Cambridge International

Professional Research Thesis

Titled

The role of genres in improving improvisational tonal imagery in religious recitation and chanting.

Researcher

Hosam Abd Elkader Saad Sakr

Supervisor signature

2023

Research intellectual property rights reserved to Cambridge International College

عنوان الرسالة:

دور الأجناس فى تحسين التصوير النغمى الإرتجالى فى التلاوة والإنشاد الدينى .

اسم الباحث:

حسام عبد القادر سعد صقر .

مدرب أصوات ومحفظ فرقة الإنشاد الدينى بدار الأوبرا المصرية

سنة التقديم

.2023

SUMMARY

الحمد لله المتفضل على عباده بطيب النعم وعظيم الكلم الموجب لنا تحبيره وإجادة النغم والصلاة والسلام على الرحمة المهداة والنعمة المسداة سيدنا محمدا صلوات ربى وسلامه عليه القائل (جملوا أصواتكم بالقرآن وفى رواية أخرى –زينوا القرآن بأصواتكم) عظم المتكلم صلى الله عليه وسلم وطاب الكلم .

استكمالا لما قدمته فى بحثى السابق بعنوان **(الإرتجال النغمى وأثره على الصوت البشرى فى التلاوة والإنشاد الدينى)** .

أقدم اليوم فى بحثى هذا طرقا جديدة مبتكرة ومسارات لحنية جديدة تخدم التصوير النغمى الإرتجالى فى التلاوة والإنشاد الدينى وذلك عن طريق معرفة الأجناس النغمية للمقام الموسيقى وتحليلها والتأكيد على دورها فى تيسير التصوير النغمى الإرتجالى وتحسينه بما يخدم المعنى السماوى والمشهد القرآنى فى صورة درامية مقنعة للمستمع مفسرة للمعنى شارحة للتفاصيل الدقيقة قدر الإمكان .

لذلك كان علينا فى البحث السابق إيجاد قاعدة علمية نغمية يبنى عليها خيال (المرتجل) من

التعريفات بكل مقام وكيفية الإشارة إليه وطريقة التعرف عليه وأداءه وعفقه بطريقة سليمة فى كل درجاته ، ومدلول المقام نغميا وأغراض استخدامه المتعارف عليها .

وضربنا لكل مقام أمثلة من الأناشيد والتواشيح والأغانى الدينية والوطنية للتشبيه على النغم والإتيان به ووضعنا طريقة للتفكير السليم بخطوات محسوبة للإتيان بأى مقام من خلال ما نحفظه مما ذكرنا من الأناشيد والتواشيح والأغانى .

وقمنا بتحليل المقام إلى أجناس (جذع وفرع أو جذع وفرعان أو نسبة وفرع أو عقد وفرع وتكوينات نغمية متنوعة متصلة أو منفصلة) .

وافترضنا بعض الفروض (من خلال ما رأيناه من أداء السادة قراء القرآن الكريم والسادة المنشدين فى حفلاتهم وسهراتهم الموثقة) بنينا عليه خرائط نغمية ومسارات لكل مقام وعائلته النغمية حال بدء الإرتجال به .

والآن نشرع بحول الله وقوته فى هذا البحث إلى تقديم طرق جديدة مبتكرة ومسارات لحنية جديدة تخدم التصوير النغمى الإرتجالى فى التلاوة والإنشاد الدينى وتتناسب مع الصوت البشرى وإمكاناته الحالية وقت الإرتجال مقترنة بتمارين نغمية ملحنة على صيغة الصلاة المعروفة ب المذهب

المصاحب لبردة المديح المباركة للإمام أبو شرف الدين البوصيرى رضوان الله عليه مصرى المولد والوفاة ...

(مولاى صلى وسلم دائما أبدا على حبيبك خير الخلق كلهم)

كذلك توضيح الطرق المختلفة لخفض أو رفع درجة ركوز المقام عن طريق الأجناس مصحوبا بالشرح والتحليل خدمة للصوت البشرى وعدم إجهاده واستدعاءا لأحاسيس مختلفة فى موضع صوتى مناسب .

طالبا من الله العون والمدد سائلا التوفيق والقبول متمنيا النفع لكل من يطلع عليه والله ولى التوفيق وصل اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحابته والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

مشكلة الدراسة :

تكمن مشكلة البحث فى

1 – عدم الإدراك الكافى بأهمية دراسة التراكيب والأجناس المختلفة للمقامات فى رسم خريطة التنقل النغمى من مقام إلى آخر ومن إحساس إلى غيره .

2 – تدنى المعرفة المعلوماتية بتراكيب المقامات وفصائلها النغمية سواء قرابة من الدرجة الأولى أو من الدرجة الثانية .

3 – ندرة وجود تمارين نغمية وأمثلة ملحنة مصممة للمساعدة على التنقل الصحيح بين الأجناس والتراكيب بما يخدم المقام وسلامة النقلة النغمية لمقام آخر .

4 – عدم الإستعانة بأمثلة تحليلية من ألحان ثابتة ومشهورة والإستفادة منها فى مثل هذه التنقلات لإيجاد حلول تقريبية للصورة النغمية .

أهمية الدراسة :

التجديد فى طرق الأداء الإرتجالى عن طريق

1 – طرح خطط نغمية بعينها للإستعانة بها فى الأداء النغمى الإرتجالى .

2 – إذكاء أفكار الإنتقال النغمى وفق ما تتطلبه المعانى من مقامات تناسبها .

3 – المحافظة على سلامة الصوت البشرى للمرتجل .

4 – إمتاع المستمع وإشباع المعنى لديه وتعزيز التواصل بينه وبين المرتجل .

5 – توثيق ما بالبحث من تمارين مبتكرة قمت بتلحينها لتسهيل الإنتقال بين الأجناس واستدعاء ما بها من أحاسيس تناسب المعنى .

أهداف الدراسة :

1. دراسة دور الأجناس الموسيقية المختلفة في تحسين التصوير النغمي الارتجالي في التلاوة والإنشاد الديني.

2. تحليل تأثير استخدام أنماط موسيقية متنوعة مثل البلوز والجاز وغيرها على غنى وتنوع الأداء الصوتي للقراء والمنشدين.

3. دراسة مدى فاعلية استخدام الأجناس الموسيقية المتنوعة في تطوير مهارات القراء والمنشدين وقدرتهم على الابتكار والارتجال الموسيقي.

4. التعرف على الأجناس والأنماط الموسيقية الأكثر ملاءمة لطبيعة النصوص الدينية بحيث تعزز من فهم مضامينها وتأثيرها.

5. تقديم اقتراحات وتوصيات حول كيفية دمج الأجناس الموسيقية المتنوعة في مجال التلاوة والإنشاد بما يخدم النص الديني ويجعله أكثر جاذبية لفئات مختلفة من المستمعين.

فروض وتساؤلات الدراسة :

الفرضية الرئيسية : هناك علاقة مباشرة بين مهارة المرتجل فى التنقل بين الأجناس النغمية المختلفة وتحسين التصوير النغمى الإرتجالى فى التلاوة والإنشاد الدينى .

التساؤل الرئيسى :ما هى العلاقة المباشرة بين مهارة المرتجل فى التنقل بين الأجناس النغمية المختلفة وتحسين التصوير النغمى الإرتجالى فى التلاوة والإنشاد الدينى وكيفية تطويرها ؟

منهج الدراسة :

استخدمت الدراسة **المنهج الوصفى** " لمعرفة دور الأجناس فى تحسين التصوير النغمى الإرتجالى فى التلاوة والإنشاد الدينى " .

حدود الدراسه :

الحدود المكانية : جمهورية مصر العربية .

الحدود الزمانية : 20سبتمبر 2023م حتى 20 نوفمبر 2023م .

عينة البحث : مجموعة من شباب القراء والمبتهلين .

أدوات البحث

1 – المنهج المقترح من تمارين نغمية وتحليلات للمقامات وأجناسها والتنقل السليم بينها حسب مقتضيات المعنى

2 – تم اجراء اختبار قبل تدريس ذلك المنهج ثم اختبار بعدى .

3 – تقييم فردى من قبل بعض المتخصصين من لجان الإستماع بالإذاعة المصرية ودار الأوبرا وأساتذة فى مجال النغم والإرتجال وكانت النتائج مبهرة .

خطـة الدراسة :

سوف تنتظم خطة الدراسه على النحو التالى عدة فصول وعدة مباحث ومطالب وخاتمة كما يلى

الفصل التمهيدي : الاطار النظرى والمفاهيم العلمية .

المبحث الأول: تعريفات ومفاهيم مرتبطة بموضوع البحث .

أولا: الارتجال النغمي والمفاهيم المتعلقة بها .

ثانيا: مقامات الموسيقى العربيه الاساسيه وعائلاتهم .

المبحث الثانى : العرف (الإنطباع العام) المقترن بالمقامات الرئيسية وبعض الفصائل المشهورة

أولا: المقامات الموسيقية ومعانيها .

ثانيا: غالبية المقامات أصل تسميتها من اللغة الفارسية .

المبحث الثالث : قاعدة مستنتجة (قضية الثابت والمتغير) .

الفصل الأول : الخطط والمسارات النغمية المتنوعة للمرتجل .

المبحث الأول خطط الإنتقالات الرئيسية طبقا للمسافات بين العائلات النغمية مع اختلاف طبقاتها الصوتية عند البداية بأحد مقامات العائلة النغمية الأولى المرتكزة على درجة الدوكاه (بياتى – حجاز – صبا – كرد + فصائلهم)

المبحث الثانى خطط الإنتقالات الرئيسية طبقا للمسافات بين العائلات النغمية مع اختلاف طبقاتها الصوتية عند البداية بأحد مقامات العائلة النغمية الثانية المرتكزة على درجة الراست (راست – نهاوند – عجم < دو ماجير> + فصائلهم) – نوى أثر وفصائله أيضا.

المبحث الثالث خطط الإنتقالات الرئيسية طبقا للمسافات بين العائلات النغمية مع اختلاف طبقاتها الصوتية عند البداية بأحد مقامات العائلة النغمية الثالثة المرتكزة على درجة السيكاه (مقام السيكاه + فصائله) .

المبحث الرابع : عقد النوى أثر وتفاعلاته وأماكن يمكن الإتيان به منها .

الفصل الثانى : تمرينات على المسارت المقترحة لسلامة الإنتقال النغمى مصحوبة بالشرح والتحليل

المبحث الأول : اقتراح خطط ومسارات نغمية متنوعة للمرتجل فى حالة بدء إرتجاله بمقام البياتى (وهو ما يناسب القارىء فى التلاوة المجودة والمبتهل فى إبتهالات الفجر والمنشد فى افتتاح سهرات السيرة النبوية وما يشابهها من الحكى والسرد) .

المبحث الثانى : العودة إلى البياتى مرة أخرى بعد إنتهاء مهمة المقام المستدعى عن طريق جنس جذعه (نغمته الأصلية) .

المبحث الثالث : قاعدة مستنتجة تصلح لكل المقامات الرئيسية (روحنة المقام)

الفصل الثالث : نصائح وتوجيهات لابد من المعرفة بها لخدمة الإطار العام للقراءة وتوازن الطبقة والحفاظ على صوت المرتجل من الإجهاد والتعب .

المبحث الأول : إنتقالات تتسبب بارتفاع طبقات الصوت فيما يليها من مقامات .

المبحث الثانى انتقالات تتسبب فى هبوط الأداء وانخفاض طبقات الصوت فيما يليها من مقامات

المبحث الثالث : التصوير النغمى للمقامات على درجة صوتية واحدة (مزايا وعيوب) .

الفصل التمهيدي : الاطار النظرى والمفاهيم العلمية .

مقدمة

إن الدافع إلى (الإرتجال النغمى) دافع عميق الجذور فى الشرق الإسلامى لأن اصدق وأوضح تعبير عنه هو الترتيل المنغم لآيات القرآن الكريم .

وهذا الترتيل هو ممارسة دينية ترجع إلى أقدم عصور الإسلام وقد امتدت عبر التاريخ دون أن يمسها التحريف أو التطوير !!!!!! .

وبذلك حفظت تقاليد الإرتجال حية باعتبارها عنصرا جوهريا فى التراث والحضارة الإسلامية .

إيقاع الترتيل القرآنى يستمد من عروض الكلمات فإن الجانب اللحنى يتيح الفرصة كاملة أمام خيال المرتجل المرتل بوحى من معانى الكلمات وفى أطار تقاليد فنية دقيقة تحدد المسلك اللحنى الوقور الملائم للترتيل القرآنى .

وهى تقاليد ترفض المبالغة فى التنغيم كذلك الإفراط فى الزخرف اللحنى من شأنه أن يبتعد بالترتيل عن قدسية المعانى الدينية أو يقربه من أسلوب الغناء الدنيوى .

وعليه فإننا بحاجة إلى بعض التعريفات والمفاهيم المرتبطة بموضوع البحث مع توضيح الإنطباع المتعارف عليه عند أداء كل مقام ووضع قاعدة نسير عليها فى ارتجالنا بحيث لاننساق وراء المبالغة فى التنقل النغمى الذى يطغى على المعنى ويخل بوقار الإرتجال فى الأداء القرآنى .

نوردها فى هذه المباحث الثلاث

المبحث الأول: تعريفات ومفاهيم مرتبطة بموضوع البحث .

الارتجال النغمي هو قدرة المؤدي على أداء لحن جديد دون الاستعانة بدليل خارجى، مثل النوتة الموسيقية أو النص المكتوب. وهو فن قديم، حيث مارسه العرب القدماء في مجال الشعر والغناء، وتواصل إلى العصر الحديث، حيث مارسه القراء والمنشدون في مجال التلاوة والإنشاد الدينى.

أولا: الارتجال النغمي والمفاهيم المتعلقة بها .

ويمكن تعريف الارتجال النغمي من خلال مجموعة من المفاهيم الأساسية، منها:

- **العفوية:** الارتجال هو أداء عفوي، لا يستند إلى تحضير مسبق أو تخطيط.
- **الحرية:** الارتجال يمنح المؤدي حرية التعبير عن نفسه، دون قيود أو قواعد.
- **الإبداع:** الارتجال هو فن إبداعي، يسمح للمؤدي بإنشاء لحن جديد وفريد.
- **التفاعل:** الارتجال يتطلب تفاعلًا بين المؤدي والمتلقي، حيث يسعى المؤدي إلى جذب انتباه المستمع وإثارة مشاعره.

الجنس : هو تتابع اربع نغمات تتابعا لحنيا يحصر ثلاث ابعاد ويساوي في مجموعهما عشرة ارباع ولكل جنس طابعه الخاص الذي يتميز به ويعرف بالهيئه اللحنيه التي تشمل اصول التاليف في الموسيقى العربيه .

الطبع او النسبة : عباره عن تتابع ثلاث نغمات مثل طبع السيكا .

العقد وهو : عباره عن تتابع خمس نغمات مثل عقد نوى اثر .

المقام : كلمه عربيه تعني مكان موضع القدمين وتطلق على الاشخاص ذوي المكانه العاليه وتطلق في الموسيقى على الاسلوب المستخدم في التلحين وهو الجمع بين جنسين يسمى الجنس الاساسي بجنس الاصل والجنس الثاني بجنس الفرع ويختص كل مقام بابعاد مختلفه تختلف بحسب انواع الاجناس ويحدد اسم المقام عن طريق النغمه الاساسيه درجه الركوز وتتابع ابعاد مختلفه الذبذبات

المقام: هو تتابع ثماني نغمات تتابعا لحنيا تتدرج في الحده وتحصر بينها سبع مسافات والنغمه الثامنه في مسافاتها هي جواب النغمه الاولى وهو عباره عن جنسين جنس الاصل وجنس الفرع وله قرارات وجوابات وتسمى هذه الدرجات الثمانيه بالديوان الصوتى (الأوكتاف) .

مصطلح المقام

المقام : كمصطلح فني هو مجموعه من الدرجات الصوتيه تتالف وتتمازج وتتراوح بعضها البعض حتى تصبح نغم متماسك تحمل لون وطابع خاص متميز .

الابتكار : مصطلح مرادف للابداع وهو بوجه عام اسهام متميز في ادراك الحياه الانسانيه وتذوقها .

والابداع : لغويا بمعنى اتى بالشيء من عدمه فالابداع قدره للفرد للتعامل بطريقه متميزه فهو حاله من حالات النشاط الذهني غير العادي .

والاداء الابتكاري يعتمد على مبادئ محتمله ويتصل اتصالا وثيقا بالتفكير الناقد .

الاطار النظري : تعتبر التدريبات الصولفائيه جمل لحنيه تحتوي على بعض المقومات التي من شانها التمييز بين المقامات الاساسيه والاحساس بها وادائها لدى دارسي الموسيقى وذلك من خلال التركيز على عنصري(النغم – الإيقاع) .

- التدريب على النغم يهدف الى التعرف على العلاقات والمسافات بين كل نغمه واخرى والتي ينتج عنها تكوين المقام الذي له طابعه وشخصيته المميزه عن باقي المقامات
- والتدريب على الايقاع يهدف ايضا الى معرفه الميزان اولا ثم الوحدات الايقاعيه للحن من ناحيه ازمنتها المختلفه وكيفيه ادائها وكل ذلك يهدف الى وضع الدارس على مستوى يمكنه من غناء الالحان بطريقه سليمه ولا سيما الالحان العربيه بالنسبه لدارسي الموسيقى العربيه
- لذلك قمت بابتكار تمارين من ألحانى على جملة بها من العروض ما يتشابه مع العروض القرآنى .

(مولاى صلى وسلم دائما أبدا ******** على حبيبك خير الخلق كلهم)

حتى تمكن الدارس من استيفاء الغرض السابق من التمارين الصولفائية بما يقابله من تمارين إنشادية بصوته فتيسر عليه الأمر .

المسافه اللحنيه هي بعد ما بين الصوتين من حيث وضعها الموسيقي ويسمى احد الصوتين حد أدنى أساسي والاخر حد أعلى وربما تشمل المسافه على بعد او بعدين او اكثر .

الانتقالات المقامية هي التنقل بين المقام الرئيسي وبين عائلته من خلال جنس الفرع باختلاف التحويل من غماز المقام على حسب طبيعة كل مقام .

الصولفيج العربي هو اداء النغمات والمقامات بطريقه سليمه تحفظ للمقام العربي طابعه الاصيل وروحه وخصائصه المقاميه .

تركيب المقامات في الموسيقى العربيه يتركب المقام في الموسيقى العربيه من جمع خليتين **لحنيتين او اكثر :**

الخليه الاولى : جنس اصل .

الخليه الثانيه : جنس فرع أول .

الخليه الثالثه: جنس فرع ثاني .

تندمج هذه الخلايا معا وتتمازج لتكون جملة لحنية بسيطه ذات طابع متميز تستطيع الأذن المدربه التعرف عليه .

فالمقام في الموسيقى العربيه هيئه كامله لها ملامحها الخاصه .

غماز المقام هو الدرجه التي يبدا بها جنس الفرع .

الجمع بين الخلايا يتم الجمع بين الخلايا النغمية في المقامات العربية بثلاث طرق :

1- الجمع المتصل

2- الجمع المنفصل

3- - الجمع المتداخل .

ثانيا: مقامات الموسيقى العربيه الاساسيه وعائلاتهم .

1. مقام رست وعائلته سوزناك – سوزدلار – نيرز – دلنشين – بشاير – ماهور .
2. مقام بياتي وعائلته بياتين – حسيني عشيران – حسيني – قارجغار (شوري) .
3. مقام نهاوند وعائلته نهاوند كبير – نهاوند ذو الحساس – نهاوند كردي – نهاوند مرصع والمصور منه مثل العشاق المصري وغيره .
4. مقام السيكا وعائلته مقام الهزام – والمصور منه البستنكار – العراق .
5. مقام حجاز وعائلته حجازين – شاهيناز – حجاز عجمي – حجاز أويج .
6. مقام كرد وعائلته لامي – طرز نوين – شاهيناز كردي – والمصور منه اثر كرد
7. مقام صبا وعائلته بوسليك – صبا زمزمه .
8. مقام عجم وعائلته شوق أفزا – عجم مرصع والمصور منه . زنجران
9. مقام نوى أثر وعائلته بسنديده – نكريز .

أما التقسيم الصوتى للمقامات فيكون على ثلاث عائلات نغمية لكل عائلة درجة ركوز مشتركة

فى كل دراساتنا الموسيقية السابقة ركز العلماء على تقسيم المقامات الموسيقية إلى مقامات رئيسية (صنع بسحرك) وأخرى فرعية (فصائل) سواء قرابة من الدرجة الأولى (نفس الركوز وجنس الجذع) أو قرابة من الدرجة الثانية على درجات مختلفة الركوز و ذكر عقد النوى أثر ك تركيبة موسيقية مختلفة عن الأجناس والمقامات بالتالى فهذا يخص العازفين أكثر لذلك نقول المقامات الموسيقية أما ما نحن بصدده هنا فى فن الإرتجال الصوتى سنسميه بالمقامات الصوتية لأن المؤدى هنا ليست معه مصاحبة موسيقية من عازف أو فرقة لذلك .

سنقسم المقامات إلى ثلاث عائلات نغمية رئيسية لكل عائلة منهم طبقة صوتية خاصة بها **وتسمى بإسم أشهر مقام موسيقى فيها .**

1 – العائلة الأولى : (عائلة البياتى) وتتكون من مقامات (بياتى – حجاز – صبا – كرد + فصائلهم) وتبدأ هذه العائلة على الدرجة الصوتية (Re) على السلم الموسيقى .

2 – العائلة الثانية : (عائلة الراست) وتتكون من مقامات (راست – نهاوند – عجم <ماجير> + فصائلهم) وتبدأ هذه العائلة على الدرجة الصوتية (DO) على السلم الموسيقى .

3 – العائلة الثالثة : (عائلة السيكاه) وتتكون من (مقام السيكاه + فصائله) وتبدأ هذه العائلة على الدرجة الصوتية (ME 1/2) على السلم الموسيقى .

+ عقد نوى أثر وهو عبارة عن تتابع خمس نغمات تبدأ من درجة (DO)

وهذا هو التقسيم الصوتى :

درجة (RE) : يرتكز عليها من المقامات الرئيسية (البياتى – الحجاز – الصبا – الكرد + فصائلهم) .

درجة (DO) : يرتكز عليها من المقامات الرئيسية (الراست – النهاوند – العجم < ماجير > + عقد نوى أثر + فصائلهم) .

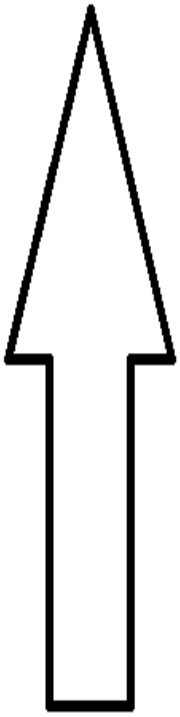
درجة (ME 1/ 2) ويرتكز عليها مقام السيكاه + فصائله

بالتالى فإن التعامل مع المقامات الرئيسية طبقا لهذه الدرجات الصوتية سيوجد لنا بناءا هندسيا للصوت له ركوز وأجناس فرعية يختلف باختلاف نسبة الدرجات بين درجة الركوز والأجناس المتنوعة .

الفصل الأول : الخطط والمسارات النغمية المتنوعة للمرتجل .

المبحث الأول خطط الإنتقالات الرئيسية طبقا للمسافات بين العائلات النغمية مع اختلاف طبقاتها الصوتية عند البداية بأحد مقامات العائلة النغمية الأولى المرتكزة على درجة الدوكاه (بياتى – حجاز – صبا – كرد + فصائلهم)

الخريطة النغمية لعائلة البياتى



رى جواب عائلة البياتى (بياتى – حجاز – صبا – كرد + فصائلهم)

دو

سى هنا الإنتقال إلى عائلة السيكا أو مقام راحة الأرواح

لا

صول هنا الإنتقال إلى عائلة الر است (راست – نهاوند – عجم ماجير)

فا

مى

رى بداية عائلة البياتى (بياتى – حجاز – صبا – كرد + فصائلهم)

من هذا الشكل نستنتج أن

١- الراست رابعة البياتى
٢- السيكا سادسة البياتى وثالثة الر است
٣- البياتى خامسة الراست وثالثة السيكا

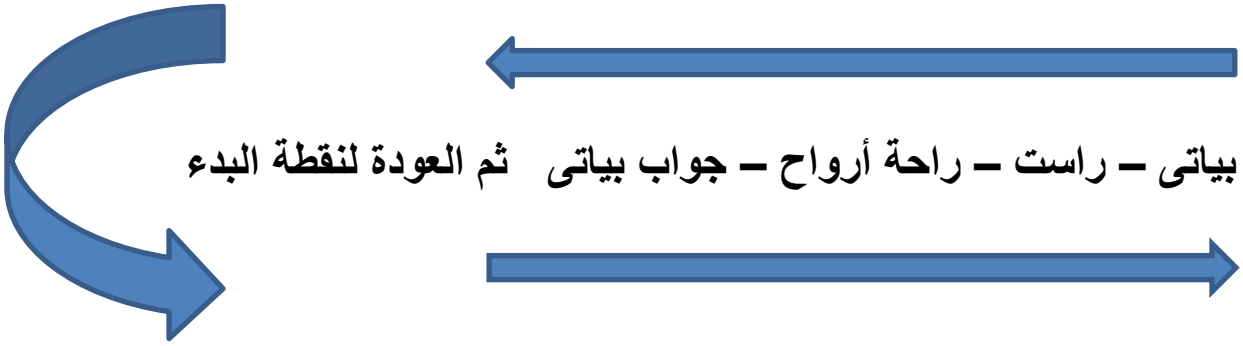
التطبيق فى القراءة الآتية

من خلال الخريطة النغمية السابقة نستطيع أن نوجه المرتجل إلى المسارات الآتية للركوزات الصوتية

(رى ⟵ صول ⟵ سى 1\2 ⟵ رى)

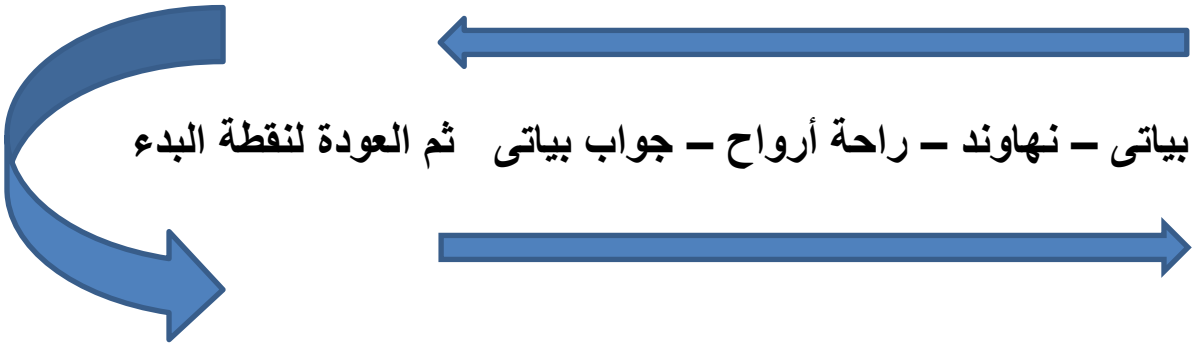
وهى تعتبر انتقالات فطرية لذوى الأذن الموسيقية (جيدة السمع النغمى)

1 – البداية بمقام البياتى ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى الراست (نوى قشطه) ثم الصعودعلى سلم الراست ثلاث درجات للتحويل إلى الهزام المصور على سى نصف بيمول (راحة الأرواح) ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جواب البياتى والرجوع منه إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى



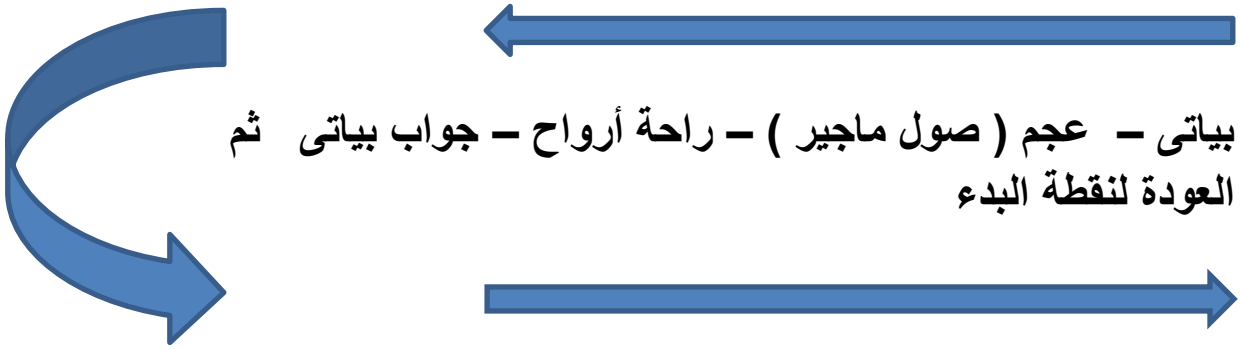
بياتى – راست – راحة أرواح – جواب بياتى ثم العودة لنقطة البدء

2 – البداية بمقام البياتى ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى (مقام النهاوند) ثم الصعودعلى سلم النهاوند ثلاث درجات والإستقرار على سى نصف بيمول للتحويل إلى الهزام المصور (راحة الأرواح) ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جواب البياتى والرجوع منه إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى .



بياتى – نهاوند – راحة أرواح – جواب بياتى ثم العودة لنقطة البدء

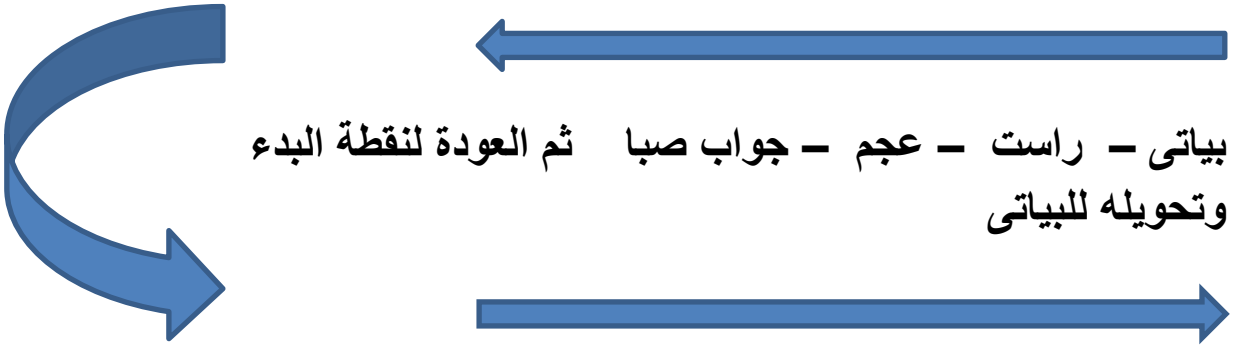
3 – البداية بمقام البياتى ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى مقام العجم (صول ماجير) ثم الصعودعلى سلم العجم ثلاث درجات والإستقرار على سى نصف بيمول للتحويل إلى الهزام المصور (راحة الأرواح) ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جواب البياتى والرجوع منه إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى



بياتى – عجم (صول ماجير) – راحة أرواح – جواب بياتى ثم العودة لنقطة البدء

4 – مسار استثنائى

البداية بمقام البياتى ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى مقام الراست ثم الصعودعلى سلم الراست ثلاث درجات والإستقرار على سى بيمول للتحويل إلى العجم عشيران فى جوابه ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جواب الصبا والرجوع منه إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى وتحويله إلى البياتى



بياتى – راست – عجم – جواب صبا ثم العودة لنقطة البدء وتحويله للبياتى

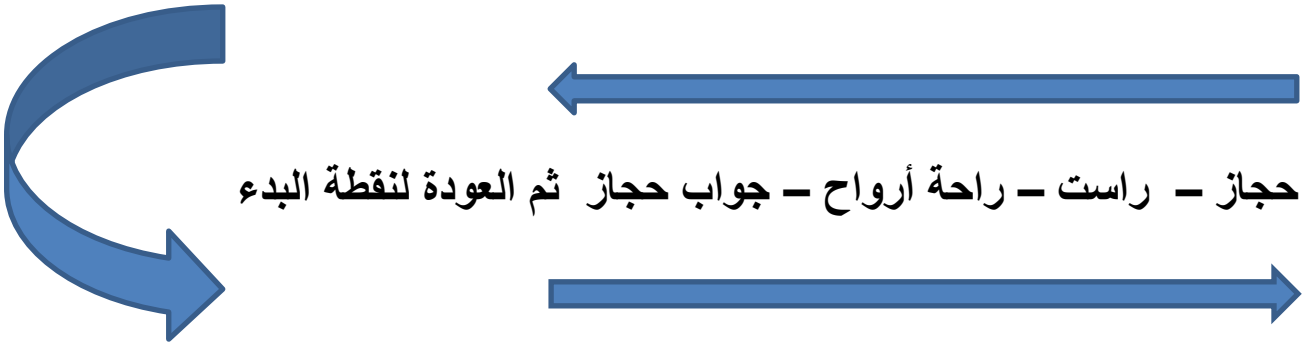
والمسار الأول فطرى الأداء عند كل من يمتلك أذن سليمة السمع للنغم وكل ما سبق من مسارات تليق بالتلاوة المجودة للقرآن الكريم (فى المحافل وقرآن الجمعة فى المساجد) وابتهالات الفجر

و فى الفصل الثالث من هذا البحث سوف يدرج عليها تمارين عملية تفصيلية دقيقة مع الشرح والإفاضة فى الخطط المقترحة

أما المسارات المقترحة الآتية فهى تخص السادة مقيمى الشعائر وأئمة المساجد فى الصلوات الجهرية والترتيل فى إمامة المصلين وختمات القرآن الكريم والمقارىء التصحيحية والمراجعات والتلاوة المجودة قصيرة المدة كمثل الفواصل الإذاعية والتلاوة بين الأذان والإقامة ويمكن الأداء بها فى كل أغراض الإبتهالات وأماكنها ووقتها والإنشاد الدينى عامة عدا أداء السيرة والقصص والحكى فالبياتى أولى بالبداية

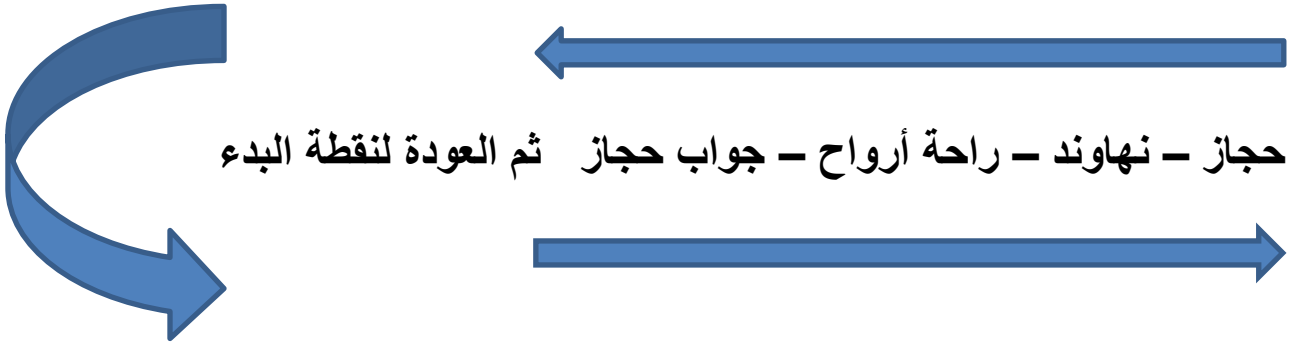
5 – البداية بمقام الحجاز ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى مقام الراست ثم الصعودعلى سلم الراست ثلاث درجات والإستقرار على سى نصف بيمول للتحويل إلى الهزام

المصور (راحة الأرواح) ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جنس فرعه مقام الحجاز الذى هو جواب الحجاز الذى بدأنا منه والرجوع إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى



حجاز – راست – راحة أرواح – جواب حجاز ثم العودة لنقطة البدء

6 – البداية بمقام الحجاز ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى (مقام النهاوند) ثم الصعودعلى سلم النهاوند ثلاث درجات والإستقرار على سى نصف بيمول للتحويل إلى الهزام المصور (راحة الأرواح) ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جنس فرعه مقام الحجاز الذى هو جواب الحجاز الذى بدأنا منه والرجوع إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى

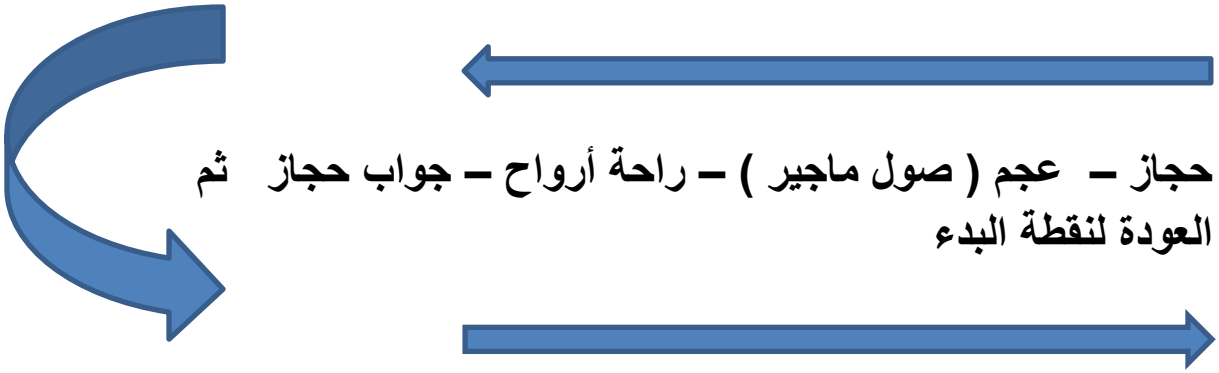


حجاز – نهاوند – راحة أرواح – جواب حجاز ثم العودة لنقطة البدء

7 – البداية بمقام الحجاز ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى مقام العجم (صول ماجير) ثم الصعودعلى سلم العجم ثلاث درجات والإستقرار على سى نصف بيمول للتحويل إلى الهزام المصور (راحة الأرواح) ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جنس فرعه

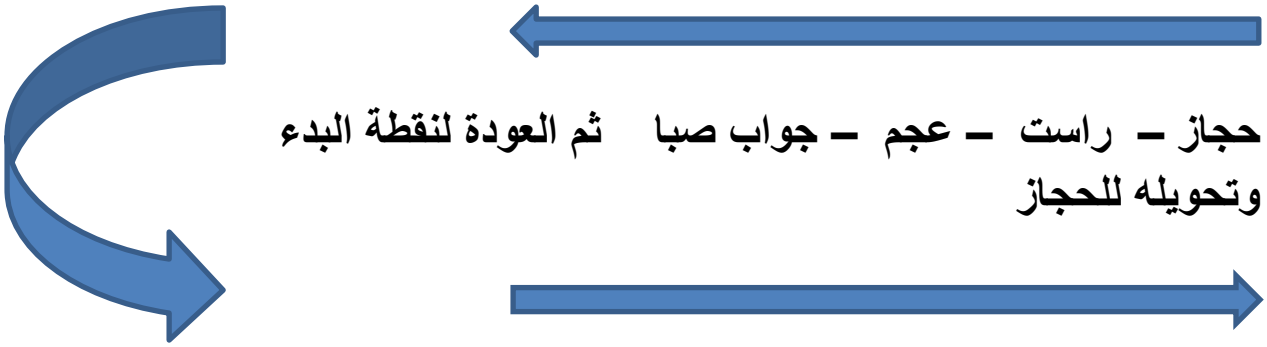
مقام الحجاز الذى هو جواب الحجاز الذى بدأنا منه والرجوع إلى القرار (نقطة البداية)

مرة أخرى

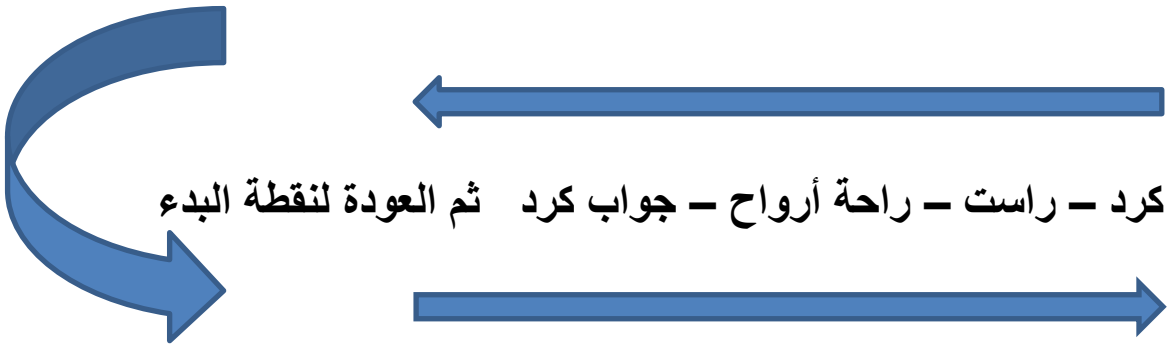


8 – مسار استثنائى

البداية بمقام الحجاز ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى مقام الراست ثم الصعودعلى سلم الراست ثلاث درجات والإستقرار على سى بيمول للتحويل إلى العجم عشيران فى جوابه ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جواب الصبا والرجوع منه إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى وتحويله إلى البياتى .

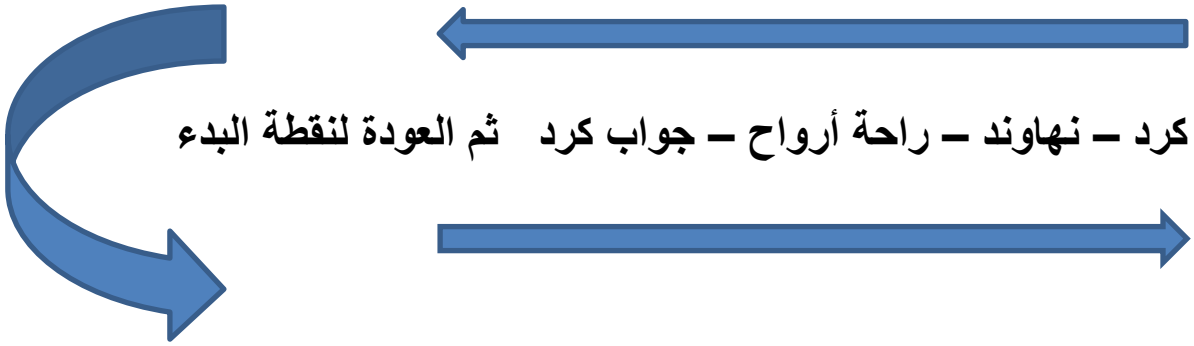


9 – البداية بمقام الكرد ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى الراست (نوى قشطه) ثم الصعودعلى سلم الراست ثلاث درجات للتحويل إلى الهزام المصور على سى نصف بيمول (راحة الأرواح) ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جواب الكرد والرجوع منه إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى



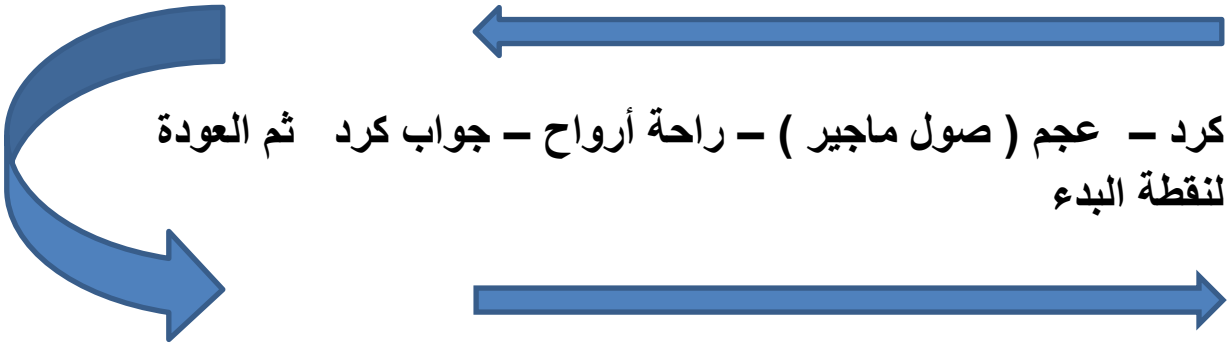
كرد – راست – راحة أرواح – جواب كرد ثم العودة لنقطة البدء

10 – البداية بمقام الكرد ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى (مقام النهاوند) ثم الصعودعلى سلم النهاوند ثلاث درجات والإستقرار على سى نصف بيمول للتحويل إلى الهزام المصور (راحة الأرواح) ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جواب الكرد والرجوع منه إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى



كرد – نهاوند – راحة أرواح – جواب كرد ثم العودة لنقطة البدء

11 – البداية بمقام الكرد ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى مقام العجم (صول ماجير) ثم الصعودعلى سلم العجم ثلاث درجات والإستقرار على سى نصف بيمول للتحويل إلى الهزام المصور (راحة الأرواح) ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جواب الكرد والرجوع منه إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى



كرد – عجم (صول ماجير) – راحة أرواح – جواب كرد ثم العودة لنقطة البدء

12 – مسار استثنائى

البداية بمقام الكرد ثم الصعود أربع درجات على سلمه النغمى للتحويل إلى مقام الراست ثم الصعودعلى سلم الراست ثلاث درجات والإستقرار على سى بيمول للتحويل إلى العجم عشيران فى جوابه ثم الصعود ثلاث درجات للتحويل إلى جواب الصبا والرجوع منه إلى القرار (نقطة البداية) مرة أخرى وتحويله إلى الكرد .

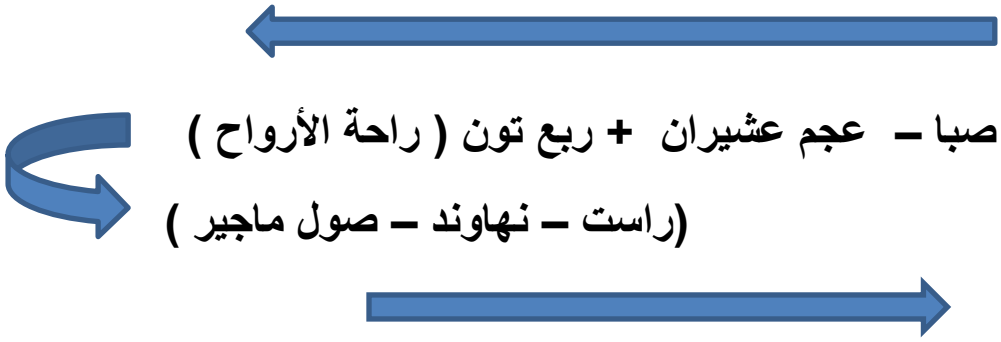
كرد – راست – عجم – جواب صبا ثم العودة لنقطة البدء وتحويله للكرد

13 – البداية بمقام الصبا ومساراته الطبيعية من داخله بالتحويل إلى الحجاز على الجهاركاه (الدرجة الثالثة) ثم الصعود أربع درجات على نفس سلم الصبا للتحويل إلى العجم العشيران فى جوابه والصعود بالبعد المكمل ثلاث درجات وصولا إلى الجواب الكامل رى والعودة على سلم الصبا إلى القرار (نقطة البداية)مرة أخرى .

صبا – حجاز على الجهاركاه – عجم عشيران – جواب صبا ثم العودة لنقطة البدء

وإذا أردنا التحويل إلى مقامات عائلة الراست فستكون على الدرجة السادسة سى بيمول جواب العجم عشيران ولا ننصح بذلك لأنها سترفع الصوت فى كل ما يليها من مقامات بمقدار ثلاث درجات

ولكن ننصح بالتحويل أولا من الصبا إلى العجم عشيران وزيادة النغمة ربع تون لتصبح سى نصف بيمول ركوز مقام راحة الأرواح وبعده نحول إلى عائلة الراست بالنزول ثلاث درجات فتكون العائلة كاملة على الدرجة الرابعة الكاملة (صول) من البداية كما فى الشكل الموضح



الخاتمة :

لقد ألقت هذه الدراسة الضوء على أهمية فهم تراكيب وأجناس المقامات الموسيقية المختلفة، ودور هذا الفهم في تسهيل التنقل النغمي السلس بين المقامات أثناء الأداء والتلحين.

فمن خلال التعرف على العلاقات النغمية الدقيقة بين مكونات كل مقام، يمكن للملحن أو المؤدي تحديد المقامات الأقرب والأبعد نغمياً عن بعضها البعض. وهو ما يسهل عملية انتقال الأداء من مقام لآخر دون الوقوع في أخطاء نغمية.

كما بيّنت الدراسة الحاجة إلى تضمين المناهج التعليمية لمزيد من التدريبات والتمارين النغمية التي تساعد المتعلمين على تنمية مهاراتهم في التنقل بين المقامات وفق قواعد موسيقية سليمة.

وفي الختام، أوصت الدراسة بأهمية الاستفادة من التحليل الموسيقي للألحان التراثية الراسخة لاستخلاص الحلول والنماذج التي تيسر عملية انتقال الأداء النغمي من مقام لآخر بطريقة متناغمة تحافظ على سلامة وانسجام البنية الموسيقية الكلية.

فالاهتمام العلمي التحليلي بأصول الموسيقى وتفريعاتها، وتوظيف هذه المعارف بشكل وظيفي أثناء التأليف والأداء، هو السبيل الأمثل لتطوير الحس الموسيقي ورفع مستوى الإبداع الفني لدى أبناء هذا الوطن العريق.

هذا، وتأمل الدراسة أن تكون قد أشارت إلى بعض التحديات في هذا المجال، وفتحت المجال لمزيد من البحث العلمي الهادف نحو ازدهار الحركة الموسيقية والفنية الراقية التي تستمد جذورها من تراثنا الأصيل.

النتائـج :

1-هناك علاقة مباشرة بين مهارة المرتجل فى التنقل بين الأجناس النغمية المختلفة وتحسين التصوير النغمى الإرتجالى فى التلاوة والإنشاد الدينى .

2-إن استخدام الأجناس الموسيقية المتنوعة في الأداء الديني يضفي عليه المزيد من العمق والتأثير، ويجعله أكثر جاذبية لفئات أوسع من المستمعين.

3. استخدام الأجناس الموسيقية زاد من قدرة القراء والمنشدين على الارتجال والابتكار، ووسّع مداركهم الفنية.

4. الأجناس الهادئة ذات الإيقاعات المنتظمة أقل ملاءمة لتوظيفها مع النصوص الدينية التي تتسم عادةً بالتأمل والانفعال.

5. لاحظ الباحثون استجابة إيجابية وتفاعلاً ملحوظاً من الجمهور تجاه العروض التي اعتمدت على توظيف التنوع الموسيقي بأسلوب إبداعي.

التوصيات :

توصي الدراسة بما يلي:

1. ضرورة إدراج مساقات تعليمية عن الأجناس الموسيقية المختلفة ضمن المناهج الدراسية لطلاب القراءات والإنشاد.

2. عقد دورات تدريبية وورش عمل لتعريف القراء والمنشدين على أساليب المزج بين التراث والتجديد في الفنون الأدائية.

3. تشجيع الاجتهادات الإبداعية الهادفة لدمج الأجناس الموسيقية المتنوعة مع الأداء الديني بما يتناسب مع روح ومضامين النص.

4. إجراء المزيد من البحوث التطبيقية لدراسة تأثير استخدام التنوع الموسيقي على تفاعل الجمهور مع الفعاليات الدينية.

5. الاستفادة من التقنيات الحديثة في إنتاج توليفات فنية جديدة تدمج بين التراث الأصيل والمعاصرة تعبيراً عن هويتنا الحضارية.

6. نشر الوعي في الأوساط الدينية والفنية بأهمية الانفتاح على الفنون بمختلف أنواعها بما يخدم الخطاب الديني ويجعله أكثر تأثيراً.

المراجع :

- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن 29/1.

- كتاب : الأصول و الفروع في الموسيقا العربية تأليف و أعداد : مهدي أبراهيم .
- الآجري: محمد بن الحسين، أخلاق أهل القرآن، دار الكتب العلمية ط3 بيروت 152/1.
- النووي: يحيى بن شرف، التبيان في أداب حملة القرآن، دار ابن حزم ط3: 1994م. 111/1 .
- السيوطي: جلال الدين، الاتقان في علوم القرآن، الهيئة العامة للكتاب ط4، 1997م. 373/1.
- أبو زهرة: محمد بن أحمد المعجزة الكبرى القرآن، دار الفكر العربي 4227/1.
- ابن قدامة: المغني، مكتبة القاهرة، 1968م. 312/10.
- ابن رجب الحنبلي: نزهة الاسماع في مسألة السماع.
- المستغفري: جعفر بن محمد، فضائل القرآن، دار ابن حزم، ط1، 2008م بيروت 102/1.
- أيمن السويد، البيان لحكم قراءة القرآن بالألحان ص20.
- ابن قيم الجوزية: زاد المعاد 482/1.
- ابن تيمية: الاستقامة 246/1.

- الإرتجال وتقاليده فى الموسيقى العربية للدكتوره سمحه الخولى عميدة المعهد العالى للموسيقى
- بحث عن (فاعلية استخدام استراتيجية تقييم الأقران في تحسين أداء الطلاب بمادة الإرتجال الموسيقى التعليمى) م.د عاصم مهدى عبد العزيز جاد مدرس الصولفيج الغربى والإيقاع الحركى والإرتجال الموسيقى كلية التربية النوعية جامعة بنها عام 1915م
- بحث عن (تدريبات صولفائية مقترحة لتذليل صعوبة الإنتقالات المقامية بين المقام وعائلته)
- أ . م . د / هدى محمد إبراهيم عبد النبى
- أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة دمياط
- الصولفيج العربى للأستاذ الدكتور عاطف عبد الحميد العميد الأسبق لكلية التربية الموسيقية جامعة حلون 2009م
- منهج دراسة موسيقى الغناء العربى تأليف الأستاذ عبد الحميد مشعل

- مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – المجلد الخمسون – يوليو 2023م
- سهير عبد العظيم محمد أجندة الموسيقى العربية دار الكتب القومية 1984