.

key words:

Technical exercises - qanun - audio.

مقدمة:

إن الموسيقى العربية هي موسيقى مستقلة، وعلى قيد الحياة لديها تاريخ طويل من التفاعل مع العديد من الأنماط الموسيقية في الأقاليم الأخرى ، وهي مزيج من موسيقى شعوب العالم العربي اليوم كما في المجالات الفنية الأخرى .

وللموسيقى العربية الكلاسيكية (التقليدية) سواء كانت مؤلفة أو مرتجلة قوالب من ناحية البنية ، فالقالب عبارة عن صيغة يبني المؤلف أو العازف عليها اللحن أو الآداء الموسيقي ، فهي تستخدم في الموسيقى الغنائية والآلية على حدٍ سواء (دكتور سامر علي -2001).

وتتعدد الأشكال لتلك القوالب سواء القوالب الغنائية وتشمل (الطقطوقة – القصيدة – الموال – الموشح – الدور) أو القوالب الآلية، والتي منها التأليف الحر ويشمل (المقدمة – الإفتتاحية – اللازمة الموسيقية – القطعة الوصفية – التقاسيم – الكابريس – الفانتازيا).

والتأليف المقيد ويشمل (البشرف – اللونجا – التحميلة – السماعي – المارش – البولكا) (سهير عبد العظيم- 1984ص 16).

وتعد آلة القانون من الآلات القومية العربية، والتي تعبر عن موسيقانا العربية وطابعها الخاص، وهي من الآلات ذات الأوتار المطلقة (أي أنه لكل درجة صوتية من درجات المقام الموسيقي ثلاثة أوتار)، ويدرس طلاب الكليات المتخصصة الآلة الثانية لمدة أربع سنوات في الكليات النوعية ، وتعتمد الدراسة بها على قالب السماعي كقالب أساسي في دراسة الآلة العربية كآلة ثانية ،وعلى سبيل المثال سماعي فرحفزا للموسيقار محمد عبد الوهاب، وهو موضوع بحثنا الحالي، لذا وجدت الباحثة ضرورة تنمية مهارات الطلاب من خلال ابتكار تمارين تكنيكية من قالب سماعي فرحفزا " محمد عبد الوهاب " كمثال.

مشكلة البحث:

يدرس طالب الكلية النوعية العديد من القوالب الآلية العربية، والتي يتم دراستها ضمن آلات الموسيقى العربية المقررة على الطلاب، ومنها قالب السماعي والذي يعتبر قالب أساسي في مقرر الأربع سنوات،حيث يواجه فيه الطالب العديد من الصعوبات العزفية والتي رأت الباحثة محاولة التغلب على تلك الصعوبات من خلال ابتكار بعض التمارين التكنيكية المستنبطة من سماعي فرحفزا محمد عبد الوهاب،المقرر على الفرقة الرابعة والتي من شأنها مساعدة الطلاب على التغلب عليها .

أهداف البحث:

1. التعرف على خصائص أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة قالب السماعي .

2. التعرف على أهم الصعوبات العزفية الموجودة في سماعي فرحفزا محمد عبد الوهاب وتذليلها.
3. استنباط تمارين تكنيكية لتذليل الصعوبات العزفية في سماعي فرحفزا محمد عبد الوهاب .

أهمية البحث:

بتحقيق أهداف البحث يمكن التغلب على بعض الصعوبات العزفية التي تواجه الطلاب الدارسين من خلال استنباط بعض التمارين التكنيكية من (سماعي فرحفزا) لمحمد عبد الوهاب.

أسئلة البحث:

1. ما أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة قالب السماعي؟
2. ما الصعوبات العزفية في المؤلفة عينة البحث لمحمد عبد الوهاب، وما إمكانية تذليلها؟
3. ما مدى إمكانية استنباط تمارين تكنيكية لتذليل بعض الصعوبات العزفية من خلال سماعي فرحفزا لمحمد عبد الوهاب؟

حدود البحث:

حدود زمانية: سماعي فرحفزا لمحمد عبد الوهاب لسنه 1970 (الفرقة الثالثة).

حدود مكانية: كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد .

إجراءات البحث :-

عينة البحث:

سماعي فرحفزا " محمد عبد الوهاب ".

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى).

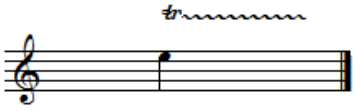
أدوات البحث:

- المدونة الموسيقية لقالب سماعي فرحفزا " محمد عبد الوهاب " .
- التسجيلات السمعية للعينة المختارة .
- آلة القانون .

مصطلحات البحث:

1. **فرداج (Legato):**

وهي عبارة عن شرطة توضع فوق العلامة الإيقاعية فتقسم النوار إلى تربل كروش لعمل نغمة الفرداج وتسمى بالفارسية (ريز كرفتن) وهو اصطلاح مستخدم في التدوين لآلة السنطور (محمود عزت، 2007م) .

2. **التريل (Trill) :**

معناه الزغردة ويرمز لها Tr وتمتد بإشارة نهاية زمنها، وتكون إشارتها فوق النغمة الأساسية ، ويتألف التريللو من النغمة الأساسية والأحد منها بشكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوي في انسيابها حتى نهاية النوتة الأساسية (هدى سالم، ص13).

3.التبديل:

هو استخدام اليدين في عزف الدرجات السلمية أو المتضمنة قفزات، وأيضاً تبديل على وتر واحد أو وترين متتالين أو العزف بالسبابتين على درجتين متشابهتين في ديوانين مختلفين، أو التبديل بأسلوب المحاكاة فتعزف سبابة اليمنى عبارة لحنية وتحاكيها سبابة اليسرى في القرارات والعكس .(نبيل شوره ،ص6).

وبعد عرض الباحثة لخطة البحث ، تهتم بعرض بعض دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث

دراسة خيري عامر (1993م) بعنوان: " دراسة تحليلية لقسم الهنك في قالب الدور عند كل من محمد عثمان – عبد الفتاح قطر – محمد عبد الوهاب "، وهدف هذا البحث إلى التعرف على خصائص تلحين قالب الدور عامة وقسم الهنك خاصة والتعرف على أسلوب صياغة قسم الهنك في قالب الدور من حيث تناول الانتقالات اللحنية والتحويلات المقامية عند كل من محمد عثمان وعبد الفتاح قطر ومحمد عبد الوهاب. ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن في عرض السيرة الذاتية للملحن محمد عبد الوهاب.

دراسة منال العفيفي (1994) بعنوان:" دراسة تحليلية لؤلفات آلية مختارة من أعمال محمد عبد الوهاب"، هدفت هذه الدراسة إلى تحليل بعض مؤلفات محمد عبد الوهاب الآلية ، كما هدفت أيضاً إلى التعرف على أسلوبه فى صياغة مؤلفاته الآلية . ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن في عرض المسيرة الفنية لمحمد عبد الوهاب .

دراسة خالد عباس (1994) بعنوان: "دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة "، هدف هذا البحث إلى التعرف على قصائد محمد عبد الوهاب من حيث (الكلمة – اللحن – مراحل تطورها) ثم التوصل إلى أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة قالب القصيدة. ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن في عرض نبذة تاريخية عن حياة محمد عبد الوهاب ومشواره الفني .

دراسة أمل جمال الدين (1995) بعنوان : " قالب السماعى ومراحل تطوره"، وهدفت هذه الدراسة إلى تتبع الجذور التاريخية لقالب السماعى، ودراسة تحليلة لنماذج من هذا القالب، كما هدفت أيضاً إلى تصنيف قالب السماعى وتقسيمه إلى مراحل مختلفة، والمقارنة بين قالب السماعى فى مناطق تواجده المختلفة ،ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن في التعرف على قالب السماعي .

الإطار النظرى للبحث:

بعد تقديم الباحثة لهذه الدراسات، تستعرض محتوى المفاهيم النظرية للبحث وتشمل الآتى:-

أولاً: نبذة عن السيرة الذاتية للملحن محمد عبد الوهاب .

ثانياً : نبذة عن قالب السماعي .

أولاً:نبذة عن السيرة الذاتية للملحن محمد عبد الوهاب(1897م – 1991م):

- نشأتـه:

– يختلف المؤرخون حول تاريخ ميلاد محمد عبد الوهاب ، ولكن تدل شهادة أقرب أقرانه وأصدقائه على أنه ولد عام 1897م ، وكما دلت عليه بداية عمله في دور البطولة عام 1921م بمسرح سيد درويش (إيزيس فتح الله وآخرون، 1995م، ص17).

– نشأ محمد عبد الوهاب في بيئة دينية، حيث عمل والده محمد أبوعيسى مؤذناً وقارئاً في جامع سيدي الشعراني بحي باب الشعرية، بعد نزوحه إلى القاهرة وإلتحاقه بالأزهر الشريف (رتيبة الحفني ،1999م،ص13–14).

– تأثر محمد عبد الوهاب بقرَّاء القرآن الكريم أمثال الشيخ محمد رفعت والشيخ علي محمود والشيخ منصور بدران، وحفظ القرآن الكريم بالتجويد وهو في سن السابعة، ورتله بصوته العذب فشغف آذان الناس حتى ذاع صيته، وقد شجعه شقيقه حسن عبد الوهاب على حفظ القرآن الكريم، وكان له تأثير كبير على حياته فيما بعد، فقد كان بالنسبة له الوالد والأخ والصديق.

– كانت حياته الأولى مليئة بالصراعات بين رغبته الدفينة بحبه للموسيقى والغناء والطرب، وبين رغبة أسرته في إلحاقه بالأزهر الشريف مثل أخيه الأكبر الشيخ حسن عبد الوهاب ، ولكنه تمرد على رغبة أسرته وسار في طريق الغناء والموسيقى .(إسلام أون لاين نت).

– كان عبد الوهاب يحب صوت الشيخ سلامة حجازي وعبد الحي حلمي وهما من أشهر مطربي تلك الفترة ، حيث كان يستمع إلى أسطواناتهما واستطاع أن يحفظ بعض أغانيهم رغم حداثة سنه.(إيزيس فتح الله وآخرون ، 1995م ، ص17) .

- نشأتـه الفنيـة :

– كان عبد الوهاب يحفظ الأغاني التي يسمعها ويرددها في الحارة مع أصحابه، وسمعه الأسطى "عبده الحلو" الحلاق وهو يدندن فقال له: أن صوته جميل ، ووعده بتقديمه لأحد زبائنه وهو "فوزي الجزايرلي"، وكان صاحب فرقة مسرحية تمثل على مسرح (الكلوب المصري) بحي سيدنا الحسين (*) (رتيبة الحفني، 1999م، ص16) .

– ثم بدأ عبد الوهاب حياته الفنية بفرقة " فوزي الجزايرلي "، حيث كان يغني خلال فترات الإستراحة بين فصول الروايات القصائد التي حفظها مقابل بضعة مليمات في كل ليلة ، وكان يغني في الفرقة سراً تحت اسماً مستعاراً هو (محمد البغدادي) ، لكي لا يعلم أحد من أفراد أسرته ، وبالرغم من سرية الأمر إلا أنه تم اكتشاف الأمر، واستقبله أخيه الشيخ حسن عبد
الوهاب بعنفٍ شديد ، مما زاده إصراراً على المضي في طريقه، فكانت حافزاً على مواصلة مشواره الفني .
وفي عام1914م جاءت الفرصة لمحمد عبد الوهاب العمل في فرقة " عبد الرحمن رشدي" المحامي ، وأكتسب خبرة ومعرفة ، لكن الفرصة لم تدم طويلاً ،ففي أحد الليالي سمعه أمير الشعراء " أحمد شوقي " وهو يغني إحدى قصائد الشيخ "سلامة حجازي" وهي قصيدة (ويلاه ما حيلتي ... ويلاه ما عملي)، فطلب منعه من الغناء حمايةً له وإشفاقاً عليه، مما أثر على نفسية عبد الوهاب كثيراً.

– في عام 1921م اختاره سيد درويش للقيام بدور البطولة الغنائية في أوبريت (شهرزاد) مع فرقته الخاصة على مسرح كازينو (دي باري) أمام مطربة الفرقة "حياة صبري"، وتفتحت آفاق عبد الوهاب وازدادت خبرته وقدراته من خلال عمله في فرقة سيد درويش وأُتيحت له الفرصة لكي ينهل من فيض فنه .

دراستـه الموسيقيـة وأساتذتـه :

– درس عبد الوهاب في نادي الموسيقى الشرقي عام 1924م (معهد الموسيقى العربية حالياً)، ودرس الموشحات على يد الأستاذ درويش الحريري والأستاذ محمود رحمي، كما درس آلة العود على يد الأستاذ محمد القصبجي.

– ثم درس بعض الدروس في الموسيقى العالمية في معهد (برجرين)، وهي حلقة دراسية تركت في عبد الوهاب أثر كبير في التطلع إلى الموسيقى الأوربية ،ولكنه اعتمد على موهبته ونبوغه الفني.

– تم تعيين عبد الوهاب بالمعهد مدرساً للأناشيد بمدارس وزارة المعارف وذلك أثناء دراسته بالمعهد ، حيث كان يلقن التلاميذ الأناشيد الوطنية المشهورة في ذلك الوقت مثل (بلادي) لسيد درويش، (أسلمي يا مصر) لصفر علي، وكان من تلاميذه (مصطفى أمين، علي أمين، صالح جودت، وإحسان عبد القدوس)، ثم ترك عبد الوهاب التدريس عام 1925م واقتصر على الغناء والتلحين فقط (إيزيس فتح الله وآخرون، 1995م، ص 17–18).

- مراحـل حياتـه الفنيـة:

قسم عبد الوهاب حياته الفنية إلى تسع مراحل:

- المرحلــة الأولــى : مرحلة التقليد والمحاكاة:

– تأثر محمد عبد الوهاب في هذه المرحلة بالأسلوب التقليدي في تلحين القوالب الغنائية مثل (محمد عثمان، سلامة حجازي، سيد درويش) .

– وكانت هذه المرحلة بالنسبة لعبد الوهاب مرحلة دراسية ، حيث تعرَّف فيها عبد الوهاب على المقامات العربية وتعمق في دراستها.

– كما أدى بصوته أعمالاً من التراث مما أثر على أسلوب تلحينه للقوالب الغنائية المختلفة .

- المرحلــة الثانيــة : مرحلة يا جارة الوادي (1928م – 1931م) :

– لحن عبد الوهاب في هذه المرحلة العديد من الطقاطيق والقصائد منها(يا جارة الوادي، تلفتت ظبية الوادي، خايف أقول اللي في قلبي، ردت الروح) وغيرها.

– واهتم عبد الوهاب بإظهار العرض الصوتي في الغناء في أسلوب متميز مبتعداً عن الإبتذال، وكان حريصاً في اختياره لنصوص الكلمات ، وبذلك نقل الغناء من الهزل والإيتذال إلى الرصانة والوقار.

– كان عبد الوهاب ملازماً للشاعر أحمد شوقي، وكان معجباً بالمونولوج الذي لم يكن موضع اهتمام في الغناء العربي في تلك الفترة، فأبدع فيه معتمداً على ما كان يكتبه الشاعر أحمد شوقي من أزجال فظهر له العديد من المونولوجات من أشهرها (بلبل حيران، اللي يحب الجمال، كلنا نحب القمر).

- المرحلــة الثالثــة: مرحلة الغناء الحر:

– سميت هذه المرحلة بمرحلة "في الليل لما خلي"، حيث لجأ عبد الوهاب للون جديد في الغناء يعرف "بالغناء الحر" (الإلقاء الغنائي دون استخدام الإيقاع المصاحب في المقدمة) مع التركيز على تصوير معاني ومضمون كلمات أحمد شوقي في هذا المونولوج.

- استخدم عبد الوهاب آلات غربية لأول مرة في الموسيقى العربية، وهي آلات الفيولينسيل (الشيللو) والكونترباص، إلى جانب آلات المثلث والكاستنيت وتوظيفهما لخدمة اللحن والآداء العربي (رتيبة الحفني ،ص 47-51).
- وأسدل الستار على أغاني التراث من موشحات وأدوار في هذه المرحلة، وفتحت صفحة جديدة في فن التلحين الغناء، وأصبح عبد الوهاب سيد الغناء وتأثر بأسلوبه كل معاصريه ومن جاء بعده.

- المرحلــة الرابعــة والسادســة : مرحلة السينما :

- تم تقسيم هذه المرحلة إلى مرحلتين، االمرحلة الأولى وهي مرحلة: (الوردة البيضاء عام 1933م، دموع الحب عام 1935م، يحيا الحب عام 1938م) أما المرحلة الثانية (السادسة) وهي مرحلة : (يوم سعيد عام 1940م، ممنوع الحب عام 1942م، رصاصة في القلب عام 1944م، لست ملاكاً عام 1946م).
- وفي مرحلة السينما انتقل عبد الوهاب بالأغنية السينمائية إلى لون جديد يعتمد على البساطة بحيث يستطيع أي مستمع عادي آداءها بسهولة .
- أدخل لأول مرة الإيقاعات الراقصة في الأغاني مثل إيقاعات (الرومبا، التانجو، السامبا) إلى جانب اقتباسه لبعض ألوان الغناء الغربي .
- استعاض عبد الوهاب عن الفرقة الموسيقية الصغيرة "التخت الشرقي"، بفرقة موسيقية كبيرة كان لها خصائص جديدة أَعجب بها المستمع العربي.

- المرحلــة الخامســة: مرحلة القصيدة الغنائية:

- تعتبر هذه المرحلة من أدق مراحل التلحين في حياة عبد الوهاب الفنية ، وقد استطاع أن يطور أسلوبه فأنتقل من تلحين الأحرف والكلمات (الطريقة التقليدية) إلى عرض غنائي للشعر يشترك فيه المغني مع الملحن في التعبير عن المضمون الشعري .
- كان التنافس بين قمة الملحنين في هذا العصر، وظهر في ألحانهم التردد بين المدرسة القديمة والحديثة، لكن عبد الوهاب كان مُصراً على اتباع الأسلوب الحديث في تلحينه للقصيدة.
- من ألحانه في هذه المرحلة قصائد (الجندول، كليوباترا، الكرنك، أوبريت مجنون ليلى، جبل التَوْبَاد، النهر الخالد).

- المرحلــة السابعــة: مرحلة " الأغنية التعبيرية":

- انتقل عبد الوهاب إلى مرحلة جديدة وهي مرحلة الشعر الغنائي، وفي هذه المرحلة حاول أن يعبر عن الكلمة، فبعد أن انتقل من تلحين الأحرف والكلمات إلى تلحين الجمل (مرحلة القصائد)،عاد من

جديد ليلحن الأحرف والكلمات مرة أخرى، وقد أوضح عبد الوهاب بأن عودته لهذا الأسلوب في التلحين لأنها أغاني تعبيرية.

- ومن ألحانه التي وصفها بالأغاني التعبيرية في هذه المرحلة قصيدة "أيظن"، قصيدة "لا تكذبي"، مونولوج "فاتت جنبنا" .
- امتدت هذه المرحلة منذ عام 1960م حتى أخر أعماله الغنائية .

- المرحلــة الثامنــة: مرحلة أغاني " أم كلثوم":

- نقل عبد الوهاب آداء أم كلثوم إلى أسلوب جديد، فقد استطاع إقناعها بإدخال آلات مثل (الأكورديون، الجيتار، الأورج الكهربائي) إلى أغانيها، ومن بعده الذين لحنوا لأم كلثوم بما فيهم رياض السنباطي أدخلوا تلك الآلات في ألحانهم لها، وقد أطلق النقاد على هذه المرحلة (مرحلة الشوامخ).
- أدخل عبد الوهاب التوزيع الموسيقي في بعض أغانيها مثل قصيدة نزار قباني "أصبح عندي الآن بندقية" ، والتي قام بتوزيعها "اندريا رايدر".
- من ألحانه لأم كلثوم في هذه المرحلة (أنت عمري، أنت الحب، أمل حياتي، هذه ليلتي، فكروني، أغداً ألقاك).

- المرحلــة التاسعــة: مرحلة الموسيقى البحتة أو التعبيرية:

- بدأت هذه المرحلة في منتصف الثلاثينيات فقد بدأ عبد الوهاب في نشر الموسيقى بعد أن كانت الموسيقى العربية تعتمد على الأعمال الغنائية فقط ، وكانت المقطوعات الموسيقية التي تقوم بآدائها الفرقة الموسيقية من بشارف وسماعيات وتحميلات وغيرها من القوالب الآلية ، لم يكن الهدف منها سوى إعداد المطرب للآداء (سلْطَنِة المطرب).
- فخرج عبد الوهاب من القوالب الموسيقية المألوفة إلى تأليف الموسيقى الآلية وتحرر كثيراً، فألف ما يقرب من خمسين مقطوعة موسيقية منها (حبي، إليها، عتاب، بنت البلد، من الشرق).
- فأضاف عبد الوهاب المقدمات الموسيقية الطويلة في أعماله الغنائية، والتي كثيراً ما تؤدى كمقطوعات موسيقية مستقلة بذاتها في حفلات فرق الموسيقى العربية.
- وتعتبر مدرسة محمد عبد الوهاب أسلوباً جديداً في عالم التلحين والغناء، التي تأثربه الكثير من ملحني العالم العربي وساروا على دربه.

- أهم التطورات التي أضافها عبد الوهاب :(نبيل شوره، ص48-49):

- طور من الشكل التقليدي لتلحين القصيدة مثل (الجندول، الكرنك، كليوباترا) فلحن أجزاء كبيرة من القصيدة على شكل مسترسل، كما أدخل إيقاعات جديدة على القصيدة، كما تخير من أبياتها ما هو مناسب لتأدية الليالي والمواويل المحددة.
- كما طور الآداء التقليدي للغناء فتخلص من الزركشة المبالغ فيها وجعله مقصوراً على آداء القفلة المصرية التي هي ضرورية للغناء العربي.
- قدم الأغنية القصيرة في السينما (أنسى الدنيا)، (بلاش تبوسني)، ديالوج (حكيم عيون)، (يادي النعيم) مع استخدامه للإيقاعات الراقصة.
- قدم الأغنية الحديثة القابلة للمعالجة الهارمونية والتي عزفها أوركسترا بشكل غربي مثل (أنا والعذاب وهواك).
- طور الفرقة الموسيقية من التخت المكون من أربعة عازفين إلى أوركسترا كبير.
- ارتقى عبد الوهاب بمستوى الكلمة من خلال أحمد شوقي وأحمد رامي وعلي محمود طه، وغيره من كبار الشعراء.
- أضاف المقدمات الموسيقية الطويلة منذ تلحينه لأم كلثوم (أنت عمري).
- تعامل مع الأغنية من حيث معناها مستعرضاً المشاعر والأحاسيس، والمفهوم الذي تعبر عنه بالإضافة للتطريب.

- التكريم الذي حظي به عبد الوهاب:

- عام 1937م نيشان النيل من الملك فاروق ملك مصر.
- عام 1954م نقيب الموسيقيين، ثم رئاسة مجلس جمعية المؤلفين والملحنين.
- عام 1955م وسام الاستقلال الليبي.
- عام 1957م وسام الأرز من لبنان.
- عام 1965م وسام الجمهورية من الرئيس جمال عبد الناصر.
- عام 1970م وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى.
- عام 1971م جائزة الدولة التقديرية في الفنون.
- عام 1975م الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون كما لحن محمد عبد الوهاب (سماعي هزام) (عالم الفنون).
- عام 1975م لقب الموسيقار العربي الأول.

- عام 1978م رتبة اللواء العسكرية عن توزيع نشيد بلادي (السلام الجمهوري) وقيادة فرقة الموسيقات العسكرية.
- عام 1978م الأسطوانة البلاتينية من مجموعة شركات EMI كأول فنان عربي يحصل على هذه الأسطوانة .
- عام 1983م لقب فنان عالمي من جمعية المؤلفين والملحنين في باريس.
- عام 1983م عضوية مجلس الشورى بالتعيين، واللجنة الموسيقية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ومجلس أمناء إتحاد الإذاعة والتليفزيون المصري.
- عام 1988م عصا القيادة الفضية في Albert Hall بلندن.
- توفي محمد عبد الوهاب في 3 مايو عام 1991م .

- ثانياً : نبذة عن قالب السماعي:(سهير عبد العظيم ، 1984).

هو صورة مصغرة من البشرف من حيث تكوينه من أربعة خانات وتسليمه ولكن يختلف عنه من ناحية الإيقاع، فالسماعي يرتبط بإيقاع السماعي الثقيل ($\frac{6}{4}$)، أوأقصاق سماعي ($\frac{10}{8}$) أو سماعي دارج ($\frac{10}{8}$) أو سنكين سماعي ($\frac{3}{4}$) حيث تصاغ الثلاث خانات الأولى بميزان السماعي الثقيل ($\frac{10}{8}$) أمّا الخانة الرابعة فتوزن على ميزان أكثر رشاقة مثل ميزان السماعي الدارج($\frac{6}{4}$)، أوسنكين سماعي ($\frac{3}{8}$) أو سماعي سرابند ($\frac{3}{4}$) ، ويصاغ بعض السماعيات على ميزان السماعي الدارج مثل دارج راست ودارج حجاز ودارج بياتي .

ويتكون السماعي من أربعة خانات وتسليمة تتكرر بعد كل خانة على النحو التالي:

- الخانة الأولى: تبدأ بعرض المقام في علامات إيقاعية بطيئة يكثر فيها الاستقرار على جنس الأصل للمقام وغالباً لا يستخدم انتقالات لحنية وهي تتصف بتركيز المقام الأساسي وغالباً ما تحتوي على أربعة موازير.
- الخانة الثانية: قريبة في مسارها اللحني من الخانة الأولى وغالباً ما تؤلف من جنس الفرع للمقام أو أحد فروعه وتتميز بظهور القليل من علامات التحويل وغالباً ما تحتوي على أربع موازير تختم بعودة اللحن إلى التسليم .
- الخانة الثالثة: ويكون لحنها في منطقة الجوابات فتكون دائماً مرحلة التفاعلات اللحنية، واستعراض براعة المؤلف وتحتوي على أربعة موازير تختم بعودة اللحن إلى التسليم.
- – الخانة الرابعة: تزداد فيها السرعة وتوزن بإحدى الموازين السابقة مثل سنكين سماعي ($\frac{6}{4}$) وتؤدى بأسلوب مرح ونشيط وتختم بعودة إلى التسليم.

- التسليم: كلمة تركية تطلق على القطعة المتكررة بعد كل خانة وتصاغ التسليم في جمل رشيقة الطابع وغالباً ما تستقر على أساس المقام حتى تجد تجاوب مع المستمع.

وبعد إن كانت السماعيات كلها تركية، صاغ الملحنين المصريين مجموعة كبيرة من السماعيات التي تتميز بالجودة الفنية منهم " إبراهيم العريان وعبد المنعم الحريري"، كما صاغ بعض الملحنين العرب أيضاً سماعيات مثل " توفيق الصبّاغ وجميل عويس (نبيل عبد الهادي شوره، ص 91) .

- قد يخرج التركيب الفنى لقالب السماعي الثقيل عن التركيب الذي تم ذكره سالفاً وذلك حيث أن هناك بعض السماعيات لا تخضع صياغتها وتركيبها للشكل الشائع ومنها علي سبيل المثال:

- (كردى سازسماعين"تأليف جلبينك تركى" ويتكون هذا السماعي من أربع خانات فقط، ولا يحتوى تركيبه علي تسليم كما هو متعارف عليه في التركيب الشائع للسماعي، كما أنه مدون على ميزان($\frac{5}{4}$) ضرب أقصاق تركى وخانته الرابعة علي ميزان ($\frac{6}{8}$) يورك سماعي) .

(بوسليك ساز سماعي "تأليف إسماعيل حقى تركى" ،وميزانه واحد في كل الخانات والتسلم أقصاص تركى، ويجد فيه مدخل لحنى يختص بكل خانة في نهاية التسليم مثل الأسلوب المتبع في تلحين البشارف).

(سماعي عراق محمد أغا تركي، الخانة الأولي فيه تقوم بوظيفة التسليم في تكرارها بعد كل خانة).

(عودي سداد "ماهور"سازسماعي،الخانة الرابعة ميزان($\frac{10}{8}$) جورجينا،وهو ضرب نادر الإستخدام).

(عجم عشيران ساز سماعي" توفيق قضاماني تركى" خانته الأولي أربعة موازير والتسليم من ثمان موازير أي الضعف وهذا عكس ما هو معروف حيث أنه من المعروف والشائع أن يكون التسليم نصف الخانة في عدد مقاييسه).

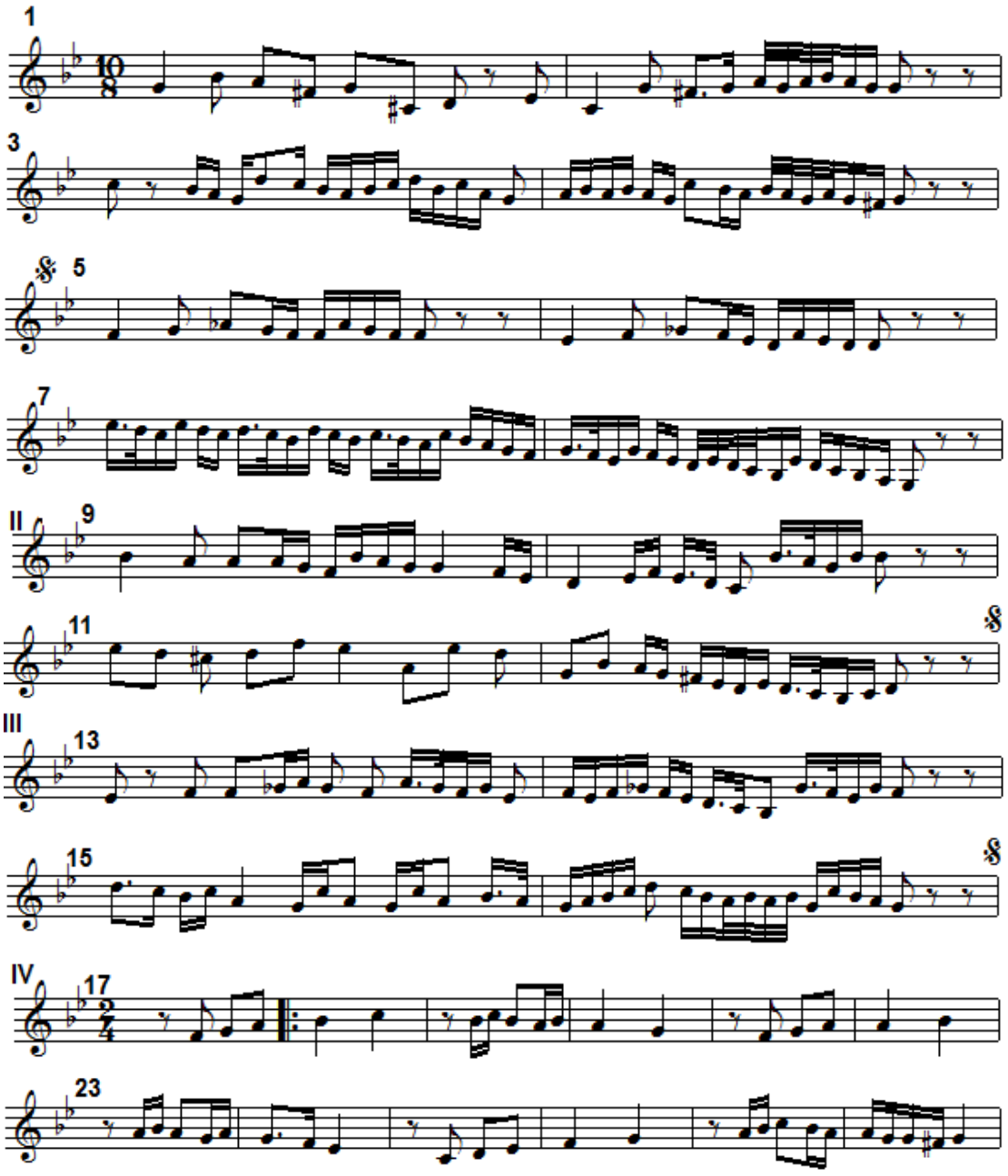
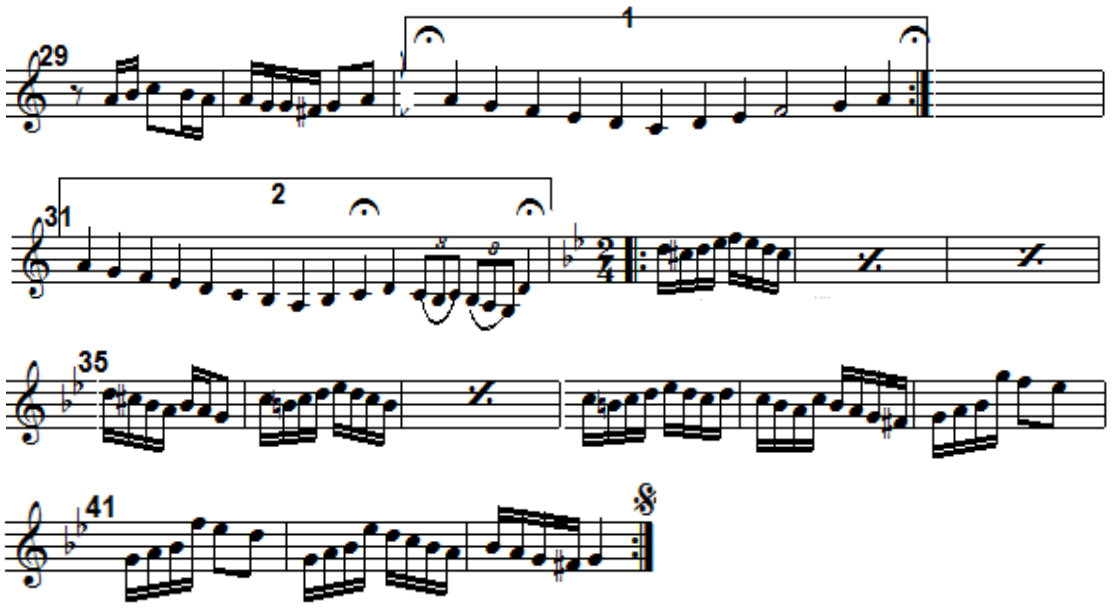
(حجاز كار سازسماعي " قضاماني زاده تركي "، الخانة الرابعة في ميزان($\frac{7}{8}$) ضرب دور هندى ، ويعد هذا الضرب غير مألوف الإستعمال ففي الخانة الرابعة).

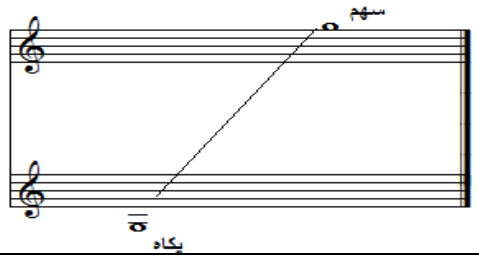
(هزام ساز سماعي "مجهول المؤلف" الخانة الرابعة يورك سماعي($\frac{6}{8}$) أربع موازير ثم سنكين سماعي($\frac{6}{4}$) أربع موازير أخرى ويعد هذا ضمن الأساليب النادرة في التلحين.

- الإطار التطبيقى:

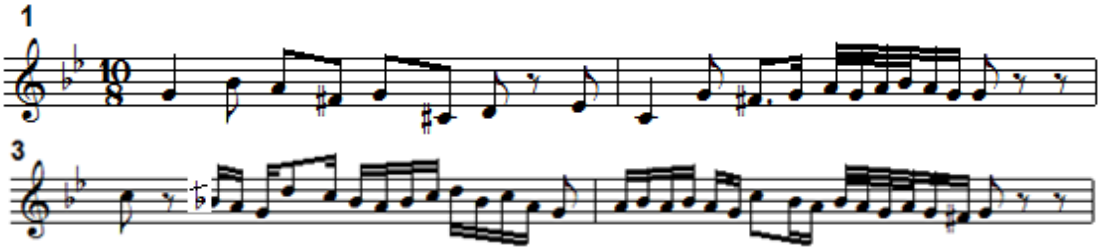
وبعد أن عرضت الباحثة الإطار النظرى للبحث متمثلاً فى الحديث عن الملحن محمد عبد الوهاب وعرض نبذة مختصرة أيضاً عن قالب السماعي الجميل اختارت الباحثة عينة البحث الحالى وهى (سماعي فرحفزا).

وستتناول الباحثة في هذا الجزء، التحليل النغمي والعزفي وإظهار صعوبات الآداء للعينة المختارة ومحاولة استنباط بعض التمارين التكنيكية من السماعي وتذليلها، وفيما يلي عينة البحث المختارة :-

سماعي فرحفزا " محمد عبد الوهاب "

بطاقة التعريف للسماعي :

نوع التأليف	آلي
نوع القالب	سماعي
اسم المقام	فرحفزا
الميزان	2/4 - 10/8
الضرب	10/8 سماعي ثقيل 2/4 الفوكس
عدد الموازير	44 مازورة
اسم الملحن	محمد عبد الوهاب
المساحة الصوتية	

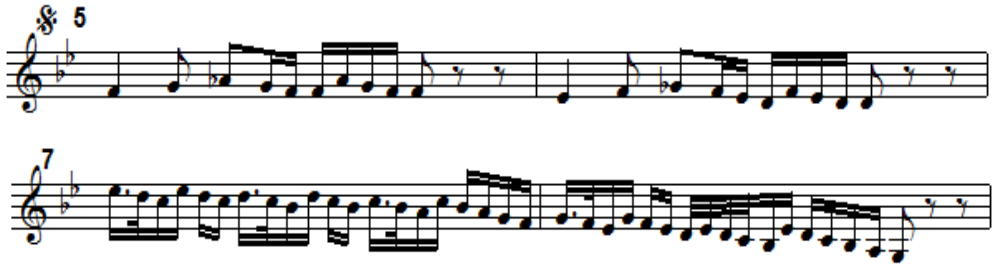
التحليل النغمي والآدائي

التحليل النغمي للخانة الأولى :

شكل رقم (1) الخانة الأولى للسماعي

- من م (1) إلى م (2) استعراض لمقام الفرحفزا من درجة النوى ركوز على درجة النوى، مع لمس درجة زيركولاه.
- م (3) جنس راست على درجة النوى ،ركوز على درجة النوى ركوزاً تاماً، ثم العودة إلى جنس نهاوند لى درجة النوى، مع لمس عربة الحجاز وهي حساس الجنس وذلك في م (4).

- التحليل العزفي للخانة الأولى:

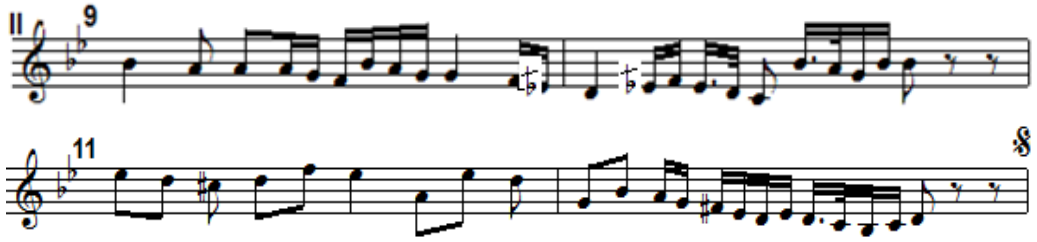
- آداء كلاسيكي (تقليدي) باليدين معاً على مسافة أوكتاف في المنطقة الوسطى لآلة القانون مع ملئ الأزمنة الطويلة بالفرداج وذلك في مازورة (1) واستخدام التبديل في مازورة (2، 4) على أوكتاف المنطقة الوسطى .

- التحليل النغمي للتسليمة:

شكل رقم (2) التسليمة لسماعي فرحفزا

- م (5) جنس نهاوند على درجة الجهاركاه ركوز تام على درجة الجهاركاه.
- م(6) جنس صبا زمزمة على درجة الدوكاه ركوز تام على درجة الدوكاه.
- من م(7): م(8) استعراض لمقام الفرحفزا على درجة اليكاه، ولمس المقام في منطقة الجوابات في مازورة (7) .

- التحليل العزفي للتسليمة :

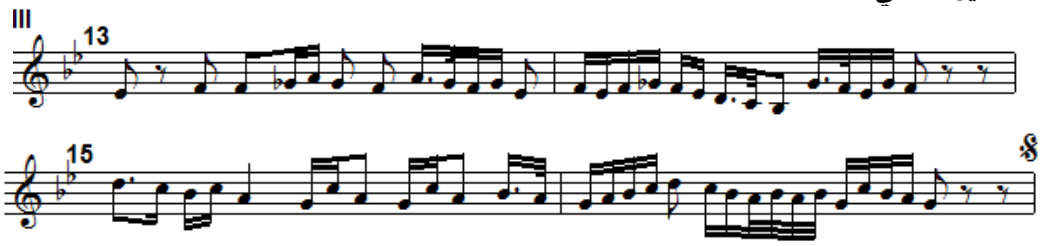
- آداء باليدين معاً على نفس الأوكتاف في المنطقة الوسطى لآلة القانون مع ملئ الأزمنة الطويلة بالفرداج، مع استخدام مهارة التبديل مع النغمات الهابطة فيى سلم هابط ويظهر ذلك في مازورة (7) ثم زخرفة سلم هابط بالتبديل، ظهور التربل في الكروش الأول والرابع والسابع من نفس المازورة، في مازورة (8) تبديل على نفس الأوكتاف مع ظهورالتربل في الكروش الأول والرابع من المازورة وتؤدى علامات التحويل عن طريق رفع العربة لنغمة "الحصار" في م(5)، وبالعفق لنغمة " الصبا " في م(6).

- التحليل النغمي للخانة الثانية :

شكل رقم (3) الخانة الثانية لسماعي فرحفزا

- من م (9): م (10) استعراض لمقام البياتي من درجة الدوكاه ركوز على درجة العجم مع لمس درجة الراست لتأكيد الإحساس بمقام البياتي.
- من م (11): م (12) استعراض لمقام الشهناز من درجة الدوكاه والركوز التام على درجة الدوكاه .

- التحليل العزفي للخانة الثانية:

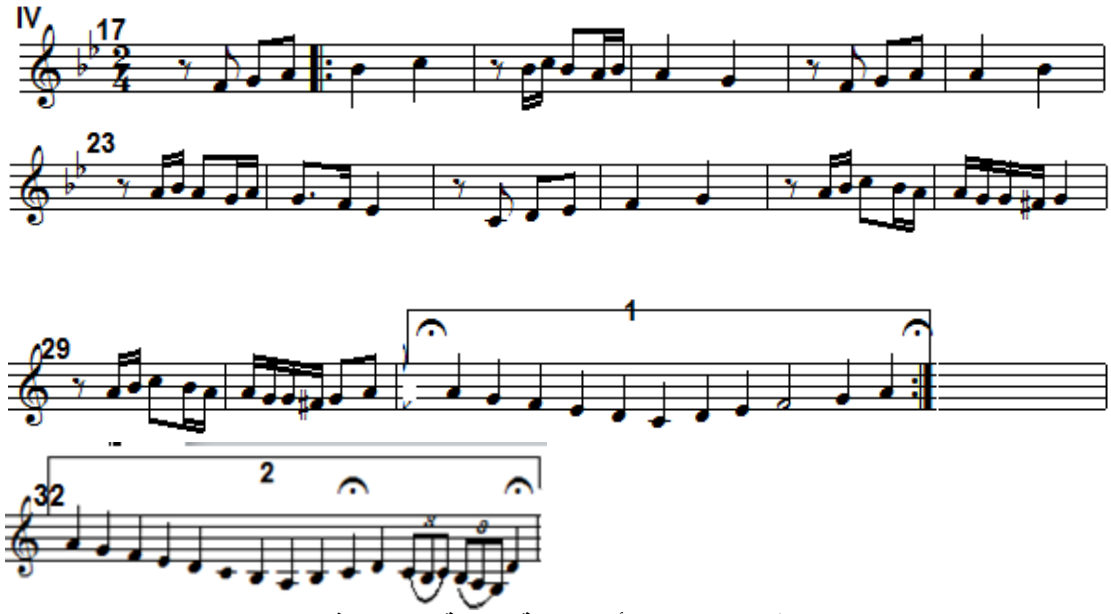
- آداء باليدين معاً على نفس الأوكتاف في المنطقة الوسطى لآلة القانون مع ملئ الأزمنة الطويلة بالفرداج ،وذلك في م (9)9 لكي يتمكن العازف من تأدية نغمة " السيكاه " في مازورتي (9، 10) عن طريق مسطرة العرب، ونغمة " الشهناز"، الحجاز، زيركولاه " عن طريق العفق باليد اليسرى.

- التحليل النغمي للخانة الثالثة :

شكل رقم (4) الخانة الثالثة لسماعي فرحفزا

- من م(13)1 : م(13)10 جنس صبا من درجة الدوكاه ركوز على درجة السيكاه ، ركوز مؤقت .
- من م(14)1 : م(14)10 استعراض لمقام الصبا من درجة الدوكاه ركوز على درجة الجهاركاه، مع وجود جنس الفرع في منطقة القرارات.
- من م(15)1 : م(16)10 جنس راست مصور على درجة النوا ركوز على درجة النوا، ركوز تام.

- التحليل العزفي للخانة الثالثة:

- يتم تغيير المقام من خلال مسطرة العرب في الأوكتاف الأوسط لآلة القانون (عربة السيكاه، عربة الصبا)، ويبدأ العزف باليدين معاً في الأوكتاف الأوسط، ثم تقوم اليد اليمنى بآداء اللحن في منطقة الجوابات في م (16) مع تغيير المقام في عربة (أوج) باليد اليسرى واستخدام مهارة التبديل على وترين متتابعين .

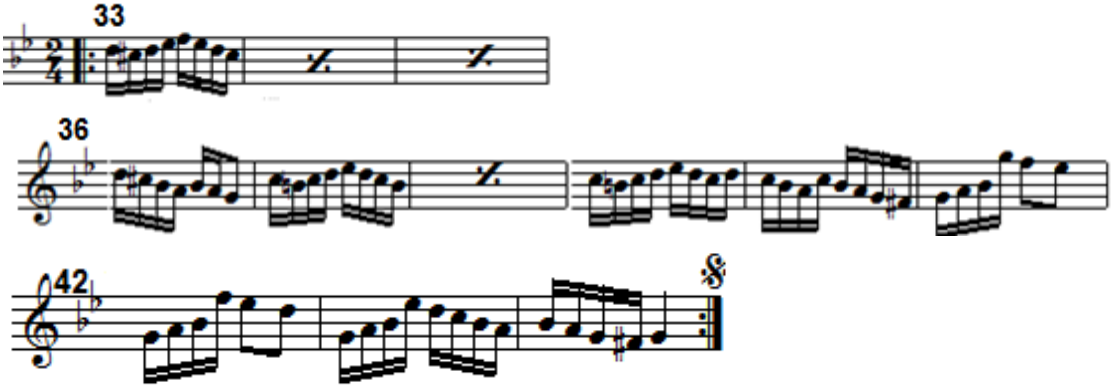
- التحليل النغمي للجزء الأول من الخانة الرابعة:

شكل رقم (5) الجزء الأول للخانة الرابعة لسماعي فرحفزا

- من م(17)1: م(19)2 جنس نهاوند من درجة النوا ركوز على درجة الكردان، ركوز مؤقت .
- من م(20)1: م(21)2 جنس نهاوند من درجة النوا ركوز على درجة النوا.
- من م(22)1: م(23)2 جنس عجم من درجة الجهاركاه ركوز على درجة العجم.
- من م(24)1: م(27)2 استعراض لمقام فرحفزا من درجة النوا ركوز على درجة الدوكاه، ركوز مؤقت.

- من م(28)1: م(32) استعراض لمقام الفرحفزا من درجة النوا ركوز على درجة الدوكاه، ركوز مؤقت، في ميزان ($\frac{2}{4}$)، مع استخدام أسلوب الأدليب في مازورتي (31، 32) .

- التحليل العزفي للجزء الأول من الخانة الرابعة :

- آداء سريع باليدين معاً على الأوكتاف الأوسط مع ملئ الأزمنة الطويلة بالفرداش (حلية التريملو)، وفي م (28، 30 تؤدي اليد اليمنى اللحن ، حتى تتمكن اليد اليسرى من عفق نغمة (الحجاز)، ثم الإنتقال بالعزف التقليدي باليدين معاً لآداء لحن الأدليب في مازورتي (31 ، 32) عن طريق ملئ الأزمنة الطويلة بالفرداش (حلية التريملو).

- التحليل النغمي للجزء الثاني من الخانة الرابعة :

شكل رقم (6) الجزء الثاني للخانة الرابعة لسماعي فرحفزا

- من م(33)1: م(38)2 استعراض سلمي صعوداً وهبوطاً لمقام الفرحفزا من درجة النوا ركوز على درجة على درجة العجم، ركوز مؤقت.

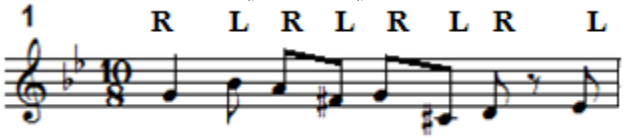
- من م(39)1: م(44) 2 استعراض سلمي صعوداً وهبوطاً لمقام الفرحفزا من درجة النوى ركوز على درجة النوى ركوزاً تاماً للعودة للتسليم.

- التحليل العزفي للجزء الثاني من الخانة الرابعة :

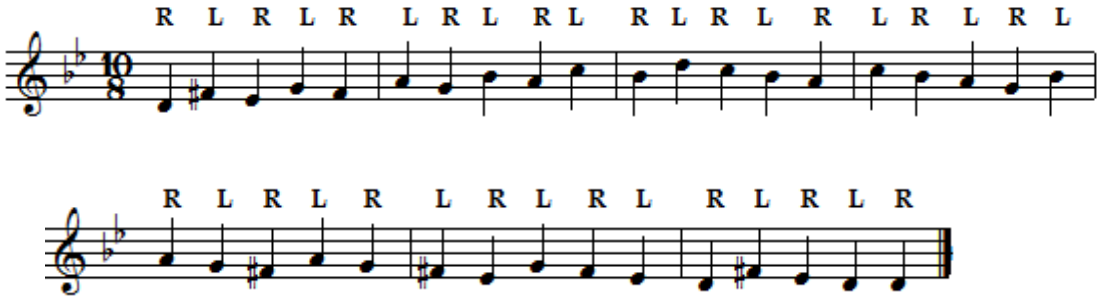
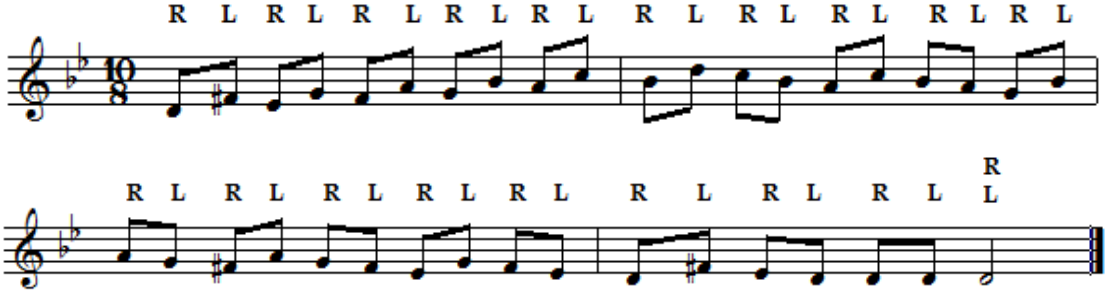
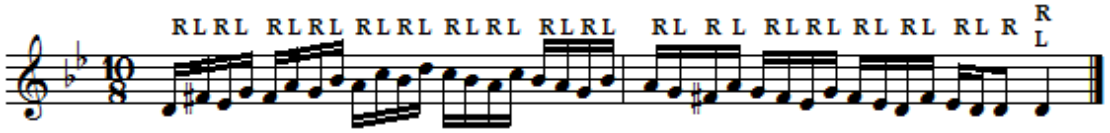
- آداء سريع باليدين معاً في أوكتاف المنطقة الوسطى لآلة القانون، مع استخدام مهارة التبديل على وترين متتابعين عن طريق التبديل بين اليدين اليمنى واليسرى.

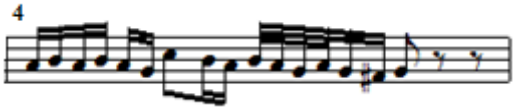
تذليل الصعوبات التكنيكية لسماعي فرحفزا محمد عبد الوهاب

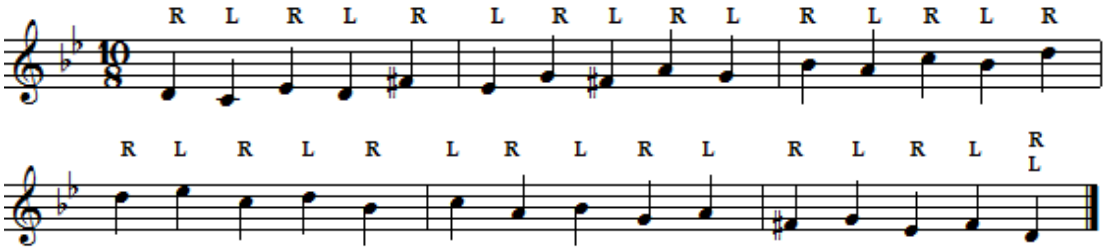
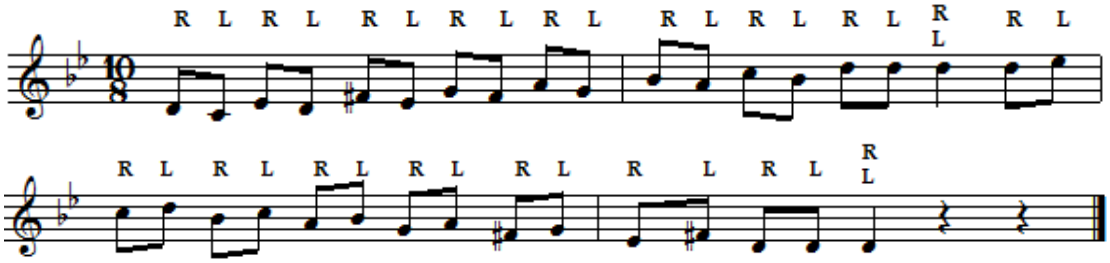
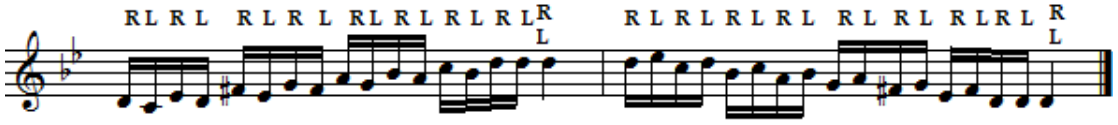
- الصعوبة الأولى: آداء مسافة الثالثة هبوطاً في م (1) في الخانة الأولى .

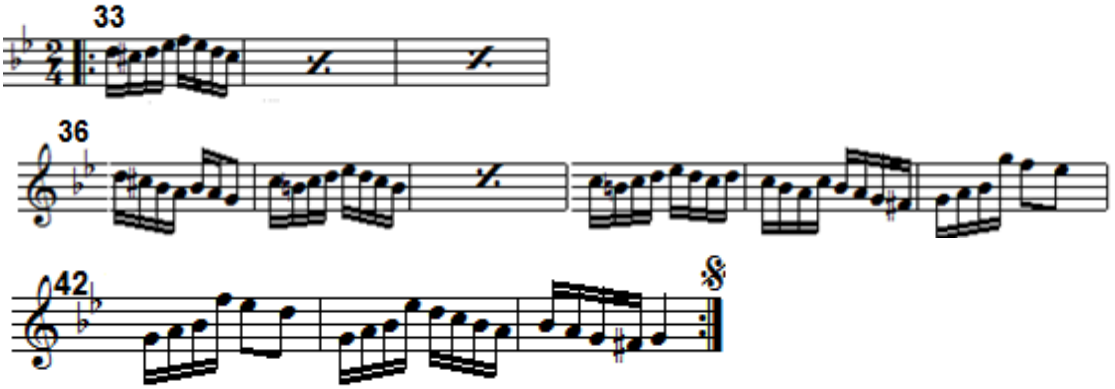


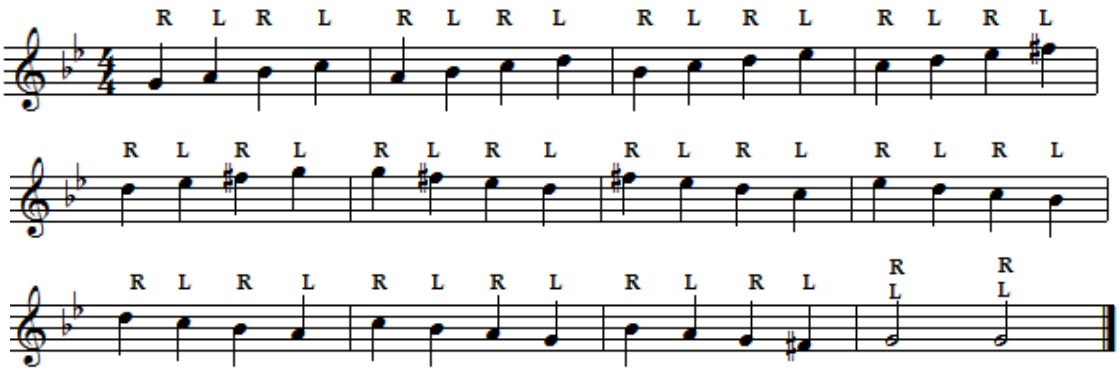
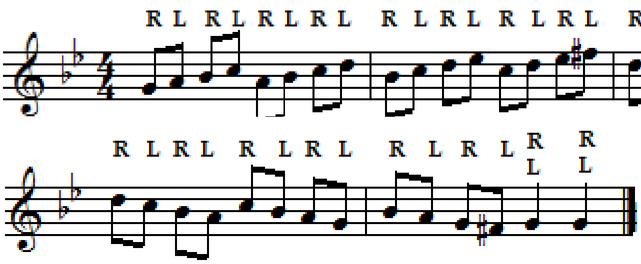
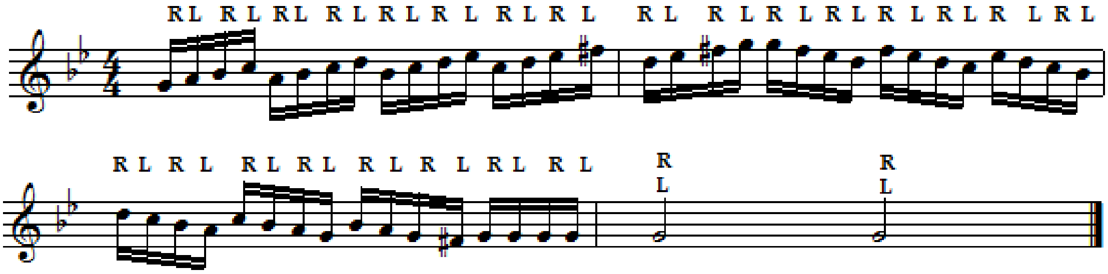
- التمرين الأول لتذليل الصعوبة:

- تمرين في ميزان ($\frac{10}{8}$) لعزف مقام الحجاز يبدأ من درجة الدوكاه إلى درجة المحير صعوداً وهبوطاً إلى درجة الدوكاه بنفس ترقيم اليدين ، ويبدأ التمرين بإيقاع ( )، ثم يكرر نفس التمرين بإيقاع ( ) ، ثم بإيقاع ( ) .

شكل رقم (8) التمرين الأول لتذليل الصعوبة الأولى

شكل رقم (9) التمرين الثاني لتذليل الصعوبة الأولى

شكل رقم (10) التمرين الثالث لتذليل الصعوبة الأولى

- الصعوبة الثانية :
- يؤدى هذا الجزء من الخانة الأولى في م (4) عن تثبيت اليد اليمنى على نغمة الحسينى وتنتقل اليد اليسرى صعوداً على نغمة العجم وهبوطاً على نغمة النوى ، ثم بالتبديل بين اليدين اليمنى واليسرى .

شكل رقم (10) الصعوبة الثانية لسماعي فرحفزا

- تمرين في ميزان ($\frac{10}{8}$) لعزف مقام الحجاز يبدأ من درجة الدوكاه إلى درجة المحير صعوداً وهبوطاً إلى درجة الدوكاه ، بنفس ترقيم اليدين ، ويبدأ التمرين بإيقاع (♩)، ثم يكرر نفس التمرين بإيقاع (♫) ، ثم بإيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) .

شكل رقم (11) التمرين الأول لتذليل الصعوبة الثانية

شكل رقم (12) التمرين الثاني لتذليل الصعوبة الثانية

شكل رقم (13) التمرين الثالث لتذليل الصعوبة الثانية

- الصعوبة الثالثة:
- تؤدى التتابعات السلمية بطريقة التبديل على وترين صعوداً وهبوطاً عن طريق تثنيت اليد اليمنى على درجة " المحير" والتنقل باليد اليسرى على درجتي " الكردان ، السنبلة " صعوداً وهبوطاً باليدين معاً وذلك في النوار الأول من م(33) ويعزف النوار الثاني باليد اليمنى هبوطاً وحتى نهاية الخانة الرابعة في م(44).

شكل رقم (14) الصعوبة الثالثة لسماعي فرحفزا من م(33):م(44)

- تمرين في ميزان ($\frac{4}{4}$) لعزف مقام فرحفزا من درجة النوى إلى درجة السهم صعوداً وهبوطاً إلى درجة النوى بنفس الترتيب والترقيم ، ويبدأ التمرين بإيقاع (♩)، ثم يكرر نفس التمرين بإيقاع (♫) ، ثم بإيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) .

شكل رقم (15) التمرين الأول لتذليل الصعوبة الثالثة

شكل رقم (16) التمرين الثاني لتذليل الصعوبة الثالثة

شكل رقم (17) التمرين الثالث لتذليل الصعوبة الثالثة

نتائج البحث:

جاءت نتائج هذا البحث للرد على أسئلة البحث والتي تم صياغتها على النحو التالي :

1. ما أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة قالب السماعي ؟

وجاء الرد على هذا السؤال من خلال التحليل النغمي لسماعي فرحفزا "محمد عبد الوهاب" وهو السماعي موضوع البحث ، وذلك من خلال الإطار التطبيقي للبحث .

ثم تم صياغة السؤالين الثاني والثالث على النحو التالي :

2. ما الصعوبات العزفية في المؤلفة عينة البحث لمحمد عبد الوهاب، وما إمكانية تذليلها ؟
3. ما مدى إمكانية استنباط تمارين تكنيكية لتذليل بعض الصعوبات العزفية من خلال سماعي فرحفزا لمحمد عبد الوهاب؟

وجاء الرد على هذين السؤالين وذلك من خلال الإطار التحليلي، حيث تناول هذا البحث "سماعي فرحفزا " بالدراسة والتحليل وقد توصل فيه إلى:

1) استخدام الأسلوب التقليدي (العزف باليدين معاً على مسافة أوكتاف) .
2) استخدام الفرداش (حلية التريملو).
3) استخدام أسلوب التبديل.

4) استخدام أسلوب التتابع.

توصيات البحث:

- العمل على إدراج المؤلفات الآلية لمحمد عبد الوهاب مثل " سماعي فرحفزا " ضمن مناهج آلة القانون لطلاب مرحلة البكالوريوس بكليات التربية النوعية.
- إثراء مكتبة الكلية بالمدونات الخاصة بمؤلفات محمد عبد الوهاب.
- تشجيع الدارسين المتخصصين على عزف وآداء مؤلفات آلية مختلفة.
- تدعيم مكتبة الكلية بالتسجيلات الخاصة بالمؤلفات الآلية.

المراجع

أحمد بيومى (1992م): القاموس الموسيقى الموسيقي، القاهرة: وزارة الثقافة، دار الأوبرا المصرية.

أمل جمال الدين محمد عياد إبراهيم (1995م): قالب السماعى ومراحل تطوره، *رسالة ماجستير غير منشورة* ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.

إيزيس فتح الله وآخرون (1995م): المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية، محمد عبد الوهاب، القاهرة: وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا.

خالد حسن عباس (1994م): دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

خيري محمد عامر (1993م): دراسة تحليلية لقسم الهنك في قالب الدور عند كل من محمد عثمان ،عبد الفتاح قطر، محمد عبد الوهاب"، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

رتيبة الحفني (1999م): محمد عبد الوهاب، حياته وفنه، القاهرة: مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ترجمة سامر علي (2001–2018): عالم المقامات، مراجعة وتدقيق سامر أبو طه.

سهير عبد العظيم (1984م): أجندة الموسيقى العربية، القاهرة: دار الكتب القومية.

منال العفيفى محمود حماد (1994م): دراسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال محمد عبد الوهاب، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

نبيل عبد الهادي شوره (د.ت): تاريخ الموسيقي العربية – القوالب الآلية في الموسيقي العربية.

..... (د.ت): الياقوتة الأولى في تاج الموسيقى العربية.

..... (1995م): المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية، القاهرة: مصر للخدمات العلمية.

المواقع الإلكترونية:

1- إسلام أون لاين نت : " محمد عبد الوهاب .. الغناء حين يلامس السحاب" .
http://www.islamonline.org/arabic/arts/2001/08/article7.shtml#top.

2- عالم الفنون : محمد عبد الوهاب النهر الخالد .
http://www.alamelfonoun.com/index.php?art/id:153.