

אנתולוגיה למוזיקה ערבית לתלמידי מגמות המוזיקה

הטקטוקה (الطقطوقة; ברבים: טַקְאָטִיק, طقاطيق)

הטקטוקה היא שיר משקלי עם פזמון חוזר. הוא רווח במוזיקה העירונית הפופולרית. הטקסט של הטקטוקה מחובר בשפה המדוברת, בדיאלקט המקומי. חלקי הטקטוקה הם: **מִדְּהַב**, חטיבה קצרה הפותח את השיר ומשמש גם כפזמון חוזר ומספר בתים המכונים **עֵצָן** (غصن, מילולית: "ענף"; ברבים: **אֵעֵצָאן**, أغصان). המיוחד במקומו של המדְהַב בשיר הוא שאינו מושר אחרי כל בית, כמו פזמון במוזיקה המערבית, אלא דווקא לפני כל בית (עֵצָן).

מוזיקאים ערבים נוהגים להבחין בין שלוש צורות מוזיקליות של הטקטוקה: 1. הצורה המוזיקלית הפשוטה ביותר שבה למדְהַב ולאֵעֵצָאן אותה מנגינה. ההבחנה בין העֵצָן למדְהַב, המשמש כפזמון חוזר, היא בטקסט. אופן הביצוע גם הוא עשוי להבדיל ביניהם, כאשר האֵעֵצָאן מושרים על יד סולן והמדְהַב, בפי קבוצת זמרים העונים לסולן. 2. צורה מורכבת יותר שבה לאֵעֵצָאן מנגינה משלהם ולמדְהַב מנגינה אחרת. 3. הצורה המורכבת ביותר כאשר לכל עֵצָן מנגינה אחרת משלו. צורה זו מאפשרת ליצור מבנה מורכב יותר לשיר, למשל, את המבנה ההתפתחותי הרווח במוזיקה הערבית (העלייה ההדרגתית בצלילים המרכזיים של המקאם והתרחקות הדרגתית מהמקאם הבסיסי באמצעות מודולציות). הטקטוקה בצורתה השלישית, המורכבת ביותר הפכה לג'אנר מרכזי במוזיקה המצרית של שנות העשרים והשלושים של המאה ה-20. הטקטוקה הנחשבת לשיר קליל יחסית ופשוט הפכה באותה תקופה לשיר מורכב, עשיר במודולציות ולעתים קרובות גם בעל תוכן רגשי חזק.

בפרק זה נציג שתי דוגמאות, האחת של הטקטוקה בצורתה הפשוטה ביותר שבה מנגינת הבתים זהה למנגינת הפזמון והשנייה של הטקטוקה המורכבת ביותר, שבה לכל בית מנגינה שונה.

זורוני כֵּל סִנָּה מְרָה (زوروني كلّ سنة مَرّة, בְּקִרוֹנִי ולו פעם בשנה)

הדוגמה לטקטוקה בעלת המבנה הפשוט שנציג כאן היא השיר זורוני כֵּל סִנָּה מְרָה (בְּקִרוֹנִי ולו פעם בשנה) שהלחין המלחין המצרי הגדול סייד דרוויש למילים של המשורר המצרי מוחמד יונס אל-קאדי. זהו שירו של צעיר העומד למות ומבקש מחבריו שיבקרו את קברו לפחות פעם בשנה. השיר הפך לפופולרי גם באזור סוריה ולבנון. הביצוע שנשמע הוא של הזמרת הלבנונית פיירוז. הנוסח ששרה פיירוז קצר וכולל רק מדְהַב ועֵצָן אחד. מנגינת העֵצָן זהה למנגינת המדְהַב. להלן מילות השיר:

מִזְהָב

זורוני כֵּל סִנָּה מְרָה חֲרָם תִּנְסוֹנִי בַּלְמֶרֶ

גִּסְנִי

יֵא חוּפִי וַהּוּי נִזְרָה תִּגִּי וַתְּרוּחַ בַּלְמֶרֶ

חִיבִי פִרְתָּךְ מְרָה חֲרָם תִּנְסוֹנָא בַּלְמֶרֶ

זִירוּנֵי כָּל סִנֵּה מִרָה תִּרְאֶם תִּנְסוּנֵי בֶל-מִרָה

יֹא חִיּוּפִי וְלֹא הוּא נִזְרָה תְּגִי וְתִרוּחַ בֶּל-מֶרֶה
חִבִּיבִי פֶרְאֲתֶךָ מֶרֶה חֲרָאִם תִּנְסוּנָא בֶל-מֶרֶה

בְּקֵרוֹנִי וְלוֹ פֶּעַם בִּשְׁנָה אֶל תִּשְׁכַּחוּנִי כִּלְיָל

הוא פחדיי, הן האהבה קצרת ימים תבוא ותחלוף כליל

אהובי, מרים חיי בלעדך חבל אם תשכחונא כליל

<https://www.youtube.com/watch?v=YH4QWNXNWRQ>

הניתוח המוזיקלי. מנגינת השיר קצרה וחסרת מודולציות. הניתוח שלה יהיה גם הוא קצר ויכול להיות תיחוחות למבנה הכולל שלה, למקאם ולמאפייניה המלודיים.

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

א. מבנה המנגינה. המנגינה מורכבת משני משפטים שבחלקם הגדול זהים. המשפט הראשון (4) התיבות הראשונות) מסתיים בסי במול, צליל הג'ואב של מקאם השיר (מקאם עג'ים). המשפט השני זהה לראשון בשלוש התיבות הראשונות שלו ושונה רק בסיומו הארוך (שלוש התיבות האחרונות) שיורד לסי במול נמוך, הקראר של עג'ים.

ב. המקאם והמאפיינים המלודיים. מקאם השיר הוא עג'ים עושיין – עג'ים על סי במול. השיר קצר ואין בו מודולציות. המשפט הראשון מצוי בתחום שבין פה לרה גבוה. זהו למעשה צירוף של טטרקורד עג'ים על פה: פה-סול-לה-סי, והטריקורד: סי-דו-רה. התחום הזה שבו נעה המלודיה אופייני לעג'ים, אפשר למצוא אותו לא פעם במודלציות לעג'ים ממקאמאת כמו ביאת וצבא. אם נתבונן בצלילים הראשונים בארבע התיבות של המשפט הראשון (מסומנים בתווים בחיצים) אזי השלד המלודי הוא טטרקורד עג'ים על פה בירידה. אלא שהפה, העימאז של עג'ים, אינו משמש כאן מרכז טונלי. המנגינה קופצת מיד לסי במול, צליל הג'ואב (האוקטבה) של המקאם, שהוא המרכז הטונלי בחלק זה. המשפט השני מוביל את המנגינה לקראר, סי במול נמוך.

בנוסף למתווה המלודי של השיר שתיארנו ראוי לציין את הסינקופטיות הרווחת בשיר, למשל בתיבות הראשונה והשנייה.

עֲיִי לִי שְׁוִי שְׁוִי (عَيِّي لِي شَوِي شَوِي, "שיר לי בשובה ונחת")

כדוגמא לטקטוקה בצורתה המורכבת ביותר בחרנו בשיר עֲיִי לִי שְׁוִי שְׁוִי. השיר הולחן על ידי זֶכְרִיָּה אַחְמַד (زكريا احمد) בשנת 1944 לסרט "סלאמה". את המילים, בדיאלקט המצרי, כתב פֶּיֶרס אלְתוֹנְסִי (بييرم التونسي). כוכבת הסרט ומי ששרה את השיר היתה אום כלת'ום. ידועים מאוד ביצועים מאוחרים יותר שלה שבהם הרבתה בחזרות ואלתורים על חלקים מהשיר והאריכה את זמן ביצועו פי כמה מארכו המקורי. הגרסה שנתייחס אליה כאן היא השיר כפי שבוצע בסרט. השיר הוא במקאם סוזנאכ השייך למשפחת ראסת, ג'נס הגזע שלו ראסת וג'נס הענף הבנוי על העימאז סול הוא חג'אז. האיקאע הוא אל-מקסום (المَقْסُوم) הרשום להלן:



להלן המילים של השיר:

مذهب

عَيِّي لِي شَوِي شَوِي عَيِّي لِي وَخَذَ عَيْنِي

غصن

خَلِينِي أَقُولُ أَلْحَانَ تَتَمَائِلُ لَهَا السَّامِعِينَ

وَتَرَفَرَفَ لَهَا الْأَغْصَانُ النَّرْجِسُ مَعَ الْيَاسْمِينِ

وَتَسَافِرُ بِهَا الرِّكْبَانُ طَاوِيِينَ الْبَوَادِي طَيَّ

شوي شوي شوي شوي غني لي غني وځد عيني

شوي شوي شوي شوي غني لي غني و خد عيني

غصن

وتداوي قلب مجروح تحتار الأطبّا فيه

شوي شوي شوي شوي غن لي غني و خد عيني

غصن

والقمري مع الخضير ويأيا يردّوا عليّ

شوي شوي شوي شوي غن لي غني و خد عيني

مذهب

غصن

لا سحر كم إذا غنيت وأرقص بنات الحي

شوي شوي شوي شوي غني لي غني و خد عيني

مذهب

غصن

والإنسي يقول للجني و الراح يقول للجني

المغنى حياة الروح يسمعها العليل تشفيه

وتخلى ظلام الليل
بعيون الحبايب ضي

شوي شوي شوي شوي غنی لی غنی و خد عینی

מד'הב

עִינִי לִי שְׁנֵי שָׁנִי עִינִי לִי נְחִיּוּד עִינִי

חִילִינִי אֶגּוּל אֶלְחָאן תִּתְמַמֵּל לְהָא אֶס-סִאמְעִין

וְתִרְפָּךְ לְהָא אֶל-אֶעֱצֵאן וְאֶלְנִרְגִּיס מֵעַ ל-יֶאֱסָמִין

וְתִסְאִפֵּר בְּהָא אֶל-רְקִבָאן טֹאנִין ל-בְּנֹאדֵי טִי

שְׁנֵי שְׁנֵי שְׁנֵי שָׁנִי י עִינִי לִי עִינִי נְחִיּוּד עִינִי

מדי'הב

ע'צן

אֶל-מַעֲיָנָא חִנְאָתָ ל-רוּחַ יִסְמַעְהָא לְ-עֲלִיל תִּשְׁפִּיחַ

וְתִדְוִי כְּפֶד מְגִירוּחַ בְּחִתָּאךְ לְ-אֶטְבָּא פִּיחַ

וְתִחִילִי זְלֵאמָ לְ-לִיל בְּעִיּוֹן לְ-חִבְאִיב דִּי

שְׁנֵי שְׁנֵי שְׁנֵי שָׁנִי י עִינִי לִי עִינִי נְחִיּוּד עִינִי

מד'הב

ע'צן

לֹאעֲאִנִי וְאֶגּוּל לְלִטִיר מִן בְּדִרִי צִבְאֵחַ לְ-חִ'ר

וְלִגְמָרִי מֵעַ לְ-חִדִּיר וְיֵאִי יִרְדּוּ עֲלִי

שְׁנֵי שְׁנֵי שְׁנֵי שָׁנִי י עִינִי לִי עִינִי נְחִיּוּד עִינִי

מד'הב

ע'צן

אֶחָלֶף לֶךְ בִּרְבָ לְ-בֵית יֵא מְצִדֵּק בִּרְב לְ-בֵית

לֹאסְחִרְכֵּם אֲדֵא עֲנִית וְאַרְקֵץ בִּנְאָת לְ-חִי

שְׁנֵי שְׁנֵי שְׁנֵי שָׁנִי י עִינִי לִי עִינִי נְחִיּוּד עִינִי

מד'הב

ע'צן

לֹאעֲאִנִי וְאֶעֱאִנִי וְאֶעֱאִנִי וְאַרְוֹא לְ-חִ'לֵאִיק פְּנִי

וְלֵאנֶס יְגוּל לְלִגְנִי וְלֵרֵאִיחַ יְגוּל לְלִגְאִי

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד
 אל-מע'נא ח'זאת ל-רוח יסמעהא ל-עליל תשפיה
 ותדוי כבד מג'רוח ב'חתאך ל-אטבא פיה
 ותחילי זלאמ ל-ליל בע'ונ ל-חבא'ב ד'
 שני' שני' שני' שני' ע'ני לי ע'ני נח'וד ע'ני

ובתרגום לעברית:

מד'הב

שירי לי בשובה ונחת שירי לי וקחי את עיני

ע'צן

הנח לי לשיר לחנים שהמאזינים נעים עמם
 ונדים איתם ענפי העצים גם פרחי הנרקיס והיסמין
 ומתנהלות עמם השיירות החוצות את המדבריות
 אט אט בשובה ונחת שירי לי וקחי את עיני

מד'הב

ע'צן

השירה מחיה את הנשמה יאזין לה החולה וירפא
 תביא מזור ללב פצוע שהרופאים יהיו אובדי עצות בריפוי
 תפוגג את חשכת הליל בעיני האהובים יבקע אור
 אט אט בשובה ונחת שירי לי וקחי את עיני

מד'הב

ע'צן

השירה מחיה את הנשמה יאזין לה החולה וירפא
 תביא מזור ללב פצוע שהרופאים יהיו אובדי עצות בריפוי
 תפוגג את חשכת הליל בעיני האהובים יבקע אור
 אט אט בשובה ונחת שירי לי וקחי את עיני

מד'הב

ע'צן

השירה מחיה את הנשמה יאזין לה החולה וירפא
 תביא מזור ללב פצוע שהרופאים אובדי עצות בריפוי
 תפוגג את חשכת הליל בעיני האהובים ותאירם
 אט אט בשובה ונחת שירי לי וקחי את עיני

מד'הב

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

עיצן

אשיר ואומר לציפור השכם בבוקר, בוקר טוב
התור והירקון יחדיו יענו לשירתי
אט אט בשובה ונחת שירי לי וקחי את עיניי
מדיהב

עיצן

אשבע בשם בעל הבית (ואומר ל) מי שמאמין בבעל הבית
שאקסים אתכם בשירתי וארקיד את בנות השכונה
אט אט בשובה ונחת שירי לי וקחי את עיניי
מדיהב

עיצן

אשיר, אשיר ואשיר ואודיע לברואי עולם על אמנותי
בן אנוש יאמר לשד וההולך למי שבא
השירה מחיה את הנשמה יאזין לה החולה וירפא
תביא מזור ללב פצוע שהרופאים אובדי עצות בריפוי
תפוגג את חשכת הליל בעיני האהובים ותאירם
אט אט בשובה ונחת שירי לי וקחי את עיניי

בקישור שלהלן אפשר לראות את הקטע מהסרט "סלאמה" שבו שרה אום כלת'ום את השיר. סרטון
היוטיוב פותח בדברי הקדמה של קרייניית והקטע מהסרט מתחיל ב-52:

<https://www.youtube.com/watch?v=AhOi2vvwWx8>

להלן רישום בתווים של השיר:

מדיהב

1 2 3 4 5 6 7 8

يَ - نَ - عَيْدُ - خُ - و لِي - نَيَّ - غَ يَ وَشَدِي - وَشَدِي لِي نَيَّ - غَ

؟ - نَ - عِي - حِي - د - و לִי נִי - עִי וְ-שִׁי - וְ-שִׁי לִי נִי - עִי

- מד'הב -

1 2 3 4 5 6 7 8 1.

אל - ה - קי - תש - ליל ע הא מע - יס - רוח תל - יא ח נא מעי אל
אל ה - פי - תש - ליל ע הא מע - יס - רוח - תל - יא ח נא מעי אל

9 2. 10 11 12 13 14 15

ט א אל - - - - - תא - תא רוח מעי בך - וי - ד - ות
ט א אל - - - - - תא - תא רוח מעי בך - וי - ד - ות

16 17 18 19 20 21 22

נל יו ע ב - - - - - ליל מל - לא לי ח' ות פי בא
נל יו ע ב - - - - - ליל מל - לא לי ח' ות פי בא

23 24 25 26 27 28

וי - וי - וי - וי - וי - וי - וי - וי - וי - וי -
וי - וי - וי - וי - וי - וי - וי - וי - וי - וי -

29 30 31 32 33

י - נ - עי חוד ו נ - ג - נ - נ - נ - נ -
י - נ - עי חוד ו נ - ג - נ - נ - נ - נ -

עיצן שלישי

1 2 3 4 5 6 7 8

خير حل - - با ص ري د ب ن م طير لط - - قول وني غا ا ل
חייר חל - - בא צ רי ד ב נ מ טיר לט - - קולו בי ציא א ל

9 10 11 12 13 14 15

ل غ د ردي يا يا ا و - - ضير خ - - عل م ري ق - ول
ל ג ד רדי יא יא א ו - - זיר ח' - - על מ רי גמ - ול

16 17 18 19 20 21 22 23 24

ي - ن عي خدو ني - غ لي ني - غ ي - و يئ - و يئ - و يئ
י - נ עי חידו נ - לא לי נ - לא י - ו - ו - ו - ו

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

מד'הב

עיצן רביעי

1 2 3 4 5 6 7



בֵּית - בֵּל - רֶבֶב דִּקְּסָמְיָא בֵּית - בֵּל - רֶבֶב
בֵּית - בֵּל - רֶבֶב דִּקְּסָמְיָא בֵּית - בֵּל - רֶבֶב

8 9 10 11 12 13 14



זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס - זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס
זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס - זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס

15 16 17 18 19 20 21



וּ יֵשׁ - וּ יֵשׁ - חֵי תֵל נָתַב קֶס רֶא ל - זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס
וּ יֵשׁ - וּ יֵשׁ - חֵי תֵל נָתַב קֶס רֶא ל - זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס

22 23 24 25 26 27 28



זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס - זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס
זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס - זֶא א - כֶּם - חֶר - לֶס

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד
מדיהב

עיצן חמישי

1. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
2. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
3. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
4. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
5. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
6. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
7. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
8. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
9. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
10. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
11. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
12. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
13. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
14. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
15. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
16. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
17. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
18. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
19. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
20. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
21. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
22. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
23. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
24. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
25. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
26. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
27. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
28. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
29. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
30. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
31. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
32. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
33. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
34. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
35. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
36. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
37. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
38. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
39. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
40. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
41. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
42. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
43. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
44. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
45. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
46. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
47. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
48. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
49. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
50. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
51. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
52. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
53. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
54. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
55. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
56. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל
57. רי או א ו ני - ג ו ני ג א ל

המבנה הפואטי של השיר.

המדיהב כולל שתי צלעות חורזות: עיני לי שנין שנין עיני לי נחיד עיני

החרוז המשותף הוא אֶן (ה-א מייצג אות כלשהי שמנוקדת בפתח).

לאעיצאן מבנה מעט מורכב. אפשר להבחין במבנה בסיסי שלהם אליו נוספת בסיום כל עיצן השורה הקבועה: "שוי שוי שוי שוי עיני לי עיני נחיד עיני". המבנה הבסיסי של עיצן כולל ארבע או שש צלעות שחריות עשויה להשתנות מעיצן לעיצן, אך הצלע האחרונה של העיצן תמיד תסתיים בחרוז של המדיהב (אֶן).

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

נדגים זאת באמצעות העיצן הראשון :

ח'ליני אגול אַלחאן תתמאיל להא אס-סאמעין
 ותּרפּרף להא אל-אע'צאן ואלנר'גיס מע ל-יאסמין
 ותסאפר בהא אל-ר'קבאן טאויני ל-בּוּאדי טן
 שוּנִי שוּנִי שוּנִי עיני לי עיני נח'וד עיני

המבנה הבסיסי של העיצן כולל את שש הצלעות הראשונות, מביניהן לצלעות הראשונה, השלישית והחמישית חרוז משותף (אאן), לשנייה והרביעית חרוז אחר(אין) והצלע השישית מסתיימת במילה "טן", כלומר בחרוז של המדי'הב (אַ) שהוא החרוז החותם את כל יחידות השיר. בנוסף לשש הצלעות מופיעה השורה הקבועה שמסיימת את כל האע'צאן: "שוי, שוי..." היא כוללת שתי צלעות ששתיהן מסתיימות בחרוז של המדי'הב.

בנוסף, בעיצן האחרון מתרחשת בביצוע השיר תופעה מפתיעה. לפני שהעיצן מגיע לסיומו ישנו מעבר לעיצן השני המושר בשלמותו והוא שמסיים את השיר. את המבנה הכללי של השיר אפשר להציג כך :

מ – א(+)ס – מ – ב(+)ס – מ – ג(+)ס – מ – ד(+)ס – מ – ה + ב(+)ס

(מ=מדי'הב, האותיות א, ב, ג... מיצגות את האע'צאן, ס=השורה המסיימת המתוספת לכל האע'צאן)
 כפי שניזכר מהניתוח המוזיקלי, המבנה המוזיקלי תואם לגמרי את המבנה הפואטי. למד'הב מנגינה קבועה משלו, לכל עיצן מנגינה שונה אך המשפט המסיים ("שוי, שוי...") מושר תמיד באותה מנגינה.

ניתוח השיר מבחינה מוזיקלית

הניתוח יכלול את ההיבטים הבאים :

1. המבנה המלודי של כל אחד מחלקי השיר, המדי'הב והאע'צאן.
 2. המקאם והמודולציות
 3. המבנה המוזיקלי הכללי של השיר.
 4. המהלך המקאמי הכולל בשיר.
 5. קשרים מלודיים במבנה הפנימי של כל אחד מחלקי השיר וקשרים בין החלקים.
 6. מאפייני הסגנון המלודי של השיר.
- למען הבהירות, הרישום בתווים של חלקי השיר יוצג ללא הטקסט.

המד'הב

מנגינת המדי'הב נעה בתחום פנטקורד ראסת. היא מורכבת משני חלקים שווי-משך (A ו-B בתווים), כל חלק כולל 4 תיבות. החלק הראשון מסתיים על רה (תחילת תיבה 4), צליל בלתי יציב בראסת, והחלק השני הוא מעין "תשובה" המסתיימת בקראר דו. תמצית המלודיה היא בשני טריקורדים (טריקורד הוא שלושה צלילים עוקבים בתחום טרצה) המופיעים על הצלילים דו ורה. המנגינה פותחת בטריקורד העולה : דו - רה - מי חצי-במול (טר' 1 בתווים), לאחר מספר צלילים שיוצאים ממי וחוזרים אליו מופיע הטריקורד היורד פה - מי חצי-במול - רה (טר' 2 בתווים). בחלק השני של

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד
המנגינה (התשובה) מופיע תחילה טריקורד 2 בעלייה ובסיום טר' 1 בירידה. לצלילים אחרים
המופיעים במנגינה אין חשיבות מבנית.



אפשר לרשום באופן סכימטי את תמצית המנגינה לפי התיאור שלעיל כך:



העיצוב (הבית) הראשון

העיצוב הראשון הוא ברובו סקוונצה עולה ארוכה הכוללת לא פחות מחמש מדרגות (תיבות 1-21 בתווים). המשפט החוזר מושר חמש פעמים ברציפות, על הצלילים דו, רה, מי, פה וסול (אלה צלילי הסיום של המשפטים). בתווים שלמטה מסומנות שלוש המדרגות הראשונות באותיות a, b ו-c. המשפט החוזר הוא למעשה וריאנטה של חלק A של המדיה. תחילתו של a אמנם אינה בטריקורד בעלייה אך בכל יתר המדרגות המשפט מתחיל בטריקורד בעלייה ומסתיים בטריקורד יורד הגבוה בסקונדה מהטריקורד העולה, ממש כמו ב-A. גם ארכו של המשפט, 4 תיבות, זהה לזה של A וכן המקצב שלו הרשום להלן:



במהלך הסקוונצה נחשף גיינס הענף – גיינס חגיגה של מקאם סוזנאפ. החזרות המרובות במעלה הסולם, במיוחד במסגרת סולם הכולל את גיינס חגיגה, מגבירות את המתח ומרגשות. מאידך יש בחזרות הללו גם משום חדגוניות. יופיו של המבנה המוזיקלי שבונה זכריה אחמד מתגלה בשלב שבו הוא שובר את החזרה העיקשת. בתיבה 20 מתחילה לכאורה המדרגה השישית של הסקוונצה, אך בתיבה 22 חל בה שינוי: המלודיה אינה ממשיכה בדומה למדרגות שקדמו לה, הפסוקים מתקצרים והכיוון המלודי מתהפך מעלייה לירידה המובילה חזרה לקראר דו. בירידה בולטת יחידת הטריקורד המופיעה בעיקר כטריקורד יורד (בתווים סומנו הטריקורדים באות t). מנגינת העיצוב בנויה אפוא ברובה מהאלמנטים המלודיים המופיעים במדיה: משפט A של המדיה שהוא הבסיס למשפטים של הסקוונצה העולה ומעבר לכך, יחידת הטריקורד שהיא כפי שהראינו הבסיס למשפט A ולכן גם לכל המשפטים של הסקוונצה ומתגלה גם כיסוד המלודי הבולט בירידה מצליל הגי'ואב (האוקטבה) לקראר בתיבות 24-28. באמצע תיבה 24 מתחילה הסיומת של המלודיה שבה מושר

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד
 המשפט הנוסף: "שוי, שוי" ... המסיים את כל האעי'צאן. סיומת מלודית זו תופיע בסופי כל האעי'צאן
 ותתאים תמיד למשפט הטקסטואלי המסיים.
 בתווים שלהלן האותיות a, b, c מציינות משפטים מלודיים, האות t מציינת טריקורד (בירידה או
 בעלייה):

The musical notation consists of five staves in 2/4 time, key of B-flat major. The measures are numbered 1 through 32. Above the first staff, measures 1-4 are grouped under 'a' and measures 5-6 under 'b'. Above the second staff, measures 7-8 are grouped under 'המשך b', measures 9-12 under 'c', and measure 13 under 'a'. Above the third staff, measures 14-20, 21-27, and 28-32 are numbered. Below the third staff, measures 24-27 have 't' written below them. Below the fourth staff, measure 28 has 'המשך t' written below it.

העי'צן השני

העי'צן השני נבנה על העי'מאז סול כמרכז טונלי. הוא פותח במקאם ביאת על סול (תיבות 1-8) ועובר (בתיבה 9) לנהאונד סול (לה חצי-במול משתנה ללה בקר). בהמשכו, בתיבה 17 הוא מתחבר למנגינת העי'צן הראשון (במשפט המילולי המסיים את כל האעי'צאן: "שוי, שוי"...) ובחלק זה של המנגינה הוא מסיים. התנועה הטריקורדית בולטת גם כאן. בשמונה התיבות הראשונות שבביאת סול המלודיה נעה בתחום הטריקורד סול – לה חצי-במול – סי במול, ורק בסיומי המשפטים גולשת לפה. בנהאונד סול (תיבות 9-17) הטריקורד שבתחומו המלודיה נעה הוא סול – לה – סי במול. תיבות 1-8 הן חזרה פעמיים על המשפט המופיע בארבע התיבות הראשונות. משפט זה מבוסס מכמה בחינות על משפט A של המדי'הב. הוא פותח בטריקורד עולה (מחוץ לפעם הראשונה בתחילת העי'צן שבו המנגינה מדלגת על הצליל האמצעי של הטריקורד) וארכו 4 תיבות. גם המקצב שלו דומה מאוד לזה של משפט A.

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

הבדל בולט שקיים בין משפט זה ו-A הוא היותו נתון בתחום טריקורד אחד בלבד (סול – לה חצי-במול – סי במול), בעוד A בנוי כזכור על שני טריקורדים שהשני מביניהם מצוי סקונדה מעל הראשון. מאמצע תיבה 25 מתחילה הסיומת המלודית המשותפת לכל האעי'צאן.

המשפט הפותח חזרה על המשפט הפותח

העי'צן השלישי.

לעומת העי'צן השני שהתרחשו בו שתי מודולציות על העי'מאז, לביאת ונהאונד, בעי'צן זה המנגינה מצויה מתחילתה במקאם הבסיסי של השיר, סוזנאכ. המשפט הפותח (תיבות 1-4) מצוי בתחום גינס הענף של סוזנאכ, המרכז הטונלי הוא העי'מאז סול. המשפט הבא הוא הזזה של המשפט הפותח צעד אחד בסולם כלפי מטה (תיבות 5-8) והוא נבנה על הצליל פה. גם כאן קיים קשר בין המשפט הפותח (וההזזה שלו כלפי מטה) ומשפט A של המדיהב, מבחינת אורכו (4 תיבות) והפתיחה בטריקורד עולה. עם זאת, לא נשמר המקצב של A. היסוד הטריקורדי בולט במנגינה. המשפט הפותח נע בתחום הטריקורד: סול – לה במול – סי (הצליל פה תומך בסול ומוביל אליו), והזזה המשפט הזה מתרחשת בתחום הטריקורד: פה – סול – לה במול.

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

המשפט הפותח צעד אחד כלפי מטה הזזה של המשפט הפותח

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15

16 17 18 19 20 21 22 23 24

העיצן הרביעי

בעיצן זה, בתיבות 1-16, המלודיה אינה חורגת מתחום פנטקורד ראסת. היא נעה במסגרת הטריקורד: מי חצי-במול – פה – סול – סול שבתיה 8 משתנה ל: מי חצי-במול – פה – סול במול. רק ההתחברות לסיומת המלודית של האעיצן בתיבה 18 "משחררת" את המנגינה לעלייה לגינס הענף של סוזנאפ. גם כאן המשפט הפותח (תיבות 1-4) מבוסס על משפט A של המדיהב ודומה לו גם במקב. תופעה מאוד בולטת בעיצן זה היא הנמכת הסול לסול במול בתיבות 8-16 היוצרת טריקורד מאוד צר במרווחיו (3/4 טון – 1/2 טון). אין זו מודולציה למקאם אחר אלא שינוי צלילי במסגרת ראסת.

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20 21

22 23 24 25 26 27 28

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

העיצון החמישי

עיצון זה חריג ביותר, תחילתו דומה מאוד לתחילת העיצון הקודם, המשכו שונה ובנקודה שבה הוא מוביל לקראת חיבור עם החלק המסיים מתרחש מפנה מפתיע שבו ישנו מעבר לעיצון השני המבוצע במלואו. פתיחתו של העיצון החמישי (תיבות 1-8), היא במשפט שארכו 4 תיבות החוזר פעמיים. המשפט דומה מאוד לזה הפותח את העיצון הרביעי, כמעט זהה. המשפט בהמשך (תיבות 9-12) דומה למשפטי הסקוונצה הארוכה של העיצון הראשון. הוא מתחיל בטריקוד עולה: מי חצי-במול – פה סול, וממשיך ומסיים בטריקורד יורד: לה במול – סול – פה. גם משפט זה חוזר פעם נוספת (תיבות 13-16). המשפט הבא (תיבות 17-20) הוא הזזה של המשפט הקודם לפה, כלומר צעד אחד למעלה בסולם ונראה שזו תחילתה של סקוונצה, אך בכך היא מסתיימת. בשלב זה (תיבות 20-16) הולך ונבנה לכאורה החיבור לסיומת המלודית של המנגינה, המשותפת לכל האעיצאן. מתיבה 21 ועד תחילת 24 נראה שהחיבור לסיומת המלודית מתקרב, אך בתיבה 24 הדרך הצפויה נקטעת והשיר חוזר לעיצון השני (הטקסט והמנגינה) שבו מסתיים השיר כולו.

The musical score is written on eight staves, each containing a series of notes and rests. The notes are primarily eighth and quarter notes. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The measures are numbered 1 through 57, with some measures containing repeat signs or first/second endings. The score concludes with a double bar line at the end of measure 57.

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

מבט כללי על השיר

מהניתוח של חלקי השיר בנפרד, חלק, חלק, ניתן לגבש תמונה כוללת שלו מכמה היבטים. תמונה זו נציג כאן.

המבנה המוזיקלי של השיר

כבר בהצגת המבנה הפואטי רמזנו לכך שהמבנה המוזיקלי תואם את הפואטי והניתוח המוזיקלי ואכן הבהיר זאת. לחלקים השונים זה מזה בטקסט שלהם, המדיהב והאע'צאן, מתאימים לחנים שונים ולחלקים טקסטואליים החוזרים על עצמם, המדיהב המופיע לפני כל ע'צן והמשפט המסיים ("שוי, שוי...") המתווסף לכל האע'צאן, מתאימים לחנים קבועים.

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

המהלך המקאמי בשיר

השיר במקאם סוזנאכ. מקאם שג'נס הגזע שלו ראסת על דו וג'נס הענף הוא חג'אז על הע'מאז סול. נפרט להלן את המהלך המקאמי בשיר:

- **המד'הב** מבסס את פנטקורד ראסת ואת הקראר דו עליו הוא בנוי. במד'הב אין רמז לכך שהמקאם הוא סוזנאכ.

- **הע'צן הראשון** פורש את סולם סוזנאכ בתחום האוקטבה והוא אם כן החלק הראשון של השיר שמציג את המקאם הבסיסי במלואו.

- **הע'צן השני** מביא עמו התפתחות מסויימת: עלייה לע'מאז סול כמרכז טונלי ובניית שתי מודולציות, לביאת ונהאונד, על סול. ההתחברות לחלק המסיים של מנגינת הע'צן הראשון (שמותרחשת כפי שראינו בכל האע'צאן) מחזירה את המנגינה לסוזנאכ ולסיום בקראר דו.

- **האע'צאן השלישי, הרביעי והחמישי.** אם השיר היה הולך ונבנה בהתאם למתכונת הנפוצה במוזיקה הערבית של עלייה הדרגתית במרכזים הטונליים ובנייה הדרגתית של מודולציות רחוקות יותר היינו נוכחים בהמשך התהליך הזה (שהחל בע'צן השני) באע'צאן השלישי ועד החמישי. אלא שזכריה אחמד בחר דווקא בתהליך הפוך של חזרה למקאם הבסיסי של השיר ואפילו הצטמצמות לתחום פנטקורד ראסת בלבד. בע'צן השלישי המרכז הטונלי נשאר עדיין סול אך המנגינה חוזרת לסוזנאכ, ובאע'צאן הרביעי והחמישי המנגינה חוזרת לתחום פנטקורד ראסת ומודולציות אין. התהליך המקאמי בשיר הוא אפוא בלתי רגיל. החזרה בע'צן החמישי לע'צן השני במלואו מוסיפה "אי סדר" מבחינת המקאם. סיבת החזרה לע'צן השני והסיום בו אינה ברורה. האם זה הרצון לסיים בע'צן היותר מורכב מבחינת המקאם? ואולי סיבה אחרת?

קשרים מלודיים בין חלקי השיר

מניתוח חלקי השיר שערכנו עלה שהמשפט הפותח את המד'הב משמש בסיס לכל האע'צאן, לפחות לחלקים הפותחים שלהם. ההשוואה שלהלן מבהירה זאת¹:

¹ **מספר הערות לגבי ההשוואה:** מהע'צן הראשון בחרנו למען הגיוון את המשפט השלישי שהוא המדרגה השלישית בסקוונצה הארוכה ולא את המשפט הראשון, לכל המדרגות אותו מבנה; בע'צן השלישי הדמיון ברור למרות שהמקצב שונה; פתיחת הע'צן החמישי דומה מאוד לזו של הע'צן הרביעי ומשום כך לא הבאנו אותה.

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

משפט A (מד'הב)



משפט שלישי (עיצן ראשון)



משפט פותח (עיצן שני)



משפט פותח (עיצן שלישי)



משפט פותח (עיצן רביעי)



גם למבנה הכולל של המד'הב השפעה על האע'צאן. המבנה סימטרי: שני משפטים שווי משך 4) תיבות בכל משפט), הראשון משפט פותח והשני, סוגר ("שאלה ותשובה"). כל האע'צאן, למעט הראשון, פותחים במבנה דומה של שני משפטים בני 4 תיבות כל אחד, לרוב זה משפט אחד החוזר פעמיים.

מעבר לדמיון בין משפטים, מצאנו שבמד'הב מצוי גרעין מלודי בסיסי, שבא לידי ביטוי בכל החלקים האחרים של השיר: הטריקורד - טריקורד עולה או טריקורד יורד וטריקורד כתחום ההתרחשות המלודית במשפטים תמימים. מבחינת אחדות החומר המלודי של השיר הדומיננטיות של הטריקורד היא התופעה המרשימה ביותר.

מאפיינים כלליים של הסגנון המוזיקלי.

בשיר, לצד התחכום שיש במבנה המוזיקלי שלו ובשימוש במקאמאט, ישנה פשטות שבאה לידי ביטוי במבנים המלודיים הסימטריים והבינארים החוזרים על עצמם בחלקים שונים של השיר, במנעד המצומצם – הטריקורד - של חלקים רבים, בהימנעות מבניית תהליך התפתחותי ארוך ומורכב לאחר העיצן השני ובאיקאע אל-מקסום שהוא פשוט ומאוד נפוץ במוזיקה הערבית העממית. את המאפיינים האלה המתאימים למוזיקה עממית כפרית אפשר להבין לאור ההקשר שבו מושר השיר בסרט: שיר כפרי המבוצע על ידי סלאמה גיבורת הסרט וקבוצת נשים המלווה אותה. מלחין השיר, זכריה אחמד, נדרש להלחין שיר שישתייך למוזיקה האמנותית ועם זאת יישמע עממי וכך עשה בהצלחה רבה.