

بين

التجويد القرآني

و

التنسيق الموسيقي

((برنامج تدريبي لتطوير مهارات المتعلمين))

فاصل عزام لازم

مراجعة وتقديم

أ. متمرس د. طارق حسون فريد

المكتبة الإلكترونية لدار القرآن الكريم في العتبة العلوية المقدسة

www.quran.imamali.net

الإهداء

**إلى حملت كتاب الله العزيز
إلى كل من يتلو آياته المباركات
أهدي جهدي المتواضع**

المؤلف

تقديم

ناقش السيد فاضل عرام لازم رسالته الموسومة (برنامج تدريبي في التذوق الموسيقي لتطوير مهارات التجويد القرآني لطلبة علوم القرآن) في ٢٨/٦/٢٠١٢، بعد أن أعدها بإشرافي وبعد أن رشحت رئاسة قسم التربية الفنية الرسالة للمناقشة بتاريخ ١٢/٥/٢٠١٢، وأقرت لجنة المناقشة المؤلفة من (أ.د. صالح احمد الفهداوي) رئيساً وعضوية (أ.م.د فؤاد على حارز)، (م.د حسام عبد الزهرة غافل)، وصادق مجلس الكلية عليها . ويتناول الباحث المشكلة التي أحس بها في المجتمع القرآني والمتمثلة بالحاجة الملحة لمادة (الأنغام القرآنية) في تجويد آيات القرآن الكريم ، ولا سيما طلبة علوم القرآن . ولأجل تحقيق الهدف من البحث قام الباحث بمسح ميداني شامل ، وتبين له عم وجود أي دراسة سابقة تناولت هذا الموضوع على مستوى الدراسات العليا (الماجستير والدكتوراه) ، ولافتقار المناهج الدراسية لهذا الموضوع واقتصارها على مستوى المشايخ في المساجد والجوامع والحسينيات ، قامت الحاجة لهذا البحث ، وهدف الباحث من بحثه هذا إلى :

- (١) تطوير مهارات التجويد القرآني لطلبة علوم القرآن من خلال تصميم برنامج تدريبي في التذوق الموسيقي على وفق أنموذج (كمب / ١٩٨٥) .
 - (٢) تعرّف فاعلية البرنامج التدريبي في التذوق الموسيقي لتطوير مهارات التجويد القرآني لطلاب الصف الثالث / معهد علوم القرآن ، ببعديه المعرفي والمهاري .
- وتكون البحث من ثلاث فصول، وبعد الإطار النظري للبحث الفصل الأول ، تناول الباحث ثلاث مباحث في الفصل الثاني خصصها للتصميم التعليمي والتجويد القرآني والتذوق الموسيقي ، وتناول في الفصل الثالث منهجية البحث وإجراءاتها ، ثم عرض النتائج والتوصيات والمقترحات في صفحات البحث ثم المصادر والمراجع فالملاحق .
- ولكوني تعاونت مع السيد الباحث مشرفاً على الرسالة عبر مراحل انجازها المختلفة ، أجد إن الباحث فاضل عرام لازم قد أنجز عملاً رائداً يمكن اعتماده في برامج تطوير مهارات التجويد القرآني ، ومضمون الرسالة خير مساعد لطلبة علوم القرآن الكريم في المجال المعرفي والمهاري للتلاوة .

الأستاذ المتمرس الدكتور

طارق حسون فريد

٢٠١٢/١١/٢١

المقدمة

إن القرآن الكريم يسير جنباً إلى جنب مع تطور الإنسان ونموه الدائم، بحيث إن المتعلم للقرآن في أي فترة زمنية معين يشعر بأن القرآن نزل في عصره ، وتناول جميع خصوصياته وإبعاده ، وكلما تقدم الزمن بالإنسان استطاع أن يدرك من أسرارهِ ، ويستخرج من كنوزه ما لم يكن يعثر عليه فيما سبق ، ونحن نلاحظ بين الحين والآخر عشرات المعارف التي عدها الإنسان انجازاً هائلاً في حياته العلمية ، قد نص عليها القرآن الكريم منذ الأزمنة البعيدة ، وهذا ما يبقي العلم يسعى لمعرفة الحقائق القرآنية الخالدة ، لذا فأن من أهم مجالات الاعتناء بهذا الكتاب السماوي العظيم إتقان تلاوة أحرفه وترتيلها على الوجه الذي نزل به، والذي تلقاه الصحابة الكرام عن الرسول الكريم (ﷺ) جيلاً بعد جيل، حتى وصلنا متواتراً ، روايةً وأداءً.

وقد حث الدين الإسلامي الحنيف، في آياته الكريمة والأحاديث الشريفة حثاً بالغاً على الاهتمام الكبير بقراءة القرآن الكريم بل وبقرآته قراءة مرتلة جميلة، قال تعالى: {الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلَاوَتِهِ أُولَئِكَ يُؤْمِنُونَ بِهِ ... (١٢١)} [البقرة] ، وقال (ﷺ): "خيركم من تعلم القرآن وعلمه"^(١)

، وهناك أكثر من إشارة واضحة جاءت تدل على أن تلاوة القرآن الكريم تلاوة مرتلة . ، قال رسول الله (ﷺ) " زينوا القرآن بأصواتكم ..."^(٢) ، وفي ذلك أيضاً "وتغنوا به فمن لم يتغن بالقرآن فليس منا " ^(٣) ، وقال ابن الجوزي " اختلفوا في معنى قوله يتغن على أربعة أقوال: أحدها تحسين الصوت، والثاني الاستغناء ، والثالث التحزن، قاله الشافعي والرابع التشاغل به تقول العرب تغني بالمكان أقام به "^(٣) . وقد استدلل بعضهم بهذين الحديثين على أن المراد وهو تحسين الصوت بالقرآن ما استطاع ، وهذا ما يؤكد الحديث الشريف ، عن أبي عبد الله عن النبي (ﷺ) " أن لكل شيء حلية وحلية القرآن الصوت الحسن " ^(٤) . يقول الحنفي(الواضح من خلال النصوص النبوية الشريفة إن تلاوة القرآن كانت تعيش في أطر نغمية مما كان معروفاً من النغم آنذاك، وكان الذين يتلون

^(١) صحيح البخاري: باب خيركم من تعلم القرآن (٢١). موسوعة الحديث النبوي الشريف الإلكترونية .

^(٢) الكافي: باب ترتيل القرآن بالصوت الحسن ٦١٥ ، مكتبة اليقين الإلكترونية

^(٣) مسند الدرامي ، كتاب فضائل القرآن [٣٥٠١] ، موسوعة الحديث النبوي الشريف.

^(٤) الكافي: باب ترتيل القرآن بالصوت الحسن (٦١٥)، مكتبة اليقين الإلكترونية

القرآن في مقدورهم أن يقرءوه كل مرة بأسلوب نغمي جديد...فقد كانت قراءة القرآن الكريم مرتلاً بالنغمة مسالة حتمية، فمنذ أن نزلت آياته نغمت تنغيماً ورتلت ترتيلاً).

(الحنفي، ١٩٨٧، ص ٣٦٩، ٣٩١)

فالتجويد هو كيفية الأداء الصوتي لأحرف القرآن الكريم بحسب الأحكام الخاصة به. ولأن التجويد متعلق بنطق وقراءة أحرف القرآن الكريم وهي نفسها قواعد اللغة العربية، إلا إنها تزيد عليها أحياناً بأنها تحتاج في مجالات الكلام والتعبير للتزيين والتوضيح ودقة التصوير للنص القرآني. ولقد كان هذا العلم يُدرس في المدارس والجامعات الإسلامية البحتة الخاصة بالعلوم الإسلامية وعلوم القرآن، كالجامع الأزهر وغيره... وفي المساجد والجوامع، كان الناس يُرسلون أولادهم ليتعلموا القرآن ويحفظوه، حيث يُدرس الطفل المتعلم ولمدة غير محددة ولحين إتقانه التلاوة والحفظ، وبعدها يعود الطفل إلى ذويه وقد ختم القرآن الكريم على يد الشيخ أو المعلم والذي يسمى (الملة^(١))، حيث يُجرى له احتفال مهيب لذلك، والملة أو الشيخ الذي يعلم الأولاد قراءة القرآن وحفظه بطريقتي (التهجي أو الزوان)^(١). هذا فيما يخص التلاوة على نحو عام. أما فيما يتعلق بالتجويد فقد تطور في تلاوة القرآن الكريم وتكونت مدارس عدة في هذا المجال، وبمرور الزمن أصبحت لكل بلد من البلدان العربية والإسلامية مدرسة خاصة بها، تميزها عن غيرها، مثل قراءة أهل الحجاز (دول الخليج العربي) واليمن وبلاد المغرب العربي وغيرهم من البلدان الإسلامية في جمهوريات آسيا الوسطى، وبات لكل مدرسة لها روادها ومُريدوها، وتألفت في سماء العالم القرآني أسماءاً لقراءاً ومقرئين^(٢) كبار في البلاد العربية الإسلامية أمثال (الملا عثمان الموصلي، والحافظ مهدي، والحافظ عبد الفتاح معروف، والحافظ خليل إسماعيل، ومصطفى إسماعيل، والمنشاوي، وعبد الباسط والطبلاوي، والشعشاعي وغيرهم ...) ^(**). والكثير من أولئك القراء الذين رقدوا الساحة القرآنية

(١) الملة: بضم الميم وتشديد اللام، كلمة تطلق على الشيخ في المسجد أو الجامع الذي يمتحن تعليم الأطفال، حفظ القرآن الكريم، وللإستزادة انظر، قدوري، التعليم في الكتابات العراقية، ١٩٩٢، (ص ٢٩).

(١) (طريقتي التهجي أو الزوان): وهما طريقتان يستخدمهما الملة في تحفيظ القرآن الكريم، بأن يقرأ وهم يرددون ورائه، وهما تعتمدان على الربط بين الصوت المكتوب والصوت المنغم المسموع مضافاً إليه الحركة، وللإستزادة: انظر: قدوري، المصدر السابق، (ص ٧٨).

(٢) قراء ومقرئين: القراء: مفرداً قارئ، هو من تعلم تلاوة القرآن مع تعلم معانيه فقط، أما المقرئ: فهو من امتحن من القراء تعليم تلاوة القرآن وتعليم معانيه، وهذا ما يختص به (طلبة علوم القرآن). انظر: العسكري: القرآن الكريم وروايات المدرسين، ج ٢، ط ٣، المكتبة الوطنية، إيران، ٢٠٠٣، (ص ١٩٣).
(**): هم أسماء لمشاهير قراء القرآن الكريم، للإستزادة: انظر: السالم، سنا الأصوات في ترتيب الآيات، ٢٠١٠. والهاشمي، عادل. فن التلاوة أصوات وأنماط، ٢٠٠٦.

وأغنها بأصواتهم الشجية المعبرة والخالدة في تجويد القرآن الكريم، مستندين في ذلك إلى إتقانهم قواعد التلاوة وتعمقهم باستخدام أجناس المقامات العربية، وأشهرها التجويد بالطريقة المصرية والطريقة العراقية . وبعد التطور العلمي وافتتاح المدارس والمعاهد والجامعات أصبح يدرس هذا العلم بصفة خاصة وباسم مادة التربية الإسلامية وعلوم القرآن الكريم على وفق شقين من المناهج وهما منهج التربية الإسلامية ومنهج التلاوة والتفسير والحفظ، وفي العراق أصبح للطالب الذي يدرس هذا العلم مؤهلاً بعد تخرجه ليعمل مدرساً أو معلماً، يُدرس (مادة التربية الإسلامية) (*)، وقد لاحظنا ومن خلال عملنا في التدريس ولمدة تزيد على خمس أعوام في مجال هذا العلم ، أن هنالك ضعفاً في تدريس مادة التلاوة والحفظ ، وهذا الضعف ناتج من خلال أدائهم المهاري

الضعيف في تلاوة القرآن الكريم وخصوصاً مهارة تجويده ، بل عدم قدرة البعض من التلاوة أصلاً ، والسبب في ذلك يعود لعدم إلمامهم في علوم الأنغام القرآنية وضعفاً في الحاسة السمعية والأداء الصوتي ، أي أنهم لا يمتلكون الثقافة الموسيقية - التذوق الموسيقي وعناصره ، كالصوت ، المقامات ، الأجناس وغيرها، والتي تأهلهم من تلاوة وتجويد آيات القرآن الكريم ، وبالأحرى القول هنا إنهم لم يدرّسوا هذه المواد في دراستهم الأولية الجامعية . وبحسب اطلاعنا على المنهج الدراسي وطرائق تدريسه في هذا التخصص، ومن خلال استبانته استطلاعية، فقد أظهرت الإجابات بأن هناك مادة دراسية واحدة وهي التلاوة والحفظ ، وهذا في الدراسة الأولية الجامعية ، أما فيما يتعلق بالمدرسين والمعلمين المستمرين في الخدمة ، ومن خلال مشاركتهم في الدورات التي تقيمها وزارة التربية فقد ركزت على أحكام التلاوة فقط من دون التطرق إلى أسلوب التلاوة من حيث الصوت والإلقاء والمقامات التي يتلى به القرآن الكريم، وهذا ما شكل عائقاً أمام عمل المدرس أو المعلم داخل الصف.

وقد ذهبنا إلى أكثر من ذلك في التقصي والبحث، بمراجعة (الملحقيات الثقافية للدول العربية والإسلامية) (***) في العراق ، ومراسلة

(*) مادة التربية الإسلامية: تُدرس في وزارة التربية وجميع المراحل ، من خلال كتابان الأول يسمى التربية الإسلامية والكتاب الثاني هو كتاب القرآن الكريم يُدرس فيه التلاوة والحفظ .

(**) قام المؤلف بمراجعة الملحقيات الآتية في العراق (التركية ، المصرية ، الإيرانية ، السورية ، الاندونيسية ، السودانية ، الإماراتية ، الجزائرية ، اليمنية ،) ، ولم يجد أي دراسة تخصص في موضوع (الأنغام في تجويد القرآن الكريم) ، وقد أشار الكل إلى أن هذا المجال لا يوجد في بلدانهم إلا في المساجد والجوامع .

(الملحقيات الثقافية لجمهورية العراق) (*) في باقي الدول العربية والإسلامية التي لم تفتح سفاراتها وعن طريق البريد الالكتروني ، فتبين لنا انه لا توجد دراسة متخصصة في (النغم القرآني) في أي جامعة من جامعات هذه البلدان، سوى ما موجود في مصر بـ (مدرسة التلاوة المصرية) (**)، وهي مدرسة تمثل أسلوباً أدائياً بالطريقة المصرية التي يتلى بها القرآن الكريم ، وليست مؤسسة تعليمية يدخلها طالب علوم القرآن ويتخرج منها ، مع وجود بعض المشايخ الذين يُدرسون النغم القرآني أمثال (الشيخ الهلباوي، قارئ ومبتهل)^(١)

أما في إيران فتوجد جامعات كثيرة متخصصة بعلوم القرآن منها (جامعة المصطفى العالمية)^(***) وفرعها في بغداد - مدينة الكاظمية المقدسة ، وأما في العراق فان المركز الوطني لعلوم القرآن والتراث الاقراي ، هو الجهة الوحيد الرسمية التي تولي اهتماماً بهذا الجانب وتُدرس فيه هذه المادة ولكن بتعثر^(*) . وهذا ما يؤكد قلة الدراسات العلمية والأكاديمية في مجال النغم القرآني ، بل تكاد تكون معدومة ، وان كانت فإنها تكون بشكل تلقيني ليس فيه مجال للابتكار، أي تقليد ما سلف من القراء.

ومن خلال عرض كل ما سبق ، وبالنظر للحاجة الملحة لمادة الأنغام القرآنية ، من قبل طلبة علوم القرآن الكريم والقراء والمجودين في هذا المجال والتي لمسناها ، من خلال في تدريس الأنغام في المؤسسات القرآنية^(****) ، ولما لم تكن هناك دراسات سابقة لهذا الموضوع ، قامت الحاجة لهذه الدراسة ، فقد تم تحديدها بالسؤال الآتي : (هل بالإمكان تطوير مهارات التجويد القرآني لطلبة علوم القرآن من خلال برنامج تدريبي

^(١) راسل المؤلف الملحقيات الثقافية لباقي الدول العربية والإسلامية (ماليزيا ، المغرب ، الأردن ، الهند ، باكستان ، الصين ، السعودية) ، ومع الملحقيات الثقافية لجمهورية العراق في هذه الدول ، ولم يحصل على أي دراسة في هذا المجال .

^(**) (المدرسة المصرية): تدرس علوم القرآن وقواعد وأحكام التلاوة بالطريقة المصرية، وبشكل احترافي ومحمي وقد خرجت الكثير من القراء، انظر، السلام، سنا الأصوات في عزيل الآيات، ٢٠١٠. والهاشي، فن التلاوة أصوات وأنماط، ٢٠٠٦، والسعدني، محمود. الحان السناء. اصدار دار أخبار اليوم اول كل شهر ، ١٩٩٦.

^(١١) (وكالة الأنباء القرآنية العالمية) http://www.ignar.ir/ar/news_detail.php?ProdID

^(***) أجرى الباحث اتصال مباشر بأحد الأساتذة في الجامعة المذكورة في إيران ، واسمه (حيدر الكمي) وقد حصل على المعلومات أعلاه ، وعن طريق فرعها في الكاظمية المقدسة .

^(*) دراسة النغم فيه منقطعة ، ولأسباب كثيرة ، منها أن الأستاذ الذي يُدرس هذه المادة قد تقاعد لكبر سنه ، ولا يوجد منهج دراسي نظري وعملي خاضع لضوابط تعليمية مقننة يمر بها الطالب في دراسته وصولاً للاختبارات (المعرفية والمهارية) ، وغير ذلك من الأسباب ^(****) المؤلف احد المقرئين للقرآن الكريم ، وقد حصل على الإجازة في تلاوة القرآن الكريم ، برواية حفص عن عاصم ، وقام بتدريس مادة النغم القرآني في المؤسسات القرآنية ومنتديات الشباب التابعة لوزارة الشباب (منتدى الجزائر)، وتدريب طلاب المرحلة الثانوية في مديرية النشاط المدرسي / الرصافة الأولى ، وشارك في لجان التحكيم للمسابقات القرآنية المحلية وفي المسابقات الطلابية للمراحل الثانوية بصفته حكم (النغم والصوت) .

الفصل الأول

- أولاً : المهارات الصوتية.
- ثانياً : التجويد القرآني.
- ثالثاً : التذوق الموسيقي.

أولاً/المهارات الصوتية: Voice Skills

ان اللغة هي احد الأسس المهمة في الاتصال والتواصل الإنساني ، حيث اتفق الباحثون على ان اللغة هي الوسيلة التي بواسطتها ينقل الإنسان الأفكار للآخرين ، وأنها الرابط المتين الذي يوثق الإنسان علاقاته بالمجتمع ، كما أنها حفظت للبشرية حضاراتها وتاريخها وإنجازاتها الإبداعية ، فكانت وماتزال الوسيلة الجوهرية الفاعلة في الأدب والفنون وفي مقدمتها الأداء التعبيري ، واصبح الصوت البشري – كونه مظهراً حسيّاً لها - هو الناقل الحقيقي للمشاعر والأفكار الإنسانية من سرور وألم وغضب ، وعند استعمال هذه الأصوات كلغة في أي وسط كان ضمن الأداء التعبيري، فإن كل ذلك يكون فناً ألا وهو (الصوت المنغم) . ويتكون الصوت ” نتيجةً للحركة الناجمة عنذبذبة الحبال الصوتية بسبب مرور الهواء الخارج من الرئتين ، ويسمى في هذه الحالة نغماً صوتياً خالصاً ثم تتناوله أعضاء النطق ، فيقوم (اللسان ، الشفتان، اللهاة ، الأسنان ،سقف الحلق ، بتحويله الى الأصوات اللغوية المنغمة المعروفة، أي ان الصوت الناتج هو عن عمل الرئتين والحبال الصوتية في الحنجرة). (العناني، ٢٠٠٨، ص٢١-٣٨)

فان المؤدي عندما يكون صاحب الفكرة في الاداء الصوتي ، سواء كانت غناءً او ابتهالاً او تلاوةً ، فهو القادر على نقلها للآخرين وإيصال معانيها الحقيقية إليهم ، لانه يدركها تماماً ، فيكون الأساس هو الصوت البشري في التعبير عن المعاني المتكون . وتلعب التغيرات في درجة الصوت دوراً مهماً في نقل معلومات مختلفة عن الاحوال الشخصية للمتكلم انثى كان ام ذكراً ، " فمثلاً أن ترحب برد السلام على من تقابله وهو يُحييك قائلاً (السلام عليك) ، فتشعر بارتياحك منه او أن تشعر بعدم ارتياحك منه ، او غضبك عليه او سخريتك منه ، او غير ذلك من المضامين والمشاعر والاحاسيس عند الاجابة عن التحية ، بتغييرك موسيقى مقاطع قولك (و عليك السلام) وقوتها (شدتها) وسرعتها . فمقاطع الجملة لم تتغير هنا بل تغير النسيج النغمي للصوت البشري " .

(فريد، ٢٠٠٨، ص١٥)

فكيف به اذا كان نصاً قرآنياً للمجود ، وهو يتلو من قوله تعالى: {خُذُوهُ فَغُلُّوهُ (٣٠) ثُمَّ

الْجَحِيمَ صَلَّوْهُ (٣١) [الحاقة] ، أو يتلو من قوله تعالى: {إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا (٣١) حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا} [النبا] ، هل يقرأهما بمكونات نغمية متشابهة ؟ فالجواب لا .

إن المهارة الصوتية تُكتسب من خلال الممارسة والتدريب التي تُمكن الفرد من انجاز ما يطلب منه لأداء معين بإتقان ودقة، سواء كان العمل حركيا أو معرفيا أو قدرة الفرد العقلية والجسدية (أداء المهارة الصوتي) ، وتحلل المهارة إلى مجموعة من البناءات السلوكية التي يجب أن تبنى بالتتابع حتى تصل إلى الأداء النهائي ، وقد قسمت (السعدي) المهارات التي يهدف تدريس العلوم إلى إكسابها للمتعلمين متعددة الأنواع منها: (١) مهارات التفكير العلمي: ويقصد بالتفكير العلمي مجموعة المهارات اللازمة لحل مشكلة معينة بطريقة موضوعية منها المهارات المشاهدة، والتجريب والتصنيف، ووضع الفروض وغيرها.

(٢) المهارات اليدوية: وهي مهارة استخدام الأدوات والأجهزة العلمية وحسن التعامل معها مثل - مهارة العزف على الآلة الموسيقية، واستخدام الميزان، والبوصلة، والمفتاح الكهربائي وغيرها.

(٣) المهارات الأكاديمية: وهي المهارات التي تمكن المتعلم من دراسة العلوم بشكل أفضل، مثل مهارة أداء السلم الموسيقي، ومهارة تنظيم نتائج التجارب ومهارة التعبير عن المشاهدة والنتائج ومهارة استخدام المصادر مثل استخدام الكتب والمراجع العلمية.

(٤) المهارات الاجتماعية: وهي المهارات التي تتطلب العمل في مجموعات صغيرة أو كبيرة، مثل مهارة التعاون والتي يمكن تنميتها عن طريق عمل الطلبة في أجواء التجارب العلمية وغيرها. (السعدي، ٢٠٠٤، ص ٣٥)

وهناك ثلاث مراحل متداخلة لتعلم المهارات هي:

(١) المرحلة المعرفية : يستوعب الطالب المهارة المراد القيام بها استيعابا ذهنيا بعد وضع خطة أو تصور للأداء من خلال التركيز ومحاكاة ما يقوم به المدرب وتقليدها في ظروف مصطنعة أو حقيقية وفي هذه المرحلة تقع على المدرب الفني أو التدريسي مهمة تحليل الألفاظ وصياغتها تبين الطريقة الصحيحة في العمل لإيصال الطالب إلى الفهم وتعديل الخطأ.

(٢) **مرحلة التثبيت:** يواظب المتدرب على ممارسة المهارة إلى أن يثبت السلوك المتعلم وينبغي متابعة المتعلم وتصحيح أدائه لدى المدرب وزرع الثقة في نفوس المتدربين.

(٣) **مرحلة التلقائية:** وتتميز هذه المرحلة باستبعاد الأخطاء عند الأداء التي أمكن اجتيازها من خلال تصحيح المرحلة السابقة فتكون تأدية المتدرب للحركات على نحو ميكانيكي يتسم مستوى تأديته بالجودة من حيث النوعية ، والسرعة والدقة ، وتصبح الحركات أكثر انتظاما وتناسقا وانسيابيا وغالبا ما تحصل التلقائية من خلال التدريب المتواصل للمتعلم والتوجيهات المستمرة أو (تشجيع المدرب) على تكرار الممارسة ونبذ الأخطاء. (الخلا ، ١٩٩٢، ص٣٠٧-٣٠٩)

ويؤكد موسى بهذا الصدد ” على المدرب أن يشرح للمتدرب طبيعة ومواصفات المهارة التي سيتعلمها وقد يستعين بوسائل تعليمية وتقنية كالأفلام والصور والمخططات وغيرها ويعتمد كذلك على خبرات المتدربين في اختبار الموقف أو المواقف المتتابعة المطلوبة منهم أدائها ، ثم يقوم المتدربون بالأداء المطلوب تحت إشرافه ويقوم بتوجيههم ومن ثم يحكم ويقيم ما يقومون به “ . (موسى ، ٢٠٠١، ص٦٢)

” وقد يكتمل التدريب على المهارة بتحليلها إلى مراحل والتدريب على كل مرحلة وحدها، وربطها ببعضها تدريجياً، وهذا هو التدريب على الجزء “.

(الخلا ، ١٩٩٢، ص٣٠١)

لذا فإن تحليل المهارة يساعد المدرب على أن يحدد بدقة ما يحتاج المتعلم (المتدرب) فعله لكي يؤدي المهارة المرغوبة ، وهذا ما قمنا به ، لان المتعلمين لا يستطيعون تعلم المهارة كلها ، حتى يتقنوا الأجزاء، فعندما يتعلم المتدرب مهارة الأداء الصوتي للمقامات الشرقية وحسب أبعادها المتداولة ، فان التغييرات التي تحدث في سلوكه يمكن الاستفادة منها في تعلم مهارة التلاوة (تجويد القرآن الكريم) وفق هذه المقامات ، وعلى هذا الأساس (فان التعليم السابق ينتقل إلى التعليم الجديد وهو ما يسمى بانتقال التعليم) . (محجوب ، ٢٠٠٠، ص٣٧)

وقد أشارت البحوث التي أجريت في هذا المجال إلى أن مراحل ممارسة المهارة سوف لن تكون ذات فاعلية وتأثير إذا ما أسيء توزيع الوقت المخصص لها ، ” وأن أفضل توزيع للوقت هو عندما يخصص (١٠%) من الوقت للشرح و(٢٥%) للعرض و(٦٥%) للممارسة “ . (الشيخلي ، ٢٠٠١، ص٣٨)

ثانياً/ التجويد القرآني

أ) القرآن Qur'an

” القرآن: هو كلام الله الذي نزلّه... على خاتم أنبيائه محمد (ﷺ)، بلغة العرب ولهجة قريش منهم، يقال لجميع القرآن: (قرآن) وللسورة الواحدة: (قرآن)، وللآية الواحدة: (قرآن)، والقرآن بهذا المعنى، مصطلح إسلامي وحقيقة شرعية، مجيئه من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف “.

(العسكري: ١٩٩٥، ص ٢٦١)

ب) التجويد Tarweed

في اللغة: ” جود: الجَيِّد: نقيض الرديء، على فيعل، و جاد الشيءُ جُودة و جَوْدَة أي صار جَيِّداً، وأجَدَت الشيءَ فجَاد، والتَّجْوِيد مثله. وأَجَاد: أتى بالجَيِّد من القول أو الفعل. ويقال: أَجَاد فلان في عمله وأَجَوَدَ وجَادَ عمله يَجُود جَوْدَة “.

(ابن منظور: ٢٠٠٣، ص ٢٥٤-٢٥٥)

أما اصطلاحاً فقد عَرَفَ (ابن الجزري) التجويد القرآني بأنه :

” إعطاء الحروف حقها وترتيبها مراتبها، وردّ الحرف إلى مخرجه واصله وإلحاقه بنظيره وتصحيح لفظه وتلطيف النطق به “.

(ابن الجزري ، ١٩٨٦، ص ٣)

وعَرَفَ (الحنفي) التجويد القرآني بأنه:

” هو الصوت الذي تؤدي به الألفاظ وتنطق الحروف وتنشأ المقاطع ، أي انه علم هندسة اللفظ

العربي في سائر أنماط كلام العرب “.

(الحنفي، ١٩٨٨، ص ٣)

وكما عَرَفَه (العسكري) على أنه:

” محاولة من مقرئ القرآن أن يؤدي اللفظ باللهجة التي أداها رسول الله (ص) ، ثم تمرن عليها قرّاء القرآن جيلاً بعد جيل منذ عصر الرسول (ص) حتى اليوم. ونرى التجويد تعبيراً عن الترتيل ومصادقاً له “.

(العسكري ، ١٩٩٥، ص ٣٢٤)

وعرفه (المسيري) بأنه:

” إخراج كل حرف من مخرجه وإعطائه حقه ومستحقه من الصفات، حقه الصفات الثابتة لا تنفك عنه كالجهر الشدة والاستعلاء والاستفال والقلقلة، أما مستحقه الصفات العارضة التي تعرض له كالترقيق والتفخيم الإظهار والإخفاء والمد والقصر وما إلى ذلك “.

(المسيري ، ٢٠٠٢ ، ص ١٤)

نتفق مع ما سبق ونعرف التجويد القرآني إجرائياً بأنه :

هو عملية تفاعل وانسجام بين الصوت المنطوق للحرف وصوته المنغم، أي عملية المزاجية بين نطق الحرف وبين تنغيمه في آن واحد، مع الالتزام بإخراج الحرف من مخرجه وإعطائه حقه ومستحقه من الصفات.

أن من أبرز مجالات الاعتناء بكتاب الله العظيم إتقان تلاوة أحرفه وترتيبها على الوجه الذي نزل به، والذي تلقاه الصحابة الكرام عن الرسول الكريم (ﷺ) ونُقل جيلاً بعد جيل، حتى وصلنا متواتراً، روايةً وأداءً. وقد " حرص (ﷺ) على تبليغ التنزيل تلقيناً وتبييناً بمنتهى الأمانة والإجادة ، وظل بين إتباعه نحواً من ثلاثة وعشرين عاماً يبلغهم آياته ويعلمهم كيفية قراءته ، كما تلقاها عن أمين الوحي... فحذقها القراء عنه وأجادوها ، وتناقلوها بغاية التحري. وتتابع الرواية حتى بدت الحاجة إلى تدوين ضوابط أدائها، والتعرف بهيئات التلفظ بأصواتها إلى أن تقوم في بحوثهم ما عُرف- فيما بعد بعلم التجويد أو علم التلاوة " .

(الحنفي، ١٩٨٧، ص٣)

وبذلك فقد عني علماء الإسلام بالكيفية التي نزل بها كتاب الله (ﷻ) وبذلوا كل جهد في خدمته ، وقد أكد الوليد " إن موضوع علم التجويد- (الحروف)، لأنه يبحث عن كيفية التلفظ بها ومخارجها وصفاتها ، لان الآيات القرآنية لا تكون وحدها موضوع هذا العلم ، وان كانت الدوافع لتأليف هذا العلم ككثير من علوم العربية ، باعتبار وجوب النطق بها على الصورة التي نطق بها الرسول (ﷺ) ، بل موضوعه سائر الكلمات العربية من نثر وشعر . وهذه الكلمات تتكون من الحروف العربية، ولذلك أطلق عليه المحدثون اسم – علم الأصوات " .

(الوليد، ٢٠١٠، ص١٧-١٨)

(والترتيل كما وصفه الأمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) عندما سُئل عن قوله تعالى : {... وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً (٤)} [المزمل] ، هو تجويد الحروف ومعرفة الوقوف) ^(١) ، وقد ألفت كتب كانت عناوينها تعتمد على هذه التسمية، انه يجب أن تكون حروفه مرتبه ويرد كل حرف إلى مخرجه واصله ، ويلطف النطق به على كمال هيئته من غير إسراف ولا تعسف، ولا إفراط ولا تكلف) (عثمان ، ١٩٨٦، ص٢٣)

لذا فان علم التجويد (هو علم هندسة اللفظ العربي الفصيح، وانه يحتاج إليه الشاعر والخطيب والمغني احتياج المقرئ إليه ، ولا يعني هذا أن يسمى الغناء تجويداً وإنما يعني هذا أن يكون لأحكام التجويد وقواعده سلطان على كل لفظ عربي منطوق به).

(الحنفي، ١٩٨٧، ص١١)

وهناك تعاريف كثيرة في القديم والحديث كلها في هذا المعنى . ولم يكتفِ المجودون بالوقوف عند التعريف الاصطلاحي لعلم التجويد، بل فصلوا القول في موضوع علم التجويد وحقيقته وغايته وفضله وثمرته ، فقد عده البعض (من العلوم الشرعية، فان أحكامه جاء بها الشرع ، وهو فرض عين على من يريد قراءة القرآن ، وانه من أشرف العلوم لتعلقه بكلام الله (ﷻ))، وقال بعضهم إن إجادة القراءة وصحة النطق بالحروف توجب التقدم في إمامة الجماعة في الصلاة). (الوليد، ٢٠١٠، ص٢٣)

وقد ذهب بعضهم إلى حرمة تلحين القرآن كما يفعل الملحنون لأبيات الشعر العاطفية ، مستندين إلى الحديث النبوي الشريف " اقرءوا القرآن بلحون العرب و أصواتها و إياكم لحون أهل الفسق وأهل الكبائر ... " ^(٢).

ويؤكد الحنفي بصد ما ورد من تحريم " ذلك إنما أريد به إنكار مجاوزة الحد في التنغيم ، والخروج من إطار العبادة إلى التطريب ، فلقد وجدنا في أيام زماننا من يفعل ذلك فتبدو التلاوة على لسانه وكأنها نزع منها الوقار بالمرّة " . (الحنفي، ١٩٨٧، ص٣٨٥)

ويشير المسيري إن العلماء والمختصين عدوا القراءة بغير (تجويد) لحناً ، واللحن هو خلل يطرأ على الألفاظ فيخل بها فقسموه على :

^(١) الكافي: باب ترتيل القرآن بالصوت الحسن ٦١٥ ، مكتبة اليقين الالكترونية.

^(٢) الكافي: باب ترتيل القرآن بالصوت الحسن ٦١٥ ، مكتبة اليقين الالكترونية.

(١) اللحن الجليّ : وهو خطأ يطرأ على اللفظ فيخلُ بعُرفِ القراءة ومبنى الكلمة واللحن الجليّ قد يكون في الحروف ، أو الكلمات ، أو الحركات والسكنات.

(٢) اللحن الخفيّ : هو خَلَلٌ يطرأ على الألفاظ ، فيخلُ بالْعُرفِ ولا يُخلُ بالمعنى ، مثل: ترك الإدغام في مكانه أو الإخفاء وترقيق المفخم ، وتفخيم المرقق وغيرها .

(المسيري، ٢٠٠٢، ص١٧)

وفي إطار أهمية هذا العلم فان " علم التجويد من أدق الموازين التي تضمن للحرف العربي أن يصيب نصيبه التام من النطق الصحيح من حيث لا اثر لعلم سواه في هذا الأمر". (الحنفي، ١٩٨٧ و ص٤١٤)

ويسهلّ تعليمه للصغار أكثر مما يسهل تعليمه للكبار مصداقاً للمقولة الشهيرة (التعليم في الصغر كالنقش على الحجر) ، فضلاً عن كونه يبقى ثابتاً في حناجرهم وعلى لهواتهم طيلة حياتهم ، لذا نجد الطفل ذي قدرة على حفظ ملفوظات كثيرة يكررها بسهولة ، ويتلذذ بتريدها وهي منعمة ، من اجل ذلك نرى الأغاني والأناشيد للأطفال أخذت حيزاً كبيراً في حياتهم من خلال دروس (الموسيقى والنشيد)^(*). ومن هنا يكون لعلم التجويد، دوره وأثره الفعال في تقويم السنة الأطفال منذ نعومة أظفارهم، دون لحن يذكر، لتنشئة جيل متسلح بلغتنا العربية الرصينة (لغة القرآن).

القراءات القرآنية:

إن كتاب الله عز وجل أنزله جبرائيل (عليه السلام) على قلب الرسول الأكرم (ﷺ) بلغة عربية فصيحة لا خلل فيها ولا زلل، ليقرأه على الناس قال تعالى: {وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلًا (١٠٦)} [الإسراء] ، والقراءة " هي النطق بالألفاظ القرآن كما نطقها النبي (ﷺ)، أو كما نُطقت أمامه فأقرأها، سواء كان النطق باللفظ المنقول عن النبي فعلاً أم تقريراً، واحداً أم متعدداً... وقد تأتي سماعاً لقراءة النبي بفعله، أو نقلاً لقراءات قرأت أمامه، وإن القراءة قد تروى لفظاً واحداً، وهو ما يعبر عنه بالمتفق عليه بين القراء، وقد تروى أكثر من لفظ واحد، وهو ما يعبر عنه بالمختلف فيه بين القراء ". (الفضلي، ٢٠٠٨، ص٥٦)

(*) وللاستزادة: انظر: قدوري، حسين. التربية الموسيقية للأطفال، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٩.

ويؤكد الحلي على أن (القراءات هي اختلاف ألفاظ الوحي في كتابة الحروف أو
كيفية من تخفيف وتثقل وغيرهما... وتحدد في ضوء ما يتوفر فيها من أوصاف: (صحة
سندها - وموافقتها العربية - ومطابقتها الرسم القرآني)". (الحلي، ١٩٨٧، ص ٢٦-١١)
وقد أشار الدمياطي أن القراءات القرآنية بأنها " علم يعلم منه إتقان الناقلين لكتاب
الله تعالى واختلاف في الحذف والإثبات والتحريك والتسكين والفصل والوصل، وغير
ذلك من هيئة النطق والإبدال وغيره، من حيث السماع ". (الدمياطي، ١١١٧هـ، ص ٥)
أما بعضهم الآخر فله رأي آخر فيقول (إن قضية قراءات القرآن التي كان الرسول (ﷺ)
قد أجازها في حياته تيسيراً للداخلين في الإسلام من القبائل ذات اللهجات المختلفة ، وهذه
القضية ظهرت بعد هجرة الرسول (ﷺ) إلى المدينة حين تكاثر المسلمون ولم تظهر في
مكة لان المسلمين في مكة محدودو العدد) . (الأندلسي: ١٩٩٥، ص ١٦)
لذا يمكن القول أن قراءة القرآن الكريم مرت بأدوار مختلفة قطعها ضمن مراحل
شتى ومتداخلة بعضها في بعض، حتى استقرت علماً من علوم القرآن العظيم. ومجالاً من
المجالات اللغوية بشكل عام . ويمكن المقارنة بين علمي التجويد والقراءات ، ونوجزها
بان " القراءة (لفظ) أما التجويد فهو(أداء) ". (الفضلي ، ٢٠٠٨، ص ١٢٨)
أما الكلاذك فيقول: " وكلاهما نُقل عن القراء، ولكن التجويد اختص بالحرف ، والقراءات
اختصت باللهجات ". (الكلاذك ، ١٩٨٠، ص ٤٣)
وفي ضوء ما تقدم من مراحل تطور تلاوة القرآن الكريم، نرى أنّ من أهمها ما
عدهم الذهبي^(١) سبعة ممن حفظوا القرآن في حياة النبي (ﷺ) ، وسماهم بالطبقة الأولى
الذين عرضوا على رسول (ﷺ) ، وهم: " أبي بن كعب (ت. ٢٠هـ) ، وعبد الله بن مسعود
(ت ٣٢هـ)، وأبو الدرداء عويمر بن زيد (ت ٣٢هـ) وعثمان بن عفان (ت ٣٥هـ) ، وعلي بن
أبي طالب (ت ٤٠هـ) ، وأبو موسى الأشعري (ت ٤٤هـ) ، وزيد بن ثابت (ت ٤٥هـ) ، معقباً
بقوله : فهؤلاء الذين بلغنا أنهم حفظوا القرآن في حياة النبي (ﷺ) ، واخذ عنهم عرضاً ،
وعليهم دارت أسانيد قراءة الأئمة العشر " .

(١) الذهبي ، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز . معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار ، (ص ٢-٧) ، www.al-mostafa.com .

أما القراء العشرة الذين تواتر ذكرهم^(١) .

قراءة عبد الله بن عامر (ت ١١٨هـ) ، وقراءة عبد الله بن كثير (ت ١٢٠هـ) ، وقراءة عاصم بن أبي النجود (ت ١٢٩هـ) ، وقراءة أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) ، وقراءة حمزة بن حبيب الزيات (ت ١٥٦هـ) ، وقراءة نافع بن عبد الرحمن (ت ١٦٩هـ) وقراءة علي بن حمزة ألكسائي (ت ١٨٧هـ) ، وهؤلاء هم القراء السبعة ، أما بقية العشرة فهم ، قراءة أبي جعفر بن يزيد القعقاع (ت ١٣٠هـ) ، وقراءة يعقوب بن إسحاق الحضرمي (ت ٢٠٥هـ) ، وقراءة خلف بن هشام البزاز (ت ٢٢٩هـ) . ولكل من هؤلاء القراء العشرة راويان ،

أما في دراستنا الحالية سنقرئ (برواية حفص عن عاصم) وهي قراءة أهل العراق. عاصم ابن أبي النجود الكوفي (١٢٩هـ) ، وراوياه هما : حفص ابن سليمان الاسدي المتوفى سنة (١٨٠هـ) ، وأبو بكر شعبة بن عياش الحنط المتوفى سنة (١٩٣هـ).

مرتكزات علم التجويد:

يوضح المختصون^(٢) في مجال علم التجويد أنه يتوقف على أربع نقاط هي:

١) معرفة مخارج الحروف:

والمخرج هو محل خروج الحرف عند النطق به وتميزه عن غيره من الحروف ، والمخارج بمثابة الموازين للحروف تعرف بها مقاديرها وتميزها عن بعضها ، ويمكن أن نحدد مخرج كل حرف نسكن الحرف أو نشدده ، وندخل عليه همزة وصل سابقة له ، ونحرك هذه الهمزة بأي حركة (فتحة أو ضمة أو كسرة) ، ثم ننطق الحرف على هذا النحو ونسمع الصوت، فحيث ينقطع صوته يكون مخرجه. وقد اختلف العلماء في تقسيم المخارج، وسنوجز ما جاء به الوليد (المخارج العامة)

١) الجوف: وتخرج منه أحرف المد الثلاثة (الواو، والياء، والألف)

(١) ينظر: الحوئي ، السيد أبو القاسم الموسوس بالبيان . ط ٢ ، مطبعة الآداب في النجف الأشرف ، ١٩٦٦ . محسن ، محمد محمد محمد سالم. المذهب في القراءات العشر وتوجيهها من طريق طيبة النشر . مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٩٦٩ ، والأنلسي ، لأيي إسماعيل بن خلف المقرئ الأنصاري . كتاب العنوان في القراءات السبع . حققه : الدكتور زهير زاهد ، والدكتور خليل العطية . ط ٢ ، مؤسسة المنار ، النجف ، العراق ١٩٩٥ . والفضلي ، عبد الهادي . تاريخ القراءات القرآنية . دار القلم للطباعة والنشر ، حارة حريك ، لبنان ، ب ت . . . ، والوليد ، فرج توفيق . قواعد التلاوة وعلم التجويد . ط ٢ ، مؤسسة السيدة معصومة (ع) ، ٢٠١٠ .
(٢) للاستزادة انظر : الكلاذك ، إدريس عبد الحميد . المصدر السابق . (ص ١) . ، والحنفي ، المصدر السابق ، (ص ٣٨١-٣٨٤) . والوليد ، المصدر السابق ، (ص ٢١٠-١١٢) .

- ٢) الحلق: وتخرج منه ستة أحرف (الهمز، الهاء ، العين، الحاء ، الغين الخاء).
- ٣) اللسان: وتخرج منه ثمانية عشر حرفاً أولها القاف وآخرها الثاء المثلثة .
- ٤) الشفتان: وتخرج منهما ثلاثة أحرف هي (الياء والميم والواو المتحركة)
- ٥) الخيشوم : وهو مخرج الغنة في الميم والنون المشددين . (الوليد، ٢٠١٠، ص ٢٥-٢٦)
- ٢) **معرفة صفات الحروف:**

والصفة هي الحالة التي تعرض للحرف عند النطق به من جهر ورخاوة وما شابه ذلك، ولقد صنف المختصون عدد الصفات إلى سبع عشرة صفة وتنقسم على قسمين: قسم له ضد، وقسم لا ضد له.

الصفات التي لها ضد :

- ١) الهمس وضده الجهر .
- ٢) الشدة وضدها الرخاوة وبينهما التوسط.
- ٣) الاستعلاء وضده الاستفال .
- ٤) الإطباق وضده الانفتاح.
- ٥) الإذلاق وضده الإصمات.

الصفات التي ليس لها ضد:

وتكون سبع صفات وهي: (الصفير، والقلقلة، واللين، والانحراف، والتكرار، والتفشي، والاستطالة). (المسيري، ٢٠٠٢، ص ١٧) (الوليد، ٢٠١٠، ص ٢١)

٣) **معرفة الأحكام :** معرفة أحكام التلاوة وما يتجدد منها عند تكوين الكلمات والجمل التي تطرأ إزاء ذلك من (التفخيم والترقيق، الإدغام ، الاقلاب ، الإخفاء وغيرها). وهي كالاتي

- ١- أحكام الاستعاذة والبسملة.
- ٢- أحكام النون الساكنة والتنوين.
- ٣- أحكام الميم الساكنة.
- ٤- أحكام النون والميم المشددين .
- ٥- أحكام اللام .
- ٦- أحكام الإدغام والإظهار.

٧- أحكام المدود .

٨- أحكام الراء .

٩- أحكام الوقف والابتداء .

١٠- أحكام المقطوع والموصول.

١١- أحكام همزة الوصل .

وهذه الأحكام يختلف المؤلفون في طرق معالجتها وتبويبها ، ولكنها لا تختلف في قواعدها أو مصطلحاتها . (الكلايك، ١٩٨٠، ص٤٣-٤٤)

(٤) **رياضة اللسان:** أي التدريب على كيفية الجمع بين الحروف لتكوين الكلمات وإعطائها حكمها وإخراجها على نحو صحيح عند التلاوة.

(المسيري، ٢٠٠٢، ص١٧) (الوليد، ٢٠١٠، ص٢١)

مراتب التلاوة:

هنالك أنواع (أو مراتب) للتلاوة قسمها علماء التجويد وهي بحسب ما جاءت به المصادر^(١) والتي يرى بعضهم أن الترتيل مرتبة مستقلة وتأتي بعد التحقيق:

(١) **التحقيق :** هو المبالغة في الإتيان بالقراءة على حقها من غير زيادة فيها ولا نقص من أحكامها ، بحيث يجمع المقرئ بين النطق الصحيح الذي تقرره كتب التجويد وبين الأداء النغمي وفق قواعد الغناء إلى الحد الذي تحفظ به هيبة كتاب الله وتتقبله النفوس المؤمنة .

(٤) **الترتيل :** وهو التآني فيها والتمهل وتبيين الحروف والحركات وتشبيهاً لها بالثغر المرتل وهو المشبه بنور الأقحوان ، وهي طريقة في التلاوة سميت بالمصحف المرتل، بحيث يسمع بها الصوت ويتضح المعنى واللفظ ، ويؤخذ فيها بغالب قواعد التلاوة، وأول من أجاد في ذلك الشيخ محمود الحصري الذي سجل القرآن بأكمله (ختمه مرتلة).

(١) انظر : الجزري، **النشر في القراءات العشر**. مراجعة علي محمد الضباع. مطبعة مصطفى محمد ، ١٢٠٧ هـ ، مصر، (ص١٧٢) . والحني ، جلال . المصدر السابق، (ص٣٨١-٣٨٤). القضاة، محمد عصام وشكري، احمد خالد و مفلح، احمد محمد. **الواضح في أحكام التجويد**، ط٣، دار النفايس، عمان، ١٩٩٨، (ص١١)، والوليد، المصدر السابق (ص٢١٠-١١٢) .. لجنة التلاوة ، جمعية المحافظة على القرآن الكريم . **المنير في أحكام التجويد** ، ط العشرون ، عمان ، ٢٠١٢، (ص٢٧).

(٣) **التدوير:** وهو التوسط بين التحقيق والحدرد ، وهي مرتبة تلاوة علماء الأئمة في صلواتهم ، فأنهم يقرؤون القرآن على طبقة صوتية هادئة يحرصون فيها على الجمع بين القاعدة والنغمة ، وعلى هذه السنة يكون غالب قراءة الناس في بيوتهم.

(٢) **الحدرد:** وهو الإسراع بالقراءة وإدراجها مع مراعاة تقويم اللفظ وتمكين الحروف ، وهي تلاوة من يتعجل التلاوة مكتفياً فيها بإظهار الحروف بحيث يتبينها من يكون قد سمعها .

ومن خلال ما تقدم يمكن القول إنّ من يقرأ القرآن بمراتب التلاوة، يعتمد اعتماداً كلياً على قواعد (علم التجويد) ، ولكن للنغمة المصاحبة تأثيرها في تغيير مضمون التلاوة وإيصالها للمتلقي ، ويشير الحنفي (رغم أن أصول التلاوة وقواعدها ثابتة ، فإن الجانب النغمي هو الذي يضع المميزات العامة والخاصة لكل تلاوة بالنسبة لما تكون عليه من موضوعات فنية متطورة.... فأن هناك تلاوة تعليمية تتمثل فيها التلاوة بأسلوبها المبسط لغرض الحفظ والرواية ، أما القراءة التي يراد بها الجانب الإعلامي والوعظي الفعال في النفوس والتعبدي ، كذلك فهي القراءة المصحوبة بالنغم وهذا ما نرى الآية القرآنية قد عنته : {وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ ثُمَّ أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُ ... (٦)} [التوبة] ، فإن المراد بسماع المشرك كلام الله سماعه عرضاً وهو في بيت مجيرة عند قيام أهل بيته بالصلاة أو عند أخذهم بالتلاوة اليومية فإن للنغمة في مثل هذه الحالات أثراً عظيماً في النفوس) (الحنفي، ١٩٨٧، ص ٣٨٥، ٣٨١)

النغم القرآني:

أن الأنغام الموسيقية تظهر واضحة في العديد من الطقوس الدينية، مثل ترتيل القرآن والأذان، والتمجيد واستقبال وتوديع شهر رمضان، وتكبيرات صلاة العيد، إضافة للأنغام التي تصاحب حفلات الذكر بأنواعه، والتهليل والحفلات الدينية التي تقدم في مناسبة ذكرى المولد النبوي. وإن تلاوة القرآن الكريم فيها من الأنغام ما يزيد بها حلاوة وجمالاً، وهذا ما أشار إليه الحنفي (إن قراءة القرآن الكريم بالنغمة مسألة حتمية ، فمنذ أن نزلت آياته نُغمت ورُتلّت ترتيلاً ، إذ كان من طبيعة نسقه الجميل أن يتواءم مع النغمة ويتسق مع اللحن رغم انه لم يكن شعراً ذا تفاعيل موزونة).

(الحنفي، ١٩٨٧، ص ٣٦٩)

ويضيف الكلايك بصدد التغني بالقرآن " وهو قراءة القرآن بالألحان والأنغام مع تهذيبها بما يتناسب و قدسية القرآن مع مراعاة قواعد التجويد ودون الإخلال بها " .

(الكلايك ، ١٩٨١ ، ص ٤٨)

ويؤكد الحنفي (كان لا بد أن يُقرأ القرآن منغماً ، لان النعمة من الوسائل الإعلامية التي اهتدت إليها الأديان جميعاً.. فالأخبار الذين يقرؤون التوراة ، والرهبان الذين يقرؤون الإنجيل في صلواتهم ، والمواظدة الذين يزمزون في طقوسهم المجوسية ، وغيرهم من أصحاب الديانات إنما يفعلون ذلك بالاستعانة بالأنغام المعلومة لديهم) .

(الحنفي، ١٩٨٧، ص ٣٩١)

ويرى كثير من الباحثين أن الموسيقى في التعبير القرآني يصعب شرحها لما تمتاز به من عمق وسحر لا يُعرف مصدره تحديداً، وإن كان من الممكن الحديث عنه أو تفسيره تخميناً، وهذا ما أكدّه قطب "على أن هناك نوعاً من الموسيقى الداخلية يُلاحظ ولا يُشرح، وهو كامن في نسيج اللفظة المفردة وتركيب الجملة الواحدة، وهو يدرك بحاسة خفية وهبة لدنية " .

(قطب، ٢٠٠٢، ص ١٠٦)

ويضيف أن التصوير الفني والموسيقي في القرآن الكريم، " هو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخيل، كما انه تصوير بالنعمة تقوم مقام اللون في التمثيل. وكثيراً ما تشترط الوصف ، والحوار ، وجرس (*) الكلمات، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق ، في إبراز صورة من الصور ، ملء العين والأذن ، والحس والخيال ، والفكر والوجدان " .

(قطب، ٢٠٠٢، ص ٣٧)

أما من الناحية الفنية (الموسيقية) كأوزان لفظية، فقد أكد فريد " إن العنصر الإيقاعي لموسيقى التلاوة يأتي من خلال التزام المقرئ بضوابط لفظية كالمد والإدغام والإشمام (أي الإخفاء) التي رسمت لها قواعد ثابتة ووضعت لها أصول معينة لا تتعرض للتغيير والتبديل. ومن خلال دراسة تحليلية كاملة لثلاث تلاوات قرآنية عراقية استطعنا

(*) الجرس: وهو (جرس الألفاظ)، وتعرف به اللهجة: وهي كل ما يتعلق بالأصوات وطبيعتها، وكيفية أداء الكلمة إلى السامع مثل إمالة الفتحة والألف أو تنخيمها، ومثل تسهيل الهزة أو تخفيفها، وللاستزادة انظر: سامي عبد الحميد وبدرى حسون فريد، فن الإلقاء الصوتي، ج ٣، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٤، (ص ٦٤).

بالدليل القاطع البرهنة على صحة القول بان هناك أصول ثابتة تتعلق بالعنصر الإيقاعي للتلاوة. وما زالت هذه القواعد، وبعد حوالي أربعة عشر قرناً يتمسك بها القراء".

(فريد، ٢٠٠١، ص ١٥٣)

وبالرغم من ذلك فقد استطاع المجود أن يحافظ على سير التلاوة بالأسلوب الذي لا يُخرجها عن قرآنيته، وقد " استطاع الباحث الموسيقي ... أن يتبع بوضوح حزمة الضوء التي تهديه إلى الجانب الإيقاعي والعروضي والصوتي في التلاوة " .

(فريد، ١٩٩٨، ص ١٢٠)

وكما يؤكد فريد ، بأن النغم في التلاوة (عبارة عن مجرى لحني انسيابي مجزأ إلى وحدات زمنية منتظمة تتناوب في ضغوطها (شدتها)، أي غير مقسم على مازورات أو (بارات) . وان المجرى اللحني محددًا بإيقاع النص أي بأطوال أحرف الكلمة وفقاً لقوانين التلاوة ... وبما إن الصمت لا يقل أهمية وقيمة عن الرنين من الزاوية الموسيقية في التلاوة القرآنية ، فان للسكتات في الترتيل القرآني تأثير ظاهري ومباشر على مسامع وأحاسيس المتلقين ، فضلاً عن فائدته المباشرة على القارئ نفسه ، كنبيله الراحة الفلسجية، وتصوره للحن السابق والقادم ومراجعة نصيهما ومساريهما اللحنين .

(فريد، ٢٠٠١، ص ١٧١، ١٦٥)

أما مواضع السكتات في تلاوة القرآن الكريم فهي (ستة مواضع أربعة منها وجوباً واثنان جوازاً، والسكت :هو قطع الكلمة من غير تنفس بنية القراءة .فالأربعة الواجبة فهي :في سورة الكهف الآية (١) (عوجا.... فيسكت القارئ سكتة لطيفة مقدار حركتين^(*) بدون تنفس ثم يقول...قيما) وكذلك في سورة يس الآية (٥٢) (من مرقدنا ...هذا) ، وفي سورة القيامة الآية (٢٧) (وقيل من...راق) ، وفي سورة المطففين الآية (١٤) (كلا بل...ران) ، أما الموضعان الجائزان فيهما السكت : في سورة الحاقة الآية (٢٨) (ماليه...هلك) ، وفي آخر سورة الأنفال وأول سورة التوبة). (الوليد، ٢٠١٠، ص ٢٠٩)

ولأهمية السكتات أو أماكن الصمت في التلاوات القرآنية ، التي أثارت انتباه الباحث(فريد) في أواخر أيام انجاز أطروحته ، وبعد مراجعته لتدوينات الآيات القرآنية الكريمة والتمعن في مسببات اختلاف أطوال السكتات ، التي احتلت نسبة (٩٣،٤٣ %) في

^(*) الحركة في قواعد وأحكام التلاوة: هو الوزن المستغرق في رفع السبابة وبسطها ، وهذا ما يعمل به في بقية الأحكام مثل المدود .
(١) للاستزادة : انظر ، فريد ، طارق حسون فريد . التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي. بغداد، ٢٠٠١، ص ١٦٥.

ترتيل سورة طه بصوت القارئ محمود عبد الوهاب ، بما فيها الاستعاذة والبسملة وخلص إلى أنه يوجد (عاملان يتحكمان في أطوالها) ^(١) :

(١) عامل النص : فالسكتة تطول عندما ينتهي نص الآية.

(٢) عامل اللحن : فالسكتة تطول عندما يغير المقرئ المقامية أو عندما يوسع المجال

اللحني

وقد يشترك عامل النص واللحن في آنٍ واحد، فيزداد طول السكتة أو الصمت بين مقطع مرتل وآخر. ومن هنا تبرز أهمية الصمت والنغمة الموزونة والمتناسقة مع المعنى في النص القرآني الكريم، ولتصحيح ما يتلجلج في أذهان كثير من الناس، " إذ يحسبون القرآن الكريم حين وجود به إنما وجود به وفق قواعد المقام العراقي، وهذا خطأ...وذلك إن قراءة القرآن الكريم تعتمد على مقاييس دقيقة في التلفظ بالألفاظ القرآنية، إذ لا يجوز لقارئ القرآن أن يمد المقطع القرآني المقرر فيه المد أكثر مما قرر له من مسافة ولا أقل من ذلك " (الحنفي، ١٩٨٧، ص٣٨٨-٣٨٩)

أما حقيقة سحر الموسيقى في النص القرآني المبارك فقد حاول قطب أن يشرحه فقال " إن في القرآن إيقاعاً موسيقياً متعدد الأنواع يتناسق مع الجو ويؤدي وظيفة أساسية في البيان...فالإيقاع الموسيقي في القرآن الكريم ينبعث من تآلف الحروف في الكلمات وتناسق الكلمات في الجمل، ومرده إلى الحس الداخلي والإدراك الموسيقي الذي يفرق بين إيقاع موسيقي وإيقاع، ولو اتحدت الفواصل والأوزان... وحيثما تلا الإنسان القرآن أحس بذلك الإيقاع الداخلي في سياقه يبرز بروزاً واضحاً في السور القصار ". (قطب، ٢٠٠٢، ص١٠١-١٠٣)

ويعود الحنفي ويقول " فما يكون من مصلحة القرآن أن تلغى في تلاوته مسألة الاستعانة بالأنغام، إذ لم يكن هناك ما يحمل الدين الجديد على تغيير معالم فنية عرفت في الفطر البشرية من عهد آدم (عليه السلام) ". (الحنفي، ١٩٨٧، ص٣٩٦)

وقد أكد حافظ " إن القراءة المنغمة في القرآن قد عملت على ربط الموسيقى العربية بمختلف البلاد الإسلامية ، سيما بعد انتشار الدين الإسلامي ، بل كانت تلاوة القرآن من الأسباب الأكيدة التي عملت على حماية الموسيقى العربية القديمة من الزوال، وخاصة خلال الاضمحلال الديني والسياسي ". (حافظ، ١٩٧١، ص٤٦)

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن علم تجويد القرآن هو علم (الحرف والكلمة) المنغمتين، والذي تظهر فيه الجملة القرآنية وقد اكتملت صورتها الجميلة والمبهرة للمتلقي. لا بل للمؤدي ، فإن عملية الامتزاج بين صوتا الحرف المنطوق والمنغم ، له الأثر الكبير في رفع مستوى التلاوة وتأثيرها على المستمع ، وهذا ما نراه في سورة الضحى للقارئ الشيخ عبد الباسط عبد الصمد وهو يتلوها، فلم يستطع أن يتمالك نفسه فانهمرت دموعه تنساب على خده ، معبرة عن خشيته وخشوعه لله في كلامه المنزل ، أما في مثال آخر ، حدث مع القارئ نفسه ، فقد جاءت النتائج عكسية في سورة يوسف " فهناك من يُخرج القرآن من مسحه اللاهوتي المقدس، إلى ثوب كثوب ليلة العرس، وما تلاوة عبد الباسط ، عنا ببعيد وهو يتلو قوله تعالى: {... وَقَالَتْ هَيْت لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ} (٢٣) [يوسف] (الحنفي، ١٩٨٧، ص ٣٩٦)

فلم يكن موفقاً في طرح المعنى القرآني والروحاني للآية الكريمة، وإيصالها إلى المتلقي، لاستخدامه طبقات صوته العالية، ضاعاً انه بهذه الطريقة يتمكن من سحر المستمع بصوته الجميل والمعبر، متناسياً المعنى القرآني، فضلاً عن النعمة التي لها الدور الكبير والفاعل. ولو أردنا أن نأتي بمثال آخر على هذا أو بشاهد يكون مصداقاً لما نقول " فهو ما قرأ أبو العينين شعشع من قوله تعالى: {قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا} (٢٠) [مريم] ، إذ نجد الرجل سقط في هوة عميقة ، وافسد المعنى القرآني ، فاستنطق مريم عليها السلام بلحن بعيد عن الذوق الفطري المؤلف في العذارى".

(الحنفي، ١٩٨٧، ص ٣٩٦)

ومن هنا تأتي مهارة وحرفية قارئ القرآن (المجود)، من خلال تعامله مع النغمات الموسيقية وطبقاته الصوتية بشكل متقن، والتي يعكس من خلالها قدرته وفهمه للنص القرآني ، لذا فإن للثقافة الموسيقية للقارئ الأثر الكبير في تميزه عن غيره من القراء ، فنرى في الساحة القرآنية قراء لهم أصوات جيدة وقوية لم يأخذوا نصيبهم من الظهور والاستمرار، ونرى غيرهم من له في الثقافة الموسيقي في تذوقه وخبرته العلمية العالية في التعامل بالنغمات وتوظيفها من خلال صوته في خدمة النص القرآني، كان له الحظ الأوفر في ذلك، رغم الفوارق بينهم. ولتأثير النعمة في النص القرآني يؤكد الحنفي "

ومما يفتن منه إلى فعل النعمة في النص كقوله تعالى: {.... وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَامًا (٦٨) يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِ مُهَانًا (٦٩)} ، فان هاء الضمير في (فيه) هنا تمد كحال مد الصلة ، وان لم تكن قاعدة مد الصلة كائنة فيها ، إذ يشترط في مد الصلة أن يكون ما قبل الضمير متحركاً غير ساكناً...مثل(له، عنده، به) ولكن كلمة (فيه) مدت صلة، لما لها في ذلك من تعبير ذي جرس نغمي يتضح به المعنى الكامن في العبارة القرآنية الكريمة... ويضيف: ومن يزعم إن في المقرئين المعاصرين من يقرأ القرآن معبراً في قراءته عن تصوير المقاصد القرآنية، إنما هي مزاعم مردودة قطعاً... فنحن في حاجة ماسة إلى أن نبحث عن المقرئ الذي يمتلك هذه القدرة).

(الحنفي، ١٩٨٧، ص ٣٩٣-٣٩٦)

إن قدرة تصوير المقاصد القرآنية وإيصالها إلى المتلقي والتي أشار إليها الحنفي، ما هي إلا ما يحمله القرآن العظيم من معاني وحكم كثيرة وكبيرة، لا تكون بمعرفة الأنغام وضبط الحفظ فقط، فلا بد من إضافة معارف أخرى إلى ثقافة المقرئين، منها دراسة البلاغة، والأدب العربي، والتفسير، ودراسة الأنغام دراسة علمية، لا دراسة عابرة تؤخذ من التسجيلات أو من أفواه الملقنين من هنا وهناك. ولكي يحظى فن التجويد بمكانته اللائقة بين العلوم والفنون ، سيما ونحن في أمس الحاجة إلى مقرئين ومقرئات من طراز خاص وفخم ، ليضيفوا على كتاب الله جلالاً ، تبرز به عظمته ، لتحيا به أفئدتهم.

ثالثاً / التذوق الموسيقي: Musical apperception

أ) التذوق: apperception

في اللغة (ذوق) " الذوق: مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقاً وذوقاً، فالذواق والمذاق يكونان مصدرين ويكونان طعماً، " (ابن منظور، ٢٠٠٣، ص ٥٥٣)

وأما اصطلاحاً فقد عرّفه (ابن سينا) بأنه:

" قوة تحفظ ما تؤديه الحواس إليه من صور المحسوسات، حتى إذا غابت عن الحس بقيت فيه بعد غيبها ". (ابن سينا : ١٩٨٠، ص ٣٨)

ب) الموسيقى Music

يقول بور تنوري في كتابه :

” يرجع أصل كلمة الموسيقى ذاتها إلي اليونانية وكان ينظر إليها في الأصل بطريقة شبه أسطورية ، على إنها فن أوحى به مباشرة وخلقه ربة الفن (موزى musse) ، ولقد كان لليونانيين القدامى في البداية ثلاث ربّات : ربة الدراسة (العلم) وربة الذاكرة ، وربة الغناء ولكن كل فن أصبح له بمرور الوقت ربة رابعة “ . (بور تنوري، ١٩٧٤، ص ٢٤)

وقد عرّف (الشّق) الموسيقى على أنها:

”هي علم وفن. فالعلم هو من العلوم الطبيعية مبني على قواعد رياضية ويختص بترتيب درجاته وأبعاد الأصوات وتركيب الأنغام والأوزان والألحان وخلافها ، ثم علم الإشارات الموسيقية “ . (الشّق، ١٩٤٦، ص ٦)

وعرّف (الحلو) الموسيقى بأنها:

” من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية ، وهو ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة في الدرجة المؤلفة بحيث يتركب منها الحان تستسيغها الأذن مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها حلاوة “ . (الحلو، ١٩٧٢، ص ١٢)

وعرف (الفارابي) الموسيقى بأنها:

” لفظ الموسيقى معناه الألحان، واسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رتبت ترتيباً محدوداً، وقد يقع أيضاً على جماعة نغم الفت تأليفاً محدوداً وقرنت بها الحروف التي تتركب منها “ . (الفارابي، ١٩٩٠، ص ٤٧)

كما عرّف (فريد) الموسيقى بأنها:

” امتداداً للرغبة المتأصلة فنياً للتعبير وللتواصل مع محيطنا الإنساني ، وارتبطت وظيفتها بتوصيل العواطف والمشاعر بأطر جمالية وبحوافز نفسية . وهي وسيلة فنية تخضع للقوانين

الفيزيائية التي تحكم الانتظام والتناسق في ترتيب موادها النغمية ومساراتها اللحنية “ .

(فريد ، مقابلة ، ٢٠١٢)

ج) التذوق الموسيقي: Musical apperception

عرف (مطر وأميمة) التذوق الموسيقي بأنه :

” هو التدريب التعليمي ، الذي يهدف إلى أن يهذب من الدارس القدرة على الاستماع الجاد بادراك وفهم للموسيقى، وأن يستمتع بلذة ورغبة وإرادة “.

(مطر وأميمة، ١٩٨٦، ص٦٢)

عرف (الحلو) التذوق الموسيقي بأنه:

”هو الإحساس بالقيمة الجمالية للموسيقى. ولا بدّ أن يتضمن الاستمتاع والمعرفة “.

(الحلو، ١٩٩٥، ص٣٦)

وعرّف (قدوري) التذوق الموسيقي بأنه:

” هو المعرفة التامة للقيمة الجمالية والتربوية والحضارة للموسيقى “ .

(قدوري، ١٩٩٩، ص١٢٦)

من خلال استعراض التعاريف السابقة يمكن تحدد المؤشرات الآتية :-

- ❖ معرفة بالقيم الجمالية للموسيقى.
- ❖ إشباع رغبات المتلقي.
- ❖ إكساب المتعلم خبرات ومهارات ومعارف موسيقية
- ❖ فهم النتاج الموسيقي المبتكر من خلال الاستماع .
- ❖ تعتمد على القابلية الفطرية والمهارة المكتسبة

لذلك نتفق مع التعاريف التي سبقت ونعرّف التذوق الموسيقي إجرائياً بأنه :

هو نوع من أنواع التنقيف أو التعليم المبرمج للقيمة الجمالية والتربوية للموسيقى، لإكساب طلبة علوم القرآن الخبرات والمهارات والمعرفة الموسيقية التي يسعون لتطبيقها في تطوير مهارتهم لتجويد آيات القرآن الكريم بشكل ينسجم مع أحكام وقواعد التلاوة الصحيحة.

إن الإحساس بالجمال فطرة في كل إنسان متمتع بالصحة النفسية والعقلية ، ومع ذلك فقد يختلف الناس في مدى التقويم ، إلا أن تدريب وتهذيب القدرات وتنمية الثقافة ،

تُعد من أقوى العوامل في رفع المستوى لوجهات النظر في الإحساس بالجمال وتذوقه على حقيقته . ومن الطبيعي (إن فهم الموسيقى وإدراكها والتمتع بها لا يأتي عن طريق الكتب وقراءتها فقط بل بالاستماع إليها والارتباط بها حسياً ووجدانياً وذهنياً وبطريقة مباشرة تماماً... فالاستماع من أهم أركان التذوق الموسيقي) .

(قدوري، ١٩٩٩، ص١٢٦)

والتذوق الموسيقي في حقيقته، " يتضمن كل أنواع الأنشطة الموسيقية، فكل فرع من فروع الموسيقى أياً كان نوعه، يهدف إلى توسيع دائرة المعلومات وتعميق مفهوم الفن. وهذا يعني

مساعدة المتعلم لأدراك القيم الجمالية في الموسيقى ، ولابد أن يوضع في الاعتبار أن المشاركة في الأداء الموسيقي تشكل جزءاً هاماً في خطة التذوق ، لان الشخص الذي يمكنه الأداء، أقدر على فهم الموسيقى وتذوقها من الشخص الذي يستمع إليها فقط " .

(مطر وأممية، ١٩٨٦، ص٦٢)

(وعند استماعنا لأحد أشكال الفن الموسيقي نتحسسه وندركه بمستويات ثلاثة رئيسية يمكن تجزئتها إلى ما يلي: المستوى الحسي، والمستوى التعبيري، والمستوى الموسيقي (البحث)

(فريد، ٢٠٠٠، ص٢٢)

فلو) أراد المستمع العادي تحسين مداركه فيما يسمعه في الموسيقى فلا بد له بوجه عام أن يستطيع التمييز بين ثلاثة أنواع من النسيج الموسيقي : موسيقى من ميلودية (*) منفردة دون أي مصاحبة هارمونية (**) لها ويطلق عليها اسم (المونوفونية - Monophony)، وموسيقى من ميلودية واحدة وتصاحبها الهارمونية وتسمى (الهوموفونية - Homophony)، وموسيقى يتألف نسيجها الموسيقي من عدة مسارات لحنية وتسمى (البوليفونية - Polyphony)، والمونوفونية هي أولى الأنسجة الموسيقية لكونها تتألف من مسار لحنى أفقي واحد).

(كوبلان، ١٩٦١، ص١٣٣)

(*) الميلودي : (Melody) وهو تتابع أفقي لمجموعة من النغات ، مختلفة الإيقاعات تعطي في مجملها إحساساً بالاعتناء.
(**) والهارموني: (Harmony) وهي إحدى عناصر الموسيقى الغربية ، يقوم على فن جمع النغات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد . للاستزادة: انظر ، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية. معجم الموسيقى ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ٢٠٠٠. (ص٦٨ ، ٩٤).

ومن الجدير بالذكر، إن عملية التذوق تتم من خلال ما صنفها فريد، بطرائق ومناهج مختلفة لا منهجية ومنهجية مبرمجة. ففي (المستوى الأول - الحسي) غياب دور الفرد المبتكر والمؤدي ومشاركة الجميع في الابتكار والأداء وفي التلقي، وترتبط عملية التذوق الموسيقي لهذا المستوى بالجانب الحسي لمتلقي التلاوة ضمن وظيفتها الاجتماعية، وقد ينمحي بالتالي الشعور الذاتي للأفراد بجماليتها، وممكن أن يأتي مستوى تحليلي لنسيجها الموسيقي - الإيقاعي

وفي (المستوى الثاني - التعبيري) يظهر الفرد المبتكر والمؤدي والمتلقي للفنون (فن التجويد)، وتعتمد عملية التذوق الموسيقي على القابلية الفطرية والمهارة المكتسبة للمتلقي في معرفة معاني كلمات الآيات وارتباطها بالمسار النغمي، وتبرز أهمية الاستماع والمتابعة والممارسة في رفع مستوى التذوق الموسيقي في ادراك الجوانب التعبيرية الموسيقية التي تجسد مضامين الآيات. ويرتبط ظهور المبتكر والمؤدي (المجود) بتوفر القابلية الفطرية والمهارة التي اكتسبها من خلال الاستماع والتعلم الذاتي. أما في (المستوى الثالث - الموسيقى البحتة) فإن عملية التذوق الموسيقي لا بد أن تتم بصورة مبرمجة ومنظمة ضمن منهج التعليم الأساسي لقواعد التلاوة وارتباطها بالنسيج الموسيقي، ومن أجل ذلك تعددت مناهج التذوق الموسيقي لرفع مستوى الفهم والاستيعاب، لأن طبيعة الإنتاج الموسيقي لهذا المستوى لا يمكن إدراكه بالاستماع والاعتماد على الإحساس والعاطفة والشعور فقط، فلا بد من فك رموزها واستيعاب مفرداتها ومصطلحاتها ونظرياتها وقواعدها. (فريد، ٢٠٠٠، ص ١٩٨-١٩٩)

ومن هنا يمكن أن نضع المتذوق (المجود) لهذا الفن، والذي يسعى لتطوير مهارته في تجويد آيات القرآن الكريم في (المستوى الثاني)، لأن ما يعنيه هو المعرفة التامة بالمقامات الشرقية وكيفية الانتقال بين أجناسها بطريقة علمية ومتقنة، وعلاقتها بالمسار اللحني الذي أوصلها إلى أعلى مستويات التعبير الأدائي (أو التجويد). فضلاً عن تأثيرها الحسي الذي يطابق الصورة في المعنى للنص القرآني. أما من أرد أن يوسع مداركه في هذا المجال فعليه أن يسلك (المستوى الثالث)، وهو أن يدرس العلوم الموسيقية بأسلوب أساسي في المعاهد والكليات المختصة بذلك.

" إن النسيج الصوتي الفني المتمثل بإشكاله وأنواعه الترتيلية – الغنائية والموسيقية ينقسم على قسمين أساسيين من حيث المضمون والوظيفة الاجتماعية وهما الديني والدنيوي وتبعاً لدرجة ثبات مكونات البنية الفنية للنص والأداء والموسيقي ودرجة رسوخهما ، ويمكننا تقسيم ما ورثناه من فنون غنائية – موسيقية على قسمين أساسيين أيضاً، وهما ما يسميهما فريد (التراث الموسيقي والموروث الموسيقي) ^(١) ". (فريد، ٢٠٠٠، ص ٣٨)

لذا فإن فن تجويد القرآن الكريم ، يقع ضمن الطابع الفني للتراث أو الموروث الموسيقي الديني الذي أطلق عليه (الموسلغوي) ^(٢) ، لان الموسيقي فيه تنطلق من العرف الصوتي اللحني والإيقاعي لما يُرتل ويُنشد ويُلقى، ولان الموسيقي المجردة فيه وثيقة الصلة بموسيقى اللغة المرتلة والملقاة والمنشدة). (فريد، ٢٠٠٥، ص ٦٦)

ونخلص بالقول أن ما يؤديه المجدود والمنشد والمبتهل والذي صنفناه ضمن المستوى الثاني (المونوفونية - Monophony) ، لهو نفسه الذي أطلق عليه (الموسلغوي)، أو ما يسمى (بالنسيج الموسيقي المونوفوني)، وهو نسيج موسيقي أحادي النغمات ذو مسار أفقي واحد تتابع النغمات فيه نغمة وراء نغمة مختلفة الطبقات والأطوال أو المتشابهة ، وتحكم في أسلوب تتابع نغماته ما هو معروف في قواعد تتابع الأجناس والمقامات وعلاقتها الأفقية مع بعض ، وترتبط عادة تلك القواعد ونظرياتها الموسيقية بالأعراف الموسيقية المتناقلة شفاهاً وتطبعت بها الأحاسيس والمشاعر).

(فريد، ٢٠٠٠، ص ١٨٨)

ومن خلال ما تقدم، استطعنا أن نحدد وبشكل دقيق مجال عملنا وما سنخوض به في دراستنا الحالية. فنرى من الضروري أن يعرف القارئ للقرآن، ما المقامات ؟ ، وكيف يتكون بناؤها اللحني، وأجناسها المترابطة التي يتم الانتقال فيما بينها خلال انسيابية تجويد الآيات الكريمة ؟، فضلاً عن معرفة القارئ بالصوت البشري وقواعد واحكام التلاوة ، ليتمكن من تلاوة آيات القرآن بمهارة . وهذا ما سيتم من خلال البرنامج التدريبي المعد .

(١) للاستزادة: انظر فريد، طارق حسون فريد ، التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي. دار الكتب للطباعة ، بغداد ، ٢٠٠١.

(٢) الموسلغوي : مصطلح اطلقه الدكتور طارق حسون فريد ، ويتكون من كلمتين هما ، الموسيقي واللغة، ويعني الموسيقي اللغوية، وللإستزادة : انظر ، فريد ، طارق حسون . نظريات وطرائق تحليل الموسيقى العربية. بغداد ، ٢٠٠٥، (ص ٦٦).

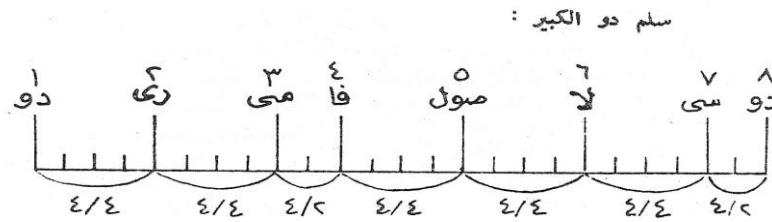
الموسيقى الشرقية:

إن السلم الموسيقي الشرقي، يتكون من سبع أنغام، وثامنته اعادةً للنغمة الاولى بطبقة أعلى ، ويسمى الديوان. وقد سميت نغماته بأسماء اصطلاحية هي :

(رست ، دو كاه ، سي كاه ، جهار كاه ، نوى ، حسيني ، أوج ، كردان) وتعادل نغمة (دو صغير^١) في السلم الدياتونيكي^(١) نغمة (الرست) . الذي بين نغماته الثمانية تنحصر سبع أبعاد (أو مسافات) ثابتة ومحددة تقدر بتون واحد، أو نصف تون ، ولو قارنا بين السلم الموسيقي الغربي والشرقي، نجد إن أبعاد السلم الموسيقي الغربي السبعة هي ، خمسة منها ابعاد كبيرة (تون كامل) واثنان منها ابعاد صغيرة ، والصغيرة تقع بين نغمتي مي - فا ، ونغمتي سي - دو ، والابعاد الاخرى كبيرة ، وكما موضح بالآتي:

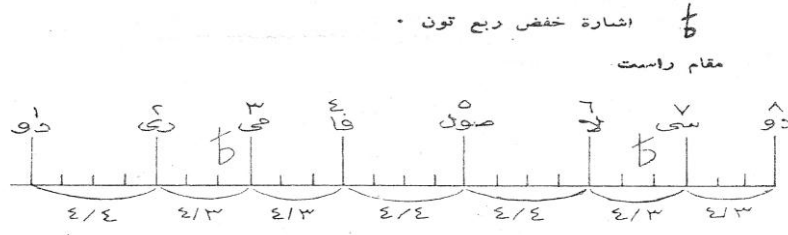
دو^١ (١) ري^٢ (١) مي^٣ (٢/١) فا^٤ (١) صول^٥ (١) لا^٦ (١) سي^٧ (٢/١) دو^٨

ويختلف السلم الدياتونيكي عن السلم الموسيقي العربي لوجود أبعاد أقل من التون الكامل واكثر من نصف التون الدياتونيكي في تركيب بعض سلالها . كما في الشكل (١) سلم الدو الكبير (الغربي) ، والشكل (٢) سلم الرست (الرست) الشرقي . نلاحظ وجود أبعاد من ثلاثة ارباع التون في سلم الرست ، وعدم وجودها في سلم الدو الكبير .



شكل (١) ابعاد الدو الكبير

(١) الدياتونيكي : وهو مفهوم عالمي او (النظام المعدل لآلة البيانو) ، نظام تسلسل الأبعاد . انظر فريد ، طارق حسون . نظريات وطرائق تحليل الموسيقى ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص (٧٠ ، ١٠٩) .



شكل (٢) ابعاد مقام الرست
(الشون، ١٩٩٠، ص ١٠٣)

إن الموسيقى العربية تتكون من مقامات غير قليلة تنوعت تبعاً لتنوع أبعاد اجناسها ، منها ما هو أساسي، ومنها هو فرعي ولكل مقام في الموسيقى العربية جنسه الخاص ، وعادةً ما يبتدئ به ، كقولنا : جنس الرست ، جنس الحجاز ، جنس سيكاه ، جنس نهاوند.... وغيرها. وأن المسافات بين نغمة وأخرى في الموسيقى العربية تتكون من أربعة أرباع أو اقل أو اكثر من ذلك ، وقد عرّف فريد البعد بأنه المقياس البُعدي المسموع الأصغر حجماً ضمن العرف الغنائي الموسيقي المتداول، (ويدعى - كار أيضاً) . وهذه الأبعاد (أو المسافات) تُقسم على:

(١) الإبعاد الكبيرة : ويتكون كل منها من أربعة ارباع ، تعرف بأسمائها اللفظية ، أي (تون كامل) وتسمى بُعد طنيني أيضاً.

(٢) الإبعاد الصغيرة: ويتكون كل منها من ثلاث أرباع تعرف بأسمائها اللفظية المحلية ، الشائعة عربياً وشرقياً ، أي (٤/٣ تون) .

وتطلق أو تتناول عند بعضهم اسماءً لفظية للأبعاد (العربية) وهي كالآتي :
بردة: وهي بعد موسيقي يعادل أربعة أرباع بغض النظر عن موقعها بين النغمات المتجاورة، أي (مسافة الكاملة).

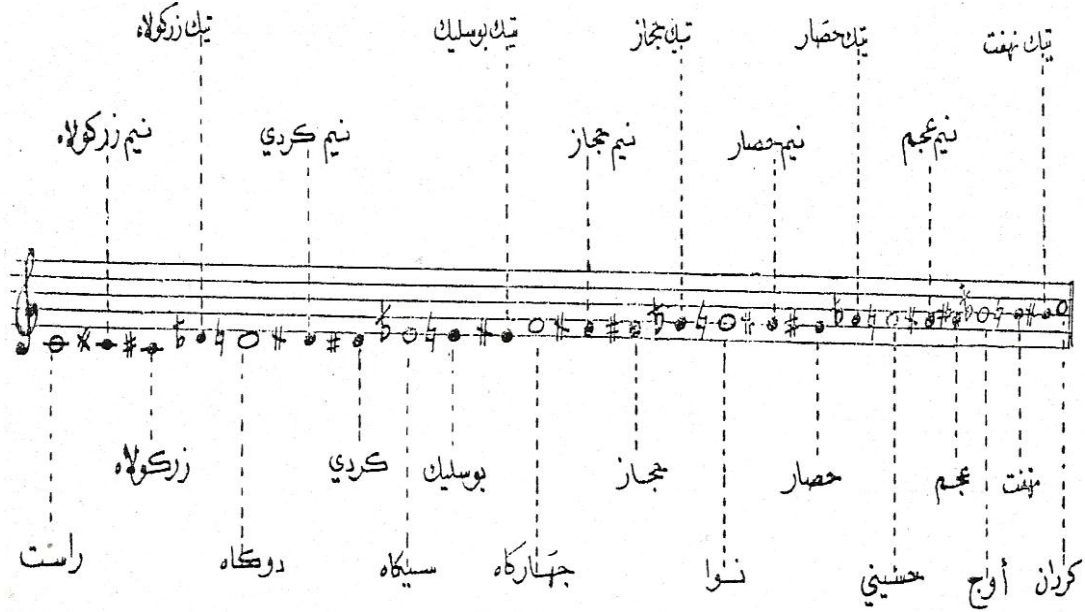
تيك : ويطلق على حجم البعد الموسيقي المساوي لثلاثة أرباع التون.

عربة : وتطلق على حجم البعد الموسيقي المساوي لنصف التون .

نيم : وتطلق على حجم البعد الموسيقي المعادل لما يسمى بربع تون .

(فريد، ٢٠٠٥، ص ١٥٢)

وقد عُد منذ مؤتمر الموسيقى العربية- الاول المنعقد في القاهرة سنة (١٩٣٢) ، أن سلم الرست قاعدة المقامات في الموسيقى العربية ، لأن درجات السلم الصوتية الأساسية متتابعة تتابعاً طبيعياً ، وتتابع أسماء نغماته الصوتية (أي أبعاده الصوتية) ، موضحاً في الشكل الآتي:



شكل (٣) الأبعاد الصوتية لسلم الرست

(الحلو، ١٩٧٢، ص٦٧، ٦٨)

وحدد الباحثون^(١) أبعاد سلم الرست أربعة وعشرين رباعاً، تبدأ من اخفض نغمة (دو صغير^١) وتنتهي بنغمة (دو^٢) ، والجدول (١) الآتي يوضح الاسماء اللفظية لنغمات سلم الرست كما وردت في المدرج الموسيقي السابق وما يقابلها من اسماء صولمائية .

(١) انظر: خليل، شعوي إبراهيم، دليل الأنغام لطلاب المقام، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥، (ص ١٥). فريد ، طارق حسون . نظريات وطرائق تحليل الموسيقى العربية. جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥، (ص١١٤-١٢٠).

جدول (١) الأسماء اللفظية لنغمات سلم الرست.

اسم النغمة بالصولمائية	اسم النغمة بالديون الشرقي	أبعاد النغمة			
		ربع تون (نيم)	نصف تون (عربة)	ثلاثة أرباع التون (تيك)	أربعة أرباع التون (بردة)
دو ١	رست	نيم زركلاه	زركلاه	تيك زركلاه	رست
		دو نصف دييز	دو دييز	دو دييز ونصف	دو
ري ٢	دوكاه	نيم كرد	كرد	سيكاه	دوكاه
		ري نصف دييز	ري دييز أو مي بيمول	مي كار	ري
مي ٣	بوسليك	تيك بوسليك	جهاركاه	نيم حجاز	مي
		مي نصف دييز	فا	فا نصف دييز	بوسليك
فا ٤	جهاركاه	نيم حجاز	حجاز	تيك حجاز (صبا)	جهاركاه
		فا نصف دييز	فا دييز أو صول بيمول	فا دييز ونصف	فا
صول ٥	نوى	نيم حصار	حصار - شوري	تيك حصار	جواب صول الصغير
		صول نصف دييز	صول دييز أو لا بيمول	لا كار	صول مطلق
لا ٦	حسيني	نيم عجم	عربة عجم	أوج	حسيني
		لا نصف دييز	لا دييز أو سي بيمول	سي كار	لا
سي ٧	اوج	نيم ماهور	نهفت	ماهور	أوج
		سي نصف دييز	دو	دو نصف دييز	سي كار
دو ٢	كردان	نيم شهناز	شهناز	تيك شهناز	كردان
		دو نصف دييز	دو دييز أو ري بيمول	ري كار	دو ٢

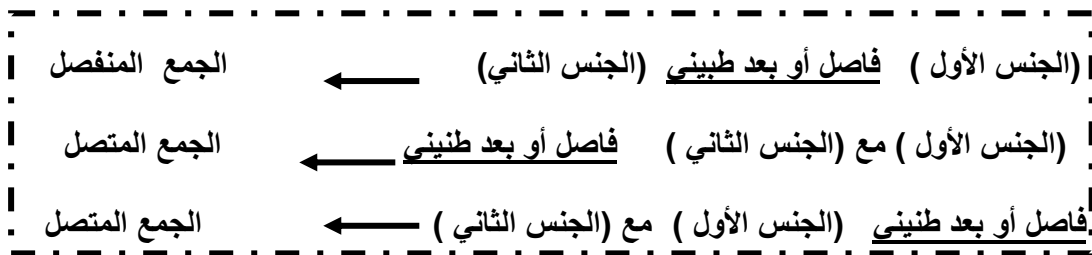
وكما نرى أنّ (المدى اللحني قد تكون من ديوانين، ويشابه الديوان العلوي فيه السفلي تقريباً ولكن باختلاف تسمية نغماته اللفظية. وقد تبقى التسمية اللفظية الأصلية ويضاف إليها كلمة الجواب أو كلمة قرار..... واصطلاح (جنس رست) و(مقام رست)

و(رست) مثلا : هي ثلاثة اصطلاحات ذات دلالات مختلفة، فالأول يعني عدداً النغمات (في الغالب أربعة) بتكوين محدد من حيث الأبعاد، والاصطلاح الثاني يعني أما نوعاً من الغناء والعزف أو شكلاً فنياً أو سلماً موسيقياً ، والثالث يعني نغمة محددة (دو صغيراً^١) .
(ولكل مقام مستقر خاص يعرف به ويدل عليه وينتهي في الختام عنده).
(الحو، ١٩٧٢، ص ٧٨)

البناء اللحني للمقامات الثمانية :

انطلاقاً من أن القاسم المشترك الأعظم لكل مقام غنائي أو إنشادي أو ترتيلي كما تتداول من الأشكال والأنواع ذات المحتوى الديني والدنيوي ، والذي هو عبارة عن عدد من الأجناس المتتابعة أو المترابكة مع بعض ، واعتماداً على مخرجات مؤتمر الموسيقى العربية الأول المنعقد في القاهرة سنة (١٩٣٢) ، عُد كل سلم موسيقي من جنسين يرتبطان بطريقتين مختلفتين ، فالطريقة الأولى هي وقوع بعد طنيني بين الجنس الأول والثاني ويُدعى بالجمع المنفصل، والطريقة الثانية هي تلك التي تتطابق فيها النغمة الأعلى للجنس السفلي مع النغمة الأخفض للجنس العلوي ويُدعى الجمع المتصل . ولكي يكون لنغمة المقام الأساسية ، أي النغمة الأولى للجنس السفلي في الجمع المتصل ، جواباً يضيفون بُعد موسيقي كامل (بعد طنيني) فوق الجنس الثاني العلوي ، وتوجد حالات يضاف فيها البعد الموسيقي الكامل تحت الجنس السفلي.
والمخطط (١) يوضح ذلك :

(فريد، ٢٠٠٥، ص ٢٢٦-٢٢٨)



مخطط (١)

(إن الكثير من سلالم المقامات تتشابه مع بعضها ، ويكفي تغيير نغمة واحدة أو نغمتين في التتابع النغمي لكي يحدث مقاماً جديداً ، أو يكفي أن نقلب تتابعه النغمي ، فمثلاً لو ابتدأنا من الأسفل نحو الأعلى نسمي هذا التتابع مقام رست ، وهذا التتابع نفسه ولكن في ترتيب

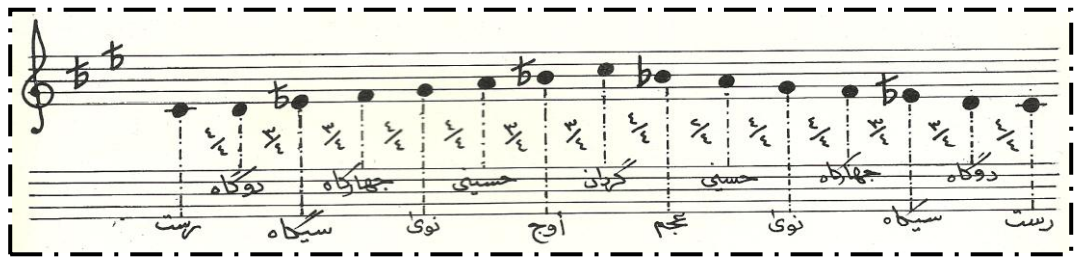
مقلوب ، أي من الأعلى إلى الأسفل ، نسميه ماهر... وهناك حالات أخرى يسمى فيها التتابع النغمي نفسه باسم آخر لو اختلفت نغمة الابتداء ، فمثلاً مقام الحجاز كار يبتدئ من نغمة (دو واحد) ولتتابعه النغمي نظام معين فلو ابتدأنا من خامسته مع المحافظة على نظام تتابعه النغمي آنذاك يسمى (شت عربان)، ولو ابتدأنا من سادسته سمي (سوزدل) ، ومن سابعته سمي (أوج) ومن ثانيته سمي (شهناز) وبهذه الطريقة نشأة خمسة مقامات ولا فروق أساسية في نظام تتابعاتها النغمية سوى اختلاف نغمة الابتداء بينها).

(فريد، ٢٠٠٥، ص١٧٥)

وبما أن المقامات تؤدي بأساليب وطرائق مختلفة ، باختلاف مواضعها (دينية أو دنيوية) ، فأننا سوف نحلل أسلوباً واحداً من هذه الأساليب لأداء كل مقام ، يمكن من خلاله أن تظهر شخصيته كمسار لحني . مستعينين بالمثال السابق أنموذجاً تحليلياً، لتطبيقه على سلال المقامات الثمانية، بصورة يمكن أن يستفيد منها قارئ القرآن، لتكسبه الحرفية والمهارة الأدائية ، إذا ما طبقها بشكل صحيح.

مقام الرست^(١):

يبدأ المسار النغمي لمقام الرست من الجنس الأول ، بإعطاء نغمة الرست ويهبط منها إلى نغمة اليكاه مروراً بالعراق والعشيران، والانتقال إلى الجنس الثاني (جنس رست على النوى)، وفي الهبوط يستبدل الأوج بالعجم لإعطاء البوسليك على النوى ، والرجوع إلى نغمة الرست قرار المقام ، والشكل^(٢) الآتي يوضح أبعاد سلم مقام الرست :



شكل (٤) يوضح أبعاد مقام الرست

(١) انظر: الشق، سامي . القواعد الفنية في الموسيقى الشرقية والغربية ، ج ١ . مصر ، ١٩٤٦ ، (ص٤٢). والخلو: سليم . الموسيقى النظرية . ط ٢ ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٢ ، (ص١٠٧). خليل: شعوي إبراهيم، دليل الأنظمة لطلاب المقام، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥ ، (ص ١٧)، والأمير، سالم حسين. دليل سلال المقامات العربية . دار الحرية للطباعة، بغداد . ١٩٨٦ ، (ص٣٤). العباس، حبيب ظاهر العباس . نظريات الموسيقى العربية . دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، (ص٣٦).

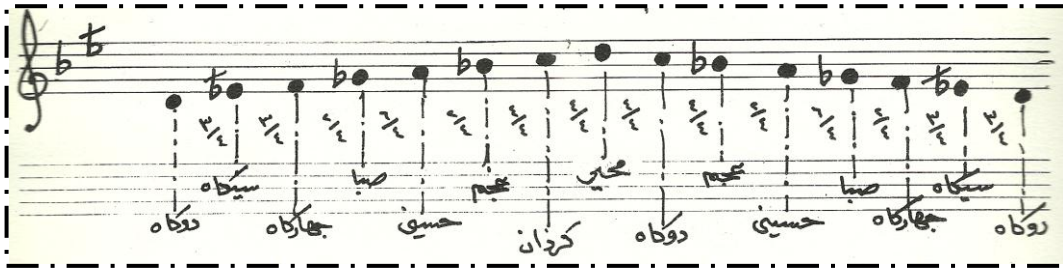
(٢) كل أشكال وصور السلال للمقامات الثمانية التي وردت في البحث ، انظر: (العباس ، المصدر السابق)

، وعند رابعته يسمى جنس نهاوند على (نغمة النوى – الصول) ، وعند خامسته يسمى جنس كرد على نغمة (الحسيني- ألا)، وأيضاً لا فروق أساسية في نظام تنابعاتها النغمية سوى اختلاف نغمة الابتداء بينها ، وكما مبين في أدناه:

مقام بيات ./ (الدوكاه ٤/٣ السيكاه ٤/٣ الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس سيكاه/..... السيكاه ٤/٣ الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس عجم/..... الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس نهاوند/..... النوى ٤/٤ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس كرد/..... الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)

مقام الصبا^(١):

يبدأ المسار النغمي لمقام الصبا بالجنس الأول من نغمة الجهاركاه ، ثم إعطاء الجنس الثاني ، وفي حالة الهبوط ويستقر على نغمة الدوكاه ، والشكل (٦) يوضح أبعاد سلم مقام الصبا :



شكل (٦) يوضح أبعاد مقام الصبا

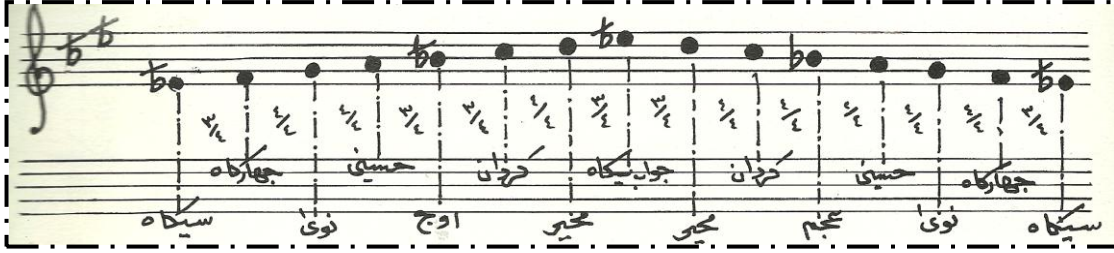
عندما يبتدئ القارئ بمقام الصبا على نغمة (الدوكاه- الري)، فعند نغمته الأولى يسمى جنس بيات على نغمة (الدوكاه – الري) ، وعند ثالثته يسمى جنس حجاز على نغمة (الجهاركاه- فا)، وعند خامسته يسمى كرد على نغمة (الحسيني – لا)، كما مبين أدناه

مقام الصبا./ (الدوكاه ٤/٣ السيكاه ٤/٣ الجهاركاه ٤/٢ صبا ٤/٤ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس بيات./ (الدوكاه ٤/٣ السيكاه ٤/٣ الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس حجاز/..... الجهاركاه ٤/٢ صبا ٤/٤ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس كرد/..... الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)

^(١) انظر: الشق، المصدر السابق، (ص٦٩)، والخلو المصدر السابق، (ص١٢٢)، خليل، المصدر السابق، (ص٣٧) . والأمر المصدر السابق، (ص٧٥)، والعباس، المصدر السابق، (ص٤٩).

مقام السيكاه^(٢) :

يبدأ المسار النغمي لمقام السيكاه من الجنس الأول دخولا إليه من نغمة الرست مع مداعبة نغمة الكرد، ثم إعطاء الجنس الثاني ، وفي الهبوط يستقر على نغمة السيكاه مع مداعبة نغمة الكرد ، والشكل (٧) يوضح أبعاد سلم مقام السيكاه :



شكل (٧) يوضح أبعاد مقام السيكاه

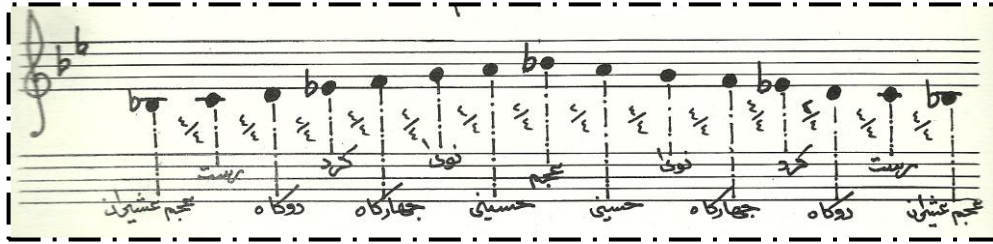
عندما يبتدئ القارئ بمقام السيكاه على نغمة (السيكاه- مي كار) ، فعند ثانيته يسمى عجم على نغمة (الجهاركا- فا) ، وعند ثالثته يسمى رست على نغمة (النوى - الصول) أو يسمى نهاوند على نغمة (النوى - الصول) مع استبدال نغمة الأوج بنغمة العجم أي (سي بيمول تستبدل بسي بيمول كار) ، وعند رابعته يسمى بيات على نغمة (الحسيني - لا) أو يسمى بيات على نغمة (الحسيني-لا) مع استبدال نغمة الأوج بنغمة العجم أي (سي بيمول تستبدل بسي بيمول كار) ، كما مبين أدناه:

مقام السيكاه/ (السيكاه ٤/٣ الجهاركا ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٣ أوج ٤/٣ الكردان ٤/٤ محير ٤/٣ جواب سيكاه)	
جنس عجم/ الجهاركا ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير ٤/٣ جواب سيكاه	
جنس رست/ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٣ أوج ٤/٣ الكردان ٤/٤ محير ٤/٣ جواب سيكاه	
جنس نهاوند/ النوى ٤/٤ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير ٤/٣ جواب سيكاه	
جنس بيات / الحسيني ٤/٣ أوج ٤/٣ الكردان ٤/٤ محير ٤/٣ جواب سيكاه	
جنس كرد/ الحسيني ٢/١ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير ٤/٣ جواب سيكاه	

(٢) انظر: الشق، المصدر السابق، (ص ٨٤)، والخلو، المصدر السابق، (ص ١٣١)، خليل، المصدر السابق، (ص ٦٦)، والأمير، المصدر السابق، (ص ٨٧)، والعباس، المصدر السابق، (ص ٤٢).

مقام العجم عشيران^(١) :

يبدأ المسار النغمي لمقام العجم عشيران بإعطاء الجنس الثاني من خلال نغمة الجهاركاه التي هي غمازه ، يلي ذلك الهبوط إلى الجنس الأول ثم العودة إلى الجنس الثاني ، ويستقر على العجم عشيران مستقر المقام ، والشكل (٨) يوضح أبعاد سلم مقام عجم عشيران :



شكل (٨) يوضح أبعاد مقام العجم عشيران

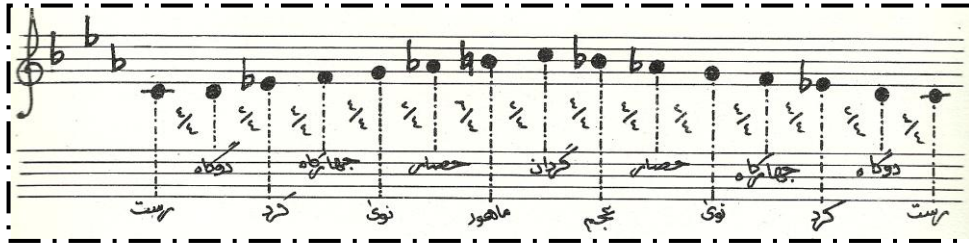
عندما يبتدى القارئ بمقام العجم عشيران على نغمة (العجم عشيران- سي بيمول) ، فعند ثانيته يسمى نهاوند على نغمة (الرسـت – دو^١) ، وعند ثالثته يسمى كرد على نغمة (الدوكاه – الري) ، وعند خامسته يسمى عجم على نغمة (الجهاركاه – ألفا)، كما مبين أدناه :

عجم عشيران (عجم ٤/٤ رست ٤/٤ الدوكاه ٤/٢ كرد ٤/٤ الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٢ عجم)
 جنس نهاوند / رست ٤/٤ الدوكاه ٤/٢ كرد ٤/٤ الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٢ عجم)
 جنس كرد / الدوكاه ٤/٢ كرد ٤/٤ الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٢ عجم)
 جنس عجم / الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٢ عجم

مقام النهاوند^(٢) :

يبدأ المسار النغمي لمقام النهاوند بإعطاء الجنس الأول من خلال نغمة النوى ولمس نغمة الرست أو الجهاركاه ، يلي ذلك الصعود إلى الجنس الثاني ، وفي الهبوط تستبدل نغمة العجم بالنهفت لتصوير جنس الحجاز على النوى ، ويمكن إبقاء الجنس الثاني على ما هو عليه حتى استقرار المقام ، والشكل (٩) يوضح أبعاد سلم مقام النهاوند:

(١) انظر: الشق، المصدر السابق، (ص ٣٠)، والخلو، المصدر السابق، (ص ١٠٠)، خليل، المصدر السابق، (ص ٧٣)، والأمير، المصدر السابق، (ص ٢١)، والعباس، المصدر السابق، (ص ٣١).
 (٢) انظر: الشق، المصدر السابق، (ص ٤٩)، والخلو، المصدر السابق، (ص ١١٣)، خليل، المصدر السابق، (ص ٧٠)، والأمير، المصدر السابق، (ص ٤٦)، والعباس، المصدر السابق، (ص ٥٥).



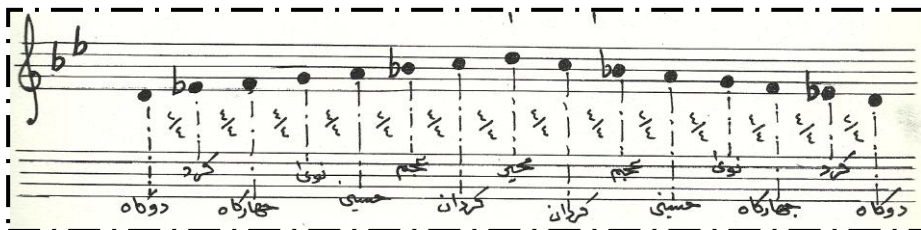
شكل (٩) يوضح أبعاد مقام النهاوند

عندما يبتدى القارئ بمقام النهاوند على نغمة (الرست - دو^١)، فعند ثانيته يسمى جنس كرد على نغمة (الدوكاه- الري)، وعند ثالثته يسمى جنس عجم على نغمة (الكرد- مي^٢)، وعند رابعته يسمى جنس نهاوند على نغمة (الجهارگاه - ألفا) أو يمكن أن يسمى عقد نكريز على نغمة (الجهارگاه - ألفا)، وعند خامسته يسمى جنس كرد على نغمة (النوى - الصول) أو جنس الحجاز على نغمة (النوى - الصول) مع استبدال (النيم ماهر بالعجم)، كما في أدناه:

مقام نهاوند (رست ٤/٤ الدوكاه ٤/٢ كرد ٤/٤ الجهارگاه ٤/٤ النوى ٤/٢ حصار ٤/٦ ماهر ٤/٢ الكردان)
جنس كرد (..... الدوكاه ٤/٢ كرد ٤/٤ الجهارگاه ٤/٤ النوى ٤/٢ حصار ٤/٦ ماهر ٤/٢ الكردان)
جنس عجم (..... كرد ٤/٤ الجهارگاه ٤/٤ النوى ٤/٢ حصار ٤/٦ ماهر ٤/٢ الكردان)
جنس نهاوند (..... الجهارگاه ٤/٤ النوى ٤/٢ حصار ٤/٦ ماهر ٤/٢ الكردان)
عقد نكريز (..... الجهارگاه ٤/٤ النوى ٤/٢ حصار ٤/٤ عجم ٤/٤ الكردان)
جنس كرد (..... النوى ٤/٢ حصار ٤/٤ عجم ٤/٤ الكردان)
جنس حجاز (..... النوى ٤/٢ حصار ٤/٦ ماهر ٤/٢ الكردان)

مقام الكرد^(١) :

يبدأ المسار النغمي لمقام الكرد بإعطاء جنس الكرد على نغمة الدوكاه من نغمة الدوكاه صعوداً إلى نغمة النوى لإعطاء جنس النهاوند، وفي الهبوط يستقر على نغمة الدوكاه بجنس الكرد، والشكل (١٠) يوضح أبعاد سلم مقام الكرد :



شكل (١٠) يوضح أبعاد مقام الكرد

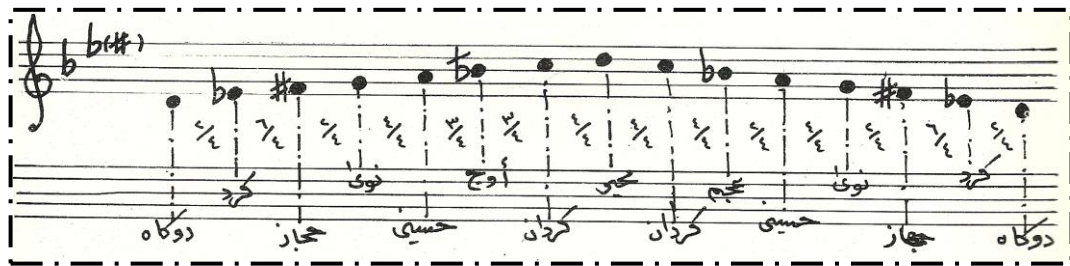
^(١) انظر: الشق، المصدر السابق، (ص ٧٧)، والحلو، المصدر السابق، (ص ١٢٣)، و خليل، المصدر السابق، (ص ٨١). والأمير، المصدر السابق، (ص ٨٠)، والعباس، المصدر السابق، (ص ٥٣).

عندما يبتدىء القارئ بمقام الكرد على نغمة (الدوكاه - الري)، فعند ثالثته يسمى جنس عجم على نغمة (الجهاركاه- ألفا) ،وعند رابعته يسمى جنس نهاوند على نغمة (النوى - الصول)، وعند خامسته يسمى جنس كرد على نغمة (الحسيني - ألا)، كما مبين أدناه:

مقام الكرد./ (الدوكاه ٤/٢ الكرد ٤/٤ الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٢ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس عجم/ الجهاركاه ٤/٤ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٢ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير
جنس نهاوند/ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٢ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير
جنس كرد/ الحسيني ٤/٢ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير

مقام حجاز^(١) :

يبدأ المسار النغمي لمقام الحجاز من الجنس الأول دخولا إليه من نغمة الرست، ثم الصعود إلى الجنس الثاني بإعطاء جنس الرست على الحسيني ، وفي الهبوط يستقرار على الدوكاه بجنس حجاز ، والشكل (١١) الآتي يوضح أبعاد سلم مقام الحجاز:



شكل (١١) يوضح أبعاد مقام الحجاز

عندما يبتدىء القارئ بمقام الكرد على نغمة (الدوكاه - الري)، فعند رابعته يسمى جنس رست على نغمة (النوى- الصول) أو يسمى جنس نهاوند على نغمة (النوى - الصول) عند استبدال الأوج بالعجم (السي بيمول كار بدل السي بيمول) ، وعند خامسته يسمى جنس كرد على نغمة (الحسيني - ألا) عند استبدال العجم بالأوج ، أو يسمى جنس بيات على نغمة (الحسيني - ألا) عند استبدال الأوج بالعجم ، كما مبين أدناه:

مقام الكرد./ (الدوكاه ٤/٢ الكرد ٤/٦ الحجاز ٤/٢ النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٣ أوج ٤/٣ الكردان ٤/٤ محير)
جنس رست/..... النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٣ أوج ٤/٣ الكردان ٤/٤ محير

^(١) انظر: الشق، المصدر السابق، (ص ٦٥)، والخلو، مصدر السابق، (ص ١٢٠)، واخليل، المصدر السابق، (ص ٥٤). والأمير، المصدر السابق، (ص ٧٢)، والعباس، المصدر السابق، (ص ٣٨).

جنس نهاوند /	النوى ٤/٤ الحسيني ٤/٢ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس كرد /	الحسيني ٤/٢ عجم ٤/٤ الكردان ٤/٤ محير)
جنس بيات /	الحسيني ٤/٣ أوج ٤/٣ الكردان ٤/٤ محير)

وفي صيغة الأداء المنفرد الاستطراذي للمقام يؤكد فريد (إن الواجب المُلقى على المؤدي ، ليس سهلاً ، فيجب عليه أن ينتقل بين المقامات الرديفة المعروفة ، من خلال أجناسها المتفق عليها على وفق التقاليد الصوتية المتناقلة ، ومن ثم يستطيع العودة بعد ذلك إلى المقام الأصلي عبر جنسه الذي انطلق منه ، ويعرف كيف ومتى وأين يُسمح له لانتقال بين المقامات الأساسية والفرعية ، للمحافظة على التكوين الأساسي لكل مقام والإتيان بشيء جيد ومميز من حيث الأسلوب والطابع واللون قدر المستطاع ، وبالتالي يجب عليه أن يمتلك المعرفة التامة (النظرية والعملية) بتركيب المقامات العربية ونوعية أجناسها وكيفية صياغتها المتداولة). (فريد، ٢٠٠٥، ص٢٤٥)

أن كل جنس رباعي (تتراكورد) ^(١) ، يتألف من بعدين كبيرين ونصف البعد تقريباً في الموسيقى العربية المعاصرة ، ويكون الاختلاف الرئيس بين الأجناس هو في نوعية أبعادها ، أي الأبعاد الثلاثة التي تقع بين النغمات الأربعة . (فريد، ٢٠٠٥، ص٢١٥)

وبما ان سلم المقام يتكون من جنسين في حالة الصعود للديوان الواحد فان هذين الجنسين يشكلان هوية المقام ، فلو قمنا بتقديم وتأخير الأجناس الثمانية التي تناولناها في بحثنا الحالي لظهر لنا مقامات جديدة ، بهوية واسم جديد ، مع مراعاة الفاصل أو البعد الطنيني الجمعي المتصل أو المنفصل ، وهذه المقامات موجودة فعلاً ولها أسمائها المسماة بها، فمثلا مقام الاوشار يتكون من جنس السيكاھ الأسفل(الأول) و جنس النهاوند الأعلى(الثاني)، والبيات شوري يتكون من البيات في الجنس الأسفل والحجاز في الجنس الأعلى .. الخ، وهذا ما أكده

الباحثون^(٢)، ويمكن أن نورد البعض منها في الجدول (٢):

^(١) التتراكورد: (Tetra chord) وهي تسمية تطلق على تجمع من أربع نغمات متسلسلة سلمياً ، كان النظام أساساً لنظام الموسيقى عند الإغريق القدماء ، للاستزادة: انظر، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، معجم الموسيقى ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص١٤٩.

^(٢) انظر : الشق ، المصدر السابق . والحلوة: المصدر السابق. و خليل ، المصدر السابق. والأمير، المصدر السابق. والعباس، المصدر السابق. والرجب ، هاشم محمد . من تراث الموسيقى والغناء العراقي. دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢. واسحق، حسام يعقوب. المقامات في الأغنية العربية . كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠٥.

جدول (٢) تحليل المقامات وأجناسها

ت	اسم الجنس الأول	اسم الجنس الثاني	اسم المقام المتكون	نوع ارتباط الجنسين
١	سيكاه	رست	السيكاه	متصل
٢	سيكاه	حجاز	الهزام	متصل
٣	سيكاه	نهادند	اوشار	متصل
٤	سيكاه	بيات	الاجوج	متصل
٥	سيكاه	صبا	البستنيكار	متصل
٦	بيات	نهادند	البيات	متصل
٧	بيات	حجاز	البيات الشوري	متصل
٨	بيات	رست	الحسيني	متصل
٩	بيات	بيات	البياتين	منفصل
١٠	رست	رست	الرست	منفصل
١١	رست	نهادند	السوزدالار	منفصل
١٢	رست	حجاز	السوزناك	منفصل
١٣	رست	بيات	النيروز	منفصل
١٤	رست	صبا	الدلنشين	منفصل
١٥	رست	نهادند	الحجاز كار كرد	متصل
١٦	حجاز	حجاز	الحجاز كار	منفصل
١٧	حجاز	حجاز	النواثر	متصل
١٨	حجاز	رست	الزنجران	متصل
١٩	كرد	كرد	اللامي	متصل
٢٠	كرد	كرد	الكرد	منفصل
٢١	كرد	حجاز	الطرزنوين	متصل
٢٢	كرد	صبا	الشوق	متصل
٢٣	نهادند	حجاز	النهادند	منفصل
٢٤	نهادند	كرد	الفرحفزا	منفصل
٢٥	نهادند	بيات	النوى	منفصل
٢٦	صبا	كرد	الصبا	منفصل
٢٧	عجم	عجم	العجم عشيران	منفصل
٢٨	عجم	رست	الجهارگاه	منفصل
٢٩	رست	عجم	الماهور	منفصل

وكما نرى أن الجمع بين جنسي المقام (الأدنى والأعلى) المتصلين يجعلهما في حاجة إلى إضافة فاصل- بعد طنيني في نهايتهما للحصول على جواب مستقر المقام ولإكمال الديوان بهذا الجواب ، أما الأجناس المنفصلة فيوجد بين جنسيها البعد الطنيني ، انظر مخطط (١) صفحة (٣٧). (الحو، ١٩٧٢، ص٩٢)

الصوت البشري:

إن الجهاز الصوتي الموجود في الإنسان هو جهاز يسمح بمرور الهواء عبر أغشيته مروراً بالحبال الصوتية وعند اصطدامه بها يصدر الصوت ، ودور الإنسان هنا القيام بدفع الهواء والتحكم بالأوتار الصوتية حتى يصدر الصوت ، وما بين ارتخائها وشدتها يصدر الصوت بمختلف طبقاته ، فأصواتنا الطبيعية الخارجة من حناجرنا لا نستطيع أن نتحكم في نوعها أو مجالها الصوتي والتي تميزنا عن بعضنا ، حيث لا يوجد صوتان متشابهان ، ولكل صوت شخصية ً خاصةً به ، ويحتوي الصوت على طبقات صوتية (نغمات صوتية) تساعد المؤدي في أدائه ، (وتُحدد الطبقة بتردد الاهتزاز ولا شأن للآلة الموسيقية أو الجسم الذي يُصدر الصوت بذلك ، فالحبال الصوتية داخل غرفة الحنجرة عندما تصوت كل منها نغمة (دو صغير) الوسطى أو (دو) واحد من حيث تسلسل الطبقات يجب أن يكون اهتزازها بسرعة (٢٥٦) ذبذبة في الثانية).

(فريد، ٢٠٠٩، ص١٦)

أي كلما ازداد عدد الذبذبات في الثانية الواحدة، ازدادت حدة الصوت وكلما قل عدد الذبذبات قلت حدة الصوت. والصوت الموسيقي (هو ما تتوالى فيه الاهتزازات بسرعة وانتظام، وخواصه أربعة (العلو – الطول أو المد – الشدة – الصفة)، وبعبارة أخرى نقول إن الصوت الموسيقي يكون أما عالياً أو منخفضاً، طويلاً أو قصيراً، شديداً أو رقيقاً، جلياً مشبعاً أو رقيقاً منغماً).

(شحاتة، ١٩١١، ص١٥)

ولا يمكن اعتبار أن هنالك صوتاً قبيحاً (غير مقبول) أو جميلاً لا يمكن تحسينه أو تدريبه، ورفع إمكانياته والرقى به للمستوى المطلوب أثناء التدريب، مادام صاحبه يمتلك الأذن الموسيقية التي تستطيع تمييز الأصوات عن بعضها. ويؤكد النجمي في كتابه ، أن

الغزالي يرى (إن الصوت الجميل يُثمر في القلب ثمرة تُسمّى (الوجد) ، وأيقن أن السبيل إلى استثارة القلوب والنفوس هو الصوت الجميل) . (النجمي، ١٩٩٣، ص ٤٠، ٣٨)

ويؤكد نصار ، بأن الصوت الجميل، الذي أحسنت تربيته، يعد بمثابة آلة موسيقية ذات إمكانيات لا حصر لها في التعبير عن كل العواطف والأحاسيس. (نصار، ٢٠٠٨، ص ٤٣)

ويشير الحنفي (إن القرآن وان كان يُجل أن يُقرأ مصحوباً بالمعازف ، فانه لن يحتاج إليها البتة ، ذلك لان الحنجرة هي التخت الموسيقي الأول الذي صنعه الله إذ تتجسد عليه أروع النغمات والألحان وان الحناجر السليمة التي وهبها الله الرخامة والبُحة لتستغني عن كل تخت موسيقي كل استغناء، وكفى بفضلها أن يوصل المعاني إلى الذهن في الألحان الملفوظة، فانه يشجي ويطرب أكثر من غيره) . (الحنفي، ١٩٧٤، ص ٤٦)

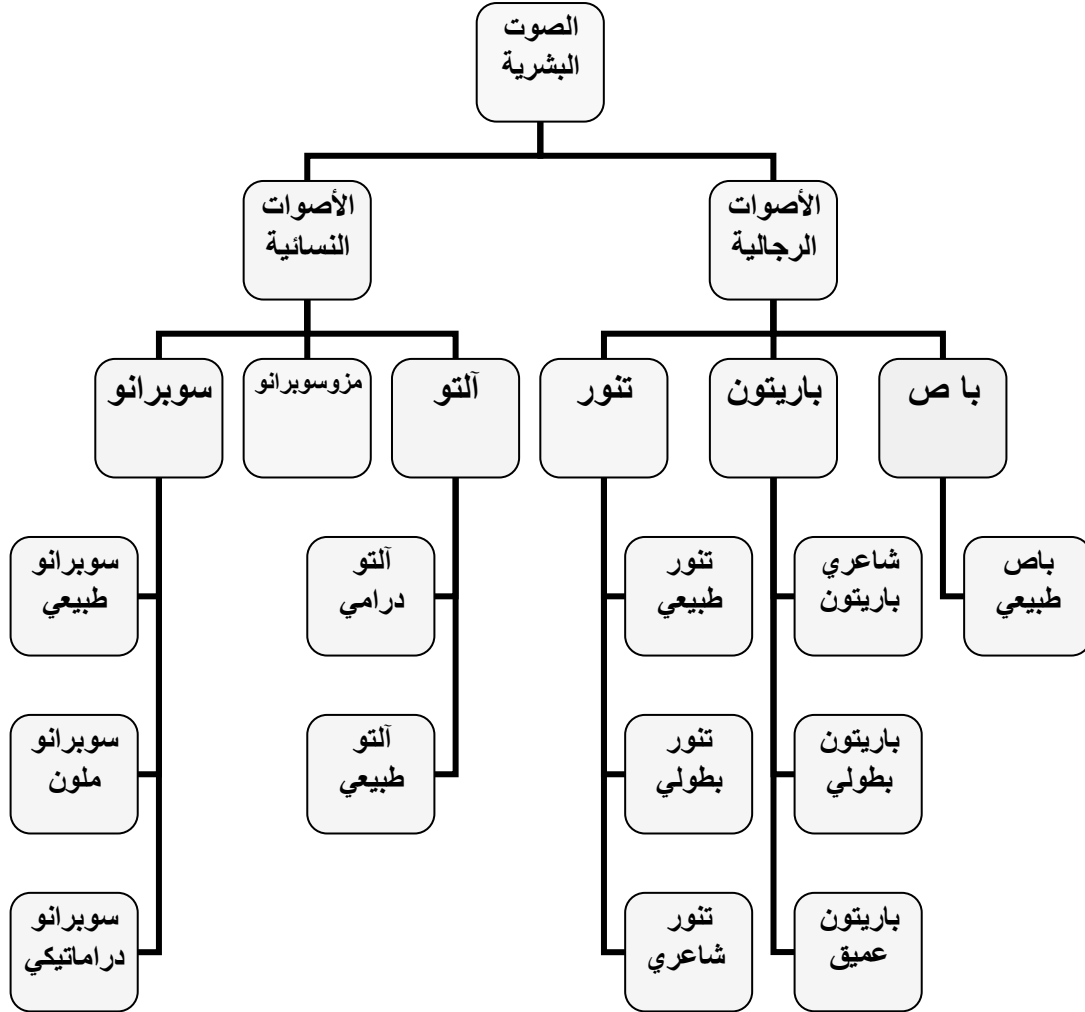
ولأصوات البشر أنواع والوان ، تختلف من فرد لآخر ، وهي أصوات رجالية وأصوات نسائية، وقُسمت إلى: (ست طبقات أساسية مختلفة وهي من الأخفض إلى الأعلى : (باص ، باريتون ، تنور ، آلتو ، مزوسوبرانو ، سوبرانو) ، ولكل منها مجالها النغمي كما تبلورت في المؤلفات الاوبرالية . (فريد، ٢٠٠٨، ص ٦١)

إن (طول المساحة الصوتية التي يتحول فيها الكلام من الخطيب والواعظ والممثل وغيرهم ، يتجاوز حد سبع نغمات من سلم موسيقي ، في حين أن المعدل العام لمساحة الصوت للمؤدي المدرب يبلغ (١٤) نغمة سليمة وتصل إلى (١٦). أما لون الصوت فكل نوع من هذه الأنواع مقسم إلى الوان متعددة من الأصوات، له مواصفات خاصة به ، فمن الأصوات ما هو طبيعته درامي أو ما هو طروب ، وما هو خفيف الوقع أو ما هو زخرفي لعب بجانب ما هو صدادح جري ، وما هو وقور وعميق ، فمثلا السوبرانو الدرامي ، لون من صوت النساء ، قوي في الترنيمة وفي حدة الإفصاح ، وأما السوبرانو الغنائي فهو ذو ترنم خفيف الوقع على الاستماع

إلا انه ودود في توصيل حلاوة النغمة ، ويتمتع طابع السوبرانو الزخرفي بقدراته الرشيقة وبإمكاناته المذهلة والمقبولة. وفي جانب الرجال سنجد لون التتور الاقتحامي يتفجر عنفواناً وجرأة حاكمة ، أما التتور الخفيف في ترنيمة فهو النظير في خفة وقعه على السمع بعذوبة الترنيمة الحلو للسوبرانو الغنائي ، وأما الباص العميق فهو الكهولة النغمية بوقارها ورزانتها) . (العنتري، ٢٠٠٠، ص ١٧٦)

وقد تبلورت هذه الالوان الصوتية في العديد من أوبرات النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أوربا التي أنجزها تشايكوفسكي وفاجز وفردى وبوجيني ، ومن سار على دربهم في القرن العشرين ، كيخارد شتراوس ومالو وبروكز ويارتوك وسترافنسكي الخ..
(فريد، مقابلة، ٢٠١٢/٢/١٥)

والمخطط^(*) (٢) الآتي يوضح انواع والوان الصوت البشري :

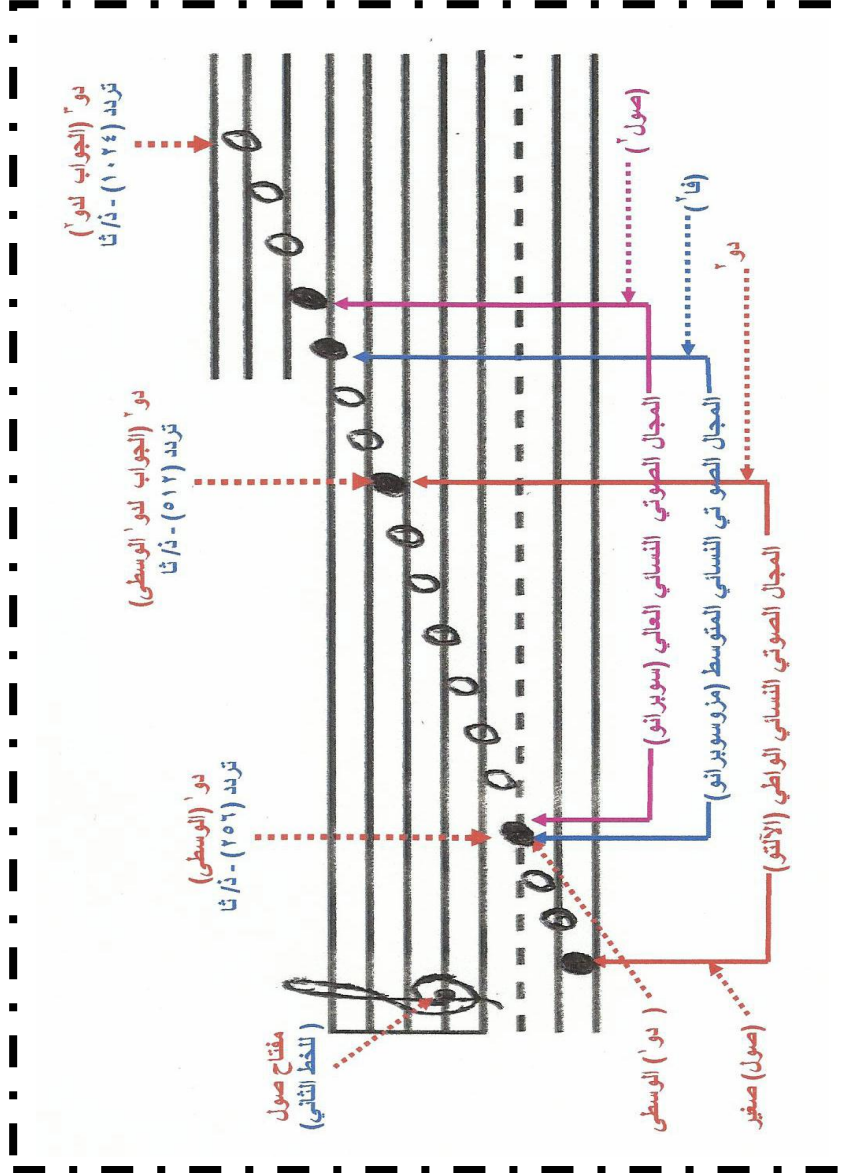


مخطط (٢) يوضح أنواع والوان الأصوات البشرية^(١).

^(١) المخطط (٥) من تصميم وتنفيذ المؤلف . وللاستزادة ، انظر : فريد ، طارق حسون . تدريب الصوت البشري ج ١ ، المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ، ٢٠٠٨ (ص ١٠٧ - ١٠٨).

الأصوات النسائية^(١):

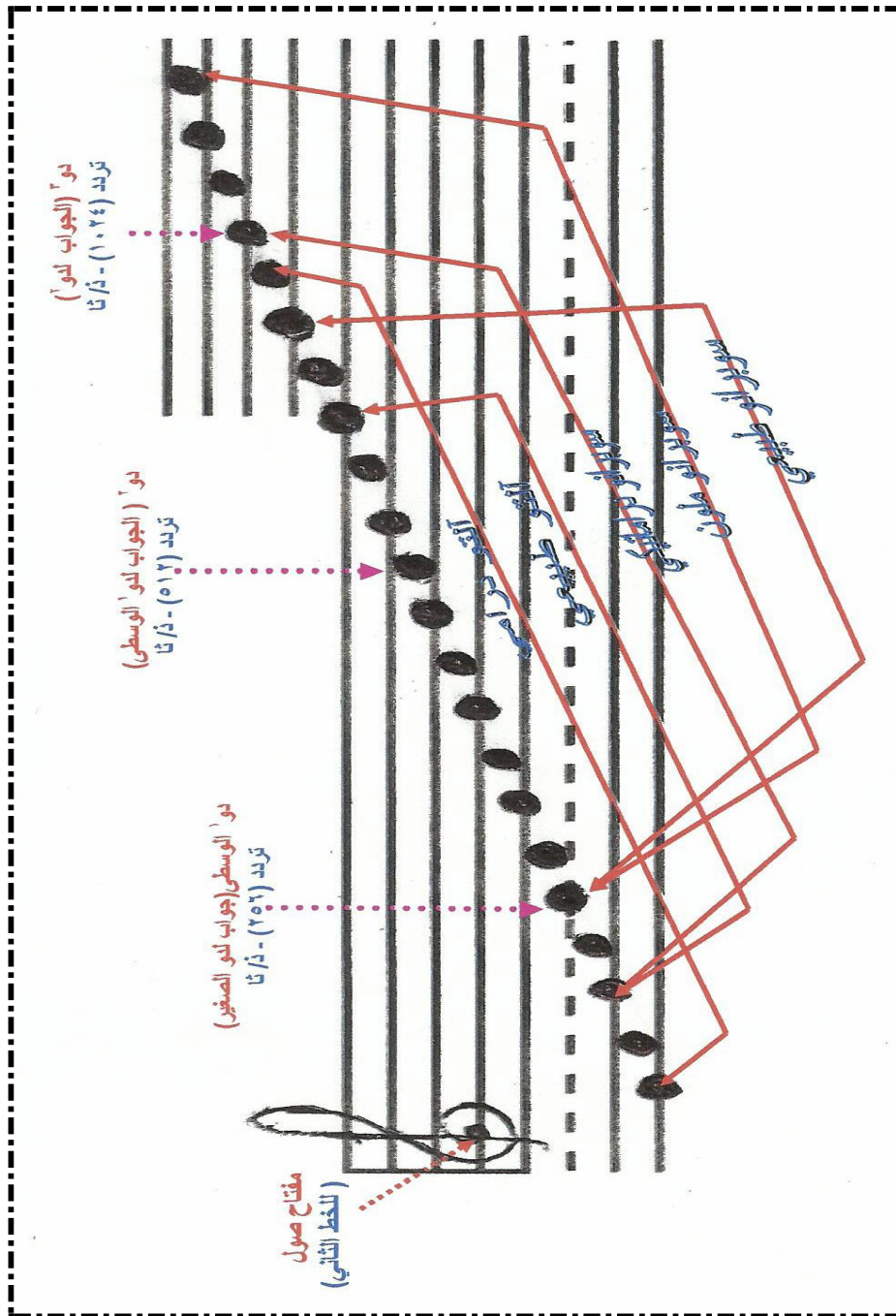
- ١- (الآلتو أو كونترآلتو - Alto - Contralto) : وهي الأصوات النسائية الأقل ارتفاعاً.
- ٢- (مزو سوبرانو - Mezzo Soprano) : وهي الأكثر ارتفاعاً .
- ٣- (سوبرانو - Soprano): وهي الأصوات النسائية الرفيعة .



مخطط (٣) يوضح المجال الصوتي النسائي^(*)

^(١) انظر :لوفلوك ، ولم . **مبادئ الموسيقى** . ترجمة وتقديم : طارق حسون فريد، المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ، ٢٠٠٧. (ص ١٣٥-١٣٠) .
 وفريد، طارق حسون : **تدريب الصوت البشري** . ج ١ ، المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ، ٢٠٠٨. (ص ٦١) . نصار ، زين . **عالم الموسيقى** . ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص ٤٦-٤٩ .
^(*) مخطط (٦) المجال الصوت النسائي من تصميم وتنفيذ المؤلف ،انظر (لوفلوك ، المصدر السابق، ص ١٣٠) ، و(فريد ، المصدر السابق ، ص ١٠٧).

أما ألوان الصوت النسائي فهي موضحة في المخطط الآتي:

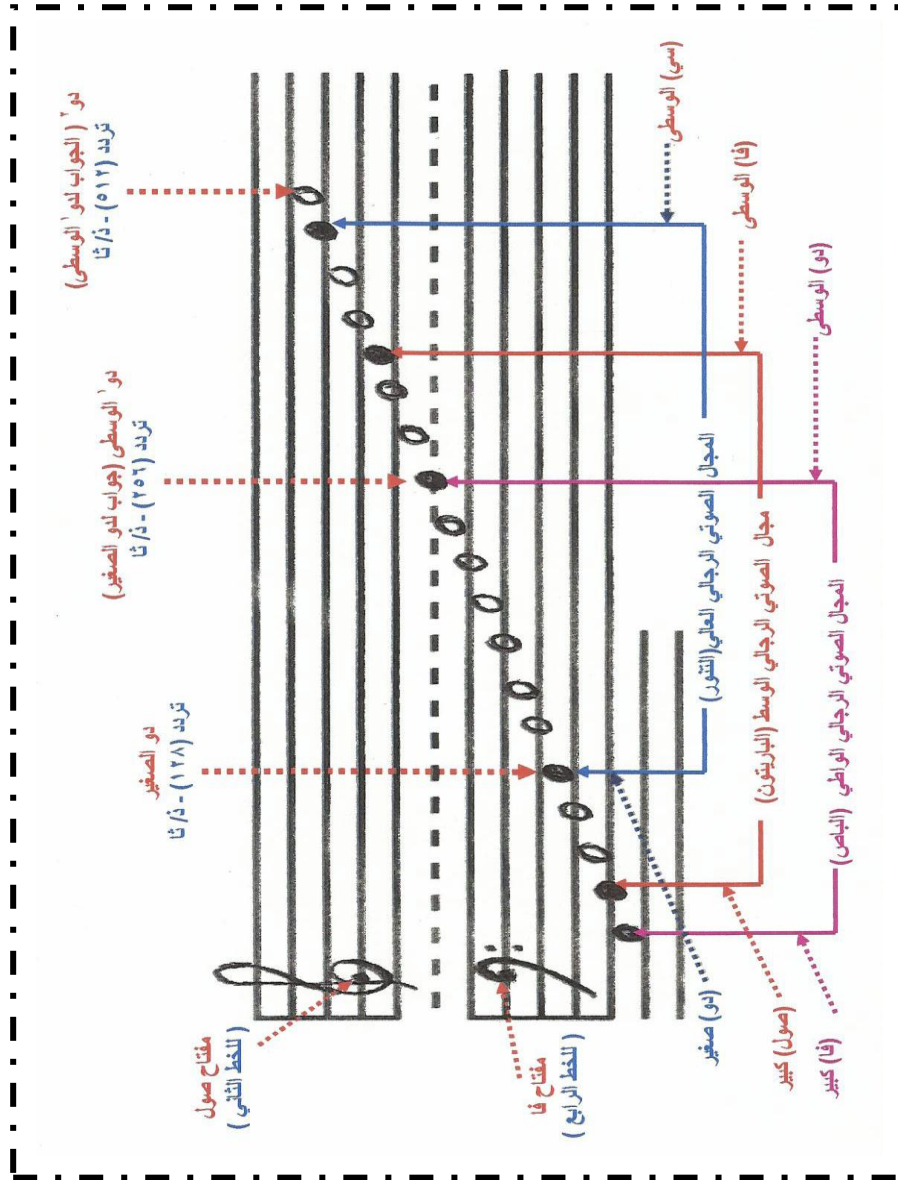


مخطط (٤) يوضح ألوان الصوتي النسائي (*)

(٧) ألوان الأصوات النسائية تصميم وتنفيذ المؤلف مسترشداً لما ورد في (فريد ، المصدر السابق ، ص ١٠٧).

الأصوات الرجالية^(١):

- ١- (تينور - Tenor) : وهي الأصوات الرجال الرفيعة .
- ٢- (باص - Bass) : وهي الأصوات الغليظة.
- ٣- (باريتون - Baritone) : وهي الأصوات الأكثر غليظة .

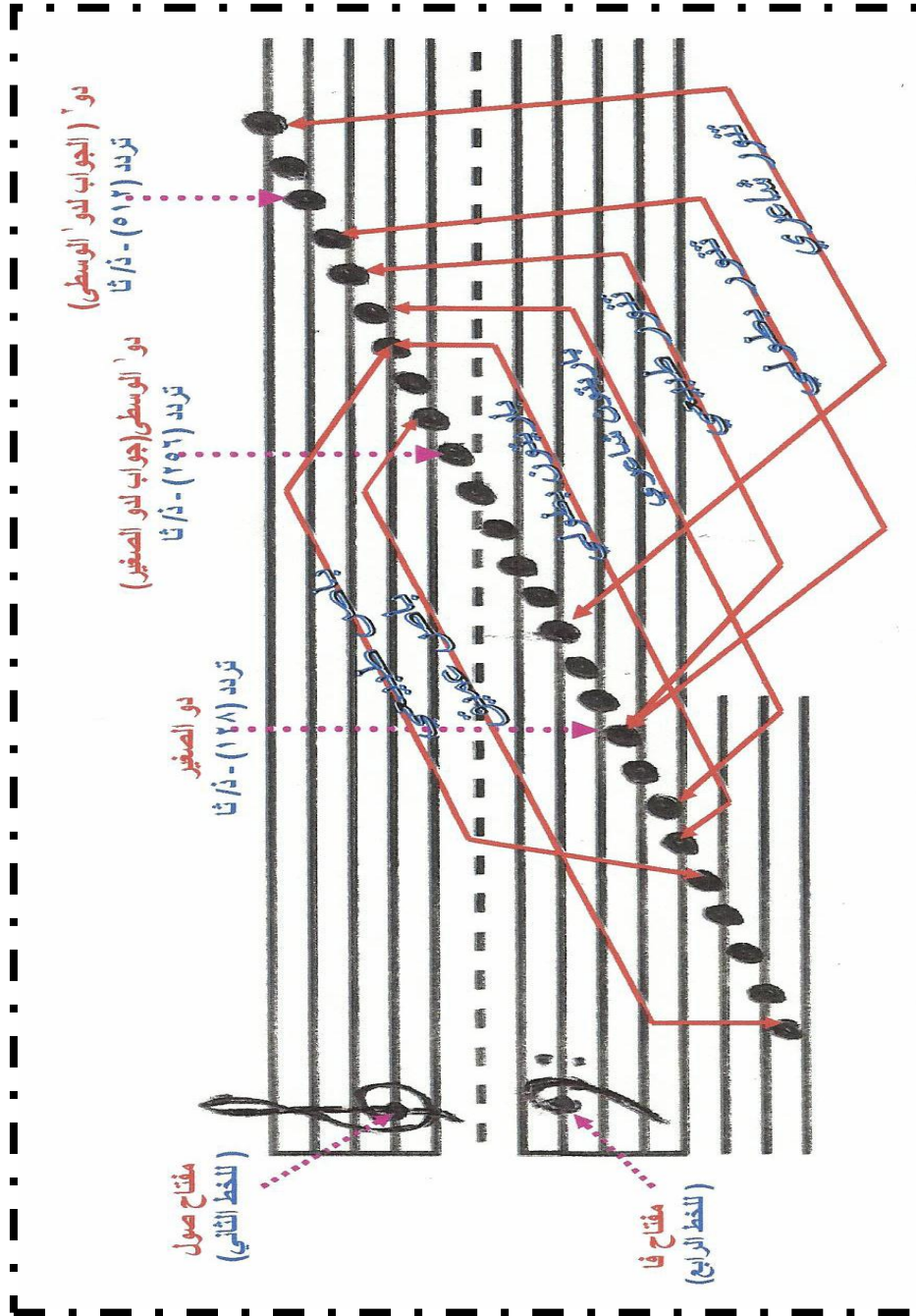


مخطط (٥) يوضح المجال الصوتي الرجالي^(*)

^(١) انظر : انظر : لوفلوك ، ولم . **مبادئ الموسيقى** . ترجمة وتقديم طارق حسون فريد ، المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ، ٢٠٠٧ ، ص ١٣٠ - ١٣٥) فريد ، طارق حسون ، **تدريب الصوت البشري** ج ١ ، المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص ١٠٧ ، نصار ، زين . **علم الموسيقى** . ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ٤٦ - ٤٩ .

^(٢) مخطط (٨) المجال الصوت الرجالي من تصميم وتنفيذ المؤلف ، انظر (لوفلوك ، المصدر السابق ، ص ١٣٥) ، و (فريد ، المصدر السابق ، ص ١٠٨) .

أما ألوان الصوت الرجالي فهي موضح في المخطط الآتي:



مخطط (٤) يوضح ألوان الصوتي الرجالي (*)

(*) مخطط (٩) ألوان الأصوات الرجالية من تصميم وتنفيذ المؤلف مسترشداً لما ورد في (فريد ، المصدر السابق ، ص ١٠٨).

وفي ضوء ما تقدم واسترشاداً بمخططات المجال الصوتي ، يمكن تحديد صوت أي إنسان يرغب في معرفة مجاله الصوتي ، ذكراً كان أم أنثى، وهذا لا يتم إلا بوجود آلة موسيقية مثل (البيانو) أو أي جهاز لقياس الذبذبة ، وبمساعدة شخص مختص في الموسيقى ، فيبدأ بالإنشاد مع الضرب على مفاتيح البيانو ، صعوداً نغمة بنغمة (بالآهات) ، حتى يصل إلى حدود مجاله الصوتي في المناطق العالية ، وبنفس العملية في الهبوط ، لتحديد أوطى نغمة يمكن أن يصل إليها صوته ، وبمعرفة أعلى وأوطى صوت استطاع أدائه ، نكون قد حددنا مجاله الصوتي ، ونضعه ضمن ما ينطبق عليه من مواصفات لأنواع الأصوات التي سبق ذكرها، وبذلك يستطيع أداء التلاوة، في حدود مجاله الصوتي الذي تم تحديده . ويمكن القول أن لكل شخص طبيعته الصوتية الممكن صقلها وبلورتها ، وليس بالضرورة أن يؤدي شخص مثل الآخر.

تربية الصوت وتدريبه:

إن تربية الصوت تعني كيفية اكتساب الخبرة والدراسة والمعرفة العلمية لتطويع الصوت البشري الخام إلى حروف ومقاطع وكلمات وعبارات وجمل تتجسد فيها روح الإبداع والتأثير ، وتؤدي بأساليب فنية متنوعة لا تخلو من تأثيرات جمالية أخاذة مبهرة... فأساس التدريبات للصوت، تعتمد على جهاز تنفسي – صوتي سليم وآذن موسيقية حساسة وذاكرة لحنية وإيقاعية ونطق صحيح لمخارج الحروف.

(فريد، ٢٠٠٨، ص ٢٧-٣٠)

وتختلف قدرة المجودين في التلاوة ذات الأداء السليم ، فبينما نجد بعضهم يستجيب لمحاكاة الأنغام بصورة طبيعية دون مشقة ، ونجد البعض الآخر لا يستطيع أن يؤدي ما يسمع من أنغام أداءً صحيحاً، وترجع عدم قدرة البعض على ذلك إلى إحدى الأسباب الآتية:

(١) أسباب فسيولوجية :

قد يرجع عدم قدرة القراء على الأداء السليم ، إلى ضعف حاسة السمع ، أو ضعف جسمي ناتج عن سوء التغذية ، أو قد تكون بسبب خلل أصاب الجهاز العصبي ، كما إن التغيير الذي يطرأ على الحنجرة في سن البلوغ وخاصة في حالة البنين قد يؤدي إلى فقدان القدرة على الأداء السليم .

٢) أسباب نفسية:

وهناك بعض الأسباب النفسية ، التي قد تؤدي إلى عدم القدرة على الأداء السليم كعدم الثقة بالنفس أو الخجل.... وغيرها .

٣) صعوبات فنية:

وقد يرجع قصور المؤدين (المجودين) على المحاكاة للأنغام، لعدم معرفتهم الأصول الفنية لأداء الأنغام (المقامات)، وذلك لإهمالهم ممارستها أو عدم متابعة إرشادات المختصين، وعدم إخضاعهم لدراسة علمية صحيحة. (مطر وأميمة، ١٩٨٦، ص ٥٠)

إن تربية الصوت لا تكتمل إلا من خلال تربية السمع مسبقاً، فإن لم يكن للمتعلم (المؤدي) سمعٌ قويٌّ مدربٌ، لا يمكنه الأداء بشكل سليم، أي تدريب صوته ليكون طوع الأذن في أداء النغم المسموع. ومصادقاً لما نقول ان القرآن الكريم يقدم السمع على البصر، كما في قوله تعالى: {إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا (٢)} [الإنسان : ٢] ، فالاستماع هو تركيز الانتباه على الأصوات التي تلتقطها الأذن والتفاعل مع هذه الأصوات، فهماً وتحليلاً ونقداً وتذوقاً . ومن هنا تأتي تربية الأذن وتقوية حساسيتها الموسيقية عن طريق الإصغاء الجيد، وتربية السمع (هو فرع من وفروع التعليم الموسيقي الذي يختص بتدريب الأذن ، الذي يهدف إلى إدراك العناصر التي تكون جوهر الموسيقى وعلاقتها مع بعضها مثل الزمن والعلاقة الإيقاعية، وعلاقة الطبقات الصوتية المنفردة أو المركبة ، والتنغيم- المقامات)

(Eric Blom. 1954..p.850)

فالمستمع الجيد هو مؤدي جيد والعكس صحيح. ويؤكد النجمي عن نقلاً الغزالي " أن الذوق في الاستماع هو تواتره لدى المستمع ، فمن لم يكن له ذوق السماع فلاشتغال به اشتغال بما لا يعنيه "

(النجمي ، ١٩٩٣، ص ٤٣)

(فإن الاستماع ذو قيمة حقيقية، فهو استخدام فعال للعقل والخيال، لمتابعة الأفكار التي تعبر عنها حركة الألحان والاستجابة لها. وحالات الاستماع الهادئ تختلف وتتنوع، فيجب أن يُخصص للمجودين بعض الوقت للاستماع، وأكثر الأوقات ملائمة للاستماع،

هي الفترة التي تعقب التمرينات الرياضية والإحماء ، عندما يشعر المتدرب بالحاجة إلى الجلوس والاسترخاء ، وبشكل مكرر لعدة مرات ، لان الإدراك ينمو عن طريق الألفة والتعود ، ويراعى أن تُعاد عملية الاستماع على الأقل مرتين أو ثلاث بانتظام ، أو يأتي التدريب على استماع من خلال الإنصات للقارئ المفضل للمتعلم والذي يجد في نفسه القدرة على تقليده أو القراءة معه إثناء الاستماع). (مطر وأميمة ، ١٩٨٦، ص٦٢)

ومن الجدير بالذكر ان الفرق بين السمع - Hearing والإنصات - Listening ، هو أن الأول يعني حاسة السمع، أما الثاني فهو عملية إصغاء وانتباه لشيء ما.

(البيضاني، ٢٠١١، ص١٤٣)

والإنصات أو الاستماع بإصغاء وتمعن هو مبتغانا في دراستنا الحالية ، لذا فإن الأذن المدربة تدريباً علمياً خاضعاً لضوابط فنية يضعها المختصون في مجال تربية السمع، تساعد القارئ على التميز بين نغم وآخر، وطبقة صوتية وأخرى، وإفراز ما هو ناشز بينهما.

التنفس:

إن من عناصر الأداء الجيد ، سواء كان غناءً أم ابتهالاً أم ترتيلاً هو التنفس ، فهو بمثابة الطاقة المحركة والقوة الدافعة لإصدار الصوت، وإذا كانت عملية التحدث يمكن أن تتم عن طريق اخذ نفس قصير، فان الأصوات الممتدة التي تؤدي ، تحتاج عند إصدارها إلى اخذ نفس عميق ، وبطريقة صحيحة. وتبرز أهمية التنفس السليم بالنسبة للمجودين ، وتنعكس سلباً على التنفس غير السليم ، بالخلل في الزمن الإيقاعي والنغم .

وإن فن التنفس في الحقيقة أصعب درس ، لما له من تأثير عظيم في جمال النغمة ، لذا يوجب على المتدرب يوجه كل قواه من الابتداء إلى أمرين مهمين أولهما كيفية ملء الرئتين بالهواء والثاني كيفية ضبط الهواء عند إخراجه أي بعد دخوله للرئتين حتى يحدث بكيفية منتظمة بدون أدنى تقطع أو اهتزاز في وسطه . (شحاتة ، ١٩١١، ص١٦)

ويؤكد فريد ، ولتحسين الطاقة التنفسية علينا استيعاب كمية كبيرة من الهواء في حالة الشهيق ، وان نوازن بين طرفي المعادلة الآتية : (كمية هواء مطلوب للرئتين زائداً

التنظيم العلمي في التصريف) ، ويمكن تحقيق هذه المعادلة ببساطة وذلك من خلال التمارين العضلية المنظمة يومياً والتي قد تتطلب وقتاً طويلاً ، فسنحصل على قدرات عضلية بيولوجية يمكن أن تستخدم بشكل كامل ودقيق وبتأنيج باهرة في مختلف أساليب إخراج الزفير من الجهاز الصوتي . (فريد، ٢٠٠٨، ص ٥٠)

فكل تلاوة ذات طابع فني جميل ، تعتمد أساساً على معرفة وممارسة التقطيع (الوقف والابتداء) الصحيح في النص القرآني ، فصار على كل قارئ أن يعكف على تكرار قراءة الآيات الكريمة قراءة بالاستيعاب الكافي لكي يفهم المقاصد القرآنية منها ، وبعد هذا الفهم سيكون عليه أن يتعرف على مواقع التقطيع وحدودها بمقاييس لا تخرج عن قدسية القرآن الكريم ، فضلاً عن ترقيم الآيات وأنواع الوقف الموجود في الرسم القرآني، وان يتناول الغطاء اللحني بنظرة كلية،

يتعرف بها ومنها على الألفاظ التي تستحق النبر^(١)، والتأثير الحسي للنغمة ومطابقته للصورة القرآنية. إن الهدف الأساسي، من تمرينات التنفس في عملية تربية الصوت هو، أن يتمكن القارئ من أداء الآية القرآنية أو أكثر في نفس واحد ، على أن يفهم النص القرآني ليكتمل لديه المعنى، أذا ما انقطع النفس في المنتصف ولم يسعفه في إكمال الآية المعنية، وهذا ما أكدته الحنفي بأن القارئ يجب أن يتزود بالثقافة اللغوية، ويلم بالبلاغة العربية، ويعرف مواقع الإعراب والبناء، ويفقه التفسير.... لان قواعد الأداء الصوتي لا تكفي وحدها للتعبير السليم . (الحنفي، ١٩٨٧، ص ٣٥٩)

ويوصي فريد قبل البدء بتمارين الصوت، أن تُجرى هذه التمارين في مكان يتوفر فيه الهواء (الأوكسجين النقي)، والبدء بتمارين الإحماء:

(١) أبدا بالتثاؤب العميق ولعدة مرات وبشكل متتالي .

(٢) أبدا (بالتمصر العضلي) دافعاً ذراعيك إلى الأمام وبمد ركبتيك إلى الأمام أيضاً بحيث تشكل مع ركبتيك شكل رقم سبعة، ثم تبدأ بسحب قامتك من جديد حتى تأخذ الشكل الطبيعي في الوقوف وتحاول من جديد بالتمصر العضلي. (فريد، ٢٠٠٩، ص ٩٦)

^(١) النبر : هو مصطلح يطلق على المجهود الكلي الذي يبذله المتكلم عند استخدامه لأعضاء النطق ليظهر احد مقاطع الكلمات على انه أكثر مقاطع الكلمة أهمية وأقواها لفظاً . للاستزادة انظر: العناني، محمد إسحاق. مدخل إلى الصوتيات. ط ١، دار وائل النشر ، ٢٠٠٨، ص ٨٥.

وقد أكد الباحثون على أن هناك معلومات بسيطة يمكن أن يتعلمها المؤدي بشكل عام وهي أن:

(١) الرئتان هما المنفاخ الذي يدفع النفس (الهواء) إلى الفم الذي يصدر منه الصوت كأداء موسيقي

(٢) هذا النفس (الهواء) يجب أن يكون ثابتاً، وموحداً ليخرج النغمة الجيدة.

(٣) عند الشهيق يجب أن يكون النفس عميقاً بقدر الإمكان ، حتى تمتلئ الرئتان بالهواء

(٤) إخراج الزفير يحتاج إلى تحكم ومعالجة أكثر من الشهيق وعليه يجب مراعاة:
(أ) أن يكون الشهيق ببطء وعمق .

(ب) تكون عملية الشهيق من الأنف وبدون صوت مسموع.

(ج) يكون الزفير عن طريق الفم وببطء لإخراج النغمات .

(مطر وأمية، ١٩٨٦، ص٤٦-٤٧)

لذا فان التحكم في التنفس أمر بالغ الصعوبة والأهمية، وعن طريقه تكون نوعية التلاوة أما جيدة أو لا ترتقي الى المستوى المطلوب ، فعلى المؤدي (المجود) أو من يُعلم ذلك، أن يبدأ بإعطاء مثلاً لما تقدم، بأخذ نفساً عميقاً ثم يبدأ في أداء (الله حي ... الله حي) وهكذا لأطول مدة ممكنة وبارتفاع تدريجي في الطبقة الصوتية وبزمن ضربتان بسرعة متوسطة أو بطيئة. كما يمكن السيطرة على التنفس أثناء التلاوة بعدة تمارين:

(١) **تمرين الحجاب الحاجز:** يبدأ التمرين بمد الذراعين إلى الأمام وسحب عضلات البطن مع تلفظ (ون) وبتكرار العملية عدة مرات يومياً نحصل على حجاب حاجز مرن متمكن في فاعليته في السيطرة على الرئتين .

(٢) **تمرين حبس النفس وتصريفه:** يبدأ بأخذ شهيقاً كاملاً بدون توتر ثم حبسه لثواني معدودة ، ثم البدء بتصريفه مع حرف (س) لمدة عشر ثواني ، وتستمر العملية مرات عديدة وبدون انقطاع، حتى الوصول إلى (٦٠) ثانية في تصريف حرف (س)، ويمكن تكراره بكلمة (أي).

(فريد، ٢٠٠٩، ص٩٥)

وبعد أداء المتدرب هذه التمارين وبصورة صحيحة، فقد وصل إلى مستوى يمكنه أداء تمارين إنشاد السلم الكبير (مقام العجم): يبدأ التمرين بإعطاء (دو') ثم التدرج بالسلم أي

أن تصل إلى النغمة الثامنة (الدو^٢)، وهي جواب (الدو^١)، وثم الهبوط بتدرج أيضاً ،
وبتكرار التمرين مرات عديدة ،ثم إعطاء(دو^١) والقفز إلى جوابها (دو^٢) ، ويمكن اعتبار
هذا التمرين من تمارين الإحماء قبل التلاوة.

وهناك تمارين للتحكم بالحجاب الحاجز مع تحديد زمن الزفير بإنشاد النغمات:
وتبدأ بأخذ شهيقاً كاملاً والبدء بنطق الحروف المدية (الألف والواو والياء)^(*) بالتعاقب
وبزمن ضربتين وتدعى (بيضاء-ل) وبسرعة متوسطة (أي رفع اليد وخفضها مرة
واحدة وبسرعة متوسطة)، ثم كرر التمرين بشهيق عميق على أن تغير النغمة عند نطق
أحرف المد الثلاثة ، وابد بنغمة (دو^١) ، ثم غير النغمة بما يلاءم مجالك الصوتي ،أي
أبدء بأوطئ نغمة يمكن أن تصل إليها في مجالك الصوتي ثم الارتفاع بتدرج.

(فريد، ٢٠٠٩، ص٩٧)

ومن الأمور التي يجب على القارئ أن يضعها في الحسبان قبل البدء بالتلاوة :

(١) ينظر إلى الآيات مدققاً في معناها ليختار النغمة المناسبة لها.

(٢) يكشف مدى قوة حنجرته ويفهم قدرتها في التلاوة.

(٣) أن يبدأ بمنطقة القرار المناسبة لمجاله الصوتي، كي يتدرج بصوته بالارتفاع أثناء
التلاوة.

(٤) يدرك أسباب الانتقالات النغمية وقادراً على التوليف بينها. (السالم، ٢٠١٠، ص٦٣)

وهناك أمور يجب على المجود الأخذ بها ، لأنها تبعده عن الشذوذ في أداء تلاوته :

(١) التركيز على التدريب الصوتي قبل البدء بالتلاوة.

(٢) الابتعاد عن ما هو غير صحيح أثناء الجلوس للتلاوة، كالتواء الرقبة أو انحناء الجسم
أو احتباس الهواء في العنق.

(٣) مراعاة شروط التنفس عند التلاوة .

(٤) عدم إرهاب الصوت بالطبقة الغير مناسبة في أثناء التلاوة .

(٥) التدريب على حفظ واستقرار النغم في الذاكرة . (سليمان، ب.ت، ص٨٩-٩٠)

^(*) الحروف المدية هي : الألف الساكن المفتوح ما قبلها ، والواو الساكن المضموم ما قبلها ، ، والياء الساكن المكسور ما قبلها ، وتسمى في علم التجويد بحروف المد
وتقدم مداً طبيعياً مقداره حركتان .

النقد في التلاوة:

إن النقد في التدوق الموسيقي ، هو أرقى مرحلة يصل إليها المستمع ، لإعطاء العمل الموسيقي قيمة من حيث الجودة والرداءة. ويمكن للمتعلّم في هذا المستوى معرفة الخصائص التي أدت إلى وصول هذا العمل إلى مستوى الجودة. لذا سنتناول النقد الفني في أداء التلاوة وكل ما يتعلق به. لقد أصبح النقد الاقراضي (قضية ذوقية مزاجية ، فان احدا قد يتذوق قراءة قارئ فيتشيع له ، ويببب من بعض دعائه الذين يذبّون عنه ، والأمر حين يكون غُفلاً عن الالتزام بمقياسٍ سليمٍ متواضعٍ عليه ، فانه يتأتى منه هدر حقوق العلم والأدب والفن وذويها... والمقرءون الذين يُمتحنون، لا يُحتكم في شأنهم لغير الذوق والمزاج أو ما عسى أن يكون لأولئك المقرئين من صيت في بعض الأوساط.. في حين لا يصحُّ أن يُعد من ذلك أصلاً يُعتمد عليه في الاختبار العلمي وغيره).

(الحنفي، ١٩٨٧، ص٣٩٩)

إن المؤسسات في العالم وبجميع التخصصات تجعل لقبول الطلبة (المتعلمين) لديها شروط وضوابط لو اجتازها المتقدم، حظي بمقعده في تلك المؤسسة التعليمية ، أما نحن في العراق فلا يوجد أدنى التزام في هذه الضوابط ، فقد تلعب أمور كثيرة في قبول كثير من الطلبة في مؤسسات ذي طابع خاص ، فمثلاً في معاهد علوم القرآن ، يُقبل الطالب وهو لا يمتلك أدنى مؤهلات المؤدي ، من صوت (حجرة) وآذن موسيقية ، وحتى الرغبة في هذا المجال غير متوفرة ، سوى الحصول على الشهادة لغرض التعيين في الدوائر الحكومية، وبالتالي ينعكس هذا على المستوى العام في هذه المعاهد، فيكون تخرج الطلبة فيه رتيباً، ذا كمية وليس نوعية، دون شيء ملحوظ يُذكر. وهذا ما أكده الحنفي: (لم يكن معظم من يتولى أمر الإقراء والتلاوة أهلاً لأداء هذه المهمة التعليمية لأنهم لم يكونوا في الأصل أهلاً لضبط صيغها ضبطاً، دقيقاً ولا تلقيها تلقياً سليماً، ولم ينووا عند تعلم شيء منها أن يكونوا حملة علم، بل إنما صنعوا ذلك ليكونوا ذوي حرفة يحترفونها في عالم المعاش وللارتزاق) .

(الحنفي، ١٩٨٧، ص٤١٢)

وما دام القرآن الكريم يتلى بالأنغام ، فان (قواعد النقد النغمي تُلاحظ ملاحظة تامة في مسألة النقد الاقراضي من الوجهة النغمية المتواضعة أعرافها بين خبراء الصناعة ومشخة الحدّاق فيها).

(الحنفي، ١٩٨٧، ص٤٠٢)

ولابد أن يكون الآخذ بهذب النقد الاقراضي ملماً بأكثر من جانب من جوانب هذا الأمر وفنونه ، وأصوله وفروعه ، ليكون مقبول الرأي مرضي الحكم ، فهو يتناول الحنجرة ، قوتها وصفائها وعذوبتها ورخامة الصوت فيها ، ويتناول كمية الأنغام التي يمتلك المقرئ القراءة بها ، وأي هذه الأنغام يقع في موقعه الطبيعي خلال التلاوة القرآنية، ويتناول النمط التعبيري والإلقائي عند التلاوة ومقدارها من حيث الضوابط المقررة في علم التجويد.

وكثيراً ما نسمع من بعض المقرئين للقرآن الكريم تعلو الطبقة عنده شيء فشيء، لأنه يجهل علم الطبقات الصوتية ، وبالتالي نسمعه يتلو بطبقة عالية ، ثم بعد ذلك يتلو بقرار الطبقة آية أو أكثر، ثم يرجع مرة ثانية إلى طبقته العالية ، وهكذا يستمر، وهذا من عيوب الأداء في تلاوة القرآن الكريم ، وهنا على القارئ عند انتقاله إلى النغم الجديد ، يجب ان يكون من على نفس الطبقة التي ابتداء فيها ، فمثلاً إذا بدأ بنغم البيات من نغمة الدوكاه (الري)، فعندما يريد الانتقال إلى نغم الحجاز فيجب أن يأتي بها من نفس نغمة الدو .

(الرجب، ٢٠٠٢، ص ٢٩٨)

من الواضح (إن جميع المقامات تؤدي على درجات مصورة ، أي على غير درجتها الأصلية وذلك حسب مقدرة المؤدي الصوتية) (فريد، ٢٠٠٥، ص ٢٣٢)

فلو تتبعنا تلاوات أغلب القراء، نستطيع أن نحدد بعض الطرائق للانتقال داخل البناء اللحني للتلاوة ، الأولى تكون بانتقال القارئ من نفس النغمة (الطبقة) التي ابتداء بها، وهي انتقاله اعتيادية ، كأن يقرأ مثلاً بجنس الكرد على نغمة (الدوكاه) وينتقل إلى النهاوند على نفس النغمة (الدوكاه) ، وهذه الطريقة تكون سهلة نوعاً ما ، لأنه يشترط فيها أن يكون القارئ قادر على التميز بين جنس وآخر ، والطريقة الثانية تكون بالانتقال من جنس إلى آخر على وفق شروط ما يمتاز به النسيج اللحني للمقام ، هذا بالنسبة إلى الانتقال بين المقامات التي تظهر الجملة النغمة من خلال جنس واحد، وهذه الأجناس تكون ذات هوية وطابع مستقل ، مثل جنس (البيات ،الحجاز ، الرست ، السيكاه ، الكرد ، العجم ، النهاوند) ، أما الانتقال إلى المقامات الفرعية والمركبة والتي لا يظهر بنائها اللحني إلا من خلال أداء جنسها ، مثل مقام الحسيني ، الأوج ، البستنيكار، والبيات

شوري ، والجهاركاه ، وغيرها الكثير من هذه المقامات ، ولكي يتمكن القارئ من أدائها بمهارة عالية، عليه دراسة هذه المقامات، ومعرفته التامة بأسلوب التلاوة بها، ويأتي ذلك من خلال التمكن من أداء الأجناس التي سبقت، ومن ثم الجمع بين هذين جنسين.

وفي الانتقال من جنس إلى آخر، فإن (لسامي الشقّ) تصرف حسن في الانتقال ، فإن كل مقام من المقامات حتماً ينتهي قراره على صوت من السبعة أصوات الأصلية (الطبيعية) أو على نصف صوت من السبعة أنصاف . فكل صوت من هذه الأصوات الطبيعية وأنصافها جملة أصوات قريبة لها وأهمها ثلاث مقتربات :

(١) الصوت الثالث للصوت الأساسي (أي لقرار المقام).

(٢) الصوت الرابع للصوت الأساسي.

(٣) الصوت الخامس للصوت الأساسي .

(١) يجب أن يكون صوتاً من الأصوات السبعة الأصلية كبيراً كان أم صغيراً ، أما إذا لم يتوفر بالزيادة أو النقصان ، فيستخدم بدلاً منه النصف صوت الذي قبله بشرط : أن يكون هذا الصوت الذي حل محل الصوت الأصلي هو الربع صوت السادس للصوت الأساسي : مثل صوت الكرد هو الربع السادس لصوت نغمة الرست لمقام النهاوند، وصوت الجهاركاه هو الربع السادس لصوت نغمة الدوكاه لمقام البيات. وفي حالة فساد أو عدم توفر الصوت الثالث والنصف صوت الذي قبله فيمكن استخدام الصوت السادس لقرار المقام شرط أن يكون هذا الصوت السادس هو الربع صوت السادس أو السابع عشر للصوت الأساسي لقرار المقام ، مثل مقام البيات أو في مقام الصبا أو في مقام الحجاز وغيرها . وهكذا بالنسبة للأصوات الرابع والخامس . والملاحظة المهمة هي أن هذه القاعدة عن المقامات وهي في حالة أصواتها الأصلية كما وضعت (صورت) لا في حالة تصويرها أي نقلها من نغمة إلى درجة أخرى . (الشق، ١٩٤٦، ص٩٦-٩٩)

ولو أعطينا مثلاً للانتقال وحسن التصرف لمقام الرست، فيمكن الانتقال إلى مقام من المقامات التي تستقر على ثالث صوت لمقام الرست وهو صوت السيكاكاه مثل مقام سيكاكاه أو الهزام أو المستعار.. الخ ، أو يكون قرارها على رابع صوت لصوت نغمة الرست وهو صوت الجهاركاه أو على خامس صوت للرست وهو صوت النوى ، يلي ذلك الرجوع إلى المقام الأصلي وهو مقام الرست أو بدلاً من الرجوع إليه ولزيادة التوسع

فيمكن الانتقال من الصوت الثالث مثلاً وهو صوت السيكاه إلى ثالث الثالث وهو صوت النوى والسير في المقامات تستقر على نغمة النوى ، كذلك يمكن الانتقال من صوت النوى إلى ثالث صوت له وهو صوت الأوج أو إلى رابع صوت له وهو صوت الكردان الخ.... .

وفي ما يتعلق بلياقة نوع الصوت للمجود بموضوع أدائه ، فإن مجرد امتلاك طبقة ولون لصوت ما ، لا يكفي لدخول ميدان التلاوة بحرفة المتمكنين ، وإنما سيكون على المؤدي أن يلازم أستاذاً أخصائياً في التدريب المنتظم على التعامل باختلاس الشهيق المطول والزفير الأطول ، وعلى تسليك مسارات النغم السليم في تجايف جهازه التنفسي ، ولفهم قيمة هذا التسليك تماماً . فإن أحدهم حين يشير إلى أن المنشاوي أو الطبلاوي أو الحافظ خليل أو... بأنه صوتاً مثقفاً ومشعاً ، إنما يقصد كامل التدريب ، لكل منهم قدرة على إصدار الصوت البلوري بسهولة وبكامل قوامه ألترنيمي ، وقد يشير هذا القائل إلى أن سهولة هذا الإصدار هو السبب في أداء كل منهم أثناء التلاوة بغير متاعب تكشف عنها ملامح وجهه ، وبدون العسر الذي تتلوى منه الرقبة ، ويهتز الخصر ، وبغير اللهات في النفس وإزهاق الحناجر وإرغامها على الأداء بمناطق عالية لا تناسبها

من مؤشرات الفصل الأول :

من خلال استعراض الفصل الأول ، نستخلص المؤشرات الآتية:

(٢) ليس هناك لغة تبلغ ما بلغته اللغة العربية الفصحى من رونق وحلاوة وعذوبة ، لو عودنا ألسنتنا على أدائها وفق نظامها الصوتي الصحيح (علم التجويد) ، بوصفه يعتمد على مقاييس دقيقة في التلفظ بالألفاظ القرآنية ، إذ لا يجوز لقارئ القرآن أن يمد المقطع القرآني المقرر فيه أكثر مما قرّر له ، والكثير من المصطلحات والالتزامات الأدائية التي وجبت على القارئ الالتزام بها ، بينما أريح منها غيره من المؤدين .

(٢) التدوق الموسيقي يتضمن إدراك المتدرب (المجود) للأنشطة الموسيقية ، توسيع دائرة معلوماته وتعميق فهمه لمفرداته (الصوت والنغمة) ، ليتسنى له الوصول إلى المهارة العالية في تجويده لآيات القرآن الكريم، وهذا ما يضعه ضمن المستوى الثاني (التعبيري) . وفي ما لو أرد توسيع هذه الدائرة ، يمكنه الانتقال إلى المستوى الثالث (الموسيقي البحتة) .

٣) من البديهي أن يكون المستمع الجيد مؤدي جيد ، فالتدريب على الاستماع بأساليب علمية وضوابط تدريبية . تجعل من القارئ متمكن من أداء ما يتعلمه من نغمات وتطبيقاتها بأسلوب سليم ، والانتقال من نغمة إلى أخرى، فضلاً عن خلوه من أي عاهة جسدية تعيق ذلك .

٤) ان التنفس هو الوقود التي ينتج عنه الصوت، فالتحكم به من أصعب وأهم المهارات في عملية التجويد التي يجب على القارئ إتقانها ، فهو مرتبط مع الصوت بعملية تناسب طردية ، فكلما كان التنفس قوياً وجيداً ، كلما كان الصوت يصدر بصورة مكتملة دون تقطع أو اهتزاز.

٥) إن المجودين يقرءون القرآن بحناجرهم (جهازهم الصوتي) المجرد من كل شيء ، فلا يجدون غيره ما يشحذون به عزمهم . لذا فان الصوت المتكامل هو الصوت المدرب تدريب جيداً، والذي يمتلك المواصفات التي تؤهله من ممارسة هذا الأداء بمهارة ، وهذه الصفات يمكن الحصول عليها من خلال معرفة وفهم تصنيفات الصوت البشري وأنواعه وألوانه وكيفية التدرج في طبقاته.

٦) إن علم التجويد هو علم الحرف والكلمة المنغمتين ، فحين يكون على هيئةٍ يستقل بها القرآن، لا يشبه أدائه شيء آخر ، فعلى القارئ توظيف النغمة في خدمة الحكم (قواعد التلاوة) وليس العكس ، وتأتي هذه مهارة من خلال تعامله بالنغمات وصبقاته الصوتية بطريقة سليمة ، فضلاً عن إتقانه قواعد وأحكام التلاوة الصحيحة ، فان اجتمعت هذه الأمور في آنٍ واحد وبشخصٍ واحد ، فمن المؤكد أن تكون النتيجة تليق بكلام الله .

٧) إن معرفة القيمة الجمالية للمقامات الشرقية ، من أهم عناصر نجاح القارئ والتي يمكن من خلالها إيصال المقاصد القرآنية ،(عقاباً أو ثواباً أو دعاءً والخ...) ، وتأتي هذه الخبرة عن طريق تحليلها ومعرفة بنائها اللحني بصورة علمية دقيقة ، والتدريب المتواصل على الانتقال بين أجناسها .

٨) بما إن كل مقام رئيسي يسمى باسم جنسه الأول والذي يمكن إظهار هوية ذلك الجنس بصورة مستقلة ،أذاً يمكن أن نسمي كل مقام تنطبق عليه هذه الصفات هو (رئيساً) ، وبقول آخر إن كل جنس يمكن أن تظهر هويته بصورة مستقلة ،يمكن أن نسمي المقام الذي يمثله (رئيساً) .

الفصل الثاني

**برنامج تدريبي في التذوق الموسيقي
لتطوير مهارات التجويد القرآني
لطلبة علوم القرآن الكريم**

**إعداد
فاضل عزام لازم**

مقدمة البرنامج

عزيزي الطالب

لقد وضع هذا البرنامج بطريقة ميسرة ومنظمة تتناسب وإمكاناتك المعرفية والمهارية في تلاوة القرآن الكريم أي بعد إتمالك قواعد أحكام التلاوة.

يضم البرنامج التعليمي الأهداف التعليمية و مخطط مساره الذي يجب عليك إتباعه، لأجل تحقيق الهدف التعليمي، والوصول إلى الهدف السلوكي، المبتغى من هذا البرنامج.

كما يتضمن البرنامج معلومات معرفية ونظرية ، ثم ممارسات تدريبية مهارية تقوم بها بنفسك بما ستتعلمه من معلومات ومهارات حول أداء المقامات بأجناسها وكيفية الانتقال من جنس إلى آخر بشكل صحيح ومتقن

عزيزي الطالب

اقرأ كل درس، بعد أن تقرأ الهدف من إقامة ذلك الدرس، ثم الأهداف السلوكية التي تترجى منه.

نبدأ بالوحدات التعليمية والتي تكون ثلاث وحدات مرتبة بالتسلسل :

❖ الوحدة الأولى (مبادئ كتابة الموسيقى وقراءتها)

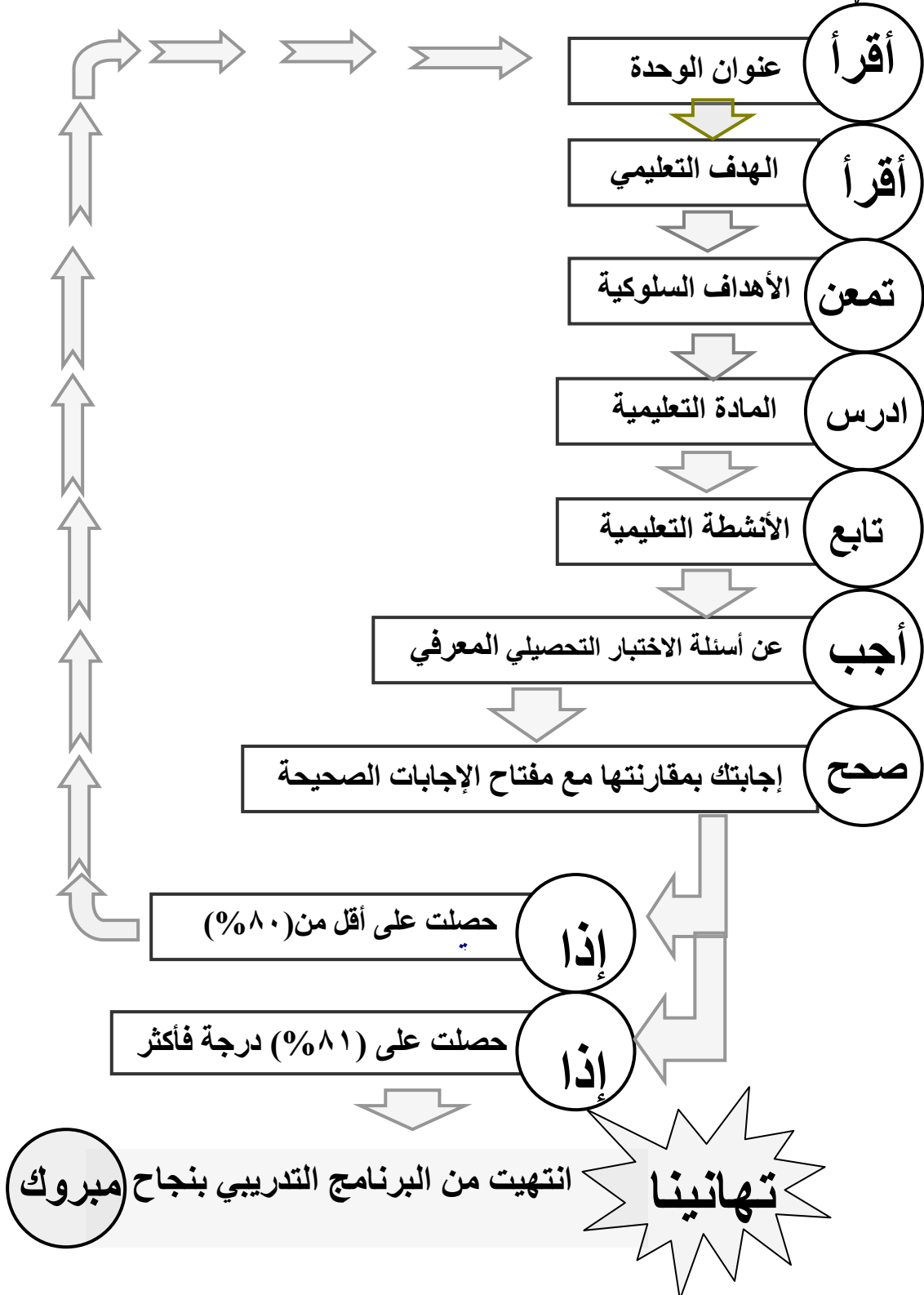
❖ الوحدة الثانية (المقامات الثمانية) .

❖ الوحدة الثالثة (الأجناس الموسيقية وترابطها)

مخطط سير البرنامج التعليمي

اتبع هذا المخطط عند دراستك ، مراعي التسلسل في انجازه

عزيزي الطالب



الوحدة التعليمية الأولى

مبادئ كتابة الموسيقى
وقراءتها

وتشمل

- ١) أسطر المدرج الموسيقي ومواقع النغمات.
- ٢) علامات الرنين.
- ٣) علامات أشكال وأسماء الصمت والرنين
- ٤) علامات التحويل.
- ٥) المفاتيح الموسيقية.
- ٦) أسماء النغمات الشرقية .
- ٧) الديوان (السلم الموسيقي) .

عزيزي الطالب

قبل أن نتعرف على ما تحتويه الوحدة
التعليمية (الأولى) من معلومات مفيدة لابد أن
نعرف **الهدف** من إعدادها.

الهدف التعليمي

يعطى الطالب المعلومات والمهارات لمبادئ كتابة
الموسيقى وقراءتها ، ويتوقع منه أن يكتب الديوان
الموسيقي ، ويفهم محتواه بشكل صحيح ، ويؤدي
سلم مقام العجم صعودا وهبوطا بدون أخطاء.

عزيزي الطالب

بعد أن تعرفت على الهدف التعليمي، انظر إلى
(الأهداف السلوكية) الواجب تحقيقها من خلال دراستك الوحدة
التعليمية (الأولى) .

الأهداف السلوكية

- يستطيع الطالب بعد مروره بالدرس التعليمي وبحسب ما دُرس أن:
- ١ (يعرف اسطر المدرج الموسيقي .
 - ٢ (يعرف القيم الزمنية (الرنين) للعلامات الموسيقية .
 - ٣ (يعرف القيم الزمنية لعلامات الصمت الموسيقية .
 - ٤ (يعدد علامات التحويل الموسيقية .
 - ٥ (يضع المفاتيح الموسيقية على المدرج الموسيقي بشكل صحيح .
 - ٦ (يحدد كل نغمة على اسطر المدرج الموسيقي .
 - ٧ (يميز بين نغمة وأخرى ضمن الجنس الواحد .
 - ٨ (يعدد أسماء النغمات العربية الشرقية وما يقلبها بأسمائها الصولمائية.
 - ٩ (يؤدي سلم مقام العجم من القرار إلى الجواب وبالأسماء الصولمائية صعودا وهبوطا.
 - ١٠ (يؤدي مقام العجم من القرار إلى الجواب بالآهات صعودا وهبوطا.
 - ١١ (يؤدي (الدو^١) القرار، ثم يعطي (الدو^٢) الجواب لمقام العجم.
 - ١٢ (يعطي الاستعاذة والبسملة بالقرار ثم يعطيها بالجواب بمقام العجم.

أولاً : اسطر المدرج الموسيقي ومواقع النغمات.

أسطر المدرج الموسيقي :

وهو عبارة عن خمسة خطوط متوازية ، بينهما أربع فراغات ونبدأ في عد اسطره من الأسفل إلى الأعلى ، وتكتب عليها النغمات من اليسار إلى اليمين ، وكما في الشكل الآتي:

الخط الخامس	الفراغ الرابع
الخط الرابع	الفراغ الثالث
الخط الثالث	الفراغ الثاني
الخط الثاني	الفراغ الأول
الخط الأول	

شكل رقم (١)

تحتوي اسطر المدرج الموسيقي الكامل سبع نغمات أساسية لها أسماءها الخاصة ومكانها الثابت وقيم زمنية مختلفة وتكون على التوالي وكما مثبتة بأسمائها الصولمائية (*) انظر شكل (٢) :

فا	مي	ري	دو	سي	لا	صو	فا	مي
----	----	----	----	----	----	----	----	----

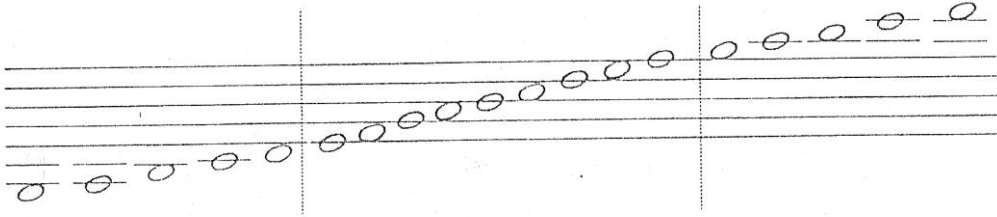
شكل رقم (٢)

دو^٢ ، سي^١ ، لا^١ ، صو^١ ، فا^١ ، مي^١ ، ري^١ ، دو^١
تكون المسافة بين نغمة والتي تليها ثابتة ومحددة وتقدر هذه المسافة بين النغمات (١) بدرجة أو تون واحد ، ولا توجد نصف درجة إلا بين (مي- فا) و(سي- دو).

دو ^٢	سي ^١	لا ^١	صو ^١	فا ^١	مي ^١	ري ^١	دو ^١
1 ^{do}	1 ^{si}	1 ^{la}	1 ^{sol}	1 ^{fa}	1 ^{me}	1 ^{ra}	1 ^{do}

(*) النغمات: مفردتها نغمة: مصطلح يطلق على الصوت الموسيقي الذي له تردده وذبطته الثابتة في الثانية الواحدة كتولنا نغمة (لا) تحصل عندما يتذبذب (٤٤٠) ذبذبة في الثانية. ولكلمة نغمة مرادفات مختلفة شاعت في الاستعمال في موسيقانا العربية مثل (نوته وصوت ودرجة وحرف موسيقي) ، وللاستزادة ينظر : فريد ، نظريات وتحليل الموسيقى العربية ، ٢٠٠٥ ، ص ٦٨. وسنتناول مصطلح (النغمة) لملائته ومقتضيات الدراسة الحالية.
(**) الصولمائية : وهي أسماء الأحرف المقطعية الفرنسية التي تبدأ بنغمة الدو وتنتهي بنغمة السي ، وجاءت التسمية من (الصول والمي) ، وللاستزادة ينظر : فريد : تدريب الصوت البشري ، ج ١ ، ٢٠٠٨ .

من الممكن استعمال خطوط إضافية فوق الخط الخامس وتحت الخط الأول والتي يمكن كتابة الرموز (النغمات) عليها وبشكل متسلسل وكما هو متعارف عليه، انظر شكل رقم (٣).



شكل رقم (٣)

ثانياً: علامات الرنين.

وهي رموز مختلفة تدل أشكالها على زمن استمرار الصوت أو توقفه بقدر محسوب وهي:

(١) المستديرة: وهي أكبر مدة زمنية لنغمة ما، ويمكن تشبيهها بمساحة دائرة كبيرة، ويرمز لها بدائرة صغيرة تشبه الرقم خمسة (٥).

(٢) البيضاء: وهي نصف زمن المستديرة ويرمز للبيضاء بدائرة صغيرة

تشبه الرقم (0) يتصل بها من الأعلى أو الأسفل خط مستقيم هكذا (ل)

(٣) السوداء: وهي ربع زمن المستديرة أو نصف البيضاء، ويرمز لها

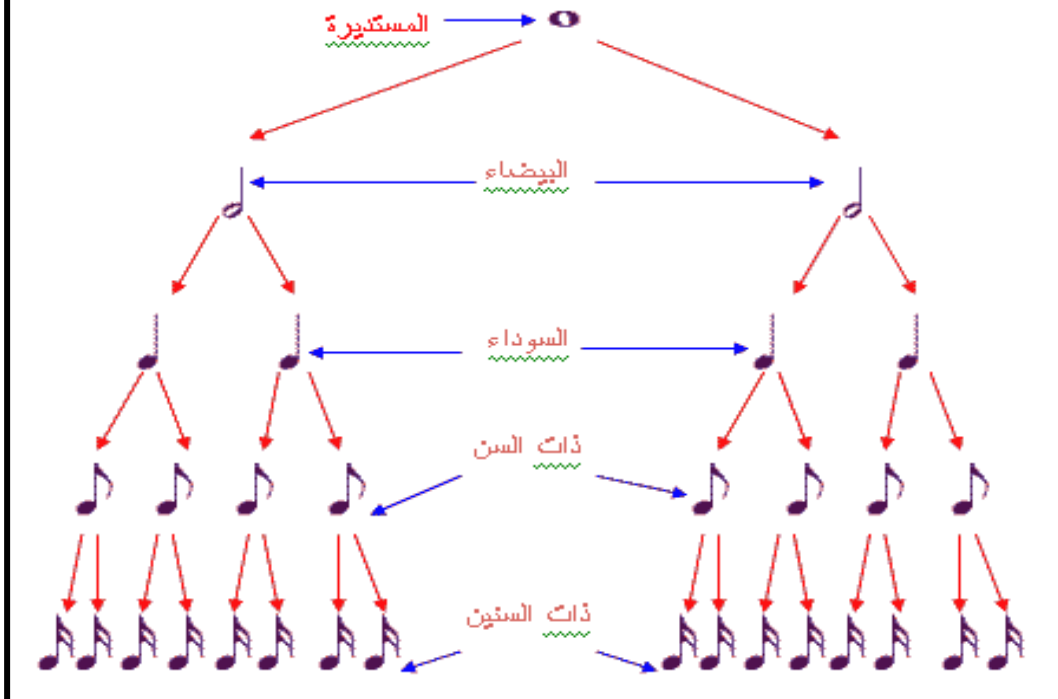
بنقطة يتصل بها من الأعلى أو الأسفل خط مستقيم أو ساق هكذا (ل)

٤) ذات السن أو المعكوف : وهي ثمن زمن المستديرة أو ربع البيضاء أو نصف السوداء ، ويرمز لها بنقطة يتصل بها من الأعلى أو الأسفل خط مستقيم أو ساق فيه انعكاف هكذا (♪).

٥) ذات السن أو المعكوف : وهي ثمن زمن المستديرة أو ربع البيضاء أو نصف السوداء ، ويرمز لها بنقطة يتصل بها من الأعلى أو الأسفل خط مستقيم أو ساق فيه انعكاف هكذا (♪).

٦) ثنائية الأسنان أو ذات المعكوفتين : وهي (١٦/١) من زمن المستديرة أو نصف المعكوفة ويرمز لها كالمعكوفة ولكن بانهكافتين أو سنين هكذا (♪ ♪)

وتطبق نفس القاعدة على ثلاث الأسنان أو انعكافات، انظر الشكل التالي:



ثالثا : علامات أشكال وأسماء الصمت والرنين .

مثلما توجد أشكال دالة على زمن استمرار الصوت من أكبرها إلى أصغرها ، توجد أشكال دالة على زمن الصمت أو السكوت التي تحدث بين العبارات الموسيقية في أثناء الأداء أو التلاوة ويمكن تحديدها برموز ذات أشكال كل منها يقابل شكل رنين الصوت وكما موضح في الجدول الآتي :

ت	الشكل	الاسم	السكته التي تقابلها وبنفس الزمن	رمزها
١		المستديرة	يقابلها مستطيل صغير معلق في السطر الرابع	
٢		البيضاء	يقابلها مستطيل صغير معلق على السطر الثالث	
٣		السوداء	يساويها الشكل	
٤		ذات السن أو المعكوف	يساويها الشكل	
٥		ثنائية الأسنان أو المعكوفتين	يساويها الشكل	
٦		الثلاث أسنان أو انعكافات	يساويها الشكل	
٧		السوداء المنقوطة	يساويها الشكل	
٨		ذات السن المنقوطة	يساويها الشكل	

جدول رقم (١)

رابعاً: علامات التحويل

وهي الإشارات التي تقوم برفع أو خفض النغمة ربع تون أو نصف تون أو ثلاث أرباع التون، فتوضع هذه الإشارات قبل النغمة المراد تحويلها بحسب الحاجة إليها . وهناك إشارات تحويل تكون بعد المفتاح مباشرة وتسمى (دليل المفتاح)، ويسري تأثيرها طيلة القطعة الموسيقية ما لم تأت إشارة أخرى ترجعها إلى وضعها السابق أو تغيير وصفها الجديد، وهذه العلامات هي كما في الجدول الآتي:

علامة الإلغاء	علامات الخفض		علامات الرفع	
	الوظيفة	الشكل	الوظيفة	الشكل
٤ تلغي أي علامة رفع أو خفض سبقتها	تخفض النغمة (*) ١/٤ تون	♭	ترفع النغمة ١/٤ تون	♯
	تخفض النغمة ١/٢ تون	b	ترفع النغمة ١/٢ تون	#
	تخفض النغمة ٣/٤ تون	bb	ترفع النغمة ٣/٤ تون	##
	تخفض النغمة تون كامل	bbb	ترفع النغمة تون كامل	×

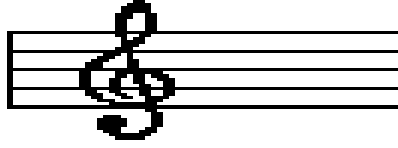
جدول رقم (٢)

(*) كار بيمول أو نصف بيمول (♭) : وهي القيمة الزمنية الموجودة في الموسيقى الشرقية ، وتكون بتقسيم النغمة (التون) إلى أربع أرباع ، وهذا ما يميزها عن الموسيقى العالمية بوجود الربع والثلاث أرباع الدرجة ، أما الموسيقى العالمية فتقتصر على الدرجة والنصف الدرجة فقط .

خامساً: المفاتيح الموسيقية

تستعمل المفاتيح الموسيقية للدلالة على تحديد أسماء النغمات في المدرج ويكون موقعها في بداية المدرج على احد خطوطه لتشير بذلك إلى درجة معينة من درجات المدرج. والمفاتيح المستعملة في الموسيقى الحديثة هي :-

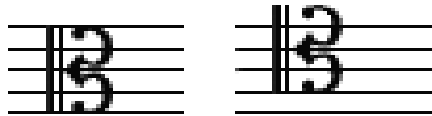
مفتاح (صول) ويوضع هذا المفتاح على السطر الثاني ويشير إلى إن نغمة صول هي على الخط الثاني



مفتاح (فا) بنوعيه ويوضع هذا المفتاح إما على السطر الثالث أو الرابع ويشير إلى نغمة فا في الاوكتاف .



مفتاح (دو) بأنواعه الأربعة ويوضع على احد الأسطر الأول أو الثاني أو الثالث أو الرابع لتحديد نغمة دو في الاوكتاف. انظر الشكل الآتي:



سادساً : أسماء النغمات الشرقية.

تتكرر النغمات السبعة الأساسية – الشرقية في حدود مرتين ونصف ، وذلك انطلاقاً من الحدود العليا لاستعمالاتها في الأداء ، والنغمات الشرقية ابتداءً من نغمة يكاه كأخفض نغمة وانتهاء بنغمة جواب كردان كأعلى نغمة ، ويمكن استخراج هذه النغمات من حناجر القراء والمؤدين وهي :

تسلسلها	اسمها الشرقي	ما يقابلها بالصولمائية
١ - النغمة الأولى	يكاه	صول صغير
٢ - النغمة الثانية	عشيران	لا صغير
٣ - النغمة الثالثة	عراق	سي \sharp صغير
٤ - النغمة الرابعة	رست	دو ^١
٥ - النغمة الخامسة	دوكاه	ري ^١
٦ - النغمة السادسة	سيكاه	مي \sharp ^١
٧ - النغمة السابعة	جهاركاه	فا ^١
٨ - النغمة الثامنة	نوى	صول ^١
٩ - النغمة التاسعة	حسيني	لا ^١
١٠ - النغمة العاشرة	أوج	سي \sharp ^٢
١١ - النغمة الحادية عشر	كردان	دو ^٢
١٢ - النغمة الثانية عشر	محير	ري ^٢
١٣ - النغمة الثالثة عشر	جواب سيكاه (يورك)	مي \sharp ^٢
١٤ - النغمة الرابعة عشر	ماهوران	فا ^٢
١٥ - النغمة الخامسة عشر	جواب نوى	صول ^٢
١٦ - النغمة السادسة عشر	جواب حسيني	لا ^٢
١٧ - النغمة السابعة عشر	جواب أوج	سي \sharp ^٣
١٨ - النغمة الثامنة عشر	جواب كردان	دو ^٣

سابعاً : الديوان (السلم الموسيقي)

الديوان الموسيقي:

هو سلم يتألف من ثمان نغمات متسلسلة ومختلفة الأبعاد ، وتختلف تسميته من لغة لأخرى ، يبدأ بالتكوين من أي نغمة من النغمات السبعة مع إضافة النغمة الثامنة (اوكتاف)، والتي تسمى باسم النغمة الأولى وتسمى بالجواب (**) ، أي تكون الأولى القرار والثامنة الجواب . فمثلا مقام (العجم) في الموسيقى الشرقية يشبه في النغمات السلم الكبير (***) ، والشكل التالي يوضح مقام العجم على نغمة الدوا :

دو^٢ ، سي^١ ، لا^١ ، صول^١ ، فا^١ ، مي^١ ، ري^١ ، دو^١
1do 1ra 1me 1fa 1sol 1la 1si 2do

شكل رقم (٦)



(١) اوكتاف : وهي كلمة لاتينية تطلق على الدرجة الثامنة للسلم الموسيقي (الديوان)

(٢) الجواب : هناك ذبذبة لكل نغمة يسميها الإنسان فعلى سبيل المثال تكون ذبذبة (الدوا) القرار-٢٥٦- ذبذبة في الثانية ، لذلك يجب أن تكون ذبذبة (الدوا٢)
الجواب هي ضعف الأولى ٥١٢- ذبذبة في الثانية ، وهذا يطبق على جميع النغمات .

نبدأ بقراءة سلم مقام العجم (الجنس الأول والثاني) بالصعود والهبوط وبالأسماء الصولمائية ، ثم بالآهات . (١)

دو^٢ سي^١ لا^١ صول^١ فا^١ مي^١ ري^١ دو^١

نعطي نغمة (الدو^١) لمقام العجم بالقرار ، والانتقال إلى نغمة (الدو^٢) بالجواب لنفس المقام والاستمرار بذلك .

(دو^١ - قرار ---انتقال--- دو^٢ - جواب) (٢)

ثم بالآهات: (آه - قرار ---انتقال--- آه - جواب)

نعطي الاستعاذة والبسملة بالقرار ثم إعطائها بالجواب وبمقام العجم.


(أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ” بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) بالقرار (٣)

(أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ” بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) بالجواب (٤)

(٢) السلم الكبير : ويسمى سلم الميجر وغيره سلم المايذر ، وهي تسمية لاتينية ، وهذه من سلالم الموسيقى الغربية .





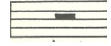



الأنشطة التعليمية للوحدة الأولى

س ١) إملأ الفراغات الآتية :

- ١) اكبر مدة زمنية لنغمة ما، ويرمز لها هكذا () وتسمى
- ٢) البيضاء وهي نصف زمن المستديرة ويرمز لها هكذا
- ٣) يكون زمن ثنائية الأسنان أو ذات المعكوفتين
- ٤) العلامة () من علامات الصمت تقبلها في علامات الموسيقى
- ٥) (السوداء المنقوطة () يساويها من علامات السكت علامة
- ٦) العلامة () يقبلها من العلامات الموسيقية
- ٧) من علامات الصمت () ويقابلها
- ٨) تستعمل العلامة () ل
- ٩) من علامات الرفع نصف تون هي العلامة
- ١٠) تستعمل العلامة () لرفع النغمة تون واحد كامل .
- ١١) العلامة التي تلغي أي علامة رفع أو خفض يرمز لها بالرمز
- ١٢) يوضع مفتاح (فا) على من المدرج الموسيقي .
- ١٣) تستعمل المفاتيح الموسيقية
- ١٤) (سي  صغير) وتسمى النغمة الثالثة ، أما اسمها شرقياً
- ١٥) (دوكاه) وهي النغمة الخامسة وتسمى بالأسماء الصول مائية



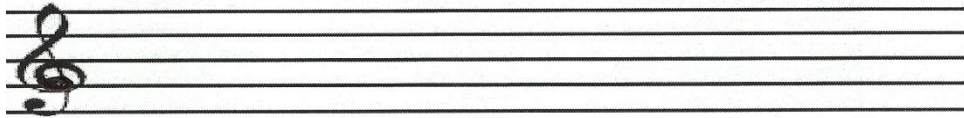
س٢) اعد كتابة العلامات الموسيقية الآتية :

- (١) 
- (٢) 
- (٣) 
- (٤) 
- (٥) 
- (٦) 
- (٧) 
- (٨) 

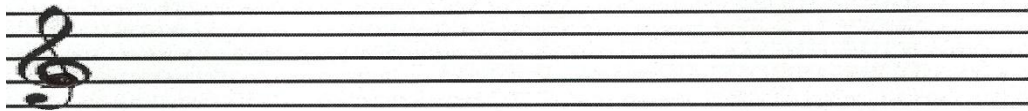


س٣) ضع النغمات الموسيقية في مكانها الصحيح على المدرج الموسيقي.

أ/ (رست ، دوگاه ، سيگاه ، چهارگاه ، نوى ، حسيني ، اوج ، كردان)



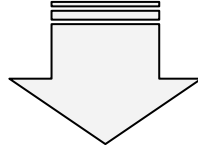
ب/ (كردان ، أوج ، حسيني ، نوى ، چهارگاه ، سيگاه ، دوگاه ، رست)





س ٤)

- أ) اعط الديوان الموسيقي لسلم مقام العجم بالآهات ؟
ب) اعط الاستعاذة والبسملة بالقرار ، ثم أعطها في الجواب ؟
ج) اعط الاستعاذة بالقرار ، ثم أعط البسملة بالجواب ؟



استمارة التقويم السؤال الرابع

اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
١		
٢		
٣		
٤		

الوحدة التعليمية الثانية

المقامات الثمانية

وتشمل

- (١) سلم مقام العجم .
- (٢) سلم مقام النهاوند .
- (٣) سلم مقام الكرد .
- (٤) سلم مقام الحجاز .
- (٥) سلم مقام الرست .
- (٦) سلم مقام البيات .
- (٧) سلم مقام الصبا .
- (٨) سلم مقام السيكاه .

الهدف التعليمي

يعطى الطالب المعلومات والمهارات لأداء سلم المقام المعطى له (بجنسيه) الأول والثاني ، ويتوقع منه أن يؤدي تمرين تلاوة آيات من القرآن الكريم ، بجنس المقام الأول ، وبدون أخطاء فى الأداء

الأهداف السلوكية:

يستطيع الطالب بعد مروره بالدرس التعليمي وحسب ما درس أن:

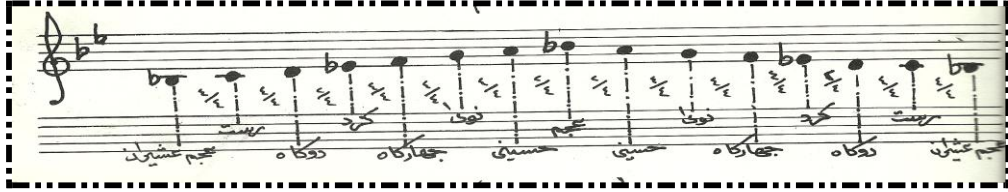
- (١) يميز بين نغمة وأخرى ضمن سلم المقام المعطى له.
- (٢) يميز بين جنس وآخر على المدرج الموسيقي .
- (٣) يميز بين سلم المقام وآخر على المدرج الموسيقي .
- (٤) يؤدي سلم المقام المعطى له صعودا وهبوطا وبالأسماء الصولمائية

- (٥) يؤدي سلم المقام المعطى له بالآهات .
- (٦) يقرأ بيتاً من الشعر بالمقام المعطى له .
- (٧) يتلو آيات من القرآن الكريم بالمقام المعطى له.

أولاً : سلم مقام العجم عشيران

نؤدي الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام العجم صعوداً وهبوطاً وبالأسماء الصولمائية . (٥)

(سي b ، دو ، ري ، مي b ، فا ، صول ، لا ، سي b)



شكل رقم (٧)

بعدها نؤدي سلم مقام العجم (بجنسيه) بالآهات. (٦)

ولكي نفهم سلم مقام العجم عشيران بشكل صحيح ومتكامل ونستطيع أدائه من دون أخطاء ، نؤدي بيتاً من الشعر بجنس العجم . (٧)


حب النبي وآله النجباء

فرضا على الآباء والأبناء

ما خاب من سار خلف خطا هموا

إن المضل هو البعيد النائي

(١) أشكال وصور التدوين الموسيقي للمقامات المستخدمة في البحث: انظر، العباس : حبيب ظاهر ، النظريات الموسيقية العربية ، معهد الفنون الموسيقية ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٦ .


بعد أن قرأنا بيتاً من الشعر بجنس العجم نبدأ بتلاوة آيات من
القرآن الكريم، بنفس الجنس. (٨) 

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ

السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا لِأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَآيَةً مِنْكَ

وَأَرْزُقْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ ﴾  ١١٤

صدق الله العلي العظيم

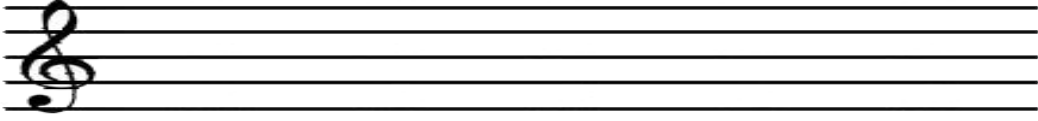
(سورة المائدة، ص ١٢٧)

(*) الرسم القرآني للمصحف الشريف: مصحف المدينة النبوية الإلكتروني .

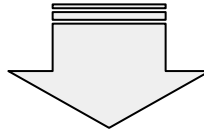
(**) كل ما يرد من تسجيل للتلاوات القرآنية في البرنامج ، بالطريق المصرية بصوت القراء (محمد صديق المنشاوي - محمد عمران - عبد الفتاح الطاروطي) والطريقة العراقية للقارئ العراقي (الحافظ خليل إسماعيل - وليد الدليمي)، وأداء بيت الشعر ، وبعض أبيات الشعر التلاوات بصوت الباحث ، أما المناقب النبوية بصوت القارئ والمداح (الملة عبد الستار الطيار ، ويوسف عمر) .

الأنشطة التعليمية لسلم مقام العجم عشيران

س ١) دون سلم مقام العجم عشيران على المدرج الموسيقي أدناه .
(سي b ، دو ، ري ، مي b ، فا ، صول ، لا ، سي b)



- س ٢)
- ١) اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام العجم عشيران بالآهات (صعودا وهبوطا).
 - ٢) اعط جنس العجم عشيران من خلال بيت من الشعر .
 - ٣) اعط جنس العجم عشيران بتلاوة آيات من القرآن الكريم .



استمارة التقويم

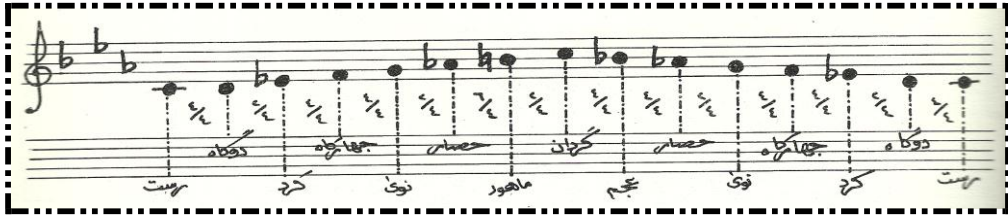
اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
١		
٢		
٣		

ثانياً : سلم مقام النهاوند

نؤدي الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام النهاوند صعوداً وهبوطاً وبالأسماء الصولمائية . (٩)

(دو ، ري ، مي b ، فا ، صول ، لا b ، سي b ، دو)



شكل رقم (٨)

بعدها نؤدي سلم مقام النهاوند (بجنسيه) بالآهات... (١٠) ولكي نفهم سلم مقام الرست بشكل صحيح ومتكامل ونستطيع أدائه من دون أخطاء ، نؤدي بيتاً من الشعر بجنس النهاوند.

حب النبي وآله النجباء (١١)

فرضا على الآباء والأبناء

ما خاب من سار خلف خطاهموا

إن المضل هو البعيد النائي

بعد أن قرأنا بيتاً من الشعر بجنس النهاوند نبدأ بتلاوة آيات
من القرآن الكريم ، بنفس الجنس (١٢)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ تَبْرَكَ الَّذِي يَدُهُ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾

الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ

الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴿٢﴾ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى

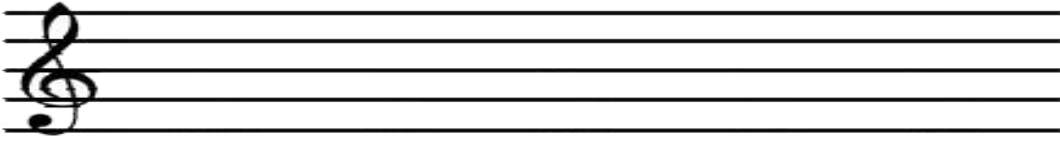
فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَوُّتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن

فُطُورٍ ﴿٣﴾

صدق الله العلي العظيم
(سورة الملك ، ص ٥٦٢)

الأنشطة التعليمية لسلم مقام النهاوند :

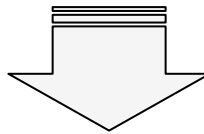
س ١) دون سلم مقام النهاوند على المدرج الموسيقي أدناه .
(دو ، ري ، مي b ، فا ، صول ، لا b ، سي b ، دو)



س ٢) (١) اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام النهاوند بالآهات (صعودا وهبوطا) .

(٢) اعط جنس النهاوند من خلال بيت من الشعر .

(٣) اعط جنس النهاوند بتلاوة آيات من القرآن الكريم.



استمارة التقويم

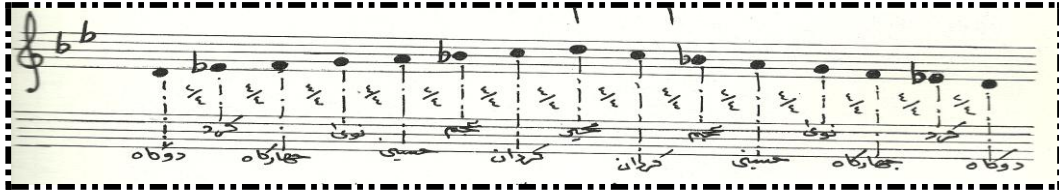
اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
١		
٢		
٣		

ثالثاً : سلم مقام الكرد

نؤدي الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الكرد صعوداً وهبوطاً وبالأسماء الصولمائية . (١٣)

(ري ، مي b ، فا ، صول ، لا ، سي b ، دو ، ري)



شكل رقم (٩)

بعدها نؤدي سلم مقام الكرد (بجنسيه) بالآهات... (١٤)
ولكي نفهم سلم مقام الكرد بشكل صحيح ومتكامل ونستطيع أدائه من دون أخطاء ، نؤدي بيتاً من الشعر بجنس الكرد

حب النبي وآله النجباء (١٥)

فرضا على الآباء والأبناء
ما خاب من سار خلف خطاهموا
إن المضل هو البعيد النائي

بعد أن قرأنا بيتاً من الشعر بجنس الكرد نبدأ بتلاوة آيات من
القرآن الكريم ، بنفس الجنس (١٦)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ

الْوَارِثِينَ ﴾ ﴿٨٩﴾ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ، وَوَهَبْنَا لَهُ، يَحْيَىٰ

وَأَصْلَحْنَا لَهُ، زَوْجَهُ، إِنَّهُمْ كَانُوا يُسْرِعُونَ فِي

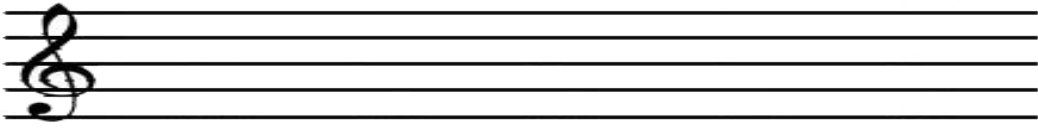
الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا ۖ وَكَانُوا لَنَا خَشِيعِينَ



صدق الله العلي العظيم
(سورة الأنبياء، ص ٣٢٩)

الأنشطة التعليمية لسلم مقام الكرد

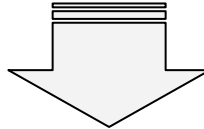
س ١) دون سلم مقام الكرد على المدرج الموسيقي أدناه .
(ري ، مي b ، فا ، صول ، لا ، سي b ، دو ، ري)



س ٢) (١) اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الكرد بالآهات (صعودا وهبوطا) .

(٢) اعط جنس الكرد من خلال بيت من الشعر .

(٣) اعط جنس الكرد بتلاوة آيات من القرآن الكريم .



استمارة التقويم

اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
١		
٢		
٣		

رابعاً : سلم مقام الحجاز

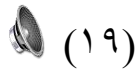
نؤدي الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الحجاز صعوداً وهبوطاً وبالأسماء الصولمائية . (١٧)

(ري ، مي^b ، فا[#] ، صول ، لا ، سي^b ، دو ، ري)



شكل رقم (١٠)

بعدها نؤدي سلم مقام الحجاز (بجنسيه) بالآهات ... (١٨)
ولكي نفهم سلم مقام الحجاز بشكل صحيح ومتكامل ونستطيع أدائه من دون أخطاء، نؤدي بيتاً من الشعر بجنس الحجاز



(١٩)

حب النبي وآله النجباء

فرضا على الآباء والأبناء

ما خاب من سار خلف خطاهموا

إن المضل هو البعيد النائي

بعد أن قرأنا بيتاً من الشعر بجنس الحجاز نبداً بتلاوة آيات
من القرآن الكريم، بنفس الجنس.... (٢٠)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

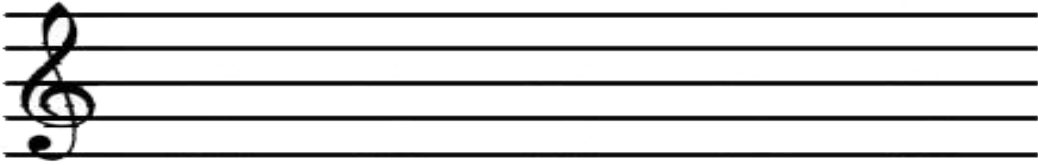
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ لَا أَقْسِمُ يَوْمَ الْقِيَمَةِ ① وَلَا أَقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ ②
أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ تَجْمَعَ عِظَامَهُ، ③ بَلَى قَدَرِينَ عَلَى أَنْ تُسَوَّى
بَنَانُهُ، ④ بَلْ يُرِيدُ الْإِنْسَانُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُ، ⑤ يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ
الْقِيَمَةِ ⑥ فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ ⑦ وَخَسَفَ الْقَمَرُ ⑧ وَجُمِعَ الشَّمْسُ
وَالْقَمَرُ ⑨ يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَتَيْنَ الْمَفْرُ ⑩ ﴾

صدق الله العلي العظيم
(سورة القيامة، ص ٥٧٧)

الأنشطة التعليمية لسلم مقام الحجاز :

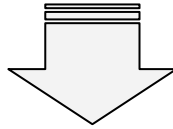
س ١) دون سلم مقام الحجاز على المدرج الموسيقي أدناه .
(ري ، مي b ، فا ، صول ، لا ، سي # ، دو ، ري)



س ٢) (١) اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الحجاز بالآهات (صعودا وهبوطا) .

(٢) اعط جنس الحجاز من خلال بيت من الشعر .

(٣) اعط جنس الحجاز بتلاوة آيات من القرآن الكريم .



استمارة التقويم

اسم الطالب :

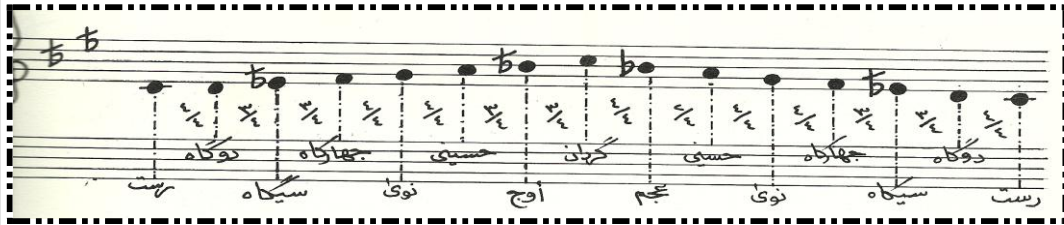
تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
١		
٢		
٣		

سادساً : سلم مقام الرست

نؤدي الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الرست صعوداً وهبوطاً
وبالأسماء الصولمائية .

(٢١)

(دو ، ري ، مي ♯ ، فا ، صول ، لا ، سي ♯ ، دو)



شكل رقم (١١)

بعدها نؤدي سلم مقام الرست (بجنسيه) بالآهات ... (٢٢)

ولكي نفهم سلم مقام الرست بشكل صحيح ومتكامل ونستطيع أدائه من
دون أخطاء ، نؤدي بيتاً من الشعر بجنس الرست

(٢٣)

حب النبي وآله النجباء

فرضا على الآباء والأبناء

ما خاب من سار خلف خطاهموا

إن المضل هو البعيد النائي

بعد أن قرأنا بيتاً من الشعر بجنس الرست نبداً بتلاوة آيات من
القرآن الكريم ، بنفس الجنس (٢٤)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

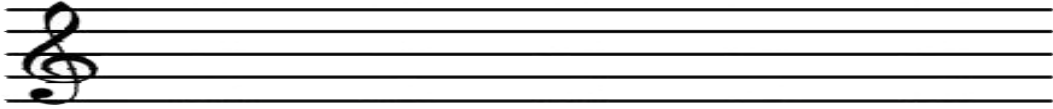
﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا
زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ
وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾ وَءَاتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ وَلَا
تَبَدَّلُوا الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَىٰ أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ

حُوبًا كَبِيرًا ﴿٢﴾﴾ صدق الله العلي العظيم

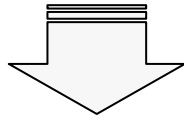
(سورة النساء، ص ٧٧)

الأنشطة التعليمية لسلم مقام الرست :

س (١) دون سلم مقام الرست على المدرج الموسيقي أدناه .
(دو ، ري ، مي ♯ ، فا ، صول ، لا ، سي ♭ ، دو)



- س (٢)
- ١) اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الرست بالآهات (صعودا وهبوطا).
 - ٢) اعط جنس الرست من خلال بيت من الشعر .
 - ٣) اعط جنس الرست من خلال تلاوة آيات من القرآن الكريم .



استمارة التقويم

اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
١		
٢		
٣		

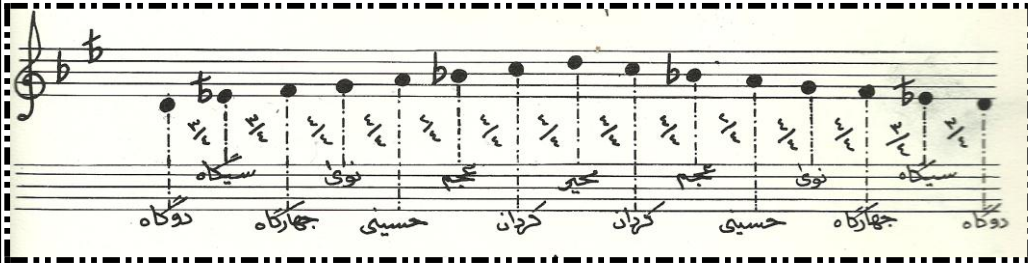
خامساً : سلم مقام البيات

نؤدي الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام البيات صعوداً وهبوطاً
وبالأسماء الصولمائية .



(٢٥)

(ري ، مي ♯ ، فا ، صول ، لا ، سي b ، دو ، ري ، دو ، ري)



شكل رقم (١٢)



(٢٦)

بعدها نؤدي سلم مقام البيات (بجنسيه) بالآهات ...
ولكي نفهم سلم مقام البيات بشكل صحيح ومتكامل ونستطيع أدائه
من دون أخطاء، نؤدي بيتاً من الشعر بجنس البيات



(٢٧)

حُب النبي وآله النجباء

فرضا على الآباء والأبناء

ماخاب من سار خلف خطاهموا

إن المضل هو البعيد النائي

بعد أن قرانا بيتاً من الشعر بجنس البيات نبدأ بتلاوة القرآن الكريم، بنفس الجنس....
(٢٨)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

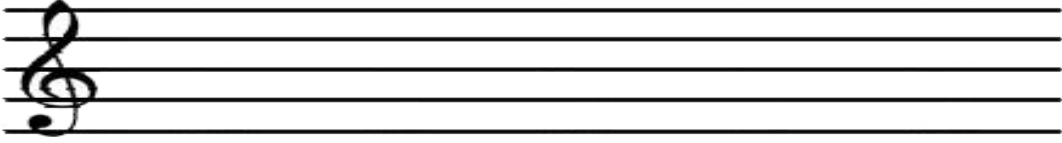
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
ت وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ١ مَا أَنْتَ بِمَجْنُونٍ
٢ وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ ٣ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ
٤ فَسَتُبْصِرُ وَيُبْصِرُونَ ٥ بِأَيِّكُمْ الْمَفْتُونُ ٦ إِنَّ رَبَّكَ
هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ٧

صدق الله العلي العظيم
(سورة القلم ، ص ٥٦٤)

الأنشطة التعليمية لسلم مقام البيات :

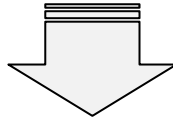
س ١) دون سلم مقام البيات على المدرج الموسيقي أدناه .
(ري ، مي ♯ ، فا ، صول ، لا ، سي b ، دو ، ري ، دو ، ري)



س ٢) ١) اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام البيات بالآهات (صعودا وهبوطا).

٢) اعط جنس البيات من خلال بيت من الشعر.

٣) اعط جنس البيات من خلال تلاوة آيات من القرآن الكريم.



استمارة التقويم

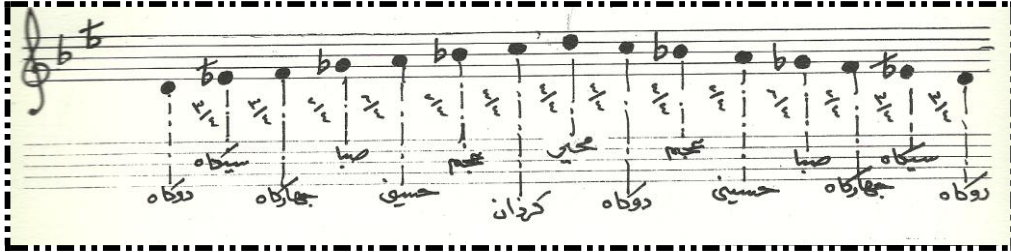
اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
١		
٢		
٣		

سابعاً : سلم مقام الصبا

نؤدي الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الصبا صعوداً وهبوطاً وبالأسماء الصولمائية . (٢٩)

(ري ، مي ♯ ، فا ، صول b ، لا ، سي b ، دو ، ري)



شكل رقم (١٣)

بعدها نؤدي سلم مقام الصبا (بجنسيه) بالآهات... (٣٠)
ولكي نفهم سلم مقام الصبا بشكل صحيح ومتكامل ونستطيع أدائه من دون أخطاء ، نؤدي بيتاً من الشعر بجنس الصبا .

حب النبي وآله النجباء (٣١)

فرضا على الآباء والأبناء

ما خاب من سار خلف خطا هموا

إن المضل هو البعيد النائي

بعد أن قرأنا بيتاً من الشعر بجنس الصبا نبدأ بتلاوة آيات من
القرآن الكريم، بنفس الجنس.... (٣٢) ﴿

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

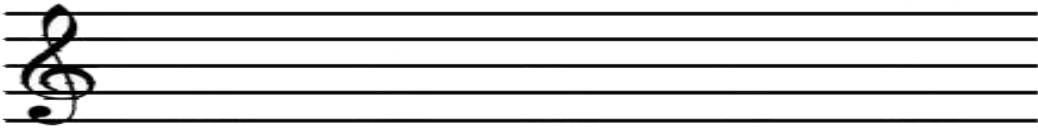
﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ
عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿١﴾ قَالَ يَقَوْمِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ ﴿٢﴾ أَنْ أَعْبُدُوا اللَّهَ
وَأَتَّقُوهُ وَأَطِيعُوا ۖ ﴿٣﴾ يَغْفِرْ لَكُمْ مِّنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُخَخِّرْكُمْ إِلَىٰ أَجَلٍ
مُّسَمًّى ۖ إِنَّ أَجَلَ اللَّهِ إِذَا جَاءَ لَا يُؤَخَّرُ ۚ لَوْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٤﴾ ﴾

صدق الله العلي العظيم

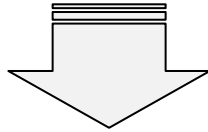
(سورة نوح ، ص ٥٧٠)

الأنشطة التعليمية لسلم مقام الصبا

س ١) دون سلم مقام الصبا على المدرج الموسيقي أدناه .
(ري ، مي \sharp ، فا ، صول b ، لا ، سي b ، دو ، ري)



- س ٢) (١) اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الصبا بالآهات (صعودا وهبوطا).
(٢) اعط جنس الصبا من خلال بيت من الشعر.
(٣) اعط جنس الصبا بتلاوة آيات من القرآن الكريم .



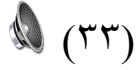
استمارة التقويم

اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
١		
٢		
٣		

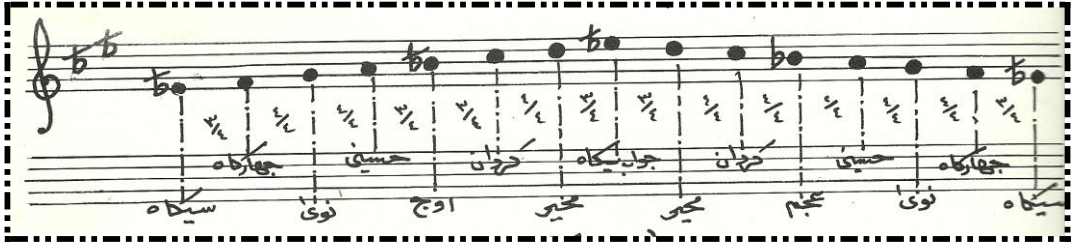
ثامناً : سلم مقام السيكاه

نؤدي الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام السيكاه صعوداً وهبوطاً وبالأسماء الصولمائية .



(٣٣)

(مي ♯ ، فا ، صول ، لا ، سي ♯ ، دو ، ري ، مي ♯)



شكل رقم (١٤)



(٣٤) بعدها نؤدي سلم مقام السيكاه (بجنسيه) بالآهات...

ولكي نفهم سلم مقام السيكاه بشكل صحيح ومتكامل ونستطيع

أدائه من دون أخطاء ، نؤدي بيتاً من الشعر بجنس السيكاه



(٣٥)

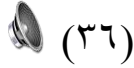
حب النبي وآله النجباء

فرضا على الآباء والأبناء

ما خاب من سار خلف خطاهموا

إن المضل هو البعيد النائي

بعد أن قرأنا بيتاً من الشعر بجنس السيكاه نبدأ بتلاوة آيات من
القرآن الكريم وبنفس الجنس



أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

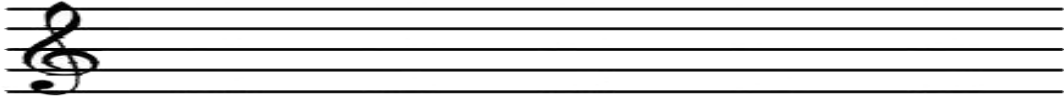
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَالْعَدِيَّتِ صُبْحًا ① ۞ فَالْمُورِبَتِ قَدْحًا ② ۞ فَالْمُغِيرَتِ صُبْحًا ③ ۞ فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا ④ ۞ فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا ⑤ ۞ إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ ⑥ ۞ وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ⑦ ۞ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ⑧ ۞ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ ⑨ ۞ وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ ⑩ ۞ إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ ⑪ ۞ ﴾

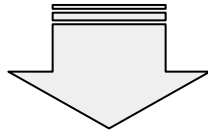
صدق الله العلي العظيم
(سورة العاديات، ص ٥٩٩)

الأنشطة التعليمية لسلم مقام السيكاه :

س ١) دون سلم مقام السيكاه على المدرج الموسيقي أدناه .
(مي♯ ، فا ، صول ، لا ، سي♯ ، دو ، ري ، مي♯)



- س ٢) (١) اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام السيكاه بالآهات (صعودا وهبوطا).
(٢) اعط جنس السيكاه من خلال بيت من الشعر .
(٣) اعط جنس السيكاه بتلاوة آيات من القرآن الكريم.



استمارة التقويم

اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
١		
٢		
٣		

الوحدة التعليمية الثالثة

الأجناس الموسيقية
وترابطها

وتشمل

- (١) تحليل سلم مقام العجم .
- (٢) تحليل سلم مقام النهاوند .
- (٣) تحليل سلم مقام الكرد .
- (٤) تحليل سلم مقام الحجاز .
- (٥) تحليل سلم مقام الرست .
- (٦) تحليل سلم مقام البيات .
- (٧) تحليل سلم مقام الصبا .
- (٨) تحليل سلم مقام السيكاه .

الهدف التعليمي

يعطى الطالب المعلومات والمهارات للأجناس الموسيقية لكل سلم من سلالم المقامات الثمانية ، ويتوقع منه أن يؤدي التلاوة بالانتقال من جنس لآخر ، ومن دون أخطاء في الأداء.

الأهداف السلوكية

يستطيع الطالب بعد مروره بالدرس التعليمي وحسب ما درس أن :

- (١) يعرّف الجنس في سلم المقام المعطى له .
- (٢) يعدد أسماء الأجناس لسلم المقام المعطى له .
- (٣) يحد كل جنس وحسب مكانه في المقام .
- (٤) يميز بين جنس وآخر سمعيا.
- (٥) يؤدي الأجناس في أثناء تلاوة آيات من القرآن الكريم.
- (٦) ينتقل من جنس إلى آخر وبشكل صحيح في أثناء تلاوة آيات من القرآن الكريم .

أولاً : تحليل سلم مقام العجم عشيران

سلم مقام العجم عشيران:

من فصيلة العجم ويتألف من جنسين أساسيين الأول جنس عجم على نغمة العجم عشيران والثاني جنس عجم على نغمة الجهاركاه ، ولا تتغير نغماته وأجناسه صعوداً وهبوطاً ، ويكون تكوينه بالجمع المنفصل ، والشكل التالي يوضح عملية الصعود.



شكل رقم (١٥)

أجناس سلم مقام العجم عشيران في حالة الصعود :

- ١ (جنس عجم على نغمة العجم عشيران (سي بيمول)
- ٢ (جنس عجم على نغمة الجهاركاه (الفا)



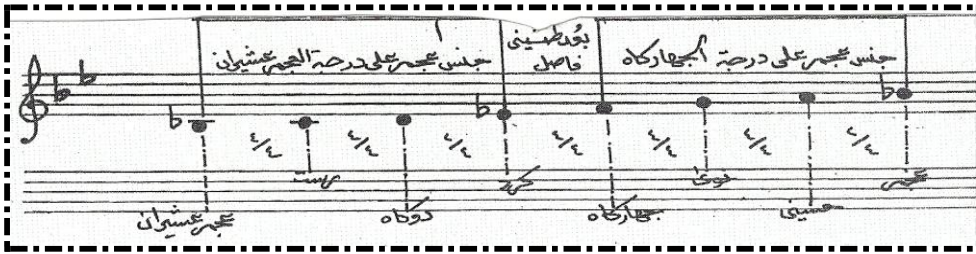
شكل رقم (١٦)

أجناس سلم مقام العجم عشيران في حالة الهبوط :

- ١ (جنس كرد على نغمة الدوكاه (الري)
- ٢ (جنس نهاوند على نغمة الرست (الدو)

نبدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس العجم على نغمة العجم عشيران ، ثم
ننتقل إلى (جنس عجم على نغمة الجهاركاه) عند الآية :

(رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا) (٣٧)



شكل رقم (١٧)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ
تَكُونُ لَنَا عِيدًا لِأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَآيَةً مِنْكَ وَارْزُقْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ

الرَّازِقِينَ ﴿١١٤﴾

صدق الله العلي العظيم

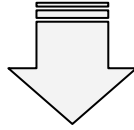
(سورة المائدة، ص ١٢٧)

وكذلك نطبق باقي الأجناس لسلم مقام العجم وبنفس الآيات

الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام العجم عشيران:

س١) عدد أجناس سلم مقام العجم في حالة الصعود والهبوط.
س٢) اعط جنس العجم ثم انتقل إلى أجناسه الآتية بتلاوة آيات من القرآن الكريم.

- ١) جنس كرد والانتقال إلى جنس عجم على نغمة الجهاركاه .
- ٢) جنس كرد والانتقال إلى جنس كرد على نغمة الدوكاه.
- ٣) جنس كرد والانتقال إلى جنس نهاوند على نغمة الرست .



استمارة التقويم

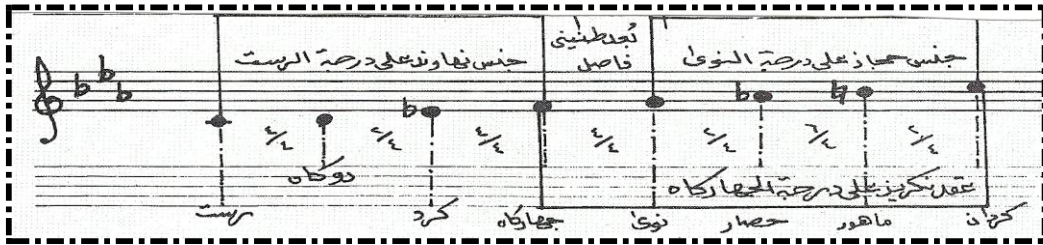
اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
عجم إلى عجم		
عجم إلى كرد		
عجم إلى نهاوند		

ثانياً: تحليل سلم مقام النهاوند

سلم مقام النهاوند:

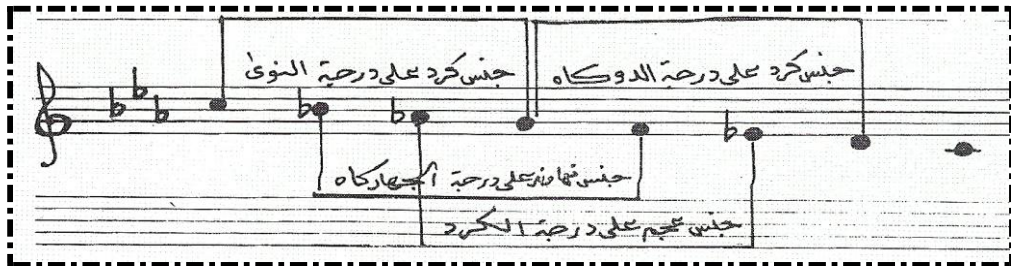
يتألف من جنسين أساسيين الأول جنس نهاوند على نغمة الرست والثاني جنس حجاز على نغمة النوى هذا في حالة الصعود ، أما في الهبوط فيتغير الحجاز إلى جنس كرد على النوى بعد استبدال نغمة الماهور بنغمة العجم ، ويكون تكوينه بالجمع المنفصل ، والشكل التالي يوضح عملية الصعود.



شكل رقم (١٨)

أجناس سلم مقام النهاوند في حالة الصعود :

- (١) جنس نهاوند على نغمة الرست (الدو)
- (٢) جنس حجاز على نغمة النوى (الصول)
- (٣) عقد نكريز على نغمة الجهاركاه (ألفا)



شكل رقم (١٩)

أجناس سلم مقام النهاوند في حالة الهبوط :

- (١) جنس كرد على نغمة النوى (الصول)
- (٢) جنس نهاوند على نغمة الجهاركاه (ألفا)
- (٣) جنس كرد على نغمة الدوگاه (الري)
- (٤) جنس عجم على نغمة الكرد (مي بيمول)

نبدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس النهاوند على نغمة الرست ، ثم ننتقل إلى (جنس حجاز على نغمة النوى) عند الآية

(وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا . (٣٨)



شكل رقم (٢٠)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا ﴿٧٢﴾

وَالَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ لَمْ يَخِرُّوا عَلَيْهَا صُمًّا وَعُمْيَانًا ﴿٧٣﴾

وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ

وَجْعَلْنَا لِلْمُنْفِقِينَ إِمَامًا ﴿٧٤﴾ أُولَٰئِكَ يُجْزَوْنَ الْغُرْفَةَ بِمَا

صَبَرُوا وَيُلْقَوْنَ فِيهَا تَحِيَّةً وَسَلَامًا ﴿٧٥﴾

(سورة الفرقان ، ص ٣٦٦)

صدق الله العلي العظيم

وكذلك نطبق باقي الأجناس لسلم مقام النهاوند وبنفس الآيات

الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام النهاوند:

س (١) عدد اجناس سلم مقام النهاوند في حالة الصعود والهبوط .

س (٢) اعط جنس النهاوند ثم انتقل إلى أجناسه الآتية بتلاوة آيات من القرآن الكريم.

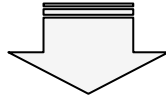
(١) جنس نهاوند والانتقال إلى جنس حجاز على نغمة النوى

(٣) جنس نهاوند والانتقال إلى جنس كرد على نغمة النوى.

(٤) جنس نهاوند والانتقال إلى جنس نهاوند على نغمة الجهاركاه .

(٤) جنس نهاوند والانتقال إلى جنس كرد على نغمة الدوكاه

(٥) جنس نهاوند والانتقال إلى جنس عجم على نغمة الكرد



استمارة التقويم

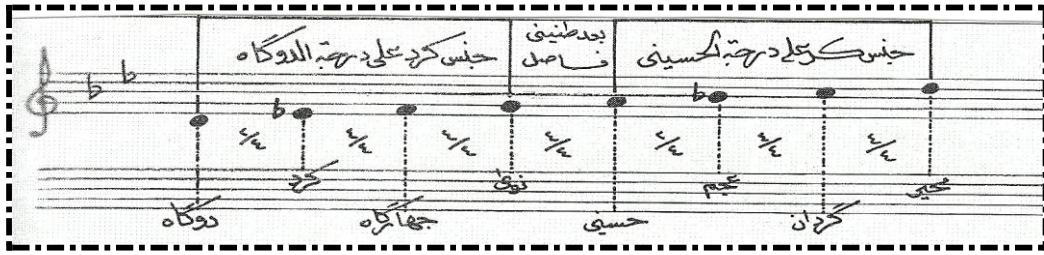
اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
نهاوند إلى حجاز		
نهاوند إلى كرد		
نهاوند إلى نهاوند		
نهاوند إلى كرد		
نهاوند إلى عجم		

ثالثاً : تحليل سلم مقام الكرد

سلم مقام الكرد:

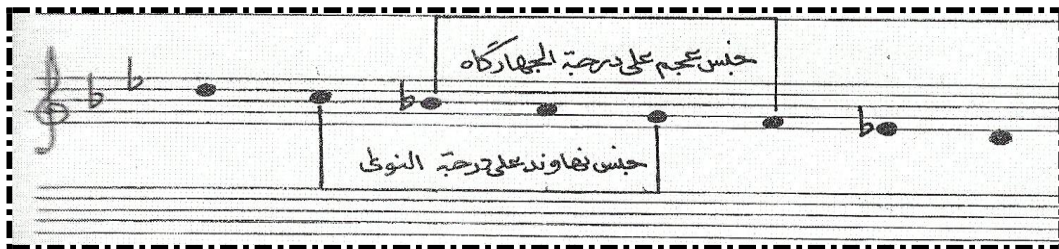
يتألف من جنسين أساسيين الأول جنس كرد على نغمة الدوكاه والثاني جنس كرد على نغمة الحسيني ولا تتغير نغماته وأجناسه صعوداً وهبوطاً ،ويكون تكوينه بالجمع المنفصل ،والشكل الآتي يوضح عملية الصعود.



شكل رقم (٢١)

أجناس سلم مقام الكرد في حالة الصعود :

- ١ (جنس كرد على نغمة الدوكاه (الري)
- ٢ (جنس كرد على نغمة الحسيني (الا)

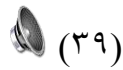


شكل رقم (٢٢)

أجناس سلم مقام الكرد في حالة الهبوط :

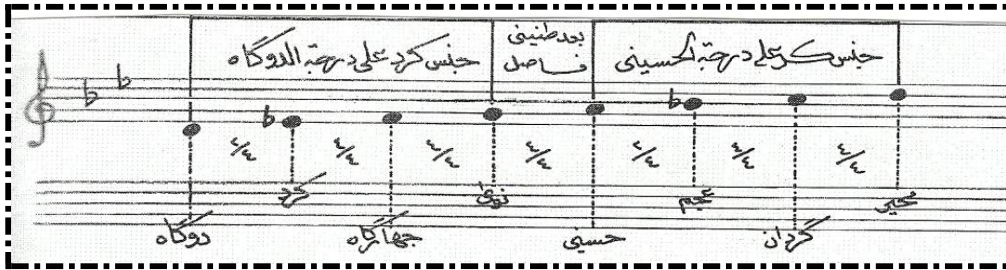
- ١ (جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول)
- ٢ (جنس عجم على نغمة الجهازكار (الفا)

نبدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس الكرد على نغمة الدوكاه ، ثم ننتقل إلى
(جنس كرد على نغمة الحسيني) عند الآية



(٣٩)

(فَاسْتَجَبْنَا لَهُ).



شكل رقم (٢٣)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ

الْوَرَثِينَ ﴿٨٩﴾ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ، وَوَهَبْنَا لَهُ، يَحْيَى وَأَصْلَحْنَا

لَهُ، زَوْجَهُ، إِنَّهُمْ كَانُوا يُسْرِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا

رَغَبًا وَرَهَبًا وَكَانُوا لَنَا خَشِيعِينَ ﴿٩٠﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة الأنبياء، ص ٣٢٩)

وكذلك نطبق باقي الأجناس لسلم مقام الكرد وبنفس الآيات .

الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام الكرد:

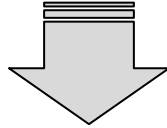
س (١) عدد اجناس سلم مقام الكرد في حالتی الصعود والهبوط .

س (٢) اعط جنس الكرد ثم انتقل إلى أجناسه الآتية بتلاوة آيات من القرآن الكريم.

(١) جنس كرد والانتقال إلى جنس كرد على نغمة الحسيني .

(٢) جنس كرد والانتقال إلى جنس نهاوند على نغمة النوى.

(٣) جنس كرد والانتقال إلى جنس عجم على نغمة الجهاركاه .



استمارة التقويم

اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
كرد إلى كرد		
كرد إلى نهاوند		
كرد إلى عجم		

رابعاً: تحليل سلم مقام الحجاز

سلم مقام الحجاز :

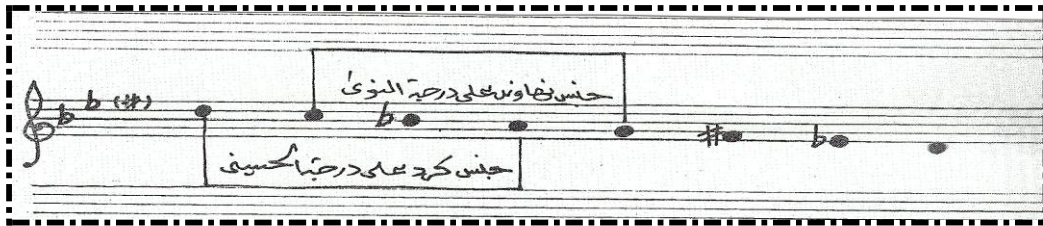
يتألف من جنسين أساسيين الأول حجاز على نغمة الدوكاه والثاني رست على نغمة النوى صعوداً أما في حالة الهبوط فيتغير جنس الرست إلى جنس نهاوند بعد استبدال نغمة الأوج بنغمة العجم ، ويكون تكوينه بالجمع المتصل ، والشكل التالي يوضح عملية الصعود.



شكل رقم (٢٤)

أجناس سلم مقام الحجاز في حالة الصعود :

- (١) جنس حجاز على نغمة الدوكاه (الري)
- (٢) جنس رست على نغمة النوى (الصول)
- (٣) جنس بيات على نغمة الحسيني (الا)



شكل رقم (٢٥)

أجناس سلم مقام الحجاز في حالة الهبوط :

- (١) جنس كرد على نغمة الحسيني (الا) .
- (٢) جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول) .

نبدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس الحجاز على نغمة الدوكاه ، ثم
ننتقل إلى (جنس رست على نغمة النوى) عند الآية...

(وَمَا كُنْتَ تَرْجُو أَنْ يُلْقَىٰ) (٤٠)



شكل رقم (٢٦)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّ الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَىٰ مَعَادٍ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ
مَنْ جَاءَ بِالْهُدَىٰ وَمَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴿٨٥﴾ وَمَا كُنْتَ تَرْجُو أَنْ
يُلْقَىٰ إِلَيْكَ الْكِتَابُ إِلَّا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ فَلَا تَكُونَنَّ

صدق الله العلي العظيم

﴿٨٦﴾ ظَهِيرًا لِّلْكَافِرِينَ

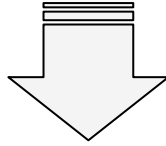
(سورة القصص ، ص ٣٩٦)

وكذلك نطبق باقي الأجناس لسلم مقام الحجاز وبنفس الآيات .

الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام الحجاز :

س (١) عدد أجناس سلم مقام الحجاز بحالتي الصعود والهبوط .
س (٢) اعط جنس الحجاز ثم انتقل إلى أجناسه الآتية بتلاوة آيات من القرآن الكريم.

- (١) جنس حجاز والانتقال إلى جنس رست على نغمة النوى
- (٢) جنس حجاز والانتقال إلى جنس بيات على نغمة الحسيني .
- (٣) جنس حجاز والانتقال إلى جنس كرد على نغمة الحسيني.
- (٤) جنس حجاز والانتقال إلى جنس نهاوند على نغمة النوى .



استمارة التقويم

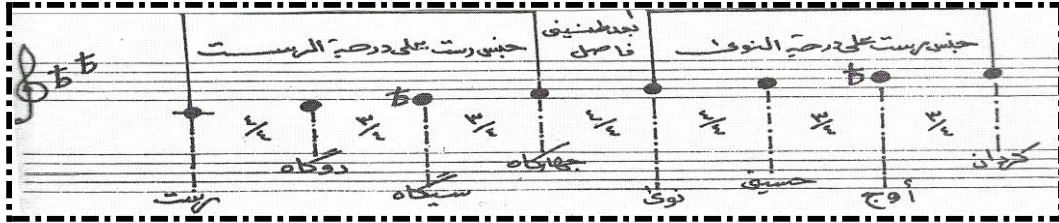
اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
الحجاز إلى رست		
حجاز إلى بيات		
حجاز إلى كرد		
حجاز إلى نهاوند		

خامساً : تحليل سلم مقام الرست

سلم مقام الرست:

يعد المقام الأساسي في الموسيقى العربية ويتألف من جنسين أساسيين الأول رست على نغمة الرست والثاني رست على النوى صعوداً أما في الهبوط فيتغير جنس الرست على نغمة النوى إلى نهاوند بعد استبدال نغمة الأوج بنغمة العجم لوجود بعد طنيني بين الجنسين ، ويكون تكوينه بالجمع المنفصل ، والشكل التالي يوضح عملية صعوداً.



شكل رقم (٢٧)

أجناس سلم مقام الرست في حالة الصعود :

- (١) جنس رست على نغمة الرست (الدو)
- (٢) جنس رست على نغمة النوى (الصول)



شكل رقم (٢٨)

أجناس سلم مقام الرست في حالة الهبوط :

- (١) جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول)
- (٢) جنس عجم على نغمة الجهاركاه (الفا)
- (٣) جنس بيات على نغمة الدوكاه (الري)
- (٤) جنس سيكاه على نغمة السيكااه (المي كار بيمول)

نبدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس الرست على نغمة الرست ، ثم ننتقل إلى (جنس رست على نغمة النوى) عند الآية.



(٤١)

(وَأَتُوا إِلَيْنَا أَمْوَالَهُمْ)



شكل رقم (٢٩)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا
زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ
وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾ وَأَتُوا إِلَيْنَا أَمْوَالَهُمْ وَلَا
تَبَدَّلُوا الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ



حُوبًا كَبِيرًا ﴿٢﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة النساء، ص ٧٧)

وكذلك نطبق باقي الأجناس لسلم مقام الرست وبنفس الآيات .

الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام الرست :

س (١) عدد اجناس سلم مقام الرست بحالتي الصعود والهبوط .

س (١) اعط جنس الرست ثم انتقل إلى أجناسه الآتية بتلاوة آيات من القرآن الكريم.

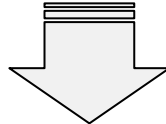
(١) جنس رست والانتقال إلى جنس رست على نغمة النوى

(٢) جنس الرست والانتقال إلى جنس نهاوند على نغمة النوى.

(٣) جنس الرست والانتقال إلى جنس بيات على نغمة الدوكاه.

(٤) جنس الرست والانتقال إلى جنس عجم على نغمة الجهاركاه.

(٥) جنس الرست والانتقال إلى جنس سيكاه ثلاثي على نغمة السيكا.



استمارة التقويم

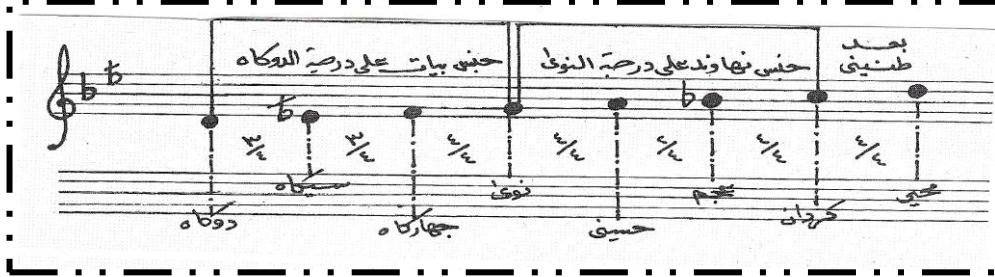
اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
رست إلى رست		
رست إلى نهاوند		
رست إلى سيكاه		
رست إلى عجم		
رست إلى بيات		

سادساً: تحليل سلم مقام البيات

سلم مقام البيات:

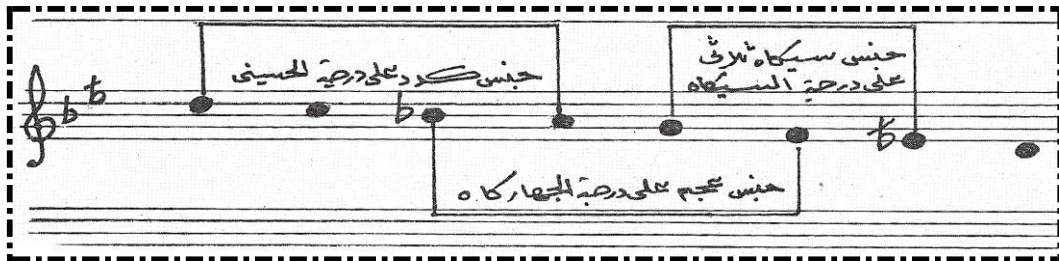
يتألف من جنسين أساسيين الأول بيات على نغمة الدوكاه والثاني جنس نهاوند على نغمة النوى ولا تتغير نغماته وأجناسه صعوداً وهبوطاً ، ويكون تكوينه بالجمع المنفصل، والشكل التالي يوضح عملية الصعود.



شكل رقم (٣٠)

أجناس سلم مقام البيات في حالة الصعود :

- (١) جنس بيات على نغمة الدوكاه (الري)
- (٢) جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول)



شكل رقم (٣١)

أجناس سلم مقام البيات في حالة الهبوط :

- (١) جنس كرد على نغمة الحسني (الا) .
- (٢) جنس عجم على نغمة الجهاركاه (الفا) .
- (٣) جنس سيكا ثلاثي على نغمة السيكا (المي كاربيمول)

نبدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس البيات على نغمة الدوكاه ، ثم ننتقل إلى
(جنس نهاوند على نغمة النوى) عند الآية....



(٤٢)

(بَلَىٰ قَدَرِينَ عَلَىٰ أَن تُسَوَّىٰ بَنَانُهُ)



شكل رقم (٣٢)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَمَةِ ① وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ ② أَيْحَسِبُ
الْإِنْسَانُ أَن نَّجْمَعَ عِظَامَهُ، ③ بَلَىٰ قَدَرِينَ عَلَىٰ أَن تُسَوَّىٰ بَنَانُهُ، ④ بَلْ
يُرِيدُ الْإِنْسَانُ لِيَفْجَرُ أَمَامَهُ، ⑤ يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَمَةِ ⑥ فَإِذَا بَرَقَ الْبَصَرُ
⑦ وَخَسَفَ الْقَمَرُ ⑧ وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ ⑨

(سورة القيامة ، ص ٥٧٧)

صدق الله العلي العظيم

وكذلك نطبق باقي الأجناس لسلم مقام البيات وبنفس الآيات .

الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام البيات :

س (١) عدد أجناس سلم مقام البيات بحالتي الصعود والهبوط ؟

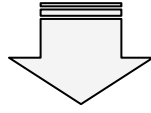
س (٢) اعط جنس البيات ثم انتقل إلى أجناسه الآتية بتلاوة آيات من القرآن الكريم.

(١) جنس البيات والانتقال إلى جنس نهاوند على نغمة النوى.

(٢) جنس البيات والانتقال إلى جنس كرد على نغمة الحسيني.

(٣) جنس البيات والانتقال إلى جنس عجم على نغمة الجهاركاه.

(٤) جنس البيات والانتقال إلى جنس سيكاه ثلاثي على نغمة السيكااه.



استمارة التقويم

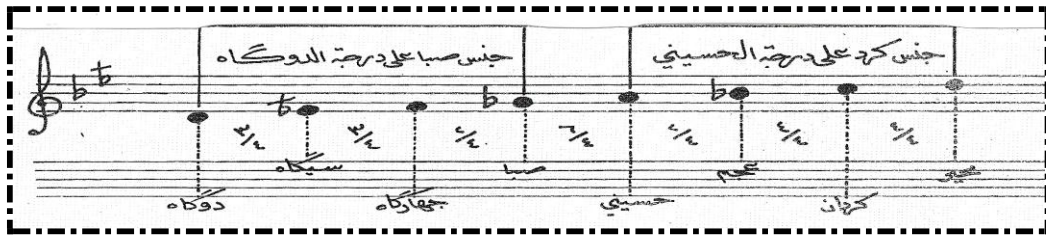
اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
بيات إلى نهاوند		
بيات إلى سيكااه		
بيات إلى عجم		
بيات إلى كرد		

سابعاً: تحليل سلم مقام الصبا

سلم مقام الصبا :

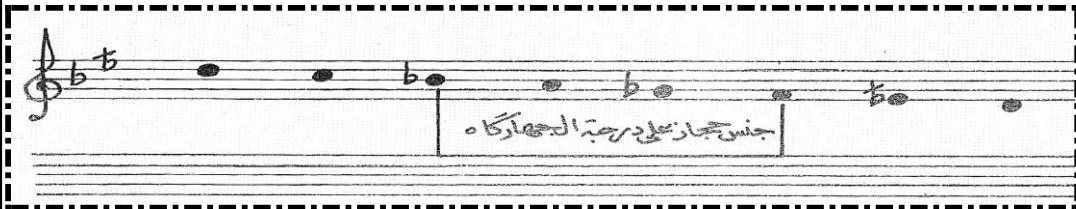
يتألف من جنسين أساسيين الأول جنس صبا على نغمة الدوكاه والثاني جنس كرد على نغمة الحسيني ولا تتغير نغماته وأجناسه صعوداً وهبوطاً ، مع وجود فاصل طنيني ، ويكون تكوينه بالجمع المنفصل ، والشكل التالي يوضح عملية الصعود.



شكل رقم (٣٣)

أجناس سلم مقام الصبا في حالة الصعود :

- ١ (جنس صبا على نغمة الدوكاه (الري)
- ٢ (جنس كرد على نغمة الحسيني (الا)



شكل رقم (٣٤)

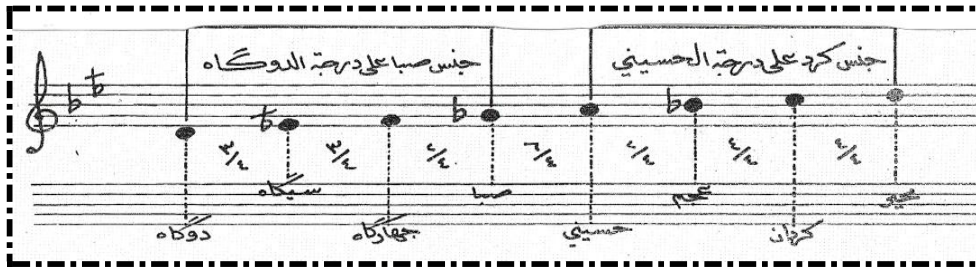
أجناس سلم مقام الصبا في حالة الهبوط :

- ١ (جنس حجاز على نغمة الجهاركا (الفا) .

نبدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس الصبا على نغمة الدوكاه ، ثم ننتقل إلى (جنس كرد على نغمة الحسيني) عند الآية

(٤٣)

(يَغْفِرْ لَكُمْ)



شكل رقم (٣٥)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ

عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿١﴾ قَالَ يَقَوْمِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ ﴿٢﴾ أَنْ أَعْبُدُوا

اللَّهَ وَاتَّقُوهُ وَأَطِيعُوا ۖ ﴿٣﴾ يَغْفِرْ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُخْرِجَكُمْ إِلَىٰ

أَجَلٍ مُسَمًّى ۚ إِنَّ أَجَلَ اللَّهِ إِذَا جَاءَ لَا يُؤَخَّرُ ۚ لَوْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٤﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة نوح ، ص ٥٧٠)

وكذلك نطبق باقي الأجناس لسلم مقام الصبا وبنفس الآيات .

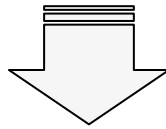
الأنشطة لتحليل سلم مقام الصبا:

س (١) عدد أجناس سلم مقام الصبا بحالتي الصعود والهبوط .

س (٢) اعط جنس الصبا ثم انتقل إلى أجناسه الآتية بتلاوة آيات من القرآن الكريم.

(١) جنس صبا والانتقال إلى جنس كرد على نغمة الحسيني .

(٢) جنس صبا والانتقال إلى جنس حجاز على نغمة الجهاركاه .



استمارة التقويم

اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
صبا إلى كرد		
صبا إلى حجاز		

ثامناً : تحليل سلم مقام السيكاه

سلم مقام السيكاه :

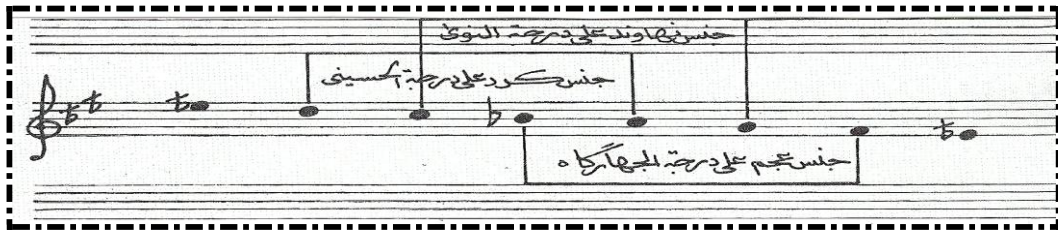
يتألف من جنسين أساسيين الأول جنس سيكاه ثلاثي على نغمة السيكاه والثاني جنس رست على نغمة النوى صعوداً ، أما في الهبوط فيتغير جنس الرست على النوى إلى جنس نهاوند بعد استبدال نغمة الأوج بنغمة العجم ، ويكون تكوينه بالجمع المتصل ، والشكل التالي يوضح عملية الصعود.



شكل رقم (٣٦)

أجناس سلم مقام السيكاه في حالة الصعود :

- ١ (جنس سيكاه ثلاثي على نغمة السيكاه (المي كاربيمول)
- ٢ (جنس رست على نغمة النوى (الصول)
- ٣ (جنس بيات على نغمة الحسيني (الا)

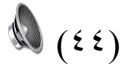


شكل رقم (٣٧)

أجناس سلم مقام السيكاه في حالة الهبوط :

- ١ (جنس كرد على نغمة الحسيني (الا) .
- ٢ (جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول) .
- ٣ (جنس عجم على نغمة الجهازكاه (الفا) .

نبدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس السيكاه ثلاثي على نغمة السيكاه ، ثم
ننتقل إلى (جنس رست على نغمة النوى) عند الآية



(٤٤)

(إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ)



شكل رقم (٣٨)

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالطُّورِ ① وَكُنْزٍ مَّسْطُورٍ ② فِي رَقٍّ مَّنْشُورٍ ③ وَالْبَيْتِ

الْمَعْمُورِ ④ وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ ⑤ وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ ⑥ إِنَّ عَذَابَ

رَبِّكَ لَوَاقِعٌ ⑦ مَا لَهُ مِنْ دَافِعٍ ⑧ يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْرًا ⑨

وَتَسِيرُ الْجِبَالُ سَيْرًا ⑩ فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ ⑪

صدق الله العلي العظيم

(سورة الطور، ص ٥٢٣)

وكذلك نطبق باقي الأجناس لسلم مقام السيكاه وبنفس الآيات

الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام السيكاه:

س (١) عدد أجناس سلم مقام السيكاه بحالتي الصعود والهبوط .

س (٢) اعط جنس السيكاه ثم انتقل إلى أجناسه الآتية بتلاوة آيات من القرآن الكريم.

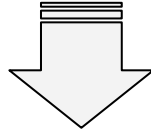
(١) جنس سيكاه والانتقال إلى جنس رست على نغمة النوى (الصول).

(٣) جنس سيكاه والانتقال إلى جنس بيات على نغمة الحسيني (الا).

(٤) جنس سيكاه والانتقال إلى جنس كرد على نغمة الحسيني (الا) .

(٤) جنس سيكاه والانتقال إلى جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول)

(٥) جنس سيكاه والانتقال إلى جنس عجم على نغمة الجهاركاه (الفا)



استمارة التقويم

اسم الطالب :

تسلسل فقرة الفعالية	يؤدي صح	يؤدي خطأ
سيكاه إلى رست		
سيكاه إلى بيات		
سيكاه إلى كرد		
سيكاه إلى نهاوند		
سيكاه إلى عجم		

الملاحق

ملحق (١)

اختبارات المتدربين

الاختبار المعرفي للوحدة التعليمية (الأولى)

درجة التحصيل النهائية للوحدة الأولى (٢٤) درجة
الزمن: (٢٠) دقيقة

س١/: ضع علامة (/) في المربع المؤشر أمام الإجابة الصحيحة لملئ الفراغ بما يناسبه لكل فقرة مما يأتي:

نصف درجة لكل فقرة

(١) هو عبارة عن خمسة خطوط ، متوازية بينهما أربع فراغات وتحدد أسمائها من الأسفل إلى الأعلى .


أ- السلم الموسيقي ☐ ب- المدرج الموسيقي ☐ ج- المقام ☐ د- الاوكتاف ☐

(٢) المستديرة : وهي اكبر مدة زمنية لنغمة ما ، ويرمز لها


أ- هكذا () ☐ ب- هكذا () ☐ ج- هكذا () ☐ د- هكذا () ☐

(٣) يكون زمن ثنائية الأسنان أو ذات المعكوفتين

أ- ٢/١ السوداء ☐ ب- (١٦/١) من زمن المستديرة ☐ ج- ٤/١ البيضاء ☐ د- ٢/١ بيضاء ☐


(٤) البيضاء وهي نصف زمن المستديرة ويرمز لها هكذا () (تقبلها في علامات الصمت

أ-  ☐ ب-  ☐ ج-  ☐ د-  ☐

(٥) السوداء المنقوطة () يساويها من علامات السكت علامة


أ-  ☐ ب-  ☐ ج-  ☐ د-  ☐

(٦) العلامة (.....) وظيفتها رفع النغمة ربع تون .

أ-  ☐ ب-  ☐ ج-  ☐ د-  ☐

(٧) تستعمل العلامة  ل

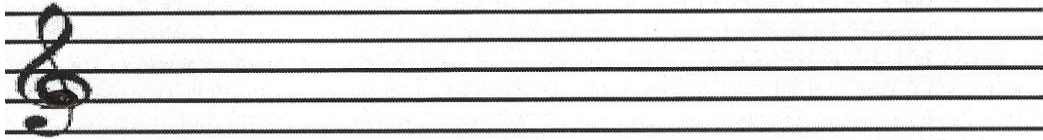
أ- خفض النغمة نصف بيمول ☐ ب- خفض الصوت ٣/٤ ☐
ج- ترفع النغمة نصف تون ☐ د- خفض النغمة ٤/١ تون ☐

- ٨ (من علامات الرفع تون كامل هي علامة
□ -أ. # □ -ب. b □ -ج. x □ -د. 4
٩ (يسمى هذا () بمفتاح
□ -أ. مفتاح (فا) □ -ب. مفتاح (صول) □ -ج. مفتاح (دو) □ -د. مفتاح لا
١٠ (يوضع مفتاح صول على من المدرج الموسيقي .
□ -أ. السطر الثاني □ -ب. السطر الثالث أو الرابع □
□ -ج. السطر الأول أو الثاني أو الثالث أو الرابع □ -د. السطر الأول

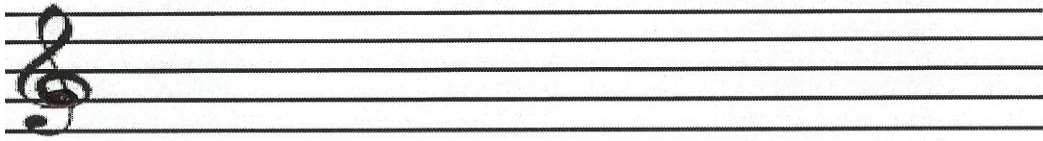
س٢ / ضع النغمات الآتية في مكانها الصحيح على المدرج الموسيقي مع

ما يقابلها من التسميات الصولمائية .
٤ درجات لكل فقرة، (لكل نغمتان نصف درجة)

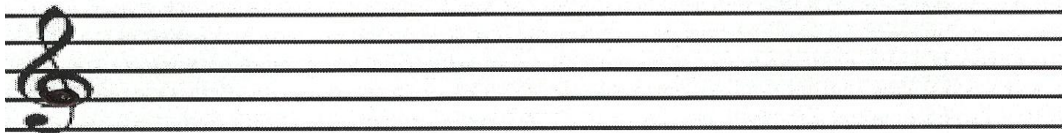
- ١ (في حالة الصعود (سيكاه ، جهاركاه ، نوى ، حسيني ، أوج ، كردان ، محير ،
جواب سيكاه (يورك)



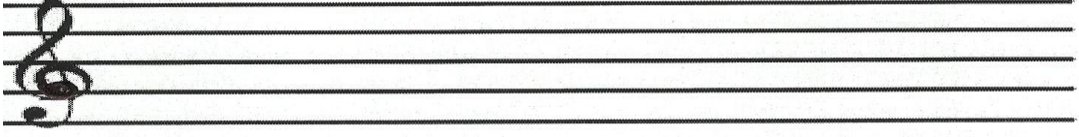
- ٢ (في حالة الصعود (رست ، دوگاه ، سيكاه ، جهاركاه ، نوى ، حسيني ،
أوج ، كردان)



- ٣ (في حالة الهبوط (كردان ، اوج ، حسيني ، نوى ، جهاركاه ، سيكاه ، دوگاه
(رست)



٤) في حالة الصعود (جهاركاه ، نوى ، حسيني ، اوج ، كردان ، محير ، زوال (يورك) ، ماهوران)



س ٣) أملأ الفراغات الآتية بما يناسبها من الاختيارات الصحيحة .

نصف درجة لكل فقرة

١) الصوت السادس (مي ♯) ويسمى
أ- (عراق) ب- (سيكاه) ج- (دوكاه) د- (اوج)

٢) الصوت الثالث (سي ♯) ويسمى
أ- (عراق) ب- (جواب اوج) ج- (كردان) د- (حسيني)
٣) الصوت العاشر (سي ♯) ويسمى

أ- (أوج) ب- (ماهور) ج- (دوكاه) د- (محير)

٤) الصوت الثاني عشر (دو) ويسمى
أ- (عراق) ب- (كردان) ج- (دوكاه) د- (رست)

٥) الصوت الخامس (ري) ويسمى
أ- (جهاركاه) ب- (حسيني) ج- (دوكاه) د- (ماهوران)

٦) الصوت الأول (صول) ويسمى
أ- (رست) ب- (سيكاه) ج- (يكاه) د- (نوى)

الاختبار المعرفي للوحدة التعليمية الثانية

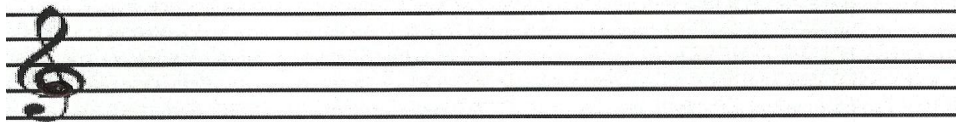
درجة التحصيل النهائية للوحدة الثانية (٢٧) درجة
الزمن : (٢٠) دقيقة

س٤) ضع علامة (/) أمام الاسم المناسب للمقامات الموجود في الدوائر الآتية مع إعادة كتابته على المدرج الموسيقي الذي يليه.

٤ درجات ونصف لكل فقرة (الاختبار نصف درجة ولكل نعمتان نصف)

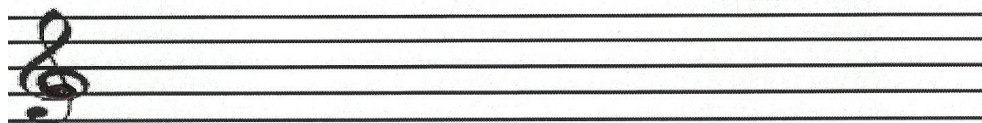
... (

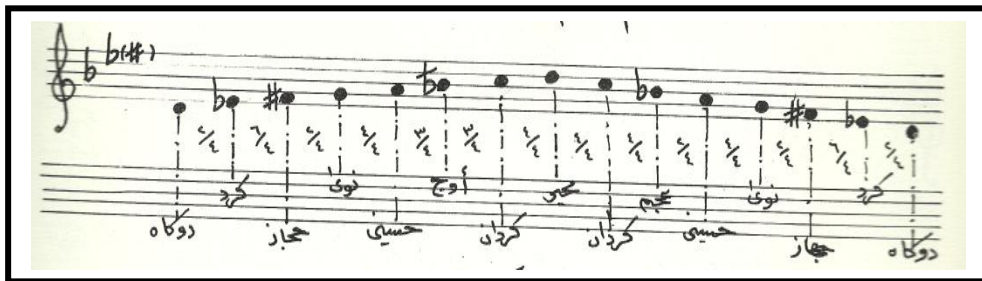
○ أ) الرست ○ ب) البيات ○ ج) الكرد



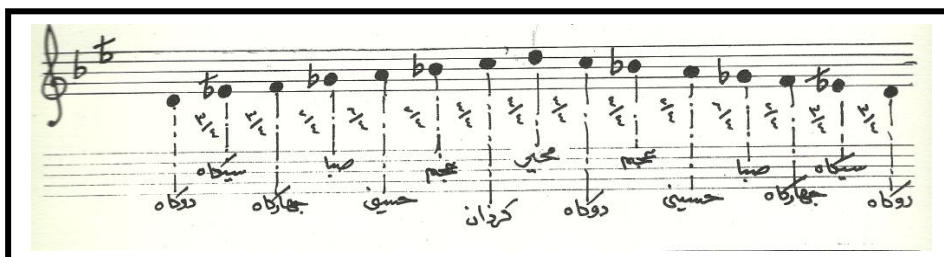
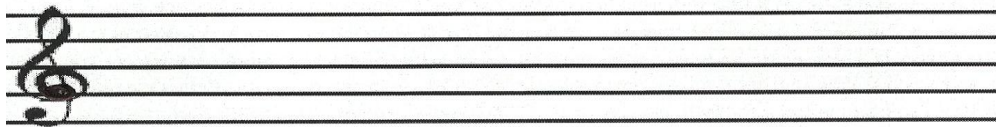
.....(۲

○ أ) البيات ○ ب) الكرد ○ ج) الصبا

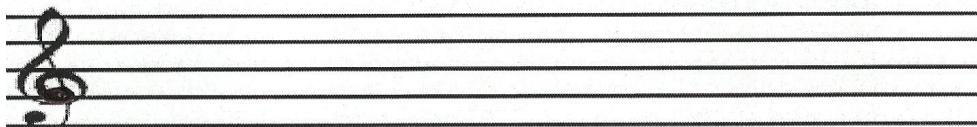




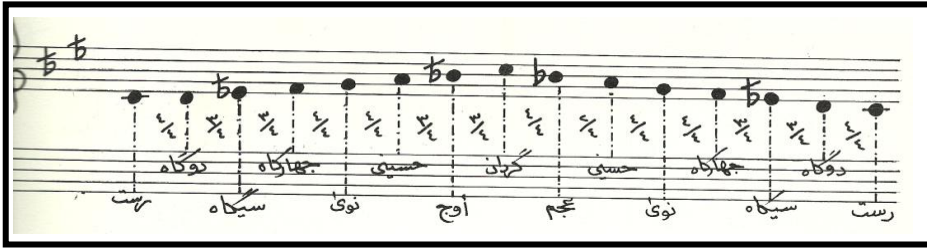
○ (أ) السيكاه ○ (ب) الحجاز ○ (ج) الرست



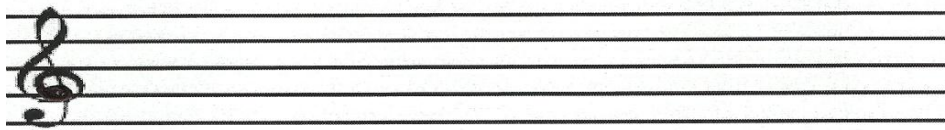
○ (أ) الرست ○ (ب) العجم ○ (ج) الصبا



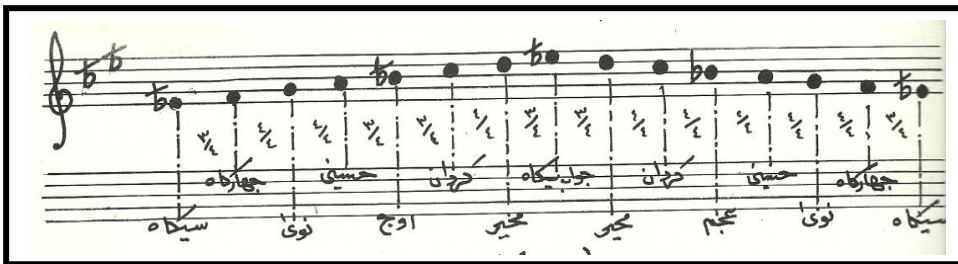
..... (o



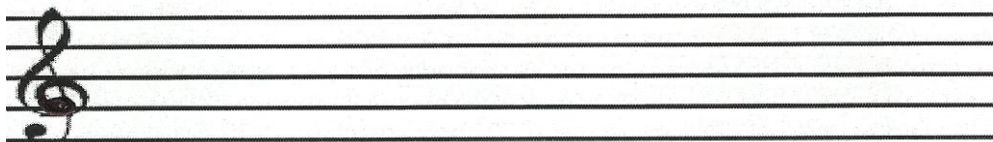
○ أ) الرست ○ ب) البيات ○ ج) الكرد



..... (6



○ أ) الحجاز ○ ب) الصبا ○ ج) السيكاه



الاختبار المعرفي للوحدة التعليمية (الثالثة)

درجة التحصيل النهائية للوحدة الأولى (٤٨) درجة
الزمن : (٢٠) دقيقة

س٥) عدد جنسين لكل مقام مما يأتي

درجتان لكل فقرة (لكل نقطة درجة واحدة)

١) أجناس مقام الصبا صعودا

وهبوطا.

٢) أجناس مقام الرست صعودا وهبوطا .

٣) أجناس مقام النهاوند صعودا وهبوطا .

٤) أجناس مقام السيكاه صعودا وهبوطا .

س٦) أملأ الفراغات الآتية بما يناسبها من الاختيارات الصحيحة .

نصف درجة واحدة لكل فقرة

١) من أجناس مقام السيكاه .

أ - جنس رست على نغمة..... صعودا.

(النوى ، الدوكاه ، الأوج ، السيكاه)

ب - جنس عجم على نغمة هبوطا.

(الجهاركاه ، حسيني ، رست ، النوى)

٢) من أجناس مقام الكرد .

أ - جنس كرد على نغمة..... صعودا.

(النوى ، الدوكاه ، الأوج ، الجهاركاه)

ب - جنس نهاوند على نغمة هبوطا.

(محير ، عجم ، النوى ، السيكاه)

٣) من أجناس مقام الرست .

أ - جنس عجم على نغمة هبوطا.

(جهاركاه ، الدوكاه ، الأوج ، الرست)

ب - جنس سيكاه على نغمة هبوطا.

(رست ، عراق ، سيكاه ، حسيني)

٤) من أجناس مقام العجم عشيران .

أ - جنس كرد على نغمة هبوطا.

(الرست ، الدوكاه ، الأوج ، الحسيني)

ب - جنس عجم على نغمة صعودا.

(النوى ، الدوكاه ، عجم عشيران ، جهاركاه)

(٥) من أجناس مقام الحجاز .

أ - جنس بيات على نغمةصعودا.

(الحسيني ، النوى ، الرست ، دوکاه)

ب - جنس حجاز على نغمةصعودا.

(النوى ، كردان ، الدوكاه ، اليكاه)

(٦) من أجناس مقام النهاوند .

أ - جنس حجاز على نغمة صعودا.

(رست ، النوى، عجم ، دوکاه)

ب - جنس كرد على نعمة هبوطا.

(النوى ، الدوكاه ، الأوج ، رست)


س٧) أنصت إلى التلاوة الآتية بتمعن وحلل الأجناس التي تتلى بها مع تحديد موضع الانتقال من جنس إلى آخر

٥ درجات لكل فقرة (لكل فراغ درجة واحدة)

(١) انصت إلى ← تلاوة (١) .

ابتدأ القارئ تلاوته بجنسوعلى نغمة.....	وانتقل
--------------------------	---------------------	--------

.....	عند الآية	إلى جنسوعلى نغمة.....
-------	-----------------	-----------------------------

(٢) انصت إلى  تلاوة (٢) .

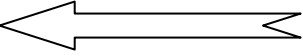
ابتدأ القارئ تلاوته بجنس وعلى نغمة وانتقل

إلى جنس	وعلى نعمة	عند الآية
---------------	-----------------	-----------

(٣) انصت إلى ← تلاوة (٣) .

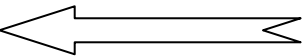
ابتدأ القارئ تلاوته بجنس وعلى نعمة وانتقل

إلى جنسوعلى نعمة..... عند الآية
.....

٤) انصت إلى  تلاوة (٤) .

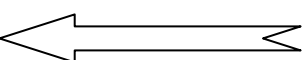
ابتدأ القارئ تلاوته بجنس وعلى نغمة وانتقل

إلى جنس وعلى نغمة عند الآية

٥) انصت إلى  تلاوة (٥) .

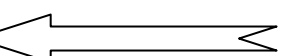
ابتدأ القارئ تلاوته بجنس وعلى نغمة وانتقل

إلى جنس وعلى نغمة عند الآية

٦) انصت إلى  تلاوة رقم (٦) .

ابتدأ القارئ تلاوته بجنس وعلى نغمة وانتقل

إلى جنس وعلى نغمة عند الآية

٧) انصت إلى  تلاوة رقم (٦) .

ابتدأ القارئ تلاوته بجنس وعلى نغمة وانتقل

إلى جنس وعلى نغمة عند الآية

الوحدة الأولى + الوحدة الثانية + الوحدة الثالثة = درجة الاختبار المعرفي للبرنامج
٢٤ + ٢٧ + ٤٨ = ٩٩ الدرجة العليا التي يحصل عليها الطالب في الاختبار المعرفي
للبرنامج كاملا ، وتمثل (٣٥ %) من الدرجة النهائية

اختبار الأداء المهاري (للوحدة التعليمية الأولى)

التمرين الأول

اعط سلم مقام العجم صعودا وهبوطا بالأسماء
الصولمائية .

التمرين الثاني

اعط سلم مقام العجم صعودا وهبوطا بالآهات .

التمرين الثاني

اعط نغمة (الدو^١) القرار ... والانتقال إلى
نغمة (الدو^٢) الجواب مباشرة .

التمرين الرابع

اعط الاستعاذة والبسملة بالقرار ثم إعطائها
بالجواب.

التمرين الخامس

اعط الاستعاذة بالقرار ، والبسملة بالجواب .

تعد هذه التمارين كتمارين إحماء يقوم الطالب بأدائها
عند بداية كل درس وبإشراف المدرس

استمارة تقويم اختبار الأداء المهاري
(للوحدة التعليمية الأولى)

اسم الطالب :

ت	مهارة أداء (المقامات الثمانية)	يؤدي المهارة بشكل			
		جيد	متوسط	ضعيف	لا يؤدي (صفر)
		٣	٢	١	
١	أداء سلم مقام العجم صعودا وهبوطا بالأسماء الصولمائية .				
٢	أداء سلم مقام العجم صعودا وهبوطا بالآهات .				
٣	أداء نغمة (الدو ^١) القرار والانتقال إلى نغمة (الدو ^٢) الجواب .				
٤	أداء الاستعاذة والبسملة بالقرار ثم إعطائها بالجواب بمقام العجم .				
٥	أداء الاستعاذة بالقرار والبسملة بالجواب بمقام العجم .				
	مجموع الدرجات				

المقوم :
التوقيع :

الحد الأعلى للأداء = ٣ ، والحد الأدنى = ١

٣ درجات × ٥ أداء = ١٥ الدرجة العليا التي يحصل عليها الطالب في الأداء
المهاري

اختبار الأداء المهاري (للوحدة التعليمية الثانية)

تطبق هذه التمارين الأربعة على المقامات الثمانية وبحسب تسلسلها، حيث يتم اختبار مهارة الطالب في أداء كل مقام من هذه المقامات.

التمرين الأول

اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام البيات بالأسماء الصولمائية (صعودا وهبوطا).

التمرين الثاني

اعط جنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام البيات بالآهات (صعودا وهبوطا).

التمرين الثالث

اعط جنس البيات من خلال بيت من الشعر.

التمرين الرابع

اعط جنس البيات من خلال تلاوة آيات من القرآن الكريم .

استمارة تقويم اختبار الأداء المهاري

(للوحدة التعليمية الثانية)

اسم الطالب :

ت	مهارة أداء (المقامات الثمانية)	يؤدي المهارة بشكل			
		جيد	متوسط	ضعيف	لا يؤدي (صفر)
		٣	٢	١	
١	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام البيات بالأسماء الصولمائية (صعودا وهبوطا) .				
٢	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام البيات بالآهات (صعودا وهبوطا) .				
٣	أداء بيت من الشعر بجنس البيات .				
٤	تلاوة آيات من القرآن الكريم بجنس البيات .				
مجموع الدرجات لمقام البيات					
٥	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الرست بالأسماء الصولمائية (صعودا وهبوطا) .				
٦	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الرست بالآهات (صعودا وهبوطا) .				
٧	أداء بيت من الشعر بجنس الرست .				
٨	تلاوة آيات من القرآن الكريم بجنس الرست .				
مجموع الدرجات لمقام الرست					
٩	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الحجاز بالأسماء الصولمائية (صعودا وهبوطا) .				
١٠	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الحجاز بالآهات (صعودا وهبوطا) .				
١١	أداء بيت من الشعر بجنس الحجاز .				
١٢	تلاوة آيات من القرآن الكريم بجنس الحجاز .				
مجموع الدرجات لمقام الحجاز					
١٤	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام النهاوند بالأسماء الصولمائية (صعودا وهبوطا) .				
١٥	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام النهاوند بالآهات (صعودا وهبوطا) .				
١٦	أداء بيت من الشعر بجنس النهاوند .				
١٧	تلاوة آيات من القرآن الكريم بجنس النهاوند .				
مجموع الدرجات لمقام النهاوند					

١٨	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام السيكاه بالأسماء الصولمائية (صعودا وهبوطا) .			
١٩	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام السيكاه بالآهات (صعودا وهبوطا) .			
٢٠	أداء بيت من الشعر بجنس السيكاه .			
٢١	تلاوة آيات من القرآن الكريم بجنس السيكاه .			
مجموع الدرجات لمقام السيكاه				
٢٢	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الكرد بالأسماء الصولمائية (صعودا وهبوطا) .			
٢٣	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الكرد بالآهات (صعودا وهبوطا) .			
٢٤	أداء بيت من الشعر بجنس الكرد .			
٢٤	تلاوة آيات من القرآن الكريم بجنس الكرد .			
مجموع الدرجات لمقام الكرد				
٢٥	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الصبا بالأسماء الصولمائية (صعودا وهبوطا) .			
٢٦	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام الصبا بالآهات (صعودا وهبوطا) .			
٢٧	أداء بيت من الشعر بجنس الصبا .			
٢٨	تلاوة آيات من القرآن الكريم بجنس الصبا .			
مجموع الدرجات لمقام الصبا				
٢٩	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام العجم بالأسماء الصولمائية (صعودا وهبوطا) .			
٣٠	أداء الجنس الأول والجنس الثاني لسلم مقام العجم بالآهات (صعودا وهبوطا) .			
٣١	أداء بيت من الشعر بجنس العجم .			
٣٢	تلاوة آيات من القرآن الكريم بجنس العجم .			
مجموع الدرجات لمقام العجم عشيران				
مجموع الدرجات الكلي للمقامات الثمانية				

المقوم : التوقيع:

الحد الأعلى للأداء = ٣ ، والحد الأدنى = ١

٣ درجات x ٣٢ أداء = ٩٦ الدرجة العليا التي يحصل عليها الطالب في الأداء المهاري

اختبار الأداء المهاري (الوحدة التعليمية الثالثة)

تطبق هذه التمارين على كل سلم مقام سلالم المقامات الثمانية وحسب تسلسلها، حيث يتم اختبار مهارة الطالب في الأداء، للانتقال من جنس المقام الأصلي إلى أجناسه صعودا وهبوطا.

أولا / مقام البيات

تمرين ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس البيات على نغمة (الدوكاه) ثم انتقل إلى الجنس رقم (١) من أجناس مقام البيات (جنس نهاوند على نغمة النوى).

تمرين ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس البيات على نغمة (الدوكاه) ثم انتقل إلى الجنس رقم (٢) من أجناس مقام البيات (جنس كرد على نغمة الحسيني).

تمرين ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس البيات على نغمة (الدوكاه) ثم انتقل إلى الجنس رقم (٣) من أجناس مقام البيات (جنس عجم على نغمة الجهاركاه).

تمرين ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس البيات على نغمة (الدوكاه) ثم انتقل إلى الجنس رقم (٤) من أجناس مقام البيات (جنس سيكاه ثلاثي على نغمة السيكااه).

ثانيا / مقام الرست

تمرين ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس الرست على نغمة (الرست) ثم انتقل إلى أجناس مقام الرست وحسب التسلسل:

- ١ (جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول)
- ٢ (جنس عجم على نغمة الجهاركار (الفا)
- ٣ (جنس بيات على نغمة الدوكاه (الري)
- ٤ (جنس سيكاه على نغمة السيكااه (المي كار بيمول)

ثالثا / مقام الحجاز

ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس الحجاز على نغمة (الدوكاه) ثم انتقل إلى **تمرين** أجناس مقام الحجاز وحسب التسلسل:

- ١ (جنس رست على نغمة النوى (الصول)
- ٢ (جنس بيات على نغمة الحسيني (الا)
- ٣ (جنس كرد على نغمة الحسيني (الا) .
- ٤ (جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول)

رابعا / مقام الصبا

ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس الصبا على نغمة (الدوكاه) ثم انتقل إلى **تمرين** أجناس مقام الصبا حسب التسلسل:

- ١ (جنس كرد على نغمة الحسيني (الا)
- ٢ (جنس حجاز على نغمة الجهاركاه (الفا) .

خامسا / مقام السيكااه

ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس السيكااه على نغمة (السيكااه) ثم انتقل إلى **تمرين** أجناس مقام السيكااه وحسب التسلسل:

- ١ (جنس رست على نغمة النوى (الصول)
- ٢ (جنس بيات على نغمة الحسيني (الا)
- ٣ (جنس كرد على نغمة الحسيني (الا) .
- ٤ (جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول) .
- ٥ (جنس عجم على نغمة الجهاركاه (الفا)

سادسا / مقام الكرد

تمرين

ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس الكرد على نغمة (الدوكاه) ثم انتقل إلى
أجناس مقام الكرد وحسب التسلسل:

- ١ (جنس كرد على نغمة الحسيني (الـ)
- ٢ (جنس نهاوند على نغمة النوى (الصول)
- ٣ (جنس عجم على نغمة الجهاركاه (الفا)

سابعا / مقام العجم عشيران

تمرين

ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس العجم على نغمة (عجم عشيران) ثم انتقل
إلى أجناس مقام العجم عشيران وحسب التسلسل:

- ١ (جنس عجم على نغمة الجهاركاه (الفا)
- ٢ (جنس كرد على نغمة الدوكاه (الري)
- ٣ (جنس نهاوند على نغمة الرست (الدو)

ثامنا / مقام النهاوند

تمرين

ابدأ تلاوة القرآن الكريم بجنس النهاوند على نغمة (الرست) ثم انتقل إلى
أجناس مقام النهاوند وحسب التسلسل:

- ١ (جنس حجاز على نغمة النوى (الصول)
- ٢ (جنس كرد على نغمة النوى (الصول)
- ٣ (جنس نهاوند على نغمة الجهاركار (الفا)
- ٤ (جنس كرد على نغمة الدوكاه (الري)
- ٥ (جنس عجم على نغمة الكرد (مي بيمول)

استمارة تقويم الأداء المهاري
(للوحدة التعليمية الثالثة)

اسم الطالب :

ت	مهارة أداء (المقامات الثمانية)	يؤدي المهارة بشكل		
		جيد	متوسط	ضعيف
		٣	٢	١
١	تلاوة القرآن الكريم بجنس البيات والانتقال إلى جنس رقم (١) (جنس نهاوند على نغمة النوى)			
٢	تلاوة القرآن الكريم بجنس البيات والانتقال إلى جنس رقم (٢) (جنس كرد على نغمة الحسيني)			
٣	تلاوة القرآن الكريم بجنس البيات والانتقال إلى جنس رقم (٣) (جنس عجم على نغمة الجهاركاه)			
٤	تلاوة القرآن الكريم بجنس البيات والانتقال إلى جنس رقم (٤) (جنس سيكاه ثلاثي على نغمة السيكااه)			
	مجموع الدرجات لمقام البيات			
٥	تلاوة القرآن الكريم بجنس الرست والانتقال إلى جنس رقم (١) (جنس نهاوند على نغمة النوى)			
٦	تلاوة القرآن الكريم بجنس الرست والانتقال إلى جنس رقم (٢) (جنس عجم على نغمة الجهاركار)			
٧	تلاوة القرآن الكريم بجنس الرست والانتقال إلى جنس رقم (٣) (جنس بيات على نغمة الدوكاه)			
٨	تلاوة القرآن الكريم بجنس الرست والانتقال إلى جنس رقم (٤) (جنس سيكاه على نغمة السيكااه)			
	مجموع الدرجات لمقام الرست			
٩	تلاوة القرآن الكريم بجنس الحجاز والانتقال إلى جنس رقم (١) (جنس رست على نغمة النوى)			
١٠	تلاوة القرآن الكريم بجنس الحجاز والانتقال إلى جنس رقم (٢) (جنس بيات على نغمة الحسيني)			
١١	تلاوة القرآن الكريم بجنس الحجاز والانتقال إلى جنس رقم (٣) (جنس كرد على نغمة الحسيني)			
١٢	تلاوة القرآن الكريم بجنس الحجاز والانتقال إلى جنس رقم (٤) (جنس نهاوند على نغمة النوى)			
	مجموع الدرجات لمقام الحجاز			
١٣	تلاوة القرآن الكريم بجنس الصبا والانتقال إلى جنس رقم (١) (جنس كرد على نغمة الحسيني)			
١٤	تلاوة القرآن الكريم بجنس الصبا والانتقال إلى جنس رقم (٢) (جنس حجاز على نغمة الجهاركاه)			
	مجموع الدرجات لمقام الصبا			


١٥	تلاوة القرآن الكريم بجنس السيكاه والانتقال إلى جنس رقم (١) (جنس رست على نغمة النوى)			
١٦	تلاوة القرآن الكريم بجنس السيكاه والانتقال إلى جنس رقم (٢) (جنس بيات على نغمة الحسيني)			
١٧	تلاوة القرآن الكريم بجنس السيكاه والانتقال إلى جنس رقم (٣) (جنس كرد على نغمة الحسيني) .			
١٨	تلاوة القرآن الكريم بجنس السيكاه والانتقال إلى جنس رقم (٤) (جنس نهاوند على نغمة النوى) .			
١٩	تلاوة القرآن الكريم بجنس السيكاه والانتقال إلى جنس رقم (٥) (جنس عجم على نغمة الجهاركاه) .			
مجموع الدرجات لمقام السيكاه				
٢٠	تلاوة القرآن الكريم بجنس الكرد والانتقال إلى جنس رقم (١) (جنس كرد على نغمة الحسيني)			
٢١	تلاوة القرآن الكريم بجنس الكرد والانتقال إلى جنس رقم (٢) (جنس نهاوند على نغمة النوى)			
٢٢	تلاوة القرآن الكريم بجنس الكرد والانتقال إلى جنس رقم (٣) (جنس عجم على نغمة الجهاركاه) .			
مجموع الدرجات لمقام الكرد				
٢٣	تلاوة القرآن الكريم بجنس العجم والانتقال إلى جنس رقم (١) (جنس عجم على نغمة الجهاركاه)			
٢٤	تلاوة القرآن الكريم بجنس العجم والانتقال إلى جنس رقم (٢) (جنس كرد على نغمة الدوكاه)			
٢٥	تلاوة القرآن الكريم بجنس العجم والانتقال إلى جنس رقم (٣) (جنس نهاوند على نغمة الرست) .			
مجموع الدرجات لمقام العجم				
٢٦	تلاوة القرآن الكريم بجنس النهاوند والانتقال إلى جنس رقم (١) (جنس حجاز على نغمة النوى)			
٢٧	تلاوة القرآن الكريم بجنس النهاوند والانتقال إلى جنس رقم (٢) (جنس كرد على نغمة النوى)			
٢٨	تلاوة القرآن الكريم بجنس النهاوند والانتقال إلى جنس رقم (٣) (جنس نهاوند على نغمة الجهاركار)			
٢٩	تلاوة القرآن الكريم بجنس النهاوند والانتقال إلى جنس رقم (٤) (جنس كرد على نغمة الدوكاه) .			
٣٠	تلاوة القرآن الكريم بجنس النهاوند والانتقال إلى جنس رقم (٤) (جنس عجم على نغمة الكرد) .			
مجموع الدرجات لمقام النهاوند				
مجموع الدرجات الكلية للمقامات الثمانية				

يحصل الطالب في الاختبار المعرفي للوحدات الثلاثة ٩٩ كدرجة عليا ، أما في الاختبار المهاري

للوحدات الثلاثة أيضا فيحصل على ٢٠١ درجة كحد أعلى ،

ملحق (۲)

مفتاح الإجابات الصحيحة للاختبار التحصيلي المعرفي (للوحدات الثلاث)

١) المدرج الموسيقي.	٢) (O)	٣) (١٦/١) من زمن المستديرة	٤) 	٥) ٢.
٦) خفض الصوت نصف بيمول.	٧) X	٨) ≠	٩) مفتاح (صول)	١٠) السطر الثاني.

س ۲

٦	٥	٤	٣	٢	١	س٣
ج- (یکاه)	ج- (دوگاه)	ب- (کردان)	أ- (أوج)	أ- (عراق)	ب- (سیکاه)	

(٤س)	(١) (ب) البيات	(٢) (ب) الكرد	(٣) (ب) الحجاز	(٤) (ج) الصبا	(٥) (أ) الرست	(٦) (ج) السيكاه
------	----------------	---------------	----------------	---------------	---------------	-----------------

س ٥)	١)	أ) جنس صبا على نغمة الدوكاه (الري)	ب) جنس كرد على نغمة الحسيني (الا)
	٢)	أ) جنس رست على نغمة الرست (الدو)	ب) جنس رست على نغمة النوى (الصول)
	٣)	أ) جنس كرد على نغمة النوى (الصول)	ب) جنس نهاوند على نغمة الجهاركار (الفا)
	٤)	أ) جنس سيكاھ ثلاثي على نغمة السيكاه (المی کار بیمول)	ب) جنس رست على نغمة النوى (الصول)

س٦)	(١)	(٢)	(٣)	(٤)	(٥)	(٦)
أ - النوى. ب الجهاركاه	أ - الدوكاه ب - النوى.	أ - جهاركاه ب - سيكاه .	أ - الدوكاه ب - عجم عشيران	أ - الحسيني ب - الدوكاه	أ - النوى . ب - النوى	

١	تسجيل أ-١	جنس بيات	الدوكاه	جنس نهاوند	النوى	بلى قادرين
٢	تسجيل أ-٢	جنس رست	الرست	جنس رست	النوى	واتوا اليتامى
٣	تسجيل أ-٣	جنس حجاز	الدوكاه	جنس رست	النوى	قل ربي
٤	تسجيل أ-٤	جنس سيكاه	السيكاه	جنس صبا	الحسيني	ان عذاب ربك
٥	تسجيل أ-٥	جنس كرد	الدوكاه	جنس كرد	الحسيني	فستجبنا
٦	تسجيل أ-٦	جنس عجم	العشيران	جنس عجم	الجهاركاه	مائدة من السماء
٧	تسجيل أ-٧	جنس صبا	الدوكاه	جنس حجاز	الجهاركاه	يغفر لكم

ملحق (٣)

بعض الصور أثناء تطبيق البرنامج التدريبي لطلبة معهد علوم القرآن



مركز علوم القرآن (درس تعليمي)



مركز علوم القرآن (درس تعليمي)



بنایة الإعداد والتدريب المجاورة للمركز (درس تطبيقي)



بنایة الإعداد والتدريب المجاورة للمركز (درس تطبيقي)



بناية الاعداد والتدريب المجاورة للمركز (اختبار مهاري)



بناية الإعداد والتدريب المجاورة للمركز (اختبار مهاري)



بناية الإعداد والتدريب المجاورة للمركز (اختبار مهاري)



بناية الإعداد والتدريب المجاورة للمركز (اختبار معرفي)



بناية الإعداد والتدريب المجاورة للمركز (اختبار مهاري)



بناية الإعداد والتدريب المجاورة للمركز (درس تطبيقي)



مركز علوم القرآن (درس نظري)



بنية الإعداد والتدريب المجاورة للمركز (درس تطبيقي)

المصادر والمراجع

المصادر العربية

القرآن الكريم وبعده

- (١) ابن الجزري ،محمد بن محمد ، التمهيد في علم التجويد ، تحقيق: غانم الحمد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ ،
- (٢) ابن الجزري ،النشر في القراءات العشر .مراجعة علي محمد الضباع. مطبعة مصطفى محمد ، ١٢٠٧هـ ، مصر
- (٣) ابن سينا، عيون الحكمة، تحقيق. عبد الرحمن بدوي، ط٢، دار القلم ،بيروت، ١٩٨٠ .
- (٤) ابن منظور، لسان العرب . م/ ٢،٣ ، دار الحديث، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
- (٥) أبو لبدة ، سبع محمد. مبادئ القياس النفسي والتربوي للطلاب الجامعي والمعلم العربي ، ط١ ، دن ، عمان ، ١٩٧٩ .
- (٦) الإمام، مصطفى وآخرون. التقويم والقياس. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، (١٩٩٠م).
- (٧) الأمير ، سالم حسين. دليل سلال المقامات العربية . دار الحرية للطباعة، بغداد . ١٩٨٦ .
- (٨) الأندلسي ، أبو طاهر إسماعيل بن خلف المقرئ الأنصاري . كتاب العنوان في القراءات السبع . حققه وقدم له : زهير زاهد ، خليل العطية ، مؤسسة المنار العراقية ، ط١ ، ١٩٩٥ .
- (٩) بورتنوري ،جوليوس ، الفيلسوف وفن الموسيقى . ترجمة: د. فؤاد زكريا ، د. حسين فوزي، المكتبة العربية ١٥٥ ، القاهرة، ١٩٧٤ .
- (١٠) البيضاني ،حكمت .جماليات وتقنيات الصوت . ط١ ، مطبعة كركي ، بيروت ، ٢٠١١ .
- (١١) جابر عبد الحميد. سيكولوجية التعلم ونظريات التعلم ، دار النهضة العربية ، مصر ، ١٩٩٥ .
- (١٢) محمد زياد حمدان. وسائل وتكنولوجيا التعلم ، مبادئها وتطبيقاتها في التعلم والتدريس ، دار التربية الحديثة ، عمان ، ١٩٨٦ .
- (١٣) الحنفي ، الشيخ جلال . قواعد التجويد والإلقاء الصوتي . وزارة الأوقاف ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- (١٤) الحلو ، سليم .الموسيقى النظرية ، ط٢ ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- (١٥) ---- ، ---- . التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية . دار مكتبة الحياة ، ١٩٩٥ .
- (١٦) الحلبي، حازم سليمان. القراءات القرآنية بين المستشرقين والنحاة . مطبعة دار الوافي ، ١٩٨٧ .
- (١٧) الحيلة ، محمد محمود . تصميم التعلم – نظرية /وممارسة ، ط٢ ، دار المسيرة ، عمان ،الأردن ، ٢٠٠٣ .
- (١٨) خليل، شعوبي إبراهيم، دليل الأنغام لطلاب المقام، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥ .

- ١٩) الخوئي ، السيد أبو القاسم الموسوي . البيان في تفسير القرآن ، ط٢، مطبعة الآداب في النجف الاشرف ، ١٩٦٦ .
- ٢٠) درة ، عبد الباري ، وآخرون . الحقائب التدريبية، معهد النفط العربي للتدريب ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- ٢١) الدمياطي ألبنا، احمد بن محمد. اتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربع عشر . رواه وصححه وعلق عليه ، علي محمد الضباع ، القاهرة : مطبعة عبد الحميد احمد حنفي ، ١٣٤٥ هـ .
- ٢٢) الرجب ، هاشم محمد . من تراث الموسيقى والغناء العراقي . دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
- ٢٣) سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد ، فن الإلقاء الصوتي ، ج٣ ، مطبعة جامعة بغداد . ١٩٨٤
- ٢٤) السعدي، ساهرة عباس. مهارات التدريس والتدريب عليها (نماذج تدريسية على المهارات) ، ط١ ، مطبعة الرواق ، عمان، ٢٠٠٤ .
- ٢٥) السالم ، إبراهيم . سنا الأصوات في ترتيل الآيات ، مكتبة عدنان ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- ٢٦) سليمان، محمد علي. الموسيقى بين التربية وطرق التدريس . ط١ ، مكتبة النهضة المصرية ، ب. ت .
- ٢٧) شحاتة ، رزق الله . فن الصوت والموسيقى مختصر . مطبعة المقتطف بمصر ، ١٩١١ .
- ٢٨) الشق ، سامي . القواعد الفنية في الموسيقى الشرقية والغربية ، ج١، مطبعة جبرائيل ف. جبري وولده. ١٩٤٦ .
- ٢٩) الشون ، عزيز . الموسيقى للجميع. الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٠ .
- ٣٠) العسكري ، السيد مرتضى . القرآن الكريم وروايات المدرستين ، ج١ ، ط٢، المجمع العلمي الإسلامي ، المنير للطباعة والنشر ، ١٩٩٥ .
- ٣١) العسكري ، السيد مرتضى . القرآن الكريم وروايات المدرستين ، ج٢ ، ط٣، المكتبة الوطنية الإيرانية ، ٢٠٠٣ .
- ٣٢) العباس، حبيب ظاهر، النظريات الموسيقية العربية ، معهد الفنون الموسيقية ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٦ .
- ٣٣) العناني، محمد إسحاق. مدخل إلى الصوتيات ، ط١ ، دار وائل للنشر، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٨ .
- ٣٤) العنتري ، فرج . في التذوق الموسيقي والنقد . ط١ ، دار الكلمة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ٣٥) الفارابي، أبي نصر محمد بن طرخان الفارابي . كتاب الموسيقى الكبير. ج١ تحقيق وشرح : غطاس عبد الملك خشبة . مراجعة وتصدير: محمود احمد الحنفي . مكتب الطباعة المركزية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ .
- ٣٦) فريد ، طارق حسون . مدخل لتذوق الفنون الموسيقية ، ط٢٤٧ ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠١ .

- (٣٧) ----- . التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي.
جامعة بغداد ، ٢٠٠١.
- (٣٨) _____ . نظريات وطرائق تحليل الموسيقى العربية . جامعة بغداد ،
٢٠٠٥.
- (٣٩) _____ . تدريب الصوت البشري ، ج ١ ، المركز العراقي للدراسات
الموسيقية المقارنة ، ٢٠٠٨.
- (٤٠) _____ . تدريب الصوت البشري ، ج ٢ ، المركز العراقي للدراسات
الموسيقية المقارنة ، ٢٠٠٩.
- (٤١) _____ . مبادئ كتابة الموسيقى وقراءتها ، مكتبة المؤلف ٢٠١٠.
- (٤٢) _____ . أفضللي ، عبد الهادي . تاريخ القراءات القرآنية ، دار القلم للطباعة والنشر
والتوزيع ، حارة حريك ، ب ب ت .
- (٤٣) _____ . قنوري ، حسين . التعليم في الكتاتيب العراقية ، مطبعة العمال المركزية ، ١٩٩٢.
- (٤٤) _____ . التربية الموسيقية للأطفال ، ط ١ : دار الشؤون الثقافية العامة ،
بغداد ، ١٩٩٩.
- (٤٥) _____ . القضاة ، محمد عصام وشكري ، احمد خالد و مفلح ، احمد محمد . الواضح في أحكام
التجويد ، ط ٣ ، دار النفائس ، عمان ، ١٩٩٨.
- (٤٦) _____ . القللا ، فخر الدين ، وآخرون . أصول التدريس ، ط ٢ ، ج ١ ، جامعة دمشق ، ١٩٩٢.
- (٤٧) _____ . كمب ، جرولد . التصميم التعليمي خطة لتطوير الوحدة الدراسية والمساق ،
ترجمة : محمد الخوالدة ، ط ١ ، جامعة اليرموك ، دائرة التربية ، دار الشروق للنشر
والتوزيع والطباعة ، عمان ، ١٩٨٥ .
- (٤٨) _____ . ألكلاك ، إدريس عبد الحميد . نظرات في علم التجويد . ص ١ ، مؤسسة
المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠.
- (٤٩) _____ . كوبلاند ، آرون . كيف نتذوق الموسيقى ، ترجمة : حسن محمود ، تقديم محمد عبد
الوهاب ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ١٩٦١.
- (٥٠) _____ . لوفلوك ، وليم . مبادئ الموسيقى . ترجمة وتقديم : طارق حسون فريد ، المركز
العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ، ٢٠٠٧.
- (٥١) _____ . محجوب ، وجيه . التعلم وجدولة التدريب (موسوعة علم الحركة) ، مكتبة العدل
للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
- (٥٢) _____ . المسيري ، كامل . الجامع في تجويد وقراءة القرآن الكريم ، ط ٢ ، دار الإيمان ،
٢٠٠٢.
- (٥٣) _____ . مطر ، أكرم محمد وأميمة أمين فهمي . تدريس الموسيقى ، دار العلم والثقافة ،
١٩٨٦.
- (٥٤) _____ . موسى ، سعدي لفنة . طرائق وتقنيات تدريس الفنون ، مطبعة عدون ، بغداد ،
٢٠٠١ .
- (٥٥) _____ . النجمي ، كمال . تراث الغناء العربي بين الموصل و زرياب - وام كلثوم وعبد
الوهاب . دار الشروق ، ط ١ ، ١٩٩٣ .

- ٥٦) نصار ، زين . عالم الموسيقى . ط٢ و الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
- ٥٧) الهاشمي ، عادل . فن التلاوة أصوات وأنماط ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦ .
- ٥٨) والويد ، فرج توفيق . قواعد التلاوة وعلم التجويد . ط٢ ، مؤسسة السيدة معصومة (ع) ، ٢٠١٠ .

الرسائل والاطاريح :

- ٨٠) الشخيلي ، مروج منذر محمد ، بناء برنامج تعليمي لتنمية مهارات صنع الزهور رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية الأساسية ، ٢٠٠١ .

الدوريات المجلات :

- ٨١) اسحق ، حسام يعقوب . المقامات في الأغنية العربية . بحث علمي ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠٥ .
- ٨٢) الرجب ، هاشم محمد . محاضرات في التراث الموسيقي العربي . المجمع العلمي الموسيقي ، المنصور ، بغداد و ١٩٨٢ .
- ٨٣) الحنفي ، الشيخ جلال . موسيقى التلاوة والمقرءون البغداديون . مجلة التراث الشعبي ، العدد الخامس ، المركز الفلكلوري في وزارة الإعلام ، ١٩٧٤ .
- ٨٤) فريد ، طارق حسون . العلاقة بين الكلمة واللحن في بعض صيغ التراث والموروث الموسيقي العراقي . مجلة المجمع العلمي ، ج١ ، المجلد الخامس والأربعون ، بغداد ، ١٩٩٨ .
- ٨٥) لجنة التلاوة ، جمعية المحافظة على القرآن الكريم . المنير في أحكام التجويد ، ط العشرون ، عمان ، ٢٠١٢ .

(٨٦

المصادر الأجنبية :

- 92) Blom , Eric, Groves Dictionary of Music and Musician , London , 1954

المصادر الالكترونية :

- ٨٧) الذهبي ، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز . معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار ، (ص ٢-٧) ، www.al-mostafa.com :
- ٨٨) مركز الحاسب الآلي ، مجمع اللغة العربية . معجم الموسيقى ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ٨٩) موسوعة الحديث النبوي الالكترونية .
- ٩٠) مكتبة اليقين الالكترونية .
- ٩١) (وكالسة الإنبياء القرآنسية العالمية)
http://www.iqna.ir/ar/news_detail.php?ProdID
- ٩٢) مكتبة المصطفى الالكترونية .

الفهرست

الصفحة	الموضوع
٤	الإهداء
٥	تقديم
٦	المقدمة
١٠	الفصل الأول
١١	أولاً / المهارات الصوتية
١٤	ثانياً / التجويد القرآني
١٧	القراءات القرآنية
١٩	مرتكزات علم التجويد
٢١	مراتب التلاوة
٢٢	النغم القرآني
٢٧	ثالثاً / التذوق الموسيقي
٣٣	الموسيقى الشرقية
٣٧	البناء اللحني للمقامات الثمانية
٣٨	مقام الرست
٣٩	مقام البيات
٤٠	مقام الصبا
٤١	مقام السيكا
٤٢	مقام العجم عشيران
٤٢	مقام النهاوند
٤٣	مقام الكرد
٤٤	مقام الحجاز
٤٧	الصوت البشري
٥٠	الأصوات النسائية
٥٢	الأصوات الرجالية
٥٤	تربية الصوت وتدريبه
٥٦	التنفس
٦٠	النقد في التلاوة
٦٣	مؤشرات الفصل الأول
٦٥	الفصل الثاني
٦٦	مقدمة البرنامج التدريبي
٦٨	الوحدة التعليمية الأولى
٧١	أولاً/ اسطر المدرج الموسيقي ومواقع النغمات
٧٢	ثانياً / علامات الرنين

٧٤ ثالثاً / علامات أشكال الصمت والرنين
٧٥ رابعاً / علامات التحويل
٧٦ خامساً / المفاتيح الموسيقية
٧٧ سادساً / أسماء النغمات الشرقية
٧٨ سابعاً / الديوان (السلم الموسيقي)
٨٠ الأنشطة التعليمية للوحدة الأولى
٨٣ الوحدة التعليمية الثانية
٨٥ أولاً / سلم مقام العجم عشيران
٨٧ الأنشطة التعليمية لسلم مقام العجم عشيران
٨٨ ثانياً / سلم مقام النهاوند
٩٠ الأنشطة التعليمية لسلم مقام النهاوند
٩١ ثالثاً / سلم مقام الكرد
٩٣ الأنشطة التعليمية لسلم مقام الكرد
٩٤ رابعاً / سلم مقام الحجاز
٩٦ الأنشطة التعليمية لسلم مقام الحجاز
٩٧ خامساً / سلم مقام الرست
٩٩ الأنشطة التعليمية لسلم مقام الرست
١٠٠ سادساً / سلم مقام البيات
١٠٢ الأنشطة التعليمية لسلم مقام البيات
١٠٣ سابعاً / سلم مقام الصبا
١٠٥ الأنشطة التعليمية لسلم مقام الصبا
١٠٦ ثامناً / سلم مقام السيكاه
١٠٨ الأنشطة التعليمية لسلم مقام السيكاه
١٠٩ الوحدة التعليمية الثالثة
١١١ أولاً / تحليل سلم مقام العجم عشيران
١١٣ الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام العجم عشيران
١١٤ ثانياً / تحليل سلم مقام النهاوند
١١٦ الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام النهاوند
١١٧ ثالثاً / تحليل سلم مقام الكرد
١١٩ الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام الكرد
١٢٠ رابعاً / تحليل سلم مقام الحجاز
١٢٢ الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام الحجاز
١٢٣ خامساً / تحليل سلم مقام الرست
١٢٥ الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام الرست
١٢٦ سادساً / تحليل سلم مقام البيات
١٢٨ الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام البيات
١٢٩ سابعاً / تحليل سلم مقام الصبا
١٣١ الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام الصبا
١٣٢ ثامناً / تحليل سلم مقام السيكاه

١٣٤ الأنشطة التعليمية لتحليل سلم مقام السيكاه
١٣٥ الملاحق
١٣٦ ملحق (١) اختبارات المتدربين
١٥٥ ملحق مفتاح (٢) الإجابات الصحيحة
١٥٦ ملحق الصور (٣)
١٦٢ المصادر
١٦٦ الفهرست