جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة
قسم الموسيقى

(البناء الحني و الايقاعي للمقام العراقي)

الى كلية الفنون الجميلة قسم الموسيقى وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكلوريوس في الموسيقى

الطالبه
مينه علي
إشراف
د. قيس عوده

١٤٤١هـ ٢٠٢٠ م

" يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ "

(سورة المجادلة الآية رقْم ١١)

الاهــداء

إلى من علَّمني كيف أقف بكل ثبات فوق الأرض

أبي المحترم

إلى نبع المحبة والإيثار والكرم.

أمي الموقَّرة

إلى أقرب الناس إلى نفسي.

أخي المخلص

إلى روحي وقُرَّة عيني ونبض فؤادي.

خواتي العزيزات

إلى جميع من تلقَّيتُ منهم النصح والدعم

أهديكم خلاصة جُهدي العلمي

الفصل الأول

(الإطار المنهجي للبحث)

- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

*مشكله البحث :-

تعددت الألوان الغنائية في العراق اذ تتنوع إلى ألوان شتا من هذا الفن ابتداءً من الشمال إلى الجنوب وكانت الألوان الغنائية تتبع من اصل واحد الا و هو المقام العراقي ، وان تسميه المقام في العراق له دلاله على قالب خاص اشتهر في بغداد وينسب الى فترات قديمة جدا و ان هذا الون من الغناء يمثل شكل متكامل للغناء العراقي ، ان المقامات لم ترتبط بزمن وبقت فيها التراث العراقي غناء و شعر و ايقاع تناقلها السلف عن الخلف.

ان استخدامات الالحان مختلفة و متنوعه من منطقه الى منطقه باختلاف واقع المكان الذي نشأت به ان الالحان هي الإشارة الأولى لتطور الموسيقى العراقية في كل العصور.

و أن ما يشكله الحن و الايقاع من اهميه في الموسيقى و بالنظر لعدم وجود دراسات منهجيه على حد علم الباحث تناولت موضوع (البناء الحني و الايقاعي للمقام العراقي) .

فأن الباحث استشعر ضرورة لدراسته مسلطاً الضوء على طريقة بناء الألحان و المقامات و الايقاعات العراقية مما حدد مشكله البحث الحالي تحت عنوان البناء اللحني و الايقاعي للمقام العراقي).

ان مشكله البحث تكمن في أنها تتناول تحليل البناء اللحني و الايقاعي للمقام العراقي في حين ان هذه العملية و هذا البناء يعكس حاله من الابداع ويعزز جمالية الالحان العراقية .

* أهميه البحث:-

١-تسليط الضوء على البناء اللحني و الايقاعي للمقام العراقي

٢- يفيد الباحثين و الدارسين في المجال الموسيقي

٣- يعد البحث أرشفه للمكتبات الموسيقية في جامعتنا

٤- يسلط الضوء على عنصر الحن و هو اهم عنصر في الموسيقى

٥- يفيد العازفين و الملحنين الموسيقيين

٦- أبراز الانسجام بين البناء اللحني و الايقاعي للمقام العراقي

* هدف البحث :-

الكشف عن البنية اللحنية و الايقاعية لأغاني المقام العراقي.

*حدود البحث:

اقتصرت حدود البحث على الفترة الزمنية ما بين (٢٠٠٠- ٢٠١٠) في العراق

• مصطلحات البحث:-

١. البناء:

أ. لغة:

"المبني ، والجمع أبنية ، وأبنيات جمع الجمع ، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحاً يجعله أصحاب المركب في بناء السفن : وأنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه " (١) .

ب. اصطلاحا :

البناء الموسيقي :

"يعرفه الفلاسفة : هو ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها "(٢).

ويعرفه أرون كوبل اند : "هو اتساق وتوازن بين المواد والعناصر التي يستعملها الفنان في تكوين القطعة الموسيقية ، فهي ذات معان متدفقة وذات طابع مجرد "(٣) .

ويعرفه أرون كوب لاند في موضع آخر أنه : " لا يختلف البناء في الموسيقى عن أي فن أخر و أنه ببساطه التنظيم المتماسك لمواد الفنان . لكن المواد في الموسيقا لها صفة السيولة والتجريد ؛ لذلك فإن مهمة المؤلف البنائية صعبة على نحو مضاعف بسبب طبيعة الموسيقا في حد ذاتها " (٤).

---

١ - ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب ، ج ١٤ ، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص٩٤

٢ - جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج ١ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٨ ، ص ٢١٧ - ٢١٨

٣- ارون كوبلاند ، كيف نتذوق الموسيقى . ؟ ، ترجمة : محمد رشاد بدران ، مراجعة : حسن محمود ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، مطبعة مصر ، د.ت ، ص ١٤٩

٤-أرون كوبلاند ، البناء الموسيقي ، مجله الحياة الموسيقية ، مجله فصليه تصدر عن وزاره الثقافة السورية ، العدد ٧و٨ ، ١٩٩٤ ، ص٥٥

ج. التعريف الإجرائي:

ويعرفه الباحث إجرائياً فيقول :

هو الشكل الموسيقى العام Generic form للقطعة الموسيقية أو الغذائية ذات العلاقة الوثيقة التي تربط بين أجزاء تلك القطعة بكافة عناصرها وجوانبها ، وهو أيضاً علاقة النموذج (الجزء) بالكل الموسيقي للقطعة الموسيقية ، أي علاقته بالأقسام الصغيرة والكبيرة والفواصل والحركات والتنوعات والتكرار وعدم التكرار لبعض جملها داخل الشكل الواحد .

٢. اللحن:

أ. لغوياً :

هو النبر والإيقاع والتنغيم في الكلام.

ب. اصطلاحاً :

"تتابع أفقي لمجموعة من النغمات مختلفة الإيقاعات تعطى في مجملها إحساساً بالاقتناع" (٢) .

ج. التعريف الإجرائي :

ويعرفه الباحث إجرائياً فيقول :

اللحن هو مجموعة من الأصوات المتتالية التي يخضع تنظيمها إلى رغبة المؤلف ويتم الاستماع إليها كنسيج واحد، أي أنه تتابع معين للنغمات بشكل مناسب يرضي الأذن، يعتمد على العلاقة بين الأصوات من حيث الحدة والغلظ.

١-منصة ويكيبيديا

٢- عواطف عبد الكريم واخرون ، معجم الموسيقى العربية ، مركز الحساب الألي، مجمع الغه العربية ، القاهرة ، عام ٢٠٠٠م ، ص٩٤.

٤. الايقاع:

أ. لغوياً :

"الميقع والميقعة كلاهما المطرقة ، والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقعها ويبينها " (١)

ب. اصطلاحاً :

عرّفه ميسم هرمز " هو عبارة عن تنظيم معين لقيم زمنية محددة ، أو هو عبارة عن شكل معين لقيم زمنية متكررة وفقاً لترتيب محدد " (٢)

وعرّفه الارموي على أنه " مجموعة نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها ادوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة تساوي الأزمنة والأدوار لميزان الطبع السليم " (٣)

وعرّفه أحمد محمد علي على أنه : " الشكل الكامل لمجموعة واحدة متميزة من الضغوط الإيقاعية المتعاقبة على نمط وترتيب معين ، وان تكرار أية مجموعة من الضغوط التي تكون شكلاً إيقاعياً مرتباً ترتيباً معيناً أياً كان فهو تكرار للإيقاع نفسه " (٤)

ج. التعريف الإجرائي :

ويعرفه الباحث إجرائياً فيقول :

الإيقاع على أنه : تنظيم نغمي إيقاعي له زمن معلوم وشكل معين لضربات متكررة تتساوى في الأدوار مكونةً شكلاً كاملاً لمجموعة من الضغوط التي تأخذ منحى معين مولدة خصوصية توافقية لإيقاع تكون ضرباته غريبة ومتجانسة في الوقت نفسه لحناً وقالباً .

١- بن منظور : لسان العرب ، المجلد ٦ ، مادة وقع ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧

٢- ميسم هرمز: الجزراوي ، ص ٦

٣- لأرموي ، صفي الدين ، الأدوار ، تحقيق : الحاج هاشم الرجب ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ ، ص ١٣٩

٤- احمد محمد علي : مجلة المأثورات الشعبية ، السنة الأولى ، العدد الثاني ، قطر ، الدوحة ، ١٩٨٩ ، ص ٥٤

٥. المقام العراقي:

أ. لغوياً :

سُلَّم الموسيقى، تَسَلْسُل النَّغم درجة فوق أُخرى

ب. اصطلاحاً :

والمقام العراقي هو أحد الأشكال الفنية الغنائية العراقية ، وأكثرها غنى وتوسعا في انغامه و الحانه ويحمل بين طياته تراثا يمتد إلى العصر العباسي وللمقام مكانة ومنزلة كبيرة في قلوب العراقيين ، ولا سيما في بداية القرن العشرين حيث كان منتشرا ونال الاهتمام الكبير ويكاد يكون الفن الغنائي الوحيد والبارز في ذلك الوقت .

ج. التعريف الإجرائي :

ويعرفه الباحث إجرائياً فيقول :

المقام العراقي هو لون عراقي من الغناء القديم تصاحبه الآلات الموسيقية ، وهو تراث موسيقي يتسم بصفة أو طبيعة ارتجالية في الغناء والعزف على مختلف السلالم الموسيقية التقليدية بطريقة مضبوطة.

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

- **المبحث الأول**

البناء اللحني في قالب المقام العراقي

- **المبحث الثاني**

البناء الايقاعي في المقام العراقي

البناء اللحني في قالب المقام العراقي

أن البناء اللحني هو احد العناصر التي تتميز بها الالحان العراقية ويعتبر هو الركيزة الاساس التي يرتكز عليها وما أرتقت اليه الموسيقى من ابداع و جمال كان يعود لعمليه البناء الصحيح لان طريق البناء كانت تعكس حاله من الابداع وطريقه تتابع النغمات و تناغمها في الالحان العراقية تعطي المقام العراقي شكله و طابعه ولونه الحقيقي وأننا كما نعرف ان المقامات في العراق تتميز بشكل فني متكامل وبأركان تحدد وتأطر قالب المقام العراقي "أننا نستطيع ان نلمس هذه الاركان كتحصيل حاصل لمجرة الالحان و التفاعل بين الحن و الكلمة داخل شكل المقام فهي اذ لم تكن تحدد المحتوة الداخلي الا انها تمثل القاسم المشترك الاكبر الى الحدود التي تصلها و التفاعلات الداخلية للعناصر الداخلة من حيث بداية وارتفاع و انخفاض وبداية "(١) وأن عدد هذه الاركان سته تأدي في المقام العراقي.

*اركان قالب المقام العراقي:

ان عدد اركان المقام العراقي هي ستة

١- التحرير او البدوه

٢- الجلسة

٣-الميانة

٤-القرار

٥-القطع والاوصال

٦-التسلوم

١-احسان شاكر ، المقام العراقي دراسه تحليليه مقارنه ، رساله ماجستير في العلوم الموسيقيه ، ص٤٢

الركن الاول : التحرير او البدوه : وهي مقدمة المقام تتوضح من خلال الحان مساراتها النغمية ، تبين خصوصية المقام الذي سيؤدى ، كتحرير مقام الرست او السيگاة ، ويكون التحرير نوعاً ما اطول من النوع الثاني في باقي المقامات التي يسمى عندها البدوه ، وهي تكون لحن بداية المقام وعادة يبدأ قراء المقام بصيحة عالية تطول او تقصر . واحيانا تكون بعض المقامات كالحليلاوي بدون تحرير بينما مقام الحسيني له ثلاثة انواع من التحرير تختار وفقا لتسلسل الالحان .

وكلمة تحرير جاءت من حرر : تحرير الولد .

للتحرير خصوصية في بعض المقامات تطابق خصوصية اللحن الرئيسي للمقام المغنى فيها بنغم التحرير شطراً من الشعر كما في مقامات الرست و الحديدي وغيرها

اما في بعض المقامات الاخرى فلا يطابق نغم التحرير اللحن الرئيسي ولايعاد نغم التحرير في بداية المقام بل يباشر بالغناء كمقامات الحسيني ، الناري.

الركن الثاني ، الجلسة : وهي الركن المختص بتهيئة قدوم الميانة او الاشعار بقدومها اذ تدخل الجلسة بعد ان كان الاداء في الطبقات العليا للنزول تدريجيا الى النغمة الرئيسية للمقام او القطعة النغمية وتنوع الجلسات تبعا لعدد النغمات التي تنزل بها فهناك اربع نغمات او درجات كمقام الرست و هناك الحجاز ونزولها بسبع درجات والجلسة تسبق الميانة دائما ولا يجوز العكس اطلاقاً وقد لا تسبق الميانة الجلسة في بعض المقامات كمقام الاوج .

الركن الثالث : الميانة والصيحة : الميانة هي الصيحة العالية في المقام ويمكن القول انها ذروة المقام عند اداءة وناتجة عن تفاعلات الالحان الداخلة والميانة تأتي في المقامات التي تحرر فقط وفي الطبقة العليا للطبقة الاصلية ، اما الصيحة وهي اقل ارتفاعاً واقل

طولا من الميانة وتدخل في المقامات التي تحتوي على ارتفاع بسيط في اللحن وتكون في طبقة البدوه او طبقة الجنس المغنى .

الميانة : هي الوسط بين شيئين ، وقد تتكون الميانة او تتحرك بثلاثة حركات نغمية او مجاميع لحنيه متدرجة من الاسفل حتى اعلى نغمة في الميانة ومن ثم العودة بالنزول ولأعداد بسيطة من النغمات

اما الصيحة فقد تكون بداية المقام كما في مقام العريبون وتدخل في مقامات الشعر الزهيري في بداية كل شطر

الركن الرابع ، القرار : وهو النزول في اللحن الى الطبقات السفلى اي الى النغمة الرئيسية القرار او قرار الجواب الذي كان يؤدى في طبقته وتدخل الاشعار نهاية المقام وتسلومة كمقام المحمودي اضافة الى راحة المغنى.

الركن الخامس: القطع والاوصال : هي تراكيب لحنية متكونه من جنس او اكثر اي مجموعه نغمات يتم الغماء وفقها صعودا ونزولا ولكل قطعه اسم خاص ونغم خاص وسرعه ثابته الاداء ضمن مسارها اللحني غير ان قطعه المخالف مختلفة عن هذه القاعدة ولاختلاف النغم فيها بين محافظات بغداد وكركوك والموصل وبالتالي اختلاف المسار اللحني تبعاً للنغمات الموجودة

ومن مميزات بعض القطع ان نغمها يتغير تبعا للمقام الداخلة فية مع احتفاظها بنفس الاسم كقطعه السيگاه بلبان فتدخل في مقام السيگا بنغم الهزام اما في الرست وفي ميانته الاولى وبنغمة الرست ايضاً والتي يدخل ببعض القطع الاخرى كقطعة السيرنك

الركن السادس التسلوم او التسليم : وهو ختام المقام العراقي سواء اكان الابتداء به تحريراً او بدوه ويتميز بخصوصية باقي الاركان واهميتها فهو الجزء المعبر عن النهاية للعمل الفني ، وهناك نوع اخر من التسلوم تكون نغمة ابتداءه هي نفس نغمه الاستقرار او نغمة انتهاء التحرير او البدوه (ولاتشابة نغمة ابتداء التحرير او البدوه كمقامات الحسيني والصبا والمگابل والجبوري وهناك مقامات تكون نغمة ابتداء التسلوم غير مشابهة تماماً لنغمة ابتداء او انتهاء التحرير او البدوه كمقامات البيات والمثنوي والمدمي والناري

البناء الايقاعي في المقام العراقي

للإيقاع اهمية واسعه لا يمكن تجاهلها في الموسيقى او في الاشكال الفنية او الأدبية على العموم اذ يلعب الايقاع دورا كبيرا في بنية انسجام مكونات الاشكال الموسيقية ، ويبرز دور الإيقاع في الموسيقى بشكل يمكن اعتباره منفصل وخارجي عن الغناء أو الموسيقى العربية، بحيث يمكن عزله دون أي تغيير يحصل على بنية الأغنية والموسيقى، على عكس ما موجود في الموسيقى الغربية، فالإيقاع فيها مندمج مع الموسيقى وخصوصا في المؤلفات الموسيقية المنهجية، بحيث تنتج حركة اللحن واتجاهات إيقاعها الخاص كما إن الهرموني فيها له إيقاعه الخاص، وبالتالي يكون التوظيف لعنصر الإيقاع مختلفاً عن أسلوبه التوظيف في الموسيقى العربية، فغالباً ما يكون الإيقاع عنصراً منسجماً مع العمل الموسيقي لكنه في نفس الوقت يعتبر خارج عن الكتابة الموسيقية وفي كثير من الأحيان عدم وجوده لا يؤثر على سياق أو بنية العمل الفني والموسيقي.

إن ما تعتمده الموسيقى بشكلٍ عام قد لا يكون مرتبط بنموذج إيقاعي محدد بل قد يتشكل ذلك النمط الإيقاعي من مجموعة دورات إيقاعية معتمداً على مواقع الضغوط والنغمات القصيرة والطويلة داخل نفس الدورة الإيقاعية الواحدة، ويتشكل من خلالها تدفق إيقاعي أو بنية إيقاعية ونمط محدد يمكن تتبعه ، وهكذا يتكون نوعين من الاستخدام والتوظيف الإيقاعي في الموسيقى، الأول يعتمد على الضرب الإيقاعي ونموذج محدد معروف، بينما الثاني يتكون من حركة اللحن والنغمات داخل الدورة أو مجموعة دورات إيقاعية يتكرر وفق نمط معين ، وفي الموسيقى الشعبية يظهر هذا التكرار وفق بناء اللحن، أو عن طريق المصادفة والتكرار في صياغة اللحن، خاصة في الموسيقى العربية والعراقية وهو ما يطلق عليه (السكونس) وهو تعاقب لحني وإيقاعي .

أن ما يجعل بعض المقامات خاليه من النماذج الإيقاعية هو الأداء الارتجالي الذي يتميز به المقام العراقي ومستغني عنه تماما ولكن هذه الارتجالات لا يمكنها ان تمنع من استخدامات وجود نماذج ايقاعيه في المقامات .

ان الاوزان العربية (الايقاعات) هي نوعان الاول بسيط وهو ما كانت وحدته الزمنية زوجية اما النوع الاخر فهو مركب وهو ما كانت وحدته الزمنية فردية وهناك بعض

المصطلحات المعروفة يدون في خلالها الايقاع وهي الدم وترمز الى ما مكان القوه (الضغط) و التك ويرمز المكان الخفيف من الايقاع اضافه الى رموز السكات التي تقابل ذألك فلكل سكته رمز خاص بها .

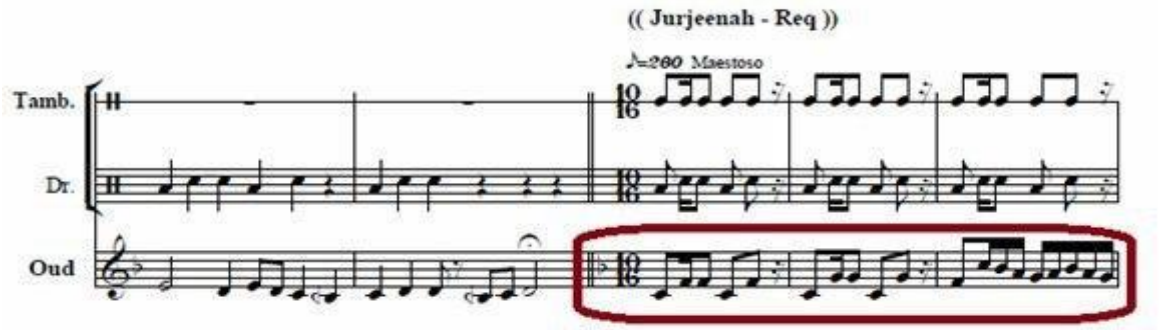
و استخدم من الايقاعات معه غناء المقام العراقي عدد امتازت بالرصانة و الخصوصية ، ان هنالك مقامات يرافقها الايقاع في بعض المقاطع و قسما منها كان يرافق المقام بشكل عام ومن بعض هذه الايقاعات.

١- ايقاع جورجينا : ١٦/ ١٠ وزنه ان هذا الايقاع كان يصاحب عده مقامات من البداية التحرير و حتى النهاية التسليم

٢-ايقاع الوحدة : ٤/٤ وزنه ويدخل على عدد من المقامات العراقية من البداية الى النهاية مثل مقام الشرقي رست و الشرقي دوكا وفي مقامات اخره مثل حجاز ديوان فيدخل في الذروة الأولى حتى النهاية وفي مقام الرست يدخل في دولاب موسيقي قبل الذروة الثانية (الميانة) وهكذا .

٣- الوحدة المقسومة :

وفي الموسيقى العراقية فقد كان تناول الإيقاع يشبه إلى حدٍ كبير أسلوب المؤلفين العرب في التوظيف فقد استخدمت أنواع عديدة من الإيقاع في البناء اللحني للموسيقى العراقية مثل (جورجينا، خشابه، هجع، سنكين سماعي، مقسوم)، وكان توظيفها في هذه المؤلفات يجعل منها وسيلة للتعبير عن رؤية جمالية لدى الملحن، كذلك تساعد المتلقي على الفهم أكثر من خلال استماعه لألحان شعبية أو إيقاعات شعبية بحيث ينسجم مع العمل الموسيقي، ، وغالباً ما ارتبطت هذه النماذج الإيقاعية باللحن دون أن تختلف بنية تلك الألحان، واعتمدت هذه الأعمال الموسيقية على نمطين من الإيقاع أو الأوزان، بسيطة ومركبة، تبعاً لطبيعة كل عمل موسيقي، دون أن يخرج عن تقاليد الموسيقى والعراقية بالتحديد تعبيرا عن الذات(١)

استخدم المؤلف (سليم سالم في قبسات من الغناء العراقي لآلة العود مع مصاحبة أوركسترا) ضرب (الجو رجينا) في آلة العود بشكل لحني للتمهيد لأغنية (تاذيني) كما في الشكل التالي:

وفي عمل (أنغام من التراث للمؤلف علي خصاف) وظف البناء الايقاعي بشكل بارز أكثر وذلك من خلال استخدامه بصيغته الأصلية ومع آلات إيقاعية متنوعة وشعبية، مثل (ضرب الخشابة، والهجع والجورجينا)، كان الهدف منها هو تقديم هذه النماذج الإيقاعية والألحان الشعبية بطريقة منهجية أكثر مع استخدام تلوين صوتي وهارموني لكن دون أن يلغي ملامحها الشعبية والعراقية، وبالتالي يكون العمل الموسيقي متوازن من حيث الصياغة الفنية المنهجية و البناء اللحني الايقاعي العناصر الفنية والإيقاعية الشعبية الأخرى.

١-ينظر، فراس ياسين جاسم: سلسلة بحوث موسيقية، الجزء الأول، بغداد: (الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي)، ٢٠١٧م، ص١٢٢، ص١٢٣

النتائج و الاستنتاجات

١- اعتمد البناء الايقاعي و بناء الالحان على نمط أو طريقة توظيف نابعة من الفكرة الجمالية للعمل الموسيقي، اذ غالباً ما كان يأتي التوظيف الإيقاعي من خلال وصول تدريجي وتفاعل فني وجمالي ليُشكّل بنية واحدة.

٢- تَبَين أن البناء اللحني و الايقاعي شكّل عنصراً مهماً في البنية الفنية في مؤلفات الموسيقى العراقية وذلك من خلال توظيفهما بشكل درامي وتفاعلي ينسجم مع النسيج الموسيقي والفني لتلك المؤلفات.

٣- تلعب تراكيب البناء اللحني الداخلة ضمن المقام العراقي الدور الاساسي للتفاعل اللحني.

٤- توظيف الايقاع بأسلوب لحني، مما يعطي الإيقاع مساحة تعبيرية اكثر.

٥- أن البناء اللحني هو احد العناصر التي تتميز بها الالحان العراقية ويعتبر هو الركيزة الاساس التي يرتكز عليها.

٦- المقام العراقي هو قالب موسيقي يتميز بشكل فني تحدده وتأطره ستة اركان هي التحرير او البدوه ، الجلسة ، الميانة ، القرار ، القطع و الاوصال ، التسلوم.

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

١-منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدف بحثه

٢-عينة البحث :

اختار الباحث اغنيه (تاذيني) كعينه لبحثه بصوره قصديه ودالك للأسباب التالية :

أ- احتواء العينة على جميع صفات المجتمع الاصلي

ب-حصوله على تدوين العينة

ج- وضوح الصوت في التسجيلات

د- تحقق العينة ما هدف له البحث

٣- أداه البحث :

قام الباحث بأعداد معيار تحليلي لغرض تحليل عينة البحث وقد تضمن المعيار كالاتي:

أ- المقامية

ب- الاجناس

ج- المسار الحني

د- الميزان

هـ- السرعة النسبية/ المترو نوم

ح- الايقاع

٤-مستلزمات البحث:

أ- جهاز لا بتوب

ب- برنامج كيتار لتدوين الالحان

ج- جهاز مترونوم لقياس السرع

قائمه المراجع و المصادر

١- – ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب ، ج ١٤ ، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٠ .

٢- ارون كوب لاند ، كيف نتذوق الموسيقى . ؟ ، ترجمة : محمد رشاد بدران ، مراجعة : حسن محمود ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، مطبعة مصر ، د.ت .

٣- احسان شاكر ، المقام العراقي دراسة تحليليه مقارنه ، رساله ماجستير في العلوم الموسيقية.

٤- احمد محمد علي : مجلة المأثورات الشعبية ، السنة الأولى ، العدد الثاني ، قطر ، الدوحة ، ١٩٨٩ .

٥- لأرموي ، صفي الدين ، الأدوار ، تحقيق : الحاج هاشم الرجب ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ .

٦- بن منظور : لسان العرب ، المجلد ٦ ، مادة وقع ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧.

٧- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج ١ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٨ .

٨- عواطف عبد الكريم واخرون ، معجم الموسيقى العربية ، مركز الحساب الألي، مجمع الغه العربية ، القاهرة ، عام ٢٠٠٠م .

٩- ميسم هرمز: الجزراوي .

١٠-منصة ويكيبيديا

١١- ينظر، فراس ياسين جاسم: سلسلة بحوث موسيقية، الجزء الأول، بغداد: (الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي)، ٢٠١٧م.