تدريبات صولفائية مبتكرة علي بعض الضروب والمقامات المستوحاة من قالب الموشح

أمنية محمد محمد علي*

تعتبر الموسيقي العربية غنية بالعديد من العناصر والانماط سواء كانت غنائية ا والية وايضا العديد من المقامات و الضروب العربية المتنوعة المتنوعة في التركيب والتي تحوي في طياتها العديد من اسرار المؤلفات العربية الغنائية والإلية سواء كانت الشائعة وغير الشائعة في موسيقانا العربية والتي تعد لكل منها طابع مميز في تركيبه وصياغته حيث نجد ان رواد التلحين العربي في مصر و الوطن العربي برعوا في التلحين لمختلف القوالب العربية الالية و الغنائية .

ويعد الموروث الغنائي العربي كنز تركة لنا رواد التلحين الغنائي العربي في مصر و الوطن العربي في مختلف الانماط الغنائية المتعارف عليها في موسيقانا العربية , فنجد في الغناء موسيقى النغمات و الألحان وفي الشعر موسيقى الألفاظ و الأوزان , كانت الدندنة في الشعر غاية الأوزان عند العرب ,ما جعل الشعر موزونا"الا لمد الصوت والدندنة ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور "[١]

ونجد ان قالب الموشح من اعرق القوالب العربي التقليدي الذي يعد له تركيب بنائي مميز عن باقي القوالب الغنائية العربية المتعارف عليها فقالب الموشح يهتم في تركيبة بالأوزان و الضروب العربية البسيطة و المركبة ونوعوا في اختيار التفاعيل الإيقاعية المتعددة منها المنتظم و منها الأعرج وللمقامات العربية دورا بارزا في قالب الموشح مقترن بتركيبة البنائي من حيث الانتقالات المقامية وتنوع الخلايا و المسارات اللحنية .

ارتبطت الضروب العربية بقالب الموشح حيث جاء استخدامها في شكلين أولهما بداية لحن الموشح من بداية الضغط الأول كما في موشح (يا هلالا) تراث قديم , وموشح (قم يا نديمي) لكامل الخلعي , وموشح (منيتي عز اصطباري) لسيد درويش وغيرها , وثانيهما بداية اللحن من احد الضغوط الداخلية للضر كما في موشح (ما احتيالي) من الضلع الثامن لضرب الاقصاق الإفرنجي , موشح (حبي زورني) من الضلع الثالث لضرب النوخت .[٢]

وهناك علاقة وثيقة بين الموسيقى و الشعر العربي فنجد ان الشعر يمتزج مع الألحان ويتم تنظيمه من خلال أوزان وإيقاعات وضروب عربية ويتم صياغاتها طبقا لطبيعة القوالب الغنائي في التأليف

---

* مدرس بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

[١] الابشيهي : **المستطرف في كل فن مستظرف** , القاهرة , مكتبة الجمهورية العربية , ١٩٦٥,ج١١/ص١٤٨.

[٢] هيثم فرغلي عبد السلام :**" دراسة مقارنة لبعض الإيقاعات اليونانية ونظائرها من الضروب العربية المصرية"** , بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية , المجلد الثامن والثلاثون يناير ٢٠١٨م .ص ٢٠٧٤

العربي, ويعتبر الإيقاع من اهم مقومات هذا المزيج فالإيقاع بالنسبة للغناء بمثابة الروح ويبرز هذا التكامل التعريف لابن سريج "المصيب المحسن من المغنيين هو الذي يشبع الألحان ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان ويفخم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الإعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسم مقاطيع النغم القصار ويصيب أجناس الإيقاعات ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات "[١]

ويتميز كل ضرب في الموسيقي العربية بتفعيلة إيقاعية خاصة به تميزه ويتميز بها ومن خلالها يتم الأعداد والتلحين والابتكار للألحان والأعمال الغنائية والآلية للمؤلفات العربية المتعارف عليه في الموسيقي العربية ومنها قالب الموشح والذي يتمتع بجمال صياغته للجملة اللحنية المنظمة علي تلك الإيقاعات و الضروب العربية والتي من خلالها يستطيع الملحن عن التعبير عن طابع المقام الذي لحن فية الموشح والمسارات اللحنية كانت مألوفة وغير مألوفة ويعد الصولفيج الغنائي العربي مزيج من تناول المقامات العربية و الخلايا اللحنية وصياغتها بمفردات ايقاعية مناسبة والتي تعتبر الشق الزمني للصوت الموسيقي ويعني تدفق وتموج اللحن وفق ترتيب خاص لنبراته القوية و الضعيفة ولعلاماته في مددها الزمنية.[٢]

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثه من خلال تدريسها ماده الصولفيج الغنايي العربى عدم وجود تدريبات كافيه على ضروب قالب الموشح بالرغم من صعوبه ادائها وابتعاد الطلاب عن الغناء لذلك رات ان تقوم باعداد تدريبات صولفائيه على بعض هذه الضروب

كما لاحظت أيضا انه يوجد ندرة في تناول قالب الموشح في التأليف العربي في الآونة الأخيرة من القرن العشرين و بداية القرن الواحد و العشرون عموما في مصر و الوطن العربي ومن هذا المنطلق ستحاول الباحثة ابتكار بعض التدريبات الصولفائية علي بعض الضروب و الإيقاعات العربية المطولة و القصيرة لتعريف الطالب المصري ببعض الضروب الغير شائعة الاستخدام في مصر و البلدان العربية

---

[١] ابو الفرج الاصفهاني **: كتاب الاغاني**, بيروت , بولاق , ١٩٧٠م.ج.١.ص/١٢٦

[٢] أميمة أمين – أكرام مطر :**الطرق الخاصة في التربية الموسيقية للصفين الرابع و الخامس بدور المعلمين و المعلمات** , وزارة التربية و التعليم , ١٩٨٠م ص٣٤

أهداف البحث:

تهدف تلك الدراسة الي :

١. التعرف علي بعض الضروب والإيقاعات العربية المستوحاة من قالب الموشح

٢. استنباط تدريبات صولفائية مبتكرة علي بعض الضروب والمقامات المستوحاة من قالب الموشح عينة البحث

٣. التعرف علي الانتقالات المقامية والمسارات اللحنية و النغمية في قالب الموشح عينة البحث

أهمية البحث :

تنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية الإيقاع في الموسيقي العربية فهو يمثل الشق الثاني بعد النغم في تركيب موسيقانا كذلك تنمي الجانب الابتكاري في تأليف بعض التدريبات الصولفائية المبتكرة من بعض الضروب و الايقاعات العربية لقالب الموشح حيث الاستفادة من تدريس هذه الاعمال في مقررات الموسيقي العربية بشكل عام ومادة التأليف العربي بشكل خاص في الكليات و المعاهد الموسيقية المتخصصة لذلك ستقوم هذه الدراسه باضافه بعض التدريبات المبتكرة التي قد تساعد وتسهل للدارسين الغناء علي ايقاعات قالب الموشحات التى تمثل دائما صعوبه فى ادائها

اسئلة البحث :

١. ما هي الضروب والإيقاعات العربية الموجودة بقالب الموشح عينة البحث ؟

٢. ما هي إمكانية استنباط بعض التدريبات الصولفائية من ضروب ومقامات قالب الموشح عينة البحث ؟

٣. ماهي الانتقالات المقامية و المسارات اللحنية والنغمية في قالب الموشح عينة البحث

إجراءات البحث :

أولا : منهج البحث:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي).

ثانيا : أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية .
- الكتب و المراجع
- التسجيلات السمعية
- استمارة استطلاع رأي السادة الخبراء عن العينة المختارة

ثالثا : حدود البحث :

١. حدود زمانية: القرن العشرين .

٢. حدود فنية : قالب الموشح.

رابعا : عينة البحث :

- موشح بسم الزهر - موشح نبه الندمان صاح - موشح بدت من الخدر

مصطلحات البحث :

- **الإيقاعRhythm:**[1],[2]

لفظ الإيقاع مشتق من (التوقيع) وهو نزع من المشية السريعة اما كمصطلح موسيقي فهو ينظم حركة تتم خلال الأزمنة المحدود المقدر.

- **التعمير:**[3]

هو الزخرفة الايقاعية وهو بمعني التنوع و الإثراء , حسب مقدرة الناقر.

- **علم الايقاع :**[4]

- هو المسمي بالأصول .
- البحث عن الأزمنة , البحث عن مقادير الأزمنة المتخللة بين النغم.

النظام الواقع بين أزمنة السكوتات المتخللة بين النقرات و النغمات.

- **الاصول:**[5]

الأصول كمصطلح لغوي بمعني قاعدة أو رسوخ وهي جمع "أصل " ويطلق كمصطلح فني علي الأوزان القديمة في العصور الإسلامية وخاصة في العصر العباسي.

- **الاوزان :**[6]

هي العنصر الأساسي الثاني بعد النغم , وهي الجزء الثاني من صناعة فن الموسيقي , وضعت علية مختلف القوالب الآلية و الغنائية حتي لا تختل أوزانها و الأوزان بمنزله أجزاء العروض الشعري

الضرب :[7]

جملة نقرات متنوعة القوة و الضعف , مختلفة النبرات تضبط ازمنتها وتتوالي حسب نظام معين خاص.

---

[1] فؤاد زكريا : ***مع الموسيقي ذكريات ودراسات*** , القاهرة , (د.ت) ص٥٧

[2] نبيل عبد الهادي شوره: ***الموسيقي في سفينة شهاب*** , مجلة الفنون ,عدد٢ , تونس ,١٩٨٤م ص٦٧

[3] نبيل عبد الهادي شوره : **"الموسيقي العربية تاريخ – اعلام – الحان"** مرجع سابق ص ١٢٥

[4] حسين علي محفوظ : ***قاموس الموسيقي العربية*** , دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٧٧م ص٢٠٨

[5] محسن محمد صادق : **مؤلفات الكندي الموسيقية** , رسالة ماجستير –غير منشورة ,كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة,١٩٨٦م ص٨

[6] نبيل عبد الهادي شوره : **دليل الموسيقي العربية** , القاهرة, ١٩٩٧م ص٣٣

[7] ــــــــــــــــ: **دليل الموسيقي العربية** , مرجع سابق ص٣٣

- **الميزان:**[1]

أداة تنظيم وقياس لأزمنة النغمات فهو يقسمها الي مجموعات متساوية تتكرر حسب نظام خاص فيأتي اللحن موزونا جميل الوقع.

- **الدموم:**

جمع (دم) , وهي لفظ اصطلاحي يستخدم للدلالة علي موضع قوة النقرة علي الدف عند الغناء أو العزف

التكوك:

جمع (تك) وهي لفظ اصطلاحي للدلالة علي موضع خفة النقر أو النقرة الضعيفة

- **السكتات (الاسات):**[2]

جمع (اس) وهي لفظ اصطلاحي للدلالة علي صمت قيمة الزمن , وموضع (الاس) وتعزف بالبنصر أو الوسطي لليد اليسري علي طرف المزهر اوالبنصر لليد اليسري الدف وبنفس الطريقة علي اله الرق تعزف بأصبع الوسطي أو علي طرف الرق او علي الصاجات (السنجات) .

- **الصولفيج الإيقاعي :**[3]

هو الشق الزمني للصوت الموسيقي ويعني تدفق وتموج اللحن وفق ترتيب خاص لنبراته القوية و الضعيفة ولعلاماته في مددها الزمنية.

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث:

وتم تناول الدراسات التي تتناول الضروب و الايقاعات العربية في الموسيقي العربية

١. الدراسة الاولي :

دراسة بعنوان " **التراكيب الايقاعية في الموسيقي العربية** "[٤]

تهدف تلك الدراسة التعرف علي التراكيب الايقاعية في الموسيقية العربية والتعرف علي مفهوم الايقاع بصفة عامة والموازين والضرب و الايقاعات ومن نتائج هذة الدراسة التنويع في بعض الضروب العربية وتركيباتها وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في التعريف بمفهوم

---

[1] ـــــــــــــــ .: **دليل الموسيقي العربية** , مرجع سابق ص٣٣

[2] محمود كامل : **تذوق الموسيقي العربية** , مرجع سابق, ص٧٣

[3] أميمة أمين – أكرام مطر :**الطرق الخاصة في التربية الموسيقية للصفين الرابع و الخامس بدور المعلمين و المعلمات** , وزارة التربية و التعليم , مرجع سابق, ص٣٤

[٤] تيمور احمد يوسف : **التراكيب الايقاعية في الموسيقي العربية** بحث منشور في المؤتمر العلمي الثاني , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , ١٩٨٥م.

الايقاع والموازين و الضروب وتختلف عنها في ان موضوع البحث الراهن يتناول الضروب المتعددة داخل قالب الموشح وايضا في ابتكار بعض التدريبات المستوحاه من تلك الضروب و الايقاعات سواء كانت.

٢. الدراسة الثانية

دراسة بعنوان " **الاوزان (الاصول) في الموسيقي العربية ومراحل تطورها من القرن الثاني الهجري وحتي الان في مصر** "[1]

تهدف تلك الدراسة في التعرف علي الأوزان و الضروب العربية التي اقرها مؤتمر الموسيقي العربية المقام في مصر عام ١٩٣٢م و المستخدمة الي الان وتتفق مع موضوع البحث الراهن في تناولها للموازين و الايقاعات والضرب العربية المستخدمة في قالب الموشح وتختلف عنها في ان موضوع البحث الراهن يتناول الضروب المتعددة داخل قالب الموشح وايضا في ابتكار بعض التدريبات المستوحاه من تلك الضروب و الايقاعات

٣. الدراسة الثالثة :

دراسة بعنوان " **تدريبات صولفائيه مبتكرة علي بعض الضروب ذات الميزان الواحد**[٢]

تهدف تلك الدراسة في التعرف علي بعض الضروب ذات الميزان الواحد وابتكار تدريبات صولفائيه علي تلك الضروب وتتفق مع موضوع البحث الراهن في تناولها الجانب الابتكاري في تأليف تدريبات صولفائية مستوحاه من بعض الضروب ذات الميزان الواحد في قالب الموشح وتختلف عنها في ان موضوع البحث الراهن يتناول الضروب والايقاعات داخل قالب الموشح الواحد المتعددة الضروب و الايقاعات سواء كانت شائعة او غير شائعة.

٤. الدراسة الرابعة

دراسة بعنوان " **الايقاعات الموسيقية في الوطن العربي** "[٣]

تهدف تلك الدراسة في التعرف علي بعض الايقاعات و الضروب في الوطن العربي البسيطة والمركبة وتتفق مع موضوع البحث الراهن في تناولها لبعض الضروب والايقاعات العربية في الوطن

---

[1] خيري محمد عامر : " **الاوزان (الاصول) في الموسيقي العربية ومراحل تطورها من القرن الثاني الهجري وحتي الان في مصر**" رسالة ماجستير –غير منشورة ,كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة ,١٩٩٠م

[٢] محمد احمد فتحي العشي : "**تدريبات صولفائيه مبتكرة علي بعض الضروب ذات الميزان الواحد**", بحث منشور بمجلة "علوم وفنون الموسيقى كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان , المجلد الخامس والعشرون في يونيو ٢٠١٢م.

[٣] محمد طه غوانمة : "***الايقاعات الموسيقية في الوطن العربي***", بحث انتاج المؤتمر العلمي الثالث حول الموسيقي بين النظرية و التطبيق , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة,١٩٩٢م

العربي وتختلف عنها في ان موضوع البحث الراهن يتناول تدريبات صولفائية غنائية مستوحاه من بعض الضروب و الايقاعات العربية الشائعة الاستخدام وغير شائعة الاستخدام في موسيقانا العربية وايضا تناول الموشحات متعددة الموازين داخل الموشح الواحد.

الاطار النظري:

- **الموشح :**

أول ظهور الموشح في الأندلس ، ابتكرها الأندلسيّون لتكون موسيقى طليقة حرة لا تتقيد بالأوزان الشعرية المعروفة ، فأرادوا ابتكارهم الموشحة إخضاع الشعر للنغم ، لا كما كان يفعل (بنو آميّة والعباسيون) من أخطاء النغم للشعر .

والموشح عبارة عن كلمات مقفّاة موزونة بأوزان تشبه أوزان الشعر لكنها لا تتقيد بها ، وتغلب فيها العربية الصحيحة ويوزن تلحينها بموازين موسيقية خاصة غالباً ما تكون من الموازين الكبيرة المتشعبة مثل (سماعي ثقيل ، سماعي دارج ، سرابند ، أقصاق ، دور هندي ، المدور ، المحجر ، الشنبر الحلبي) .

وتعتبر الموشحات أكثر أنواع التأليف الغنائي العربي عراقة وأصالة ، ومن أهم القوالب الغنائية التي تمتاز بالهدوء والاتزان العاطفي ، ومسايرة الإيقاعات الشعرية .

وشبّه الموشح بالوشاح التي تتزين به المرأة وتلقيه على كتفها الأيسر وينسج من الأديم المرصع بالجواهر ، وقد جرت العادة أن يشترك في إنشاد الموشحات مجموعة من المنشدين بمصاحبة التخت وينفرد أبرعهم وأجملهم صوتاً في بعض أجزائها .[1]

ويتركب الموشح من أربعة أجزاء :

- **الأول** : بدنية أول, **الثاني** : بدنية ثانية ، **الثالث** : الخانة ، **الرابع** : تقفيلة أو غطاء ، وفي بعض الأحيان نرى موشحات تتكون من بدنيات فقط أو بدنية واحدة وخانة من غير قفلة .

أمّا طريقة تلحين الموشح فإنه يسير على النحو التالي :[2]

١. **البدنية الأولى** : يصاغ اللحن الأساسي لهذه البدنية من المقام الأساسي للموشحة دون التوسع فيه حتى تعطي انطباع وشخصية هذا المقام ، ويقوم بأدائها الكورس أو جماعة المنشدين .

---

[1] نبيل عبد الهادي شورة – محمد احمد العشي : **الياقوتة الثانية في قواعد ونظريات الموسيقي العربية** , دار اسامة للطباعة والنشر , ٢٠١٤م .ص ٨٦

[2] ــــــــــــــــــــــــ : **الياقوتة الثانية في قواعد ونظريات الموسيقي العربية** , مرجع سابق .ص ٨٧

٢. **البدنية الثانية** : هي بمثابة ترديد لنفس لحن البدنية الأولى ولكن على كلمات شعرية جديدة وأحياناً تزين هذه البدنية إما بلازمة موسيقية صغيرة أو بالغناء نفسه كي تصل بنا إلى القسن التالي (الخانة) .

٣. **الخانة** : وتشتمل على جملة موسيقية جديدة ، تختلف على الألحان السابقة ، على أن تؤدى في طبقة صوتية عالية (حادة)، ويتخلل عادة الخانة حوار غنائي بين المطرب وجماعة المنشدين.

٤. **التقفيلة أو الغطاء** : وهو عادة تكرار للبدنية الأولى والثانية بكلمات شعرية جديدة وينتهي بها اللحن ويراعى أنه لابد أن ينتهي لحن الموشح على درجة ركوز المقام المختار حتى يستكمل رونقه وجماله .

الموازين الموسيقية :[1]

١) الموازين:

ان الموسيقي تتكون من عنصرين جوهرين هما الصوت والزمن ومهمة الزمن هي ضبط ايقاع الاصوات و اجزائها وتأديتها علي صورة موزونة محكمة اي ان كل ما في الكون خاضع لنظام التوازن , و الموازين الموسيقية وضعت لكل موسيقي في العالم وذلك لقياس اجزاء الاصوات وضبط ايقاعها مثلما وضعت (عروض الشعر) لوزن مقاطع الحروف و أجزاء الكلام , و الموسيقي بصفة عامة هي تناسب الاصوات و الازمنة .

فكما ان للشعر موازين مختلفة كالبسيط , الكامل , الوافر و الرجز, وغيرها من البحور الشعرية , فللموسيقي موازين مختلفة المقادير لضبط حركة الايقاع و ازمنته المتنوعة ولهذه الموازين المقام الاول في التركيب الموسيقي وتنسيق الاصوات , وكل موسيقي خلت من اتزان الاوقات وائتلاف الاصوات , تعتبر فاسدة مختلة.[٢]

٢) أنواع الموازين:[3]

تقسم الموازين الي نوعين :

أ. النوع الاول : بسيط ثنائي , بسيط ثلاثي.

---

[1] سليم الحلو: **الموسيقي النظرية** , دار مكتبة الحياة , الطبعة الثانية, بيروت , ١٩٧٢م ,ص ٦١:٦٠

[٢] خيري محمد عامر : " **الاوزان (الاصول) في الموسيقي العربية ومراحل تطورها من القرن الثاني الهجري وحتي الان في مصر**" رسالة ماجستير –غير منشورة ,كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة ,١٩٩٠م

[3] محمد أحمد العشي : "**تدريبات صولفائيه مبتكرة علي بعض الضروب ذات الميزان الواحد**", بحث مقبول للنشر بمجلة "علوم وفنون الموسيقى كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان , المجلد الخامس والعشرون في يونيو ٢٠١٢م. ٨٤٩

ب. النوع الثاني : مركب ثنائي , مركب ثلاثي.

الموازين البسيطة الثنائية هي ما كان رقم بسطها ٣ اومضاعفاته مثل $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{16}$,

والموازين المركبة الثنائية , وهي ما كان رقم بسيطها ٤ او مضاعفاتة مثل $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{8}{4}$, $\frac{8}{16}$

وينفرد ميزان $\frac{4}{4}$ بوضع علامة الاختصار لترقيمة وهي **C** ويعتبر هذا الميزان مركبا من ضعف الميزان البسيط الثنائي $\frac{2}{4}$.

والموازين المركبة الثلاثية كميزان $\frac{6}{4}$ ويعتبر هذا الميزان مركبا من ضعف الميزان البسيط الثلاثي $\frac{3}{4}$

ويدون الميزان $\frac{6}{8}$ ويعتبر ايضا مركبا من ضعف الميزان البسيط الثلاثي $\frac{3}{8}$.

وميزانا $\frac{6}{16}$, $\frac{9}{8}$ يعتبر كلا منها ثلاثة اضعاف ميزان $\frac{3}{8}$.

وميزانا $\frac{12}{8}$, $\frac{9}{16}$ يعتبر كلا منها اربعه اضعاف ميزان $\frac{3}{8}$.

وميزانا $\frac{12}{4}$ ستة اضعاف الميزان البسيط الثنائي $\frac{2}{4}$

وميزانا $\frac{14}{4}$ سبعة اضعاف الميزان البسيط الثنائي $\frac{2}{4}$

وميزانا $\frac{22}{4}$ احدي عشر اضعاف الميزان البسيط الثنائي $\frac{2}{4}$

وميزانا $\frac{32}{4}$ ثماني اضعاف الميزان البسيط الثنائي $\frac{4}{4}$

وهناك انواع من الموازين المركبة مثل $\frac{5}{4}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$ واذا حللت هذه الموازين علي الاصول يمكن ان ينسب الي ثنائيات وثلاثيات مضاعفة او متتالية.

- **<u>الايقاعات و الضروب :</u>**

يعتبر الايقاع واحد من ابرز عناصر اللغة الموسيقية , فهو الذي يضبط حركه الالحان , ويكسب فيها الحياة , وهو الذي يجسدها ويمنحها هيكلا معينا.

وليس الايقاع بدعة احدثا الموسيقيون, ولكنة ظاهرة طبيعية تعددت مظاهرها في الحياة, وتجلت في كثير من حركات الكون والمخلوقات , فهبوب الرياح وخرير المياه ,وحفيف الاشجار,هدير الامواج ,كل ذلك اصوات موقعة , تشهد بأصالة الايقاع في الطبيعة , وحركة النجوم وتوالي الفصول وتعاقب السنين وهجرة الطيور والأسماك , والشروق والغروب , وحركة المد و الجزر ,كأنما كل ذلك يوقع علي وتر الزمان حركات منتظمة الوزن.

والايقاع في مفهومة العام يرتكز علي مبدأين : فهو من حيث جوهرة و أصلة مبدأ أزلي يضمن استمرار حركة الظواهر المادية بما يوفر لها من التوازن والتناسب و النظام و الدوام , فقد أقره الخالق سبحانه اساس لبقاء الكون ودوامة .

وهو مفهومه الادبي و الفني ايضا مبدأ أقرته العبقرية الفنية و الخيال الخلاق لينظم الحركة الفنية ونموذج من الحسن يلبسها حسنا وجمالا ويكسبها روعة وجلالا.[١]

وقد أجمع الباحثون علي أن الايقاع كان أسبق عناصر اللغة الموسيقية الي الوجود , وانه كان في طليعة ما اهتدي الانسان البدائي الي استخدامه كوسيلة من وسائل التعبير ولعل مما يدل علي أصالته ان أولي استجابات الطفل للموسيقي تكون ايقاعية وتبدو حركاته وتمايل جسده ورأسه من الايقاعات المنتظمة التي يسمعها.[٢]

أي ان الايقاع هو الناظم الزمني للأنغام في الموسيقي العربية , والإيقاع في جوهره هو التوازن و التناسب و النظام الذي اقره الله سبحانه وتعالي لبقاء الكون ودوامه اما الايقاع في مفهومه الادبي و الفني فهو الذي ينظم الحركة الفنية حسنا و جمالا.[٣]

كما ان الايقاع هو الهيكل الاساسي الذي يرتب نقراته ترتيبا فنيا ليصبح صالحا لان تؤلف علية الالحان , اي هو الهيكل العظمي الذي يكسى باللحن الملائم .[4]

الاطار التطبيقي:

تم اختيار العينه من حيث اختلاف وتنوع الضروب والمقامات

- **موشح بسم الزهر - موشح نبه الندمان صاح - موشح بدت من الخدر**

نموذج استمارة استطلاع راي الخبراء

السادة الأساتذة الخبراء برجاء التكرم من سيادتك بإبداء الرأي حول العينة البحث التي(بعنوان تدريبات صولفائية مبتكرة علي بعض الضروب والإيقاعات المستوحاة من قالب الموشح) حيث تم اختيار العينة من حيث اختلاف وتنوع الضروب والمقامات.

---

[١] هيام علي سليمان النجار : **الضروب الايقاعية في الموشح بين مصر والمملكة المغربية** , دراسة مقارنة ,كلية التربية النوعية العباسية ,جامعة عين شمس ,١٩٩٦م ص٥٦

[٢] فاروق عمار : **ثقافتك الموسيقية** , مؤسسة الخارج للنشر و الطباعة ,قطر ,١٩٩١م ,ص٢٣

[٣] هيام علي سليمان النجار : **الضروب الايقاعية في الموشح بين مصر والمملكة المغربية** , دراسة مقارنة,مرجع سابق ,ص١٢

[4] هشام محمد العربي محمود : **اساليب استخدام الايقاع وتدوينه في الموسيقي العربية في النصف من القرن العشرين** ", رسالة دكتوراة ,المعهد العالي للموسيقي العربية , أكاديمية الفنون ,١٩٩٩م ,ص٥

العينة الختارة	جزء من المدونات	اوافق	لا اوافق
موشح بسم الزهر			
موشح نبه الندمان صاح			
موشح بدت من الخدر			

- وكان رأي السادة الاساتذة الخبراء بالموافقة علي العينة المختارة

النموذج الاول (بسم الزهر)

دور (بدنية)١	بسم الزهر علي هام الربى	تاج حسن عسجدي زاهر
	واكتسى السفح عبير السندس	زاهيا فيه عيون النرجس
	كلما لاح لها في قبس	
دور (بدنية)٢	اسدلت منه علية الهدايا	وزوت تغفو كعين الساهر
	بلبل يشدو وطير يهدل	وغدير غار منه السلسل
	وفؤادي معرض لايحفل	
دور (بدنية)٣	كلما مرت به نار الصبا	أطفأ الشرق بدمع ماطر

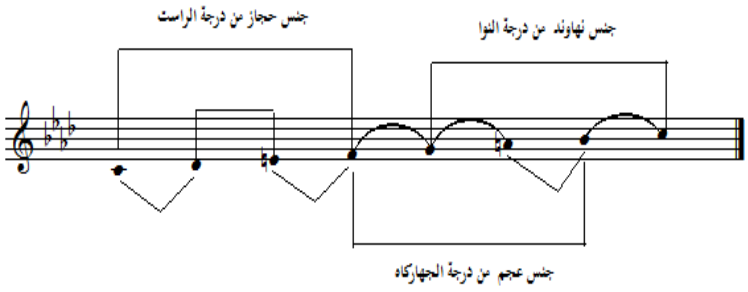
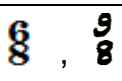
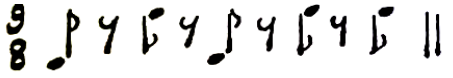
موشح بسم الزهر

الشعر/ أحمد هلال زين الدين

الحان/ بهجت حسان

بطاقة التعريف:

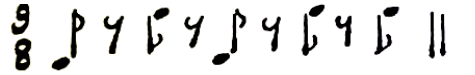
أسم المؤلفة	موشح بسم الزهر
نوع التأليف	غنائي
نوع القالب	موشح
المقام	مقام الزنكلاه من درجة الراست (الزنجران)

		
الايقاع	الميزان	
	الضرب	– اقصاق افرنجي  – يوروك
الملحن		**بهجت حسان**
كلمات		احمد هلال زين الدين
الهيكل البنائي		يتكون الموشح من (الدور) بدنية يتم تكرارها
عدد الموازير		٢٠ مازورة

تحليل الضروب بموشح بسم الزهر :

تم تلحين الموشح باستخدام ضرب الاقصاق الافرنجي , ضرب اليوروك

١. يتكون ضرب الاقصاق الافرنجي

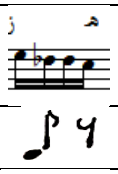
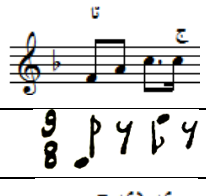
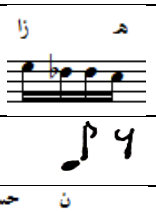
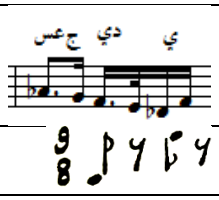


وتتكون الضغوط الايقاعية من تسع كرش علي النحو التالي:

(النبر القوي الدم في الكرش ١ , ٥)– (النبر الضعيف التك في الكروش ٣, ٧, ٩) – السكتات في الكرش ٢ , ٤, ٦ , ٨)

الميزان	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩

التحليل النغمي والضرب الخاص بالموشح

رقم المقياس (الموازير)		تحليل الضرب والخلايا اللحنية أو المقام	
م١ : م٩٦			
م١٢ : م٩٢			
م١٣ : م٩٣			
م١٤ : م٩٤			
م١٥ : م٩٥			
م١٦ : م٩٦			
تجنيس مكون من جنس عجم الجهاركاه + جنس نهاوند من درجة النوا ركوز كردان. + جنس كرد الحسيني ركوز علي درجة الحسيني+ جنس عجم النوا ركوز علي درجة الكردان بالاضافة للمس درجة الماهور+ استعراض لمقام الزنكولاه من درجة الراست ركوز علي درجة الكردان			

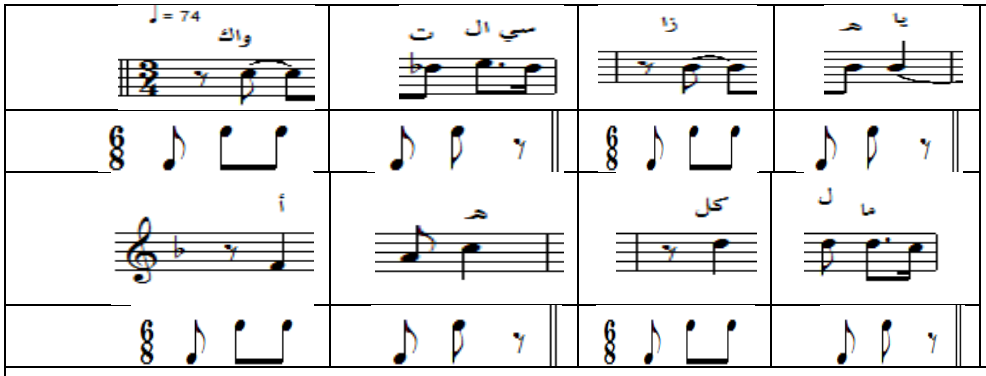
٢. يتكون ضرب اليورك *

وتتكون الضغوط الايقاعية من تسع كرش علي النحو التالي:

(النبر القوي الدم في الكرش ١ , ٤)– (النبر الضعيف التك في الكروش ٢, ٣, ٥) – السكتات في الكرش ٦)

الميزان	١	٢	٣	٤	٥	٦

التحليل النغمي والضرب الخاص بالموشح



جنس نهاوند العجم + جنس كرد من درجة الحسيني ف م٩ ركوز علي درجة الكردان + جنس كرد من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني مع لمس درجة صول# الحصار + جنس كرد من درجة الحسيني بالاضافة الي وجود جنس عجم النوا ركوز علي درجة الحسيني + استعراض سلمي هابط لمقام الزنكولاه من درجة الراست ركوز علي درجة الراست

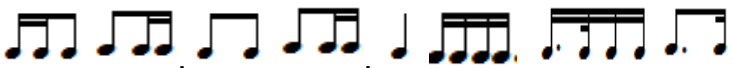
المساحة الصوتية :

المنطقة الصوتية :

الوسطي و الجوابات

* المدونة الموسيقية الخاصة بالموشح تم تدوينها علي ميزان $\frac{3}{4}$ تسهيلا علي العازفين وطبقا للمدونة الضرب المصاحب هو ضرب اليوروك

التراكيب الايقاعية :



التناول المقامي:

جنس عجم من درجة الجهاركاه ← جنس كرد الحسيني ←

جنس عجم النوا ← مقام زنكولاه الراست ← جنس نهاوند العجم

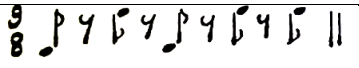
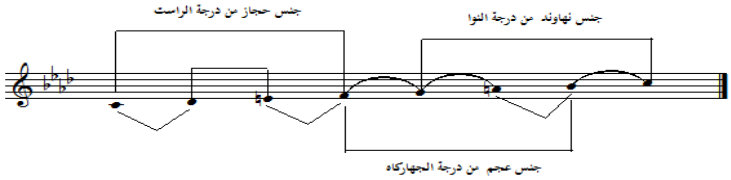
❖ **الاطار التطبيقي:**

❖ **تمرينات علي ضرب الاقصاق الافرنجي متدرجة الصعوبة:**

تمرين رقم (١) في مقام الزنكولاه (الزنجران)

- **ضرب الاقصاق الافرنجي**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية	
الضرب	اقصاق افرنجي 
الميزان	(9/8)
المقام	الزنكولاه (الزنجران) 

- **تعليق الباحث**

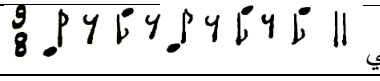
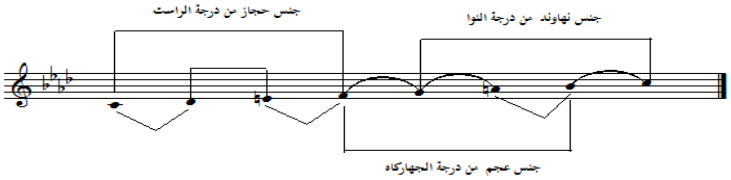
– ويعد ضرب الاقصاق الافرنجي من الضروب شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية .

- ان هذا التمرين في مقام الزنكولاه بالإضافة الي لمس درجة (سي) وتم توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في الكروش الاول و الخامس
- والضعوط الضعيفة (التك) في الكرش الثالث و السابع والتاسع
- (السكتات) في الكرش الثاني و الرابع والسادس و الثامن.
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

تمرين رقم (٢) في مقام الزنكولاه (الزنجران)

- **ضرب الاقصاق الافرنجي**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية	
الضرب	اقصاق افرنجي 
الميزان	( )
المقام	الزنكولاه (الزنجران) 

- **تعليق الباحث**

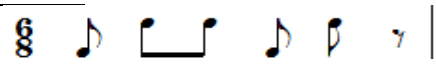
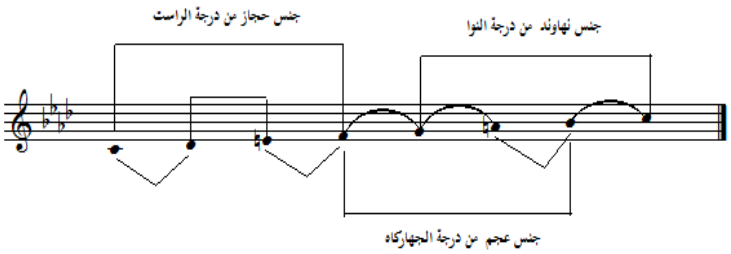
- ويعد ضرب الاقصاق الافرنجي من الضروب شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية .
- ان هذا التمرين في مقام الزنكولاه بالإضافة الي لمس درجة (سي) وتم توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام

- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في الكروش الاول و الخامس
- والضعوط الضعيفة (التك) في الكرش الثالث و السابع والتاسع
- (السكتات) في الكرش الثاني و الرابع والسادس و الثامن.
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

تمرين رقم (٣) في مقام الزنكولاه (الزنجران)

- **ضرب اليوروك**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية	
الضرب	اليوروك 
الميزان	( )
المقام	الزنكولاه (الزنجران) 

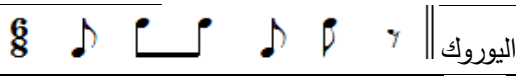
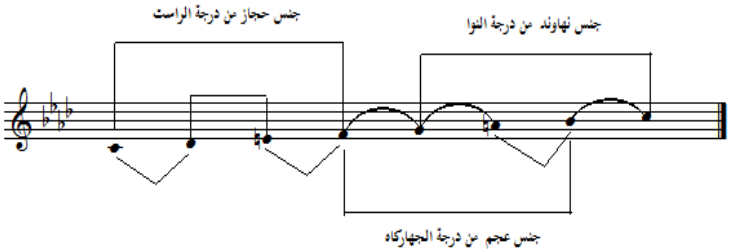
- يعد ضرب اليوروك من الضروب العربية شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية.
- ان هذا التمرين في مقام الزنكولاه (الزنجران) بالإضافة الي لمس درجة الكوشت وتم توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في الكروش الاول والرابع,
- الضعوط الضعيفة (التك) في الكرش الثاني و الثالث والخامس
- (السكتات) في الكرش السادس فقط .

- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

تمرين رقم (٤) في مقام الزنكولاه (الزنجران)

- **ضرب اليوروك**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية	
الضرب	اليوروك 
الميزان	( )
المقام	الزنكولاه (الزنجران) 

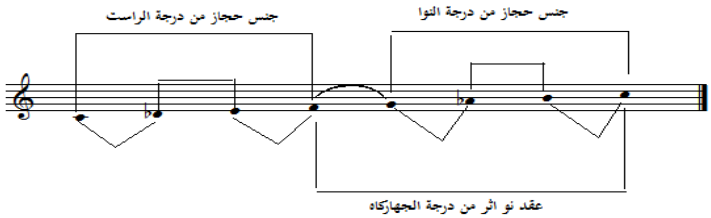
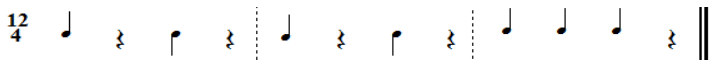
- يعد ضرب اليوروك من الضروب العربية شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية.
- ان هذا التمرين في مقام الزنكولاه (الزنجران) بالإضافة الي لمس درجة الكوشت وتم توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في الكروش الاول والرابع,
- الضغوط الضعيفة (التك) في الكرش الثاني و الثالث والخامس
- (السكتات) في الكرش السادس فقط .
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

النموذج الثاني (نبه الندمان صاح)

دور (بدنية)١	نبه الندمان صاح	إن داعي الانس صاح
	حيث من ايدي الملاح	لاح نجم السعد لاح
	وعيون الورد تسجم	دمعها فوق البطاح
	وثغور الزهر تبسم	عن لآل واقاح
دور (بدنية)٢	كوكب للحسن دارا	فمحا شمس النهار
	ضوء خدية انارا	منه لي نور ونار
	يا كليم العشق كلم	إن باقي العمر راح
	والهوي العذري علم	أمحله خلع العذار

موشح /نبه الندمان صاح

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		موشح نبه الندمان صاح
نوع التأليف		غنائي
نوع القالب		موشح
المقام		مقام حجاز كار من درجة الراست 
الايقاع	الميزان	$\frac{6}{4}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{22}{4}$
	الضرب	هزج مدور تركي  مدور عربي
الملحن		تراث قديم
كلمات		الهلال الحموي وقد نظمة الشيخ مصطفي زين
عدد الموازير		٧ موازير

تحليل الضروب بموشح نبه الندمان صاح:

تم تلحين الموشح باستخدام ضرب الهزج , ضرب المدور التركي , ضرب المدور العربي

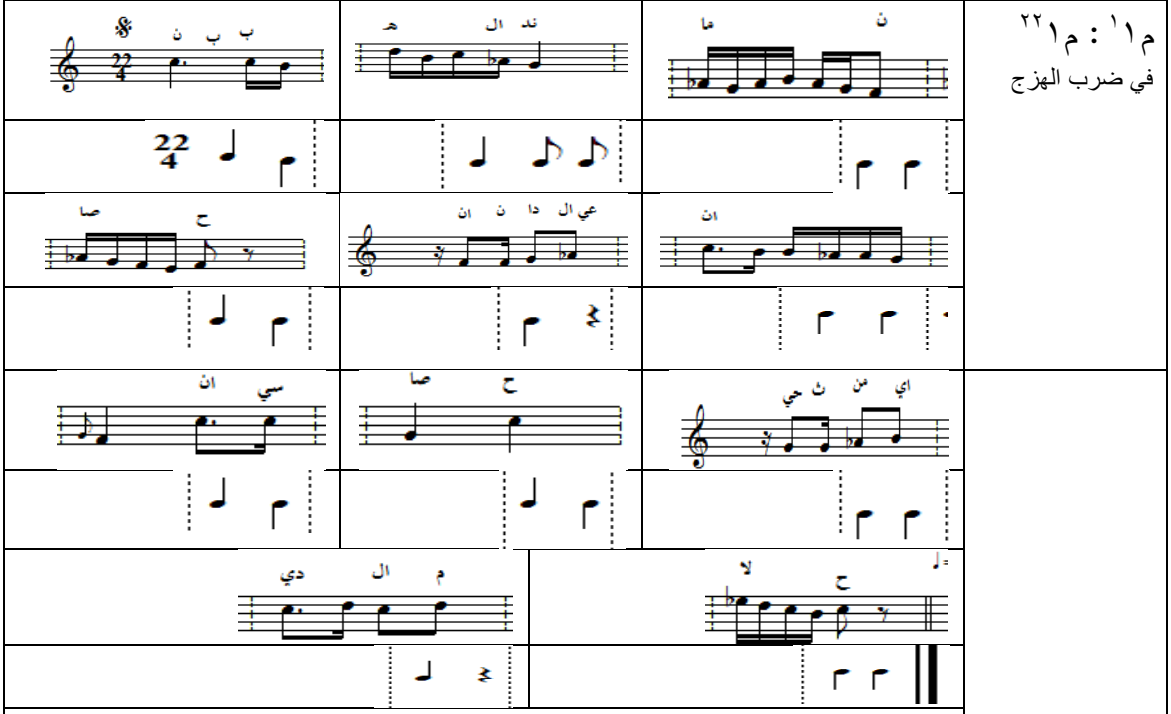
١. يتكون ضرب الهزج

وتتكون الضغوط الايقاعية من اثني وعشرون نوار علي النحو التالي:

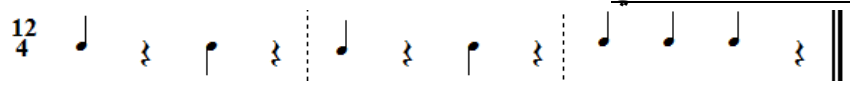
(النبر القوي الدم في الكرش ١ , ٤, ٧ , ١٣ , ١٥ , ١٩)– (النبر الضعيف التك في النوار ٢, ٥ , ٦, ٨ , ٩ , ١١ , ١٢, ١٤, ١٦ , ١٧ , ١٨ , ٢١ , ٢٢) – (السكتات في النوار ١٠ , ٢٠)

الميزان	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣
22/4	♩	𝅗𝅥	♩	♪♪	𝅗𝅥	𝅗𝅥	♩	𝅗𝅥	𝅗𝅥	𝄽	𝅗𝅥	𝅗𝅥	♩
					١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢
					𝅗𝅥	♩	𝅗𝅥	𝅗𝅥	𝅗𝅥	♩	𝄽	𝅗𝅥	𝅗𝅥

التحليل النغمي والضرب الخاص بالموشح

رقم المقياس (الموازير)	تحليل الضرب والخلايا اللحنية أو المقام
م١ : م٢٢ في ضرب الهزج	
عقد نو اثر مصور من درجة الجهاركاه ركوز جهاركاه	

٢. يتكون ضرب المدور التركي

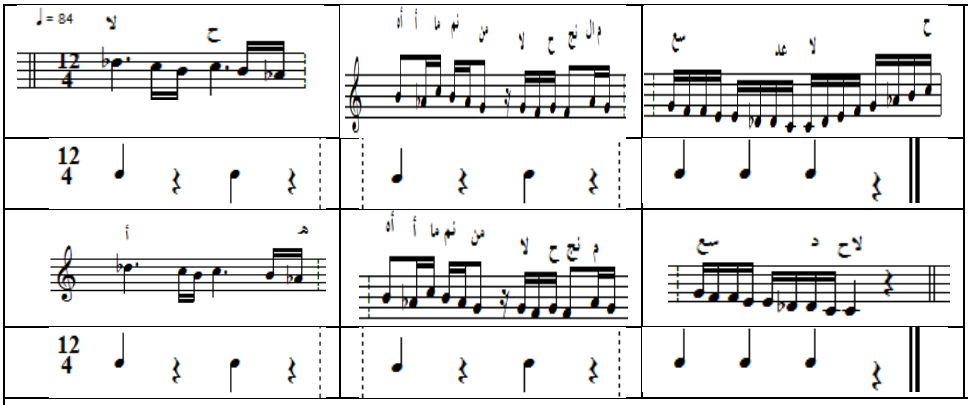


و تتكون الضغوط الايقاعية من اثني عشر نوار علي النحو التالي:

(النبر القوي الدم في وحدة النوار ١ , ٥ , ٩ , ١٠ , ١١)– (النبر الضعيف التك فيوحدة النوار ٣, ٧) – السكتات في وحدة النوار ٢ , ٤ , ٦ , ٨ ,١٢)

الميزان	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢
12/4												

التحليل النغمي والضرب الخاص بالموشح

م١٢ : م١٣ في ضرب المدور التركي	
استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام الحجاز كار من درجة الراست ركوز كردان + جنس حجاز مصور من درجة النوا ركوز نوا .	

٣. يتكون ضرب المدور العربي

وتتكون الضغوط الايقاعية من ست نوارات علي النحو التالي:

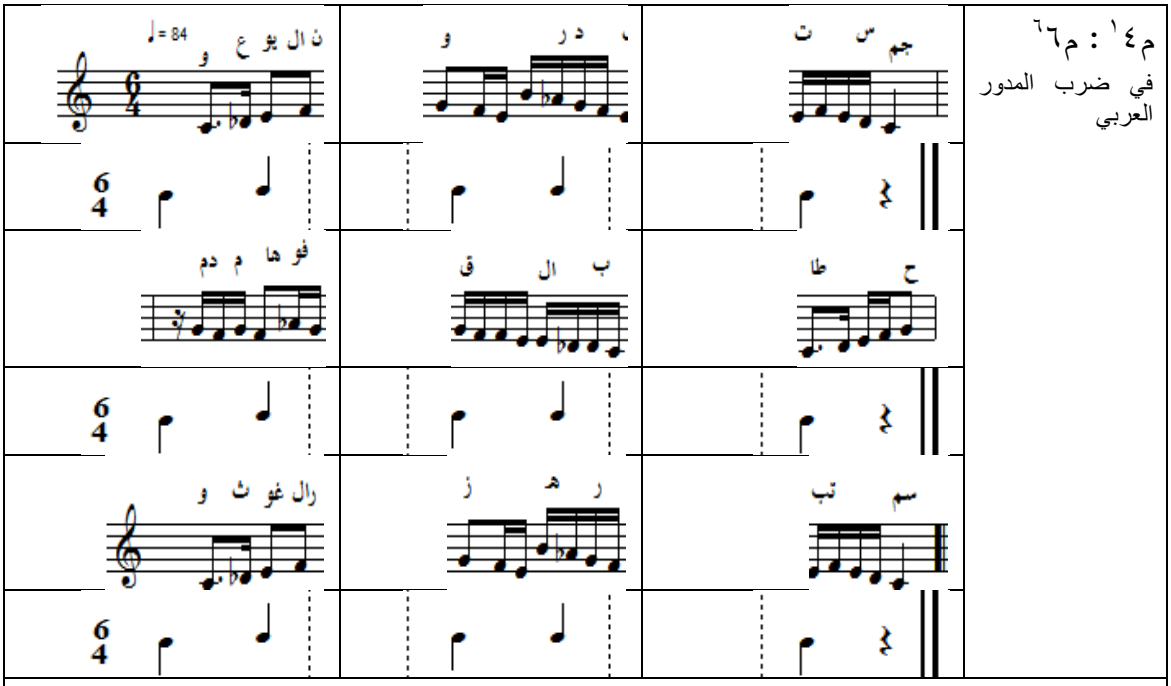
(النبر القوي الدم في الكرش ٢ , ٤)– (النبر الضعيف التك في الكروش ١, ٣, ٥) – السكتات في الكرش ٦)

الميزان	١	٢	٣	٤	٥	٦
6/4						

تعليق الباحثة علي الضرب :

تري الباحثة ان بداية الضرب تبدأ بالتك علي وحدة النوار وهو غير شائع الاستخدام في موسيقانا العربية .

التحليل النغمي والضرب الخاص بالموشح

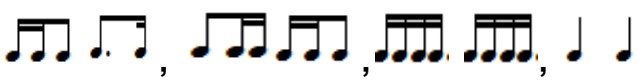
م١٤ : م٦٦ في ضرب المدور العربي	
استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام الحجاز كار من درجة الراست ركوز راست م١٧ الوصول الي الختام	

المساحة الصوتية :

المنطقة الصوتية :

الوسطي و الجوابات

التراكيب الايقاعية :



التناول المقامي:

عقد نو اثر الجهاركاة ← جنس حجاز مصور من درجة النوا ← مقام الحجاز كار من درجة الراست ← جنس حجاز مصور من درجة الراست

الحليات :

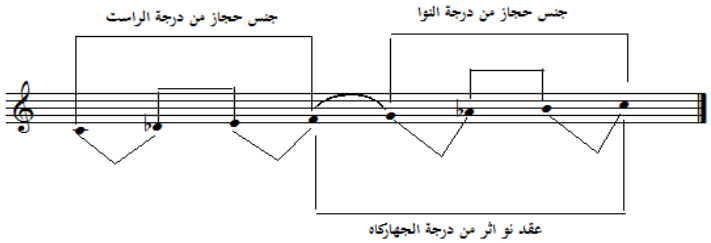
- حلية الاتشكاتورا المشروطة في م١٣

تدريبات خاصة بضرب الهزج

تمرين رقم (١) في مقام الحجاز كار

- **ضرب الهزج**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية		
الضرب	ضرب الهزج	
الميزان		(22/4)
المقام	الحجاز اكار	

- يعد ضرب الهزج من الضروب الغير شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية
- ان هذا التمرين في مقام الحجاز كار وتم استخدام مازوره واحدة فقط علي ضرب الهزج وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في النوار الاول و الثالث والرابع, السابع و الثالث عشر و الخامس عشر و التاسع عشر

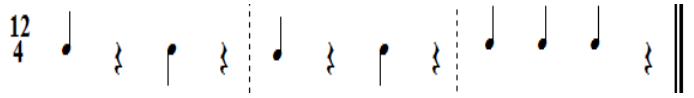
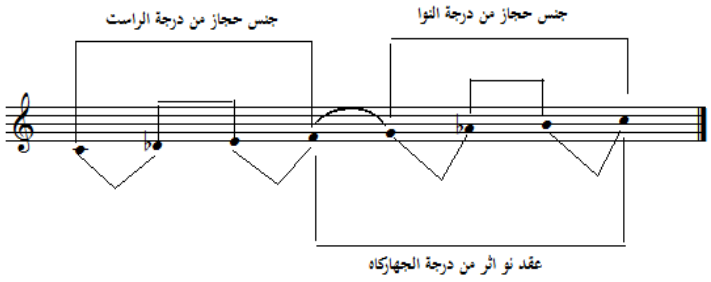
- الضعوط الضعيفة (التك) في النوار الثاني والخامس و السادس و الثامن والتاسع و الحادي عشر و الاثني عشر و الرابع عشر و السادس عشر و السابع عشر و الثامن عشر و الواحد والاعشرون و الاثني و العشرون
- (السكتات) في النوار العاشر والعشرون فقط .
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٨ التامة صعودا وهبوطا

تمرينات متدرجة في الصعوبة خاصة بضرب المدور التركي

تمرين رقم (٢) في مقام الحجاز كار

- **ضرب المدور التركي**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية	
الضرب	المدور تركي 
الميزان	($\frac{12}{4}$)
المقام	الحجاز اكار 

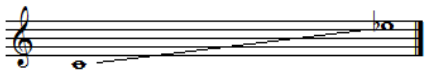
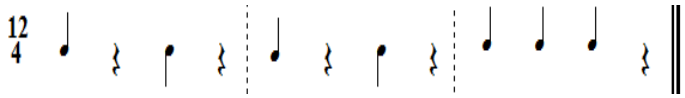
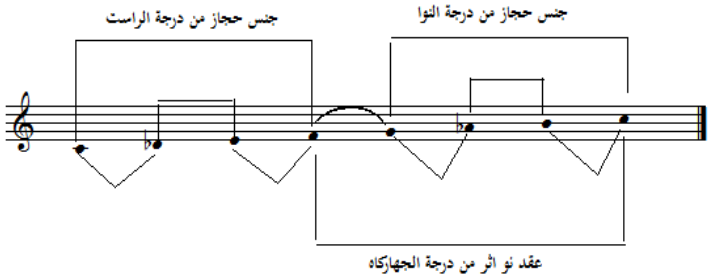
- يعد ضرب المدور التركي من الضروب الغير شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية

- ان هذا التمرين في مقام الحجاز كار وتم استخدام مازورتان فقط علي ضرب المدور التركي وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في النوار الاول والخامس والتاسع ,العاشر والحادي عشر
- الضغوط الضعيفة (التك) في النوار الثالث و السابع فقط
- (السكتات) في النوار الثاني و الرابع و السادس و الثامن و الثاني عشر .
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

تمرين رقم (٣) في مقام الحجاز كار

- **ضرب المدور التركي**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية	
الضرب	المدور تركي 
الميزان	(12/4)
المقام	الحجاز اكار 

- يعد ضرب المدور التركي من الضروب الغير شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية

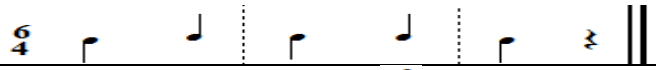
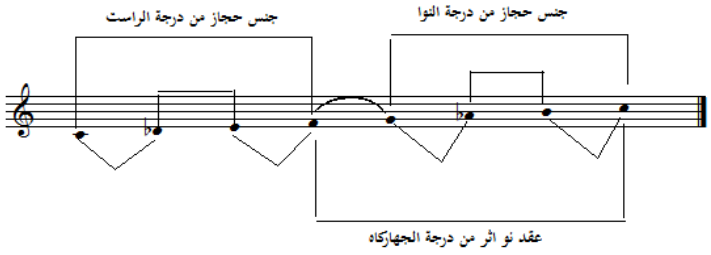
- ان هذا التمرين في مقام الحجاز كار وتم استخدام مازورتان فقط علي ضرب المدور التركي وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في النوار الاول والخامس والتاسع ,العاشر والحادي عشر
- الضعوط الضعيفة (التك) في النوار الثالث و السابع فقط
- (السكتات) في النوار الثاني و الرابع و السادس و الثامن و الثاني عشر .
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

تمرين رقم (٤) في مقام الحجاز كار

تمرينات متدرجة الصعوبة علي ضرب المدور العربي:

- **ضرب المدور العربي**

تعليق الباحث

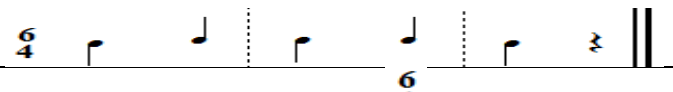
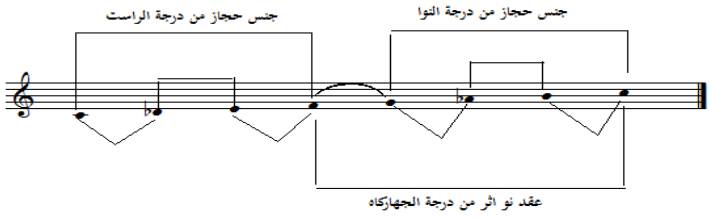
المساحة الصوتية	
الضرب	المدور العربي 
الميزان	($\frac{6}{4}$)
المقام	الحجاز اكار 

- يعد ضرب المدور العربي من الضروب الغير شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية

- ان هذا التمرين في مقام الحجاز كار وتم استخدام مازورتان فقط علي ضرب المدور العربي وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في النوار الثاني و الرابع
- الضغوط الضعيفة (التك) في النوار الاول و الثالث و الخامس .
- (السكتات) في النوار السادس فقط .
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

- **ضرب المدور العربي**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية	
الضرب	المدور العربي 
الميزان	($\frac{6}{4}$)
المقام	الحجاز اكار 

- يعد ضرب المدور العربي من الضروب الغير شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية
- ان هذا التمرين في مقام الحجاز كار وتم استخدام مازورتان فقط علي ضرب المدور العربي وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في النوار الثاني و الرابع

- الضعوط الضعيفة (التك) في النوار الاول و الثالث و الخامس .
- (السكتات) في النوار السادس فقط .
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

النموذج الثالث (موشح بدت من الخدر)

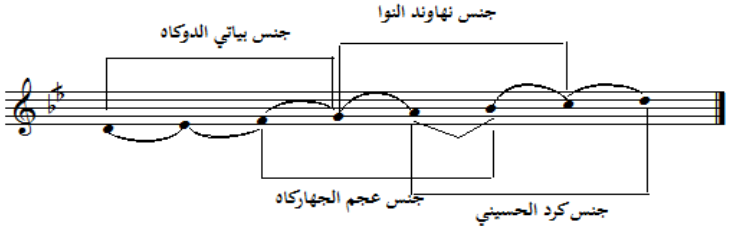
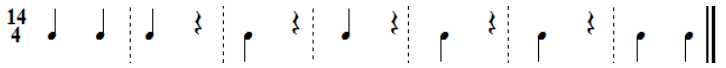
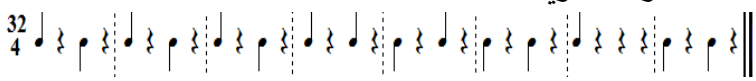
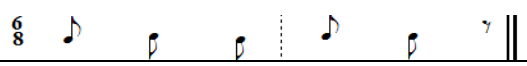
دور (بدنية)١	بدت من الخدر	في هيكل الاقمار
دور (بدنية)٢	تزهو علي البدر	وتخجل الاقمار
دور (بدنية)٣	من ريقها خمري	وثغرها الخمار
خانة	قم يا ساقي الراح	و نستجلي الاقداح
	واملالي – جريالي	يحلي لي – يا صاح
	لقد تهيأ	سكري مع الملاح
غطاء	سحت وما شحت	من عالم الاسرار

موشح بدت من الخدر

الشعر / تراث قديم

الحان / تراث قديم

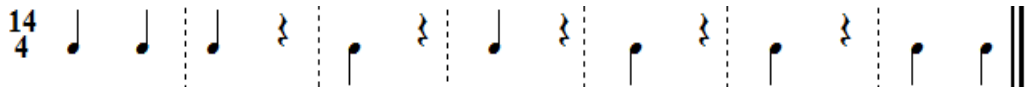
بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		موشح بدت من الخدر
نوع التأليف		غنائي
نوع القالب		موشح
المقام		مقام بياتي من درجة الدوكاه 
الايقاع	الميزان	$\frac{6}{8}$, $\frac{32}{4}$, $\frac{14}{4}$
	الضرب	المحجر  الستة عشر المصري  يوروك 
الملحن		تراث قديم
كلمات		تراث قديم
الهيكل البنائي		موشح مكتمل البناء يتكون من دور(بدنية)١ + دور (بدنية)٢ +خانة + غطاء
عدد الموازير		١١مازورة

تحليل الضروب بموشح بدت من الخدر:

تم تلحين الموشح باستخدام ضرب المحجر , ضرب الستة عشر , ضرب اليورك

١. يتكون ضرب المحجر

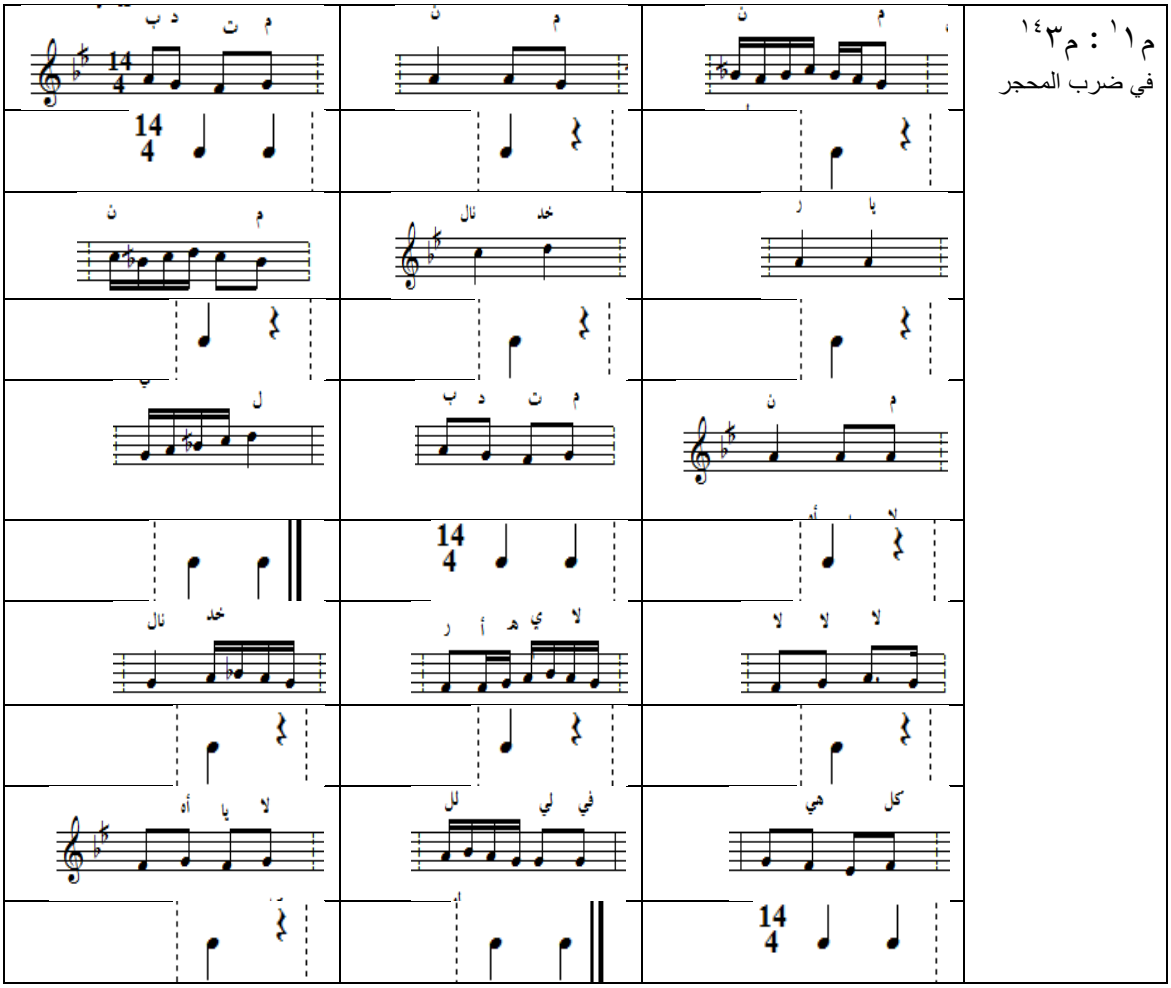


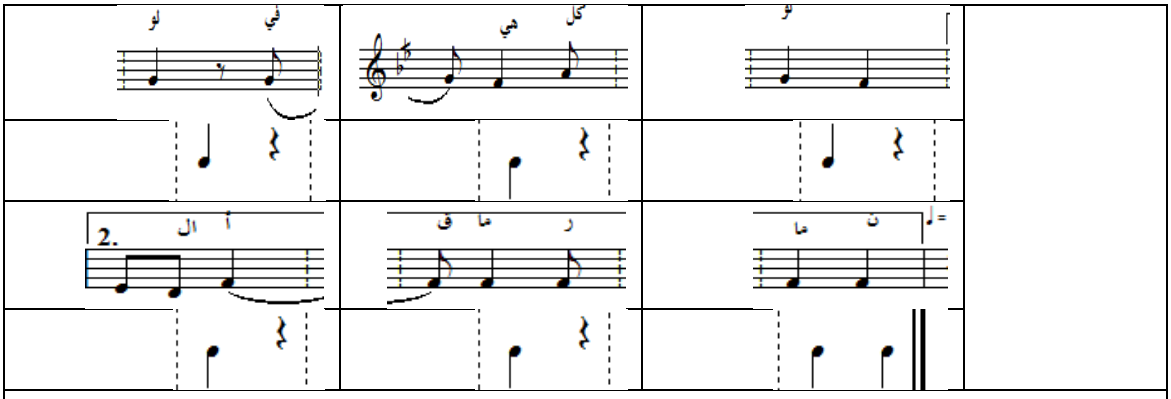
وتتكون الضغوط الايقاعية من اثني وعشرون نوار علي النحو التالي:

(النبر القوي الدم في الكرش ١ , ٢, ٣ , ٧ , ١٥ , ١٩)– (النبر الضعيف التك في النوار ٥, ٩ , ١١, ١٣ , ١٤) – (السكتات في النوار ٤ , ٦ , ٨, ١٠, ١٢)

الميزان	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤
14/4	♩	♩	♩	𝄽	𝅘𝅥	𝄽	♩	𝄽	𝅘𝅥	𝄽	𝅘𝅥	𝄽	𝅘𝅥	𝅘𝅥

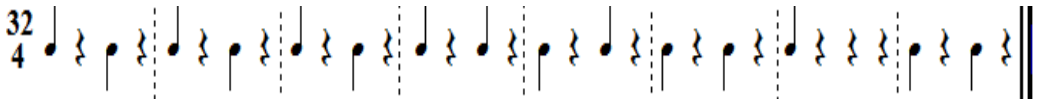
التحليل النغمي والضرب الخاص بالموشح





جنس راست مصور من درجة النوا بالاضافة الي وجود جنس بياتي مصور من درجة الحسيني ركوز حسيني + جنس عجم مصور من درجة الجهاركاه ركوز جهاركاه + مقام بياتي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة النوا استعراض هابط لمقام بياتي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه

٢. يتكون ضرب الستة عشر

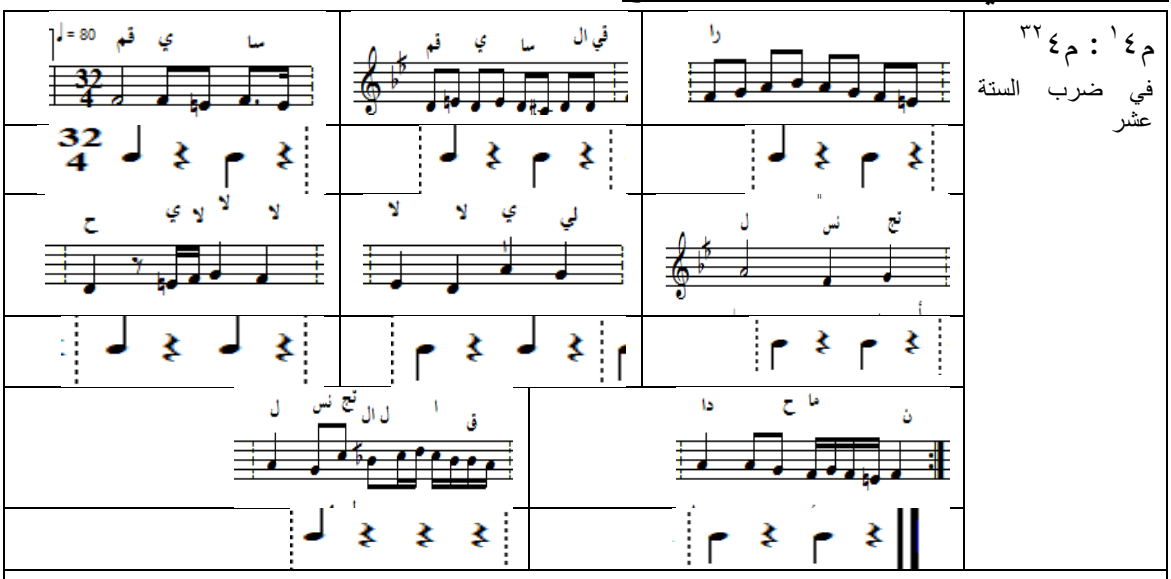


و تتكون الضغوط الايقاعية من اثني عشر نوار علي النحو التالي:

(النبر القوي الدم في وحدة النوار ١ , ٥ , ٩ , ١٣ , ١٥ , ١٩, ٢٥ ,)– (النبر الضعيف التك فيوحدة النوار ٣, ٧ , ١١ , ١٧ , ٢١, ٢٣, ٢٩ , ٣١) – السكتات في وحدة النوار ٢ , ٤ , ٦ , ٨ , ١٠, ١٢ , ١٤ , ١٦, ١٨, ٢٠, ٢٢, ٢٤ , ٢٦ , ٢٧ , ٢٨ , ٣٠, ٣٢)

الميزان	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢
32/4												
	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤
					٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢

التحليل النغمي والضرب الخاص بالموشح



جنس نهاوند الدوكاه ركوز دوكاه مع لمس لدرجة تك شهيناز+جنس بياتي الحسيني + جنس راست من درجة النوا ركوز جهاركاه مع لمس لدرجة البوسليك

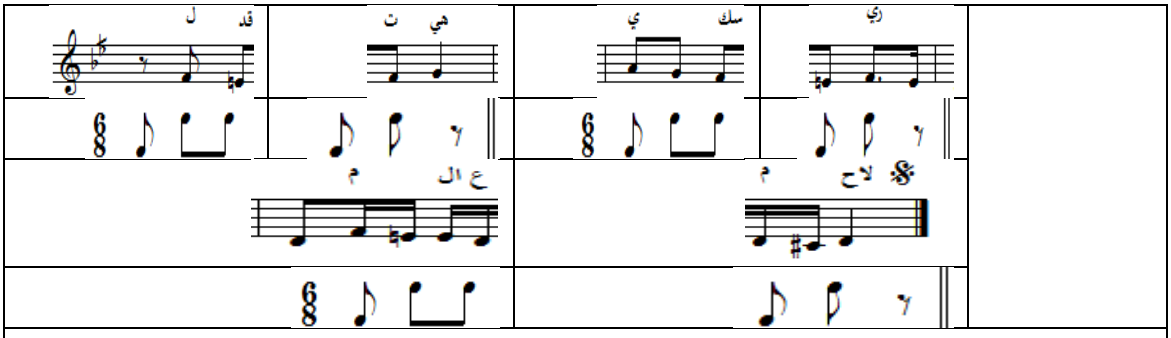
١. يتكون ضرب اليورك

وتتكون الضغوط الايقاعية من تسع كرش علي النحو التالي:

(النبر القوي الدم في الكرش ١ , ٤)– (النبر الضعيف التك في الكروش ٢, ٣, ٥) – السكتات في الكرش ٦)

الميزان	١	٢	٣	٤	٥	٦
6/8	𝅘𝅥𝅮	𝄽	𝄽	𝅘𝅥𝅮	𝄽	٦

التحليل النغمي والضرب الخاص بالموشح



جنس كرد الحسيني ركوز حسيني +جنس نهاوند النوا ركوز نوا + جنس عجم الجهاركاه ركوز جهاركاه +استعراض سلمي هابط لمقام النهاوند من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه مع لمس لدرجة الشهيناز ثم العودة الي الغطاء

المساحة الصوتية :

المنطقة الصوتية :

الوسطي

التراكيب الايقاعية :

التناول المقامي:

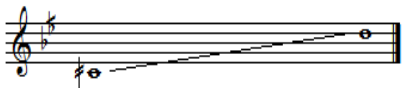
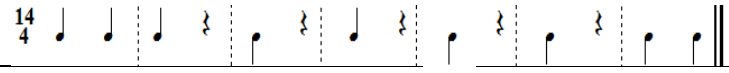
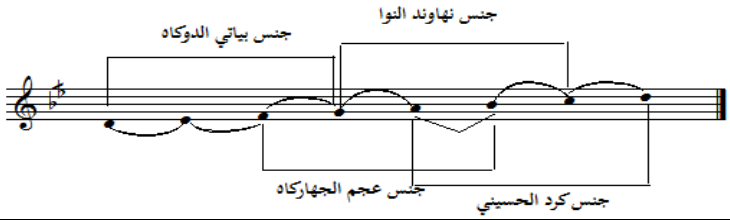
جنس راست من درجة النوا ← جنس بياتي الحسيني ← جنس عجم الجهاركاه ←

مقام بياتي من درجة الدوكاه ← جنس نهاوند من درجة الدوكاه ← جنس نهاوند النوا

تمرين رقم (١) في مقام البياتي

- **ضرب المحجر**

تعليق الباحث

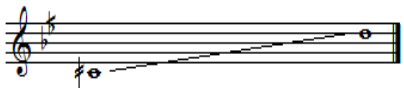
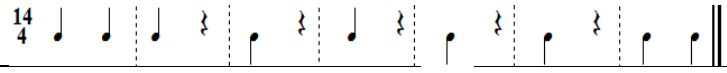
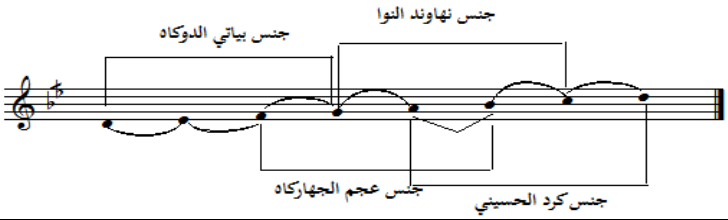
المساحة الصوتية		
الضرب		المحجر
الميزان	(14/4)	
المقام		البياتي

- يعد ضرب المحجر من الضروب شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية
- ان هذا التمرين في مقام البياتي وتم استخدام مازوره واحدة فقط علي ضرب المحجر وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في النوار الاول و التاني والثالث , السابع .
- الضعوط الضعيفة (التك) في النوار الخامس والتاسع والحادي عشر والثالث عشروالرابع عشر
- (السكتات) في النوار الرابع و السادس و الثامن والعاشر و الثاني عشر .
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

تمرين رقم (٢) في مقام البياتي

- **ضرب المحجر**

تعليق الباحث

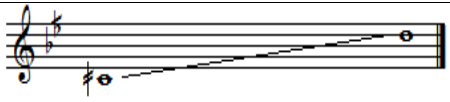
المساحة الصوتية		
الضرب		المحجر
الميزان	(14/4)	
المقام		البياتي

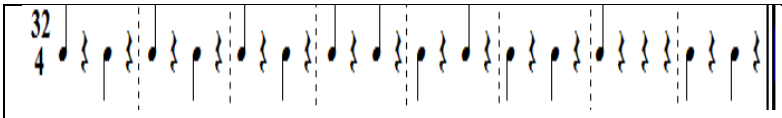
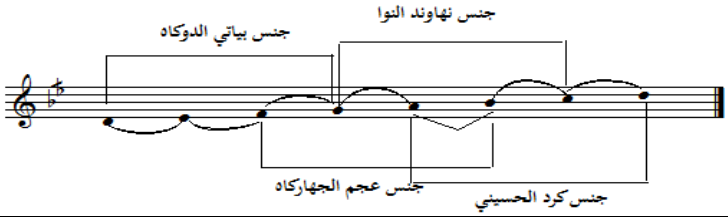
- يعد ضرب المحجر من الضروب شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية
- ان هذا التمرين في مقام البياتي وتم استخدام مازوره واحدة فقط علي ضرب المحجر وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في النوار الاول و التاني والثالث , السابع .
- الضعوط الضعيفة (التك) في النوار الخامس والتاسع والحادي عشر والثالث عشروالرابع عشر
- (السكتات) في النوار الرابع و السادس و الثامن والعاشر و الثاني عشر .
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

تمرين رقم (٣) في مقام البياتي

- **ضرب الستة عشر المصري**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية	

الضرب	الستة عشر المصرية	
الميزان	(32/4)	
المقام	البياتي	

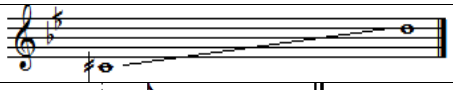
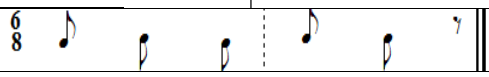
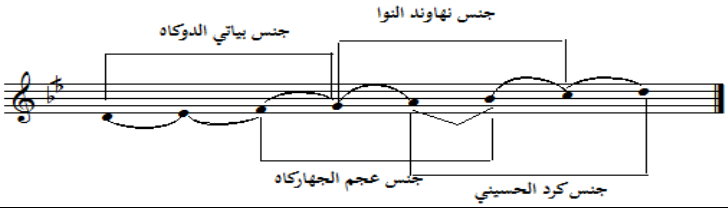
- يعد ضرب الستة عشر المصرية من الضروب الغير شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية
- ان هذا التمرين في مقام البياتي وتم استخدام مازوره واحدة فقط علي ضرب الستة عشر المصرية وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في النوار الاول و الخامس والتاسع,الثالث عشر و الخامس عشر و التاسع عشر والخامس والعشرون
- الضعوط الضعيفة (التك) في النوار الثالث و السابع و الحادي عشر والسابع عشر والواحد والعشرون والثلاثة والعشرون و التاسع و العشرون والواحد والثلاثون
- (السكتات) في النوار الثاني و الرابع و السادس و الثامن والعاشر و الثاني عشر و الرابع عشر و السادس عشر والثامن عشر والعشرون والتاني و العشرون والرابع و العشرون و السادس و العشون والسابع والعشرون والثامن و العشرون والثلاثون و الاثنا والثلاثون .
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

تمرين رقم (٤) في مقام البياتي

تمرينات متدرجة الصعوبة علي ضرب اليوروك

- **ضرب اليوروك**

تعليق الباحث

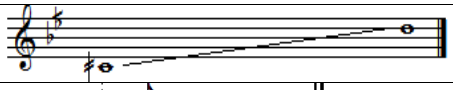
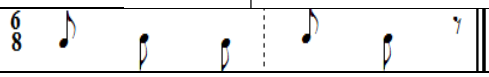
المساحة الصوتية	
الضرب	اليوروك 
الميزان	(6/8)
المقام	البياتي 

- يعد ضرب اليوروك من الضروب شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية
- ان هذا التمرين في مقام البياتي وتم استخدام اربعة موازير ضرب اليوروك وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في الكروش الاول و الرابعة .
- الضعوط الضعيفة (التك) في الكروش الثاني والثالث و الخامس.
- (السكتات) في الكروش السادس.
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

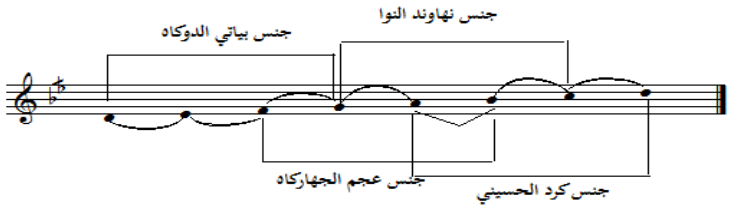
تمرين رقم (٥) في مقام البياتي

- **ضرب اليوروك**

تعليق الباحث

المساحة الصوتية	
الضرب	اليوروك 
الميزان	(6/8)

المقام	البياتي



- يعد ضرب اليوروك من الضروب شائعة الاستخدام في الموسيقي العربية
- ان هذا التمرين في مقام البياتي وتم استخدام اربعة موازير ضرب اليوروك وتم تقسيمها بخطوط وهمية للتبسيط لاداء التمرين بمصاحبة الضرب مع توضيح الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام داخل التمرين
- الاهتمام بالضغوط القوية علي (الدم) في الكروش الاول و الرابعة .
- الضعوط الضعيفة (التك) في الكروش الثاني والثالث و الخامس.
- (السكتات) في الكروش السادس.
- ان هذا التمرين يهتم بالمسافات العربية من مسافة الاولي التامة وحتي مسافة ٥ التامة صعودا وهبوطا

- **نتائج البحث :**

وتم فيها الاجابة علي تساؤلات البحث وكانت علي النحو التالي

السؤال الاول :

- ما هي الضروب والإيقاعات العربية الموجودة بقالب الموشح عينة البحث ؟

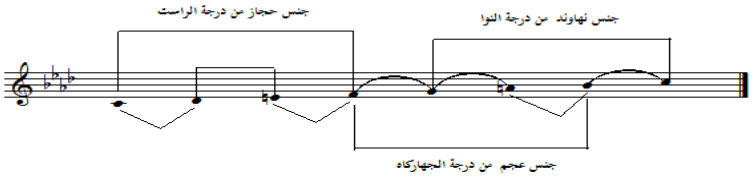
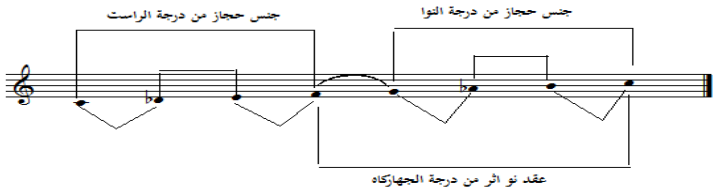
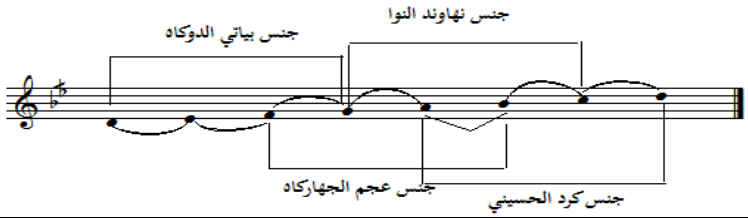
وتم الاجابة علي هذا السؤال في الإطار النظري والتطبيقي للعينة المختارة من بعض الضروب و الايقاعات العربية

السؤال الثاني :

- ما هي إمكانية استنباط بعض التدريبات الصولفائية من ضروب ومقامات قالب الموشح عينة البحث ؟

وحيث اعتمدت التدريبات الصولفائية الغنائية المبتكرة علي عدة عناصر رئيسية تم الاعتماد عليها في إعداد التدريبات المستوحاة من الموشحات عينة البحث وهي المقامات و الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي والضروب والإيقاعات والمساحة الصوتية للأعمال المستخدمة في عينة البحث

نتائج خاصة بالمقامات المستخدمة في الاعمال عينة البحث:

اسم العمل	المقامات المستخدمة
موشح بسم الزهر	مقام الزنكولاه (الزنجران) من درجة الراست 
موشح نبه الندمان صاح	مقام الحجاز كار من درجة الراست 
موشح بدت من الخدر	مقام بياتي من درجة الدوكاه 

تعليق الباحثة :

تري الباحثة انه تعددت المقامات المستخدمة في التلحين لقالب الموشح عينة البحث مابين المقامات الاساسية ومقامات الفروع فمنها الشائع الاستخدام مثل مقام البياتي في موشح (بدت من الخدر) وغير شائع الاستخدام مثل مقام الزنكولاه (الزنجران) في موشح (بسم الزهر) , ومقام الحجاز كار في موشح (نبه الندمان صاح)

نتائج خاصة بالضرو ب و الايقاعات العربية المستخدمة في الاعمال عينة البحث:

اسم العمل	المقامات المستخدمة
موشح بسم الزهر	اقصاق افرنجي يوروك
موشح نبه الندمان صاح	هزج مدور تركي مدور عربي
موشح بدت من الخدر	المحجر الستة عشر المصري يوروك

تعليق الباحثة :

- تري الباحثة انه تعددت الضروب و الايقاعات العربية المستخدمة في التلحين لقالب الموشح عينة البحث مابين الضروب المطولة كما في ضرب الاقصاق الافرنجي في موشح (بسم الزهر) ضرب الهزج , ضرب المدور التركي في موشح (نبة الندمان صاح) , ضرب المحجر وضرب الستة عشر المصرية في موشح (بدت من الخدر).

- تنوع استخدام الضروب العربية داخل قالب الموشح الواحد مثل موشح بدت من الخدر)

السؤال الثالث:

- ماهي الانتقالات المقامية والمسارات اللحنية والنغمية في قالب الموشح عينة البحث؟

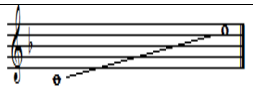
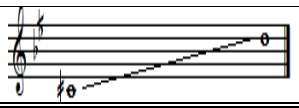
الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي من خلال العينة المختارة وتبين الاتي:

موشح بسم الزهر	موشح نبه الندمان صاح	موشح بدت من الخدر
- جنس عجم من درجة الجهاركاه - جنس كرد الحسيني - جنس عجم النوا - مقام زنكولاه الراست - جنس نهاوند العجم	- عقد نو اثر الجهاركاة - جنس حجاز مصور من درجة النوا - مقام الحجاز كار من درجة الراست - جنس حجاز مصور من درجة الراست	- جنس راست من درجة النوا - جنس بياتي الحسيني - جنس عجم الجهاركاه - مقام بياتي من درجة الدوكاه - جنس نهاوند من درجة الدوكاه - جنس نهاوند النوا

تعليق الباحثة :

تري الباحثة ان هناك تنوع في التحويل المقامي و الانتقال اللحني داخل المقام في مختلف الخلايا اللحنية الخاصة بالمقام

نتائج خاصة بالمساحة الصوتية من خلال العينة المختارة وتبين الاتي:

موشح بسم الزهر	موشح نبه الندمان صاح	موشح بدت من الخدر
		

تعليق الباحثة :

لاحظت الباحثة ان عينة البحث تهتم بالنطاق الصوتي الغنائي في المنطقة الوسطي و الجوابات وعدم التطرق لمنطقة القرارات وخاصة في التلحين لقالب الموشح

التوصيات المقترحة:

١. الاهتمام بالتلحين في قالب الموشح العربي و أدراجها في مناهج الغناء و الصولفيج والتذوق الموسيقي العربية خاصة لطالب مرحلة البكالوريوس .
٢. أدراج الضروب والايقاعات العربية الشائعة والغير شائعة الاستخدام والاهتمام بوضعها في مناهج العزف و الغناء التأليف الموسيقي في الكليات والمعاهد المتخصصة .
٣. تشجيع الدارسين علي الابتكار و المحاكاة بصفة عامة في التأليف الموسيقي لرواد التلحين واحياء التراث العربي التقليدي و المحافظة علية.
٤. الاهتمام بالتدوين الموسيقي للمدونات الموسيقية العربية وطريقة كتابه الموازين مقترن بالضرب المناسب وليس مختلف عنة

قائمة المراجع:

١. الابشيهي : **المستطرف في كل فن مستظرف** , القاهرة , مكتبة الجمهورية العرية , ١٩٦٥,ج١١.

٢. ابن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده** , تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد, بيروت , دار الجيل, ط.٥ , ١٩٨١,ج.١.

٣. ابو الفرج الاصفهاني **: كتاب الاغاني**, بيروت , بولاق , ١٩٧٠م.ج.١.

٤. أميمة أمين – أكرام مطر :**الطرق الخاصة في التربية الموسيقية للصفين الرابع و الخامس بدور المعلمين و المعلمات** , وزارة التربية و التعليم , ١٩٨٠م .

٥. تيمور احمد يوسف : **التراكيب الايقاعية في الموسيقي العربية** بحث انتاج المؤتمر العلمي الثاني , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , ١٩٨٥م.

٦. حسين علي محفوظ : **قاموس الموسيقي العربية** , دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٧٧م

٧. خيري محمد عامر : " **الاوزان (الاصول) في الموسيقي العربية ومراحل تطورها من القرن الثاني الهجري وحتي الان في مصر**" رسالة ماجستير –غير منشورة ,كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة ,١٩٩٠م

٨. سليم الحلو: **الموسيقي النظرية** , دار مكتبة الحياة , الطبعة الثانية, بيروت , ١٩٧٢م .

٩. فاروق عمار : **ثقافتك الموسيقية** , مؤسسة الخارج للنشر و الطباعة ,قطر ,١٩٩١م .

١٠. فؤاد زكريا : **مع الموسيقي ذكريات ودراسات** , القاهرة , (د.ت)

١١. محسن محمد صادق : **مؤلفات الكندي الموسيقية** , رسالة ماجستير –غير منشورة ,كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة,١٩٨٦م.

١٢. محمد أحمد فتحي العشي : **"تدريبات صولفائيه مبتكرة علي بعض الضروب ذات الميزان الواحد "**, بحث مقبول للنشر بمجلة "علوم وفنون الموسيقى كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان , المجلد الخامس والعشرون في يونيو ٢٠١٢م.

١٣. محمد طه غوانمة : " **الايقاعات الموسيقية في الوطن العربي** ", بحث انتاج المؤتمر العلمي الثالث حول الموسيقي بين النظرية و التطبيق , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة,١٩٩٢م

١٤. نبيل عبد الهادي شورة – محمد احمد العشي : **الياقوتة الثانية في قواعد ونظريات الموسيقي العربية** , دار اسامة للطباعة والنشر , ٢٠١٤م .

١٥. نبيل عبد الهادي شوره : **دليل الموسيقي العربية** , القاهرة, دار علاء الدين للطباعة و النشر , ١٩٩٧م .
١٦. نبيل عبد الهادي شوره: **الموسيقي في سفينة شهاب** , مجلة الفنون ,عدد٢ , تونس ,١٩٨٤م.
١٧. هشام محمد العربي محمود : **اساليب استخدام الايقاع وتدوينه في الموسيقي العربية في النصف من القرن العشرين** ", رسالة دكتوراة ,المعهد العالي للموسيقي العربية , أكاديمية الفنون ,١٩٩٩م .
١٨. هيام علي سليمان النجار : **الضروب الايقاعية في الموشح بين مصر والمملكة المغربية** , دراسة مقارنة ,كلية التربية النوعية العباسية ,جامعة عين شمس ,١٩٩٦م .
١٩. هيثم فرغلي عبد السلام :**" دراسة مقارنة لبعض الايقاعات اليونانية ونظائرها من الضروب العربية المصرية"** , بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية , المجلد الثامن والثلاثون يناير ٢٠١٨م .

ملخص البحث

تدريبات صولفائية مبتكرة علي بعض الضروب والمقامات المستوحاة من قالب الموشح

تعتبر الموسيقي العربية غنية بالعديد من العناصر والانماط سواء كانت غنائية ا والية وايضا العديد من المقامات و الضروب العربية المتنوعة المتنوعة في التركيب والتي تحوي في طياتها العديد من اسرار المؤلفات العربية الغنائية والإلية سواء كانت الشائعة وغير الشائعة في موسيقانا العربية والتي تعد لكل منها طابع مميز في تركيبه وصياغته حيث نجد ان رواد التلحين العربي في مصر و الوطن العربي برعوا في التلحين لمختلف القوالب العربية الالية و الغنائية .

ويعد الموروث الغنائي العربي كنز تركة لنا رواد التلحين الغنائي العربي في مصر و الوطن العربي في مختلف الانماط الغنائية المتعارف عليها في موسيقانا العربية , فنجد في الغناء موسيقى النغمات و الألحان وفي الشعر موسيقى الألفاظ و الأوزان , كانت الدندنة في الشعر غاية الأوزان عند العرب ,ما جعل الشعر موزونا"الا لمد الصوت والدندنة ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور "[١]

ونجد ان قالب الموشح من اعرق القوالب العربي التقليدي الذي يعد له تركيب بنائي مميز عن باقي القوالب الغنائية العربية المتعارف عليها فقالب الموشح يهتم في تركيبة بالأوزان و الضروب العربية البسيطة و المركبة ونوعوا في اختيار التفاعيل الإيقاعية المتعددة منها المنتظم و منها الأعرج وللمقامات العربية دورا بارزا في قالب الموشح مقترن بتركيبة البنائي من حيث الانتقالات المقامية وتنوع الخلايا و المسارات اللحنية .

ويتميز كل ضرب في الموسيقي العربية بتفعيلة إيقاعية خاصة به تميزه ويتميز بها ومن خلالها يتم الأعداد والتلحين والابتكار للألحان والأعمال الغنائية والآلية للمؤلفات العربية المتعارف عليه في الموسيقي العربية ومنها قالب الموشح والذي يتمتع بجمال صياغته للجملة اللحنية المنظمة علي تلك الإيقاعات و الضروب العربية والتي من خلالها يستطيع الملحن عن التعبير عن طابع المقام الذي لحن فية الموشح والمسارات اللحنية كانت مألوفة وغير مألوفة ويعد الصولفيج الغنائي العربي مزيج من تناول المقامات العربية و الخلايا اللحنية وصياغتها بمفردات ايقاعية مناسبة والتي تعتبر الشق

[١] الابشيهي : **المستطرف في كل فن مستظرف** , القاهرة , مكتبة الجمهورية العربة , ١٩٦٥,ج١١/ص١٤٨.

الزمني للصوت الموسيقي ويعني تدفق وتموج اللحن وفق ترتيب خاص لنبراته القوية و الضعيفة ولعلاماته في مددها الزمنية.[1]

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثه من خلال تدريسها ماده الصولفيج الغنايي العربى عدم وجود تدريبات كافيه على ضروب قالب الموشح بالرغم من صعوبه ادائها وابتعاد الطلاب عن الغناء لذلك رات ان تقوم باعداد تدريبات صولفائيه على بعض هذه الضروب

كما لاحظت أيضا انه يوجد ندرة في تناول قالب الموشح في التأليف العربي في الآونة الأخيرة من القرن العشرين و بداية القرن الواحد و العشرون عموما في مصر و الوطن العربي ومن هذا المنطلق ستحاول الباحثة ابتكار بعض التدريبات الصولفائية علي بعض الضروب و الإيقاعات العربية المطولة و القصيرة لتعريف الطالب المصري ببعض الضروب الغير شائعة الاستخدام في مصر و البلدان العربية

أهداف البحث:

تهدف تلك الدراسة الي :

١. التعرف علي بعض الضروب والإيقاعات العربية المستوحاة من قالب الموشح
٢. استنباط تدريبات صولفائية مبتكرة علي بعض الضروب والمقامات المستوحاة من قالب الموشح عينة البحث
٣. التعرف علي الانتقالات المقامية والمسارات اللحنية و النغمية في قالب الموشح عينة البحث

أهمية البحث :

تنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية الإيقاع في الموسيقي العربية فهو يمثل الشق الثاني بعد النغم في تركيب موسيقانا كذلك تنمي الجانب الابتكاري في تأليف بعض التدريبات الصولفائية المبتكرة من بعض الضروب و الايقاعات العربية لقالب الموشح حيث الاستفادة من تدريس هذه الاعمال في مقررات الموسيقي العربية بشكل عام ومادة التأليف العربي بشكل خاص في الكليات و المعاهد الموسيقية المتخصصة لذلك ستقوم هذه الدراسه باضافه بعض التدريبات المبتكرة التي قد تساعد وتسهل للدارسين الغناء علي ايقاعات قالب الموشحات التى تمثل دائما صعوبه فى ادائها

[1] أميمة أمين – أكرام مطر :**الطرق الخاصة في التربية الموسيقية للصفين الرابع و الخامس بدور المعلمين و المعلمات** , وزارة التربية و التعليم , ١٩٨٠م ص٣٤

اسئلة البحث :

١. ما هي الضروب والإيقاعات العربية الموجودة بقالب الموشح عينة البحث ؟

٢. ما هي إمكانية استنباط بعض التدريبات الصولفائية من ضروب ومقامات قالب الموشح عينة البحث ؟

٣. ماهي الانتقالات المقامية و المسارات اللحنية والنغمية في قالب الموشح عينة البحث

من خلال الدراسة التحليلية والتدريبات المبتكرة المستوحاة من بعض الضروب و المقامات للعينة المختارة من قالب الموشح .تحاول الباحثة التوصل إلى تحقيق أهداف البحث التي تم ذكرها وإقتراح الجوانب المختلفة التي يمكننا الاستفادة منها في هذا المجال وعرض النتائج التي توصلت اليها من خلال الإجابة علي أسئلة البحث

Research Summary

Innovative Solvaian exercises on some forms and denominators Inspired by the muwashshah template

Arabic music is rich in many elements and patterns, whether lyrical or instrumental, as well as many different Arabic maqams and genres in composition, which contain within it many secrets of Arabic lyrical and instrumental compositions, both common and uncommon in our Arabic music, each of which has a distinctive character in Its composition and formulation, where we find that the pioneers of Arab composition in Egypt and the Arab world excelled in composing for various Arabic instrumental and lyrical forms.

The Arab lyrical heritage is a treasure left to us by the pioneers of Arab lyrical composition in Egypt and the Arab world in the various lyrical styles recognized in our Arabic music. He made poetry balanced "except for the extension of the voice and humming, and if it were not for that, the organized poetry would be like scattered news".

We find that the muwashshah template is one of the oldest traditional Arab molds, which is considered to have a distinctive structural structure from the rest of the recognized Arab lyrical molds. The muwashshah template is associated with the structure of the structure in terms of placement transitions, cell diversity, and melodic paths.

Each hit in Arabic music is characterized by its own rhythmic activation that distinguishes it and is distinguished by it, through which the numbers, composition and innovation of melodies and lyrical and instrumental works of Arab compositions are recognized in Arab music, including the muwashshah template, which enjoys the beauty of its formulation of the melodic sentence organized on those Arab rhythms and genres, through which he can

The composer expressed the character of the maqam in which he composed the muwashshah and the melodic tracks were familiar and unfamiliar. The Arab lyrical solfege is a mixture of dealing with Arabic maqams and melodic cells and formulating them with appropriate rhythmic vocabulary, which is the temporal split of the musical sound and means the flow and ripple of the melody according to a special arrangement for its strong and weak tones and its signs in its time period.

Research problem:

The researcher noticed, through her teaching the Arabic singing solfege, the lack of sufficient training on the forms of the muwashshah template, despite the difficulty of performing it and the students' distance from singing.

I also noticed that there is a dearth of using the muwashshah template in Arabic composition in the late twentieth century and the beginning of the twenty-first century in general in Egypt and the Arab world. The Egyptian student has some forms that are not commonly used in Egypt and Arab countries

research aims:

This study aims to:

1. Getting to know some Arabic styles and rhythms inspired by the muwashshah template
2. Devising innovative Solvaian exercises on some types and denominators inspired by the Muwashah template, the research sample
3. Identifying the modal transitions and the melodic and tonal paths in the muwashshah template, the research sample

research importance :

The importance of this study stems from the importance of rhythm in Arabic music, as it represents the second part after the melody in the composition of our music. It also develops the innovative aspect in composing some innovative Solfa exercises from some of the Arabic styles and rhythms for the muwashshah template, where the benefit of teaching these works in Arabic music courses in general and a subject Arabic composition in particular in colleges and specialized music institutes, so this study will add some innovative exercises that may help and facilitate students to sing to the rhythms of the muwashahat template, which is always difficult to perform.

Research questions :

1. What are the Arabic genres and rhythms found in the muwashshah template, the research sample?
2. What is the possibility of deriving some of the Salafi exercises from the types and denominators of the muwashshah template in the research sample?
3. What are the modal transitions and the melodic and tonal paths in the muwashshah template, the research sample

Through the analytical study and innovative exercises inspired by some types and denominators of the sample selected from the Muashah template. The researcher tries to reach the achievement of the research objectives that were mentioned and suggest different aspects that we can benefit from in this field and present the results she reached by answering the research questions