تدريبات لحنية مبتكرة في المقامات الغير شائعة والاستفادة منها في الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا.

م.م/ هاجر أيمن عيد توفيق
المدرس المساعد بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية– جامعة طنطا

ا.د/ أكرم محمد نمير
أستاذ الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية
ووكيل كلية التربية النوعية لشئون خدمة المجتمع
جامعة طنطا

ا.م.د/ ميرال محمود بدران
أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية– جامعة طنطا

المستخلص:

تتميز الموسيقى العربية بوفرة وتعدد مقاماتها الشائعة والغير شائعة، ويرجع ذلك الى احتواء كثير من مقاماتها على ثلاثة أرباع النغمة، مما أفسح المجال لتناول العديد من التنويعات في الأجناس والتراكيب التي تميز كل من تلك المقامات وتجعل لها طابعا خاصا.

وبالرغم من هذا الثراء الكبير والتوسع في دائرة المقامات العربية الموروثة الشائعة منها والغير شائعة، لا يزال معظم الملحنون المعاصرون يتعاملون مع الكم الشائع من المقامات الشائعة والمتعارف عليها. (١)

حيث أن هناك مجموعة وفيرة من المقامات لم يتطرق لها الكثير من الباحثين والدارسين وهي المقامات الغير شائعة التي لم يتطرق لها الكثير من الملحنين مثل مقام: – الحجاز الغريب – الزنجران – البستنكار – الشوق أفزا – الأثركرد وغيرهم من المقامات الغير شائعة التي يمكن الإستفادة منها في الصولفيج العربي.

وفي هذا البحث تتعرض الباحثة للمقامات الغير شائعة الاستخدام في ألحان الأغاني العربية، ومن أشهر تلك الأغاني العربية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة: –

(في قلبي غرام ألحان عبد العظيم محمد في مقام الحجاز الغريب)، (ظلموه ألحان محمد عبد الوهاب في مقام البستنكار)، (لسة فاكر ألحان رياض السنباطي في مقام الشوق أفزا)، (ريداك ألحان أحمد صدقي في مقام الأثركرد).

من هنا جاءت فكرة البحث، حيث رأت الباحثة تناول المقامات الغير شائعة للاستفادة منها في الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا، حيث ترى الباحثة أننا أصبحنا بحاجة ملحة الى توسع دائرة المقامات الغير شائعة ليستفيد منها الدراسين والباحثين، فتنوع هذه المقامات يؤدي الى إثراء مؤلفاتنا وإخراجها في صياغات وتدريبات لحنية جديدة.

(١) يسري حنفي الحاملي: استخدام بعض المقامات غير المتداولة لألحان مبتكرة في قوالب الموسيقى العربية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.

اشتمل البحث على: مقدمة – مشكلة بحث – أهداف البحث – تساؤلات البحث – حدود البحث – منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث.

عرض الإطار النظري الذي اشتمل على:

١- التعرف على الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات غير الشائعة ومساراتها اللحنية.

٢- التعرف على المقامات غير الشائعة وتركيباتها اللحنية من حيث خصائصها وأبعادها.

٣- التعرف على الملحنين الذين تطرقوا في ألحانهم الغنائية للمقامات غير الشائعة.

٤- استنباط تدريبات لحنية مبتكرة للاستفادة منها في الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا من خلال الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات غير الشائعة.

عرض للإطار التطبيقي الذي اشتمل على:

تحليل عينة منتقاة من الألحان الغنائية في القرن العشرين التي احتوت على المقامات غير الشائعة بهدف الوصول إلى أساليب توظيف هذه المقامات في الألحان الغنائية وتدريبات لحنية مبتكرة في هذه المقامات غير الشائعة للاستفادة منها في الصولفيج العربي.

واختتم البحث بالنتائج والإجابة على تساؤلات البحث والتوصيات والمراجع وملخص البحث.

Innovative Melodic Exercises in Uncommon Maqams and Their Application in Arabic Solfege for the Postgraduate Stage

Abstract:

Arabic music is distinguished by its rich variety of both common and uncommon maqams. This diversity is due to the inclusion of many maqams that feature quarter tones, which allows for a wide range of variations in genres and structures that characterize each maqam, giving them a unique flavor.

Despite this great richness and the expansion of the inherited Arabic maqams—both common and uncommon—most contemporary composers still primarily engage with the well-known and widely recognized maqams. (1)

There exists a wealth of maqams that have not been explored by many researchers or composers, such as the less common maqams, which have not received significant attention. Examples include maqams like: Hijaz Gharib, Zangaran, Bustankar, Shawq Afza, Athrkard, and other rare maqams that could be utilized in Arabic solfege.

This research addresses the less commonly used maqams in the melodies of Arabic songs. Some well-known Arabic songs that incorporate these rare maqams include:

- "Fi Qalbi Gharam" by Abdel Azim Mohamed in the Hijaz Gharib maqam
- "Zulmoh" by Mohamed Abdel Wahab in the Bustankar maqam
- "Lessa Faker" by Riad Al-Sunbati in the Shawq Afza maqam

- "Raydak" by Ahmed Sedki in the Athrkard maqam

From here, the idea for the research emerged. The researcher aims to explore these uncommon maqams to incorporate them into Arabic solfege for postgraduate students. The researcher believes that there is an urgent need to expand the use of these uncommon maqams, which will benefit students and researchers. The diversity of these maqams will enrich our compositions and lead to the development of new melodic exercises and arrangements.
The research included the following sections: Introduction, Research Problem, Research Objectives, Research Questions, Research Scope, Research Methodology, Research Sample, and Research Tools.

The theoretical framework presented included:

- Identifying the vocal melodies that incorporate uncommon maqams and their melodic paths.
- Exploring the uncommon maqams and their melodic structures, including their characteristics and dimensions.
- Recognizing the composers who have incorporated uncommon maqams in their vocal melodies.
- Deriving innovative melodic exercises for use in Arabic solfege at the postgraduate level through vocal melodies that include uncommon maqams.

The applied framework presented included:
Analyzing a selected sample of 20th-century vocal melodies that feature uncommon maqams, with the aim of identifying methods for employing these maqams in vocal compositions and deriving innovative melodic exercises in these uncommon maqams to be utilized in Arabic solfege.
The research concluded with the results, answers to the research questions, recommendations, references, and a summary of the research.

مقدمة:-

تتميز الموسيقى العربية بوفرة وتعدد مقاماتها الشائعة والغير شائعة، ويرجع ذلك الى احتواء كثير من مقاماتها على ثلاثة أرباع النغمة، مما أفسح المجال لتناول العديد من التنويعات في الأجناس والتراكيب التي تميز كل من تلك المقامات وتجعل لها طابعا خاصا.

وبالرغم من هذا الثراء الكبير والتوسع في دائرة المقامات العربية الموروثة الشائعة منها والغير شائعة، لا يزال معظم الملحنون المعاصرون يتعاملون مع الكم الشائع من المقامات الشائعة والمتعارف عليها. [١]

(١) يسري حنفي الحاملي: استخدام بعض المقامات غير المتداولة لألحان مبتكرة في قوالب الموسيقى العربية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.

حيث أن هناك مجموعة وفيرة من المقامات لم يتطرق لها الكثير من الباحثين والدارسين وهي المقامات الغير شائعة التي لم يتطرق لها الكثير من الملحنين مثل مقام: – الحجاز الغريب – الزنجران – البستنكار – الشوق أفزا – الأثركرد وغيرهم من المقامات الغير شائعة التي يمكن الإستفادة منها في الصولفيج العربي.

من هنا جاءت فكرة البحث، حيث رأت الباحثة تناول المقامات الغير شائعة للاستفادة منها في الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا، حيث ترى الباحثة أننا أصبحنا بحاجة ملحة الى توسع دائرة المقامات الغير شائعة ليستفيد منها الدارسين والباحثين، فتنوع هذه المقامات يؤدي الى إثراء مؤلفاتنا وإخراجها في صياغات وتدريبات لحنية جديدة.

وفي هذا البحث تتعرض الباحثة للمقامات الغير شائعة الاستخدام في ألحان الأغاني العربية، ومن أشهر تلك الأغاني العربية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة: –

(يا سيدى أمرك ألحان محمود الشريف في مقام الحجاز الغريب)، (ظلموه ألحان محمد عبد الوهاب في مقام البستنكار)، (فوق غصنك يا ليمونه ألحان فريد الأطرش في مقام الشوق أفزا).

مشكلة البحث: –

بالرغم من أن هناك مقامات عربية موجودة الا أنها غير شائعة الاستخدام فى الموسيقى العربية ، ولم تحظى من قبل الدارسين والباحثين بالدراسة والتحليل ، لذا فقد وجدت الباحثة أنه من الضروري أن تتعرض لهذه المقامات بالدراسة والتحليل حتى يمكن لدارسي الموسيقى العربية التعرف على خصائصها وأبعادها وأساليب توظيف الملحنين لها والاستفادة منها في الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا.

أهداف البحث: –

١- التعرف على الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة ومساراتها اللحنية.

٢- التعرف على المقامات الغير شائعة وتركيباتها اللحنية من حيث خصائصها وأبعادها.

٣- التعرف على الملحنين الذين تطرقوا في ألحانهم الغنائية للمقامات الغير شائعة.

٤- استنباط تدريبات لحنية مبتكرة للاستفادة منها فى الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا من خلال الألحان الغنائية التي تحتوى على المقامات الغير شائعة.

أهمية البحث: –

تأتي أهمية البحث من خلال تحقيق الأهداف، ومن ثم ابتكار تدريبات لحنية في المقامات الغير شائعة للاستفادة منها فى الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا.

تساؤلات البحث:

١- ما الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة ومساراتها اللحنية ؟

٢- ما المقامات الغير شائعة من ناحية الخصائص والأبعاد؟

٣- من الملحنين الذين تطرقوا في ألحانهم الغنائية للمقامات الغير شائعة.

٤- كيف يمكن الاستفادة من الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة في الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا ؟

حدود البحث:

١- **الحدود الفنية:** المؤلفات الغنائية التي تحتوي على مقامات غير شائعة.

٢- **الحدود الزمنية:** القرن العشرين. **الحدود المكانية:** جمهورية مصر العربية.

إجراءات البحث:

أولا: منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي) وهو يقوم بوصف ما هو كائن وتحدي الظروف، والعلاقات بين الوقائع، فهو أحد أشكال التحليل والتفسير العلمي المنظم لوصف الظاهرة أو مشكلة محددة وتصويرها كميا عن طريق جمع بيانات ومعلومات مقننة عن لظاهرة موضع الدراسة وتطبيقها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة. (١)

ثانيا: عينة البحث: -

- عينه منتقاة من بعض الألحان الغنائية في القرن العشرين والتي تحتوي على مقامات غير شائعة .

ثالثا: أدوات البحث: -

١- مدونات موسيقية. ٢- تسجيلات سمعية وبصرية.

ثانياً: الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

- **الدراسة الأولى بعنوان:**

" المقام في الموسيقى العربية قديما وحديثا في مصر" (٢)

هدفت هذه الدراسة إلى:

التعرف على المقامات العربية المستخدمة في مصر قديما وحديثا، وتصنيفها طبقا للأسس العلمية، والمقارنة بينها.

كان من نتائج هذه الدراسة:

بعد تحليل عينة من موسيقى آلية وغنائية توصلت النتائج إلى تصنيف المقامات إلى (مقامات أساسية – ومقامات فرعية – وملحقات للمقام)، كما عقدت مقارنة بين مقامات الأرموي الأثنى عشر والمقامات الحديثة وبيان الفرق بينهم.

- **الدراسة الثانية بعنوان:**

"دراسة المسار اللحني للمقامات الأساسية في الموسيقى العربية في المنطقة الصوتية لديوانين " (٣)

هدفت هذه الدراسة إلى:

(٢) كمال عبد الحميد زيتون: منهجية البحث التربوي والكيفي، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٤،٣٠١.
(٢) قدري مصطفى سرور: رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ،١٩٨٦م.
(٣) هالة محمد محمد لطفي عسكر: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، جامعة حلوان، (١٩٩٥).

التعرف على المقامات الأساسية في الموسيقى العربية، والتعرف على المسار اللحني في منطقة القرارات في الموسيقى العربية، والتعرف على المسار اللحني في منطقة القرارات والمنطقة الوسطى ومنطقة الجوابات لهذه المقامات الأساسية.

وكان من نتائج هذه الدراسة:

التوصل إلى اتساع المساحة الصوتية للمقامات العربية في استخدام الطبقات الصوتية المختلفة للمقام الواحد في المؤلفة الواحدة من خلال تحليل نماذج مختارة من المؤلفات الآلية والغنائية ذات مساحة صوتية كبيرة في حدود ديوانين.

ويتضح هذا الاختلاف في المسار اللحني في منطقة القرارات عنها في منطقة الجوابات، وبذلك اهتمت الباحثة بتحليل المقامات الأساسية إلى أجناس في المناطق الصوتية المختلفة في حدود ديوانين، وبذلك تكون الباحثة حققت الفرض الذي ينص على تناول استخدام المقامات الأساسية في الموسيقى العربية في حدود ديوانيين بالدراسة والتحليل يساعد على تفهم المسار اللحني لكل مقام.

- **<u>الدراسة الثالثة بعنوان:</u>**

"الانتقالات المقامية عند محمد عبد الوهاب" [١]

هدفت هذه الرسالة إلى:

تحليل بعض ألحان محمد عبد الوهاب للتوصل إلى أسلوبه في الانتقالات المقامية وفن التلوين عنده.

ومن خلال تحليل مدونات موسيقية من أعمال محمد عبد الوهاب والتي تحتوي على تحويلات مقامية مختلفة

توصلت النتائج إلى:

١. أن أنواع الانتقالات المقامية عند محمد عبد الوهاب هي (الانتقال التقليدي بتثبيت جنس الأصل والغماز وتغيير جنس الفرع – الانتقال المباشر بتثبيت درجة الركوز مع تغيير جنس الأصل وجنس الفرع– الانتقال من درجة الجواب بتثبيت درجة جواب المقام وبناء أجناس غير جنس الأصل).

٢. مميزات الانتقالات عند محمد عبد الوهاب وهي أن تغيير الآلة أثناء الانتقال وتغيير الإيقاع (الضرب) واستخدام شكل إيقاعي بنغمة واحدة قبل الانتقال يعمل على ثراء اللحن.

- **<u>الدراسة الرابعة بعنوان:</u>**

"تحديد الجنس والمقام في تحليل الموسيقى العربية"[٢]

هدفت هذه الدراسة إلى:

إيجاد حل علمي لمشكلة صعوبة تحديد الجنس أو المقام إذا تم الركوز على درجة معينة بالوصول إليها صعودا وهبوطا من درجة أخرى أو في حالة عدم استخدام كل نغمات الجنس الأربعة أو نغمات المقام السبعة.

---

(١) عاطف عبد الحميد: بحث منشور، علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثالث كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٧.

(٢) صالح رضا صالح: بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، جامعة حلوان، (١٩٩٨).

كان من نتائج هذه الدراسة:

التوصل إلى طريقة نظرية وعملية في تحديد الجنس أو المقام في حالة الوصول إلى الأساس صعودا دون استخدام جميع درجات الجنس أو المقام عن طريق النغمة الدالة وهي التي تميز الجنس أو المقام، وكذلك عن طريق الدليل الفعلي وعلامات التحويل التي تسبق القفلة مع الاعتماد بشكل أساسي على درجة الركوز التي يتم الوقوف عليها في القفلات اللحنية سواء داخل العمل أو في القفلة النهائية للمقطوعة سواء الآلية أو الغنائية والتي يبنى عليها الجنس أو المقام وتخيل النغمات التي تبنى عليها حتى إن لم تكن موجودة كلها بالفعل.

- **<u>الدراسة الخامسة بعنوان:</u>**

"فعالية برنامج مقترح مبنى على المؤلفات الغنائية التي تساعد الطالب على أداء الصولفيج والتدوين العربي"[١]

هدفت هذه الدراسة إلى:

جمع المؤلفات الغنائية المشهورة وتصنيفها حسب المقامات، ووضع برنامج مقترح مبنى عليها والذي بدوره يساعد الطالب على أداء الصولفيج والتدوين العربي، والوقوف على أثر استخدام البرنامج المقترح في أداء الصولفيج والتدوين العربي للطلاب.

كان من نتائج هذه الدراسة: أسفرت نتائج تلك الدراسة عن إثبات اختبار للدلالة الاحصائية كان لصالح المجموعة التجريبية في الاختبار البعدي.

- **<u>الدراسة السادسة بعنوان:</u>**

"طريقة مقترحة لرفع مستوى أداء الطالب في الصولفيج العربي من خلال التنويعات على بعض المقامات العربية"[٢]

هدفت هذه الدراسة إلى:

اقتراح طريقة تعتمد على بعض أساليب التنويع ومدى الاستفادة منها في إكساب مهارات تؤدى إلى رفع مستوى أداء الصولفيج العربي عند الطالب المبتدئ.

كان من نتائج هذه الدراسة:

تعدد التنويعات على المقام الموسيقي يسهم في اكساب الطالب المهارات التي تمكنه من إتقان غناء المقامات والتدريبات الصولفائية.

==========

**** وترتبط هذه الدراسات مع البحث الراهن في أنها تناولت المقامات العربية والغناء الصولفائي وكذلك المساهمة في الارتقاء بمستوى الطلاب في مادة الصولفيج العربي.**

(١) أيمن حمدي محمد عمر: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

(٢) أيمن إبراهيم عبد الحميد: مجلة علوم وفنون، المجلد الثلاثون، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس،٢٠١٥م.

الإطار النظري

وتستعرض فيه الباحثة المفاهيم النظرية للبحث والتي تشتمل على:

٥- التعرف على بعض الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة ومساراتها اللحنية.

٦- التعرف على المقامات الغير شائعة وتركيباتها اللحنية من حيث خصائصها وأبعادها.

٧- التعرف على الملحنين الذين تطرقوا في ألحانهم الغنائية للمقامات الغير شائعة.

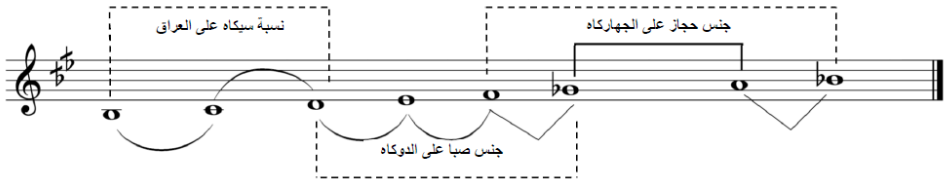
أولا :- التعرف على بعض الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة ومساراتها اللحنية:

م	اســـــم الأغنية	الملـحــن	نـوع القالــب	المقام
١	الحب كده	رياض السنباطى	طقطوقة	الأثر كرد
٢	جددت حبك ليه	رياض السنباطى	طقطوقة	الأثر كرد
٣	حبيبها	محمد الموجى	قصيدة	الأثر كرد
٤	رسالة من تحت الماء	محمد الموجى	قصيدة	الأثر كرد
٥	ريداك	احمد صدقى	طقطوقة	الأثر كرد
٦	قلبي ماله	صلاح الشرنوبي	طقطوقة	الأثر كرد
٧	لأه	محمد الموجى	طقطوقة	الأثر كرد
٨	انشدى يا صبا	يحيى السعودى	موشح	البستنكار
٩	حبك يا سيدي غطى على الكل	تراث	موشح	البستنكار
١٠	ظلموه	محمد عبد الوهاب	طقطوقة	البستنكار
١١	يا بعيد الدار	تراث	موشح	البستنكار
١٢	أروح لمين	رياض السنباطي	طقطوقة	الحجاز الغريب
١٣	الحب كده	رياض السنباطي	طقطوقة	الحجاز الغريب
١٤	أهواك	محمد عبد الوهاب	طقطوقة	الحجاز الغريب
١٥	جت من الغريب	محمد الحلو	طقطوقة	الحجاز الغريب
١٦	سهرت منه الليالي	محمد عبد الوهاب	قصيدة	الحجاز الغريب
١٧	في قلبي غرام	عبد العظيم محمد	طقطوقة	الحجاز الغريب
١٨	وحقك انت المنى والطلب	أبو العلا محمد	قصيدة	الحجاز الغريب
١٩	يا سيدي أمرك	محمود الشريف	طقطوقة	الحجاز الغريب
٢٠	يارب كرمك	بليغ حمدي	ابتهال	الحجاز الغريب
٢١	فى شرع مين	سيد درويش	دور	الزنجران
٢٢	يا حلاوة الدنيا	زكريا أحمد	طقطوقة	الزنجران

م	اســـــم الأغنية	الملـحـن	نـوع القالـب	المقام
٢٣	بتسأل ليه عليا	فؤاد حلمى	طقطوقة	الشوق أفزا
٢٤	عن العشاق سألونى	زكريا أحمد	دور	الشوق أفزا
٢٥	فوق غصنك يا ليمونه	فريد الأطرش	طقطوقة	الشوق أفزا
٢٦	لسه فاكر	رياض السنباطى	طقطوقة	الشوق أفزا
٢٧	والله تستاهل يا قلبى	سيد درويش	مونولوج	الشوق أفزا
٢٨	خسارة خسارة	بليغ حمدي	طقطوقة	النهاوند المرصع
٢٩	من حبي فيك يا جارى	محمد الموجى	طقطوقة	النهاوند المرصع

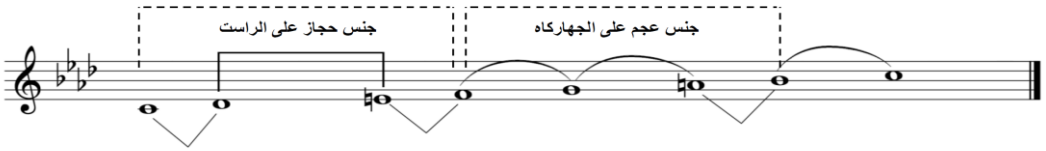
ثانياً: التعرف على المقامات الغير شائعة وتركيباتها اللحنية من حيث خصائصها وأبعادها.:

١- مقام البستنكار:



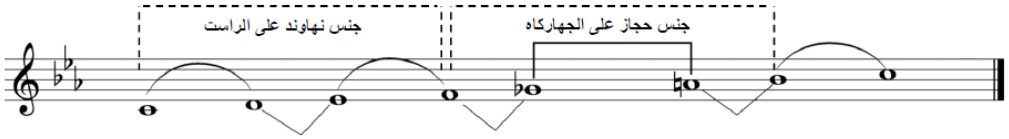
وهو من فصيلة مقام السيكاه (قرابة درجة ثانية) وأجناسه ثلاثة نسبة سيكاه على العراق، وجنس صبا على الدوكاه، وجنس حجاز على الجهاركاه.

٢- مقام الزنجران:



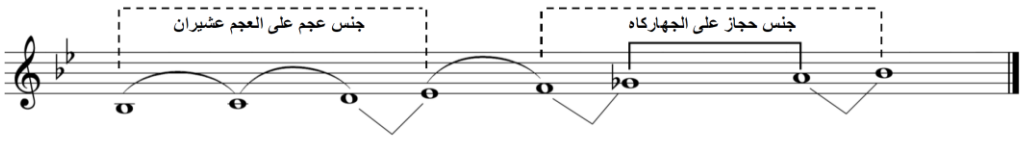
وهو من فصيلة مقام الحجاز (قرابة درجة ثانية) وأجناسه جنس حجاز على الراست، وجنس عجم على الجهاركاه.

٣- مقام النهاوند المرصع:



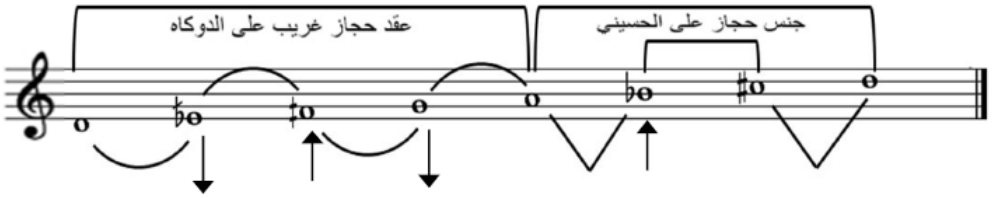
وهو من فصيلة مقام النهاوند (قرابة درجة أولى) وأجناسه جنس نهاوند على الراست، وجنس حجاز على الجهاركاه.

٤- مقام الشوق أفزا:



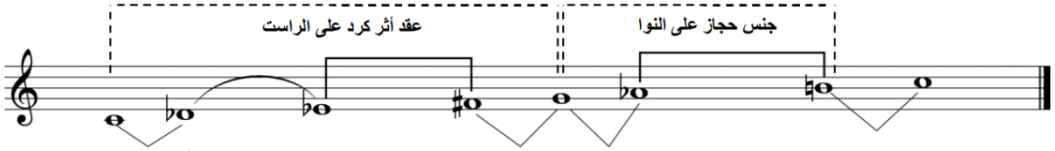
وهو من فصيلة مقام العجم (قرابة درجة أولى) وأجناسه جنس عجم على العجم عشيران، وجنس حجاز على الجهاركاه.

٥- مقام الحجاز الغريب: [١]



وهو من فصيلة مقام الحجاز ويتكون من عقد حجاز غريب على الدوكاه وجنس حجاز على الحسيني، السهم الهابط دلالة على خفض النغمة المشار إليها بمقدار ثمن درجة صوتية تقريبا، والسهم الصاعد دلالة على رفع النغمة المشار إليها بمقدار ثمن درجة صوتية تقريبا.

٦- مقام الأثر كرد:



وهو من فصيلة مقام الحجاز كار كرد، مع رفع الدرجة الرابعة والدرجة السابعة لمقام الحجازكاركرد على درجة الراست بمقدار (نصف تون)، ويحتوي عقد الأثر كرد على خمس نغمات لأن نغمة الحساس وهي عربة الحجاز لابد أن تركز على الأساس وهو النوا. [٢]

ثالثاً: التعرف على الملحنين الذين تطرقوا في ألحانهم الغنائية للمقامات غير الشائعة.

وفيما يلي نبذه عن ملحني عينة البحث:

محمد عبد الوهاب: (١٩٠١-١٩٩١ م)

- هو محمد عبد الوهاب محمد عيسى أبو حجر، ولد بمحافظة الشرقية ، وقد تأثر عبد الوهاب بأصوات كثيرة من رواد الغناء مثل سلامة حجازي ، عبد الحي حلمي ، صالح عبد الحي, ومن إضافات محمد عبد الوهاب: [٣]

١. أول من صاغ ألحان الأوبريت في أسلوب الحوار الغنائي.
٢. أول من راعى الطبقات والمساحات الصوتية للمؤديين.
٣. أول من وضع أنغام في الطرب الشرقي مع إضافة المواويل والليالي.

** وقد تعرض للمقامات الغير شائعة في أعماله مثل (ظلموه في مقام البستنكار، أهواك وسهرت منه الليالي والكرنك في مقام الحجاز الغريب).

فريد الأطرش (١٩١٥ – ١٩٧٢ م) [٤]

١- **هاجر أيمن عيد: رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا ٢٠٢٣**
١- **داليا عماد الدين المصري:** مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع والثلاثون، يونيو ٢٠١٧
٣ **جيرمين عبودة سعد جبران:** دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب، مرجع سابق ٧٢.
٤- **صفاء محمد شوقي:** أسلوب فريد الأطرش في صياغة الألحان – مرجع سابق- ص١٩

ولد في السويداء في الشام وحضر إلي القاهرة ١٩٢٥م ، تميزت ألحانه بالجمل الشعبية الراقصة المتجددة الحركة، وأجاد التحويل النغمي في ألحانه ، كما اهتم بتواجد الآلات الأوروبية في الفرقة الموسيقية مع احتفاظه بالآلات الشرقية الأصلية وخاصة آلة العود .

** وقد تعرض للمقامات غير الشائعة في طقطوقة فوق غصنك يا ليمونه في مقام (الشوق أفزا).

محمود الشريف الفنية (١٩١٨-١٩٩٠)

هو محمود حسين إبراهيم الشريف، ولد في محافظة الإسكندرية، أحب محمود الشريف الغناء وحفظ كل ما وصلت إليه يداه، تعلم العود وأصول غناء الأدوار والموشحات وانضم إلى الفرق الموسيقية المتجولة، أول ألحانه كانت مع فرقة أحمد المسيري بأغنية وعد علينا يا ممثلين، وغنى له نجوم المطربين مثل (عبد الحليم حافظ، صباح، ليلى مراد ، شادية).

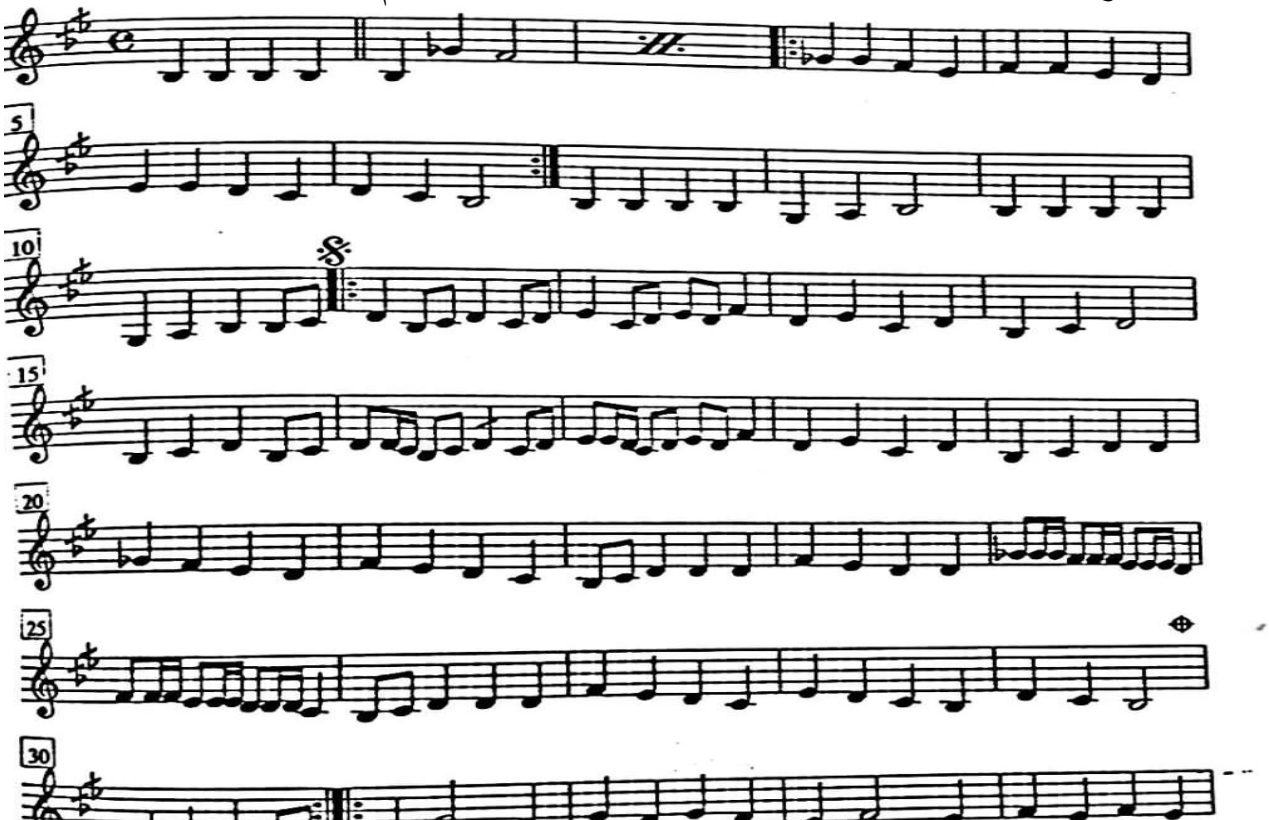
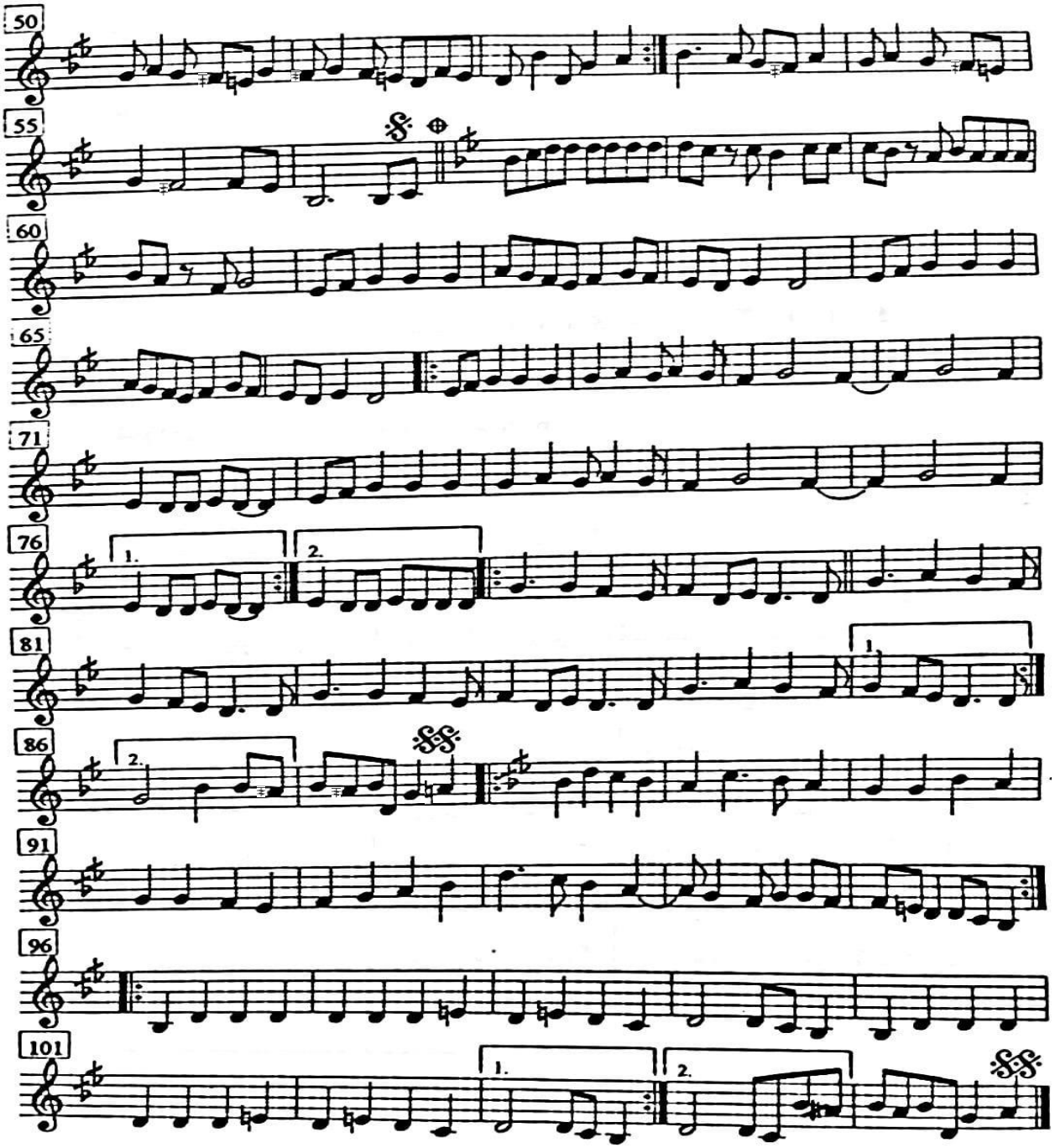
** وقد تعرض للمقامات غير الشائعة في طقطوقة (يا سيدي أمرك) في مقام الحجاز الغريب.

الإطار التطبيقي

بعد الاستماع لألحان تحتوي على مقامات غير شائعة، اختارت الباحثة عينة للدراسة والتحليل، وابتكار تمارين لحنية منها بهدف الإستفادة منها في الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا، واختارت الباحثة تلك العينة بناء علي اختلاف المقامات واختلاف الملحن وهي كالتالي:

م	اســـم الأغنية	الملـحـن	نوع القالـب	المقام
١	ظلموه	محمد عبد الوهاب	طقطوقة	البستنكار
٢	فوق غصنك يا ليمونه	فريد الأطرش	طقطوقة	الشوق أفزا
٣	يا سيدى أمرك	محمود الشريف	طقطوقة	الحجاز الغريب

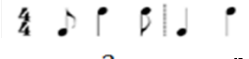
ظلموه

ألحان: محمد عبد الوهاب **غناء:** عبد الحليم حافظ

تابع ظلموه

البطاقة التعريفية: –

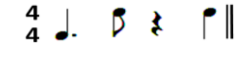
اسم العمل: ظلموه **ألحان:** محمد عبد الوهاب **نــوع القالب:** طقطوقه

الميـــــزان: $\frac{4}{4}$ **عدد الموازير:** ١٠٤ مازوره

الضـــــرب: دويك

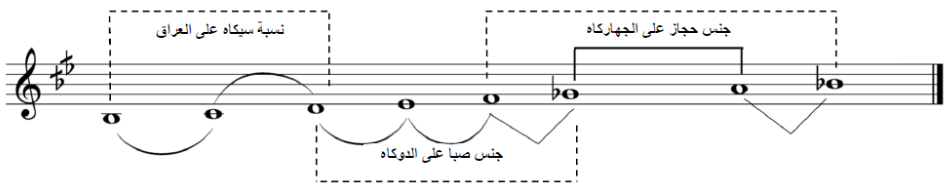


وحدة كبيرة



الفوكس

مصمودي صغير



المقـــــــام : البستنكار

المقام الغير شائع المستخدم : البستنكار

الآلات المستخدمة:-الآت التخت العربي المتطورة مع ظهور واضح لآلة الناى .

التحليل الهيكلي :

- المقدمة الموسيقية : من م١ إلى م١٠[٣]
- المذهب : من م١٠[٤] إلى م ٣٠[٣].
- الكوبليه الأول : من م٣٠[٤] إلى م٥٦.
- فاصل موسيقى : من م٥٧ إلى م٦٦.
- الكوبليه الثانى : من م٦٧ إلى م٨٧.
- الكوبليه الثالث : من م٨٨ إلى م١٠٤.

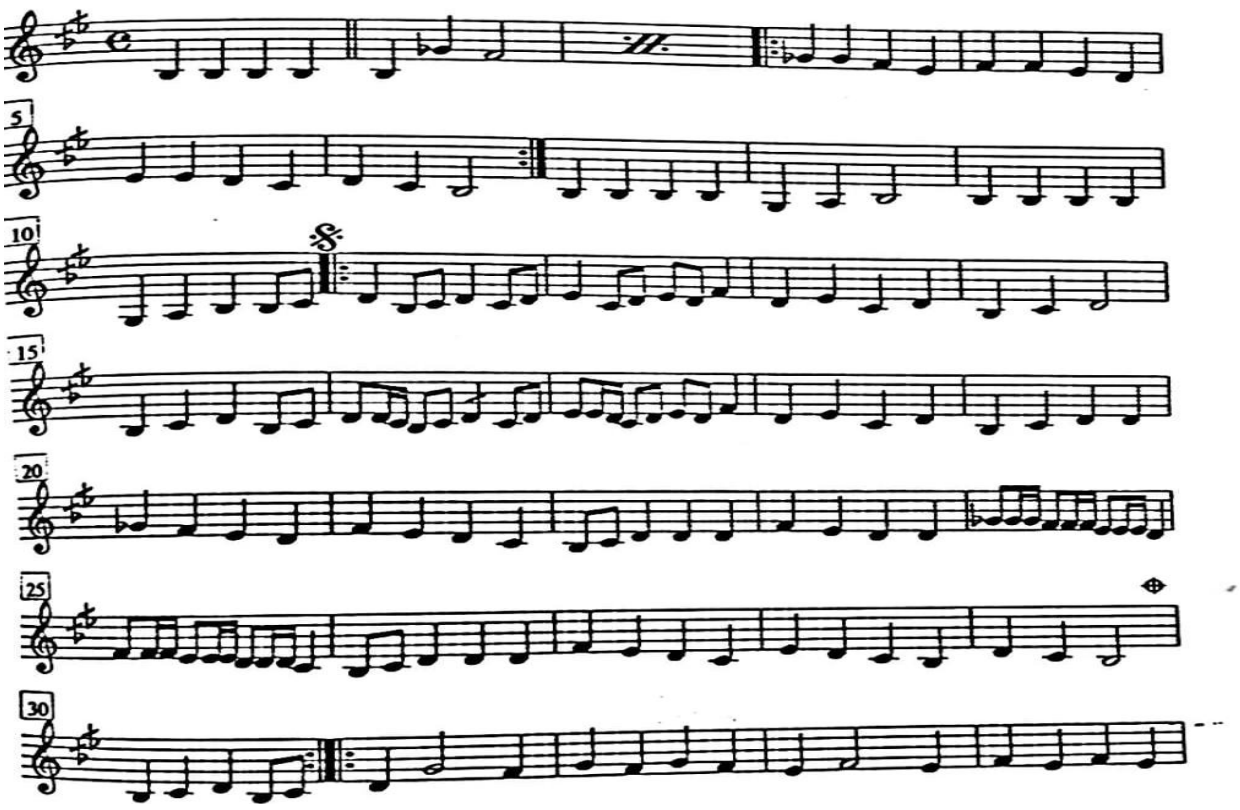
التحليل المقامى :

– المقدمة الموسيقة والمذهب في المقام الأساسي للعمل وهو مقام البستنكار من م١: م٣٠[٣].

– الكوبليه الأول: من م٣٠[٤] إلى م٤٧[٣] استعراض نغمات جنس كرد على الدوكاه مع ظهور لنغمة (عربة صبا) وهى علامة عارضه لتعطى طبع جنس صبا زمزمة، ومن م٤٧[٤] إلى م٥٦[٢] ظهور نغمات جنس الراست على النوا مع ظهور نغمة البوسليك ونم عربة حجاز من م ٤٩ الى م ٥٥.

– الفاصل الموسيقى والكوبليه الثاني: من م٥٧ الى م٨٧ في مقام البياتى.

– الكوبليه الثالث: من م٨٨ إلى م١٠٤[٣] في جنس راست على النوا مع ظهور نغمة البوسليك.

أسلـــــوب توظيـــــف مقـــــام البستنكار

في الشكل الموسيقي بدأ العمل في المقدمة الموسيقية والمذهب في مقام البستنكار ، ثم استعراض لنغمات جنس كرد على الدوكاه من م٣٠[٤] إلى م٤٧[٣].

تعليق الباحثة:

١- بدأ العمل في المقدمة الموسيقية والمذهب في مقام البستنكار ، ثم استعراض لنغمات جنس كرد على الدوكاه وجنس صبا زمزمة في الكوبليه الأول ثم جنس الراست على النوا، ثم جاء الفاصل والكوبليه الثانى فى مقام البياتى ، ثم عودة إلى جنس الراست فى الكوبليه الثالث .

٢- قام المطرب بغناء المذهب الذي يحتوي على مقام البستنكار بعد تمهيد الملحن في المقدمة الموسيقية في نفس المقام الأساسي.

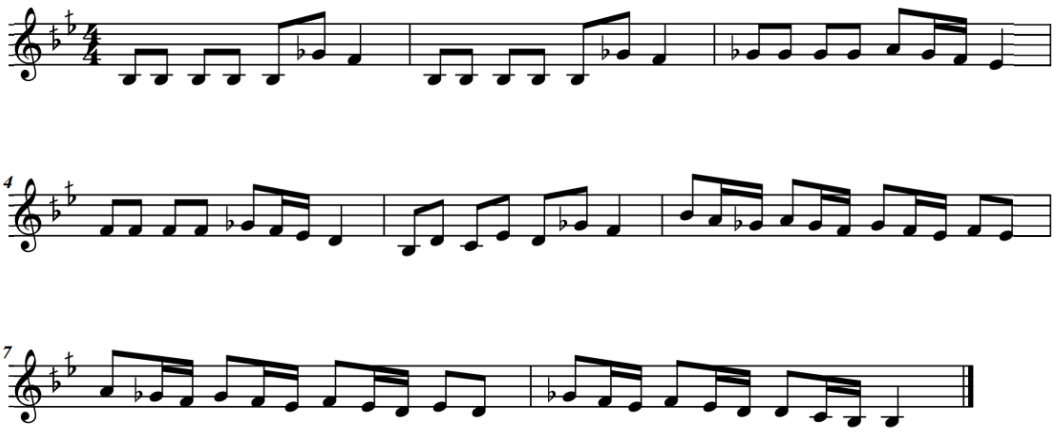
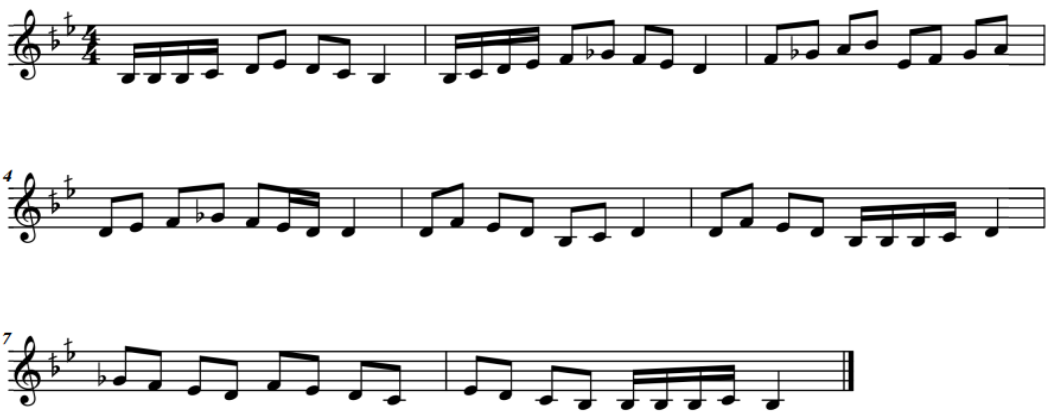
٣- بدأ الغناء بنغمات متقاربة ممتدة الزمن واستكمل الغناء بالتسلسل النغمي.

٤- ظهور النغمات المميزة لمقام البستنكار في المقدمة الموسيقية والمذهب بأكمله مع تكرار المذهب بعد كل كوبليه.

٥- استعرض مقام البستنكار كاملا، فلم يقتصر على غناء جنس الأصل فقط، كما انه لم يتطرق الى أي تحويلات بداخله.

٦- استغل ايقاع الوحدة الكبيرة والمصمودي الصغير في مصاحبة الغناء لتميزه بالبطء حتى يستطيع المطرب الإحساس بمقام البستنكار من حيث خصائصه وأبعاده.

التدريبات المبتكرة في مقام البستنكار والمستوحاة من العمل:

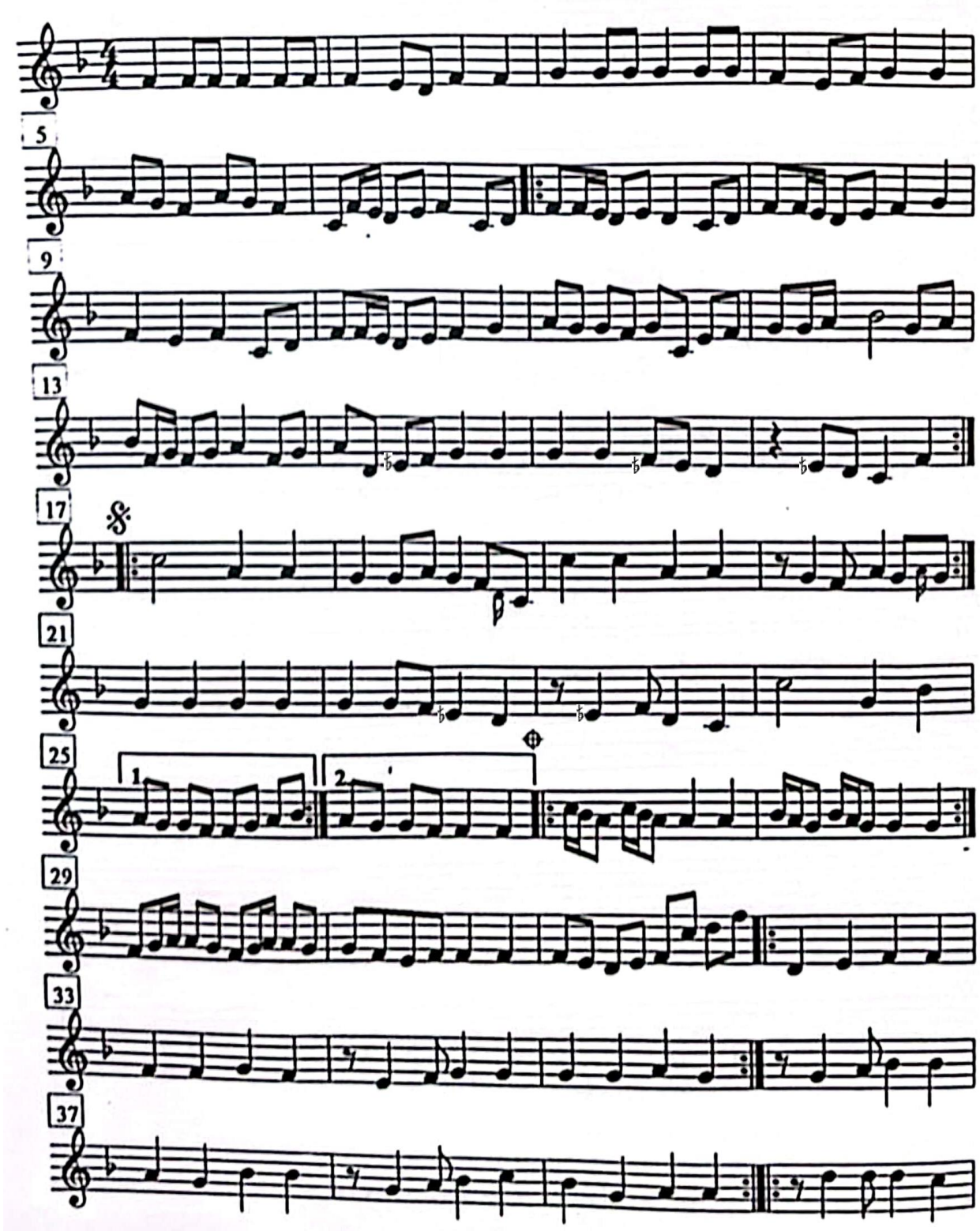
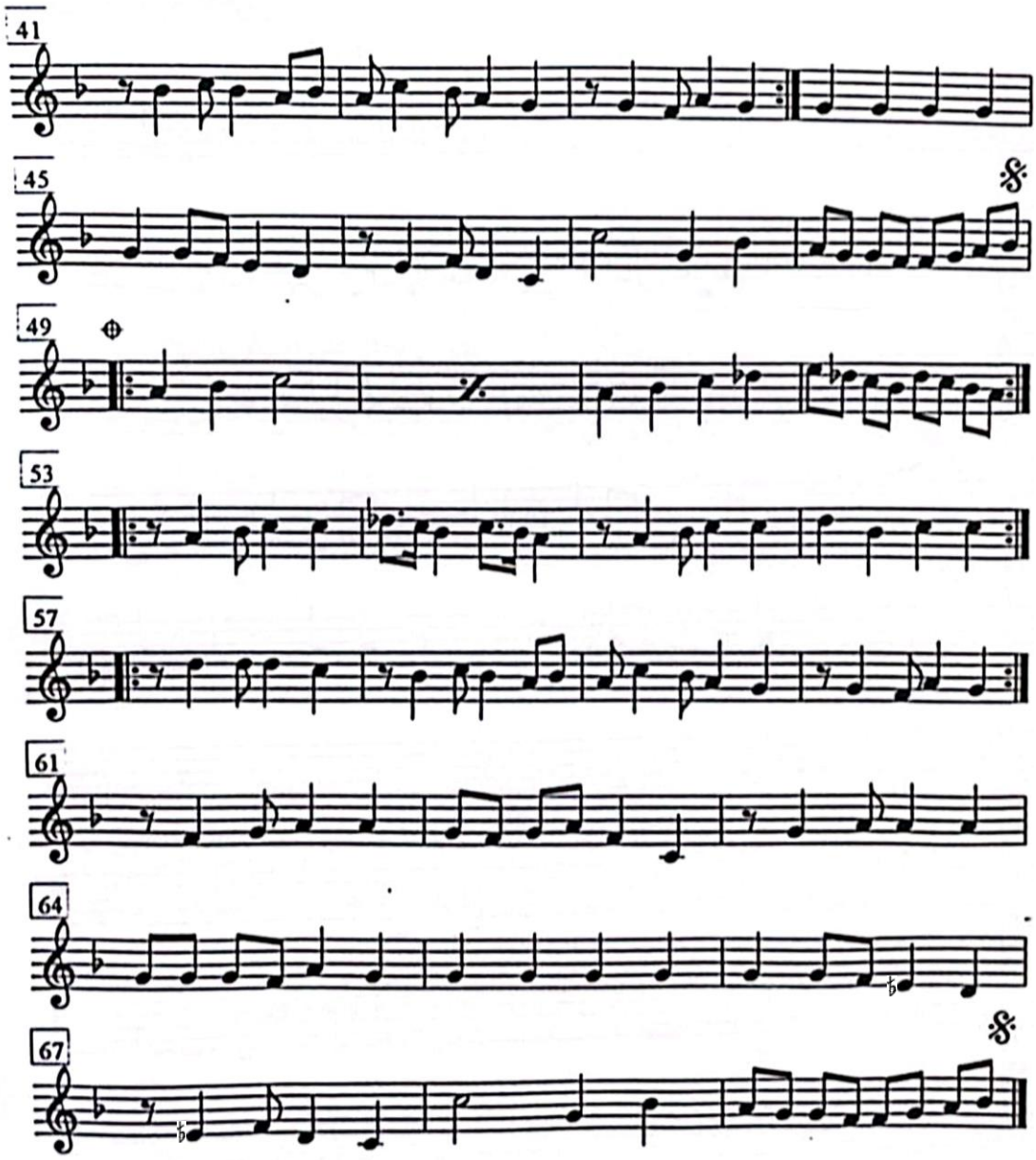
التدريب الأول

التدريب الثاني

تهدف التدريبات إلى:

١- التمكن من غناء مقام البستنكار صعوداً وهبوطاً للتأكيد على درجات المقام والتعرف على أجناسه.

٢- إحساس الطلاب بخط سير اللحن واتجاه حركته (صاعد، هابط، متكرر).

٣- غناء الطلاب للمسافات والقفزات والتسلسل النغمي بطريقة سليمة.

فوق غصنك يا ليمونه

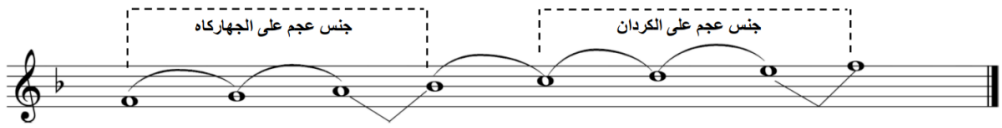
ألحان: فريد الأطرش **غناء:** فريد الأطرش

تابع فوق غصنك يا ليمونه

البطاقة التعريفية: –

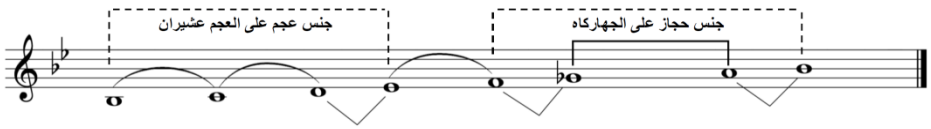
اسم العمل : فوق غصنك يا ليمونه **ألحان:** فريد الأطرش **نــوع القالب:** طقطوقه

الميـــــزان : $\frac{4}{4}$ **عدد الموازير :٦٩ مازوره**

الضـــــرب: دويك

المقـــــام : عجم على الجهاركاه





المقام الغير شائع المستخدم : الشوق أفزا

الآلات المستخدمة:-الآت التخت العربي المتطورة.

التحليل الهيكلي :

- المقدمة الموسيقية : من م١ إلى م١٦
- المذهب : من م١٧ إلى م٢٦ .
- فاصل موسيقى أول : من م٢٧ إلى م٣١.
- الكوبليه الأول : من م٣٢ إلى م٤٨.
- فاصل موسيقى ثاني : من م٤٩ إلى م٥٢.
- الكوبليه الثانى : من م٥٣ إلى م٦٩.

التحليل المقامى :

– المقدمة الموسيقة في المقام الأساسي للعمل وهو عجم على درجة الجهاركاه من م١ : م١٦.

– المذهب جاء في مقام الجهاركاه حيث ظهور نغمة السيكاه من م١٧ : م٢٦.

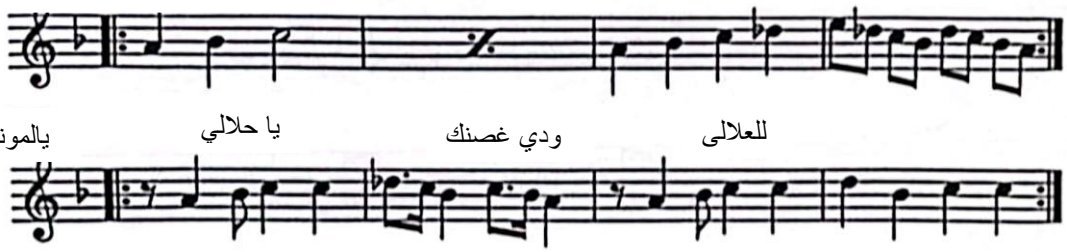
– الفاصل الموسيقي الأول في مقام العجم المصور على درجة الجهاركاه من م٢٧ : م٣١.

– الكوبليه الأول : من م٣٢ : م٤٣ في مقام العجم المصور على درجة الجهاركاه ، ومن م٤٤ : م٤٨ انتقل إلى مقام الجهاركاه حيث ظهور نغمة السيكاه

– الفاصل الموسيقى الثاني : من م٤٩ : م٥٢ في مقام الشوق أفزا حيث ظهور نغمات جنس الأصل عجم على الجهاركاه وجنس الفرع حجاز على الكردان .

– الكوبليه الثاني: من م٥٣ : م٥٦ في مقام الشوق أفزا ، وانتقل منه في م٥٧ : م٦٤ إلى المقام الأساسي للعمل وهو مقام العجم المصور على الجهاركاه ، ومن م٦٥ : م٦٩ عودة إلى غناء المذهب في مقام الجهاركاه .

أسلـــــوب توظيـــــف مقـــام الشوق أفزا

فاصل موسيقي في مقام الشوق أفزا

في الشكل الموسيقي السابق من م٤٩ : م٥٦ انتقل الملحن بعد نهاية الكوبليه الأول المصاغ في مقام الجهاركاه إلى مقام الشوق أفزا في الفاصل الثانى ونصف الكوبليه الثانى ثم العودة لمقام العجم على الجهاركاه في النصف الثانى من الكوبليه الثانى .

تعليق الباحثة:

١- بدأ العمل في المقدمة الموسيقية والمذهب في مقام العجم على الجهاركاه ثم الانتقال إلى مقام الجهاركاه ، ثم استعراض لنغمات العجم على درجة الجهاركاه في الفاصل الموسيقي الأول والنصف الأول من الكوبليه الأول ثم الانتقال مره أخرى إلى مقام الجهاركاه فى النصف الثانى من الكوبليه الأول ، ثم الظهور الواضح فى مقام الشوق أفزا في الفاصل الموسيقى الثانى ونصف الكوبليه الثانى والعودة إلى مقام العجم المصور على درجة الجهاركاه فى نهاية الكوبليه الثانى.

٢- قام المطرب بغناء الكوبليه الثانى الذي يحتوي على مقام الشوق أفزا بعد تمهيد الملحن في الفاصل الموسيقى الثانى .

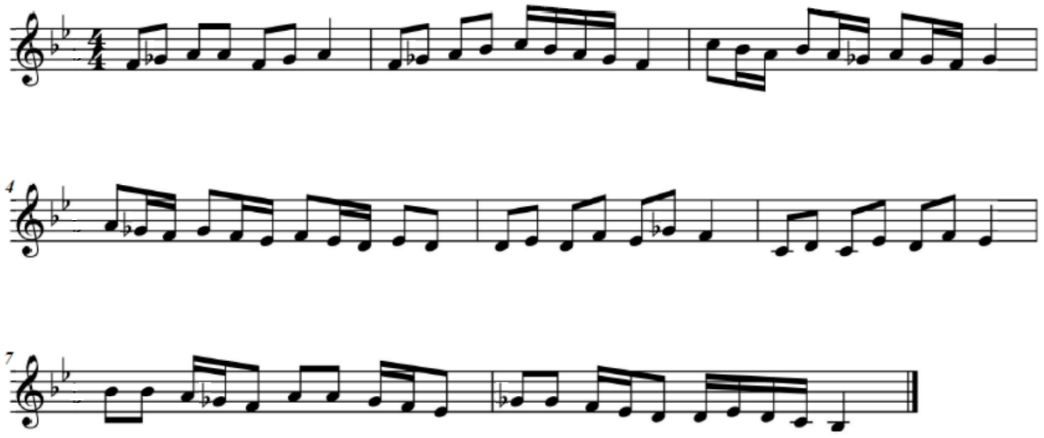
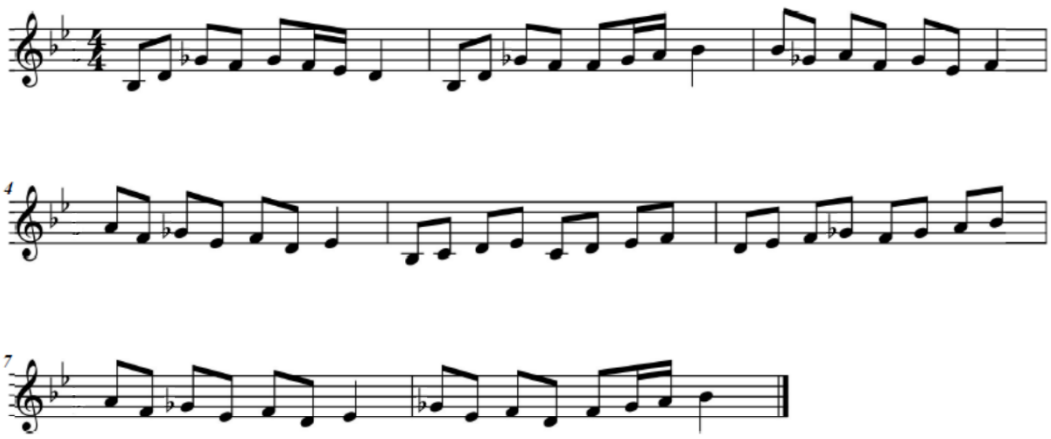
٣- بدأ الغناء بنغمات متقاربة ممتدة الزمن واستكمل الغناء بالتسلسل النغمي.

٤- ظهور النغمات المميزة لمقام الشوق أفزا في الفاصل الموسيقى الثانى والكوبليه الثانى .

٥- استعرض مقام الشوق أفزا كاملا، فلم يقتصر على غناء جنس الأصل فقط، كما انه لم يتطرق الى أي تحويلات بداخله.

٦- استغل ايقاع الدويك في مصاحبة الغناء لتميزه بالبهجة.

التدريبات المبتكرة في مقام الشوق أفزا والمستوحاة من العمل:

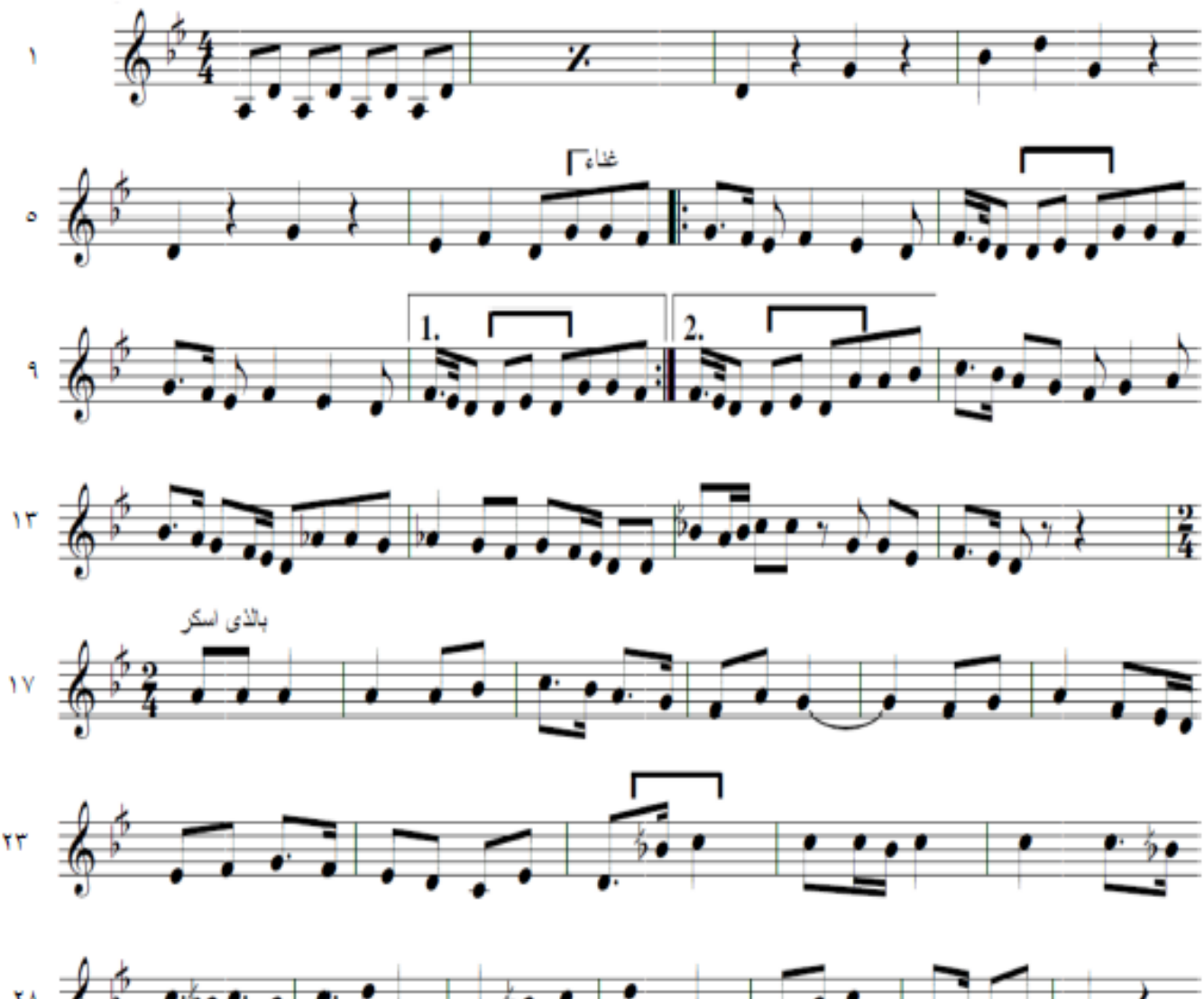
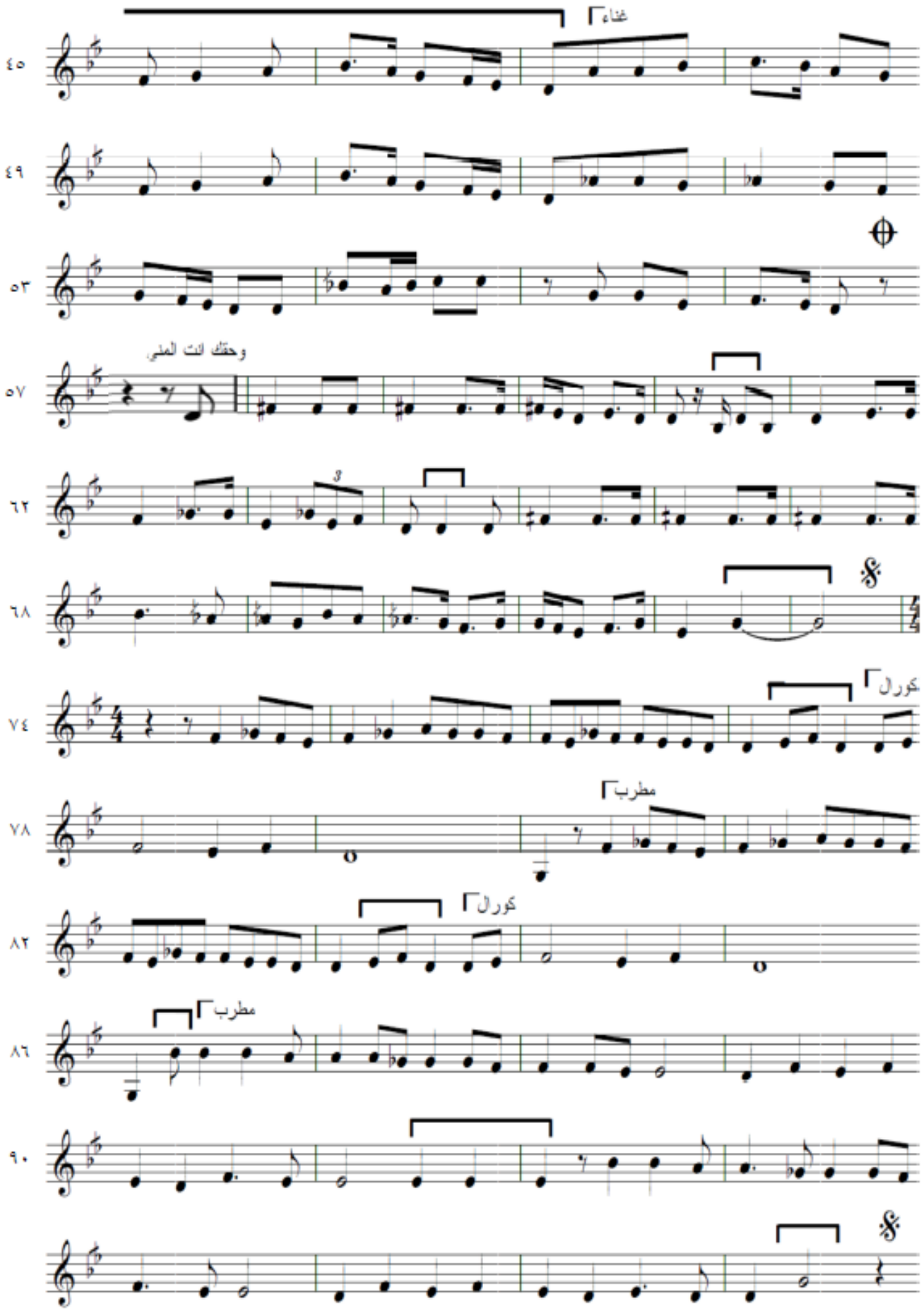
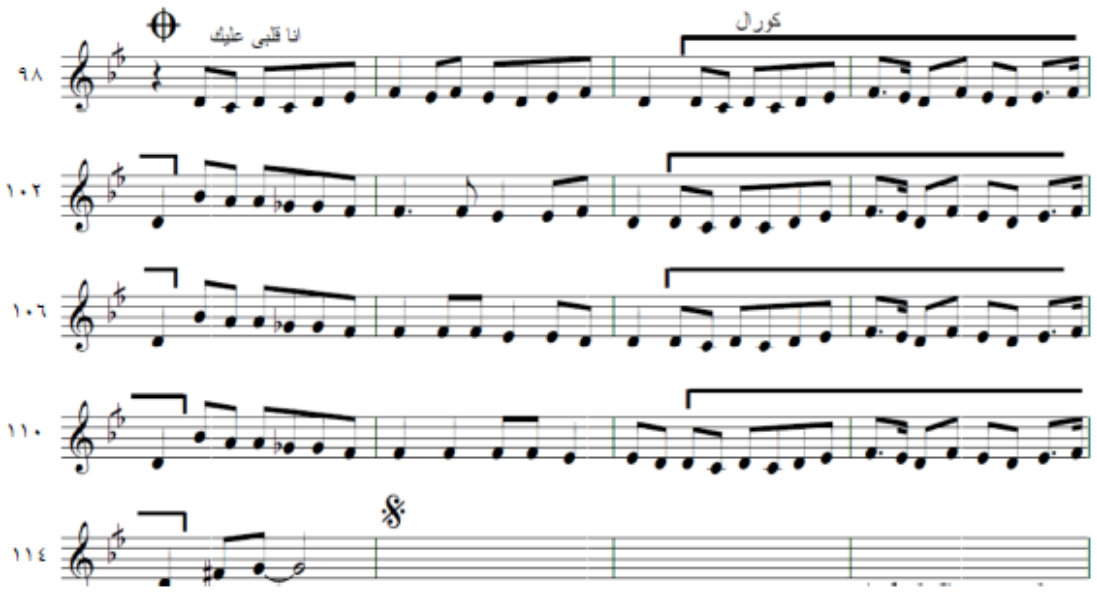
التدريب الأول

التدريب الثانى

تهدف التدريبات إلى:

١- التمكن من غناء مقام الشوق أفزا صعوداً وهبوطاً للتأكيد على درجات المقام والتعرف على أجناسه.

٢- إحساس الطلاب بخط سير اللحن واتجاه حركته (صاعد ، هابط ، متكرر).

٣- غناء الطلاب للمسافات والقفزات والتسلسل النغمي بطريقة سليمة.

يا سيدي أمرك

ألحان: محمود الشريف **غناء:** عبد الحليم حافظ

تابع يا سيدي أمرك

تابع يا سيدي أمرك

البطاقة التعريفية للعمل :-

اسم العمل: يا سيدي أمرك **ألحان:** محمود الشريف **نوع القالب:** طقطوقة

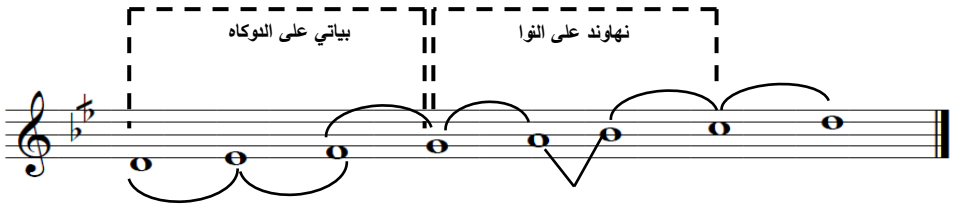
الميـــــزان : $\frac{4}{4}$ **عدد الموازير :** ١١٤ مازوره

الضـــــرب: دويك

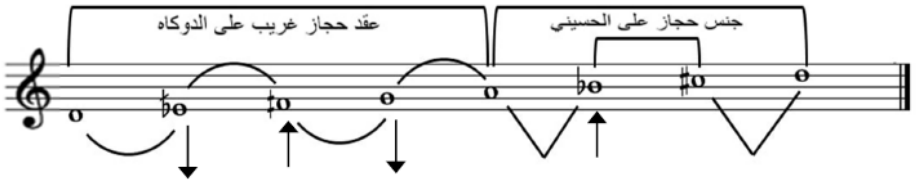
فوكس $\frac{2}{4}$

سنباطى $\frac{4}{4}$

- **المقام:** البياتي



المقام الغير شائع المستخدم :



الآلات المستخدمة:-الآت التخت العربي المتطورة.

التحليل الهيكلي:-

المقدمة: من م١ : م٢٦

المذهب: من ٣٦ : م١٦

الكوبليه الأول: من م١٧ : م٣٤

فاصل موسيقي: من م٣٥ : م٥٦

الكوبليه الثاني: من م٥٧ : م٧٣

الكوبليه الثالث: من م ٧٤ : م٩٧

الكوبليه الرابع: من م٩٨ : م١١٤

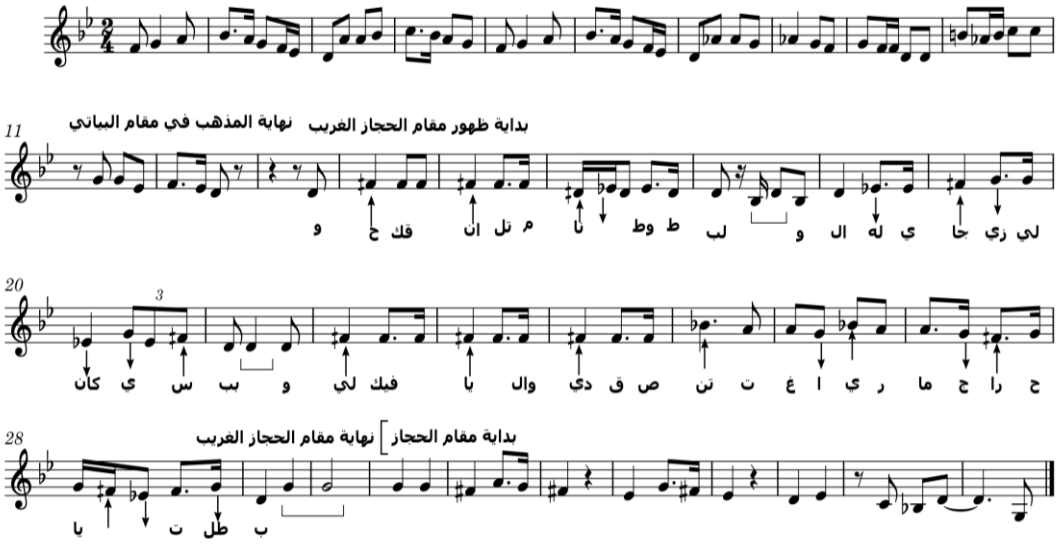
التحليل المقامي لأجزاء العمل: –

– صاغ الملحن المقدمة الموسيقية والمذهب في مقام البياتي.

–الكوبليه الأول في مقام البياتي مع ظهور بعض علامات التحويل التي يتميز بها جنس الراست على النوا. (مقام الحسيني).

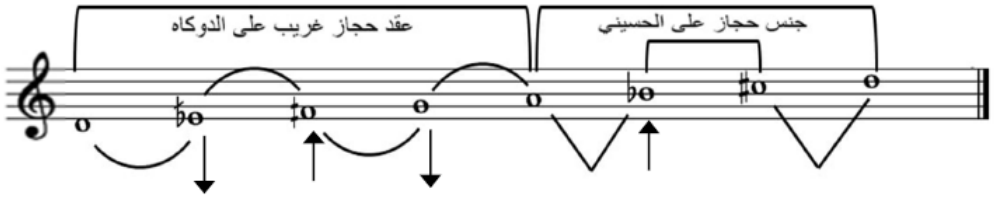
– الكوبليه الثاني في مقام الحجاز الغريب المصور على درجة الدوكاه، ثم انتقل منه الى جنس الحجاز.

– صاغ الملحن الكوبليه الثالث والرابع في مقام الصبا.

أسلوب توظيف مقام الحجاز الغريب :–

في الشكل الموسيقي السابق انتقل الملحن بعد نهاية المذهب المصاغ في مقام البياتي والكوبليه الأول المصاغ في مقام البياتي الذي انتقل فيه الى مقام الحسيني حيث ظهرت فيه نغمة الأوج للإحساس بطابع جنس الراست، الى المذهب مرة أخرى لينتقل منه إلى غناء الكوبليه الثاني

في مقام الحجاز الغريب المصور على درجة الدوكاه دون التمهيد له من قبل الملحن للمطرب، ثم الركوز في نهاية الكوبليه على نغمة الغماز(النوا) للإنتقال من خلالها الى جنس الحجاز ثم العودة الى المقام الأساسي للعمل في المذهب وهو (مقام البياتي).

وبعد الاستماع الجيد لهذا الجزء المشار إليه في الشكل الموسيقي السابق (الفاصل الموسيقي والكوبليه الثاني) رأت الباحثة إلى أن السلم الموسيقي المصاغ منه هذا الجزء في مقام (الحجاز الغريب) يمكن تدوينه كالتالي:



حيث توصلت الباحثة إلى التالي:

- الدرجة الثانية للسلم (مي نصف بيمول) المشار إليها بالسهم (↓) دلالة على أنها جاءت مخفضة قليلا.
- الدرجة الثالثة للسلم (فا نصف دييز) المشار إليها بالسهم (↑) دلالة على أنها جاءت مرتفعة قليلا.
- الدرجة الرابعة للسلم (صول بيكار) المشار إليها بالسهم (↓) دلالة على أنها جاءت مخفضة قليلا.
- الدرجة السادسة للسلم (سي بيمول) المشار إليها بالسهم (↑) دلالة على أنها جاءت مرتفعة قليلا.

كما توصلت الباحثة إلى أن مقدار الخفض والرفع لهذه النغمات المشار إليها بالأسهم يأتي بمقدار ٨/١ تون تقريبا.

تعليق الباحثة على العمل: –

١. انتقل الملحن بعد نهاية المذهب والكوبليه الأول من مقام البياتي الى مقام الحجاز الغريب المصور على درجة الدوكاه عند المقطع (**وحقك انت المنى والطلب**)، ثم انتقل من مقام الحجاز الغريب إلى جنس الحجاز على درجة الدوكاه، ثم انتقل منه إلى المذهب المصاغ في مقام البياتي وهو المقام الأساسي للعمل.

٢. قام المطرب بغناء الكوبليه الذي يحتوي على مقام الحجاز الغريب بدون تمهيد له بفاصل موسيقي من قبل الملحن، حيث اعتمد الملحن على صوت المطرب في أداء المقام الذي انتقل اليه مباشرة بعد الانتهاء من غناء المذهب.

٣. صاغ الملحن المقام من درجة الدوكاه مع ظهور نغمة السيكاه الناقصة (مي نصف بيمول) وعربة الحجاز الزائدة (فا نصف دييز) ودرجة النوا الناقصة (صول بيكار) في الكوبليه بأكمله والتكرار أكثر من مرة وذلك لتأكيد الإحساس بطابع الحجاز الغريب.

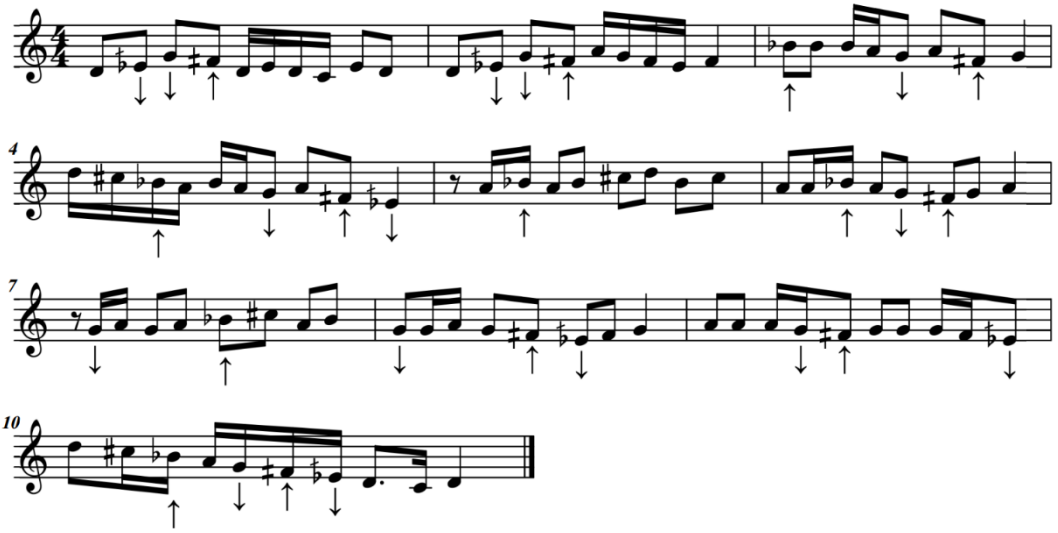
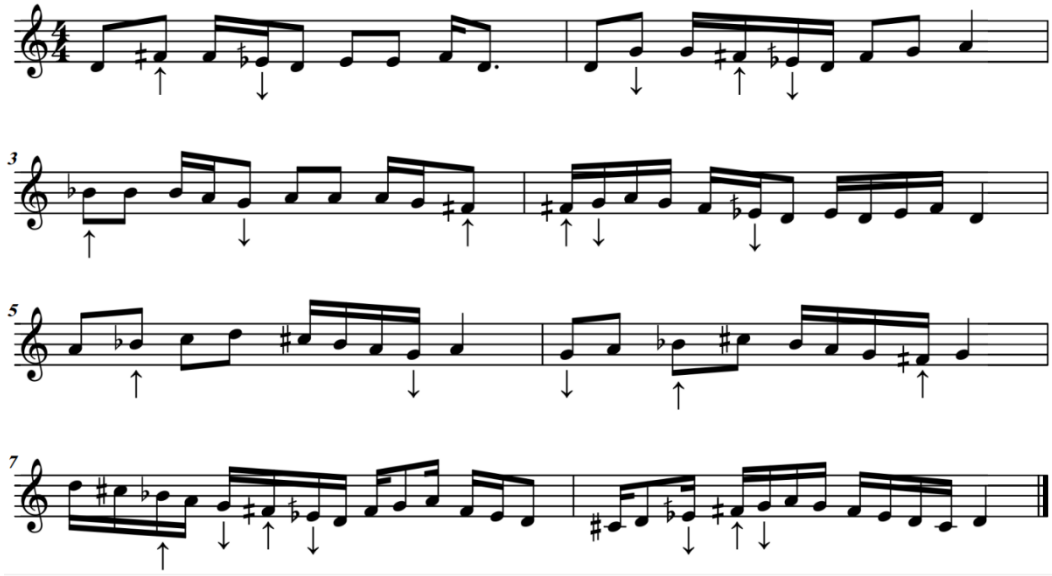
٤. بدأ المطرب غناء الكوبليه الثاني الذي يحتوي على مقام الحجاز الغريب المصور على درجة الدوكاه بقفزة لحنية من درجة الدوكاه إلى عربة الحجاز المنخفضة ما يقرب من ٨/١ تون.

٥. استعرض المطرب مقام الحجاز الغريب المصور على درجة الدوكاه كاملا، فلم يقتصر على جنس الأصل فقط، كما أنه تطرق لتحويلات بداخله حيث انتقل الى نغمات جنس الراست ثم عاد مرة أخرى للحجاز الغريب.

٦. استغل الملحن إيقاع الفوكس البطيء في مصاحبة الغناء حتى يستطيع المطرب الإحساس بمقام الحجاز الغريب من حيث خصائصه وأبعاده مستعرضا مهاراته في أداء المقام.

٧. على الرغم من أن الآلات المصاحبة للأغنية كان ظهورها واضحا مثل القانون والعود وآلات الكمان والآلات الايقاعية إلا أنه عند غناء الكوبليه المصاغ في مقام الحجاز الغريب اقتصرت الآلات على ظهور آلة الكمان الظاهر بوضوح في اللزم الموسيقية، وألة الإيقاع لإبراز إيقاع الفوكس مما يؤكد صعوبة أداء المقام مع الآلات الموسيقية الثابتة.

التدريبات المبتكرة في مقام الحجاز الغريب والمستوحاة من العمل:

التدريب الأول

التدريب الثاني

تهدف التدريبات إلى :

١- التمكن من غناء مقام حجاز الغريب صعوداً وهبوطاً للتأكيد على درجات المقام والتعرف على أجناسه.

٢- إحساس الطلاب بخط سير اللحن واتجاه حركته (صاعد ، هابط ، متكرر).

٣- غناء الطلاب للمسافات والقفزات والتسلسل النغمي بطريقة سليمة.

نتائج البحث

بعد أن تناولت الباحثة الإطار النظري والتطبيقي للبحث، أمكنها الإجابة عن تساؤلات البحث:

السؤال الأول:

ما الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة ومساراتها اللحنية؟

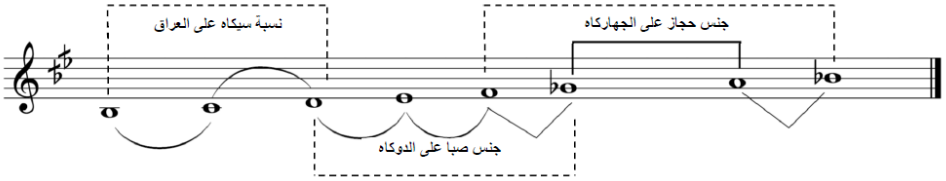
تم عرض الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة ومساراتها اللحنية في الإطار النظري للبحث.

السؤال الثاني:

ما المقامات الغير شائعة من ناحية الخصائص والأبعاد؟

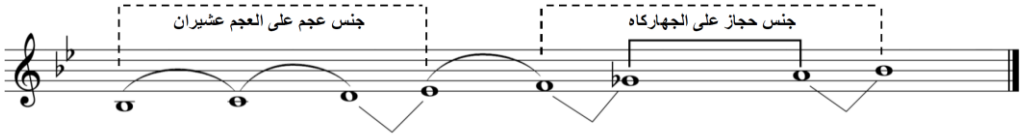
المقامات الغير شائعة ليست بمقامات تبنى عليها الالحان حيث لا يوجد عمل فني بأكمله يصاغ في هذه المقامات، لكنها مقامات عارضه يستخدمها الملحن للتعبير عن حالة وجدانية ما وللتلوين النغمي.

- مقام البستنكار:



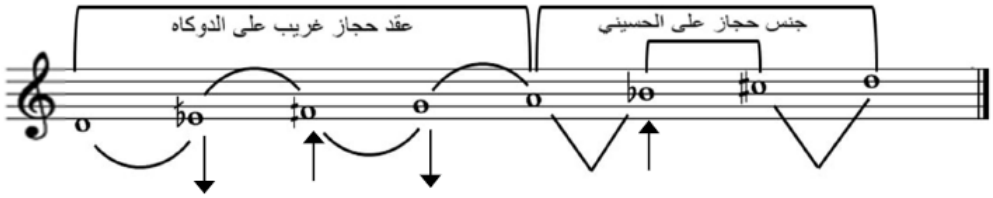
وهو من فصيلة مقام السيكاه (قرابة درجة ثانية) وأجناسه ثلاثة نسبة سيكاه على العراق، وجنس صبا على الدوكاه، وجنس حجاز على الجهاركاه.

مقام الشوق أفزا:



وهو من فصيلة مقام العجم (قرابة درجة أولى) وأجناسه جنس عجم على العجم عشيران، وجنس حجاز على الجهاركاه.

مقام الحجاز الغريب:



وهو من فصيلة مقام الحجاز ويتكون من عقد حجاز غريب على الدوكاه وجنس حجاز على النوا.

- **اسلوب توظيف المقامات الغير شائعة من حيث الانتقالات المقامية:**

الانتقال المقامي / الأغنية	مـــــن	إلـــــى
ظلموه	**مقام البستنكار في**	**نغمات جنس الكرد مع ظهور (عربة صبا) لتعطي طبع جنس صبا**

	المقدمة الموسيقية والمذهب	زمزمة، ثم جنس الراست على النوا، ثم مقام البياتي، ثم جنس الراست على النوا ثم العودة الى مقام البستنكار.
فوق غصنك يا لمونة	مقام العجم على الجهاركاه	مقام الجهاركاه، ثم مقام الشوق أفزا، ثم العودة الى المقام الأساسي للعمل مقام العجم على الجهاركاه، ومنه عودة الى مقام الجهاركاه.
يا سيدي امرك	مقام البياتي	مقام الحجاز الغريب على الدوكاه والركوز على الغماز (النوا) للانتقال من خلالها الى جنس الحجاز، ثم العودة الى مقام البياتي.

السؤال الثالث:

من الملحنين الذين تطرقوا في ألحانهم الغنائية للمقامات غير الشائعة؟

تم عرض الملحنين الذين تطرقوا في ألحانهم الغنائية للمقامات غير الشائعة بالإطار النظري للبحث.

السؤال الرابع:

كيف يمكن الاستفادة من الألحان الغنائية التي تحتوي على المقامات الغير شائعة في الصولفيج العربي لمرحلة الدراسات العليا؟

ابتكرت الباحثة بعض التمارين المستوحاة من أعمال عينة البحث والتي تحتوي على مقامات غير شائعة الاستخدام وذلك بهدف التمكن من غناء تلك المقامات صعوداً وهبوطاً للتأكيد على درجات المقام والتعرف على أجناسها وابعادها وتحقيق الأهداف التالية:

١- التمكن من غناء مقام حجاز الغريب صعوداً وهبوطاً للتأكيد على درجات المقام والتعرف على أجناسه.

٢- إحساس الطلاب بخط سير اللحن واتجاه حركته (صاعد، هابط، متكرر).

٣- غناء الطلاب للمسافات والقفزات والتسلسل النغمي بطريقة سليمة.

التوصيـــــــات

تقترح الباحثة من خلال النتائج التي توصلت إليها، إلى عدة توصيات تستعرضها كالتالي:

- تشجيع الباحثين والدارسين التطرق الى المقامات غير الشائعة مثل مقام البستنكار ، الشوق أفزا، النهاوند المرصع، الزنجران، الأثر كرد والحجاز الغريب.
- إطلاق اسم عقد حجاز غريب ليصبح لدينا عقد آخر غير عقد النوأثر.
- دعم مناهج الصولفيج العربي في مرحلة الدراسات العليا بتدريبات في المقامات الغير شائعة للاستفادة بالطبع النغمي والامكانيات الخاصة بتلك المقامات.
- تشجيع الملحنين الجدد على استخدام المقامات الغير شائعة في ألحانهم الغنائية.

مراجـع البحث

أولا الكتب العلمية

كمال عبد الحميد زيتون (٢٠٠٤) منهجية البحث التربوي والكيفي، عالم الكتب، القاهرة.

ثانيا: الأبحاث والرسائل العلمية

أيمن إبراهيم عبد الحميد (٢٠١٥) طريقة مقترحة لرفع مستوى أداء الطالب في الصولفيج العربي من خلال التنويعات على بعض المقامات العربية، مجلة علوم وفنون، المجلد الثلاثون، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

أيمن حمدي محمد عمر (٢٠٠٨) فعالية برنامج مقترح مبنى على المؤلفات الغنائية التي تساعد الطالب على أداء الصولفيج والتدوين العربي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

جيرمين عبودة جبران (١٩٩٦) دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب، رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان

صالح رضا صالح (١٩٩٨) تحديد الجنس والمقام في تحليل الموسيقى العربية، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، جامعة حلوان.

صفاء محمد شوقي (١٩٩٥) أسلوب فريد الأطرش في صياغة الألحان، رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان

عاطف عبد الحميد (١٩٩٧) الانتقالات المقامية عند محمد عبد الوهاب بحث منشور، علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثالث كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

قدري مصطفى سرور (١٩٨٦) المقام في الموسيقى العربية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

هالة محمد لطفي عسكر (١٩٩٥) دراسة المسار اللحني للمقامات الأساسية في الموسيقى العربية في المنطقة الصوتية لديوانين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، جامعة حلوان.

يسري حنفي الحاملي (١٩٩٥) استخدام بعض المقامات غير المتداولة لألحان مبتكرة في قوالب الموسيقى العربية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.