الجامعـــة الأردنيـــة

كلية الفنون والتصميم

قسم الفنون الموسيقية

ابتكار مقام موسيقي عربي جديد

رقم ايداع 2014/1/570

المكتبة الوطنية

ابتكار مقام موسيقي عربي جديد من فصيلة الكرد

Invention of new Arabic musical Mode from Kord family

ملخص البحث:

تتكون المقامات العربية من تراكيب للأجناس الموسيقية المختلفة، ولقد تنوعت تلك المقامات بحسب تلك التراكيب، واصبح هناك العشرات من المقامات العربية التي يتم تدريسها في مختلف الجامعات والمعاهد المتخصصة في الموسيقى العربية من خلال العديد من الكتب والمراجع التي تتناول تلك المقامات، والتي أصبحت جزءًا لا يتجزأ من نظريات الموسيقى العربية، ومن خلال تجارب الباحث في مؤلفاته قام بابتكار مقام جديد من فصيلة مقام الكرد، الأمر الذي يعتبره بوابة تفتح آفاقًا نغميةً جديدةً للباحثين والمؤلفين، وقام بتسجيل ذلك المقام في المكتبة الوطنية برقم إيداع بهدف حفظ حقوق الملكية الفكرية، وقام بتأليف مقطوعة تخدم هذا الابتكار لتأكيد صلاحيته للإبداع، بعيدًا عن التراكيب التي يحكمها نظرية الاحتمالات.

Summary:

The Arab Modes contain structures of different Tetrachords that cause a variety of these Modes, this structure of Tetrachords leads to tens of Arab Modes which teaching it in different music Universities and institutes which specialized in Arab Music in the world, and there are a lot of books and references which explained these Modes which became a part of Arab Music Theory. Through the experiences of the researcher he invented a new Arab Mod from Kord Mod species, which he considers a gate that opens up new Spaces for researchers and composers, to find new Modes. He registered his name at the

National Library to save his intellectual property rights, and he composed a special music piece bases on this new Mod to prove the validity of his invention, Away from the structures which based on probability theory.

Keywords: موسيقى، مقامات عربية، مقامات شرقية، مقام الكرد، ابتكار مقامات.

مقدمـــة:

تتميز الموسيقى العربية بتنوع مقاماتها الموسيقية التي تتكون من تراكيب مختلفة لأجناس مكونة من اربعة نغمات، او عقد مكون من 5 نغمات، وينتج عن هذه التراكيب عدد كبير من المقامات العربية على الدرجات المختلفة للسلم الموسيقي، يتم دراستها في مختلف المعاهد الموسيقية التي تعتمد على مراجع موروثة تحتوي على شرح مفصّل لتلك المقامات وتركيبات أجناسها.

ولقد كان لتفاعل الحضارات الإغريقية والإسلامية والفارسية الدور الكبير في انتقال كثير من العلوم الموسيقية بين هذه الحضارات ومنها السلالم الموسيقية والأجناس والعقود التي جعلت الموسيقى العربية ثريّة بتراكيبها النغمية ومميزة بخصوصيتها بفضل العوامل الجغرافية والبيئية والوراثية. (Alrajab,2006,P4)

ولقد استخدم الموسيقيون العرب في مختلف بلاد الوطن العربي الكبير في شرقه وغربه، وفي شماله وجنوبه جميع تلك المقامات المكونة من التراكيب المختلفة (الأجناس)، وقام العديد منهم باستخدام تلك الاجناس على درجات مختلفة من درجات السلم الموسيقي بعيدًا عن المألوف كنوعٍ من الابتكار، مما أثرى الموسيقى العربية بتنويعات كثيرة على المقامات العربية، ولكن استخدامها كان من خلال لحنًا عابرًا لا يشكل مقامًا موسيقيًا متكاملًا.

قام الباحث باستخدام تلك المقامات في مؤلفاته المتنوعة، سواءً كانت مؤلفات للفرق الموسيقية العربية، أم للأوركسترا الغربي الكبير، ومن خلال تجاربه توصل الى اكتشاف مقامًا جديدًا من فصيلة مقام الكرد، يجمع بين جنس الكرد على الدرجة الأساس، وجنس الحجاز على الدرجة السادسة الكبيرة، بجمع منفصل ببعدين كاملين، ويبدأ

المقام على الدرجة الأولى وينتهي على الدرجة التاسعة الكبيرة، وهو أمر معروف في المقامات العربية، حيث يبدأ المقام من الدرجة الأولى وينتهي بدرجة أخرى، كما هو الحال في مقام دلنشين الذي يبدأ على الدرجة الأولى وينتهي على الدرجة التاسعة الصغيرة، ومقام الصبا الذي يبدأ بالدرجة الأولى وينتهي على الدرجة العاشرة الصغيرة، ومقام طرزنوين الذي يبدأ على الدرجة الأولى وينتهي على الدرجة الحادية عشر.

يعتبر الباحث هذا الابتكار بدايةً لتوجيه عناية الباحثين والمبدعين للغوص في أعماق موسيقانا العربية الغنية بمقاماتها الأصيلة التي تتكوّن من تراكيب للأجناس المختلفة، مما يساهم في ابتكار آفاقًا نغميةً جديدةً.

مشكلة البحث:

استخدم العديد من المبدعين العرب تراكيب الأجناس على درجاتٍ مختلفة من درجات السلم بشكل يخرج عن المألوف، ولكنها تعتبر تلوينًا لحنيًا لم يأخذ شكل المقام المتكامل، وفي أفكارٍ لحنية عابرة من خلال مؤلفات في المقامات العربية الأساسية، الأمر الذي دعى الباحث الى التأمل في تلك المقامات في محاولةٍ منه لابتكار مقام جديد يعتمد على تراكيب الأجناس على درجات مغايرة عن المألوف.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث الى ابتكار مقام جديد من فصيلة الكرد يكون صالحًا للتأليف والتلحين، مما يساهم في فتح الباب أمام الباحثين والمبدعين للغوص في بحر المقامات العربية بهدف ابتكار المزيد، بعيدًا عن التراكيب المألوفة .

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث فيما يلي:

1. ابتكار آفاق نغمية جديدة من خلال مقام مبتكر جديد.
2. استغلال الأجناس الموسيقية على درجات مختلفة عن المألوف.
3. فتح الباب أمام الباحثين للتأمل في إمكانية ابتكار مقامات جديدة من خلال الأجناس الأساسية.

4. تقديم عمل موسيقي مبني على المقام المبتكر الجديد.
5. عمل مصاحبة هارمونية تخدم أبعاد المقام الجديد وتؤكد طابعه.

أسئلة البحث:

1. هل يمكن ابتكار مقام عربي جديد من خلال استخدام الأجناس الأساسية على درجات مغايرة عن المألوف؟
2. هل يمكن تأليف عمل موسيقي مبني على المقام الجديد يؤكد صلاحية استخدامه بعيدًا عن تراكيب مبنية على الاحتمالات والعشوائية؟
3. هل يمكن وضع مصاحبة هارمونية للمقام الجديد تظهر أبعاده وتؤكد طابعه؟

منهج البحث :

اعتمد البحث المنهج التحليلي، فالتحليل هو الطريقة التي تُعرف بها حقيقة الأشياء، كما أنه الأسلوب العلمي الذي يستخدمه العلماء وكذلك الفلاسفة لمعرفة أصول الأشياء، وهو محاولة لتفسير ولاستنتاج كل شيء، فبه تكون الرؤية الواضحة لما يتألف منه جوهر العمل ذاته.(Shura, 1952, P141)

- **الإطار النظري:**

تعتمد الموسيقى العالمية في ألحانها على السلم الكبير والسلم الصغير، ويتكون السلم من تراكيب التتراكورد، وهو لفظ يوناني معناه أربعة نغمات.(Abdel Azim, 1992, P14) ، وهو المرادف لمصطلع الجنس الذي تشكل تراكيبه المختلفة للمقام في الموسيقى العربية، ولكل جنس من تلك الأجناس طابعه الخاص الذي يتميز به، ويعرف المقام بأنه هيئة لحنية تتألف من ترتيب نغم أجناس محددة في جمع محدد على إيقاع محدد بحيث تمثل في الذهن صورة لحن تام.(Fathalla, 1971, P80)، والمقامات كلمة تستخدم في غالبية البلاد العربية للدلالة على مجموع السلالم الموسيقية التي وُضِع لكل منها ترتيب خاص بين درجاتها المختلفة، والمقام يحوي العديد من الدرجات الصوتية التي تكّون نسيجا لحنيا ذا طابع نغمي خاص يأخذ أشكالا عديدة مثل الجنس والعقد والطبع، كما تتمازج هذه الأشكال فيما

بينها ليتم البناء النغمي للمقام كاملا بمناطقه المختلفة: المنخفضة "القرار" والوسطى والمرتفعة "الجواب" (المهدي، 1982، ص 7).

أما الجنس فهو البعد ذو الأربع درجات صوتية متحركة (التتراكورد) وينحصر بينها ثلاثة أبعاد (الحفني، 1972،ص 61)، وهذه الدرجات الصوتية الأربعة تكوّن فيما بينها خلية لحنية نشطة لها لون خاص وطابع مميز (شورة، 1952، ص 85).

أما العقد فيتكون من خمس نغمات تحصر بينها أربعة أبعاد، ويسميه الغرب Pentachord .(الرجب، 2006، ص56) وهذه الأربعة أصوات تكّون خلية لحنية لها لون وطابع نغمي خاص تستطيع الأذن البشرية المدربة أن تميزه.

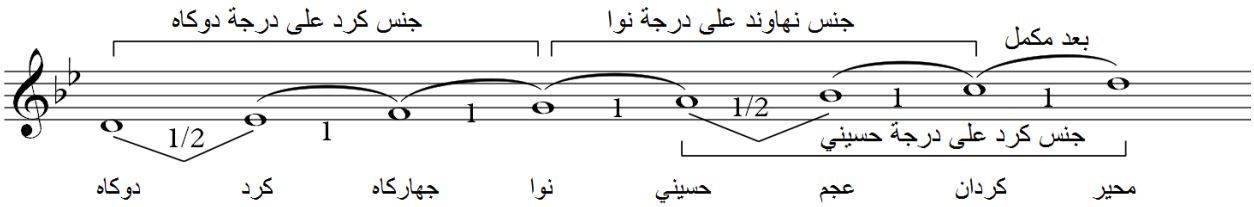
يتناول هذا البحث ابتكار مقام جديد من فصيلة الكرد، وقبل التطرق لهذا الإبتكار يرى الباحث ضرورة استعراض مقام الكرد وفصيلته :

مقام الكرد أساس الفصيلة:

يتكون من ثلاث أجناس:

1. جنس الأصل: جنس كرد على درجة الدوكاه.
2. جنس الفرع: جنس نهاوند على درجة النوا، بجمع متصل.
3. جنس فرع الفرع: جنس كرد على درجة الحسيني، بجمع منفصل.(عبدالعظيم،1984،ص48)

مقام كرد

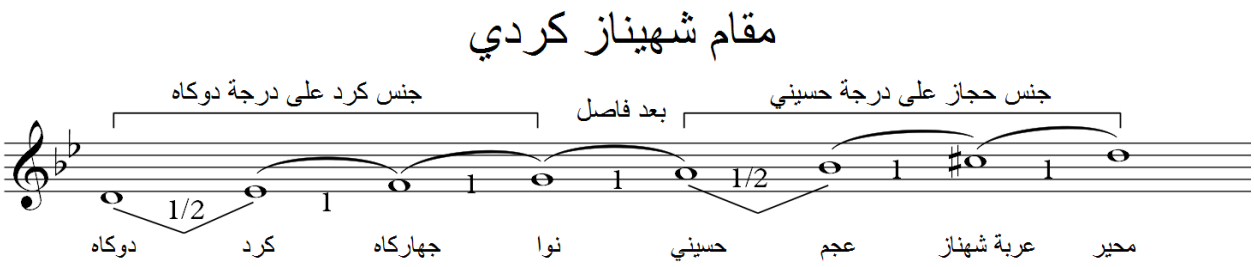


شكل رقم(1)

وهو يعادل مقام فريجيان Phrygian في المقامات الكنسية ، أو ممكن اعتباره سلم كبير يبدأ وينتهي من درجته الثالثة .

مقام شهيناز كردي:

يتكون من الأجناس التالية:

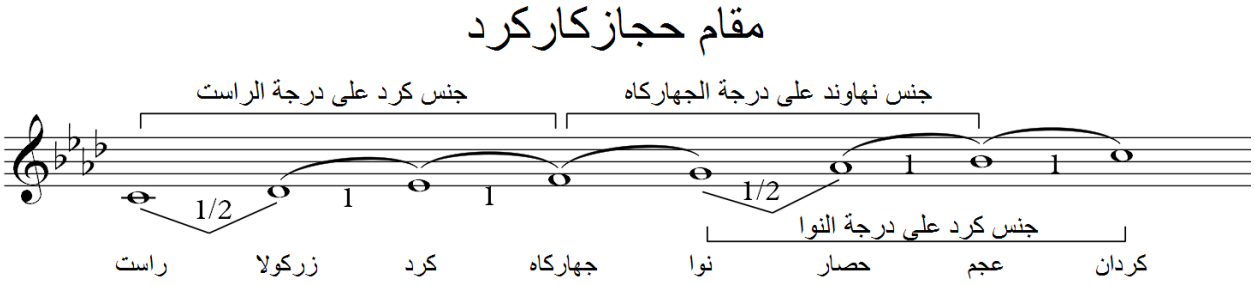
1. جنس الأصل: جنس كرد على درجة الدوكاه.
2. جنس الفرع: جنس حجاز على درجة الحسيني، بجمع منفصل. (عبدالعظيم،1984،ص48)

شكل رقم(2)

مقام حجازكاركرد (كردلي حجازكار):

وهو تصوير لمقام الكرد (أساس الفصيلة) على درجة الراست، الأمر الذي يعتبره الباحث أحد أسباب تخلف نظريات الموسيقى العربية التي تتخذ من تصوير المقامات على الدرجات المختلفة أسماء مختلفةعن أسم المقام الأساسي !

يتكون من الأجناس التالية:

1. جنس الأصل: جنس كرد على درجة الراست.
2. جنس الفرع: جنس نهاوند على درجة الجهاركاه، بجمع متصل.
3. جنس فرع الفرع: جنس كرد على درجة النوا، بجمع منفصل. (عبدالعظيم،1984،ص48)

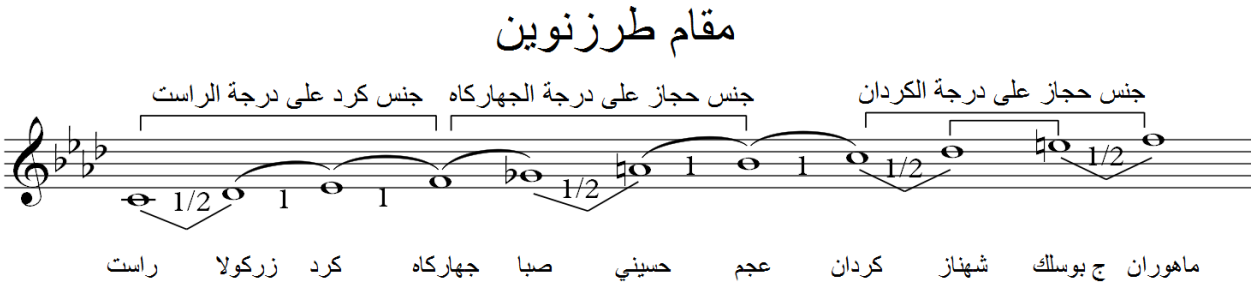


شكل رقم(3)

مقام الطرزنوين:

وهو مقام حجازكاركرد مع استبدال جنس الفرع بحجاز على درجة الجهاركاه بدلاً من نهاوند، وبذلك يلغى جنس فرع الفرع، ويبدأ على الدرجة الأولى (راست)، وينتهي على الدرجة الحادية عشر (ماهوران).

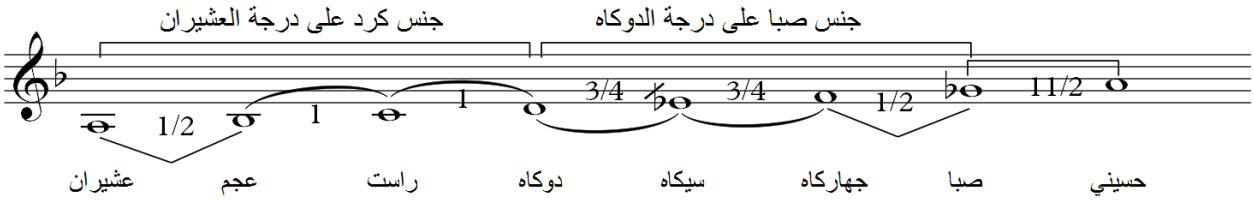
يتكون من الأجناس التالية:

1. جنس الأصل: جنس كرد على درجة الراست.
2. جنس الفرع: جنس حجاز على درجة الجهاركاه، بجمع متصل.
3. جنس فرع الفرع: جنس حجاز على درجة الكردان، بجمع منفصل. (عبدالعظيم،49،1984)

شكل رقم(4)

مقام شوق طرب:

وهو مقام يستخدم فيه ثلاث أرباع البعد، حيث يتكون من الأجناس التالية:

1. جنس الأصل: جنس كرد على درجة العشيران.
2. جنس الفرع: جنس صبا على درجة الدوكاه، بجمع متصل. (عبدالعظيم،49،1984)

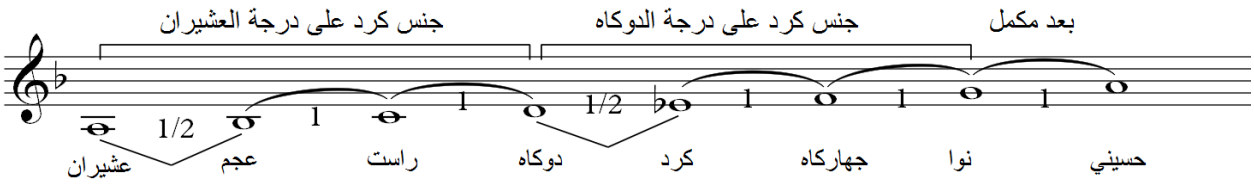
مقام شوق طرب

شكل رقم(5)

مقام لامي:

يتكون من جنسين كرد بجمع متصل، على النحو التالي:

1. جنس الأصل: جنس كرد على درجة عشيران.
2. جنس الفرع: جنس كرد على درجة الدوكاه، بجمع متصل.

مقام لامي



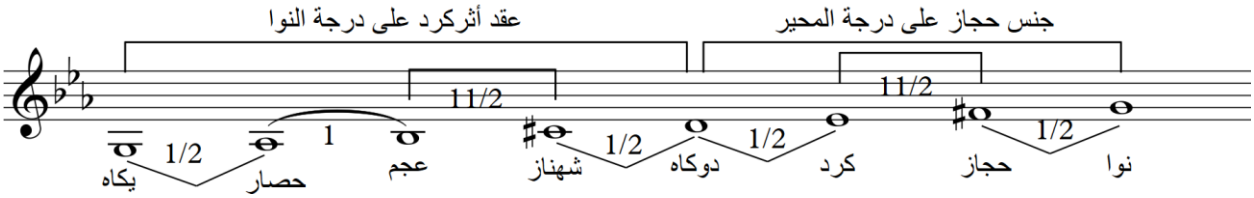
شكل رقم(6)

وهو يعادل مقام لوكريان Locrian في المقامات الكنسية من حيث أبعاد المقام.(العباس، 1986، ص34)

مقام أثركرد:

وهو مقام يتكون من عقد وجنس على النحو التالي:

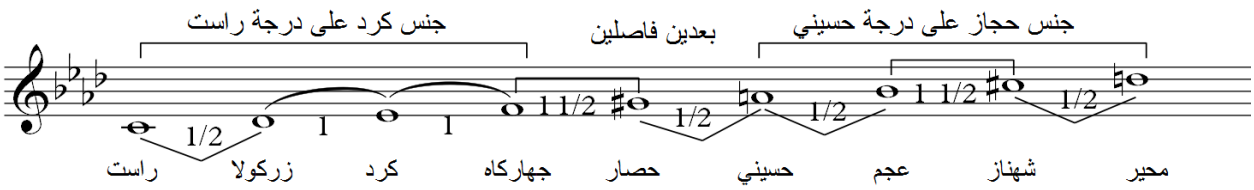
1. عقد أثركرد على درجة اليكاه.
2. جنس حجاز على درجة الدوكاه، بجمع متصل. (العباس، 1986، ص85)

مقام أثركرد

شكل رقم(7)

مقام كرد جديد:

أما المقام الجديد الذي قام الباحث بابتكاره، فهو مقام مختلف تمامًا عن تراكيب الأجناس السابقة بدرجاتها المختلفة، ولعل أهم اختلافات هذا المقام تكمن فيما يلي:

1. تركيب جنس الفرع على الدرجة السادسة الكبيرة للمقام وليس السادسة الصغيرة، الأمر الذي يعطي لهذا المقام طابعاً متميزاً وبعيداً كل البعد عن التراكيب السابقة.
2. يبعد جنس الفرع عن جنس الأصل بعدين كاملين، يتم تقسيمهما الى بعد ونصف، يليه نصف البعد.
3. مع استخدام الدرجة الخامسة المرفوعة (حصار) يعطي احساس مقام الشهناز على الدرجة السادسة الكبيرة.
4. يبدأ المقام بالدرجة الأولى (الأساس) وينتهي على الدرجة التاسعة الكبيرة، وهي نغمة غير موجودة أصلًا في دليل المقام.

مقام كرد جديد

شكل رقم(8)

يتكون مقام كرد جديد من الأجناس التالية:

1. جنس الأصل: جنس كرد على درجة الراست.
2. جنس الفرع: جنس حجاز على درجة الحسيني، بجمع منفصل (بعدين كاملين)

اعتدم الباحث دليل مقام كرد على درحة الراست، وهو مقام حجازكاركرد (4 علامات تخفيض)، وقام بوضع علامات التحويل أثناء سير لحن المقام، وفي هذا الصدد العديد من الأمثلة في الموسيقى العربية، اكثرها شيوعًا هو مقام نهاوند على درجة الراست، حيث يتم وضع دليل السلم الصغير مع رفع سابعة المقام بعلامة تحويل أثناء سير اللحن، ولا يجد الباحث أهمية في ابتكار دليل جديد وخاص بكل مقام تنحصر نغماته فقط في سير لحن المقام، الأمر الذي ينعكس سلبًا على نظرية الخامسات والرابعات ودليل السلالم المتبعة.

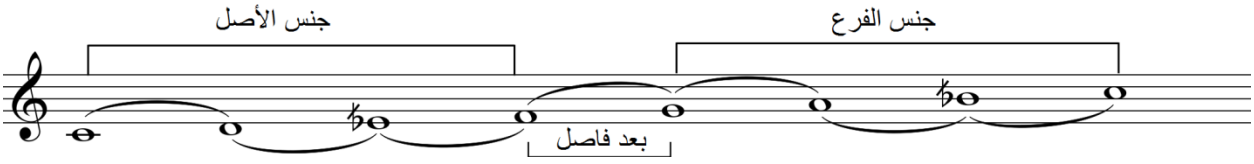
مقارنة بين مقام كرد جديد والمقامات العربية الأخرى:

أولًا : من حيث الجميع:

لو استعرضنا المقامات العربية الأخرى من فصيلة الراست، البيات، النهاوند، السيكاة، النوأثر، الصبا، لوجدنا أن نوع الجميع بين أجناسها لا يتعدى الجمع المتصل أو المنفصل على بعد ثانية، أو المتداخل، كما في الأمثلة التالية:

1. **الجمع المنفصل**:

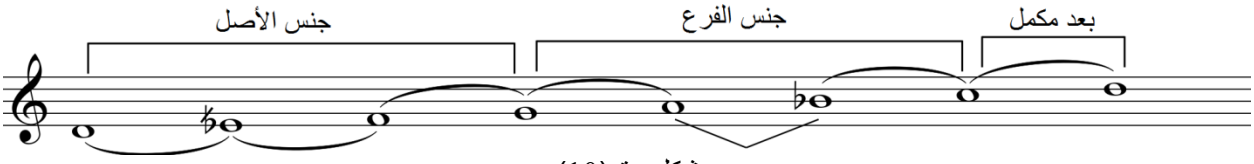
وهو ما يفصل بين جنس الأصل وجنس الفرع بعد فاصل، مثل مقام الراست: (عبدالعظيم،1984،ص19)



شكل رقم(9)

2. **الجمع المتصل**:

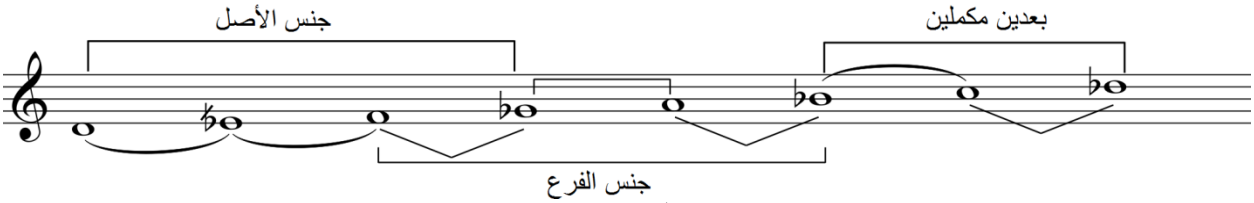
وهو ما يبدأ فيه جنس الفرع من آخر نغمة لجنس الأصل، وينتج من ذلك بعد مكمّل في النهاية، مثل مقام البياتي: (عبدالعظيم،1984،ص19)



شكل رقم(10)

3. **الجمع المتداخل**:

وهو ما يبدأ فيه جنس الفرع من النغمة التي قبل الأخيرة في جنس الأصل، وينتج عنه بعدين مكملين في النهاية، مثل مقام الصبا: (عبدالعظيم،1984،ص20)



شكل رقم(11)

بينما يتم الجميع بين الجنسين في مقام "كرد جديد" بأسلوب الجمع المنفصل ولكن على مسافة بعدين كاملين، وهو جميع غير موجود في باقي المقامات، حيث يتكون من جنس الأصل على الدرجة الأولى، وجنس الفرع على الدرجة السادسة الكبيرة.

ثانيًا : الدرجة التي يبنى عليها جنس الفرع:

إن جنس الفرع أو فرع الفرع يُبنى على درجة من درجات المقام الأساسي دون رفع أو خفض تلك الدرجة بعلامات تحويل، ولا يوجد أي مقام عربي يحتوي على جنس فرع مبني على درجة مرفوعة أو مخفوضة.

بينما يُبنى جنس الفرع في مقام "كرد جديد" على الدرجة السادسة الكبيرة لمقام الكرد الذي يحتوي في الأصل على الدرجة السادسة الصغيرة.

ثالثًا: مدى المقام :

إن بعض المقامات تبدأ بالدرجة الأولى وتنتهي بجوابها ، ويكون مداها أكتاف كامل، وبعضها يبدأ بالدرجة الأساس وينتهي بدرجة أخرى، كمقام الصبا الذي يبدأ بالدرجة الأولى وينتهي بالدرجة العاشرة الصغيرة ، ومقام دلنشين الذي يبدأ بالدرجة الأولى وينتهي بالدرجة الالتاسعة الصغيرة، ومقام طرزنوين الذي يبدأ بالدرجة الأولى وينتهي بالدرجة الحادية عشر التامّة.

يشترك مقام "كرد جديد" مع هذه المقامات التي لا تنتهي بجواب الدرجة الأولى، فهو يبدأ بالدرجة الأولى وينتهي بالدرجة التاسعة الكبيرة.

ومن خلال المقارنة السابقة نستطيع تحديد تركيب مقام "كرد جديد" على النحو التالي:

1. يتكون مقام "كرد جديد" من جنسين بجمع منفصل ببعدين فاصلين: بعد ونصف يليها نص البعد.
2. يُبنى جنس الفرع في مقام "كرد جديد" على الدرجة السادسدة الكبيرة (حسيني) وهي درجة لا تنتمي للمقام الأصلي الذي يحتوي على سادسة صغيرة.
3. يبدأ مقام "كرد جديد" بالدرجة الأولى للمقام (الدوكاة) وينتهي بالدرجة التاسعة الكبيرة (محير).

ولقد قام الباحث بتأليف مقطوعة موسيقية صغيرة في الصيغة الثنائية البسيطة، تبدأ بثنائي للكمان والبيانو، ويتم استغلالها بالتكرار مع التنويع من خلال كتابتها للوتريات مع مصاحبة هارمونية للبيانو، تخدم المقام المبتكر الجديد.

- **الإطار العملي:**

مقطوعة مؤلفة على مقام كرد جديد:

تم تأليف هذه المقطوعة على المقام المبتكر (كرد جديد) مع محاولة استخدام تلوينات لحنية تعتمد على علامات الرفع والخفض بهدف استعراض أجناس عربية متنوعة، وتم كتابتها للوتريات بمصاحبة البيانو، حيث تبدأ بصولو كمان منفرد مع البيانو، يليها الأوركسترا الوتري مع البيانو، في محاولة من الباحث لتكريس فكرة قابلية هذا المقام الجديد في الكتابة الآلية مع المصاحبات الهارمونية.

تبدأ وتنتهي المقطوعة على الدرجة الثانية الكبيرة " دوكاه" وهي من ملامح الموسيقى الحديثة التي لا تتقيد بالمحور المقامي على الدرجة الأولى "الأساس"، ولعل الهارموني المستخدم يساعد في توضيح ذلك من خلال توظيفه لهذه الغاية.

تحليل العمل:

1. شكل التأليف: الصيغة الثنائية Binary Form .
2. المقام: كرد جديد .
3. السرعة: بطيء Andante 80= θ
4. الميزان : رباعي بسيط $\frac{4}{4}$
5. عدد الحقول(الموازير): 32 مازورة .
6. الآلات: مجموعة الوتريات بمصاحبة البيانو، مع استخدام صولو كمان.

- **التحليل العام للقالب:**

المقطوعة في الصيغة الثنائية، تتكون من قسمين رئيسيين على النحو التالي:

1. **القسم الأول A:** م1 – م19: وهو في مقام الكرد على درجة الراست مع التلوين اللحني باستخدام الدرجة الثانية الكبيرة.

2. **القسم الثاني B**: م21 – م32: تعتمد الفكرة اللحنية على جنس الحجاز على درجة حسيني، وتنتهي باستخدام جنس الكرد على درجة الراست، مع التلوين اللحني باستخدام درجة حصار، ودرجة دوكاه.

- **التحليل التفصيلي للقالب:**

أولاً: القسم الأول A:

يتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من م1 – م8: تتكون من عبارتين منتظمتين:

1- العبارة الأولى: من م1 – م4: تبدأ من الدرجة الثانية الكبيرة لمقام كرد جديد، وتنتهي بالدرجة الثانية الصغيرة للمقام، كقفلة نصفية.
2- العبارة الثانية: م5 – م8: تعتمد على التتابع للعبارة الأولى، مع الإنتهاء على الدرجة الثانية الكبيرة لمقام كرد جديد.

الجملة الثانية: من م9 – م19: تتكون من عبارتين:

1- العبارة الأولى: من م9 – م12: وهي تكرار للعبارة الأولى في الجملة الأولى السابقة.
2- العبارة الثانية: وهي عبارة غير منتظمة من م13 – م19، تبدأ بتكرار العبارة الثانية للجملة الأولى وتنتهي باستطراد لحني في مقام صبا بوسلك على درجة راست.

ثانيًا: الجزء الثاني B:

يتكون من جملة واحدة مكونة من عبارتين غير منتظمتين:

1- العبارة الأولى: من م20 – م25: تبدأ بالدرجة السادسة الكبيرة للمقام، تؤدى في جنس حجاز على درجة حسيني (جنس الفرع لمقام كرد جديد) مع استخدام الدرجة الخامسة المرفوعة G# للمقام كتلوين لحني يعطي الإحساس بمقام شهناز على الحسيني، وتنتهي العبارة المطوّلة على الدرجة الأساس للمقام،

وأهم ما يميز المنحنى اللحني في هذه العبارة هو التسلسل السلمي الهابط من التاسعة الكبيرة للمقام (محير) الى الثانية الصغيرة للمقام (زركولا).

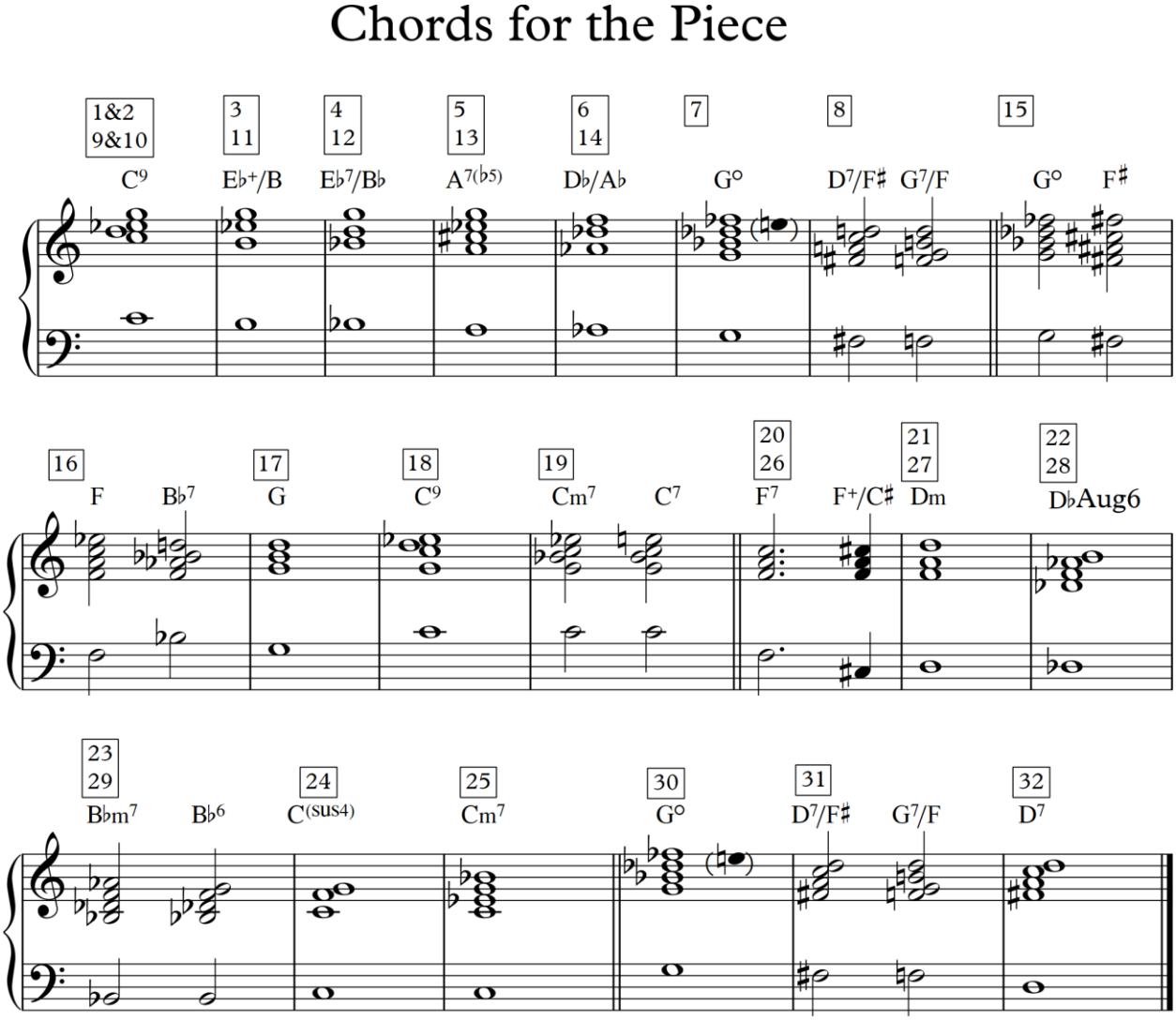
2- العبارة الثانية: من م26 – م32: تبدأ بإعادة اللحن الأساسي للعبارة السابقة في أكتاف أعلى، وتنتهي على الدرجة التاسعة الكبيرة لمقام كرد جديد.

م33 – م64 : إعادة بالكامل للقسمين السابقين بأداء مجموعة الوتريات مع مصاحبة البيانو.

- **التحليل الهارموني:**

يحاول الباحث في هذا العمل وضع تآلفات هارمونية تخدم طابع المقام وتؤكد هويتة العربية من خلال تصريفات Progressions من شأنها استخدام نغمات المقام الذي يحتوي على علامات تحويل خارجة عن نطاق الدليل، فدليل المقام هو 4 علامات مخفضة (4 Flats: B^b, E^b, A^b, D^b) ولكن هناك استخدام للنغمات: A, $C^\#$, D, $G^\#$، كذلك عمل خط لحني مبني على التسلسل الكروماتيكي الهابط Chromatic Melody في صوت الباص Bass، والذي يتم من خلاله استخدام انقلابات التآلفات Inversions، ولقد استخدم الباحث ما يلي:

1. التآلفات الثلاثية Triads بانقلاباتها.
2. التآلفات الرباعية Seventh Chords.
3. التآلف الصغير المضاف له التاسعة.
4. التآلف الصغير المضاف له السادسة الكبيرة.
5. التآلف بإضافة السادسة الزائدة،
6. التآلف الرباعي بإضافة السابعة الصغيرة مع تخفيض الدرجة الخامسة له.
7. تآلف خامسة الخامسة Double Dominant وهو تآلف D7.

الشكل التالي يوضح جميع التآلفات الهارمونية المستخدمة في المقطوعة تم تدوينها بأرقام الموازير تجنبًا للتكرار.

شكل رقم(12)

ولقد تم كتابة جميع التآلفات على المدونة الموسيقية للمقطوعة المرفقة.

نتائج البحث

إن المقامات العربية التي ورثناها جيلاً بعد جيل هي ما يميزنا عن الموسيقى الغربية التي تعتمد على سلمين فقط هما الكبير والصغير، وان هذه المقامات التي تعتمد على تركيبات الأجناس المختلفة، يمكن الغوص في بحورها واكتشاف المزيد من خلال التجربة والسمع وابتكار ألحان جديدة تخدم تلك الإبتكارات، ويمكن تركيب أجناس فرعية على

درجات تختلف عن درجات المقام الأصلي، ولا يجد الباحث أي قاعدة أو نظرية تحدد من احتمالية تلك التراكيب، ويرى أنها تعتند على التجربة والسمع لإقناع المستمع فيما إذا كان هذا المقام الجديد يصلح للتأليف الموسيقي أم لا.

الأجوبة على أسئلة البحث:

1. **السؤال الأول:** هل يمكن ابتكار مقام عربي جديد من خلال استخدام الأجناس الأساسية على درجات مغايرة عن المألوف؟

الجواب: نعم، يمكن للباحثين الغوص في بحر المقامات العربية وتجربة استخدام تراكيب الأجناس على درجات مغايرة للمألوف، بعيدًا عن تركيب الأجناس على ما يسمى بغماز المقام أو غيره، كما يمكن عدم التقيد بالجمع المتصل أو المنفصل أو المتداخل على مسافة الثانية، والخوض في تجربة الجمع على درجات أخرى، وهذا لا يعني بالضرورة بأن أي تركيب للأجناس ينتج عنه مقامًا موسيقيًا جميلًا صالحًا للألحان والغناء والتأليف الموسيقي، ولكن يرجع ذلك الى التجربة من خلال استخدام هذا المقام الجديد من خلال مؤلف جديد.

2. **السؤال الثاني:** هل يمكن تأليف عمل موسيقي مبني على المقام الجديد يؤكد صلاحية استخدامه بعيدًا عن تراكيب مبنية على الاحتمالات والعشوائية؟

الجواب: نعم، ويعتقد الباحث بأن تأليف عمل يخدم المقام المبتكر الجديد هو أساس تأكيد صلاحية هذا المقام، ويكون بمثابة الدليل على أن التراكيب المبتكرة الجديدة فيها نوعًا من المنطقية الأكاديمية والجمالية الفنية.

3. **السؤال الثالث:** هل يمكن وضع مصاحبة هارمونية للمقام الجديد تظهر أبعاده وتؤكد طابعه؟

الجواب: نعم، فالتآلفات الهارمونية بتصريفاتها المختلفة قد تظهر خطوط لحنية تؤكد أبعاد المقام وطابعه، بالإضافة الى استخدام علامات تحويل مختلفة عن دليل المقام الأصلي، بالإضافة إلى أهمية تصريف تلك التآلفات التي يتم تسخيرها لتأكيد طابع المقام وهويته.

توصيات البحث :

يوصي الباحث بما يلي:

1. دعوة مدرسي نظريات الموسيقى العربية في المعاهد الموسيقية في مختلف الوطن العربي الى محاولة الغوص في بحر المقامات العربية ومحاولة وضع تراكيب للأجناس الموسيقية على درجات مغايرة للمألوف بهدف ابتكار مقامات عربية جديدة تفتح آفاقًا نغميةً جديدةً للباحثين والمؤلفين.
2. دعوة المؤلفين والملحنين الى ابتكار ألحان جديدة تخرج عن سيطرة التراكيب المألوفة للمقامات العربية.

References:

- **Arabic books:**

1- Alabbas, Habib, (1986) The Collection of Arab Modes, Professional house for printing, Baghdad.

2- Abdel Azim, Suhair, (1954) Agenda, The National Books Organization, Cairo.

3- Alhifni, Mahmoud Ahmad, (1972) The Music of old Mamluk, The Printing house of Social Reform Organization, Halab, Syria.

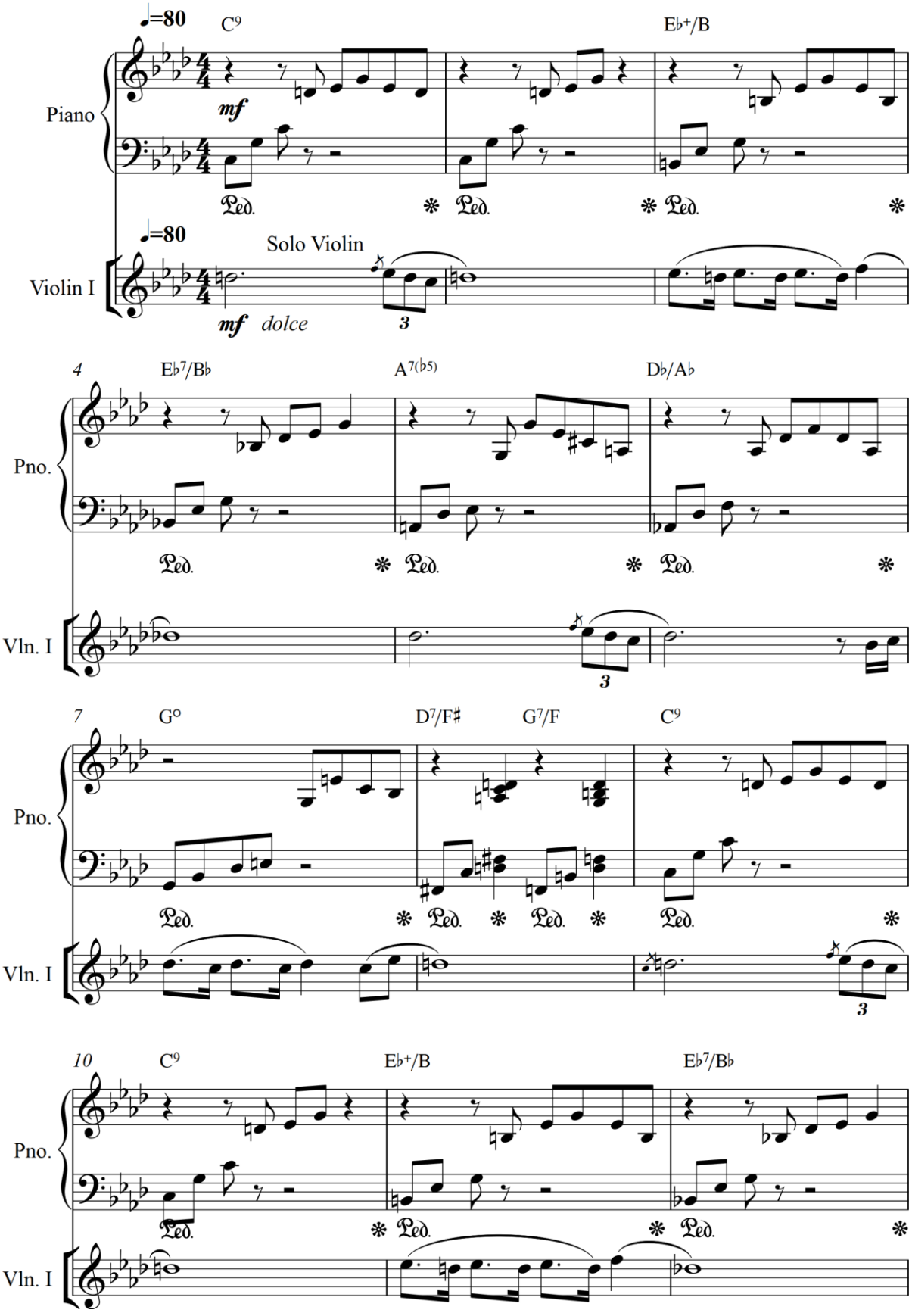
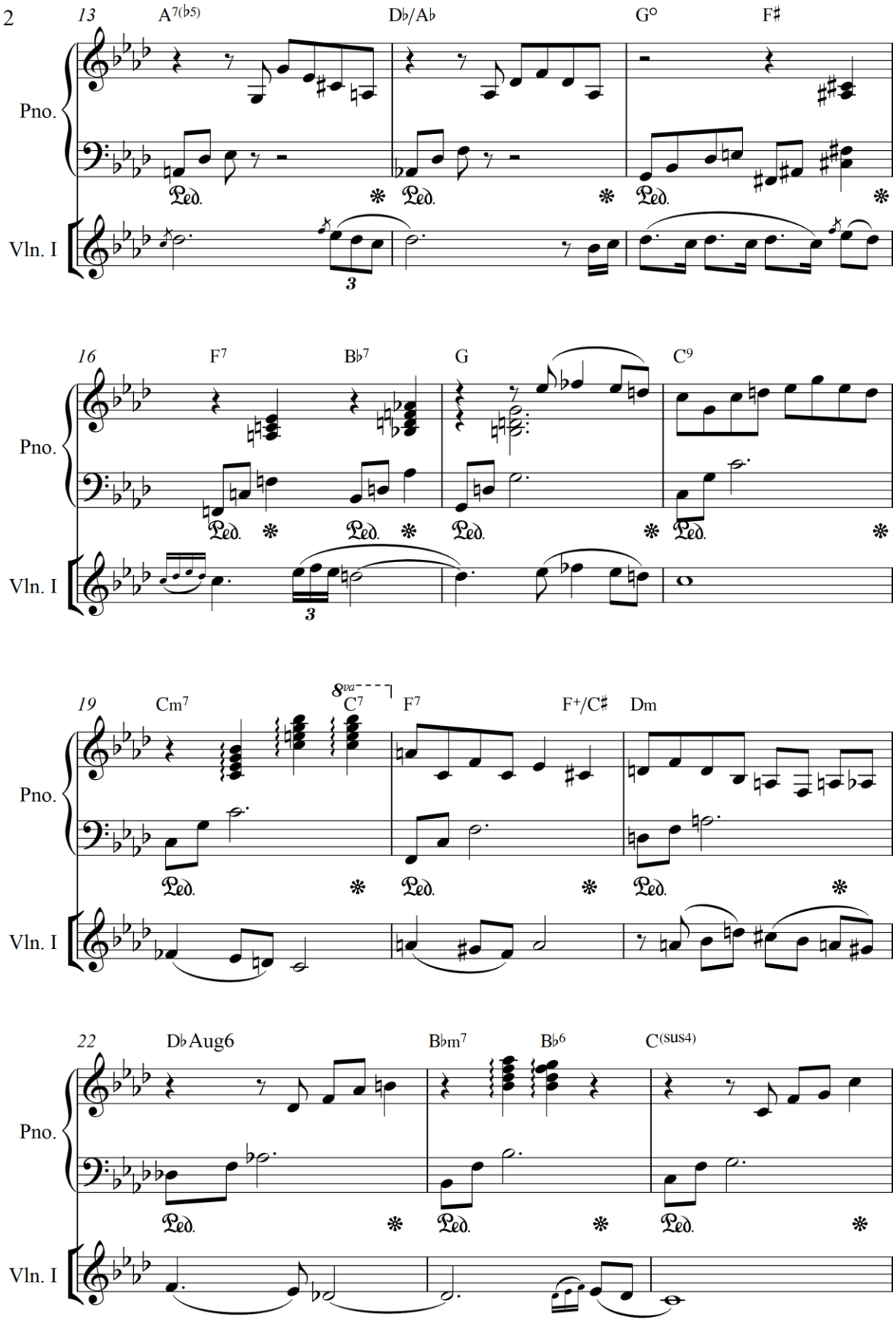
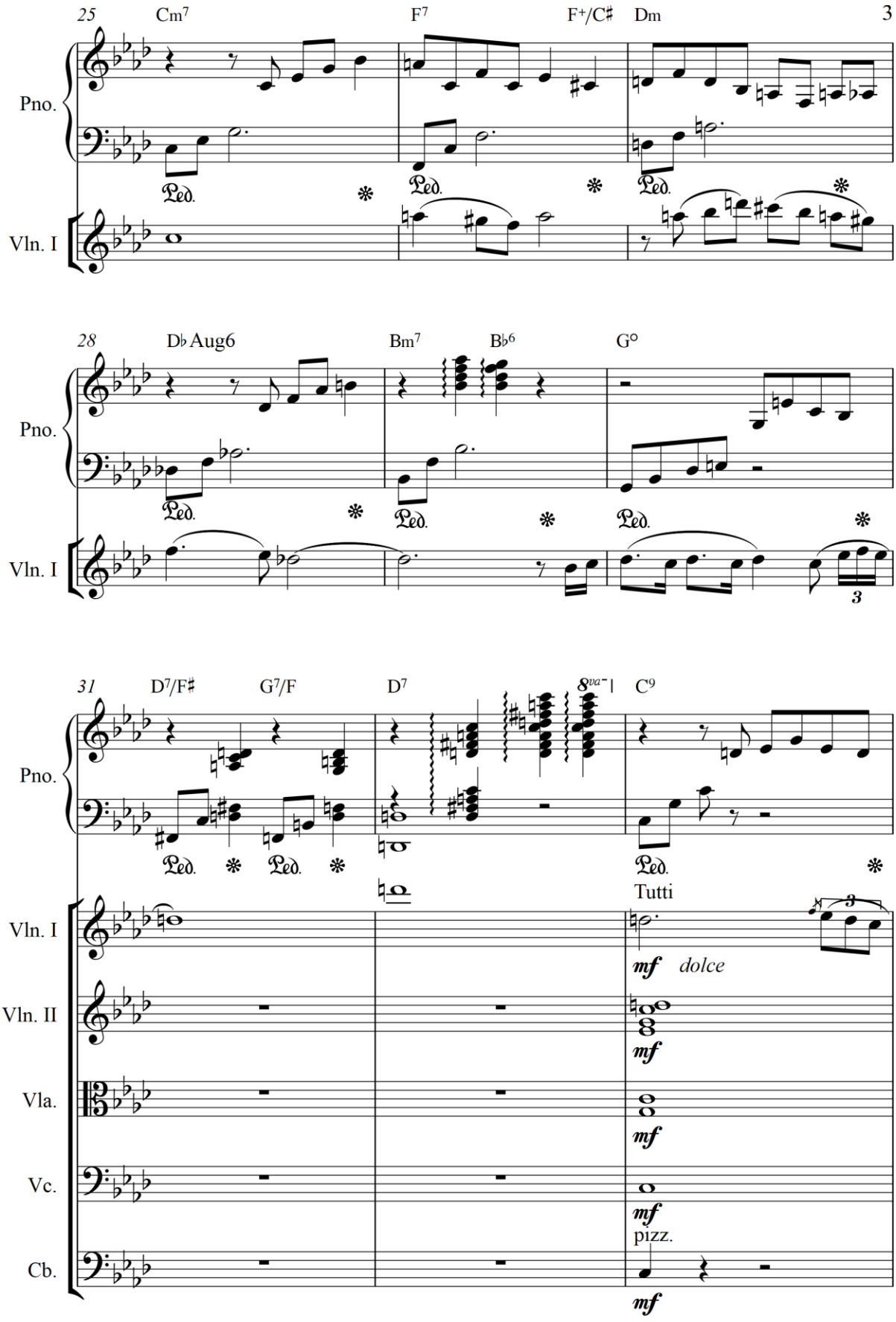
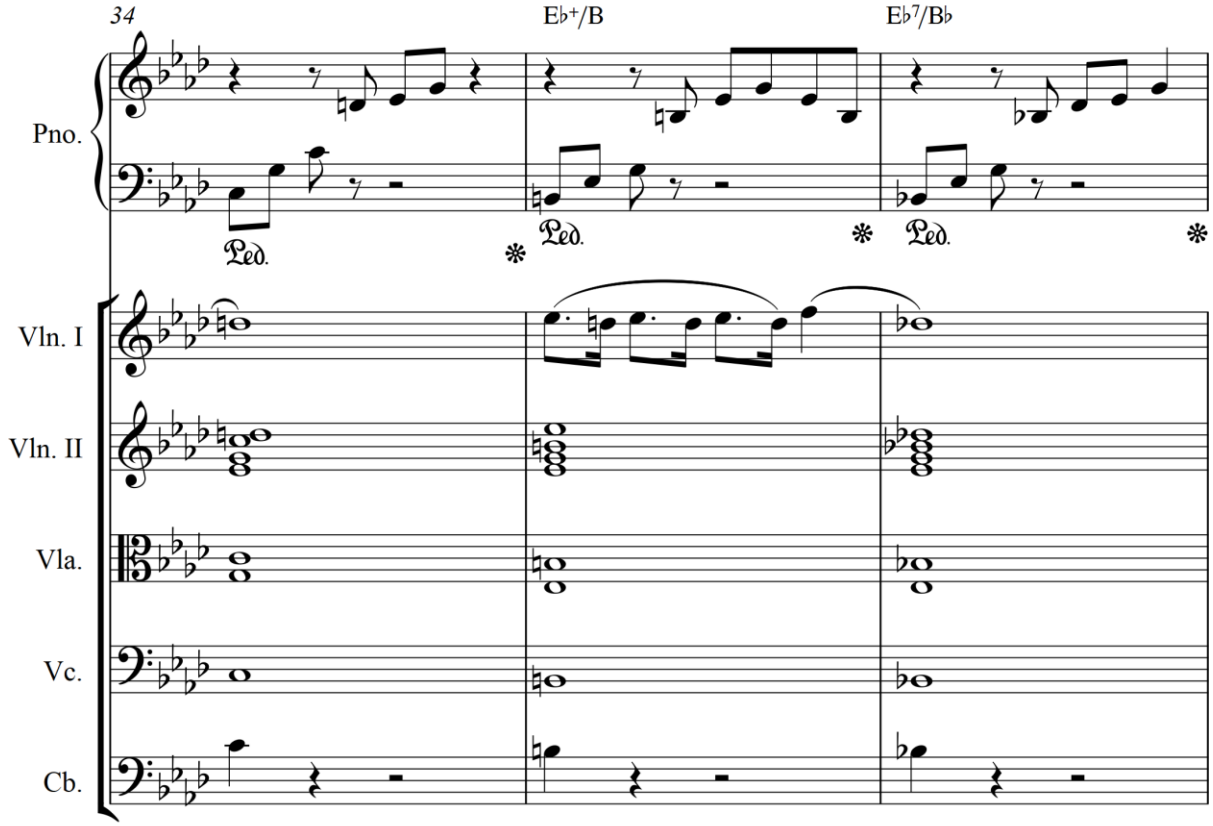
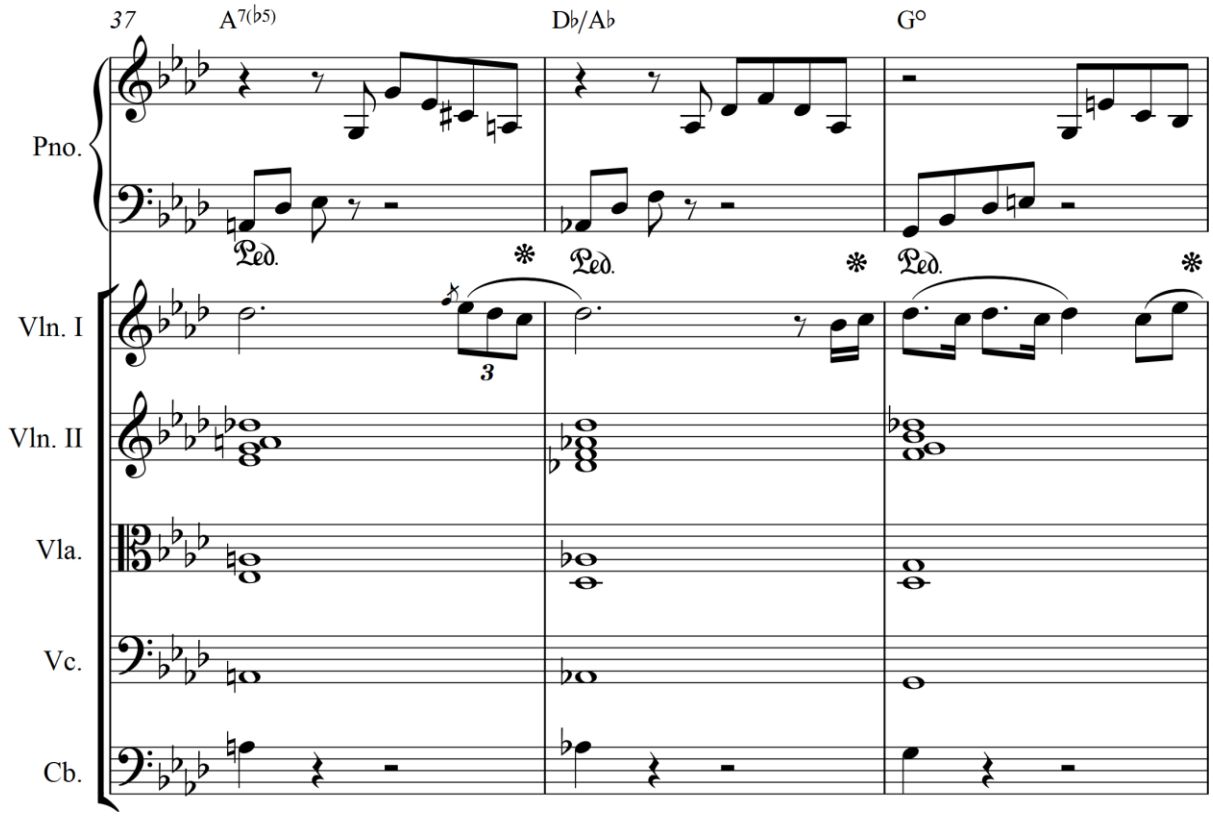
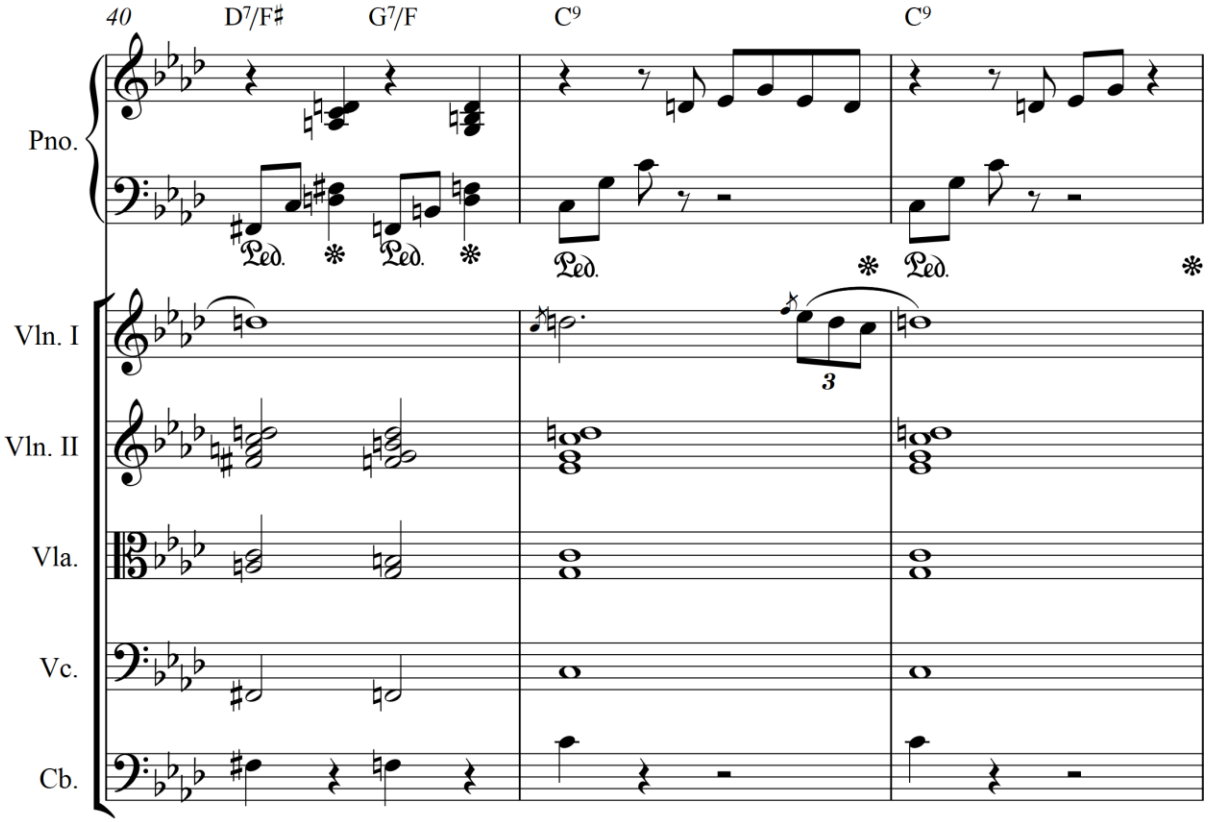
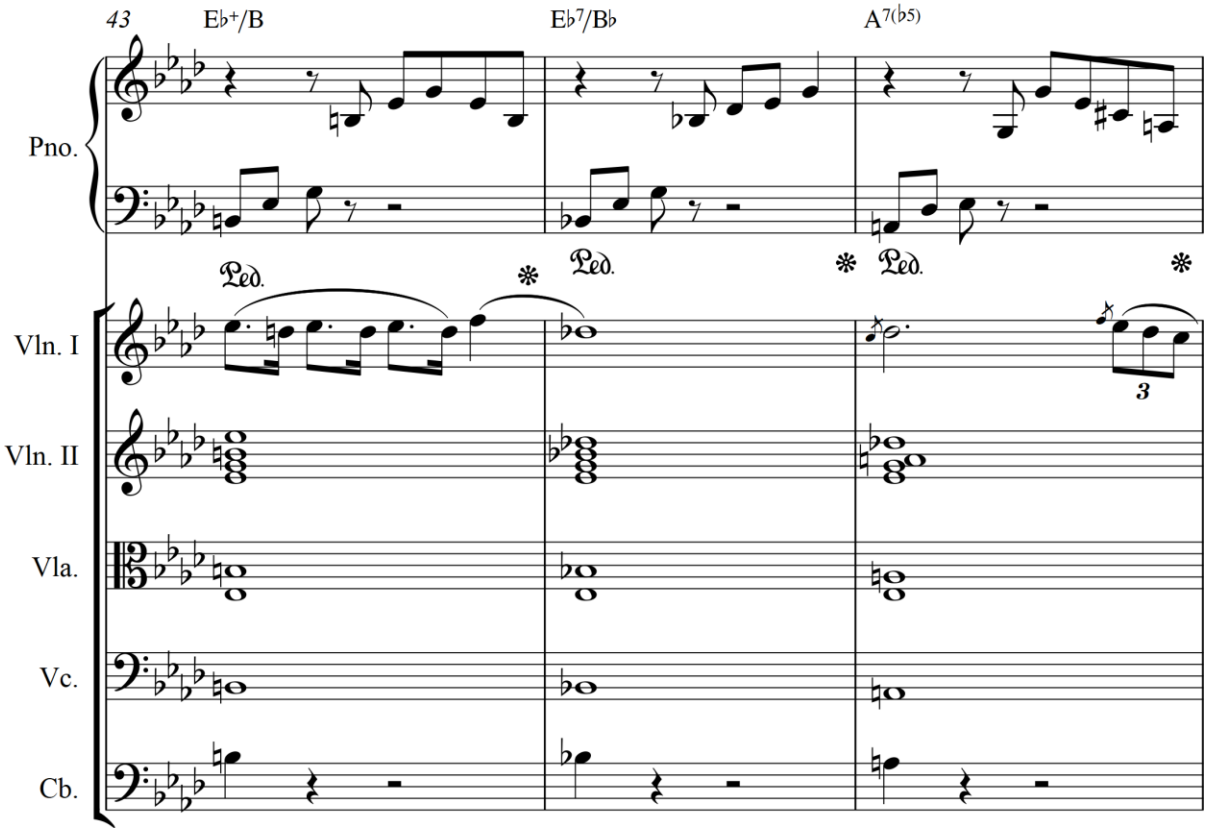
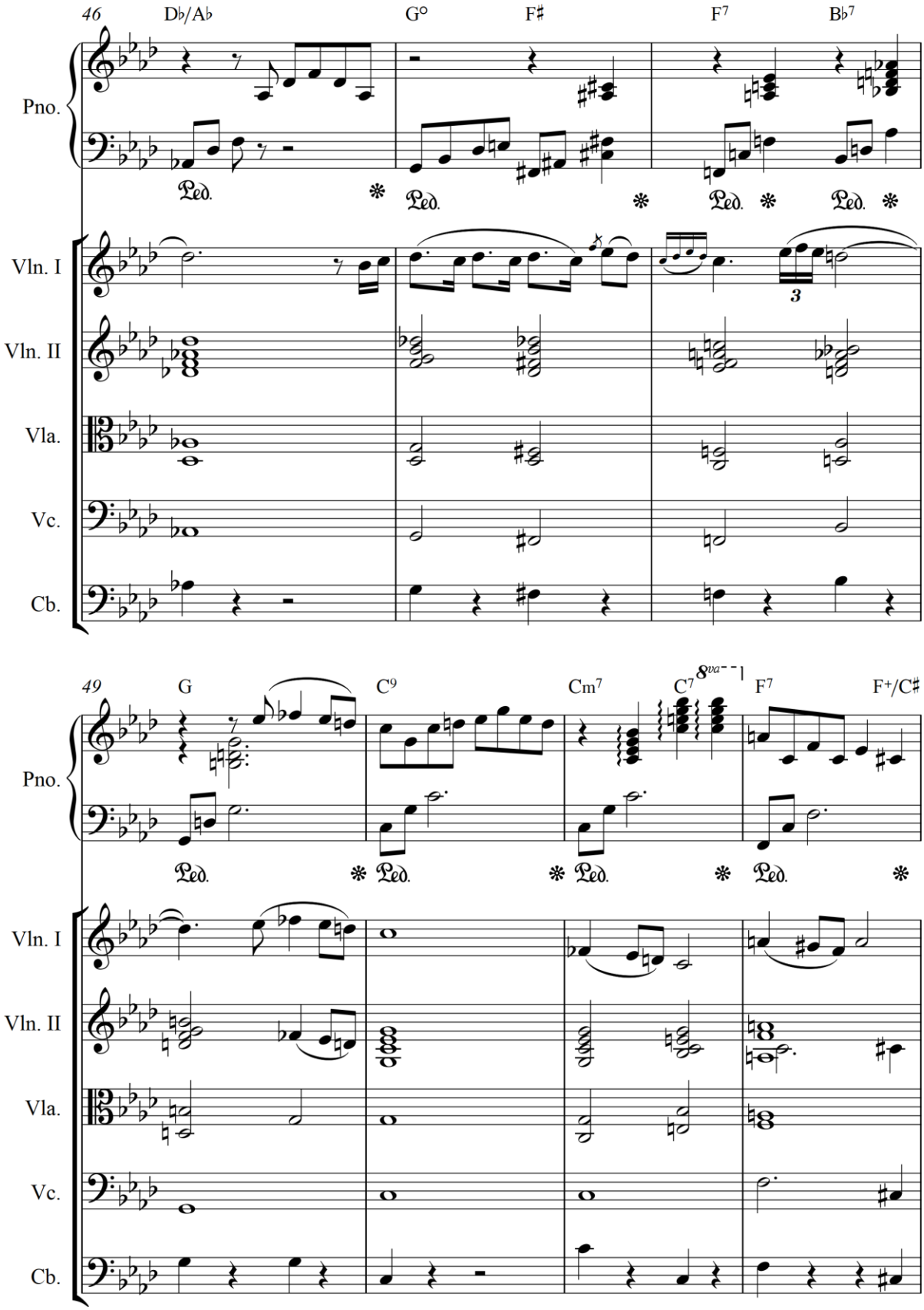
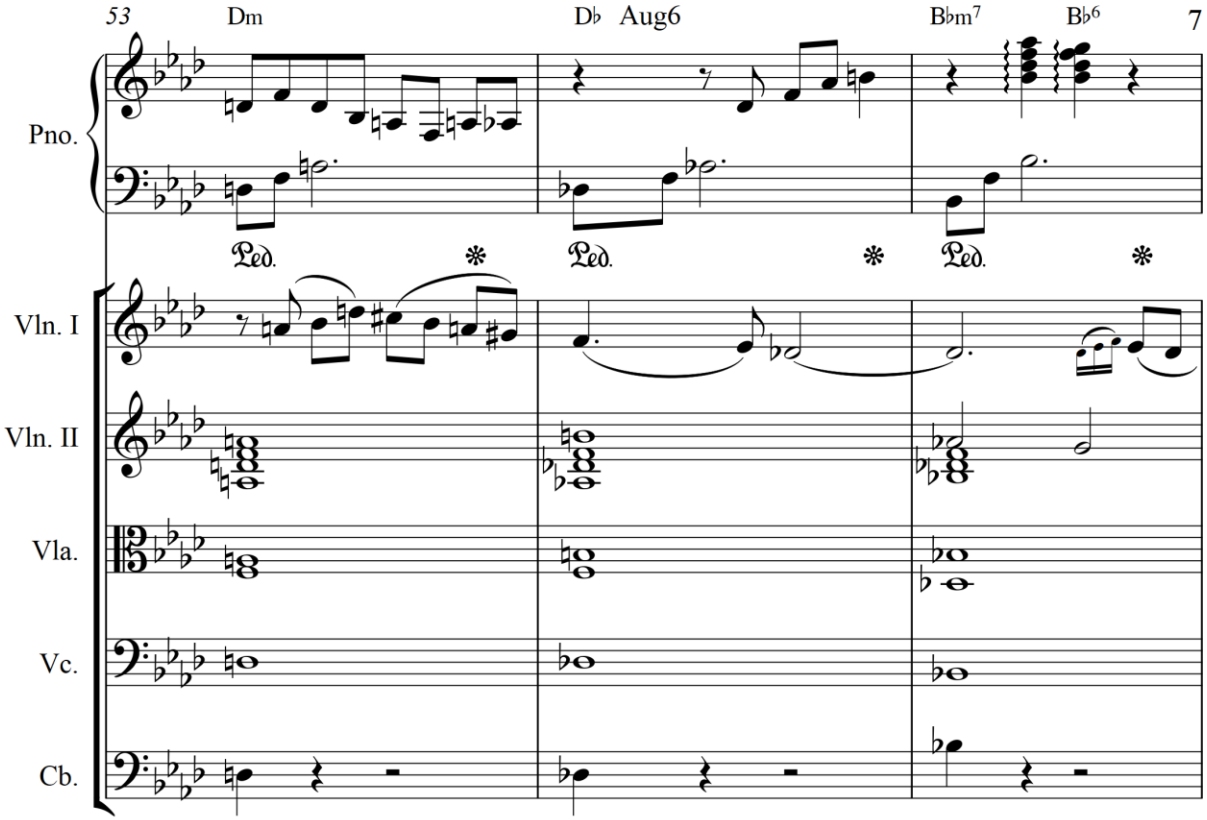
4- Almahdi, Saleh, (1982), Mods in Arabic Music, Tunisia, Alrashidi Institute for Tunisia's Music.

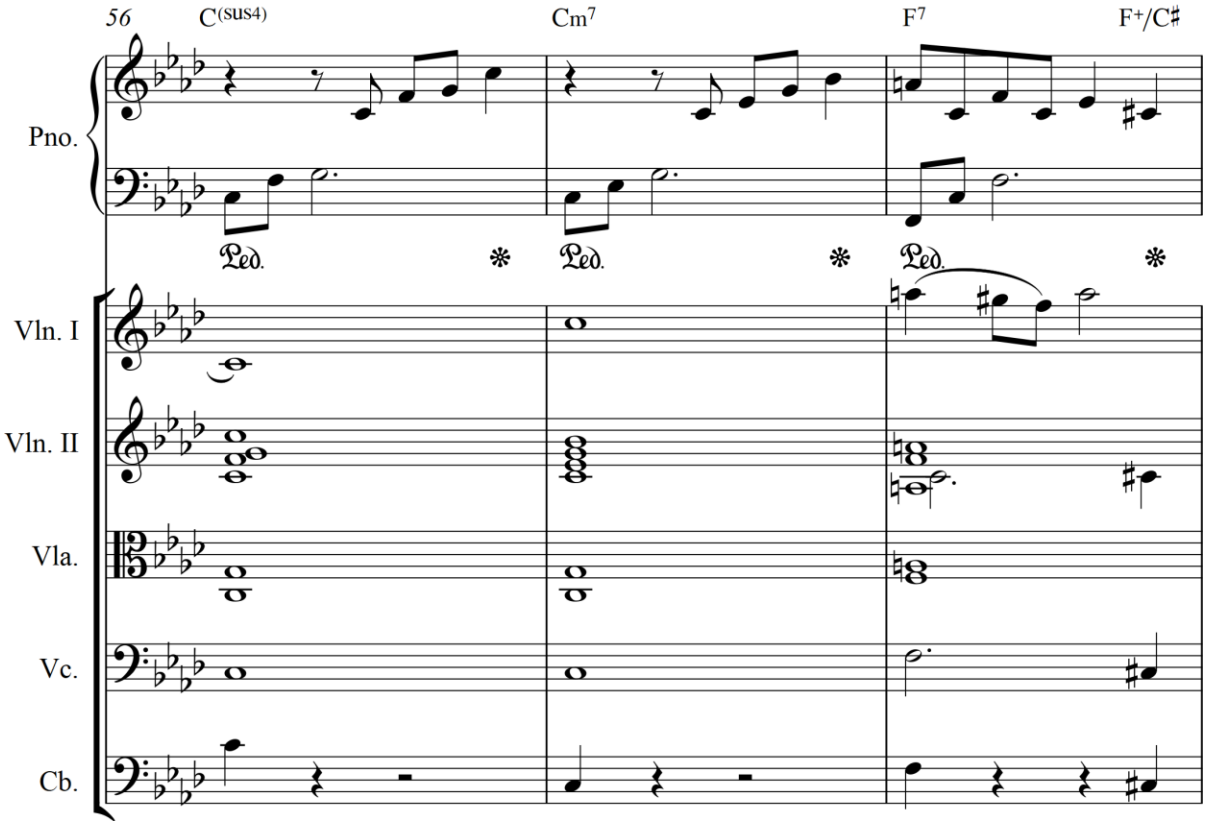
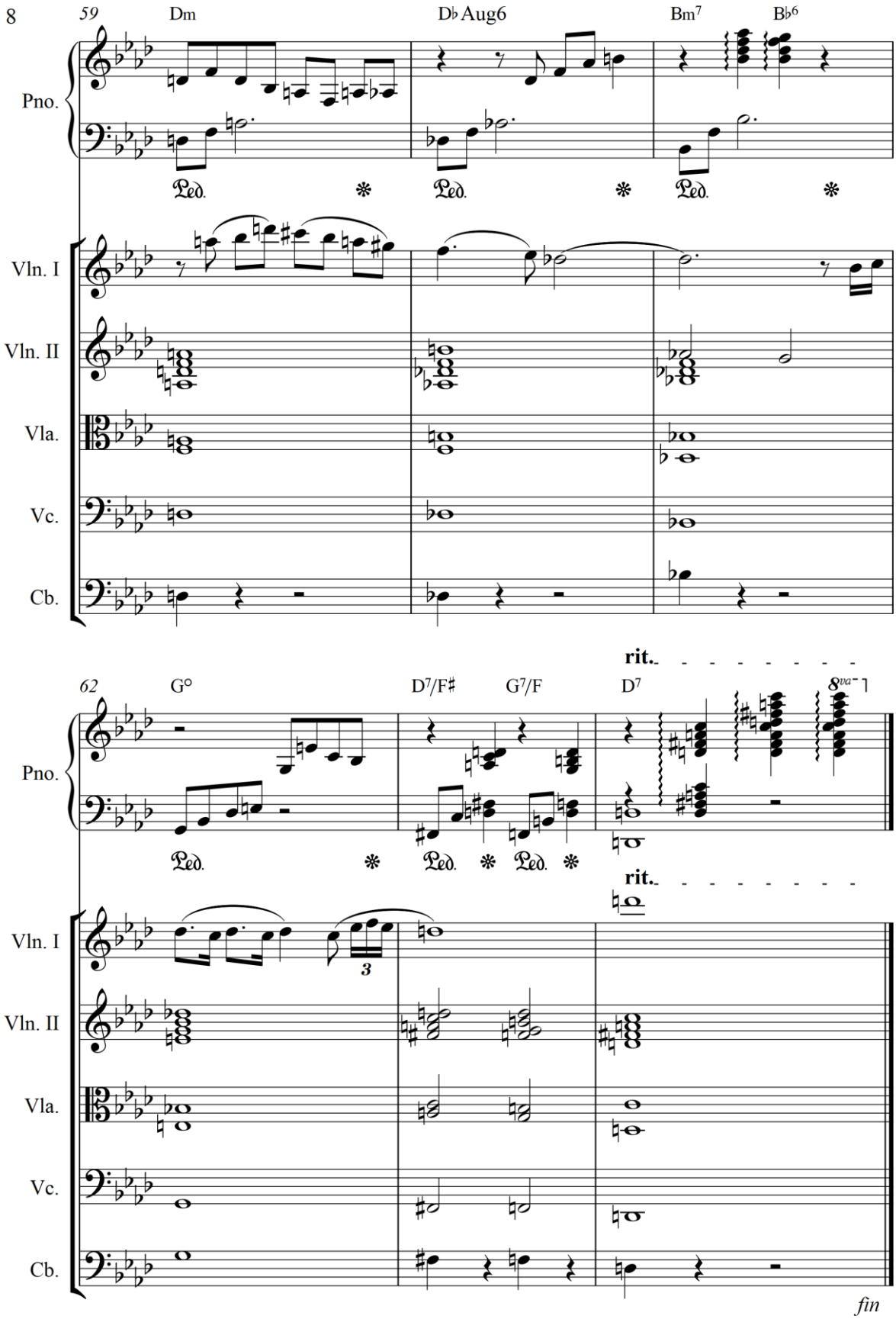
5- Alrajab, Baher and Rami, (2006) The Tree of Arabic Music Scales, Alrajab for Music & publishing, Germany.

- **Theses:**

1. Fathalla, Izees, (1971) Arabic Music Theory and Teaching Method, Cairo, PhD theses.
2. Shura, Nabil, (1952) Arabic Music : History, Persons, Melodies, Cairo, PhD these.

ملحق البحث

كرد جديد
للوتريات والبيانو

13
A7(♭5)
D♭/A♭
G°
F♯
Pno.
Vln. I
16
F7
B♭7
G
C9
19
Cm7
8va
C7
F7
F+/C♯
Dm
22
D♭Aug6
B♭m7
B♭6
C(sus4)

25
Cm7
F7
F+/C♯
Dm
Pno.
Vln. I
28
D♭Aug6
Bm7
B♭6
G°
Pno.
Vln. I
3
31
D7/F♯
G7/F
D7
8va
C9
Pno.
Tutti
Vln. I
mf dolce
Vln. II
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
pizz.
Cb.
mf

34
E♭+/B
E♭7/B♭
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

37
A7(♭5)
D♭/A♭
G°
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.
3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

40
D7/F♯
G7/F
C9
C9
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
3

43
E♭+/B
E♭7/B♭
A7(♭5)
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
3

46
D♭/A♭
G°
F♯
F7
B♭7
Pno.
Ped.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
3
49
G
C9
Cm7
C7
8va
F7
F+/C♯

53
Dm
D♭ Aug6
B♭m7
B♭6
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


56
C(sus4)
Cm7
F7
F+/C♯
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

59
Dm
D♭Aug6
Bm7
B♭6
Pno.
Ped.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit.
62
G°
D7/F♯
G7/F
D7
8va
3
fin