" عناصر التعبير عند محمد عبد الوهاب (المقطوعة الموسيقية المماليك نموذجاً) "

د/أيمن محمد حسن علي (*)

مقدمة البحث:

الموسيقى العربية متعددة أنواع القوالب الآلية، حيث يختلف التكوين البنائي لكل قالب، وأيضاً يختلف الهدف من تأليفها إن كان الهدف من القالب موسيقى تعبيرية تصويرية أو مثيرة لمشاعر حماسية أو غيرها (١).

والقطعة الوصفية أو ما يعرف بالمعزوفة التصويرية يعبّر بها المؤلف عمّا يجول في خاطره من أفكار أو شعور خاص أراد أن يصوره بالموسيقى عن طريق استخدام موازين معبرة ومقامات مناسبة وذلك لأنه تأليف حر يؤلّف على أي ميزان موسيقي من الموازين المعروفة البسيطة أو المركبة، ويكون لأوزانها المختلفة أثراً كبيراً في إظهار الوصف المطلوب، كما يمكن للمؤلف أن يصيغ القطعة الموسيقية الوصفية على قالب البشرف أو اللونجا مثلاً (٢).

- **مشكلة البحث:**

لاحظ الباحث أن موسيقى المماليك لمحمد عبد الوهاب من المؤلفات الموسيقية غير التقليدية بالتأليف العربي من حيث البناء التكويني المعروف للقوالب الموسيقية الآلية العربية، كونها مبنية على شكل الصيغة الثلاثية الغربية فضلاً عن استخدام محمد عبد الوهاب فيها العديد من الأفكار التعبيرية التصويرية لتصف فتره تاريخية من تاريخ مصر، هذا ما دفع الباحث للوقوف على تحديد عناصر التعبير الوصفي للمقطوعة الموسيقية المماليك عند محمد عبد الوهاب بالدراسة والتحليل.

- **هدف البحث:** يهدف هذا البحث إلى:

استنباط عناصر التعبير الوصفية في موسيقى المماليك من حيث (الإيقاع – اللحن – الصوت البشري– التظليل) عند محمد عبد الوهاب.

- **سؤال البحث:**

ما هي عناصر التعبير الوصفية في موسيقى المماليك لمحمد عبدالوهاب من (الإيقاع – اللحن – الصوت البشري– التظليل).

---

*) مدرس الموسيقى العربية، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسوان.

(١) **فكرى بطرس:** *"الموسيقى والغناء منذ بدأ الخليقة للآن"*، مطابع رمسيس بالإسكندرية، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٩م، ص ١٨.

(٢) **سهير عبد العظيم محمد** : *" كتاب آجندة الموسيقى العربية "*، دار الكتب القومية ، القاهرة ، عام ١٩٨٤م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **أهمية البحث:**

تكمن أهمية هذا البحث في إلقاء الضوء على مقطوعة موسيقى المماليك لمحمد عبد الوهاب كأحد أهم مؤلفاته الوصفية، في محاولة لإثراء المكتبات الموسيقية العربية بمؤلفات تساعد الباحثين للتعرف على الموسيقى الوصفية عند محمد عبد الوهاب.

- **حدود البحث:**
  - **حدود زمنية:** عام تأليف موسيقى المماليك (١٩٤٨م).
  - **حدود مكانية:** جمهورية مصر العربية.
- **إجراءات البحث:**

١- **منهج البحث:** المنهج الوصفي (تحليل محتوى)[١].

٢- **عينة البحث:** مؤلفة موسيقى المماليك لمحمد عبد الوهاب.

٣- **أدوات البحث:** التسجيل الصوتي – المدونة الموسيقية لموسيقى المماليك.

- **مصطلحات البحث:**

١. **الأسلوب Style:** هو الطريقة الخاصة في صياغة الأفكار الموسيقية وتجسيم المعنى بما يرضي الذوق وما يقتضيه العقل وهو طريقة خلق فكرة وتوليدها وإظهارها في صورة لحنية تظهر معنى مناسب[٢] .

٢. **الفكرة الموسيقية The musical idea:** تركيبة لحنية تتكون من عدد من الجمل تصاغ في مقام واحد وربما يتغير المقام إلى أحد المقامات القريبة له[٣].

٣. **المماليك Mamalek:** جماعات من الفرسان المحترفين أقاموا دولة قوية في مصر في القرون الوسطى أثبتت قوتها خاصة في هزيمة جيوش التتار القادمة من الشرق والجيوش الصليبية القادمة من الغرب واستمر حكمهم مئات السنين ولكن منذ نهاية عصر المماليك الكبار، وتحديدا بعد الغزو العثماني لمصر عام ١٥١٧ ضعفت شوكتهم بشكل كبير كقوة سياسية وأصبحوا تابعين للدولة العثمانية التي استغلتهم في فرض الإتاوات والاستيلاء على أملاك

---

(١) **آمال أحمد مختار صادق – فؤاد أحمد أبو حطب :** "*علم النفس التربوي*"، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٤م، ص ص ٥٦-٥٧ بتصرف.

(٢) **أحمد حسن الزيات:** "*دفاع عن البلاغة*" ، مطبعة الرسالة، القاهرة، عام ١٩٤٥م .

(٣) **عاطف عبد الحميد:** "*دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي*" ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٠م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأموال الشـعب بالقوة، مما أثار الشـعور بفسـاد الحكم، من هنا يظهر أن لقب "المماليك" على إطلاقه يشير إلى حكمين مختلفين في زمنين مختلفين استمر كل منهما نحو ٣٠٠ عام، الأول يثير التأييد والإعجاب ويؤدي بالضـرورة إلى مشـاركة شـعبية في التعبئة والبناء، والثاني يثير السخط والشعور بضرورة التخلص من المماليك، وهذا ما حدث بالفعل بانتهاء عصر المماليك بمأساة رهيبة لم يجرؤ على تنفيذها غير محمد علي باشا وجنوده[(١)] .

يقسّم هذا البحث إلى جزئين :

الجزء الأول: الجانب النظري: ويشتمل على:

١- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

٢- نبذة تاريخية وفنية عن الموسيقار محمد عبد الوهاب.

٣- النظرة التاريخية لموسيقى المماليك (١٩٤٨م).

الجزء الثاني: الجانب التطبيقي: ويشتمل على :

- تحليل عينة البحث.

وينتهي البحث بنتائج البحث للتوصل إلى تحقيق هدف البحث من تحديد عناصر التعبير في مقطوعة المماليك عند محمد عبدالوهاب.

أولاً: الجانب النظري: ويشتمل على:

١-الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

- الدراسة الأولى بعنوان : " **السيمفونية التصويرية عند يوسف خاشو- دراسة تحليلية** " [(*)]

هدفت تلك الدراسة إلى دراسة العناصر الموسيقية في مؤلفات خاشو من كتابة أوركسترالية، هارمونية، بوليفونية، اتبع البحث **المنهج** الوصفي التحليل على عينة تحددت في السيمفونية التصويرية عند يوسف خاشو، وقد أسفرت **النتائج** عن تمكن يوسف خاشو من ربط الأفكار الموسيقية بالأفكار الدرامية في كتاباته من خلال العينة المختارة، وتقديم المؤلف الأردني خاشو كواحد من المؤلفين القوميين العرب، كما قدمت الدراسة مفهوم الموسيقا ذات البرنامج (الموسيقى الوصفية) التي استهوت مؤلفي القرن العشرين.

---

(١) **أسامة عفيفي** : مؤلفات عبد الوهاب الموسيقية – المماليك، نقلاً عن موقع كلاسيكيات الموسيقى العربية وعالمية ، ٢٠١٨، متاح في الرابط https://classicarabmusic.blogspot.com/2018/09/blog-post_22.html .

*) **هيثم ياسين سكرية:** *" السيمفونية التصويرية عند يوسف خاشو- دراسة تحليلية "* ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، ملحق (١)، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٤م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في تناول الموسيقى الوصفية، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بموسيقى المماليك لمحمد عبد الوهاب.

- الدراسة الثانية بعنوان: " **المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبدالوهاب** " [*]

هدفت تلك الدراسة إلى استنباط المقامات التي لحن فيها محمد عبد الوهاب واستنباط المسارات النغمية لكل مقام من المقامات الأساسية، ثم إبراز أهم الخصائص المقامية التي تعتمد عليها ألحان محمد عبدالوهاب كما تضمنت الدراسة نبذة تاريخية وفنية لمحمد عبد الوهاب وعلاقته بسيد درويش وأحمد شوقي، ثم مراحل حياة محمد عبد الوهاب الفنية والقوالب التي لحنها سواء كانت آلية أو غنائية، ثم قام الباحث بتحليل عينة لنماذج من أعمال محمد عبد الوهاب، اتبعت الدراسة **المنهج** الوصفي، وأسفرت **النتائج** عن إثبات إبداعات محمد عبد الوهاب في قدراته الفائقة لتنوع المسارات اللحنية والمقامية.

تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في تناول أسلوب التأليف عند محمد عبد الوهاب، **وتختلف** في اهتمام البحث الحالي بموسيقى المماليك لمحمد عبد الوهاب في حين اهتمت الدراسة السابقة بالمسارات النغمية.

٢-نبذة تاريخية وفنيّة عن الموسيقار محمد عبد الوهاب:

نشأ محمد عبد الوهاب في مناخ ديني، فوالده الشيخ محمد أبو عيسى من قرية بني عياض مركز أبو كبير محافظة الشرقية كان والده فلاحاً نزح إلى القاهرة والتحق بالأزهر الشريف وعمل مؤذناً وقارئاً في جامع سيدي الشعراني في حي باب الشعرية [١].

ولد محمد عبد الوهاب في ١٣ من شهر مارس عام ١٩١٠م وهذا التاريخ موضع شك لأنه ذكر في سجل المكتبة الصوتية للمؤرخ الموسيقي عبد العزيز محمود عناني أنه من مواليد عام ١٩٠٢م.

التحق محمد عبد الوهاب بكتّاب جامع سيدي الشعراني وكان الوالد يتمنى لولده أن ينشأ نشأة دينية فيلتحق بالأزهر الشريف ويتفقه في الدين ثم يخلفه في وظيفته كمقرئ ومؤذن أو يصبح مثل عمه إماماً وخطيباً [٢].

---

*) **عماد بشرى إسكندر بغدادي:** " *المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب* " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٩م

١) **رتيبة الحفني:** "محمد عبد الوهاب (حياته وفنه)"، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام ١٩٩٩م، ص ١٣، ١٤.

٢) **إيزيس فتح الله:** " *موسوعة أعلام الموسيقى العربية* ، محمد عبد *الوهاب* " ، الجزء الأول، دار الشروق، الطبعه الأولى، القاهرة، عام ٢٠٠٥م، ص ١٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عاصر محمد عبد الوهاب في طفولته أصوات كثيرة من شيوخ الغناء مثل الشيخ يوسف المنيلاوي والشيخ سلامه حجازي وكذلك عبد الحي حلمي وصالح عبد الحي وغيرهم.

مر محمد عبد الوهاب بتسعة مراحل في حياته كانت المرحلة الأولى مرحلة التقليد والمحاكاة والتي كان فيها متأثراً بالأسلوب التقليدي في تلحين الأغاني مثل محمد عثمان وسلامه حجازي وسيد درويش.

أمّا المرحلة الثانية فكانت مرحلة يا جارة الوادي (١٩٢٨م) وفي هذه المرحلة لحن محمد عبد الوهاب قصيدة يا جارة الوادي ومنولوج كلنا نحب القمر وطقطوقة خايف أقول إللي في قلبي وغيرها، كما اهتم في هذه المرحلة بإظهار العرض الصوتي في الغناء بأسلوب متميز مبتعداً عن الابتذال.

المرحلة الثالثة مرحلة في الليل لمّا خلي وفي هذا المونولوج لجأ محمد عبد الوهاب للون جديد في الغناء يعرف بالغناء الحر أي بدون مصاحبة إيقاعية للحن، واعتمد على الإلقاء الغنائي مصوراً كلمات أحمد شوقي في المونولوج كما استخدم آلات غربية جديدة لأول مرة في الموسيقى العربية مثل التشيللو والكونترباص وبعض الآلات الإيقاعية [١].

أمّا المرحلة الرابعة وهي مرحلة السينما، والتي انتقل فيها بالأغنية السينمائية بلون جديد يعتمد على البساطة واختصار العرض الصوتي وتبسيط الأغنية الدارجة.

المرحلة الخامسة مرحلة القصائد والأغنية الطويلة وتعتبر هذه المرحلة من أدق مراحل التلحين في حياة عبد الوهاب الفنية في تاريخ الغناء العربي، واستمر محمد عبد الوهاب في إدخال الجديد على القصيدة فظهرت له قصائد جيل التوبات والنهر الخالد في الستينات.

المرحلة السابعة مرحلة سماها محمد عبد الوهاب بنفسه مرحلة أيظن وفي هذه المرحلة قال عبد الوهاب " **انتقلت في هذه المرحلة إلى مرحلة جديدة متطورة هي مرحلة الشعر الغنائي، وفي هذه المرحلة حاولت أن أعبر عن الكلمة واستشهد على ذلك بقصيدتي أيظن لنزار قباني وقصيدة لا تكذبي لكامل الشناوي ومونولوج فاتت جنبنا لحسين السيد** " التي وصفها عبد الوهاب بالأغاني التعبيرية "[٢].

المرحلة الثامنة مرحلة أغاني أم كلثوم والتي أطلق عليها النقاد مرحلة الشوامخ وفيها ظهرت مونولوجات أنت عمري وانت الحب وفكروني وقصيدة هذه ليلتي وغيرهم، وفيها نقل عبد الوهاب أداء أم كلثوم إلى أسلوب جديد استطاعوا فيها إقناعها بإدخال آلات الأوكورديون والجيتار والأورج الكهربائي إلى أغانيها.

---

١) **كمال النجمي:** " *محمد عبد الوهاب مطرب المائة عام* " ، أوراق للنشر ، بدون تاريخ ، ص ٣٩

٢) **زين نصار:** " *محمد عبد الوهاب موسيقار الأجيال* " ، مقال منشور بمجلة الفنون ، العدد ٧٠، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٠٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المرحلة التاسعة مرحلة الموسيقى البحتة أو التعبيرية وهذه المرحلة منذ منتصف الثلاثينيات حينما أراد عبد الوهاب نشر الموسيقى البحتة بعد أن كانت الموسيقى العربية لا تعتمد إلاّ على الكلمة [1].

٣-النظرة التاريخية لموسيقى المماليك (١٩٤٨م):

هذه هي المرة الأولى والأخيرة، التي يطلق فيها محمد عبد الوهاب اسماً تاريخياً على إحدى مقطوعاته، وبينما يسهل تحليل موسيقى المماليك على نحو فني يصعب تفسير مدلولاتها على نحو تعبيري لسببين :

- السبب الأول البعد التاريخي لا يتضح أبعد من عنوان المقطوعة
- والسبب الثاني التباين التام والمطلق بين موسيقى الحركة الأولى والحركة الثانية والفاصل بينهما (الأصوات البشرية).

القصة التاريخية لنهاية العصر المملوكي تقول إن محمد علي باشا عندما كلفه المصريون بقيادة مصر عام ١٨٠٥م في مواجهة المماليك من ناحية والغزو الأوربي من ناحية أخرى وجد أنه لن يستطيع توحيد البلاد وإنشاء قوة إقليمية جديدة دون التخلص نهائيا من كل أثر للمماليك. ومن أجل ذلك احتال عليهم بمائدة كبيرة دعا إليها قادتهم جميعا في قلعة القاهرة، فلما اجتمعوا أغلقت عليهم الأبواب وطاح فيهم رجال محمد علي تقتيلا حتى قتلوا عن آخرهم إلا واحدا حاول هرب قفزا من أعلى أسوار القلعة وهو الذي أطلق عليه "المملوك الهارب". بهذه النهاية.

عودة إلى ما كان يدور في ذهن عبد الوهاب، يمكن تخيل أنه كان تصورا أو "تصويرا" للأحداث في مقطع معين. ولكن ربما تخطى هذا التصوير النهاية الدرامية للمماليك إلى سيناريو أشمل وأعمق رؤية، وهو تصوير أن قصة المماليك هي قصة عرضية، بما لها وما عليها، في تاريخ بلد عريق تعود الحياة فيه بعدها إلى سيرتها الأولى التي تعني الاستقرار والهدوء كما تعودت مصر أن تكون.

يؤيد هذا التخيّل أن المقطوعة منقسمة تماماً إلى نصفين، الأول موسيقى هادئة ذات إيقاع ممتد يمكن اعتبارها موسيقى " سمعيّة " أي يمكن الاستمتاع بسماعها كموسيقى لحنية، والثاني موسيقى مندفعة متسارعة لا تثير الرغبة في الاستماع بقدر ما تثير القلق والتوتر، وتتحرك مقاطعها فلا تكاد تستقر كأنها تصف معركة حربية مما يجعلها موسيقى " تصويرية ".

---

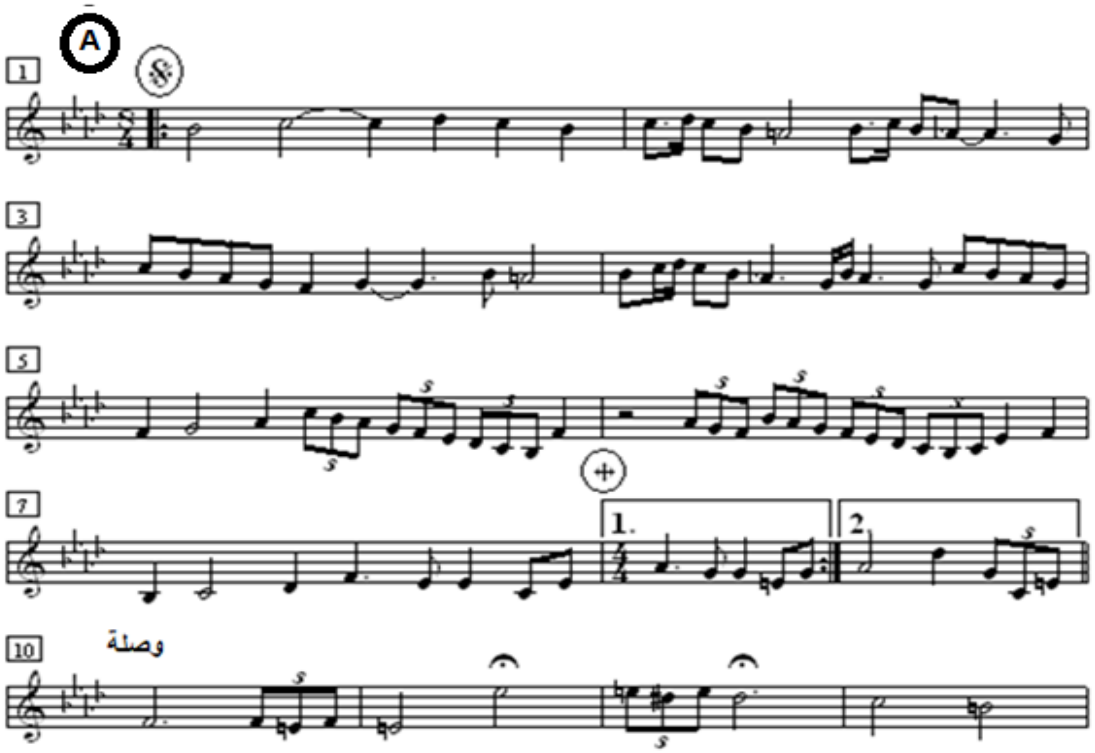
١) **فكتور سحاب:** *" السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة "* ، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٠م، ص ١٨١.

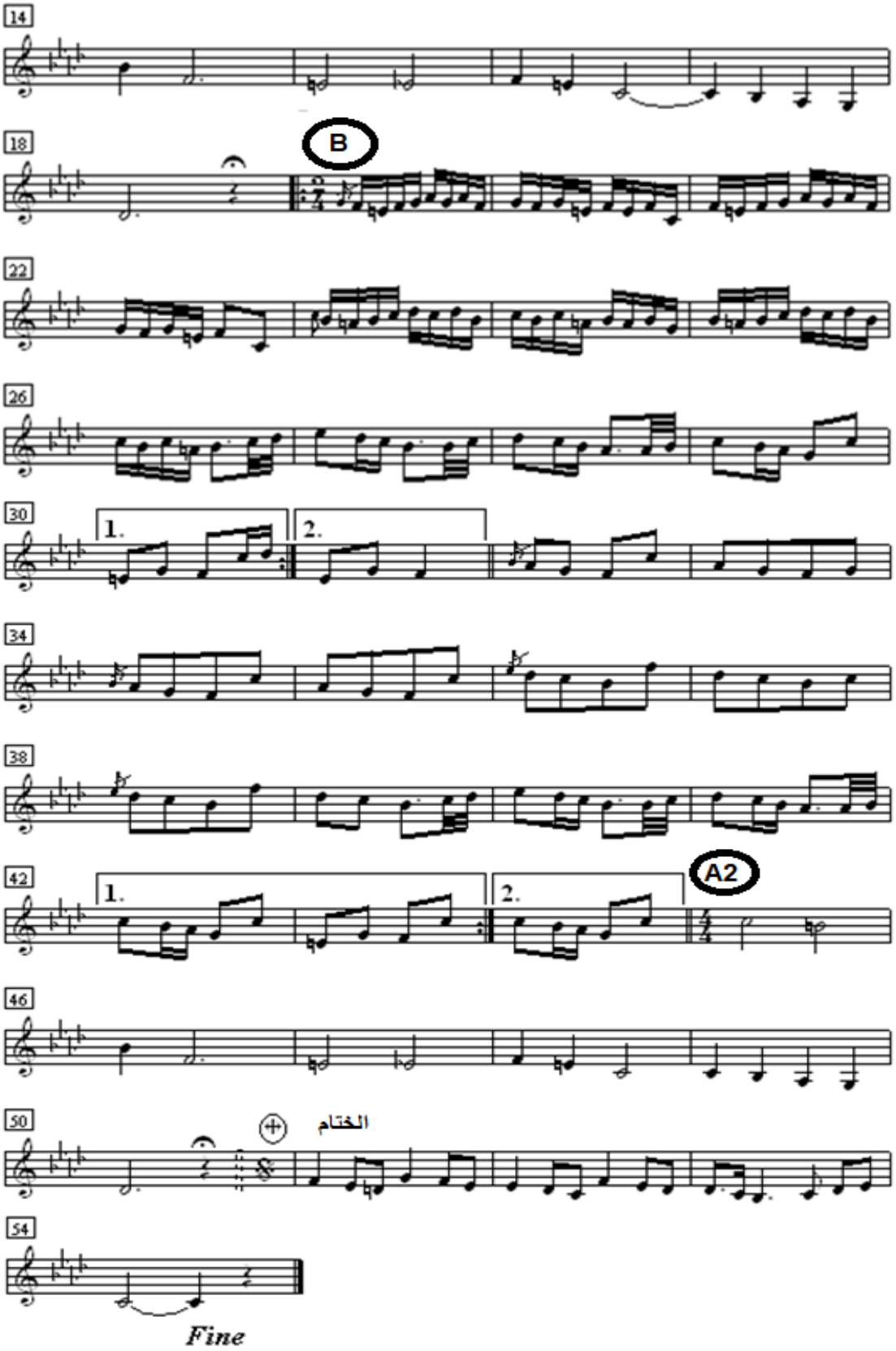
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: الجانب التطبيقي: ويشمل تحليل عينة البحث.

١) بطاقة التعريف بالعمل:

اسم المقطوعة:	موسيقى المماليك.
اسم المؤلف:	محمد عبد الوهاب.
نوع القالب:	قالب حر (في شكل الصيغة الثلاثية A B A_2).
المقام الأساسي:	حجاز كار كرد.
الميزان الرئيسي:	($\frac{8}{4}$) ويتغير الميزان في الجزء الثالث إلى ميزان ثنائي ($\frac{2}{4}$).
السرعة:	بطيء "Andante"وتتغير في الجزء الثالث إلى متوسطة "Moderato" ثم إلى سريع "Allegro" .
نوع الضرب:	مصمودي كبير، ويتغير في الجزء الثالث إلى وحدة سايره.
عدد الموازير:	٥٤ مازورة.

٢) المدونة الموسيقية للمقطوعة الموسيقية المماليك:

شكل رقم (١) المدونة الموسيقية لمقطوعة المماليك

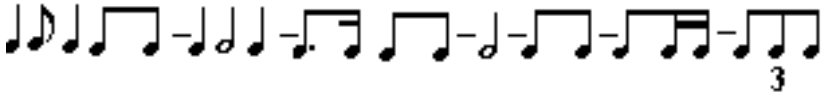
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تابع شكل رقم (١) المدونة الموسيقية لمقطوعة المماليك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣) ثالثاً: تحليل الهيكل العام لموسيقى المماليك:

تتكون موسيقى المماليك من ثلاث أجزاء رئيسية وهي:

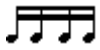
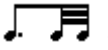
- **الجزء الأول (القسم A) من م١ : م٩ :**

ميزان:	رباعي بسيط ($\frac{8}{4}$).
الضرب:	مصمودي كبير.
المقام:	نهاوند مصور على الجهاركاه.
النماذج الإيقاعية المستخدمة:	
الخط اللحني:	خط لحني متموج ويلاحظ استخدام التتابعات السلمية الهابطة في مسافة أوكتاف من م١٠ : م١٢.

- **(Link وصلة تحويلية) من م١٠ : م١٨ تؤدى بالأصوات البشرية (آهات)**

ميزان:	أداء حر أدليبتوم "Adlipitum"
الضرب:	بدون ضرب.
المقام:	حجاز كار كرد.
النماذج الإيقاعية المستخدمة	
الخط اللحني:	خط لحني يغلب عليه أسلوب الكروماتيك بدءاً من نغمة الجهاركاه وانتهاءً بركوز مؤقت على نغمة الزيركولا.

- **الجزء الثاني (القسم B) من م١٩: م٤٤ :**

ميزان:	**ثنائي بسيط** ($\frac{2}{4}$) .
الضرب:	وحدة سايرة.
المقام:	نهاوند مصور على درجة الجهاركاه.
النماذج الإيقاعية المستخدمة:	( ،  ،).
الخط اللحني:	خط لحني متموج باستخدام مصطلح زيادة السرعة تدريجياً (Accelerando) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- إعادة الوصلة التحويلية م١٠ : م١٨ في م ٤٥: م ٥٠ تؤدى بالأصوات البشرية (آهات)
- إعادة للجزء الأول (**القسم A_2**) باستخدام إشارة سانيو (𝄋).
- **الختام** من م٥١ : م٥٤ مقام حجازكار كرد والركوز على أساس المقام درجة الراست.

٤) التحليل التفصيلي للأجناس والمقامات لموسيقى (المماليك):

الجزء الأول من م (١) : م (٩) :

- التحليل التفصيلي للأجناس والمقامات:

- من م١ : م٢ جنس لامي على درجة النوى مع وجود بعض العلامات العارضة . مقام نهاوند مصور على درجة الجهاركاه .
- من م٣ : م٥ مقام نهاوند مصور على درجة الجهاركاه .
- م٦ جنس عجم مصور على درجة الكرد.
- م٧ هيئة جنس صبا زمزمة مصور على درجة البوسليك .
- م٨ : م٩ ركوز مؤقت على درجة الشاهيناز ودرجات تآلف المقام.

الوصلة التحويلية من م (١٠) : م (١٨):

- التحليل التفصيلي للأجناس والمقامات:

- من م١٠ : م١٨ جزء حر بدون إيقاع، يحتوي على الكثير من علامات التحويل التلوينية العارضة بدون ركوز واضح على أي جنس والهدف من هذا الجزء التمهيدي الانتقال المقامي في الجزء التالي وليس له قيمة تحليلية كبرى بقدر ما هو جزء تحويلي لعمل تلوين "Modulation" ومن الممكن تسمية هذا الجزء بوصلة "Link" .

الجزء الثاني من م (١٩) : م (٤٤):

- التحليل التفصيلي للأجناس والمقامات:

- من م١٩ : م٢٢ جنس نهاوند على درجة الجهاركاه.
- من م٢٣ : م٢٦ جنس نهاوند على درجة العجم.
- من م٢٧ : م٣١ مقام نهاوند على درجة الجهاركاه.
- من م٣٢ : م٣٥ جنس نهاوند على درجة الجهاركاه.
- من م٣٦ : م٣٩ جنس نهاوند على درجة العجم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- من م٤٠ : م٤٣ مقام نهاوند على درجة الجهاركاه .
- م٤٤ جنس كرد على درجة النوى .

الختام من م٥١ : م٥٤ مقام حجازكار كرد .

٥) عناصر التعبير الوصفي بموسيقى المماليك :

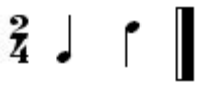
- **العنصر الأول (الإيقاع):**

الإيقاع بمقطوعة موسيقى المماليك من أهم أدوات التعبير، من خلال استخدامه على النحو التالي:

- من م (١: ٧) من الجزء الأول (القسم A) استخدم الميزان الرباعي البسيط ($\frac{8}{4}$) مع ضرب المصمودي الكبير.

شكل رقم (٢) ضرب المصمودي الكبير

- للتعبير عن شعور الشعب المصري بالسعادة والاستقرار والهدوء باستخدام إيقاع طويل وممتد.
- من م (٨: ٩) من الجزء الأول (القسم A) التحويل لإيقاع رباعي بسيط ($\frac{4}{4}$) كتمهيد لتغير الأوضاع السابقة بتغيير أماكن النبر مع الحفاظ على عدد الوحدات وتقسيمها على مازورتين
- أداء شبة حر لنغمات طويلة ممتدة تؤدى بالأصوات البشرية.
- الجزء الثاني (القسم B) من م١٩: م٤٤ استخدم الزمن الثنائي البسيط ($\frac{2}{4}$) في الحركة السريعة (الكمان) تعبيراً عن القلق وتسارع الأحداث وتلاحقها وكر الفرسان بالمعارك، مع استخدام ضرب الوحدة السايرة.



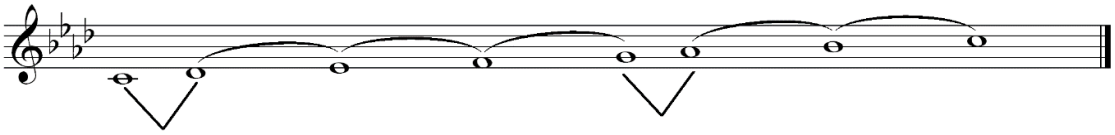
شكل رقم (٣) ضرب الوحدة السايرة

- زيادة سرعة الإيقاع تدريجياً في نهاية (القسم B)
- من م (٤٥: ٥٠) توقف الإيقاع والعودة للنغمات الطويلة الممتدة في شكل أداء شبه حر
- استعادة الإيقاع أثناء إعادة (القسم A) تمهيداً للختام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **العنصر الثاني (اللحن):**

- استخدم محمد عبد الوهاب مقام حجازكار كرد أحد المقامات المثيرة للجدل من ناحية كيفية التسمية، وهو أساسا مقام كرد مصور على درجة الراست "دو"، وله تسمية أخرى هي "كورديللي حجازكار"، بينما يرتكز مقام الكرد (الأصل) على درجة الدوكاه "ري".



شكل رقم (٣) مقام كورديللي (حجاز كار كرد)

- في الأعمال الغنائية يستخدم هذا التصوير لخفض طبقة السلم بمقدار تون كامل أو درجة كاملة عن الطبيعي لمساعدة الصوت البشري في التحكم في الدرجات العليا من السلم. في أعمال الموسيقى البحتة لا يبدو هذه التصرف ضروريا ويمكن الالتزام بالسلم الأصلي دون حاجة للتصوير أو خفض الطبقة الصوتية.
- يشتمل هذا العمل الموسيقي "المماليك" على أصوات بشرية تؤدي جملاً تصويرية تنازلية تبدأ من جوابات المقام (السلم)، ويعتقد الباحث أن محمد عبد الوهاب رأى أداء الصوت البشري في جوابات المقام يستدعي خفض هذه النغمات فقام بتصوير مقام الكرد على درجة الراست
- استخدام محمد عبد الوهاب النغمات الكروماتيكية في بعض مواضع أداء الصوت البشري بأصوات الآهات تعبيراً عن الانين والمعاناة التي يمر بها الشعب في ذلك الوقت.
- إعادة الجزء A تشير لعدم استمرار حالة القلق والانين وعودة الاستقرار والسعادة.

- **العنصر الثالث (الأصوات البشرية):**

ما بين الجزء A والجزء B استخدم محمد عبد الوهاب آهات وأنات بشرية ليس لها لحن واضح (كروماتيكية في بعض المواضع) هذا بالضبط ما يجعلك تفكر في "مذبحة المماليك"، لكنها على وجه آخر قد تكون أنات الشعب الذي عانى الأمرين من حملات وهجمات المماليك على بيوتهم وممتلكاتهم.

العودة بعد القسم الثاني إلى القسم الأول "اللحني"، تقريبا كما هو، وإنهاء المقطوعة به هي عودة نهائية لا يسمع بعدها كر الفرسان ولا أنات الضحايا.

تسمع الأصوات البشرية في "المماليك" في نقطتين، أولاهما بعد الحركة الأولى الهادئة، والثانية بعد الحركة الثانية الصاخبة، فإذا افترضنا أنها أنات الضحايا من المماليك فسيكون ترتيبها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منطقيا بعد الحركة الصاخبة إذا كانت إشارة إلى أحداث القلعة، ولكن كيف نفسر ورودها قبلها إلا إذا كانت إشارة إلى معاناة "ضحايا المماليك" أو بعبارة أخرى "الضحايا من الشعب".

في هذه الحالة لن تكون الحركة السريعة تعبيراً عن "مذبحة القلعة" بل ربما عن حملات ومداهمات فرسان المماليك ضد السكان الآمنين، وبهذا نعود إلى التصور التاريخي الأشمل باعتبار أن قصة المماليك قصة عرضية تعود الحياة بعدها إلى سيرتها المستقرة، على أي حال فإن القفز إلى تصور معين يحدد موضوع التعبير قد لا يخدم الخيال الذي قدمه عبد الوهاب، فهو وقد أبقى الموضوع غامضا ترك حرية التأمل للمستمع.

- **العنصر الرابع (التظليل):**
  - **القسم A:** استخدم محمد عبد الوهاب أسلوب العزف الجماعي ببداية موسيقى المماليك بأسلوب متوسط القوة (*mf*) بشكل متوازن بين جميع الآلات المكونة، وفي هذا تعبير عن الاستقرار.
  - **الوصلة:** استخدم الترعيد العزفي بالآلات الوترية للتعبير عن القلق، مع انخفاض الصوت (*P*) للتعبير عن القلق، مع استخدام الأصوات البشرية الكروماتيكية ببعض المواضع بصوت خافت أيضاً للعبير عن الأنين الداخلي للشعب.
  - **القسم B:** العودة لأسلوب العزف الجماعي بصوت قوي (*ff*) بشكل متسارع ليعبر عن مذبحة القلعة وعمليات الكر والفر بين الفرسان وجنود محمد على باشا، زيادة السرعة بنهاية هذا القسم وزيادة قوة العزف للتعبير عن نهاية تلك المرحلة وكتمهيد لعودة الاستقرار.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائج البحث:

هدف البحث إلى استنباط أسلوب محمد عبد الوهاب في المقطوعة الوصفية من خلال تحليل مؤلفة موسيقى المماليك كما تناول بيان استخدامات محمد عبد الوهاب لكلٍ من عناصر التعبير الوصفي (الإيقاع – اللحن – الصوت البشري– التظليل) في موسيقى المماليك، ولتحقيق هذا الهدف قام الباحث بتتبع النواحي التاريخية المرتبطة بموسيقى المماليك من خلال الإطار النظري، وتحليل موسيقى المماليك بهدف التعرف على استخدامات محمد عبد الوهاب لعناصر التعبير الوصفية في موسيقى المماليك من حيث (الإيقاع – اللحن – الصوت البشري– التظليل)، وقد أسفرت نتائج التحليل عن استخدام محمد عبد الوهاب لأربعة عناصر في التعبير الوصفي وجاءت كالتالي:

- **الإيقاع:**

– استخدم الميزان الرباعي البسيط مع ضرب المصمودي الكبير للتعبير عن شعور الشعب المصري بالسعادة والاستقرار والهدوء.

– استخدم نغمات طويلة ممتدة تؤدى بالأصوات البشرية للتعبير عن الأنين والآهات.

– استخدم الزمن الثنائي البسيط ($\frac{2}{4}$) في الحركة السريعة مع ضرب الوحدة السائرة تعبيراً عن القلق وتسارع الأحداث وتلاحقها وكر الفرسان بالمعارك.

– استخدم توقف الإيقاع للتعبير عن الترقب والانتظار.

- **اللحن:**
  - استخدم الجمل اللحنية الهادئة للعبير عن الاستقرار.
  - استخدم النغمات الكروماتيكية للتعبير عن الآهات والانين.
  - استخدم الجمل اللحنية السريعة للتعبير عن المعركة والكر والفر.
- **الأصوات البشرية:**

جاء استخدام الأصوات البشرية في جملة لحنية بالوصلة للتعبير عن الآهات والانين باستخدام أصوات السيدات والرجال تعبيراً عن عموم الشعب.

- **التظليل:**

نوع محمد عبد الوهاب في التظليل باستخدام القوة المتوسطة للتعبير عن الاستقرار والهدوء كما استخدم الضعف للتعبير عن الآهات والانين، كما استخدم العزف القوي جداً في التعبير عن المعركة والكر والفر، كما استخدم زيادة القوة تديجياً (Cressendo) وزيادة السرعة تدريجياً (Accelerando) للتعبير عن قرب انتهاء المعركة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التوصيات: يوصي الباحث بما يلي :

١- إدراج مؤلفة موسيقى المماليك بمقررات الفرق الدراسية المختلفة بالكليات والمعاهد الموسيقية بمادة التحليل العربي وكذلك عزف الآلات العربية لما فيها من عناصر تثري تلك المواد من حيث الإيقاع واللحن والتظليل وبناء موسيقي غير تقليدي.

٢- اهتمام وسائل الاعلام بإذاعة مثل تلك المؤلفات لإلقاء الضوء عليها لما فيها من عوامل تساعد على رفع الذائقة الموسيقية لدى المستمعين.

٣- إمداد المؤسسات التعليمية المتخصصة بمثل تلك الأبحاث لمساعدة الباحثين في مجال الموسيقى الوصفية التعبيرية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مراجع البحث:

١- **أحمد حسن الزيات:** " *دفاع عن البلاغة* " ، مطبعة الرسالة، القاهرة، عام ١٩٤٥م .

٢- **أسامة عفيفي:** " *مؤلفات عبد الوهاب الموسيقية – المماليك*" ، نقلاً عن موقع كلاسيكيات الموسيقى العربية وعالمية ، عام ٢٠١٨م، الرابط:
https://classicarabmusic.blogspot.com/2018/09/blog-post_22.html .

٣- **آمال أحمد مختار صادق – فؤاد أحمد أبو حطب:** " *علم النفس التربوي* " ، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٩٤م.

٤- **إيزيس فتح الله جبراوي:** " *موسوعة أعلام الموسيقى العربية، محمد عبد الوهاب* " ، الجزء الأول، دار الشروق، الطبعه الأولى، القاهرة، عام ٢٠٠٥م.

٥- **رتيبة الحفني:** "*محمد عبد الوهاب (حياته وفنه)*" ، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام ١٩٩٩م.

٦- **زين نصار:** " *محمد عبد الوهاب موسيقار الأجيال* " ، مقال منشور بمجلة الفنون، العدد ٧٠، القاهرة، عام ١٩٩٩م.

٧- **سهير عبد العظيم محمد:** " *أجندة الموسيقى العربية* " ، دار الكتب القومية، القاهرة، عام ١٩٨٤م.

٨- **عاطف عبد الحميد أحمد:** " *دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي* " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة، عام ١٩٩٠م.

٩- **فكتور سحاب:** " *السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة* " ، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، عام ٢٠٠٠م.

١٠- **فكرى بطرس:** " *الموسيقى والغناء منذ بدأ الخليقة للآن* " ، مطابع رمسيس بالإسكندرية، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٩م.

١١- **كمال النجمي:** " *محمد عبد الوهاب مطرب المائة عام* " ، أوراق للنشر، بدون تاريخ.

١٢- **هيثم ياسين سكرية:** " *السيمفونية التصويرية عند يوسف خاشو- دراسة تحليلية* " ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، ملحق ١، المملكة الأردنية الهاشمية، عام ٢٠١٤م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص البحث

" عناصر التعبير عند محمد عبد الوهاب (المقطوعة الموسيقية المماليك نموذجاً) "

د/أيمن محمد حسن علي (*)

القطعة الوصفية أو ما يعرف بالمعزوفة التصويرية يعبر بها المؤلف عمّا يجول في خاطره من أفكار أو شعور خاص أراد أن يصوره بالموسيقى عن طريق استخدام موازين معبرة ومقامات مناسبة وذلك لأنه تأليف حر يؤلّف على أي ميزان موسيقي من الموازين المعروفة البسيطة أو المركبة، ويكون لأوزانها المختلفة أثراً كبيراً في إظهار الوصف المطلوب، لذا هدف البحث إلى استنباط أسلوب محمد عبد الوهاب في المقطوعة الوصفية من خلال تحليل مؤلفة موسيقى المماليك كما يتناول البحث بيان استخدامات محمد عبد الوهاب لكلٍ من عناصر التعبير الوصفي (الإيقاع – اللحن – الصوت البشري– التظليل) في موسيقى المماليك. **وقد اتبع البحث** المنهج الوصفي التحليلي على **عينة** تحددت في مؤلفة موسيقى المماليك لمحمد عبد الوهاب، وقد أسفرت النتائج عن سرد **النظرة التاريخية لموسيقى المماليك التي أُلفت عام (١٩٤٨م)** كما أسفرت النتائج عن استخدام محمد عبد الوهاب لأربعة عناصر في التعبير الوصفي وجاءت كالتالي:

– **الإيقاع:** حيث استخدم الميزان الرباعي البسيط مع ضرب المصمودي الكبير للتعبير عن شعور الشعب المصري بالسعادة والاستقرار والهدوء، واستخدم نغمات طويلة ممتدة تؤدى بالأصوات البشرية للتعبير عن الأنين والآهات، واستخدم الزمن الثنائي البسيط ($\frac{2}{4}$) في الحركة السريعة مع ضرب الوحدة السائرة تعبيراً عن القلق وتسارع الأحداث وتلاحقها وكر الفرسان بالمعارك، كما استخدم توقف الإيقاع للتعبير عن الترقب والانتظار.

– **اللحن:** استخدم الجمل اللحنية الهادئة للتعبير عن الاستقرار، واستخدم النغمات الكروماتيكية للتعبير عن الآهات والآنين، واستخدم الجمل اللحنية السريعة للتعبير عن المعركة والكر والفر.

– **الأصوات البشرية:** جاء استخدام الأصوات البشرية في جملة لحنية بالوصلة للتعبير عن الآهات والانين باستخدام أصوات السيدات والرجال تعبيراً عن عموم الشعب.

– **التظليل:** نوّع محمد عبد الوهاب في التظليل باستخدام القوة المتوسطة للتعبير عن الاستقرار والهدوء كما استخدم الضعف للتعبير عن الآهات والانين.

واختتم الباحث بمجموعة من التوصيات كان أبرزها: إدراج مؤلفة موسيقى المماليك بمقررات الفرق الدراسية المختلفة بالكليات والمعاهد الموسيقية بمادة التحليل العربي وكذلك عزف الآلات العربية.

---

*) مدرس الموسيقى العربية، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسوان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Research Summary
"Elements of Expression for Muhammad Abdul Wahhab (the Mamalek music track as an example)"

Dr. Ayman Mohammed Hasan Aly (*)

The descriptive piece, or what is known as the pictorial presto, by which the author expresses what he thinks of his thoughts or a special feeling that he wanted to portray with music through the use of expressive scales and appropriate stances, because he is a freelance author composed on any musical balance from the known simple or complex scales, and their different weights will have an impact Great in showing the required descriptions, so the aim of the research is to derive the style of Muhammad Abdul-Wahab in the descriptive piece by analyzing the composition of the Mamalek music. The research also deals with explaining the uses of Muhammad Abdel-Wahab for each of the descriptive expression elements (rhythm - melody - the human voice - shading) in Mamalek music. . The research followed the descriptive analytical method on a sample identified in the composition of the Mamalek music by Mohamed Abdel-Wahab. The results have resulted in a narrative of the historical view of the Mamelke music that was written in the year (1948 AD). The results also resulted in the use of Muhammad Abdel-Wahab for four elements in the descriptive expression and came as follows:

The rhythm: the simple quadratic scale was used with the great Masmoudi beat to express the Egyptian people's feeling of happiness, stability and calmness, and he used long extended tones that lead to human voices to express groans and groans, and the simple bilateral time () was used in rapid movement with striking the remaining unit as an expression of anxiety and acceleration Juveniles hunted knights in battle, and the rhythm stop was used to express anticipation and waiting.

Melody: Use quiet melodic sentences to express stability, use chromatic tones to express groans and whines, and use melodic expressions to express battle, evil and flight.

- Human voices: The use of human voices came in a melodic sentence with the link to express groans and groans by using the voices of women and men to express the general public.

- Shading: Muhammad Abd al-Wahhab diversified in shading by using medium force to express stability and calm, and he used weakness to express groans and groans.

The researcher concluded with a set of recommendations, the most prominent of which was: the inclusion of the Mamalek music composer in the decisions of the different academic groups in colleges and musical institutes with Arabic analysis, as well as playing Arab instruments for their elements that enrich those materials in terms of rhythm, melody, shading and building unconventional music.

*) Arabic music teacher, Department of Musical Education, Faculty of Specific Education, Aswan University

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com