اسلوب صياغة مقام (المخالف) العراقي و إستنباط تدريبات صولفائية و الإستفادة منه في مادة الصولفيج العربي

م.د / سميرة أحمد السيد محمد عسكر*

مقدمة البحث

لكل أغنية موسيقاها الخاصة التي تعبر عن مشاعرها ،فالموسيقي العراقية تعتبر من أعرق أنواع الموسيقي التي رافقت حضارة العرب علي مر العصور ،منذ العصر الجاهلي مروراً بالعصور الإسلامية حتي وصلت للعصر العباسي ، وسمي بالعصر الذهبي وذلك لظهور كبار المطربين ابراهيم الموصلي ،ابراهيم المهدي ،اسحاق الموصلي ،و اسماعيل أبو جامع و غيرهم.

فالموسيقي العراقية هي موسيقي عربية الأصل ،حيث إعتبرها البعض أنها موسيقي فارسية نظراً لإستخدامهم مصطلحات فارسية ،لذلك فهي من أصول عربية عريقة لمرورها عبر العصور ، فهناك فرق بين الموسيقي العراقية والموسيقي التركية و الموسيقي الإيرانية كل منهما له الطابع الخاص به من حيث التركيب اللحني المقامي و السمعي.[١]

يعتبر مقام المخالف من المقامات عريقة النشأة ،هو أحد المقامات العراقية ،فهو مقاماً كاملاً كإحدي المقامات من المقامات الفرعية ويمتلك استقلالية من بين المقامات العراقيةً .[٢]

وجاءت تسميته بالمخالف لأنه خالف كل الطرق المتبعة في أداء المقامات ، فلا هو بالمقام الرئيسي و لا هو بالمقام الفرعي ، وهناك من يعتبره مقاماً متكاملاً ، وأطلق البعض عليه السيكَاه الأعرج أو السيكَاه الناقص ،و اول من إهتم بالتلحين في مقام المخالف الملحن العراقي احمد زيدان البياتي[٣].

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة أن مقام المخالف ليس له مقطوعات متعارف عليها سواء آلية أو غنائية في المناهج الدراسية سواء في مرحلة البكالوريوس أو دراسات عليا، و أن المقامات العراقية لها

---

* مدرس بكلية التربية النوعية بقنا ،جامعة جنوب الوادي.

[١] محمد محمود سامي حافظ: موسيقي الشعوب،ط١،مكتبة الأنجلو المصرية صـ١٣٥ ،سنة١٩٧٨.

[٢] حبيب ظاهر العباس – نظريات الموسيقي العربية ،بغداد، مطبعة اشبيلية الحديثة صـ٣٨، سنة١٩٨٨ م.

[٣] صالح المهدي، *مقامات الموسيقى العربية* ، دمشق ،دار الغرب الاسلامي،صـ٧٨، سنة١٩٩٣ م.

إسلوب تناول خاص بها لا يوجد في مقاماتنا الشائعة في الموسيقي العربية وهذا ما دعا الباحثة التفكير في الدراسة.

أهداف البحث :

١- التعرف على أساليب الغناء وكيفية الإنتقالات اللحنية والمقامية لمقام (المخالف) في المؤلفات العراقية .

٢- إستنباط تدريبات صولفائية من بعض المؤلفات العراقية التي إستخدمت مقام (المخالف) في التلحين وتدريسها في مرحلة الدراسات العليا .

أهمية البحث :

بتحقيق هدفي البحث يمكن للطالب التعرف على أساليب الغناء والإنتقالات اللحنية والمقامية لمقام (المخالف) في بعض المؤلفات العراقية ،و إستنباط تدريبات صولفائية وتدريسها لمرحلة البكالوريوس و الدراسات العليا.

أسئلة البحث :

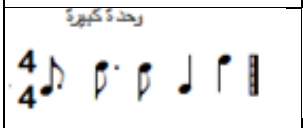
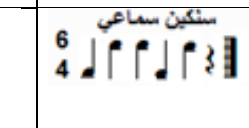
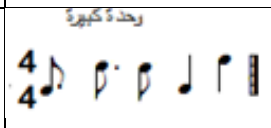
- ما إمكانية الاستفادة من الإنتقالات اللحنية و المقامية في مقام المخالف ؟
- ما هي الأساليب المبتكرة إستنباط تدريبات صولفائية من بعض المؤلفات العراقية التي إستخدمت مقام (المخالف) في التلحين ؟

إجراءات البحث :

أ) منهج البحث:المنهج الوصفي (تحليل محتوي) content Analysis Research Method هو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة سواء كانت كلمة أو شخصية أو أسلوب عزفي أو مفردة أو وحدة قياس أو زمن. [١]

- عينة البحث :من خلال استمارة استطلاع رأي الخبراء اختارت الباحثة عينة منتقاه من تحليل الإنتقالات المقامية والتدريبات الغنائية المقترحة والمستنبطة من المؤلفات الغنائية المتضمنة لمقام المخالف

[١] فؤاد أبو حطب ،آمال صادق: *مناهج البحث و طرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية و التربوية* ،مكتبة الأنجلو المصرية ،صـ١٠٢،القاهرة،٢٠١٠م .

إســـم العمل	تنكر غرامي	جيت أسألك عن ردك	يا حنينة	شلون حالي و شلون
الملـحن	صالح الكويتي	يوسف عمر	يوسف عمر	يوسف عمر
المطـرب	سليمة مراد	أنوار عبد الوهاب	ناظم الغزالي	ناظم الغزالي
الايقـاع				
المقام	**مخالف**	مخالف	مخالف	مخالف

- **أدوات البحث :**
  - إعادة تدوين المؤلفات الغنائية المتضمنة لمقام المخالف.
  - التسجيلات السمعية للعينة المختارة .

د) **حدود البحث :** - حدود مكانية: دولة العراق.

مصطلحات البحث :

المقام [١] هو درجات صوتية يتكون فيما بينها نسيجاً لحنياً ذات طابع نغمي خاص ،يأخذ شكل الجنس أو العقدأو الطبع ،وتتمازج هذه الأشكال و تتآلف فيما بينها ليتم البناء النغمي للمقام كاملاً ،بمنطقة الوسطي وقراراته و جواباته .

المقام العربي [٢] هو السلم الموسيقي العربي الذي يتكون من سبعة أصوات أساسية ككل سلم من سلالم موسيقات الأمم، أي سبع درجات صوتية متعاقبة يضاف إليها الغطاء المسمي بدرجة الجواب فيصبح السلم أو المقام حينئذ مكوناً من ثمان درجات و يسمي مجموعهم بالديوان.

---

[١] نبيل شورة :المقام في الموسيقي العربية (تركيبه – تدوينه – تدوين دليله)،بحث منشور ،مجلة العلوم والفنون للموسيقي ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،المجلد الحادي عشر ،العدد الثاني،القاهرة ، صـ٦٠-٦١سنة ١٩٨٨،

[٢] إيهاب حامد و حازم عبد العظيم :نظريات الموسيقي العربية ،مكتبة أون لاين للطباعة ،القاهرة ، ص٥٥. سنة ٢٠٠٦.

المقام العراقي [١] هو مجموعة من الأنغام المنسجمة مع بعضها ومقسمة إلي عدة أجزاء،البداية و تسمي (تحرير) ، النهاية و تسمي تسليم، و مابين التحرير و التسليم قطع و أوصال و ميانات يؤديها المطرب المتمكن القادر علي آداء اللحن بتكنيك خاص مبتكر.

المخالف [٢] هو مقام عراقي خالص يحتوي علي تسلسل خاص للمسافات الصوتية المحصورة بين درجاته و سمي بالمخالف لأنه خالف كل الطرق المتبعة في آداء المقامات و يسميه البعض (سيكاه الأعرج).

التكنيك الغنائي [٣] هو عبارة عن دراسة تهدف إلى صقل الصوت البشري ، من خلال تدريس الغناء لإكساب الصوت مرونة ليصبح قادراً على التعبير عن المضمون الدرامي للنص الكلامي .

الغناء العربي في العراق [٤]: نوع من الغناء يعبر عن حياة العراق وتاريخه وحضارته وثقافته على مدى آلاف السنين، ويتكون من خمسة عناصر أساسية يعتمد عليها كل مقام على حدة في بنائه اللحني والموسيقي، وهي :"التحرير ،القطع و الأوصال ،الجلسة ،الميانة"

- **التسليم:**[٥]

وهو نهاية المقام، ويأتي غالبا بألفاظ أو كلمات غنائية خارج النص الشعري، شأنه في ذلك شأن ما يحدث في العنصر الأول "التحرير.

---

[١] عبد الله ابراهيم المشهداني:موسوعة المقام العراقي ،دار الكتب المصرية ، صـ٦٠ ، سنة ٢٠١٢.

[٢] سونيا خليل الجميلي – الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي ،عمّان ،دار امجد للنشر و التوزيع صـ٤٧،سنة ٢٠١٤م.

[٣] قدرى مصطفى سرور على ، *المقام فى الموسيقى العربية قديما وحديثا فى مصر* ،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية تربية موسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة، صـ٣٣،سنة١٩٨٦م.

[٤] حسين إسماعيل الأعظمي: غناء المقام العراقي بأصوات النساء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،الطبعة الأولى،صـ٢٥-٢٦، سنة ٢٠٠٥م.

[٥] حسين إسماعيل الأعظمي: غناء المقام العراقي بأصوات النساء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،الطبعة الأولى،صـ٢٥-٢٦، سنة ٢٠٠٥

التحويل النغمي:. [١] هو الإنطلاق من غماز المقام الأصلي إلي مقامات فرعية تشترك في جنس الأصل ،أو مقامات أخري تنطلق من أساس المقام الأصلي او درجة أخري يراها المؤلف مناسبة

الصولفيج [٢]

هو علم قراءة النغمات الموسيقية و من أهم الأساسيات الأولي الهامة في دراسة الفن الموسيقي عزفاً أو غناءاً لتدريب الأذن و سماع النغمات بطريقة سليمة ،و الإلمام بالرموز و العلامات المستخدمة في كتابة الموسيقي و القواعد التي تحكمها من حيث ضبط النغمات و أوزان الإيقاع ،و هو تدريب غنائي تستخدم فيه المقاطع الموسيقية .

الصولفيج العربي[٣] **:**

هو تميز و إدراك الأجناس و المقامات في الموسيقي العربية من خلال تنشيط الحس و الإدراك الذهني، لغناء و آداء نوتة موسيقية متنوعة بالأبعاد و المسافات اللحنية المكونة لها من الزمن و الإيقاع وصولاً للآداء بطريقة غنائية منظمة و سليمة ،و ينطبق هذا علي العزف و التدوين او الغناء .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

ستقوم الباحثة بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً من الأقدم إلي الأحدث كما يلي:

الدراسة الأولي : [٤] بعنوان إمكانية التحويل النغمي لمقام الراست" هدفت تلك الدراسة إلى التدريب علي كيفية الإنتقالات النغمية في مقام الراست من خلال تدريبات مبتكرة من الباحث لتسهيل آداء المقام بسلاسة و يسر أثناء الغناء.

من نتائج هذه الدراسة :

- التوصل الي آداء التحويلات النغمية لمقام الراست من خلال التدريبات المبتكرة .

وتتفق هذه الدراسة مع الموضوع الحالي في ابتكار انتقالات مقامية لمقام المخالف و تختلف من خلال العينة المختارة للبحث .

---

[١] نبيل شورة :إمكانية التحويل النغمي لمقام الراست ،بحث منشو،مجلة علوم و فنون الموسيقي ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ، صـ٧١ ،يناير سنة١٩٨٤،.

[٢] أحمد بيومي:القاموس الموسيقي"وزارة الثقافة ،المركز الثقافي القومي ،دار الأوبراالمصرية ، صـ٢٠٩ ،١٩٩٢.

[٣] الباحثة.

[٤] نبيل شورة :إمكانية التحويل النغمي لمقام الراست ،بحث منشور،مجلة علوم و فنون الموسيقي ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ، يناير ١٩٨٤.

الدراسة الثانية [١] بعنوان " **استخدام بعض المقامات غير المتداولة لألحان مبتكرة فى قوالب الموسيقى العربية.** هدفت تلك الدراسة إلى : ابتكار الحان في بعض المقامات الغير متداولة في قوالب الموسيقي العربية.

ومن نتائج تلك الدراسة :

- ابتكار تدريبات صولفائية في مادة الغناء العربي ،وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث االراهن في استخدام تدريبات مقترحة تساعد على أداء ألحان متنوعة لمقام المخالف النادر استخدامه في المقامات العربية ، وتختلف في العينة المختارة حيث أن تلك الدراسة استخدمت بعض المقامات الغير متداولة ولم تذكر مقام المخالف ، ولكن البحث الراهن ارتكز علي مقام المخالف بإعتباره مقام نادر ملئ بلإنتقالات اللحنية التي تفيد في الصولفيج و الغناء العربي .

الدراسة االثالثة [٢] بعنوان" ابتكار مسارات لحنية فى مقامات "البستنكار – الزنجران – الشوق أفزا – أثر كرد" .

هدفت هذه الدراسة إلى :

- التعرف على خصائص المقامات المختارة في العينة .
- ابتكار مسارات لحنية في مقامات البستنكار – الزنجران – الشوق أفزا – اثر كرد .

ومن نتائج تلك الدراسة :

تدوين المسارات اللحنية للمقامات المختارة والذي تم اختيارهم بموضوع الدراسة ،**وتتفق** تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تحليل اسلوب الغناء في مقام المخالف كمقام غير شائع الإستخدام،من خلال ابتكار تدريبات مستنبطة من العينة المختارة وتحليل الإنتقالات المقامية من قِبل الباحثة، **وتختلف** في العينة المختارة من المقامات المستخدمة.

الدراسة الرابعة : بعنوان "الأغنية الشعبية في العراق "[٣]هدفت تلك الدراسة التعرف علي الأشكال الفنية للأغنية الشعبية العراقية و التعرف علي الخصائص الفنية من لحن و

---

[١] يسرى حنفى حسين الحاملى : استخدام بعض المقامات غير المتداولة لألحان مبتكرة فى قوالب الموسيقى العربية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،سنة١٩٩٥م.

[٢] مصطفى عبدالسلام على ،*ابتكار مسارات لحنية فى مقامات "البستنكار – الزنجران – الشوق أفزا – أثر كرد"* ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،سنة٢٠٠١م.

[٣] شيرين عبد اللطيف أحمد :بحث منشور ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ،القاهرة ،سنة ٢٠٠٢م.

إيقاع من خلال تحليل نماذج من الأغاني الشعبية العراقية و أيضاً التعرف على الأشكال الفنية للموروث الغنائي الشعبي العراقي .

وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث من خلال استخدام لون المقام العراقي (المخالف) و تختلف مع موضوع البحث من خلال استخدام الباحثة للعينة المختارة من بعض الألحان في مقام المخالف .

ينقسم البحث إلى جزئين :

أولاً : الإطار النظري : ويشتمل على النقاط التالية :

١) التراث الغنائي للموسيقي العراقية.
٢) الأسس الفنية للمقامات العراقية.
٣) مقام المخالف و خصائصه الفنية .
٤) الغناء العربي .
٥) الصولفيج العربي.
٦) نبذه عن السيرة الذاتية للمطربين "عينة البحث".

ثانياً : الإطار التطبيقي : ويشتمل على :

- دراسة تحليلية لأسلوب غناء مقام المخالف و الانتقالات المقامية واستنباط تدريبات غنائية للمقام من العينة المختارة (تنكر غرامي – جيت أسألك عن ردك– ياحنينة) .

أولاً : الإطار النظري :

التراث الغنائي للموسيقي العراقية: [١]

إن التراث الغنائي والموسيقي في العراق نشأ وتطور منذ نشوء حضارة وادي الرافدين وتطورها ، لذلك فقد تنوعت فنونه الغنائية والموسيقية وطرق أدائها ، ويرجع هذا إلى التفاوت في طبيعة المناطق الجغرافية ، التي تؤثر في نمط معيشة السكان وحياتهم من قرويين أو بدو أو سكان مدن ، فضلاً عن الاختلافات الثقافية والقومية ، فإلى جانب العرب توجد أقوام أخرى كالأكراد و التركمان ، والتعدد في الديانات والمذاهب والطوائف ، لذلك نرى تنوعاً في النص واللحن والإيقاع والقوالب الغنائية المختلفة،فمن ناحية التوزيع القومي لسكان العراق نجد الاختلافات في الغناء أكثر وضوحا منها في الآلات الموسيقية وذلك بحسب اللهجات القومية ،و يظهر ذلك

[١] شهرزاد قاسم حسن: دراسات في الموسيقى العربية (الموسيقى العراقية) ، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار نعمة للطباعة ، بغداد ،صـ٥٧،سنة ١٩٨١م

أيضاً في الآلات الموسيقي مثل الكاسور – الجوزة – الخشابة إضافة إلي ألآلات التخت الشرقي مثل "العود – القانون – الكمان – الناي .

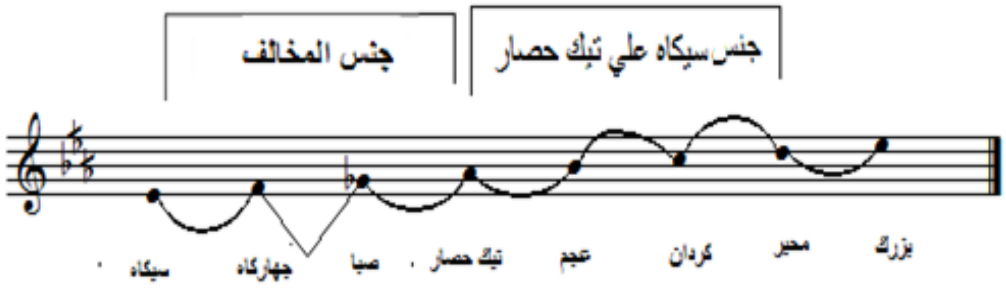
الأسس الفنية للمقامات العراقية: [١]

يمتاز الغناء العراقي بأسس فنية خاصة تميز فيها المطربين العراقيين بطابع خاص في الآداء،و هذه الأسس الفنية التي ينفرد بها المقام العراقي عند البدء بالغناء وهو ما يسمي "بالتحرير و الإبتداء ،و هناك بعض المقامات تسمي مقامات البدوة أو البدوات وهي

(البيات،السيكاه،الحجاز ،الصبا،النوي،المنصوري،الخنبات،البنجكاه،الحسيني ، العجم،الأوج،الأوشار ،الدشت،العريبون عجم،الإبراهيمي)، ونلاحظ هنا ذكرنا اسماء المقامات بالمسميات العراقية ، وهي كلها مقامات تؤدي مع الشعر العربي الفصيح بإستثناء مقام الإبراهيمي فهو من المقامات التي تؤدي مع الشعر الشعبي ، و مقامات البدوة يكون تحرير قسم منها منطقة الجوابات و القسم الآخر في الطبقات المنخفضة من اللحن أي منطقة القرارات .

مقام المخالف و خصائصه الفنية: [٢]

مقام المخالف هو مقام عراقي و سمي بالمخالف لأنه كل الطرق المتبعة في آداء المقامات فبالبعض يسميه (سيكاه اعرج) فهو من المقامات الفرعية التي تميزت بالعمق الفني الدقيق،و تميز به الملحنون العراقيون في الغناء ،و لحن له كاظم الساهر أغنية حاسب من غناء لطيفة التونسية ، فطرق التلحين في المقام تختلف عن أي مقام آخر بإعتباره مقام ناقص وسمي بمقام سيكاه ناقص أو أعرج .



[١] عبد الوهاب بلال :مقال عن دراسات موسيقية مقام المخالف ،ملحق جريدة الجمهورية –العدد١٩٦٩،٤٦٣.

[٢] حسين اسماعيل الأعظمي :المقام العراقي إلي اين ؟دراسة تحليلية فنية و نقدية فكرية برؤية مستقبلية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر و الطباعة ، صـ١٢٤ ،العراق سنة ٢٠٠١ .

وفيما يلي ذكر **خصائص التلحين والغناء المستخدمة في مقام المخالف :**

التحرير:هو المقطع الأول من غناء نغم المخالف ، و ربما يغني عقبه بيت من الشعر بلحنه ونغمه، وهو أداء بداية المقام في الطبقات القرارات و تحت القرارات

البدوة : هي عندما ينطلق القارئ في الغناء في منطقة الجوابات (الصيحات) تسمي بدوة.

القطع الغنائية:ينتقل المطرب إلي ألوان غنائية أخري بعد إنتهائه من التحرير و البيت الأول من الموال ،إضافة إلي النغم الرئيسي و لحنه .

الأوصال : هي تركيبة لحنية من نفس لحن و نغم المقام ،بحيث تعطي للمقام طابع مميز يطرب المستمع ،و أحياناً يستخدم للربط بين لحنين أو نغمتين بهدف الرجوع للمقام الأساسي.

الجلسة : هي قرارات لحنية تستخدم كتمهيد لميانات بعض المقامات الرئيسية المقيدة.

الميانة :هي تركيبة لحنية في الطبقات الصوتية العليا، وتختلف من مقام لآخر من حيث الحدة و الدرجة الصوتية لكل مقام،فمنها ما يصل إلي اوكتاف ونصف ارتفاعاً،بدأً من درجة التحرير أو أقل.

الصيحة :هي تركيبات لحنية عالية الدرجة الصوتية تكثر في مقامات البدوة ، و تكون بنفس درجة البدوة أو أعلي منها قليلا .

التسليم (التسلوم): هو المقطع الغنائي الأخير من هذا المقام و يكون نفس لحن المقام والتسلوم أو التسليم في المقام العراقي لا تسير علي شكل ثابت في جميع المقامات العراقية، و إنما لكل مقام تسليمه الخاص.

الإيقاع : يمكن أن نقوم بالتلحين علي جميع الإيقاعات.

الشعر: يجب تركيب الكلمات المناسبة علي نغم المخالف و الإلتزام بالتشكيل والتفعيلة العروضيه.

التلحين الموسيقي: يقوم الموسيقيون بالعزف الموسيقي بمصاحبة الإيقاع قبل الغناء ، ثم بعد ذلك عزف الموسيقي الملحنه علي مقام الخالف ، و تتكرر تلك المقطوعة الموسيقية عقب كل مقطع غنائي أو جزء منها

الغناء في مقام المخالف :

بعد انتهاء المطرب من غناء المقام ، تعزف الفرقة الموسيقية لحن خاص بمقام المخالف ،وهناك رأي آخر يقوم المطرب بغناء اللحن في مقام مخالف وعند الانتهاء في جزء التسليم يغني نفس اللحن الذي بدأ به المطرب و ما بين التحرير و التسليم ينشد موالاً يمكن ان ينتقل فيه الي بعض المقامات القريبه كمقام سيكاه او صبا ثم ينتقل الي نغم المخالف مرة أخري .[1].

[1] غطاس عبد الملك خشبة ،ايزيس فتح الله ،الشجرة ذات الأكمام مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، صـ٢٤،٢١، سنة ١٩٨٣ م.

الغناء العربي :[1]

الغناء العربي يعتبر من أحد وسائل التعبير الفني الذي يستطيع من خلاله المغنّي أن يعبّر عن إحساسه وذلك من خلال منظومة كاملة مكونة من الكلمات ثم اللحن ، ويأتي في النهاية الصوت القادر على ترجمة هذه الكلمات ، وهذه الألحان وتوصيلها إلى المتلقي لينقل له حالة معينة سواء كانت هذه الحالة سعيدة أو حزينة أو دعوة إلى الأمل أو العتاب أو الحث على الجهاد أو العمل كما في الأغاني الوطنية أو الدينية .

وبذلك يكون لهذا العنصر الثالث وهو الغناء أو الصوت الذي يؤدي اللحن والكلمات أهمية كبيرة ولذلك فإن له مواصفات كثيرة يجب أن تتوافر فيه ، فالصوت الجيد أو الغناء له صفات كثيرة منها:

- النطق الواضح السليم لمخارج الحروف .
- التنفس المرن الطبيعي الصحيح .
- القدرة على التحكم في الأعضاء والأربطة التي تتعاون في إصدار الصوت
- الجاذبية الشخصية والقبول لدى المستمعين .
- الخبرة والدراية الكافية بأصول الغناء (من تحويلات مقامية تتطلب مهارة خاصة في الأداء) . بالإضافة إلى القفزات اللحنية والتتابعات السليمة التي تنتقل بالصوت من منطقة رنين إلى أخرى مما يتطلب مستوى فني عالي في الأداء .

وهذه الصفات جميعها كانت قد وضعت مثيلتها من قبل على يد كثير من العلماء والفلاسفة مثل ابن سريج والذي لخص صفات الغناء المتقن وهي كالتالي :

١) أن يشبع الألحان بالزوائد (الزخارف) .
٢) أن يملأ الأنفاس .
٣) أن يفخم الألفاظ .
٤) أن يعدل الأوزان .
٥) أن يعرف الصواب ويقيم الإعراب .
٦) أن يستوفي النغم الطوال .
٧) أن يحسن مقاطع النغم القصار .
٨) أن يصيب أجناس الإيقاع .
٩) أن يختلس من مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من الفقرات.

[1] شعوبي ابراهيم خليل : دليل الأنغام لطلاب المقام– منشورات المركز الدولي للدراسات الموسيقيه التقليديه ،صـ١٢٤،سنة١٩٨٢.

الصولفيج العربي : [١]

هو نوع من الدراسات الصوتية تتضمن تدريبها القراءة الوهلية ،و الصولفيج مادة تكسب الطالب القدرة علي قراءة و كتابة النوتة الموسيقية و ترديدها إما بالغناء أو بالكتابة و التدريب الصولفائي ، حيث تتم العملية الأولية و الأساسية في بناء و تنمية الإحساس و من خلاله يعد الطالب إعداداً عالياً و ذلك للتعرف بدقة و كفاءة موسيقية للعزف علي آلة موسيقية و يفيد غناء الصولفيج العربي في ربط المقامات الأساسية بفصائلها.

ويمكن أن نقول أيضاً أن الصولفيج هو المادة التي تمكن الدارس قراءة و كتابة و آداء و تذوق و تحليل لغة الموسيقي العربية [٢]

يعتبر الصولفيج العربي عنصراً أساسياً في تعليم الموسيقية العربية إن لم يكن أساس تعلمها حيث أنه يهتم بالغناء ،و قراءة النوتة الموسيقية و الإستماع الداخلي للألحان ،فالصولفيج العربي هو تدريب علي دراسة و فهم و استيعاب و إدراك مقومات و خصوصيات و أساسيات الموسيقي العربية ،مما يساعد علي رفع مستوي حاسة الذوق و التقدير و تنمية الإحساس لدي الدارس ،حيث يهدف الصولفيج إلي آداء ألحان موسيقيانا العربية منها و الآلي مما يؤدي إلي التعرف علي تراثنا القومي الموسيقي و الغنائي .[٣]

وتعتمد أهمية الصولفيج علي :- إعداد الطالب إعداداً موسيقياً كاملاً من حيث القراءة و الغناء،و تنمية الحس السمعي لدي الطلاب و القدرة علي الغناء اللحظي و القراءة الوهلية من خلال:.

"" ادراك الطالب للأبعاد و المسافات اللحنية المختلفة

"" التمييز بين الأجناس و المقامات الأساسية الفرعية .

"" التدريب علي الغناء في المقامات الأساسية و الفرعية .

"" التدريب علي آداء التحويل النغمي المقامي .

"" تنمية القدرة علي الغناء الوهلي و التدوين الفوري .

---

[١] شادي محمود عوض :فاعلية برنامج قام علي تدريبات مستوحاه من الصوت الكويتي في تحسين آداء طلاب كلية التربية النوعية بالأسكندرية في مادة الصولفيج العربي ،المجلد السادس و العشرون مجلة علوم و فنون ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان، صـ١٥٣٢.يناير سنة ٢٠١٣ م.

[٢] سهير عبد العظيم محمد :أجندة الموسيقية العربية ،الهيئة العامة للكتاب ،مؤسسة التأليف و النشر ، صـ١٠٠،القاهرة سنة ١٩٩٩.

[٣] نبيل عبد الهادي شورة :مرجع سابق ص ٣٩٩.

"" إعداد الطالب إعدادا عالياً للتعرف بدقة و كفاءة موسيقية للعزف علي الآلات الموسيقية . [١]

١) نبذة عن السيرة الذاتية للمطربين "عينة البحث"

***سليمة مراد** :[٢] مطربة عراقية ولدت في بغداد بمركز محلة طاطران وتعد من إحدى قمم الغناء العراقي ، حيث احتلت مكانة مرموقة في عالم الغناء العراقي، سليمة مراد كغيرها من مطربات بغداد نشأت في بيئة بغدادية وتعرفت على مشاهير المطربين والعازفين منهم على الجالغي البغدادي، وقد تعرفت بالشاعر عبد الكريم العلاف الذي كتب لها أجمل الأغاني منها (خدري الجاي خدري– وقلبك صخر جلمود– وعلى شواطئ دجلة مر) وغيرها كما كان يلحن لها صالح الكويتي وفي عام ١٩٣٥ التقت بالفنانة ام كلثوم في مسرح الهلال عندما قدمت إلى بغداد أول مرة وتأثرت باغنية (قلبك صخر جلمود) وحفظتها عن طريق الفنانة سليمة مراد وسجلتها على اسطوانة نادرة وقد استمع لها الاديب زكي مبارك في إحدى الحفلات واطلق عليها لقب (ورقاءالعراق)، وكانت أول فنانة عراقية تحلق بالطائرة ميمنة شطر باريس بلد الفن والجمال.وفي سنة ١٩٣٦ كانت من أوائل المطربات اللواتي دخلن الإذاعة العراقية ،فقدمت العديد من الحفلات الغنائية وكان لها منتدى ادبي في بيتها فيه كبار الشخصيات من الأدباء والشعراء ورجال السياسة.

***أنوار عبد الوهاب** :[٣] هي مطربة عراقية من مواليد مدينة بغداد، ولدت في خمسينيات القرن العشرين عام ١٩٤٦، كان والدها عبد الجبار عبد الكريم أستاذا للفيزياء، خريج الجامعة الأميركية في بيروت وأديبًا عراقيًا يساريًا، لحّن لها العديد من الملحنين العراقيين الشهيرين مثل محمد جواد أموري وجعفر حسن الذي لحن لها قصيدة (إغضب) للشاعر نزار قباني و لكنها لم تسجل، وكما لحن لها الملحن صالح الكويتي "جيت أسألك عن رده"(عينة البحث)، اعتزلت الفن عام ١٩٨٩ و ذلك لظروف سياسية و سافرت للسويد.

***ناظم الغزالي** : [٤] ولد محمد ناظم الغزالي عام ١٩٢١ في العراق ، التحق بمعهد الفنون الجميلة قسم مسرح ، وتبناه الفنان العراقي حقي الشبلي ، حيث أتقن غناء المقام العراقي ، و كان يستمع

---

[١] عنايات محمد محمود خليل :أثرإستخدام بعض استراتيجيات التدريس لتحقسق وحدة الصولفيج العربي العربي لتلاميذ الصف الأول من المرحلة الثانية للتعليم الأساسي ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية ،جامعة حلوان ،القاهرة ،صـ٩٣، سنة١٩٩٣.

[٢] طارق حسون فريد ،التراث الموسيقي العربي و الموروث الموسيقي العراقي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ،صـ٨٩، سنة ٢٠٠١م.

[٣] طارق حسون فريد ،التراث الموسيقي العربي و الموروث الموسيقي العراقي ، مرجع سابق ،صـ٩٢.

[٤] شهرزاد قاسم حسن: دراسات في الموسيقى العربية (الموسيقى العراقية) مرجع سابق ،صـ٨٩،،سنة ١٩٨١م.

إلي أم كلثوم – محمد عبد الوهاب – فريد الأطرش ، ومن ذلك تأثر بالمطربين في الغناء وحفظ الأعمال الغنائية ومنها اكتشف موهبته الصوتية ، و اشترك في مسرحية مجنون ليلي لأحمد شوقي عام ١٩٤٢ بتلحين أغنية (هلا هلا) التي دخل بها إلي الإذاعة ،من خلال انضمامه إلي الموسيقار الشيخ علي الدرويش وسافر بعد ذلك إلي فلسطين و بدأ في الغناء ولاقي نجاحاً كبيراً ،إلي أن عاد إلي العراق واشتهر بغنائه للمقام العراقي وإتقانه للأداء بالقصائد و الموشحات العراقية ،انشأ أول استديو لتسجيل الأغنية العراقية عام ١٩٥٢ م، و توفي عام ١٩٦٣م

***جميل بشير:** [١] ولد في العراق في مدينة الموصل عام ١٩٢١، وتعلم العود منذ صغره حيث كان والده يعزف على آلة العود إلى جانب كونه صانعا لها. وعند تأسيس معهد الموسيقى سنة ١٩٣٦ كان الفنان جميل بشير ضمن الدورة الأولى ،حيث درس العود على يد الملحن الشريف محيي الدين حيدر ،وكان في نفس الوقت يدرس آلة الكمان على يد الموسيقار sano do albo، وقد كان متميزا في كلا الآلتين.

تخرج عام ١٩٤٣ من قسم العود وعام ١٩٤٦ من قسم الكمان وبدرجة امتياز وتعين في المعهد سنة ١٩٤٣ لتدريس آلة العود ومساعدا لتدريس الكمان ،وهو في الصفوف المنتهية حيث قام بتدريس الكمان الشرقي وقد شغل رئاسة قسم الموسيقى والإنشاد.

استمر جميل بشير بدراسة التراث والمقامات العراقية والأنغام والإيقاعات العربية والعراقية حتي أتقنها و أصبح حافظاً لتراث الموسيقى العربية والتركية ومؤديا على العود والكمان بجانب الموسيقى العراقية ، وقد أضاف التكنيك وسلامة ذوقه الموسيقي ورونق الحلية وخبرته المختزنه.

تميزت موسيقى جميل بشير بملامح عراقية أصيله حيث كان كثير العطاء فقد كان مثال للفنان المثقف والمعلم البارع والمؤلف الباهر والعازف المتمكن المتقن على العود والكمان. والجدير بالذكر بأن أبرز طلبته كانوا أساتذه للموسيقى العراقية في بعده مثل أخاه منير بشير وغيره.

كان إنتاج جميل بشير كبيرا ومتنوعا فقد دون المقامات العراقية وعزفها على الكمان والعود وصاحب أغلب مطربي العراق العظام على آلة الكمان وسجل الكثير من القطع الموسيقية الكلاسيكية ومن مؤلفاته أيضا بعوده المتميز كذلك سجل الكثير من الأغاني العراقية والأغاني الكردية. ولكنه فضل الاستمرار في العزف متخليا عن الغناء وله بعض المؤلفات

---

[١] أحمد مصطفي حسن سالم ،دراسة مقارنة لأساليب عزف آلة العود بين مصر والعراق،رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية التربية النوعية ،جامعة القاهرة،صـ٨٨،صـ٨٩، سنة ٢٠٠٧.

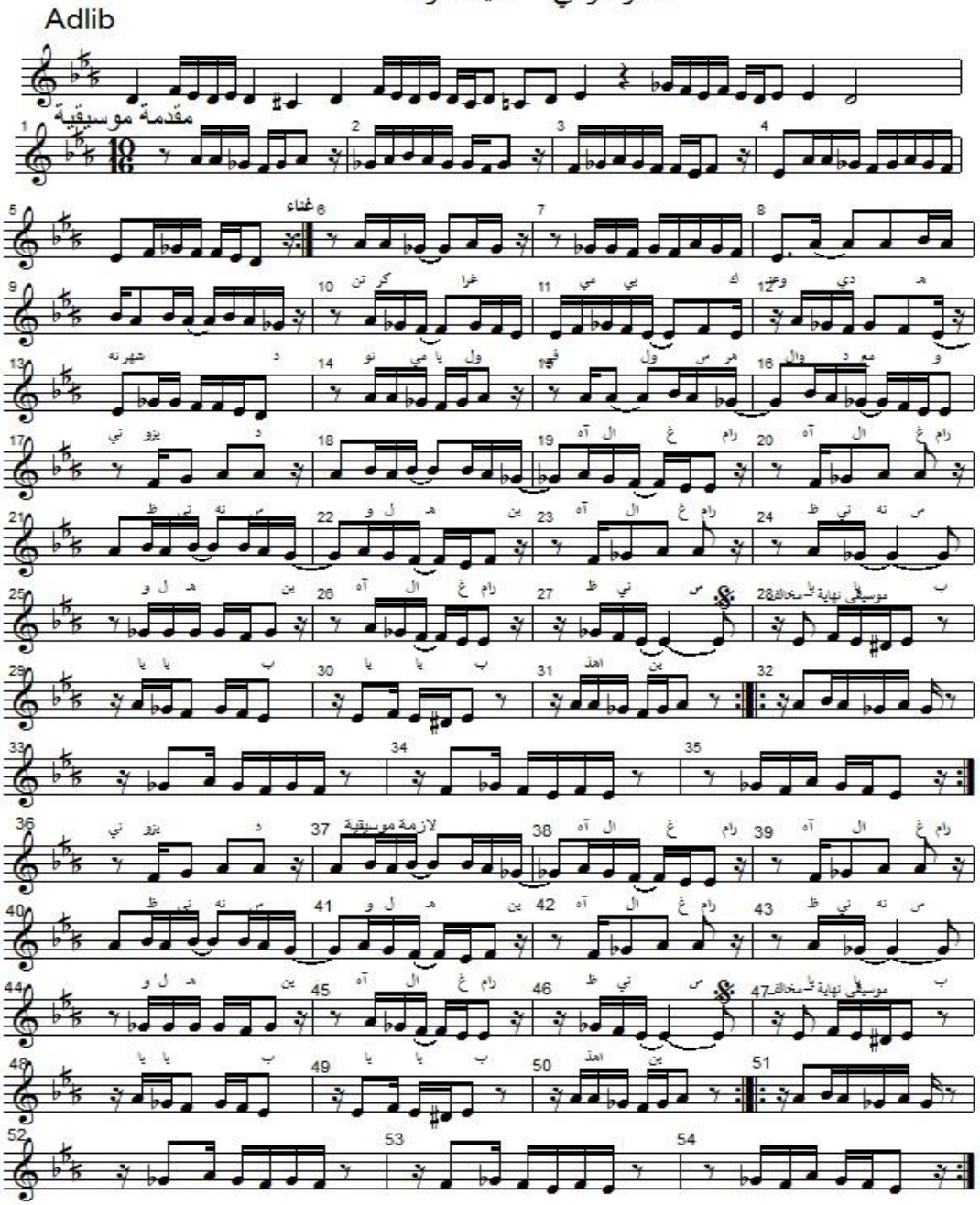
الموسيقية منها كتاب بعنوان " العود وطريقة تدريسه " ١٩٦١، وقد كان من جزأين كما لحن العديد من الأناشيد المدرسية ، وعمل في مجال الإذاعة والتلفزيون كرئيس للفرقة الموسيقية ورئيس للقسم الموسيقي.

قام بجولات فنية عديدة وسجل خلالها العديد من مؤلفاته لعدة إذاعات عربية وأجنبية وقد أقام فترة طويلة في الكويت مما أدى لتسجيل الكثير من أعماله على العود مثل سماعي نهاوند وسماعي ديوان "حسيني" وبنت الشمال وتقاسيم عراقية ،حيث أختارت الباحثة منها في مقام المخالف ايقاع جورجينة وأيضاً ألف بعض القطع الكلاسيكية على الكمان مثل سماعي محير ورقص الهوانم. مما لاشك فيه بأن جميل بشير كان من أبرز من أثروا الموسيقى العربية وبهمة عالية وبدون توقف إلى ساعة وفاته وقد أثر في الكثير من الموسيقيين من بعده فكان نقطة تحول بالنسبة لهم وبالنسبة لآلة العود كذلك. توفي في ٢٢ أيلول ١٩٧٧ في لندن.

ثانياً : الإطار التطبيقي :

وتتناول فيه الباحثة بالدراسة والتحليل و إلقاء الضوء على عينة مختارة من ألحان مقام المخالف مع استنباط تمارين صولفائية .

النموذج الأول

تنكر غرامي – سليمة مراد

شكل رقم(١)

البطاقة التعريفية:

إسم العمل : تنكر غرامي

الملحن : صالح الكويتي

المطربة: سليمة مراد

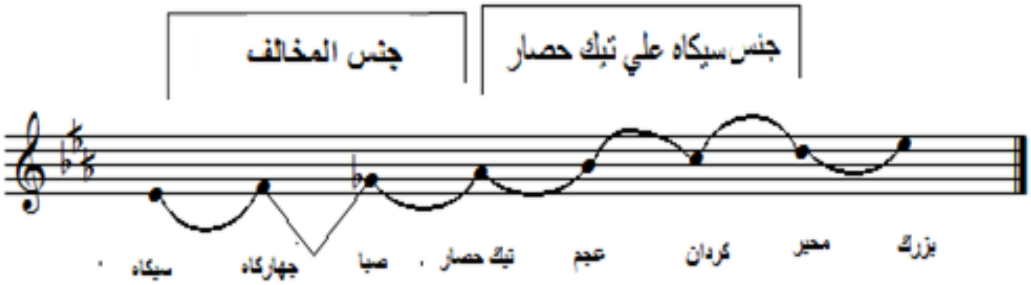
القالب: طقطوقة

المقام: مخالف

الميزان: مركب

ايقاع: جورجينة 10/16

تدوين المقام :



نوع السرعة: سرعة متوسطة Moderato

أولاً التحليل النغمي للعمل هي طقطوقة في صورة مونولوج غنائي وذلك من خلال أداء المطربة باللحن المتتالي مع اختلاف الكلمات حتي النهاية.**و** خصائص التلحين والغناء المستخدمة في الأغنية هي (أدليب آلي ، التحرير ،القطع الغنائية ، حيث أنه في بدأ أدليب آلي في جنس بياتي علي الدوكاه ثم انتقل لجنس المخالف مع لمس لعربة دو# "زيركولاه".

- المقدمة الموسيقية في مقام المخالف (التحرير) وهو يعطي طابع جنس الصبا– بداية غناء المقطع الأول في مقام المخالف ثم انتقالاً لغناء المقطع الثاني في مقام مخالف كاملاً.
- أدليب آلي غير موزون.
- مقدمة موسيقية م(١): م(٥).
- غناء المذهب م(٦): م(١٧).
- لازمة موسيقية م(١٨)

- كوبليه مقسم الي جزأين:

الجزء الأول: م(١٩):م(٢٧) بالتبادل ما بين المطربة والكورال

الجزء الثاني م(٢٨): م(٣١)

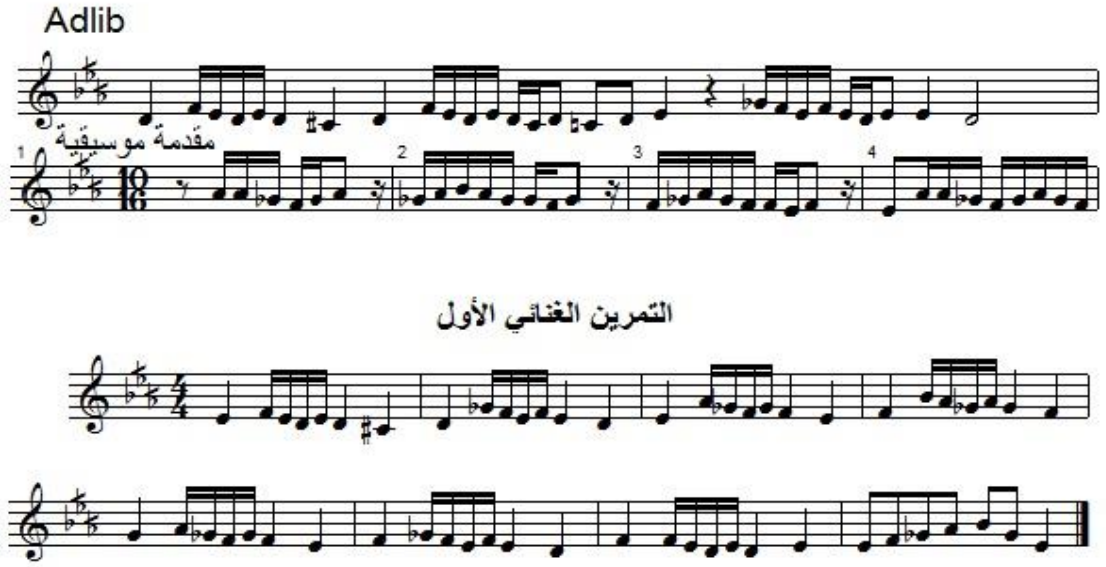
- لازمة موسيقية م(٣٢): م(٣٥) وذلك لإعادة الكوبلية الثاني نفس لحن الكوبليه الأول.
- م(٣٧) إعادة لـ م (١٨)
- (م ٣٨ :م٤٦)ثم إعادة الكوبلية الثاني نفس لحن الكوبليه الأول .

م (٤٧):م(٥٤) موسيقي النهاية في جنس مخالف علي درجة السيكاه مع لمس لعربة ري# كرد،و هي تكرار ل م(٢٨)م(٣٥)

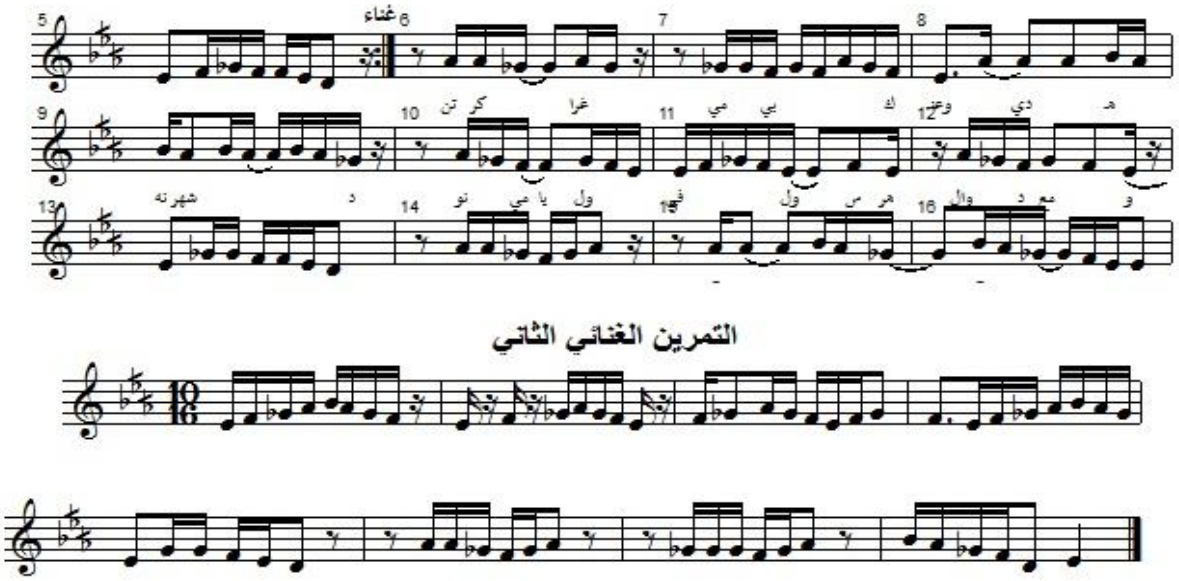
ثانياً : تحليل المسار اللحني والهيكل العام لـ(تنكر غرامي)سليمة مراد:

- بدأت المقدمة الموسيقية بجزأين الجزء الأول "أدليب آلي غير موزون ": استعرض الأدليب في جنس بياتي علي درجة الدوكاه مع لمس لعربة دو# "زيركولاه"،انتقالاً لمقام المخالف كاملاً و ركوز تام علي أساس جنس الصبا .
- الجزء الثاني :موسيقي المقدمة الموسيقية مع الغناء م (١): م(٩) بدأت المقدمة بالغناء مع دخول إيقاع جورجينة .
- م(١):م(٤) استعرض الملحن طبع مقام المخالف بجنس المخالف علي السيكاه و جنس السيكا علي تيك حصار.
- م(٥) انتقل إلي طبع مقام الصبا و ركوز تام علي درجة الدوكاه.
- م(٦): م (٩) استعرض مقام المخالف بجنس الأصل لطبع المخالف و جنس الفرع لطبع سيكا.
- م (١٠):م(١٣) استعرض الملحن طبع لمقام الصبا مع الإحساس بالسمع لمقام المخالف في م٩:م١٢ .
- م١٤:م١٦ طبع مقام مخالف بجنس المخالف علي السيكاه و جنس السيكا علي تيك حصار.
- م١٧ :م١٩ استعرض جنس الصبا علي الدوكاه لإعطاء الشعور بمقام المخالف في القطع الغنائية التالية في م٢٠ .
- م٢٠ :م٢١ جنس مخالف علي درجة السيكاه .
- م٢٢:م٢٣ جنس المخالف علي درجة السيكاه.
- م٢٤:م٢٧ طبع مقام المخالف علي درجة السيكاه .

- الجزء الثالث موسيقي النهاية (التسليم) م٢٨:م٣٥ : استعرض موسيقي النهاية في ايقاع جورجينة $\frac{10}{16}$ لمقام مخالف مع الإحساس السمعي لطبع مقام سيكاه ناقص ولمس لجنس الصبا ، وانتهي بركوز تام علي أساس مقام مخالف .في م ٣٥.
- م٢٨: م٣١ : استعرض طبع المخالف بجانب الإحساس السمعي لطبع سيكاه مع لمس لعربة (ري#) نغمة زيركولا .
- م٢٣:م٣٥ لمقام مخالف مع الإحساس السمعي لطبع مقام سيكاه ناقص ولمس لجنس الصبا ،وانتهي بركوز تام علي أساس مقام مخالف علي السيكاه.

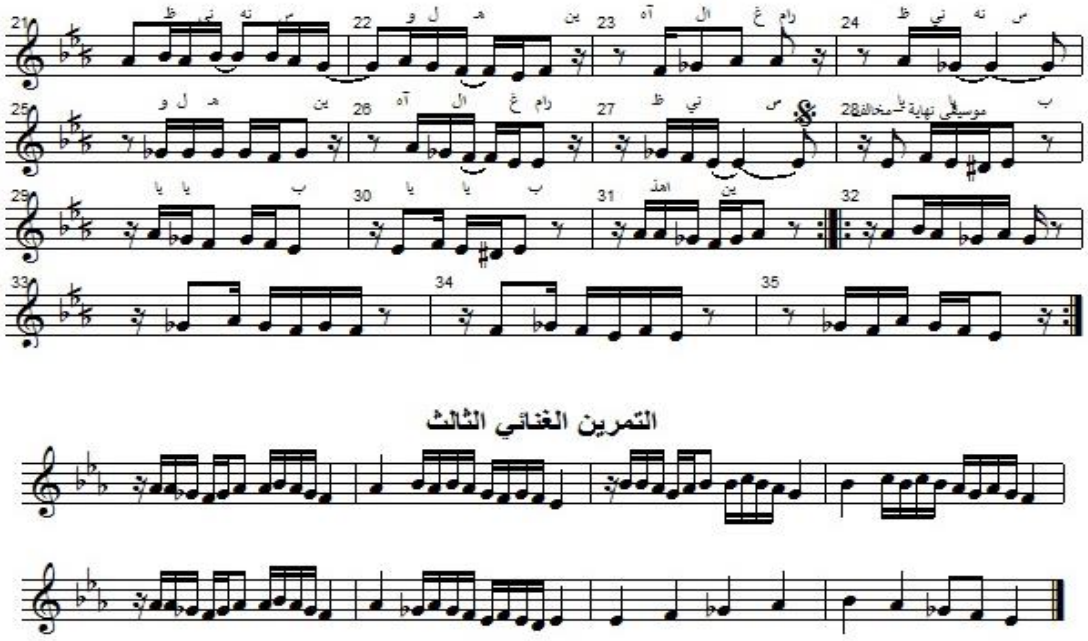
وفيما يلي سوف نعرض التدريبات الغنائية المستنبطة للعمل (تنكر غرامي)

شكل رقم ١- أ

الهدف من التمرين الأول :

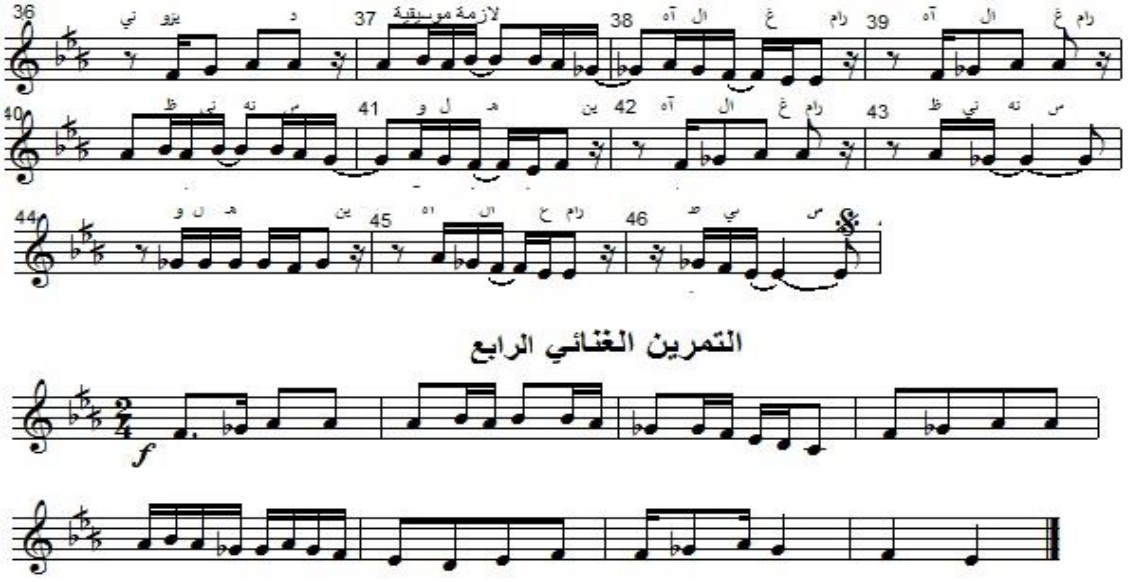
- التدريب علي آداء مقام المخالف من خلال غناء التتابع اللحني في التمرين .
- آداء التمرين بطئ تدريجيا وذلك لإتقان غناء مقام المخالف.

شكل رقم ١– ب

الهدف من التمرين الثاني:

– التركيز على نغمات المقام الأساسي حيث أنه يُغني من الطبقة الأساسية، وذلك لتذوق مقام المخالف.

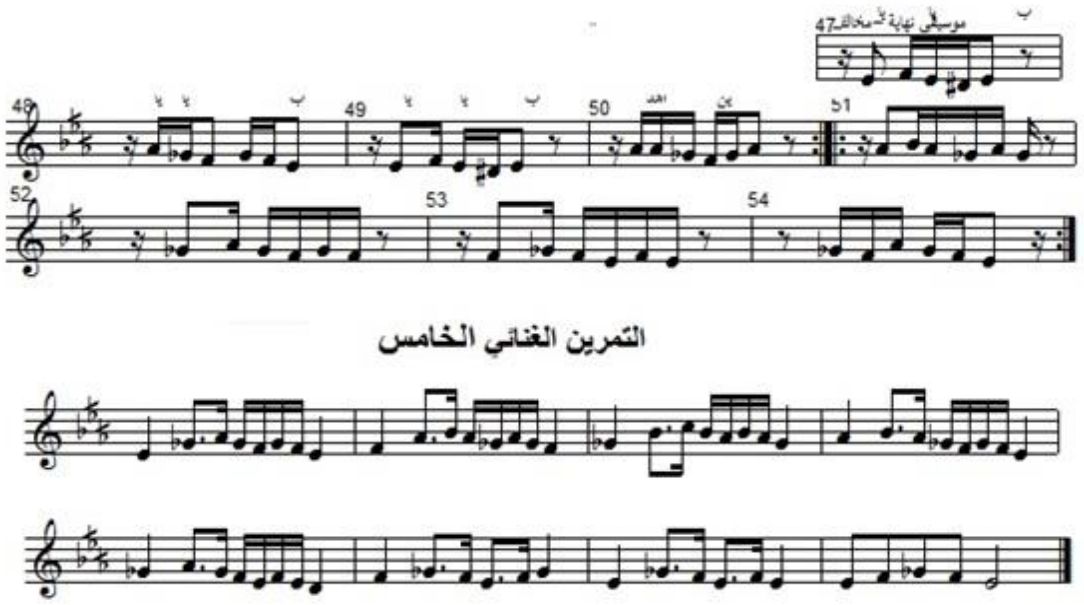
– يراعي الآداء بسرعة متوسطة لإتقان زمن التمرين و ضبط لحن المقام.

شكل رقم ١– ج

الهدف من التمرين الثالث:

- آداء درجات مقام المخالف بجنسيه الأصل مخالف علي السيكاه و جنس سيكاه علي تيك حصار .
- آداء التمرين بطئ تدريجيا وذلك لإتقان غناء مقام المخالف.

التمرين الغنائي الرابع

شكل رقم ١-د

الهدف من التمرين الرابع:

- التنوع في آداء المسافات اللحنية المختلفة لمقام المخالف.
- التركيز على نغمات المقام الأساسي حيث أنه يُغني من الطبقة الأساسية، وذلك لتذوق المقام.

شكل رقم ١- هـ

الهدف من التمرين الخامس:

- التدريب علي آداء مقام المخالف من خلال غناء التتابع اللحني في التمرين .
- التركيز علي درجات المقام وآدائه من أي مسافة لحنية .

إرشادات عامة لغناء التمرين :

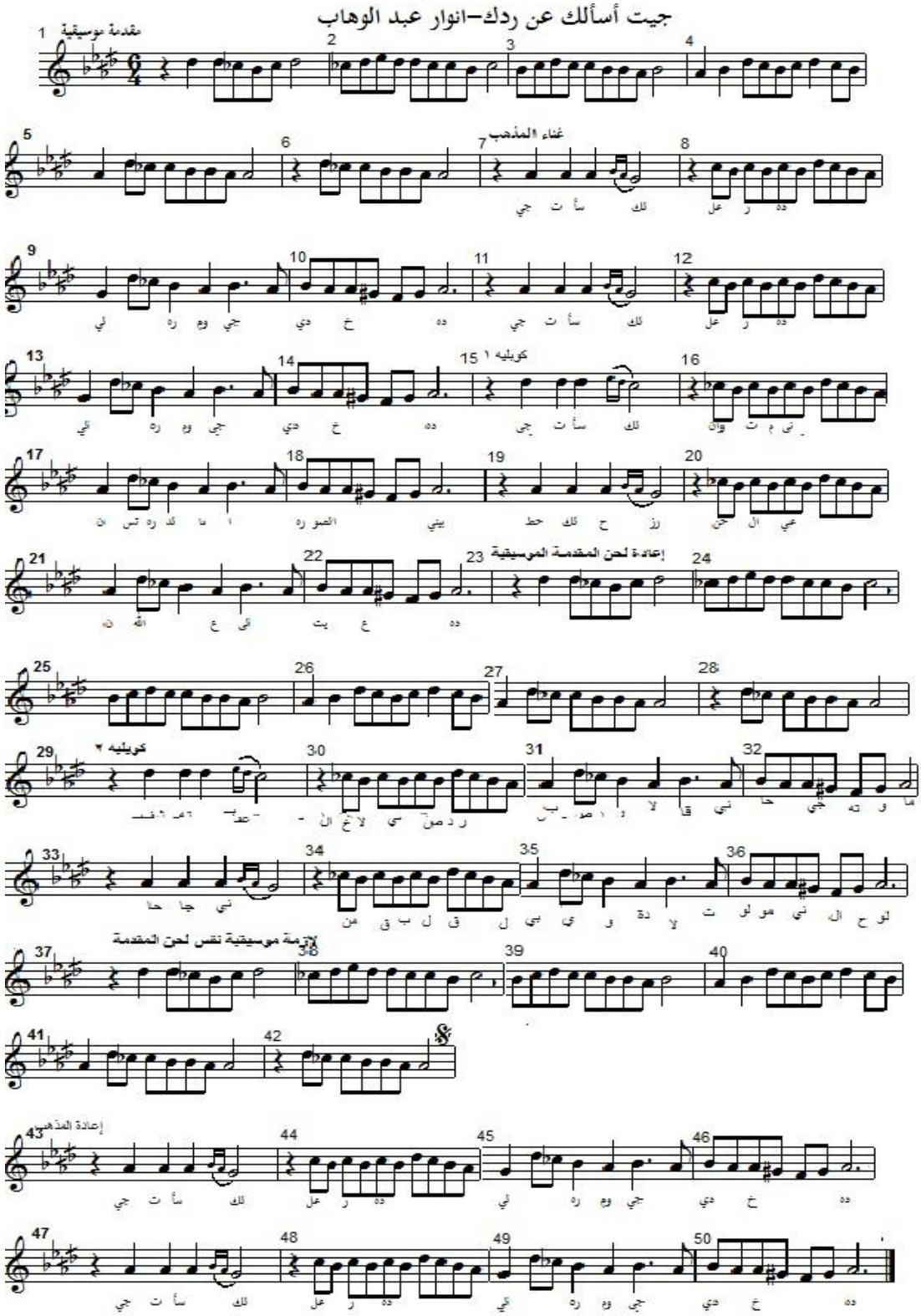
١) الحرص على أداء نغمات المقام بصورة صحيحة .

٢) الاهتمام بغناء قفزات (الخامسة التامة الصاعدة ، الثانية الزائدة الهابطة ، بصورة صحيحة.

٣) التدريب المتقن على التتابعات اللحنية لمقام المخالف.

٤) يتم غناء التدريب عدة مرات حتى يتم إتقانه بصورة جيّدة .

٥) الالتزام بالسرعة المدونة باستخدام جهاز ضبط السرعة (المترونوم) .

النموذج الثاني

شكل رقم (٢)

البطاقة التعريفية

إسم العمل: جيت أسألك عن ردك

الملحن : يوسف عمر

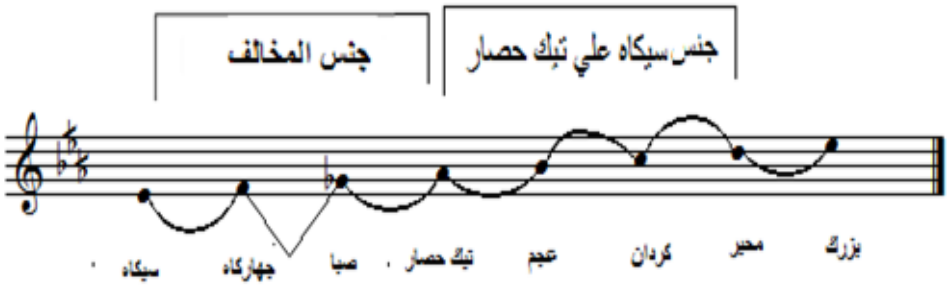
المطربة: أنوار عبد الوهاب

القالب : طقطوقة

المقام : مخالف

الميزان: رباعي

ايقاع:

تدوين المقام:

نوع السرعة : سرعة متوسطة Moderato

أولاً التحليل النغمي والمقامي بدأ الملحن المقدمة الموسيقية في منطقة الجوابات وهي **البدوة** : هي عندما ينطلق المؤدي في الغناء في منطقة الجوابات (الصيحات) تسمي بدوة ،إستعراضاً لجوابات مقام المخالف .

ثم انتقل إلي غناء المذهب في المنطقة الوسطي من مقام المخالف مع لمس لعربة (صول# حصار) وركوز تام علي اساس مقام المخالف ،ثم انتقل الي غناء الكوبلية **والذي يطلق عليه عنصر الميانة** : هي تركيبة لحنية في الطبقات الصوتية العليا.

- و اختتم العمل في جنس الأصل من مقام المخالف وركوز علي درجة (لا 𝄫 تك حصار)
- بدأ الملحن المقدمة م١:م٦.
- غناء المذهب م٧:م١٤.
- الكوبليه الأول م ١٥:م٢٢.

- إعادة لحن المقدمة (لازمة موسيقية) م ٢٣: م ٢٨
- كوبليه ٢ م٢٩ :م٣٦ نفس لحن الكوبليه الأول .
- لازمة موسيقية م٣٧:م٤٢ .
- اعادة المذهب :م ٤٣:م٥٠.

ثانياً : تحليل المسار اللحني والهيكل العام لـ(جيت أسألك عن ردك**)** أنوار عبد الوهاب:

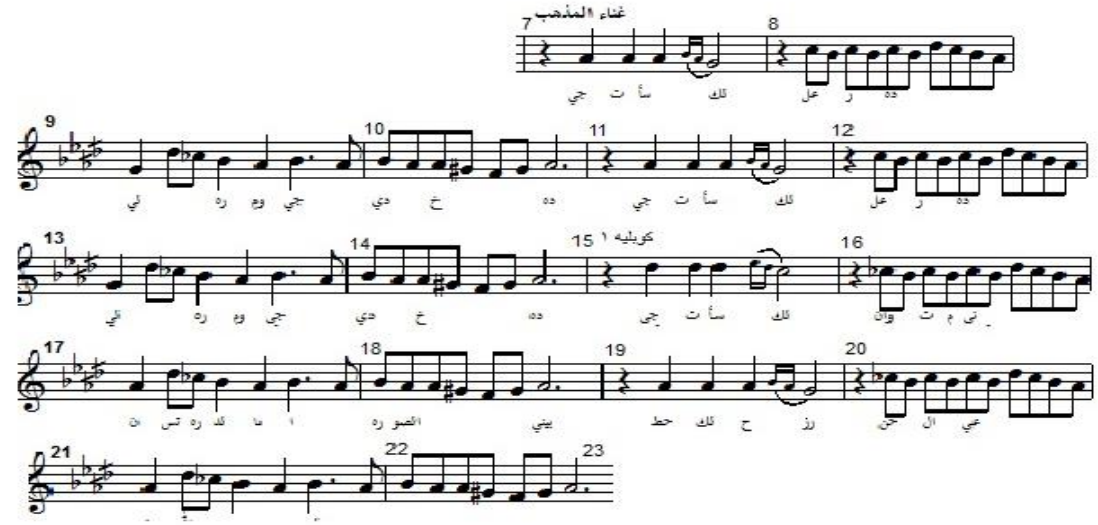
- م١:م٦ بدأ الملحن المقدمة الموسيقية في طبع لمقام المخالف المصور علي درجة (لا تك حصار) ،حيث أنه بدأ من الدرجة الرابعة من المقام ،ثم هبوطاً بتتابع لحني في م ٢،م٣ وذلك تأكيداً للإحساس بمقام المخالف المصور.
- م٧:م ١٤بدأت المطربة غناء المذهب في مقام المخالف المصور علي درجة (لا تك حصار) مع لمس لعربة (صول# حصار).
- م ١٥:م٢٢ الكوبليه الأول في مقام مخالف مصور علي درجة(لا تك حصار) حيث تكرر بداية المقام في كل من م٢٠،١٩،١٧ للتأكيد علي الإحساس بالمقام.
- م ٢٣: م ٢٨ إعادة لحن المقدمة في صورة لازمة موسيقية في مقام مخالف بجنس الأصل مخالف مصور علي لا تك حصار .
- م٢٩ :م٣٦ كوبليه ٢ نفس لحن الكوبليه الأول في مقام مخالف مصور علي درجة(لا تك حصار).
- م٣٧:م٤٢ لازمة موسيقية نفس لحن المقدمة الموسيقية في مقام مخالف مصور علي درجة(لا تك حصار).
- :م ٤٣:م٥٠ اعادة المذهب في مقام المخالف المصور علي درجة
- (لا تك حصار) مع لمس لعربة (صول# حصار)..

وفيما يلي سوف نعرض التدريبات الغنائية المستنبطة للعمل (جيت أسألك عن ردك):

شكل ٢-أ

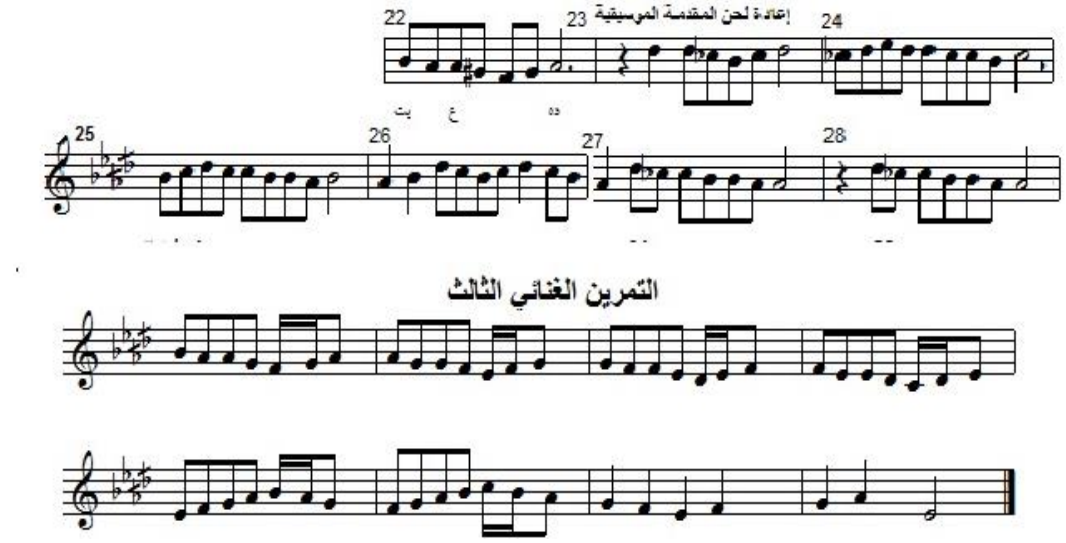
الهدف من التمرين الأول:

- التركيز على نغمات مقام المخالف حيث أنه يُغني من الطبقة المصورة علي درجة (لا ♭تك حصار) ، وذلك لتذوق مقام المخالف المصور.
- إتقان غناء مقام المخالف المصور علي درجة (لا ♭تك حصار).
- غناء التمرين الغنائي مستخدماً الأداء التعبيري.

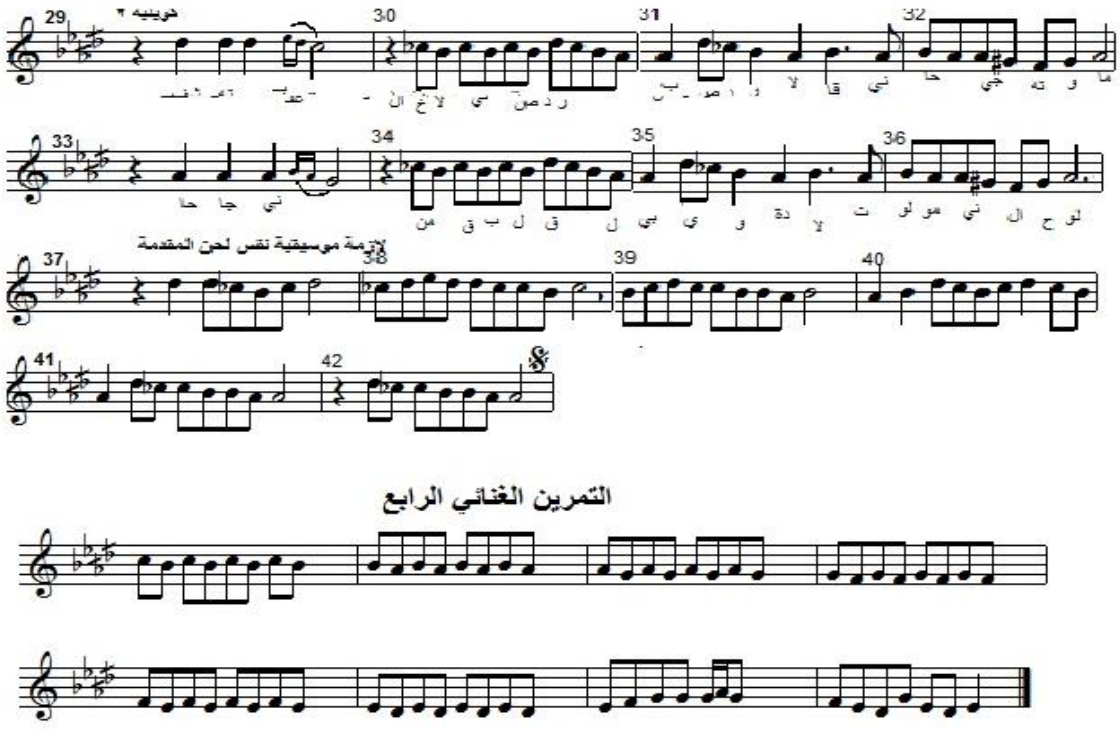


شكل رقم (٢-ب)

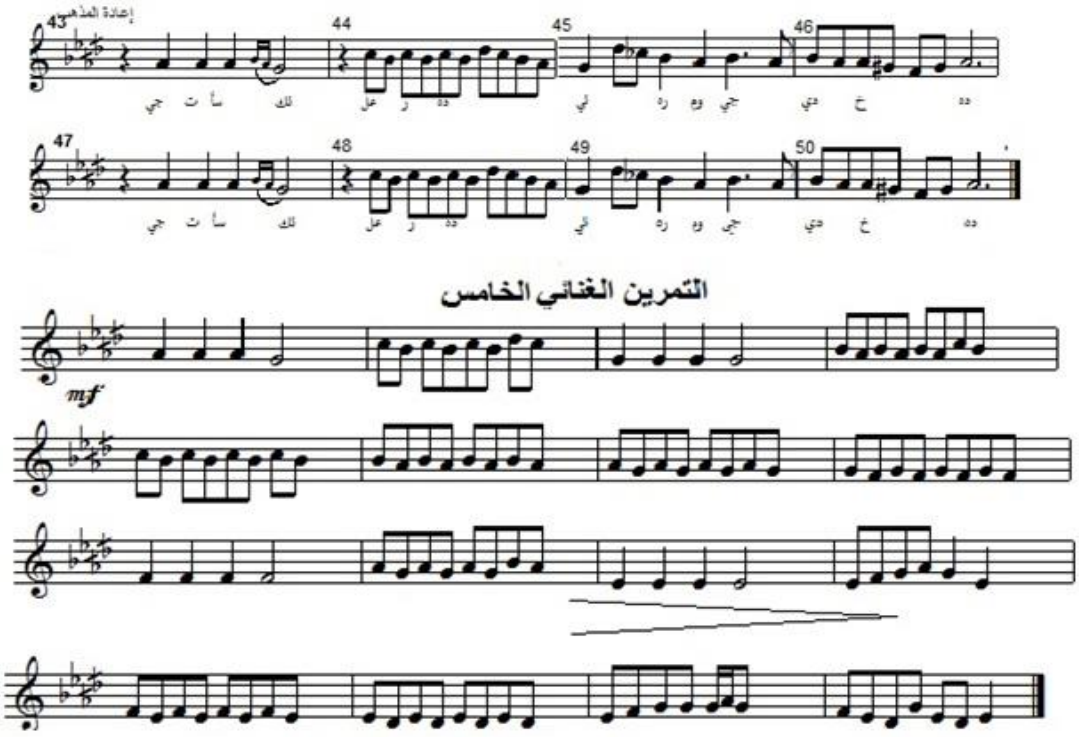
الهدف من التمرين الثاني:

- غناء مقام المخالف بالتأكيد علي أساس المقام وذلك بغناء التتابع اللحني هبوطاً .
- آداء التمرين الغنائي مستخدماً الأداء التعبيري.

شكل رقم (٢-ج)

الهدف من التمرين الثالث:

- آداء درجات مقام المخالف في إيقاعات مختلفة .
- آداء التمرين بطئ تدريجيا وذلك لإتقان غناء مقام المخالف.
- غناء مقام المخالف صعوداً و هبوطاً تأكيداً علي كيفية الآداء السلمي للمقام.

شكل رقم (٢- د)

الهدف من التمرين الرابع:

- التدريب علي آداء مقام المخالف من خلال غناء التتابع اللحني في التمرين .
- آداء التمرين بطئ تدريجيا وذلك لإتقان غناء مقام المخالف.

شكل رقم (٢- هـ)

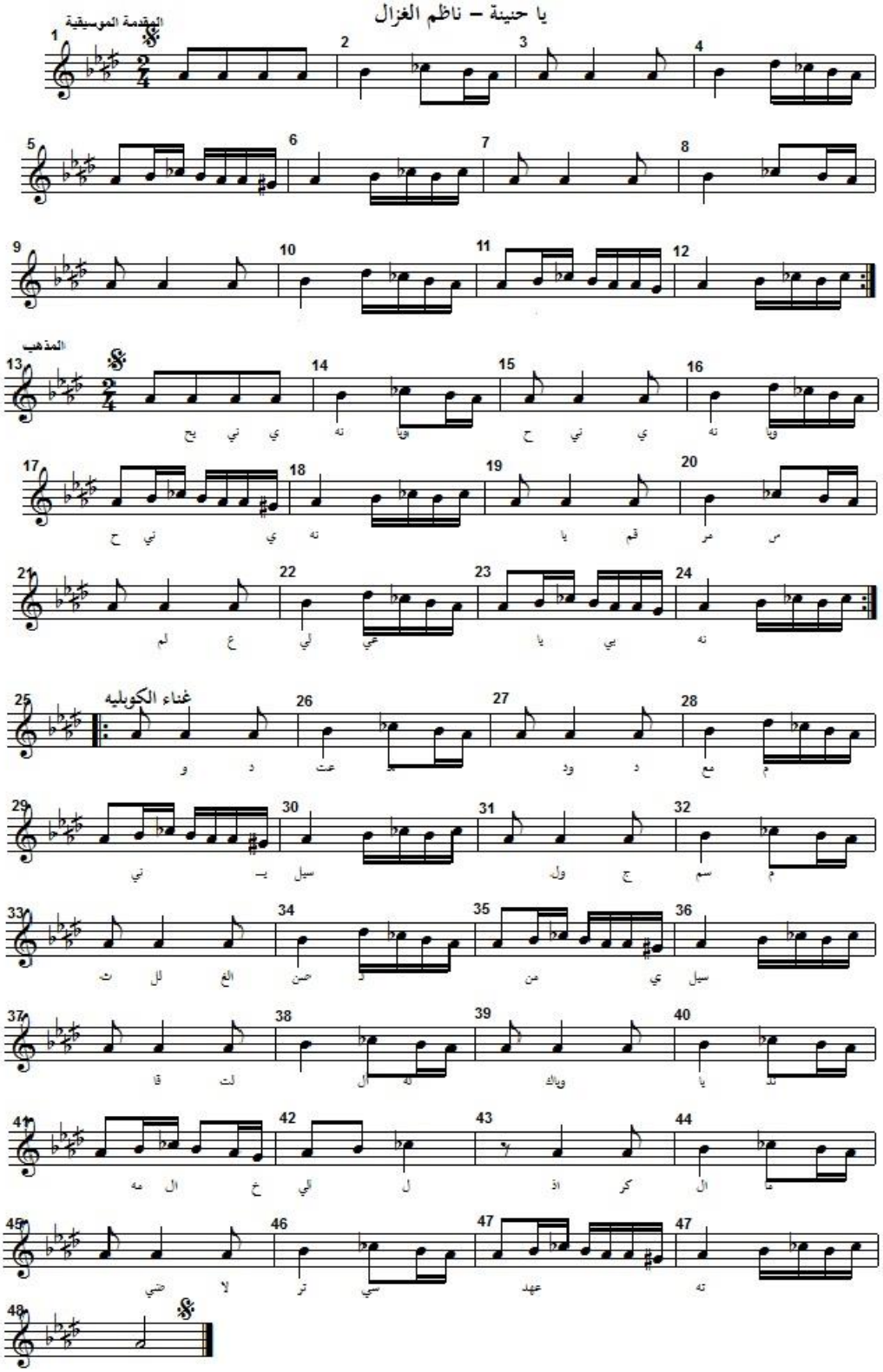
الهدف من التمرين الخامس:

- غناء مقام المخالف بالتأكيد علي أساس المقام وذلك بغناء التتابع اللحني هبوطاً .
- آداء التمرين الغنائي مستخدماً الأداء التعبيري.
- التدريب علي آداء مقام المخالف من خلال غناء التتابع اللحني في التمرين .

إرشادات عامة لغناء التمرين :

- الحرص على أداء نغمات المقام بصورة صحيحة .
- التدريب المتقن على التتابعات اللحنية لمقام المخالف.
- يتم غناء التدريب عدة مرات حتى يتم إتقانه بصورة جيّدة .
- الالتزام بالسرعة المدونة باستخدام جهاز ضبط السرعة (المترونوم) .

غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري لتأكيد الاحساس بمقام المخالف.

النموذج الثالث

شكل رقم (٣)

البطاقة التعريفية:

إسم العمل : يا حنينة

الملحن: يوسف عمر

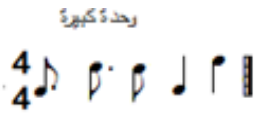
المطرب: ناظم الغزالي

القالب: طقطوقة

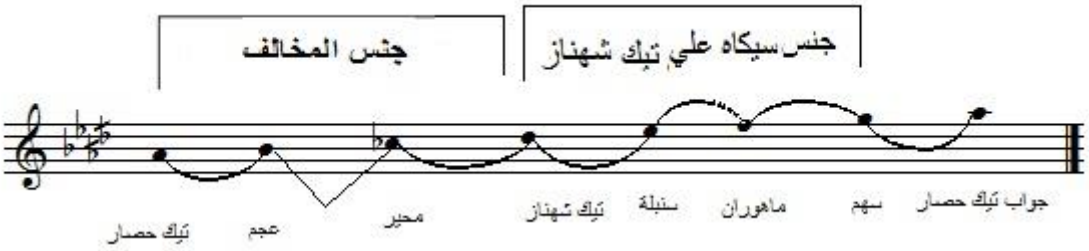
المقام: مخالف

الميزان: رباعي

الايقاع:

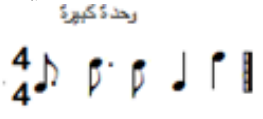


تدوين المقام :



نوع السرعة :سرعة متوسطة

تحليل المسار المقامي: أولاً التحليل النغمي و المقامي: بدأ المقدمة الموسيقية ايقاع



في مقام مخالف كاملا مصور علي درجة (لا 𝄫 تك حصار) وركوز تام علي أساس المقام (لا 𝄫تك حصار) ، ثم إنتقل إلي غناء المذهب والكوبليه في مقام المخالف مع لمس لعربة (صول# حصار) وركوز تام علي اساس مقام المخالف .

- م١ :م١٢ المقدمة الموسيقية في مقام مخالف
- م١٣:م٢٤ المذهب في مقام مخالف نفس لحن المقدمة

- لازمة موسيقية نفس لحن المقدمة الموسيقية

م٢٥: م٤٨ كوبليه ١ نفس لحن المقدمة الموسيقية في مقام مخالف

غناء الكورال نفس لحن المذهب في مقام مخالف مصور علي درجة (لا 𝄫 تك حصار)

و اختتم العمل في جنس الأصل جنس مخالف من مقام المخالف وركوز علي درجة (لا 𝄫 تك حصار)

ثانياً : تحليل المسار اللحني والهيكل العام لــ(ياحنينة) ناظم الغزالي:

م١ :م١٢ المقدمة الموسيقية في مقام مخالف مصور علي درجة (لا 𝄫 تك حصار) حيث أنه بدأ في الدرجة الأولي للمقام ، وانقسمت المقدمة إلي جزأين نفس اللحن ،الجزء الأول م١:م٦ ،الجزء الثاني م٧ :م ١٢ .

م١٣:م٢٤ المذهب في مقام مخالف مصور علي درجة (لا 𝄫 تك حصار) مع لمس لعربة (صول# حصار) و ركوز تام علي أساس مقام المخالف .

م٢٥ :م٤٨الكوبليه انقسم ل ٣أجزاء:

ج١: م٢٥ :م٣٣ استعرض الملحن جنس مخالف مصور علي درجة (لا 𝄫 تك حصار).

ج٢ :م٣٤:م٣٩ جنس مخالف مصور علي درجة (لا 𝄫 تك حصار) وركوز تام علي أساس المقام.

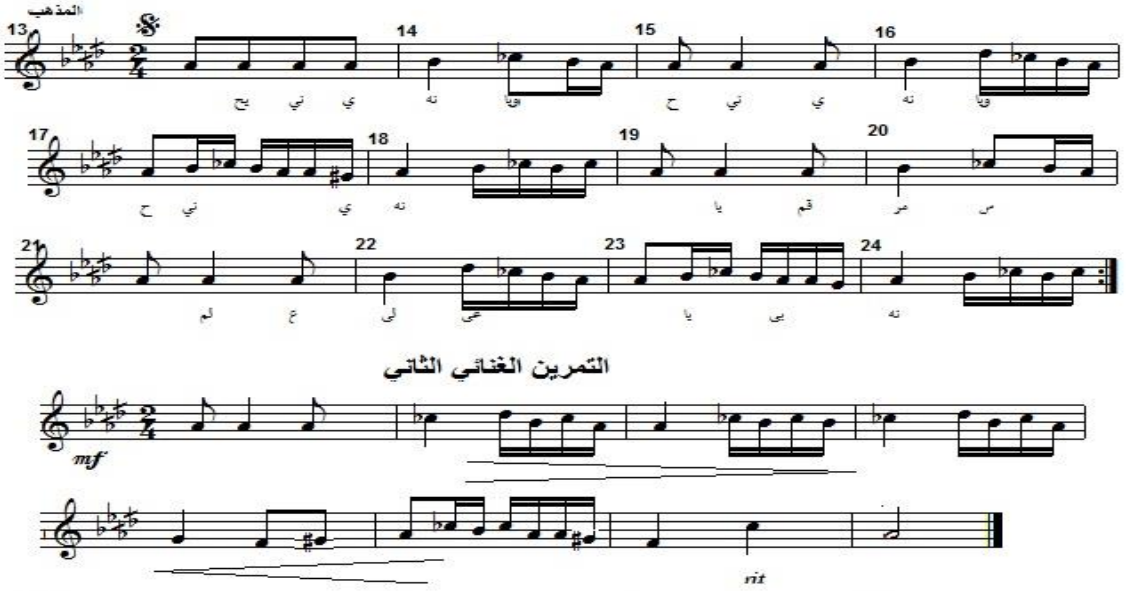
ج٣ م٤٠:م٤٨ جنس المخالف مصور علي درجة (لا 𝄫 تك حصار) وركوز تام علي أساس المقام.

ثم بعد ذلك غناء الكورال للمذهب نفس لحن المقدمة الموسيقية.

و اختتم العمل في جنس المخالف وركوز علي درجة (لا 𝄫 تك حصار)

وفيما يلي سوف نعرض التدريبات الغنائية المستنبطة للعمل (ياحنينة) ناظم الغزالي

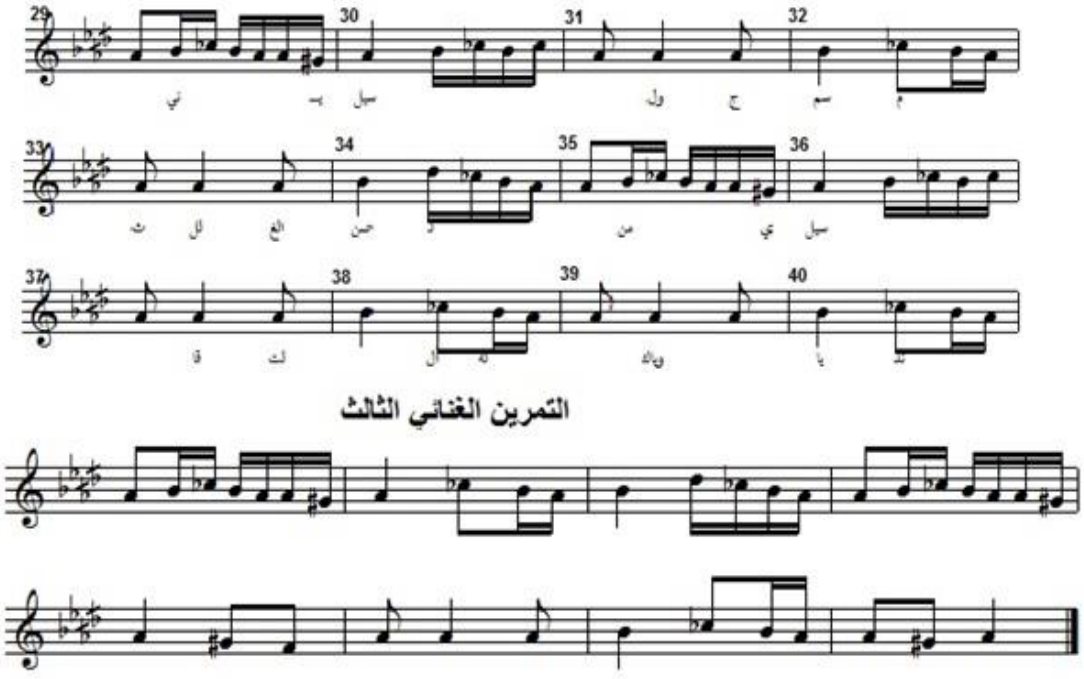
شكل رقم (٣-أ)

الهدف من التمرين الأول: التركيز على غناء أساس مقام المخالف حيث أنه يُغني من الطبقة المصورة علي (لا ♭تك حصار)، وذلك لتذوق مقام المخالف المصور.

شكل رقم ٣-ب)

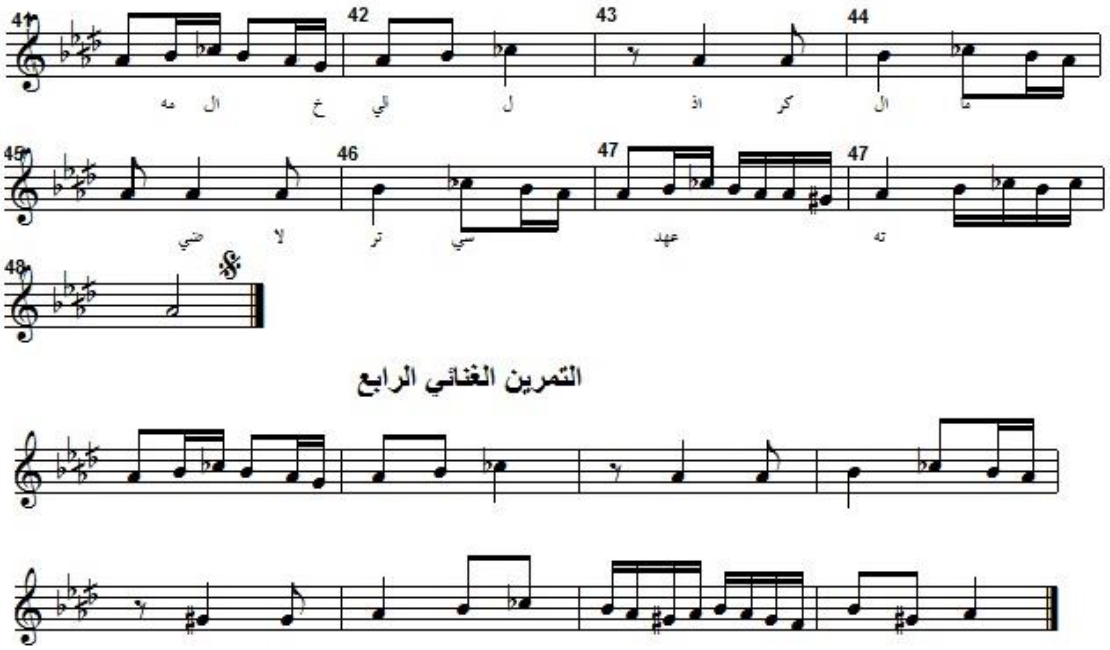
الهدف من التمرين الثاني:

- آداء التمرين الغنائي بإستخدام القفزات اللحنية هبوطاً في م٢ ،م٣ مسافة ثالثة هابطة.
- آداء القفزات اللحنية م٦ مسافة ثالثة صاعدة ،مسافة خامسة صاعدة هبوطاً للركوز علي أساس مقام المخالف المصور علي درجة (لا 𝄫تك حصار) أو ذلك لإتقان غناء مقام المخالف المصور.

بالخطوات الاتية:

- التركيز على نغمات مقام المخالف حيث أنه يُغني من الطبقة المصورة علي (لا 𝄫تك حصار) ، وذلك لتذوق مقام المخالف المصور.

شكل رقم(٣- ج)

الهدف من التمرين الثالث:

- آداء درجات مقام المخالف في إيقاعات مختلفة .
- آداء التمرين بطئ تدريجيا وذلك لإتقان غناء مقام المخالف.
- غناء مقام المخالف صعوداً و هبوطاً تأكيداً علي كيفية الآداء السلمي للمقام.

التمرين الغنائي الرابع

شكل رقم(٣- د)

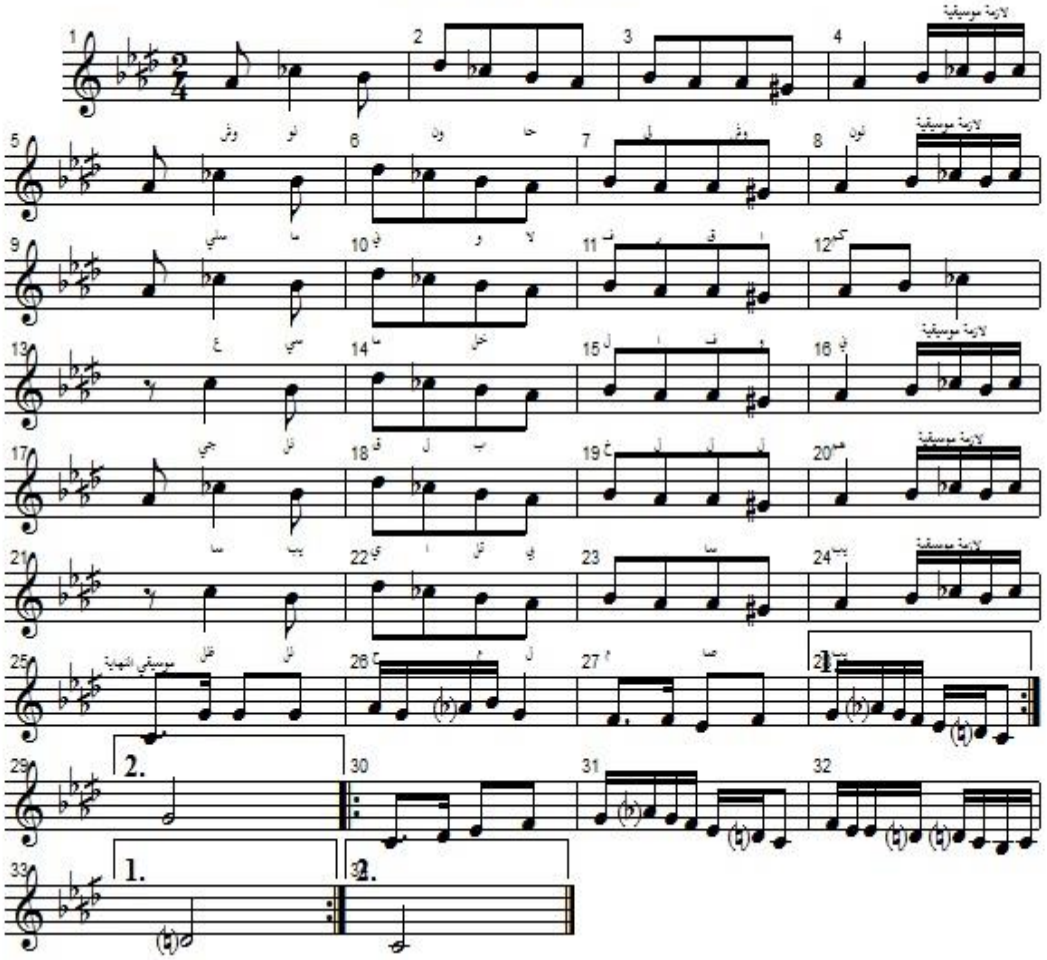
الهدف من التمرين الرابع:

- التركيز على غناء أساس مقام المخالف حيث أنه يُغني من الطبقة المصورة علي (لا تك حصار) ، وذلك لتذوق مقام المخالف المصور.

إرشادات عامة لغناء التمرين :

- التأكيد علي غناء مسافة (الثالثة صاعدة- الثالثة هبوطاً - الخامسة تامة صعوداً)
- التدريب المتقن على التتابعات اللحنية لمقام المخالف.
- الحرص على أداء نغمات المقام بصورة صحيحة .
- يتم غناء التدريب عدة مرات حتى يتم إتقانه بصورة جيّدة .
- الالتزام بالسرعة المدونة باستخدام جهاز ضبط السرعة (المترونوم) .
- غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري لتأكيد الاحساس بمقام المخالف.

النموذج الرابع

شلون حالي و شلون

شكل رقم(٤)

البطاقة التعريفية

إسم العمل : شلون حالي

الملحن: يوسف عمر

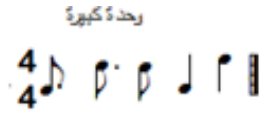
المطرب: ناظم الغزالي

القالب : طقطوقة

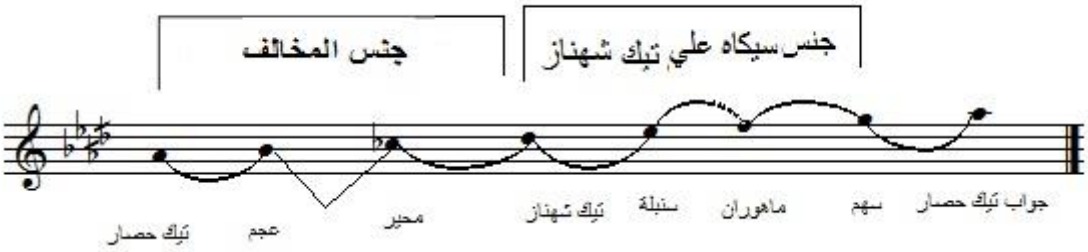
المقام : مخالف

الميزان : رباعي

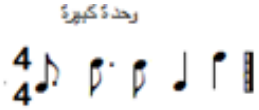
ايقاع :



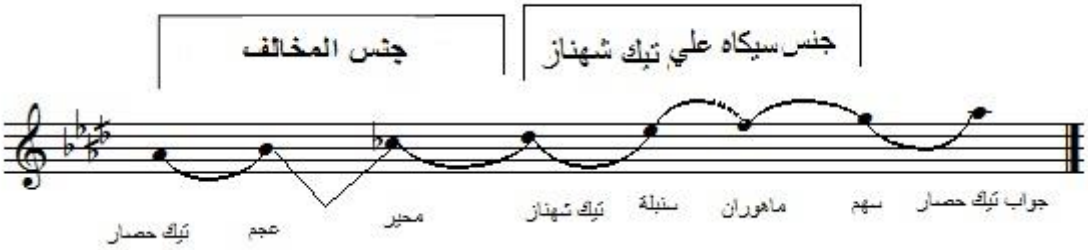
تدوين المقام:



نوع السرعة : سرعة متوسطة Moderato



أولاً التحليل النغمي و المقامي بدأ المقدمة الموسيقية ايقاع في مقام مخالف كاملا مصور علي درجة (لا 𝄫 تك حصار) وركوز تام علي أساس المقام (لا 𝄫تك حصار) ، ثم إنتقل إلي غناء المذهب والكوبليه في مقام المخالف مع لمس لعربة (صول# حصار) وركوز تام علي اساس مقام المخالف .



- بدأ الملحن المقدمة م١:م٨
- غناء المذهب م٩:م١٦.
- إعادة المقدمة في صورة لازمة موسيقية
- الكوبليه الأول م ١٧:م٢٤.
- إعادة لحن المقدمة (لازمة موسيقية) .
- كوبليه ٢ نفس لحن الكوبليه الأول .
- موسيقي النهاية م ٢٥:م٣٤

- **ثانياً : تحليل المسار اللحني والهيكل العام لـ(**شلون حالي و شلون**) ناظم الغزالي:**

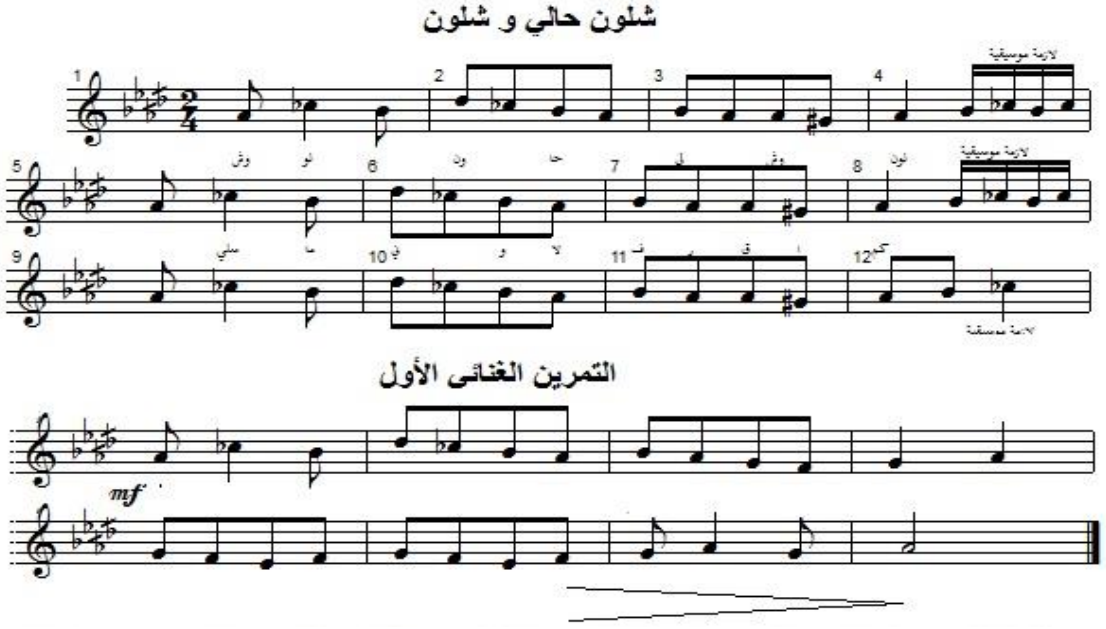
م١:م٨ : بدأ الملحن المقدمة الموسيقية في مقام مخالف مصور علي درجة لا 𝄫تك حصار مستعرضا لجنس المخالف و جنس الفرع سيكاه علي تك شهناز وركوز تام علي درجة لا 𝄫تك حصارمع لمس لعربة (صول# حصار.

م١:م٤: مقدمة موسيقية صغيرة و هي إعادة ل م ٥:م٨ بداية غناء المذهب في مقام المخالف .

م٥:م١٢: بدأ غناء المذهب بمسافة ٣ص صعوداً و ذلك ليستعرض مقام المخالف المصور علي درجة لا 𝄫تك حصار ليستعرض جنس المخالف .

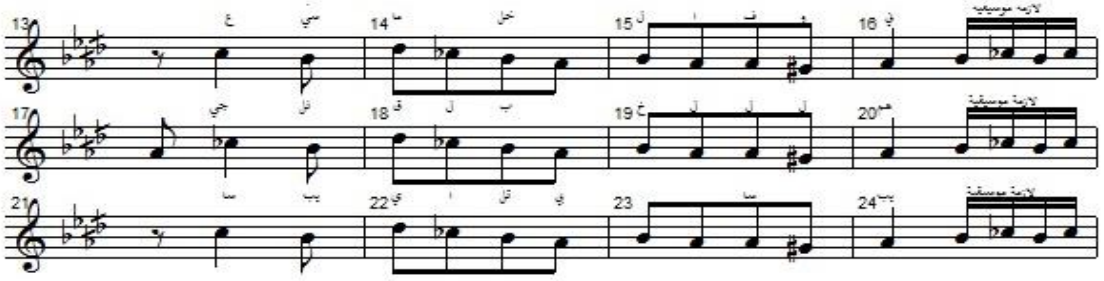
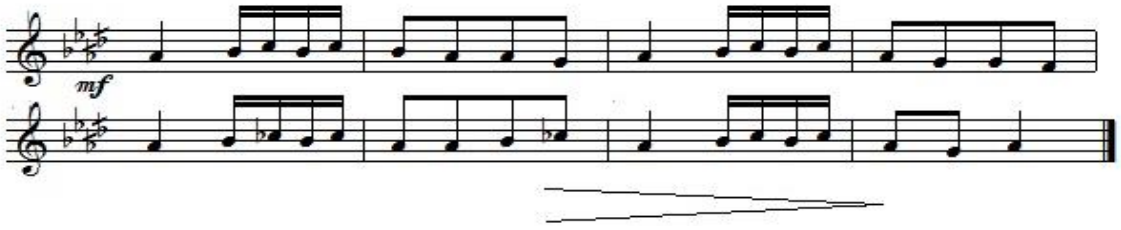
- إعادة المقدمة في صورة فاصل موسيقي بين المذهب انتقالاً للكوبليه الأول في مقام المخالف المصور علي درجة لا 𝄫تك حصار.
- م١٣:م ٢٤ : الكوبليه الأول مقسم الي جزأين:

ج١ م١٣:م١٦ استعرض جنس المخالف علي درجة لا 𝄫تك حصارمع لمس لعربة (صول# حصار.

ج٢ م١٧:م٢٤ اعادة نفس لحن المذهب من م ١:م٨ في مقام مخالف مصور علي درجة لا 𝄫تك حصار مستعرضا جنس المخالف و جنس الفرع سيكاه علي تك شهناز وركوز تام علي درجة لا 𝄫تك حصارمع لمس لعربة (صول# حصار).

شكل رقم ٤-أ

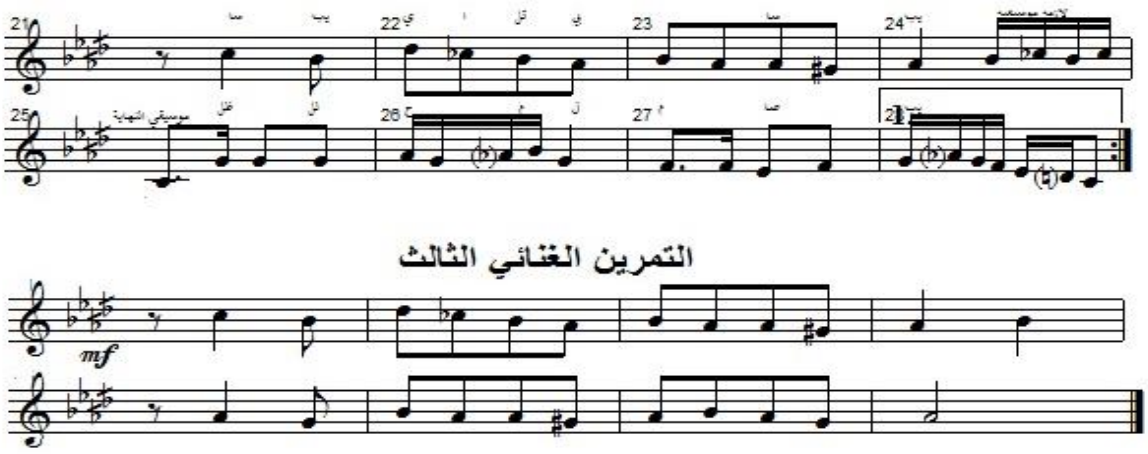
الهدف من التمرين الأول:

-غناء مسافة ٣ص صعوداً للدرجة الخامسة من مقام مخالف علي درجة لا 𝄫تك حصار

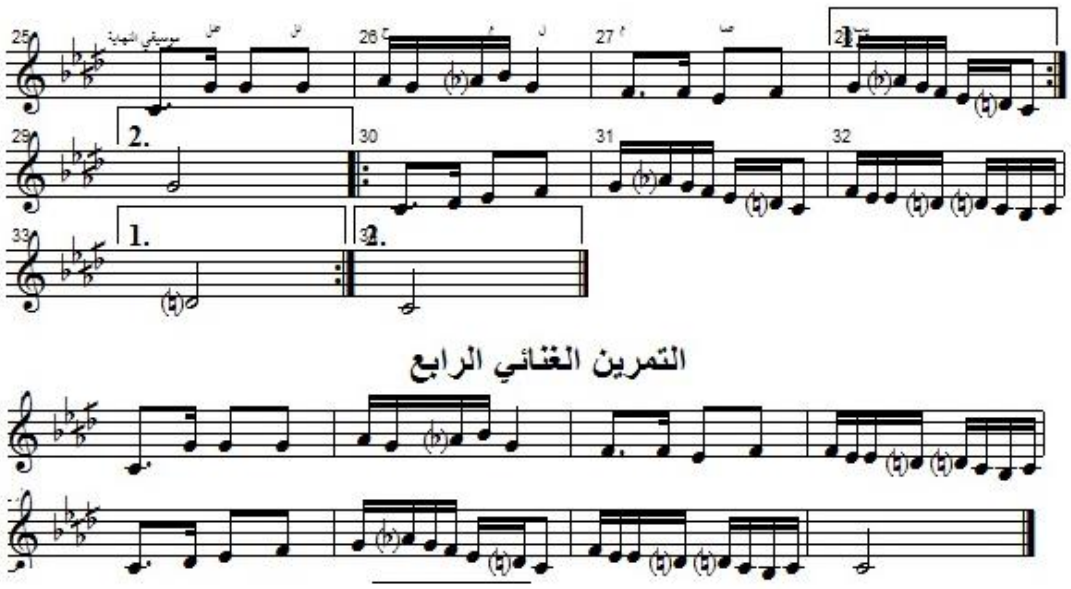
– التركيز على غناء أساس مقام المخالف حيث أنه يُغني من الطبقة المصورة علي (لا 𝄫تك حصار) ، وذلك لتذوق مقام المخالف المصور هبوط سلمي من الدرجة الخامسة ري محير هبوطاً الي اساس مقام المخالف.

التمرين الغنائي الثاني

شكل رقم ٤–ب

الهدف من التمرين الثاني:

– التركيز على غناء أساس مقام المخالف علي درجة (لا 𝄫تك حصار) ، وذلك لتذوق مقام المخالف المصور.

– آداء المقام في صورة تتابع سلمي هابط و ركوز تام علي اساس المقام.

شكل رقم ٤-ج

الهدف من التمرين الثالث:

- غناء التمرين من الدرجة الثالثة لمقام المخالف علي درجة (لا ♭تك حصار).
- آداء مقام المخالف هبوطاً من الدرجة الخامسة ري محيرفي م ٢من التمرين.
- من م١:م٤ غناء مقام المخالف هبوطاً من الدرجة الثالثة دو كردان.
- من م٥:م٨ ركوز الغناء علي اساس مقام المخالف.
- غناء التمرين بواسطة الآداء التعبيري.

شكل رقم ٤-د

الهدف من التمرين الرابع:

–آداء التمرين في مقام سوزدلار بجنسيه الأصل راست علي الراست و الفرع نهاوند علي النوا و ركوز تام علي الراست.

– بدأ غناء التمرين في جنس راست علي الراست صعوداً للدرجة الخامسة.

م٥ اداء مقام سوزدلار صعودا و هبوطاً في م ٦ و ذلك للتنوع في الانتقال المقامي من مقام المخالف و مقام سوزدلار .

إرشادات عامة لغناء التمارين :

- الحرص على أداء نغمات المقام بصورة صحيحة .
- التدريب المتقن على التتابعات اللحنية لمقام المخالف.
- يتم غناء التدريب عدة مرات حتى يتم إتقانه بصورة جيّدة .
- الالتزام بالسرعة المدونة باستخدام جهاز ضبط السرعة (المترونوم) .
- غناء التمرين بواسطة الأداء التعبيري لتأكيد الاحساس بمقام المخالف

نتائج البحث وتفسيرها :

أولاً الإجابة علي أسئلة البحث :

١) ما إمكانية الاستفادة من التنوع المقامي في مقام المخالف ؟

"الإجابة" من خلال دراسة الباحثة و تحليل بعض المؤلفات التي احتوت علي مقام المخالف.

٢) ما هي الأساليب المبتكرة لإستنباط تدريبات صولفائية من بعض المؤلفات العراقية التي إستخدمت مقام

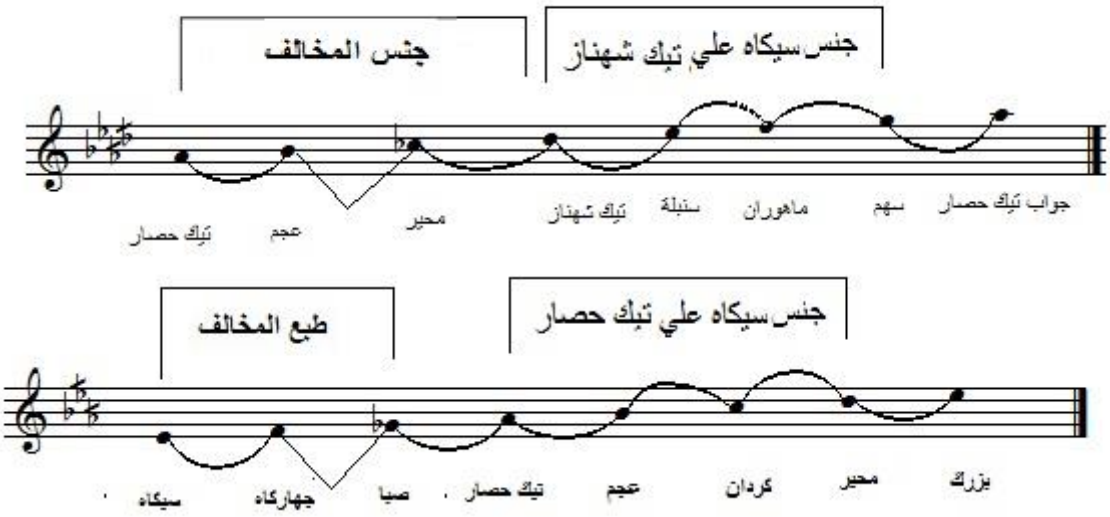
(المخالف) في التلحين ؟

"الإجابة" قد وضحت الباحثة تحليل الانتقالات المقامية بالإطار التطبيقي .

ثانياً : نتائج البحث وتفسيرها :

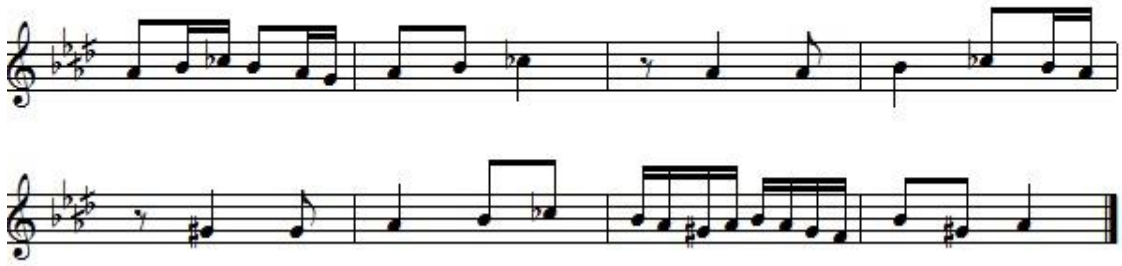
من خلال تحليل الباحثة للإنتقالات المقامية واسلوب الغناء في مقام المخالف واستنباط تدريبات غنائية من العينة المختارة توصلت للنتائج التالية :

١. حافظت الباحثة في صياغة التدريبات الصولفائية على التركيبة النغمية وذلك في التدريب المستنبط المقترح ، كما حافظت على التركيبة الإيقاعية بصورتها الأساسية في تدوين العينة المختارة علي حسب الإيقاع المدون في اللحن.
٢. حافظت الباحثة في صياغة التدريبات الصولفائيةعلى التركيبة النغمية وذلك في التدريب المستنبط المقترح .
٣. حرصت الباحثة على التركيبة الإيقاعية بصورتها الأساسية في تدوين العينة المختارة علي حسب الإيقاع المدون في اللحن.
٤. لتقوية الجهاز التنفسي وتنظيم النفس يجب الالتزام بالعلامات التعبيرية المدونة بالنوتة الموسيقية للتدريبات المستنبطة و تكرار غناء مقام المخالف ،حيث أنه يمكن تصويره .
٥. الالتزام بالسرعات المقررة بالتدريبات المستنبطة تؤدي إلى إتقان الغناء العربي بصورة عامة ، ومنها إتقان غناء مقام المخالف لمرحلة الدراسات العليا .
٦. إمكانية آداء مقام المخالف مصور من درجات متنوعة.
٧. التنوع في آداء مقام المخالف من درجات صوتية مختلفة كما هو مدون في العينة المنتقاه للبحث.
٨. القدرة علي آداء الانتقال المقامي في مقام المخالف.

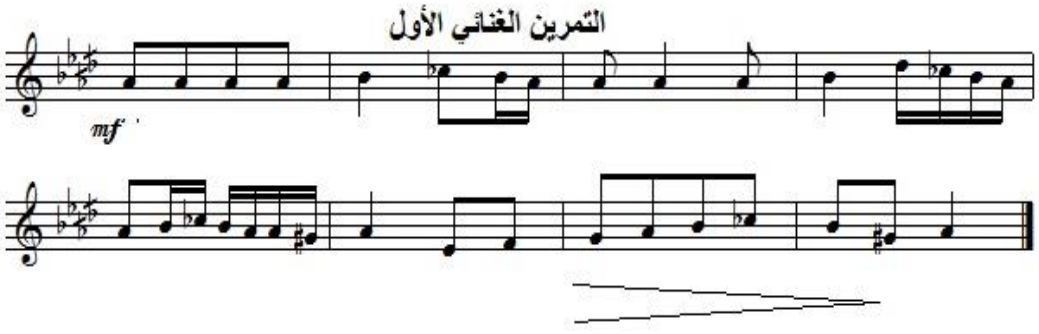


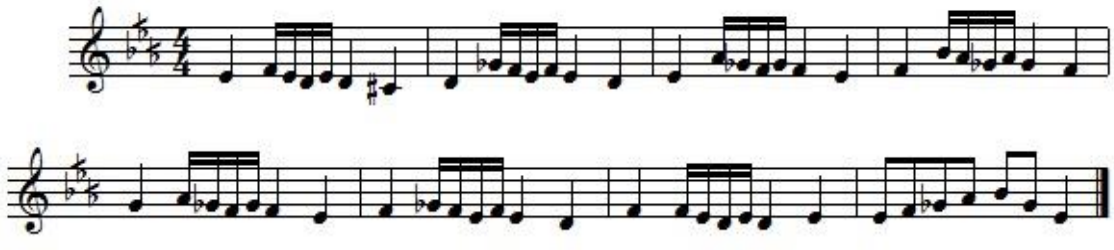
٩. التنوع في آداء التمارين الصولفائية كما هو موضح بعينة البحث.

التمرين الغنائي الرابع



١٠. ويراعي التنوع في الدرجات اللحنية التي نبدأ بها في التمرين الصولفائي.

التمرين الغنائي الأول

التمرين الغنائي الأول



توصيات البحث :

١) الاهتمام بابتكار تدريبات صولفائية والتأكيد علي غناء مقام المخالف ضمن المقامات العربية و ابتكار تدريبات غنائية لكل عمل تضمن مقام المخالف.

٢) إضافة مؤلفات متضمنة لمقام المخالف .

٣) إضافة الأساليب التعبيرية على مناهج الغناء العربي المتضمنة لمقام المخالف.

٤) الالتزام بكل ما هو مدوّن على النوت الموسيقية للتدريبات الصولفائية من أساليب تعبيرية وسرعات مقررة.

٥) ابتكار ألحان في مقام المخالف و استخدام الإنتقالات المقامية المختلفة

٦) يجب علي الباحثين و الطلاب التطلع إلي المقامات العراقية و الإستماع لبعض المؤلفات الموسيقية و ذلك لزيادة الحصيلة الغنائية من خلال الأغنية العراقية.

٧) الحرص علي جمع المؤلفات العراقية و الإستماع اليها و تحليلها فهي مليئة بالتحويلات المقامية المختلفة.

٨) الإستماع لجميع الألوان الغنائية المتنوعة و ذلك للحصول علي مقامات جديدة للإضافة لمادة الصولفيج و الغناء العربي.

قائمة المراجع :

١- أحمد مصطفي حسن سالم ،دراسة مقارنة لأساليب عزف آلة العود بين مصر والعراق،رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية التربية النوعية ،جامعة القاهرة،سنة ٢٠٠٧م.

٢- أحمد بيومي:القاموس الموسيقي"وزارة الثقافة ،المركز الثقافي القومي ،دار الأوبراالمصرية ، سنة١٩٩٢م.

٣- إيهاب حامد و حازم عبد العظيم :نظريات الموسيقي العربية ،مكتبة أون لاين للطباعة ،القاهرة ، سنة ٢٠٠٦ م.

٤- حبيب ظاهر العباس – نظريات الموسيقي العربية ،بغداد، مطبعة اشبيلية الحديثة ، سنة١٩٨٨ م.

٥- حسين اسماعيل الأعظمي :المقام العراقي إلي اين ؟دراسة تحليلية فنية و نقدية فكرية برؤية مستقبلية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر و الطباعة ،العراق سنة ٢٠٠١ م.

٦- حسين إسماعيل الأعظمي: غناء المقام العراقي بأصوات النساء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.

٧- سونيا خليل الجميلي – الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي ،عمّان ،دار امجد للنشر و التوزيع ،سنة ٢٠١٤م.

٨- سهير عبد العظيم محمد :أجندة الموسيقية العربية ،الهيئة العامة للكتاب ،مؤسسة التأليف و النشر ،القاهرة سنة ١٩٩٩م.

٩- شادي محمود عوض :فاعلية برنامج قام علي تدريبات مستوحاه من الصوت الكويتي في تحسين آداء طلاب كلية التربية النوعية بالأسكندرية في مادة الصولفيج العربي ،المجلد السادس و العشرون مجلة علوم و فنون ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان،يناير سنة٢٠١٣م.

١٠-شعوبي ابراهيم خليل :دليل الأنغام لطلاب المقام ،منشورات المركز الدولي للدراسات الموسيقيه التقليديه ،سنة١٩٨٢م.

١١-شهرزاد قاسم حسن: دراسات في الموسيقى العربية (الموسيقى العراقية) ، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار نعمة للطباعة ، بغداد ،سنة ١٩٨١م.

١٢- شيرين عبد اللطيف أحمد :بحث منشور ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ،القاهرة ،سنة٢٠٠٢م.

١٣- صالح المهدي، *مقامات الموسيقى العربية* ، دمشق ،دار الغرب الاسلامي ،سنة١٩٩٣م.
١٤- طارق حسون فريد ،التراث الموسيقي العربي و الموروث الموسيقي العراقي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، سنة ٢٠٠١م.
١٥- عبد الوهاب بلال :مقال عن دراسات موسيقية مقام المخالف ،ملحق جريدة الجمهورية – العدد١٩٦٩م.
١٦- عبد الله ابراهيم المشهداني:موسوعة المقام العراقي ،دار الكتب المصرية ،سنة ٢٠١٢م.
١٧- عنايات محمد محمود خليل :أثرإستخدام بعض استراتيجيات التدريس لتحقيق وحدة الصولفيج العربي العربي لتلاميذ الصف الأول من المرحلة الثانية للتعليم الأساسي ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية ،جامعة حلوان ،القاهرة ،سنة١٩٩٣م.
١٨- غطاس عبد الملك خشبة ،ايزيس فتح الله ،الشجرة ذات الأكمام مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣م.
١٩- فؤاد أبو حطب ،آمال صادق: *مناهج البحث و طرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية و التربوية* ،مكتبة الأنجلو المصرية ،صـ١٠٢،القاهرة،٢٠١٠م .
٢٠- قدرى مصطفى سرور على ، *المقام فى الموسيقى العربية قديما وحديثا فى مصر* ،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية تربية موسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة،سنة١٩٨٦م.
٢١-مصطفى عبدالسلام على ،*ابتكار مسارات لحنية فى مقامات "البستنكار – الزنجران – الشوق* أفزا – أثر كرد"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،سنة٢٠٠١م.
٢٢-محمد أحمد فتحي : *" برنامج مقترح للاستفادة من الخصائص المشتركة للأغنية المصرية والأغنية الخليجية في الفترة من ٢٠٠٠ – ٢٠٠٥م في تدريس الصولفيج الغنائي العربي "* ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ٢٠٠٧م .
٢٣- محمد محمود سامي حافظ: موسيقي الشعوب،ط١،مكتبة الأنجلو المصرية١٩٧٨م.
٢٤- نبيل شورة :إمكانية التحويل النغمي لمقام الراست ،بحث منشو،مجلة علوم و فنون الموسيقي ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ،يناير ١٩٨٤م.
٢٥- _____ :المقام في الموسيقي العربية (تركيبه – تدوينه – تدوين دليله)،بحث منشور ،مجلة العلوم والفنون للموسيقي ،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،المجلد الحادي عشر ،العدد الثاني،القاهرة سنة ١٩٨٨م.

ملخص البحث

إسلوب صياغة مقام (المخالف) العراقي و إستنباط تدريبات صولفائية و الإستفادة منه في مادة الصولفيج العربي

واشتمل البحث على مقدمة وتحتوي على :

مقدمة البحث

يعتبر مقام المخالف هو أحد المقامات العراقية ،فهو مقاماً كاملاً كإحدي المقامات من المقامات الفرعية ويمتلك استقلالية من بين المقامات العراقية.

وجاءت تسميته بالمخالف ذلك لأنه خالف كل الطرق المتبعة في أداء المقامات ، فلا هو بالمقام الرئيسي و لا هو بالمقام الفرعي ، وهناك من يعتبره مقاماً متكاملاً .. و ان مقام المخالف لم يأخذ مساحة السيكَاه كاملة ..وإنما يبتر بعض أجزائه النغمية عند الأداء ، وأطلق البعض عليه) السيكَاه الأعرج (أو) السيكَاه الناقص، اول من إهتم بالتلحين في مقام المخالف الملحن العراقي احمد زيدان البياتي .

ثم تحددت مشكلة البحث بأنه :

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة أن مقام المخالف ليس له مقطوعات متعارف عليها سواء آلية أو غنائية في المناهج الدراسية سواء في مرحلة البكالوريوس أو دراسات عليا، و أن المقامات العراقية لها إسلوب تناول خاص بها لا يوجد في مقاماتنا الشائعة في الموسيقي العربية وهذا ما دعا الباحثة التفكير في الدراسة.

ثم أهداف البحث إلي:

١- التعرف على أساليب الغناء وكيفية الإنتقالات اللحنية والمقامية لمقام (المخالف) في المؤلفات العراقية .

٢- إستنباط تدريبات صولفائية من بعض المؤلفات العراقية التي إستخدمت مقام (المخالف) في التلحين وتدريسها في مرحلة الدراسات العليا .

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

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

وانقسم البحث إلى جزئين :

الإطار النظري : ويشتمل على النقاط التالية :

١) التراث الغنائي للموسيقي العراقية.

٢) الأسس الفنية للمقامات العراقية.

٣) مقام المخالف و خصائصه الفنية .

٤) الغناء العربي .

٥) الصولفيج العربي.

٦) نبذه عن السيرة الذاتية للمطربين "عينة البحث".

ثانياً : الإطار التطبيقي : واشتمل على :

- دراسة تحليلية لأسلوب صياغة الأغنية العراقية في مقام المخالف من خلال تدوين العينة المختارة ، واستنباط تدريبات صولفائية مستوحاه من المؤلفات المتضمنة لمقام المخالف .
- استنباط تدريبات غنائية مستنبطة من العينة المختارة للبحث.

ثم اختتم البحث بالنتائج التي قامت بالرد على أسئلة البحث وتحقيق أهمية البحث ، ثم التوصيات والمراجع العربية ثم ملخص البحث .

Research Summary

The method of formulating the Iraqi maqam (Al Mukhallaf) and eliciting Solfaic exercises and benefiting from it in the subject of Arabic Solfege.

The research included an introduction and contains:

Research introduction The Maqam Al Mukhallaf is considered to be one of the Iraqi Maqamat, as it is a complete Maqam like one of the Sub Maqam and it is independent among the Iraqi Maqamat.

It was called the Maqam al-Mukhaflab because it violated all the methods followed in performing the maqam, so it is neither the main maqam nor the sub-maqam, and there are those who consider it an integrated maqam. Some on it (the lame sika) or (the defective sika. The first to be interested in composing in Maqam Al-Mukhafliq, the Iraqi composer Ahmed Zaidan Al-Bayati.

Then the research problem was determined as:

The researcher noticed that the Maqam al-Mukhallaf does not have well-known pieces, whether mechanical or lyrical, in the school curricula, whether at the undergraduate or postgraduate levels, and that the Iraqi maqam has a method of dealing with its own that is not found in our common maqam in Arabic music, and this is what called the researcher to think about the study.

Then the research objectives:

Identifying the singing methods and how the melodic and maqam transitions of the Maqam (Al-Mukhallaf) in Iraqi compositions.

-٢Deriving Solvaian exercises from some Iraqi literature that used the maqam (Al-Mukhallaf) in composition and taught it at the postgraduate level.

and **the researcher followed the following procedures:**

A) Research methodology that followed the descriptive approach (content analysis).

B) Research sample.

C) Then search tools.

D) Then the boundaries of the search. Then search terms. Then the previous studies related to the subject of the research and there were two studies.

The research was divided into two parts:

The theoretical framework: It includes the following points:

(1)The lyrical heritage of Iraqi music.

(2)The technical foundations of the Iraqi shrines.

(3)The position of the offender and its technical characteristics.

(4)Arabic singing.

(5)Arabic solfege.

(6)Biographical profile of the singers "research sample.

Second: The Application Framework: It includes:

-Analytical study of the method of formulating the Iraqi song in the maqam of the offender, by writing down the selected sample, and devising syllabic exercises inspired by the compositions that include the maqam of the offender.

-Deduce singing exercises derived from the sample selected for the research.

Then the research was concluded with the results that responded to the research questions and achieved the importance of the research, then the recommendations and Arab references, and then the research summary.

استطلاع رأي الخبراء

في العينة المنتقاه من قِبَلْ السادة

الأساتذة أعضاء هيئة التدريس بقسم الموسيقي العربية

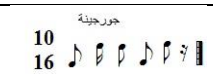
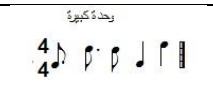
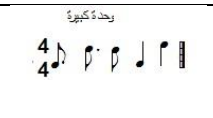
السيد الفاضل الأستاذالدكتور/.....

تحية طيبة وبعد

قامت الباحثة بإختيار عينة منتقاه من الأغنية العراقية في مقام المخالف تتضمن تمارين غنائية مستنبطة لبعض المؤلفات الغنائية وموضوع البحث تحت عنوان:-

إسلوب صياغة مقام (المخالف) العراقي و إستنباط تدريبات صولفائية و الإستفادة منه في مادة الصولفيج العربي

ملحوظة :برجاء وضع علامة (√)في خانة "أوافق ، لحد ما ،لا أوافق"وإذا كانت لسيادتكم أية ملاحظات برجاء كتابتها في الخانة المحددة.

إسم العمل	اسم المطرب	اسم الملحن	ايقاع العمل	هل احتوي العمل علي مقام المخالف	أوافق	لا أوافق
تنكر غرامي	سليمة مراد	صالح الكويتي				
جيت اسألك عن ردك	أنوار عبد الوهاب	يوسف عمر				
يا حنينة	ناظم الغزالي	يوسف عمر				
شلون حالي و شلون	ناظم الغزالي	يوسف عمر				

وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر التحية والإحترام.