تأثير موسيقى تشايكوفسكي على بعض ألحان محمد عبد الوهاب

Tchaikovsky's music influence on some melodies of Mohamed Abdel Wahab

مها السكري *

maha.elsokkary215@gmail.com

ملخَّص:

من المتعارف عليه أن الاقتباس هو أخذ لحنٍ ما أو جزء منه واستخدامه في لحن جديد، مع تغيير أو إضافة تجعل اللحن الجديد ذا شخصية ونكهة مختلفتين، تُظهران بصمات الملحن المقتبِس، مثل أغنية الأخوين رحباني "يا أنا يا أنا"، والمقتبسة من مقطع في السمفونية رقم 40 لموتسارت، وكذلك أغنية "كانوا يا حبيبي" المقتبسة من لحن الروسي ليف كنيبر بعنوان: (Polishko Polie).

هذا فضلًا عن مجموعة كبيرة من الأغاني المعربة التي قدمها الرحبانيّة في بدايات حياتهما الفنية بطلب من صبري الشريف، مراقب القسم الموسيقي في إذاعة الشرق آنذاك، مثل: ماروشكا (لحن هنغاري)، وتانغو "من هنا حبنا مر" المأخوذ عن "تانغو لابوهيما" للأرجنتيني إدواردو بيانكو. ومن المهم هنا الإشادة بذكر الأخوين رحباني لمصادر هذه الألحان؛ مما أضاف إلى جمال الاقتباسات وتعديلاتها الجديدة جمال الأخلاق الفنية الرفيعة.

أما الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي شغل لفترة طويلة رئاسة جمعية المؤلفين، وهي الجمعية المعنيّة في جانب من نشاطها بحماية حقوق المؤلفين الموسيقيين من

* مدرس بأكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية.

النقل، فقد قال في إحدى لقاءاته المتلفزة المتوفرة على شبكة الإنترنت، وهو الشهير بهذا النوع من الاقتباسات: إن العبرة ليست فقط في نقل قطعة أو جملة معينة من لحن آخر، بل في قيمة العمل الجديد وظهور شخصية الملحن المقتبِس وبصمته الفنية فيها، وما أضافه أو خلقه من قيمة جمالية لهذا المنتَج.

الكلمات المفتاحية: الاقتباس الموسيقي، الألحان العربية، محمد عبد الوهاب، تشايكوفسكي.

Abstract:

The quoting is a well-known phenomenon that, more than anything else, has to do with the recycling of a re-playing a melody or part of it, into another melody.

Composers use this practice to give new works their style and personality, so as not to establish a direct connection between a lost identity and a black slate is very much in-keeping.

One of the best such cases is that of the Rahbani Brothers' "Ya Ana Ya Ana", with an excerpt of the 40th Symphony by Mozart. Similarly, the melody for their song "Kanou Ya Habibi" is based on the Russian song "Polishko Polie" composed by Lev Knipper.
In their early career, the Rahbani Brothers also created a series of adapted songs at the request of Sabri Al-Sharif, the music section supervisor at Radio of the East.

These include "Marushka," based on a Hungarian tune, and the tango "Min Houna Habna Mar," derived from "Tango La Boheme" by the Argentine Eduardo Bianco.

What is truly commendable about the Rahbani Brothers is their transparency in acknowledging the sources of these melodies.

This not only enhanced the beauty of their adaptations but also demonstrated their high ethical standards in the art of music.

As for the musician Mohammed Abdel Wahab, who served as the head of the Authors' Society for a significant period.
This organization plays a crucial role in protecting the rights of musical authors from unauthorized use of their works.

In one of his televised interviews available online, Abdel Wahab, renowned for his thoughtful reflections, discussed the nuances of musical inspiration and originality.

Keywords: **Musical quotation, Arabic melodies, Mohamed Abdel Wahab, Tchaikovsky**

المقدمة:

من المتعارف عليه أن الاقتباس هو أخذ لحن ما أو جزء منه واستخدامه في لحن جديد، مع تغيير أو إضافة تجعل اللحن الجديد ذا شخصية ونكهة مختلفين تظهران بصمات الملحن المقتبِس، مثل أغنية الأخوين رحباني "يا أنا يا أنا"، والمقتبسة من مقطع في السمفونية رقم 40 لموتسارت، وكذلك أغنية "كانوا يا حبيبي" المقتبسة من لحن الروسي "ليف نيبر" بعنوان (polishko polie).

هذا فضلًا عن مجموعة كبيرة من الأغاني المعربة التي قدمها الرحابنة في بدايات حياتهما الفنية بطلب من صبري الشريف، مراقب القسم الموسيقي في إذاعة الشرق آنذاك، مثل ماروشكا (لحن هنغاري)، وتانغو "من هنا حبنا مر" المأخوذ عن "تانغو لابوهيما" للأرجنتيني إدواردو بيانكو. ومن المهم هنا الإشادة بذكر الأخوين رحباني لمصادر هذه الألحان؛ مما أضاف إلى جمال الاقتباسات وتعديلاتها الجديدة جمال الأخلاق الفنية الرفيعة.

أما الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي شغل لفترة طويلة رئاسة جمعية المؤلفين، وهي الجمعية المعنية في جانب من نشاطها بحماية حقوق المؤلفين الموسيقيين من النقل؛ فقد قال في إحدى لقاءاته المتلفزة المتوفرة على شبكة الإنترنت، وهو الشهير بهذا النوع من الاقتباسات، أن العبرة ليست فقط في نقل قطعة أو جملة معينة من لحن آخر، بل في قيمة العمل الجديد وظهور شخصية الملحن المقتبِس وبصمته الفنية فيها وما أضافه أو خلقه من قيمة جمالية لهذا المنتَج.

هكذا اعترف عبد الوهاب بأنه اقتبس الكثير من الجمل الموسيقية من غيره دون الإشارة إلى المصدر، وخصوصًا في بدايات حياته الفنية، مثل مقدمة السمفونية الخامسة لبيتهوفن في أغنية "أحب عيشة الحرية"، والجملة الموسيقية في بداية أغنية

"يا ورد مين يشتريك"، والتي أخذها من التراث الروسي. لكنه للحقيقة اعتذر بكل صدق وشفافية وشجاعة عن عدم الإشارة إلى ذلك[1].

أما مجال التأثر فهائل جدًا، وقد يغطي النسبة الأكبر من الموسيقى في العالم. ويصح عليه قول عبد الوهاب في اللقاء المذكور من أن الخلق في الموسيقى هو دائمًا نسبة محددة من العمل الموسيقي تكبر أو تصغر وليس العمل كله، إلا إذا كان العمل برمته عبارة عن جملة موسيقية صغيرة قد تكون جديدة تمامًا.

وعليه فإنه لا يمكن لموسيقي أن يبدع لحنًا ضخمًا خالصًا من دون التأثر بموسيقى معينة أو مؤلف معين، فالإبداع الموسيقي هو أثر تراكمي يراكمه الموسيقيون على أرضية مكتسبة من البيئة أو من أفكار موسيقية عبقرية فرضت نفسها، هذا فضلًا عن أن الموسيقى، وبالأخص الموسيقى الشرقية مبنية على نماذج لحنية (مقامات) وقوالب وإيقاعات معروفة، وأعراف موسيقية شائعة، كالتسليم، والتقسيم، والترديد، واللوازم الشهيرة، كما في مقدمة أغنية "يا جارة الوادي" التي نسمعها في الكثير من الأغاني القديمة.

وهنا لا بد من ملاحظة المقدمة نفسها للأغنية نفسها بتوزيع الأخوين رحباني، حيث اعتمدا على اللازمة الموسيقية نفسها، ولكنهما حلقا فيها إلى أجواء غاية في الجمال والتجديد، وهناك أمثلة أخرى حول مدى التأثر في مستوى الموسيقى الكلاسيكية العالمية، حيث ذكر الناقد والموسيقي روبرت مارشال أن سوناتا "الباسيتيك" لبيتهوفن مشابهة لسوناتا "سي مينور" لموتسارت، وهنا نتحدث عن الشبه وليس عن النقل المباشر، ولكن استخدام الآلات والمقام والأسلوب، يستحضر موتسارت بشكل تلقائي، والتأثر قد تفرضه القوالب أحيانًا، كما هي الحال في قالب السماعي في الموسيقى العربية، حيث تتشابه الأعمال فيه بشكل تفرضه طبيعة إيقاع السماعي

الثقيل، وأجواؤه بالتعاون مع طبيعة القالب الصارمة للسماعي، لكن في الوقت نفسه لا يمكننا تجاهل البصمات الفردية والتنوع الجميل في تلك المؤلفات المتشابهة.

مشكلة البحث:

تعتمد الكثير من ألحان الموسيقى العربية في التطوير على فكرة الاقتباس من الموسيقى الغربية، ولكنّ هناك اختلافا كبيرا بين التطوير الذي يعتمد على الابتكار، وذلك الذي يعتمد على التقليد دون إضافة تذكر، وتلقي هذه الدراسة الضوء على كيفية الاقتباس في الأساس وطريقة تناول العمل الموسيقى.

أهداف البحث:

التعرف على بعض الأعمال المقتبسة التي كانت نماذج لأعمال فنية ناجحة نالت استحسان الجمهور ومعرفة مقومات هذا النجاح.

أهمية البحث:

تكمن الأهمية في الدراسة التحليلية لطريقة تناول العناصر الموسيقية، وكيفية توظيفها في الإطار الذي ينشده المقتبس من وراء ذلك الاقتباس ومدى التأثر بموسيقى الغرب.

أسئلة البحث:

ما موسيقى تشايكوفسكي المستخدمة في بعض ألحان عبد الوهاب (عينة البحث)؟

ما أسلوب استخدام عبد الوهاب لموسيقى تشايكوفسكي (عينة البحث)؟

حدود البحث:

في مصر خلال القرن العشرين.

منهج البحث: المنهج الوصفي التحليلي والمنهج المقارن: دراسات مسحية (تحليل محتوى).

عينة البحث: من باليه كسارة البندق أولا: (الرقصة الصينية)، ثانيا: (فالس الزهور) لتشايكوفسكي.

وطقطوقة (القمح الليلة)، وأغنية (بفكر في اللي ناسيني) لمحمد عبد الوهاب.

أدوات البحث:

1. تسجيلات صوتية.
2. المدونات الموسيقية.
3. استمارة تحليل محتوى موسيقيّ (المقام، والميزان، والقالب، والمسار اللحني، والنسيج الموسيقى، ووسائل التعبير الموسيقية وأدواته).

وقد جاءت الدراسة على مبحثين: المبحث الأول يتناول الإطار النظري من خلال نبذة عن الموسيقيين الكبيرين: محمد عبد الوهاب، وتشايكوفسكي.

والمبحث الثاني يتناول الإطار التحليلي التطبيقي من خلال التحليل الموسيقيّ المقارِن الكاشف عن جوانب التأثير والتأثر في العينة موضع الدراسة.

المبحث الأول: (الإطار النظري)

نبذة عن حياة محمد عبد الوهاب وتشايكوفسكي

أولًا: نبذة عن محمد عبد الوهاب: [2]

ولد محمد عبد الوهاب في 13 مارس عام 1897م، ونشأ في بيئة دينية هي أسرة عبد الوهاب أبو عيسي في (حي باب الشعرية) بالقاهرة.

كان والده فلاحا من أبو كبير في محافظة الشرقية، وأمة كانت تدعى فاطمة حجازي، وقد أنجبت لوالده ثلاثة صبية هم: الشيخ حسن، ومحمد، وأحمد، وابنتين ماتتا صغيرتين، بدأ محمد عبد الوهاب تعلّم تجويد القرآن الكريم وهو في الرابعة من عمره، فحفظ القرآن وكاد يشق طريقه مقرئا، وكان شغف الطفل بالغناء عظيما، فكان ينتهز الفرص لحضور ليالي الطرب التي يحييها المطرب صالح عبد الحي والمولد الذي ينشد فيها الشيخ محمد رفعت المقرئ العظيم.

التحق الطفل عبد الوهاب بفرقة الجزايرلى باسم مستعار "محمد البغدادي" خيفة من افتضاح أمره لدى ذويه، وكان يتقاض مبلغ خمسة قروش في اليوم، ولكن دون جدوى لهذا التخفي؛ إذ فضحته آثار النعمة والثراء!

هرب الطفل محمد عبد الوهاب مع فرقة منشدين تعمل في سيرك إلى دمنهور، ولما رفض القيام بدور بلياتشو وأصر على الغناء فقط، طرده صاحب السيرك بعد أربع ليال، فعاد إلى القاهرة إلى أسرته، فلم ترجعه الأسرة إلى الكتّاب وإنما ألحقته بالعمل مع فرقة عبد الرحمن رشدي في مسرح برنتانيا بأجر قدره ثلاثة جنيهات في الشهر، وسمعه أمير الشعراء "أحمد شوقي" واشتكى إلى الحكمدار على وقوف طفل في هذه السن على المسرح كل ليلة حتى الفجر، فأمرت السلطة بوقف عمله بالمسرح.

ثم التحق محمد عبد الوهاب بالدراسة في نادى الموسيقى الشرقي (معهد الموسيقي العربية فيما بعد) وفيه تعلم الموشحات على يد درويش الحريري، ومحمود رحمي، أما العود فتعلمه على يد الموسيقار محمد القصبجي الذي كان يدرس لتلاميذ النادي. كما واصل محمد عبد الوهاب تعلم اللغة العربية عند علي عز الدين في سيدي الشعراني.

ويوم افتتاح معهد الموسيقى العربية (ديسمبر 1929) غنّى عبد الوهاب لأول مرة أمام الملك السابق أحمد فؤاد الأول مونولوج " في الليل لما خلى" من نظم أمير الشعراء أحمد شوقي، وفيه فجّر عبد الوهاب طاقته الفنية، كما استخدم في الفرقة الموسيقية للمرة الأولى آلة الفيولونسيل، وآلة الكاستانيت.

ثم سافر عبد الوهاب إلى الشام مع فرقة الريحاني التي كانت تعرض مسرحيات الشيخ درويش: "ولو"، و"رن"، و"فشر" وفى هذه الحقبة أيضا عُيّن مدرسا للأناشيد بمدرسة الخازندار عام 1924، وخلال هذه الفترة التقى بأمير الشعراء أحمد شوقي الذي كان له بمثابة الأب له.

أعطى شوقي لعبد الوهاب جواز مروره إلى صفوة رجال المجتمع من أصدقائه كما تعرف عن طريقه الأجواءَ الموسيقية العربية والغربية.

وفى عام 1925 صاغ عبد الوهاب بعض الألحان التي تحمل رؤيته المتجددة في بعض الروايات المسرحية الغنائية منها (المظلومة، والعذارى)، وفي "فرقة منيرة المهدية": (قنصل الوز)، و"فرقة الريحاني": (مراتي في الجهادية)، و"فرقة أمين صدقي". وآخر أعماله المسرحية (أوبرا كليوباترا ومارك أنطونيو) التي كان قد لحن سيد درويش منها الفصل الأول وجزءا من الفصل الثاني، وفى هذا العمل الغنائي قام عبد الوهاب أيضا بدور أنطونيو أمام سلطانة الطرب منيرة المهدية على مسرح برنتانيا في يناير عام 1927.

توقف عبد الوهاب تماما عن الغناء في الحفلات العامة منذ عام 1940، إلا أن عطاءه كان متصلا من خلال ألحانه للغير وتسجيلاته بالإذاعة التي كانت تروي ظمأ عشاق صوته ومحبى فنه[3].

أبدع محمد عبد الوهاب في تلحينه لأدواره الخمسة المسجلة، وغنت له نور الهدى دورا سادسا لم يسجل هو "إن كان فؤادك"، أما الموشح فله فيه عمل واحد، وهو: "يا حبيبي أنت المراد" سنة 1927.

اعجب سيد درويش بصوت عبد الوهاب وذكائه وتنبأ له بمستقبل كبير فأسند إليه القيام بأدواره في روايتي (شهرزاد) والعشرة الطيبة أثناء مرضه، كما لقنه الشيخ سيد بعض الموشحات.

ومن تراث عبد الوهاب عدد من القصائد والطقاطيق الذي أسهم في تطويرها كما اهتم بقالب المونولوج الذي أبدع فيه الموسيقار محمد القصبجي.

أما الموال فقد أدخل محمد عبد الوهاب فيه شكلا موسيقيا مستقلا، وأبعد هذا القالب الغنائي من اعتباره تمهيدا للموشح والدور كما كان مألوفا.

تزعم عبد الوهاب التلحين والغناء في مراحل ظهور السنيما وفى هذه المرحلة اعتزل عبد الوهاب إقامة الحفلات الغنائية على المسرح إلا نادرا.

وليس من شك أن ما أحدثه عبد الوهاب في فن الأغنية السنيمائية هو فصل مهم في حياته الفنية. ولعبد الوهاب سبعة أفلام، كما شارك مرتين كضيف شرف في فيلم (غزل البنات 1949) وهو يغنى أغنية "عاشق الروح"، وفى فيلم (منتهى الفرح 1963) وهو يؤدى أغنية "قالوا لي هان الود عليه"، كما استمر في تلحين بعض أغاني الأفلام لمطربات ومطربين آخرين.

كان عبد الوهاب من أوائل الفنانين الذين اتجهوا إلى تأليف الموسيقى الآلية، واستطاع أن يجعل للموسيقى البحتة أو الخالصة مكانةً في الموسيقى العربية، وقد بلغ

عدد المقطوعات الموسيقية التي ألفها أكثر من خمسين معزوفة استخدم في بعضها الأصوات البشرية[4].

ثانيًا: نبذة عن بيوتر إليتش تشايكوفسكي (1840: 1893)[5]:

وُلِد بيوتر إليتش تشايكوفسكي في كامسكو- فوتكينسك، بالقرب من جبال الأورال في غرب روسيا في 7 مايو 1840. كان والده إيليا بتروفيتش مهندس تعدين كان يدير مصانع الحديد المحلية. انتقلت الأسرة إلى سانت بطرسبرغ في عام 1850. التحق بيوتر إليتش بكلية للتدريب على الانضمام إلى الخدمة المدنية، لكنه تلقى دروسًا خاصة في البيانو.

تخرج تشايكوفسكي في عام 1859 من كلية الحقوق، وانضم إلى الخدمة المدنية كموظف في وزارة العدل، لكنه لم يكتف بالبقاء هناك، ففي عام 1862، التحق بمعهد سانت بطرسبرغ الموسيقي، الذي كان قد افتتح للتو، حيث درس التأليف الموسيقي تحت إشراف أنطون روبنشتاين، وفي غضون أربع سنوات، تخرج وأصبح مدرس الهارموني في معهد موسكو الموسيقي، وشغل تشايكوفسكي منصبه كمدرس حتى عام 1878، وخلال هذه الفترة كتب العديد من الكتب المدرسية عن الهارموني، وبعد عام 1878، ركز تشايكوفسكي على التأليف الموسيقي.

بدأت مسيرة تشايكوفسكي في التلحين بأداء افتتاحية علنية في مارس 1866، وكانت القطعة جزءًا من النتيجة الموسيقية لمسرحية (*Groza العاصفة*) لأوستروفسكي.

وبحلول عام 1868، عُرضت أول سيمفونية له بعنوان *"Daydreams winter "* بقيادة روبنشتاين (قام تشايكوفسكي بتأليفها في عام 1866 وراجعها في عام 1874). وفي فبراير 1869، عُرضت أول أوبرا لتشايكوفسكي *(Voyevoda)*

"حلم على نهر الفولجا"، *على* مسرح البولشوي في موسكو. لم تكن ناجحة – حتى إن تشايكوفسكي دمر النتيجة – ولم تكن أوبراه الثانية *(Oprichnik)* *"حارس الحياة"* ناجحة أيضا. كانت قصيدة الملحن السيمفونية لعام 1869، *"روميو وجولييت"*، المستندة إلى مسرحية ويليام شكسبير، ناجحة.

قام تشايكوفسكي، كما فعل في كثير من الأحيان في أعماله، بمراجعة روميو وجولييت في عام 1870 ومرة أخرى في عام 1880.

كما قام تشايكوفسكي بدمج الموسيقى السيمفونية الغربية مع التعبيرات من الفولكلور والموسيقى الروسية بمهارة.

وفي مايو 1872، كتب تشايكوفسكي سمفونيته الثانية، والتي عُرفت باسم *"الروسية الصغيرة"*، ومثل سمفونيته الأولى، استخدمت ألحانًا شعبية، هذه المرة ليست من روسيا، بل من أوكرانيا.

ألف تشايكوفسكي السيمفونية في أثناء إقامته في ملكية زوج أخته بالقرب من كامينكا في أوكرانيا ولقد حققت السيمفونية استحسانًا كبيرًا عندما عُرضت لأول مرة في عام 1873، وفي هذه الفترة، كان تشايكوفسكي يعمل أيضا ناقدًا موسيقيًّا لصحيفة *روسكي فيدوموستي* في عام 1874، وكتب كونشيرتو البيانو الأول الخاص به والذي عُرض بنجاح في بوسطن عام 1875، بقيادة الأوركسترا هانز فون بولو.

كان تشايكوفسكي معجبًا جدًا بالموسيقى التي تم تأليفها قبله، ولا سيما أعمال "فولفغانغ أماديوس موتسارت" ، كان تشايكوفسكي مهتمًا بشكل خاص بالأوبرا، وسافر عبر أوروبا لرؤية أعمال مثل *"Ring"* لريتشارد فاغنر، و*"Carmen"* لجورج بيزيه ، كما أعجب أيضا بباليه ليو ديليبس، الذي أعطى النوتات الموسيقية للباليه أهمية أكبر بكثير من ذي قبل[6].

عند عودته إلى روسيا، قام تشايكوفسكي بتأليف القصيدة السيمفونية فرانشيسكا دا ريميني، استنادًا إلى حلقة من الكوميديا الإلهية لدانتي أليغييري والتنويعات على موضوع روكوكو للتشيلو والأوركسترا في عام 1876، وفي عام 1878، أكمل كونشرتو الكمان الخاص به، والذي تم تأليفه في سويسرا.

في أول أداء لـ *Overture* (1812) المثير، والذي استوحاه من انتصار الروس على جيش نابليون أثناء انسحابه من موسكو، أدرج تشايكوفسكي استخدامًا مبتكرًا للأجراس. في خاتمة القطعة، تم استخدام أجراس كاتدرائية أوسبنسكي، ويتمتع العمل بشعبية دائمة، حتى لو وصفه تشايكوفسكي بأنه "صاخب وربما لا قيمة له فنيًا وبحلول منتصف ثمانينيات القرن التاسع عشر، أصبح تشايكوفسكي بطلًا قوميًا، وفي عام 1888، كتب سيمفونيته الخامسة.

وفي عام 1891، قام الملحن بجولة ناجحة في الولايات المتحدة، ضمنت سيمفونيات تشايكوفسكي وباليهاته وأوبراه مكانته في بانثيون الملحنين العظماء.

وقد عبر تشايكوفسكي عن مشاعره الحزينة في سمفونيته السادسة، التي حملت أيضا عنوان (*Patetícheskaya*) "Pathétique"، والتي عُرضت لأول مرة في أكتوبر 1893 في سانت بطرسبرغ، بقيادة تشايكوفسكي. وعلى الرغم من الحزن، كتب تشايكوفسكي عن العمل في رسالة، وكتب" [أنا] فخور جدًا وسعيد جدًا بمعرفتي أنني كتبت شيئًا جيدًا حقًا" [7].

النمط الموسيقي:

كان تشايكوفسكي متأثرًا بسيمفونيات فيليكس مندلسون، وقد وصف ذات مرة تأثير موسيقى موتسارت عليه قائلًا: "إنها تأسرني وتبهجني وتدفئني". ومثله كمثل كل

الملحنين الروس في تلك الفترة، كان تشايكوفسكي معجبًا بأعمال مواطنه ميخائيل جلينكا، ولكن أسلوب تشايكوفسكي وابتكاراته كانت خاصة به بالكامل.

لقد نجح تشايكوفسكي ببراعة في مزج الموسيقى السيمفونية الغربية مع التعبيرات الاصطلاحية من الفولكلور والموسيقى الروسية على سبيل المثال، في كونشيرتو الكمان لتشايكوفسكي، ولكن كما رأينا، يمكن سماعها أيضا في أماكن غير عادية مثل سيمفونياته.

توفي بيوتر إليتش تشايكوفسكي في سانت بطرسبرغ في الثامن والعشرين من أكتوبر/تشرين الأول 1893، وكان ذلك بعد أسابيع قليلة فقط من إتمامه لسيمفونيته السادسة.

المبحث الثاني: (الجانب التحليلي)

تحليل مدونات الموسيقى للعينة المنتقاة

أولا: "الرقصة الصينية":

استخدام عبد الوهاب للتيمة اللحنية في باليه كسارة البندق "**الرقصة الصينية**" لتشايكوفسكي في مقدمة أغنية "**القمح الليلة**".

التيمة اللحنية للرقصة الصينية:

جاءت التيمة اللحنية في سلم "سى بيمول الكبير"، وقامت بأدائها آلة الفلوت في ميزان رباعي مع استخدام تفعيلات إيقاعية بسيطة يتخللها حلية "التريل".

التيمة اللحنية لأغنية القمح الليلة:

استخدم عبد الوهاب التيمة اللحنية نفسها مع التنويع في اللحن باستخدام تقسيم النوتات الزمنية الطويلة "كالبلانش والنوار" إلى وحدة " الكروش " بتكرار نغمة الأساس ونغمة الدرجة الخامسة والسادسة للسلم، وبالتدرج السلمى الهابط نفسه، ورفع الدرجة الرابعة للسلم مع استخدام زمن ثنائي بسيط وجاءت في سلم دو الكبير.

استخلاصات الباحثة:

استعان عبد الوهاب بالطابع اللحني للتيمة الأساسية للرقصة الصينية لتشايكوفسكي من خلال التنويع في الأزمنة الطويلة وتقسيمها إلى وحدة "الكروش" مع تكرار النغمة الأساسية للسلم والدرجة الخامسة والسادسة كما استخدم الرباط الزمنى لوحدة "البلانش".

استخدم الميزان الثنائي بدلا من الرباعي حيث اختلف النبر القوى والضعيف، كما استخدم التيمة على مسافة تون كامل أعلى من "الرقصة الصينية" فجاءت التونالية في سلم دو الكبير.

استخدم أيضا رفع الدرجة الرابعة للسلم نصف تون ثم هبطت مرة أخرى إلى وضعها الأساسي.

استخدم الآلة نفسها التي قامت بأداء التيمة اللحنية وهي آلة الفلوت.

وترى الباحثة أن الإضافة التي استعان بها عبد الوهاب قد وظّفها بشكل مبتكر أضاف معانيَ جمالية للعبارة الموسيقية بدون إسهاب.

ثانيا: "فالس الزهور":

استخدام عبد الوهاب لجملة موسيقية من باليه كسارة البندق " **فالس الزهور** " لتشايكوفسكي في صياغة الجزء الثاني من مقدمة أغنية "**بفكر في اللي ناسيني**".

الجملة الموسيقية من فالس الزهور:

جاءت الجملة الموسيقية في سلم "سي الصغير"، وقامت بأدائها آلة التشيللو في ميزان ثلاثي مع استخدام أزمنة طويلة وبسيطة "كالبلانش المنقوط والنوار" يتخللها حلية "التريل".

الجملة الموسيقية لأغنية "بفكر في اللي ناسيني":

استخدم عبد الوهاب الفكرة اللحنية نفسها من حيث البدء بالدرجة الخامسة للسلم الصغير والمسار اللحني الذي يصعد درجة، ثم يهبط بتدرج لحنيّ مع لمس الدرجة الثالثة الكبيرة برفعها نصف تون.

استخدم عبد الوهاب سلم "لا الصغير" أو "مقام نهاوند" على درجة حسيني كما استخدم الزمن الرباعي البسيط.

تنوع اللحن بين الأزمنة الطويلة والبسيطة "كالبلانش والنوار" كما استخدم التقسيم على شكل ثلاثي "تريوليه".

استخلاصات الباحثة:

استخدم عبد الوهاب المسار اللحني للجملة الموسيقية في "فالس الزهور" لتشايكوفسكي، ولكن في شكل تنويع أتى بتغيير الميزان من ثلاثي إلى رباعي مع البدء بالدرجة الخامسة للسلم مع الصعود درجة ثم الهبوط باللحن في شكل متدرج كما قام بصياغة الجملة الموسيقية أيضا في السلم الصغير مع رفع الدرجة الثالثة نصف تون.

ولقد اختلفت الضغوط باختلاف الميزان مع تقسيم الأزمنة الطويلة "البلانش" إلى "نوار" مع تكرار النغمة.

استخدم عبد الوهاب التقسيم الثلاثي "التريوليه" حيث أضاف بذلك روح الزمن الثلاثي مع اختلاف فلسفة التعبير عن الشكل الراقص في "فالس الزهور".

استخدم آلة التشيللو في أداء الجملة الموسيقية والتي كانت صاحبة الدور أيضا في أداء الجملة الموسيقية في "فالس الزهور".

ترى الباحثة أن استخدام عبد الوهاب للجملة الموسيقية من "فالس الزهور" كانت فعل إلهام حيث استلهم من روح اللحن الراقص لحن بفلسفة تحمل معانيَ الشجن والحزن.

نتائج البحث:

بعد دراسة تحليلية لتأثير موسيقى تشايكوفسكي على ألحان عبد الوهاب (عينة البحث)، استطاعت الباحثة الإجابة على أسئلة البحث.

السؤال الأول:

ما موسيقى تشايكوفسكي المستخدمة في ألحان عبد الوهاب (عينة البحث)؟

- إجابة السؤال الأول:

1- استخدم عبد الوهاب التيمة اللحنية لتشايكوفسكي في باليه "كسارة البندق" "الرقصة الصينية" في مقدمة أغنية "القمح الليلة".

2- استخدم عبد الوهاب جملة موسيقية من "فالس الزهور" في الجزء الثاني من مقدمة أغنية "بفكر في اللي ناسيني".

السؤال الثاني:

ما أسلوب استخدام عبد الوهاب لموسيقى تشايكوفسكي (عينة البحث)؟

-إجابة السؤال الثاني:

أولا: باليه كسارة البندق "الرقصة الصينية":

استعان عبد الوهاب بالطابع اللحني للتيمة الأساسية للرقصة الصينية لتشايكوفسكي من خلال التنويع في الأزمنة الطويلة وتقسيمها إلى وحدة "الكروش" مع تكرار النغمة الأساسية للسلم والدرجة الخامسة والسادسة كما استخدم الرباط الزمنى لوحدة "البلانش".

استخدم الميزان الثنائي بدلا من الرباعي حيث اختلف النبر القوى والضعيف، كما استخدم التيمة على مسافة تون كامل أعلى من "الرقصة الصينية" فجاءت التونالية في سلم دو الكبير.

استخدم أيضا رفع الدرجة الرابعة للسلم نصف تون ثم هبطت مرة أخرى إلى وضعها الأساسي.

استخدم الآلة نفسها التي قامت بأداء التيمة اللحنية وهي آلة الفلوت.

ترى الباحثة أن الإضافة التي استعان بها عبد الوهاب قد وظفها بشكل مبتكر أضاف معان جمالية للعبارة الموسيقية بدون إسهاب.

ثانيا: باليه كسارة البندق "فالس الزهور":

استخدم عبد الوهاب المسار اللحني للجملة الموسيقية في "فالس الزهور" لتشايكوفسكي، ولكن في شكل تنويع أتى بتغيير الميزان من ثلاثي إلى رباعي مع البدء بالدرجة الخامسة للسلم مع الصعود درجة ثم الهبوط باللحن في شكل متدرج كما

قام بصياغة الجملة الموسيقية أيضا في السلم الصغير مع رفع الدرجة الثالثة نصف تون.

ولقد اختلفت الضغوط باختلاف الميزان مع تقسيم الأزمنة الطويلة "البلانش" إلى "نوار" مع تكرار النغمة.

استخدم عبد الوهاب التقسيم الثلاثي "التريوليه" حيث أضاف بذلك روح الزمن الثلاثي مع اختلاف فلسفة التعبير عن الشكل راقص في "فالس الزهور".

استخدم آلة التشيللو في أداء الجملة الموسيقية التي كانت صاحبة الدور أيضا في أداء الجملة الموسيقية في "فالس الزهور".

ترى الباحثة أن استخدام عبد الوهاب للجملة الموسيقية من "فالس الزهور" كانت فعل إلهام حيث استلهم من روح اللحن الراقص لحن بفلسفة تحمل معاني الشجن والحزن.

المقترحات:

1. تقترح الباحثة تنظيم ورش عمل لشرح طبيعة الاقتباس الإبداعي الذي يضيف قيمة فنية للعمل الفني دون إسهاب.
2. تقترح الباحثة عمل ندوات تثقيفية لتعريف حدود الاقتباس والخروج عنه إلى قضايا تتعلق بالملكية الفكرية.
3. تقترح الباحثة تتبع وحصر السرقات اللحنية والاقتباسات المبتذلة والمهينة لأي عمل فني من التراث.

التوصيات:

1. توصى الباحثة بتسليط الضوء على الاقتباسات كمادة بحثية ثرية تفيد الدارسين، وتحث على البحث والتنقيب عن تلك الأعمال في مجال البحث العلمي.
2. توصى الباحثة بعمل حفلات موسيقية تحتوي على أعمال فنية إبداعية تم استلهامها من أعمال عالمية أو شعبية.
3. توصى الباحثة بنقد أي عمل فني اتجه في صياغته على فكرة الاقتباس ولم يقدم جديدًا أو لم يضف قيمة فنية تذكر للعمل الفني.

"الرقصة الصينية" من باليه "كسارة البندق":

"فالس الزهور" من باليه "كسارة البندق":

الهوامش:

(1) https://alrai3.com/News/13/19012.htm/ar,2025/1/15[1]
(2) Ibid,https://alrai3.com/News/13/19012.htm/ar
(2) فايزة عبد المنعم: مجلة معهد الموسيقى العربية، متحف محمد عبد الوهاب، 2002.
(3) المرجع السابق.
([4]) المرجع السابق.
([5]) /https://www.worldhistory.org/Pyotr_Ilyich_*Tchaikovsky*
([6]) Ibid, https://www.worldhistory.
([7]) Ibid, https://www.worldhistory.