

دراسة تحليلية لنماذج من أعمال خالد صدوق الموسيقية

د/ امل محمد توفيق^١

مقدمة:

الموسيقى الفلسطينية هي جزء من الموسيقى العربية وبالتحديد موسيقى بلاد الشام ، غير أن الموسيقى التي يؤلفها الفلسطينيون في كثير من الأحيان تستخدم الفولكلور الفلسطيني كأساس لبناء هذه المؤلفات مما يمنحها خصوصية فريدة ، فضلاً عن ذلك فإن العديد من الموسيقيين منهم ألفوا قطعاً موسيقية باستعمال أنواع وقوالب موسيقية عالمية تأثرت بها فلسطين عبر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين ومن ضمن هؤلاء الموسيقي المعاصر خالد صدوق^(١).

خالد صدوق من الشخصيات التي لها أثر فني بارز في حقول الموسيقى الفلسطينية والعربية ولعب دوراً بارزاً فيما يخص التأليف أو التلحين أو التدريس ، فهو أحد أساتذة الموسيقى العربية الذين ظهوروا في فلسطين ، وكان له تأثيره في الحركة الموسيقية وله العديد من المؤلفات الموسيقية سواء آلية أو غنائية والتي أصبحت مناهج دراسية لمدارس ومعاهد موسيقية ومن هنا يأتي أهمية تناول بعض مؤلفاته لتعرف على أسلوبه في التلحين والاستفادة من أعماله في مقررات الموسيقى العربية على نطاق أوسع.

مشكلة البحث:

بعد الموسيقار خالد صدوق واحداً من الموسيقيين الفلسطينيين المعاصرين الذين بلغوا مكانه في العصر الحالي. إذ استطاع أن يقدم خلال ثلاثون عاماً نسيجاً موسيقياً غنائياً ظهر فيه شخصيته التي إمتازت بثقافة عالية بمستوي في الموسيقى وعلومها ، فله العديد من المؤلفات ما بين موشحات وأناشيد وطنية وابتهاالات وتقسيم عديدة وإلى غير ذلك من صيغ الموسيقى العربية، ولذلك رأيت الباحث ضرورة دراسة هذه الأعمال والوقوف على أسلوبه في صياغة بعض القوالب الآلية والغنائية والاستفادة منها في مجال الموسيقى العربية.

^١ أمل محمد توفيق؛ مدرس بدم التربية الموسيقية - موسيقى عربية - كلية التربية الشرعية - جامعة أسبوط.

(١) مصطفى عبد السلام علي؛ دراسة تحليلية لنماذج من مؤلفات روج الخماسين؛ مجلة علوم وفنون، مج العشر، ١، يناير

٢٠٠٤، ص٢٧٧، ينصرف.

أهداف البحث:

1. التعرف على السيرة الذاتية للموسيقي المعاصر خالد صدوق.
2. التعرف على الأعمال التي قام بتلحينها للموسيقي المعاصر خاك صدوق.
3. التحليل الفني لمجموعة من أعماله للوقوف على أهم ما يميز أسلوبه في صياغة هذه الأعمال.

أهمية البحث:

بتحقيق الأهداف السابقة يمكن التوصل إلى أسلوب خاك صدوق في التلحين لبعض القوائم الآلية والغنائية، مما يساعد الدارسين في التعرف على أحد أعلام الموسيقى الفلسطينية والتوصل إلى أهم ما يميز أسلوبه في صياغة بعض أعماله الغنائية والآلية مما يحقق المزيد من الانفتاح على موسيقى البلاد العربية من خلال أعلامها المؤثرين.

أسئلة البحث:

1. ما هي السيرة الذاتية لخالد صدوق؟
2. ما هي الأعمال التي قام خالد صدوق بتلحينها؟
3. ما هو أسلوب خالد صدوق في التلحين.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يستخدم هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يحاول توضيح الإجابة على الظاهرة الخاصة بموضوع البحث، وتحليل المحتوى هو أحد أنواع المنهج الوصفي الذي يتم فيه تحليل وتصنيف بياناتها والعلاقة بين مكوناتها^(١).

أدوات البحث:

1. التسجيلات الصوتية لعينة البحث.
2. المنوعات الموسيقية لعينة البحث.

(١) أسأل صدوق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٠٦، ١٠٣.

عينة البحث:

تحتوي عينة البحث على مجموعة متنوعة من أعمال خالد صدوق الموسيقي وهي موشح ككفكف دمورك ، أغنية يا بلادي يا روضة من الجنة ، المقطوعة الموسيقية سارة.

حدود البحث:

حدود زمنية: من ١٩٧٥م إلى الآن.

حدود مكانية: مؤلفات خالد صدوق داخل فلسطين.

مصطلحات البحث:

١- الموشح^(١)

عبارة عن كلمات مقفاه موزونة وميزانها الشعري من الغنن السبعة أو أنها تشبه أوزان الشعر غير أنها لا تقيد به من حيث وحدة القافية وتغلب فيها اللغة الفصحى والقليل منها منظوم اللغة العامية، يشترك في أدائها جميع أفراد الفرقة من الآت ومنشدين وينفرد ابداعهم وأحسنهم صوتاً وفقاً في أداء بعض مقاطع منها وينتزم الموشح بضرب من الضروب العربية. المقطوعة الوصفية (المقطوعة الموسيقية):

هي موسيقى تصويرية معبرة عن ناحية معينة من الحياة مثل تصوير الربيع أو الحرب أو وصف مظاهر الطبيعة وقد تصور ناحية من الاحاسيس والمشاعر ، فهي إذن قطعة يعبر بها المؤلف عن فكرة أو شعور خاص أراد أن يصوره بالموسيقى عن طريق استعمال المقامات المناسبة والتوازن المعبرة وذلك لأنه تأليف حر^(٢).

وينقسم البحث الحالي إلي جزئين:

أولاً: الجزء النظري:

ويشمل الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، نبذة عن حياة خالد صدوق وأهم أعماله، نبذة عن الموسيقى الفلسطينية.

ثانياً: الجزء التطبيقي:

ويشمل تحليل عينة منتقاه من أعمال الموسيقي المعاصر خالد صدوق.

(١) خيري محمد عامر: الاستفادة من فن الموشحات في تنمية مهارة التكوين، بحث منشور، مجلة علوم وفنون موسيقي، المجلد الرابع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م، ص ٣٥.

(٢) سير عبد الحظير محمد: أجنحة الموسيقى العربية، ١٩٩٢م، ص ٨٥.

أولاً: الجزء النظري:

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

من خلال الاطلاع والبحث لم تجد الباحثة دراسات سابقة تشير بشكل مباشر لأعمال خاند صدوق الموسيقية، ولكنها وجدت مجموعة من الدراسات التي تناولت أسلوب تأليف بعض الموسيقيين وقد تم ترتيبها من الأقدم إلي الأحدث وهي كالتالي:

الدراسة الأولى: بعنوان أسلوب محمد الموجي في التلحين^(١)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على محمد الموجي ونشأته ومسيرة الفقيه وتصنيف أعماله الغنائية والوقوف على خصائص أسلوبه في التلحين والاستفادة منها في مجال الموسيقى، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة تميز أسلوب محمد الموجي بالبحث عن كل ما هو جديد في التلحين وفي استخدامه للإيقاعات والمقامات والآلات الموسيقية الغير شائعة في الموسيقى العربية مثل آلة البيوتيز والساكسون. وقد انفتحت هذه الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بالتعرف على أسلوب الملحنين في تلحين القوالب المختلفة وفي المنهج المتبع واختلفت عنه في شخصية الملحن والعينة المراد تحليلها.

الدراسة الثانية: بعنوان دراسة تحليلية لأسلوب عبد الحليم نورية في صياغة الألحان الآلية والغنائية^(٢)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أعمال عبد الحليم نورية الآلية والغنائية وتحليل نماذج من أعماله للتوصل إلي أسلوبه في صياغة هذه الألحان، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، ومن النتائج التي توصل إليها الباحث أنه يغلب علي أسلوب عبد الحليم نورية تطبعه بالأسلوب الغربي من حيث استخدام الأقواس للاستفادة من إمكانية آلة الكمان في عزف النظم، وأنه تشتمل أعمال عبد الحليم نورية علي القوالب التقليدية والمتطورة، كما أن له أسلوب مميز في صياغة الألحان الآلية والغنائية، تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بالتعرف على أسلوب الملحنين في تلحين القوالب المختلفة، وفي المنهج المتبع، واختلفت عنه في شخصية المختارة، والعينة المراد تحليلها.

(١) الهام محمد أمين الموجي: أسلوب محمد الموجي في التلحين، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، رسالة ماجستير، غير مشورة، ١٩٩٣م.

(٢) هيثم عبد ناضي: دراسة تحليلية لأسلوب عبد الحليم نورية في صياغة الألحان الآلية والغنائية، رسالة ماجستير، غير مشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.

الدراسة الثالثة: بعنوان 'دراسة تحليلية لنماذج من مؤلفات روح الخماش' (١)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب روح الخماش في التحويل النغمي والتعرف على أسلوبه أيضاً في الصياغة البنائية لقالب البولكا والمقطوعة الموسيقية، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ومن النتائج التي توصل إليها الباحث أن روح الخماش له مقدرة عالية في التحويل النغمي تظهر جمال استخدام المقامات وتوظيفها في اللحن من خلال جمل قصيرة، يستخدم روح الخماش الإيقاعات البسيطة والمركبة داخل العمل الواحد دون تغيير في الموازين الموسيقية ولكن دخول الإيقاعات المركبة على اللحن تعطي حركة ونشاط داخل العمل، وقد تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في المنهج المتبع وفي التعرف على أسلوب تأليف الخاص بشخصية موسيقية فلسطينية وتختلف عنها في الشخصية المراد التعرف على أسلوبها.

الدراسة الرابعة: بعنوان 'أسلوب سيد مكاوي في التلحين' (٢)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الأعمال التي قام بتلحينها سيد مكاوي وتحليل عينة منها للتعرف على الانتقالات المقامية والتراكيب الإيقاعية وصولاً إلى أسلوب الملحن في صياغته، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة أهمية الخصائص التي تميز أسلوب سيد مكاوي في التلحين عامة، تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في المنهج المتبع وفي التعرف على أسلوب أحد الملحنين في تلحين القوالب المختلفة وتختلف عنها في شخصية الملحن والعينة المراد تحليلها.

(١) مصطفى عبد السلام عني: دراسة تحليلية لنماذج من مؤلفات روح الخماش، مجلة فنون وفنون، مج ١٤٩، ص ١٠٤، يناير ٢٠٠٤م.

(٢) مروة إبراهيم السيد: أسلوب سيد مكاوي في التلحين، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ١٥، كلية التربية الموسيقية، جامعة طوان، يناير ٢٠٠٧م.

نبذة عن الموسيقى خالد صدوق^(١)

ولادته:

ولد الفنان خالد عبد الرحمن صدوق في مدينة طولكرم أحد محافظات الضفة الغربية في فلسطين لعائلة متوسطة الحال ، ودرس في مدارسها المرحلة الأساسية ، وحصل على الثانوية العامة ثم التحق بقسم العلوم الموسيقية في جامعة النجاح الوطنية ليتخرج ويتعين مدرساً بالقسم إلى وقتنا الحاضر.

نشأته:

نشأ وترى على حب الموسيقى منذ طفولته وتعلم آلة الجيتار في سن مبكرة على يد الأستاذ مسعود الشار ، ولكن حبه للموسيقى العربية نفحة للمضى قديماً في البحث عن آلة تساعد على عزف أغاني فريد الأضرب والسيدة أم كلثوم التي تربي على أغانيهم وألحانهم فكانت آلة العود الانطلاقة الحقيقية التي سمحت له الظهور بالعديد من الحفلات والمهرجانات الفنية دون سن الرابعة عشر.

أعماله الفنية:

برع في تلحين العديد من الأناشيد حيث لحن ما يزيد عن ٥٦ أنشودة أغلبها تدرس في المناهج المدرسية ، كما قام بتلحين العديد من الأغاني لبعض المطربين المحليين والتي لاقت نجاحاً كبيراً ، وله إبداعات في مجال الموشحات والتي سوف نتكلم عنها عند تحليل أحد موشحاته. وأيضاً له العديد من المقاسيم في مقامات مختلفة على آلة العود وبعض المقطوعات الموسيقية الحرة.

عمله^(٢):

يعمل مدرساً في جامعة النجاح الوطنية وعضواً أساسياً في الفرقة الوطنية للموسيقى العربية التابعة لجمعية الكمنجاتي، وتخرج على يديه مجموعة كبيرة من الفنانين في الوطن، وقائد لفرقة نابلس للموسيقى العربية، ويغلب على معظم أعماله الطابع الوطني وذلك للظروف التي تمر بها دولة فلسطين والاحتلال المستمر لها طوال الأعوام الماضية وما فعله بأهلها.

(١) ناصر داند محمد أسمر: الموسيق الفلسطيني والموسيق التقنيدي: بحث منشور: المؤتمر الخامس للفن والتراث الشعبي الفلسطيني (فلسطين في الذاكرة الموسيقية) ، ٢٠١٣م ، ص ١٢٠-١٢٣.

(٢) ناصر داند محمد أسمر: العرجع السابق، ص ١٣٠-١٣٣.

بعض أعماله:

أولاً: الأغاني الوطنية:

م	اسم العمل	المؤلف	المغنى
١	انقدس في القنب	فدوى طوقان	----
٢	أمي كنوز الأفق	نهى كنعاني	دلال أبو منة، عماد حسن
٣	انقدس جوهرة	د/ عبد اللطيف	ناصر الأسمر
٤	بلدي يا روضة من الجنة	خالد صدوق	دلال أبو منة
٥	رسالة السماء	خالد صدوق	زهراء عابد
٦	أنا يا أمنا فلسطيني	لطفى زعلول	-----
٧	لنقدس أغني	مزروق بدوي	زهراء عابد
٨	اننظرها	محمود درويش	عمار حسن
٩	ربي الكرم	عصام العباسي	دلال أبو منة
١٠	من جبل الطور أظني	عصام العباسي	زهراء عابد
١١	جينا لك يا غزة	أبو خوصة	رائد كيبا
١٢	إحنا فلسطينية	أبو خوصة	الفرقة الوطنية للموسيقى

الموشحات^(١):

م	اسم العمل	المؤلف
١	موشح كحكف دموعك	إبراهيم طوقان
٢	موشح يا حرماً أضرماً	فدوى طوقان
٣	موشح يا غزالاً	عبد الرحمن محمود
٤	موشح أنشدني يا صبا	إبراهيم طوقان

(١) ناصر دك محمد أسمر: الموشح الفلسطيني والموشح التقليدي، مرجع سابق

الأناشيد الوطنية التي قامت بأدائها بعض الفرق في الفترة من (١٩٩٦ : ٢٠٠٢) (١)

م	التشيد	الفرقة المؤدية
١	ثورتى بلاد الحجاز - تقدم إلى المجد والسودد - خذونى للمعارك	فرقة البوارق
٢	الأقصى يهز الأرض - جرح القدس - أسرى الحرية - نحن يا قدس - رجعتنا - يا سجين الوطن	فرقة أم النور الأناشيدية
٣	تراب الوطن - عهد الصمود - تفجر قادم - فى سجين المجد - وطن الأبطال	فرقة الأنصار
٤	إنا باقرون - بلاندى يا روضة من الجنة - يا قدس - يا رسالة السماء - حطم على رأس المطارق	كورال جامعة النجاح الوطنية

قام بتلحين مجموعة من الأناشيد: تدريسية لجميع المراحل التعليمية بوزارة التربية والتعليم الفلسطينية وهي:

(الأرض الطيبة- أطفئنا تخرج للنديا- أغنيات العيد- ألوان العلم- أمى يا حياي- أشودة المرحيب- المتعازن- جنة دنيا بلاندى- الحذر فى الشارع- سجن الأنصار- سعيد والبيل- الشفاء- شجرة الزيتون- فجر الحرية فى الملعب- القدس فى القلب- الماء- وطني- نهر التحان- هيا بنا الى العلاء- بالانمر - العلم نادى الجيل).

الموسيقى الفلسطينية: (٢)

ولقد استوحت الموسيقى الفلسطينية عامة والأغنية خاصة سماتها وشخصيتها من خلال الظروف الحياتية التي عاشها الشعب الفلسطيني، حيث استطاعت هذه الظروف أن تحدد للموسيقى منهاجاً وخطاً لحنياً نابعاً من عمق التراث الشعبي الموسيقي في فلسطين. ولقد مر الشعب الفلسطيني عبر تاريخه الطويل بفترات ازدهار رائعة وفترات ظلم خانق، وعاش لقرون طويلة أثير للاضطهادات المتعددة الأشكال. وقد استطاع دائماً عن طريق المثر والحكاية والأغنية الشعبية أن يعبر عن تلك الفترات التي عاشها بما فيها من معاناة وانطلاق وأحزان وأفراح وتضحيات، واستطاع أن يصيغ الكلمة التي تسقط على أعماق النفس، وان يؤلف الأغنية التي تهز المشاعر ويلحنها (٣).

(١) معصم أحمد عمر أبو خميس: أهم عزف آلة النمان في فلسطين، بحث منشور، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٧م، ص: ٥٣، ٥٤.

(٢) أحمد موسى عبد ربه: تراث الموسيقى الفلسطينية خصائصه ومقوماته وطرق الحفاظ عليه، بحث منشور، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مجلد ٢٣، ٢٠٠٩م، ص: ٩٧.

(3) <http://laq.uclara.com>

خصائص الموسيقى الشعبية الفلسطينية: (١)

١. أنها ذات ألحان مفردة (مونوفونية) أي لا تعرف ازدواج الألحان وهو ما يسمى في الموسيقى الغربية بالبوليفونية.
٢. امتازت كلمات أغانيها بالنبرة الرومنسية التي تعبر عن الحنين إلى المكان المألوف ورغبة أبناء شعبها في العودة إلى وطنهم.
٣. المقامات التي تصاغ منها الموسيقى الفلسطينية هي في مجملها مقامات الموسيقى التقليدية.
٤. اختيار النحن الذي يطابق معاني الكلمات.
٥. معظم الأغاني والأناشيد تبدأ بمقامات موسيقية.
٦. الإيقاع: أغلب الإيقاعات بسيطة لكنها ذو حيوية ومرونة وتكثر في ألحانها الأوزان الثانية والمركبة.

ثانياً: الجزء التطبيقي:

في هذا الجزء سوف تقوم الباحثة بتطويع بعض أعمال الموسيقى المعاصر خالد صدوق متمثلة

في الآتي:

م	اسم العمل	نوع القالب	المقام
١	كفكف دموعك	غنائي (موشح)	كرد مصور علي درجة العشيران
٢	يا بلادي يا روضة من الجنة	غنائي (أغنية)	حجاز كار
٣	سارة	آلي (مقصوطة وصفية)	كرد

وتم انتقاء العينة بناءً على التنوع في الفترة الزمنية للأعمال الملحنة ، والتنوع في نوع

القالب (آلي ، غنائي) ، توفر التسجيلات الصوتية والمونونات الموسيقية لأعمال المختارة.

(١) أحمد مرسي عبد ربه: الخصائص الفنية لموسيقا الثورة الفلسطينية، كلية والفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية،

أولاً: موشح ككفكف دموعك

كلمات الموشح:

البدنية ١
كفكف دموعك ليس ينقعلك البكاء ولا العويل
وانهض ولا تشك الزمان فما شكا إلا الكسول

البدنية ٢
واسلك بهجتك السبيل ولا ثقل أين السبيل
ما ضل ذو أمل سعى يوماً وحكمته الدليل

الخانة
وطن يباع ويشتري وتصيح قلبي الوطن
لو كنت تبغي خيره لبدلت من دمك الثمن

أولاً: البطاقة التعريفية:

الكلمات	الشاعر ابراهيم طوفان
المقام	مقام كرد مصور على درجة العشيران 
نوع التأليف	غنائي
ال قالب	موشح
عدد الموازير	٥٦ مازورة
المساحة الصوتية	تتصدر بين درجتى العشيران والمحير 
الضرب المستخدم	سماعي سريند 
	يورك سماعي 
الأداء الغنائي	الفرقة الوطنية للموسيقى

ثانياً: التحليل المقامي للموشح:

أجزاء القالب	التحليل المقامي
المقدمة الموسيقية م(١): م(١١)	بدأ الموشح بمقدمة موسيقية بسيطة استعرض فيها مقام الكرد المصور على درجة العشريان مع وجود بعض الحليات والزخارف اللحنية في المسار اللحني الذي جاء في شكل تدرج سلمي صاعد وهابط مع لمس عربة الكرد والحجاز ثم التركيز التام على جواب المقام.
البنية الأولى والثانية م(١١): م(٢٣)	بدأت البنية من الفبر الثاني للضرب الثاني لضرب حيث استعرض للمقام الأساسي هبوطاً، ومن مازورة (١٦) إلى مازورة (٢٠) ظهر مقام الحسيني المصور على درجة العشريان بتسلسل نغمي صاعد ثم عاد إلى المقام الأساسي في م(٢١) م(٢٢) وانتهى نحن البنية بركوز تام على جواب المقام وقد تخللتها بعض اللزم التكميلية.
فاصل موسيقى م(٢٤): م(٣٢)	فاصل موسيقى في ضرب سماعي طائر استعرض فيه مقام الحجاز على درجة العشريان مع ظهور طابع مقام نهاوند المرصع وذلك بلمسة لعربة الحصار مع وجود بعض الحليات والزخارف اللحنية في المسار اللحني الذي جاء في تسلسل نغمي صاعداً وهابطاً ثم انتهى بركوز مؤقت على درجة الدوكاه وهو بمثابة تسليم للدخول في غناء الخانة.
الخانة م(٣٣): م(٤٩)	استعرض مقام حجاز على درجة الحسيني مع ظهور واضح لطابع مقام نهاوند مرصع بلمس عربة الحصار وذلك في تسلسل وتتابع لحني صاعد وهابط وقد تخللتها بعض اللزم التكميلية مع وضوح الضغط الإيقاعي لضرب سماعي سريته مع بداية كل طقم إيقاعي في اللحن.
م(٥٠)	كودا استخدمها للعودة للبنية من (١١) إلى م(٢٣) وتلك للدخول في الغناء.
الغناء م(٥١): م(٥٦)	استعرض مقام الحسيني على درجة العشريان في تدرج سلمي صاعد وهابط وانتهى بالتركوز على جواب المقام وجاء اللحن مطولاً في نفس المقام الذي بدأ به اللحن.

تعليق الباحثة على اللحن:

بعد التحليل التفصيلي للموشح ترى الباحثة أن هناك عدداً من الخصائص التي تميز بها هذا الموشح وهي:

١. الغرض من الموشح - غرض وطني وليس غرض متعارف عليه (كالعاطفي مثلاً).
٢. عدم استخدام الكلمات المتعارف عليها في الموشح مثل ياليل يا عين ، جاتم، إمان- يلى الخ.
٣. نحن الخانة لم يأتي في منطقة الجوريات كما هو متعارف عليه في الموشح.

٤. لحن العطاء جاء في نفس المقام الذي بدأ به الموشح وهذا هو الستعارف عليه في صياغة قالب الموشح.
 ٥. الجمل اللحنية معبرة عن النص الشعري، حيث لحن الخاتمة في طبقات وسطى من مقام الحجاز بكلمات (وطن يداع ويشترى) فأعطي تعبيراً مميزاً للكلمات وأكد على الشجن والحزن الذي تعكسه الكلمات.
 ٦. استخدم الملحن اللزم الموسيقية التكميلية إلى جانب الفاصل الموسيقي.
 ٧. الإنتقالات المقامية عديدة فانتقل من مقام كرد العشيوان إلى مقام حجاز العشيوان ثم مقام الحسيني عشيوان وكلها مقامات تشترك في درجة الركوز.
 ٨. التقاسب والتوازن في العبارات والجمل اللحنية وقد سار اللحن متسلسلاً وعتاباً صعوداً وهبوطاً.
 ٩. أحتوى الموشح على إيقاعات بسيطة مركبة مع وجود بعض الزخارف والحنيات اللحنية في المسار اللحني.
- المدونة الموسيقية:

استهلال

قانون

(لحن البدئية)

لازمة

لازمة

لازمة

فاصل

mf

(لحن الخاتمة)

33 *pp* رى شهنجى و غ ما يى ن ط و

37 لازمة لازمة عى شهنجى لو ن ط و ن عى ن غ ن صى و

44 *D.S. al Coda* *mf* كان ما ف سود كى كى من شى م ن من شى ن حو ن حى

52 *f* سون ن ن ل ل سون ن ن سون ن ن سون ن ن *FINE*

ثانياً: أغنية يا بلدي يا روضة من الجنة

كلمات الأغنية:

بريوعك ريبو أجدادي
ونصونك أنا وولادي
كبار صغار

بلدي يا روضة من الجنة
رح تبقي وتضلي إلنا
شعب الأحرار

هتفوا لك فلتحيا بلادي

يا بلادي
وأياي
عامر برجال

بلد الأبطال
عامر برجال
بلد الأبطال

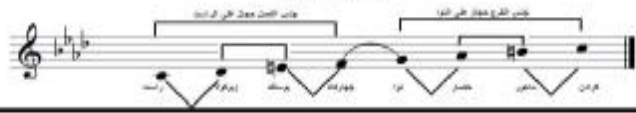
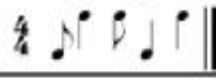

يا بلاد الثورة يا بلادي

يا الأرض الخضرة والحمية
راية ترفرف عليك
والنصر بيكمل برجعك
لفلسطين الحرة عائد
وبأرواحنا نفيديك
العامر فينا

يا بلادي يا مشعل حرية
رجائك علو فيك
هي.....يا بلادي
يا قدس الأقداس الصامد
أنتِ لنا واحنا إليكِ
حب القدس

حب عبادي

أولاً: البطاقة التعريفية:

الكلمات	خاك صدوق
التلحين	خاك صدوق
غناء	دلال أبو مغه
نوع القالب	غنائي
نوع التأليف	أغنية وطنية
المقام	حجاز كار 
عدد الموازير	٦٥ مازورة
الميزان الضرب المستخدم	ضرب الدويك 
المساحة الصوتية	تتحرر بين درجتي الراسـت وجواب البوسيك 

ثانياً: التحليل المقامي للعمل:

تتكون الأغنية من (مقدمة موسيقية + مذهب + لازمة غنائية يؤديها الكورال تكرر بعد المذهب)

أجزاء القالب	التحليل المقامي
المقدمة الموسيقية انكروزم (٢): انكروزم م (١٢) ٣	بدأت الأغنية بمقدمة موسيقية من النثر الثاني للضرب انقسمت إلى عبارتين العبارة الأولى من انكروزم م (١) إلى م (٣) حيث استعرض فيها مقام حجاز كار هبوطاً مع وجود بعض الحليات والزخارف اللحنية في المسار اللحني وانتهت بالركوز اتمام على أساس المقام (الراست).
	العبارة الثانية من انكروزم م (٦) ب إلى م (١٢) ٣ بدأت بالدرجة الخامسة للمقام حيث استعرض فيها جنس الفرع وهو

<p>حجاز النوا مع لس نغمة الحسيني والعودة لعربة الحصار في مازورة م (٧) ، م (٩) بتسلسل نغمي صاعد وهابط وانتهت بعبارة بركوز تام على أساس المقام.</p> <p>والمقدمة بمذابة فاصل موسيقي يكرر بعد اللازمة الغنائية كتمهيت لتتحول في الكوبيليات التالية.</p>	
<p>بدا بالدرجة الثانية للمقام حيث استعرض مقام الحجاز كار صعوناً وهبوطاً مع تركيز على جنس الأصل حجاز على الترابست وذلك في تسلسل وتتابع نحني جميل ولم تتخلله أي تحويلات مقاسية وانتهى بالتركوز التام على أساس المقام.</p>	<p>المذهب أناكروز م (١٣) : م (٢١) ^٢</p>
<p>تكرر هذه اللازمة بعد المذهب وبعد الكوبيليات حيث استعرض فيها مقام الحجاز كار بحنسه الأصل والفرع صعوناً وهبوطاً مع ظهور واضح نطاق جنس الأصل في منطقة الجوابات في مازورة (٢٩) ، (٣٠) وأيضاً طابع جنس الكرد في مازورة (٢٨) وجاءت اللازمة الغنائية في تسلسل نغمي وتكرار لبعض الموازير وانتهى بالتركوز على أساس المقام ، وذلك تمهيت لإعادة المقدمة الموسيقية مرة أخرى وهي عبارة عن حوار بين المطربة والكورال.</p>	<p>لازمة غنائية أناكروز م (٢٢) : م (٤٢) ^٣</p>
<p>جملة غنائية واحدة نكوبيه الأول والثاني بدأت بالدرجة الرابعة للمقام استعرض فيها جنس الأصل والفرع مع نمس عربة تحصار في م (٥٢).</p> <p>مع استخدام أسلوب الأداء المتقطع Staccto من م (٥٦) : م (٥٩).</p> <p>ثم انتهت الجملة باستعراض المقام هبوطاً في تسلسل نغمي وانسجام إيقاعي والتركوز على أساس المقام (الترابست).</p>	<p>الكوبليه الأول والثاني أناكروز م (٤٢) : م (٦١)</p>
<p>استعرض فيها المقام ولكنها تتخللها بعض القفزات مثل الثالثة والثامنة وانتهت بالتركوز التام على جواب المقام.</p>	<p>القفلة أناكروز م (٦٢) : م (٦٥)</p>

تعليق الباحثة على العمل:

بعد التحليل التفصيلي للأغنية ترى الباحثة أن هناك عدداً من الخصائص التي يتميز بها هذه الأغنية:

١. المتناسب وتوازن في العبارات والجمال اللحني وقد سار اللحن متسلسلاً ومتتابعاً صعوداً وهبوطاً.
 ٢. تكونت الأغنية من مقدمة موسيقية ومذهب ولازمة غنائية وإثنان كويلية ، وتكررت اللازمة بعد المذهب والكويليات.
 ٣. الجمال اللحني معبرة عن النص الشعري مع الالتزام بقواعد علم العروض والموسيقى، حيث قام بالآتي لحن المذهب في الطبقات الوسطي للمقام الحجاز كار بكلمات (بلدي يا روضة من الجنة)، (رح قيتي وتضللي إنا) فأعطي تغيراً مميّزاً للكلمات وأكد علي حالة حب الوطن والتمسك به، أما اللازمة الغنائية فجمعت بين الطبقتين الوسطي وتجنّوب لمقام الحجاز كار في كلمات (عامر برجال) فأعطي تعبيراً جميلاً للكلمات وأكد علي حالة عمار فلسطين برجالها وأولادها.
 ٤. كاتب الأغنية وملحنها شخص واحد مما أضفى على اللحن إحساساً عالياً وكانت الجمال الموسيقية معبرة جداً عن الكلمات التي تصف الحالة الوطنية للشعب الفلسطيني.
 ٥. استخدام أسلوب الأداء المنقطع.
 ٦. ادخال المقدمة الموسيقية للأغنية كتهدية بجانب استخدامها كفاصل موسيقي بين المذهب والكويليات.
- المدونة الموسيقية:

بلدي يا روضة من الجنة

المذهب
لب بدون ايقاع

15 ح ر دي دا لجا يوب رب عك بو ربه نه نجلن مضة رو يا دي

17 لب دي لا و 19 نا ا بك صون و نال المي - ل ضدت و قهي تب

21 ك رارح ال 2 عشر غار صر با ك رار الب 2 عشر دي لا و 2

27 طال اب دن لب دي لا يا ح ت ل ف ك قو نه غار صر با

29 ار رار اح ل لب دي يا ا ل جار ب مر عادي لا ب

33 عا رار اح ل لب دي يا ا ل جار ب مر عادي بلا ار

37 ره شو دن لا يب دي لا ب يه رو شادال لا ب جل بر مر

41 يه يه يه ررح ل عشم دي لا يب ^{الكوبلية} بدون ايقاع دي لا ب




45 ره شو دن لا يب دي لا ب يه ره شو دن لا ^{القفلة}

48 دي لا ب

ثالثاً: مقطوعة سارة

هي تصور واقع الطفل الفلسطيني الذي يطمع في حياة كريمة كغيره من أطفال العالم. وسارة هي طفلة فلسطينية تعيش واقع الاحتلال المر في بيتها وفي طريقها الى المدرسة محرومة من أقل مقومات الحياة البشرية التي تشاهدها فقط على التلفاز.

أولاً: البطاقة التعريفية

نوع القالب	آلى
نوع التأليف	مقطوعة وصفية
المقام	كرد 
عدد الموازير	٧٦ مازورة
المساحة الصوتية	تتحصر بين نغمتي العشيران والسنبلة 
الميزان الضرب المستخدم	إيقاع الوحدة الكبيرة وتخلل المقطوعة إيقاع السامبا ، إيقاع الكراتشي 

التحليل المقامي للمقطوعة

أجزاء القالب	التحليل المقامي
م (١) إلى م (٥)	بدأت بأساس المقام الدوكاه واستعراض المقام من خلال الأريج وتخللتها بعض الحليات والزخارف اللحنية في انمسار اللحني وأنتهت بركوز تام على أساس المقام الدوكاه.
م (٦) إلى م (١٠)	اربع أطقم من إيقاع السامبا.

م (١١) : م (١٨)	استعراض فيها مقام الحجاز صعوداً وهبوطاً مستخدماً الأريج تارة والتتابع اللحني تارة أخرى. وظهر أيضاً استخدام الأسلوب المتقطع في أداء بعض النغمات وانتهى العبارة بركوز مؤقت على الدرجة غماز المقام وهي النوا.
م (١٩) : م (٢٦)	بدأت بنغمة الجواب المحير وذلك باستخدام الأسلوب المتقطع وتميز ادائها بالسرعة وذلك لاستخدام إيقاع  في معظم الموازير ، ثم استعراض مقام الحجاز صعوداً وهبوطاً باستخدام السيكونس و م (٢٢) اعادة لـ م (١٩) وانتهت الجملة بإستعراض جنس الأصل صعوداً وهبوطاً والركوز على درجة الدوكاه.
م (٢٧) : م (٣٢)	استعراض المقام صعوداً وهبوطاً وتخللتها بعض الحليات والزخارف اللحنية واتسع النطاق الصوتي ليشمل القرارات والوسطى والجوابات وانتهت بالركوز على اساس المقام.
م (٣٣) : م (٣٦)	أربع أطقم من إيقاع السامبا.
م (٣٧) : م (٤٥)	بدأت الجملة بنغمة الأساس الدوكاه استعرض فيها جنس الكرد صعوداً وهبوطاً وتخللتها بعض الحليات والزخارف اللحنية والإيقاعات المركبة ، وتم تكرار بعض الموازير فكانت م (٣٧) إعادة لـ م (٣٥) و م (٣٨) اعادة لـ م (٣٦) وانتهت الجملة بإستعراض جنس النهاوند هبوطاً والركوز على درجة اليكاه.
م (٤٦) : م (٤٩)	أربع أطقم من إيقاع الكراتشي.
م (٥٠) : م (٥٦)	بدأت بنغمة الجواب (المحير) مستخدماً الأداء المتقطع مع حلية الترعيد مع لمس عرية الماهور والحصار وأستعرض جنس نهاوند على درجة الحسيني صعوداً وهبوطاً وانتهى بركوز مؤقت على نغمة الحسيني.
م (٥٧) : م (٦١)	استعراض لجنس نهاوند النوا صعوداً وهبوطاً مع ظهور حليات وزخارف لحنية في المسار اللحني وانتهى بالركوز على درجة النوا
من م (٦٢) : م (٦٩)	بدأ بنغمة الكردان واستعرض فيها طابع جنس النهاوند على النوا ثم لمس عرية الصبا ، والحصار ، ثم إستعرض بعد ذلك طابع جنس

النهاوند على الجهاركاه مع استخدام الأسلوب الكروماتيكي وتم تكرار بعض الموازير فكانت (٦٥) تكرار (٦٢) ، (٦٤) تكرار (٦٣) وانتهت بركوز مؤقت على درجة الجهاركاه.	
بدأت بنغمة الأساس الدوكاه وتميزت بسرعة في الأداء وذلك لإحتوائها على إيقاع  في تتابع لحني وتسلسل نغمي مع إستخدام بعض الحليات والزخارف اللحنية وانتهت بركوز تام على جواب المقام وهو المحير .	من م (٧٠) إلى م (٧٦)

بالتسبة للتوزيع الموسيقي:

١. استخدم المؤلف التوزيع الموسيقي لثلاثة آلات هي (البيانو - التشيلو - والكونترياص) في مناطق صوتية مختلفة لأثراء الموسيقي بالعنصر الدرامي.
 - فالتشيلو يعزف نفس لحن آلة البيانو ولكن من طبقة مختلفة.
 - والكونترياص يعزف النغمات العريضة ويسم لحنه بالبساطة في اللحن والإيقاع.
٢. العنصر الإيقاعي يكثر استخدام العلامات الإيقاعية  كما استخدم إيقاع السمبا (samba) و الكراتشي (kratchi) وهي إيقاعات يكثر استخدامها في الألحان ذات الطابع السريع والمرح والنشط وذلك للتعبير عن أحلام الطفولة التي تتسم دائماً بالمرح والنشاط والسرعة
٣. العنصر التعبيري: استخدم المؤلف علامة الاستكاتو (staccato) للتعبير عن مرح الطفلة، وعلامة الضغط القوي (accent) للتعبير عن أهمية الحلم عند الطفلة
٤. تعددت الأفكار اللحنية في العمل وذلك لتناسب أحلام الطفلة المتعددة.

تعليق الباحثة على العمل:

١. الإيقاع متنوع وعبر عن الميزان المصاحب بصورة واحدة.
٢. إستخدام العديد من الحليات والزخارف اللحنية.
٣. احتوت المقطوعة على العديد من الانتقالات اللحنية المختلفة وذلك في التحويل المباشر لمقام الحجاز والانتقال أيضا عن طريق جنس الفرع لبعض الأجناس الأخرى مثل نهاوند على الصبيني.
٤. استخدام إيقاع الكراتش وإيقاع السامبا وهي من الإيقاعات الشائعة الاستخدام في الموسيقي الغربية.
٥. ما يميز هذه المقطوعة أن مؤلفها قام بتوزيعها بعد تلحينها مما أعطاها عمقاً وثراءً وإحساساً عالياً في الأداء.

المدونة الموسيقية:

piano

cello

Bass

sanza

Gm Eb7 Gm

4

D () Gm

Gm 4

Gm 4

يقاع سانبيا

14

Gm Eb7 Cm7

17

1. D7 Gm

2. D7 Gm

Gm

20 Cm Eb D Cm D Gm G7

23 Cm Gm D

26 1. D 2. D senza Gm Gm Eb7

30 Gm D () Gm ايقاع سلميا 4

37 Gm Gm F B⁷ Gm

40 Gm Cm Cm Gm

43 D⁷ 1. Gm 2. Gm ايقاع كرانتشي 4

50 tr~~~~~ tr~~~~~

54

58

62

66



نتائج البحث:

البحث الذي نحن بصدده يبحث أسلوب الموسيقى الفلسطينية خالد صدوق في صياغة بعض هذه القوالب الآلية والغنائية وذلك من خلال تحليلها والتعرف على أسلوبه في الصياغة وقد بنى هذا البحث على عدة تساؤلات وسوف يتم الاجابة عليها.

السؤال الأول:

ما هي السيرة الذاتية لخالد صدوق؟

وقد تم الإجابة على هذا السؤال في الإطار النظري للبحث.

السؤال الثاني:

• ما هي الأعمال التي قام بتلحينها الموسيقي المعاصر خالد صدوق؟

وقد تم الإجابة على هذا السؤال في الإطار النظري.

السؤال الثالث:

- ما هو أسلوب خالد صدوق في التحنين؟

من خلال تحليل عينة البحث المنتقاه وجدت الباحثة العديد من الخصائص التي تميز القوالب الألبية والغنائية التي قام بتلحينها خالد صدوق وهي كالتالي:

أولاً: بالنسبة للموشح:

قام بإضافة مجموعة من السمات التي جعلته يختلف عن الموشح التقليدي وهي:

١. الغرض من الموشح (سياسي وطني) وليس عاطفياً أو يصف الطبيعة أو غير ذلك كما كان معهوداً قبل ذلك.
٢. عدم استخدامه للألفاظ المتعارف عليها في الموشح مثل جائم - ياعين - ياليل - عمريم
٣. لحن الخانة لم يأتي في منطقة الجوابات كما هو متعارف عليه بل جاء في المنطقة الوسطى للمقام المتبع.
٤. لحن الغطاء جاء في نفس المقام الذي بدأ به الموشح وهذا هو المتعارف عليه في صياغة قالب الموشح.
٥. استخدام اللزم الموسيقية التكميلية إلى جانب الفاصل الموسيقي.
٦. الانتقالات المقامية عديدة حيث بدأ بمقام الكرد على العشيران ثم مقام الحسيني عشيران ويعتبر هذا تحويلاً مباشراً لإتفاق هذه المقامات في درجة الركوز.
٧. استخدام إيقاعات بسيطة ومركبة وأيضاً حليات وزخارف لحنية في المسار اللحني للموشح.

ثانياً: بالنسبة للأغنية الوطنية يا بلادي يا روضة من الجنة:

وجدت الباحثة مجموعة من الخصائص التي تميز بها خالد صدوق في صياغة هذا القالب وهي:

١. كاتب الأغنية وملحنها هو نفس الشخص مما أضفى عليها إحساساً عالياً وكانت الجملة الموسيقية معبرة جداً عن الكلمات التي تصف الحالة الوطنية للشعب الفلسطيني.
٢. التناسب والتوازن في العبارات والجملة اللحنية وقد سار اللحن متسلسلاً ومتتابعاً صعوداً وهبوطاً.
٣. استخدم أسلوب الأداء المتقطع.
٤. إدخال المقدمة الموسيقية للأغنية كتمهيد بجانب استخدامها كعازل موسيقي بين المذهب والكولبيات.
٥. الانتقالات المقامية لا تذكر حيث اقتصرت على اللونين والانتقال من خلال جنس الفرع لأجناس أخرى.

ثالثاً: بالنسبة للمقطوعة الموسيقية مسارة:

١. الأيقاع متنوع وعبر عن الميزان المصاحب مع استخدامه للعديد من الضروب وهي الساميا والكراشي.
٢. استخدم أسلوب Stacto والكروماتيك في المسار اللحني للمقطوعة.
٣. استخدام الحديد من الزخارف والتحليبات اللحنية.
٤. الانتقالات المقامية محدودة تمثلت في التحويل المباشر لمقام الحجاز ثم الانتقال لجفس الفرع نهاوند على الحسيني.

وبعد عرض الباحثة للإجابة على تساؤلات البحث هناك نتائج عامة

١. مجدداً ومطوراً ويظهر ذلك واضحاً في بنائه لعمله الموسيقي وانتقاله بين المقامات بألحان سلسلة مبنية على أساس علمي.
٢. مؤلف وملحن مما أضاف على ألحانه إحساساً عالياً.
٣. دراسته للموسيقى أضافت على ألحانه طابعاً خاصاً ومميزاً.

التوصيات :

١. إدراج الموشحات والأغاني الوطنية والمقطوعات الموسيقية للموسيقي خالد صدوق ضمن المقررات الدراسية للموسيقى العربية بالكلية.
٢. إجراء أبحاث مختلفة على شخصيات موسيقية من لبنان مختلفة للاستفادة من أعمالهم والتعرف على موسيقى البلدان العربية الشقيقة والتطورات التي طرأت على موسيقاهم.
٣. استنباط تدريبات عزفيه وصولفانية من أعمال الملحن خالد صدوق.
٤. الاستفادة من الأناشيد المختلفة التي قام بتأليفها وتلحينها الموسيقي خالد صدوق في التدريب الميداني.

قائمة المراجع

أولاً: الكتب العلمية

١. أمال صادق، فزاد أبو حطب: "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م.
 ٢. سهير عبد العظيم محمد: "أجندة الموسيقى العربية"، ١٩٩٢م.
- ثانياً: الرسائل العلمية

١. الهام محمد أمين الموجي: "أسلوب محمد الموجي في التلحين"، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، رسالة ماجستير، غير منشورة، ١٩٩٣م.
 ٢. هيثم سيد نظمي: "دراسة تحليلية لأسلوب عبد الحليم نويرة في صياغة الألحان الآتية والغنائية"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.
- ثالثاً: الأبحاث العلمية المنشورة

١. أحمد موسى عبد ربه: "تراث الموسيقى الفلسطينية خصائصه ومقوماته وطرق الحفاظ عليه"، بحث منشور، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مجلد ٢٣، ٢٠٠٩.
 ٢. _____: "الخصائص الفنية لموسيقا الثورة الفلسطينية"، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٩.
 ٣. خيزري محمد عامر: "الاستفادة من فن الموشحات في تنمية مهارة التدوين"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، السجل الرابع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م.
 ٤. مروة إبراهيم السيد: "أسلوب سيد مكايي في التلحين"، بحث منشور - مجلة علوم وفنون الموسيقي - المجلد ١٥ - كلية التربية الموسيقية - ج حلوان يناير ٢٠٠٧م.
 ٥. مصطفى عبد السلام علي: "دراسة تحليلية لنماذج من مؤلفات روح الخماش"، مجلة علوم وفنون مج العاشر، ١ يناير ٢٠٠٤م.
 ٦. معتصم أحمد عمر أبو خميس: "أهم عازفي آلة الكمان في فلسطين"، بحث منشور، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٧م.
 ٧. ناصر ناقد محمد أسمر: "الموشح الفلسطيني والموشح التقليدي"، بحث منشور، المؤتمر الخامس للفن والتراث الشعبي الفلسطيني (فلسطين في الذاكرة الموسيقية)، ٢٠١٣م.
- مواقع الإنترنت:

3. <http://laq.udslana.com>

ملخص البحث

"دراسة تحليلية نماذج من مؤلفات خالد صدوق الموسيقية"

د/ امل محمد توفيق

خالد صدوق من الشخصيات التي لها أثر فني بارز في حقول الموسيقى الفلسطينية والعربية ولعب دوراً بارزاً فيما يخص التأليف أو التلحين أو التدريس ، وهو أحد أساتذة الموسيقى العربية الذين ضُهِرُوا في فلسطين وكان له تأثيره في الحركة الموسيقية وله العديد من المؤلفات الموسيقية سواء آليه أو غنائية والتي أصبحت مناهج دراسية لمدارس ومعاهد موسيقية ومن هنا يأتي أهمية تناول بعض مؤلفاته لتتعرف على أسلوبه في التلحين والاستفادة من أعماله في مقررات الموسيقى العربية، وبناء عليه جاء البحث مقسماً إلى :-

- مقدمة البحث
- مشكلة البحث
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- تساؤلات البحث
- إجراءات البحث
- مصطلحات البحث
- ينقسم هذا البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: نظري ويشمل:

(الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث- نبذة عن حياة خالد صدوق وتصنيف أعماله المختلفة- نبذة عن الموسيقى الفلسطينية).

الجزء الثاني: تطبيقي ويشمل:

(الدراسة التحليلية لعينة البحث- نتائج البحث وتحليلها والتوصيات- قائمة بالمراجع وملخص البحث).

An analytical study of models of Khaled Sadouk music works.

Khaled Sadouk is one of the personalities who has a prominent artistic impact in the fields of Palestinian and Arab music and played a prominent role in composing, composing or teaching, and he is one of the Arab music professors who appeared in Palestine .He had a great influence on the musical movement . He had many musical compositions, both automatic and lyrical, which have become curricula for schools and music institutes and hence comes the importance of addressing some of his compositions to learn his style of composing and to benefit from his work in the curricula of Arab music .

This research is divided into two parts :

Part I: Theoretical and includes previous studies related to the subject of research

- a brief on the life of Khalid SaddouK and the classification of its various works

Part II: applied and includes :

- Analytical study of the research sample.
- Search results, analysis and recommendations .
- List of references and search summary.