دراسة تحليلية لأسلوب صياغة إنعام لبيب لبعض المؤلفات الآلية للمحترفين والاستفادة منها لدارسي آلة العود

أ.م.د/ أمل محمد توفيق محمد*

مقدمة البحث:

ظهر في الربع الأخير من القرن العشرين مؤلفين موسيقيين جمعوا بين الأصالة من خلال دراستهم الموسيقية وأدائهم للمؤلفات الآلية والغنائية العربية الأصيلة، وبين الحداثة من خلال تقديمهم للمؤلفات الآلية بأساليب تكنيكية حديثة وبأفكار لحنية جديدة حيث أن لكل مؤلف منهم نظرته الخاصة نحو التراث والإبداع والعمل على التوفيق بينهما ومن أبرز المؤلفين والعازفين الذين تميزت مؤلفاتهم الآلية بالأصالة والحداثة على سبيل المثال لا الحصر (عبده داغر – نصير شمة – ألفريد جميل) وإنعام لبيب التي تعتبر من المؤلفين الموسيقيين المعاصرين الذين اهتموا بتطوير القوالب الآلية والمختلفة فهي رائدة من رواد المدرسة الحديثة المتطورة في العزف على آلة العود والتي يتميز أسلوبها بالوصفية والتعبيرية وتطبيق التقنيات الغربية العالمية في الأداء مما أعطى أسلوب العزف والتأليف لآلة العود شكلاً جديداً عما كانت عليه ولها العديد من المؤلفات لآلة العود منها الدواليب اللونجات – الفانتازيا – السماعيات للمبتدئين والمحترفين، ومن هذا المنطلق رأت الباحثة ضرورة تناول بعض هذه المؤلفات بالدراسة والتحليل للتعرف على أسلوبها والاستفادة منها لدارسي آلة العود.

مشكلة البحث:

تعد إنعام لبيب من المؤلفين الموسيقيين ذوي المكانة الخاصة في مصر حيث تعزف مؤلفاتها في المعاهد والكليات المتخصصة وعلى الرغم من وجود العديد من المؤلفات الآلية لها سواء الخاصة بالمبتدئين أو المحترفين إلا أن هناك ندرة من الباحثين في تناول تلك المؤلفات بالدراسة والتحليل لذا ستقوم الباحثة بتحليل بعضها وذلك للتعرف على أسلوبها في صياغة هذه القوالب والاستفادة منها لدارسي آلة العود خاصة ودارسي الموسيقى العربية عامة.

أهداف البحث:

١- التعرف على الخصائص الفنية لبعض مؤلفات إنعام لبيب الموسيقية.

* أستاذ الموسيقى العربية المساعد "آلة العود" بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة أسيوط.

٢- وضع تدريبات عزفية مستنبطة من المؤلفات عينة البحث لتذليل الصعوبات التى يمكن أن تواجه دارسي آلة العود.

٣- الاستفادة من المؤلفات عينة البحث لدارسي آلة العود.

أهمية البحث:

بتحقيق أهداف البحث السابقة يمكننا التعرف على شخصية إنعام لبيب وأسلوبها في صياغة بعض المؤلفات الآلية والاستفادة منها في معرفة دارسي آلة العود للعديد من المهارات والتقنيات العزفية المختلفة التى قد تسهم في رفع مستوى أداء الدارسين في العزف على آلة العود، وكذلك إثراء المجال الفني بمزيد من الشخصيات الفنية الهامة والأعمال الموسيقية الراقية والتي تسهم بدورها في رفع الذوق الفني للمجتمع المصري.

أسئلة البحث:

١- ما الخصائص الفنية لبعض مؤلفات إنعام لبيب الموسيقية ؟

٢- ما التدريبات العزفية المستنبطة من المؤلفات عينة البحث لتذليل الصعوبات التى يمكن أن تواجه دارسي آلة العود ؟

٣- كيف يمكن الاستفادة من المؤلفات عينة البحث لدارسي آلة العود ؟

حدود البحث:

١- **حدود زمنية:** (١٩٨٠-٢٠١٩).

٢- **حدود مكانية:** جمهورية مصر العربية.

٣- **حدود فنية:** مؤلفات إنعام لبيب الموسيقية.

إجراءات البحث

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى" وهو المنهج الذي يحاول وصف طبيعة الظاهرة المدروسة وهذا يشمل تحليل بنيتها الأساسية وتوضيح العلاقات بين مكوناتها والآراء المكونة تجاه الظاهرة والآثار التي تحدثها ومنتجاتها[١].

عينة البحث:

(سماعي زنجران – لونجا ماهور – فانتازيا رثاء الشريف)

(١) آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١، ص١٠٢:١٠٣.

أدوات البحث:

(المدونات الموسيقية لعينة البحث – تسجيلات صوتية – مقابلات مع د/ إنعام لبيب)

مصطلحات البحث:

١- **الأسلوب:** هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره[١].

٢- **الصياغة:** اسم يطلق على أنواع التأليف الموسيقي العالمي مثل السيمفونية و الكونشرتو والصوناتا... ويطلق أيضا على الصياغة أو التصميم البنائي الداخلي للحركات المعكوسة لهذه الأنواع وغيرها[٢].

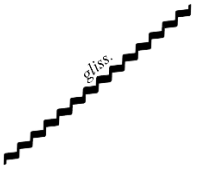
٣- **المحترفين:** هما العازفين الذين قضوا فترة لا بأس بها من التدريب وملازمة آلة العود[٣].

٤- **الفانتازيا:** أصل كلمة فانتازيا إيطالى (Fancy) وهي تعني خيالي، وهي غير خاضعة لإيقاع معيَّن، وهو مصطلح يطلق على المؤلفات الثى يحتل فيها الخيال الموسيقي المركز الأول كما يطلق مصطلح فانتازيا فى بعص الأحيان على المؤلفات التى ليس لها عنوان أو اسم فبل المؤلفة، وفي بعض الأحيان كان يطلق على بعض المؤلفات الآلية الغير غنائية[٤].

٥- **مصطلحات خاصة بأسلوب الأداء باستخدام الريشة علي آله العود[٥]:**

٨	وتعني الريشة البسيطة الهابطة (الصد) وتؤدي كل درجة لحركة واحد.
V	وتعني الريشة البسيطة الصاعدة (الرد) وتؤدي كل درجة لحركة واحدة.
V٨	وتعني الريشة المزدوجة ويؤدي العازف كل درجة لحركتين أولهما حركة (الصد) والثانية حركة (الرد).
.	وتعني البصم بدون ريشة.
/	وتعني المنزلقة.

(١) أحمد بيومي: **القاموس الموسيقي**، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، القاهرة، ١٩٩٢، ص٢٥.
(٢) عواطف عبد الكريم وآخرون: **المعجم الموسيقي**، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٦.
(٣) إنعام لبيب: **أنغام إنعام لبيب**، ط١، القاهرة، ٢٠٢١، ص٤.
(٤) هالة محمد أحمد حجازي: **أسلوب صياغة بعض المؤلفات الغربية بفكر عربي**، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ٢٠١٣، ص١١.
(٥) عبدالمنعم عرفة: **"أستاذ الموسيقى العربية"**، الناشر جبريل صبري، القاهرة، ١٩٤٥، ص٦.

^^^	وهي أن تملئ زمن الدرجة الصوتية عن طريق الصد والرد بشكل سريع منتظم الرفرداش (الصوت المستمر).
	وتعني الزحلقة (إختصار لكلمة جليسندوا).

ينقسم البحث إلى جزئين

أولاً: الجزء النظري: ويشمل: (الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث – السيرة الذاتية لـ إنعام لبيب– نبذة عن القوالب الآلية سماعي، لونجا، فانتازيا).

ثانياً: الجزء التحليلي: ويشمل: (التحليل المقامي والفني لعينة منتقاه من مؤلفات إنعام لبيب الآلية للمحترفين – التدريبات المستوحاة والمستنبطة من المؤلفات عينة البحث – نتائج البحث وتفسيرها – التوصيات – قائمة المراجع – ملخص البحث باللغة العربية والأجنبية وملاحقه).

أولاً: الجزء النظري

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

من خلال البحث والاطلاع وجدت الباحثة مجموعة من الدراسات التي تناولت أسلوب صياغة بعض المؤلفين لمجموعة من القوالب الآلية ولم تجد إلا دراسة واحدة تناولت المؤلفة والعازفة إنعام لبيب وهي كالتالي:

الدراسة الأولى بعنوان " دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية لجميل بشيرعلى آلة العود ومدى إثراءه لأساليب عزف المدرسة العراقية "[١]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مؤلفات الموسيقار جميل بشيرعلى آلة العود والتعرف على أسلوبه في الأداء لاكتشاف بعض المهارات العزفية.

اتبعت المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وتوصلت في نتائجها إلى انفراد المؤلف الموسيقي جميل بشير بمهارات جديدة في العزف منها الابتعاد عن الأداء بالأسلوب التركي والتطريب وندرة استخدام الريشة المستمرة والتآلفات والأداء في منطقة الجوابات وغيرها.

(١) عمر عبد الستار أحمد: **دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية لجميل بشيرعلى آلة العود ومدى إثراءه لأساليب عزف المدرسة العراقية**، بحث منشور، مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية، العدد الثاني، ٢٠١٩.

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على أسلوب شخصية معاصرة في صياغة بعض المؤلفات الآلية، واختلفت معه في الشخصية المراد التعرف على أسلوبها وبعض المؤلفات المراد تحليلها.

الدراسة الثانية بعنوان " دراسة تحليلية لسماعي شوق آور – إنعام لبيب لتذليل صعوبات تقنيات العزف بها والاستفادة منها لدارسى آلة العود "(١)

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل سماعي شوق آور تحليلاً عزفياً وذلك لوضع أسهل الطرق والتقنيات لتسهيل عزفها على الدارسين وذلك بعد تحديد الصعوبات العزفية واستنباط بعض التدريبات للتغلب على هذه الصعوبات للاستفادة منها في رفع مستوى الأداء لدارسي آلة العود.

اتبعت المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وتوصلت في نتائجها إلى أن سماعي شوق آور في مقام غير مستخدم بشكل عام وبه مجموعة من المهارات العزفية التي تحتاج إلى ابتكار تمارين لتذليل الصعوبات الموجودة به.

إتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في الشخصية وهي إنعام لبيب واختلفت في الهدف من البحث وفي العينة المستخدمة.

الدراسة الثالثة بعنوان " دراسة تحليلية لمؤلفات صالح رضا لقالب السماعي واللونجا "(٢)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مؤلفات صالح رضا الآلية وعلى أسلوبه في تأليف قالب السماعي واللونجا، اتبعت المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وتوصلت في نتائجها إلى تميز أسلوب صالح رضا في التأليف بعدة سمات وخصائص منها (التركيز على المقام الأساسي، التكرار والتتابع اللحني، استخدام التقاسيم الداخلية في بعض الألحان والإيقاعات الشاذة، سلاسة الألحان وتنوع الإيقاع).

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على أسلوب صياغة قالب السماعي واللونجا لدى شخصية معاصرة واختلفت معه في الشخصية المراد التعرف على أسلوبها وبعض المؤلفات المراد تحليلها.

---

(١) داليا حسين فهمي، وآخرون: **دراسة تحليلية لسماعي شوق آور – إنعام لبيب لتذليل صعوبات تقنيات العزف بها والاستفادة منها لدارسى آلة العود**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد الثامن، يناير ٢٠٢٠.

(٢) الزهراء أحمد لطفي علي: **دراسة تحليلية لمؤلفات صالح رضا لقالب السماعي واللونجا**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد الخامس والأربعون، ٢٠٢١.

الدراسة الرابعة بعنوان " دراسة تحليلية لقالب السماعي عند مدحت عاصم والاستفادة منها في التأليف الموسيقي الآلي العربي"[١]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على السيرة الذاتية لـ مدحت عاصم وأهم مؤلفاته وما يميز أسلوبه في صياغة قالب السماعي بالإضافة إلى كيفية الاستفادة من قالب السماعي لديه في التأليف الآلي العربي.

اتبعت المنهج الوصفي (تحليل محتوي) وتوصلت في نتائجها إلى خصائص ومميزات عديدة ومتنوعة خلال صياغة مدحت عاصم لقالب السماعي يمكن الاستفادة منها لإثراء التأليف العربي سواء في تناوله للمقامات هي أو تصوير المقامات على درجات مختلفة، أو استخدام التتابعات اللحنية بشكل غير تقليدي، أو التنوع في المسافات اللحنية.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على أسلوب صياغة قالب السماعي لدى شخصية لها مؤلفات آلية عديدة وفي منهج البحث المتبع، وتختلف عنه في الشخصية المراد التعرف على إسلوبها وبعض المؤلفات المراد تحليلها.

السيرة الذاتية لـ إنعام لبيب (١٩٤٦) وأهم مؤلفاتها الآلية[٢]:

هي إنعام محمد لبيب عبد الكافي ولدت بالقاهرة في مارس عام ١٩٤٦م درست الموسيقى بالمعهد العالي للموسيقى العربي التابع لأكاديمية الفنون بالقاهرة قسم الآلات – تخصص عود.

حصلت على شهادة بكالوريوس المعهد العالي للموسيقى العربية عام ١٩٧٢م بتقدير ممتاز ثم حصلت على الماجستير عام ١٩٨٠م في فنون الموسيقى العربية وحصلت على الدكتوراه عام ١٩٨٩م في الفنون.

المناصب التي تقلدتها:

- شغلت منصب رئيس قسم الآلات بالمعهد العالى للموسيقى العربية وذلك في الفترة من ١٩٩٢ حتى ٢٠٠٣م.
- شغلت منصب وكيل المعهد العالي للموسيقى العربية ٢٠٠٣-٢٠٠٥.
- شغلت منصب عميد المعهد العالي للموسيقى العربية ٢٠٠٥-٢٠٠٦.
- تشغل حالياً وظيفة أستاذ متفرغ لآلة العود بالمعهد العالي للموسيقى العربية.

---

(١) سعيد عبدالفضيل أحمد: **دراسة تحليلية لقالب السماعي عند مدحت عاصم والاستفادة منها في التأليف الموسيقي الآلي العربي**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد ٤٨، ٢٠٢٢.

(٢) إنعام محمد لبيب: **مرجع سابق**، ٢٠٢١، ص٧٦.

المهرجانات والحفلات التي شاركت فيها:

– شاركت بالعزف الجماعي والفردي بفرقة أم كلثوم كعازفة أولى لآلة العود في الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٩٠م

– شاركت في جميع المهرجانات العالمية والعربية من خلال عملها بفرقة أم كلثوم في العديد من الدول العربية والأوروبية.

– اشتركت بالعزف في حفلات على هامش مؤتمر السينما الأفريقية ٢ مارس ١٩٩٧ إيطاليا، ميلانو.

أهم مؤلفاتها الآلية:

١– كتاب التدريبات الأساسية لآلة العود عام ١٩٩٣م.

٢– كتاب أنغام إنعام لبيب ٢٠٢١م ويحتوي على مؤلفات للمبتدئين:

الدواليب: (دولاب راست [٢،١] – دولاب نهاوند [٢،١] – دولاب بياتي [٢،١] – دولاب صبا [٢،١] – دولاب هزام [٢،١] – دولاب نكريز [٢،١] – دولاب كرد [٢،١] – دولاب حجاز [٢،١] – دولاب عجم [٢،١])

السماعيات: (سماعي راست – سماعي نهاوند – سماعي بياتي – سماعي كرد – سماعي نوا أثر)

اللونجات: (نهاوند [٢،١] – حجاز – عجم – نوا أثر – حجازكار – حجاز كار كرد)

مؤلفات للمحترفين:

السماعيات: (حجاز [٢،١] – شوق آور – توسل (عشاق) – ماهور – زنجران)

اللونجات: (نهاوند ٣ – نهاوند ٤ – حجاز كار ٢ – ماهور)

- **نبذة عن القوالب الآلية التي تم تحليلها في البحث وهي (السماعي، واللونجا، والفانتازيا)**

أولاً: السماعي[١]:

صـورة مصـغرة من البشـرف وذلك من حيث تكوينه من أربع خانات وتسـليمه ولكنه يختلف من ناحية الإيقاع، فالسماعي يرتبط بإيقاع السماعي الثقيل أو أقصاق سماعي أو سماعي دارج، ويتم صـياغة الثلاث خانات الأولى والتسـليمة بميزان السـماعي الثقيل أما الخانة الرابعة فتتم صـياغتها على ميزان أكثر رشاقة مثل ميزان سماعي دارج أو سرابند وغيرها.

(١) سهير عبدالعظيم: **أجندة الموسيقى العربية**، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٤، ص٨٨، بتصرف.

ومن الذين أبدعوا في صـــياغة وتلحين الســـماعي (جميل بك الطنبوري – عزيز دده – طاتيوس أفندي – صفر علي – عبد المنعم عرفة ، وغيرهم)

ثانياً: اللونجا[1]:

مؤلفات تركية الأصـل، تشـبه البشـرف في عدد الخانات والتسـليم، يصـاغ قالب اللونجا غالباً في ميزان بسيط ($\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$) وتكون سريعة ونشيطة، وتتعدد أشكال اللونجا في صياغتها من حيث الميزان وعدد الخانات، تتكون اللونجا غالباً من أربع خانات وتســـليم ويمكن أحياناً تؤلف من ثلاث خانات وتســـليمة وتكون الخانة الأولى منها بمثابة التســـليم والتي ينتهي بها البناء اللحني، تمتاز اللونجا بنشـاط ألحانها وخفة في الأداء وتحتوي على الكثير من التحويلات المقامية وبها العديد من القفزات اللحنية أحيانا وذلك لتظهر براعة العازف أثناء الأداء.

ثالثاً: الفانتازيا:

أصل كلمة فانتازيا إيطالى (Fancy) وهي تعني خيالي، وهي غير خاضعة لإيقاع معيَّن، وهو مصطلح يطلق على المؤلفات الثى يحتل فيها الخيال الموسيقي المركز الأول كما يطلق مصطلح فانتازيا فى بعص الأحيان على المؤلفات التى ليس لها عنوان أو اسم فبل المؤلفة، وفي بعض الأحيان كان يطلق على بعض المؤلفات الآلية الغير غنائية، ومن أشهر من فام بتأليف قالب الفانتازيا فى الموسيقى العربية محمد عبدالوهاب (فانتازيا نهاوند) وكذلك فانتازيا سيد عوض (فانتازيا العود والأوركسترا) وإنعام لبيب (فانتازيا رثاء الشريف)[2].

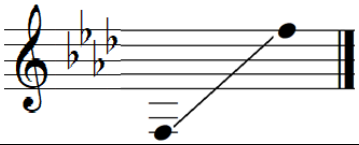
ثانياً: الجزء التحليلي:

بعد أن اسـتعرضـت الباحثة مشـكلة البحث، أهدافه، أهميته، الدراسـات المرتبطة بموضـوع البحث، والإطار النظري للبحث ســـوف تقوم الباحثة في الإطار التطبيقي بتحليل عينة البحث والتعرف من خلال التحليل على أســـلوب المؤلفة إنعام لبيب وكيفية الاســـتفادة من مؤلفاته الدارســـي آلة العود خاصة والموسيقى العربية عامة.

(١) ناهد أحمد حافظ: **القوالب الآلية في الموسيقى العربية**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٢١٤ بتصرف.
(٢) هالة محمد أحمد حجازي: **مرجع سابق**، ص١١.

العمل الأول (سماعي زنجران)

البطاقة التعريفية

اسم العمل	سماعي زنجران	
القالب	سماعي	
المؤلف	إنعام لبيب	
المقام	زنجران (زنكلاه) حجاز على الراست – عجم على الجهاركاه	
الميزان	$\frac{10}{8}$ - $\frac{3}{4}$	
الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل	
	فالس	
عدد الموازير	٣٥م	
المساحة الصوتية	من نغمة قرار جهاركاه إلى نغمة ماهوران	

التحليل الهيكلي

يتكون السماعي من أربع خانات وتسليمة تكرر بعد كل خانة

الخانة الأولى من م (١) إلى م (٤)

التسليمة من م (٥) إلى م (١١)

الخانة الثانية من م (١٢) إلى م (١٦)

الخانة الثالثة من م (١٧) إلى م (٢٠)

الخانة الرابعة من م (٢١) إلى م (٣٥)

التحليل الفني

الأجزاء	رقم المقياس	التحليل
الخانة الأولى	م(١)' إلى م (١)''	بدأ لحن الخانة بجواب المقام (كردان) ثم استعراض جنس الفرع عجم على الجهاركاه مستخدماً تقسيمات الشكل

		الإيقاعي مع حلية الإتشكاتورا وانتهى بالركوز على جواب المقام.
	م(٢)[١] إلى م (٤)[١٠]	استعراض لمقام زنجران بجنسيه صعودًا وهبوطًا في تتابع لحني مستخدماً تقسيمات داخلية ساعد على رشاقة اللحن وانتهت الخانة بركوز تام على اساس المقام.
التسليمة	م(٥)[١] إلى م (٧)[٨]	بدأ لحن التسليمة بغماز المقام (جهاركاه) استعرض فيه جنس عجم على الراست وعجم على الجهاركاه في تتابع لحني مع عمل أربيج صاعد في م(٥) وهابط في م(٦) وانتهت بركوز مؤقت على غماز المقام.
	م (٧)[٩] إلى م (٩)[٩]	بدأ اللحن بكروماتيك مع لمس نغمة الماهور ثم استعراض جنس حجاز على الكردان وجنس عجم على الجهاركاه صعوداً وهبوطاً مستخدماً تقسيمات داخلية وانتهت بالركوز على جواب المقام.
	م (٩)[١٠] إلى م (١٠)[١٠]	بدأت بنغمة المحير استعرض فيها لجنس كرد على الحسيني بركوز مؤقت على درجة النوا.
	م (١١)[١] إلى م (١١)[١٠]	استعراض لمقام زنجران هبوطاً وانتهت التسليمة بركوز تام على أساس المقام.
الخانة الثانية	م(١٢) إلى م (١٤)[٩]	بدأ الخانة بنغمة النوا استعرض فيها مقام حجاز كار كرد صعوداً وهبوطاً بإستخدام التقسيمات الإيقاعية الداخلية وانتهت بالركوز على جواب المقام.
	م (١٤)[١٠] إلى م (١٥)[٩]	بدأ بنغمة الكردان حيث استعرض مقام البياتين هبوطًا ثم الركوز المؤقت على غماز المقام (النوا).

	م (١٥)[١٠] إلـــى م (١٦)[١٠]	بدأ بقفزات ثلاثية على أربيج المقام استعرض فيها مقام الزنجران هبوطًا والركوز على درجة الراست في م (١٦)[٨] أما في م (١٦)[٩] قام بتكرار نغمي كتمهيد للعودة إلى التسليمة كلحناً أساسياً مستخدماً تقاسيم داخلية في الإيقاعات المستخدمة.
الخانة الثالثة	م (١٧)[١] إلـــى م (١٧)[٩]	بدأ الخانة بنغمة الجهاركاه مستعرضاً جنس عجم على الراست بركوز مؤقت على درجة الغماز.
	م (١٧)[١٠] إلـــى م (١٨)[٩]	بدأ بنغمة النوا استعرض فيها مقام حجاز كار بجنسيه وتخللها بعض القفزات اللحنية مثل (الثالثة، الرابعة، والأوكتاف) وانتهت بركوز تام على درجة الراست في م (١٩)[٨] وفي م (١٩)[٩] عمل تكرار نغمي كتمهيد للعودة إلى التسليمة.
	م (١٨)[١٠] إلـــى م (٢٠)[٢٠]	بدأ اللحن بكروماتيك وذلك بلمس نغمة الماهور ثم استعرض جنس عجم على الجهاركاه بركوز مؤقت على درجة الغماز.
الخانة الرابعة	م(٢١)[١] إلـــى م (٢٨)[١٠]	تغير الميزان من المر كب $\frac{10}{8}$ إلى البسيط $\frac{3}{4}$ حيث بدأ لحنها بنغمة الجواب واستعرض فيها مقام الحجاز كار صعوداً وهبوطاً في تتابع لحني وتكرار نغمي والانتهاء بالركوز على أساس المقام.
	م(٢٩)[١] إلـــى م (٣٥)[١٠]	بدأت بنغمة العجم مستعرضاً جنس بياتي على الجهاركاه مع لمس لنغمتي السنبلة وتك شهيناز في م (٣١) ثم استكمل اللحن باستعراض مقام الزنجران صعوداً وهبوطاً

في تسلسل لحني وتتابع نغمي وانتهت الخانة بالركوز على جواب المقام (الكردان).		

تعليق الباحثة على العمل

١- اختارت المؤلفة مقام خفيف الظل قليل الإستعمال (غير معروف).

٢- تكون السماعي من أربع خانات وتسليمة وهو التكوين المألوف للسماعي.

٣- استخدمت مجموعة من المقامات داخل السماعي مثل البياتين والحجاز كار.

٤- استخدمت مجموعة من الأجناس وهي (حجاز على الراست – عجم على الجهاركاه – عجم على الراسـت – كرد على الحسـيني – بياتي على الدوكاه – بياتي على النوا – بياتي على الجهاركاه).

٥- جاءت جميع الخانات و التسليمة في المنطقة الوسطى للمقام.

٦- تم استخدام التتابع اللحني والتكرار النغمي والكروماتيك.

٧- تم استخدام تقسيمات داخلية إيقاعية مما جعل اللحن يتميز بالخفة والرشاقة.

٨- استخدت حلية الاتشكاتورا بالإضافة إلى نغمات المقام في القرار.

التدريبات المقترحة من قبل الباحثة لتذليل الصعوبات العزفية للعمل الأول (سماعي زنجران)

التدريب الأول

الأهداف:

١- أداء مقام الزنجران صعوداً وهبوطاً.

٢- أداء الأشكال الإيقاعية (، ،).

٣- التنوع في السرعات باستخدام الريشة (٧ ، ٨).

التدريب الثاني

الأهداف:

١- أداء مقام الزنجران صعوداً وهبوطاً.

٢- أداء جنس حجاز الكردان.

٣- التدريب على الإيقاع ( ).

التدريب الثالث

الأهداف:

١- أداء مقام الزنجران صعوداً وهبوطاً بإيقاعات متنوعة.

٢- التدريب على الشكل الإيقاعي ( ).

٣- التدريب على التنوع في إستخدام الريشة (V ، ٨ ،).

٤- أداء جنس بياني على النوا.

التدريب الرابع

الأهداف:

١- أداء جنس حجاز على النوا.

٢- أداء القفزات المتنوعة (الثالثة، الرابعة، الخامسة).

٣- أداء الشكل الإيقاعي ( ).

التدريب الخامس

الأهداف:

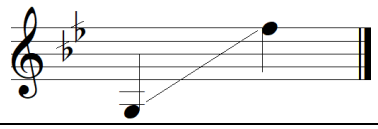
١- أداء مقام الزنجران صعوداً وهبوطاً بسرعات مختلفة.

٢-أداء الشكل الإيقاعي ( ).

٣- التدريب على التنوع في إستخدام الريشة (، ،).

العمل الثاني (لونجا ماهور)

البطاقة التعريفية

اسم العمل	لونجا ماهور	
القالب	آلي (لونجا)	
المؤلف	إنعام لبيب	
المقام	ماهور	
الميزان		
الضرب	الملفوف	
عدد الموازير	٤١م	
المساحة الصوتية	من نغمة اليكاه إلى السهم	

التكوين الهيكلي

تتكون اللونجا من أرع خانات وسليمة تكرر بعد كل خانة

الخانة الأولى من م (١) إلى م (٨)

التسليمة من م (٩) إلى م (١٧)

الخانة الثانية من م (١٨) إلى م (٢٥)

الخانة الثالثة من م (٢٦) إلى م (٣٤)

الخانة الرابعة من م (٣٤) إلى م (٤١)

التحليل الفني

الأجزاء	رقم المقياس	التحليل
الخانة الأولى (انقسمت إلى عبارتين)	**العبارة الأولى** م (١) إلى م (٤)	بدأت بحلية الاتشـــكاتورا باســـتخدام حســـاس المقام (المـاهور) وتليهـا قفزات لحنيـة ثم اســـتعراض لمقـام الماهور في تتابع لحني صـــعوداً وهبوطاً وانتهت بركوز تام على درجة الراست.
	العبارة الثانية م (٥) إلى م (٨)	بدأت بالتكرار اللحني فالمازورتين (٥، ٦) هما تكرار للمازورتين (١، ٢) ثم استعرضت المقام مع وجود قفزات لحنية متمثلة في قفزة الخامسة، والسادسة مع لمس نغمة العراق وانتهت بركوز تام على درجة الراست.
التسليمة (انقسمت إلى عبارتين)	**العبارة الأولى** م (٩) إلى م (١٣)	بدأت بقفزة أوكتاف مع أساس المقام مستخدماً الكروماتيك مع لمس لبعض النغمات كعربة الحصار والعجم والعراق مع استخدام التقسيمات الداخلية للإيقاع وانتهت بركوز تام على أساس المقام.
	العبارة الثانية م (٥) إلى م (٨)	بدأ اللحن بأساس المقام (الراست) مستخدماً السيكوانس والأربيجات الهابطة مع استعراض لمقام الماهور ولمس لبعض النغمات كعربة الحصار والعجم وانتهت بركوز تام على أساس المقام.
الخانة الثانية	من م (١٨) إلى م (٢٥)	بدأت الخانة من درجة الأساس بتكرار نغمي وتتابع لحني مستعرضاً مقام السوزناك حتى م (٢٣) ثم جنس الصبا في المازورتين (٢٤، ٢٥) والعودة للمقام الأساسي بركوز على جواب المقام (الكردان).
الخانة الثالثة	م (٢٦) إلى م (٣٤)	بـدأ اللحن بنغمـة الجواب (الكردان) ثم التتـابع اللحني صـــعوداً وهبوطـاً في منطقة الجوابات لمقام المـاهور

		مستعرضاً مقام السوزناك مع لمس نغمة الحجاز كنوع من التلوين النغمي في م (٢٧) ثم انتهت بركوز غير تام على نغمة السيكاه مع استخدام التقسيمات الداخلية للإيقاعات كتمهيد للعودة للحن الأساسي للتسليمة.
الخانة الرابعة	من م (٣٤) إلى م (٤١)	بدأ اللحن بأساس المقام مستعرضاً جنس الراست على الراست مستخدماً أسلوب الأربيج والكروماتيك مع لمس نغمة (نم كرد) في م (٣٤) ونغمة العجم في المازورتين (٣٧، ٤١) ونغمة عربة الحصار في المازورتين (٣٨، ٤١) كتلوين نغمي وتعتبر الخانة استعراض لمقام الماهور في تتابع لحني صاعد وهابط حتى الوصول لمنطقة الجوابات حيث تم استعراض جنس الأصل وانتهت الخانة بالركوز على جواب المقام.

تعليق الباحثة على العمل

١- اختارت المؤلفة مقام من فصائل مقام الراست قرابة درجة أولى وهو مقام الماهور وهو مقام غير شائع الاستخدام.

٢- تكونت اللونجا من أربع خانات وتسليمة وهو التكوين المألوف لقالب اللونجا.

٣- استخدمت مجموعة من المقامات مثل (مقام السوزناك – مقام السوزدولار).

٤- استخدت التتابع اللحني والقفزات اللحنية وأسلوب الكروماتيك والأربيج والتكرار النغمي.

٥- استخدت حلية التشكاتورا في أكثر من مازورة في الخانة الأولى.

٦- استخدمت تقسيمات داخلية في الإيقاع مما جعل اللحن يتميز بالخفة والرشاقة.

٧- المساحة الصوتية في اللونجا حوالي أوكتافين مما جعلها تستخدم المقام في منطقة القرارات، المنطقة الوسطى، ومنطقة الجوابات.

التدريبات المقترحة من قبل الباحثة لتذليل الصـــعوبات العزفية للعمل الثاني (لونجا ماهور)

التدريب الأول

الأهداف:

٤- التدريب على أداء حلية الأتشكاتورا.

٥- التدريب على أداء مقام ماهور.

٦- التدريب على أداء إيقاعات متنوعة ( )

التدريب الثاني

الأهداف:

١- التدريب على أداء الكروماتيك.

٢- التدريب على أداء القفزات السريعة.

٣- التدريب على أداء الأربيج هبوطاً.

٤- التدريب على أداء التتابع اللحني السريع.

٥- التدريب على التنوع في إستخدام الريشة بسرعات مختلفة.

٦- التدريب على إيقاع ( ).

التدريب الثالث

الأهداف:

١- أداء مقام سوزناك.

٢- التدريب على التنوع في القفزات كالثالثة والأوكتاف.

٣- التدريب على التنوع في السرعات بإستخدام الريشة (٧ ٨).

التدريب الرابع

الأهداف:

١- أداء جنس راست في منطقة الجوابات.

٢- التدريب على الشكل الإيقاعي ( ).

٣- التدريب على جنس حجاز النوا.

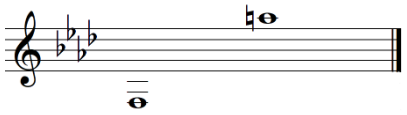
٤- التدريب على أداء التتابع اللحني صعوداً وهبوطاً.

العمل الثالث (فانتازيا رثاء الشريف)

تم تأليفها عندما أُغتيل سفير مصر إيهاب الشريف في العراق عام ٢٠٠٥م

البطاقة التعريفية

اسم العمل	فانتازيا رثاء الشريف
القالب	فانتازيا (تحميلة)
المؤلف	إنعام لبيب

المقام	نهاوند مصور على درجة الجهاركاه	
الميزان	10/8	
الضرب	سماعي ثقيل	
عدد الموازير	٣٨م	
المساحة الصوتية	من نغمة قرار جهاركاه إلى نغمة جواب الحسيني	

التكوين الهيكلي

ثلاث خانات وتسليمة تكرر بعد كل خانة

الخانة الأولى من م (١) إلى م (٩)

التسليمة من م (١٠) إلى م (١٣)

الخانة الثانية من م (١٤) إلى م (١٨)

الخانة الثالثة م (١٩) إلى م (٣٨)

التحليل الفني

الأجزاء	رقم المقياس	التحليل
الخانة الأولى	من م (١) إلى م (٩)	بدأ اللحن بأساس المقام في صورة سؤال وجواب، وكان اللحن معبراً عن حالة الحزن التي تمر بها المؤلفة.
	م (١) إلى م (١)[١٠]	اســـتعراض جنس نهاوند الجهاركاه مع ركوز مؤقت على درجة الحسيني.
	م (٢) إلى م (٢)[٩]	طـابع جنس نهـاونـد الجهـاركـاه مع لمس لنغمـة كرد كتلوين نغمي.
	م (٢)[١٠] إلى م (٣)[١٠]	بدأت بتدرج سلمي هابط مستعرضاً جنس الأصل كتمهد للدخول في المازورة (٣) مع ظهور جنس نهاوند على الجهاركاه وطابع جنس الفرع وانتهت بركوز مؤقت على درجة البوسليك.

	م (٤)١ إلى م (٤)١٠	استعراض لمقام نهاوند كردي مصور على درجة الجهاركاه هبوطاً في منطقة القرارات مستخدماً السيكوانس والركوز على أساس المقام قرار جهاركاه.
	م (٥)١ إلى م (٥)١٠	بدأت بنغمة الماهوران وصولاً إلى نغمة جواب الحصار حيث تم استعراض طابع جنس الأصل في منطقة الجوابات وجنس كرد الكردان بتسلسل نغمي صاعد وهابط وانتهي بالركوز على درجة الكردان.
	م (٦)١ إلى م (٧)١٠	بدأت بنغمة السنبلة مستعرضاً جنس كرد الكردان صعوداً وهبوطاً في تدرج سلمي مع استعراض جنس الفرع في منطقة القرارات وانتهت بالركوز على درجة الكردان.
	م (٨)١ إلى م (٩)١٠	بدأت بنغمة الماهوران مستخدمة قفزات لحنية متمثلة في (الرابعة، الثالثة، والأوكتاف) حيث تم استعراض مقام النهاوند مصور على درجة الجهاركاه مع لمس نغمتي العجم والدوكاه كتلوين نغمي وانتهي بركوز مؤقت على نغمة الحسين كتمهيد للدخول في التسليمة التي تبدأ بمسافات هارمونية.
التسليمة	من م (١٠) إلى م (١٣)	بدأت بمسافات هارمونية حيث تم استعراض جنس نهاوند على الجهاركاه في تتابع لحني وتكرار نغمي مستخدم القفزات اللحنية (الأوكتاف) أكثر من مرة مع استعراض جنس عجم الكردان ثم الرجوع إلى جنس نهاوند على قرار الجهاركاه وانتهت بركوز تام على قرار الجهاركاه.
الخانة الثانية	م(١٤) إلى م (١٦)	بدأ اللحن بحلية الاتشكاتورا التي تم تكرارها أكثر من مرة على نفس النغمة حيث تم استعراض جنس عجم على درجة الكردان مع ظهور طابع جنس نهاوند النوا

		في تكرار نغمي وتدرج سلمي مستخدماً قفزة الأوكتاف والأربيج وانتهت بالركوز على درجة الكرد.
	م(١٧) إلى م (١٨)	بدأت بنغمة الماهوران استعرض فيها جنس كرد على درجة الكردان مع لمسة نغمة المحير كتلوين نغمي مستخدماً أسلوب الكروماتيك والتسلسل النغمي وانتهت بركوز مؤقت على درجة الحصار وذلك كتمهيد للدخول في التسليمة.
الخانة الثالثة	م(١٩) إلى م (٢٣)	بدأ اللحن بنغمة الجهاركاه حيث استعرض جنس العجم على الراست صعوداً وهبوطاً ثم جنس نهاوند اليكاه مع استخدام قفزات الأوكتاف بالإضافة إلى الأسلوب الكروماتيك ثم العودة إلى مقام كرد مصور على درجة العشيران هبوطاً ثم عجم الجهاركاه وذلك في تسلسل سلمي هابط وانتهت بالركوز على قرار الجهاركاه.
	م(٢٤) إلى م (٣٨)	هذا الجزء تمت صياغته في شكل قالب التحميلة بالمحاورة بين العازفين على الآلات الموسيقية والتي بدأت بلحن قصير يؤدى من قبل جميع العازفين ثم يقوم أحدهم بأداء تقسيمة موزونة تكون بمثابة سؤال لحني وتقوم الفرقة بالإجابة بإعادة اللحن إلى المقام الأساسي وهو نهاوند الحساس مصور على درجة الجهاركاه.
	م (٢٤)١ إلى م (٢٤)١٠	(الجميع) بدأ اللحن بنغمة الماهوران حيث استعرض فيها جنس نهاوند على الماهوران مع ظهور طابع جنس كرد على الكردان وركوز مؤقت على درجة العجم.
	م (٢٥)١ إلى م (٢٥)١٠	(آلة العود) بدأت بنغمة الجهاركاه استعرض فيها جنس عجم على الجهاركاه في منطقة القرارات مع استخدام أسلوب الأربيج كوصلة لحنية للدخول في اللحن الأساسي.

	م (٢٦)١ إلـــى م (٢٦)١٠	(الجميع) إعادة المازورة (٢٤).
	م (٢٧)١ إلـــى م (٢٧)١٠	(آلة الناي) بدأت بنغمة الحصار استعرض مقام حجاز كار كرد في تسلسل سلمي هابط والانتهاء بدرجة البوسليك وذلك كتمهيد للحن الأساسي.
	م (٢٨)١ إلـــى م (٢٨)١٠	الجميع إعادة المازورة (٢٤).
	م (٢٩)١ إلـــى م (٢٩)١٠	(آلة العود) بدأت بنغمة الحسيني مستخدماً أسلوب الكروماتيك مع حلية الاتشكاتورا حيث استعرض مقام عجم مصور على درجة الجهاركاه بتسلسل سلمي هابط مستخدماً تقسيمات داخلية في الإيقاع وانتهى بالركوز على درجة قرار الجهاركاه.
	م (٣٠)١ إلـــى م (٣٠)١٠	الجميع إعادة للمازورة (٢٤).
	م (٣١)١ إلـــى م (٣١)١٠	(آلة العود) بدأت بنغمة ماهوران مستخدماً قفزات لحنية في منطقة الجوابات لترد عليه الآلات بنفس القفزة في منقة القرارات حيث استعرض جنس كرد على النوا مع لمس نغمة الماهور مستخدماً تقسيمات داخلية في الإيقاع وانتهت بوصلة لحنية وذلك للدخول في اللحن الأساسي.
	م (٣٢)١ إلـــى م (٣٢)١٠	الجميع إعادة للمازورة (٢٤).
	م (٣٣)١ إلـــى م (٣٣)١٠	(آلة القانون) بدأ اللحن بنغمة الكردان مستعرضاً مقام تبريز هبوطاً مع ظهور جنس نهاوند اليكاه وكرد الراست في تسلسل نغمي هابط مستخدما التقسيمات الإيقاعية الداخلية وانتهت بأربيج كتمهيد للدخول في اللحن.

	م (٣٤)١ إلـــى م (٣٤)١٠	(الجميع) إعادة للمازورة (٢٤).
	م (٣٥)١ إلـــى م (٣٥)١٠	(آلة العود) بدأ بنغمة الجهاركاه مستعرضاً جنس نهاوند ع الراست هبوطاً مع لمس نغمة البوسليك وظهور جنس كرد الحسيني وانتهي بالركوز على درجة الراست.
	م (٣٦)١ إلـــى م (٣٦)١٠	(الجميع) بدأ اللحن بنغمة الماهوران مستعرضاً جنس العجم على الماهوران صعوداً وهبوطاً وانتهي بركوز مؤقت على درجة المحير.
	م(٣٦)١٠ إلى م(٣٧)١٠	(آلة التشيللو) بدأ بنغمة العجم عشيران حيث استعرض مقام كرد مصور على درجة العشيران صعوداً وهبوطاً في تسلسل نغمي وانتهي بإستخدام أسلوب الكروماتيك كتمهيد للدخول في اللحن الأساسي.
	م(٣٨)١ إلى م(٣٨)١٠	بدأ بنغمة السنبلة مستعرضاً مقام فرحفزا في تسلسل نغمي صاعد ثم جنس عجم الكردان وذلك كتمهيد للدخول في الجزء من م(٥) إلى م(٩) مستخدماً تقسيمات داخلية سريعة.

تعليق الباحثة على العمل

١- اختارت المؤلفة أحد المقامات الغير معروفة.

٢- تميز أسـلوبها باسـتعراض المهارات العزفية والوصـول إلى منطقة الجوابات والقرارات في أكثر من موضع.

٣- استخدمت العديد من التقاسيم الداخلية والإيقاعات الشاذة.

٤- تميز اللحن باستخدام التتابع اللحني بكثرة والتدرج السلمي والقفزات اللحنية بمختلف أنواعها (الثلاثية، الرباعية، والأكتاف فأكثر) والمسافات الهارمونية والتكرار النغمي والكروماتيك والأربيج.

٥- وظفت الآلات المسـتخدمة (العود، القانون، الناي، والتشـيللو) توظيفاً صـحيحاً لتعبر كل آلة عن اللحن بمهارة وجدارة.

٦- تميز الأسلوب بالبساطة في إستخدام المقامات والانتقالات المقامية المباشرة والغير مباشرة حيث ظهرت المقامات والأجناس التالية (مقام نهاوند ذو حساس مصور على درجة الجهاركاه – مقام نهاوند كردي مصور على درجة الجهاركاه – جنس كرد الكردان – جنس عجم الكردان – جنس عجم على الراست – مقام كرد مصور على درجة العشيران – جنس عجم على الجاهركاه – جنس نهاوند على الماهوران – جنس عجم على قرار الجهاركاه – مقام حجاز كار كرد – جنس كرد النوا – جنس نهاوند اليكاه – جنس كرد الراست – جنس نهاوند الراست – مقام تبريز – جنس كرد الحسيني – جنس عجم الحسيني – جنس عجم الماهوران – مقام فرحفزا)

٧- استخدمت حلية الاتشكاتورا أكثر من مرة.

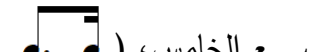
٨- استخدمت التقسيم الداخلية للإيقاعات في بعض المواضع حتى يتميز اللحن بالرشاقة.

التدريبات المقترحة من قبل الباحثة لتذليل الصعوبات العزفية للعمل الثالث (فانتازيا رثاء الشريف)

التدريب الأول

الأهداف:

١- أداء الانتقال من الوضع الأول إلى الوضع الخامس.

٢- أداء الإيقاعات () في الوضـــع الخامس، ( ) في الوضع الأول والخامس.

٣- أداء مقام نهاوند ذو الحساس مصور على درجة الماهور صعودًا وهبوطًا.

التدريب الثاني

الأهداف:

١- التدريب على أداء حلية الاتشكاتورا.

٢- التدريب على العزف بإيقاع ( ) مع التحكم في إتجاه الريشة ( ).

٣- التدريب على أداء قفزة الأوكتاف والتتابع اللحني السريع بإيقاع ( ).

التدريب الثالث

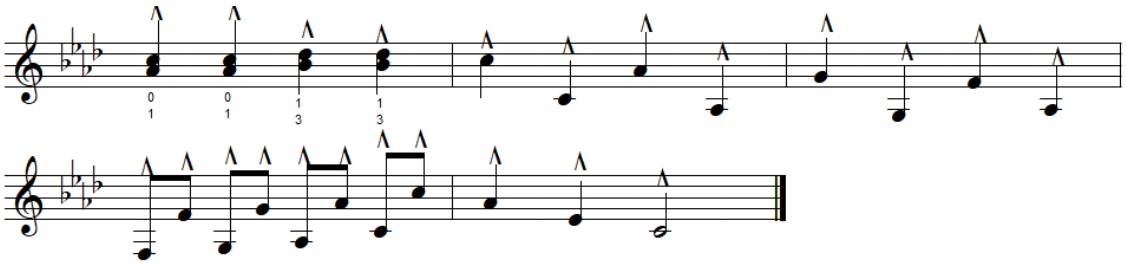
الأهداف:

١- التدريب على الأنتقال من الوضع الأول إلى الوضع الخامس.

٢- أداء الشكل الإيقاعي ( ).

٣- التنوع في العزف بإتجاه الريشة صعوداً وهبوطاً (٧ ٨).

التدريب الرابع



الأهداف:

١- التدريب على العزف المزدوج باستخدام الأصابع الثالث والأول.

٢- التدريب على كيفية تثبيت الأصابع في أداء العزف المزدوج.

٣- التدريب على قفزة الأوكتاف بسرعة وبُطئ.

التدريب الخامس

الأهداف:

١- التدريب على أداء النغمات المزدوجة في إيقاع (♩ ، ♫).

٢- التدريب على أداء المقام صعوداً وهبوطاً.

٣- التدريب على كيفية تثبيت الأصابع في أداء العزف المزدوج.

نتائج البحث

البحث الذي نحن بصـدده يهدف إلى التعرف على أسـلوب إنعام لبيب في صـياغة بعض المؤلفات الآلية للمحترفين وذلك من خلال تحليلها فنيا ثم أســـتنباط مجموعة من التدريبات العزفية لتذليل ما بالمؤلفات من صـعوبات بالإضـافة إلى الاسـتفادة منها لدارسـي آلة العود وقد بني هذا البحث على عدة تساؤلات وسوف يتم الإجابة عليها كالتالي:

التساؤل الأول

ما الخصائص الفنية لبعض مؤلفات إنعام لبيب الموسيقية؟

قامت الباحثة من خلال التحليل الفني للمؤلفات عينة البحث بالتعرف على الخصائص الفنية المميزة لأعمال إنعام لبيب الموسيقية

١- أضـــافت إلى موســـيقانا العربية ألوان جديدة من الإيقاعات وألحانا ســـريعة وجملاً لحنية منضبطة تتطلب عازفين مهرة على دراية بالعلوم الموسيقية

٢- تميز أسلوب صياغتها وعزفها للمؤلفات بإظهار أغلب التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة العود.

٣- اهتمت بإضـافة الزخارف اللحنية على الجمل الموسـيقية وذلك لإظهار إمكانيات آلة العود وإثراء اللحن الموسيقي.

٤- اســـتخدمت مقامات غير شـــائعة قليلة الاســـتعمال مثل مقام زنجران – ماهور – نهاوند مصور على الجهاركاه.

٥- استخدمت إيقاعات ذات تقسيمات داخلية مما جعل ألحانها تتميز بالخفة والرشاقة.

٦- تميز أسلوبها بالبساطة في استخدام المقامات والانتقالات المقامية المباشرة والغير مباشرة.

٧- تميزت ألحانها باســـتخدام التتابع اللحن بكثرة والتدرج الســـلمي والقفزات اللحنية بمختلف أنواعها (الثلاثية، الرباعية، والأوكتاف فأكثر) المســـافات الهارمونية والتكرار النغمي والكروماتيك والأربيج.

٨- تعدت المساحة الصوتية المستخدمة في المؤلفات أوكتافين فأكثر.

٩- استخدمت التكوين المألوف لكلاً من السماعي واللونجا والفنتازيا.

١٠- وظفت الآلات المسـتخدمة في الفانتازيا (العود – القانون – الناي – التشـيللو) توظيفاً صحيحاً لتعبر كل آلة عن اللحن بمهارة وجدارة.

التساؤل الثاني

ما التدريبات العزفية المستوحاة من المؤلفات عينة البحث لتذليل الصعوبات التي يمكن أن تواجه دارسي آلة العود؟

قامت الباحثة من خلال التحليل الفني للمؤلفات عينة البحث بوضع (١٤) تدريب مستوحى من المؤلفات يحتوي كل منهما على أهداف يسعى لتحقيقها وكانت موزعة كالتالي:

(٥) تدريبات مستوحاة من سماعي زنجران

(٥) تدريبات مستوحاة من فانتازيا رثاء الشريف

(٤) تدريبات مستوحاة من لونجا ماهور

حيث عالجت من خلال هذه التدريبات المستوحاة من المؤلفات مجموعة من الصعوبات العزفية التي تمثلت في الإيقاع السريع المستخدم التريبل كروش، السيكوانس، التسلسل اللحني الصاعد والهابط، المساحة الصوتية المتسعة حوالي أوكتافين، حلية الاتشكاتورا، إيقاع التريوليه، القفزات المتكررة، النغمات المزدوجة، المسافات الهارمونية، الكروماتيك والأربيج.

التساؤل الثالث

كيف يمكن الاستفادة من بعض المؤلفات إنعام لبيب الموسيقية لدارسي آلة العود؟

كان لإبتكار تدريبات مستوحاة من بعض مؤلفات إنعام لبيب الموسيقية (سماعي زنجران – فانتازيا نهاوند – لونجا ماهور) أهمية كبرى في تذليل الصعوبات وتنمية المهارات وتشجيع دارسي آلة العود لعزف مثل هذه المؤلفات التي تتسم بالحداثة والتجديد بسهولة ويسر والاستمتاع بكنوز الموسيقى العربية المعاصرة وفتح آفاق كثيرة أمام دارسي الآلة لرفع كفاءتهم وتنمية مهاراتهم العزفية، بالإضافة إلى تشجيعهم على خوض تجربة أداء هذه المؤلفات بما فيها من جماليات ومهارات عزفية.

التوصيات

١- إدراج المؤلفات الآلية لإنعام لبيب ضمن المنهج الدراسي لآلة العود.

٢- استخدام مؤلفات إنعام لبيب في تحليل وتذوق الموسيقى العربية.

٣- ابتكار تدريبات عزفية تساعد على رفع مستوى دارسي آلة العود.

٤- الاهتمام بالدراسات العزفية الخاصة بآلة العود.

المراجع

١- **آمال صـــادق وفؤاد أبو حطب:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصـــائي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

٢- **أحمد بيومي:** القاموس الموســـيقي، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، القاهرة، ١٩٩٢م.

٣- **أحمد بيومي:** القاموس الموســـيقي، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا، القاهرة، ١٩٩٢م.

٤- **إنعام لبيب:** أنغام إنعام لبيب، ط١، القاهرة، ٢٠٢١م.

٥- **حســـين فوزي وآخرون:** محيط الفنون (٢)، الموســـيقى، دار المعارف بمصـــر، القاهرة، ١٩٩٢م.

٦- **داليا حســـين فهمي، وأخرون:** دراســـة تحليلية لســـماعي شـــوق آور – إنعام لبيب لتذليل صـعوبات تقنيات العزف بها والاستفادة منها لدارسـى آلة العود، بحث منشـور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد الثامن، يناير ٢٠٢٠م.

٧- **الزهراء أحمد لطفي علي:** دراســة تحليلية لمؤلفات صــالح رضــا لقالب الســماعي واللونجا، بحث منشـور، مجلة علوم وفنون الموسـيقى، كلية التربية الموسـيقية، جامعة حلوان، المجلد الخامس والأربعون، ٢٠٢١م.

٨- **سعيد عبدالفضيل أحمد:** دراسة تحليلية لقالب السماعي عند مدحت عاصم والاستفادة منها في التأليف الموســـيقي الآلي العربي، بحث منشـــور، مجلة علوم وفنون الموســـيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد ٤٨، ٢٠٢٢م.

٩- **سمر عادل عبدالله:** أسلوب أداء فانتازيا البيانو (مصنف ٣٣) عند ثيودور أكامينكو، بحث منشور، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد السادس، العدد ٢٧، ٢٠٢٠م.

١٠- **ســـهير عبدالعظيم:** أجندة الموســـيقى العربية، كلية التربية الموســـيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٤م.

١١- **عبدالمنعم عرفة:** "أستاذ الموسيقى العربية"، الناشر جبريل صبري، القاهرة، ١٩٤٥م.

١٢- **عمر عبد الستار أحمد:** دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية لجميل بشيرعلى آلة العود ومدى إثراءه لأســاليب عزف المدرســة العراقية، بحث منشــور، مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية، العدد الثاني، ٢٠١٩م.

١٣- **عواطف عبد الكريم، وأخرون:** المعجم الموسـيقي، مركز الحاسـب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٤- **ناهد أحمد حافظ:** القوالب الآلية في الموسيقى العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٢م.
١٥- **هالة محمد أحمد حجازي:** أسـلوب صـياغة بعض المؤلفات الغربية بفكر عربي، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ٢٠١٣.

الملاحق

سماعى زنجران
د/إنعام لبيب
الخانة الأولى
10/8
2
3
4
3
3
5
I كمان II Tutti
6
1.
Tutti
2.
قانون
3
8
I قانون II Tutti
1.
Tutti
2.
ناى
10
I ناى II Tutti
11
Tutti
ايقاع
3
FIN
الخانة الثانية
12
Tutti I II

تابع - سماعى زنجران

د/إنعام لبيب

لونجـــا ماهور

د/انعام لبيب

فانتازيـا (رثاء الشريف)*

د/إنعام لبيب

* إيهاب الشريف: سفير مصر فى العراق الذى أغتيل عام ٢٠٠٥م

تابع - فانتازيـا (رثاء الشريف)

د/إنعام لبيب

تابع - فانتازيـا (رثاء الشريف)

د/إنعام لبيب

ملخص البحث

دراسة تحليلية لأسلوب صياغة إنعام لبيب لبعض المؤلفات الآلية للمحترفين والاستفادة منها لدارسي آلة العود

ظهر في الربع الأخير من القرن العشرين مؤلفين موسيقيين جمعوا بين الأصالة من خلال دراستهم الموسيقية وأدائهم للمؤلفات الآلية والغنائية العربية الأصيلة، وبين الحداثة من خلال تقديمهم للمؤلفات الآلية بأساليب تكنيكية حديثة وأفكار لحنية جديدة ومن هؤلاء المؤلفة إنعام لبيب فهي رائدة من رواد المدرسة الحديثة المتطورة في العزف على آلة العود والتي يتميز أسلوبها بالوصفية والتعبيرية وتطبيق التقنيات الغربية في الأداء مما أعطى أسلوب العزف والتأليف لآلة العود شكلًا جديدًا عما كانت عليه، ولها العديد من المؤلفات الآلية لآلة العود منها السماعيات للمبتدئين والمحترفين واللونجات والفانتازيا وغيرها ومن هنا يأتي أهمية تناول بعض مؤلفاتها بالدراسة والتحليل للتعرف على أسلوبها والاستفادة منها لدارسي آلة العود.

وبناءًا عليه جاء البحث مقسما إلى:

(مقدمة البحث – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – تساؤلات البحث – إجراءات البحث – مصطلحات البحث).

وينقسم هذا البحث إلى جزئين:

الجزء الأول (النظري): ويشمل (الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث – نبذة عن المؤلفة إنعام لبيب – نبذة عن القوالب الآلية المستخدمة في البحث).

الجزء الثاني (التحليلي): ويشمل ويشمل: (التحليل المقامي والفني لعينة منتقاه من مؤلفات إنعام لبيب الآلية للمحترفين – التدريبات الستوحاه والمستنبطة من المؤلفات عينة البحث – نتائج البحث وتفسيرها – التوصيات – قائمة المراجع – ملخص البحث باللغة العربية والأجنبية وملاحقه).

Research Summary

An analytical study of the method of drafting Enaam Labib for some automated compositions for professionals and benefiting from them for oud learners.

Appeared in the last quarter of the twentieth century composers musical combined between originality through their musical study and performance of the original Arab instrumental compositions and lyrics, and modernity through their submission of automatic compositions in modern technical methods and new melodic ideas and these author Anaam Labib is a pioneer of the pioneers of the modern school sophisticated in playing the oud, which is characterized by its descriptive and expressive style and the application of Western techniques in performance, which gave the style of playing and composition of the oud A new than it was, and has many automatic compositions for the oud instrument, including audio for beginners and professionals, longs, fantasy and others, hence the importance of dealing with some of his books with study and analysis to identify their style and benefit from them for students of the oud instrument.

Accordingly, the research was divided into:

Research Introduction - Research Problem - Research Objectives - Research Importance - Research Questions - Research Procedures - Search Terms.

This research is divided into two parts:

The first part (theoretical framework): includes (previous studies related to the subject of research - a brief about the author Anaam Labib - an overview of the automated templates used in the research).

The second part (applied framework): It includes and includes: (maqam and technical analysis of a selected sample of the works of Anaam Labib Mechanism for professionals - exercises inspired and deduced from the literature of the research sample - research results and interpretation - recommendations - list of references - research summary in Arabic and foreign).