دراسة تحليلية لتحميلة (راحة الأرواح) لـ " ألفرد جميل "

إعداد

أ.م.د / محمد عبد الله محمد الديهان

أستاذ مشارك آلة العود

بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٨٨) ـ يناير ٢٠٢٥

دراسة تحليلية لتحميلة (راحة الأرواح) لـ " ألفرد جميل "

إعداد

أ.م.د/ محمد عبد الله محمد الديهان*

الملخص:

التحميلة قالب موسيقي آلي من قوالب الموسيقى العربية، يكون لحنها بمثابة محاورة بين العازفين على الآلات الموسيقية المختلفة كآلة العود والقانون والكمان والناي، تبدآ باستهلال لحنى قصير يؤدى من قبل جميع العازفين ثم ينفرد أحدهم بأداء تقسيمة موزونة قصيرة تكون بمثابة سؤال لحني موجه إلى بقية العازفين وتكون إجابة الفرقة الموسيقية بعزف لحن الاستهلال وتتكرر العملية عدة مرات على أن تكون التقسيمة الموزونة مرة على العود وأخرى على القانون وثالثة على الكمان وأخيرا على الناي وبعد عزف التقسيمة الصغيرة الموزونة يعزف لحن الاستهلال وتنتهي التحميلة عند انتهاء لحن الاستهلال

لذا هدف البحث إلى إلقاء الضوء على أسلوب الفرد جميل في تأليف تحميلة راحة الأرواح، من أجل إبراز مساراتها اللحنية وضروبها والتجديدات التي أدخلها على هذا القالب الموسيقي.

اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وقد أسفرت النتائج أنه صاغ الفرد جميل التحميلة على ضروب شائعة الاستعمال، كما استخدم الفرد جميل مقام راحة الأرواح في التأليف الموسيقى وهو أحد المقامات العربية الشجية الطابع. وقد صاغ الفرد جميل التحميلة بمقدمة موسيقية طويلة تستعرض المقام الأساسي للعمل ثم يتخلل كل خط لحنى والأخر محاكاة بين العازف المنفرد والمجموعة في شكل سؤال وجواب ثم لزم موسيقية بين نهاية كل خط لحنى وآخر تؤديه المجموعة.

كما اسفرت النتائج عن وجود العديد الإضافات والتجديدات التي أضافها المؤلف على قالب التحميلة من خلال عينة البحث، حيث ابتكر المؤلف أحد الأفكار الجديدة على قالب التحميلة الآلي وهو الأصوات البشرية (الكورال) لأحد خانات التحميلة، حيث إن أحد سمات الموسيقى العربية الأساسية أنها موسيقى غنائية أكثر من كونها موسيقى آلية بحت، كما أدخل أيضا فكرة مبتكرة في هذه التحميلة، حيث أسند لآلة الإيقاع دورا أساسيا غير ضبط الإيقاع وأداء الضرب فقط، بل تؤدي خانة كاملة من خانات التحميلة (وهي الخانة الخامسة).

واختتم البحث بمجموعة من التوصيات كان أبرزها الاستفادة من تحميلة راحة الأرواح للمؤلف الفرد جميل في مقررات آلة العود بالكليات والمعاهد المتخصصة، و الاستفادة من المسارات اللحنية والتركيبات الايقاعية لتحميلة راحة الأرواح في مادة تحليل الموسيقى العربية.

* أستاذ مشارك آلة العود بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

المقدمة

التحميلة قالب موسيقي آلي من قوالب الموسيقى العربية، يكون لحنها بمثابة محاورة بين العازفين على الآلات الموسيقية المختلفة كآلة العود والقانون والكمان والناي، تبدأ باستهلال لحنى قصير يؤدى من قبل جميع العازفين ثم ينفرد أحدهم بأداء تقسيمة موزونة قصيرة تكون بمثابة سؤال لحني موجه إلى بقية العازفين وتكون إجابة الفرقة الموسيقية بعزف لحن الاستهلال وتتكرر العملية عدة مرات على أن تكون التقسيمة الموزونة مرة على العود وأخرى على القانون وثالثة على الكمان وأخيرا على الناي وبعد عزف التقسيمة الصغيرة الموزونة يعزف لحن الاستهلال وتنتهي التحميلة عند انتهاء لحن الاستهلال [1]، ويبرز في عزف قالب التحميلة العازف إمكانياته العزفية وإحساسه وقدرته على الابتكار في أداء الجمل اللحنية التطريبية التي يؤديها أثناء تبادل الأدوار العزفية بينه وبين العازفين، كما تبرز حسن تنقلاته المقامية مع التزامه بالشكل البنائي والجملة الأساسية لقالب التحميلة، وساهم المؤلف ألفرد جميل في تأليف تحميلة على مقام راحة الأرواح وهو مقام موسيقي من فصيلة مقام السيكا، يبدأ من درجة السي نصف بيمول (العراق)، وينتهي بدرجة السي نصف بيمول (أوج) وتتميز هذه التحميلة بالعديد من المميزات بالضروب الايقاعية والمسارات اللحنية والتحويلات المقامية، ما جعلها نموذج يستدعي الدراسة والتحليل.

مشكلة البحث:

التحميلة من القوالب الآلية في الموسيقى العربية والتي تحتوي على قيم جمالية موسيقية، الا إنها لم تلق الاهتمام الكافي مؤخراً في التأليف الا ما ندر، مما دعا الباحث إلى تحليل مؤلفة تحميلة راحة الأرواح لـ " ألفرد جميل " باعتباره مؤلف معاصر.

أهدف البحث:

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على أسلوب الفرد جميل في تأليف تحميلة راحة الأرواح، من أجل إبراز مساراتها اللحنية وضروبها والتجديدات التي أدخلها على هذا القالب الموسيقي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في مساعدة دارسي الموسيقى العربية في التعرف على التطورات الحديثة بقالب التحميلة، ما يعود عليهم بالنفع في حياتهم العملية والمستقبلية.

أسئلة البحث:

- ما أسلوب الفرد جميل في تأليف تحميلة راحة الأرواح؟
- ما الإضافات والتجديدات التي أضافها المؤلف على قالب التحميلة من خلال عينة البحث؟

---

[1] فاطمة الظاهر : الموسيقى العربيه - قوالب موسيقية - قالب التحميله - الباحثه فاطمة الظاهر". www.watar7.com .

منهج البحث

يتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو المنهج القائم على وصف الحالات او الظواهر او الاحداث المراد دراستها للوصول الى فهم دقيق للظاهرة [1] ويقصد بالمنهج الوصفي في هذا البحث دراسة وتحليل تحميلة راحة الأرواح للمؤلف الموسيقي الفرد جميل.

عينة البحث :

تحميلة (راحة الأرواح) للمؤلف الموسيقي" الفرد جميل " .

حدود البحث :

تحميلة راحة الأرواح للمؤلف الفرد جميل عام (٢٠٠٦) .

أدوات البحث:

المدونة الموسيقية والتسجيل الصوتي للتحميلة (عينة البحث).

مصطلحات البحث:

التحميلة: قالب آلى من قوالب الموسيقى العربية.

مقام راحة الأرواح : مقام موسيقي من فصيلة مقام السيكا يبدأ من درجة السي نصف بيمول (العراق)، وينتهي بدرجة السي نصف بيمول (أوج).

ينقسم هذا البحث إلى جزئين :

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
- قالب التحميلة ومراحل تطوره.
- نبذه عن المؤلف الموسيقي الفرد جميل.

الجزء الثاني : الإطار العملي ويشتمل على

- تقسيم عام ودراسة تحليلية تفصيلية لتحميلة (راحة الأرواح) لـ " ألفرد جميل".
- نتائج البحث - قائمة المراجع - ملخص البحث.

[1]) عنايات محمد خليل: **اساسيات البحث العلمي**، القاهرة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠١٧، ص ٥٠.

أولاً: الإطار النظري:

- **الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث**

الدراسة الاولى بعنوان : أسلوب صياغة قالب التحميلة عند عبد الحليم نويره [١].

هدفت الدراسة إلى تحليل عينة مختارة من تحميلات عبد الحليم نويره بهدف التوصل إلى أسلوبه في صياغتها من حيث استخدامه للمقامات و انتقالاته اللحنية واستخدامه للأوزان والضروب الإيقاعية ، وكذلك طريقة توظيفه للآلات المستخدمة في العزف المنفرد، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، واسفرت نتائج الدراسة عن أن عبد الحليم نويره صاغ تحميلاته في مقامات غير شائعة الاستعمال، كما استخدم عبد الحليم نويره جميع الطبقات الصوتية (القرارات – الوسطى – الجوابات)، كما صاغ عبد الحليم نويره تحميلاته على ضروب غير شائعة الاستعمال في قالب التحميلة، وإهتم بإظهار جنس الفرع للمقام في بناء الفقرات اللحنية لبعض التحميلات.

تتفق مع البحث الراهن في تناولها لقالب التحميلة وتختلف من حيث المؤلف وأسلوب صياغته وتناوله في تأليف قالب التحميلة.

الدراسة الثانية بعنوان : الهوية الموسيقية لقالب اللونجا بين الأصالة والحداثة لونجا كروماتيك لـ الفرد جميل [2].

هدفت الدراسة إلى التعرف على الهوية الموسيقية لقالب اللونجا بين الأصالة والحداثة عند الفرد جميل في التأليف من خلال مقطوعة " لونجا كروماتيك" لألفرد جميل، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، واسفرت النتائج عن التعرف على المهارات في التأليف الموسيقي واستخدامه التحويلات المقامية لعينة البحث مقطوعة " لونجا كروماتيك " لألفرد جميل، والتركيز على استخدام على المقام الأساسي للمقطوعه واستخدامه للكروماتيك الصاعد والهابط في اللونجا كنوع من الحداثة والتطوير الذي طرأ على قالب اللونجا في الربع الأخير من القرن العشرين.

تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في تناول اعمال الفرد جميل بالدراسة والتحليل وتختلف في العينة والهدف.

---

(١) أحمد يحي السيد سيد، أسلوب صياغة غالب التحميلة عند عبدالحليم نويره، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، 2001م.

(2) رحاب حسين جابر حسين، الهوية الموسيقية لقالب اللونجا بين الأصالة والحداثة لونجا كروماتيك لـ الفريد جميل، بحث منشورة، مجلة علوم وفنون، المجلد 46 ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2001م.

الدراسة الثالثة بعنوان : بعنوان "أسلوب صياغة لونجا كروماتيك عند كل من الفرد جميل وشربل روحانا"[١].

تهدف تلك الدارسة الى التعرف على فكر بعض الملحنين في صياغة اللحن الكروماتيكي لقالب اللونجا والتقنيات المطلوبة لعزفها واقتراح تدريبات متدرجة تساهم في عزف هذا القالب واتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي) وقد كانت عينة البحث هي لونجا كرماتيك عند كلاً من الفرد جميل و شربل روحانا وقد أسفرت نتائج آلة هذا البحث علي امكانية صياغة قالب اللونجا في سلالم كروماتيكية دون التقيد بمقام محدد ويمكن صياغة كل خانة في مقام مختلف ويمكن أن تصاغ في صيغة ثنائية بسيطة.

وترتبط هذه الدارسة بالبحث الراهن من حيث تناول أحد مؤلفات الفرد جميل بالتحليل والدارسة والمنهج المتبع وتختلف من حيث تناول تلك الدارسة لأسلوب الصياغة و القائم علي مقارنة بين المؤلفتين لقالب اللونجا، وأن البحث الراهن يتناول قالب تحميلة راحة الأرواح لـ الفرد جميل فقط للاستفادة منها في أسلوب التناول في التأليف والابتكار.

الدراسة الرابعة بعنوان: دراسة مقارنة بين أسلوب صياغة تحميلة سوزناك من التراث القديم وتحميلة صبا " نبيل شوره[٢]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب صياغة التحميلة السوزناك من التراث القديم، والتعرف على أسلوب صياغة التحميلة الصبا لنبيل شوره من المؤلفات الحديثة، كما هدفت إلى المقارنة بين كل من التحميلتين من حيث الصياغة ، التحويل النغمي، استخدام المنطقة والمساحة الصوتية ، التراكيب الإيقاعية، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي – دراسة مقارنة " تحليل محتوى، وأسفرت النتائج عن التعرف على أسلوب قالب التحميلة من خلال تحليل تحميلة سوزناك من التراث القديم ، تحليل تحميلة صبا لنبيل شوره، حيث توصلت الباحثة إلى وجود اختلاف في صياغة قالب التحميلة السوزناك وتحميلة صبا من حيث الشكل فكانت التحميلة السوزناك تتبع الأسلوب التقليدي والتقاسيم فيها بسيطة مقسمة على آلات التخت العربي إلى جانب الاهتمام بالإيقاع المنغم.، أما التحميلة " صبا " أتضح في صياغتها أسلوب جيد لصياغة هذا القالب واستخدام الحركات العشرة داخل التحميلة بدلاً من التقاسيم وأعتمد على أسلوب تصوير المقامات بطريقة سلسلة وغير معقدة، وتتفق مع البحث الراهن في تناولها لقالب التحميلة بوجه عام.

قالب التحميلة ومراحل تطوره:

---

(١) محمود عبدالفتاح محمد محسب، أسلوب صياغة لونجا كروماتيك عند كل من الفرد جميل و شربل روحانا، بحث منشورة ، مؤتمر البيئة الثاني، الجزء الأول، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2006م.

(٢) ماجدة العفيفي محمود حماد: دراسة مقارنة بين أسلوب صياغة تحميلة سوزناك من التراث القديم وتحميلة صبا " نبيل شوره، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد الخامس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، ١٩٩٩م.

والتحميلة هى " معزوفة موسيقية تكون ألحانها بمثابة محاورة بين العازفين على الآلات الموسيقية كالعود والقانون والكمان والناى، تبدأ باستهلال لحنى قصير يؤدى من قبل جميع العازفين ثم ينفرد أحدهم بأداء تقسيمه موزونة قصيرة ، تكون بمثابة سؤال لحنى موجه إلى بقية العازفين ، وتكون إجابة الفرقة الموسيقية بعزف لحنى الاستهلال وتتكرر العملية عدة مرات على أن تكون التقسيمة الموزونة مرة على العود وأخرى على القانون وثالثة على الكمان وأخيراً على الناى وبعد عزف التقسيمة الصغيرة الموزونة يعزف لحن الاستهلال وتنتهى التحميلة عند انتهاء لحن استهلال.

والتحميلة تعتبر حوار موسيقى بين العازف المنفرد والمجموعة فهى فى التأليف العربى تعتبر متتابعات توضح طبيعة الآلات وإمكانياتها فى براعة الأداء والتنقل بين المقامات فالتحميلة أذن تقوم على إظهار قدرة الآلة الموسيقية المنفردة من خلال مهارة العازف . والوسيلة لتحقيق الغرض من التحميلة تقوم على الكفاءة البالغة فى الأداء والتباين والتنويع فى الألحان والتكافؤ بين الآلة والفرقة الموسيقية والمنطق فى التجاوب والتفاهم بينهما فإذا تحقق كل ذلك ظهر المدى الواسع لإمكانيات الآلة من وضوح وتألق [١] ويعتبر قالب التحميلة أحد الظواهر الإبداعية فى الموسيقى العربية ويعتمد فيه على أسلوب الخلق والإبداع والتعبير التلقائى الفورى حيث يصف ألواناً عديدة من الزخارف والحليات اللحنية البديعة التى يقوم بأدائها العازف ويجب أن يتحلى العازف المرتجل بصفات متعددة أهمها الخبرة. عمق التجربة. سرعة التذكر. طلاقه الأفكار [٢] .

مراحل تطور قالب التحميلة :

المرحلة الأولى : وهى مرحلة الإبداع والارتجال الوهلى للعازف المنفرد وهذه المرحلة أثرت الموسيقى العربية بالعديد من العازفين المهرة [٣] . شهدت هذه المرحلة ندرة المؤلفات لهذا القالب فى الموسيقى العربية ، مما دفع بعض من المؤلفين إلى أن يقوموا بدورهم بالتأليف فى هذا المجال أمثال . عبدالمنعم عرفه . محمد عبد الكريم . عبد الحكم عبد الرحمن . عطية شراره وغيرهم ولعل ندرة الكتابة لهذا القالب ترجع إلى أن أداء التقاسيم في كل تحميلة يترك لارتجال العازف مما يجعل المؤلف يكتفى بتأليف جمل الربط والقناطر التى توصل الأنغام بعضها ببعض [٤] .

المرحلة الثانية : مرحلة تدوين المؤلف للتقاسيم وحفظها وتكرارها من قبل العازف المنفرد ، ولذلك بدأت العملية الابتكارية الإبداعية فى الاختفاء إلى حد ما ، وقد أخذ قالب التحميلة شكلاً جديداً وهو أن يقوم كل عازف منفرد بأداء تقسيمة فى مقام واحد كما حدث فى التحميلة المشهورة

---

[١] ناهد أحمد حافظ : القوالب الآلية فى الموسيقى العربية ، مكتبة الانجلو،٢٠٠٦ ، ص ٢٤٨ .

[٢] قدري مصطفى سرور : مراحل تطور قالب التحميلة ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦.

[٣] مصطفى السيد عبد الله : دراسة مقارنة لأسلوب أداء قالب التحميلة لآلة الكمان عند كلاً من عبد الحليم نويره وعطية شرارة ، رسالة ماجستير . غير منشورة. المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٤م ، ص ١١ .

[٤] قدرى مصطفى سرور : مراحل تطور قالب التحميلة ، مرجع سابق، ص ٢٨٨ .

"السوزناك " وأصبح قالب التحميلة نموذج مُنذ أن أهمل العازفين ابتكار تقاسيم فيقوم بعض العازفين بأداء تقاسيم محفوظة مكررة كالمتبع فى أداء بشرف قرة بطاق السيكاة [١].

المرحلة الثالثة : مرحلة تدوين المؤلف للجُمل الموسيقية التى يستطيع العازف المنفرد من خلالها أداء حليات وزخارف وتغير ضغوط هذه الجمل وإضافة تنويعات من أساليب الأداء [٣] عندما تكونت فرقة الموسيقى العربية فى نوفمبر سنة ١٩٦٧ ، لأحياء التراث الغنائى والموسيقى العربى ، كان من الطبيعى فى بداية الحفلات الاهتمام بعزف المقدمات الموسيقية ، ونظراً لقلة وجود مؤلفات لقالب التحميلة بخلاف تحميلة. (سوزناك) و (قرة بطاق سيكاة) .

قد قام المايسترو عبد الحليم نويرة كان قائد الفرقة فى ذلك الوقت بتأليف ما يقرب من ٢٣ تحميلة لتقوم الفرقة بأدائها فى حفلاتها الدورية . وتعتبر هذه التحميلات نموذج يهتدى به العازفين فى الابتكار والإبداع [4]

نبذة عن المؤلف الموسيقي الفرد جميل

ولد المؤلف والعازف ألفرد جميل بحي العباسية في مدينة القاهرة في السادس من سبتمبر عام 1957م، عشق الموسيقى منذ صغره وبدأ دراسة الثانوية الموسيقية عام 1972م، والتحق بعدها لدراسة مرحلة البكالوريوس في معهد الموسيقى العربية بقسم الآلات تخصص آلة عود وذلك عام 1975م وعمل بعدها معيداً، وبعد ذلك حصل على درجة الماجستير عام 1983م، والدكتوراه عام 1990م. تتلمذ ألفرد في العزف على آلة الكمان على يد الخبير بريدزي، وأصبح مبدع في العزف على آلتي الكمان والعود[5]. والجدير بالذكر أنه بدأ العمل في الموسيقى من خلال فرقة أم كلثوم ليس عازفاً بل مغنياً ضمن مجموعة الكورال وبعدها تعلمه العزف انظم كعازف بالفرقة الماسية (٣)، عمل في الكويت أستاذاً بكلية التربية الأساسية بقسم الموسيقى منذ عام 2008م، وحتى وفاته في يوم التاسع من نوفمبر عام 2021م.

---

[١] قدرى مصطفى سرور : مراحل تطور قالب التحميلة ، مرجع سابق، ص ٢٨٨ .

[٢] مصطفى السيد عبد الله : دراسة المؤلفات الآلية الغير تقليدية فى الموسيقى العربية فى مصر من الفترة ١٩٣٠- ١٩٨٠ ، مرجع سابق ، ص ١١ .

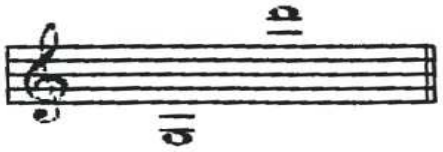
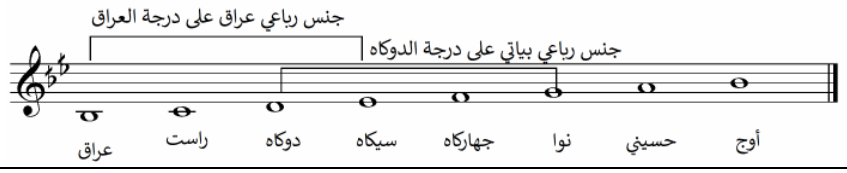
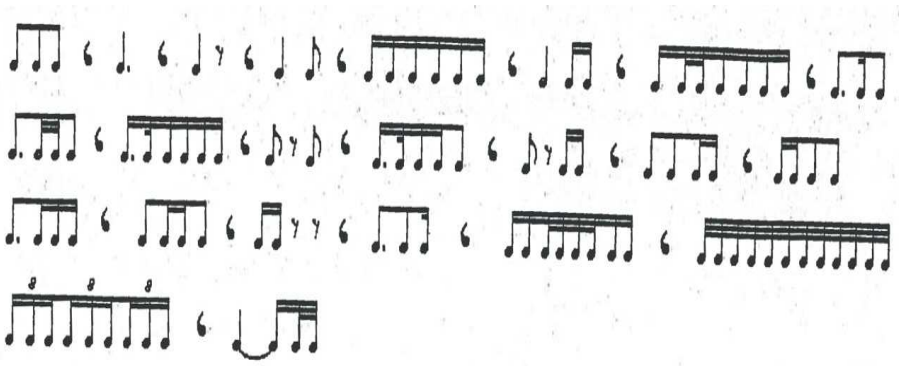
(٣) قدرى مصطفى سرور : مراحل تطور قالب التحميلة ، مرجع سابق ، ص ٢٩٠ .

(٤) لقاء مع الدكتور ألفريد جميل، برنامج وصل صوتك، بتاريخ 2020/6/18م.

(٥) نهاد أحمد المرسي: مجلة الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الخامس، ص 954، يوليو 2023م.

ثانياً: الإطار العملي

بـطاقة تـعريف بتحميلة راحة الأرواح للمؤلف الفرد جميل

اسم العمل	تحميلة راحة الأرواح
نوع التأليف	آلي
القالب	تحميلة
المقام	راحة الأرواح.
الميزان	ثنائي مركب $\frac{6}{8}$
المساحة الصوتية	من درجة اليكاه إلى جواب المحير 

الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

التحليل الهيكلي:

تتكون هذه التحميلة من سبع خانات وتسليم وهي على النحو التالي :

الخانة الأولى	من مازورة ١ : ١٨ وتؤديها مجموعة التخت العربى كاملة.
التسليم	من مازورة ١٩: ٣٦ وتؤديها المجموعة كاملة أيضا
الخانة الثانية	من مازورة ٣٧ : ٥٠ وتؤديها آلة العود.
الخانة الثالثة	من مازورة ٥١: ٦٩ وتؤديها آلة الناي.
الخانة الرابعة	من مازورة ٧٠: ٨٩ ويؤديها الكورال.
الخانة الخامسة	من مازورة ٩٠ : ١٠٠ وهى خانة حرة تؤديها آلة الإيقاع.
الخانة السادسة	من مازورة ١٠١: ١١٥ وتؤديها آلة القانون
الخانة السابعة	من م 116: 138 وتؤديها آلة الكمان.

ويتم الرجوع إلي التسليم بعد كل خانة - أداءً جماعياً - وهذا من أساس تكوين قالب التحميلة.

التحليل التفصيلي

أولا: الخانة الأولى : من م 1 : 16، وتؤديها مجموعة التخت العربي كاملة

- **مازورة ١:** ٤ تألف الدرجة السادسة في مقام راحة الأرواح مع لمس ثالثة التآلف وخامستة بحساسهما، والركوز على درجة (نم حجاز) لإعطاء إيحاء بمقام أويج.
- **مازورة ٥: ٦** تتابع هابط Sequence للجزء من مازورة 1: 2.
- **مازورة 7 : 8** جنس عراق على درجة العراق، والركوز على درجة العراق.
- **مازورة 9 : 10^{1}** تأكيد درجة نم حجاز بحساسها في حركة لحنية يمكن اعتبارها استطراد للفكرة الأساسية الموجودة في مازورة ١ ، والركوز على درجة العراق .
- **مازورة ١٠ ^{٢}: ١٠ ^{٦}** وصلة لحنية Link ، وقد اعتمدت على نوتة بدال على الدرجة الأولى للمقام (العراق) تتخللها خطوة صاعدة، والركوز على درجة العراق.
- **مازورة ١١: ١٢ ^{١}** تكرار للجزء من م 9 : 10^{1} م مع التغيير.
- **مازورة12^{2} : ١٢ ^{٦}** وصلة لحنية Link، وهي تتابع صاعد Sequence للوصلة اللحنية السابقة في الجزء من م١٠ ^{٢} : ١٠ ^{٦}.
- **مازورة ١٣: ١٤** جنس عراق على درجة نم حجاز ، والركوز على درجة النوى.
- **مازورة 15 : 16** مقام حجاز على درجة الدوكاة ، والركوز على درجة الكرد .
- **مازورة 17 : 18** مقام راحة الأرواح ، مع الركوز على درجة العراق لعمل قفلة تامة للخانة الأولى في مقام راحة الأرواح.

ثانياً: التسليم : من م ١٩ : ٣٦ ، وتؤديها مجموعة التخت العربي كاملة

- **مازورة ١٩: ٢٠** ^{5} نسبة سيكاه على درجة العراق ، والركوز على درجة العراق.
- **أنكروز ٢١: ٢٢** جنس هزام على درجة العراق، مع لمسها بحساسها (نم عجم عشيران) ، والركوز على درجة العراق.
- **مازورة ٢٣: ٢٤** ^{5} نسبة سيكاه على درجة الأوج ، والركوز على درجة الأوج.
- **أنكروز 25 : 26** ^{5} هيئة جنس بياتي على درجة الحسيني ، والركوز على درجة الكردان . وهو تتابع صاعد Sequence للجزء من مازورة 23 : 24^{5}.
- **أنكروز 32،27** مقام راحة الأرواح مرورا بجنس نهاوند على درجة البوسليك من مازورة 28^{4} : 28^{6} ، وجنس عجم على درجة الدوكاه من مازورة 29^{1} : 29 ^{3} ، وجنس عجم على درجة الراست من مازورة
- **٢٩ ٤،29** ^{6} ، والرجوع إلى مقام راحة الأرواح من مازورة 30 : 32 والركوز على درجة العراق.
- **مازورة ٣٣** إيقاع منغّم مستمر (باص أرضية) Bass ostinato، اعتمد على الشكل الايقاعي على أساس المقام ثم الهبوط ثالثة لاعطاء الإيحاء بالأنكروز للمازورة التالية، وتستمر طوال الخانات كخلفية أو أرضية للح الأساسي تؤديها جميع الآلات فيما عدا الآلة المنفردة التي تؤدي الخانة.
- **مازورة ٣٤**، مازورة ٣٥ تكرارات لمازورة 3.

ثالثاً: الخانة الثانية : من م ٣٧ : ٥٠ ، تؤدي هذه الخانة آلة العود

- **مازورة ٣٧: ٣٨** جنس مستعار على درجة العراق ، والركوز على درجة العراق.
- **مازورة ٣٩** جنس راست على درجة اليكاه ، والركوز على درجة اليكاه.
- **مازورة ٤٠** هيئة مقام راحة الأرواح ، والركوز على درجة العراق.
- **مازورة ٤١: ٤٢** إيقاع منغم ، وهو نفس الإيقاع المنغم المستخدم في المازورة 33: 35
- مع التعديل، وتؤديها المجموعة كاملة استمراراً للأرضية.
- **مازورة ٤٣: ٥٠** مقام راحة الأرواح بدايةً بجنس حجاز على درجة الدوكاه مع لمس ثالثة الحجاز "فا# " بحساسها (الجهاركاه) "مي# " وعدم الرجوع إلى أصلها (كـرد) من مازورة 43 : 45^{3}، ومرورا بهيئة جنس نهاوند على درجة الدوكاه من مازورة 45^{4}: 45^{6}، والرجوع إلى مقام راحة الأرواح في مازورة 46 : 50، والركوز على درجة العراق بعد لمسها بحساسها (نم عجم عشيران).

رابعاً: الخانة الثالثة : من م ٥١ : ٦٩ ، وتؤدي هذه الخانة آلة الناي في حوار بينها وبين المجموعة

- **مازورة 52،51** جنس صبا على درجة الدوكاه، والركوز على درجة الجهاركاه، وتؤديه آلة الناي منفردة.
- **مازورة 53^{1} : 53** ^{5} هيئة جنس بياتي على درجة الحسيني ، والركوز على درجة الراست.
- **مازورة 52،51** جنس صبا على الدوكاه ، والركوز على الجهاركاه . وتؤديه آلة الناي منفردة

- **مازورة 53: 53** هيئة جنس بياتي على الحسيني ، والركوز على الراست.
- **أنكروز 54:54** هيئة مقام بستنكار، والركوز على درجة العراق.
- **مازورة 53:54** مقام بستنكار، والركوز على درجة العراق، وتؤديه آله الناي منفردة.
- **مازورة ٥٥: ٥٦** إيقاع منغم ، وهو نفس الإيقاع المنغم المستخدم في المازورة 35:33 مع التعديل. وتؤديها المجموعة كاملة استمرارا للأرضية.
- **مازورة 57: 58** هيئة مقام صبا على درجة الدوكاه، مع ملاحظة عدم ظهور درجة الدوكاه (أساس المقام)، والركوز على درجة السيكاه، وتؤديه آلة الناي في شكل سؤال.
- **مازورة 59' : ٥٩'** جنس صبا على درجة الدوكاه، والركوز على درجة الجهاركاه.
- **أنكروز 60 :60** نسبة سيكاه على العراق، والركوز على درجة الدوكاه.
- **مازورة 59 : 60** هيئة مقام بستنكار، والركوز على درجة الدوكاه، وتؤديها المجموعة كاملة كإجابة على سؤال آلة الناي.
- **مازورة ٦١** هيئة جنس صبا على درحة الدوكاه، مع ملاحظة عدم ظهور درجة الدوكاه (أساس المقام) ، والركوز على درجة السيكاه. وتؤديه آلة الناي في شكل سؤال.
- **مازورة ٦٢** جنس راست على درجة الكردان مع الركوز على درجة البزرك لاعطاء إيحاء بنسبة سيكاه على البزرك، وتؤديها المجموعة كاملة كإجابه على سؤال آلة الناي.
- **مازورة ٦٣** جنس صبا على الدوكاه، والركوز على درجة الدوكاه وتؤدية آلة الناي في شكل سؤال.
- **مازورة 64** مقام حسيني على درجة المحير ، والركوز على درجة المحير، وتؤديها المجموعة كاملة كإجابة على سؤال آلة الناي .
- **مازورة ٦٥** تألف الدرجة السادسة في مقام راحة الأرواح لعمل قفلة تامة في مقام راحة الأرواح بدلا من تألف الدرجة الأولى لتجنب مسافة الخامسة المتوسطة بين درجتي الأوج والحجاز أو جوابها. وتؤديها المجموعة كاملة كإجابة ثانية على سؤال الناي .
- **مازورة ٦٦: ٦٧** هيئة مقام صبا على درجة الدوكاه ، مع ملاحظة عدم ظهور درجة الدوكاه (أساس المقام)، والركوز على جواب السيكاه، وتؤديه آلة الناي، وتؤدي المجموعة معه القفلة الغير تامة في مازورة (٦٧^{5}، ٦٧').
- **مازورة ٦٨: ٦٩** هيئة مقام بستنكار، والركوز على درجة العراق لعمل قفلة تامة للخانة الثالثة في مقام البستنكار، وتؤديه آلة الناي وتؤدي المجموعة معه القفلة التامة في مازورة (٦٩^{3}، ٦٩').

خامسا: الخانة الرابعة : من مازورة 70 : 89 ويؤدي هذه الخانة الكورال في حوار بين أصوات الرجال وأصوات النساء . وهذا أحد التجديدات التي ابتكرها المؤلف في قالب التحميلة.

- **مازورة ٧٠: ٧١** جنس راست على درجة الدوكاه مع لمس ثالثته (نم حجاز) بحساسها (تك بوسليك)، كعلامة تلوينية عارضة، والركوز على درجة الدوكاه . ويؤدي هذا الجزء الرجال من الكورال في شكل سؤال.

- **مازورة ٧٢: ٧٣** جنس راست على درجة المحير مع لمس ثالثته جواب (نم حجاز) بحساسها (تك بوسليك)، كعلامة تلوينية عارضة، والركوز على درجة المحير، ويؤدي هذا الجزء النساء من الكورال في شكل إجابة على سؤال الرجال السابق.
- **مازورة ٧٤: ٧٥** جنس راست على درجةالدوكاه مع لمس ثالثته (نم حجاز) بحساسها (تك بوسليك)، كعلامة تلوينية عارضة، والركوز على درجة الدوكاه، ويؤدي هذا الجزء الرجال من الكورال في شكل سؤال آخر. وهي تكرار مازورة 70 : 71 ولكن مع التعديل اللّحني.
- **مازورة 76 : 77** جنس راست على درجة السهم، والركوز على درجة السهم، ويؤدي هذا الجزء النساء من الكورال في شكل إجابة على سؤال الرجال الثاني .
- **مازورة 78** جنس بياتي على درجة الحسيني ، والركوز على درجة الحسيني، ويؤدي هذا الجزء الرجال من الكورال .
- **مازورة 79** تألف الدرجة الخامسة لمقام الراست مصورا على درجة النوى، ويؤدي هذا الجزء النساء من الكورال .
- **مازورة ٨٠** جنس راست على درجة النوى، والركوز على درجة النوى، وهو تتابع Sequence لمازورة ٧٨ ولكن مع التعديل، ويؤدي هذا الجزء الرجال من الكورال.
- **مازورة ٨١** هيئة جنس راست على المحير مع لمس ثانيته بحساسها (سنبلة) ، والركوز على النوى
- **مازورة 82 : 83** جنس حجاز على درجة المحير، والركوز على درجة السنبلة، ويؤدى هذا الجزء في حوار بين أصوات الرجال وأصوات النساء.
- **مازورة ٨٤: ٨٥** جنس هزام على درجة العراق، والركوز على الدوكاه. ويؤدى هذا الجزء في حوار بين أصوات الرجال وأصوات النساء أيضا. وهو تتابع هابط Sequence للجزء من مازورة 82: 83
- **مازورة 86 : 87°** جنس هزام على درجة العراق ، والركوز على درجة الحجاز ، ويؤدي هذا الجزء الكورال من الرجال والنساء.
- **أنكروز ٨٨: ٨٩** مقام راحة الأرواح ، والركوز على درجة العراق لعمل قفلة تامة في مقام راحة الأرواح . ويؤدي هذا الجزء الكورال الرجال والنساء أيضا.

سادسا: الخانة الخامسة : من مازورة 90: ١٠٠ وتؤدي هذه الخانة آلة الإيقاع (الرق)

حيث تؤدي تقاسيم حرة على نفس ميزان التحيملة وعلى نفس الضرب مع التنويع والتحوير فيه على الخلفية (الأرضية) المبنية على نفس الإيقاع المنغم في مازورة 33. وهذا أيضا أحد التجديدات التي ابتكرها المؤلف في قالب التحميلة، فقد اعتبر آلة الإيقاع أحد آلات النّخت الرئيسية التي لا يقتصر دورها على ضبط الإيقاع وأداء الضرب فقط وإنما يمكن أن تأخذ دورا آخر وتؤدي خانة كاملة من التحميلة.

سابعا: الخانة السادسة : من مازورة 101 : 115 وتؤدي هذه الخانة آلة القانون

- **مازورة 101 : 102** مقام البلوز الصغير الغربي على درجة النوى ولكن مع إدخال الدرجة الربعية الأوج (سي) حيث أن ثانية هذا المقام تبعد تون ونصف عن أساسه كالآتي:

أما هنا فتبعد تون وثلاثة أرباع التون على أساسه والركوز على درجة السهم كالآتي:

- **مازورة 103 : 104** نفس المقام المذكور (بلوز على درجة النوى) ، والركوز على درجة السهم، ويعتبر هذه الجزء استطراد للجزء السابق.
- **مازورة ١٠٥: ١٠٦**[٤] هيئة مقام كرد على المحير ، والركوز على المحير .
- **مازورة106** [٤] **: 106**[٦] وصلة لحنية Link ، وهي عبارة عن تآلف صغير بسابعته على درجة النوى.
- **مازورة ١٠٧: ١٠٨** مقام حجاز على درجة الدوكاه ، بدأ بجنس كرد على درجة المحير في مازورة 107، كما أن الحركة اللحنية تعطي الإيحاء بمقام النهاوند ذو الحساس مصورا على النوى، وهو ما نجده طبيعي في جنس الفرع لمقام الحجاز (وهو نهاوند على درجة النوى) إذا استكملناه إلى درجة السهم نشعر بمقام النهاوند ذو الحساس مصورا على درجة النوى، والركوز على درجة الحسيني وهي درجة تعطي أيضا الإيحاء بالقفلة النصفية في مقامي الحجاز والنهاوند ذو الحساس مصورا على النوى.
- **مازورة 109 : 110** جنس كرد على درجة الدوكاه مع ملاحظة عدم ظهور درجة الدوكاه ولكن نسمع المحير في نهاية هذا الجزء مما يعطي الإيحاء بالسلم السداسي الحديث Whole Tone Scale على درجة الكرد ، والركوز على الحسيني.
- **مازورة ١١١: ١١٢** مقام راحة الأرواح والركوز على درجة جواب الأوج.
- **مازورة 113**[١] **:١١٣**[٣] تآلف الدرجة السادسة في مقام راحة الأرواح بدلا من تآلف الدرجة الأولى لتجنب مسافة الخامسة المتوسطة بين درجتي العراق أو الأوج ودرجة الحجاز مع استخدام حلية الجرابتو على درجة النوى، والركوز على درجة الدوكاة.
- **مازورة ١١٣**[٤]**: ١١٣**[٦] جنس راست على درجة النوى ، مع الركوز على درجة النوى.
- **مازورة ١١٤: ١١٥** مقام راحة الأرواح ، والركوز على درجة العراق.

ثامناً: الخانة السابعة: من م 116 : 138 وتؤدي هذه الخانة آلة الكمان منفردة

- **مازورة 116: 117**[5] هيئة جنس نهاوند على درجة العراق . والركوز على درجة العراق بعد لمسها بحساسها.
- **أنكروز 118،119** جنس نهاوند على درجة العراق مع التكرار والركوز على درجة نم حجاز.
- **مازورة ١٢٠** تآلف الدرجة الثانية في مقام النهاوند ذو الحساس مصورا على درجة العراق مع التكرار والركوز على درجة نم زيركولاه.

- **مازورة 121** تتابع هابط خطوة Sequence لمازورة 120 مكونا تألف الدرجة الأولى في مقام النهاوند ذو الحساس مصورا على درجة العراق والركوز على العراق .
- **مازورة ١٢٢** تتابع هابط خطوتان Sequence لمازورة 120 مكونا تألف الدرجة السابعة في مقام النهاوند المصور على درجة العراق والركوز على درجة نم عجم عشيران (حساس مقام النهاوند ذو الحساس مصورا على درجة العراق).
- **مازورة ١٢٣** تألف الدرجة الأولى في مقام النهاوند ذو الحساس مصورا على درجة العراق والركوز على درجة نم حجاز لعمل قفلة نصفية فيه.
- **مازورة 124** جنس نهاوند على درجة العراق ، مرورا بدرجة تك صبا (وهي مسافة الخامسة الناقصة في مقام النهاوند ذو الحساس مصورا على درجة العراق) لإعطاء الإيحاء بمقام نهاوند مرصّع مصورا على درجة العراق، كما أن أداء آلة الكمان لهذه العُربة تعطي الإحساس بمقام البلوز الغربي مصورا على درجة العراق.
- **مازورة 125 : 126** إيقاع منغم ، وهي نفس الإيقاع المنغم المستخدم في الجزء من مازورة 35:33 مع التعديل (وهذا التعديل هو اختفاء درجة النوى لتجنب مسافة السادسة المتوسطة حيث أن مسافة السادسة الصغيرة في هذا المقام نهاوند مصور على درجة العراق هي (تك صبا "صول نصف بيمول" ، وتؤديه المجموعة كباص أرضية أيضاً.
- **مازورة 127 : 128** هيئة مقام نكريز مصورا على درجة العراق ، والركوز على درجة نم جواب الحجاز .
- **مازورة 129 : 130** مقام نكريز مصورا على درجة الأوج ، والركوز على درجة الأوج.
- **مازورة ١٣١** نسبة سيكاه على درجة العراق، والركوز على درجة العراق.
- **مازورة ١٣٢** هيئة جنس نهاوند على درجة الكردان والركوز على درجة الكردان، وهي تتابع صاعد Sequence لمازورة 131.
- **مازورة ١٣٣: ١٣٤** هيئة مقام راحة الأرواح على درجة الأوج، والركوز على درجة الأوج.
- **مازورة ١٣٥: ١٣٦** مقام راست على درجة السهم مع لمس درجة السهم بحساسها (جواب الحجاز) كعلامة تلوينية عارضة، والركوز على درجة المحير.
- **مازورة 137 : 138** مقام راحة الأرواح على درجة العراق ، والركوز على درجة العراق.

نتائج البحث

الإجابة على سؤال البحث الأول والذي نص على (ما أسلوب الفرد جميل في تأليف تحميلة راحة الأرواح؟)

يتميز أسلوب الفرد جميل في صياغة قالب التحميلة بعدة خصائص منها:

- صاغ الفرد جميل التحميلة على ضروب شائعة الاستعمال.
- استخدم الفرد جميل مقام راحة الأرواح في التأليف الموسيقى وهو أحد المقامات العربية الشجية الطابع، كما استخدم مقامي استخدم مقامي النهاوند والنكريز بجانب مقام البلوز الغربي.

- صاغ الفرد جميل التحميلة بمقدمة موسيقية طويلة تستعرض المقام الأساسي للعمل ثم يتخلل كل خط لحنى والأخر محاكاة بين العازف المنفرد والمجموعة في شكل سؤال وجواب ثم لزم موسيقية بين نهاية كل خط لحنى وآخر تؤديه المجموعة
- صاغ المؤلف الحوار بين الأداء المنفرد والمجموعة في صورة سؤال وجواب بلحن مختلف وأحياناً نفس اللحن وأحياناً لحن أخر.
- انتقل بقالب التحميلة من نطاق التخت إلى الفرقة الموسيقية إلى فرقة موسيقية كاملة.
- راعى الفرد جميل طبيعة كل آلة وإمكانياتها والنطاق الصوتي الخاص بها عند كتابته للفقرات اللحنية
- ويرى الباحث أن الفرد جميل أتبع في هذا القالب أسلوب جديد في التأليف والصياغة جعلته منفرداً في وسط عباقرة جيله لأن هذه التحميلات تعتبر نماذج جديدة لقالب التحميلة تمكن العازف والدارس المنفرد على آلة العود من التدريب على الارتجال من مقامات وأوزان مختلفة تؤدى إلى مهارة وسرعة في الأداء وتنمية القدرة الابتكارية .

الإجابة على سؤال البحث الثاني والذي نص على (ما الإضافات والتجديدات التي أضافها المؤلف على قالب التحميلة من خلال عينة البحث؟)

١ –ابتكر المؤلف الفرد جميل أحد الأفكار الجديدة على قالب التحميلة الآلي وهو الأصوات البشرية (الكورال) لأحد خانات التحميلة، حيث إن أحد سمات الموسيقى العربية الأساسية أنها موسيقى غنائية أكثر من كونها موسيقى آلية بحت.

٢ –أدخل أيضا فكرة مبتكرة في هذه التحميلة ، حيث أسند لآلة الإيقاع دورا أساسيا غير ضبط الإيقاع وأداء الضرب فقط ، بل تؤدي خانة كاملة من خانات التحميلة (وهي الخانة الخامسة).

٣ –أدخل المؤلف مقام البلوز الغربي في التحميلة (ضمن المقامات التي ألف منها لحن خاناتها) مع التعديل في أبعاده فأظهر فيه الدرجة الربعية ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه "مقام بلوز شرقي .

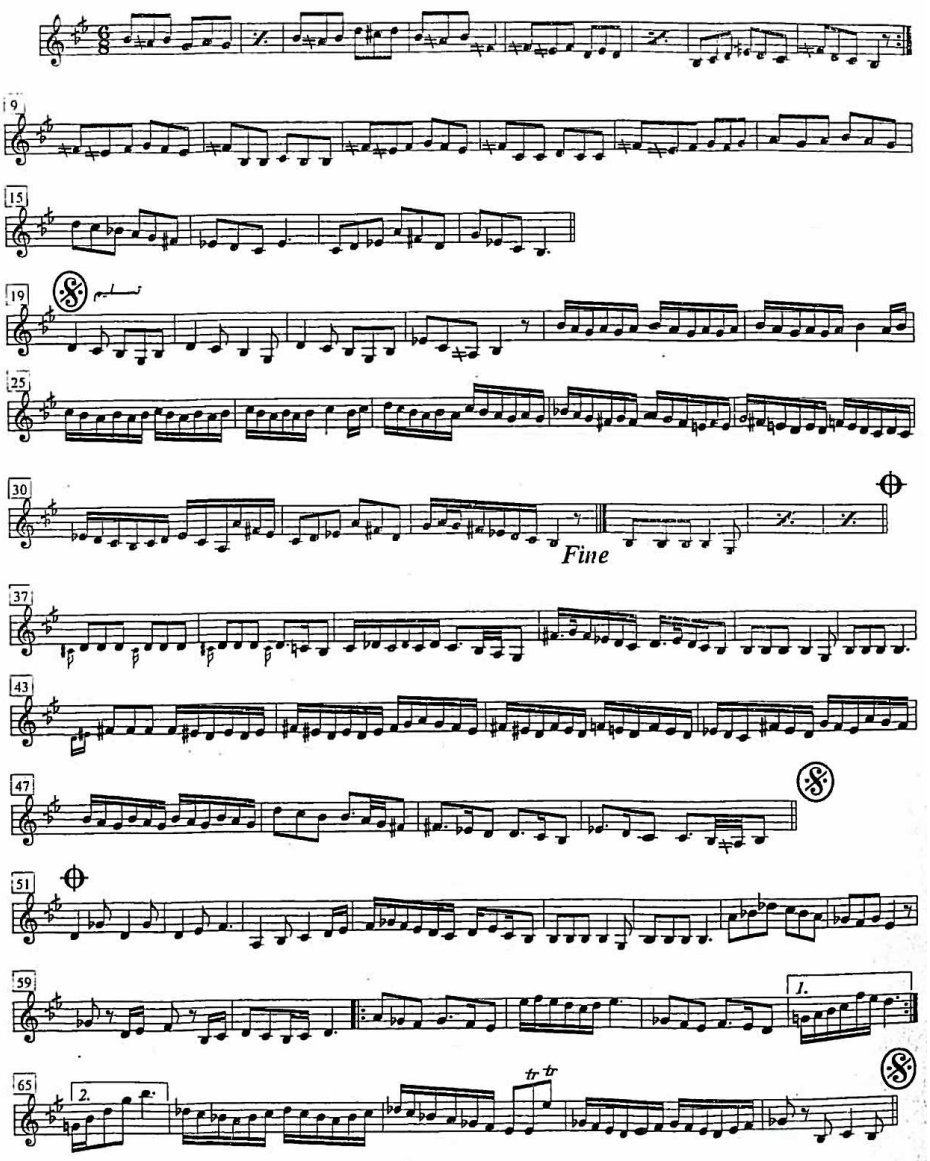
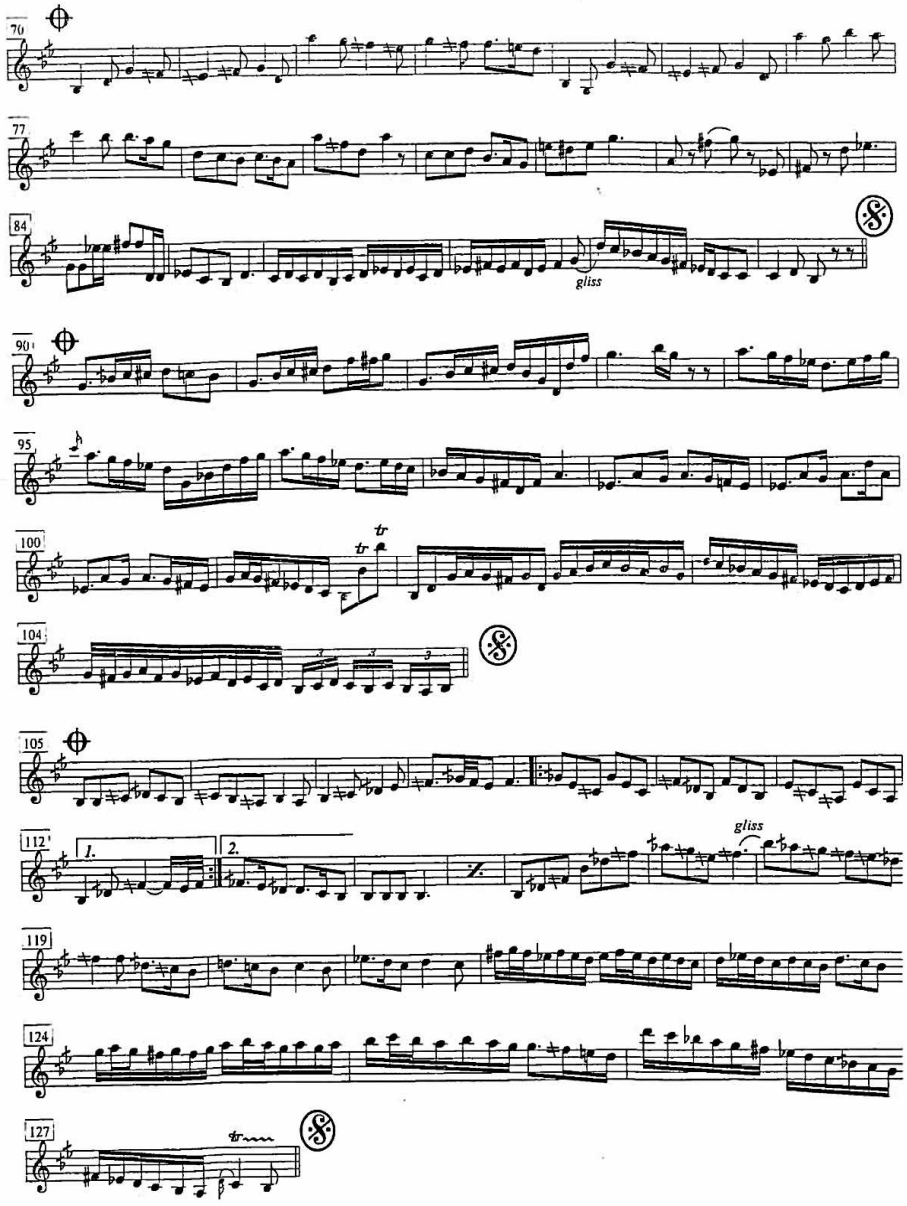
٤ –أدخل السلم السداسي الغربي الحديث Whole Tone Scale في التحميلة عن طريق استخدامه لمقام الكرد بحركة لحنية تعطي لون هذا السلم السداسي الغربي الحديث) (وذلك في الخانة السادسة من مازورة ١٠٩: ١١٠).

٥- استخدم مقامي النهاوند والنكريز مصوران على درجة ربعية (العراق) ، وهي من الاستخدامات التي يندر استخدامها والتي تحتاج إلى مهارة عالية في العزف.

توصيات البحث

- الاستفادة من تحميلة راحة الأرواح للمؤلف الفرد جميل في مقررات ألة العود بالكليات والمعاهد المتخصصة.
- الاستفادة من المسارات اللحنية والتركيبات الايقاعية لتحميلة راحة الأرواح في مادة تحليل الموسيقى العربية.

ملاحق البحث

المدونة الموسيقية لتحميلة راحة الأرواح

70
77
84
gliss
90
95
100
tr
104
105
112
1.
2.
gliss
119
124
127

مراجع البحث

١. أحمد يحي السيد سيد، أسلوب صياغة غالب التحميلة عند عبدالحليم نويره، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، 2001م.

٢. رحاب حسين جابر حسين، الهوية الموسيقية لقالب اللونجا بين الأصالة والحداثة لونجا كروماتيك لـ الفرد جميل، بحث منشورة، مجلة علوم وفنون، المجلد 46 ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2001م.

٣. عنايات خليل: اساسيات البحث العلمي، القاهرة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠١٧

٤. فاطمة الظاهر : الموسيقى العربيه - قوالب موسيقية - قالب التحميله - الباحثه فاطمة الظاهر".*www.watar7.com* .

٥. قدري مصطفى سرور : مراحل تطور قالب التحميلة، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،.٢٠٠٦

٦. ماجدة العفيفي محمود حماد: دراسة مقارنة بين أسلوب صياغة تحميلة سوزناك من التراث القديم وتحميلة صبا " نبيل شوره، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد الخامس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، ١٩٩٩م.

٧. محمود عبدالفتاح محمد محسب، أسلوب صياغة لونجا كروماتيك عند كل من الفرد جميل و شربل روحانا، بحث منشورة ، مؤتمر البيئة الثاني، الجزء الأول، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 2006م.

٨. مصطفى السيد عبد الله : دراسة المؤلفات الآلية الغير تقليدية فى الموسيقى العربية فى مصر من الفترة ١٩٣٠. ١٩٨٠ ، مرجع سابق ، ص ١١ .

٩. مصطفى السيد عبد الله : دراسة مقارنة لأسلوب أداء قالب التحميلة لآلة الكمان عند كلاً من عبد الحليم نويره وعطية شرارة ، رسالة ماجستير . غير منشورة . المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٤م ، ص ١١ .

١٠. ناهد أحمد حافظ : القوالب الآلية فى الموسيقى العربية ، مكتبة الانجلو، ٢٠٠٦

١١. نهاد أحمد المرسي: مجلة الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الخامس، ص 954، يوليو 2023م.

١٢. لقاء مع الدكتور ألفرد جميل، برنامج وصل صوتك، بتاريخ 2020/6/18م.

13. www. Saks Fon . geeran. Com. Pag 30 F 3 .

An analytical study of the TAHMELA (Rahet Alarwah) by "Alfred Jamil"

Abstract

The TAHMELA is an instrumental musical template of Arab music templates, the melody of which serves as a dialogue between the players on various musical instruments such as the oud, qanun, violin and flute, starting with a short melodic opening performed by all the musicians, then one of them performs a short weighted division that serves as a melodic question addressed to the rest of the musicians, and the answer of the musical band is to play the introductory melody and the process is repeated several times, provided that the division The weighted one time on the lute, another on the law, a third on the violin, and finally on the flute, and after playing the small balanced division, the initiation melody is played, and the TAHMELA ends when the initiation melody ends.

Therefore, the research aimed to shed light on Alfred Jamil's style of composing the TAHMELA (Rahet Alarwah), to highlight its melodic paths, its types and the innovations he introduced to this musical template.

The researcher followed the descriptive approach (content analysis) and the results revealed that Alfred Jamil formulated the TAHMELA on commonly used forms, and Alfred Jamil used the maqam of TAHMELA (Rahet Alarwah), in music composition, which is one of the maqams of a melodious Arabic character. Alfred Jamil formulated the TAHMELA with a long musical introduction that reviews the main maqam of the work and then intersperses each melodic line and the other simulation between the soloist and the group in A question and answer form and then a musical obligation between the end of each melodic line and another performed by the group.

The results also resulted in the presence of many additions and innovations that the author added to the TAHMELA template through the research sample, where the author created one of the new ideas on the automated TAHMELA template, which is the human voices (choir) for one of the TAHMELA parts, as one of the basic features of Arabic music is that it is lyrical music more than purely automatic music, and he also introduced an innovative idea in this TAHMELA, where the percussion instrument was assigned a basic role other than adjusting the

rhythm and performing the beating only, but also performing a complete part From the TAHMELA fifth fields

The research concluded with a set of recommendations, the most prominent of which was to benefit from the TAHMELA (Rahet Alarwah), by the author Alfred Jamil in the courses of the oud instrument in colleges and specialized institutes, and to benefit from the melodic tracks and rhythmic combinations of the TAHMELA (Rahet Alarwah), in the subject of Arabic music analysis.