# دراسة تحليلية لبعض ألحان ملحم بركات والاستفادة منها في مادة الصولفيج و الغناء العربي

م.د / سميرة أحمد السيد محمد عسكر*

## مقدمة

حافظت لبنان على تراثها الموسيقي والغنائي الشعبي إضافة إلى ما ورثته من التراث المصري و التراث البدوي في مقدمتها قوالب التأليف الموسيقي التركي من بشارف وسماعيات ، و احتلت الأغنية اللبنانية في بلاد الشام مكانة بارزة في الجنوب والبقاع والجبل من دون أي تغيير أو تطوير في ملامحها التراثية..حيث امتدت يد الموسيقيين اللبنانيين الي تطوير وتحديث الصيغة الفنية لتلائم العصر الحديث مثل **(الاخوين رحباني – و فيلمون وهبة –وديع الصافي–و ملحم بركات** في العصر الحديث **)** وغيرهم مع استقلال لبنان وتشجيع الفنون، بدأوا بتأليف الموسيقى اللبنانية بطابع فلكلوري لبناني و أنشأوا موسيقى أصيلة بصورة بارزة في تأليف الأغنية اللبنانية العربية وتطويرها.[1] لذا تتعرض الباحثة إلي دراسة تحليلية لبعض ألحان ملحم بركات الغنائية ، فقد نصل إلي تحليل المسار اللحني و ابتكار تدريبات غنائية مستنبطة تعمل علي الإستفادة منها في التحليل المقامي و الغناء العربي.

**مشكلة البحث:** بالرغم من شهرة الأغنيه اللبنانية المعاصرة لـ ملحم بركات ،إلا أنها لم تنل حظاً وافراً من الدراسة التحليلية المقامية ، والتدريبات المستنبطة التي تساهم في أداء منهج الغناء العربي و زيادة الخبرة الغنائية مما استدعى الباحثة لتناول هذا الموضوع بالدراسة و التحليل.

**أهداف البحث :**١– تصنيف بعض أعمال ملحم بركات الغنائية.

٢– التوصل إلي أسلوب ملحم بركات في الانتقالات اللحنية التي تحتوي علي بعض المهارات الغنائية.

٣– عمل تدريبات غنائية لرفع مستوي الآداء و زيادة الخبرة الغنائية.

**أهمية البحث:** بتحقيق أهداف البحث قد تساهم الباحثة في الاستفادة من تحليل بعض المؤلفات اللبنانية للملحن ملحم بركات ، وابتكار تدريبات مستنبطة ترفع من مستوى أداء الغناء العربي لزيادة الخبرة الغنائية لدي الدارسين.

---

* مدرس بكلية التربية النوعية بقنا– تخصص موسيقى عربية – جامعة جنوب الوادي.

(1) مياده محمود عبد القادر: الاستفادة من تقنيات غناء أسمهان فى تعليم الغناء العربى، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ،سنة ٢٠١٠،صـ١٠٦.

**أسئلة البحث** :- ما هي ألحان ملحم بركات للأغنية اللبنانية؟

- هل المؤلفات اللبنانية للملحن ملحم بركات احتوت علي مسارات لحنية مقامية متنوعة؟
- كيف يمكن الاستفادة من المؤلفات الغنائية اللبنانيه في غناء تدريبات مقامية مستنبطة ؟

**إجراءات البحث** : يعتمد هذا البحث علي إتراح تدريبات صولفائية غنائية في بعض ألحان ملحم بركات ،تشمل التدريبات الغنائية المستنبطة في كل أغنية من العينة المنتقاه تساهم في الإرتقاء بمستوي الدارسين صولفائياً وزيادة الخبرة الغنائية لديهم.

**أولاً منهج البحث**:استلزمت طبيعة البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي) content Analysis Research Method هو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة واستخلاص النتائج و تعميمها ، سواء كانت كلمة أو شخصية أو أسلوب عزفي أو مفردة أو وحدة قياس أو زمن[١] ، و استخدمت الباحثة المنهج الوصفي في الاطلاع علي الدراسات المتعلقة بالبحث واعداد تدريبات غنائية مستنبطة من العينة المختارة واستخدامها في تدريبات الصولفيج و الغناء العربي.

**ثانياً عينة البحث:** بعض المؤلفات الغنائية اللبنانية للملحن ملحم بركات (سلم عليها ياهوي – علي بابي واقف قمرين–ولا مرة كنا سوا – العذاب ياحبيبي).

يتم تدريس التدريبات الغنائية المستنبطة لطلبة مرحلة البكالوريوس بكلية التربية النوعية.

**ثالثاً حدود البحث: حدود مكانية** : الجمهورية اللبنانية .

- **حدود فنية** : بعض المؤلفات الغنائية للملحن ملحم بركات المستخدمة في عينة البحث.

**رابعاً أدوات البحث:**عينة منتقاة من بعض أعمال الملحن ملحم بركات.

**مصطلحات البحث:**

**الغناء العربي** [١]هو كل ما يغني او يصدر عن الحنجرة البشرية ، سواء كان ذلك علي أي ان من القوالب الغنائية من (طقطوقة – موال – قصيدة – دور ) ، وهو يعتبر من أحد وسائل التعبير الفني الذي يستطيع من خلاله المغنّي أن يعبّر عن إحساسه وذلك من خلال منظومة كاملة مكونة من الكلمات ثم اللحن بجانب الصوت القادر على ترجمة هذه الكلمات.

---

[١] فؤاد أبو حطب ،آمال صادق: *مناهج البحث و طرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية و التربوية* ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة،٢٠١٠م ،صـ١٩٢.

[١] عادل هلال عناني : " صوت مصر أم كلثوم والأغنية العربية والمجتمع المصري في القرن العشرين " ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ٢٠٠٥م،صـ١٥٢ .

**المقام الموسيقي** [٢]المقام هو عبارة عن تتالي لعلامات موسيقية وفق أبعاد معينة وقواعد موضوعة لتصنيف اللحن الموسيقي.

**المقام**[٣] لفظ يطلق في الموسيقي العربية علي السلالم العربية المتنوعة و التي يحتوي أكثرها علي مسافة ثلاثة أرباع النغمة ،التي تتميز بها الموسيقي العربية و جميع المقامات العربية نتاج أجناس أو ديواناً أو أوكتافاً.

**الغناء الوهلي** [٤]: استحضار ما هو في الذهن من خبرة و لحنية و مقامية لآداء لحن معين من اول وهلة فهو تفسير لكل ما هو مكتوب علي في المدونة الموسيقية دون إعداد أو تحضير.

**الصولفيج العربي** [٥]هو نشاط حسي ذهني سمعي يساعد علي تميز و إدراك المقامات الموسيقية و الأجناس و أبعادها من خلال تفسير و تحليل الإيقاعات و الزمن و تسلسل النغمات ثم آدائها بأسلوب سهل و مبسط سواء كان تدويناً أوعزفاً أو غناءاً.

**التدريبات المستنبطة**:هي تدريبات مستخلصة و مستنتجة من لحن موسيقي أو عمل غنائي في صورة نغمات مقامية متسلسلة سواء كانت تتابع لحني او قفزات لحنية تساعد المؤدي علي التدريب وأيضاً آداء للمؤلفات الغنائية بسهولة و يسر.

**المسارات اللحنية**[١]:هي اتجاه اللحن صعوداً و هبوطاً ،حيث الآداء الغنائي المرتفع و المنخفض، للتعبير عن تقطيع الكلمة بواسطة المغني.

**الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :**

**الدراسة الأولي**[٢] **بعنوان "خصائص الأداء الغنائى عند فيروز"**:هدفت هذه الدراسة إلي التوصل إلي الأداء الغنائي عند فيروز،حيث اتسم ببعض الخصائص أهمها (نقاء الصوت – اتساع المساحة الصوتية – الطبيعية فى الأداء – تطويع النبرات الصوتية للتعبير اللغوى – المزج بين الصوت الطبيعى والصوت المستعار.

ومن نتائجها :التوصل إلي تحليل الأداء الغنائي ،و تحليل بعض المؤلفات الغنائية لفيروز، وتتفق الدراسة في تحليل الأداء الغنائي ،وتختلف في اختيار المطرب و العينة المختارة وذلك من خلال

---

[٢] عمر عبد الرحمن الحمصي : اصول الأيقاعات الشرقية و دراسة تحليلية في المقامات العربية ، سوريا – دمشق،١٩٥٥ م ،ص ١٠٦.

[٣] أحمد بيومي: *القاموس الموسيقي* ،وزارة الثقافة ،المركز الثقافي القومي ،دار الأوبرا المصرية العامة للكتاب، ص٦، سنة١٩٩٦.

[٤] معجم الموسيقي :مركز الحاسب الآلي،مجمع اللغة العربية ،سنة ٢٠٠٠ ،صـ١٤٠.

[٥] الباحثة

[١] الباحثة

[٢] عبير أمين رمضان التلبى: خصائص الأداء الغنائى عند فيروز ،رسالة ماجستير المعهد العالي للموسيقي العربية،القاهرة ،٢٠٠٧م.

تحليل المسار اللحني للمقامات المستخدمة لبعض أعمال ملحم بركات و ابتكار تدريبات مستنبطة والاستفادة منها في الغناء العربي .

**الدراسة الثانية[٣] بعنوان"دراسة تحليلية لمؤلفات وألحان محمد القصبجى"**

هدفت هذه الدراسة إلي تحليل بعض ألحان محمد القصبجي ومن نتائجها استعرضت الباحثة دراسة تحليليه لبعض مؤلفات محمد القصبجي ،وتتفق هذه الدراسة في تحليل بعض مؤلفات ملحم بركات ، و تختلف في اختيار الملحن من خلال تحليل المسار اللحني للمقامات المستخدمة لبعض أعماله و ابتكار تدريبات مستنبطة والاستفادة منها في الغناء العربي.

**الدراسة الثالثة[٤] بعنوان " دراسة تحليلية لأساليب أداء كبار المطربين وإمكانية الاستفادة منها لدارسى الغناء العربى** ":هدفت هذه الدراسة إلي تحليل اسلوب أداء كبار المطربين ،وتتفق هذه الدراسة في تحليل أساليب الأداء لدارسي الغناء العربي ، بينما العينة المختارة في تحليل المسار اللحني لبعض مؤلفات ملحم بركات، و من ثَمّ ابتكار تدريبات مستنبطة لدارسي الغناء العربي.

**الدراسة الرابعة** [١]بعنوان"**الاستفادة من تقنيات غناء أسمهان في تعليم الغناء العربي كلية التربية الموسيقية موسيقي عربية**":هدفت هذه الدراسة إلي تحليل تقنيات الغناء لـ أسمهان ، وتحليل المقامات المستخدمة أثناء الغناء ،واستنتاج تقنيات و أسلوب غناء أسمهان في المقامات الموسيقية ، و تتفق هذه الدراسة في تحليل تقنيات الغناء بينما الباحثة تقوم بتحليل المسار اللحني لمؤلفات ملجم بركات و الاستفادة منها في الغناء العربي و تختلف في العينة المختارة ، مما يثري بحثنا الراهن .

**الدراسة الخامسة[٢] بعنوان "التيمة اللحنية العربية و كيفية الإستفادة منها للتدريب الصولفائي الغنائي العربي"** :هدفت هذه الدراسة إلي صياغة منهج ثابت لتدريس مقرر الصولفيج العربي من خلال صياغة تدريبات تعتمد علي الجملة اللحنية من الألحان العربية المعروفة،كما تهدف إلي إلمام الطالب بأسس و قواعد تلحين الأغنية العربية ،و توصل الباحث من خلال استنباط افكار

---

[٣] ايمان محمد أنور حمدى : دراسة تحليلية لمؤلفات وألحان محمد القصبجى،رسالة ماجستير المعهد العالي للموسيقي العربية،١٩٩٦.

[٤] مايسه محمد سيف الدين مصطفى : دراسة تحليلية لأساليب أداء كبار المطربين وإمكانية الاستفادة منها لدارسى الغناء العربى ، رسالة دكتوراه قسم غناء، المعهد العالي للموسيقي العربية ،القاهرة ،٢٠٠٤م.

[١] مياده محمود عبد القادر: الاستفادة من تقنيات غناء أسمهان فى تعليم الغناء العربى، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ،سنة ٢٠١٠

[٢] مصطفي محمد محمد مرسي: "التيمة اللحنية العربية و كيفية الإستفادة منها للتدريب الصولفائي الغنائي العربي،بحث منشور ،مجلة علوم و فنون الموسيقي،كلية التربيةة الموسيقية ،جامعة حلوان ،المجلد الثامن ،يناير ٢٠٠٣,

موسيقية وغنائية للتدريب في الصولفيج العربي و الغنائي ، وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في الإهتمام و الإرتقاء بمستوي الطالب في الصولفيج العربي و تختلف في العينة المختارة.

**ينقسم البحث إلي جزئين :**

**أولاً : الإطار النظري** : ويشتمل على:

***نبذة تاريخية عن ملحم بركات.**

***الغناء العربي .**

***المقام العربي .**

***الموسيقي اللبنانية.**

**ثانياً: <u>الإطار التطبيقي</u>** : تتناول فيه الباحثه بالدراسة وتحليل المسار اللحني لبعض أعمال ملحم بركات ،و إلقاء الضوء على بعض أعماله في مقامات مختلفه، واستنباط عدة تدريبات تساعد وتساهم في تنمية الغناء .

**أولاً : الإطار النظري:**

**نبذة تاريخية عن ملحم بركات [1]: (**١٥ أغسطس ١٩٤٥ –٢٨ اكتوبر ٢٠١٦**)**

مغني وملحن لبناني .يعتبر من أشهر المطربيين والملحنيين اللبنانين والعرب، تأثر بفن الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب ، ظهرت موهبته منذ كان في المدرسة وفى أحد الاحتفالات المدرسية، قام بتلحين بعض الكلمات من الجريدة اليومية وقام بغنائها، والتحق بعد ذلك بأحد البرامج المشهورة للأصوات الجديدة، وقام باختباره رواد الفن اللبناني الكبار، وقالوا عنه أنه موهبة لا مثيل لها لما يمتلكه من طبقات صوت عالية بمواصفات جيدة، والتحق بعد ذلك بالمدرسة الرحبانية، وكانت من هناك انطلاقته الكبيرة حيث أنه ورث حب الفن والموسيقى من والده الذي مارس الفن كهواية وتعلم منه العزف على العود، وقرر الالتحاق بالمعهد الوطني للموسيقى ،درس ملحم النظريات الموسيقيّة والصولفيج والغناء الشرقي والعزف على آلة العود مدّة أربع سنوات في المعهد الوطني للموسيقى (الكونسرفتوار)، وكان من بين أساتذته، سليم الحلو وزكي ناصيف وتوفيق الباشا، و له شعبية واسعة على مستوى الوطن العربي، في مصر و سوريا والأردن ولبنان، و في عام ١٩٦٦ في الثانية والعشرين من عمره شقّ ملحم طريقه في مشوار فني طويل تعليمًا ولحنًاوغناء ومسرحيات.

فقد درّس العزف على العود، واشترك في الغناء في فرقة الرحابنة ومن **أهم ألحان ملحم بركات:(** سلم عليها ، علي بابي واقف قمرين، و لا مرة كنا سوا، العذاب ياحبيبي، يا حبي اللي غاب، أبوها

[1] نزار مروة :في الموسيقي اللبنانية العربية و المسرح الغنائي الرحباني ، دار الفارابي ،لبنان ، ط ١ ،سنة١٩٩٨ م،صـ٩٣: ٩٥.

راضي وأنا راضي، لما حبيبك غاب، جايي الحب، موال يا بيروت ) و من**الأغنيات التي لحّنها ملحم بركات لمطربين آخرين:** كارول صقر:يا حبيبي تصبّح فيي –جورجيت صايغ: بلغي كل مواعيدي – صباح:المجوَز الله يزيدو، صادفني كحيل العين، ليش لهلق سهرانين– وليد توفيق:أبوك مين يا صبية–ماجدة الرومي اعتزلت الغرام

**الغناء العربي**[٢] الغناء العربي يعتبر من أحد وسائل التعبير الفني الذي يستطيع من خلاله المغنّي أن يعبّر عن إحساسه وذلك من خلال منظومة كاملة مكونة من الكلمات ثم اللحن ، ويأتي في النهاية الصوت القادر على ترجمة هذه الكلمات ، وهذه الألحان وتوصيلها إلى المتلقي لينقل له حالة معينة سواء كانت هذه الحالة سعيدة أو حزينة أو دعوة إلى الأمل أو العتاب أو الحث على الجهاد أو العمل كما في الأغاني الوطنية أو الدينية .و الغناء أو الصوت الذي يؤدي اللحن والكلمات أهمية كبيرة ولذلك فإن له مواصفات كثيرة يجب أن تتوافر فيه ، فالصوت الجيد أو الغناء له صفات كثيرة منها :

١) النطق الواضح السليم لمخارج الحروف .
٢) التنفس المرن الطبيعي الصحيح .
٣) القدرة على التحكم في الأعضاء والأربطة التي تتعاون في إصدار الصوت
٤) الجاذبية الشخصية والقبول لدى المستمعين .
٥) الخبرة والدراية الكافية بأصول الغناء ( من تحويلات مقامية تتطلب مهارة خاصة في الأداء ).

بالإضافة إلى القفزات اللحنية والتتابعات السليمة التي تنتقل بالصوت من منطقة رنين إلى أخرى مما يتطلب مستوى فني عالي في الأداء .

**المقام العربي** [١]هو السلم الموسيقي العربي الذي يتكون من سبعة أصوات أساسية ككل سلم من سلالم موسيقات الأمم،أي من سبع درجات صوتية متعاقبة يضاف اليها الغطاء المسمي بدرجة الجواب فيصبح السلم أو المقام مكوناً من ثمان درجات و يسمي مجموعهم بالديوان.

**الموسيقي اللبنانية** [٢]:هي تركيب من الموسيقي المصرية و البدوية المشرقية الصحراوية ، فقد تميزت الموسيقي بصفة التركيب (synthese) وهو تركيب موسيقي في تراث موسيقي شعبي آخر

---

[٢] عادل هلال عناني : " صوت مصر أم كلثوم والأغنية العربية والمجتمع المصري في القرن العشرين " ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ٢٠٠٥م ،ص١٥٢

[١] إيهاب حامد و حازم عبد العظيم :نظريات الموسيقي العربية ،مكتبة أون لاين للطباعة ،القاهرة ،سنة٢٠٠٦م،ص٥٥.

[٢] نزار مروة :في الموسيقي اللبنانية العربية و المسرح الغنائي الرحباني ، مرجع سابق ، صـ٢٥: ٣٤.

وجاء ذلك من خلال طبيعة الموسيقي العربية الواحدة ووحدة مقاماتها و ايقاعاتها ،لذا عندما ظهرت الموسيقي اللبنانية في الثلاثينيات فكانت من نتاج الموسيقي المصرية التي كانت في أوج تطورها و ازدهارها ، وأيضا من خلال الموقع الجغرافي تأثرت لبنان بالموسيقي المصرية وأيضا بالموسيقي البدوية المصاحبة لآلة البزق ، حيث اصبح الغناء في لبنان مزيج بين اللون البدوي و اللون المصري،و يمكن نقول أن الموسيقي اللبنانية هي نتاج من موسيقي ثقافات مختلفة

**ثانياً: الإطار التطبيقي** :تتناول فيه الباحثه بالدراسة وتحليل المسار اللحني لبعض أعمال ملحم بركات ،و إلقاء الضوء على بعض أعماله في مقامات مختلفه، واستنباط عدة تدريبات تساعد وتساهم في تنمية الغناء .

النموذج الأول

شكل رقم ١

شكل رقم ٢

**البطاقة التعريفية**

**إسم العمل :** سلم عليها يا هوا

**الملحن :** ملحم بركات

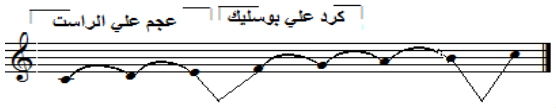
**المطرب :** ملحم بركات

**القالب :** طقطوقة

**الميزان** رباعي موزون ضرب المقسوم 4/4

**المقام** : عجم علي الراست

**تدوين المقام :**




**نوع السرعة :** سرعة متوسطة Moderato

**تحليل المسار اللحني والمسافات اللحنية للعمل :**

بدأ بأساس مقام عجم مصور علي الراست م١، استخدم مسافة ٨ت صاعدة "أوكتاف"م٢–ثم انتقل الي مسافة ٥ت صاعدة و أيضا ٥ت هابطة ، ومسافة ٤ت صاعدة – التتابع اللحني صعوداً و هبوطاً – التنوع في توظيف المقام الأصلي عجم علي الراست – الصعود في منطقة الجوابات في اللازمة الموسيقية ما قبل الكوبليه الأول و لكن العمل قائم في ال منطقة الوسطي من مقام عجم علي الراست.

**ثانياً تحليل الهيكل العام :**

طقطوقة من المرحلة الثالثة مكونة من (مقدمة موسيقية – مذهب – ٢ كوبليه يتخللها لزم موسيقية)لحن للمقدمة الموسيقية يختلف عن لحن المذهب حيث اختلاف لحن لكل كوبليه.

حيث بدأت

المقدمة الموسيقية :من م١:م١٠ مقام عجم علي الراست بجنسيه الأصل عجم علي الراست و الفرع كرد علي بوسليك.

المذهب :م ١١:م ٢٦ مقسم إلي جزأين:

جزء اول م١١:م١٨ المقامات و الأجناس المستخدمة في هذا الجزء :بدأ بمقام عجم علي الراست وانتقل لجنس عجم مصور علي النوا ثم انتقل إلي مقام عجم علي الراست كاملاً

جزء ثاني م ١٩ :م٢٦ :مقام عجم علي اراست كاملاً بجنسيه الأصل عجم علي الراست و كرد علي البوسليك.

لازمة موسيقية :م٢٧:م٣٤ بدأ بمقام عجم علي الراست ثم انتقل إلي جنس نهاوند مصور علي الدوكاه و لمس لعربة "سيb عجم" وفي آخر اللازمة الموسيقية استخدم مسافة ٨ صاعدة تأكيداً علي مقام العمل الأصلي .

الكوبليه الأول: م٣٥ : م٤٦ بدأ في جنس عجم مصور علي النوا صعودا في منطقة الجوابات.

الكوبليه الثاني م٤٧: م٥٩ بدأ في المنطقة الوسطي جنس نهاوند مصور علي الدوكاه و انتقل الي المقام الأصلي عجم علي الراست.

**ثالثا التحليل بالتفصيل:**

المقدمة الموسيقية من م١:م١٠ مقام عجم علي الراست بجنسيه الأصل عجم علي الراست و الفرع كرد علي بوسليك.

م٣ بدأ بالدرجة الخامسة من المقام و استعرض جنس عجم مصور علي النوا و ركوز تام علي الجواب مقام عجم الراست الا و هي" دو كردان" .

م٥ انتقل للدرجة الخامسة لمقام عجم وهي صول نوي "صعوداً لمنطقة الجوابات مع لمس عربة "سي bجواب عجم" هبوطاً جنس عجم علي النوا.

م٧:م٨ انتقل الملحن الي طبع لمقام نهاوند مصور علي الدوكاه.

م٩:م ١٠ استعرض الملحن مسافة ٨ت صاعدة وذلك ليوحي للمستمع بالرجوع للمقام الأصلي للعمل عجم مصور علي الراست وركوز تام علي جواب المقام "دو كردان"

المذهب :م ١١:م ٢٦ مقسم إلي جزأين:

جزء اول م١١:م١٨

م١١:م١٢ بدأ الملحن بالدرجة الخامسة لمقام عجم علي الراست ٤ت صاعدة لكي يستعرض جنس عجم مصور علي النوي وركوز تام علي نغمة دو كردان .

م١٣:م١٥ هبوطاً من جواب المقام دو كردان استعرض مقام عجم علي الراست كاملاً بجنسيه االأصل عجم علي الراست و الفرع كرد علي البوسليك و ركوز تام علي نغمة الراست و هي اساس مقام العجم.

م١٥:م١٦ تكرار ل م١١،م١٢ لإعادة المقطع الأول من المذهب (سلم عليها ياهوي) حيث مناسبة التقطيع العروضي لمقاطع الكلمات .

م١٧ ،م١٨ تكرار ل م١٣،م١٤ وركوز مؤقت علي الدرجة الخامسة صول نوي لمقام عجم علي الراست.

م١٨ لازمة موسيقية صغير تسليم للجزء الثاني جنس الفرع كرد علي البوسليك.

جزء ثاني م ١٩ :م٢٦ :

م١٩: م٢٢ بدأ بالدرجة السادسة صعوداً من المقام الأصلي عجم علي الراست و لكن المقطع في جنس عجم مصور علي النوا و ركوز مؤقت علي النوي الدرجة الخامسة من المقام الأصلي عجم علي الراست.

م٢٣ : م٢٦ بدأ بالدرجة ٦ك صاعدة نغمة "لا حسيني" هبوطاً بتتابع سلمي كحوار (سلم عليها ..عليها) ثم م٢٥ صعودا من اساس المقام هبوطاً للإحساس بجنس عجم علي الراست هبوطاً .

م٢٦ الاحساس بجنس نهاوند مصور علي دوكاه و لكن تسليما للازمة ماقبل الكوبليه الأول في جنس عجم علي الراست.

لازمة موسيقية م٢٧:م٣٤

م٢٧ :م٣٠ بدأ بأساس مقام عجم علي الراستفي مسافة ٥ت صاعدة ليستعرض مقام عجم علي الراست بجنسيه الأصل عجم علي الراست والفرع كرد علي البوسليك و لمس لعربة "سيb عجم" .

م٣١ :م٣٢ بدأ بنغمة "ري دوكاه "انتقل إلي جنس نهاوند مصور علي الدوكاه و لمس لعربة "سيb عجم"

م٣٣: م٣٤ بدأ بأساس مقام عجم علي الراست وفي آخر اللازمة الموسيقية استخدم مسافة ٨ صاعدة تأكيداً علي مقام العمل الأصلي .

الكوبليه الأول: م٣٥ : م٤٦

م٣٥ :م٣٨ بدأ في جنس عجم مصور علي النوا صعودا في منطقة الجوابات مع لمس لعربة "صول#حصار" في م ٤٠ وركوز مؤقت علي النوي الدرجة الخامسة لمقام عجم علي الراست.

م٣٥:م٣٦ تكرار ل م٣٩ :م٤٠

م٣٧:م٣٨ تكرار ل م٤١،م٤٢ جنس عجم مصور علي النوا.

م٤٢:م٤٦ بدأ بالدرجة السادسة لا حسيني من مقام عجم علي الراست وذلك ليستعرض جنس نهاوند مصور علي الحسيني

ثم إعادة المذهب غناء اً تمهيدا لغناء الكوبليه الثاني في مقام عجم علي الراست وركوز تام علي الراست.

الكوبليه الثاني م٤٧: م٥٩ بدأ في المنطقة الوسطي جنس نهاوند مصور علي الدوكاه و انتقل الي المقام الأصلي عجم علي الراست.

م٤٧ :م٤٩ بدأ بالدرجة الخامسة "صول نوي "من مقام عجم علي الراست جنس نهاوند مصور علي الدوكاه و ركوز علي الدوكاه .

م٥٠ :م٥٤ استعرض الملحن مقام عجم علي الراست بجنسيه الأصل عجم علي الراست و الفرع عجم علي النوا مع لمس لعربة سي bعجم في م٥٣ .

م٥٥:م٥٩تكرار ل م٢٣ :م٢٦ لإنهاء لحن الأغني في مقام عجم علي الراست و ركوز تام علي درجة الراست

**رابعاً: التعليق علي المقامات و الأجناس المستخدمة في العمل بشكل عام :**

مقام عجم علي الراست– طبع لمقام نهاوند مصور علي الدوكاه – جنس عجم مصور علي النوا – جنس نهاوند علي الدوكاه – جنس كرد علي البوسليك – جنس عجم علي الراست .

**خامساً** : العلامات العارضة صول # حسيني، سيb عجم

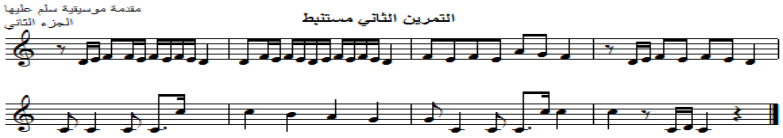
**سادساً** التدريبات المستنبطة من طقطوقة سلم عليها ياهوا:

**أولا : التمرين الغنائي المستنبط للمقدمة الموسيقيه من م١:م١٠**

شكل رقم ٣

**الهدف من غناء التمرين الأول المستنبط من المقدمة الموسيقية:**- آداء المقام الأساسي صعوداً لمنطقة الجوابات .

- غناء مسافة ٨ت الاربيج صعوداً لجوابات المقام مع لمس لعربة سيb جواب عجم ، هبوطاً لمقام عجم مصور علي درجة النوا .
- التركيز علي غناء جنس الأصل عجم علي درجة الراست .
- غناء مسافة ٨ت صاعدة ،مسافة ٥ت صعوداً و هبوطاً .
- التركيز علي الأداء التعبيري و مواضع النبر القوي في التدرج من الشدة للخفوت ،و التدرج من الخفوت الي الشدة.




شكل رقم ٤

**الهدف من غناء التمرين الثاني المستنبط من المقدمة الموسيقية الجزء الثاني:**- أداء جنس نهاوند المصور علي الدوكاه .

- غناء الاربيج صعوداً لجوابات المقام عجم علي الراست، هبوطاً لمقام عجم مصور علي درجة النوا .
- التركيز علي غناء جنس الأصل عجم علي درجة الراست .
- غناء مسافة ٨ت صاعدة ،مسافة ٥ت صعوداً و هبوطاً .

**ثانياً : التمرين الغنائي المستنبط من المذهب :**

شكل رقم٥

**الهدف من غناء التمرين الثالث المستنبط من المذهب :**

- التركيز علي غناء مقام عجم علي درجة الراست كاملاً .
- غناء مسافة الثالثة صعودا و هبوطاً بجانب التركيز علي التتابع اللحني هبوطاً لأساس المقام.
- التركيز علي الأداء التعبيري أثناء الغناء ، مع غناء بداية التمرين بصوت قوي.

شكل رقم٦

**الهدف من غناء التمرين الرابع المستنبط من المذهب:**

- اداء التمرين من جواب مقام عجم علي الراست هبوطا من جنس الفرع إلي جنس الأصل عجم علي الراست وركز مؤقت علي النوا.
- أداء ٣ك هابطة من نغمة الكردان ،آداء مسافة ٨ت صاعدة بجانب تتابع سلمي هابط وركوز علي اساس المقام.
- الالتزام بالسرعة المدونة باستخدام جهاز ضبط السرعة ( المترونوم ) .

**ثالثا التمرين الغنائي المستنبط للازمة الموسيقية ماقبل الكوبليه:**

شكل رقم٧

**الهدف من غناء التمرين المستنبط الخامس من اللازمة الموسيقية:**- التركيز علي غناء مسافة الدرجة الخامسة صعوداً و هبوطاً ، و غناء مسافة الرابعة صعوداً .

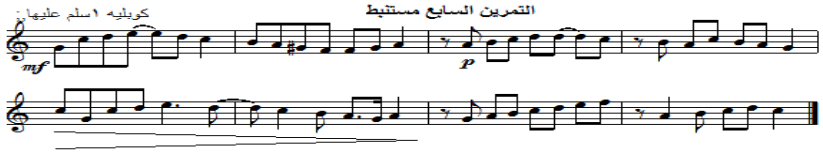
- غناء التتابع اللحني مسافة ثانية هابطة مع التأكيد علي غناء أساس المقام و جوابه.
- غناء التمرين مع الأداء التعبيري مع بداية التمرين بصوت قوي من أساس مقام عجم علي درجة الراست ، و التدرج من الشدة الي الخفوت DIM ،و التدرج من الخفوت الي الشدة cresc.

**الهدف من غناء التمرين المستنبط الخامس من اللازمة الموسيقية:**- غناء التتابع اللحني مسافة ثانية صاعدة مع التأكيد علي غناء تصوير الجملة الموسيقية .

- آداء التتابع السلمي اللحني هبوطاً وذلك تأكيداً علي غناء مقام عجم الراست بصورة لحنية سلمية هابطة لأساس المقام.

شكل رقم٨

**رابعاً :التمرين الغنائي المستنبط للكوبليه الأول :**




شكل رقم٩

**الهدف من غناء التمرين السابع المستنبط من الكوبليه الأول** :- غناء جنس عجم مصور علي النوا بداية بمسافة الدرجة الرابعة صعوداً

- التركيز علي غناء التتابع اللحني.
- يراعي غناء التمرين مع الأداء التعبيري في الصعود و الهبوط .

شكل رقم١٠

**الهدف من غناء التمرين الثامن المستنبط من الكوبليه الأول** :- التدريب علي غناء مسافة ٥ت صاعدة في بداية التمرين لآداء جنس عجم مصور علي النوا.

- التأكيد علي آداء التتابع اللحني من نغمة لا حسيني الدرجة السادسة من مقام عجم الراست
- غناء جنس الأصل عجم علي الراست وانهاء التمرين بهبوط سلمي لأساس المقام.

**خامساً التمرين الغنائي المستنبط من الكوبليه الثاني:**

شكل رقم١١

**الهدف من غناء التمرين التاسع المستنبط من الكوبليه الثاني** :- غناء طبع مقام عجم مصور علي درجة الراست بداية بمسافة الدرجة الخامسة.

- التركيز علي غناء التتابع اللحني هبوطاً الي اراضي المقام وركوز تام علي اساس مقام عجم علي درجة الراست .

- مراعاة غناء الأداء التعبيري في التمرين .

شكل رقم١٢

**الهدف من غناء التمرين العاشر المستنبط من الكوبليه الثاني** :- التركيز علي آداء الدرجة الخامسة من مقام عجم علي الراست

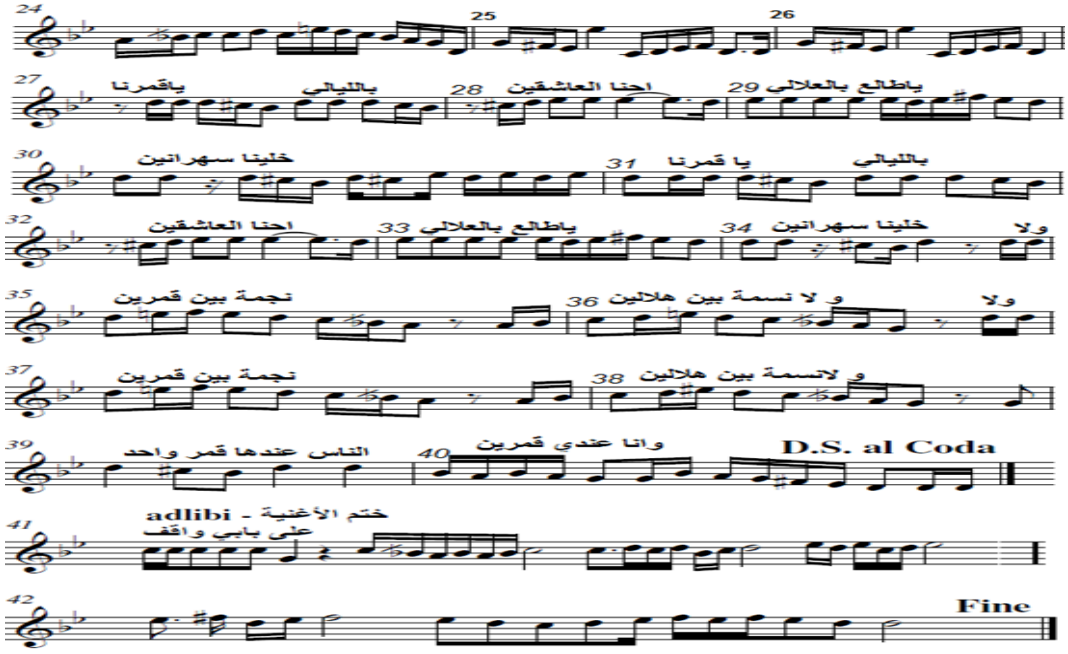
- غناء التتابع اللحني مع لمس لعربة "سيbعجم" .
- انهاء التمرين بمسافة ٥ت صاعدة وركوز تام علي اساس المقام .

**مايجب اتباعه أثناء الغناء** :- الاهتمام بغناء قفزات (الثالثة الكبيرة الصاعدة والهابطة) بصورة صحيحة .

- التدريب والإحساس المتقن بمقام العجم مع التركيز علي أساس المقام .
- يتم غناء التدريب عدة مرات حتى يتم إتقانه بصورة جيّدة .
- التركيز علي الأداء التعبيري وعلامات النفس المدونة على التدريب .
- الالتزام بالسرعة المدونة باستخدام جهاز ضبط السرعة ( المترونوم ) .

**النموذج الثاني**

شكل رقم١٣




شكل رقم ١٤

**البطاقة التعريفية:**

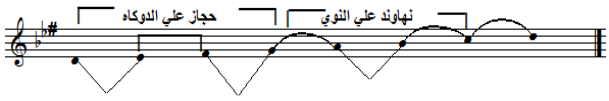
**إسم العمل** :علي بابي قمرين

**الملحن** : ملحم بركات

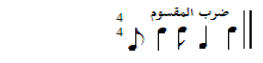
**المطرب** : ملحم بركات

**القالب** : طقطوقة

**المقام** :حجاز علي الدوكاه




**الميزان**




**نوع السرعة** سرعة متوسطة Moderato

**تحليل المسار اللحني والمسافات اللحنية** : بدأ الملحن بجنس الأصل حجاز علي الدوكاه ويمكن أن نقول انه لمس لحساس المقام ليعطي الناتج السمعي عقد نوأثر علي الراست،ثم انتقل لجنس حجاز علي الدوكاه صعودا بمسافة ٨ت كل اخر جملة موسيقية في م٥ ،م٦ ، ثم انتقل الي جنس راست مصور علي النوا في م ٧ هبوطاً بتتابع لحني هابط م ٨،م٩ .

ثم انتقل لجنس نهاوند علي النوا م١٠ تمهيداً للدخول في الغناء حيث انها بدأ بمسافة ٤تصاعدة للغناء في جني حجاز الدوكاه ، ولازمة موسيقية صغيرة في م١٥ فيما بين الشطر الأول و الثاني في غناء المذهب بمسافة ٥ت صاعدة.

الغناء في جوابات مقام الحجاز ولمسه لجنس راست مصور علي النوا وهو جنس الفرع لمقام حجاز اوج.

**ثانياً تحليل الهيكل العام** :طقطوقة من المرحلة الثالثة مكونة من (مقدمة موسيقية – مذهب – ٢ كوبليه يتخللها لزم موسيقية ) لحن للمقدمة الموسيقية يختلف عن لحن المذهب حيث اختلاف لحن لكل كوبليه،حيث بدأت المقدمة الموسيقية من م١:م١٣ مقسمة إلي ثلاثة اجزاء: ج١–م١:م٦ عقد نوأثر علي الراست او حجاز علي الدوكاه.

ج٢– م٧:م٩ :جنس راست مصور علي النوا وهوجنس الفرع لمقام حجاز اوج.

ج٣–م١٠:م١٣جنس حجاز علي الدوكاه.

المذهب :م ١٤:م ٢٠ مقام حجاز علي الدوكاه.

م١٤:م١٨ ج١–جنس حجاز علي الدوكاه

م١٩ ج٢ جنس راست مصور علي النوا

م٢٠ جنس حجاز علي الدوكاه.

لازمة موسيقية م٢١:م٢٦ جنس حجاز و م٢٤ جنس راست مصور علي النوا

م٢٥:م٢٦ جنس حجاز علي الدوكاه و جنس الأصل للمقام الأصلي.

الكوبليه الأول: م٢٧: م٤٠مقسم الي جزأين :ج١ م٢٧:م ٣٦ استعرض بداية لحن الكوبليه في مقام شهناز جنس الفرع حجاز علي الحسيني صعودا للجوابات ، وانتقل الي مقام حجاز اوج استعرض جنس الفرع راست علي النوا.،ج٢م٣٥:م م٣٨ جنس بياتي مصور علي الحسيني

م٣٩:م٤٠ مقام شهناز

م٤١مقام حجاز اوج

م٤٢مقام حجاز علي الدوكاه

**ثالثا التحليل بالتفصيل:**

المقدمة الموسيقية من م١:م١٣ مقسمة إلي ثلاثة اجزاء:

ج١–م١:م٦ بدأ الملحن بحساس مقام الحجاز نغمة "دو راست" ليشعرنا بإحساس عقد نوأثر علي الراست ويمكن أن نقول حجاز علي الدوكاه،م١اعادة ل م٣ ،م٢اعادة ل م٤ ثم انتقال لجنس حجاز علي الدوكاه

في م ٥،م٦ مع استخدام مسافة ٤ت صاعدة و مسافة ٨ت صاعدة للتنويع في اللحن.

ج٢– م٧:م٩ :جنس راست مصور علي النوا وهو جنس الفرع لمقام حجاز اوج.

م٧ بدأ بالدرجة السادسة من مقام حجاز اوج سي ♭ (اوج) وانتقل في م ٨ جنس بياتي مصور علي الحسيني تصوير ل م ٧ .

م٩ استعرض الملحن في منطقة الجوابات لمس لطبع مقام بياتي مصور علي الحسيني بجنس الأصل بياتي علي الحسيني و جنس الفرع نهاوند علي الكردان من خلال لمسه لعربة "مي جواب بوسليك"

م٩ تصوير ل م ١٠ علي بُعد مسافة ثانية هابطة في جنس نهاوند علي النوا و هو جنس الفرع لمقام الحجاز علي الدوكاه .

م١١ ،م١٢،م١٣ تكرار ل م ٥،م٦ في جنس حجاز علي الدوكاه مع الصعود ل مسافة ٨ت .

المذهب :م ١٤:م ٢٠ استعرض المذهب في مقام حجاز علي الدوكاه وانقسم إلي جزأين :.

حيث ج١– م١٤:م١٨بدأ بأساس مقام الحجاز ري دوكاه صعوداً للدرجة الرابعة "صول نوا" مستعرضاً جنس حجاز علي الدوكاه ،ثم هبوط سلمي لأساس مقام الحجاز تسليماً للجزء الثاني من المذهب

في الجزء الثاني م١٩ جنس راست علي النوا.

م٢٠ رجع الملحن لجنس حجاز علي الدوكاه و ذلك تسليماً للازمة موسيقية ما قبل الكوبليه .

لازمة موسيقية م٢١:م٢٦ وهي اعادة للجزء الثاني من المقدمة الموسيقية م٧:م١٣ جنس حجاز و م٢٤ جنس راست مصور علي النوا

م٢١ بدأ بالدرجة السادسة من مقام حجاز اوج سي ♭ (اوج) وانتقل في م ٢٢ جنس بياتي مصور علي الحسيني تصوير ل م ٢١.

م٢٣ استعرض الملحن في منطقة الجوابات لمس لطبع مقام بياتي مصور علي الحسيني بجنس الأصل بياتي علي الحسيني و جنس الفرع نهاوند علي الكردان من خلال لمسه لعربة "مي جواب بوسليك"

م٩ تصوير ل م ٢٤علي بُعد مسافة ثانية هابطة في جنس نهاوند علي النوا و هو جنس الفرع لمقام الحجاز علي الدوكاه .

م٢٥:م٢٦ اعادة ل م١١ ،م١٢،م١٣ اعادة ل م ٥،م٦ في جنس حجاز علي الدوكاه و هو جنس الأصل للمقام الأصلي مع الصعود ل مسافة ٨ت و ذلك للتنويع في الآداء لتشويق المستمع.

الكوبليه الأول: م٢٧: م٤٠مقسم الي جزأين

ج١ م٢٧:م ٣٦ بدأ الملحن م ٢٧:م٣٠ في جواب مقام الحجاز نغمة "ري محير"لكي يستعرض جنس حجاز علي الحسيني وهو في مقام شهناز صعودا للجوابات،م٣١:م٣٤ اعادة للجزء من م٢٧:م٣٠ .

ج٢م٣٥:م م٣٨ تنوع الملحن في الانتقال للاجناس المختلفة

م٣٥ جنس بياتي علي الحسيني ،م٣٦ وانتقل الي مقام حجاز اوج استعرض جنس الفرع راست علي النوا

م٣٩:م٤٠ عاد الملحن الي مقام شهناز هبوطاً من الجوابات بجنس الفرع حجاز علي الحسيني و جنس الأصل حجاز علي الدوكاه

م٤١نهي الملحن الأغنية في موال مقام حجاز اوج بجنسيه الأصل حجاز الدوكاه و جنس الفرع حجاز الحسيني صعوداً الي منطقة الجوابات هبوطاً الي المقام الأصلي للأغنية في

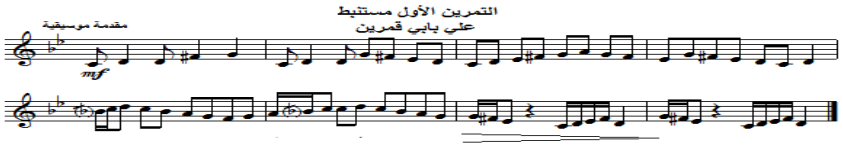
م٤٢ليستعرض جنس الفرع نهاوند الحسيني من مقام حجاز وركوز تام علي جواب المقام نغمة ري محير، **رابعاً: التعليق علي المقامات و الأجناس المستخدمة في العمل بشكل عام :**

مقام حجاز علي الدوكاه– مقام حجاز اوج بجنسيه الأصل وجنس الفرع راست علي النوا – جنس بياتي مصور علي الحسيني – جنس نهاوند علي الحسيني – مقام شهناز بجنسيه الأصل حجاز علي الدوكاه و جنس الفرع حجاز علي الحسيني.

**خامساً** : العلامات العارضة سي ♭ (اوج) لاستعراض مقام حجاز اوج، دو دييز "شهناز" لاستعراض مقام حجاز شهناز.

**سادساً التدريبات المستنبطة من طقطوقة علي بابي واقف قمرين:**

التمرين الأول المستنبط للمقدمة الموسيقية :




شكل رقم ١٥

**الهدف من غناء التمرين الاول المستنبط** – هو التأكيد علي غناء عقد النوأثر والاحساس بجنس حجاز علي الدوكاه.

- وغناء التتابع اللحني لجنس راست علي النوي .
- كيفية الانتقال من أجناس مختلفة والهدف البساطة في غناء الانتقالات اللحنية .
- التدريب علي آداء التمرين لكي يسهل تحليل المقدمة الموسيقية سمعياً
- غناء التمرين بالأداء التعبيري مع مراعاة النبر القوي بداية التمرين.

شكل رقم ١٦

**الهدف من غناء التمرين الثاني المستنبط** :– هو التأكيد علي غناء جنس حجاز علي الدوكاه .

- آداء مقام حجاز اوج وسهولة الانتقال بين جنسالأصل حجاز الدوكاه وجنس الفرع راست علي النوي .
- كيفية الانتقال من أجناس مختلفة والهدف البساطة في غناء الانتقالات اللحنية .
- غناء التمرين بالأداء التعبيري مع مراعاة النبر القوي بداية التمرين .
- التركيز علي الأداء التعبيري وعلامات النفس.
- الالتزام بالسرعة المدونة باستخدام جهاز ضبط السرعة ( المترونوم ) .

**ثانياً :التدريبات المستنبطة من المذهب:**

شكل رقم ١٧

**الهدف من غناء التمرين الثالث المستنبط**

شكل رقم١٨

- بدأ التمرين جنس بياتي علي الحسيني هبوطاً إلي طبع مقام حجاز و ركوز تام علي درجة الدوكاه ، م٤ تصوير ل م٣ في تتابع سلمي لحني هابط ،م٥ :م٦ استعرض عقد نو أثر علي

الراست ،م٧:م٨ تصوير لما قبلهما و ذلك لسهولة الانتقال من عقد النوأثر الي جنس حجاز علي درجة الدوكاه كاملاً في صورة تتابع سلمي لحني هابط .

- غناء مقام الحجاز اوج كاملاً بجنسيه الأصل حجاز علي الدوكاه ،وجنس الفرع راست علي النوا.

- غناء التتابع اللحني لجنس حجاز علي درجة الدوكاه ، و لمس لطابع عقد نوأثر و ركوز تام علي درجة الدوكاه.

- يراعي غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري الموضح بالتمرين .

**ثالثاً :التدريب المستنبط من اللازمة الموسيقية:**

شكل رقم ١٩

**الهدف من غناء التمرين الخامس مستنبط:**- التدريب علي الانتقال من جنس بياتي الحسيني إلي جنس راست علي النوا هبوطاً الي مقام حجاز الدوكاه ، مع التأكيد غناء التتابع اللحني لمقام الحجاز .

- آداء الانتقال اللحني من جنس بياتي الحسيني الي راست الحسيني في صورة تصوير لكلا من الجنسين .

- هبوط من جنس الفرع راست النوا الي جنس الأصل حجاز الدوكاه لكي تستعرض الباحثة في التمرين مقام حجاز اوج في م٣ :م٤.

- ثم هبوطاً من جواب مقام الحجاز لاستعراضه كاملاً بجنسيه الأصل حجاز الدوكاه و الفرع نهاوند الحسيني وركوز تام علي اساس المقام نغمة ري دوكاه"

- غناء التمرين مع الأداء التعبيري .

شكل رقم ٢٠

**الهدف من غناء التمرين السادس مستنبط:**- التدريب علي آداء الانتقال اللحني من جنس بياتي الحسيني الي راست الحسيني ثم الهبوط لجنس حجاز الدوكاه في صورة تتابع سلمي هابط .

- م٣ تتابع سلمي هابط ل م٤ لإتقان آداء حني حجاز الدوكاه هبوطا لغناء عقد النوأثر

- م٥:م٦ ختام التمرين بعقد النوأثر وجنس حجاز علي الدوكاه لسهولة التدريب للإنتقال بين الجنسين وركوز تام علي الدوكاه.

**رابعاً : التدريب المستنبط من الكوبليه الأول :**

شكل رقم ٢١

**الهدف من غناء التمرين السابع مستنبط:**- التدريب علي غناء جنس الفرع حجاز الحسيني من مقام شهناز في منطقة الجوابات .

- ثم التدريب علي التتابع اللحني هبوطاً في مقام الحجاز مع لمس لعربة سي ♭ (اوج) وذلك لغناء جنس راست علي النوا و هو جنس الفرع لمقام حجاز شهناز.

- غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح.

شكل رقم ٢٢

**الهدف من غناء التمرين الثامن مستنبط:**- التدريب علي غناء جنس الفرع حجاز الحسيني من مقام شهناز في منطقة الجوابات هبوطاً بتتابع سلمي لحني هابط تأكيداً علي آداء مقام شهناز بجنسيه الأصل حجاز علي الدوكاه و جنس الفرع حجاز علي الحسيني.

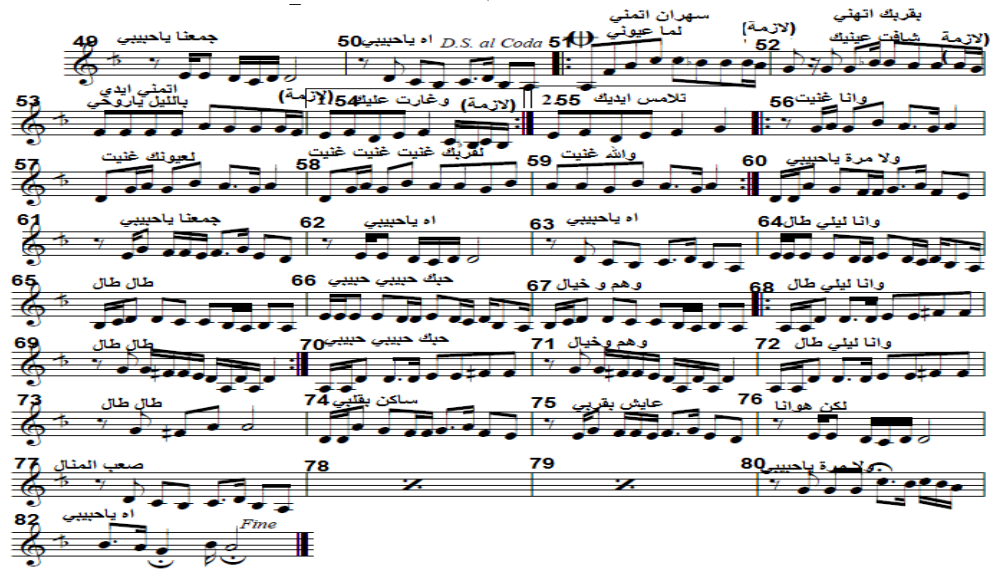
- التدريب علي تصوير جنس حجاز الحسيني هبوطاً بمسافة ثانية هابطة.
- م٣ جنس نهاوند علي النوا وهو جنس الفرع لمقام حجاز علي الدوكاه.
- ثم غناء اللتابع السلمي هبوطاً لإستعراض مقام شهناز كاملاً بجنس الأصل حجاز علي الدوكاه و جنس الفرع حجاز علي الحسيني.
- غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح.**مايجب اتباعه أثناء الغناء** :- الاهتمام بسلاسة في الانتقال من مقام الحجاز إلي مقام شهناز مع التركيز علي منطقة الجوابات .
- التدريب والإحساس المتقن بمقام شهناز مع التركيز علي أساس المقام .
- يتم غناء التدريب عدة مرات حتى يتم إتقانه بصورة جيّدة .

- التركيز علي الأداء التعبيري وعلامات النفس المدونة على التدريب .

الالتزام بالسرعة المدونة باستخدام جهاز ضبط السرعة ( المترونوم )

**النموذج الثالث**

شكل رقم ٢٣




شكل رقم٢٤

**البطاقة التعريفية:**

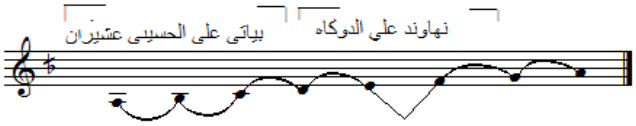
**إسم العمل** : و لا مرة كنا سوا

**الملحن** : ملحم بركات

**المطرب** : ملحم بركات

**القالب** : طقطوقة

**المقام** : بياتي مصور علي الحسيني



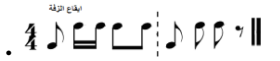

**الميزان:**

**نوع السرعة** : سرعة متوسطة Moderato

**تحليل المسار اللحني والمسافات اللحنية للعمل** : بدأ بنغمة حسيني عشيران وهي أساس مقام بياتي علي الحسيني عشيران وذلك صعوداً بمسافة ٤ت وركوز علي غماز المقام الدرجة الخامسة مي بوسليك في م٤ ،ثم الانتقال الي تتابع سلمي هابط و ركوز علي الدرجة الرابع من مقام بياتي علي الحسيني عشيران في م٨ ري دوكاه، والمقدمة عبارة عن تتابع سلمي هابط وتصوير للانتقال الي درجات مقام بياتي علي الحسيني عشيران بدرجات لحنية مختلفة.

ثم بدأ المقدمة الموسيقية من أساس المقام صعوداً لمسافة ٨ت لاستعراض مقام بياتي علي الحسيني عشيران كاملاً في م٢١:م٢٤ ،ثم تتابع سلمي علي بُعد مسافة ٢ص هابطة و ذلك للتدرج في الاجناس للمقدمة الموسيقية لجنس بياتي علي الحسيني عشيران و جنس نهاوند علي الدوكاه هبوطاً الي اساس مقام بياتي علي الحسيني عشيران.،بدأ الغناء في المذهب في غماز المقام من الدرجة الخامسة وهو جنس الأصل بياتي علي الحسيني عشيران في غناء لحن هابط بلازمة موسيقية في جنس بياتي.،ثم اختلف اللحن مع نفس الكلمات فيم٤١:م٤٦ "ولا مرة كنا سوا ولا مرة" في مقام حسيني مصور علي لا حسيني عشيران بجنسيه الأصل بياتي علي الحسيني عشيران وجنس الفرع راست علي الدوكاه بلمسه لعربة فا♯،ثم عاد في م٤٧ :م٥٠ للمقام الأصلي بياتي علي الحسيني عشيران.،بدأ بمسافة ٦ك صاعدة في الكوبليه م٥١ انتقل لجنس كرد علي الحسيني بلمسه لعربة "سيbعجم"

م٥٧ بدأ مسافة ٤ت صاعدة من رابعة المقام الأصلي بياتي علي العشيران لكي يستعرض جنس رايت علي النوا ثم انتقل للمقام الأصلي بياتي علي العشيران في
م٦٠ :م٦٣ ،والجزء الأخير من م ٦٤:م٨٢ اعادة لنفس اللحن مع اختلاف الكلمات .
**ثانياً تحليل الهيكل العام** :طقطوقة من المرحلة الثالثة مكونة من (مقدمة موسيقية – مذهب – ٢ كوبليه يتخللها لزم موسيقية )لحن للمقدمة الموسيقية يختلف عن لحن المذهب و لحن للكوبليه.،حيث بدأت المقدمة الموسيقية من م١:م٣٦ انقسم إلي ٣ أجزاء :ج١ –م١ :م١٧ جنس بياتي علي الحسيني عشيران.ج٢– م١٨ :م٢٤مقام بياتي علي الحسيني عشيران كاملاً بجنسيه الأصل و الفرع نهاوند علي الدوكاه ج٣ –م٢٥:م٣٦ بدأ بجنس راست علي النوا هبوطاً إلي جنس بياتي علي الحسيني ،ثم انتهي بجنس بياتي علي الحسيني عشيران مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة .

المذهب :م ٣٧:م ٥٠مقسم إلي ٣ أجزاء:ج١ م٣٧ : م٤٠ جنس بياتي علي الحسيني عشيران .
ج– ٤٢: م٤٦ مقام حسيني مصور الحسيني عشيران ،ج٣ – م٤٧: م٥٠ مقام بياتي مصور علي الحسيني عشيران.
الكوبليه الأول: م٥١: م٨٢ مقسمة الي عدة اجزاء:ج١– م٥١:م٥٥ : مقام كرد مصور علي الحسيني عشيران بجنسيه الأصل و جنس الفرع نهاوند علي الدوكاه.
م٥٦:م٦٠:جنس راست علي النوا مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة  .
م٦٠:م ٦٧ طبع لمقام بياتي علي الحسيني عشيران
م٦٨ :م٧٣ مقام حسيني مصور علي الحسيني عشيران بجنسيه الأصل بياتي علي الحسيني عشيران و جنس الفرع راست علي الدوكاه مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة ..
م٧٤:م٨٢ :عاد الملحن و ختم الأغنية في المقام الأصلي بياتي علي الحسيني عشيران و ركوز تام علي لا حسيني.
**ثالثا التحليل بالتفصيل:**
المقدمة الموسيقية من م١:م٣٦ انقسم إلي عدة أجزاء :ج١ –م١ :م٨ بدأ الملحن جنس بياتي علي الحسيني عشيران وهو جنس الأصل لمقام الأغنية حيث أنه بدأ بمسافة ٤تصاعدة من أساس المقام ،م١،م٢ اعادة ل م٣،م٤.
م٦:م٧ تتابع سلمي هابط وركوز علي الدوكاه من جنس بياتي علي الحسيني عشيران.
م٩:م١٦ جنس راست مصور علي اليكاه حيث انه بدأ بمسافة ٤ت صعوداً .

م١٧:م٢٠ جنس بياتي علي حسيني عشيران من أساس المقام صعوداً مسافة ٢ صاعدة الي الدرجة الثالثة من المقام نغمة دو هبوطاً الي أساس المقام تمهيداً للدخول للجزء الثاني من المقدمة الموسيقية.

ج٢- م٢١ :م٢٤ بدأ من أساس مقام بياتي علي الحسيني عشيران بمسافة ٧ك صاعدة إلي جوابات المقام كاملاً بجنسيه الأصل وجنس الفرع نهاوند علي الدوكاه .

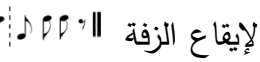
م٢٥:م٢٨ استعرض جنس راست علي النوا وهو جنس الفرع من مقام حسيني إحدي مقامات عائلة البياتي .

م٢٥،م٢٦ اعادة ل م ٢٧ ،م٢٨ في جنس راست علي النوا.

م٢٩ :م٣٢ : جنس بياتي علي الحسيني.

م٣٣،م٣٤ اعادة لم٣٥،م٣٦ علي بعد اوكتاف هبوطاً من جواب المقام "لاحسيني" إلي أساس المقام "لاحسيني عشيران" واعادة ايضاً ل م ١٩، م٢٠ .

ج٣ –م٢٥:م٣٦ بدأ بجنس راست علي النوا هبوطاً إلي جنس بياتي علي الحسيني ،ثم انتهي بجنس بياتي علي الحسيني عشيران .

ويلاحظ تغيير الإيقاع من م٢٥: م٣٤ مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة  ،وعودة ايقاع المقسوم من م٣٥

المذهب :م ٣٧:م ٥٠مقسم إلي ٣ أجزاء:

ج١ م٣٧ : م٤٠ بدأ من غماز المقام الأساسي الدرجة الخامسة "مي بوسليك" ليستعرض جنس بياتي علي الحسيني عشيران .

ج٢- ٤١: م٤٦ بدأ الجزء الثاني في مقام حسيني مصور الحسيني عشيران مسافة ٤ت صاعدة من "لاحسيني عشيران "بجنسيه الأصل بياتي علي الحسيني عشيران وجنس الفرع راست علي الدوكاه

ج٣ – م٤٧: م٥٠ عاد الملحن إلي المقام الأصلي بياتي علي الحسيني عشيران.

الكوبليه الأول: م٥١: م٨٢ مقسمة الي عدة اجزاء:

ج١- م٥١:م٥٥ : بدأ بنغمة "لا حسيني عشيران "صعوداً مسافة ٤ت صاعدة استعرض مقام كرد مصور علي الحسيني عشيران بجنسيه الأصل و جنس الفرع نهاوند علي الدوكاه .

م٥٦:م٦٠:جنس راست علي النوا مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة .

م٦٠:م ٦٣ عاد الملحن للمقام الأصلي في صورة تتابع سلمي لحني هابط لمقام بياتي علي الحسيني عشيران.

م٦٤:م٦٧ هبوط الملحن لجنس بياتي علي الحسيني عشيران .

م٦٨ :م٧٣ استخدم الملحلن نفس الجملة السابقة (و انا ليلي طال) في مقام حسيني مصور علي الحسيني عشيران بجنسيه الأصل بياتي علي الحسيني عشيران و جنس الفرع راست علي الدوكاه مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة 4/4 بداية الزفة وركوز تام علي جواب المقام "لا حسيني".

م٧٤:م٨٢ :عاد الملحن و ختم الأغنية في المقام الأصلي بياتي علي الحسيني عشيران بجنسيه الأصل و الفرع نهاوند علي الدوكاه و ركوز تام علي الدرجة الثامنة لا حسيني.

**رابعاً: التعليق علي المقامات و الأجناس المستخدمة في العمل بشكل عام :**

مقام بياتي علي الحسيني عشيران – جنس نهاوند علي الدوكاه – مقام حسيني مصور علي الحسيني عشيران– جنس راست علي الدوكاه – جنس راست علي النوا.

**خامساً** : العلامات العارضة فا ♯ نم حجاز، سيb عجم

**سادساً** التدريبات المستنبطة من طقطوقة سلم عليها ياهوا:

**التدريبات المستنبطة من المقدمة الموسيقية**

مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة 4/4 بداية الزفة .

شكل رقم٢٥

**الهدف من غناء التمرين الاول مستنبط:**– التدريب علي غناء جنس الأصل بياتي علي الحسيني عشيران

- آداء التتابع اللحني صعوداً و هبوطاً .
- غناء مسافة ٤ت صاعدة من نغمات مختلفة .
- غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح.

**الجزء الثاني من المقدمة:**

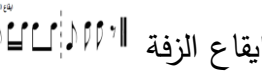
شكل رقم٢٦

**الهدف من غناء التمرين الثاني مستنبط:**- التدريب علي غناء جنس الأصل بياتي علي الحسيني عشيران

- آداء التتابع اللحني صعوداً والتدريب علي تصوير جنس بياتي علي الحسيني عشيران.
- غناء مسافة٧ك صاعدة من أساس المقام .
- غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح.

شكل رقم٢٧

**الهدف من غناء التمرين الثالث مستنبط المقدمة الموسيقية:**- التدريب علي غناء جنس الأصل بياتي علي الحسيني عشيران

- آداء التتابع اللحني صعوداً والتدريب علي تصوير جنس بياتي علي الحسيني عشيران.
- أداء اللحن بواسطة ايقاع الزفة  ثم غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح.

**ثالثاً التدريبات المستنبطة من المذهب:**

شكل رقم٢٨

**الهدف من غناء التمرين الرابع مستنبط:**- التدريب علي غناء التمرين من الدرجة الخامسة غماز المقام هبوطاً لجنس الأصل بياتي علي الحسيني عشيران

– آداء التتابع اللحني صعوداً والتدريب علي تصوير غناء مقام الحسيني المصور علي الحسيني عشيران بجنسيه الأصل بياتي علي الحسيني عشيران و جنس الفرع راست علي الدوكاه

– غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح جنس بياتي علي الحسيني عشيران و جنس راست علي الدوكاه.

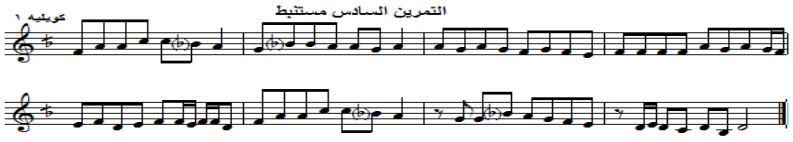
شكل رقم٢٩

**الهدف من غناء التمرين الخامس مستنبط:**– التدريب علي غناء جنس راست علي الدوكاه

– آداء التتابع اللحني صعوداً والتدريب علي تصوير غناء مقام الحسيني المصور علي الحسيني عشيران بجنسيه الأصل بياتي علي الحسيني عشيران و جنس الفرع راست علي الدوكاه

– غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح جنس بياتي علي الحسيني عشيران و جنس راست علي الدوكاه.

**التدريبات المستنبطة من الكوبليه الأول لما عيوني**




شكل رقم٣٠

**الهدف من غناء التمرين السادس مستنبط:**– التدريب علي غناء مقام نهاوند علي الدوكاه بجنسيه الأصل و الفرع كرد علي النوا

– آداء مسافة ٣ك صاعدة

– غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح جنس نهاوند علي الدوكاه و جنس كرد علي النوا

شكل رقم ٣١

**الهدف من غناء التمرين السابع مستنبط:**– التدريب علي آداء جنس راست علي النوا .

- مقام حسيني مستعرضاً جنس الفرع راست علي النوا مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة  والأداء بالايقاع عند الغناء

- آداء مسافة ٤ت صاعدة

- غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح جنس راست علي النوا و جنس نهاوند علي النوا.

**التدريب المستنبط من نهاية الأغنية :**

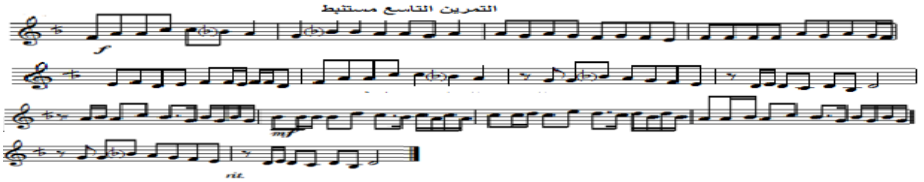
شكل رقم٣٢

**الهدف من غناء التمرين الثامن مستنبط:**- التدريب علي آداء جنس راست علي الدوكاه ثم ينتقل الي جنس راست علي النوا .

- مقام حسيني علي الحسيني عشيران مستعرضاً جنس الفرع راست علي النوا مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة  والأداء بالايقاع عند الغناء

- آداء مسافة ٤ت صاعدة

- غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح.




شكل رقم ٣٣

**الهدف من غناء التمرين التاسع مستنبط:**

- التدريب علي آداء جنس نهاوند علي النوا حيث انه بدأ التمرين بمسافة ٣ك صاعدة من الدرجة السادسة للمقام الأصلي.

- الانتقال من جنس نهاوند علي النوا الي جنس نهاوند علي الدوكاه وهوجنس الفرع لمقام بياتي علي الحسيني عشيران .

آداء جنس راست علي النوا هبوطاً بتتابع لحني هابط و تصوير لجنس راست هبوطا لمقام راست علي درجة الراست في م١٣ ،م١٤.

- مقام حسيني علي الحسيني عشيران مستعرضاً جنس الفرع راست علي النوا مع تغيير الايقاع لإيقاع الزفة  والأداء بالايقاع عند الغناء
- آداء مسافة ٤ت صاعدة
- غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري وذلك للتعبير عن الانتقال بين الاجناس بسلاسة ووضوح.

**النموذج الرابع العذاب ياحبيبي**

شكل رقم٣٤

شكل رقم٣٥

**البطاقة التعريفية:**

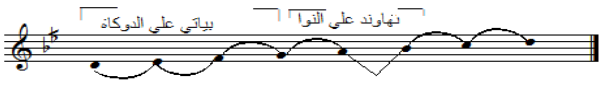
**إسم العمل** العذاب يا حبيبي

**الملحن** ملحم بركات

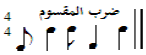
**المطرب** ملحم بركات

**القالب** طقطوقة

**المقام** مقام بياتي علي الدوكاه




**الميزان** رباعي موزون




**نوع السرعة** سرعة متوسطة Moderato

**تحليل المسار اللحني والمسافات اللحنية للعمل**: بدأ الغناء في موال مقام بياتي علي الدوكاه ،ثم انتقل في جواب مقام بياتي ري"محير" هبوطاً بتتابع سلمي هابط مسافة ٢ص هابطة من جواب المقام حيث انه بدأ المقدمة الموسيقية من جنس الفرع نهاوند علي النوي هبوطاً لجنس الأصل بياتي علي الدوكاه.

م٦ تصوير م٧ علي بُعد مسافة ٣ص هابطة،وم٧ تصوير ل م٨ مسافة ٢ك هابطة من اساس مقام بياتي الدوكاه .

بدأ الغناء في المذهب من مسافة ٣ص من اساس مقام البياتي وتتابع لحني هابط

ثم تتابع سلمي علي بُعد مسافة ٢ص هابطة و ذلك للتدرج في الاجناس للمقدمة الموسيقية حيث انه انتقل جنس حجاز النوا في م١٥:م٢٠ وذلك ليستعرض مقام بياتي شوري .

بدأ م ٢١:م٢٩ في غماز مقام البياتي الدرجة الخامسة ليستعرض جنس الفرع نهاوند علي النوا ،ثم انتقل في م٣٠ جنس حجاز علي النوا وهو جنس الفرع من مقام بياتي شوري وانهي االمذهب في جنس بياتي علي الدوكاه .

ثم انتقل للكوبليه الأول م ٣٢:م٣٦ في جنس الفرع نهاوند علي النوا من الدرجة الخامسة من غماز المقام الأساسي بياتي علي الدوكاه صعوداً مسافة ٣ص صاعدة ،م٣٤ بدأ من الدرجة الرابعة "صول نوا "من مقام بياتي صعوداً للدرجة السابعة هبوطاً ليستعرض جنس الفرع نهاوند النوا

م٣٧ بدأ من جواب مقام كرد هبوطاً ليستعرض مقام كرد علي الدوكاه كاملا بجنسيه الأصل كرد علي الدوكاه و جنس الفرع نهاوند النوا و هو مشترك مع مقام البياتي الي م٤٠

م٤١:م٤٣ انتقل الي جنس راست علي النوا حيث بدأ من الدرجة الرابعة من مثام بياتي و لكن جنس راست النوا هو جنس الفرع لمقام حسيني احدي عائلة مقام البياتي وذلك اعادة الشطر (انت غيابك طال) مرة بمقام كرد و المرة الثانية بمقام حسيني وذلك للتنوع في الانتقال بين المقامات و الأجناس.

م٤٤:م٥٥ بدأ بمسافة ٥ت صاعدة من الدرجة الرابعة لمقام كرد الدوكاه ليستعرض جنس الفرع نهاوند النوي

م٤٦ انتقل لجنس حجاز النوا وهو جنس الفرع من مقام بياتي شوري

وانهي الأغنية في م٤٧ :م٤٩ في مقام بياتي علي الدوكاه بجنسيه الأصل بياتي الدوكاه و الفرع نهاوند علي النوا و ركنز تام في جواب المقام ري"محير"

**ثانياً تحليل الهيكل العام** :بدأ الغناء في موال مقام بياتي علي الدوكاه ،

م١:م١٢ المقدمة الموسيقية مقام بياتي علي الدوكاه

م١٣ :م٣١ المذهب مقسم الي اجزاء:

ج١ م١٣:م١٦ جنس نهاوند علي النوا

ج٢ م١٧:م١٨ مقام بياتي شوري لانتقاله لجنس الفرع حجاز علي النوا

ج٣ م١٩ :م٢٩ عاد الملحن لمقام بياتي علي الدوكاه بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و الفرع نهاوند علي النوا

ج٤ م٣٠:م٣١ مقام بياتي شوري كاملا لانتقاله لجنس الفرع حجاز علي النوا وجنس الأصل بياتي علي الدوكاه

الكوبليه الأول م٣٢ :م٤٩ مقسم لأجزاءج١ م٣٢:م٣٦ جنس نهاوند علي النوا،ج٢ م٣٧:م٤٠ مقام كرد علي الدوكاه كاملاً بجنسيه الأصل كرد الدوكاه و الفرع نهاوند النوا، ج٣ م٤١:م٤٣ مقام حسيني بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و الفرع راست علي النوا

م٤٤ :م٤٥ جنس نهاوند علي النوا

م٤٦ جنس حجاز علي النوا

م٤٧:م٤٩ عاد الملحن للمقام الأصلي بياتي علي الدوكاه و ركوز تام علي جواب المقام "ري محير"

**ثالثا التحليل بالتفصيل:**بدأ الغناء في موال مقام بياتي علي الدوكاه بجنسيه الأصل و جنس الفرع نهاوند علي النوا .

م١:م١٢ المقدمة الموسيقية مقام بياتي علي الدوكاه ثم انتقل في جواب مقام بياتي ري"محير" هبوطاً بتتابع سلمي هابط مسافة ٢ص هابطة من جواب المقام حيث انه بدأ المقدمة الموسيقية من جنس الفرع نهاوند علي النوي هبوطاً لجنس الأصل بياتي علي الدوكاه.

م٥ اعادة ل م٤ في جنس نهاوند علي النوا .

م٦ تصوير م٧ علي بُعد مسافة ٣ص هابطة،وم٧ تصوير ل م٨ مسافة ٢ك هابطة من اساس مقام بياتي الدوكاه ، م٩ تكرار ل م ١٠ استخدم مسافة ٦ص صاعدة هبوطاً لجنس الأصل بياتي علي الدوكاه و ركوز تام علي اساس المقام ري دوكاه.

م١٣ :م٣١ المذهب مقسم الي اجزاء: بدأ الغناء من مسافة ٣ص من اساس مقام البياتي وتتابع لحني هابط ثم تتابع سلمي علي بُعد مسافة ٢ص هابطة و ذلك للتدرج في الاجناس للمقدمة الموسيقية حيث انه انتقل جنس حجاز النوا في م١٥:م٢٠ وذلك ليستعرض مقام بياتي شوري .

ج١ م١٣:م١٦ استعرض جنس نهاوند علي النوا ،م١٣ اعادة ل م١٥

ج٢ م١٧:م١٨ ثم انتقل الي مقام بياتي شوري لانتقاله لجنس الفرع حجاز علي النوا وذلك للسلاسة في الانتقال بين المقامات(مقام بياتي – مقام بياتي شوري) بسهولة و يسر.

بدأ م ٢١ في غماز مقام البياتي الدرجة الخامسة ليستعرض جنس الفرع نهاوند علي النوا في ،ثم انتقل في م٣٠ جنس حجاز علي النوا وهو جنس الفرع من مقام بياتي شوري.

ج٣ م١٩ :م٢٩ عاد الملحن لمقام بياتي علي الدوكاه بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و الفرع نهاوند علي النوا.

ج٤ م٣٠:م٣١ مقام بياتي شوري كاملا لانتقاله لجنس الفرع حجاز علي النوا وجنس الأصل بياتي علي الدوكاه

م٢٨:م٣١ اعادة ل م١٥:م١٨ .

م٢٢:م٢٤ اعادة ل٢٥:م٢٧

الكوبليه الأول م٣٢ :م٤٩ مقسم لأجزاء :

ج١ م٣٢:م٣٦ في جنس الفرع نهاوند علي النوا من الدرجة الخامسة من غماز المقام الأساسي بياتي علي الدوكاه صعوداً مسافة ٣ص صاعدة ،م٣٤ بدأ من الدرجة الرابعة "صول نوا "من مقام بياتي صعوداً للدرجة السابعة هبوطاً ليستعرض جنس الفرع نهاوند النوا.

م٣٥ اعادة ل م٣٦ في جنس نهاوند علي النوا

ج٢ م٣٧:م٤٠ مقام كرد علي الدوكاه كاملاً بجنسيه الأصل كرد الدوكاه و الفرع نهاوند النوا م٣٧ بدأ من جواب مقام كرد هبوطاً ليستعرض مقام كرد علي الدوكاه كاملا بجنسيه الأصل كرد علي الدوكاه و جنس الفرع نهاوند النوا و هو مشترك مع مقام البياتي الي م٤٠

ج٣ م٤١:م٤٣ انتقل الي جنس راست علي النوا حيث بدأ من الدرجة الرابعة من مقام بياتي و لكن جنس راست النوا هو جنس الفرع لمقام حسيني احدي عائلة مقام البياتي وذلك اعادة الشطر (انت غيابك طال) مرة بمقام كرد و المرة الثانية بمقام حسيني وذلك للتنوع في الانتقال بين المقامات و الأجناس.

م٤٤ :م٤٥ بدأ بمسافة ٥ت صاعدة من الدرجة الرابعة لمقام كرد الدوكاه ليستعرض جنس الفرع نهاوند النوي

م٤٦ انتقل لجنس حجاز النوا وهو جنس الفرع من مقام بياتي شوري

م٤٧ :م٤٩ وانهي الأغنية في مقام بياتي علي الدوكاه بجنسيه الأصل بياتي الدوكاه و الفرع نهاوند علي النوا و ركوز تام في جواب المقام ري"محير"

**رابعاً: التعليق علي المقامات و الأجناس المستخدمة في العمل بشكل عام :**

مقام بياتي علي الدوكاه– جنس نهاوند علي النوا – مقام حسيني بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و الفرع راست علي النوا– مقام بياتي شوري بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و الفرع حجاز علي النوا– جنس راست علي النوا.

**خامساً** : العلامات العارضة لاb حصار، سيb عجم

**سادساً** التدريبات المستنبطة من أغنية العذاب ياحبيبي:

**التدريبات المستنبطة من المقدمة الموسيقية**

شكل رقم٣٦

**الهدف من غناء التمرين الأول مستنبط:**– التدريب علي آداء جنس بياتي علي الدوكاه حيث انه بدأ التمرين بأساس المقام صعوداً لجواب المقام مسافة ٨ت صاعدة في م٢.

- الانتقال من جنس نهاوند علي النوا الي جنس نهاوند علي الدوكاه.
- التدريب علي الغناء في اراضي مقام البياتي صعوداً لأساس المقام.
- تكرار غناء التمرين للتدريب علي الصعود السلمي وومسافة ٨ت صاعدة ومسافة ٥ت هابطة.

شكل رقم ٣٧

**الهدف من غناء التمرين الثاني مستنبط:**– التدريب علي آداء جنس بياتي علي الدوكاه حيث انه بدأ التمرين بأساس المقام صعوداً سلمي مسافة ٥ت صاعدة.

- الانتقال من جنس بياتي علي الدوكاه الي الي جنس راست علي الراست
- التدريب علي تصوير الأجناس بالهبوط و الصعود .
- تكرار غناء التمرين للتدريب علي الصعود السلمي ومسافة ٥ت هابطة،و الانتقال بين الأجناس.

التدريبات المستنبطة من المذهب:العذاب ياحبيبي

شكل رقم ٣٨

**الهدف من غناء التمرين الثالث مستنبط:**التدريب علي آداء جنس الفرع نهاوند علي النوا حيث انه بدأ التمرين مسافة ٦ص صاعدة.

- استعرض مقام بياتي شوري كاملاً بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و جنس الفرع حجاز علي النوا
- تكرار غناء التمرين للتدريب علي الانتقال بين الأجناس و بين المقامات مثام بياتي علي الدوكاه و مقام بياتي شوري.

التدريبات المستنبطة **من المذهب:**

شكل رقم ٣٩

**الهدف من غناء التمرين الرابع مستنبط:**- التدريب علي آداء طبع مقام بياتي علي الدوكاه حيث انه بدأ التمرين من غماز المقام الدرجة الخامسة.

- استعرض مقام بياتي كاملاً بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و جنس الفرع نهاوند علي النوا
- تكرار غناء التمرين للتدريب علي مقام بياتي علي الدوكاه كاملاً.
- ادء التمرين بالآداء التعبيري المدون .

شكل رقم٤٠

**الهدف من غناء التمرين الخامس مستنبط:**- التدريب علي آداء مقام بياتي علي الدوكاه حيث انه بدأ التمرين من غماز المقام الدرجة الخامسة.

- آداء جنس الفرع نهاوند علي النوا.
- تكرار غناء التمرين للتدريب علي مقام بياتي علي الدوكاه كاملاً.
- ادء التمرين بالآداء التعبيري المدون .

**التدريبات المستنبطة من الكوبليه الأول :**

شكل رقم٤١

**الهدف من غناء التمرين السادس مستنبط:**- بدأ غناء التمرين من غماز مقام البياتي .

- التدريب علي آداء جنس الفرع نهاوند علي النوا.
- آداء مقام بياتي كاملاً بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و نهاوند علي النوا.
- هبوط مسافة ٨ت من جواب المقام "ري محير" الي اساس المقام "ري دوكاه"
- تكرار غناء التمرين للتدريب علي مقام بياتي علي الدوكاه كاملاً.

التدريبات المستنبطة من الجزء الثاني من المذهب

شكل رقم٤٢

**الهدف من غناء التمرين السابع مستنبط:**- بدأ غناء التمرين من جواب مقام الكرد .

- التدريب علي آداء مقام كرد علي الدوكاه و جنس الفرع نهاوند علي النوا.
- آداء مقام كرد كاملاً بجنسيه الأصل واستخدام مسافات لحنية مختلفة مثل"٤ت صاعدة في م١ ، مسافة ٦ص صاعدة في م٢ ، مسافة٣ص صاعدة في م ٣ ،هبوطاً من جواب مقام كرد في م٥ لاستعراض جنس نهاوند علي النوا.

شكل رقم٤٣

**الهدف من غناء التمرين الثامن مستنبط** بدأ بمسافة من الدرجة الرابعة من مقام البياتي ليستعرض جنس الفرع راست علي النوي من مقام حسيني.

- انتقل لجنس حجاز النوا وهو جنس الفرع من مقام بياتي شوري
- انهي التمرين في جنس بياتي علي الدوكاه و ركوز تام علي الدوكاه.

سهولة الانتقال من اجناس مختلفة في نفس التمرين (راست علي النوي – حجاز علي النوا ، بياتي علي الدوكاه.

**نتائج البحث وتفسيرها:**

**أولاً : الإجابة علي أسئلة البحث:**

- السؤال الأول :ما هي ألحان ملحم بركات للأغنية اللبنانية؟

الإجابة : قد اختارت الباحثة بعض الحان ملحم بركات المتنوعة في المقامات، وقد تكون مناسبة لطلبة كلية التربية النوعية في آداء الألحان المناسبة و التدريبات الغنائية المتنوعة.

- السؤال الثاني :هل المؤلفات اللبنانية للملحن ملحم بركات احتوت علي مسارات لحنية مقامية متنوعة؟

الإجابة : نعم احتوت علي مسارات لحنية متنوعة و انتقالات مقامية متعددة منها في

- اغنية **سلم عليها** مقام عجم علي الراست– طبع لمقام نهاوند مصور علي الدوكاه – جنس عجم مصور علي النوا – جنس نهاوند علي الدوكاه – جنس كرد علي البوسليك – جنس عجم علي الراست .
- أغنية **علي بابي واقف قمرين** مقام حجاز علي الدوكاه– مقام حجاز اوج بجنسيه الأصل وجنس الفرع راست علي النوا – جنس بياتي مصور علي الحسيني – جنس نهاوند علي الحسيني – مقام شهناز بجنسيه الأصل حجاز علي الدوكاه و جنس الفرع حجاز علي الحسيني.
- أغنية **ولا مرة كنا سوا** مقام بياتي علي الحسيني عشيران – جنس نهاوند علي الدوكاه – مقام حسيني مصور علي الحسيني عشيران– جنس راست علي الدوكاه – جنس راست علي النوا ،و أيضاً التنوع في الايقاعات .
- أغنية **العذاب ياحبيبي** مقام بياتي علي الدوكاه– جنس نهاوند علي النوا – مقام حسيني بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و الفرع راست علي النوا– مقام بياتي شوري بجنسيه الأصل بياتي علي الدوكاه و الفرع حجاز علي النوا– جنس راست علي النوا.

- السؤال الثالث :كيف يمكن الاستفادة من المؤلفات الغنائية اللبنانيه في غناء تدريبات مقامية مستنبطة ؟

الإجابة : من خلال استخدام الحان متعددة و متنوعة تحتوي علي انتقالات مقامية مختلفة.

**ثانياً: نتائج البحث و تفسيرها:**

من خلال تحليل الباحثة لبعض أعمال ملحم بركات من خلال تحليل الباحثة لبعض ألحان (سلم عليها "مقام عجم علي الراست" – علي بابي قمرين "مقام حجاز علي الدوكاه" – ولا مرة كنا سوا "مقام بياتي مصور علي الحسيني عشيران" – العذاب ياحبيبي مقام بياتي علي الدوكاه) **توصلت**

**للنتائج التالية** :١. إلتزمت الباحثة في صياغة التدريبات الغنائية المستنبطة بالتركيبة النغمية للحن المدون ، وذلك في التدريب المستنبط والمقترح ، بجانب الإلتزام بالتركيبة الإيقاعية للحن مع المحافظة علي طابع الجزء المطلوب وذلك للربط بين اللحن المسموع و التمرين المقترح.

٢.الالتزام بالعلامات التعبيرية المدونة بالنوتة الموسيقية لتقوية الجهاز التنفسي وتنظيم النفس لأداء التتابع اللحني و القفزات المدونة للتدريبات.

٣.الالتزام بالسرعات المقررة بالتدريبات المستنبطة من بعض ألحان ملحم بركات ، تؤدي إلى إتقان الغناء العربي بصورة عامة .

٤.استخدام مقامات و اجناس متنوعة في التمارين المستنبطة الغنائية،لضمان الانتقال فيما بينهما بسهولة و يسر.

٥.التنوع في الدرجات و المسافات اللحنية المذكورة في كل اغنية و ذلك للتدريب و اللممارسة علي اداء الألحان بسهولة و يسر.

**التوصيات** :١) الاهتمام بابتكار تدريبات مستنبطة لكل جزء مسموع من مؤلفات غنائية متنوعة في اختيار المقامات.

٢)الإهتمام بغناء التدريبات المستنبطة بالسرعات المحددة للعمل المراد استنباط تدريبات منه .

٣)إضافة الأساليب التعبيرية على مناهج الغناء العربي .

٤)الإلتزام بغناء التحويلات النغمية وابتكار تدريبات تختص بالإنتقالات النغمية بجانب السرعة المحددة للعمل المسموع .

٥)تفصيل و تحديد كل جزء من العمل و آداء تدريبات متنوعة و ذلك لضمان التنوع في الآداء

**قائمة المراجع** :- ايمان محمد أنور حمدى : دراسة تحليلية لمؤلفات وألحان محمد القصبجى،رسالة ماجستير المعهد العالي للموسيقي العربية،١٩٩٦.

- أحمد بيومي: *القاموس الموسيقي* ،وزارة الثقافة ،المركز الثقافي القومي ،دار الأوبرا المصرية العامة للكتاب، ص٦، سنة١٩٩٦.

- إيهاب حامد و حازم عبد العظيم :نظريات الموسيقي العربية ،مكتبة أون لاين للطباعة ،القاهرة ،سنة٢٠٠٦.

- عادل هلال عناني : " صوت مصر أم كلثوم والأغنية العربية والمجتمع المصري في القرن العشرين " ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ٢٠٠٥م .

- عبير أمين رمضان التلبى: خصائص الأداء الغنائى عند فيروز ،رسالة ماجستير المعهد العالي للموسيقي العربية،القاهرة ،٢٠٠٧م.

- عمر عبد الرحمن الحمصي : اصول الأيقاعات الشرقية و دراسة تحليلية في المقامات العربية ، سوريا – دمشق،١٩٥٥ م.

- فؤاد أبو حطب ،آمال صادق: *مناهج البحث و طرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية و التربوية* ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة،٢٠١٠م .

- مايسه محمد سيف الدين مصطفى : دراسة تحليلية لأساليب أداء كبار المطربين وإمكانية الاستفادة منها لدارسى الغناء العربى ، رسالة دكتوراه قسم غناء، المعهد العالي للموسيقي العربية ،القاهرة ،٢٠٠٤م.

- مصطفي محمد محمد مرسي: "التيمة اللحنية العربية و كيفية الإستفادة منها للتدريب الصولفائي الغنائي العربي،بحث منشور ،مجلة علوم و فنون الموسيقي،كلية التربيةة الموسيقية ،جامعة حلوان ،المجلد الثامن ،يناير ٢٠٠٣.

- مياده محمود عبد القادر: الاستفادة من تقنيات غناء أسمهان فى تعليم الغناء العربى، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ،سنة ٢٠١٠ .

- منير بعلبكي : *قاموس المورد* ،ط١١،دار العلم للملايين،بيروت،،سنة١٩٧٧ م.

- معجم الموسيقي :مركز الحاسب الآلي،مجمع اللغة العربية ،سنة ٢٠٠٠ .

- نزار مروة :في الموسيقي اللبنانية العربية و المسرح الغنائي الرحباني ، دار الفارابي ،لبنان ، ط ١ ،سنة١٩٩٨ م .

- gyorgy sander on *piano skirmerbooks.Adirison of monillan publishinc p67"* New york1987

## ملخص البحث

# دراسة تحليلية لبعض ألحان ملحم بركات والاستفادة منها في مادة الصولفيج و الغناء العربي

م.د.سميره احمد السيد محمد عسكر

**مقدمة**

احتلت الأغنية اللبنانية في بلاد الشام مكانة بارزة في الجنوب والبقاع والجبل من دون أي تغيير أو تطوير في ملامحها التراثية.. و امتدت يد الموسيقيين اللبنانيين الي تطوير وتحديث الصيغة الفنية لتلائم العصر الحديث مثل (الاخوين رحباني – و فيلمون وهبة –وديع الصافي–ملحم بركات )، حيث أنهم أبدعوا في التركيبة اللحنية للموسيقى اللبنانية التي اصبحت بطابع فلكلوري بصورة بارزة في تأليف الأغنية اللبنانية العربية وتطويرها.

**ثم تحددت مشكلة البحث بأنه :**

بالرغم من شهرة الأغنيه اللبنانية المعاصرة لـ ملحم بركات ،إلا أنها لم تنل حظاً وافراً من الدراسة التحليلية المقامية ، والتدريبات المستنبطة التي تساهم في أداء منهج الغناء العربي و زيادة الخبرة الغنائية مما استدعى الباحثة لتناول هذا الموضوع بالدراسة و التحليل.

**أهداف البحث :**

١– تصنيف بعض أعمال ملحم بركات الغنائية.

٢– التوصل إلي أسلوب ملحم بركات في الانتقالات اللحنية التي تحتوي علي بعض المهارات الغنائية.

٣– عمل تدريبات غنائية لرفع مستوي الآداء و زيادة الخبرة الغنائية.

وتحددت أهمية البحث ثم أسئلة البحث وقد اتبع الباحث الإجراءات التالية :

أ) منهج البحث والذي اتبع المنهج الوصفي ( تحليل محتوى ) . ب) عينة البحث . ج) ثم أدوات البحث د) ثم حدود البحث . ثم مصطلحات البحث . ثم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

**وانقسم البحث إلى جزئين :**

**أولاً : الإطار النظري** : واشتمل على:

*نبذة تاريخية عن ملحم بركات.

*الغناء العربي .

*المقام العربي .

*الموسيقي اللبنانية.

**ثانياً:الإطار التطبيقي :**

تتناول فيه الباحثه بالدراسة والتحليل المسار اللحني والمقامي لبعض أعمال ملحم بركات ،و إلقاء الضوء على بعض أعماله في مقامات مختلفه، واستنباط عدة تدريبات تساعد وتساهم في تنمية الغناء .

ثم اختتم البحث بالنتائج وذلك بالرد على أسئلة البحث وتحقيق أهمية البحث ، ثم التوصيات والمراجع العربية والأجنبية ثم ملخص البحث .

# Analytical study of some of Melhem Barakat's melodies and their use in Solfege and Arabic singing

Dr:samira Ahmed Elsayed Mohamed Asker

**Introduction**

The Lebanese song in the Levant occupied a prominent position in the south, the Bekaa and the mountain without any change or development in its heritage features.. And the hand of Lebanese musicians extended to develop and update the artistic formula to suit the modern era, such as (the Rahbani brothers - Philimon Wahba - Wadih Al-Safi - Melhem Barakat ), as they excelled in the melodic composition of Lebanese music, which has become a folkloric character in a prominent way in composing and developing the Lebanese Arabic song.

**Then the research problem was identified as:**

Despite the fame of the contemporary Lebanese song of Melhem Barakat, it did not receive much luck from the analytical study and the inferred exercises that contribute to the performance of the Arabic singing curriculum and increase the singing experience, which called the researcher to study and analyze this topic.

**research aims :**

1- Classification of some of Melhem Barakat's lyrical works.

2- Reaching to Melhem Barakat's style of melodic transitions that contain some singing skills.

3- Performing singing exercises to raise the level of performance and increase the singing experience.

**The importance of the research and then the research questions were determined.**

**The researcher followed the following procedures:**

A) The research method, which followed the descriptive approach (content analysis). b) the research sample. C) then search tools d) then search limits. Then search terms. Then the previous studies related to the subject of the research and there were two studies.

**The research was divided into two parts:**

First: Theoretical framework It includes:

* A brief history of Melhem Barakat.

Arabic singing.

* Arabic Maqam.

*Lebanese music.

**Second: the application framework:**

In it, the researcher deals with the study and analysis of the melodic and maqam path of some of Melhem Barakat's works, shedding light on some of his works in different maqams, and devising several exercises that help and contribute to the development of singing.

Then the research concluded with the results by answering the research questions and realizing the importance of the research, then the recommendations and Arab and foreign references, then the research summary.