إبداعات محمد عبد الوهاب في الانتقالات المقامية في قصيدة "مقادير من جفنيكي"

أ.م.د. دينا شاكر محمد عدس

أستاذ الموسيقى العربية المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.77251.1358

المجلد السابع العدد 36 . سبتمبر 2021

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

إبداعات محمد عبد الوهاب في الانتقالات المقامية في قصيدة "مقادير من جفنيكي"

*أ.م.د/ دينا شاكر عدس

مقدمه:

تهتم الدراسات الأكاديمية بدراسة الموسيقى العربية، والوقوف على أهم الخصائص والسمات التي تميزها عن غيرها، فقد تناول الباحثون العديد من الموضوعات التخصصية في هذا المجال، إذ أن الموسيقى العربية ثرية بمقاماتها وانتقالاتها وألحانها الجديرة بالبحث والمناقشة، وذلك بهدف الارتقاء والسمو بموسيقانا العربية التي تشكل تراث الأمة العربية جمعاء.

ظهر في القرن العشرين العديد من الملحنين الذين أثروا تلك الفترة بالعديد من الألحان المميزة، منهم (محمد عبد الوهاب) الذي يعتبر أحد أهم رواد التلحين والغناء في مصر والعالم العربي خلال القرن العشرين، حيث أنه أثرى تراث الموسيقى العربية بالأنماط الآلية والغنائية العديدة، بتوظيفه لمعظم مقامات الموسيقى العربية، فكان له العديد من الأساليب المختلفة والمتنوعة في الانتقالات المقامية عند استخدامه لكل مقام وتوظيفه من خلال ألحانه الغنائية.

يعتبر محمد عبد الوهاب من أهم الملحنين الذين قدموا العديد من الألحان التي تتسم بالحداثة والابتكار، مما أدى إلى شد انتباه الباحثة لدراسة أهم تلك الأعمال والتعرف على أسلوبه في الانتقالات المقامية، حيث يعكس البحث الراهن صوره لإبداعات محمد عبد الوهاب وفكره في الانتقالات المقامية الغير شائعة والغير مألوفة من خلال قصيدة "مقادير من جفنيكي".

مشكله البحث:-

لاحظت الباحثة من خلال الاستماع إلى ألحان محمد عبد الوهاب أن قصيدة "مقادير من جفنيكي" تعد من أهم القصائد التي تتسم بالحداثة والابتكار والإبداع الفكري

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية.

الموسيقي في انتقالاتها المقامية، مما دعا الباحثة إلى عمل هذه الدراسة التحليلية للتوصل إلي إبداعاته في الأساليب المتنوعة في الانتقالات المقامية.

أهداف البحث:

1- التعرف علي التاريخ الفني لمحمد عبد الوهاب وأهم مراحل حياته الفنية.

2- توضيح إبداعات محمد عبد الوهاب في استخدامه لأساليب متنوعة في الانتقالات المقامية في قصيدة "مقادير من جفنيكى".

أهميه البحث:

تأتي أهمية البحث من خلال تحقيق الأهداف، ومن ثم التوصل إلي مفردات إبداعات محمد عبد الوهاب في الأساليب المتنوعة في الانتقالات المقامية في قصيدة "مقادير من جفنيكي"، التي يمكن الاستفادة منها في تأليف وتحليل الموسيقي العربية في الكليات المتخصصة.

أسئلة البحث:

1. ما هو التاريخ الفني لمحمد عبد الوهاب، وما هي أهم مراحل حياته الفنية؟
2. ما هي إبداعات محمد عبد الوهاب في الانتقالات المقامية في قصيدة "مقادير من جفنيكي"؟

حدود البحث:

جمهورية مصر العربية خلال القرن العشرين 1953.

إجراءات البحث:

أولاً : منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

ثانياً: عينة البحث:

قصيدة "مقادير من جفنيكي".

ثالثاً: أدوات البحث

المدونات الموسيقية– التسجيلات الصوتية والمرئية– الكتب والمراجع.

مصطلحات البحث:

الإبداع [1]

معني الإبداع في اللغة: إحداث شيء جديد على غير مثال سابق، أو إنتاج شيء جديد في صياغته، وان كانت عناصره موجودة من قبل، كإبداع عمل من أعمال الفن (التخيل الإبداعي).

كما يعرفه "سيد خير الله" أنه قدرة الفرد علي أن ينتج إنتاجا يتميز بأكبر قدر من الطلاقة الفكرية والمرونة والأصالة والتداعيات البعيدة.

المقام: [2]

يعني لغويا موضع القدمين أو المنزلة، والمقام كمصطلح فني: هو مجموعة من الدرجات الصوتية المختلفة والمتحركة تصل إلي ديوانين، وتنتشر على مساحة عريضة تغطي مختلف المناطق الصوتية، وكل مجموعة من هذه الدرجات الصوتية تكون نسيج لحني ذا طابع نغمي خاص، أو بمعني آخر تأخذ شكل جنس أو عقد، وتتآلف وتتمازج وتتزاوج بعضا البعض حتى تكون نسيجا نغميا متماسكا يحمل لون وطابع خاص متميزا، ليتم البناء النغمي للمقام كاملا بمنطقته الوسطي وأراضيه (قراراته) وأعاليه (جواباته).

الجنس: [3] هو الهيئة اللحنية التي يعتمد عليها تركيب المقام، وهو عبارة عن تتابع أربعة نغمات تتابعا لحنيا تحصر فيما بينها ثلاثة أبعاد.

---

(1) عبد الحليم محمود السيد: الإبداع، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص7

(2) عفت حسن أحمد علام: دراسة مقارنة ما بين استخدام المقام في مصر والطبع في تونس، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1993م، ص22.

(3) سهير عبد العظيم محمد: أجندة الموسيقى العربية، القاهرة، دار الكتب القومية، عام 1984م، ص14.

المسار اللحني[1]:

هو مجموعة الضغوط القوية التي تقوم عليها البنية الأساسية للعمل الفني، وتستنبط هذه الضغوط من خلال العلاقة بين الميزان والضرب، ثم تدون بدون قيود زمنية، ثم تضاف لها درجات الركوز باعتبارها مواطن قوة بالنسبة للعمل الفني.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولي: " الانتقالات المقامية في الحان محمد عبد الوهاب " [2]

هدفت هذه الدراسة إلي: التعريف بمحمد عبد الوهاب، ونبذه عن حياته الفنية، ويتناول الباحث بعض أعمال محمد عبد الوهاب بالدراسة التحليلية للتوصل إلي أسلوبه في الانتقالات المقامية وفن التلوين فيها والتنويع بينها، وتصنيف هذه الانتقالات باعتباره أحد الرواد الذين تميزوا بأسلوب خاص في الانتقالات المقامية في الفترة مابين الثلاثينيات والسبعينيات من القرن العشرين والتي تميزت بكثرة الانتقالات المقامية.

من نتائج هذه الدراسة[4]

- أولا: أنواع الانتقالات المقامية عند عبد الوهاب منها الانتقال التقليدي (قرابة درجة أولى)، والانتقال المباشر، والانتقال المجاور، والانتقال من درجة الجواب،والانتقال من خلال (أجناس مصنوعة).
- ثانيا: تغيير الآلة وتغيير الإيقاع (الضرب) أثناء الانتقال يعمل على إثراء الجملة اللحنية، واستخدام شكل إيقاعي بنغمة واحدة قبل الانتقال يساعد على ثراء الجملة اللحنية.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث تناول الانتقالات المقامية عند محمد عبد الوهاب بالدراسة والتحليل.

---

(1) نبيل شوره: المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية، مصر للخدمات العلمية، القاهرة، 1995، ص96

(2) عاطف عبد الحميد: بحث منشور، مجلة علوم وفنون، مجلد3، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1997م.

الدراسة الثانية: **" دراسة تحليليه لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة"** [5]

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على أسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة، وأهم التجديدات التي أضافها، ومدى التغيرات التي طرقت عليها بعد ظهور الأفلام الغنائية.

من نتائج هذه الدراسة

استخدم محمد عبد الوهاب مقامات مختلفة لصياغة القصائد تبعا لموضوع القصيدة، بالإضافة إلي تنوع الضروب والموازين الموسيقية، واستخدام أسلوب "الأدليب" واللزم الموسيقية المستوحاة من المقدمة الموسيقية، وأحيانا استخدام بعض الآلات الغربية.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث تناول قالب القصيدة عند محمد عبد الوهاب بالدراسة والتحليل.

الإطار النظري

بعد أن استعرضت الباحثة مقدمة البحث، والمشكلة، والأهداف، والأهمية، والأسئلة، والإجراءات، تستعرض الإطار النظري والذي يشتمل على:

1. التاريخ الفني لمحمد عبد الوهاب، وأهم مراحل حياته الفنية.
2. ألحانه في قالب القصيدة.
3. قالب القصيدة ومراحل تطورها.

1. التاريخ الفني لمحمد عبد الوهاب وأهم المراحل الفنية في حياته الفنية [6]

ولد محمد عبد الوهاب بالقاهرة بحي باب الشعرية في الحادي عشر من مارس

(1) خالد حسن عباس: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعه حلوان، القاهرة، 1995

(2) خالد حسن عباس: المرجع السابق. ص 35

عام 1897م، والده الشيخ محمود عبد الوهاب أبو عيسى وكان فلاحاً من مركز أبو كبير بمحافظة الشرقية، جاء إلى القاهرة والتحق بالأزهر الشريف ولكنه لم يستطع أن يواصل علومه فعمل مؤذناً وقارئاً بمسجد سيدي الشعراني بحي باب الشعرية، أما والدته فتدعى فاطمة حجازي وهى من مواليد محافظة القليوبية، أخواته حسن وأحمد وبنتين هما عائشة، وزينب.

تكوينه الفني:

عندما بلغ عبد الوهاب الرابعة من عمره ألحقه والده بالكتاب الملحق بمسجد سيدي الشعراني، وتعلم تجويد القرءان الكريم على يد الشيخ (رمضان) وحفظ أجزاء كبيره منه، وكان معجباً بصوت الشيخ رمضان واستمر إقباله على الدراسة، وكاد أن يسلك هذا الطريق كي يصبح قارئاً إلى أن تغير الشيخ رمضان جاء بدل منه الشيخ عبد العزيز وكان قبيح الصوت عنيف في تعامله مع الأولاد فأهمل عبد الوهاب الدراسة وكان كثير الهرب من الكتاب وذلك لانشغاله لحبه للطرب والغناء، وكانت تستهويه حلقات الذكر التي كان يقيمها المصلون بالمسجد بين الحين والآخر لما فيه من ألحان دينية كان يطرب لسماعها.

تفتحت أذن عبد الوهاب على قراءات كبار المشايخ أمثال الشيخ أحمد ندا، الشيخ محمد رفعت، الشيخ علي محمود، واستمع إليهم وهم يقرؤون في الموالد والمناسبات المختلفة، وكان يستهويه صوت الشيخ محمد رفعت وتعامله مع المقامات.

دراسته للموسيقى:

التحق عبد الوهاب بنادي الموسيقى الشرقي (معهد فؤاد الأول ثم معهد الموسيقي العربية فيما بعد)، وحفظ الموشحات والأدوار وتعلم الإيقاعات على يد الأساتذة (الشيخ على درويش الحريري، ومحمود رحمي)، وتعلم العزف على آلة العود على يد الملحن محمد القصبجي أستاذ الموسيقى الشرقية وآلة العود، عمل عبد الوهاب لفترة مدرساً للأناشيد إلى جانب دراسته بالمعهد، وكان من تلاميذه إحسان عبد القدوس، ومصطفى وعلى أمين.

مراحل حياته الفنية:

- **المرحلة الأولى:**

" التقليد والمحاكاة " وكان يقوم فيها بالتلحين متأثراً بأسلوب محمد عثمان وسلامه حجازي وسيد درويش، وتعد هذه المرحلة دراسية تعرف من خلالها على المقامات العربية.

- **المرحلة الثانية:**

" قصيدة يا جارة الوادي " شعر أحمد شوقي عام 1928م ، اهتم محمد عبد الوهاب في هذه المرحلة باختياره لنصوص الكلمات مبتعداً عن الابتذال فنقل الغناء إلى الرصانة والوقار، واعتمد في التلحين على إظهار إمكانياته الصوتية الكبيرة حيث كان صوته في أوج نضارته وحيويته وقوته، وامتدت هذه المرحلة حتى عام 1931م.

- **المرحلة الثالثة:**

"في الليل لما خلى"، اعتمد محمد عبد الوهاب في هذا المونولوج على التعبير والغناء الحر (بدون مصاحبة إيقاع للحن)، وكذلك لوناً جديداً في الغناء العربي يعتمد على الإلقاء الغنائي مصوراً كلمات المونولوج، وأدخل عبد الوهاب آلات غربية جديدة لأول مرة في الموسيقى العربية مثل: الفيولنسيل (التشيللو) والكونترباص، بالإضافة إلى آلتي المثلث والكاستنيت الإيقاعية، ووظف هذه الآلات لخدمة اللحن والأداء العربي.

- **المرحلة الرابعة:**

"مرحلة السينما" في عام 1933م اعتزل عبد الوهاب إقامة الحفلات الغنائية على المسرح إلا نادراً، وبدأ مشواره الفني مع السينما الذي استمر من ديسمبر 1933م وحتى عام 1946م وقد أنتج خلال هذه الفترة سبعة أفلام.

- **المرحلة الخامسة:**

"تطوير للقصيدة العربية" مثل قصيدة (الجندول) وأوبريت (مجنون ليلى) عام 1940م – (الكرنك) عام 1942م – (كيلوباترا) عام 1945م وفي هذه المرحلة طور عبد الوهاب أسلوب أدائه، ونقل الغناء من أداء الأحرف والكلمات إلى عرض غنائي للشعر.

- **المرحلة السادسة:**

"الشعر الغنائي الحديث" وفيها كان يعبر عبد الوهاب عن الكلمة وإبراز مضمونها مثل (أيظن– لا تكذبي– فاتت جنبنا) وهى أعمال تعبيرية وقد امتدت هذه المرحلة من 1960م حتى وفاته في عام 1991م.

- **المرحلة السابعة:**

"ألحانه لأم كلثوم" وفيها ظهرت أنت عمري– أنت الحب– هذه ليلتي– فكروني.. والعديد من الأعمال، وكانت عودة للتطريب مع الاهتمام بالتعبير وصياغة الألحان الخفيفة التي تعتمد على الإيقاعات الراقصة والقفلات المتقنة التي تنتزع آهات وتصفيق الجمهور.

- **المرحلة الثامنة:**

"الموسيقى البحتة أو التعبيرية" وبدأت منذ منتصف الثلاثينات عندما أراد عبد الوهاب نشر الموسيقى البحتة بعد أن كانت الموسيقى العربية لا تعتمد إلا على الكلمة المغناة، وبعد أن كانت تعزف القوالب الآلية مثل البشرف والسماعي والتحميلة لإعداد المطرب لأداء الأغنية "سلطنة المطرب"، تحرر عبد الوهاب من القوالب الموسيقية التقليدية وانطلق وخرج عن المألوف في التأليف الموسيقي.

مدرسة محمد عبد الوهاب:

تعتبر مدرسة محمد عبد الوهاب أسلوباً جديداً في عالم الموسيقى والغناء، تأثر به معظم الملحنين في العالم العربي، وساروا على دربه، وغنى ألحانه العديد من المطربين والمطربات على رأسهم أم كلثوم ومنهم (محمد عبد المطلب– نجاة على– عبد الغني السيد– رجاء عبده– ليلى مراد– شهرزاد– نجاة الصغيرة– عبد الحليم حافظ– فايزه أحمد– شاديه – صباح – وديع الصافي – سعد عبد الوهاب– ورده– ياسمين الخيام– وغيرهم).

وبعد هذه الحياة الحافلة بالإبداع والعطاء رحل محمد عبد الوهاب في 1991/5/3م.

2. ألحانه في قالب القصيدة: [7]

م	اسم العمل	اسم المؤدي	المؤلف	المقام	السنة
1	تعالي نفن نفسينا غراما	محمد عبد الوهاب	احمد رامي	راست	1924
2	منك يا هاجر دائي	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	كرد	1924
3	باتت تناجيني عيونه	محمد عبد الوهاب	جلال رضوان	حجاز كار	1925
4	أنـــا انطونيــو	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	بياتي	1927
5	خدعوها بقولهم حسناء	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	بياتي	1927
6	أخاف عليك من نجوى العيون	محمد عبد الوهاب	احمد رامي	حجاز كار	1927
7	يا حبيبي كحل السهد جفوني	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	بياتي	1927
8	وطاولت حبل الهجر	محمد عبد الوهاب	احمد رامي	عجم	1928
9	ردت الروح على المضني معك	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	بياتي	1928
10	على غصون البان	محمد عبد الوهاب	احمد رامي	نهاوند	1928
11	وطاولت حبل الهجر منك	محمد عبد الوهاب	احمد رامي	عجم	1928
12	يا جارة الوادي	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	بياتي	1928
13	تلفتت ظبيه الوادي	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	حجاز	1930
14	الهوى والشباب	محمد عبد الوهاب	بشارة الخوري	عجم	1931
15	علموه كيف يجفو	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	هزام	1932
16	يا ناعما رقدت جفونه	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	بياتي	1932
17	يا شراعا وراء دجله	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	راست	1933
18	جفنه علم الغزل	محمد عبد الوهاب	بشارة الخوري	عجم	1933
19	سهرت منه الليـــالي	محمد عبد الوهاب	حسين احمد شوقي	نوأثر	1935
20	أعجبت بي بين نادي قومها	محمد عبد الوهاب	مهيار الديلمي	بياتي	1935
21	أيها الراقدون تحت التراب	محمد عبد الوهاب	احمد رامي	نهاوند	1935
22	تحية العلم (أيها الخفاق)	محمد عبد الوهاب	احمد رامي	عجم	1935
23	أنزلت أيه الهدي	محمد عبد الوهاب	بشارة الخوري	راست	1936
24	عندما يأتي المســاء	محمد عبد الوهاب	محمود أبو الوفا	راست	1938
25	الجنــدول	محمد عبد الوهاب	علي محمود طه	نهاوند	1939
26	ســجي الليــل	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	نكريز	1940
27	الصبا والجمــال	محمد عبد الوهاب	بشارة الخوري	كرد	1940
28	الكـــرنك	محمد عبد الوهاب	احمد فتحي	كرد	1941
29	نشيد الجهــاد	محمد عبد الوهاب	مأمون الشناوي	عجم	1941
30	يا حبيبي أقبل الليل	نـــــادره	علي محمود طه	راست	1942

(1) * ايزيس فتح الله: موسوعة أعلام الموسيقي العربية محمد عبد الوهاب، دار الشروق
* خالد حسن عباس: دراسة تحليليه لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة– مرجع سابق

م	اسم العمل	اسم المؤدي	المؤلف	المقام	السنة
31	دمشق (سلام من صبا بردي)	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	نهاوند	1943
32	قـــالـــت	محمد عبد الوهاب	صفي الدين الحلبي	نكريز	1944
33	لســـت أدري	محمد عبد الوهاب	إيليا أبو ماضي	عجم	1944
34	كيـــلـــوبـاتـــرا	محمد عبد الوهاب	علي محمود طه	نهاوند	1944
35	الســـــودان	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	نهاوند	1945
36	الـخـطـايـــا	محمد عبد الوهاب	كامل الشناوي	نوأثر	1946
37	همسه حائرة (يا منية النفس)	محمد عبد الوهاب	عزيز أباظة	كرد	1946
38	يا رفيـع التـــاج	محمد عبد الوهاب	صالح جودت	حجاز	1947
39	فـلـسـطيـن	محمد عبد الوهاب	علي محمود طه	راست	1948
40	مـــصـــــر	محمد عبد الوهاب	محمود حسن إسماعيل	راست	1948
41	مضنـــاك جفـــاه	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	حجاز	1949
42	جبل التـــوبـــاد	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	حجاز	1951
43	مقـــاديـــر من جفنيكي	محمد عبد الوهاب	احمد شوقي	هزام	1953
44	القـيـثـــارة	محمد عبد الوهاب	إبراهيم ناجي	بياتي	1954
45	النـــهـــر الخـــالد	محمد عبد الوهاب	محمود حسن إسماعيل	كرد	1954
46	أقبـل الســـعـــد	محمد عبد الوهاب	مصطفي عبد الرحمن	حجاز	1954
47	الروابي الخضر	محمد عبد الوهاب	احمد خميس	نهاوند	1954
48	دعـــاء الشـــرق	محمد عبد الوهاب	محمود حسن إسماعيل	راست	1954
49	كان وهما وأمنى وحلما	محمد عبد الوهاب	كامل الشناوي	نهاوند	1958
50	أغـــار مـن قـلـبـي	محمد عبد الوهاب	الأمير سعد أل سعود	بياتي	1960
51	أيـــظـــن	نـجـاة الصـغـيـرة	نزار قباني	نهاوند	1960
52	يا ليل صمتك راحة	محمد عبد الوهاب	سرور الصبان	حجاز	1960
53	كل ارض عربية هي ارضي	محمد عبد الوهاب	كامل الشناوي	حجاز	1962
54	لا تـكـذبـــي	نـجـاة الصـغـيـرة	كامل الشناوي	عجم	1962
55	علي بـــاب مصر	أم كـــلـــثـوم	كامل الشناوي	كرد	1964
56	أصبح عندي الآن بندقية	أم كـــلـــثـوم	نزار قباني	كرد	1965
57	ماذا أقـــول له؟	نـجـاة الصـغـيـرة	نزار قباني	كرد	1965
58	لســـت قلبـــي	عبد الحليم حافظ	كامل الشناوي	كرد	1967
59	سـكـن الليـــل	فـيـــــــروز	جبران خليل جبران	كرد	1967
60	نـــجـــوى	محمد عبد الوهاب	عبد المنعم الرفاعي	كرد	1968
62	هـــذه لـيـلـتـــي	أم كـــلـــثـوم	جورج جرداق	بياتي	1968
63	مر بي يا واعدا وعدا	فـيـــــــروز	سعيد عقل	نهاوند	1968
64	أيـهـا الســـــاري	محمد عبد الوهاب	عبد المنعم الرفاعي	راست	1969
65	عـــرش وشـــعـــب	محمد عبد الوهاب	-------	حجاز كار كرد	1969

م	اسم العمل	اسم المؤدي	المؤلف	المقام	السنة
66	أرض الشهيد	محمد عبد الوهاب	عبد المنعم الرفاعي	نهاوند	1969
67	أغدا ألقاك	أم كلثوم	الهادي آدم	عجم	1971
68	متي ستعرف كم أهواك	نجاة الصغيرة	نزار قباني	نهاوند	1975
69	أسألك الرحيلا	نجاة الصغيرة	نزار قباني	كرد	1991
70	في عينك عنواني	سمية قيصر	فاروق جويدة	نهاوند	1994

3. قالب القصيدة ومراحل تطورها:

شعر عمودي مقفى، تعتبر من أرقى أنواع الغناء العربي وتغنى ملحنةً أو مرتجلةً فإن كانت ملحنةً فيجب أن يكون هناك لوازم موسيقية وإيقاع محدد يلائم هذا الشعر، أما إذا كانت مرتجلة فتعتمد على مقدرة المغني أولاً وأخيراً وعلى حسن تصرفه في المقام.

يعتبر الشيخ أبو العلا محمد هو الرائد الأول في تلحين القصيدة، فقد حافظ على القالب التقليدي للقصيدة، وألزم المطربين بالتقيد الكامل بشروطه من خلال اللحن الذي يضعه. تعتبر قصائد أبي العلا محمد نموذجاً مثالياً للقصيدة العربية في الغناء الكلاسيكي لحناً وأداءً وصياغةً ومن أشهرها "وحقك أنت المنى والطلب" وأفديه إن حفظ الهوى"

أما محمد القصبجي فكان يحلم بأن يتكلم من خلال القصيدة بلغة العصر الذي يعيش فيه، ومن هنا تباينت طريقتا أبي العلا ومحمد القصبجي في نظرتهما لمستقبل القصيدة فالأول يريد التمسك بقالب القصيدة واللغة العربية الفصحى، والثاني بدأ يحاول في تطوير قالب القصيدة كي تتفق مع حاجات العصر.

اتسم الأسلوب الجديد في تلحين القصيدة عموما بالإضافة إلى تكريس المدرسة التعبيرية بعدة سمات أهمها:-

- ثبات اللحن.
- تنوع المقامات والإيقاعات.
- استخدام الأوركسترا الحديث والآلات الجديدة.

- الإضافات الموسيقية، كالمقدمة والفواصل واللزم الموسيقية.

نجح الأسلوب الجديد وأطلق القصيدة الغنائية من عقالها على يد محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي وهما معا رائدا تلحين القصيدة العربية الحديثة، وان كان السنباطي يميل إلى التقليدية والمحافظة، بينما يميل عبد الوهاب أكثر إلى التجديد والابتكار والتحرر.

كانت القصيدة منذ نشأة الشعر العربي إلى الآن تلتزم بقافية واحدة، وتخضع لبحر واحد من بحور الشعر الستة عشر، وتعتبر القصيدة عادة من الألحان التي ينفرد المطرب بأدائها دون مصاحبة المنشدين، وتبدأ في مقام موسيقى معين ثم تنتقل فقراتها الشعرية بين مختلف المقامات، وينتهي المطاف باللحن إلى المقام الأساسي التي بدأت به القصيدة، أما ميزانها عادة فيكون (الواحدة السايره 4/2 – أو الواحدة الكبيرة 4/4).

تتكون القصيدة في شكلها التقليدي من عدد من الأبيات قد تطول أو تقصر دون أن يؤثر ذلك على بنائها، ولكن لا يقل عددها عن سبعة أبيات، وكل بيت يتألف من (صدر وعجز)، وتلزم القافية نهاية الشطر الثاني فيقال قصيدة "دالية" أو "رائية".

مرت القصيدة بعدة مراحل تطور كالتالي:

- **المرحلة الأولى:**

كانت القصيدة في مرحلها الأولى تعتمد على الارتجال، ولكم يكن لها لحن ثابت شأنها في ذلك شأن الموال.

- **المرحلة الثانية:**

ظلت القصيدة تعتمد على الارتجال دون لحن ثابت إلى أن جاء عبده الحامولي وعلى يده أصبح للقصيدة بناء لحني محدد يتقيد به المغنى، ومن هذه القصائد: (أراك عصى الدمع شيمتك الصبر) للشاعر أبى الفراس الحمداني.

- **المرحلة الثالثة:**

اهتم الشيخ سلامه حجازي في عصره بالمسرح الغنائي فكان يقدم تراث الشعراء ذلك العصر الذين أتقنوا الكتابة الشعرية للمسرح، وتفنن في إنشاد القصائد المرتبطة بموضوع المسرح، ولحن وغنى العديد من القصائد الخالدة التي حفلت بها مسرحياته الغنائية.

- **المرحلة الرابعة:**

بدأ الشيخ أبو العلا محمد عهدا جديدا في غناء القصيدة العربية، اهتم بادراك أهمية التوافق بين الكلمة واللحن، كما أثرى المكتبة الغنائية بمجموعة من القصائد أهمها: "وحقك أنت المنى والطلب" – "أفديه إن حفظ الهوى" غناء/ أم كلثوم

- **المرحلة الخامسة:**

توسع الملحنون أمثال محمد القصبجى ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطى في استخدام المقدمات والفواصل واللزم الموسيقية، وأيضا في استخدام الآلات الموسيقية، كما اهتموا بعنصر التعبير الموسيقى في القصائد الغنائية اهتمام خاصا، ومن هذا النوع من القصائد:- (ليت للبراق عينا –غناء/ أسمهان – الحان/ محمد القصبجى)- (أخي جاوز الظالمون المدى- غناء وألحان/ محمد عبد الوهاب)-(سلوا قلبي غداه سلا وتابا- غناء/ أم كلثوم- الحان/ رياض السنباطى).

والقصيدة من القوالب الصعبة في تلحينها وغنائها وتأليفها، فهي على مستوى عالي من الدراسة وذوق رفيع في الأداء.

الإطار التطبيقي

بعد أن استعرضت الباحثة الإطار النظري للبحث، والذي اشتمل على التاريخ الفني لمحمد عبد الوهاب، وأهم مراحل حياته الفنية، وكذلك ألحانه في قالب القصيدة، إضافة إلى التعريف بقالب القصيدة ومراحل تطورها، تستعرض الإطار التطبيقي الذي يشتمل على التحليل الموسيقى لقصيدة "مقادير من جفنيك" لتوضيح الإبداع الفكري والمو

والموسيقي عند محمد عبد الوهاب وكيفية استخدامه لأساليب متنوعة في الانتقالات المقامية في هذه القصيدة.

قصيدة مقادير من جفنيكي

نظم/ أحمد شوقى عام 1953 **ألحان وغناء/ محمد عبد الوهاب**

مقـادير مـن جفنيـك حـولن حاليـا * فـذقت الهـوا مـن بعـد مـا كنـت خاليـا**

نفـذن علـى اللـب بالسـهم مرسـلا * وبالسـحر مقضـيا وبالسـيف قاضـيا**

وألبسـني ثـوب الضـنى فلبسـته * فأحبـب بـه ثوبـا وإن ضـم باليـا**

ومـا الحـب إلا طاعـة وتجـاوز * وإن أكثـروا أوصـافه والمعانيـا**

ومـا هـو إلا العـين بـالعين تلتقـي * وان نوعـوا أسـبابه والـدواعيا**

وعنـدي الهـوى موصـوفه لا صـفاته * إذا سـألوني مـا الهـوى قلـت مـا بيـا**

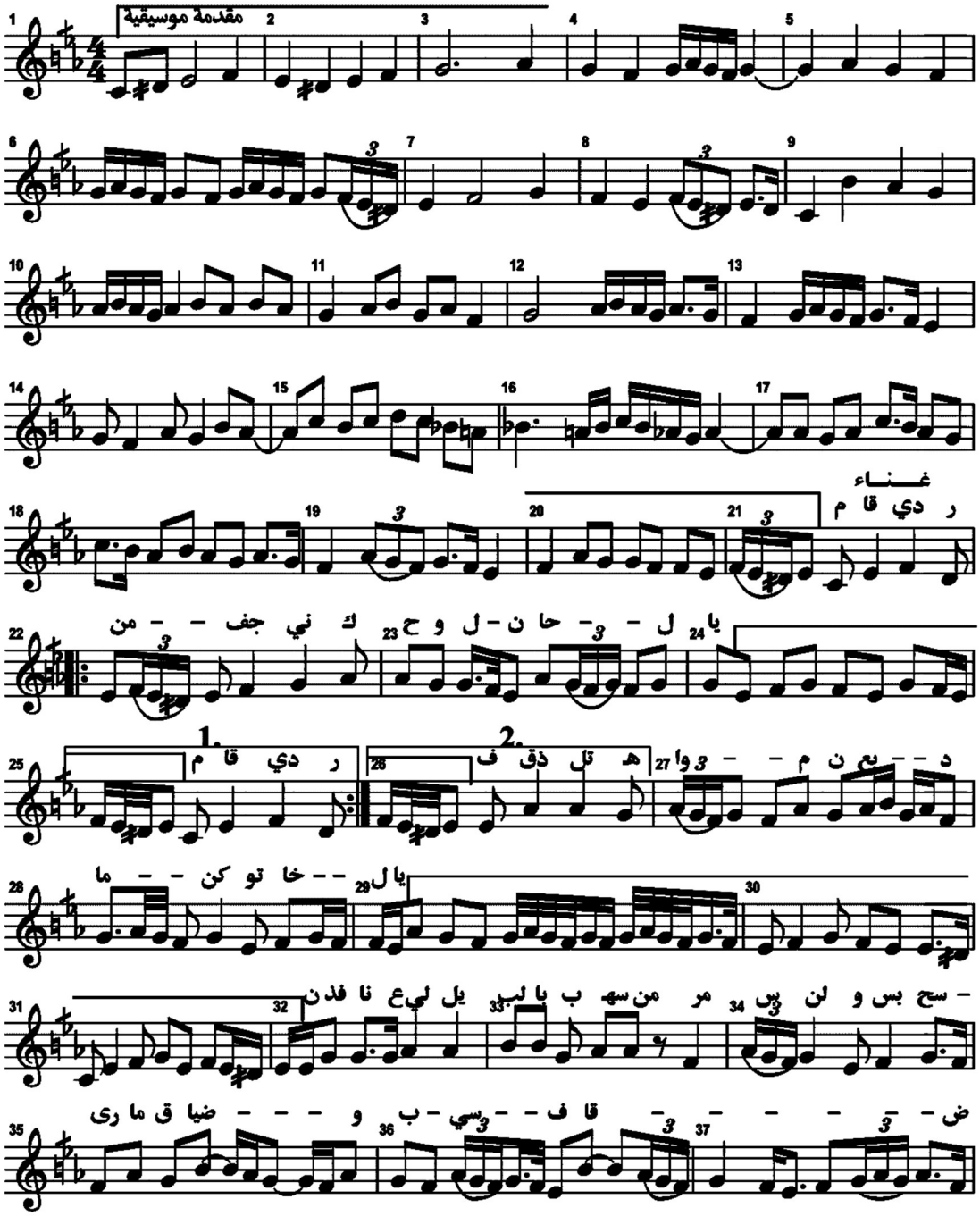
سـمحت بروحـي فـي هـواه رخيصـة * ومـن يهـو لا يـؤثر علـى الحـب غاليـا**

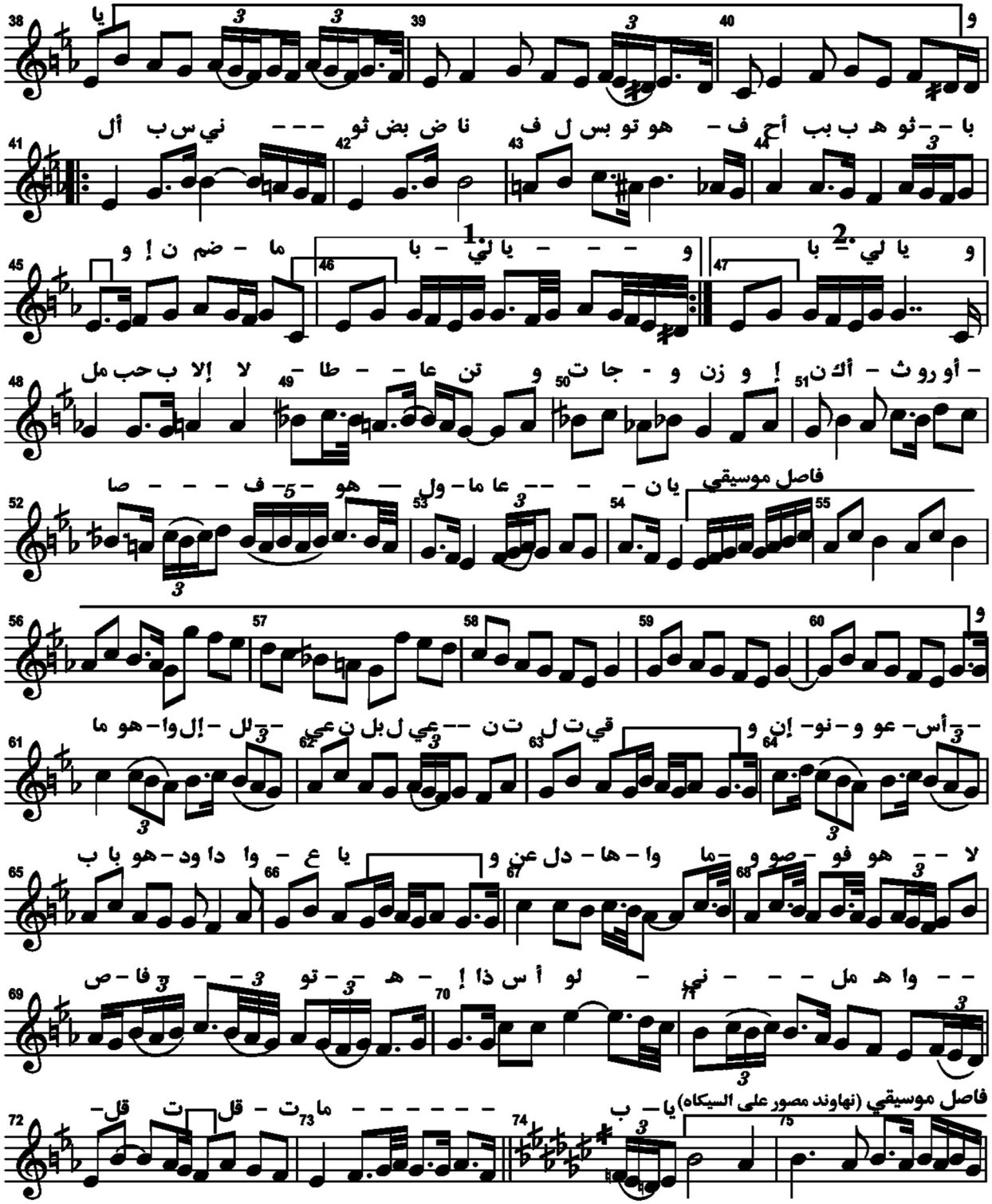
ولـم تجـر ألفـاظ الوشـاة بريبـة * كهـذي التـي يجـرى بهـا الـدمع واشـيا**

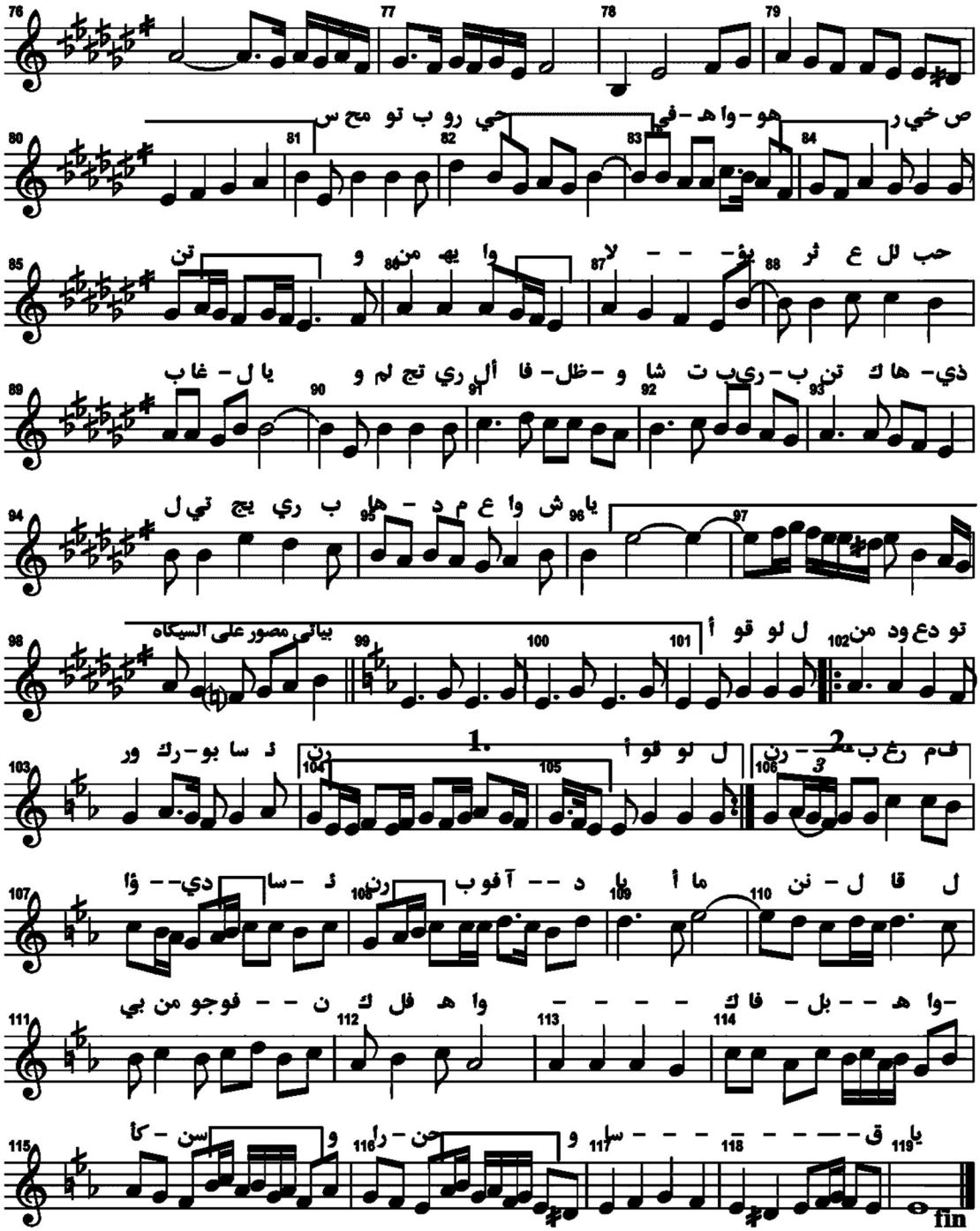
أقــول لمــن ودعــت والركــب ســائر *** بــرغم فــؤادي ســـــــــائر بفؤاديــا

أمانــا لقلبــي مــن جفونــك فــي الهــوى *** كفــى بــالهوى كأســا وراحــا وســاقيا

قصيدة مقادير من جفنيكي

نظم/ أحمد شوقي ألحان وغناء/ محمد عبد الوهاب

قصيدة مقادير من جفنيك (2)



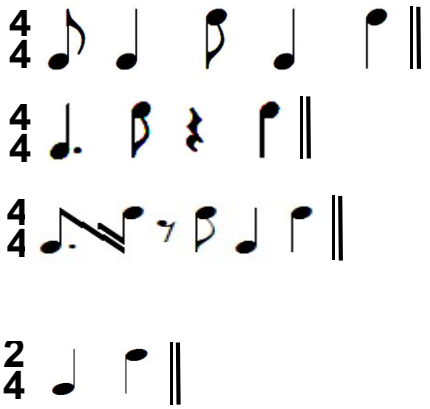
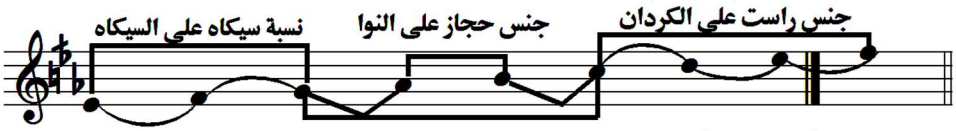
قصيدة مقادير من جفنيك (3)

تحليل قصيدة مقادير من جفنيك

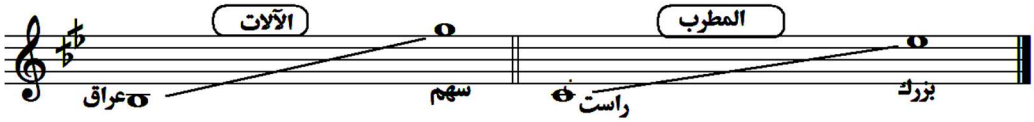
أولا: البطاقة التعريفية

نوع الصياغة (القالب): قصيدة

الميزان:- 4/4

الضروب المستخدمة:-

1. **المصمودي الصغير**
2. **الواحدة الكبيرة**
3. **السنباطي**
4. **الفوكس**

المقام:- مقام الهزام.

المساحة الصوتية:



الآلات المستخدمة:

التخت الشرقي التقليدي، الوتريات (كمان، تشيللو، كونترباص)، الآلات الإيقاعية.

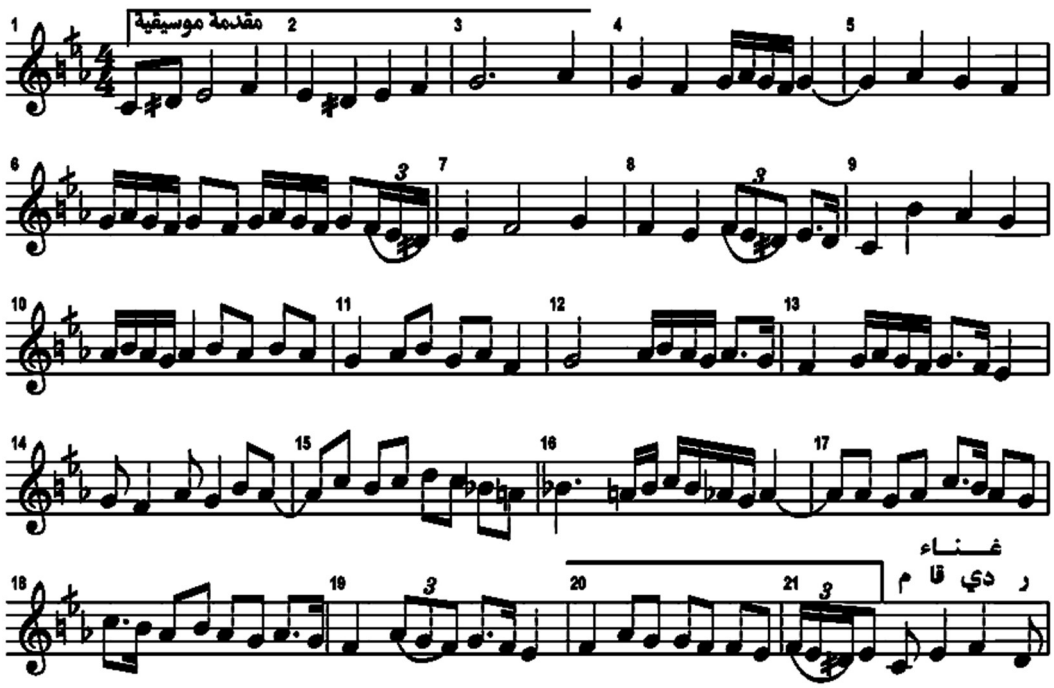
ثانيا: التحليل الهيكلي:

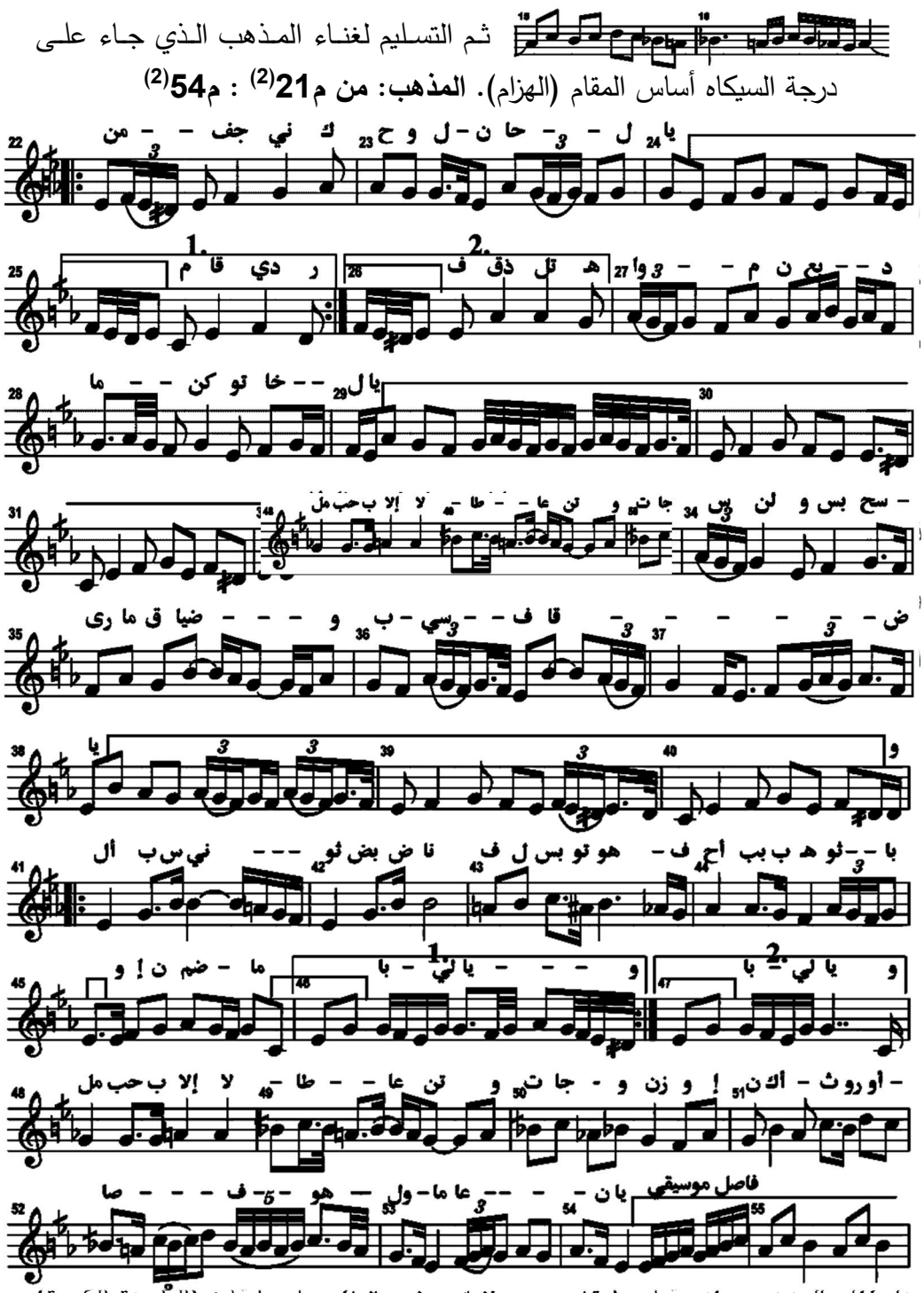
تحمل هذه القصيدة سمات قالب الطقطوقة من حيث التحليل الهيكلي، ولكنها تختلف في عدم تكرار المذهب بعد كل كوبليه واستبداله بالفواصل الموسيقية.

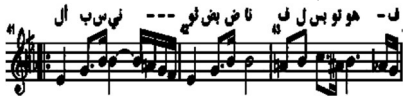
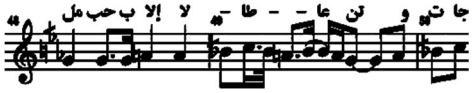
احتوت علي 119 مازورة يمكن تقسيمها كالتالي:-

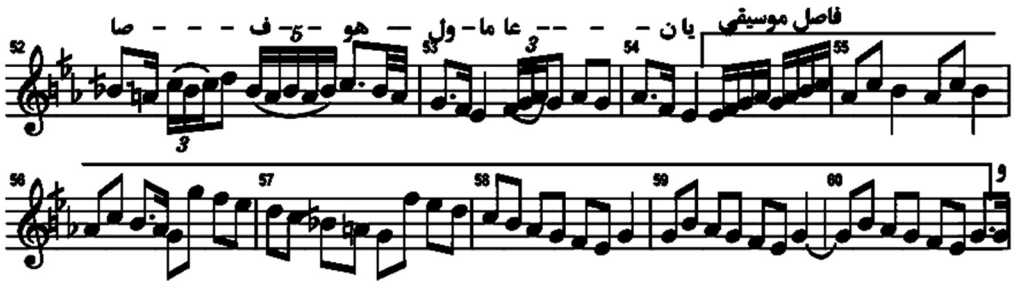
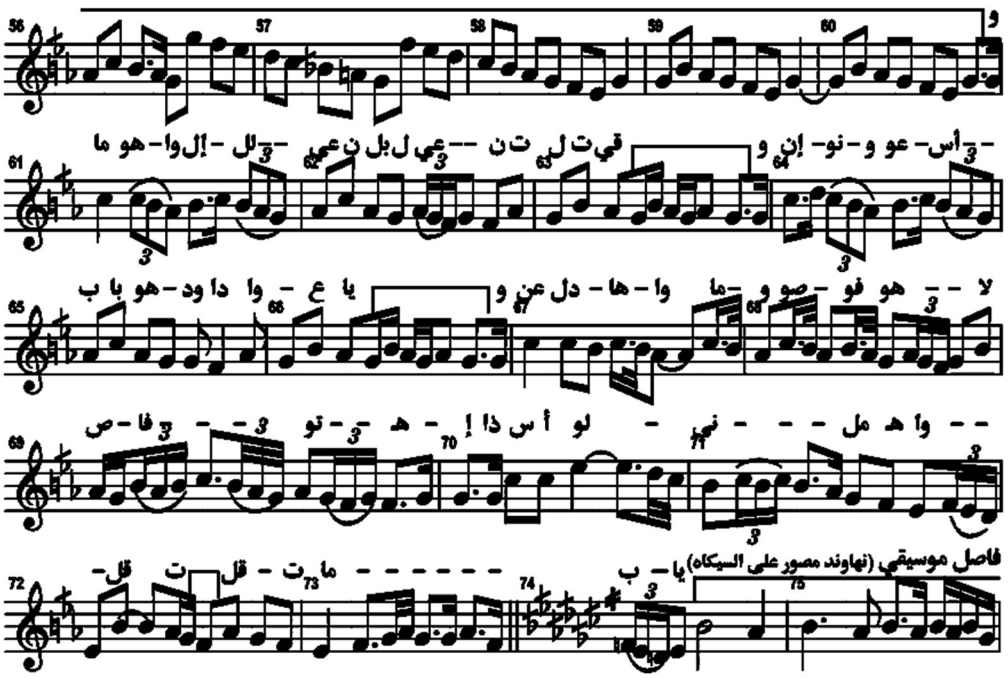
- **المقدمة الموسيقية:** من م1: م21[1]
- **المذهب:** من م21[2] : م54[2]
- **فاصل موسيقي:** م54[3] : م60[4]
- **الكوبلية الأول:** من م60[4] : م74[1]
- **فاصل موسيقي:** م74[2] : م81[1]
- **الكوبلية الثاني:** من م81[2] : م96[1]
- **فاصل موسيقي:** م96[2] : م101[1]
- **الكوبلية الثالث:** من م101[2] : م119

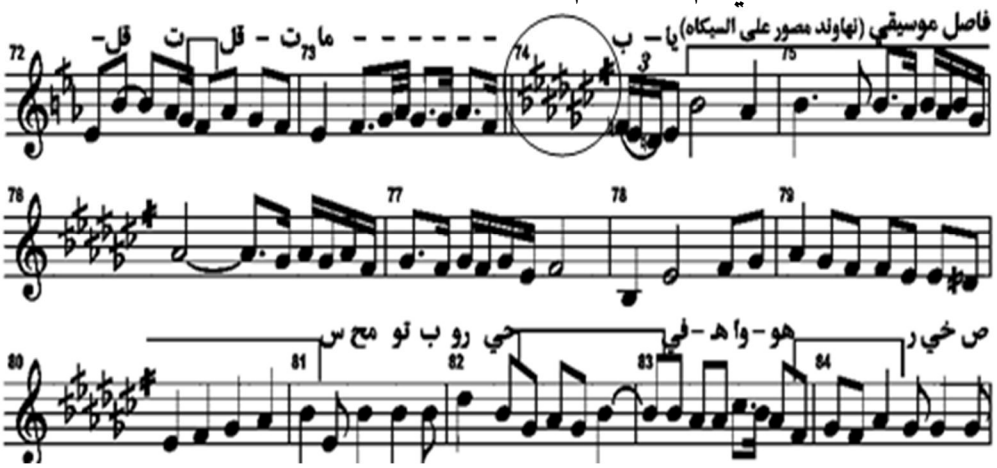
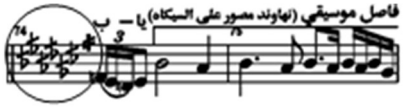
ثالثا: التحليل المقامي والإيقاعي لأجزاء اللحن

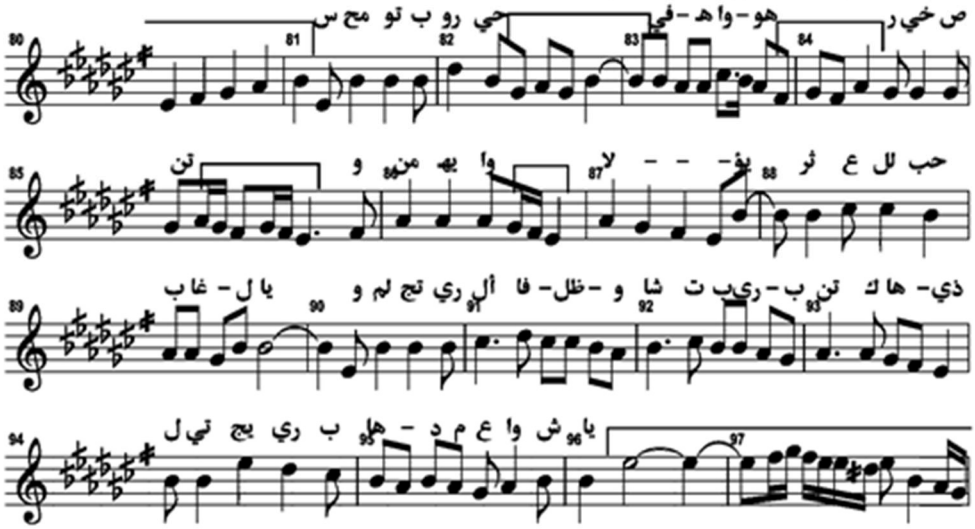
- **المقدمة الموسيقية: من م1: م21[1]**

- جاءت المقدمة الموسيقية على إيقاع (الواحدة الكبيرة) في المقام الأساسي للحن (الهزام)، مع استخدام لنغمة (نم عربة كرد) كحساس لدرجة السيكاه، كما تم استخدام التلوين النغمي في م15 وم16 في جنس الفرع للمقام

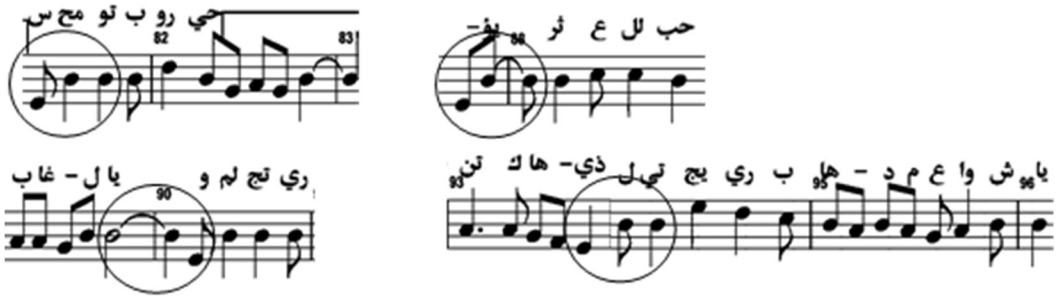
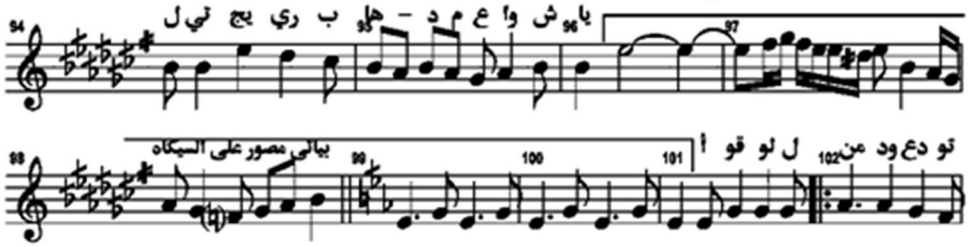
ثم التسليم لغناء المذهب الذي جاء على درجة السيكاه أساس المقام (الهزام). **المذهب: من م21(2) : م54(2)**

بدا غناء المدهب عند مقطع (**مقادير من جفنيك حولن حاليا**)، على إيقاع (الوَاحدة الكبيرة) في المقام الأساسي (الهزام)، مع استخدام الملحن لنغمة (نم عربة كرد) كحساس لدرجة

السيكاه، وعند مقطع (**وألبسني ثوب الضنى فلبسته**) في م41 إلى م43 ظهرت درجة الحسيني (طبع جنس العجم على النوا)، ثم عربة العجم (طبع جنس كرد على النوا).

عند مقطع (**وما الحب إلا طاعة وتجاوز**) في م48 إلى م52 جاء الانتقال المقامي في جنس الفرع إلى نغمات (راست النوا)،

والانتهاء من غناء المذهب في المقام الاساسى الذي جاء على درجة السيكاه أساس المقام (الهزام).

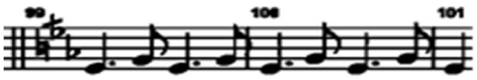
- **فاصل موسيقي: م54[3] : م60[4]**

بدأ لحن الفاصل الموسيقي على إيقاع (الفوكس)، ثم علي إيقاع (السنباطي) في المقام الأساسي للحن (الهزام)، مع التحويل المقامي في م57 إلى نغمات (جنس راست النوا "مقام السيكاه")، ثم العودة السريعة في م58 إلى نغمات (جنس حجاز النوا "مقام الهزام")، ثم التسليم لغناء الكوبلية الأول الذي جاء على درجة (النوا).

جاء لحن الكوبليه الأول عند مقطع (**وما هو إلا العين بالعين تلتقي**) على إيقاع (السنباطي) في المقام الأساسي (الهزام) بدون انتقالات مقامية، حتى نهاية الكوبليه عند مقطع (**إذا سألوني ما الهوى قلت ما بيا**) في المقام الاساسى الذي جاء على درجة السيكاه أساس المقام (الهزام).

- **فاصل موسيقي: م74[2] : م81[1]**

بدأ لحن الفاصل الموسيقي على إيقاع (الواحدة الكبيرة)، ثم علي إيقاع (المصمودي الصغير) بانتقال مقامي مباشر من (مقام الهزام) إلى (مقام النهاوند المصور على درجة السيكاه)، حيث بدأ هذا الفاصل الموسيقي من درجة (الأوج) وانتهى إلى درجة (الأوج) أيضا.

ترى الباحثة استغلال الملحن لمسافة (الخامسة التامة) بين درجتي الأساس (السيكاه)، والدرجة الخامسة للسلم (الأوج) الذي جاء كعامل مساعد في هذا الانتقال المقامي المتميز.

- **الكوبليه الثاني: من م81[2] : م96[1]**

جاء لحن الكوبليه الثاني عند مقطع (**سمحت بروحي في هواه رخيصة**) على إيقاع (الواحدة الكبيرة) في (مقام النهاوند المصور على درجة السيكاه) بدون انتقالات مقامية، حتى نهاية الكوبليه عند مقطع (**كهذي التي يجرى بها الدمع واشيا**).

لاحظت الباحثة في المسار اللحني لهذا الكوبليه تمسك الملحن في الربط الدائم بين درجتي الأساس (السيكاه)، والدرجة الخامسة للسلم (الأوج) وهى مسافة (الخامسة التامة) للسلم الأساسي في هذا الكوبليه كالتالي:-

- **فاصل موسيقي: م96[2] : م101[1]**

بدأ لحن الفاصل الموسيقي على إيقاع (الواحدة الكبيرة)، من جوابات (مقام النهاوند المصور على درجة السيكاه)، هبوطا إلى نغمات (جنس البياتي المصور على درجة السيكاه)، تمهيدا للعودة إلى مقام الهزام عن طريق تكرار نغمات الجملة الموسيقية من م99 الي101 بين (تكرار درجتي السيكاه والنوا).

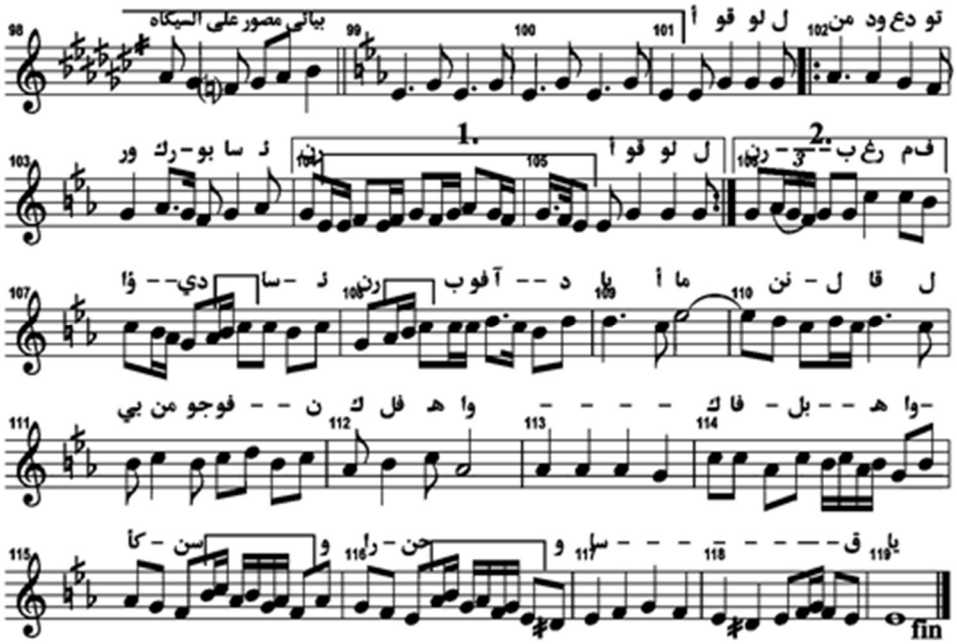
ترى الباحثة أن تكرار درجة النوا (الصول بيكار)



أكثر من مره مقصود ومتعمد من الملحن كتمهيد للعودة إلى مقام الهزام، وذلك بعد تشبع الأذن بها وهي (صول نصف بيمول "تك عربة صبا") في جزء النهاوند المصور على درجة السيكاه.

كما ترى الباحثة استمرار استغلال الملحن لمسافة (الخامسة التامة) والربط بين درجتي الأساس (السيكاه)، والدرجة الخامسة للسلم (الأوج) الذي جاء كعامل مساعد في

العودة من (مقام النهاوند المصور على درجة السيكاه)، إلى نغمات (البياتي المصور على درجة السيكاه)، ثم إلى مقام الهزام.

- **الكوبليه الثالث: من م101(2) : م119**

جاء لحن الكوبليه الثالث عند مقطع (**أقول لمن ودعت والركب سائر**) على إيقاع (الواحدة الكبيرة) في (الهزام) بدون انتقالات مقامية، حتى نهاية الكوبليه ونهاية القصيدة عند مقطع (**كفى بالهوى كأسا وراحا وساقيا**).

نتائج البحث

بعد أن استعرضت الباحثة الإطار النظري والتطبيقي للبحث لتوضيح إبداعات محمد عبد الوهاب في استخدامه لأساليب متنوعة في الانتقالات المقامية في قصيدة

"مقادير من جفنيك"، توصلت إلى عدة نتائج يمكن عرضها من خلال الإجابة على أسئلة البحث كالتالي:

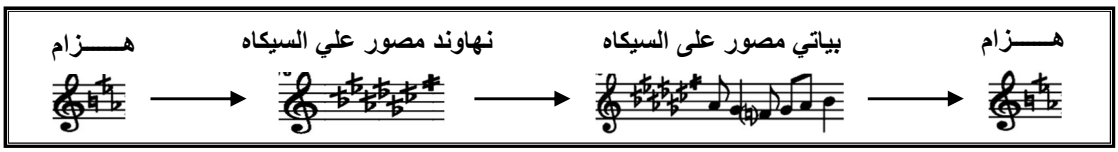
1.ما هو التاريخ الفني لمحمد عبد الوهاب، وما هي أهم مراحل حياته الفنية؟

استعرضت الباحثة في الإطار النظري للبحث التاريخ الفني لمحمد عبد الوهاب وأهم مراحل حياته الفنية.

2. ما هي إبداعات محمد عبد الوهاب في الانتقالات المقامية في قصيدة "مقادير من جفنيك"؟

توصلت الباحثة إلى إبداعات محمد عبد الوهاب في استخدامه لأساليب متنوعة في الانتقالات المقامية في قصيدة "مقادير من جفنيك" كالتالي:

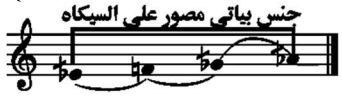
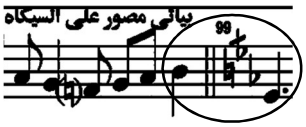
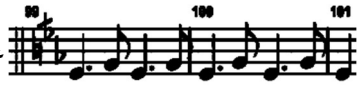
1- أبدع (*) الملحن في الانتقال المقامي من مقام الهزام، إلي مقام النهاوند المصور على درجة السيكاه، ثم إلى نغمات جنس البياتي المصور على درجة السيكاه، ثم العودة إلى الهزام.



2- استغل الملحن مسافة (الخامسة التامة) بين درجتي الأساس (السيكاه)، والدرجة الخامسة للسلم (الأوج)، والذي جاء كعامل مساعد في هذا الانتقال المقامي المتميز، حيث بدأ الانتقال المقامي بدرجة (الأوج) ومنها إلى نغمات مقام النهاوند المصور على درجة السيكاه.

- تمسك الملحن في المسار اللحني للكوبليه الثاني في الربط الدائم بين درجتي الأساس (السيكاه)، والدرجة الخامسة للسلم (الأوج) وهى مسافة (الخامسة التامة) للسلم الأساسي في هذا الكوبليه كالتالي:-

* تم تعريف معني الإبداع في مصطلحات البحث.

4- استمرار استغلال الملحن لمسافة (الخامسة التامة) والربط بين درجتي الأساس (السيكاه) والدرجة الخامسة للسلم (الأوج) في الفاصل الموسيقي الثالث، الذي جاء كعامل مساعد في العودة من (مقام النهاوند المصور على درجة السيكاه)، إلى نغمات (البياتي المصور على درجة السيكاه)

، ثم إلى مقام الهزام.

5- تكرار الجملة اللحنية

عدة مرات جاء بهدف العودة إلى مقام الهزام، حيث جاء تكرار درجة النوا (الصول بيكار) أكثر من مره مقصود ومتعمد من قبل الملحن للتمهيد للعودة إلى مقام الهزام، وذلك بعد تشبع الأذن بها وهي (صول نصف بيمول "تك عربة صبا") في جزء النهاوند المصور على درجة السيكاه.

6- إن ما أحدثه محمد عبد الوهاب في هذا الانتقال المقامي في هذه القصيدة، جاء غير مسبوق في ألحان الموسيقي العربية عبر القرن العشرين، حيث أصر عبد الوهاب علي عدم التقيد والخروج عن القوانين والقواعد الموسيقية العربية.

7- صعوبة الأداء الموسيقي لهذا الانتقال المقامي للموسيقيين وبخاصة (الوتريات)، حيث يتطلب هذا الانتقال إلى مهارات عزفية خاصة جدا، وتدريبات شاقة للوصول إلي الأداء الأمثل.

- ذكر (عمار الشريعي)[8] عند تحليله لهذا العمل في برنامجه الإذاعي (غواص في بحر النغم) أن الانتقال المقامى من (مقام الهزام) إلى (مقام النهاوند المصورعلى درجة السيكاه)، يصعب تنفيذه جدا، بل يكاد يصل الى حدود المستحيل، كما ذكر على لسان الملحن (محمد عبد الوهاب) أنه قد لقي مشقة كبيرة وأُرهق للغاية لتطبيق هذا الأمر، حيث أنه قد إستعان بأمهر عازفى الكمان في ذلك الوقت أمثال (أنور منسي، أحمد الحفناوى، يعقوب طاطيوس، أحمد العريان، عطية شراره).

9- ذكر الناقد الموسيقى (أشرف عبد الرحمن)[9] في أحد البرامج الاذاعية، أنه لم يتجرأ أحد على أن يعيد تنفيذ وغناء هذا اللحن مرة ثانية، نظرا لمدى الصعوبات اللحنية به، حيث أنه كانت هناك محاولات عديدة من فرقة (أم كلثوم بمعهد الموسيقي العربية)، والقيام بالكثير من (البروفات)، وتم إلغاء تنفيذ العمل بسبب الانتقال المقامي من (مقام الهزام) إلى (مقام النهاوند المصور على درجة السيكاه) الذى يصعب أداؤه.

التوصيـات

تقترح الباحثة من خلال النتائج التي توصلت إليها، إلى عده توصيات تستعرضها على النحو التالي:

1- الاهتمام بأعمال محمد عبد الوهاب التي تتسم بالحداثة والابتكار، وربطها بمناهج التدريس (الصولفيج والغناء والتحليل لعربي).

2- تشجيع الدارسين والباحثين على البحث عن الأنماط الغنائية والآلية التي تتسم بالإبداع والابتكار في أعمال ملحني القرن العشرين.

(1) مؤلف وناقد موسيقي مصري، قدم العديد من البرامج الموسيقية الإذاعية (غواص في بحر النغم)، والتلفزيونية (سهرة شريعي).

(1) ناقد موسيقى وأستاذ بأكاديمية الفنون، البرنامج الإذاعي "أشعار على الأوتار" بتاريخ 28 مايو 2016م.

3- اهتمام وسائل الإعلام المختلفة بإذاعة مؤلفات محمد عبد الوهاب الغنائية في القرن العشرين وبخاصة قالب القصيدة، حتى تكون ضمن المخزون السمعي للأجيال.

4- الاهتمام بتدريس قالب القصيدة بمناهج مادة الغناء العربي بالمعاهد الموسيقية المتخصصة.

مراجع البحث

أولا: المراجع العربية

(1) **ايزيس فتح الله:** موسوعة أعلام الموسيقي العربية محمد عبد الوهاب، دار الشروق، 2005م.

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

(3) **عبد الحليم محمود السيد:** الإبداع، دار المعارف، القاهرة، 1977م.

(4) **نبيل شوره:** المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية، مصر للخدمات العلمية، القاهرة.

ثانيا: الرسائل العلمية والأبحاث المنشورة

(1) **خالد حسن عباس:** دراسة تحليليه لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعه حلوان، القاهرة، 1995م.

(2) **عاطف عبد الحميد:** الانتقالات المقامية في الحان محمد عبد الوهاب، بحث منشور، مجلد3، مجلة علوم وفنون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،1997م.

(3) **عفت حسن أحمد علام:** دراسة مقارنة ما بين استخدام المقام في مصر والطبع في تونس، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1993م.

ملخص البحث

إبداعات محمد عبد الوهاب في الانتقالات المقامية في قصيدة "مقادير من جفنيك"

تهتم الدراسات الأكاديمية بدراسة الموسيقى العربية، والوقوف على أهم الخصائص والسمات التي تميزها عن غيرها، فقد تناول الباحثون العديد من الموضوعات التخصصية في هذا المجال، إذ أن الموسيقى العربية ثرية بمقاماتها وانتقالاتها وألحانها الجديرة بالبحث والمناقشة، وذلك بهدف الارتقاء والسمو بموسيقانا العربية التي تشكل تراث الأمة العربية.

ظهر في القرن العشرين العديد من الملحنين الذين أثروا تلك الفترة بالعديد من الألحان المميزة، منهم (محمد عبد الوهاب) الذي يعتبر أحد أهم رواد التلحين والغناء في مصر والعالم العربي خلال القرن العشرين، حيث أنه أثرى تراث الموسيقى العربية بالأنماط الآلية والغنائية العديدة، بتوظيفه لمعظم مقامات الموسيقى العربية، فكان له العديد من الأساليب المختلفة والمتنوعة في الانتقالات المقامية عند استخدامه لكل مقام وتوظيفه من خلال ألحانه الغنائية.

يعتبر محمد عبد الوهاب من أهم الملحنين الذين قدموا العديد من الألحان التي تتسم بالحداثة والابتكار، مما أدى إلى شد انتباه الباحثة لدراسة أهم تلك الأعمال والتعرف على أسلوبه في الانتقالات المقامية، حيث يعكس البحث الراهن صوره لإبداعات محمد عبد الوهاب وفكره في الانتقالات المقامية الغير شائعة والغير مألوفة من خلال قصيدة "مقادير من جفنيك".

اشتمل البحث علي:

مقدمه– مشكله البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– أسئلة البحث– حدود البحث– منهج البحث– عينه البحث– أدوات– إجراءات البحث– الدراسات السابقة للبحث.

ثم عرض للإطار النظري الذي اشتمل على:

1. التاريخ الفني لمحمد عبد الوهاب وأهم مراحل حياته الفنية.
2. ألحانه في قالب القصيدة.
3. مراحل تطور قالب القصيدة.

ثم عرض للإطار التطبيقي الذي اشتمل على:

التحليل الموسيقى لقصيدة "مقادير من جفنيك" لتوضيح الإبداع الفكري والموسيقي عند محمد عبد الوهاب وكيفية استخدامه لأساليب متنوعة في الانتقالات المقامية في هذه القصيدة.

واختتم البحث بالنتائج والإجابة على تساؤلات البحث، والتوصيات، والمراجع، وملخص البحث.

Abstract

Innovations of Mohammed Abdel Wahab in Transition among Musical Keys in the Poem "Looks from your Eyes"

Academic studies focus on Arab music to find out the most significant characteristics and features that distinguish it from other music. Researchers tackled many specific themes in this field. Arab music is rich in its musical keys, transitions and melodies that form the heritage of the Arab nation.

In the twentieth century, many composers presented a lot of unique melodies. A distinguished composer of them was Mohammed Abdel Wahab, an outstanding pioneer in musical composition and singing in Egypt and the Arab world in this period. He enriched the heritage of Arab music with many automatic and singing styles through using most keys of Arab music. He had various methods in transitions among musical keys when using each musical key and utilizing it in his melodies.

Mohammed Abdel Wahab is considered one of the most significant composers who presented a lot of modern and innovative melodies. Therefore, the researcher studied the most important ones of these melodies to know about his method in transition among musical keys. This research addresses an

example of innovations of Mohammed Abdel Wahab, and his uncommon and unfamiliar thought about transition among musical keys in the poem "Looks from your Eyes".

The paper included the following:

Introduction, research problem, research goals, research significance, research questions, research limits, research approach, research sample, tools, research procedures, and previous studies in this regard.

Then, the theoretical framework is presented including:

1- The artistic career of Mohammed Abdel Wahab and the most important stages of it.
2- His musical composition of poems
3- Development stages of composing poems

After that, the applied framework is presented including:

Musical analysis of the poem "Looks from your Eyes" to demonstrate the intellectual and musical innovation of Mohammed Abdel Wahab, and how he used transition among musical keys in this poem.

At the end of the research, results and answers of research questions are provided as well as recommendations, references and abstract.