

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

أ.م.د. / أسامه سمير عياد (*)

مقدمة البحث

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

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

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

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

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

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

مشكلة البحث

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

هدف البحث

- 1- التعرف علي بعض أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية التي تحتوي علي الآداء الحر الآلي والغنائي.
- 2- الوصول إلي أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الآداء الحر الآلي والغنائي في بعض أعماله الغنائية.

أهمية البحث

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

أسئلة البحث

- 1- ما هي أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية التي تحتوي علي الآداء الحر الآلي والغنائي ؟
- 2- ما هو أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الآداء الحر الآلي والغنائي في أعماله الغنائية ؟

حدود البحث

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

منهج البحث

المنهج الوصفي (تحليل المحتوي).

أدوات البحث

كتب ومراجع مدونات موسيقية - اسطوانة مدمجة

عينة البحث

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

الدراسات السابقة :

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

الدراسة الأولى بعنوان :

" الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين " (١)

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

الدراسة الثانية بعنوان :

" أسلوب صياغة الأداء الحر عند رياض السنباطي " (٢)

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

الدراسة الثالثة بعنوان :

" اسلوب الأداء الحر الغنائي في الأغنية المصرية في العقد الأخير من القرن

العشرين" (٣)

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

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

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

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

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

الدراسة الرابعة :

" أسلوب صياغة الأداء الحر (Adleeb) في الأغان الآلية والغنائية عند فريد الأطرش " (١)

وتهدف هذه الدراسة إلي :

١- شرح ما هو الأداء الحر في الموسيقى الآلية والغنائية.
٢- التعرف علي منظومة ألحان فريد الأطرش الآلية والغنائية التي تحتوي علي الأداء الحر.

٣- اقتراح الباحث أسلوب لتحليل الأداء الحر في اللحن الموسيقي .
٤- الوصول إلي أسلوب فريد الأطرش في صياغة الأداء الحر في اللحن الموسيقي.
وهي ترتبط بموضوع البحث الراهن في التعرف علي شرح الأداء الحر نظرياً، والاستفادة من أسلوب فريد الأطرش في صياغته للأداء الحر وكيفية تحليله .

الإطار النظري : ويشتمل علي

أولاً : تعريف أسلوب الأداء الحر الغنائي.

ثانياً : نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب .

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

أولاً : تعريف أسلوب الأداء الحر الغنائي

- **الأداء Action** : وهو أسلوب العازف أو المؤدي، التوصيل، أي أن أسلوب الأداء

يعني طريقة التوصيل (٢)

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

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

- **الغناء Song** : عرف الانسان الغناء منذ بداية فجر التاريخ، وكان أسبق في الظهور علي الآلات الموسيقية والطبول لأن الله خلق للإنسان حنجرة وصوتاً عبر بهما بالصياح أو الغناء بكلمات أو بدونها قبل أن يصنع الآلات (١)
والغناء له سماته وصوره المتعددة من التأليف، وكل نوع من هذه الصور المتعددة له صفاته الخاصة به من حيث البناء اللحني والنظم ليلتزم به المؤلف والملحن والمطرب. (٢)
وقد اهتم الملحنون في مصر بإضافة كل ما هو جديد في صياغة البناء الهيكلي للأشكال الغنائية المختلفة أو استعمال الآلات وكل هذا لثراء هذه الأنماط من خلال الأداء الحر الآلي والغنائي فيها.

وتعريف الأداء الحر Ad libitum

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

- أداء حر حسب الرغبة Ad libitum

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

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

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

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

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

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

نوع من الأداء الغنائي يميل إلى الإلقاء وهو شائع في الأوبرات ويرتبط دائماً بالآريا. وقد استخدم محمد عبد الوهاب هذا النوع في أعماله الغنائية مثل أوبريت قيس وليلي والمقطع (ليلي انتظر قيس).

اللقاء منغم جاف (iT.) Recitativo Secco

اللقاء منغم دون مصاحبة آلية وإن كان يظهر في بعض الأحيان بمصاحبة بسيطة علي آلة الهاربسيكور^(١)

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

ثانياً- نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب :

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

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

- لحن محمد عبد الوهاب لجميع المطربين والمطربات مثل أم كلثوم، عبد الحليم حافظ، محمد عبد المطلب، فائزة أحمد، شادية، وردة، عبد الغني السيد... وغيرهم من مطربين ومطربات.
- كانت ألقانه تسامر التطور الموسيقي في كل وقت، وقد تأثر بالموسيقى الأوركسترالية.
- توفي محمد عبد الوهاب في ٣ مايو ١٩٩١ ميلادياً (١).

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

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

(١) فتحي صالح، إيزيس فتح الله، محمود كامل، السيد النجار (١٩٩٥) : المشروع القومي للحفاظ علي تراث الموسيقى العربية، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (١) محمد عبد الوهاب، المركز الثقافي القومي، دار الأوب را المصرية، وزارة الثقافة، ص ١٦-٢٠.

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

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

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

الإطار العملي :

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

(١) فتحي صالح، إيزيس فتح الله، محمود كامل، السيد النجار (١٩٩٥) : المشروع القومي للحفاظ علي تراث الموسيقى العربية، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (١) محمد ع ب د ال وهاب ، المركز الثقافي القومي، دار الأوب را المصرية، وزارة الثقافة، ص ٥٧ - ١٢٠ .

- سوف يدون الباحث الأجزاء الخاصة بالأداء الحر الغنائي أو الآلي من العمل نظراً لصغر مساحة البحث وهم (قصيدة أَيْظَن - مونولوج ليلة حب - طقطوقة آه لو تعرف).
- واعتمد الباحث في تحليله لعينة البحث علي الآتي :
- ١- تحليل مقامي للأداء الحر آلي أو غنائي.
 - ٢- نوع الأداء الحر (آلي / غنائي)، (موزون / غير موزون).
 - ٣- نوع الآلات المستخدمة للأداء الحر الآلي أو الغنائي.
 - ٤- استخدام الملحن لمصاحبة من مجموعة آلات الإيقاع مع الأداء الحر الآلي أو الغنائي أم لا يوجد .

النموذج الأول لعينة البحث (قصيدة أَيْظَن) :

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

أولاً : التركيب البنائي للعمل (الخاص بالأداء الحر)

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

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

ثانياً التحليل :

الأدليب الأول :

مقدمة موسيقية علي شكل أداء حر.



* التعليق علي الأداء الحر :

- نوع الأداء : آلي غير موزون
- مكان الأداء الحر في العمل : المقدمة الموسيقية
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوترية بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن جنس نهاوند علي درجة الراسم مع وجود درجة الكواشيت لتأكيد.
- المساحة الصوتية :



الأدليب الثاني

البيت الأول : علي شكل أداء حر .



* التعليق على الأداء الحر :

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



الأدليب الثالث

لزمة موسيقية : علي شكل أداء حر .



* التعليق على الأداء الحر :

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

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



الأدليـب السادس

البيت الثالث علي شكل أداء حر.

نسيان... ل قوي ل هي بهر في ل نر ل ل قوي ل

أ... ح... ول بهحب أل يحب... ن... ب... أ... ب... د... ق... في... ر...

هي... دي... ل... ح... ول بهحب إل

* التعليق علي الأداء الحر :

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



الأدليـب السابع

لزمة موسيقية : علي شكل أداء حر .

موسيقى

*** التعليق على الأداء الحر :**

- نوع الأداء : آلي
- مكان الأداء الحر في العمل : لزمة موسيقية بعد البيت الثالث
- الآلات المستخدمة : مجموعة الوترية بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن * مقام النهاوند ذو الحساس
- * مقام نهاوند كردي
- المساحة الصوتية :



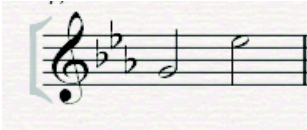
الأدليب الثامن

البيت الرابع : علي شكل أداء حر .



*** التعليق على الأداء الحر :**

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



الأدليب العاشر

البيت التاسع : علي شكل أداء حر.



* التعليق علي الأداء الحر :

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



الأدليب الحادي عشر

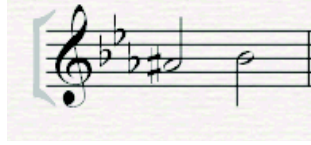
لزمة موسيقية : علي شكل أداء حر.



* التعليق علي الأداء الحر :

- نوع الأداء : آلي

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



الأدليب الثاني عشر

البيت العاشر حتى نصف الشطرة الثانية من البيت الحادي عشر : علي شكل أداء حر



* التعليق علي الأداء الحر :

- نوع الأداء : غنائي
- مكان الأداء الحر في العمل : البيت العاشر حتى نصف الشطرة الثانية من البيت الحادي عشر ويبدأ بالمقطع الغنائي " ونسيت حقدني كم قلت "
- الآلات المستخدمة : الفرقة الموسيقية بدون مصاحبة من آلات الإيقاع.
- التحليل : استخدم الملحن
- * جنس حجاز علي درجة النوي مع وجود لزم موسيقية علي شكل إيقاع النوار.
- * لزمة تمهيدية علي شكل أداء حر وهي تمهيدية لغناء البيت الحادي عشر.
- * جنس كرد علي درجة النوي.
- المساحة الصوتية :



التعليق العام علي العمل :

- ١- الانتقالات المقامية حيث استخدم الملحن في هذه القصيدة مقام نهاوند ذو الحساس، مقام نهاوند الكردي، جنس نهاوند علي درجة الكردان، جنس نهاوند علي درجة الراس، جنس حجاز علي درجة النوي، جنس كرد علي درجة النوي.
- ٢- تحتوي القصيدة علي إحدى عشر بيتاً، صاغ الملحن فيها الأبيات الأول والثاني والثالث والرابع والخامس والسادس والتاسع والعاشر، حتي منتصف الشطرة الثانية من البيت الحادي عشر علي شكل أداء حر.
- ٣- لم يستخدم الملحن الفرقة الموسيقية كاملة إلا من بداية البيت التاسع حتي نهاية القصيدة، أما باقي الأبيات فاستخدم مجموعة الآلات الوترية فقط بدون الإيقاع.
- ٤- لم يستخدم الملحن المصاحبة الإيقاعية داخل القصيدة في الأبيات واللزم الموسيقية المصاغة علي شكل الأداء الحر.
- ٥- صاغ الملحن المقدمة علي شكل أداء حر.
- ٦- صاغ الملحن للزم الموسيقية داخل القصيدة كلزم تمهيدية للغناء وفي أشكال مختلفة صغيرة ومتكررة علي إيقاع النوار او البلاش.

النموذج الثاني : (مونولوج ليلة حب)

اسم العمل	مونولوج ليلة حب
اسم الملحن	محمد عبد الوهاب
اسم المؤلف	أحمد شفيق كامل
اسم المطرب	أم كل- ثوم
نوع القالب	مونولوج
الآلات المستخدمة	مجموعة وتريات، قانون، ناي، أوج، أكورديون، جيتار، آلات إيقاع
المقام	ف ر ح ف زا
الميزان	أداء حر، 4/4
عدد الأجزاء الحرة (Adleeb)	(٥) خمسة عشر جزء (أداء حر)

أولاً : التركيب البنائي للعمل (الخاص بالأداء الحر)

الفكرة الأولى : الأداء الحر الغنائي (الأدليب الأول) بداية الغناء.

الفكرة الثانية : الأداء الحر الغنائي (الأدليب الثاني).

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

الفكرة الرابعة: الأداء الحر الغنائي (الأدليب الرابع).

الفكرة الخامسة: الأداء الحر الغنائي (الأدليب الخامس).

ثان ياً : التحل ي ل


الفكرة الأولى :



الأدليب الأول : الأداء الحر الغنائي بداية الغناء.

Ad libro

فرد حرم من غلامه فر ويا حرم فر يال
فرد حرم من غلامه فر ويا حرم فر يال
فرد حرم من غلامه فر ويا حرم فر يال
فرد حرم من غلامه فر ويا حرم فر يال
فرد حرم من غلامه فر ويا حرم فر يال

التعليق علي الأداء الحر :

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

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

المساحة الصوتية



الفكرة الثانية :

الأدليـب الثاني :علي شكل أداء حر



التعليق علي الأداء الحر :

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

- المساحة الصوتية



الفكرة الثالثة :

الأدليب الثالث : علي شكل أداء حر



التعليق علي الأداء الحر :

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



الفكرة الرابعة :

الأدليب الرابع : علي شكل أداء حر



التعليق علي الأداء الحر :

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



الفكرة الخامسة :

الأدليب الخامس : علي شكل أداء حر



١

لتعليق علي الأداء الحر :

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



التعليق العام علي العمل

- ١- الانتقالات المقامية حيث استخدام الملحن لكل من مقام فرح فزا، جنس كرد علي درجة الدوكاه، جنس عجم علي درجة العجم، جنس نهاوند علي درجة اليكاه، جنس بياتي علي درجة الدوكاه، جنس نهاوند علي درجة الراسخ، مقام كرد علي درجة اليكاه، التلوين بدرجة الزيركولة، لمس مقام طرز نوين مصور علي درجة اليكاه مع التلوين بدرجة الحسيني، جنس راسخ علي درجة الراسخ.
- ٢- يحتوي المونولوج علي خمسة أفكار وكان الأداء الحر الغنائي والآلي داخل تلك الأفكار.
- ٣- استخدم الآلات الموسيقية (فرقة موسيقية كاملة) داخل الأداء الحر الأول والثاني والرابع

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

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

النموذج الثالث : (طقطوقة آه لو تعرف)

اسم العمل	طقطوقة آه لو تعرف
اسم الملحن	محمد عبد الوهاب
اسم المؤلف	حسين السيد
اسم المطرب	نجاة الصغيرة
نوع القالب	طقطوقة
الألات المستخدمة	مجموعة وتريات، قانون، أورج، جيتار
المقام	راست تبريز
الميزان	آداء حر، 4/4
عدد الأجزاء الحرة (الأدليب)	(١) أدليب حر واحد

أولاً : التركيب البنائي للعمل

مذهب في شكل آداء حر

مقدمة موسيقية - كوبليه أول - كوبليه ثان في ميزان 4/4

ثان ياً : التحل ي ل

الأدليب الأول :

المذهب : علي شكل آداء حر .

ه لى ع ش در عم ده ب حب إن بي قل يارة بك ل يل وي ش ل خل ة ي ب س حس ب ي عام ت ون بي قل بيب ح ي رف تع لو آه



التعليق علي الأداء الحر :

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



التعليق العام علي العمل

- ١- استخدم الملحن في غناء المذهب في هذه الطقطوقة جنس العجم علي درجة الراسم.
- ٢- استخدم الملحن لزمة موسيقية في شكل لحن سلمي هابط من درجة الكردان إلي درجة النوي.
- ٣- استخدم الملحن آلة الأورج الكهربائي، ومجموعة الوترية، وآلة القانون بشكل خافت ومصاحب للغناء.

نتائج البحث :

الاجابة علي أسئلة البحث :

- ١- ما هي أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية التي تحتوي علي الأداء الحر الآلي والغنائي ؟ وقد تم الإجابة علي هذا السؤال في متن البحث في الإطار النظري في جدول يوضح بعض نماذج من الأعمال الغنائية عند محمد عبد الوهاب والتي تحتوي علي الأداء الحر الآلي أو الغنائي.
- ٢- ماهو أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الأداء الحر الآلي والغنائي في أعماله الغنائية ؟

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

النقل الآداء	المصاحبة الإبداعية	الوزن داخل اللقاء	الأوت المستخدمة	البناء التركيبى للنقل	المعلم المستخدم	النوع /وجه العقول
عقلي + آلى	لم يتم استخدام أي مصاحبة إبداعية داخل القصيدة مع الآداء لحن	قصيرة ، وسكرات ، وبهيبة لتقاء	استخدم النضن الآلة الآرقة الموسيقية كاملة بداية من البيت التاسع حتى نهاية القصيدة	مفيدة موسيقية على شكل آداء هر - الأبيات الأول هي الشمس ثم التمسح أى منتصف القطرأ لثنية من البيت العشر حتى شكل آداء هر	تعبيرت تو الصحن ، تعبيرت كوزي	قصيدة أيقن
عقلي + آلى	لم يتم استخدام أي مصاحبة إبداعية داخل الموزون مع الآداء لحن	قصيرة ، وسكرات ، وبهيبة لتقاء	استخدم النضن الآلة موسيقية كاملة بجانب الآلة الأراج ، والجيتار ، والأكرديون فى الآداء لحن الآلى بشكل سلا وجواب	- يحوى على أربعة أشكال من الآداء لحن - الأول والثاني والأربع عقلي - الثالث فهو آداء آلى	معلم فتح قرا ، معلم كوزي بوجه البكاء ، معلم طرز تون ، جنى رست على رست	موزون بنته حب
عقلي	لم يتم استخدام أي مصاحبة إبداعية داخل النقطه مع الآداء لحن فى لقاء المصاحب	استخدم النضن آلة موسيقية من أربعة درجات موسيقية من درجة الكران فى شكل سننى بسيط حتى بوجه التوى	استخدم النضن آلة الأراج ، الكورن ، الجيتار ، ومجموعة الآلات الآرقة	مذنب عقلي على شكل آداء هر	جنى عجم على بوجه الرست	مقطوعة آه تو كورف

توصيات البحث :

- ١- الاستفادة من بعض النماذج من أعمال محمد عبد الوهاب وغيره من الملحنين سواء الآلية أو الغنائية والتي تحتوي علي الأداء الحر في المناهج الخاصة بمرحلة الدراسات العليا.
- ٢- إثراء المكتبة الموسيقية في الكليات والمعاهد المتخصصة بكل أعمال الملحنين التي تحتوي علي الأداء الحر سواء الغنائي أو الآلي.

قائمة المراجع

- ١- ابن منظور : لسان العرب ، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٦٤٥.
- ٢- أحمد بديع محمد : " أسلوب صياغة الأداء الحر (Adleeb) في الألحان الآلية والغنائية عند فريد الأطرش "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والعشرون - يونيو، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٤ م.
- ٣- إيهاب أحمد توفيق : "الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٥ م.
- ٤- خالد حسن عباس: " اسلوب الأداء الحر في الأغنية المصرية في العقد الأخير من القرن العشرين" ، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع - أبريل، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٧ م.
- ٥- رتيبة ال ح فن ي : عبد الوهاب حياته وفنه، دار الشروق القاهرة ١٩٩١ م.
- ٦- عز الدين عبدالله، وعواطف عبد الكريم : م عجم الم وسيقى ، مجمع اللغة العربية، مركز الحاسب الآلي ٢٠٠٠ م.
- ٧- عزيز الشوان : الموسيقى تعبير نغمي.. ومنطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب - تطوير الموسيقى، ١٩٨٦ م، ص ٦٦.
- ٨- فتحي صالح، إيزيس فتح الله، محمود كامل، السيد النجار : المشروع القومي للحفاظ علي تراث الموسيقى العربية، سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (١) محمد عبد الوهاب ، المركز الثقافى الق ومي، دار الأوب را المصرية، وزارة الثقافة، ١٩٩٥ م.
- ٩- محمود محمد محسب : " أسلوب صياغة الأداء الحر عند رياض السنباطي "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧.

ملخص البحث

أسلوب الأداء الحر الآلي والغنائي في ألحان محمد عبد الوهاب الغنائية

أ.م.د. / أسامه سمير عياد

ويهدف هذا البحث إلي التعرف علي أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية التي تحتوي علي الأداء الحر الآلي والغنائي والوصول إلي أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة الأداء الحر الآلي والغنائي في أعماله الغنائية ويشتمل البحث علي جزئين :

• الإطار النظري ويشتمل علي :

أولاً * تعريف أسلوب الأداء الحر الغنائي

ثانياً * نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب

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

• الإطار التطبيقي :

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

واعتمد الباحث في تحليله لعينة البحث علي الآتي :

١- تحليل مقامي للأداء الحر آلي أو غنائي.

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

٣- نوع الآلات المستخدمة للأداء الحر الآلي أو الغنائي.

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

ثم اختتم البحث بعرض النتائج، ثم أوصي بالتوصيات التالية :

١- لقاء الضوء علي اسلوب الأداء الحر في أعمال محمد عبد الوهاب الآلية.

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

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