الاستفادة من طقطوقة (على إيه بتلومني) لـــــ" محمد عبد الوهاب لعمل تدريبات الصولفيج العربي

رحاب حسين جابر حسين(*)

مقدمة:

مادة الصولفيج من أكثر المواد الموسيقية المرتبطة بحاسة السمع، فهى مادة أساسية لدارسى الموسيقى على إختلاف تخصصاتهم فهى تختص بأبجديات اللغة الموسيقية من حيث مكوناتها وقواعدها الخاصة بها أى تنظم الفكر الموسيقى بإستخدام مفردات اللغة الموسيقية بشكل منطقى سليم، ويقول "إميل دالكروز EJ.Dalcroze "إن كل منهج موسيقى جيد يجب أن يكون أساسه سماع الأصوات والمقدرة على إصدارها (١)، على الصعيد الآخر تقوم مادة الصولفيج بتنمية المهارات السمعية للدارس عن طريق تدريب الآذن لتحليل وربط وتخزين كل ما تسمعه بدقة شديدة وهذا يشكل دوراً كبيراً فى أساسيات البناء الموسيقى للدارس.

والغناء الصولفائى ما هو إلا ترجمة فورية للتدوين الموسيقى، وهو ينشأ عن مؤثرات حسية بصرية تقع عليها العين وتنتقل إلى المخ ومراكز البصر والحركة به، حيث تحدث عدة إرتباطات لفهم هذه الرموز وترجماتها والنطق بها بواسطة أعضاء النطق، وهذه العمليات كلها تتم بصورة تلقائية ومتتالية وسريعة إذ تتطلب نضجاً كاملاً فى الأجهزة المستقبلة والمصدرة للقيام بها، كما تتطلب القراءة والغناء التمكن من إستيعاب العلامات الإيقاعية والزمن الموسيقى والموازين المختلفة كذلك أسماء النغمات والمفاتيح والأدلة فضلاً عن ذلك الإحساس بالمقامية Tonality فهو الإحساس بالعلاقات التى تربط النغمات الموسيقية ببعضها بنظام معين مما يبعث فى نفس السامع الشعور بالإستقرار، وبالرغم من تناول العديد من الدراسات العلمية للأعمال الغنائية عند " محمد عبد الوهاب "، إلا أن هناك قلة في تناول طقطوقة (على إيه بتلومني)، للاستفادة منها في استباط بعض التدريبات الغنائية لمادة الصولفيج العربي

(*) دكتور آلة العود بقسم الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية.

(١) أميمة امين – عائشة سليم: الشامل فى الصولفيج منهج دالكروز – دار الفكر العربى، القاهرة، ٢٠٠٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتي يمك من خالها تحسين مستوى اداء دارسي طلاب الفرقة الأولى من المرحلة العليا (بكالوريوس) بكلية التربية الموسيقية.

- **مشكلة البحث:**

بالرغم من تميز اسلوب تلحين "محمد عبد الوهاب" لطقطوقة على ايه بتلومني والتي تحتوي على جمل لحنية وانتقالات مقامية يمكن من خلالها تحسين مستوى أداء دارسي مادة الصولوفيج العربي من خلال بعض التدريبات الغنائية المستنطبة منها.

- **هدف البحث:**

يهدف هذا البحث إلى:

الدراسة التحليلية لطقطوقة على ايه بتلومني لـ " محمد عبد الوهاب " (عينة البحث)، والتي تتميز بالمقومات الفنية والعلمية المميزة وتحتوي على جمل لحنية رشيقة، يمكن من خلالها استباط بعض التدريبات الغنائية التي تساعد في تحسين مستوي دارسي الصولفيج العربي من الفرقة الأولى من المرحلة العليا (بكالوريوس) بكلية التربية الموسيقية.

أهمية البحث:

من خلال تحقيق االهدف السابق بالدراسة التحليلية لـ (عينة البحث)، واستباط تدريبات غنائية صولفائية يمكن من خلالها تحسين مستوى أداء دارسي الصولفيج العربي من الفرقة الأولى من المرحلة العليا (بكالوريوس) بكلية التربية الموسيقية.

فرض البحث:

تفترض الباحثة أنه بالدراسة التحليلية لطقطوقة على ايه بتلومني لـ " محمد عبد الوهاب"، والتي تحتوي على المقومات الفنية والعلمية المميزة والجمل اللحنية الرشيقة يمكن استنباط بعض التدريبات الغنائية تساعد في تحسن مستوى دارسي الصولفيج العربي الفرقة الأولى من المرحلة العليا (بكالوريوس) بكلية التربية الموسيقية.

منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

حدود البحث: قالب الطقطوقة عند " محمد عبد الوهاب " في النصف الثاني من القرن العشرين

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

عينة البحث: طقطوقة (على إيه بتلومني – ١٩٥١م)

تأليف / حسين السيد – ألحان وغناء / محمد عبد الوهاب.

أدوات البحث:

- المدونة الموسيقية (عينة البحث).
- الكتب والمراجع والرسائل العلمية.

وينقسم هذا البحث إلى جزئين:

الجزء الأول (الإطار النظري) ويشمل:

- نبذة تاريخية عن قالب الطقطوقة ونشأتها وتطورها.
- نبذة تاريخية عن الشاعر " حسين السيد (١٩٢١م – ١٩٨٣م) ".
- نبذة تاريخية عن الملحن والمطرب " محمد عبد الوهاب (١٩٠٢م – ١٩٩١م) ".

الجزء الثاني (الإطار التحليلي) ويشمل:

- تحليل عام لطقطوقة (على إيه بتلومني) لـــ " محمد عبد الوهاب ".
- تدريبات غنائية صولفائية مستنبطة من (عينة البحث).
- نتائج البحث وقائمة المراجع.
- ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية.
- مستخلص البحث باللغة العربية والإنجليزية.

الجزء الأول (الإطار النظري):

- نبذه تاريخية عن قالب الطقطوقة ونشأتها وتطورها

أصلها (قطقوطة) وهو ما يطلق على الشئ الصغير في اللغة العربيه أهزوجه، وقـــد ظهر هذا القالب في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. والطقطوقه زجليه تمتـــاز ببساطة اللحن والكلمات وسهولة الأداء، كما أن للطقطوطه أثرها في التوجيه القومي في نـــشر الفضيله وتصوير الحالات الاجتماعيه وكذلك الغزل [١].

---

(١) سهير عبد العظيم: " أجندة الموسيقى العربية "، دار الكتب القومية، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٧١.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وقد أدى الانتشار السريع للطقطوقه إلى ما يلي:

أولاً: أن الطقطوقة كقالب غنائي أحاطتها ظروف خاصة أملتها عليها البيئة فقد كـــان المظهـــر العام للمجتمع في ذلك الوقت يدعوا إلى انتشار هذا الفن الهابط، وكان هذا من نتائج الاستعمار

ثانياً: أثناء الاحتلال البريطاني تلونت الأغنية بأكثر من لون، فكانت هناك أغاني تمجد الحركات الوطنية المختلفه التي تقاوم الاحتلال مثل أغاني " منيره المهدية "، وتلك الأغاني التي أشـــاعت العبارة المشهورة (هواء الحرية في مسرح منيرة المهدية)، وحتى تنجو من الرقابة البريطانية كانت تلجأ إلى الرمز في أغانيها وخاصةً أيام " سعد زغلول "، وبظهور " أم كلثوم " و " محمد عبد الوهاب " في عالم الغناء في أواخر العشرينات من القرن العشرين، ومن الذين اهتموا بقالب الطقطوقة " سيد درويش " وقد صاغها في شكل مذهب وأغصان ذات ألحان متماثلة يفصل بينها إعادة للمذهب أو اللزمة الموسيقية، مع تلوينات غنائية بسيطة لا تخرج عن اللحـــن الأساســـي للغصن، وبظهور الطقطوقة المتطورة استغنى المطرب عن البطانة أو السنيدة في أدائـــه لهـــذا اللون من الغناء [(١)].

مواصفات المرحلة الأولى لتطور قالب الطقطوقة:

١- تبدأ بدولاب من مقام الطقطوقة يكون غالبا سريع، ثم بطئ وينتهي بسكتة.

٢- يبدأ المغني بغناء المذهب منفرد تماماً دون أي مصاحبة، ثم يتبعه التخت وآلة الإيقـــاع إن وجدت.

٣- اللحن دائما بسيط.

٤- لا توجد انتقالات لحنية أو تحويلات لأي فرع أو أصول.

٥- أداء مجموعة التخت (هيتروفوني) [(*)].

---

(١) رتيبه الحفني: " محمد القصبجي – الموسيقي العاشق "، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٩٩، ١٠٠.

(*)**هتروفوني**: (تصويت غير متجانس) نوع من تعدد التصويت غير المقود يظهر في الغناء الشعبي عنـــدما يتأخر بعض المغنيين لوهلة قصيرة عن زملائهم في غناء لحن مفرد، أو عند قيام بعض العازفين بارتجـــال زخرفة " كل بطريقته " على لحن يؤديه باقي العازفين في شكله الأصلي. " **المصدر** " **عواطف عبد الكـــريم**: معجم الموسيقي، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، المطابع الأميرية، القـــاهرة ٢٠٠٨م، الطبعـــة الثانية، ص ٧٠.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٦- يغني المذهب دائماً المغني مع مجموعة المنشدين.
٧- لحن المذهب يكون نفسه لحن الغصن، ويمكن أن يختلف عنه.
٨- القفلة دائماً تكون على أساس المقام (النغمة الأولى).

مواصفات المرحلة الثانية لتطور قالب الطقطوقة:

١- تبدأ بدولاب من مقام الطقطوقة ويكون سريع غالباً في ميزان الملفوف، ثم ببطئ وينتهي بسكتة.
٢- يبدأ المغني منفرداً تماماً دون أي مصاحبة بغناء المذهب، ثم يتبعه التخت، ثم آلة الإيقاع إن وجدت.
٣- معظم ألحان هذه المرحلة تحتوي تحويلات مقامية في جنس الفرع.
٤- أداء القفلة بالنسبة للمغني في هذه الفتره أكثر بساطة وأقل تعقيداً من الفترة السابقة.
٥- لحن المذهب هو لحن الغصن أو يختلف عنه.
٦- القفلة دائماً تكون على أساس المقام (النغمة الأولى).

مواصفات المرحلة الثالثة لتطور قالب الطقطوقة:

١- تبدأ بدولاب في المقام المصاغ منه الطقطوقة.
٢- يبدأ المغني غناء المذهب منفرداً تماماً، ثم يتبعه التخت وآلة الإيقاع.
٣- الضرب بالنسبة للمذهب والأغصان يتأرجح بين ضروب (الدويك والمصمودي الصغير والوحدة الكبيرة).
٤- يمكن وجود انتقالات لحنية، ويمكن عدم وجودها.
٥- دائماً لحن المذهب مختلف عن الغصن.
٦- التخت مكون من آلات (القانون والكمان والعود) بشكل أساسي و(الناي وآلة الإيقاع).

مواصفات المرحلة الرابعة لتطور قالب الطقطوقة:

١- يبدأ اللحن بمقدمة موسيقية خاصة به.
٢- يبدأ المغني غناء المذهب بمصاحبة التخت.
٣- الضروب المستخدمة (الوحدة الكبيرة والدويك).
٤- اللحن بدأ يأخذ الشكل التعبيري بالإضافة إلى عنصر التطريب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥- التحويلات والانتقالات اللحنية ضرورية [١].

٦- أداء القفلة ما بين الصعوبة والسهولة.

٧- ظهرت فرق الموسيقى التقليدية.

٨- بدأ النص يأخذ شكلاً جاداً ومعبراً عن المضمون الدرامي [٢].

٩- لحن المذهب مختلف عن الأغصان.

١٠-تكون الأغصان كلها بنفس اللحن، ويمكن أن يصاغ لكل غصن لحن خاص به.

١١-القفلة غالباً على أساس المقام.

١٢-اختفت اللزمة التقليدية وحلت محلها لزمات محسوبة خاصة بكل جملة لحنية.

١٣-ظهرت فواصل موسيقية خاصة لكل غصن.

مواصفات المرحلة الخامسة لتطور قالب الطقطوقة:

١- تبدأ بمقدمة موسيقية خاصة بها.

٢- يبدأ المغني غناء المذهب بمصاحبة التخت.

٣- الضروب المستخدمة معظمها أوزان أوروبية غير عربية، بالإضافة إلى (الوحدة الكبيـــرة والمقسوم).

٤- التحويلات والانتقالات اللحنية غير تقليدية.

٥- أداء المغني بالنسبة لهذه الفترة بسيط [٣].

٦- أداء القفلة بسيط.

٧- اختفى التخت التقليدي وبقيت الفرقة التقليدية.

٨- بدأ النص يأخذ شكلاً جاداً ومعبراً عن المضمون الدرامي.

٩- لحن المذهب مختلف عن الأغصان.

١٠-تكون الأغصان كلها من نفس اللحن، ويمكن أن يصاغ لكل غصن لحن خاص به.

١١-القفلة غالباً على أساس المقام، وأحياناً على الدرجة الثامنة.

---

(١) جيرمين عبودة سعد جبران: " **دراسة تحليلية لقالب الطقطوقه عند " محمد عبد الوهاب** "، رسالة ماجستير، بحث غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ١٥: ٢٧.

(٢) رتيبة الحفني: " محمد القصبجي – الموسيقى العاشق "، مرجع سابق، ص ٩٩، ١٠٠.

(٣) جيرمين عبودة سعد جبران: المرجع السابق، ص ١٥: ٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مواصفات المرحلة السادسة لتطور قالب الطقطوقة:

١- تبدأ بمقدمة موسيقية خاصة بها.

٢- يبدأ المغني غناء المذهب بمصاحبة التخت.

٣- الضروب المستخدمة معظمها أوزان أوروبية غير عربية، بالإضافة إلى (الوحدة الكبيرة والمقسوم).

٤- بدأ اللحن يتخذ الشكل التعبيري.

٥- التحويلات والانتقالات اللحنية ضرورية.

٦- القفلة بالنسبة للمغني بسيطة جداً.

٧- اختفى التخت التقليدي وبقيت الفرقة التقليدية.

٨- بالإضافة إلى آلات الأوركسترا، أضيفت الآلات الشعبية والإلكترونية.

٩- بدأ النص يأخذ شكلاً جاداً معبراً عن المضمون الدرامي.

١٠- لحن المذهب مختلف عن الأغصان.

١١- تكون الأغصان كلها من نفس اللحن، ويمكن صياغة كل غصن بلحن خاص به.

١٢- اختفت اللزمة التقليدية وحلت محلها لزمات محسوبة خاصة بكل جملة لحنية.

١٣-ظهر المايسترو، والذي يقود الأغنية المصرية [١].

- نبذة تاريخية عن الشاعر " حسين السيد (١٩٢١م – ١٩٨٣م) ":

نشأته: ولد " حسين السيد " في إسطنبول في الثالث عشر من شهر مارس عام ١٩٢١م من أب مصري وأم تركية، وبعد عامين من مولده حضر إلى مصر مع والديه وعاش في طنطا، ثم إنتقل إلى القاهرة وكان بيت خاله مكاناً لتجمع أهل الدين والتصوف، وحرص على حضور ندواتهم ولذا أحب الموسيقى الشرقية، حصل على الثانوية من مدرسة الفرير عام ١٩٣٧م وكان يعشق اللغة العربية ويكتب بالفطرة الشعر الفصيح، وكان لأستاذه " مرجان " الدور الأكبر في حبه للغة العربية، حيث كان شاعراً ويقوم بتحفيظ التلاميذ موضوعات الإنشاء.

---

(١) جيرمين عبوده سعد جبران: " **دراسة تحليلية لقالب الطقطوقه عند " محمد عبد الوهاب** "، مرجع سابق، ص ١٥: ٢٧.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مشواره الأدبي: بدأ " حسين السيد " مشواره في عام ١٩٣٩م وبعد ثورة ١٩٥٢م كتب العديد من الأغنيات الوطنية والقومية والعاطفية نذكر منها على سبيل المثال (الصبر والإيمان – اليوم فتحت عيني – بطل الثورة يا جمال – ساعة الجد – نشيد ناصر – الجيل الصاعد – دقت ساعة العمل – كل أخ عربي – شكل تاني – يا مسافر وحدك - يابو ضحكة جنان - حاجة غريبة – لا يا روح قلبي أنا – أحبك ياني – على إيه بتلومني)، وكتب أيضاً النشيد الوطني (الوطن الأكبر) الذي اجتمع فيه لأول مرة في تاريخ الغناء العربي مجموعة من المطربين والمطربات في عمل غنائي واحد وهم " محمد عبد الوهاب، عبد الحليم حافظ، نجاة الصغيرة، صباح، شادية، فايدة كامل، وردة الجزائرية " وعرض الوطن الأكبر في عيد الثورة الثامن في حفل أضواء المدينة، ووضع الشاعر " حسين السيد " بصماته الفنية في فيلم (بورسعيد، رسالة من إمرأة مجهولة)، وتغنى بكلماته العديد من المطربين والمطربات ومنهم على سبيل المثال " محمد عبد الوهاب، عبد الحليم حافظ، شادية، فايزة أحمد، صباح، وردة، محمد فوزي، ليلى مراد، محمد قنديل، هاني شاكر، ياسمين الخيام، نجاة الصغيرة "، كما كتب العديد من الأغنيات للأطفال مثل (ماما زمانها جاية)، وكتب أيضاً أغنية (ست الحبايب) أجمل ما قدم للأم فقد كتبها لوالدته.

وفاته: في السابع والعشرين من شهر فبراير عام ١٩٨٣م توفي الشاعر المبدع حسين السيد وهو في مكتبه خلال كتابته لكلمات أغنية يحتفل فيها الموسيقار " محمد عبد الوهاب " بعيد ميلاده لتغنيها فرقة الموسيقى العربية [١].

- نبذة تاريخية عن الملحن والمطرب " محمد عبد الوهاب (١٨٩٧م – ١٩٩١م)"

نشأته: ولد " محمد عبد الوهاب " في حي باب الشعرية بالقاهرة [٢]، في بيئة دينية متمسكة بتقاليد الدين والشرائع السماوية [٣]، وكان والده يأمل أن يعلمه في الأزهر الشريف ليصبح من رجال الدين ولكن " عبد الوهاب " كان يعشق الفن وسماع أساطين الغناء، والتحق وهو في

---

(١) حسين_السيد http://www.elcinema.com/person.com.

(٢) رتيبة الحفني: محمد عبد الوهاب حياته وفنه، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٧١، ٧٨.

(٣) محمد سامي حافظ: موسيقار الجيل محمد عبد الوهاب، حياته الفنية الخالدة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السابعة من عمره بكتاب الشيخ " محمد السنباطي " لحفظ القرآن [٤]، ولكنه لم يكمل فقد كان ينساق إلى مجال الموسيقى والغناء، وحفظ أدوار المطربين أمثال " علي محمود - عبد الحي حلمي - محمود صبيح "، فتغلبت الهواية على دراسته الثقافية.

مشواره الفني: لم تجد محاولات والده صدى لإبعاد ابنه عن هواية الغناء والموسيقى فألحقه بمحل ترزي ليتعلم ويبعده عن الغناء، لكن الحظ كان حليف " عبد الوهاب " فقد كان شقيق الترزي يعمل في المساء عضواً ضمن (كورس) فرقة " فوزي الجزايرلي " فساعده على الإلتحاق بالفرقة، وبعد أن سمع " فوزي الجزايرلي " صوته وهو يغني أعجب به وعرض عليه العمل بفرقته ليغني بين فصول الروايات تحت إسم مستعار "محمد البغدادي" حتى لا تعرف أسرته بأخبار غنائه، وقد أنشد " عبد الوهاب " خلال تلك الفترة بعض قصائد لـ " سلامة حجازي " وقد نال إعجاب الجمهور وعندما علمت أسرته بموضوع غنائه، حاولت إثناؤه عن عزمه لكن محاولات الأسرة باءت بالفشل وإضطرت الأسرة الموافقة على إلحاقه بفرقة " عبد الرحمن رشدي "، ثم تركها والتحق بفرقة " علي الكسار " مطرباً بين فصول الروايات الكوميدية، ثم ترك الفرقة والتحق بفرقة " نجيب الريحاني " حتى عام ١٩١٤م، حيث التحق بنادي الموسيقى الشرقي الذي تعلم فيه الموشحات على يد " علي درويش الحريري – محمود رحمي " وكان من معلميه أيضاً " صفر علي "، وتعلم العزف على آلة العود على يد " محمد القصبجي " وهذه المرحلة ساعدته على تفهم المقامات الشرقية ودراستها والتعمق فيها [١].

محمد عبد الوهاب وسيد درويش وبداية التجديد:

" سيد درويش " رائد التجديد في فن الغناء بعد عصر الرواد الثلاثة للغناء العربي المتقن الكلاسيكي " الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب – محمد عثمان – عبده الحامولي "، حيث قاد فيها المسرح الغنائي حتى عام ١٩٢٣م وأنتج الألوان الكثيرة من القوالب الغنائية متجاوزاً فيها عنصر التطريب إلى عنصر التعبير، أو جامعاً فيها عنصر التطريب إلى عنصر التعبير أو جامعاً بينهما، وقد أسند الشيخ " سيد درويش " لـ " محمد عبد الوهاب " دور البطولة في

---

(٤) عادل حسين: محمد عبد الوهاب لبيك اللهم لبيك الطبعة الأولى، طبع في مطابع شركة تريكوري للطباعة، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٢٠.

(١) خيرية محمد مصطفى جميل: **خصائص أسلوب أداء محمد عبد الوهاب في الأغنية الوطنية**، بحث ترقية منشور، مجلة فكر وإبداع الجزء السادس والسبعون، القاهرة، يونيو ٢٠١٣م، ص ٥٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مسرحية (شهرزاد) ليتولاه بدلاً منه خلال مرضه حينذاك، ومنذ ذلك الحين انبعثت في " محمد عبد الوهاب " شرارة التجديد التي أوقدها الشيخ " سيد درويش "، وكتبت الأقدار لـ " محمد عبد الوهاب " أن يحمل راية التجديد للغناء العربي والموسيقى العربية [٢]، حيث عاش في هذا الجو الفني المفعم بالثورة الاجتماعية والفنية وبالعين الأخرى للحضارة الأوروبية، ولم يكن بعيداً عن هذه الثورة بل كان أشد أنصارها بسبب نشأته المتواضعة واتصاله المبكر وتأثره بالفنانين المجددين وخاصةً في المسرح [٣].

محمد عبد الوهاب وأحمد شوقي والانفتاح على العالم الخارجي:

حاز " محمد عبد الوهاب " إعجاب أمير الشعراء " أحمد شوقي " بعد أن استمع إليه في حفلة أقامها نادي الموسيقى الشرقي، وهو يغني لـ " محمد عثمان " الدور الخالد (جدّدي يا نفس حظك) وموشح (ملا الكاسات وسقاني)، وذلك بعد أن طلب منعه من الغناء عام ١٩١٤م حماية له واشفاقاً عليه لصغر سنه، وتبنى " أحمد شوقي " " محمد عبد الوهاب " وقام على رعايته وتوجيهه وأعد له غرفة خاصة في دار (كرمة ابن هانئ) بالجيزة وأطلق عليها (عش البلبل)، وظل " محمد عبد الوهاب " في معية " أحمد شوقي " وفي رحابه حتى آخر يوم في حياته، ويدين له بمآثر لا تعد ولا تحصى وتعرف على أصدقائه من الزعماء والصحفيين والأدباء والشعراء، وشجعه على تعلم اللغة الفرنسية وكان يصحبه معه في رحلاته إلى الشام وباريس، وهيأ له كل وسائل الاستماع إلى الموسيقى العالمية.

محمد عبد الوهاب واستخدامه للإيقاعات الغربية:

تولدت الفكرة الأولى عند " محمد عبد الوهاب " لاستعمال الإيقاعات الغربية في ألحانه وأغانيه عندما سافر مع أمير الشعراء " أحمد شوقي " إلى فرنسا عام ١٩٢٧م وزار الأوبر واستمع إلى الحفلات الموسيقية، وبدأ يطعم ألحانه بالإيقاع الغربي مع مهارة الاحتفاظ باللحن العربي الأصيل، ومن الإيقاعات الغربية التي استخدمها (الفالس – الرومبا – المامبو – السامبا – الكلوكاراتشا – التانجو – الفوكس) [١].

---

(٢) فتحي صالح وآخرين: سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (١) محمد عبد الوهاب، المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٣، ١٤.

(٣) سهير عبد الفتاح: عبد الوهاب – هذه الأسطورة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٤٦، ٤٧.

(١) فتحي صالح وآخرين: سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (١) محمد عبد الوهاب، مرجع سابق، ص ٢١، ٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محمد عبد الوهاب ومظاهر التجديد في إدخال بعض الآلات الغربية:

أعلى " محمد عبد الوهاب " ثورته الموسيقية في حفل افتتاح معهد الموسيقى الشرقي (معهد الموسيقى العربية) عام ١٩٢٩م، وغنى لأول مرة أمام الملك السابق " أحمد فؤاد الأول " مونولوج (في الليل لما خلي)، وهو من الأغاريد التي نظمها " أحمد شوقي " باللغة العامية وفيه فجر " محمد عبد الوهاب " طاقاته الفنية [٢]،حيث وضع بين التخت الشرقي المصاحب له في الغناء بعض الآلات الموسيقية الغربية مثل آلات(الفيولوتسيل – الكونترباص – الكاستانيت)، واستمر نحو التطوير وبدأ مشواره الفني مع السينما في ديسمبر عام ١٩٣٣م بفيلمه (الوردة البيضاء)، بالإضافة لغنائه في حفل افتتاح الإذاعة المصرية عام ١٩٣٤م، وقد أنتج سبعة أفلام ولم تفارقه ملكة التجديد في أية مرحلة من مراحل حياته الفنية، فقد جمّل ألحانها ببعض الآلات الموسيقية الغربية، مثل آلة الأوركورديون في فيلم (دموع الحب)، وآلة البيانو في قصيد (الصبا والجمال) في فيلم (يوم سعيد)، وآلة الجيتار في لحن (إنسى الدنيا وريح بالك) في فيلم (رصاصة في القلب)، وفي آخر أفلامه (لست ملاكاً) الذي شاركته فيه " نور الهدى " بلغ ذروة النجاح، حيث وظف أصوات الكورال في (مهرجان القمح) بأسلوب راقي، وله أعمال غنائية عديدة لاقت نجاحاً كبيراً لدى الجمهور وتركت آثارها على المستمع من أهمها طقطوقة (على إيه بتلومني) موضوع البحث الراهن[٣].

وفاته: توفي " محمد عبد الوهاب " ورحل عن عالمنا في ٤ مايو عام ١٩٩١م.

الجزء الثاني (الإطار العملي):

- تحليل لطقطوقة (على إيه بتلومني) لـ " محمد عبد الوهاب "

بيانات العمل:

تأليف: حسين السيد.

ألحان وغناء: محمد عبد الوهاب.

القالب: طقطوقة.

المقام: نهاوند.

---

(٢) أنور عبد الله: المطرب الشيك في يوم الإذاعة الأول وثورة موسيقية صافية، سلسلة أيام مصرية، العدد ٥١، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٣٦، ٣٧.

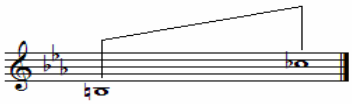
(٣) فتحي صالح وآخرين: المرجع السابق، ص ٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الميزان: رباعي بسيط $\frac{4}{4}$

عدد الموازير: ١٥٧ مازورة.

المساحة الصوتية للحن: من درجة (سي♮١ - الكوشت) إلى درجة (دو♭ - السنبلة)، وهي تعد مسافة تاسعة.



النص الشعري:

المذهب:

على إيــه بتلــومني بتلــومني ليــه — كان ليــه تهجرنــي تهجرنــي ليــه
يامـــــا قلبـــــي شـــــكى — ياما دمعي بكى مـــارحمتنيش ليــه

الكوبليه الأول:

خطرش يــوم حــالي علــى بالــك — وأنا إللــي ياما آسـيت أحوالــك
جــالكش هــاتف يــوم وحكالــك — علــى إللــى آسـيته أنــا بعــدك
لو كان لي حتى نصيب في خيالــك — مــا كــانش ده حــالي فــي حبــك

الكوبليه الثاني:

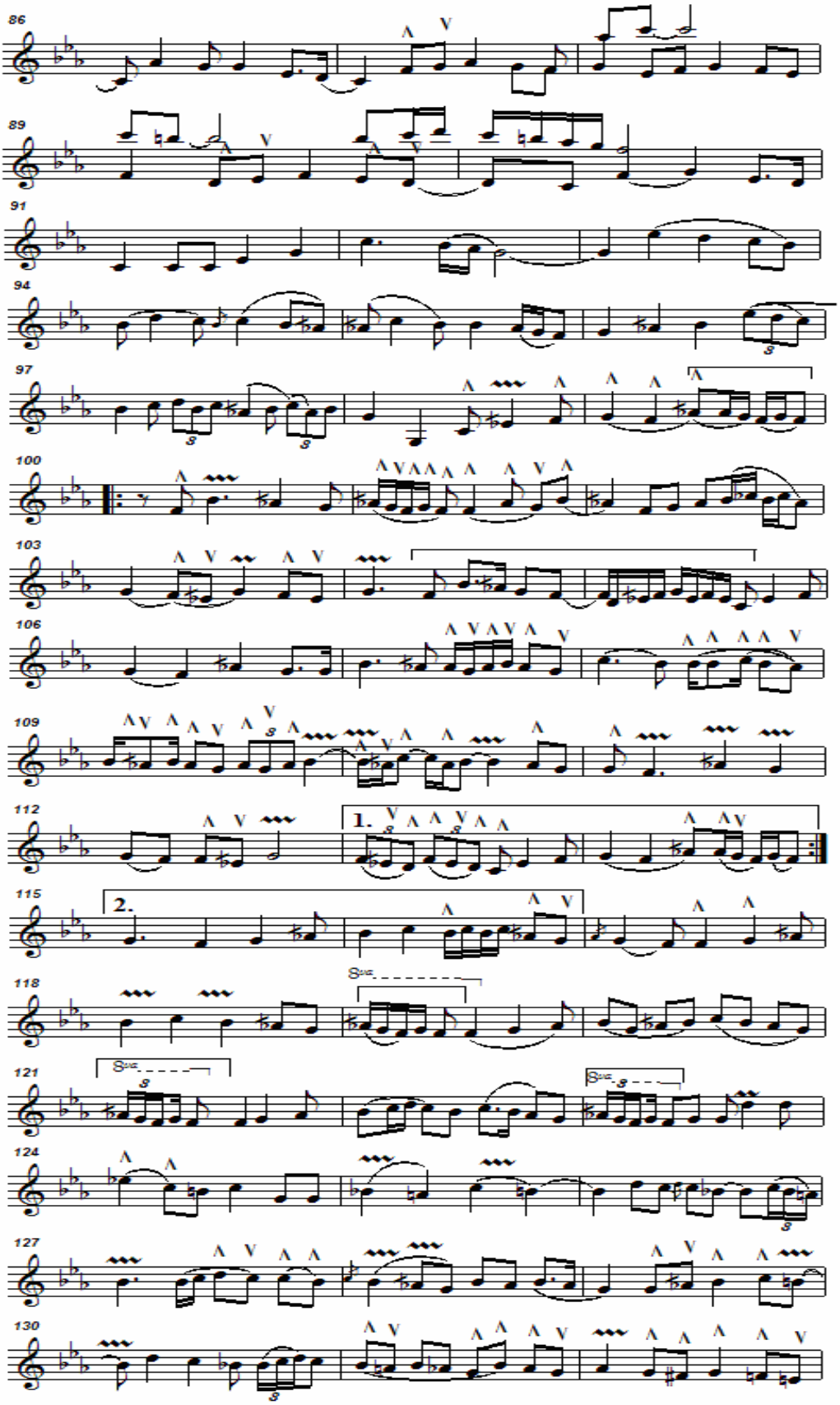
حاســـبت روحـــي علـــى الأيـــام — إللـــى انقـــضت مـــن حبـــي معـــاك
لقيتهـــا أكترهـــا أوهـــام — ضـــاعت مـــا بـــين صـــدك وجفـــاك
واللـــي إتحـــسب مـــن عمـــري — راح وانقـــضى مـــن بـــدري
مافاضـــلش منـــي غيـــر ظلمـــك فيـــا — لـــو كنـــت راعيتنـــي وعطفـــت عليـــا
كـــان ضـــي عيونـــك — مـــا فـــارقش عنيـــا
ولا كانش عهدي في الهوى ضاع في الهوا — وما كان كل إللـي جـرى ده كـان جـرى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المدونة الموسيقية:

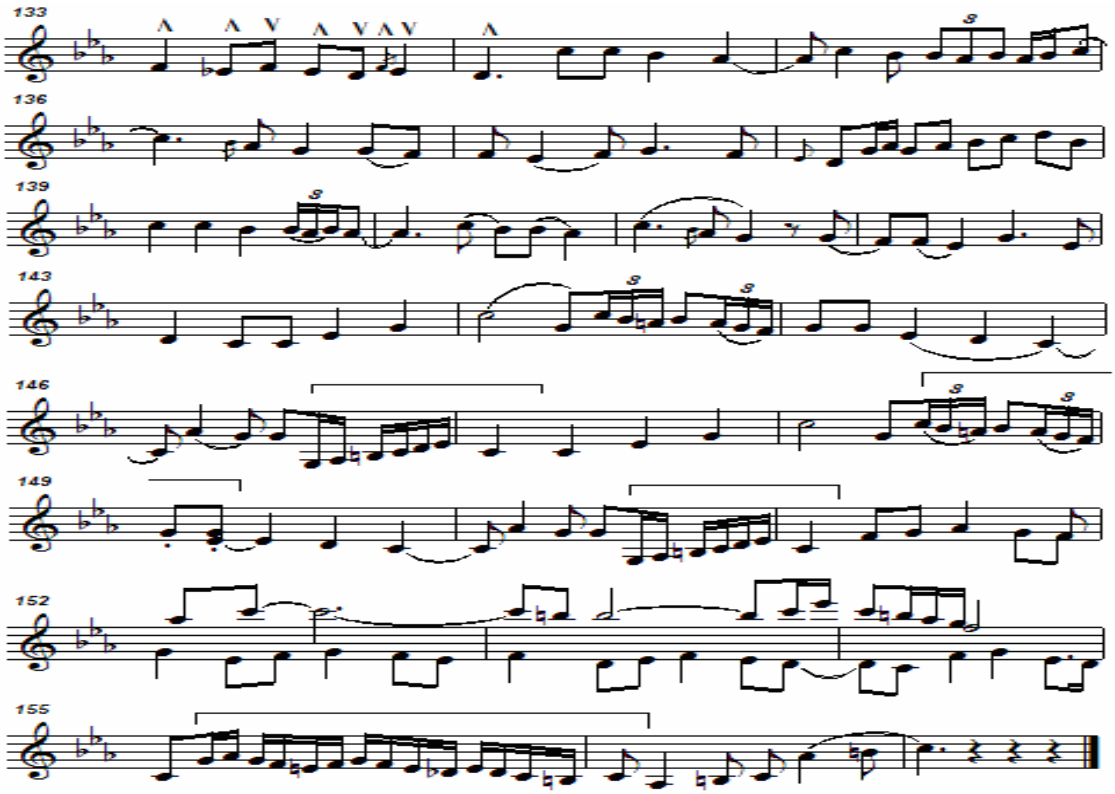
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات

www.manaraa.com



التحليل العام لطقطوقة (على إيه بتلومني):

- **المقدمة الموسيقية**: من مازورة (١: ٢٩) وتبدأ باستعراض مقام النهاوند، مع بعض التلوينات الكروماتيكية، وتؤديه آلة الكمان بالتبادل مع الفرقة بأسلوب وطابع رومانسي،، مع مصاحبة الإيقاع المستخدم (Bossa Mova) وهو يعتبر من الإيقاعات الغربية مع مصاحبة الفرقة الموسيقية للحن الأساسي.

- **المذهب**: من مازورة (٢٩: ٤٥) بالنص الشعري:

على إيــه بتلــومني بتلــومني ليــه كان ليــه تهجرنــي تهجرنــي ليــه
يامــــا قلبــــي شــــكى ياما دمعي بكى مــــارحمتنيش ليــه

- في مقام النهاوند على درجة الراست، ثم تكرار المقدمة الموسيقية والانتهاء بالركوز على درجة الكوشت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الكوبليه الأول**: من مازورة (٥٦[٢]: ٩١[١]) بالنص الشعري:

خطرش يـوم حـالي علـى بالـك وأنا إللـي يامـا آسـيت أحوالـك

جـالكش هـاتف يـوم وحكالـك علـى إللـى آسـيته أنـا بعـدك

لو كان لي حتى نصيب في خيالـك مـا كـانش ده حـالي فـي حبـك

- ويبدأ في مقام النهاوند مع استخدام بعض التنويعات، ثم الانتقال إلى طابع مقام النهاوند مع لمس عربة الكوشت والحجاز، ثم جنس نهاوند على درجة الجهاركاه مع الركوز على نغمة البوسليك وعربة المحير، والانتهاء بالعودة للمذهب في مقام النهاوند.

- **الكوبليه الثاني**: من مازورة (٩١[٢]: ١٣٤[١]) بالنص الشعري :

حاسـبت روحـي علـى الأيـام إللى انقـضت مـن حبـي معـاك

لقيتهـا أكترهـا أوهـام ضاعت مـا بـين صـدك وجفـاك

واللـي إتحـسب مـن عمـري راح وانقـضى مـن بـدري

مافاضلش مني غيـر ظلمـك فيـا لو كنت راعيتنـي وعطفـت عليـا

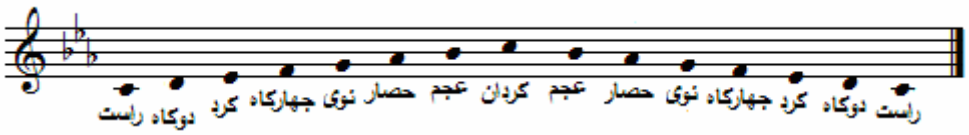
كـان ضـي عيونـك مـا فـارقش عنيـا

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

التدريبات الغنائية الصولفائية المقترحة:

المقام: نهاوند



- تدريب الطالب على غناء سلم مقام النهاوند عدة مراتصاعداُ وهابطاً للتأكيد على المقامية.

التدريب الأول:

شرح التدريب:

- تدريب غنائي مكون من ٨ موازير في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في مقام النهاوند في الأشكال الإيقاعية البسيطة (♩ - ♫) على هيئة تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة وقفزات لنغمات الأربيج يؤدى هذا التدريب عدة مرات بسرعات مختلفة للوصول إلى الأداء الغناتي السليم.

التدريب الثاني:

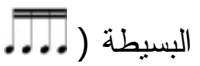
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شرح التدريب :

- تدريب غنائي مكون من ٨ موازير في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في مقام النهاوند على هيئة تسلسلات سلمية وتتابعات صاعدة وهابطة، في الأشكال الإيقاعية البسيطة ( ) ، يؤدى هذا التدريب بعدة سرعات مختلفة وصولاً إلى الأداء السليم.

التدريب الثالث:

شرح التدريب:

- تدريب مكون من ١٦ مازورة فى مقام النهاوند في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في الأشكال الإيقاعية البسيطة ()، يهدف إلى تدريب الطالب على أداء التتابعات اللحنية والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة والقفزات اللحنية المختلفة (الثالثة – الرابعة) الصاعدة والهابطة، يؤدي هذا التمرين في سرعات مختلفة وصولاً إلى الأداء السليم.

التدريب الرابع:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شرح التدريب :

- تدريب غنائي مكون من ٨ موازير فى مقام النهاوند في ميزان ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ في الأشكال الإيقاعية البسيطة (- - -)، يهدف إلى غناء الطالب التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة و نغمات الأربيج الصاعد والهابط ، يؤدى هذا التدريب بسرعات مخلفة وصولاً إلى الأداء السليم لمقام النهاوند.

التدريب الخامس:

شرح التدريب:

- تدريب غنائي مكون من ٨ مازورة في مقام النهاوند في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في الأشكال الإيقاعيه البسيطة (-)، يهدف إلى تدريب الطالب على غناء التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة للتأكيد على ثبات المقامية، يؤدي هذا التدريب في سرعات مختلفة وصولاً إلى الأداء السليم.

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثة باتحليل طقطوقة (على إيه بتلومني)، واقتراح بعض التدريبات الغنائية الصولفائية المستنبطة من (عينة البحث) إستطاعت أن تحقق فرض البحث.

- يمكن إجادة الطالب غناء سلم مقام النهاوند عدة مرات صاعداُ وهابطاً للتأكيد على المقامية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **من خلال التدريب الأول** يمكن إجادة الطالب غناء التسلسلات السليمة الصاعدة والهابطة والقفزات لنغمات الأربيج في اشكال إيقاعية بسيطة وفي مفام النهاوند.

- **من خلال التدريب الثاني** يمكن إجادة الطالب أداء التسلسلات السلمية والتتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة في اشكال إيقاعية بسيطة في مقام النهاوند.

- **من خلال التدريب الثالث** يمكن إجادة الطالب التتباعات اللحنية والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة والقفزات اللحنية المختلفة (الثالثة – الرابعة) الصاعدة والهابطة في مقام النهاوند

- **من خلال التدريب الرابع** يمكن إجادة الطالب التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة ونغمات الأربيج الصاعد والهابط في مقام النهاوند.

- **من خلال التدريب الخامس** يمكن إجادة الطالب التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة لتأكيد ثبات مقام النهاوند.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المراجع:

أولاً الكتب:

١ - أنور عبد الله: المطرب الشيك في يوم الإذاعة الأول وثورة موسيقية صافية، سلسلة أيام مصرية، العدد ٥١، القاهرة، ٢٠١٤م.

٢- أميمة امين – عائشة سليم: الشامل فى الصولفيج منهج دالكروز – دار الفكر العربى، القاهرة، ٢٠٠٥.

٢ - جوزيف خوري: تعلم العود دون تعليم، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

٣ - رتيبة الحفني: محمد عبد الوهاب حياته وفنه، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١م.

٤ - رتيبه الحفني: " محمد القصبجي – الموسيقي العاشق "، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٥ - سهير عبد العظيم: " أجندة الموسيقى العربية "، دار الكتب القومية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٦ - سهير عبد الفتاح: عبد الوهاب – هذه الأسطورة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٧ - عادل حسين: محمد عبد الوهاب لبيك اللهم لبيك الطبعة الأولى، طبع في مطابع شركة تريكوري للطباعة، القاهرة، ١٩٩١م.

٨ - عبد الحميد توفيق زكى: المعاصرون من رواد الموسيقى العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

٩ - عواطف عبد الكريم: معجم الموسيقى، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، المطابع الأميرية، القاهرة ٢٠٠٨م، الطبعة الثانية.

١٠ - فتحي صالح وآخرين: سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (١) محمد عبد الوهاب، المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١١ - محمد سامي حافظ: موسيقار الجيل محمد عبد الوهاب، حياته الفنية الخالدة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٣م.

ثانياً: الرسائل العلمية

١ - جيرمين عبودة سعد جبران: " **دراسة تحليلية لقالب الطقطوقه عند " محمد عبد الوهاب** "، رسالة ماجستير، بحث غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٦٦م

٢ - خيرية محمد مصطفى جميل: **خصائص أسلوب أداء محمد عبد الوهاب في الأغنية الوطنية**، بحث ترقية منشور، مجلة فكر وإبداع الجزء السادس والسبعون، القاهرة، يونيو ٢٠١٣م.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية

١ - حسين_السيد http://www.elcinema.com/person.com.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

الاستفادة من طقطوقة (على إيه بتلومني) لـــ" محمد عبد الوهاب " لعمل تدريبات الصولفيج العربي

رحاب حسين جابر حسين(*)

مادة الصولفيج من أكثر المواد الموسيقية المرتبطة بحاسة السمع، فهى مادة أساسية لدارسى الموسيقى على إختلاف تخصصاتهم فهى تختص بأبجديات اللغة الموسيقية من حيث مكوناتها وقواعدها الخاصة بها أى تنظم الفكر الموسيقى بإستخدام مفردات اللغة الموسيقية بشكل منطقى سليم، ويقول "إميل دالكروز EJ.Dalcroze "إن كل منهج موسيقى جيد يجب أن بكون أساسه سماع الأصوات والمقدرة على إصدارها ، على الصعيد الآخر تقوم مادة الصولفيج بتنمية المهارات السمعية للدارس عن طريق تدريب الآذن لتحليل وربط وتخزين كل ما تسمعه بدقة شديدة وهذا يشكل دوراً كبيراً فى أساسيات البناء الموسيقى للدارس.

والغناء الصولفائى ما هو إلا ترجمة فورية للتدوين الموسيقى، وهو ينشأ عن مؤثرات حسية بصرية تقع عليها العين وتنتقل إلى المخ ومراكز البصر والحركة به، حيث تحدث عدة إرتباطات لفهم هذه الرموز وترجماتها والنطق بها بواسطة أعضاء النطق، وهذه العمليات كلها تتم بصورة تلقائية ومتتالية وسريعة إذ تتطلب نضجاً كاملاً فى الأجهزة المستقبلة والمصدرة للقيام بها، كما تتطلب القراءة والغناء التمكن من إستيعاب العلامات الإيقاعية والزمن الموسيقى والموازين المختلفة كذلك أسماء النغمات والمفاتيح والأدلة فضلاً عن ذلك الإحساس بالمقامية Tonality فهو الإحساس بالعلاقات التى تربط النغمات الموسيقية ببعضها بنظام معين مما يبعث فى نفس السامع الشعور بالإستقرار، وبالرغم من تناول العديد من الدراسات العلمية للأعمال الغنائية عند " محمد عبد الوهاب "، إلا أن هناك قلة في تناول طقطوقة (على إيه بتلومني)، للاستفادة منها في استباط بعض التدريبات الغنائية لمادة الصولفيج العربي والتي يمك من خالها تحسين مستوى اداء دارسي طلاب الفرقة الأولى من المرحلة العليا (بكالوريوس) بكلية التربية الموسيقية.

(*) دكتور آلة العود بقسم الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وينقسم هذا البحث إلى جزئين:

- **الجزء الأول (الإطار النظري).**

- **الجزء الثاني (الإطار التحليلي).**

- نتائج البحث وقائمة المراجع، ثم ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية، ومستخلص البحث باللغة العربية والإنجليزية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Research Summery

Making use of a TAKTOKAH (Ala Eah Betloumni) for "Mohamed Abdel-Wahab" to do the Arab Solfege exercises

Salafi singing is only an immediate translation of the music notation, and it arises from the visual sensory influences on which the eye falls and transmits to the brain and the centers of vision and movement by it, where several connections occur to understand these symbols and their translations and pronunciation by members of speech, and these processes are all done automatically, successively and quickly as It requires complete maturity in receiving and exporting devices to perform them, as reading and singing require being able to understand the rhythmic signs and time of music and the different scales as well as the names of tones, keys and guides in addition to that sense of denomination Tonality is the feeling of the relationships that link the musical tones to each other with a specific system Which gives the same sense of stability, and despite the many scientific studies dealing with lyrical works by "Mohamed Abdel-Wahab", there is a lack of eating TAKTOKAH (Ala Eah Betloumni), to benefit from them in deriving some of the lyric exercises of the Arab Solfege which Her maternal uncle improved the performance level of students of the first year students of the first level (bachelor) in the Faculty of Music Education.

This research is divided into two parts:

- The first part (theoretical framework).

- The second part (the analytical framework.

- Search results and reference list, then summary of the research in Arabic and English, and a summary of the research in Arabic and English.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com