" برنامج مقترح لتذليل بعض صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية في بعض المقامات العربية من خلال بعض القوالب الغنائية "

د/ مروة السيد فتحى مصطفى سليمان

مدرس الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة عين شمس

مقدمة البحث:

تُبنى ألحان الموسيقى العربية سواء الآلية أو الغنائية على المقامات الأصلية وفروعها، فلكل مقام طابع لحنى خاص مميز، وترتيب لحنى محدد من خلال الدليل وعلامات التحويل الخاصة به، وبدايات ونهايات وركوز معين كالأساس والغماز، وأجناس محددة لكل مقام تشمل جنس أصل وجنس فرع.

الصولفيج هو لغة الموسيقى وهي كأي لغة أخرى لها نفس الصفات من حيث حروف تكتب وتقرأ، وبها قواعد تضبط كلماتها وألحانها وتراكيبها

وهو نوع من الدراسات التى تعتمد على الأصوات الموسيقية من حيث حدتها أو غلظها بالنسبة لبعضها البعض عن طريق الغناء الصولفائى أو الإملاء الشفهى أو التحريرى بصورها المختلفة ، سواء أكان الإملاء لحنيًا أو إيقاعيًا أو نجمع بين الإيقاع واللحن

ومن القوالب الغنائية المتعددة في الموسيقى العربية كالقصيدة والموشح والدور والطقطوقة وغيرهم من القوالب الغنائية التى يسهل حفظها وأدائها بطريقة صحيحة بالإستماع والتكرار، نجد أنه يمكن من خلالها استنباط تمارين صولفائية تساعد الدارس على إتقان المقامات العربية والإنتقالات اللحنية بشكل بسيط مما يساعد الدارس على إتقان الغناء في تلك المقامات وتذليل الصعوبات التي تواجه الدارس أثناء غناء تمارين صولفائية فى تلك المقامات .

مشكلة البحث:

من خلال تدريس الباحثة للمقرر الخاص بمادة الصولفيج والغناء العربي لطلاب الفرقة الثانية لقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس ، قامت الباحثة بعمل

دراسة إستطاعية وقد لاحظت ضعف العديد من الطلاب فى غناء التمارين الخاصة ببعض المقامات المقرر دراستها فى مادة الصولفيج والغناء العربي، على الرغم من إمكانية الطلاب غناء المقررات الخاصة بالقوالب الغنائية كالقصيدة والموشح بطريقة صحيحة، ولكن يصعب عليهم غناء تمارين من نفس المقامات، مما دعا الباحثة عمل برنامج لإستنباط بعض التمارين اللحنية في تلك المقامات من القوالب الغنائية المقرر دراستها لهؤلاء الطلاب مستخدمة المسافات المتنوعة، والقفزات اللحنية المختلفة ، مع التدرج فى مستوى تلك التمارين من حيث الصعوبة ، لكى يتمكن الطالب من غناء التمارين بطريقة صحيحة وتذليل أى صعوبة تواجهه أثناء الغناء.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

١- تذليل بعض صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية في مقام الراست وذلك من خلال تحليل وغناء لموشح (يا شادى الألحان) .

٢- تذليل بعض صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية في مقام البياتى وذلك من خلال تحليل وغناء لموشح (بالذى أسكر) .

٣- تذليل بعض صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية في مقام النهاوند وذلك من خلال تحليل وغناء لقصيدة (مصر التى فى خاطرى) .

٤- الإستفادة من القوالب الغنائية المقرر دراستها للفرقة الثانية بكلية التربية النوعية ، قسم التربية الموسيقية ، جامعة عين شمس ، لتذليل صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية فى بعض المقامات العربية .

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في الإستفادة من تنوع الإنتقالات المقامية والمسارات اللحنية في بعض القوالب الغنائية لتذليل الصعوبات التي تواجه الطالب أثناء غناء التمارين المؤلفة من نفس المقامات.

أسئلة البحث :

١- ما إمكانية الإستفادة من غناء موشح (يا شادى الألحان) في غناء التمارين الصولفائية وبعض الإنتقالات المقامية في مقام الراست؟.

٢- ما إمكانية الإستفادة من غناء موشح (بالذي أسكر) فى غناء التمارين الصولفائية وبعض الإنتقالات المقامية فى مقام البياتي؟.

٣- ما إمكانية الإستفادة من غناء قصيدة (مصر التي في خاطري) في غناء التمارين الصولفائية وبعض الإنتقالات المقامية فى مقام النهاوند؟.

٤- ما مدى إستفادة طلاب الفرقة الثانية بكلية التربية النوعية – تربية موسيقية – من القوالب الغنائية المقرر دراستها لتذليل بعض صعوبات الغناء في بعض المقامات العربية؟.

حدود البحث:

- حدود زمنية: عام ٢٠٢٢م.
- حدود مكانية: كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس.

إجراءات البحث:

- منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي" تحليل محتوى".
- عينة البحث:

١- طلاب الفرقة الثانية لقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس.

٢- القوالب الغنائية (موشح يا شادى الألحان- موشح بالذي أسكر – قصيدة مصر التي في خاطري).

- أدوات البحث:

١- التدريبات الصولفائية المقترحة فى بعض المقامات العربية وهما (الراست – البياتي – النهاوند).

٢- إستمارة إستطلاع رأي الخبراء في التمارين الصولفائية المقترحة من قبل الباحثة.

٣- المدونات الموسيقية لكل قالب من القوالب العربية المستخدمة فى البرنامج .

٤- إسطوانات مدمجة للقوالب الغنائية المستخدمة فى البرنامج .

مصطلحات البحث:

- القوالب الغنائية: تميزت موسيقانا العربية بالعديد من الألحان الغنائية التى آثرت تراثنا الجميل الذي يتميز عن غيره، وقد صيغت هذه الألحان فى شكل قوالب غنائية، لكل قالب منها ما يميزه عن غيره من القوالب، منها (الدور – الطقطوقة – القصيدة – الديالوج – الموشح).

- القصيدة: هي أبيات منظومة على قافية واحدة وليس لها ألحان خاصة ولا ميزان خاص، بل يلقيها المغني من أي لحن كان ويوزن أحياناً البيت الأول منها على ميزان الوحدة كأنه المذهب.

- الموشح: هي كلمات مقفاه موزونة بأوزان تشبه أوزان الشعر، ويوزن تلحينها بموازين موسيقية خاصة، ويسمى القسم الأول منها (بدنية)، ويقاس عليها الثانى تلحيناً، ويعقب ذلك ما يسمى بالخانة أو السلسلة أو الدولاب، حيث كل قسم مخالف للآخر فى التلحين، ويغلب تلحين الخانة من الدرجات الحادة للمقام الملحن منه الموشح وبالعكس الخانة (السلسلة)، ثم يقاس القسم الأخير من الموشح على تلحين البدنية الأولى ويسمى (قفلة).

- الأبعاد: البعد في الموسيقى العربية هو المسافة المحصورة بين صوتين متتاليين.

- الجنس الموسيقي: هو إرتباط وتمازج أربعة من الدرجات الموسيقية المتتالية صعوداً وهبوطاً بنظام خاص يحكمه نوعية الأبعاد بين الدرجات الموسيقية الأربع واليى تجعل لهذا التكوين لوناً ومذاقاً خاصاً، وأحياناً يكون هذا التكوين لازماً في إنشائه درجة موسيقية أخرى فيصبح الإرتباط هنا بين خمس درجات وفي هذه الحالة يسمى في المصطلحات الموسيقية عقداً وليس جنساً.

- المقام: هو تتابع ثماني نغمات لحنية تتدرج في الحدة وتحصر بينها سبع مسافات والنغمة الثامنة في مسافاتها هي جواب للنغمة الأولى، وهو عبارة عن جنسين جنس الأصل وجنس الفرع وله قرارات وجوابات .

دراسات سابقة مرتبطة بالبحث:

- الدراسة الأولى بعنوان: " تدريبات صولفائية مقترحة في بعض المقامات الأساسية للإستفادة منها في تذوق الموسيقى العربية ."

هدفت تلك الدراسة إلى تعرف طلاب الفرقة الأولى بكلية التربية النوعية على أداء بعض المقامات الأساسية فى الموسيقى العربية والتميز بينها، كذلك تذوق الطلاب للموسيقى العربية من خلال بعض الألحان المعروفة، وقد إستخدمت هذة الدراسة المنهج الوصفي تحليل محتوى.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في هدف زيادة قدرة الطلاب على التعرف على بعض المقامات وتذوقها.

- الدراسة الثانية بعنوان: " طريقة مقترحة لرفع مستوى طلاب التربية الموسيقية في الصولفيج العربي " .

هدفت تلك الدراسة إلى إقتراح طريقة تدريس لرفع مستوى الطلاب فى الصولفيج الغنائى العربي، وإبتكار تدريبات تحتوى على مسافات متدرجة في الصعوبة على كل مقام، كذلك تدريبات متدرجة في الصعوبة في الألحان والأزمنة معاً، وإستخدمت هذة الدراسة المنهج التجريبي.

وتتفق هذة الدراسة مع البحث الحالى رفع مستوى الطلاب في مادة الصولفيج الغنائي العربي من خلال إبتكار تدريبات مقترحة لتحسين غناء النغمات.

- الدراسة الثالثة بعنوان: " دراسة تحليلية لبعض القوالب الغنائية لإستنباط تمارين لحنية في مقام الهزام ".

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على خصائص المونولوج والموشح والأغنية الوطنية، والتعرف على مقام الهزام من خلال تحليل بعض القوالب الغنائية، بالإضافة إلى إستنباط تمارين لحنية من خلال تحليل القوالب الغنائية ، وقد إتبع ها البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى).

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في تحليل بعض القوالب الغنائية بهدف إستنباط تمارين لحنية فى إحد المقامات.

- الإطار النظري : يمكن تقسيم الإطار النظرى إلى جزئين:

أولاً: نبذة عن قالب القصيدة، والموشح.

ثانياً: المقامات العربية: (الراست – البياتي – النهاوند).

- **أولاً : قالب القصيدة:** شعر عربي فصيح، وعدد معين من الأبيات لا يقل عن عشرة، غنتها (سيرين) فى عصر النبي صل الله عليه وسلم، وعصر الخلفاء الراشدين، وغنّاها (ثائب خاثر) يى العصر الأموي، و(إبراهيم الموصلي) في العصر العباسي.

إعتمدت القصيدة في بداية الأمر على الألحان المرتجلة مثل الموال وإن خضعت لميزان رباعي، يغنيها المطرب دون مصاحبة آلية بأسلوب تجويد القرآن الكريم، ثم دخل التخت ليؤدي مقدمة موسيقية مع المصاحبة، ثم حدد الحاملى البناء اللحنى للقصيدة، كما أدرك أبو العلا محمد فى تلحينة للقصيدة العلاقة بين الكلمة واللحن وبين الكلمة ومعناها مع الإهتمام بجمال الصوت وقوته ، كما إهتم بطريقة الإلقاء والأداء الصحيح للشعر خاصة قى مخارج الحروف والألفاظ (وحقك انت المنى والطلب) لأم كلثوم ، أما القصبجى بخرج بألحانه مطورًا الصياغة اللحنية لقالب القصيدة (ليت للبراق) لأسمهان ، أما محمد عبد الوهاب فلحن (يا جارة الوادي) ووضع اللازمات الموسيقية للقصيدة التى تقطع شطرى البيت ثم لحن (مجنون ليلى) يخدم التعبير عن المحتوى والمضمون الشعرى للقصيدة ، فى الحانة لكلًا من (الجندول والكرنك وكيليوباترا)، ترك تلحين الأحرف والكلمات متجهًا إلى تلحين صدر البيت وتوظيف ما تؤديه الفرقة الموسيقية من (اللازمات) لإبراز ما يؤديه المطرب ، ثم إتجة إلى الأسلوب اللحنى للطقطوقة فى تلحينه لقصيدة (مضناك جفاه مرقده) ثم إنطلق من خلال صوت أم كلثوم (هذه ليلتي) و (غدًا ألقاك) ليبرز الإستعراض الصوتى والحبكة الفنية ويوضه نهايات مميزة للجمل الغنائية، هذا بالإضافة إلى الشعر الحديث (أيظن – لا تكذبي) .

أمّا رياض السنباطى فقد تميزت ألحانة للقصيدة الغنائية من خلال صوت أم كلثوم بالتمكن من السيك الفني والحبكة في صياغة الألحان، والوحدة الصوتية بين الصوت متمثلاً في الأداء واللحن في عزف الألات الموسيية، كما تميزت ألحان قصائده بالنهايات المسرحية.

- **ثانياً: قالب الموشح:**

نوع من الغناء الجماعي المميز وصلنا من التراث الأندلسي حيث كانت نشأته الأولى خلال فترة الحكم العربى لبلاد الأندلس (أسبانيا حالياً)، وكان الموشح مظهرًا للإبداع والجمال لأنهم خرجوا فيه عن موازين الشعر، ويختلف الموشح من حيث القافية وخروجة أحيانا عن الأعاريض الخليلية والبحور الستة عشر، وقد أدخل كلمات لا تزال تستخدم إرضاءً للحكام الأتراك مثل جانم عمرم، لحن منه العديد من الملحنين أمثال: محمد عثمان وعبده الحامولي وصفر علي، وغيرهم. ويلزم في تلحين الموشح ضرباً من الموازين الكبيرة مثل السماعيات الثقيل والدارج والسرابند والعديد من الضروب.

ويضم الموشح عادة ثلاثة أقسام: بدنية (نسبة لبدن الموشح)، وخانة من الدرجات الحادة للمقام المستخدم ، والغطاء نفس لحن البدنية ولكن بكلمات مختلفة.

وهناك ثلاثة أنواع من الموشحات الملحنة:

١- موشح يحنوي على بدنيات فقط (غير تام).

٢- موشح يحتوي على بدنية وخانة بدون غطاء (غير تام).

٣- موشح كامل (تام) ويحتوى على (بدنية و خانة و غطاء).

وقد يؤدي الموشح المجموعة الصوتية في الوصلة الغنائية كلون من ألوان الغناء الجماعي.

- **ثالثاً: المقامات العربية:**

في تحليلنا العملى للموسيقى العربية يوجد عنصري للغة الموسيقية التي تتمازج سوياً لتخرج لنا الألحان، وهما اللحن والإيقاع.

- العنصر الأول اللحن: وهو الجانب الخاص بالنغم، فالألحان تتكون من أصوات متتابعة تفصل بينها أبعاد، وهي التي تحدد روابط القرابة بين الأصوات بعضها ببعض. وترتبط أيضاً بالمقام الأساسى الذى تدور فى محوره مما يبعث فى نفس السامع الشعور

بالإستقرار، لأن المادة اللحنية لا تكتسب قيمتها ولا يكتمل معناها إلاّ إذا أرتبطت بنظام مقامي.

- العنصر الثاني الإيقاع: وهو الشق الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان، أي أنه النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية. فهو تنظيم للأصوات وعلاقتها من حيث الطول أو القصر أو المدة الزمنية التي تستغرقها الأصوات الموسيقية، وهي إتباع منظم للوحدات القوية الضعيفة وتنوعها.

وعنصر الإيقاع في الموسيقى العربية يلعب دورًا بارزًا في تراكيبها النغمية أيضًا، حيث أن هذه الموسيقى تعتمد على النص الكلامي المتضمن للهجات إيقاعية توضع في إطار إيقاعي (ضرب) بميزان خاص.

والتدريبات الصولفائية هي جمل لحنية تحتوي على بعض المقومات التي من شأنها التميز بين المقامات الأساسية والإحساس بها وأدائها لدى دارسي الموسيقى وذلك من خلال التركيز على عنصرى الموسيقى (اللحن – الإيقاع)، حتى يتمكن الدارس من الوصول إلى مستوى يمكنه من غناء الألحان بطريقة سليمة ولاسيما الألحان العربية بالنسبة لدارسى الموسيقى العربية .

ولكن لايجد دارسي الصولفيج العربي والغناء صعوبة في أداء الإنتقالات اللحنية المتنوعة والعلامات التحويلية أثناء غناء أى تمرين في مقام من المقامات العربية، يجب عليه أن يكون قد تدرب على الأشكال الإيقاعية والأجناس والمقامات، حتى يتقن قراءة التمرين، مما يؤدى إلى وجود سهولة فى مايسمى بالقراءة الوهلية حيث أنها نوع من أنواع المهارات التى تنمو نتيجة للتدريب على قراءة التمارين الصولفائية العربية بكثرة وذلك يرجع إلى الإجادة فى غناء المسافات اللحنية التى تتضمن المسافات السلمية والقفزات وهي من أساسيات الصولفيج العربي.

بالإضافة إلى التدريب على أداء البعد المتوسط الذى يتكون من ثلاث إرباع الدرجة إلى جانب الأبعاد الكبيرة والصغيرة والزائدة والناقصة، وكذلك التدريب على غناء ما يسمى بدرجة الغماز (الدرجة الخامسة) للمقام والذي يبدأ منها جنس الفرع وتعتبر من الدرجات المسيطرة في

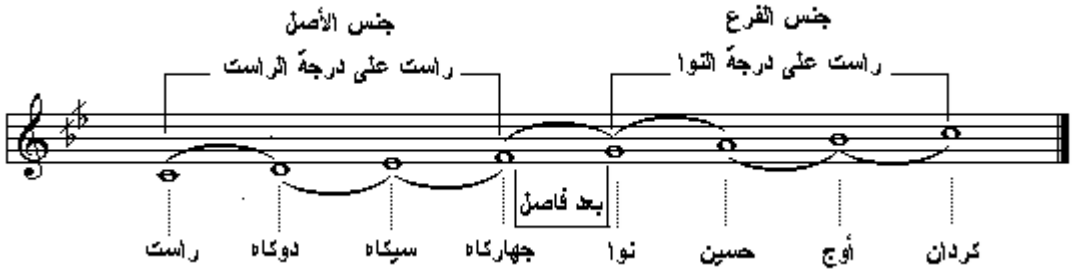
العبارات والجمل الموسيقية للتمرين الصولفائي. بالإضافة إلى المقام الذي يغنى منه التمرين الصولفائي، حيث أن كل مقام يتميز بأسلوب خاص به من حيث المسافات والأبعاد الخاصة به عن غيره من المقامات.

ويوجد مقامات أساسية فى الموسيقى العربية وتختلف من حيث درجة ركوز وهما :

- مقامات من درجة ركوز الراست (الراست – النهاوند – النوأثر).
- مقامات من درجة ركوز الدوكاه (البياتى – الكرد – الحجاز – الصبا).
- مقامات من درجة ركوز السيكا(السيكا) .
- مقامات من درجة ركوز العجم عشيران مقام (العجم عشيران).

▪ مقام الراست: يتكون من:

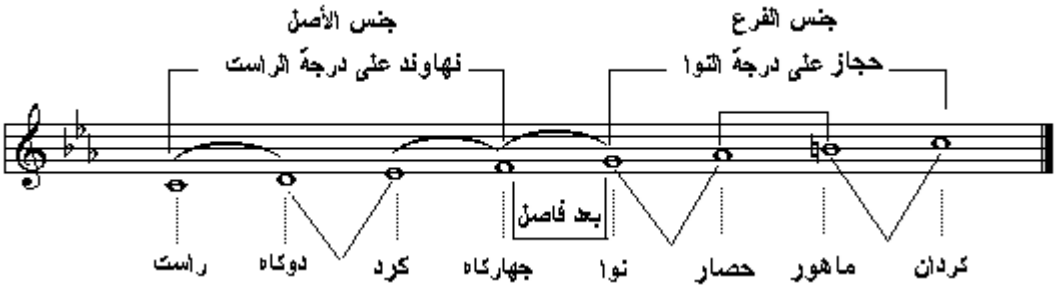
- جنس الأصل: جنس راست على درجة الراست.
- جنس الفرع: جنس راست على درجة النوا .
- نوع الجمع: جمع منفصل.



شكل رقم (١) مقام الراست

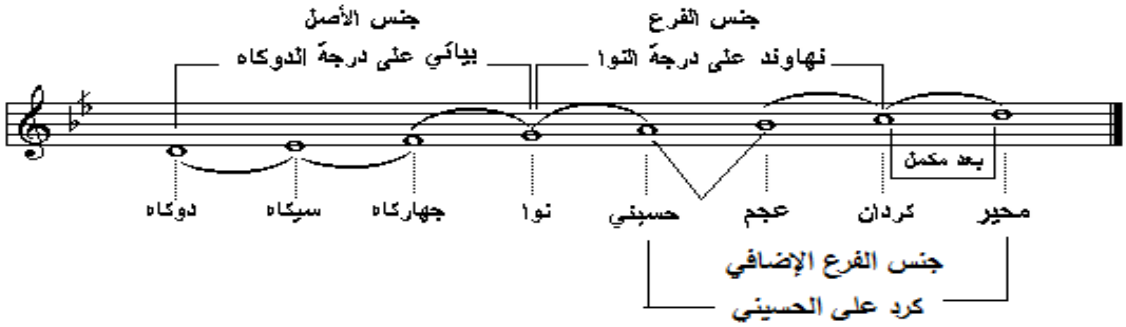
▪ مقام النهاوند: يتكون من:

- جنس الأصل: (جنس نهاوند على درجة الراست).
- جنس الفرع: (حجاز على درجة النوا).
- نوع الجمع: منفصل.



شكل رقم (٢) مقام النهاوند

- مقام البياتي: يتكون من:
  - جنس الأصل: (بياتى على درجة الدوكاه).
  - جنس الفرع: (نهاوند على درجة النوا).
  - جنس الفرع الإضافي: (كرد على درجة الحسيني).
  - نوع الجمع : متصل.



شكل رقم (٣) مقام البياتي

- الإطار التطبيقي للبحث:

بعد توضيح الباحثة للإطار النظري للبحث من خلال شرح قالب الموشح والقصيدة وتحليلهم، بالإضافة إلى شرح المقامات المستخدمة في البحث الحالي وهم (الرست والبياتى والنهاوند)، تبدأ الباحثة في عرض الإطار التطبيقي للبحث ويتمثل في:

- أولاً: عرض للحن وكلمات موشح (يا شادى الألحان) مع تحليله مقاميًا.

- ثانيًا: عرض للحن وكلمات موشح (بالذى أسكر) مع تحليله مقاميًا.
- ثالثًا: عرض للحن وكلمات قصيدة (مصر التي في خاطري) مع تحليلها مقاميًا.
- رابعًا: عرض للتمارين المؤلفة فى بعض المقامات العربية، من خلال إستنباط الأفكار الموسيقية (الخلايا اللحنية – التيمات) من الجمل الموسيقية والغنائية للقوالب الغنائية المستخدمة فى البحث مع توضيح للأهداف الخاصة بكل تمرين ، ويمكن تقسيمها إلى مايلي:

١- تمارين مبتكرة من قبل الباحثة في مقام الراست مستوحاة من الجمل الموسيقية لموشح (يا شادى الألحان).

٢- تمارين مبتكرة من قبل الباحثة في مقام البياتي مستوحاة من الجمل الموسيقية لموشح (بالذي أسكر).

ج تمارين مبتكرة من قبل الباحثة في مقام النهاوند مستوحاة من الجمل الموسيقية لقصيدة (مصر التي في خاطري).

وقد صاغت الباحثة التمارين لتحقيق الأهداف التالية:

١- التدريب على غناء جنس الأصل للمقام في حالة الصعود والهبوط.

٢- التدريب على غناء جنس الفرع للمقام في حالة الصعود والهبوط.

٣- التدريب على غناء التتابع السلمى للمقام.

٤- التدريب على غناء التتابعات اللحنية.

٥- التدريب على غناء بعض المسافات التى يحتويها التمرين والقفزات اللحنية .

٦- التدريب على غناء القفزات اللحنية التى تشتمل على البعد المتوسط .

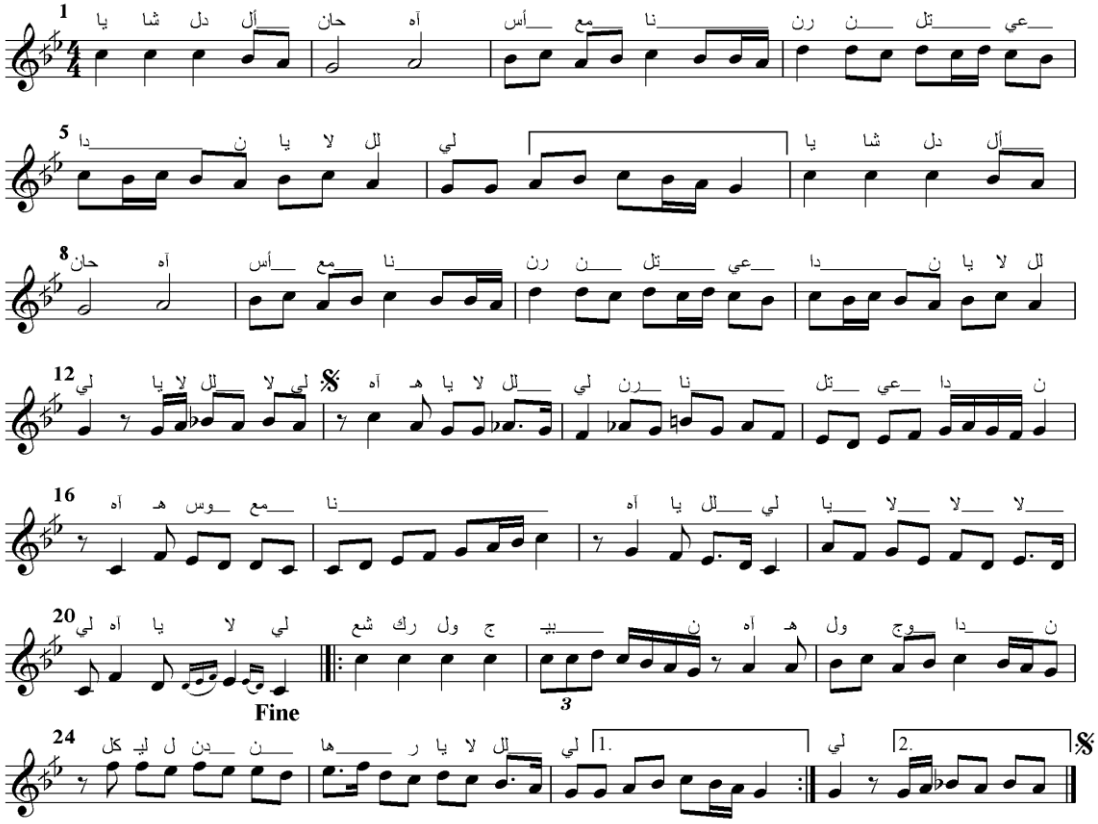
٧- التدريب على غناء الإنتقالات المقامية خلال التمرين .

٨- التدريب على الغناء الصحيح للتمارين مع إشارة الميزان .

ثانياً: التمارين المبتكرة من قبل الباحثة فى بعض المقامات العربية التي تم إستباط أفكارها الموسيقية من القوالب الغنائية الموضحة في البحث وذلك لتحقيق الأهداف سابقة الذكر، وقد راعت الباحثة التدرج في الصعوبة بالتمارين، ويمكن تقسيمها فيما يلي:

- عرض لموشح (يا شادى الألحان) من حيث اللحن والكلمات والتحليل المقامي للعمل:

موشح يا شادي الألحان

١) المدونة الموسيقية للموشح:

شكل رقم (٤) المدونة الموسيقية لموشح يا شادي الألحان

٢) كلمات الموشح:

يا شادي الألحان أه اسمعنا	رنات العيدان يالالالي
يالالالي أه يا لالالي	رنات العيدان أه واسمعنا
وأطرب من في ألحان أه وأحسبنا	من ضمن الندمان يالالالي
يالاليأه يالالي من ضمن الندمان	أه وأحسبنا أه يالالى

٣) تحليل موشح يا شادي الألحان:

- نوع التأليف: غنائي.
- القالب: موشح.
- النوع : غير تام.
- اسم العمل: يا شادى الألحان.
- الصيغة: بدنية (١) + بدنية (٢) + خانة.
- المقام: راست.
- ميزان: (.(
- الضرب: مصمودي صغير .

٤) التحليل النغمي للعمل:

- البدنية: من م (١)[1] : م (٢٠)[4]: هي إستعراض لمقام الراست والتلوين بجنسي نهاوند على النوا، وحجاز على النوا ويمكن تقسيم البدنية إلى ما يلي:
  - الجزء (١): من م (١)[1] : م (٦)[4]: مقام راست ركوز مؤقت على درجة النوا.
  - الجزء (٢): من م (٧) : م (١٢)[1]: إعادة إلى الجزء (١) مع التنويع في بعض الإيقاعات والنغمات وركوز مؤقت على درجة النوا .

- الجزء (٣): من م (١٢)[2] : م (٢٠)[1]: التلوين من خلال جنس الفرع لمقام الراست بجنس نهاوند والحجاز على درجة النوا ثم إستعراض سلمى لمقام الراست والإنتهاء بالجملة بمقام الراست ركوز تام على درجة الراست.

- الخانة: من م (٢١)[1] : م (٢٦ب)[4]: مقام راست وتعتمد الخانة على منطقة الجوابات للمقام وتنتهى الخانة في م (٢٦أ) بركوز مؤقت على درجة النوا ، ثم تأتى من م (٢٦ب) لتكرار البدنية.

٥) المساحة الصوتية للعمل:

شكل رقم (٥) المساحة الصوتية لموشح يا شادي الألحان

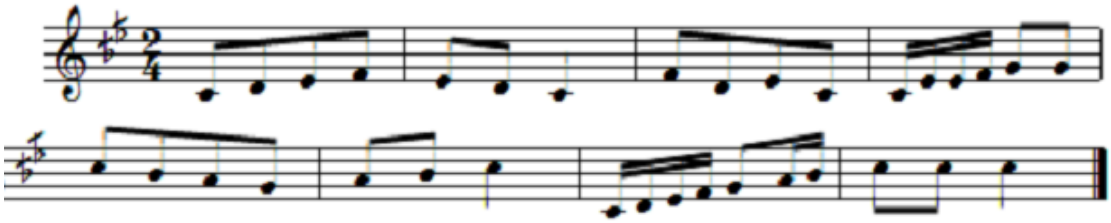
٦) الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

شكل رقم (٦) الأشكال الإيقاعية المستخدمة داخل موشح يا شادي الألحان

٧) التعليق على العمل:

- يعتمد موشح يا شادى الألحان على مقام الراست والتلوين النغمى عن طريق جنس الفرع له، بإظهار جنس نهاوند على النوا وحجاز على النوا ، وذلك لتلوين منخلال العائلة المقامية للمقام نفسه بإعتبار أن جنس النهاوند والحجاز هما جنسى الفرع لمقامى السوذدلار والسوزناك.
- يعتمد الموشح فى بنائة على إستعراض بدنيتين ثم خانة ثم إعادة جزء من لحن البدنية، وبذلك يعتبر موشح غير تام.

٨) تمارين مبتكرة من قبل الباحثة فى مقام الراست مستوحاة من الجمل الموسيقية لموشح (يا شادي الألحان):

- التمرين الأول في مقام الراست:

شكل رقم (٧) التمرين الأول في مقام الراست

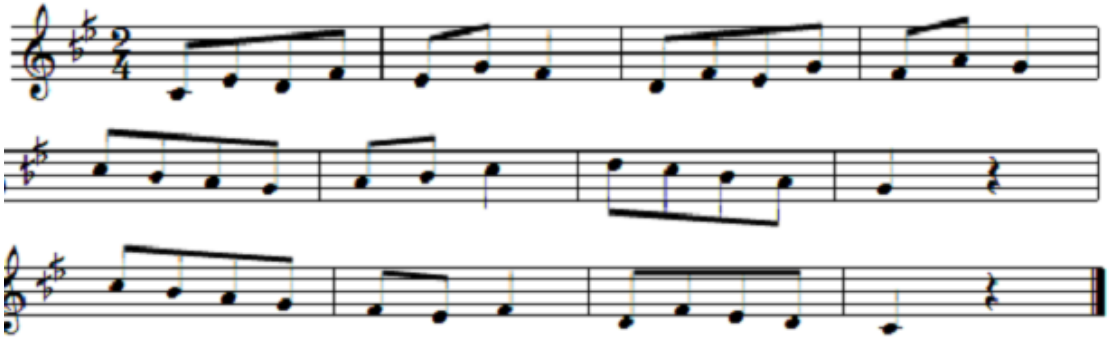
- الهدف من التمرين:

١) التدريب على غناء جنس الأصل لمقام الراست صعوداً.

٢) التدريب على غناء جنس الفرع لمقام الراست هبوطاً.

٣) التدريب على غناء مقام الراست.

٤) التدريب على غناء مسافة الثالثة الصغيرة والمتوسطة.

- التمرين الثاني في مقام الراست:

شكل رقم (٨) التمرين الثاني في مقام الراست

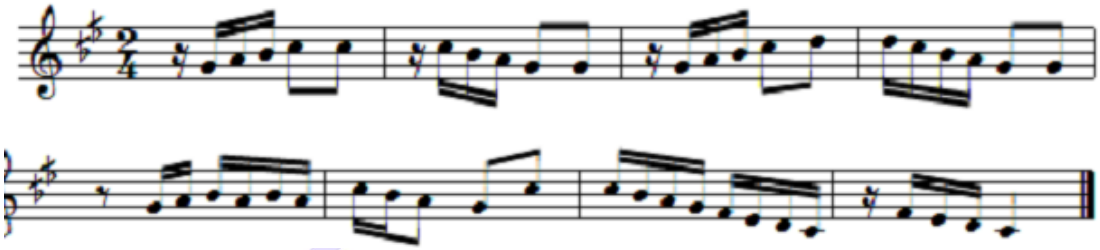
- الهدف من التمرين:

١) التدريب على غناء مسافة الثالث بأنواعها مع التتابع اللحنى صعودًا.

٢) التدريب على غناء جنس راست على درجة النوا هبوطًا.

٣) التدريب على غناء جنس نهاوند على درجة النوا هبوطًا.

٤) التدريب على غناء جنس راست على درجة الراست.

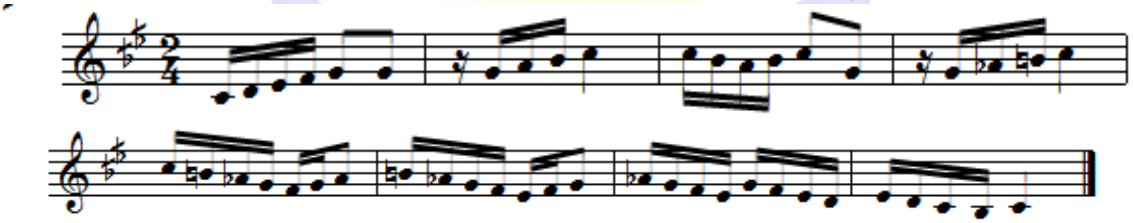
- التمرين الثالث في مقام الراست :

شكل رقم (٩) التمرين الثالث في مقام الراست

- الهدف من التمرين :

١) التدريب على غناء جنس الراست على درجة النوا صعودًا وهبوطًا مع التنوع في الإيقاع المستخدم.

٢) التدريب على التحول أثناء الغناء من جنس راست النوا إلى جنس نهاوند النوا صعودًا وهبوطًا.

٣) التدريب على غناء مقام الراست في تتابع سلمى هابط .

- التمرين الرابع في مقام الراست :

شكل رقم (١٠) التمرين الرابع في مقام الراست

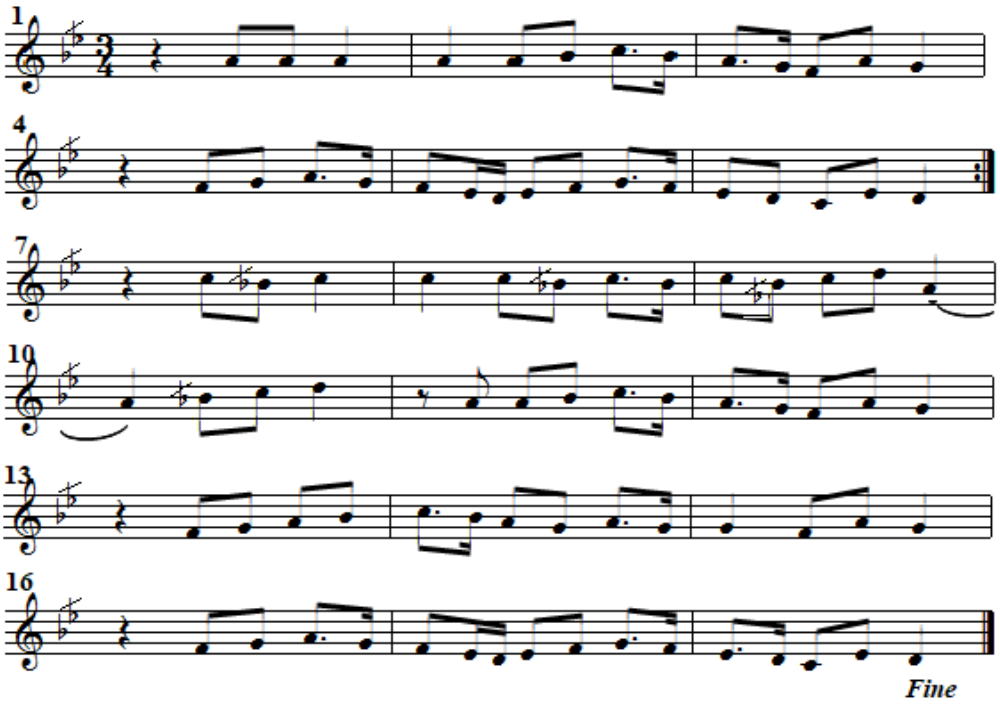
- الهدف من التمرين :

١) إتقان غناء جنس راست الراست وجنس راست النوا صعودًا وهبوطًا.

٢) التدريب على غناء جنس حجاز على درجة النوا صعودًا وهبوطًا.

٣) التدريب على غناء جنس الأصل للمقام مع لمس لنغمة حساس المقام.

- عرض لموشح (بالذى أسكر) من حيث اللحن والكلمات وتحليل المقامي للعمل:

١) المدونة الموسيقية للموشح: موشح بالذي أسكر

شكل رقم (١١) المدونة الموسيقية لموشح بالذي أسكر

٢) كلمات الموشح:

بالذى أسكرمن اللما	كل كاس تحتسيه وحبا
والذى كحل جفنيك بما	سجد السحر لديه وإقترب
والذى أجرى دموعى عندما	عندما أعترضت من غير سبب
دع على صدرى يمناك فما	أطفا الماء بإطفاء اللهب

٣) تحليل موشح بالذي أسكر:

- نوع التأليف: غنائي.
- الشكل (القالب): موشح (غير تام).
- المقام: بياتي.
- ميزان: ($\frac{3}{4}$).

- الضرب: ضرب سماعى دارج .
- المؤلف: تراث عربي قديم.

٤) التحليل النغمي للعمل:

- العمل يتكون من بدنية وخانة ويمكن تحليل كلًا منهم كما يلي:

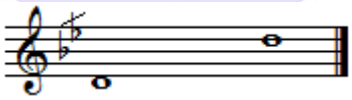
▪ بدنية: – من م (١) : م (٦) مقام بياتي على الدوكاه ويمكن تقسيمها إلى ما يلي:

- من م (١) : م (٣) جنس نهاوند على درجة النوا.
- من م (٣) : م (٦) جنس بياتى على درجة الدوكاة.

▪ الخانة: من م (٧) : م (١٨) مقام بياتي ملون بجنس بياتي الحسيني ويمكن تقسيمها إلى ما يلي:

- من م (٧) : م (١٠) جنس نهاوند على درجة النوا.
- من م $(١٠)^{2}$: م $(١٢)^{2}$ جنس نهاوند على درجة النوا.
- من م (١٣) : م (١٥) جنس نهاوند النوا.
- من م (١٦) : م (١٨) جنس بياتى الدوكاه.

٥) المساحة الصوتية للعمل :



شكل رقم (١٢) المساحة الصوتية لموشح بالذي أسكر

٦) الأشكال الإيقاعية المستخدمة :

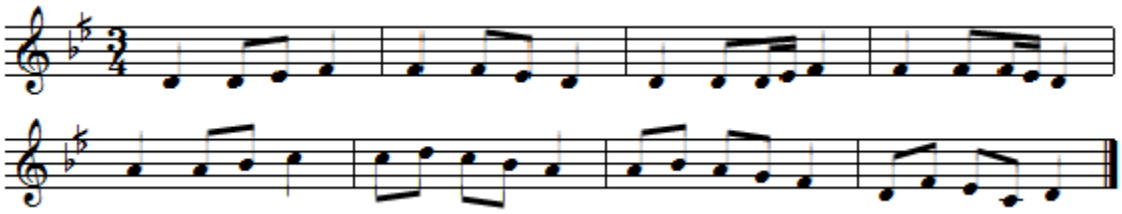
شكل رقم (١٣) الأشكال الإيقاعية المستخدمة داخل موشح بالذي أسكر

٧) التعليق على النص:

- يوجد تطابق مابين إيقاع الكلمة واللحن.
- الموشح يتكون من بدنية وخانة وينقصة الغطاء.

- المساحة الصوتية للحن الموشح مناسب للغناء.

٨) تمارين مبتكرة من قبل الباحثة في مقام البياتي مستوحاه من الجمل الموسيقية لموشح (بالذي أسكر):

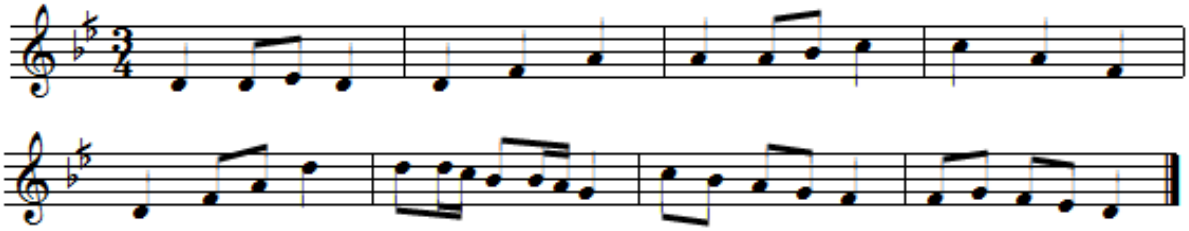
- التمرين الأول فى مقام البياتي:

شكل رقم (١٤) التمرين الأول في مقام البياتي

الهدف من التمرين:

١) التدريب على غناء نغمات جنس الأصل لمقام البياتي (جنس بياتى على درجة الدوكاه) صعودًا وهبوطًا.

٢) التدريب على غناء جنس نهاوند على درجة النوا صعودًا لدرجة المحير.

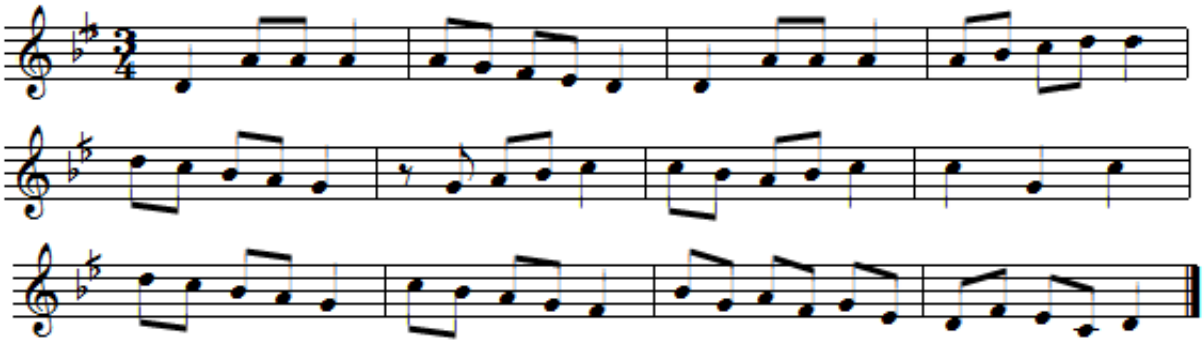
٣) التدريب على غناء مقام البياي مع أداء إشارات الميزان إثناء الغناء.

- التمرين الثاني في مقام البياتي:

شكل رقم (١٥) التمرين الثاني في مقام البياتي

- الهدف من التمرين:

١) التدريب على غناء نغمات أربيج مقام البياتي بدءاً من درجة الدوكاه وصولاً لدرجة المحير صعودًا وهبوطًا.

٢) التدريب على غناء مقام البياتي في تتابع سلمي هابط مع التنوع في الإيقاعات.

- التمرين الثالث في مقام البياتي:

شكل رقم (١٦) التمرين الثالث في مقام البياتي

- الهدف من التمرين:

١) التدريب على غناء مسافة الخامسة.

٢) التدريب على غناء مقام البياتي صعودًا وهبوطًا.

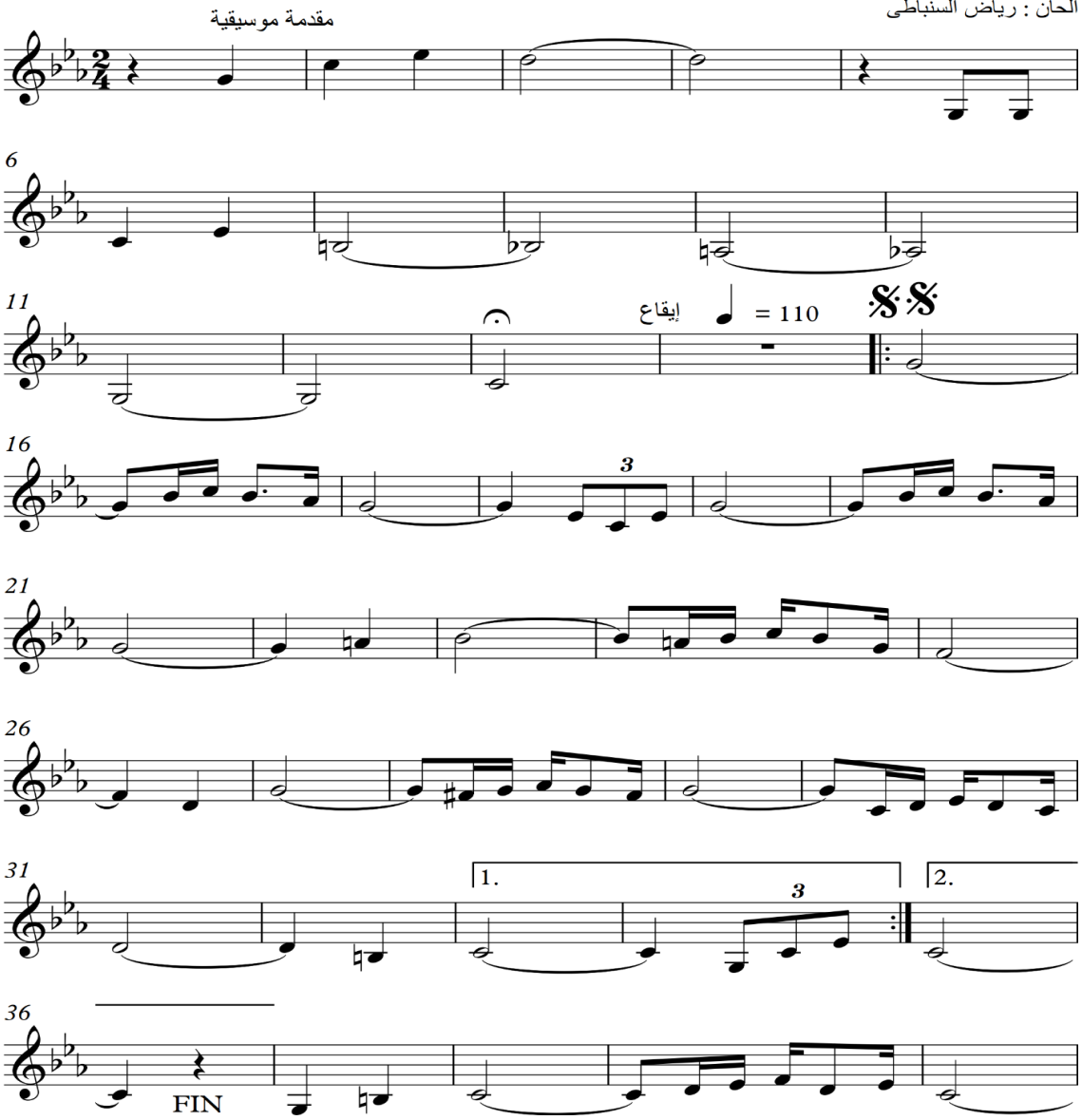
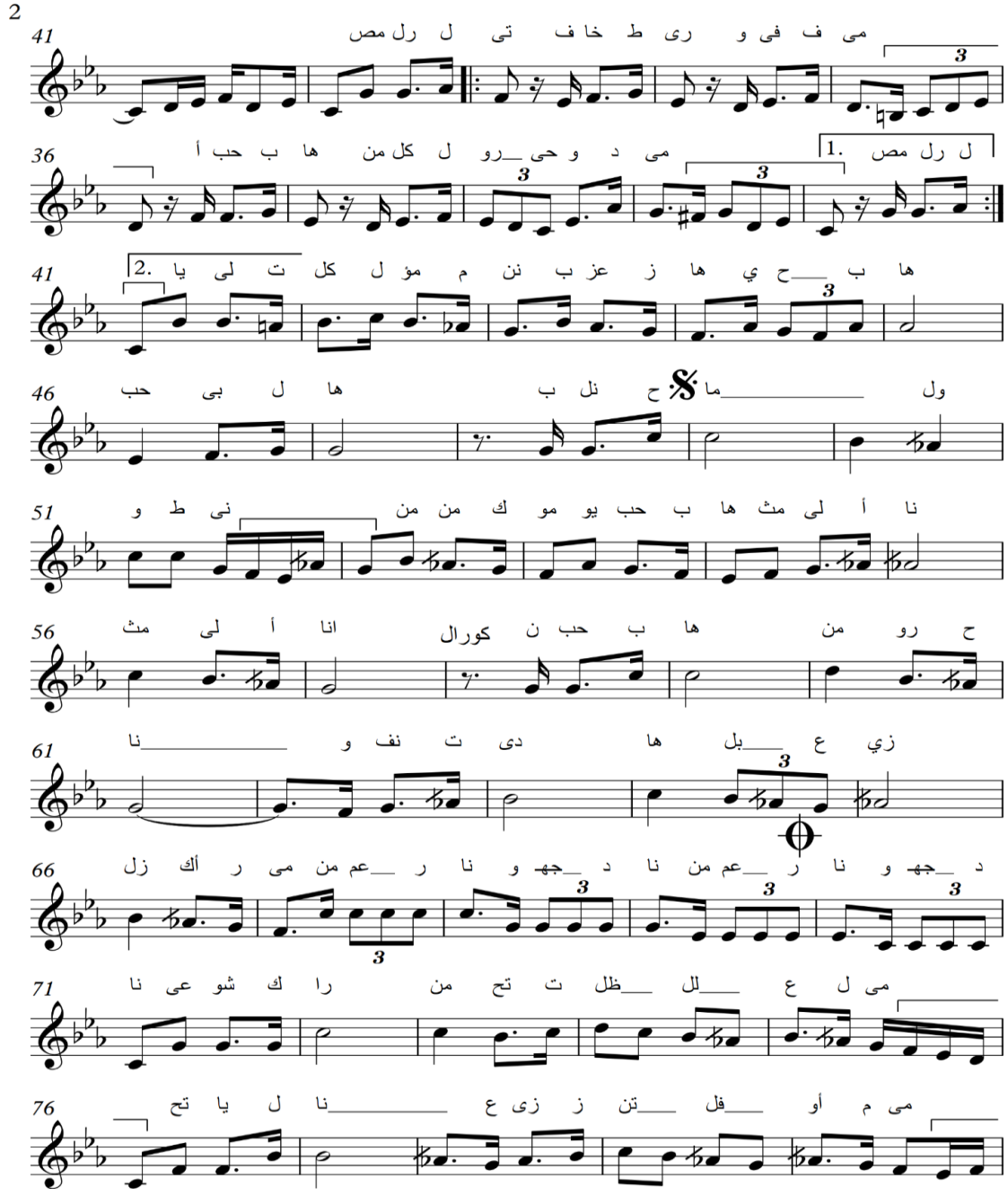
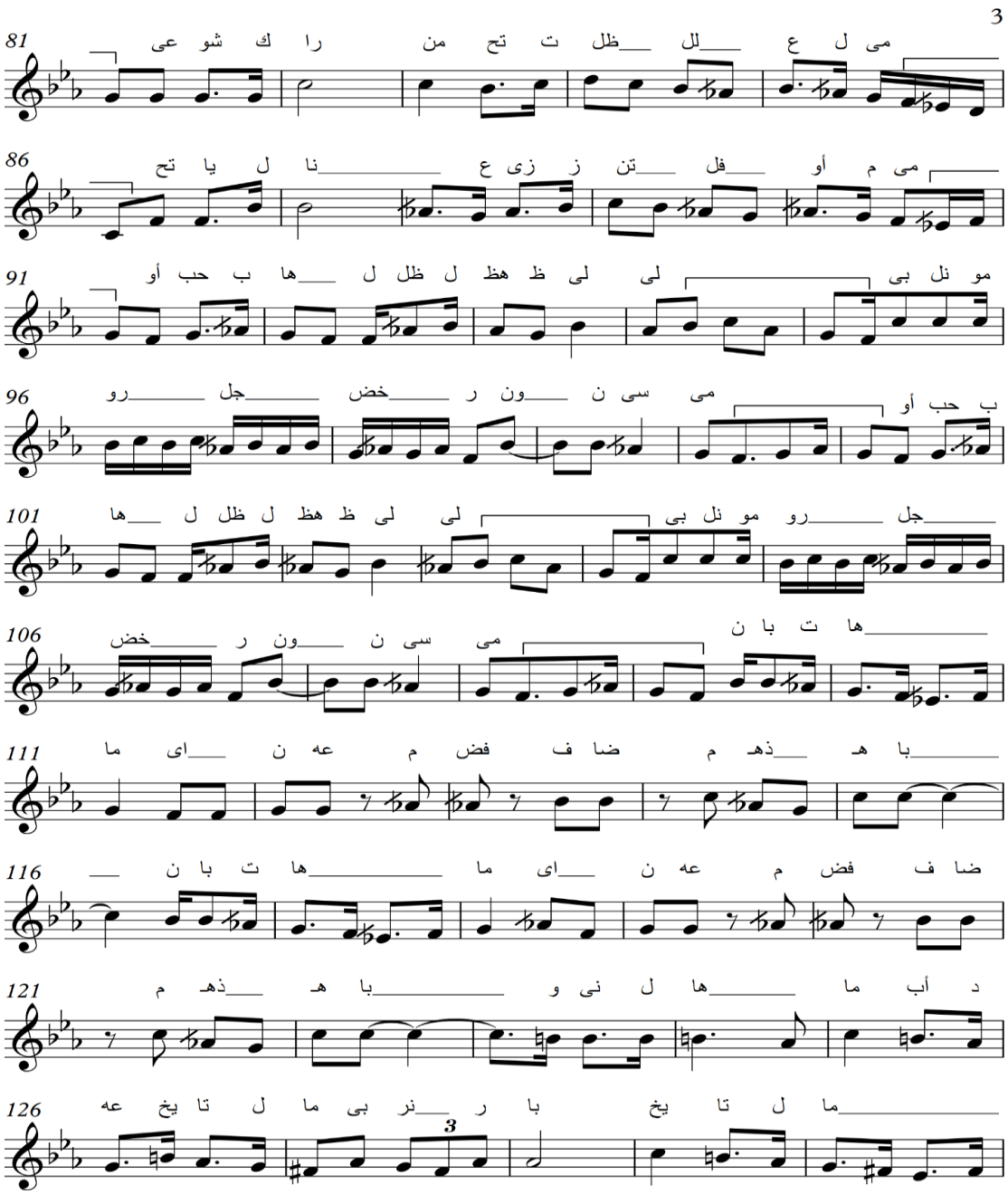
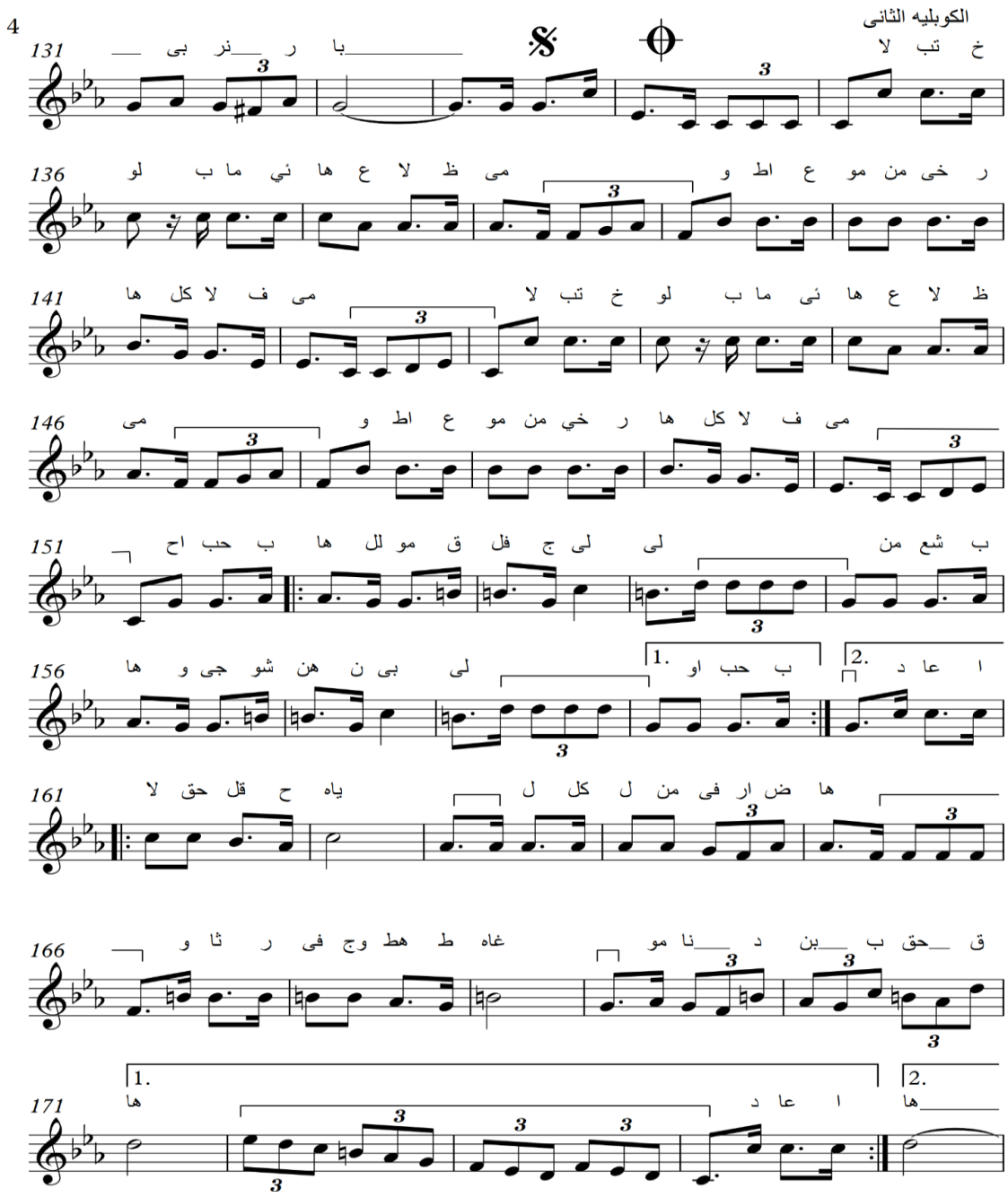
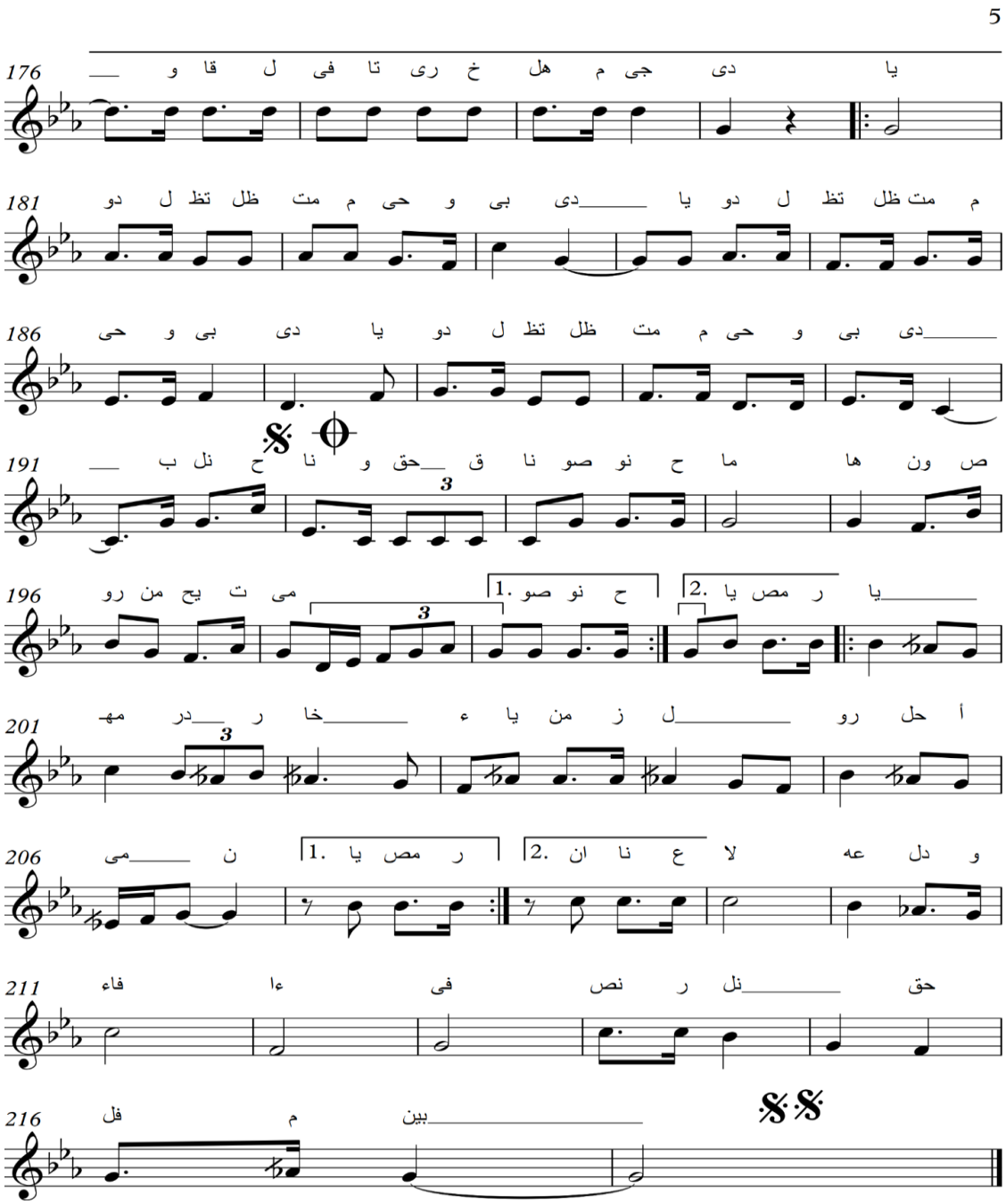
٣) التدريب على غناء التتابع اللحني بإستخدام مسافة الثالثة بأنواعها الكبيرة والصغيرة والمتوسطة

- عرض لقصيدة (مصر التي في خاطري) من حيث اللحن والكلمات والتحليل النغمي والمقامي للعمل:

١) النوتة الموسيقية لقصيدة مصر التي في خاطري:

مصر التى فى خاطرى

كلمات : أحمد رامى
ألحان : رياض السنباطى

غناء : أم كلثوم

شكل رقم (١٧) النوتة الموسيقية لقصيدة مصر التي في خاطري

تابع شكل رقم (١٧) النوتة الموسيقية لقصيدة مصر التي في خاطري

تابع شكل رقم (١٧) النوتة الموسيقية لقصيدة مصر التي في خاطري

تابع شكل رقم (١٧) النوتة الموسيقية لقصيدة مصر التي في خاطري

تابع شكل رقم (١٧) النوتة الموسيقية لقصيدة مصر التي في خاطري

١) كلمات قصيدة مصر التي في خاطري :

مصر التى فى خاطرى وفى فمى إحبها من كل روحى ودمى
ياليت كل مؤمن بعزها يحبها حبى لها بنى الحمى والوطن
من منكم يحبها مثلى أنا نحبها من روحنا ونفتديها بالعزيز الأكرم
من عمرنا وجهدنا
عيشوا كرامًا تحت ظل العلم تحينا لنا عزيزة فى الأمم
نحبها لظلها الظليل بين المروج الخضر والنخيل
نباتها ما اينعه مفضضًا مذهبا ونيلها ما أينعه يختال ما بين الربى
بنى الحمى والوطن من منكم يحبها مثلى أنا
نحبها من روحنا ونفتديها بالغزيز الأكرم
من قوتنا ورزقنا

٢) تحليل قصيد مصر التي في خاطري:

- نوع التأليف: غنائي.
- القالب: قصيدة.
- أسم العمل: قصيدة مصر التي في خاطري.
- المؤلف: أحمد رامى.
- الملحن: رياض السنباطي.
- المقام: نهاوند.
- ميزان: (.)$\frac{2}{4}$
- ضرب فوكس $\frac{2}{4}$ ♩ 𝅗𝅥 𝄀.

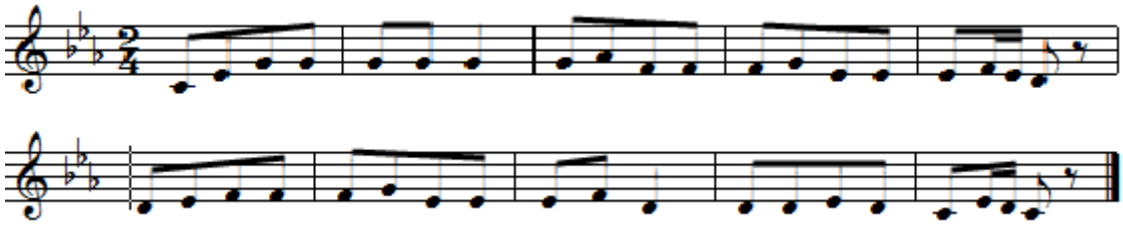
٣) البناء اللحنى للقصيدة:

يتألف اللحن من أجزاء واضحة مقسمة كالتالي:

- مقطع تمهيدى حر.
- مقطع تمهيدى على إيقاع فوكس من مقام النهاوند.
- إستهلال غنائي في نفس المقام (نهاوند) .

- مذهب (بنى الحمى والوطن) من مقام بياتى النوا ويتكون من عدة مقاطع غنائية متعدده (كوبليهات).
- كوبلية رقم (١): من مقام بياتى النوا ويختم فى أخر بيت (....ونيلها) بالتحويل إلى مقام النواأثر.
- كوبلية رقم (٢) : عودة مرة إخرى لمقام بياتى النوا فى إعادة (....بنى الحمى والوطن).
- وختام موسيقى بإعادة مقطع لحن المقدمة في المقام الأساسي للقصيدة مقام النهاوند.

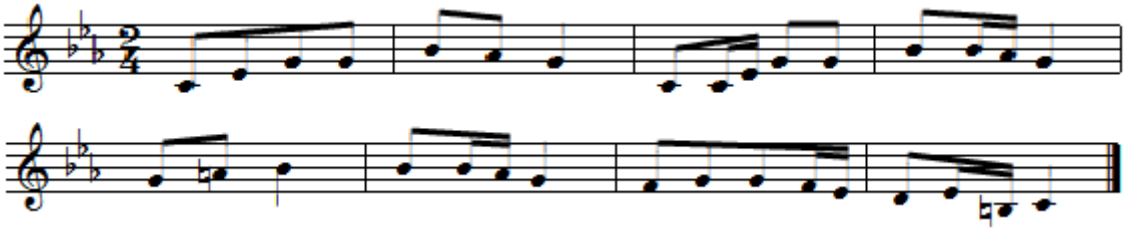
٤) تمارين مبتكرة من قبل الباحثة في مقام النهاوند مستوحاة من الجمل الموسيقية لقصيدة (مصر التي في خاطري):

- التمرين الأول في مقام النهاوند:

شكل رقم (١٨) التمرين الأول لقصيدة مصر التي في خاطري

- الهدف من التمرين:

١- التدريب على غناء نغمات أربيج مقام النهاوند صعودًا.

٢- التدريب على غناء طابع مقام النهاوند من خلال التتابع اللحني.

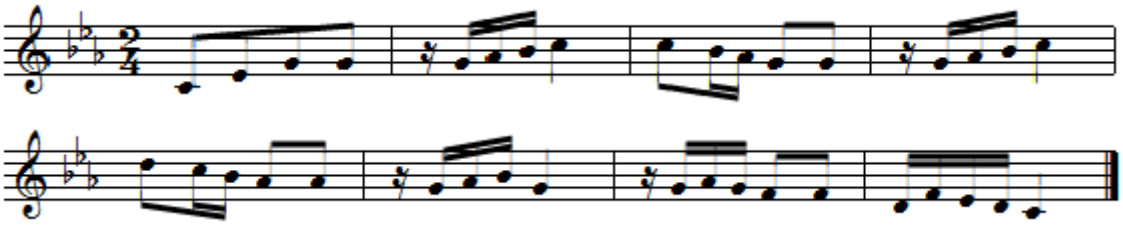
- التمرين الثاني في مقام النهاوند :

شكل رقم (١٩) التمرين الثاني لقصيدة مصر التي في خاطري

- الهدف من التمرين:

١- التدريب على غناء نغمات أربيج مقام النهاوند (ذو الحساس) صعوداً.

٢- التدريب على غناء جنس نهاوند النوا.

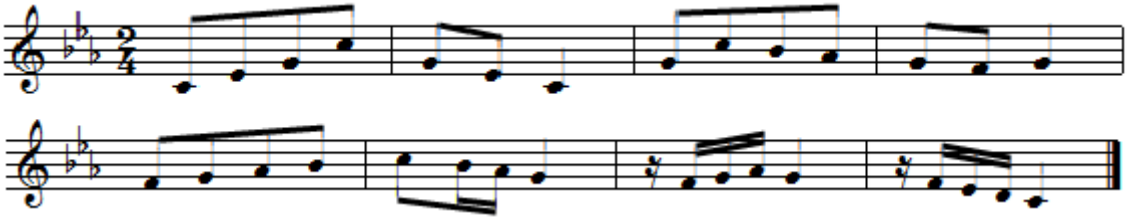
٣- التدريب على غناء جنس نهاوند على درجة الراست مع أداء حساس المقام ووالعودة لدرجة الركوز.

- التمرين الثالث في مقام النهاوند:

شكل رقم (٢٠) التمرين الثالث لقصيدة مصر التي في خاطري

- الهدف من التمرين:

١- التدريب على غناء المسافة الثالثة الصغيرة من خلال غناء نغمات الأربيج.

٢- التدريب على غناء نغمات جنس بياتى على درجة النوا صعودًا وهبوطًا.

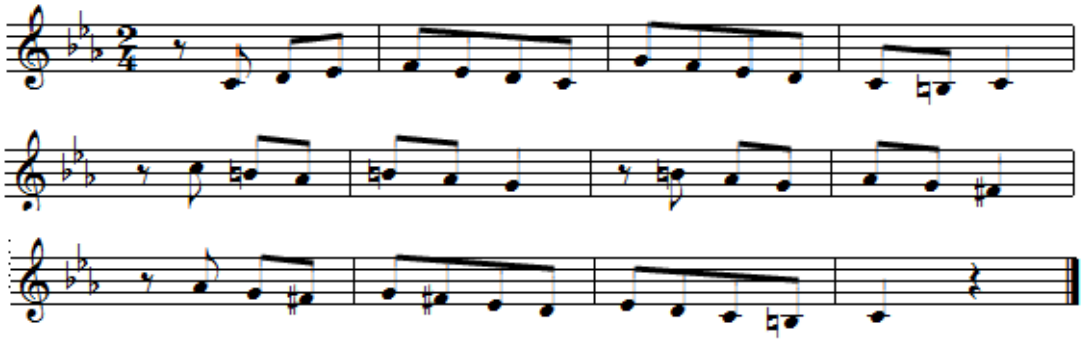
- التمرين الرابع فى مقام النهاوند :

شكل رقم (٢١) التمرين الرابع لقصيدة مصر التي في خاطري

- الهدف من التمرين:

١- التدريب على غناء نغمات أربيج مقام النهاوند صعودًا وهبوطًا.

٢- التدريب على غناء مسافة الرابعة التامة.

٣- التدريب على غناء جنس نهاوند الراست وجنس بياتى النوا مع أداء إشارات الميزان.

- التمرين الخامس فى مقام النهاوند :

شكل رقم (٢٢) التمرين الخامس لقصيدة مصر التي في خاطري

- الهدف من التمرين :

١- التدريب على غناء جنس نهاوند الراست.

٢- التدريب على غناء نغمات جنس حجاز النوا .

٣- التدريب على غناء جنس نوآثر على درجة الراست.

٤- التدريب على غناء مقام نهاوند (ذو الحساس) مع الركوز على درجة الراست.

٥- غناء التمرين بإستخدام إشارة الميزان.

نتائج البحث :

بعد أن قامت الباحثة بتحديد مشكلة البحث وأهميتة وأهدافه ، ومنهج البحث والعينة ، قامت الباحثة بتحديد عدة تساؤلات قامت على أساسها للإطار النظرى للبحث الذى يتمثل فى شرح لبعض القوالب الغنائية وهم (الموشح والقصيدة)، كذلك قامت بشرح لمقامات الراست والبياتى والنهاوند، ثم تطرقت إلى الإطار التطبيقى للبحث من خلال تحليل مفصل لموشح يا شادى الألحان من مقام الراست، وموشح باللذى أسكر من مقام البياتى، وقصيدة مصر التى فى خاطرى من مقام النهاوند، ثم قامت الباحثة بإبتكار تمارين على المقامات سابقة الذكر تكون مستوحاة من الأفكار والجمل الموسيقية للقوالب الغنائية (عينة البحث) ومن خلال ما سبق إستطاعت الباحثة أن تجيب على تساؤلات البحث كما يلي:

- **التساؤل الأول:** ما إمكانية الإستفادة من غناء موشح (يا شادى الألحان) فى غناء التمارين الصولفائية وبعض الإنتقالات المقامية فى مقام الراست ؟

قد تمكنت الباحثة من إبتكار تمارين فى مقام الراست مستوحاه من الجمل الموسيقية لموشح (يا شادى الألحان) التي من خلالها يستطيع الدراس أن يتقن غناء مقام الراست فى تتابع سلمى صاعدًا وهابطًا، كذلك يستطيع من خلال تلك التدريبات أن يتقن غناء جنس نهاوند عللى درجة النوا مع التمكن من غناء نغمة الكرد بدلًا من الأوج، كذلك تدريب الباحث على الإنتقال من جنس الراست على درجة النوا إلى جنس الحجاز على درجة النوا، والتمكن من أداء مسسافة التانية الصغيرة وكذلك البعد الزائد، مع التعرف بشكل نظريًا على مقامات من مقامات القرابة الأولى لمقام الراست وهما مقام راست سوزناك بتحويل جنس الفرع إلى جنس حجاز على درجة النوا ، كذلك مقام راست سوزدلار الذى تم تغير جنس الفرع فيه إلى جنس نهاوند على درجة النوا، مع إمكانية الدارس من الإحساس بموضع السكتات خلال الغناء مع أداء إشارة الميزان.

- **التساؤل الثاني :** ما إمكانية الإستفادة من غناء موشح (بالذى أسكر) في غناء التمارين الصولفائية وبعض الإنتقالات المقامية في مقام البياتي ؟

قد تمكنت الباحثة من إبتكار تمارين مستوحاه من الأفكار والجمل الموسيقية لموشح (بالذي أسكر) من مقام البياتي والتي من خلالها يتمكن الدارس من غناء جنس بياتي على درجة الدوكاه، وكذلك غناء جنس نهاوند على درجة النوا، مع إمكانية غناء مقام البياتي صعودًا وهبوطًا.

كذلك تدريب الدارس على غناء مسافة الخامسة التامة ومسافة الثانية الصغيرة والكبيرة، مع أداء نغمات الأربيج الخاصة بمقام البياتى ، أى درجة الدوكاه والجهاركاه والحسينى مع الوصول لنغمة المحير كجواب لدرجة الركوز.

كذلك يستطيع الدارس من خلال التدريبات المبتكرة ، الإنتقال من جنس نهاوند النوا إلى جنس راست النوا مع الجوع مرة أخرى إلى أصل المقام .

- **التساؤل الثالث:** ما إمكانية الإستفادة من غناء قصيدة (مصر التي في خاطري) في غناء التمارين الصولفائية وبعض الإنتقالات المقامية في مقام النهاوند؟

من خلال ما قدمته الباحثة من تدريات فى مقام النهاوند، يستطيع الدارس أن يتمكن من غناء مقام النهاوند صعودًا وهبوطًا مع أداء حساس المقام والعودة مرة إخرى لدرجة الركوز، كذلك القدرة على التحول من جنس حجاز النوا إلى جنس نهاوند النوا، مع توضيح الجانب النظري للإنتقال من مقام النهاوند (ذو الحساس) إلى مقام نهاوند الكردى وهو من مقامات القرابة الأولى لمقام النهاوند الذى يكون فيه جنس الفرع كرد على النوا، أيضاً من خلال التدريبات المقترحة ينتمكن الدارس من أداء جنس البياتى على درجة النوا، والتدريب على الإنتقال من مقام النهاوند إلى مقام النوآثر مع الإحساس بعربة الحجاز بدلًا من الجهاركاه، والعودة مرة أخرى إلى المقام الأساسى النهاوند، وذلك مع مراعاة الوحدة الزمنية وأداء إشارة الميزان إثناء الغناء.

- **التساؤل الرابع:** ما مدى إستفادة طلاب الفرقة الثانية بكلية التربية النوعية – تربية موسيقية – من القوالب الغنائية المقرر دراستها لتذليل بعض صعوبات الغناء فى بعض المقامات العربية ؟

قد يمكن الإجابة على التساؤل الرابع من خلال التدريبات المقترحة من قبل الباحثة المستوحاه من الجمل الموسيقية لبعض اللقوالب الغنائية (عينة البحث)، مما يبين لنا مدى أهمية دراسة وتحليل تلك القوالب الغنائية لتذليل العديد من الصعوبات الغنائية التي قد تواجه دارسي مادة الصولفيج العربي والغناء.

توصيات البحث:

توصى الباحثة با يلي:

١- إبتكار تمارين غنائية بما يتناسب مع مقررات مادة الغناء العربى للدارسين.

٢- الإهتمام بتحليل القوالب الغنائية المقرر دراستها للطلاب قبل غنائها والعمل على إستباط أفكار غنائية من خلالها.

٣- الإهتمام بغناء الأنواع المختلفة من القوالب الغنائية كالمونولوج والطقطوقة.

مراجع البحث

١. أمل إبراهيم أحمد سليمان :" طرق مقترحة لرفع مستوى طلاب التربية الموسيقية فى الصولفيج العربي "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقة، جامعة حلوان، القاهرة، المجلد الثامن والثلاثون، يناير ٢٠١٨م.

٢. أميرة محمد عبد العزيز عبد العزيز: " تدريبات صولفائية مقترحة في بعض المقامات الأساسية للإستفادة منها في تذوق الموسيقى العربية "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس والثلاثون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠١٧م.

٣. أيهاب حامد محمد عوض :" تدريبات مقترحة من القوالب الغنائية لرفع مستوى أداء الصولفيج العربي "، مجلة بحوث التربية النوعية، المنصورة، عام ٢٠١٤م.

٤. بهاء أحمد محمد المرسى :" دراسة تحليلة لبعض القوالب الغنائية لإستنباط تمارين لحنية فى مقام الهزام "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيق، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، المجلد السادس والثلاثون، يناير ٢٠١٧م.

٥. حسني إبراهيم نجم :" صياغة تدريبات صولفائية على الدائرة النغمية للحن مصر تتحدث عن نفسها لرياض السنباطى "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الثامن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٣م.

٦. سهير عبد العظيم :" أجندة الوسيقى العربية" ، دار الكتب القومية ، القاهرة، عام ١٩٨٢م.

٧. سماح أنس فهمى حسين : صعوبات تعلم غناء الصولفيج العربى وإمكانية التغلب عليها من خلال الطقطوقة عند محمد فوزى ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية جامعة ، القاهرة ، عام ٢٠٠٨م.

٨. صالح رضا صالح : إختيار بعض المقامات المعروفة لتمييز المقامات الأصلية ، بحث إنتاج منشور ، مجلة العلوم والفنون ، المجلد الثامن ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ٢٠٠٣م .

٩. عبد المنعم عرفة: " كتاب أستاذ الموسيقى العربية" ، الطبعة الثانية، القاهرة، عام ١٩٩٠م.

١٠. محمد شعلة، أمل جمال " :الديوان العام فى شرح المقام "، دراسة نظرية تطبيقية شاملة وحديثة فى شرح وتحليل المقامات الموسيقية العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، عام ٢٠٠٩م.
١١. محمد صلاح الدين :" تصوير الألحان العربية" ، مطبعة أحمد مخيمر، الطابعة الثانية، القاهرة، عام ١٩٧٨م.
١٢. منال العفيفى : بعض التدريبات الصولفائية المستوحتة من أغنية " إن كنت ناسى أفكرك " لرياض السنباطى ، مجلة العلوم وفنون الموسيقى ، المجلد السادس ، إبريل ٢٠٠١م
١٣. نبيل شورة: " دليل الموسيقى العربية "، أساسيات الموسيقى العربية والصولفيج العربي والغناء العربي، القاهرة، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، عام ٢٠٠٥م
١٤. نبيل شورة: " الموسيقى العربية تاريخ – تذوق– تحليل" ، القاهرة، دار علاء الدين للطباعة والنشر، عام ٢٠٠١م.

ملاحق البحث

ملحق رقم (١)

إستمارة إستطلاع رأى الخبراء

السيد الأستاذ الدكتور /

.....

تحية طيبة وبعد ،

تقوم الباحثة / مروة السيد فتحى المدرس بقسم التربية الموسيية بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس بإعداد بحث بعنوان " برنامج مقترح لتذليل بعض صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية فى بعض المقامات العربية من خلال بعض القوالب الغنائية.

وتتمثل أهداف البحث فى :

١- تذليل بعض صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية في مقام الراست وذلك من خلال تحليل وغناء لموشح (يا شادى الألحان) .

٢- تذليل بعض صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية في مقام البياتى وذلك من خلال تحليل وغناء لموشح (بالذى أسكر) .

٣- تذليل بعض صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية في مقام النهاوند وذلك من خلال تحليل وغناء لقصيدة (مصر التى فى خاطرى) .

٤- الإستفادة من القوالب الغنائية المقرر دراستها للفرقة الثانية بكلية التربية النوعية ، قسم التربية الموسيقية ، جامعة عين شمس ، لتذليل صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية فى بعض المقامات العربية .

هدف الإستبيان :

يهدف الإستبيان إلى التعرف على رأى سيادتكم فى النماذج المبتكرة من قبل الباحثة والأهداف الخاصة بكل نموذج ومدى ملائمتها لتحقيق هدف البحث .

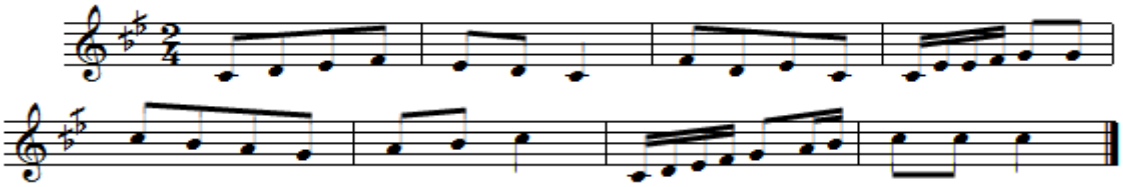
لذا الرجاء من سيادتكم التكرم بوضع علامة (/) أمام اللحن الذى ترونه مناسب لتحقيق هدف البحث ، وعلامة (x) أمام اللحن الغير مناسب ، مع إبداء ملاحظاتكم على كل نموذج وذلك لإجراء التعديلات التى تثرى البحث .

ولسيادتكم خاص الشكر والتقدير على تعاونكم وإفادتكم للباحثة .

الباحثة

فيما يلى تقوم الباحثة بعرض تمارين مبتكرة من قبلها فى بعض المقامات العربية (الراست – البياتى – النهاوند) التى تم إستباط أفكارها الموسيقية من القوالب الغنائية الموضحة فى البحث وذلك لتحقيق أهداف البحث، وقد راعت الباحثة التدرج فى الصعوبة بالتمارين، ويمكن تقسيمها فيما يلى :

أ : تمارين مبتكرة من قبل الباحثة فى مقام الراست مستوحاة من الجمل الموسيقية لموشح ((يا شادى الألحان):

التمرين الأول فى مقام الراست:

الهدف من التمرين:

١-التدريب على غناء جنس الأصل لمقام الراست صعودًا .

٢- التدريب على غناء جنس الفرع لمقام الراست هبوطًا .

٣- التدريب على غناء مقام الراست .

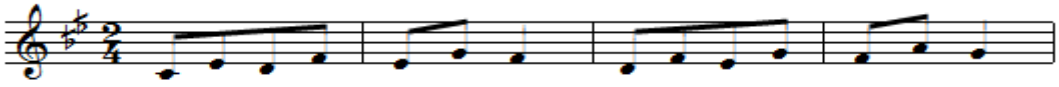
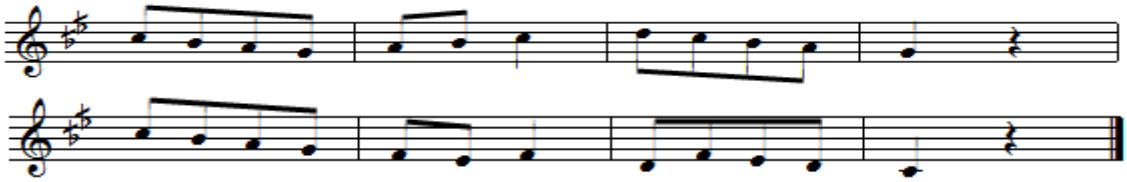
٤- التدريب على غناء مسافة الثالثة الصغيرة والمتوسطة .

مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

.....

التمرين الثانى فى مقام الراست :

الهدف من التمرين:

١- التدريب على غناء مسافة الثالث بأنواعها مع التتابع اللحنى صعودًا .

٢- التدريب على غناء جنس راست على درجة النوا هبوطًا .

٣- التدريب على غناء جنس نهاوند على درجة النوا هبوطًا .

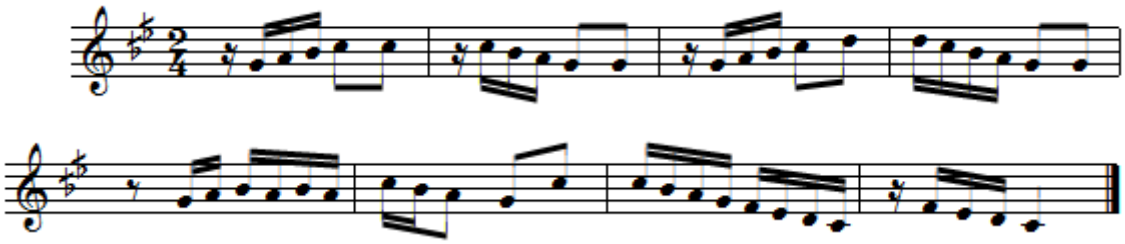
٤- التدريب على غناء جنس راست على درجة الراست .

مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

.....

التمرين رقم (٣) فى مقام الراست:

الهدف من التمرين:

١-التدريب على غناء جنس الراست على درجة النوا صعودًا وهبوطًا مع التنوع فى الإيقاع المستخدم.

٢-التدريب على التحول أثناء الغناء من جنس راست النوا إلى جنس نهاوند النوا صعودًا وهبوطًا .

٣-التدريب على غناء مقام الراست فى تتابع سلمى هابط .

مناسب	غير مناسب

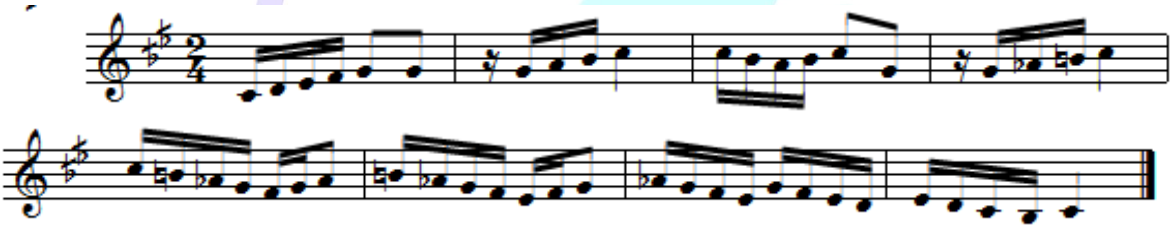
مقترحات سيادتكم :

.....

.....

التمرين رقم (٤) فى مقام الراست:

01



الهدف من التمرين:

١- إتقان غناء جنس راست الراست وجنس راست النوا صعودًا وهبوطًا .

٢-التدريب على غناء جنس حجاز على درجة النوا صعودًا وهبوطًا .

٣-التدريب على غناء جنس الأصل للمقام مع لمس لنغمة حساس المقام .

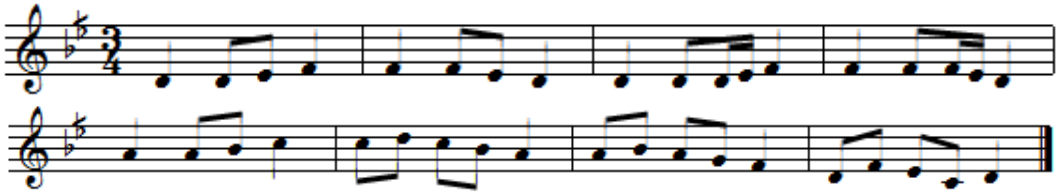
مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

.....

ب : تمارين مبتكرة من قبل الباحثة في مقام البياتى مستوحاة من الجمل الموسيقية لموشح (بالذى أسكر):

التمرين الأول فى مقام البياتي :

الهدف من التمرين:

1-التدريب على غناء نغمات جنس الأصل لمقام البياتى (جنس بياتى على درجة الدوكاه) صعودًا وهبوطًا .

٢- التدريب على غناء جنس نهاوند على درجة النوا صعودًا لدرجة المحير .

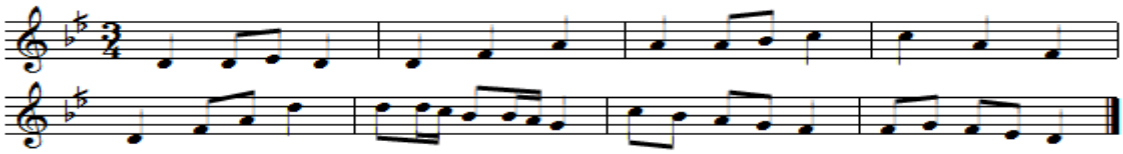
٣- التدريب على غناء مقام البياتى مع أداء إشارات الميزان إثناء الغناء .

مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

.....

التمرين الثانى فى مقام البياتى :

الهدف من التمرين:

١-التدريب على غناء نغمات أربيج مقام البياتى بدءًا من درجة الدوكاه وصولًا لدرجة المحير صعودًا وهبوطًا .

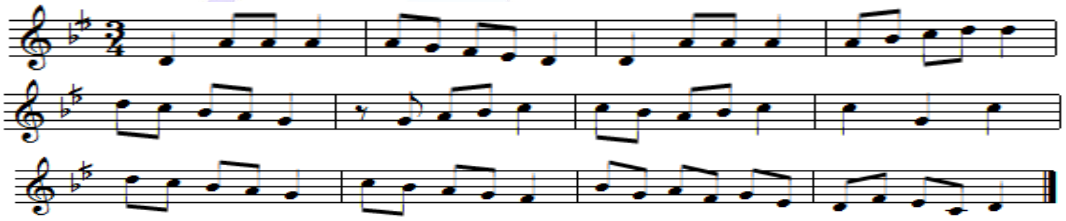
٢-التدريب على غناء مقام البياتى فى تتابع سلمى هابط مع التنوع فى الإيقاعات .

مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

.....

التمرين الثالث فى مقام البياتى:

الهدف من التمرين:

١- التدريب على غناء مسافة الخامسة .

٢- التدريب على غناء مقام البياتى صعودًا وهبوطًا .

٣- التدريب على غناء التتابع اللحنى بإستخدام مسافة الثالثة بإنواعها الكبيرة والصغيرة والمتوسطة .

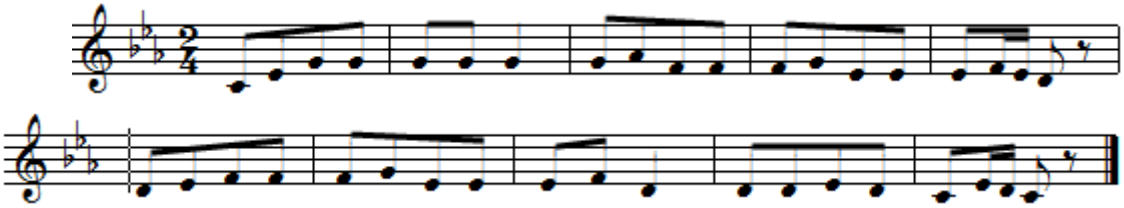
مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

.....

ج : تمارين مبتكرة من قبل الباحثة فى مقام النهاوند مستوحاة من الجمل الموسيقية لقصيدة (مصر التى فى خاطرى) :

التمرين الأول فى مقام النهاوند :

الهدف من التمرين :

١-التدريب على غناء نغمات أربيج مقام النهاوند صعودًا .

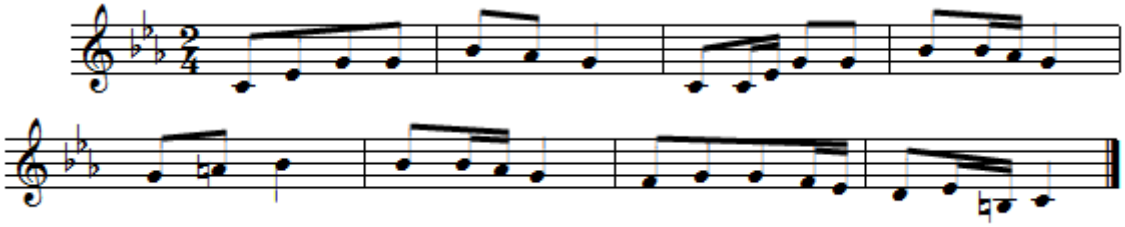
٢-التدريب على غناء طابع مقام النهاوند من خلال التتابع اللحنى.

مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

.....

التمرين الثانى فى مقام النهاوند :

الهدف من التمرين:

١-التدريب على غناء نغمات أربيج مقام النهاوند (ذو الحساس) صعودًا .

٢-التدريب على غناء جنس نهاوند النوا .

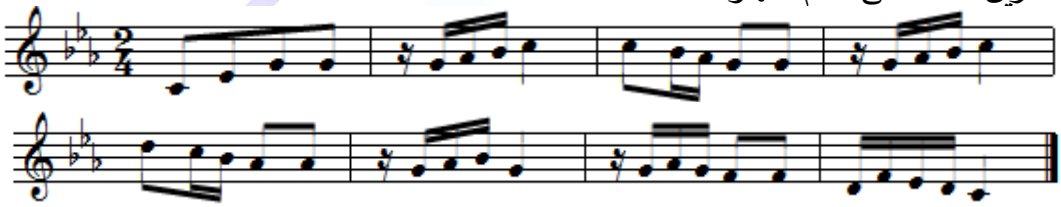
٣-التدريب على غناء جنس نهاوند على درجة الراست مع أداء حساس المقام ووالعودة لدرجة الركوز.

مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم:

.....

.....

التمرين الثالث فى مقام النهاوند:

الهدف من التمرين :

١-التدريب على غناء المسافة الثالثة الصغيرة من خلال غناء نغمات الأربيج .

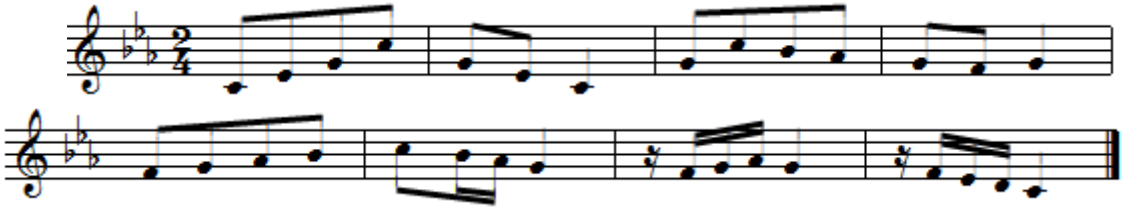
٢-التدريب على غناء نغمات جنس بياتى على درجة النوا صعودًا وهبوطًا .

مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

.....

التمرين الرابع فى مقام النهاوند:

الهدف من التمرين :

١-التدريب على غناء نغمات أربيج مقام النهاوند صعودًا وهبوطًا .

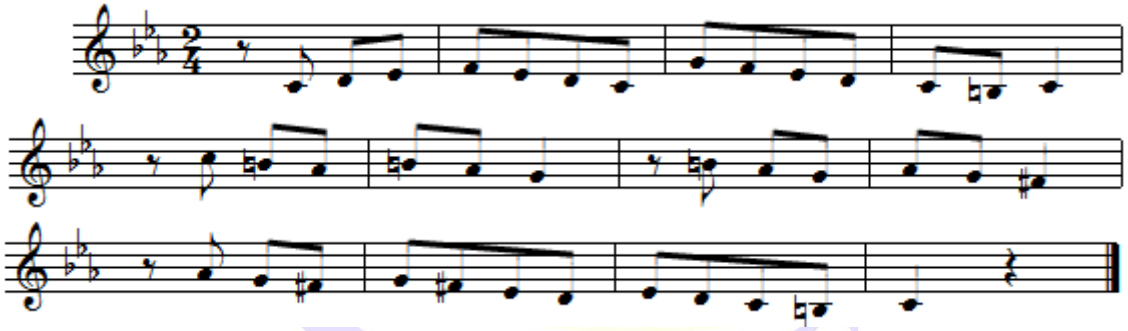
٢-التدريب على غناء مسافة الرابعة التامة .

٣-التدريب على غناء جنس نهاوند الراست وجنس بياتى النوا مع أداء إشارات الميزان .

مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

التمرين الخامس فى مقام النهاوند:

الهدف من التمرين:

١-التدريب على غناء جنس نهاوند الراست .

٢-التدريب على غناء نغمات جنس حجاز النوا .

٣-التدريب على غناء جنس نوآثر على درجة الراست .

٤-التدريب على غناء مقام نهاوند (ذو الحساس) مع الركوز على درجة الراست .

٥-غناء التمرين بإستخدام إشارة الميزان .

مناسب	غير مناسب

مقترحات سيادتكم :

.....

ملحق رقم (٢)

أسماء السادة الأساتذة المحكمين للبحث

١) أ.د / أماني حنفي — أستاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية الأسبق، جامعة عين شمس.

٢) أ.د / داليا حسين فهمي — أستاذ الموسيقى العربية، ورئيس قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

٣) أ . د / أمل إبراهيم — أستاذ الموسيقى العربية، بكلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

٤) أ.م.د / وائل وجيه — أستاذ مساعد الموسيقى العربية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

٥) د/ أيمن إبراهيم — مدرس الموسيقى العربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .

ملخص البحث باللغة العربية

" برنامج مقترح لتذليل بعض صعوبات غناء الإنتقالات اللحنية في بعض المقامات العربية من خلال بعض القوالب الغنائية "

د/ مروة السيد فتحى مصطفى سليمان

تناولت الباحثة مقدمة عن القوالب الغنائية فى الموسيقى العربية ، بالإضافة إلى عرض للمقامات العربية الأساسية نظريا، كذلك الخطوات المتبعة لغناء اي تمرين صولفائي بطريقة صحيحة فى تلك المقامات، وقد استعرضت الباحثة مشكلة البحث وأهميته وتساؤلات البحث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، وكذلك تناولت الباحثة الإطار النظري للبحث من حيث أنواع القوالب الغنائية فى الموسيقى العربية وشرح لبعض منها مثل (الموشحات والقصائد)، مع عرض تفصيلي لها من حيث الإنتقالات والقفزات اللحنية بها، وذلك بالإضافة إلى شرح للمقامات العربية الأساسية من حيث طرق تدوين كل مقام وتوضيح الأجناس المختلفة لكل مقام والطابع الخلاص بغنائه، ثم قامت الباحثة بعمل تدريبات مقترحة فى بعض المقامات العربية المقرر دراستها وذلك بإستخدام الطابع اللحنى لتلك الموشحات والقصائد المقرر تدريسها لطلاب الفرقة الثانية بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس– قسم التربية الموسيقية – لكي يتمكن الطالب من خلال تلك التدريبات أن يؤدي الإنتقالات والقفزات اللحنية للتدريبات الخلاصة بكل مقام بطريقة صحيحة دون الخروج من إحساس المقام . ثم عرضت الباحثة نتائج البحث من خلال إجابتها على تساؤلات البحث الذى يهدف لتذليل صعوبات غناء الإنتقالات والقفزات اللحنية فى بعض المقامات العربية من خلال بعض القوالب الغنائية.

“A proposed program to overcome some of the difficulties of singing melodic transitions in some Arabic maqams through some lyrical templates”

Marwa El-Sayed Fathy

The researcher dealt with an introduction to the lyrical forms in Arabic music, in addition to a presentation of the basic Arabic maqam in theory, as well as the steps used to sing any Solvay exercise in a correct manner in those maqams. To search in terms of the types of lyrical moulds in Arabic music and an explanation of some of them, such as (Muwashahat and poems), with a detailed presentation of them in terms of transitions and melodic leaps in them, in addition to an explanation of the basic Arabic maqam in terms of ways of recording each maqam and clarifying the different genders of each maqam and the character of its singing. Then the researcher performed suggested exercises in some of the Arabic maqams to be studied, using the melodic nature of those muwashahat and poems to be taught to students of the second year of the Faculty of Specific Education, Ain Shams University - Department of Music Education - so that the student, through these exercises, can perform melodic transitions and leaps for special exercises. Each place in a correct manner without leaving the sense of the place. Then the researcher presented the results of the research through her answer to the research questions, which aims to overcome the difficulties of singing transitions and melodic leaps in some Arabic maqams through some lyrical templates.