المجلة الأردنية للفنون، مجلد 7، عدد 2، 2014، 151 - 176

تجربة عبد الحميد حمام في إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية باستخدام أسلوب تعدد التصويت

رائدة أحمد علوان

كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر

تاريخ الإستلام: 2013/12/28 **تاريخ القبول: 2014/5/15**

The Experience of Abdel Hameed Hamam In Recomposing Melodies of Jordan Folk Songs Using The Polyphonic Method

Raeda Ahmed Alwan, Faculty of Applied Arts, Helwan University, Cairo, Egypt.

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على تجربة عبد الحميد حمام في إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية باستخدام أسلوب تعدد التصويت، وقد اشتمل على لمحة تاريخية عن تعدد التصويت وأقسامه عند العرب، بالإضافة إلى بعض التجارب العربية في استخدام تعدد التصويت في الغناء، وتطرق بإيجاز إلى عدد من الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، كما قدم البحث نبذة قصيرة عن حياة عبد الحميد حمام، واستعرض نماذج من أعماله الأردنية المصوغة بأسلوب تعدد التصويت، ثم تناول البحث خصائص أسلوب عبد الحميد حمام في المعالجة المقامية والهارمونية لألحان الأغاني الشعبية الأردنية، واختتم البحث بعدد من النتائج والتوصيات.

كلمات مفتاحية: تعدد التصويت، الأغاني الشعبية الأردنية، عبد الحميد حمام.

Abstract

This paper aimed at shedding light on the experience of Abdel Hameed Hamam in recomposing Jordanian folk-songs using the polyphonic style. The paper includes an over view of the history of Arabic Polyphony, its categories in Arabic musical composition, and presents some Arabic experiences in the use of Polyphony singing as well. The study also reviews some previous studies regarding Polyphony, presents a biography the life of Abdel Hameed Hamam, and gives examples of his Jordanian musical songs. This paper also discusses characteristics of Abdel Hameed hamam style in processing of Modes (Maqms) and Harmony in Jordanians folk songs.

The paper ends with some results and recommendations, and following are the most important:

Abdel Hameed Hamam conducted varied experiments in recomposing Arabic tunes, while maintaining the terms of Rhythm, melody, musical phrasing, and intervals. He highlighted the aesthetic of Arabic music in the context of canon and simulation.

مقدمة:

تعددت مصادر ومنابع الفكر الموسيقي للحضارة العربية في العصور الوسطى من الناحية النظرية والتطبيقية، وأبدع العرب علم تعدد التصويت(polyphony)، ووضعوا لبناته الأولى لتنقلها أوروبا فيما بعد وتطور فيها بما يلائم موسيقاها (غوانمه، 1997م، ص 215). فقد كان للعرب دور الريادة في علم تعدد التصويت (polyphony)، فالموسيقا الغربية أخذت نظريات العرب الأولى وانطلقت بها في مراحل تطور متسارعة, بدءاً بالأسلوب البوليفوني الكورالي, ثم الآلي, فأسلوب الهوموفوني(homophony) (أي الهارموني كمصطلح حديث)، ثم الأسلوب الحديث، وتوالت الأجيال الجديدة من المؤلفين الموسيقيين المبدعين العرب في هذا الفن الموسيقي الجديد ذي الأبعاد المركبة في اللحن والإيقاع، واستخدام التكثيف النغمي (الهارموني/harmony)، وفي شكل البناء النغمي (Form)، والتلوين الصوتي (Countrepoint). ونجد اليوم العديد من الأكاديميين يستخدمون هذا النوع من الموسيقا، وقد قام العديد منهم بتحويل الأغاني التراثية إلى مؤلفات موسيقية مستخدمين فيها تعدد التصويت بنوعيه الهارموني والكونتربوينت (الوتر السابع، موقع الكتروني).

عصفت بالحياة الموسيقية العربية تحولات كثيرة مهمة منذ بدايات القرن العشرين، فهناك محاولات لتحرير الغناء العربي من الحسية الطربية، ومحاولات أخرى لتحديث التخت الموسيقي العربي بالآلات الموسيقية الكلاسيكية الغربية، وإغناء الكتابة اللحنية والصوتية بالعلوم الموسيقية المتطورة التي تمثلت باستخدام تعدد التصويت، مما أدى إلى تطور أساليب التأليف الموسيقي العربي من الناحية الجمالية والتعبيرية (حداد، 2009م، ص 3).

ويرى الدراس أن التجربة الموسيقية الأردنية بدأت تتأثر منذ منتصف ستينات القرن العشرين بالأشكال والقوالب الموسيقية الغربية الجديدة على الثقافة التقليدية والشعبية (الدراس، 2002م، ص 249)، بمعنى أن القوالب والأشكال الموسيقية الأوروبية ذات التعدد الصوتي قد ظهرت على الساحة الموسيقية الأردنية.

ويشير غوانمه إلى أن هنالك تجارب عديدة لموسيقيين أردنيين في استثمار وتوظيف الأغاني الأردنية من خلال معالجة ألحانها بصورة موسيقية معاصرة، أي بإدخال التعددية الصوتية (الهارمونية والكونترابونطية) والتوزيع الآلي والكورالي، مما أعطى للعمل الموسيقي المزيد من التأثير. فقد استُخدمت هذه الأعمال في مجالات التعليم الموسيقي في بعض المؤسسات العلمية في الأردن، واستخدم بعضها في أداءات وتسجيلات أوركسترالية احترافية، وفي مهرجانات وعروض موسيقية دولية، ووجد بعضها استحسان النقاد والمستمعين والدارسين. ويرى غوانمه أن عبد الحميد حمام ويوسف خاشو من أبرز الموسيقيين الأردنيين الذين استثمروا ألحان الأغاني الأردنية ووظفوها وصاغوها في قوالب موسيقية عالمية تعتمد على أساليب وأسس وأشكال مقننة في استخدام تعدد التصويت مثل شكل السيمفونية، وأسلوب الكانون، (غوانمه، 2009، ص 166).

مشكلة البحث:

على الرغم من تطور الحياة الموسيقية في الأردن وتنوع مجالاتها وفنونها الإبداعية، إلا أن ثمة ندرة في الدراسات التي تناولت استخدام أسلوب تعدد التصويت في الغناء الأردني، وبالنظر لما أبدعه عبد الحميد حمام من أعمال موسيقية جادّة في مجالات تعدد التصويت المختلفة، وبالنظر لمحدودية التجارب التي سلكت مبدأ إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية باستخدام أسلوب تعدد التصويت، فقد ارتأت الباحثة أنه يمكن اعتبار تجربة عبد الحميد حمام من التجارب الرائدة والمتميزة، وهي تستحق الدراسة والتمحيص.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعرف إلى تجربة عبد الحميد حمام في استخدام تعدد التصويت في الغناء وتقديم نماذج منها، والتعريف بأهم المهارات التكنيكية والإبداعية التي تضمنها أسلوبه، وذلك من خلال التعرف إلى أقسام تعدد التصويت عند العرب وما طرأ على هذا العلم من تطور، ومن ثم جمع وتحليل أعمال عبد الحميد حمام الموسيقية المبنية على إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية باستخدام أسلوب تعدد التصويت.

أهمية البحث:

يكتسب البحث أهميته من أهمية الدور الريادي لعبد الحميد حمام على الساحة الموسيقية الأردنية، وما قدمه لهذه الساحة من جهود علمية كمدرس للموسيقا، وكباحث ومؤلف موسيقي، وصاحب فكر موسيقي متجدد، حيث قدم أعمالاً موسيقية جميلة باستخدام تعدد التصويت وازن فيها بين عنصري الأصالة والمعاصرة. وتكامل فيها مع أصحاب الفكر الموسيقي العربي المنفتح على ثقافة العالم مع التأكيد على ثوابت الحضارة الموسيقية العربية. كذلك الحال فإن تقديم تجربة عبد الحميد حمام للأجيال الموسيقية الأردنية من شأنه أن يحرض الساحة الموسيقية الأردنية على مزيد من التجارب الموسيقية التي من شأنها إثراء هذه الساحة وتأكيد تواصلها مع التجارب العربية والعالمية.

أدوات البحث:

- المصادر والمراجع التي تناولت أسلوب تعدد التصويت.
- دراسات سابقة ذات علاقة بموضوع البحث.
- تسجيلات ومدونات موسيقية أردنية خاصة بأعمال عبد الحميد حمام.
- مقابلات شخصية مع المختصين وذوي العلاقة.
- مواقع موسيقية على شبكة الانترنت تناولت موضوع تعدد التصويت.

حدود البحث:

يتناول هذا البحث نماذج من الأعمال الموسيقية لعبد الحميد حمام المتضمنة إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية بأسلوب تعدد التصويت.

مجتمع البحث:

يشتمل مجتمع البحث على كل ما تمكنت الباحثة من الحصول عليه من أعمال موسيقية عربية لعبد الحميد حمام استخدم فيها أسلوب تعدد التصويت.

عينة البحث:

تمكنت الباحثة من حصر خمسة من الأعمال الموسيقية الأردنية لعبد الحميد حمام استخدم فيها أسلوب تعدد التصويت.

منهج البحث:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف ظاهرة معينة ماثلة في الموقف الراهن، فيقوم بتحليل مكونات وخصائص تلك الظاهرة والعوامل المؤثرة فيها، ويستند هذا المنهج إلى قواعد الانتقاء من الظواهر المحسوسة، ويعتبر الوصف هو المحور الأساس لهذا المنهج في إثباته للحقائق العلمية وتوصيلها لأذهان الأفراد (كافي،2009م، ص 183).

الدراسات السابقة:

- **الدراسة الأولى:** أجرى محمد غوانمه (1997م) دراسة بعنوان:" **تعدد التصويت في الموسيقا العربية**"، هدفت إلى التعرف إلى استخدامات تعدد التصويت عند العرب، وإبداعاتهم فيه، والأسس والأقسام التي استخدموها في هذا المجال وبخاصة فني الاصطحاب والسبيكة.

تمكن الباحث من عرض بعض تجارب استخدام تعدد التصويت (هارمونياً وكونتربوينتياً) في بعض البلدان العربية مثل: مصر، ولبنان، والمغرب، والأردن، وقدم بعض النماذج منها بهدف تمكين الأجيال الجديدة من التعرف إلى جذور تعدد التصويت في الحضارة العربية، أملاً في أن يؤدي ذلك إلى ظهور فكر موسيقي عربي متميز يجمع بين الأصالة والمعاصرة. وقد أشار غوانمه إلى دور المؤلفين الأردنيين يوسف خاشو وعبد الحميد حمام في إعادة صياغة ألحان التراث الشعبي الأردني من جديد باستخدام أنواع من تعدد التصويت، كما أشار إلى أن عبد الحميد حمام قد استوعب المضمون الأساسي لألحان التراث الشعبي الأردني، وجعل من استخدامه لأسلوب تعدد التصويت بمثابة تأكيد لأهمية هذا التراث.

وقد أوصى الباحث في نهاية دراسته بضرورة استخدام تعدد التصويت في موسيقانا العربية، من أجل إبراز محاسن اللحن، وتدعيم مقومات الموسيقا العربية، من خلال الجمع بين الأصالة والمعاصرة، لكن دون التعدي على طابعها الموسيقي المقامي وخصوصيتها المتميزة.

- **الدراسة الثانية:** أجرت ميريل بولس (2006م) دراسة بعنوان **" تدريبات تمهيدية مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت لآلة القانون"**. هدفت إلى التعرف إلى المهارات التكنيكية التي يتضمنها أسلوب تعدد التصويت على آلة القانون، ومن ثم وضع تدريبات مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت على آلة القانون، وقد استخدمت الباحثة المنهج التجريبي. وتطرقت في

دراستها إلى توضيح مفهوم تعدد التصويت وما يتعلق به من مصطلحات. وبعد تطبيق التدريبات المقترحة على المجموعة التجريبية تبين تحسن مستوى هذه المجموعة عن مستوى المجموعة الضابطة بالنسبة لأداء المهارات التي تضمنها أسلوب تعدد التصويت على آلة القانون. وقد أوصت الباحثة في نهاية دراستها بما يلي:

1. وضع تمارين ومقطوعات تتضمن أسلوب تعدد التصويت ضمن مناهج آلة القانون لجميع السنوات الدراسية في كلية التربية الموسيقية في جامعة حلوان ابتداء من السنة التمهيدية.
2. الاهتمام بتأليف مقطوعات موسيقية لآلة القانون تتضمن أسلوب تعدد التصويت.
3. تشجيع الباحثين على تناول أعمال المؤلفين والعازفين الذين تناولوا التأليف والعزف بأسلوب تعدد التصويت بالتحليل والدراسة العلمية المتعمقة.

- **الدراسة الثالثة:** أجرت أثير حداد (2009م) دراسة بعنوان**:" دراسة تحليلية لتقنيات التأليف الموسيقي في أعمال عبد الحميد حمام".** هدفت إلى التعريف بالمؤلف الموسيقي الأردني عبد الحميد حمام، والتعرف إلى تقنيات التأليف الموسيقي في أعماله. وقد استعرضت الباحثة نبذة عن حياة عبد الحميد حمام، والجوائز التي حصل عليها، ومؤلفاته وأعماله، ثم ألقت الضوء على التقنيات التأليفية التي استخدمها في أعماله الموسيقية حيث قسمتها إلى أقسام تعكس تلك التقنيات، **الأول**: النسيج الهوموفوني، و**الثاني**: النسيج البوليفوني، و**الثالث**: الشكل الموسيقي. وقد توصلت الباحثة في نهاية دراستها إلى مجموعة نتائج أهمها:

1. أن أعمال عبد الحميد حمام بالرغم من صياغتها بالأسلوب الأوروبي، إلا أنها حملت طابع الموسيقا العربية، فهي تمثل التجديد والمعاصرة بما يتناسب مع الشخصية الموسيقية العربية.
2. تنوع البرنامج التأليفي لعبد الحميد حمام من حيث القوالب وصياغتها، فمن القوالب الغنائية لحّن في مجالات: الأغنية، والموشح، والقصيدة، والكنتاتا. أما القوالب الآلية فقد كتب في موسيقا الحجرة مثل: ثلاثي آلات النفخ، والرباعي الوتري، والسوناتا، إضافة إلى الموسيقا المرافقة للأعمال المسرحية والتلفزيونية.
3. حاول حمام إدخال الألحان العربية كأساس للصيغ الموسيقية الأوروبية، بالاعتماد على وسائل التعبير الموسيقية العربية كالإيقاع، والمسافات، والحركة اللحنية، والجمل الموسيقية.
4. أبرز حمام جماليات الألحان العربية ضمن المنظور البوليفوني، وخاصة في إطار الكانون والمحاكاة.

وقد أوصت الباحثة بعدة توصيات أهمها:

1. الاهتمام بالنتاج الموسيقي الجاد من خلال عرضه بوسائل الاتصال المختلفة.
2. الاستفادة من أعمال الموسيقيين المعاصرين العرب في مجال التعليم الموسيقي.
3. استخدام معطيات التقنيات المعاصرة في معالجة قوالب الموسيقا العربية.

وترى الباحثة أن مجمل الدراسات آنفة الذكر قد أفادتها في التعرف إلى بعض التجارب الموسيقية الأردنية والعربية التي تتقاطع مع بحثها، إضافة إلى تعرفها إلى المنهجية التي اتبعتها كل من هذه الدراسات، علاوة على ما قدمته من معلومات تخصصية قيمة في مجال تعدد التصويت.

تعدد التصويت في الموسيقا العربية:

تعدد التصويت (Polyphony): بوليفوني كلمة يونانية الأصل تتكون من مقطعين (poly) بمعنى التعداد أو الكثرة، و(phone) بمعنى الصوت (قطب، 1989م، ص 61)، ومعناه العام النسيج المتعدد التصويت وهو نوعان: **الأول** (الهارموني) ويتكون من شكلين: التعدد الرأسي الذي يتكون من سماع نغمتين أو أكثر في آن معاً، والتعدد الأفقي الذي يتكون من لحن ومصاحبة هارمونية، و**الثاني**: (البوليفوني) ويتكون من تعدد رأسي مكون من لحنين أو أكثر يسمعان في آن واحد ولكن باستقلالية لحنية لكل خط لحني يميزه عن الآخر(أمين، 1999م، ص 11).

أما المفهوم الموسيقي لهذا المصطلح فيدل على عدة ألحان تسمع في آن معاً، وتتساوى في أهميتها اللحنية والإيقاعية من الناحية الأفقية، كما تنسجم هذه الأصوات في نفس الوقت ويوافق بعضها البعض من الناحية الرأسية (مطر، 1971م، ص 25).

للغناء المتعدد التصويت أهمية من الناحية الموسيقية فهو يزيد من تركيز الأذن عند الاستماع، ويساعد على سرعة إتقان الغناء وتنميته، ويرى (كوداي) أن الغناء المتعدد التصويت يسهم في جعل الغناء المنفرد أكثر وضوحاً ونقاءاً، كما أن له أهمية أخرى من الناحية العقلية حيث يساعد على تنمية القدرة الذهنية، وإثارة التفكير، وتقوية الذاكرة والانتباه، وبخاصة ذلك النوع المعروف بالكانون (Canon)، كما يزيد الإحساس بالمسؤولية، إضافة إلى أهميته للمستمعين عن طريق جعل روائع الأدب الموسيقي العالمي في متناول الجماهير مما يبدد الشعور بالملل لديهم (نظمي، 2005م، ص 801).

عرفت الموسيقا العربية علم تأليف الموسيقا بأسلوبيه البوليفوني والهوموفوني (الهارموني كمصطلح حديث)، ولكنها حددته بمصطلح (اتفاقات النغم)، وذلك منذ القرن التاسع الميلادي وحتى الخامس عشر الميلادي. فقد أكدت المراجع والمخطوطات الموسيقية العربية القديمة والبحوث الحديثة, أن الفضل في نشأة نظرية تعدد التصويت في الموسيقا ترجع للعرب، حيث وجدت هذه النظرية في مخطوطات الفيلسوف الكندي (260 ه) الذي يعد أول من تكلم عن تعدد التصويت, وطبقه عبر كتابة تمرين لآلة العود بأسلوب تعدد التصويت، أدرج فيه مسافاته الهارمونية المستخدمة ضمن قواعد اتفاقات النغم. أما ابن سينا (259 ه) فتعد نظرياته في تعدد التصويت منهجاً علمياً ذا قيمة فنية عالية, فقد تحدث عن ذلك تحت مصطلح "محاسن اللحن" التي تفرعت إلى أربعة أنواع هي: الترعيد، والتمزيج، والتبديل، والتركيب. ثم استنبط من التمزيج فرعاً أسماه التشقيق, ومن التركيب فرعاً آخر أسماه الإبدال(الوتر السابع، موقع إلكتروني).

يقول صفي الدين عبد المؤمن الأرموي (613 ه) أن كل نغمتين إذا جُسَّتا معاً فإما أن تتفقا فينتج (البعد المتفق) أو تتنافرا فينتج (البعد المتنافر)، ويقول في البعد المتفق: تكون النغمتان فيه إذا جستا معاً كأنهما نغمة واحدة وتقوم كل منهما مقام الأخرى في التأليف اللحني إذا كانتا على مسافة (أوكتاف)، وتتفق النغمتان ولا تقوم إحداهما مقام الأخرى إذا كانتا على مسافة الخامسة التامة أو مسافة الرابعة التامة (خضيري، 1983م، ص 186).

ثم جاء بعده أبو نصر الفارابي (873 ه) صاحب أعظم مؤلف في الموسيقا العربية (الموسيقي الكبير)، فتحدث عن (الكمالات العشر) في صناعة الموسيقا أي تعدد التصويت، وتحدث كذلك عن فن التمزيج (الاصطحاب) وأسماه (مخلوطات النغم) (الوتر السابع- موقع الكتروني).

وقد فسّر ميخائيل خليل الله ويردي فن (الاصطحاب) بأنه عبارة عن صوتين أو أكثر تسمعهما الأذن في آن معاً وبشدة واحدة، والأصوات المتصاحبة متعددة الأشكال حتى يصعب حصرها، وعلى المؤلف أن يختار ما يلائم ذوقه أو روح قطعته الموسيقية مستنداً إلى نظام معين، وكان القدماء يحصلون على الاصطحاب بالضرب على وترين أو أكثر من الآلة بزخمة واحدة كأنهم يعزفون على وتر واحد، أو باستعمال عدة آلات كل منها تعزف دوراً خاصاً بها. وقد التقط الموسيقيون الأوروبيون هذه البذور الحضارية من العرب وعملوا في دأب ليكملوا مسيرة التطور والتفاعل مع هذا الفن فوصلوا به إلى أوج عظمته غنائياً وآلياً (فريدون، 2004م، ص595- 596).

أقسام تعدد التصويت عند العرب:

يمكن تقسيم تعدد التصويت عند العرب إلى قسمين هما:

أولاً: فن الاصطحاب (التمزيج): ويعني عزف نغمتين أو أكثر في آن معاً، وقد تحدث عنه ابن سينا في كتابه الشفاء بقوله " أنه عبارة عن مزج صوتين بأدائهما معاً في انسجام توافقي، وأحسن ما ينتهي إليه في ذلك الجمع بين الأساس وجوابه أو خامسته أو رابعته، وقد قسم ابن سينا فن التمزيج إلى نوعين (أمين، 1999م، ص 16):

أ- **التركيب:** أداء أكثر من نغمة في آن معاً، وقد وصفه صفي الدين الأرموي في كتابه "الأدوار في علم التأليف" بأنه " تركيب أصوات متفقة في زمان واحد إذا جُسَّت معاً، لكن ليست إحداها كالأخرى" أي بمعنى اجتماع أصوات مختلفة الدرجة ومتفقة في النسب الصوتية والرياضية (أحمد، 1980م، ص 70).

ب- **التضعيف:** عرفه صفي الدين الأرموي بقوله " هو أداء صوتين متماثلين يمكن اتفاقهما بحيث لو جُسَّا في زمن معاً لا يفرق السامع بينهما إلا من حيث أن أحدهما ضعف الآخر. كما عرفه ابن سينا على أنه عزف النغمة وجوابها في آن معاً (أمين، 1999م، ص 17).

أما الفارابي فيقسم فن التمزيج إلى ثلاثة أنواع:

أ- التمزيج المركب: عزف نغمتين أو أكثر في آن معاً.

ب- التمزيج اللحني: مجموعة من النغمات المختلفة الحدة والثقل، والمتتابعة في عزفها.

ت- التمزيج المخلوط: اختلاط نغمتين إحداهما ثقيلة والأخرى حادة، فعند إخراج نغمة لوتر مطلق ثم عفق الإصبع على موضع محدد من هذا الوتر قبل انقطاع اهتزازه تكون النغمة المسموعة عبارة عن خليط من نغمة الوتر المطلق ونغمة مكان عفق الإصبع (ويردي، 1946م، ص 187-188).

ثانياً: فن السبيكة: ويعني عزف أصوات الاتفاقات المتنوعة على درجات مختلفة الشدة والاستمرار في آن معاً، وفن السبيكة أكثر دقة واتساعاً من فن الاصطحاب، وهو يشبه مزيجاً من عدة ألوان متفاوتة الكمية والتأثير، فشدة إظهار صوت ما في أحد الاتفاقات هي نتيجة زيادة كمية ألوان من مزيج ما، ولا يمكن إجراء المزج إلا على الآلات الوترية والنفخ، وما جرى مجراها حتى تخرج الأصوات المؤتلفة على درجات متفاوتة من الشدة والاستمرار الزمني(أمين، 1999م، ص 16-17).

بعض التجارب العربية في استخدام تعدد التصويت في الغناء:

يمكن للباحث المتتبع إحصاء ودراسة العديد من التجارب العربية في استخدام تعدد التصويت هارمونياً وكونتربوينتياً في العديد من الأقطار العربية ومنها: مصر ولبنان والمغرب العربي والأردن. وتعتبر مصر ذات السبق بين البلاد العربية في انتهاج أسلوب تعدد التصويت، فقد ظهر موسيقيون شباب بحثوا عن تعبير موسيقي جديد خارج الإطار التقليدي للأغنية المصريه المتوارثة، فدرسوا فنون التأليف الموسيقي الغربي ليساعدهم في كتابة مؤلفات موسيقية مصرية، ومن هؤلاء الموسيقيين أبو بكر خيرت الذي كتب للكورال والأوركسترا صياغة خفيفة لطقطوقة سيد درويش (إيه العبارة)، وصاغ الموشح التراثي (لما بدا يتثنى)، حيث قام فيهما بتنويع اللحن الأصلي بصور زخرفية وإيقاعية سلسة بأسلوب هارموني (الخولي، 1992م، ص 307)، ونبيل شورة الذي احتوى كتابه "المهارات العزفية على آلة القانون" على ألحان شعبية أعدها للآلة، وعبد الله الكردي الذي اهتم في مؤلفاته بعزف لحنين على آلة قانون واحدة ووضع صوتاً ثانياً لمجموعة أغان مثل (آه يا زين، طلعت يا محلى نورها، يا عزيز عيني) (بولس، 2006م، ص 51).

أما في لبنان فمن الموسيقين الذين استخدموا تعدد التصويت توفيق الباشا، ومن أعماله (اسقِ العطاش، صلاة الاستسقاء) (الخولي، 1992م، ص 188).

وفي المغرب العربي استخدم صالح الشرقي تعدد التصويت في موسيقا (فرحتنا) حيث اعتمد فيها على الثالثات الهارمونية (الشرقي، 1972م، ص167).

بالنسبة للتجربة الأردنية في استخدام تعدد التصويت فقد برز يوسف خاشو، وعبد الحميد حمام، اللذان استخدما ألحان الأغاني التراثية الشعبية الأردنية وأعادا صياغتها باستخدام أنواع مختلفة من تعدد التصويت، فقد اعتمد خاشو في تجربته على الأسلوب البوليفوني وصاغ أعماله في قالب عالمي (سيمفوني)، ولتحقيق التوافقات الهارمونية عمل على تحويل المقامات الموسيقية ذات أرباع الدرجة إلى مقامات خالية من أرباع الدرجة، مما نتج عنه تغيير طبيعة ولون المقام (غوانمه، 1989م، ص 241).

أما عبد الحميد حمام فقد اعتمد في كثير من أعماله على ألحان التراث الأردني، من خلال معالجتها هارمونياً وكنترابونطياً، دون تغيير في أبعادها الموسيقية، سواء احتوت "ثلاثة أرباع الدرجة" أم لا، وذلك كي لا تخرج هذه الأغاني عن طابع وروح المقام الأصلي، مؤكداً على ضرورة الاحتفاظ بطابع هذه الألحان التراثي والقومي المستمد من أصالة الموسيقا الأردنية، (غوانمه، 2009م، ص 166).

وفيما يلي نبذة عن حياة عبد الحميد حمام، وبعض من أعماله الموسيقية التي استخدم فيها أسلوب تعدد التصويت:

عبد الحميد حمام: نشأته وحياته

عبد الحميد حمام

عبد الحميد حمام من أبرز أعلام الموسيقا الأردنية، وصاحب تجربة مميزة في مجال التأليف الموسيقي. منذ نضوج تجربته لم يتوقف عن العطاء فقد ساهم بنشر الثقافة الموسيقية والوعي الموسيقي في الأردن من خلال تدريسه للموسيقا في معظم الجامعات والمعاهد الموسيقية الأردنية، ومن خلال مؤلفاته الموسيقية وكتاباته وأبحاثه القيمة عن الموسيقا. درس الموسيقا الغربية واستوعبها خير استيعاب ثم وظفها لخدمة التراث الموسيقي الأردني بشكل خاص والموسيقا العربية بشكل عام. (حداد، 2009م، ص 23).

بدأت موهبة عبد الحميد حمام الموسيقية منذ طفولته في مدينة اللد الفلسطينية مسقط رأسه، حيث كان قادراً على حفظ أية أغنية بسرعة فائقة، كما أنه كان قادراً على تحويل أية أداة يحملها إلى آلة موسيقية، وكان لديه استعداد فطري لتطوير موهبته.

نشأ عبد الحميد حمام في كنف عائلة تتمتع بأصوات جميلة وذات أثر جوهريّ في تعزيز موهبته ونموها: فجده كان عازفاً على آلة الشَّبَّابة، ووالده وعمه كانا يؤديان أغان وأدواراً وموشحات لكبار الملحنين المعروفين في بدايات القرن المنصرم، أمثال سيد درويش ومحمد عبد الوهاب، إضافة إلى أنهما كانا مقرآن للقرآن الكريم ويجودانه على طريقة الشيخ محمد رفعت، والشيخ مصطفى إسماعيل وغيرهما. ومن مظاهر اهتمام عائلته بموهبته أنها كانت تسمر وتتسلى حين يقوم بغناء "أسمر يا سمرمر يا بو شامة على الخدين"، أو "يمّ العبايا حلوة عباتك"، وغيرهما من أغاني أربعينيات القرن الماضي[1].

مما ساعد عبد الحميد حمام على صقل موهبته بشكل أكبر هجرة عائلته من مدينة اللد إلى مدينة دمشق عام 1948م إثر نكبة فلسطين، حيث الانفتاح الأكثر، كما أن المدرسة هيأت له ظروفاً مناسبة للتعامل مع الموسيقا، من خلال المشاركة في الحفلات الموسيقية المدرسية[2]، وقد كانت لحمام رغبة جامحة في هذه الفترة في امتلاك آلة موسيقية لكن الإمكانات لم تكن متوفرة، وبقي الحلم يراوده إلى أن اشترى آلة (هارمونيكا) عزف عليها الأغاني والأناشيد الجميلة، وقد قدم له الأهل والأصدقاء الدعم الممكن لتطوير موهبته، كما قدم له أحد أصدقائه آلة (مندولين) كهدية، فساعده ذلك على تنمية حسه الموسيقي وتوسيع مداركه (حداد، 2009م، ص 25).

[1] جريدة الغد، مقال بقلم عزيزة علي، 13 شباط 2010م، عمانن الأردن.
[2] جريدة الدستور، مقال بقلم الياس محمد علي، 13 شباط 2012م، عمان، الأردن.

بعد إنهائه مرحلة الدراسة الثانوية بدأ حمام أولى مراحل دراسته للموسيقا في دمشق، فالتحق بجمعية تدعى "جمعية الهارموني للموسيقا" يرأسها المؤلف الموسيقي السوري حسني الحريري، الذي وجهه للعزف على آلة البيانو، بعدها توجه حمام لدراسة التأليف الموسيقي في العاصمة النمساوية فيينا عام 1962م، ونال عام 1968م دبلوم التأليف الموسيقي من أكاديمية فينا للموسيقا والفنون الاستعراضية. بعد ذلك مباشرة حضر حمام وبعض أفراد عائلته للأردن حتى عام 1978م، حيث عمل في المعهد الموسيقي الأردني، وعُيِّن مديراً له في ذلك الوقت، وعمل أيضاً محاضراً في الدورات الموسيقية لمعلمي الموسيقا في وزارة التربية والتعليم، وفي معهد معلمي عمان، ومشرفاً موسيقياً في الجامعة الأردنية. وفي هذه الفترة عرضت أعماله الموسيقية على مسارح مختلفة في الأردن والخارج من خلال عزفها من قبل موسيقيين محترفين محليين وأجانب، ومن هذه الأعمال: سوناتا البيانو الأولى، والمتوالية الأولى كموسيقا مرافقة لمسرحية "عازف المزمار"، وسوناتا الكمان الأولى، بالإضافة إلى أربع أغان من ألحانه باللغة الألمانية.

حصل حمام على درجة الماجستير من جامعة السوربون/ باريس عام 1979م، حصل بعدها مباشرة على بعثة دراسية من جامعة اليرموك/ الأردن لنيل درجة الدكتوراة من جامعة ويلز/ بريطانيا في تخصص التأليف وعلم الموسيقا عام 1982م[3]. بعدها عاد للأردن لتدريس الموسيقا في جامعة اليرموك التي شغل فيها عدة مناصب إدارية كرئيس قسم وعميد لكلية الفنون الجميلة، كما حاضر في العديد من الجامعات والمعاهد الموسيقية الأردنية منها جامعة آل البيت، والجامعة الأردنية التي شغل فيها منصب عميد كلية الفنون والتصميم، وعمل أيضاً كمحاضر غير متفرغ في كل من: الأكاديمية الأردنية للموسيقا، والمعهد الوطني للموسيقا.

من أعمال حمام الموسيقية ألحانه لقصيدة (أرَانِي في الهَوَى أسْمُو) من تأليف الشاعر الأردني حسني فريز، وقصيدة (لا تَتْرُكِينِي) للشاعر الفلسطيني محمود درويش (غناء: دانيا ناصر)، وموشح (يا ليل)، ومقطوعة للبيانو استخدم فيها أسلوب الكنتربوينت والهارموني، بالإضافة إلى المقدمة الموسيقية التي وضعها لمسلسل (طرفة بن العبد)، وأدتها أوركسترا القاهرة السيمفوني. وله عدة كتب منها: معارضة العروض 1991م، الموسيقا والأناشيد وطرائق تدريسهما 1996م، الحياة الموسيقية في الأردنّ في ثمانين عاماً (1921-2001) 2008م. إضافة إلى مشاركاته العلمية والعملية في محاضرات وندوات ومؤتمرات ومهرجانات موسيقية وغيرها باللغات: العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية.

يؤكد حمام أنّ "دراسة التأليف الموسيقي مختلفة عن الأجواء العربية في الموسيقا، ويقول إنّ الحُكم على العمل ليس بضخامته، بل بقيمته ودوره وكيفية إنجازه. لذلك يذهب إلى أنّ المؤلف الموسيقي يجب أن يتجاوز جميع أنماط التأليف، ويستفيد من الإبداعات المتوافرة جميعها، ويشير إلى أن الإبداع يتحقق عندما يبدع الفنان عملاً لم يفعله غيره، وفيه جمالية ودروس للآخرين"[4].

[3] جريدة الرأي، مقابلة صحفية،19 تشرين الأول 2012م، عمان، الأردن.
[4] جريدة الغد، مرجع سابق.

الأعمال الغنائية التي صاغها عبد الحميد حمام باستخدام تعدد التصويت:

صاغ عبد الحميد حمام العديد من المؤلفات الموسيقية والغنائية المتطورة، والتي استخدم فيها العلوم الموسيقية الحديثة كالتعدد الصوتي من أجل تطوير أداء ألحان أغاني التراث الشعبي الأردني، جامعاً بين الحداثة والتقليدية في نسيج جديد على الموسيقا الأردنية، ويمكن تقسيم أعماله الغنائية العربية إلى قسمين:

أولاً: المؤلفات الغنائية التي أعاد صياغة ألحانها ومنها: موشح لَمَّا بَدَا يَتَثَنَّى، موشح بَدَتْ مِنَ الخِدْرِ، قِفْ يا دُرِّي، وعدد من الأغاني الشعبية الأردنية، وعدد من الأغاني العربية.

ثانياً: المؤلفات الغنائية التي صاغ ألحانها بنفسه ومنها: : قصيدة أرَانِي في الهَوَى أسْمُو/ شعر حسني فريز، موشح بَدْرُ تَمْ/ شعر أندلسي، قصيدة لا تَتْرُكِينِي/ شعر محمود درويش، قصيدة أضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا/ من موشح لابن زيدون، نشيد دُمْ لَنَا قَائِداً، كانتاتا " يا سَيِّد يا مَلِكَ الأكْوَانْ" من شعر فدوى طوقان.

وتورد الباحثة فيما يلي بعضاً من أعمال عبد الحميد حمام الموسيقية الغنائية التي صاغها باستخدام أسلوب تعدد التصويت:

وصلة من ثلاث أغاني شعبية أردنية هي

سَبَّل عُيُونُه/ شَدّينَا عَ الخيلِ الضُّمَّرْ/ آهْ يا يُمَّهْ

سَـــبَّلْ عُيُونُـــه وْمَـــدْ ايـــدُهْ يِحَنَّونُـــــهْ وِشْ هَـــالغَزَالِ الّـــذِي راحُـــو يِصِـــيدُونُهْ

***

شَـــــدّينَا عَ الخيـــــلِ الضُّـــــمَّرْ يـــــومِ الغَـــــارَهْ مَـــــا تِتْعَثّـــــرْ

وِالقـــــومِ الْلِـــــي شَـــــتَّتْنَاهُمْ صِـــــحْنا عَليهُـــــمْ أللهُ أَكْبَـــــرْ

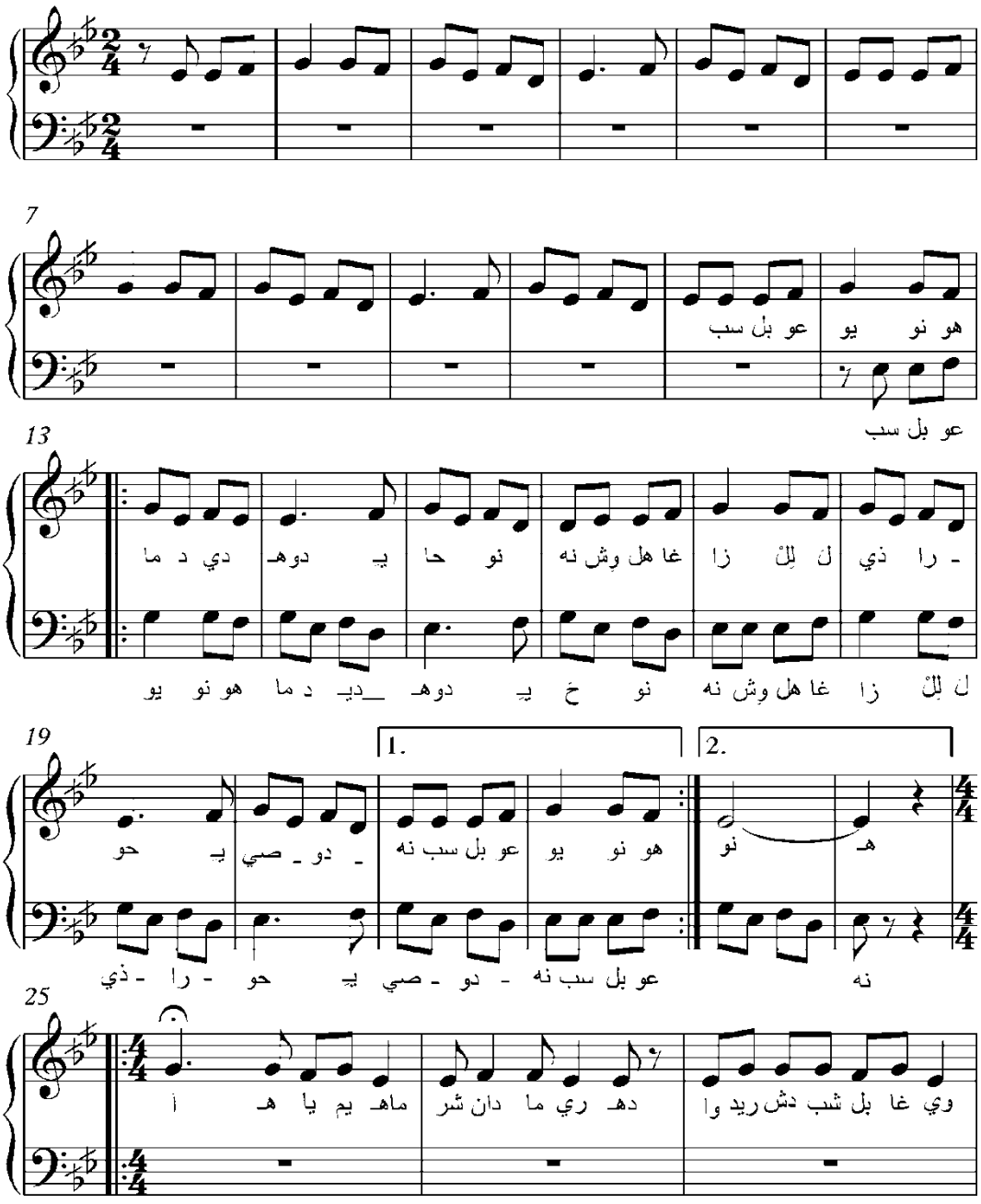
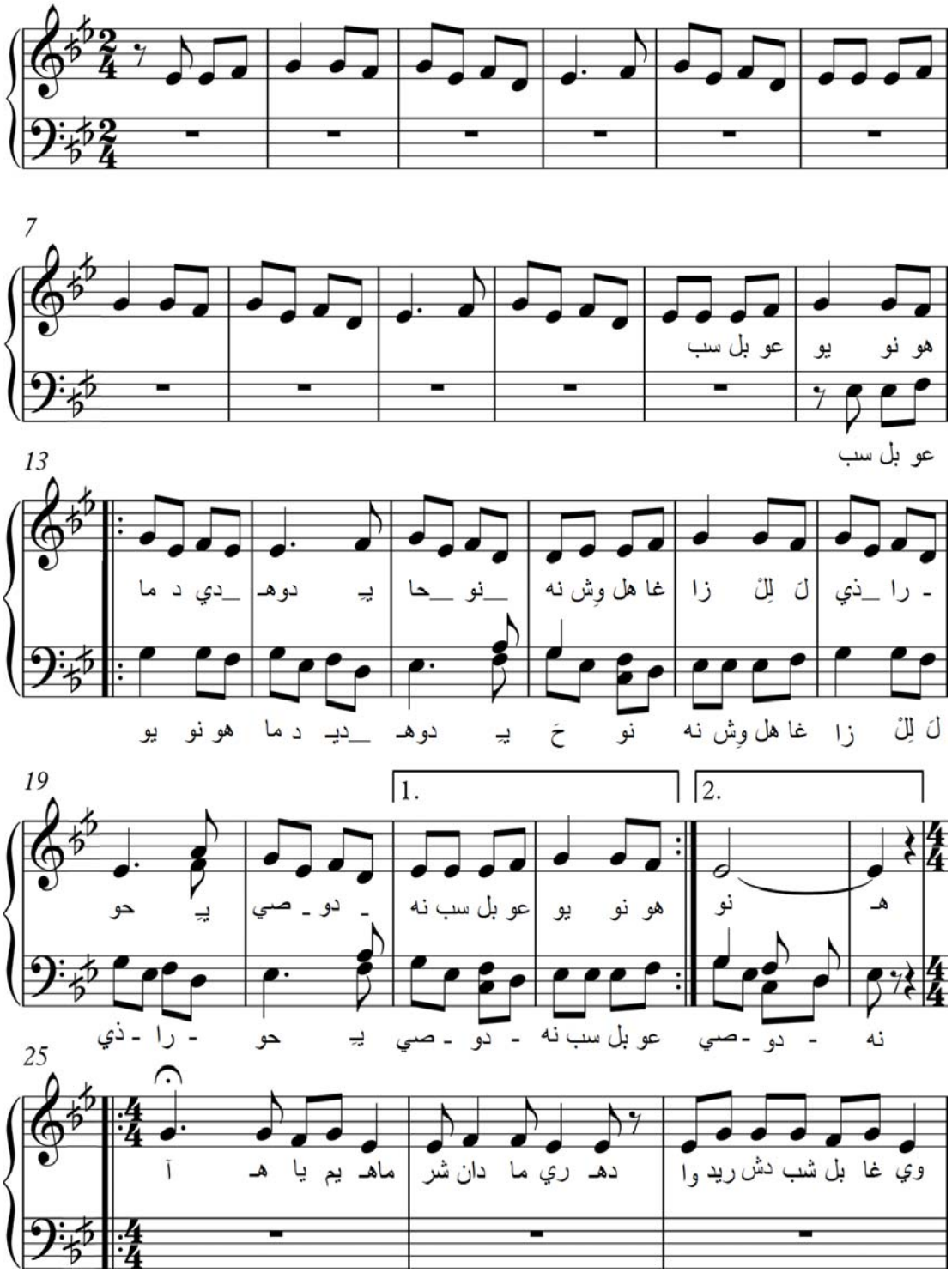
***

أَهْ يـــــــــــا يُمَّـــــــــــا شَـــــــرْدَانْ مَـــــا رِيـــــــدُهْ

وَارِيـــــــدِ الشَّـــــبِ الغَـــــاوِي بَارُودْتُـــــــهْ بِيـــــــــدُهْ

لَنَّـــــــهْ رَمَـــــــى وِانْتَخَـــــــى رَاسِ القـــــــومِ يْصِـــــــيدُهْ

وِيْـــــــرُدْ كيـــــــدِ العِـــــــدَا وْبَارُودْتُـــــــهْ بِيـــــــدُهْ

سبَّلْ عُيُونُه/ شَنّينا عَ الخيلِ الضَّمَرْ/ آه يا يُمَّا

سَبَّلْ عُيُونُه/ شَدّينا عَ الخيلِ الضَّمَّرْ/ آه يا يُمَّا

2

28

دهـ بي ته رو با | خی تَ ون می رَ نو لن | دهـ صي مي قو سل را

31

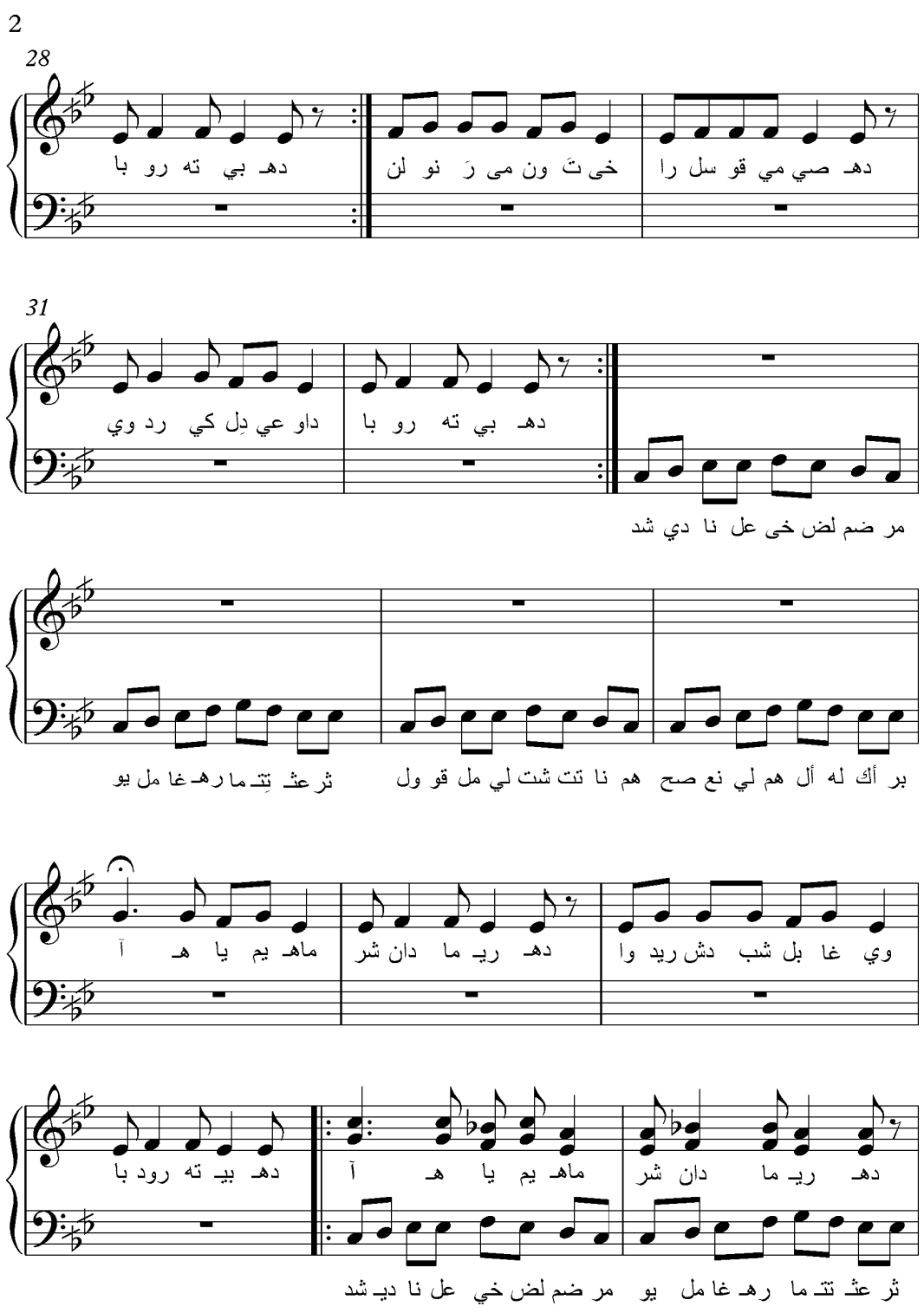
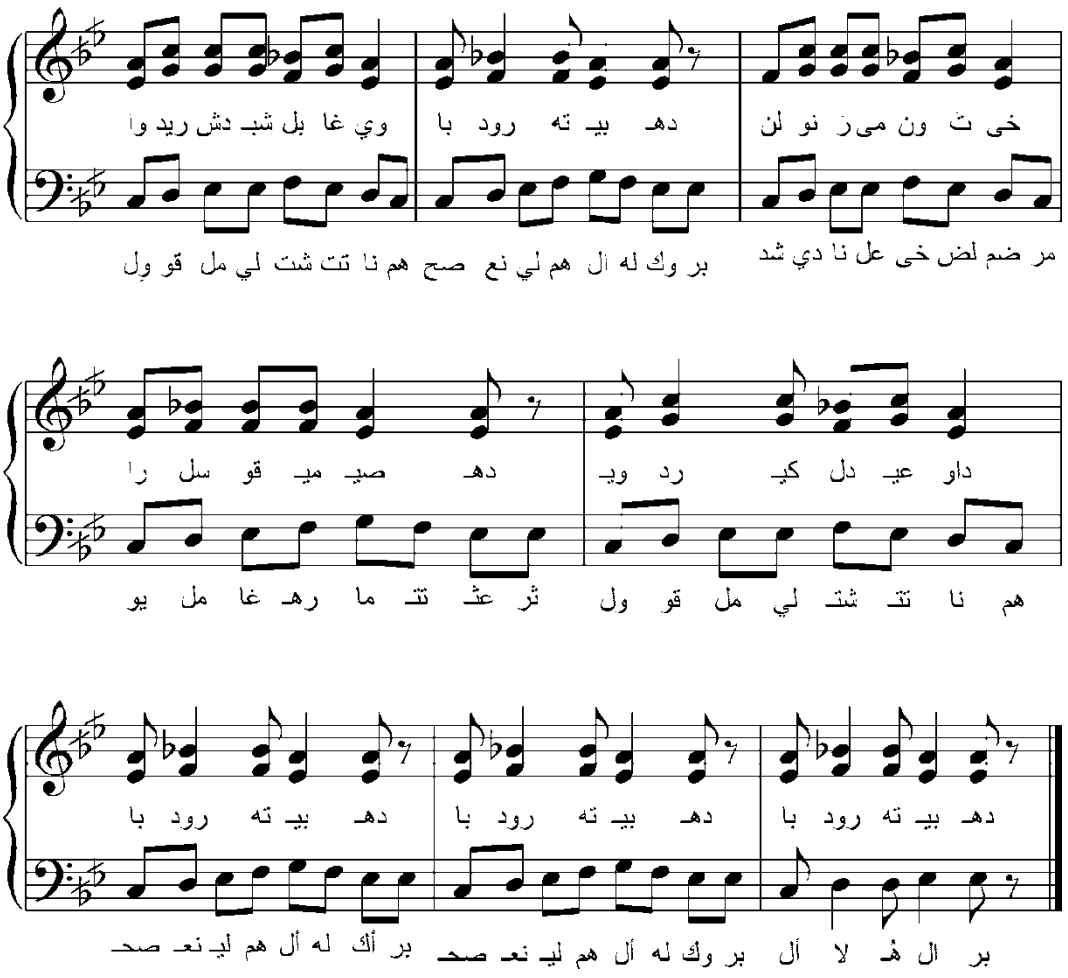
داو عي دِل كي رد وي | دهـ بي ته رو با

مر ضم لض خی عل نا دي شد

ثر عثـ تِتـ ما رهـ غا مل يو | بر أك له أل هم لي نع صح هم نا تت شت لي مل قو ول

آ ماهـ يم يا هـ | دهـ ريـ ما دان شر | وي غا بل شب دش ريد وا

دهـ بيـ ته رود با | آ ماهـ يم يا هـ | دهـ ريـ ما دان شر

ثر عثـ تتـ ما رهـ غا مل يو مر ضم لض خي عل نا ديـ شد

2
28
دهـ بي ته رو با
خی تَ ون می رَ نو لن
دهـ صي مي قو سل را
31
داو عي دِل كي رد وي
دهـ بي ته رو با
مر ضم لض خی عل نا دي شد
بر أك له أل هم لي نع صح هم نا تت شت لي مل قو ول
ثر عثـ تِتـ ما رهـ غا مل يو
آ ماهـ يم يا هـ
دهـ ريـ ما دان شر
وي غا بل شب دش ريد وا
دهـ بيـ ته رود با
آ ماهـ يم يا هـ
دهـ ريـ ما دان شر
ثر عثـ تتـ ما رهـ غا مل يو مر ضم لض خي عل نا ديـ شد

أسلوب عبد الحميد حمام في هذه الوصلة الشعبية الأردنية:

استخدم عبد الحميد حمام أسلوب المحاكاة (Imitation) في أغنية "سبل عيونه" من خلال تكرار اللحن في منطقة القرارات، فبذلك يكون قد دمج صوتين للحن الأساسي مما يعطي الأغنية قوة دون خروجها عن طابعها. ثم انتقل إلى لحن آخر وهو لحن الأهزوجة التراثية الأردنية (شَدّينَا عَ الخيلِ الضُّمَّرْ) الذي يؤدى كذلك في منطقة القرارات، حيث بنى على اللحن الأساسي تآلفات هارمونية، مع الاحتفاظ بدرجة (السيكاه) كأساس للجنس الذي صيغت فيه الأغنية (جنس السيكاه) وذلك في منطقة القرارات، مع تثبيت درجة الرابعة التامة بينهما. وقد وضع لهذا العمل توزيعاً آلياً، اعتمد فيه على آلات (العود، القانون، الكمان، الإيقاع) يتخللها مصاحبة غنائية.

أغنية شعبية أردنية بعنوان أغنية تِمْسِكْ عَلَى صِينِي (هي هي يابُو مْحَمَّدْ)

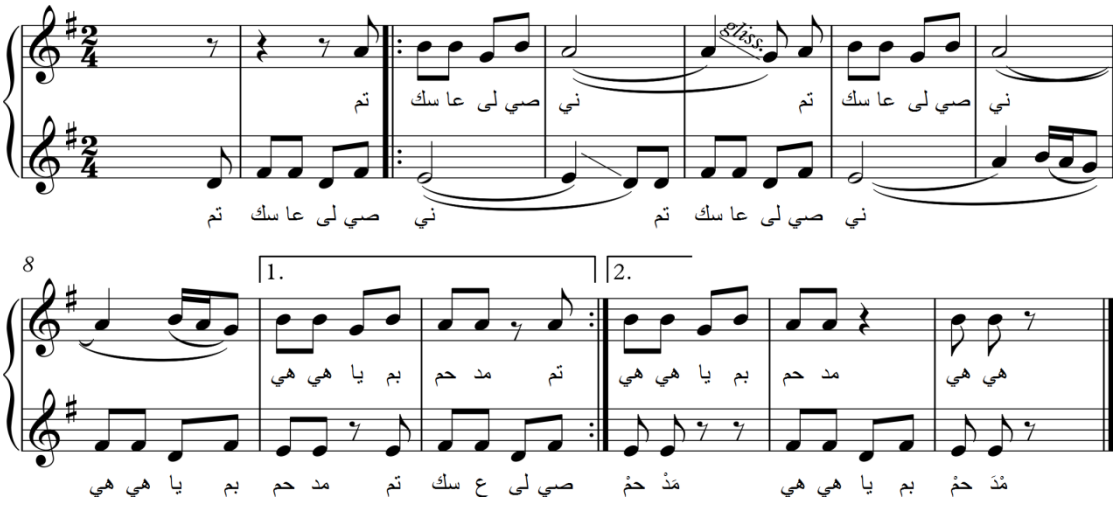
تِمْسِـــــــكْ عَلَـــــى صِـــــــينِي هـــــي هـــــي يـــــابُو مْحَمَّـــــدْ

يِـــــــــــرِزْقَكْ ذَرِّيِّـــــــــــهْ هـــــي هـــــي يـــــابُو مْحَمَّـــــدْ

***

يـــــــا مَكْثـــــــورَ الخيـــــــرْ هـــــي هـــــي يـــــابُو مْحَمَّـــــدْ

عَشِّـــــــــــينَا وْمَشِّـــــــــــينَا هـــــي هـــــي يـــــابُو مْحَمَّـــــدْ

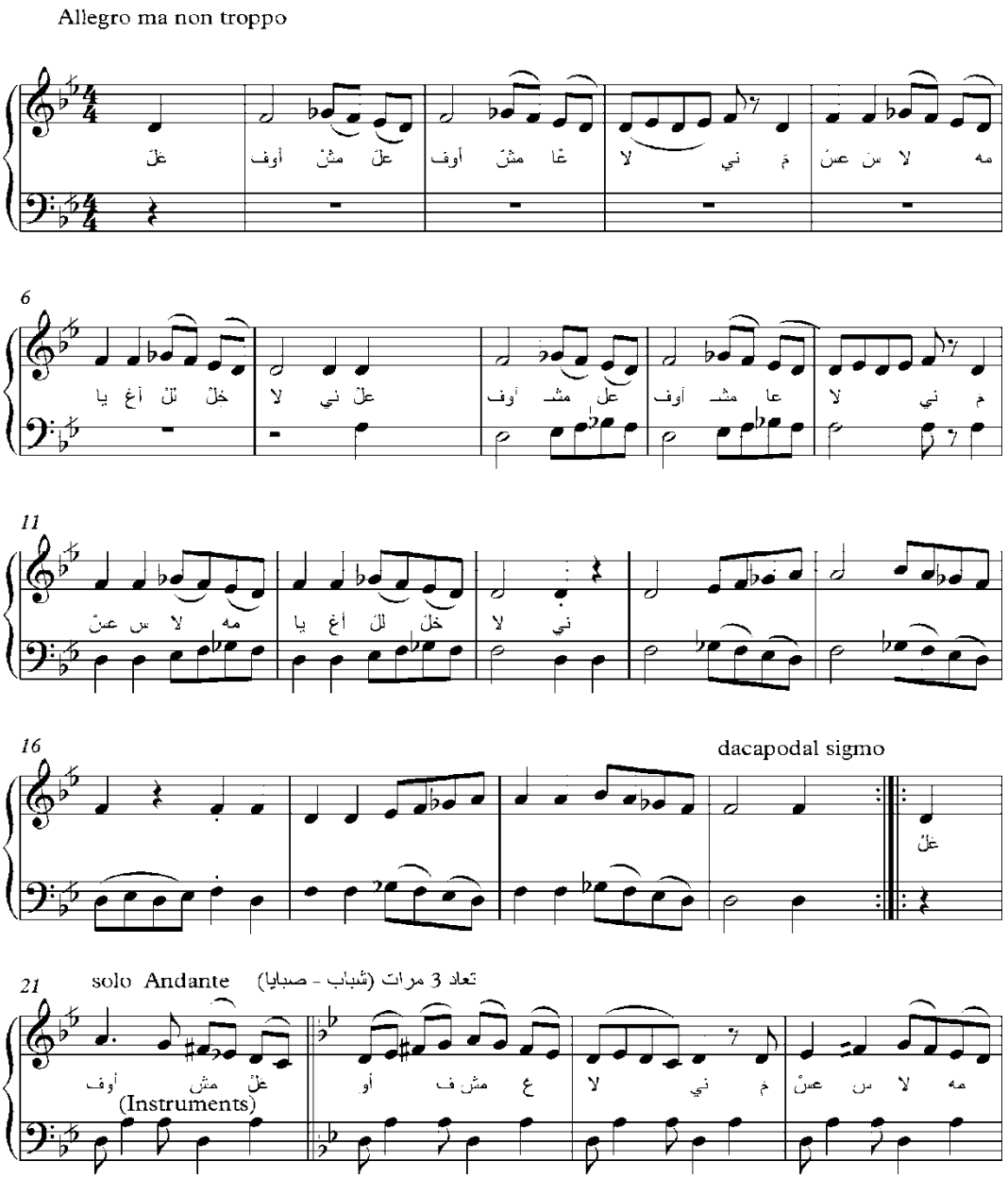
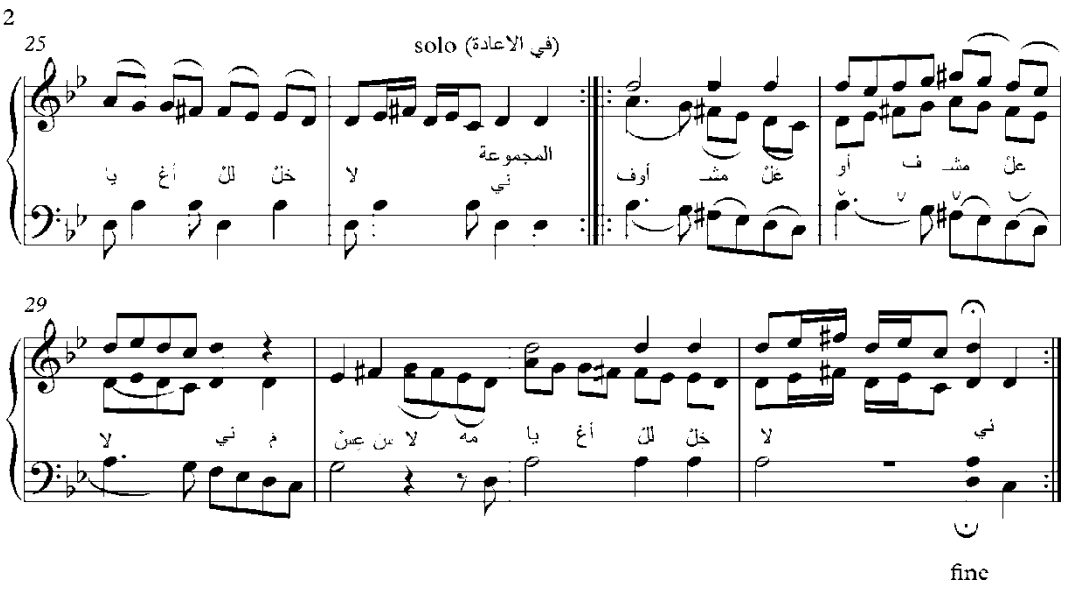
فاردة تمسك على صيني

أسلوب عبد الحميد حمام في هذه الأغنية:

استخدم عبد الحميد حمام في هذا العمل أسلوب المحاكاة (Imitation)، فاستعرض اللحن الأصلي المصوغ في جنس (البياتي) المصور على درجة البوسليك في منطقة القرارات، وبنى عليه خطّاً لحنياً ثانياً بتصوير جنس البياتي على درجة (الحسيني)، وكأنه بذلك جمع جنسي بياتي الأول: على درجة البوسليك، والثاني: على رابعته (الحسيني)، أي أنه صاغ مقام "البياتين" بطريقة هارمونية[5]، واستخدم لهذه الأغنية ذات التوزيع الآلي لأغنية "سَبَّل عيونه".

[5] مقام البياتين: أحد مقامات عائلة البياتي، يتكون من جنسي بياتي، الأول على درجة الأساس، والآخر على رابعته.

أغنية شعبية بعنوان: عَ الأوفْ مَشْعَلْ

عَ الأوفْ مَشْـــــعَلْ أوفْ مَشْـــــعَلانِي مَـــعِ السَّـــلامَهْ يـــا أغْلَـــى الخِـــلّانِ

ع الأوف مشعل



أسلوب عبد الحميد حمام في هذه الأغنية:

أغنية ع الأوف مشعل في مقام صبا، المقطع الأول (الموازير 1-7) مونودي، المقطع الثاني (الموازير 8-19) ثنائي أصوات غير بوليفوني يعتمد بشكل أساسي على استخدام الثالثات والسادسات المتوازية، المقطع الثالث (الموازير 21-26) تغير المقام إلى حجاز، المرافقة إيقاعية، أما المقطع الرابع (الموازير 27 -33) ثلاثي أصوات بوليفوني كثيف مع اللحن الأساسي في الصوت الأوسط.

قصيدة غنائية باللغة العربية الفصحى بعنوان: قُدْوَةٌ قُرَشِيَّةٌ

الشاعر: عارف المرايا

المؤلف الموسيقي: عبد الحميد حمام

مَلِـــكٌ وَشَـــعْبٌ حَالَـــةٌ تَتَجَسَّـــدُ رُوحَـــانِ فـــي جَسَـــدٍ وَقَلْـــبٌ يَخْفِـــقُ

والجَـــيْشُ كَوْكَبَـــةٌ عَلَـــى أَسْـــوَارِهَا يَزْهـــو بِتَاجِـــكَ يـــا حُسَـــينُ ويَـــأْلَقُ

فلأَنْـــتَ مِـــنْ آلاءِ رَبِّـــكَ نِعْمَـــةٌ سُـــبْحَانَ مَـــنْ نَعْمَـــاوُهُ لا تُمْحَـــقُ

فَـــاعْلَمْ بِأَنَّـــا يـــا حُسَـــينُ ذَخِيـــرَةٌ وَكَمَـــا عَهِـــدْتَ فَـــإِنّ شَـــعْبَكَ يَصْـــدُقُ

وَاعْلَـــمْ بِـــأَنَّ حَـــوْلَ عَرْشِـــكَ نَخْـــوَةٌ وَاعْلَـــمْ بِأَنَّـــا فِـــي الوَفَـــا لا نُسْـــبَقُ

يـــا صَـــانِعَ الأَرْدُنِّ مَجْـــدُكَ فِـــي العُـــلا ... قَـــدَرٌ، وَأَنْـــتَ بِـــكَ المَكَـــارِمُ تُوثَّـــقُ

فَلأَنْـــتَ نُـــورٌ هَاشِـــمِيٌّ سَـــاطِعٌ ... فِـــي كُـــلِّ أَرْجَـــاءِ العُرُوبَـــةِ يُبْـــرِقُ

وَلأَنْـــتَ لَيـــثٌ لَـــمْ يُطَـــأطِئ رَأسَـــهُ ... وَسِـــوَاكَ فِـــي خِـــدَعِ السَّـــرَابِ يُحَمْلِـــقُ

فَـــاعْلَمْ بِأَنَّـــا يـــا حُسَـــينُ ذَخِيـــرَةٌ ... وَكَمَـــا عَهِـــدْتَ فَـــإِنَّ شَـــعْبَكَ يَصْـــدُقُ

وَاعْلَـــمْ بِـــأَنَّ حَـــوْلَ عَرْشِـــكَ نَخْـــوَةٌ ... وَاعْلَـــمْ بِأَنَّـــا فِـــي الوَفَـــا لا نُسْـــبَقُ

يـــا قَائِـــدَ الأَرْدُنِّ غَـــوْرُكَ رَوْضَـــةٌ ... مَهْمَـــا وُصِـــفْتَ فَـــإِنَّ كُنْهُـــكَ أَعْمَـــقُ

يـــا رَاسِـــمَ الأَرْدُنِّ فِـــي عَـــينِ الـــدُّنَا ... لَوْحَـــاتُ فَخْـــرٍ بِـــالمُرُوءَةِ تَنْطِـــقُ

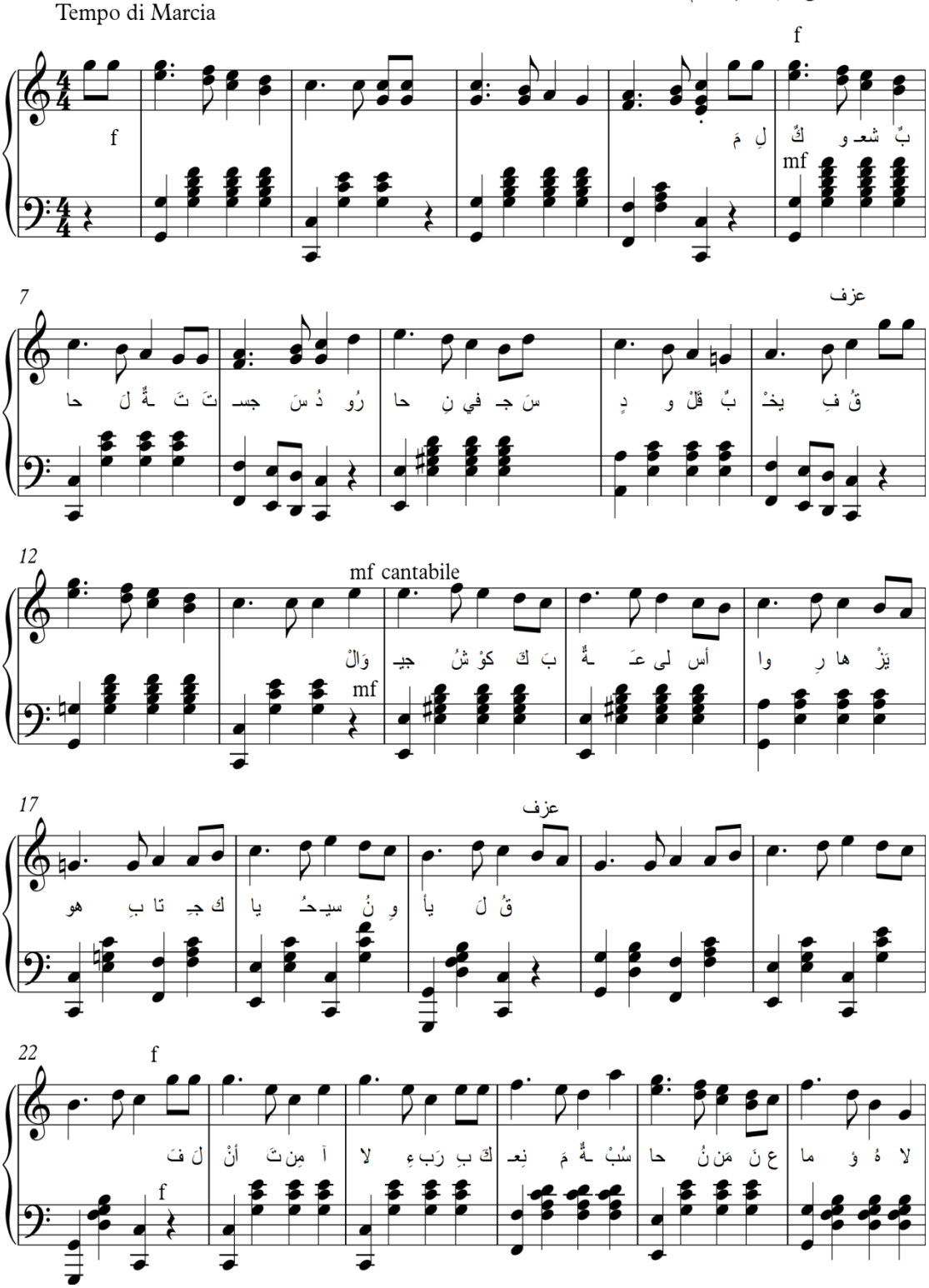
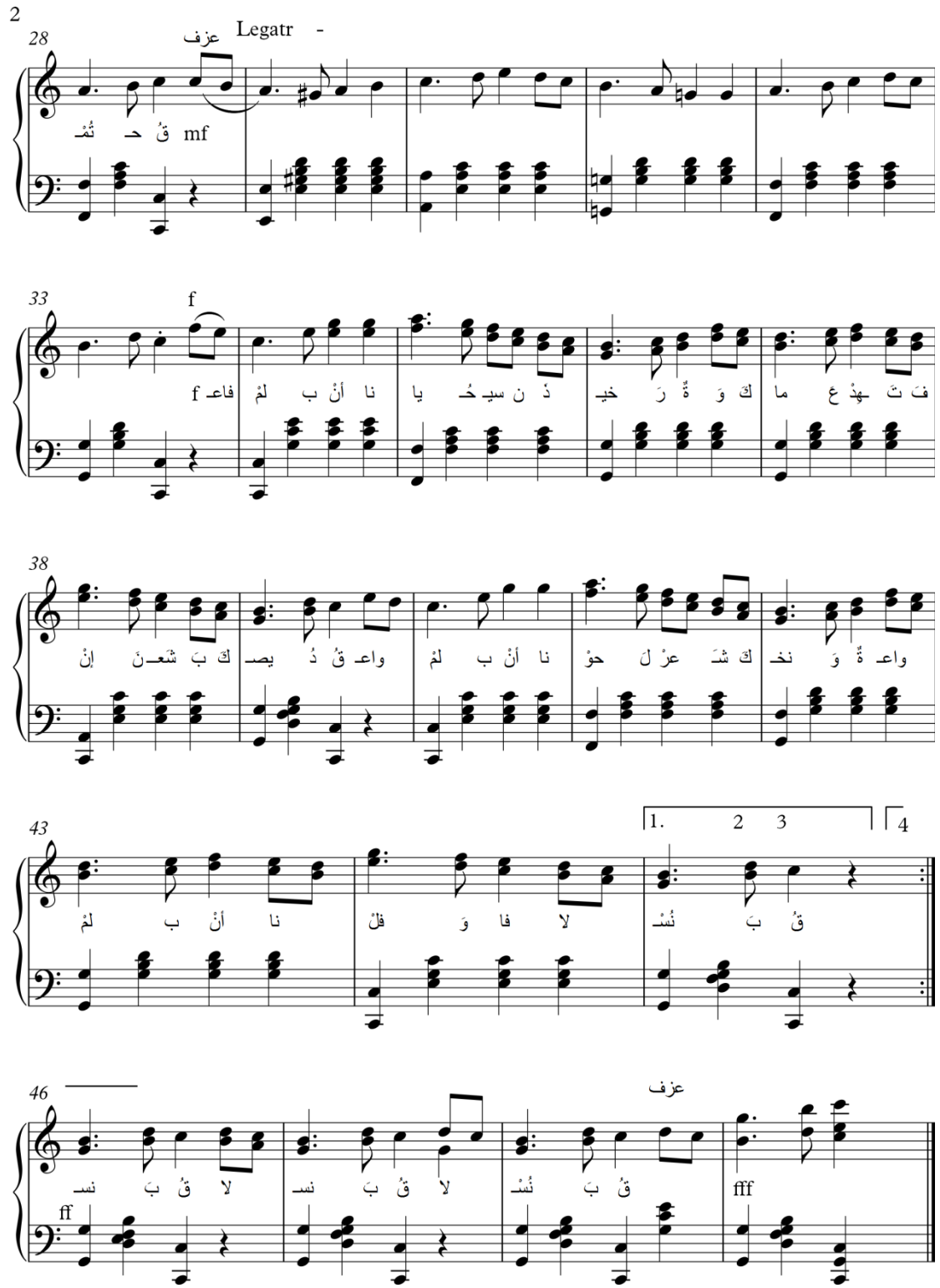
هَـــذَا بَهَـــاؤُكَ لا يُفَـــارِقُ حُلْمَنَـــا ... وَبِصَـــحْوِنَا يَبْـــدُو بَهَـــاؤُكَ أَلْيَـــقُ

فَـــاعْلَمْ بِأَنَّـــا يـــا حُسَـــينُ ذَخِيـــرَةٌ ... وَكَمَـــا عَهِـــدْتَ فَـــإِنَّ شَـــعْبَكَ يَصْـــدُقُ

وَاعْلَـــمْ بِـــأَنَّ حَـــوْلَ عَرْشِـــكَ نَخْـــوَةٌ ... وَاعْلَـــمْ بِأَنَّـــا فِـــي الوَفَـــا لا نُسْـــبَقُ

قُدْوةٌ قُرَشِيَّة

شعر: عارف المرايات
ألحان: عبدالحميد حمام

Tempo di Marcia

2
28
عزف
Legatr -
mf
قُ حـ ثُمْـ
33
f
f فاعـ
نا أنْ ب لمْ
ذ ن سيـ حُـ يا
خيـ رَ ةٌ وَ كَ
فَ تَ هِدْ عَ ما
38
إنْ كَ بَ شَعـ نَ
واعـ قُ دُ يصـ
نا أنْ ب لمْ
كَ شَـ عرْ لَ حوْ
واعـ ةٌ وَ نخـ
43
1. 2 3
4
لمْ نا أنْ ب
فلْ وَ فا لا
نُسْـ بَ قُ
46
عزف
ff
نسـ لا قُ بَ
نسـ لا قُ بَ
نُسْـ بَ قُ
fff

أسلوب عبد الحميد حمام في هذه القصيدة:

قصيدة "قدوة قرشية" تمثل مارشاً عسكرياً ذا طابع احتفالي مهيب، وذلك ما يدل عليه مصطلح السرعة (Tempo di Marcia) أي "في إيقاع المارش". وتسند إشارات التعبير الموسيقي (dynamics) طابع لحن القصيدة، حيث تبقى على امتداد المارش ما بين ff و mf.

لحن القصيدة في سلم دو الكبير وفي الميزان الرباعي الذي يناسب أعمال المارش. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن استخدام سلم دو الكبير ليس من باب البساطة، بل أراد منه المؤلف أن يعكس تاريخاً طويلاً من المارشات الاحتفالية التي كتبت في هذا السلم في الموسيقا الأوروبية ابتداءً من عصر الباروك وحتى العصر الرومانتيكي. وتكفي في هذا السياق الإشارة إلى الحركة الرابعة من السمفونية الخامسة الشهيرة لبيتهوفن.

تعكس بنية اللحن الموسيقية بنية الكلمات الشعرية بكامل تفاصيلها، حيث يتكون المقطع من ثلاثة أبيات بالإضافة إلى فواصل قصيرة، كما تتكون كل جملة موسيقية من عبارتين تمثلان شطري البيت الواحد. وتتكون كل عبارة منهما من ثلاث موازير تعكس التفعيلات الثلاثة للبحر الكامل المستخدم الذي صيغت فيه القصيدة. وتشكل المقاطع الثلاث قالباً ثلاثياً كلاسيكياً انعكس في تغير الديناميكية في الجزء الوسط من f إلى mf مع الإشارة إلى ضرورة الأداء (Cantabile) أي بأسلوب أقرب إلى الغناء منه إلى المارش، والتحويل من سلم دو الكبير إلى السلم الموازي (لا الصغير). ويلي الخانة التسليم الذي يتكون من جملة موسيقية ذات عبارتين تتكرران في لحن البيت الثاني من التسليم دون تغيير. ولا تتخلل التسليم أية مقاطع آلية.

الجمل الموسيقية للقصيدة سلسة وذات طابع لحني متدرج وتختلف في تفاصيلها النغمية إلا أنها موحدة بنمط إيقاعي واحد:

اللغة الهارمونية للحن القصيدة جاءت بشكل عام ذات طابع كلاسيكي بسيط كما هو معتاد في المارشات الاحتفالية، أي بالاعتماد بشكل رئيسي على استخدام التآلفات الرئيسية الثلاثة (الأولى والرابعة والخامسة، بما فيها سباعي الدرجة الخامسة). لكن تنوع القفلات الموسيقة المستخدمة في الخانة لافت للنظر، خاصة استخدام القفلة الكنسية (الأنثوية) التي يندر استخدامها في الموسيقا الاحتفالية (الموازير 8، 11، 28). إضافة إلى استخدام المؤلف القفلات التامة (الموازير 8، 11، 12-13، 15-16، 19،22، 39، 45) والنصفية (الموازير 25، 36، 42).

خصائص أسلوب عبد الحميد حمام في المعالجة المقامية والهارمونية لألحان الأغاني الشعبية الأردنية:

يرى غوانمه أن عبد الحميد حمام قد استوعب المضمون الأساسي لأغاني التراث الأردني، بمختلف مجالاته الفنية، وأن أعماله المتطورة قد اشتملت على الأصالة النابعة من هذا التراث. وعليه فإن أسلوب عبد الحميد حمام في المعالجة المقامية والهارمونية لأغاني وأهازيج التراث الشعبي الأردني قد يتميز بمجموعة من الخصائص الفنية التي أهمها(غوانمه، 2009م، ص 171):

استخدام أسلوب المحاكاة اللحنية (Imitation) فهو يعرض الجملة الأساسية (الموضوع الأساسي) في أحد الأصوات أو الآلات الموسيقية.

يقوم حمام بتثبيت الدرجات الموسيقية العربية (ذات ثلاثة أرباع النغمة)، وذلك ما يتضح من خلال معالجته

لدرجة السيكاه (مي)، حيث ثبتها ولم يستبدلها بدرجة البوسليك (مي) أو بدرجة الكرد (ميb)، وذلك من أجل المحافظة على الجنس النغمي الأصلي لألحان التراث الأردني.
تصوير الأجناس الموسيقية على بعد الرابعة التامة من درجة الأساس.
معالجة المقامات الموسيقية بطريقة فنية خاصة تعتمد على استبدال أجناس الفروع لبعض المقامات الموسيقية بأجناس أخرى.
استخدام المقامات الموسيقية العربية الخالية من أرباع الدرجات الموسيقية في الصياغة الكونتربوينتية والمعالجة الهارمونية للألحان، مع ضرورة المحافظة على سمات المقام المستخدم وروح اللحن المتميز بخصائصه العربية.
استخدام التوزيع الموسيقي الآلي الذي يعتمد على آلات التخت الموسيقي العربي (العود، القانون، الناي، الكمان، الدف)، مع عدة أصوات غنائية في نفس الوقت.

نتائج الدراسة:

يمكن لنا تلخيص نتائج هذا البحث بما يلي:

- تنوعت تجربة عبد الحميد حمام في إعادة صياغة الألحان العربية لقوالب التأليف الموسيقي للأعمال الغنائية العربية التي تناولها، فكانت ما بين "الموشح، والقصيدة، والأغنية الشعبية".
- أفصحت أعمال عبد الحميد حمام عن شخصية فنية خاصة تميزت بمحافظتها على شخصية الموسيقا العربية من حيث الإيقاع واللحن والجمل الموسيقية والمسافات، على الرغم من اهتمامه بصياغتها بالأساليب الموسيقية الأوروبية.
- أبرز حمام جماليات الألحان العربية في إطار أسلوبي الكانون والمحاكاة.
- لم يخرج عبد الحميد حمام الأغاني التي أعاد صياغتها عن طابعها المقامي العربي، حيث قام بتثبيت الدرجات الموسيقية العربية التي تحتوي ثلاثة أرباع النغمة. وذلك للمحافظة على الطابع الموسيقي العربي.
- بالإضافة إلى اهتمام عبد الحميد حمام بالموسيقا العربية وتطوير معالجاتها الهارمونية، فقد ألّف مجموعة من المؤلفات الموسيقية العالمية مثل صيغة الكانتاتا، والسوناتا وغيرها.

التوصيات:

في ضوء ما توصلت إليه الباحثة من نتائج، فإنها تقدم التوصيات التالية:

- توظيف التجارب الموسيقية العربية في التأليف ضمن المناهج العلمية للمؤسسات الأكاديمية العربية.
- إجراء دراسات أكاديمية معمقة حول تجارب الموسيقيين الأردنيين والعرب من أجل التعريف بها وإثراء المكتبة الموسيقية الأردنية والعربية بنتاجاتها.
- العمل على تطوير أداء بعض الأعمال التراثية الأردنية والعربية عن طريق إعادة صياغتها وأدائها بالأساليب الموسيقية المعاصرة، مع المحافظة على روح الأصالة فيها.

قائمة المصادر والمراجع:

أمين، طارق، 1999م، برنامج مقترح لتطوير الأداء على آلة العود العربي باستخدام تعدد التصويت، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

بولس، ميريل، 2006م، تدريبات تمهيدية مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت لآلة القانون، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

حداد، أثير، 2009م، دراسة تحليلية لتقنيات التأليف الموسيقي في أعمال عبد الحميد حمام، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن.

حمام، عبد الحميد، 2010م، الحياة الموسيقية في الأردن في ثمانين عاماً، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

خضير، عادل، 1982م، تعدد التصويت في المقامات العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

الخولي، سمحة، 1992م، القومية في موسيقا القرن العشرين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

الدّراس، نبيل، 2002م، نموذج الثقافة الموسيقية في الأردن (دراسة الواقع ورؤيا المستقبل)، ملتقى عمان الثقافي العاشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

ساس، داليا، 2009م، أسلوب تناول تعدد التصويت في بعض الأغاني المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مصر.

الشرقي، صالح، 1972م، المستظرف في قواعد الفن والموسيقا، الرباط، المغرب.

غوانمه، محمد، 1989م، إمكانية توظيف الأغنية الأردنية في تعليم العزف على آلة العود للمبتدئين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

غوانمه، محمد، 1997م، تعدد التصويت في الموسيقا العربية، مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية"، المجلد الثالث عشر، العدد 3، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

غوانمة، محمد، 2009م، الأهزوجة الأردنية، الطبعة الثانية، وزارة الثقافة،عمان، الأردن.

فريدون، وفاء حسن، 2004م، تعدد التصويت و4/3 الدرجة في الغناء المدرسي، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد العاشر، جامعة حلوان، مصر.

قطب، هدى سامي، 1989م، الأسلوب البوليفوني عند باخ من خلال كتاب (فن الفيوج)، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

كافي، منصور، 2009م، البحث العلمي تقنياته ومناهجه، ط1، دار الأبرار للنشر والتوزيع، الأردن.

مطر، إكرام، 1971م، تعدد التصويت في الغناء المدرسي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

نظمي، هيثم سيد، 2005م، أسلوب تناول تعدد التصويت الغنائي في الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد الثاني عشر، جامعة حلوان، مصر.

ويردي، ميخائيل، 1946م، فلسفة الموسيقا الشرقية، ط1، دمشق، سوريا.

المقالات الصحفية:

جريدة الدستور، مقال بقلم إلياس محمد سعيد، 13 شباط 2010م، عمان، الأردن.

جريدة الرأي، مقابلة صحفية، الجمعة 19 تشرين الأول 2012م، عمان، الأردن.

جريدة الغد، مقال بقلم عزيزة علي، 13 شباط 2010م ، عمان، الأردن.

المواقع الإلكترونية:

الـــوتر الســـابع، موقـــع الكترونـــي، www.watar7.com/seven، الظـــاهر، فاطمـــة، الأحـــد 2012/10/14م، الساعة 04.07 صباحاً.