دراسة تحليلية لبعض القوالب الالية عند عبد الوهاب بلال للاستفادة منها في التأليف الموسيقي العربي

(*) د/ مرام عادل عبد الفتاح

مقدمة البحث:

تعتبر الموسيقي العربية غنية بقوالبها الالية كالبشرف والسماعي واللونجا والتحميلة واللونجا ، ولكل قالب أسلوب مميز عن غيرة(١) ولابتكار قوالب آلية بشكل متقن علي العود لابد من التدريب المتواصل والتحليل الدقيق للقوالب الالية عند ملحنين عدة ، واستخلاص سمات التأليف المختلفة و كذلك اكتساب المهارات العزفية اللازمة ، كما انها تعتبر أيضا ينبوع يفيض ويزخر بالمبدعين الذين أسهموا بأعمالهم الفنية وأفكارهم العلمية في إثراء التراث الموسيقي الذين قدموا الكثير من المؤلفات الموسيقية المتميزة التي تدرس في الكليات والمعاهد المتخصصة(٢)، ويعد عبد الوهاب بلال من أحد اعلام ملحني المدرسة العراقية الذي يتميز بلون فني خاص يعبر عن المدرسة العراقية من حيث جمال اللحن وبراعة التأليف الموسيقي وله العديد من المؤلفات الالية مثل : لونجا شهرزاد، سماعي لامي ، مقطوعة ليالي بغداد ، وللتعرف اكثر علي أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الموسيقي قامت الباحثة بتناول نبذة تاريخية عنة وتناول بعض مؤلفاته الموسيقية بالتحليل للوقوف علي الخصائص الفنية لمؤلفاته الموسيقية وكيفية الاستفادة منها في مادة التأليف العربي لدراسي السنة الاولي لمرحلة الدبلوم الخاص – تخصص موسيقي عربية بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال اطلاعها علي بعض الدراسات التي تخص المدرسة العراقية أنه بالرغم من وجود العديد من الدراسات التي تناولت المدرسة العراقية وأسلوب التأليف الخاص بها وكذلك تناولت الكثير من اعلامها الموسيقيين الا انه هناك ندرة في الدراسات التي القت الضوء علي المؤلفات الالية الخاصة بالملحن عبد الوهاب بلال والاستفادة من أسلوبه في صياغتها والقاء الضوء عليها كأحد أوجهه الاستفادة منها في مادة التأليف العربي لدراسي السنة الاولي لمرحلة الدبلوم الخاص – تخصص موسيقي عربية بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

(*) مدرس الموسيقي العربية – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

(١)مها عبد الهادي صبحي: دراسة للتغلب علي بعض الصعوبات العزفية لالة العود ، رسالة ماجستير – غير منشورة - كلية التربية الموسيقية .جامعة حلوان – القاهرة - ١٩٩٥م – ص٢.

(٢)أحمد عباس حيدر : تدريبات مبتكرة لرفع مستوي الأداء لعازف العود من خلال كابريس جميل بشير ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي المجلد العاشر – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ص

أهداف البحث: يهدف هذا البحث الي:

١- التعرف علي أسلوب عبد الوهاب بلال في تأليف بعض القوالب الالية الموسيقية

٢- توظيف أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف من خلال قالب السماعي

٣- الاستفادة من أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الالي في مقرر التأليف العربي لطلاب مرحلة الماجستير- تخصص موسيقي عربية بكليات التربية النوعية.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث الي:

١- الاستفادة من أسلوب عبد الوهاب بلال في تأليف الموسيقي الالية.

٢- توظيف سمات مؤلفات عبد الوهاب الالية في مادة التأليف العربي لمرحلة الدبلوم الخاص.

٣- الاستفادة من الحان عبد الوهاب بلال واستخدامها كوسيلة مساعدة لدارسي مقرر التأليف العربي بمرحلة الدبلوم الخاص – بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

فروض البحث:

تفترض الباحثة انه يمكن الاستفادة من بعض مؤلفات عبد الوهاب بلال في مادة التأليف العربي من خلال تحليلها لطلاب مرحلة الدبلوم الخاص – تخصص موسيقي عربية بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة

وفي ضوء الفرض السابق تنبثق أسئلة البحث والتي تنص علي:

١- ما هو أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الالي من خلال العينة قيد البحث؟

٢- كيف وظفت الباحثة أسلوب عبد الوهاب بلال في تأليف السماعي في صياغة سماعي؟

٣- ما أوجه الاستفادة من أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الالي في مقرر التأليف العربي لطلاب مرحلة الدبلوم الخاص – تخصص موسيقي عربية بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة؟

منهج البحث:

يتبع هذا البحث **المنهج الوصفي – تحليل المحتوي** ويُعَّرف المنهج الوصفي علي أنه: مجموعة من الإجراءات البحثية التي تتكامل لوصف ظاهرة أو موضوع اعتماداً علي جمع الحقائق والبيانات وتصنيفها ومعالجتها وتحليلها تحليلا كافيا ودقيقا لاستخلاص دلالتها والوصول الي نتائج وتعميمات عن الظاهرة محل موضوع البحث[١].

(١) بشير الرشيدي : مناهج البحث التربوي – رؤية تطبيقية مبسطة - دار الكتاب الحديث – الكويت ٢٠٠٠م – ص٩٥.

أما **تحليل المحتوي** فيعرف علي انه: طريقة بحثية يتم تطبيقها من أجل الوصول الي وصف كمي هادف ومنظم لمحتوي معين(١).

حدود البحث:

أ- **الحدود الزمانية:** ١٩٥٠م حيث ظهور أول مؤلفات عبد الوهاب بلال – حتي وفاتة.

ب- **الحدود المكانية:** دولة العراق – طلاب مرحلة الماجستير – تخصص موسيقي عربية.

عينة البحث:

١- بعض المدونات الخاصة بالمؤلفات الالية لالة العود من أعمال عبد الوهاب بلال:

- سماعي نوأثر. - لونجا حجاز كار كرد. - بشرف لامي.

٢- سماعي في مقام راست من إعداد الباحثة.

أدوات البحث:

- مدونات موسيقية للمؤلفات قيد عينة البحث.
- مراجع، رسائل علمية واوراق بحثية.
- استمارة استطلاع الراي في مدي صلاحية العينة المختارة من أعمال عبد الوهاب بلال الالية

مصطلحات البحث:

- **التحليل الموسيقي:**

هو عملية فهم وتفسير العمل الموسيقي من خلال الإحساس بالألحان الموسيقية وذلك بإرجاعه الي قواعده وعناصره الموسيقية الأساسية التي بُني عليها ، كما يشمل تصنفيه تبعا لنوع القالب المُعد فيه والصيغة الموسيقية المبني عليها وكذلك تناول الناحية الجمالية له(٢).

- **القالب الموسيقي:**

يعرف بأنه أسلوب الصياغة والتصميم البنائي الداخلي للمقطوعات الموسيقية واجزائها(٣).

- **المؤلفات الآلية:**

هي أحد أنواع قوالب التأليف الموسيقي الذي يعتمد علي الآلات الموسيقية فقط دون تدخل الأصوات البشرية سواء بالغناء الفردي (صولو) أو الغناء الجماعي (كورال) (*).

---

(١) صالح العساف : المدخل الي بحث في العلوم السلوكية - مكتبة العبيكان للطباعة والنشر – الرياض – ١٩٨٩- ص٢٣٥.

(٢) سهير عبد العظيم : أهمية التحليل الموسيقي لمناهج الموسيقي العربية وكلية التربية الموسيقية - بحث منشور - مجلة دراسات وبحوث – المجلد العاشر – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٨٧م – ص٧٤ (بتصرف).

(٣) مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقي – مجمع اللغة العربية – جمهورية مصر العربية – ٢٠٠٠م – ص ٥٥.

(*) تعريف الباحثة.

وتنقسم المؤلفات الالية الي نوعان:

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

تستعرض الباحثة فيما يلي الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الحالي وستقوم الباحثة بعرضهم تاريخيا من الاحدث الي الاقدم:

الدراسة الاولي: "ابداعات بليغ حمدي في المقدمات الموسيقية عند أم كلثوم والاستفادة" منها في مادة التأليف العربي(*)

هدفت تلك الدراسة الي التعرف علي أسلوب بليغ حمدي في صياغة بعض مقدمات الأغاني لام كلثوم وكانت عينة البحث هي (بعيد عنك – فات المعاد – الحب كلة – حكم علينا الهوي) ، واتبعا تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي) ، ومن اهم نتائج تلك الدراسة هي وجود ادليب بمقدمة اغنية الف ليلة وليلة ، توظيف الآلات الفردية في الناحية التعبيرية واوصت بأهمية الالمام بأساليب أداء المقدمات الموسيقية بمنهج علمي و الاستفادة من اعمال بليغ حمدي في تدريس مقررات الموسيقي العربية كالتذوق والتحليل وتتفق تلك الدراسة مع الدراسة الحالية الاهتمام بمقرر التأليف الالي العربي في مرحلة الدبلوم الخاص ، وكذلك المنهج المتبع حيث اتبع كلتا الدراستين المنهج الوصفي تحليل المحتوي ، بينما تختلف معها في عينة البحث حيث كانت عينة تلك الدراسة بعض مقدمات بليغ حمدي بينما عينة الدراسة الحالية هي بعض القوالب الالية لعبد الوهاب بلال.

الدراسة الثانية: "الاستفادة من بعض مؤلفات الشريف محي الدين حيدر في مادة" التأليف الموسيقي العربي(**)

هدفت تلك الدراسة الي التعرف علي مؤلفات الشريف محي الدين حيدر وأسلوبه في صياغتها ، واتبعت المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي) ، وكانت عينة الدراسة مقطوعة ليت لي جناح – سماعي فرحفزا ، ومن أهم نتائجها التوصل الي أسلوب الشريف محي الدين حيدر بعد تحليل بعض اعماله ، وتتفق تلك الدراسة مع الدراسة الحالية الاهتمام بمقرر التأليف الالي العربي في مرحلة الدبلوم الخاص ، وكذلك المنهج المتبع حيث اتبع كلتا الدراستين المنهج الوصفي تحليل المحتوي ، بينما تختلف معها في عينة البحث حيث كانت عينة تلك الدراسة بعض اعمال الشريف محي الدين حيدر بينما عينة الدراسة الحالية هي بعض القوالب الالية لعبد الوهاب بلال

(*) صلاح محمد عبد الله السيد: بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – المجلد التاسع والاربعون – يناير ٢٠٢٣م – ص١٧٤٧.

(**) عبير ربيع أحمد تهامي: بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – المجلد الثامن والاربعون – يوليو ٢٠٢٢م – ص٣١٢٢.

الدراسة الثالثة:

"إثراء مادة التأليف العربي لطالب الدراسات العليا من خلال تدريبات لحنية مبتكرة في مقامات غير شائعة(***)

هدفت تلك الدراسة الي التعرف علي التراكيب النغمية والمسافات اللحنية للعينة المختارة و تطوير مادة التأليف العربي لطلاب الدراسات العليا عن طريق ادخال مقامات جديده غير شائعة ، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) ، واسفرت نتائج تلك الدراسة عن ان المقامات الشائعة لها مستقرات ودرجة ركوز وجواب وطابع خاص بها، وأوصت بالتوسع في استخدام المقامات الغير شائعة في التأليف الموسيقي، وتتفق تلك الدراسة مع الدراسة الحالية الاهتمام بمقرر التأليف الالي العربي في مرحلة الدبلوم الخاص ، وكذلك المنهج المتبع حيث اتبع كلتا الدراستين المنهج الوصفي تحليل المحتوي ، بينما تختلف معها في عينة البحث حيث كانت عينة تلك الدراسة بعض المقامات الغير شائعة بينما عينة الدراسة الحالية هي بعض القوالب الالية لعبد الوهاب بلال

استعرضت الباحثة فيما سبق مقدمة البحث، مشكلة البحث وأهدافه وأهميته كما استعرضت فروض البحث وكذلك الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، وفيما يلي تستعرض الباحثة الاطار النظري والذي ينقسم الي المحاور الاتية:

- تحليل الموسيقي العربية. – القوالب الموسيقية الالية في الموسيقي العربية.
- التأليف الموسيقي العربي – السيرة الذاتية للموسيقار عبد الوهاب بلال.
- المدرسة العراقية .

الاطار النظري:

المحور الأول: تحليل الموسيقي العربية:

مفهوم التحليل لغويا:

التحليل لغويا له معانٍ كثيرة أهمها: **حَلاَّ:** فكها ويقال حلَّ المشكلة. – **التحليل:** حَل الشيء وإرجاعه الي عناصره الأولية(١)

مفهوم التحليل الموسيقي: هو العملية الأولية والاساسية في بناء وتنمية الإحساس بالألحان الموسيقية من خلال تفسير المسار اللحني للمؤلفة الالية أو الغنائية الي ابسط عناصره ومكوناته

(***) أميرة محمد هشام عكاشة , بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – المجلد الاربعون – يناير ٢٠١٩م – ص١٦١٩.

(١) إبراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر : المعجم الوسيط – مكتبة الشروق الدولية – ٢٠٠٨م – ص ١٩٣-١٩٤.

وذلك بتقسيمة داخليا وتصنيفه تبعا للقوالب والصيغ الموسيقية وإرجاعه الي الأسس والقواعد المبني عليها موسيقياً ، الي جانب ذلك تناول الناحية الجمالية والنظامية للبناء الموسيقي(١).

ويعُرف التحليل الموسيقي اجرائيا علي أنه:

فهم وتفسير العناصر الاساسية للمدونة الموسيقية الالية والغنائية ووصف التراكيب الموسيقية الموجودة بالمدونة من حيث اللحن والايقاع والهارموني ووصفها بشكل دقيق للوقوف علي العلاقات بينهما للوصول الي الفهم الكامل للمدونة لاستفادة منها(*).

أنماط التحليل الموسيقي: ينقسم التحليل الموسيقي الي نوعان رئيسيتين وهما كما يلي

- **التحليل النمطي:** وهو أحد أنواع التحليل الذي يشير الي انتماء المقطوعات الموسيقية وتصنيفها من حيث تحليل اعمال مؤلف موسيقي واحد، انتماء المقطوعات الموسيقية الي نوع معين من القوالب الموسيقية دوناً عن غيرها ، أو الحقبة التاريخية التي تعود لها المؤَلفة الموسيقية ، وكذلك الخصائص والسمات الفنية المشتركة بين المقطوعات الموسيقية المختلفة(٢).
- **التحليل النقدي:** وهو أحد أنواع التحليل الذي يشير الي مميزات وانفراد المقطوعات الموسيقية بخصائص استثنائية تميزها عن غيرها من المقطوعات الموسيقية الأخرى ويهتم بسرد التفاصيل التقنية واللحنية للمقطوعات الموسيقية ويكون أدق واعمق من التحليل النمطي(٣).

وتتبع الدراسة الحالية كلا النمطين من التحليل الموسيقي حيث يظهر التحليل النمطي في البطاقة التعريفية للعينة قيد عينة البحث بينما يظهر التحليل النقدي في تحليل وسرد التراكيب اللحنية والايقاعية والخصائص الفنية للعينة قيد البحث.

---

(١) سهير عبد العظيم : أهمية التحليل الموسيقي لمناهج الموسيقي العربية وكلية التربية الموسيقية – بحث منشور – مجلة دراسات وبحوث – المجلد الرابع عشر – ١٩٨٧م – ص ٧٤.

(*) تعريف الباحثة.

(2) Jan Larue: Guidelines for style of analysis – 2nd edition – Warren, MI Harmonie Park press – 1992 – p43.

(٣) إيهاب السيد يوسف : دور التحليل بالرسم البياني بالامتدادات في تحسين القدرة علي التحليل الموسيقي للطالب المتخصص – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – المجلد التاسع والاربعون – يناير – ٢٠٢٣م - ص: ٩٢٤ – (بتصرف)

أنواع التحليل الموسيقي:

تتعدد أنواع التحليل الموسيقي داخل المؤلفة الموسيقية الواحدة من حيث:

- **تحليل الهيكل العام:**

ويقصد به اعداد بطاقة تعريفية للعمل تتضمن تحديد نوع القالب (آلي – غنائي) واسم المؤلف وتحديد مسماة وتحديد الهيكل البنائي بتقسيمة الي أجزاء عن طريق ترقيم الموازير.

- **التحليل النغمي:** يعرف علي انه تفسير المسار اللحني من حيث التتابعات اللحنية والقفزات اللحنية الصاعدة والهابطة.
- **التحليل الايقاعي:** هو تفسير التراكيب الايقاعية المكون منها المؤلفة الموسيقية من حيث الايقاعات البسيطة والمركبة وربطها بالمسار اللحني داخل المؤلفة.
- **التحليل العزفي** :هو فهم وتفسير التراكيب اللحنية والايقاعية واستخلاص التقنيات العزفية المميزة منها للاستفادة منها لتنمية مهارات العزفية وكذلك حصر الصعوبات العزفية وتسهيليها

مفهوم تحليل الموسيقي العربية:

هو عملية فهم وادراك العناصر الأساسية المكونة لقوالب الموسيقي العربية بمختلف أنواعها سواء الالية أم الغنائية واستخلاص الخصائص والسمات الفنية لها عن طريق تفسير المسارات اللحنية والايقاعية للقوالب الالية والغنائية، وعلاقة المسار اللحني بالكلمات (للقوالب الغنائية فقط) (**)

المحور الثاني: القوالب الموسيقية في الموسيقي العربية:

مفهوم القالب الموسيقي في الموسيقي العربية:

تزخر الموسيقي العربية بالكثير من القوالب الموسيقية الالية والغنائية والقالب الموسيقي في الموسيقي العربية يعرف علي انه هيكل بنائي للعمل الموسيقي (آلي أو غنائي) مؤلف من عدة جمل وفقرات موسيقية متناسقة ، ويصاغ أحيانا بشكل تنظيمي في أجزاء واحيانا تكون صياغة حرة دون الالتزام بقواعد بنائية(١).

أنواع القوالب الموسيقية في الموسيقي العربية:

تحتوي الموسيقي العربية علي نوعان من القوالب الموسيقية هما القوالب الالية والقوالب الغنائية ويعرف كل منهما كالاتي:

(**) تعريف الباحثة.

(١) محمود كامل : تذوق الموسيقي العربية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٩م – ص٣١ (بتصرف).

القالب الغنائي: احد أنواع التأليف في الموسيقي العربية الذي تُصاحب الموسيقي فيه الغناء المنفرد او الغناء الجماعي او كلاهما معا(*)، وهناك قوالب غنائية عديدة في الموسيقي العربية منها : القصيدة – الموشح – الدور – الطقطوقة .المنولوج – الديالوج – التريالوج(١).

القالب الالي: احد أنواع التأليف في الموسيقي العربية الذي يُؤَدي بالموسيقي فقط دون تدخل الأصوات(*). البشرية وله نوعان :

التأليف الالي الحر	التأليف الالي المقيد
– أحد أنواع التأليف الموسيقي الالي الذي يخضع لتكوين بنائي معين من حيث الموازين الموسيقية والتكوين البنائي ، حيث يكون لكل قالب موسيقي آلي ذات مواصفات محددة تميزه عن غيرة من القوالب الالية الأخرى(**). مثال: السماعي – اللونجا – البشرف(٢).	– أحد أنواع التأليف الموسيقي الالي الذي يعطي المؤلف الموسيقي الحرية في صياغة الشكل البنائي للمقطوعة الموسيقية الالية من حيث التكوين البنائي والموازين الموسيقية(****). مثال : التقاسيم – الدولاب – المقطوعات الموسيقية(٣).

وسوف تلقي الباحثة الضوء بالشرح والتوضيح عن القوالب الالية قيد موضوع البحث ، حيث تتناول الباحثة في عينة البحث بالتحليل القوالب الاتية: السماعي – البشرف – اللونجا.

أولاً: قالب السماعي:

– يتكون من أربع خانات وتسليمة تكرر بعد كل خانة(٤).

– تصاغ الخانات الثلاث الاولي والتسليم في ميزان سماعي ثقيل ، أما الخانة الرابعة فتكون في ميزان اكثر رشاقة مثل السماعي الدارج او السنكين سماعي او سرابند ، تصاغ بعض السماعيات علي ميزان سماعي دارج مثل سماعي دارج راست(٥).

(*) تعريف الباحثة.
(١) سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقي العربية - مرجع سابق – ص٦٤.
(*) تعريف الباحثة.
(**) _____
(٢) سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقي العربية – دار الكتب القومية – ١٩٨٤ – ص٨٣
(****) تعريف الباحثة.
(٣) سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقي العربية - مرجع سابق – ص٨٣
(٤) هيثم سيد نظمي : المدخل في تذوق الموسيقي العربية –– مكتبة الزعيم - القاهرة – ٢٠٠٨ - ص٢٠.
(٥) المرجع السابق : ص٢٠.

وتتناول الباحثة فيما يلي شرح تفصيلي لأجزاء قالب السماعي[١]:

الخانة الاولي: تبدأ بعرض المقام في نوتات بطيئة يكثر فيها الاستقرار علي جنس الأصل للمقام وغالباً لا يستخدم انتقالات لحنية فهي تتصف بتركيز المقام الأساسي وغالبا تحتوي علي أربعة أطقم.

التسليم: كلمة تركية تطلق علي القطعة المتكررة بعد كل خانة وتضاغ التسليم في جمل رشيقة الطابع وغالبا ما تستعرض المقام بشكل كامل صعودا وهبوطا وتستقر علي أساس المقام.

الخانة الثانية: تكون قريبة جدا في مسارها اللحني من الخانة الاولي وتصاغ غالبا في جنس الفرع للمقام الخاص بالسماعي أو أحد فروعة، وتتميز بظهور قليل من علامات التحويل وغالبا ما تحتوي علي أربعة أطقم تختم بالعودة الي التسليم[٢].

الخانة الثالثة: يكون لحنها في منطقة الجوابات يكثر فيها التفاعلات اللحنية وتظهر فيها الميلودية ويبرز فيها الملحن براعتة في تصوير ورشاقة الالحان بعوده اللحن الي التسليم مره اخري.

الخانة الرابعة: يصاغ لحنها في المقام الأساسي المصاغ منه المقام تتميز برشاقة لحنها وسرعته وتختتم بأعادة التسليم مره أخري[٣].

من أشهر مؤلفي السماعي: من المدرسة التركية: جميل بك الطنبوري[*]– من المدرسة المصرية : إبراهيم العريان[**]– من المدرسة العراقية : جميل بشير[***] [٤].

ثانيا: قالب البشرف:

البشرف أو البشرو كلمة فارسية معناها الذهاب الي الامام ، وفي اصطلاح الموسيقي التركية تعني مقدمة أو دليل ، ويتكون البشرف من أربعة أجزاء رئيسية يسمي كل منها خانة وبعد كل خانة يُؤَدىَ لحن صغير يعرف باسم التسليمة ويختتم به البشرف[٥]، ويوزن البشرف علي الموازين الكبيرة مثل

---

(١) سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقي العربية - مرجع سابق – ص ٨٧.
(٢) المرجع السابق: ص ٨٧
(٣) المرجع السابق: ص ٨٧
(*) جميل بك الطنبوري (١٨٧٣- ١٩١٦) : موسيقي وملحن تركي ولد في إسطنبول ويعد من الملحنين الذين لهم مكانة خاصة حيث انه ترك أثراً كبيرا في الموسيقي التركية ، من أشهر اعماله سماعي شد عربان.
(**) إبراهيم العريان (١٨٩٢ – ١٩٥٣) : ولد في القاهرة تتلمذ علي يد والدة الذي كان عازف كمان شهير وتأثر بالمدرسة القديمة في عزف العود ومن أهم أعماله سماعي بياتي.
(***) جميل بشير: (١٩٢١-١٩٧٧) :ولد في مدينة الموصل وتعلم العود منذ صغرة وكان من ضمن تلاميذ الدورة الاولي لمعهد الموسيقي الذي أسسه الشريف / محي الدين حيدر ، عُين أستاذ لالة العود ورئيس قسم الغناء والانشاد ، من أشهر أعماله لونجا فراق – همسات – أندلس.
(٤) زين نصار : عالم الموسيقي – مرجع سابق – ص ٣١٤.(بتصرف)
(٥) المرجع السابق : ص ٣١٣.

الدور الكبير ، والفاخت ، وغالبا ما يُكتَب البشرف علي ميزان بسيط ٤/٤ تسهيلا للعازف في قراءته[١]

أشهر مؤلفي البشرف : من المدرسة التركية: طاثيوس أفندي[*]– من المدرسة السورية : علي درويش[**][٢]

ثالثا: قالب اللونجا:

قطعة موسيقية تقوم مقام المقدمة أحيانا وهي صوره مصغرة ومبسطة من البشرف من حيث تقسيمها الي اربع خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة ، واحيانا تكون مكونة من ثلاث خانات والتسليم فيها يكون الخانة الاولي وبه أيضا يتم ختام اللحن ، وتعتبر اللونجا من المؤلفات خفيفة وتصاغ بحث تكون قصيرة مليئة بالقفزات والانتقالات اللحنية المفاجئة بأسلوب شيق ولطيف كما انها تعطي فرصة للعازف لاستعراض مهاراته التقنية والعزفية خلال عزفها واحيانا تكون الخانة الرابعة بطيئة تنتهي بتسليم سريع مثل لونجا شاهيناز[٣].

من أشهر مؤلفي اللونجا : من المدرسة التركية : يورغو[***]– من المدرسة المصرية : رياض السنباطي[****]– من المدرسة العراقية : عبد الوهاب بلال[****][٤].

المحور الثالث: التأليف الموسيقي العربي:

هو ابداع المؤلف الموسيقي لبعض الأفكار الموسيقية اللحنية التي ينقحها بثراء نغمي وهارموني لمصاحبتها لتصبح بناء فني متماسك وواضح المعالم وهذا ما يعبر عنة الموسيقيين بمصطلح القالب الموسيقي وعلي المؤلف ان يختار الآلات الموسيقية التي سوف تؤدي الالحان والمصاحبة ليضفي روحا من المشاعر النفسية الي المستمع وهذا الثراء النفسي التعبيري يستطيع

---

(١) سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقي العربية - مرجع سابق – ص٨٧.

(*) طاثيوس اكسرجيان (١٨٥٨-١٩١٣) : ملحن ارمني يعتبر من أهم ملحني قالب السماعي ، انتشرت سماعياتة في النصف الأول من القرن العشرين ومن اهم أعماله سماعي راست – سماعي حجاز كار كرد.

(**) علي درويش (١٨٨٤ – ١٩٥٢) :ولد في مدينة حلب ، عمل كمدرس بالمعهد الموسيقي الملكي بالقاهرة ، له العديد من المؤلفات مثل سماعي يكاه وسماعي حسين عشيران .

(٢) زين نصار: عالم الموسيقي – مرجع سابق – ص١٣١

(٣) هيثم سيد نظمي : المدخل في تذوق الموسيقي العربية – مرجع سابق - ص٢١.

(***) يورغو باكانوس (١٩٠٠ – ١٩٧١): ملحن تركي ولد في إسطنبول تولي مهام تدريس العود في معهد الموسيقي العربية بالقاهرة لعدة سنوات وله العديد من المؤلفات الموسيقية ومن أشهر أعماله لونجا يورغو.

(****) رياض السنباطي(١٩٠٦ – ١٩٨١) : موسيقار وملحن مصري ، لحن الكثير من الاعمال الموسيقية بلغ عدد أعماله ٥٣٩ عملا منهم٣٨ قطعة موسيقية ، من أشهر أعماله الاطلال – لونجا رياض.

(*****) عبد الوهاب بلال: ولد في ١٩٧٢ في بغداد حصل علي دبلوم الموسيقي العربية ، عين كعضو في وفد مؤتمر الموسيقي العربية ،حصل علي امتياز مجلة الفنون عام ١٩٦٣ ، أهم أعماله : سماعي بياتي – بشرف لامي – سماعي جهركاة.

(٤) زين نصار: عالم الموسيقي – مرجع سابق – ص٣١٦ (بتصرف)

المؤلف نقلة الي المستمع من خلال التكامل بين اللحن والمصاحبة والآلات التي تؤديهم وكذلك الأصوات البشرية

مقرر التأليف الموسيقي العربي:

يدرس طلاب الدراسات العليا بمرحلة الدبلوم الخاص – الفرقة الاولي مقرر التأليف العربي والذي طبقا للائحة كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة يحمل كود (د ع ت م ١٠٣) ويدرسها الطلاب علي مدار العام الدراسي الكامل بواقع ساعتين (تطبيقي) اسبوعياً والذي يهدف الي تعريف الطلاب بالمبادئ الأساسية لبناء المقطوعات والقوالب الموسيقية في الموسيقي العربية بشكل صحيح واكسابهم القدرة علي كتابة نماذج لحنية آلية (مقيدة –حره) وغنائية تخضع لقواعد علم التأليف الموسيقي العربي(١).

المحور الرابع: المدرسة العراقية :

كانت العراق النواه الأساسية لتأسيس مبادئ وأساليب المدرسة العراقية للعزف علي آلة العود حيث ظهرت المدرسة العراقية للعود والتي أسسها الشريف/ محي الدين حيدر(*****)، في الأربعينات من القون العشرين وذلك بعد تأسيس أول معهد رسمي للموسيقي في بغداد عام ١٩٣٦م (٢)، ولم يكتفي حيدر بإدارته ولكن أشرف علي تدريس العود والفيولونسيل ، حيث شكلت هيئة التدريس في المعهد آنذاك أهم أساتذة ورواد ألة العود وظهر فيها العديد من العازفين المهرة الذين أثروا بأدائهم مجموعة من الأساليب وطابع الأداء الخاص بهم مثل منير بشير وغانم حداد(٣).

سمات المدرسة العراقية:

تختلف المدرسة العراقية عن المدراس الكلاسيكية القديمة حيث انها تحررت من كل قيود الكلاسيكية السابق عهدها حيث تميزت بطابع الوصفية والتعبيرية والبعد عن التطريب (٤)، كما تميزت المدرسة العراقية بالتوسع في التأمل في التقاسيم والارتجال واستغلال جميع المواضع في العود و العلامات المزدوجة وكذلك اختيار مقامات مهمة لم يتناولها أحدا من قبل لصعوبة التأليف على سلمها ، أيجادا

---

(١) توصيف مقرر التأليف العربي – مرحلة الدبلوم الخاص – تخصص موسيقي عربية - قسم التربية الموسيقية .– كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

(*****) الشريف / محي الدين حيدر (١٨٩٢- ١٩٦٧) ولد في إسطنبول واظهر ميولة الموسيقية منذ الصغر، تمكن من تأليف سماعي هزام في سن مبكر، من أشهر مؤلفاته : الطفل الراكد ، تأمل ، ليت لي جناحين .

(٢) حبيب ظاهر عابدين : منهج المتسائل عن الموسيقي واخبار الغناء في العراق (القرن العشرين) – دار الثقافة والنشر الكردية – الجزء الأول – العراق - بغداد ٢٠١٢م – ص

(٣)حبيب الظاهر عباس : الشريف محي الدين حيدر وتلامذته – معهد الدراسات الموسيقية – دار السرية للطباعة – بغداد - ١٩٩٤م - ص

(٤) سالم حسين الأمير : الموسيقي والغناء في بلاد الرافدين - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد – الطبعة الاولي – ١٩٩٤م – ص٤٩.

قوالب جديدة، تطوير مفهوم التقاسيم ، كما أيضا اظهرت الجانب الرومانسي الهادئ وأيضا الإحساس الكامل بالمقامية[١]، وتميزت أيضا بالبحث عن ابتكارات منطلقة من التراث ومن فكرة الموسيقى العربية ومن خلال ابتكاراته التي تصب في جوهر عمل الموسيقى العربية وعمقها[٢].

ويمكن استخلاص بعض أهم سمات المدرسة العراقية لالة العود فيما يلي فيما يخص أساليب التأليف[٣]:

١- استخدام منطقة الجوابات بكثرة في المؤلفات.

٢ استخدام التعبيرية والوصفية والتكنيك في التأليف الموسيقي .

٣- اهتم بعض عازفي المدرسة العراقية بتأليف دراسات وتدريبات ممنهجة لالة العود مثل جميل بشير.

المحور الخامس: السيرة الذاتية للموسيقار عبد الوهاب بلال:

الموسيقار عبد الوهاب بلال[٤]:

- ولد في بغداد في ١يوليو ١٩٢٧و حصل علي دبلوم الموسيقي العربية من معهد الفنون الجميلة ١٩٥٨-١٩٥٩م
- بدأ يمارس النقد الفني الموسيقي عام ١٩٥٠م.
- انتخب عضواً في لجنة الضبط بالهيئة الإدارية لنقابة الصحفيين بالعراف عام ١٩٦٧م.
- تم اختياره من قِبل الهيئة الإدارية لنقابة الصحفيين كعضو في وفد صحفي عراقي للمؤتمر الأول لاتحاد الصحفيين العرب عام ١٩٦٣و حصل علي امتياز مجلة الفنون عام ١٩٦٣.
- قام بجولات صحفية عديدة في سوريا ولبنان والأردن، وسويسرا وانجلترا وأمريكا.
- حضر وشارك في عدة مهرجانات موسيقية منها مهرجان ربيع براج العاملي للموسيقي.
- تم اختياره من قِبل ووزارة الثقافة والإرشاد كعضو في الوفد العراقي لحضور المؤتمر الدولي للموسيقي العربية الذي انعقد في بغداد عام ١٩٦٤ .
- شارك في لحضور المؤتمر الدولي للموسيقي العربية الذي انعقد في بغداد عام ١٩٦٤ بإعداد ورقة بحثية.

---

(1)https://almadasupplements.com/view.php?cat=16438

(٢) فاتن عادل عبد العزيز: كيفية الاستفادة من أسلوب المدرسة العراقية في عزف آلة العود لأثراء الأسلوب المصري – مرجع سابق - ص ٢٧٤٥ (بتصرف)

(٣) المرجع السابق : ص٣٠٢١(بتصرف)

(٤)عبد الوهاب بلال :دراسات موسيقية - النغم المبتكر في الموسيقي العراقية والعربية – مطبعة أسعد - بغداد – ١٩٦٩م – ص ٢٩

- تم اختياره من قِبل ووزارة الثقافة والإرشاد لألقاء بحثا عن الموسيقي والغناء في المؤتمر الأول للفنون الجميلة عام ١٩٨٦م ، وكان عضوا بارزا في لجنة الموسيقي.
- قدم وساهم في اعداد ندوات فنية وموسيقية عديدة بُثت من خلال الإذاعة والتلفزيون.
- يعتبر أول مؤلف موسيقي عراقي توزع مؤلفاته الموسيقية وتقدمها الأوركسترا السيمفونية الوطنية توزيع وقيادة الموسيقار الألماني هانز كونتر ، تم اختياره من قِبل ووزارة الثقافة والاعلام عضواً في اللجنة التأسيسية لمعهد الغناء العراقي ١٩٦٩.
- تم اختياره من قِبل ووزارة الثقافة والاعلام عضواً في مجلس الموسيقي الوطني عام ١٩٦٩م.
- قُدمت مؤلفاته في محطات الإذاعات العربية في بغداد وصوت العرب وعمان وكذلك في المحطات الاذاعية الأجنبية في لندن وإسطنبول.
- أُدرج سماعي لامي في منهج الصف الثالث بمعهد الفنون الجميلة وتم نشره بكتاب دراسة العود للأستاذ جميل بشير.
- قدمت مؤلفاته أوركسترا إذاعة بغداد بقيادة روح الخماش وخماسي العود بقيادة سلمان شاكر.
- الف العديد من المقطوعات الموسيقية منها[١]:

١- بشرف لامي ١٩٦٨.
٢- سماعي بياتي شوري ١٩٧٦.
٣- سماعي بياتي ١٩٧٦
٤- سماعي جهركاه ١٩٨٦.
٥- بشرف راست ١٩٧١.
٦- سماعي راست ١٩٦٧.
٧- لونجا شهرزاد ١٩٧٦.
٨- الموسيقي التصويرية لفيلم "سعيد أفندي" ١٩٥١
٩- الموسيقي التصويرية لفيلم مائة ليلية وليلة في بغداد. ١٩٥٨
١٠ – سماعي عشاق. ١٩٦٦
١١- ليالي بغداد ١٩٧١
١٢ – لونجا شهرزاد ١٩٧١
١٣- سماعي لامي ١٩٧٦
١٤- سماعي حجاز كار كرد ١٩٧٦
١٥- سماعي عشاق ١٩٦٨
١٦ – سماعي محير ١٩٧١
١٧- مقطوعة دُنيا ١٩٨٦
١٨- العاصفة ثورة حتي النصر ١٩٧٥
١٩- سماعي حسيني ١٩٧٤
٢٠- سماعي دوكاه ١٩٧٦
٢١- سماعي بياتي شوري قرجهار ١٩٧٦

(١) المرجع السابق : ص٣٠.

- الف العديد من الكتب الموسيقية منها[١]:

١- النغم المبتكر في الموسيقي العراقية والعربية.
٢- خطوات نحو نشر الوعي الموسيقي والغنائي في العراق.
٣- في رحاب النغم.
٤- أفكار موسيقية.
٥- أصداء موسيقية.
٦- في افاق النغم.
٧- من المفكرة الموسيقية.
٨- دراسات موسيقية نظرية.
٩- التوزيع الموسيقي في الموسيقي العراقية
١٠ – خطوات نحو النقد الموسيقي.

وتم الاختيار من أعمال عبد الوهاب بلال قيد عينة البحث:

- سماعي نوأثر. - لونجا حجاز كار كرد. - بشرف لامي.

الاطار التطبيقي: أولاً: إجراءات البحث:

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج البحث

المنهج الوصفي – تحليل المحتوي ويُعَّرف علي أنه: هو أحد أشكال التحليل والتفسير العلمي المنظم لوصف ظاهرة أو مشكلة محددة وتصويرها كميا عن طريق جمع البيانات والمعلومات معينة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة[٢].

ويُعرف على أنه: طريقة لوصف الموضوع المراد دراسته من خلال منهجية علمية وصحيحة وتصوير النتائج التي يتم التواصل اليها على أشكال رقمية معبرة يمكن تفسيرها[٣].

تحليل المحتوي: أسلوب يقوم على وصف منظم ودقيق لنصوص مكتوبة أو مسموعة من خلال تحديد موضوع[٤].

أدوات البحث:

- مدونات موسيقية للمؤلفات قيد عينة البحث.
- مراجع ، رسائل علمية واوراق بحثية.

(١)المرجع السابق : ص٣٢

(٢)علي معمر عبد المؤمن: مناهج البحث في العلوم الاجتماعية – المجموعة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة – الطبعة الاولي – ٢٠٠٨م -صفحة ٢٨٧.

(٣)أمين منتصر : خطوات وضوابط البحث العلمي ، دار الفكر العربي، مصر ٢٠١٠.ص٦٦.

(٤) المرجع السابق : ص٦٠.

- استمارة استطلاع راي السادة الاساتذة(*) في مدي صلاحية العينة المختارة من أعمال عبد الوهاب بلال الالية(**)

عينة البحث:

بعد اتفاق السادة الأساتذة في الرأي طبقا لنتائج استمارة استطلاع الرأي تكون عينة البحث

- سماعي نوأثر. - لونجا حجاز كار كرد. - بشرف لامي.

ثانيا:تحليل العينة قيد البحث:

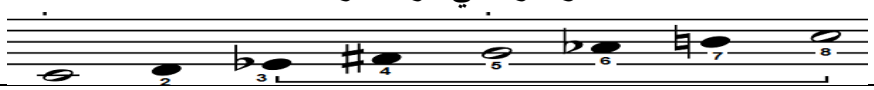
شكل رقم (١) يوضح مدونة سماعي نوا أثر تأيف عبد الوهاب بلال

(*) ملحق البحث رقم (١).

(**) أسماء السادة الأساتذة الذين تفضلوا بإبداء الرأي:

أ.د/ خالد حسن	أ.د/ مخلص محمود
أ.د / طارق يوسف	أ.د / عادل مصطفي

البطاقة التعريفية:

إسم العمل	سماعى نوا أثر
نوع التأليف	آلــى
المؤلف	عبد الوهاب بلال
المقام	نوا أثر علي درجة الراست 
الميزان	$^{10}/_{8}$ – $^{6}/_{4}$
الضرب	سماعى ثقيل
عدد الموازير	٢٠
المساحة الصوتية	

جدول رقم (١) يوضح البطاقة التعريفية لسماعي نو أثر تأيف عبد الوهاب بلال

الهيكل البنائي للسماعي:

الخانة الاولي:	م١: م٤	**الخانة الثانية:**	م٩: م١٢
التسليم:	م٥: م٨	**الخانة الثالثة:**	م١٣: م١٦
الخانة الرابعة: م١٧: م٢٠			

جدول رقم (٢) يوضح الهيكل البنائي لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

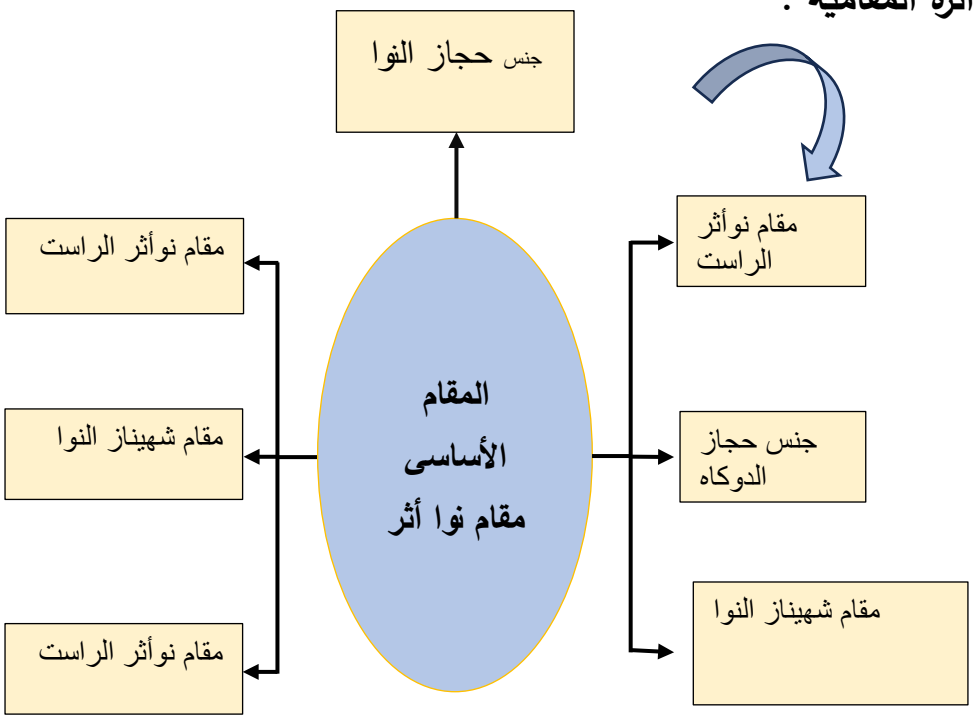
التحليل النغمى:

الخانة	المازورة	التحليل المقامي	الملاحظات
الأولى	م١	إستعراض جنس حجاز على درجة النوا (جنس ذو ثلاث نغمات) والركوز على درجة النوا مع ظهور درجة الحجاز	
	م٢: م٤	إستعراض مقام نوا أثر على درجة الراست والركوز على درجة الراست	لم يصل لنغمة الكردان (جواب المقام) قام بعمل تتابع لحنى في م٢

التسليم	م٥: م٦	إستعراض مقام نوا أثر على درجة الراست والركوز على درجة النوا ، مع ظهور درجة المحير والسنبلة	قام بعمل تكرار فى م٥ و م٦ – قام بلمس نغمتين من جوابات مقام نواأثر
	م٧: م٨	إستعراض مقام نوا أثر على درجة الراست والركوز على درجة الراست	قام بعمل تتابع لحنى هابط فى م٧ بإيقاع التريولى – وتتابع لحنى هابط فى نهاية م٨
الثانية	م٩	إستعراض جنس حجاز على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه	
	م١٠: م١١ ٣	إستعراض مقام شهيناز على درجة النوا والركوز على درجة النوا	إستعراض سبع نغمات من المقام ولم يصل لنغمة جواب النوا(سهم) – قام بعمل تتابع لحنى هابط فى م١٠ وإستمراره إلى م١١ ٣
	م١١ ٤: م١٢	إستعراض مقام نوا أثر على درجة الراست والركوز على درجة الراست	إستعراض سبع نغمات من المقام ولم يصل لنغمة جواب الراست(الكردان)
الثالثة	م١٣: م١٤	إستعراض مقام شهيناز على درجة النوا والركوز على درجة المحير مع ظهور درجة الحجاز	قام بعمل تتابع لحنى صاعد فى م١٣
	م١٥: م١٦	إستعراض مقام نوا أثر على درجة الراست والركوز على درجة الراست مع ظهور درجة المحير والسنبلة وجواب حجاز	قام بعمل تكرار فى م١٥ – إستخدام إيقاعات ذات تقسيمات داخلية فى م١٦
الرابعة	م١٧	إستعراض مقام نوا أثر على درجة الراست والركوز على درجة النوا	إستعراض خمس نغمات فقط من المقام – إستخدام إيقاع التريولى
	م١٨: م٢٠	إستعراض مقام نوا أثر على درجة الراست والركوز على درجة الراست مع ظهور درجة المحير والسنبلة	قام بعمل تتابع لحنى هابط فى م١٩ – الإعتماد على إيقاع التريولى

جدول رقم (٣) يوضح التحليل النغمي لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

الدائرة المقامية :



شكل رقم(١) يوضح الدرائرة النغمية لسماعي نوا أثر تأليف عبد الوهاب بلال

تحليل المسار اللحني:

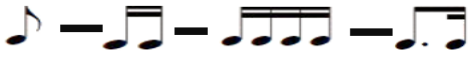
- **الخانة الاولي: م١: م٤**

• بدأ السماعي من نغمة (النوا) هبوطا لدرجة الحجاز ، ثم تتابع لحني صاعد في جنس حجاز على درجة النوا (جنس ذو ثلاث نغمات) تبعة تتابع لحني هابط من نغمة (عربة عجم) مع تكرار نغمة (عربة حصر) ونغمة (النوا)

• ثم تبعة تتابع لحني صاعد من ثلاث نغمات تبعة لحني هابط من درجة (لا) حتي درجة (حجاز) في إيقاع انتهي بالركوز علي درجة (الدوكاه)

شكل رقم (٢) يوضح م٢ الخانة الاولي لسماعي نو أثر تأيف عبد الوهاب بلال

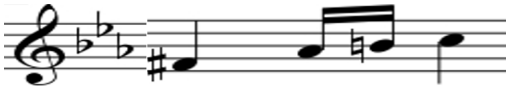
اتبعة المؤلف بعد ذلك بأستعراض مقام النواأثر صعودا وهبوطا م[٣] بأيقاع ، ثم اتبعة باستعراض المقام حيث بدأت م[٤] بمسافة رابعة زائدة صاعدة مع تبادل نغمي بين نغمتي نوا وعربة وحجاز وماهور ثم استعرض جنس الفرع كاملا مع ظهور نغمة (حصار) واختتم الخانة الاولي بقفلة تامة علي درجة ركوز (الراست)

التراكيب الإيقاعية للخانة الاولي : 

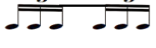
- **التسليم: م٥: م٨**

- استهل المؤلف التسليم باستعراض عقد النوا أثر علي درجة الراست ، حيث بدأ بمسافة ثالثة صغيرة صاعدة تبعها بتسلسل نغمي صاعد من درجة الراست حتي درجة النوا

شكل رقم (٣) يوضح م١ التسليم لسماعي نو أثر تأيف عبد الوهاب بلال

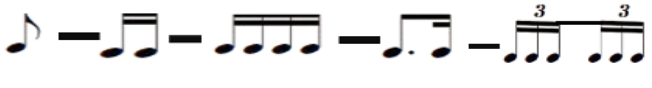
- ثم اتبعة بتتابع لحني صاعد من درجة (حجاز) حتي درجة النوا هبوطا ، تناول خلالة تتابع لحني صاعد مكون من اربع نغمات استهلة المؤلف بمسافة ثانية صغيرة صعودا من نغمة الحجاز حتي نغمة الكردان مع لمس نغمة عربة ماهور 

- يظهر بعد ذلك تتابع لحني صاعد في شكل تبادل نغمي بين نغمتي محير وعربة بوسيلك ثم تتابع لحني هابط من درجة المحير حتي درجة النوا

- اتبعة المؤلف بتتابع لحني هابط من نغمة (عربة ماهور) هبوطا حتي درجة (راست) استعرض خلالة سكوانس لحني هابط من درجة (عربة عجم) الي نغمة دوكاه بإيقاع 

- ثم استعرض المؤلف عقد النوأثر علي درجة الراست من م٧[٦] الي نهاية م(٨)[٢]

- وظهر ف م(٨) تتابع لحني هابط من درجة عربة حصار حتي نغمة الراست حيث وضع المؤلف القفلة التامة لي درجة ركوز المقام.

التراكيب الإيقاعية لتسليم : 

- الخانة الثانية: م٩: م١٢

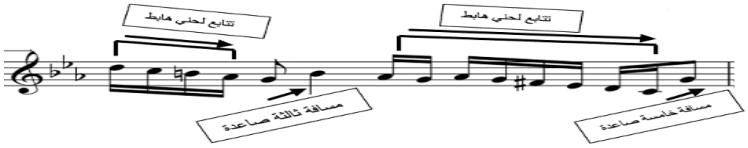
- استعرض المؤلف جنس حجاز علي درجة النوا في شكل تتابع سلمي هابط من درجة النوا حتي درجة الدوكاه مع تكرار نغمة نوا

شكل رقم (٤) يوضح م٩ الخانة الثانية لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

- ثم استعرض مقام الشهيناز علي درجة النوا ولم يصل لدرجة جواب نوا (سهم)

شكل رقم (٥) يوضح م١٠ الخانة الثانية لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

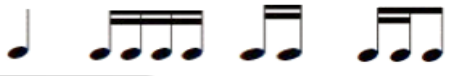
- ثم قام باستعراض تتابع لحني هابط من درجة (محير) حتي درجة نوا ، ثم مسافة ثالثة صاعدة من نغمة نوا حتي نغمة (عربة ماهور) ومنها كون تتابع سلمي الي درجة الراست صعودا بمسافة خامسة من درجة الراست الي درجة النوا.



شكل رقم (٧) يوضح م١١ الخانة الثانية لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

- ثم قام المؤلف باستعراض عقد نوا أثر علي درجة الراست تمهيدا للعودة من الخانة الثانية للتسليم في شكل تتابع لحني هابط مع تكرار نغمتي (دوكاه) و(عربة حجاز) وتكرار نغمة وراست للتأكيد علي القفلة التامة علي درجة الركوز.

شكل رقم (٨) يوضح م١٢ الخانة الثانية لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

التراكيب الايقاعية للخانة الثانية: 

الخانة الثالثة: م١٣: م١٦

- استعرض المؤلف مقام شهيناز علي درجة النوا وذلك في شكل تتابع لحني صاعد مع ظهور تتابع لحني صاعد

شكل رقم (٩) يوضح م١٣ الخانة الثالثة لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

- ثم قام المؤلف باستعراض لمقام الشهيناز من درجة (محير) في منطقة الجوابات في شكل تسلسل نغمي صاعد وهابط

شكل رقم (١٠) يوضح م١٤ الخانة الثالثة لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

- تتابع لحني هابط استعرض فية المؤلف عقد النوا أثر في شكل تتابع لحني هابط

شكل رقم (١١) يوضح م١٥ الخانة الثالثة لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

- استعراض عقد نوا أثر علي درجة الراست في شكل ايقاعات بتقاسيم داخلية. وقام المؤلف بعمل قفلة تامة علي دجة الركوز تمهيدا للعودة للتسليم.

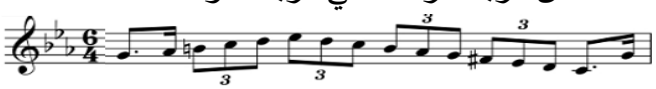
شكل رقم (١٢) يوضح م١٦ الخانة الثالثة لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

التراكيب الايقاعية للخانة الثالثة:

الخانة س عقد نوا أثر علي درجة الراست مبتدأً الخانة الرابعة بمسافة خامسة تامة صاعدة من درجة الراست الي درجة النوا علي إيقاع ، كما استخدم المؤلف تتابع لحني هابط من درجة (عربة ماهور) الي درجة النوا بإيقاع ليختتم م(١٧) بفقلة نصفية علي درجة نوا.

شكل رقم (١٣) يوضح م١٧ الخانة الرابعة لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

- تناول المؤلف استعراض لمقام النواأثر في شكل تتابع سلملي صاعد وهابط مبتدأً من درجة النوا حتي نغمتي محير وسنبلة بأيقاع. وهبوطا حتي الركوز علي درجة الراست ليختتم م(١٨) بمسافة خامسة تامة صاعدة من درجة الراست الي درجة النوا



شكل رقم (١٤) يوضح م١٨ الخانة الرابعة لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

- استعرض المؤلف مقام النواأثر في شكل ايقاعات سريعة حيث بدأ م(١٩) بمسافة سادسة صاعدة ثم استعرض مقام نوا أثر في تتابع سلمي هابط حتي درجة حجاز ، واتبعة بمسافة رابعة صاعدة من درجة الحجاز حتي درجة (عربة عجم) واختتم بالوقوف علي درجة (عربة كرد)

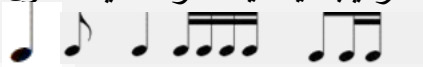
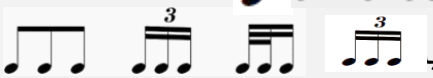
شكل رقم (١٥) يوضح م١٩ الخانة الرابعة لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ المؤلف م(٢٠) بمسافة خامسة صاعدة من درجة (عربة كرد) الي درجة (عربة ماهور) ثم اختتم الخانة الرابعة بأستعراض لمقام النوا أثر بشكل كامل في صوره تسلسل نغمي هابط ركوزا علي درجة الراست حيث القفلة التامة بأيقاع

شكل رقم (١٦) يوضح م٢٠ الخانة الرابعة لسماعي نو أثر تأليف عبد الوهاب بلال

التراكيب الايقاعية للخانة الرابعة:

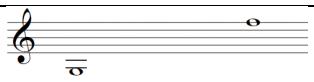
التعليق العام علي تحليل السماعي:

المسار اللحني:	اعتمد المؤلف في المسار اللحني علي التتابعات الحنية الصاعدة والهابطة وكذلك اعتمد علي المسافات مثل : الثالثة والرابعة الزائدة ،الخامسة ، وكذلك استخدم ال الهابط للتأكيد علي المقامية وإعطاء الإحساس بالركوز في القفلات.
الانتقالات المقامية:	تناول المؤلف الانتقالات المقامية في كل من الخانة الثانية والثالثة حيث تناول مقام الشهيناز بالصعود والهبوط ، وأضاف نغمتي محير ،سنبلة لاستعراض المقام في منطقة الجوابات.
التراكيب الايقاعية:	تناول المؤلف تراكيب ايقاعية متنوعة حيث تناول في الايقاعات البسيطة  بينما تناول في الايقاعات المركب 

جدول رقم (٤) يوضح التعليق العام علي سماعي نوا أثر تأليف عبد الوهاب بلال بشرف لامي

شكل رقم (١٨) يوضح بشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

البطاقة التعريفية:

إسم العمل	بشرف لامـى
نوع التأليف	آلى
المؤلف	عبد الوهاب بلال
المقام	لامــى(عبارة عن جنس كرد على درجة الدوكاه وجنس كرد على درجة النوا)
الميزان	$^{4}/_{4}$
الضرب	مقسوم
عدد الموازير	٣٦
المساحة الصوتية	

جدول رقم (٥) يوضح البطاقة التعريفية لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

الهيكل البنائى للسماعى:

الخانة الأولى	م١: م٨	**الخانة الثانية**	م١٧: م٢٤
التسليم	م٩: م١٦	**الخانة الثالثة**	م٢٥: م٢٩
الخانة الرابعة م٣٠: م٣٦			

جدول رقم (٦) يوضح الهيكل البنائي لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

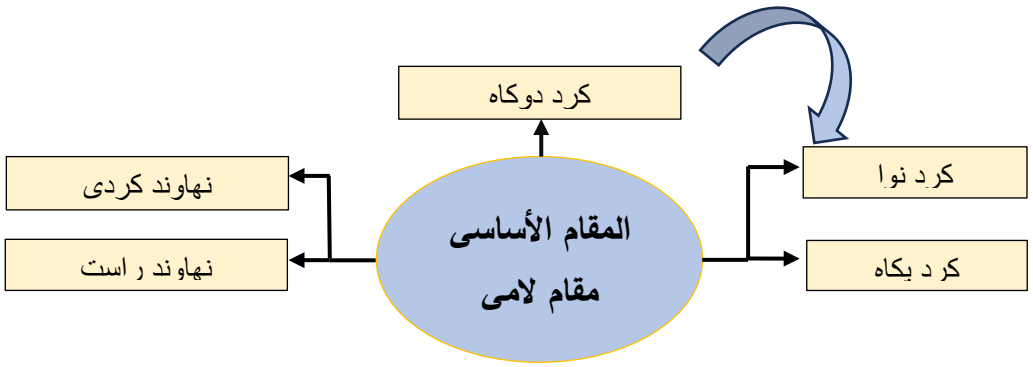
التحليل النغمى:

الخانة	المازورة	التحليل النغمى	الملاحظات
الأولى	م١: م٤	تلاحم جنسين (جنس كرد الدوكاه – وجنس كرد النوا) والركوز على درجة النوا	خطوات سلمية صاعدة وهابطة بإيقاعات بسيطة
	م٥: م٨	إستعراض مقام لامى على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه مع ظهور درجة السنبلة	– تتابع لحنى فى م(٦، ٧) – خطوات سلمية صاعدة وهابطة بإيقاعات بسيطة
التسليم	م٩: م١٠	إستعراض مقام كرد على درجة اليكاه والركوز على درجة اليكاه مع ظهور درجة الحصار والعجم	إستخدام إيقاعات ذات تقسيم داخلى فى م١٠ – خطوات سلمية صاعدة وهابطة بإيقاعات بسيطة
	م١١: م١٦	إستعراض مقام لامى على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه مع ظهور درجة السنبلة	ركوز مؤقت على درجة الجهاركاه فى م١١ – تتابع لحنى هابط فى م١٤ – تتابع لحنى صاعد فى م١٥
الثانية	م١٧: م١٨	إستعراض مقام كرد على درجة اليكاه والركوز على درجة اليكاه	تتابع لحنى هابط
	م١٩: م٢٠	إستعراض مقام كرد على درجة النوا والركوز على درجة المحير(غماز المقام) مع ظهور درجة الجهاركاه	إستعراض سبع نغمات من المقام ولم يصل لنغمة جواب النوا (سهم)– خطوات سلمية صاعدة بإيقاعات بسيطة
	م٢١: م٢٢ ٢	إستعراض مقام لامى على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه	خطوات سلمية هابطة بإيقاعات بسيطة
	م٢٢ ٣: م٢٤	إستعراض جنس كرد على درجة النوا والركوز على درجة النوا مع ظهور درجة (راست ، دوكاه ، كرد ، جهاركاه)	تتابع لحنى فى م٢٢ ٣: م٢٣ ٢ – إستخدام إيقاعات ذات تقسيم داخلى فى م٢٤ ٣

الثالثة	م٢٥: م٢٨ [٢]	إستعراض مقام كرد على درجة النوا والركوز على درجة النوا	تتابع لحنى فى (م٢٧ [٢]: م٢٨ [١]) – خطوات سلمية صاعدة وهابطة بإيقاعات بسيطة
	م٢٨ [٣]: م٢٩	جنس كرد على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه مع ظهور درجة الحصار (la[b])	خطوات سلمية هابطة بإيقاعات بسيطة
الرابعة	م٣٠: م٣١ [٢]	جنس نهاوند على درجة الراست والركوز على درجة الراست	تتابع لحنى هابط – إستخدام إيقاع شاذ (تريولى)
	م٣١ [٣]: م٣٢	جنس كرد على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه مع ظهور درجة الحصار	تتابع لحنى هابط بإيقاعات شاذة
	م٣٣: م٣٥	مقام نهاوند كردى على درجة الراست والركوز على درجة النوا (غماز المقام)	إستعراض سبع نغمات من المقام – تكرار فى م٣٤ [٤] – خطوات سلمية صاعدة وهابطة بإيقاعات بسيطة
	م٣٦	جنس كرد على درجة الدوكاه والركوز على درجة الدوكاه مع ظهور درجة الحصار	نغمات هابطة بإيقاعات بسيطة

جدول رقم (٧) يوضح التحليل النغمي لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

الدائرة المقامية :



شكل رقم (١٩) يوضح الدائرة النغمية لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

تحليل المسار اللحنى :

- **الخانة الأولى: م١: م٨**

شكل رقم (٢٠) يوضح م١ : م(٤) الخانة الاولي لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ العزف فى (م١) بنغمة (الدوكاه) بخطوات سلمية صاعدة حتى نغمة الحسينى مع تبادل نغمي بين نغمتي الجهركاه والنوا في (م٢) بأيقاع ثم قام بالهبوط إلى نغمة الكرد فى بداية (م٣) ثم صعودا مرة أخرى إلى نغمة العجم ثم هبوطا إلى نغمة الدوكاه في بداية (م٤) بأيقاع ، ثم قام بعمل قفزة رابعة تامة من الدوكاه إلى النوا بأيقاع ثم خطوات سلمية صاعدة من النوا إلى درجة العجم ثم الهبوط مرة أخرى إلى درجة النوا والإستقرار على النوا فى (م٤) مستعرضا فيما سبق ستة نغمات فقط من مقام لامى على درجة الدوكاه بأيقاع

شكل رقم (٢١) يوضح م٥: م(٨) الخانة الاولي لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ (م٥) من درجة النوا بخطوات سلمية صاعدة حتى درجة السنبلة في (م٦) ثم الهبوط إلى درجة العجم في (م٦ ٢) بأيقاع ثم قام بعمل تتابع لحن هابط من درجة الكردان حتى درجة الكرد في نهاية(م٧) بأيقاع ، ثم قام بعمل قفزة رابعة تامة صاعدة من درجة الكرد إلى درجة الحصار ، ثم الهبوط إلى درجة الدوكاه في نهاية (م٨) مع تكرار نغمة النوا والجهاركاه والكرد والدوكاه بشكل سُلَّمى هابط والركوز على درجة الدوكاه مستعرضا فيما سبق مقام لامى على درجة الدوكاه مع إستعراض جوابات المقام .

التراكيب الإيقاعية للخانة الأولى:

- **التسليم : م٩: م١٦**

شكل رقم (٢٢) التسليم لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ التسليم بدرجة النوا فى (م٩) صعودا إلى درجة العجم بخطوات سلمية بأيقاع ثم الهبوط خطوات سلمية إلى درجة اليكاه في (م١٠) مع إستعراض تقسيم داخلى فى نهاية (م١٠) مستعرضا بذلك مقام كرد على درجة اليكاه بأيقاع .
- في (م١١) قام بتصوير (م١٠) على مسافة سابعة بنفس الشكل الإيقاعى ، ثم بدأ (م١٢) بدرجة الجهاركاه واستكمل العزف بخطوات سلمية إلى نغمة السنبلة في نهاية (م١٣) بأيقاع ، ثم قام بعمل تتابع لحنى هابط من درجة السنبلة إلى درجة الحسينى في (م١٤) بأيقاع ، ثم قام بعمل تتابع لحنى صاعد من نغمة الجهاركاه في (م١٥) بأيقاع

حتى نغمة الكردان في (م١٥ ٣) بأيقاع ، ثم الهبوط بخطوات سلمية من نغمة العجم إلى نغمة الدوكاه في نهاية (م١٦) مع تكرار نغمة الجهاركاه والكرد مسعرضاً فيما سبق مقام لامى على درجة الدوكاه . بأيقاع

التراكيب الإيقاعية للتسليم :

- **الخانة الثانية : م١٧: م٢٤**

شكل رقم (٢٣) يوضح الخانة الثانية لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ الخانة بدرجة النوا ثم قام بعمل تتابع لحنى هابط فى (م١٧، ١٨) من درجة الحصار إلى درجة الراست ثم تكرار فى نهاية (م١٨) والركوز على درجة اليكاه بأيقاع ، ثم قام بعمل قفزة أوكتاف من درجة اليكاه إلى درجة النوا فى بداية (م١٩) بأيقاع ، ثم خطوات سلمية صاعدة من درجة الجهاركاه إلى درجة الماهوران ثم الهبوط من الماهوران مع تكرار درجتى السنبلة والمحير فى (م٢٠) بأيقاع
- بدأ (م٢١) بدرجة المحير ثم خطوات سلمية هابطة إلى درجة الجهاركاه ثم قفزة ثالثة من الجهاركاه إلى درجة الحصار ثم من الحاصر إلى العجم ثم خطوات سلمية هابطة من العجم إلى درجة الدوكاه فى (م٢٢ ٢) بأيقاع ، ثم قام بعمل تتابع لحنى صاعد من درجة الراست إلى درجة الحسينى فى (م٢٣ ٢) بأيقاع ، ثم قام بعمل تقسيم داخلى بداية من درجة العجم هبوطا إلى درجة النوا فى نهاية (م٢٣) ، ثم قام بعمل قفزة من النوا إلى الكردان فى نهاية (م٢٣) وبداية (م٢٤) ، ثم الهبوط خطوات سلمية من درجة الكردان إلى درجة النوا مع تكرار درجة العجم والحصار والنوا فى نهاية (م٢٤) والركوز على النوا بأيقاع .

التراكيب الإيقاعية للخانة الثانية :

- **الخانة الثالثة : م٢٥: م٢٩**

شكل رقم (٢٤) يوضح الخانة الثالثة لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ الخانة بدرجة المحير فى (م٢٥) صعوداً إلى درجة الجهاركاه بأيقاع ثم هبوطاً إلى درجة المحير فى بداية (م٢٦) بأيقاع ثم خطوات سلمية صاعدة من المحير إلى الجهاركاه ثم خطوات سلمية هابطة من الجهاركاه إلى النوا فى (م٢٦) بأيقاع ، ثم قام بعمل قفزة صعودا من درجة النوا إلى درجة السنبلة فى بداية (م٢٧) بأيقاع ، ثم قام بعمل تتابع لحنى هابط من درجة الماهوران إلى درجة النوا فى (م٢٨ ٢) بأيقاع ، ثم خطوات سلمية الهبوط من الحسينى إلى درجة الكرد ثم تكرار درجة الكرد فى بداية (م٢٩) ثم قفزة من الكرد إلى النوا ثم خطوات سلمية هابطة من النوا إلى الدوكاه مع تكرار نغمة الكرد والدوكاه بأيقاع .

التراكيب الإيقاعية للخانة الثالثة :

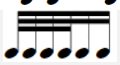
- **الخانة الرابعة :** م٣٠: ٣٦

شكل رقم (٢٥) يوضح الخانة الرابعة لبشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ الخانة بدرجة النوا ثم قام بعمل تتابع لحنى هابط إلى نغمة الراست فى (م٣١ ٢) بأيقاع ، ثم قام بعمل قفزة من درجة الراست إلى النوا (مسافة خامسة صاعدة) بأيقاع ثم قام بعمل تتابع لحنى هابط من درجة الحصار إلى درجة الدوكاه بإيقاع التريولى فى نهاية م٣١ بأيقاع حتى نهاية م٣٣ مع تكرار درجة الدوكاه بأيقاع .
- ثم بدأ م٣٣ بنغمة الكرد ثم خطوات سلمية صاعدة إلى نغمة الحصار ثم سلمية هابطة إلى درجة الجهاركاه مع تكرار نغمة النوا والجهاركاه فى م٣٣ بأيقاع ، ثم خطوات سلمية هابطة من النوا إلى الدوكاه فى بداية م٣٤ ، ثم خطوات سلمية صاعدة إلى درجة النوا فى م٣٤ ثم قام بعمل تكرار لنغمتى الحصار والعجم فى نهاية م٣٤ بأيقاع ثم قفزة مسافة ثالثة من نغمة عجم إلى النوافى بداية م٣٥ بأيقاع ثم تكرار لدرجة الجهاركاه ثم خطوات سلمية هابطة إلى درجة الراست ، ثم قام بعمل أربيج من نغمة الراست إلى درجة النوا فى نهاية م٣٥، ثم الصعود لدرجة الحصارفى م٣٦ بأيقاع ، ثم خطوات سلمية هابطة من درجة الحصار إلى درجة الدوكاه مع تكرار الجهاركاه والكرد والدوكاه فى نهاية م٣٦ بأيقاع

التراكيب الإيقاعية للخانة الرابعة :

التعليق العام علي تحليل البشرف:

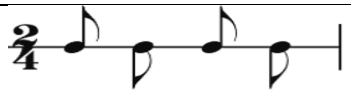
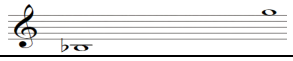
المسار اللحني:	اعتمد المؤلف في المسار اللحني علي الخطوات السلمية الصاعدة والهابطة والتتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة وكذلك اعتمد علي المسافات مثل : الثالثة والرابعة التامة ،الخامسة، والسابعة والأوكتاف، وكذلك استخدم التتابعات الهابطة للتأكيد علي المقامية وإعطاء الإحساس بالركوز في القفلات.
الانتقالات المقامية:	قام المؤلف بتناول أجناس مقام اللامى والتأكيد على جنس الفرع (كرد النوا) وإظهاره فى المنطقة الغليظة (كرد اليكاه) ، كما إستعرض أيضا جنس كرد على درجة الدوكاه وعلى درجة المحير، وإستعرض أيضا مقام لامى كاملا للتأكيد على إحساس المقام
التراكيب الايقاعية:	تناول المؤلف تراكيب إيقاعية متنوعة من حيث الإيقاعات البسيطة والمركبة حيث تناول في الايقاعات البسيطة: بينما تناول في الايقاعات المركبة : 

جدول رقم (٨) يوضح التعليق العام علي تحليل بشرف لامي تأليف عبد الوهاب بلال

لونجا حجاز كار كرد

شكل رقم (٢٨) يوضح لونجا حجاز كار كرد تأليف عبد الوهاب بلال

البطاقة التعريفية:

إسم العمل	لونجا حجاز كار كرد
نوع التأليف	آلـــى
المؤلف	عبد الوهاب بلال
المقام	حجاز كار كرد علي درجة راست
الميزان	$^{2}/_{4}$
الضرب	 فوكس
عدد الموازير	٥٠
المساحة الصوتية	

جدول رقم (٩) يوضح الهيكل البنائي العام للونجا حجاز كاركرد تأليف عبد الوهاب بلال

الهيكل البنائى للونجا:

الخانة الأولى	م١: م١٠
التسليم	م١١: م٢٠
الخانة الثانية	م٢١: م٣٠
الخانة الثالثة	م٣١: م٤٠
الخانة الرابعة	م٤١: م٥٠

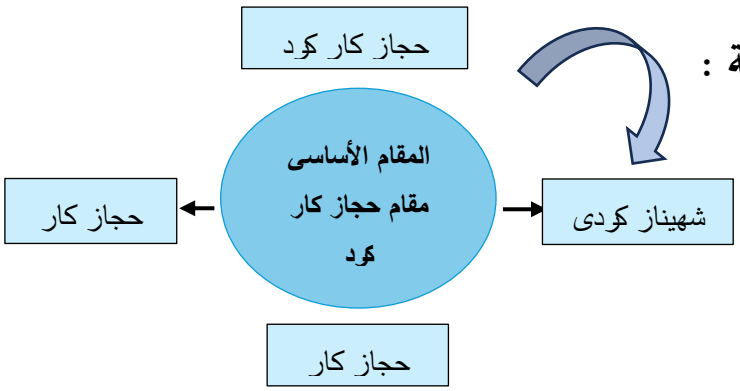
جدول رقم (١٠) يوضح الهيكل البنائي للونجا حجاز كاركرد تأليف عبد الوهاب بلال

التحليل النغمى:

الخانة	المازورة	التحليل النغمى	الملاحظات
الأولى	م١: م١٠	مقام حجاز كار كرد على درجة الراست والركوز على درجة الراست مع ظهور درجة شاهيناز (re^b)	إستعراض أربيج المقام فى م(١، ٢) – تتابع لحنى من م(٣ ' : م٤ ') – تتابع لحنى فى م٩ – خطوات سلمية وقفزات بسيطة بإيقاعات بسيطة
التسليم	م١١: م٢٠	مقام حجاز كار كرد على درجة الراست والركوز على درجة الراست مع ظهور درجة (يكاه ، قرار حصار، عجم عشيران ، شاهيناز)	إستعراض أربيج المقام فى م(١١، ١٢) – من (م١٦ ٢ : م١٧) تصوير لـ (م١٣ ٢ : م١٤) على بعد ٢ك هابطة – اللحن يعتمد على القفزات والسلالم الصاعدة والهابطة بإيقاعات بسيطة
الثانية	م٢١: م٣٠	مقام شهيناز كردى مصور على درجة الراست والركوز على درجة الراست مع ظهور درجة (شهيناز، جواب بوسليك)	عزف أربيجات فى م(٢١، ٢٢، ٢٣) – اللحن يعتمد على خطوات سلمية صاعدة وهابطة وبعض القفزات البسيطة – إستخدام إيقاعات بسيطة
الثالثة	م٣١: م٤٠	مقام حجاز كار كرد على درجة الراست والركوز على درجة الراست مع ظهوردرجة (شهيناز، ماهوران)	اللحن يعتمد على قفزات الأربيج فى م(٣١: م٣٥) – خطوات سلمية هابطة فى م٣٦، ٣٧ – تتابع لحنى هابط فى م٣٩
الرابعة	م٤١: م٥٠	مقام حجاز كار كرد على درجة الراست والركوز على درجة الكردان مع ظهور درجة شهيناز	م٤٢ تكرار لـ م٤١ – تتابع لحنى فى م٤٣ – تتابع لحنى فى م٤٧ ٢ : م٤٨ – اللحن يعتمد على القفزات والخطوات السلمية بإيقاعات بسيطة

جدول رقم (١١) يوضح التحليل النغمي للونجا حجاز كاركرد تأليف عبد الوهاب بلال

الدائرة المقامية :



شكل رقم (٢٩) يوضح الدائرة النغمية للونجا حجاز كار كرد تأليف عبد الوهاب بلال

تحليل المسار اللحنى :

- **الخانة الأولى: م١: م١٠**

شكل رقم (٣٠) يوضح الخانة الاولي لونجا حجاز كار كرد تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ العزف فى (م١، ٢) بعزف الأربيج لمقام حجاز كار كرد بأيقاع ، ثم قام بعمل تتابع لحنى هابط فى م(٣، ٤، ٥) بداية من درجة العجم إلى درجة الكرد فى نهاية م٥ ، ثم بدأ م٦ بنغمة الجهاركاه بأيقاع ثم صعودا للنوا ثم خطوات سلمية هابطة من النوا إلى الراست ثم خطوات سلمية صاعدة من درجة الراست إلى درجة الجهاركاه فى بداية م٧ بأيقاع ، ثم الهبوط لدرجة الكرد ثم الصعود خطوات سلمية إلى درجة الحصار ثم الهبوط خطوات سلمية من الحصار إلى درجة الراست فى بداية م٩ مع تكرار لنغمات (النوا والجهاركاه والكرد والدوكاه والراست) ، ثم قام بعمل قفزة مسافة خامسة تامة فى بداية م٩ من درجة الراست إلى النوا بأيقاع ، ثم قام بعمل تتابع لحنى هابط فى م٩ ، ثم قام بعمل أربيج مقام الحجاز كار كرد فى م١٠ بداية من درجة الراست ، ثم الركوز على درجة الراست فى نهاية م١٠ بأيقاع .

التراكيب الإيقاعية للخانة الأولى:

- **التسليم : م١١: م٢٠**

شكل رقم (٣١) يوضح التسليم لونجا حجاز كار كرد تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ التسليم فى م١١ بعمل أربيج لمقام حجاز كار كرد من درجة الراست وقام بتكراره فى م١٢ بأيقاع ثم قام بعمل خطوات سلمية صاعدة فى م١٣ من درجة الجهاركاه إلى درجة المحير فى بداية م١٤ ثم الهبوط من درجة المحير خطوات سلمية هابطة إلى درجة اليكاه فى م١٥ بأيقاع ، ثم قام بعمل قفزة مسافة سابعة من اليكاه إلى الجهاركاه فى نهاية م١٥ وقام بعمل رباط زمنى لمد زمن النغمة ليصل إلى بداية م١٦ علي إيقاع ، ثم قام بعمل خطوات سلمية صاعدة من درجة الكرد إلى درجة الكردان فى بداية م١٧، ثم قام باستعراض تتابع لحنى هابط من درجة الكردان

إلى درجة العجم عشيران فى م١٦، ١٧ ، ثم قام بعمل قفزة مسافة رابعة تامة من درجة العجم عشيران إلى درجة الكرد فى م١٩ بأيقاع ، ثم قفزة ثالثة صغيرة من درجة الكرد إلى النوا ثم خطوات سلمية هابطة من النوا إلى الراست فى م١٩ ثم قفزة ثالثة صغيرة من الراست إلى الكرد ، ثم خطوات هابطة من الكرد إلى الراست ، ثم قفزة رابعة تامة من الراست إلى الجهاركاه فى م٢٠ ثم الهبوط خطوات سلمية من الجهاركاه إلى الراست .

التراكيب الإيقاعية للتسليم :

- **الخانة الثانية : م٢١: م٢٦**

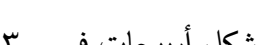
شكل رقم (٣٢) يوضح الخانة الثانية لونجا حجاز كار كرد تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ الخانة بأربيج الدرجة الرابعة فى مقام حجاز كار كرد بشكل إنقلاب ثانى بداية من درجة الراست فى م٢١ وقام بتكراره حتى م٢٤ بأيقاع ، ثم بدأ م ٢٥ بدرجة الماهور بخطوات سلمية صاعدة إلى درجة جواب بوسليك ثم هبوطا من البوسليك إلى درجة النوا فى م٢٦ بأيقاع ، ثم قام بعمل قفزة مسافة خامسة تامة من النوا إلى المحير فى بداية م٢٧ ثم خطوة واحدة من المحير إلى جواب بوسليك ثم الهبوط سلميا من جواب بوسليك إلى درجة الحصار فى نهاية م٢٧ بأيقاع ، ثم قام بعمل قفزة رابعة تامة من الحصار إلى عُربة شهينازفى بداية م٢٨ ، ثم الهبوط خطوات سلمية من عُربة شهيناز إلى درجة الراست فى م٣٠ مع تكرار كل نغمة مرتين بأيقاع .

التراكيب الإيقاعية للخانة الثانية :

- **الخانة الثالثة : م٣١: م٤٠**

شكل رقم (٣٣) يوضح الخانة الثالثة لونجا حجاز كار كرد تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ الخانة فى م٣١ بأربيج مقام حجاز كاركرد بداية من درجة الراست حتى درجة النوا فى م٣٢ بأيقاع  ، ثم قام بعمل تتابع لحنى صاعد على شكل أربيجات فى م ٣٣، ٣٤، ٣٥

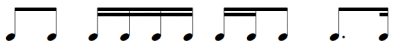
ويعتبروا تتابع لـ م٣١، ٣٢ بأيقاع ، ثم قام بعمل خطوات سلمية هابطة فى م٣٦ بداية من درجة السهم وحتى درجة النوا مع تكرار كل نغمة مرتين متتاليتين ، ثم قام بعمل تتا بع لحنى هابط فى م٣٨ بداية من درجة الحصار وحتى درجة الدوكاه بأيقاع ، ثم قام بعمل أربيج (تآلف صغير مع درجتة السابقة الصغيرة) مكون من نغمات (راست ، كرد، نوا، عجم) ، ثم قفزة مسافة ثالثة صغيرة هابطة من العجم إلى النوا ثم خطوات سليمة هابطة من النوا إلى الراست بأيقاع.

التراكيب الإيقاعية للخانة الثالثة :

- **الخانة الرابعة :**

شكل رقم (٣٤) يوضح الخانة الثالثة لونجا حجاز كار كرد تأليف عبد الوهاب بلال

- بدأ الخانة فى م٤١ بعزف الأربيج ، ثم تكرارها فى م٤٢ بأيقاع ، ثم قام بعمل تتابع لحنى هابط فى م٤٣ من النوا إلى الكرد ، ثم تكرار أخر شكل ايقاعي فى م٤٣ فى بداية م٤٤ ثم خطوات سلمية صاعدة من الراست إلى النوا فى نهاية م٤٤ إلى بداية م٤٥ بأيقاع ، ثم خطوة من النوا إلى الحصار ثم إلى النوا ثم إلى الحصار ثم العجم فى بداية م٤٦ ، ثم قفزة ثالثة صغيرة صاعدة من العجم الى عُربة شهيناز ، ثم الهبوط خطوات سلمية إلى درجة الراست فى م٤٧ بأيقاع ، ثم قفز رابعة تامة من الراست إلى الجهاركاه ، ثم تتابع لحن بشكل تصاعدى هابط من الجهاركاه إلى الدوكاه فى م٤٧ [٢] : م٤٩ [١]، ثم قام بعمل تآلف صغير بدرجتة السابعة الصغيرة مكون من نغمات (راست ، كرد، نوا، عجم) ثم الركوز على الكردان بأيقاع .

التراكيب الإيقاعية للخانة الرابعة : 

التعليق العام علي تحليل اللونجا:

المسار اللحني:	اعتمد المؤلف في المسار اللحني علي الخطوات السلمية الصاعدة والهابطة والتتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة والتكرار وكذلك اعتمد علي المسافات مثل : (الثالثة الصغيرة والرابعة التامة ،الخامسة، والسابعة، وعزف الأربيجات فى بداية كل خانة والتآلفات المقلوبة)

	وكذلك إستخدم التتابعات الهابطة للتأكيد علي المقامية وإعطاء الإحساس بالركوز في القفلات.
الانتقالات المقامية:	قام المؤلف بتناول مقام حجاز كار كرد فى المنطقة الوسطى والجوابات والقرارات كما قام بلمس نغمتى الماهور وجواب بوسليك فى الخانة الثانية لإظهار مقام شهيناز كردى على درجة الكردان .
التراكيب الايقاعية:	تناول المؤلف تراكيب إيقاعية بسيطة حيث تناول إيقاعات

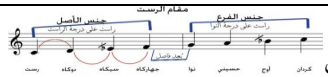
جدول رقم (١٢) يوضح التعليق العام للونجا حجاز كاركرد تأليف عبد الوهاب بلال

وفي ضوء ما سبق قامت الباحثة بتأليف سماعي في مقام راست في ضوء أسلوب عبد الوهاب بلال في تأليف قالب السماعي.

سماعي راست

شكل رقم (٣٥) يوضح سماعي راست من تأليف الباحثة

البطاقة التعريفية:

إسم العمل	سماعى راست
نوع التأليف	آلى
المؤلف	الباحثة
المقام	راست علي درجة الراست 
الميزان	$^{10}/_{8}$ _ $^{3}/_{4}$
الضرب	سماعى ثقيل – فالس
عدد الموازير	٣٠
المساحة الصوتية	

جدول رقم (١٣) يوضح البطاقة التعريفية لسماعي راست من تأليف الباحثة.

الهيكل البنائى للسماعى:

الخانة الأولى	م١: م٤	الخانة الثانية	م٩: م١٢
التسليم	م٥: م٨	الخانة الثالثة	م١٣: م١٦
الخانة الرابعة	م١٧: م٣٠		

جدول رقم (١٤) يوضح الهيكل البنائي لسماعي راست من تأليف الباحثة

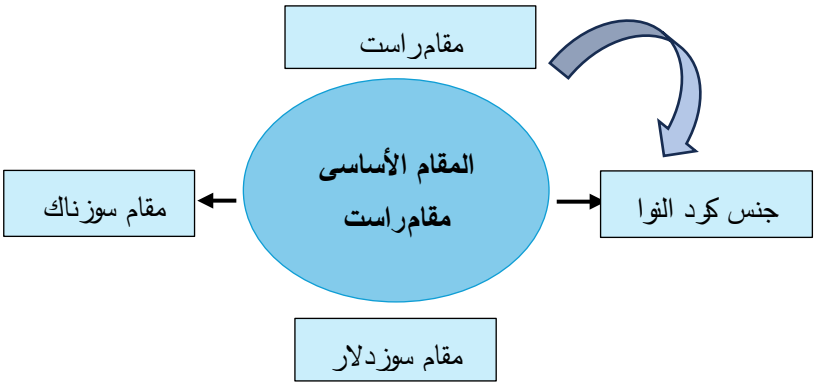
التحليل النغمى:

الخانة	المازورة	التحليل النغمى	الملاحظات
الأولى	م١: م٤	جنس راست على درجة الراست والركوز على درجة الراست مع ظهور دجة (نوا – حسينى – عراق)	اللحن عبارة عن خطوات سلمية صاعدة هابطة بإيقاعات بسيطة
التسليم	م٥: م٨	مقام راست على درجة الراست والركوز على درجة الراست مع ظهور العراق	اللحن عبارة عن خطوات سلمية صاعدة هابطة بإيقاعات بسيطة
الثانية	م٩: م١٠	جنس كرد على درجة النوا والركوز على درجة النوا	م١٠ تعتبر تتابع لحنى لـ م٩ مع تكرار نفس الشكل الإيقاعى–

			اللحن عبارة عن خطوات سلمية وقفزات بسيطة بإيقاعات بسيطة
	م١١: م١٢	مقام سوزدلار على درجة الراست والركوز على درجة الراست	م١٢ تكرار لنفس الشكل الإيقاعى فى م١١ – اللحن عبارة عن خطوات سلمية بإيقاعات بسيطة
الثالثة	م١٣	جنس راست على درجة النوا(جنس الفرع فى مقام راست) والركوز على درجة الكردان	اللحن عبارة عن خطوات سلمية بإيقاعات بسيطة
	م١٤	جنس راست على درجة الكردان والركوز على درجة الكردان	إستعراض جنس الأصل فى منطقة الجوابات – اللحن عبارة عن خطوات سلمية بإيقاعات بسيطة
	م١٥: م١٦	مقام سوزناك على درجة الراست والركوز على درجة الراست	اللحن عبارة عن خطوات سلمية بإيقاعات بسيطة
الرابعة	م١٧: م٣٠	مقام راست على درجة الراست والركوز على درجة الراست مع ظهور درجة المحير والعجم	اللحن عبارة عن خطوات سلمية وقفزات بسيطة بإيقاعات بسيطة

جدول رقم (١٥) يوضح التحليل النغمي لسماعي راست من تأليف الباحثة

الدائرة المقامية :



شكل رقم (٣٦) يوضح الدائرة النغمية لسماعي راست من تأليف الباحثة

تحليل المسار اللحنى :

- **الخانة الأولى: م١: م٤**

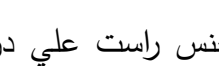
شكل رقم (٣٦) يوضح الخانة الاولي لسماعي راست من تأليف الباحثة

- بدأت م ١ باستعراض جنس راست على درجة الراست وذلك بتكرار درجة الراست ثم التدرج سلميا إلى درجة الدوكاه مع تكرار درجة الراست بايقاع ثم التبادل مع نغمة الدوكاه فى (م١ ٤) بأيقاع ثم التدرج سلميا إلى درجة السيكا ثم الهبوط سلميا من درجة النوا إلى درجة الراست فى نهاية م١ بأيقاع

شكل رقم (٣٧) يوضح م١ في الخانة الاولي لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم تابعت استعراض جنس راست على درجة الراست (مع ملاحظة عدم ظهور نغمتي الجهركاه والنوا) وذلك بتكرار درجة الراست فى بداية م٢ ثم التدرج سلميا حتى درجة الجهاركاه ثم الهبوط لدرجة السيكا بأيقاع ثم الصعود للجهاركاه واستعراض تتابع سلمي هابط من الجهاركاه إلى درجة الراست بأيقاع ثم الصعود إلى درجة الدوكاه فى نهاية م٢

شكل رقم (٣٨) يوضح م٢ في الخانة الاولي لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم بدأت م٣ من درجة الراست حيث استعرضت خطوات سلمية صاعدة إلى درجة النوا بأيقاع  لتشكل جنس راست علي درجة الراست ، ثم الهبوط إلى الجهاركاه ثم خطوات صاعدة إلى الحسينى ثم خطوة هابطة إلى النوا بايقاع .

شكل رقم (٣٩) يوضح م٣ في الخانة الاولي لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم قامت بالهبوط سلميا من النوا فى نهاية م٣ إلى درجة الجهاركاه فى بداية م٤ ثم استعرضت تبادل نغمي بين نغمتي سيكا وجهركاه بأيقاع ، ثم قامت بعمل قفزة ثالثة صغيرة هابطة من

الجهاركاه إلى الدوكاه ثم صاعدة مرة أخرى إلى الجهاركاه ، صعودا إلى النوا ، ثم خطوات هابطة من النوا إلى العراق بأيقاع ثم الركوز على الراست فى نهاية م٤ بأيقاع

شكل رقم (٤٠) يوضح م٤ في الخانة الاولي لسماعي راست من تأليف الباحثة

التراكيب الإيقاعية للخانة الأولى:

- **التسليم : م٥: م٨**

شكل رقم (٤١) يوضح التسليم لسماعي راست من تأليف الباحثة

- بدأت التسليم بقفزة مسافة خامسة تامة من الراست إلى النوا فى بداية م٥ بأيقاع ثم خطوات سلمية هابطة من النوا إلى الراست مع تكرار درجة الراست بايقاع .

شكل رقم (٤٢) يوضح م٥ التسليم لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم قامت بتكرار درجة الراست فى بداية م٦ وقام بعمل أربيج مقام الراست (راست ، سيكا ، نوا) بأيقاع ، ثم تبادل نغمي بين درجتي نوا وحسيني بأيقاع ثانية هابطة لدرجة الجهاركاه ثم الصعود خطوة لدرجة النوا مع تكرار درجة النوا فى نهاية م٦ بأيقاع

شكل رقم (٤٣) يوضح م٦ التسليم لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم بدأت م٧ بدرجة النوا مع تكرارها بأيقاع مع استعراض تتابعات سلمية صاعدة إلى درجة الكردان ثم الهبوط خطوة إلى درجة الأويج بأيقاع ثم قفلة تامة علي درجة الكردان بايقاع

شكل رقم (٤٤) يوضح م٧ التسليم لسماعي راست من تأليف الباحثة

- بدأت م٨ من درجة الكردان ثم قامت بعمل تتابع لحنى هابط في شكل من الكردان إلى الجهاركاه فى م٦ ٤ بأيقاع ثم إستكمل الهبوط سلميا إلى درجة العراق ثم الركوز على الراست فى نهاية م٨ لتشكل قفلة تامة بالتبادل بين نغمتي راست وعراق بأيقاع ،

ونلاحظ فى هذه الخانة أن الباحثة بدأت المازورة من نفس نغمة النهاية فى المازورة السابقة لها

شكل رقم (٤٥) يوضح م٨ التسليم لسماعي راست من تأليف الباحثة

التراكيب الإيقاعية للتسليم :

- **الخانة الثانية : م٩: م١٢**

شكل رقم (٤٦) يوضح الخانة الثانية لسماعي راست من تأليف الباحثة

- بدأت الخانة بقفزة رابعة تامة من النوا إلى الكردان فى بداية م٩ ثم تكرار درجة الكردان أربع مرات بأيقاع ثم تبادل نغمي بين نغمتي عجم ، وكردان ثم الهبوط سلميا إلى درجة الحصار ثم قفزة ثالثة صغيرة هابطة إلى النوا والركوز على النوا فى نهاية م ٩ بايقاع وهنا قام بلمس جنس كرد على النوا وهو جنس الفرع لمقام بشاير (من عائلة الراست)

شكل رقم (٤٧) يوضح م٩ الخانة الثانية لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم بدأت م١٠ بدرجة النوا لتكون تصوير لـ م٩ على بعد ٢ك هابطة ليشكل تتابع لحني هابط.

شكل رقم (٤٨) يوضح م١٠ الخانة الثانية لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم بدأت م١١ من درجة الكردان ثم الهبوط سلميا إلى النوا بأيقاع ثم خطوة صعودا إلى الحسينى ثم هبوطا إلى الجهاركاه ، ثم قفزة ثالثة صغيرة من الجهاركاه إلى الحسينى ثم الركوز على النوا بأيقاع .

شكل رقم (٤٩) يوضح م١١ الخانة الثانية لسماعي راست من تأليف الباحثة

- بدأت م١٢ من النوا ثم خطوات سلمية هابطة إلى درجة الدوكاه وهذا الجزء يعتبر تصوير م١١: (م١١ °) على بعد رابعة تامة هابطة بأيقاع ، ثم خطوة هابطة من الدوكاه إلى الراست ، ثم مسافة ثالثة صاعدة من الراست إلى السيكا ثم خطوات سلمية هابطة إلى الراست بتبادل نغمي بين نغمتي راست ودوكاه ثم الركوز بأيقاع على الراست فى نهاية م١٢ .

شكل رقم (٥٠) يوضح م١٢ الخانة الثانية لسماعي راست من تأليف الباحثة

التراكيب الإيقاعية للخانة الثانية:

- **الخانة الثالثة : م١٣: م١٦**

شكل رقم (٥١) يوضح الخانة الثالثة لسماعي راست من تأليف الباحثة

- بدأت الخانة بدرجة النوا فى م١٣ ثم خطوات سلمية صاعدة إلى درجة الكردان حتي م (١٣)[٣] ثم هبوطا إلى درجة الحسينى ثم قفزة ثالثة صغيرة من الحسينى إلى الكردان مع تكرار درجة الكردان بأيقاع .

شكل رقم (٥٢) يوضح م١٣ الخانة الثالثة لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم بدأ من درجة الكردان فى م١٤ ثم قام بتكرارها ثم خطوة صعودا إلى المحير ثم الهبوط للكردان ثم قفزة ثالثة من الكردان إلى البزُرك ثم خطوة هبوطا إلى المحير ثم قفزة ثالثة صغيرة من المحير إلى الماهوران ثم خطوات سلمية هابطة من الماهوران إلى الكردان مع تكرار درجة الكردان بأيقاع .

شكل رقم (٥٣) يوضح م١٤ الخانة الثالثة لسماعي راست من تأليف الباحثة

بدأ م١٥ من درجة الكردان ثم هبوطا إلى درجة الحصار مرورا بدرجة الماهور ثم خطوة صاعدة للماهور ثم الهبوط خطوات سلمية إلى درجة الراست مع تكرار درجة النوا بايقاع مستعرضا بذلك مقام سوزناك (من عائلة الراست) .

شكل رقم (٥٤) يوضح م١٥ الخانة الثالثة لسماعي راست من تأليف الباحثة

- بدأ م١٦ بدرجة الراست ثم خطوات سلمية صاعدة إلى الجهاركاه حتي(١٦)[٣] ثم الهبوط سلميا إلى الدوكاه بأيقاع ثم قفزة رابعة تامة من الدوكاه إلى النوا ثم الهبوط سلميا من النوا إلى الراست فى نهاية م١٦ بأيقاع

شكل رقم (٥٥) يوضح م١٦ الخانة الثالثة لسماعي راست من تأليف الباحثة

التراكيب الإيقاعية للخانة الثالثة :

- **الخانة الرابعة : م١٧: م٣٠**

شكل رقم (٥٦) يوضح الخانة الرابعة لسماعي راست من تأليف الباحث

- قامت بتغيير الميزان بداية من م١٧ إلى ميزان $^{3}/_{4}$ وبدأت الخانة بخطوات سلمية صاعدة من درجة الراست إلى النوا فى م١٧ ، ثم تكرار درجة النوا ثم خطوات صاعدة وهابطة حتى م١٩ ثم قفزة ثالثة صغيرة من الدوكاه إلى الجهاركاه فى نهاية م١٩ ، ثم خطوات هابطة وصاعدة إلى م٢٠ ، ثم قفزة ثالثة صغير هابطة من الجهاركاه إلى الدوكاه ، ويعتبر ما سبق تتابع لحنى هابط من م١٨: م٢١ بأيقاع

شكل رقم (٥٧) يوضح م١٧: م٢١ الخانة الرابعة لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم خطوات سلمية هابطة فى م٢٢ من النوا إلى الراست ، ثم قفزة خامسة تامة من الراست إلى النوا ، ثم خطوات سلمية من النو إلى الكردان ثم خطوات صاعدة وهابطة فى م٢٤ ثم تكرار نغمة الكردان فى م٢٥ بأيقاع
- ثم قام بعمل قفزة رابعة تامة م هابطة ن الكردان إلى النوا فى بداية م٢٦ ثم رابعة تامة صاعدة إلى الكردان مع تكرار درجة الكردان .

شكل رقم يوضح م٢٢: م٢٦ الخانة الرابعة لسماعي راست من تأليف الباحثة

- ثم قام بعزف نغمة ممتدة لنهاية المازورة فى م٢٧ ، ثم تتابع لحنى هابط فى م٢٨: م٣٠ من درجة الكردان إلى درجة الراست مع ظهور درجة العجم فى الهبوط مستعرضا بذلك مقام سوزدلار (من عائلة الراست) بأيقاع

شكل رقم (٥٨) يوضح م٢٧: م٣٠ الخانة الرابعة لسماعي راست من تأليف الباحثة

التراكيب الإيقاعية للخانة الرابعة :

التعليق العام علي تحليل السماعى :

المسار اللحني:	اعتمدت المؤلفة في المسار اللحني علي الخطوات السلمية الصاعدة والهابطة والتتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة والتكرار وكذلك اعتمدت علي المسافات مثل : (الثالثة الصغيرة والرابعة التامة ،الخامسة) إستخدمت التتابعات الهابطة للتأكيد علي المقامية وإعطاء الإحساس بالركوز في القفلات.
الانتقالات المقامية:	قامت المؤلفة بتناول مقام الراست فى المنطقة الوسطى والجوابات كما قامت بلمس نغمتى العجم والحصار والماهور فى الخانة الثانية والثالثة والرابعة ، للمس بعض فروع عائلة الراست مثل السوناك والبشاير والسوزدلار
التراكيب الايقاعية:	تناولت المؤلفة تراكيب إيقاعية بسيطة حيث تناولت إيقاعات

جدول رقم (١٦) يوضح التعليق العام لسماعي راست من تأليف الباحثة

التعليق العام علي تحليل عينة البحث:

قامت الباحثة بتحليل بعض القوالب الالية من مؤلفات عبد الوهاب بلال وكانت عبارة عن:

- سماعي نوأثر. - لونجا حجاز كار كرد. - بشرف لامي.

حيث عرضت التحليل الدقيق للمؤلفات الالية من خلال بعض العناصر الهامة مثل:

- **البطاقة التعريفية:** والتي تناولت نوع القالب وعدد الموازير والضرب واسم المؤلف والمساحة الصوتية والميزان والمقام
- **التحليل النغمي:** أوضح التحليل النغمي المقامات المستخدمة والتحويلات المقامية ولمس النغمات المحولة.
- **المسار اللحني:** تناول التتابعات السليمة وال والقفزات والمسافات والاربيجات الخاصة بكل قالب الايقاعات المُؤَلفة عليها
- **البناء الهيكلي:** تناول أجزاء كل قالب من حيث دايتها ونهايتها وعدد موازيها
- **الدائرة المقامية:** تناولت توضيح المقام الأساسي والتفرعات التي استعرضها المؤلف سواء قرابة الدرجة الاولي ام الثانية.
- **التراكيب الايقاعية:** تناولت استعراض الاشكال الايقاعية المستخدمة داخل كل جزء من أجزاء القوالب الالية قيد عينة البحث.

- **التعليق العام علي التحليل:** تناولت من خلالة الباحثة ملخص أسلوب المؤلف في عرض المسار اللحني والانتقالات المقامية وكذلك التراكيب الايقاعية التي تمكنها فيما بعد من استناج أسلوب المؤلف في التأليف ومن ثم تأليف قالب سماعي في ضوء أسلوبة فيما سبق من حيث المسار اللحني والمقامي والتراكيب الايقاعية.

ومن خلال ما سبق تظهر نتائج البحث كالتالي: نتائج البحث:

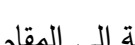
من خلال تحليل عينة البحث

- سماعي نوأثر. - لونجا حجاز كار كرد. - بشرف لامي.

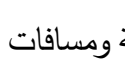
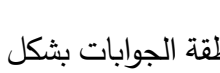
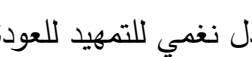
توصلت الباحثة الي استخلاص أسلوب تأليف عبد الوهاب بلال في بعض المؤلفات الالية المقيدة وعرضة كمايلي:

أ- المسارات المقامية: ركز المؤلف علي المقام الأساسي لكل قالب واستعرضة بشكل في الخانة الاولي والتسليم في كل من اللونجا والبشرف والسماعي في شكل تتابعات لحنية صاعدة وهابطة من خلال استعراض جنس الأصل في الخانات الاولي واستعراض المقام كاملا في التسليم ، استخدم المؤلف المقامات قرابة الدرجة الاولي حيث ظهرت بعض التحويلات اللحنية البسيطة مثل التحويل من مقام نوا أثر الي مقام شهيناز ، التحويل من مقام لامي الي مقام نهاوند كردي ، والعوده بعد ذلك بسلالسة الي المقام الرئيسي ويظهر أسلوبة في العودة الي المقام الأساسي من خلال استعراض اسلوبة في صياغة المسارات اللحنية فيما يلي.

ب- المسارات اللحنية: اعتمدت المؤلف علي التتباعات اللحنية الصاعدة والهابطة والسكيوانس الصاعد والهابط ووظفة في التركيز علي المقامية وإظهار المقام الأساسي للقوالب (قيد عينة البحث) ، وكذلك استخدمهم في إعطاء الإحساس بالركوز علي المقامات الأساسية للقوالب (قيد عينة البحث)، وتناول التبادلات النغنية بين نغميتن في التأكيد علي استعراض الاجناس للمقامات المختلفة ، واعتمد أيضا علي المسافات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة ، والتألفات المقلوبة المفككة ، وكذلك مسافة الاوكتاف واستخدمها في استعراض الانتقالات اللحنية واستعراض الاجناس المختلفة لمقامات الدرجة الاولي للمقام الأساسي الخاص بكل قالب.

ت- التراكيب الايقاعية: تناول المؤلف في القوالب (قيد عينة البحث) الايقاعات البسيطة مثل:  ، واستخدم ايقاع في تناول التتابعات اللحنية المُؤَدية الي المقام الأساسي بعد التحويلات ايقاعات: وكذلك استخدم الايقاعات الشاذة برشاقة لاستعراض الخانات الرابعة من القوالب الالية (قيد عينة البحث مثل: ، كما تناول المسافات اللحنية الصاعدة والهابطة في ايقاعات : وفي التقاسيم الداخلية للايقاعات استخدم إيقاع للتتبادل النغمي والتتابعات اللحنية الهابطة.

التعليق العام علي نتائج تحليل القوالب الالية (قيد عينة البحث) لعبد الوهاب بلال:

تميزت مؤلفات عبد الوهاب بلال (قيد عينة البحث) بالتركيز علي المقامية واستعراض اجناس الأصل للمقامات المختلفة من خلال التبادلات النغمية علي الايقاعات البسيطة مثل كما اتبع في أسلوب تأليفة علي التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة مستعرضا ذلك علي ايقاعات  ، واستعرض الالحان الرشيقة للخانات الرابعة في شكل تتابعات سلمية ومسافات صغيرة مثل الثانية والثالثة في شكل ايقاعات  واستخدم منطقة الجوابات بشكل محدود وكذلك استخدم الايقاعات المركبة مثل  بشكل ضيق خلال تبادل نغمي للتمهيد للعودة الي المقام الأساسي للتسليم.

ومن خلال استخلاص ما سبق من تحليل بعض الاعمال الالية للمؤلف عبد الوهاب بلال قامت الباحثة بأعداد سماعي في مقام راست في ضوء ما سبق ونتج عن تحليله الاتي:

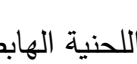
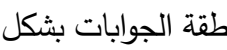
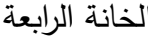
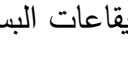
أ- المسار المقامي: اعتمدت الباحثة علي الانتقالات المقامية البسيطة حيث تناولت استعرض جنس الكرد علي درجة النوا وكذلك تناولت مقام الراست كمقام اساسي وانتقلت منه الي مقامات قرابة درجة اولي وهما : سوزدلار ومقام السوزناك .

ب- المسار النغمي: تناولت الباحثة التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة والتبادلات النغمية ، واستخدمت المسافات اللحنية القريبة مثل (الثالثة الصغيرة والرابعة التامة ،الخامسة) واستخدمت التتابعات اللحنية الهابطة للتأكيد علي الركوز علي النغمة الأساسية للمقام الأساسي.

ت- التركيب الايقاعي:

تناولت المؤلفة تراكيب إيقاعية بسيطة حيث تناولت إيقاعات:

التعليق العام علي نتائج تحليل سماعي راست (قيد عينة البحث) من تأليف الباحثة:

استعرضت الباحثة مقام الراست من خلال تتباعات لحنية صاعدة وهابطة وتبادلات نغمية بأيقاعات  للتركيز علي المقامية والركوز علي درجة راست، كما تناولت التتابعات اللحنية الهابطة في التسليم بشكل سلس بأيقاعات  واستعرضت منطقة الجوابات بشكل بسيط في ايقاعات  واستخدمت التتابعات اللحنية لاظهار رشاقة لحن الخانة الرابعة علي ايقاعات  ، ولم تطرق الباحثة للايقاعات المركبة واكتفت بتناول الايقاعات البسيطة.

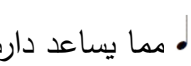
من خلال استعراض ما سبق يظهر لنا النقاط المشتركة في سمات التأليف بين سماعي نوا أثر (قيد عينة البحث) والسماعي المُعد من قِبل الباحثة سماعي راست:

المؤلفات / وجه المقارنة	أمثلة من سماعي نوا أثر لعبد الوهاب بلال (العينة قيد البحث)	أمثلة من سماعي راست (تأليف الباحثة)
المسار المقامي:	التركيز علي المقام الأساسي واستعراضه:مثال : جنس راست علي راست	التركيز علي المقام الأساسي واستعراضه: مثال : عقد نوا أثر علي درجة الراست.
	التحويلات المقامية: مقام شهيناز	التحويلات المقامية: جنس الفرع مقام البشاير.
المسار اللحني:	التتابعات اللحنية والتبادلات النغمية:	التتابعات اللحنية والتبادلات النغمية:
	المسافات والقفزات:	المسافات والقفزات: خامسة صاعدة، خامسة هابطة.
التراكيب الايقاعية		

جدول رقم (١٧) يوضح مدي توظيف بعض سمات تأليف عبد الوهاب بلال (مثال : سماعي نوا أثر) في سماعي راست تأليف الباحثة

مما سبق يمكن التحقق من صحة فروض البحث والرد علي أسئلة البحث علي النحو التالي حيث كانت تنص علي الاتي:

فروض البحث:

تفترض الباحثة انه يمكن الاستفادة من بعض مؤلفات عبد الوهاب بلال في مادة التأليف العربي من خلال تحليلها لطلاب مرحلة الماجستير – تخصص موسيقي عربية بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة ، و يتحقق فرض الباحثة وذلك عن طريق نتائج تحليل القوالب الالية قيد عينة البحث والقاء الضوء علي أسلوب تأليفة والتي كان من نتائجها استخدام التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة والمسافات اللحنية الصغيرة علي تراكيب ايقاعية بسيطة مثل  مما يساعد دارسي مقرر التأليف العربي علي صياغة قالب سماعي بشكل سلس وواضح من حيث المسارات اللحنية التي توضح الانتقالات المقامية علي تراكيب ايقاعية بسيطة ورشيقة

وفي ضوء الفرض السابق تنبثق أسئلة البحث والتي تنص علي :

١- ما هو أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الالي من خلال العينة قيد البحث؟

يتميز أسلوب عبد الوهاب في التأليف الالي من خلال العينة قيد البحث بالسلاسة والبساطة من حيث:

- **البناء اللحني:** تميز بالتتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة وال و والتبادلات النغمية والمسافات الصغيرة من الثانية حتي الخامسة.
- **التكوين المقامي:** تميز باستعراض المقام الأساسي بجنسية والتأكيد علي المقامية والوقوف علي درجة الركوز للمقام الأساسي والانتقال بين المقامات المختلفة في شكل لحني انسيابي والعودة منه بشكل سلمي حتي الركوز علي مقام الأساسي تمهيدا للعودة الي التسليم.
- **التركيب الايقاعي:** استخدام الايقاعات البسيطة بشكل متكرر واستخدام بعض الايقاعات الشاذة لإظهار رشاقة الالحان، ندرة استخدام الايقاعات المركبة.

٢- كيف وظفت الباحثة أسلوب عبد الوهاب بلال في تأليف السماعي في صياغة سماعي؟

قامت الباحثة بتأليف قالب سماعي في وأعدته في ضوء أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف حيث وظفت التتابعات اللحنية والانتقالات المقامية لقرابة الدرجة الاولي من المقام المُعد منه قالب السماعي وكذلك استخدام الايقاعات البسيطة والشاذة ولم تطرق الباحثة لاستخدام الايقاعات المركبة.

٣- ما أوجه الاستفادة من أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الالي في مقرر التأليف العربي لطلاب مرحلة الماجستير – تخصص موسيقي عربية بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة؟

يمكن للطالب المتخصص الاستفادة من مؤلفات عبد الوهاب بلال في عدة نواحي منها:

- استخدام التتابعات اللحنية واكتساب مهارة عزف المسافات اللحنية علي الايقاعات البسيطة.
- استخدام عزف الالحان الرشيقة ذات الايقاعات الشاذة.
- ابتكار جمل لحنية في مقامات قرابة الدرجة الاولي.
- الاستفادة التراكيب الايقاعية المناسبة للتعبير عن المسار اللحني من حيث بداية اللحن والختام علي درجة الركوز.

توصيات البحث:

في ضوء النتائج السابقة توصي الباحثة بما يلي:

١- اثراء المكتبات في الكليات والمعاهد المتخصصة بالمدونات الخاصة بمؤلفات عبد الوهاب بلال.

٢- حث الباحثين علي انتاج دراسات وابحاث تتناول مؤلفات عبد الوهاب بلال بنطاق أوسع.

٣- تناول مسيره عبد الوهاب بلال ضمن مقرر تاريخ الموسيقي العربية.

٤- تناول أساليب المدارس الفنية للتأليف الموسيقي العربي في مختلف بلاد العالم من خلال مقررات التأليف العربي والعزف والتاريخ والتحليل في مراحل الدراسات العليا

قائمة المراجع

١- المراجع العربية:

أولا: الكتب العلمية:

١. إبراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر : المعجم الوسيط – مكتبة الشروق الدولية – ٢٠٠٨م

٢. أمين منتصر: خطوات وضوابط البحث العلمي ، دار الفكر العربي، مصر ٢٠١٠.

٣. بشير الرشيدي : مناهج البحث التربوي – رؤية تطبيقية مبسطة – دار الكتاب الحديث – الكويت ٢٠٠م

٤. توصيف مقرر التأليف العربي مرحلة الدبلوم الخاص – تخصص موسيقي عربية – قسم التربية الموسيقية .– كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

٥. حبيب الظاهر عباس : الشريف محي الدين حيدر وتلامذته – معهد الدراسات الموسيقية – دار السرية للطباعة – بغداد – ١٩٩٤م

٦. ---------- -- منهج المتسائل عن الموسيقي واخبار الغناء في العراق (القرن العشرين) ، دار الثقافة والنشر الكردية – الجزء الأول – العراق – بغداد – ٢٠١٢م

٧. زين نصار : عالم الموسيقي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٨م

٨. سالم حسين الأمير : الموسيقي والغناء في بلاد الرافدين – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – الطبعة الاولي – ١٩٩٤م

٩. سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقي العربية – دار الكتب القومية – ١٩٨٤

١٠. صالح العساف : المدخل الي بحث في العلوم السلوكية – مكتبة العبيكان للطباعة والنشر – الرياض – ١٩٨٩

١١. صيانات حمدي : تتبع آلة العود عبر العصور – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٧م

١٢. عبد المنعم خليل : الموسوعة الموسيقية المختصرة – مكتبة مدبولي – القاهرة – ١٩٩٢

١٣. عبد الوهاب بلال: دراسات موسيقية – النغم المبتكر في الموسيقي العراقية والعربية – مطبعة أسعد – بغداد – ١٩٦٩

١٤. عزة بدر عوض : التأليف الموسيقي في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠١٢

١٥. علي معمر عبد المؤمن: مناهج البحث في العلوم الاجتماعية – المجموعة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة – الطبعة الاولي – ٢٠٠٨م

١٦. مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقي – مجمع اللغة العربية – جمهورية مصر العربية – ٢٠٠٠م

١٧. محمود كامل : تذوق الموسيقي العربية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٩م .

١٨. هيثم سيد نظمي: المدخل في تذوق الموسيقي العربية – دار الزعيم للنشر والخدمات المكتبية – القاهرة – ٢٠٠٨

ب- رسائل الماجستير:

١٨. إسلام سعيد بدوي : تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوي أداء الطلاب أداء الطالب علي آلة العود من خلال مؤلفات عبده داغر- رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة – القاهرة – ٢٠٠٩م

١٩. علي نجم عبد الله : " الاستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في ابتكار تدريبات للعود رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠١٨م

٢٠. محمد زين العابدين عبد المجيد : "دراسة تحليلية عزفية لأعمال نصير شمة الموسيقية رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ٢٠١٥م.

٢١. مها عبد الهادي صبحي: دراسة للتغلب علي بعض الصعوبات العزفية لالة العود، رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية التربية الموسيقية .جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٥م

ج- الأوراق البحثية المنشورة:

٢٢. أحمد عباس حيدر: تدريبات مبتكرة لرفع مستوي الأداء لعازف العود من خلال كابريس جميل بشير، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي المجلد العاشر – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهر

٢٣. صلاح محمد عبد الله السيد: ابداعات بليغ حمدي في المقدمات الموسيقية عند أم كلثوم والاستفادة" منها في مادة التأليف العربي بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – المجلد التاسع والاربعون – يناير ٢٠٢٣م

٢٤. إيهاب السيد يوسف : دور التحليل بالرسم البياني بالامتدادات في تحسين القدرة علي التحليل الموسيقي للطالب المتخصص – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – المجلد التاسع والاربعون – يناير – ٢٠٢٣م

٢٢. سهير عبد العظيم : أهمية التحليل الموسيقي لمناهج الموسيقي العربية وكلية التربية الموسيقية – بحث منشور – مجلة دراسات وبحوث – المجلد الرابع عشر – ١٩٨٧م

٢٣. عبد الله حمد عبد الله الديهان: دور آلة العود في أغنية (جاني بعد وقت) وتأثرها بالتيار العراقي – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – المجلد الثامن والاربعون – يوليو – ٢٠٢٢م

٢٤. عبير ربيع أحمد تهامي: الاستفادة من بعض مؤلفات الشريف محي الدين حيدر في مادة التأليف الموسيقي العربي – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – المجلد الثامن والاربعون – يوليو ٢٠٢٢م – ص٣١٢٢.

٢٥. عمر عبد الستار أحمد: دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الالية لجميل بشير علي آلة العود ومدي أثراءه لأساليب عزف المدرسة العراقية علي الالة بحث منشور – مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية – العدد الثاني – يونية٢٠١٩

٢٦. فاتن عادل عبد العزيز: كيفية الاستفادة من أسلوب المدرسة العراقية في عزف آلة العود لإثراء الأسلوب المصري بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – المجلد السابع والاربعون – يناير – ٢٠٢٢م

٢٧. أميرة محمد هشام عكاشة: "إثراء مادة التأليف العربي لطالب الدراسات العليا من خلال تدريبات لحنية مبتكرة في مقامات غير شائعة بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – المجلد الاربعون – يناير ٢٠١٩م

٢- المراجع الأجنبية:

26. Jan Larue: Guidelines for style of analysis – 2nd edition – Warren, MI Harmonie Park press – 1992

٣- المواقع الالكترونية:

28. https://almadasupplements.com/view.php?cat=16438

ملاحق البحث

ملحق رقم (١)

دراسة تحليلية لبعض القوالب الالية عند عبد الوهاب بلال للاستفادة منها في التأليف الموسيقي العربي

السيد الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد،،،،،،،

حيث إنني سوف أقوم بدراسة بعنوان **دراسة تحليلية لبعض القوالب الالية عند عبد الوهاب بلال للاستفادة منها في التأليف الموسيقي العربي**، وتهدف هذه الدراسة الي:

١- التعرف علي أسلوب عبد الوهاب بلال في تأليف بعض القوالب الالية الموسيقية.

٢- توظيف أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف من خلال قالب السماعي.

٣- الاستفادة من أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الالي في مقرر التأليف العربي لطلاب مرحلة الماجستير- تخصص موسيقي عربية بكليات التربية النوعية.

لذلك أرجو من سيادتكم التفضل بوضع علامة (√) في خانة الجدول الموضح أسفل الاستمارة بقائمة ببعض القوالب الالية الخاصة بعبد الوهاب بلال، مع التفضل بأبداء ملاحظاتكم ومقترحاتكم

القالب	المقام	يصلح	لا يصلح
سماعي	نوا أثر		
سماعي	بياتي		
بشرف	لامي		
لونجا	حجاز كار كرد		
لونجا	شهرزاد		

ملاحظات ومقترحات:

ولسيادتكم جزيل الشكر والتقدير والعرفان،

الأستاذ الدكتور /

ملخص البحث

دراسة تحليلية لبعض القوالب الالية عند عبد الوهاب بلال للاستفادة منها في التأليف العربي

يعد عبد الوهاب بلال من أحد اعلام ملحني المدرسة العراقية الذي يتميز بلون فني خاص يعبر عن المدرسة العراقية وله العديد من المؤلفات الالية، قامت الباحثة بتناول بعض مؤلفاته الموسيقية بالتحليل للوقوف علي الخصائص الفنية لمؤلفاته الموسيقية وكيفية الاستفادة لدراسي مقرر التأليف العربي.

مشكلة البحث: بالرغم من وجود العديد من الدراسات التي تناولت المدرسة العراقية لالة العود هناك ندرة في الدراسات التي القت الضوء علي المؤلفات الالية الخاصة بالملحن عبد الوهاب بلال والاستفادة من أسلوبه

أهداف البحث: يهدف هذا البحث الي:

١- التعرف علي أسلوب عبد الوهاب بلال في تأليف بعض القوالب الالية الموسيقية

٢- توظيف أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف من خلال قالب السماعي

٣- الاستفادة من أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الالي في مقرر التأليف العربي لطلاب مرحلة الماجستير – تخصص موسيقي عربية بكليات التربية النوعية

فروض البحث:

١- ما هو أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الالي من خلال العينة قيد البحث؟

٢- كيف وظفت الباحثة أسلوب عبد الوهاب بلال في تأليف السماعي في صياغة سماعي؟

٣- ما أوجه الاستفادة من أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف الموسيقي للدارسي مقرر التأليف العربي (الالي المقيد)؟

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي – تحليل المحتوي ويُعَّرف المنهج الوصفي

عينة البحث:

١- بعض المدونات الخاصة بالمؤلفات الالية لالة العود من أعمال عبد الوهاب بلال:

- سماعي نوأثر. - لونجا حجاز كار كرد. - بشرف لامي.

٢- سماعي في مقام راست من إعداد الباحثة

ثم استعرضت الدراسات السابقة العربية وتبعته باستعراض الاطار النظري للدراسة ثم الاطار التطبيقي الذي تضمن تحليل عينة البحث واعداد سماعي في ضوء أسلوب عبد الوهاب بلال في التأليف ثم استعرضت النتائج والتوصيات.

Summary of research
An analytical study of some of Abdul Wahab Bilal's automatic templates to benefit from them In Arabic composition

Abdul Wahab Bilal is considered one of the most prominent composers of the Iraqi school, who is distinguished by a special artistic color that expresses the Iraqi school, and he has many instrumental compositions. The researcher analyzed some of his musical compositions to determine the technical characteristics of his musical compositions and how to benefit from them in the specialty of Arabic music.

Research problem:

Although there are many studies that have dealt with the Iraqi school of the oud instrument, there is a scarcity of studies that have shed light on the instrumental compositions of the composer Abdul Wahab Bilal and benefiting from his style.

Research objectives: This research aims to:

1- Getting to know Abdel Wahab Bilal's style in composing some musical instruments

2- Employing Abdul Wahab Bilal's writing style through the Sama'i template

3- Benefiting from Abdul Wahab Bilal's method of automatic composition in the Arabic composition course for master's level students - Arabic music specialization in the colleges of specific education.

Research hypotheses:

1- What is Abdel Wahab Bilal's style of writing automatically based on the sample under study?

2- How did the researcher employ Abdel Wahab Bilal's style of composing the Sama'i in formulating the researcher Sama'i?

3- What are the benefits of Abdel Wahab Bilal's style in musical composition for the specialized student?

Research Methodology:

This research follows the descriptive method - content analysis and is defined as the descriptive method

research sample:

1- Some records of instrumental compositions for the oud from the works of Abdul Wahab Bilal

2- My hearing in Maqam Rast, prepared by the researcher

Then I reviewed previous Arabic studies, followed by a review of the theoretical framework of the study, then the applied framework, which included analyzing the research sample and preparing an audio recording in light of Abdel Wahab Bilal's style of composition, then I reviewed the results and recommendations.