تدريبات صولفائية مستلهمه من موسيقى (وشوشة) لنبيل شورة للإستفادة منها في مادة الصولفيج العربي

م.د / أحمد أبو المجد *

المقدمة:

يعتبر نبيل شورة من مؤلفي الموسيقى العربية في الثلاثة عقود الأخيرة، ولم تقتصر هذه المؤلفات على التأليف لآلة القانون الذي تخصص فيها، ولكن كانت مؤلفاته أكثر شمولية لمختلف الآلات العربية، للتخوت والفرق الكبيرة والأوركسترا، أدى مؤلفاته كل هذه الأنواع من الفرق حتى أن فرق الجاز المعاصرة أدت له بعض المؤلفات، كذلك أوركسترا تونس، وأوركسترا جامعة السوربون (باريس) حيث لاقت أعماله الموسيقية قبولاً من الممارسين المتخصصين والهواة أيضاً، حيث جمعت هذه المؤلفات بين الأصالة والمعاصرة والفكر الجديد، الذي لم يخرج أيضاً عن الطابع العربي من خلال توليفات مقامية جديدة تتسم بالحداثة والأصالة في نفس الوقت، من هذه الأعمال نذكر موسيقى (وَشْوَشَة) التي أخذت طابع الموسيقى البروجرامية التي تنطلق من (حدوتة) يتعايش معها المستمع حين استماعه لهذه المؤلفة.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث ان لحن المقطوعة الموسيقية وشوشة للمؤلف نبيل شورة تحتوي على بعض الجمل الموسيقية التي تجذب أذن المستمع بما تحتويه من مسارات لحنية وتحويلات نغمية مميزة ممادعى الباحث إلى إستلهام بعض التدريبات الصولفائية من المقطوعة الموسيقية (وشوشة) والإستفادة منها في تنمية مهارات الأداء الصولفائي لدى الطالب المبتدئ.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

١- التعرف على أسلوب التحويل المقامي في موسيقى وشوشة لنبيل شورة.

٢- الإستفادة من التحويلات المقامية في موسيقى (وشوشة) لوضع تدريبات صولفائية تنمي مهارات الأداء لدى الطالب المبتدئ.

أهمية البحث:

بتحقيق هدفي البحث يمكن الوصول إلى وضع بعض التمارين الصولفائية المستلهمة من موسيقى

* مدرس دكتور – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد .

(وشوشة) لنبيل شورة لتنمية مهارات الآداء الصولفائي لدى الطلاب المبتدئين في الكليات والمعاهد المتخصصة.

أسئلة البحث :

س١-ما إسلوب التحويل المقامي في موسيقى (وشوشة) لنبيل شورة ؟

س٢-ما الإستفادة من التحويلات المقامية في موسيقى (وشوشة) لوضع تدريبات صولفائية تنمي مهارات الأداء لدى الطلاب الدارسين في الكليات والمعاهد المتخصصة ؟

- حدود البحث:

أ- حدود زمنية : أكتوبر ٢٠١٨م .

ب- حدود مكانية: جمهورية مصر العربية.

إجراءات البحث:

منهج البحث :

يخضع هذا البحث إلى المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفا علميا دقيقا ويشمل تحليل بنائها وبيان العلاقة بين مكوناتها[١]

كذلك يعتمد على الجانب الابتكاري وذلك من خلال صياغة تدريبات صولفائية على الدائرة النغمية لهذا العمل، لتوضح المستجدات الخاصة بالتحويل المقامي والتي تعبر مستحدثة.

أما **تحليل المحتوي** فيعرف علي انه:

طريقة بحثية يتم تطبيقها من أجل الوصول الي وصف كمي هادف ومنظم لمحتوي معين[٢]

ب – عينة البحث :

موسيقى (وشوشة) لنبيل شورة

ج- **ادوات البحث :**

- المدونات الموسيقية
- التسجيلات الصوتية
- إستمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين

١ آمال مختار صادق ، فؤاد ابو حطب : مناهج البحثوطرق التحليل الإحصائي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، سنة ١٩٩١م ، ص٩٨

٢ صالح العساف : المدخل الي بحث في العلوم السلوكية – مكتبة العبيكان للطباعة والنشر – الرياض سنة١٩٨٩م ص٢٣٥

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى: بعنوان

" تمارين صولفائية مستنبطة من بعض الجمل اللحنية المستخدمة فى الموسيقى التصويرية للمسلسلات التاريخية"[١]

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على رواد ملحنى الموسيقى التصويرية للمسلسلات التاريخية وإستنباط تمارين صولفائية من خلال هذه الألحان.

تعليق الباحث: إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى كيفية إستنباط تمارين صولفائية من ألحان العينة المختارة مما يفيد البحث الراهن.

الدراسة الثانية: بعنوان :

"**تدريبات صولفائية مستنبطة من بعض أعمال عبد المنعم الحريرى لإثراء الصولفيج العربى**"[٢]

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على الصولفيج العربى والتعرف على بعض الخصائص النغمية والإيقاعية لنماذج من أعمال "عبد المنعم الحريرى" الآلية مع وضع تدريبات صولفائية مبتكرة من تكنيك صناعة الألحان عند "عبد المنعم االحريرى" وذلك من خلال إستخدام المسافات اللحنية والإيقاعية فى عينة البحث المختارة.

تعليق الباحث: إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على كيفية إستنباط او إستلهام تمارين صولفائية مبتكرة من ألحان العينة المختارة مما يفيد البحث الراهن .

وينقسم البحث إلى جزئين

أولاً الإطار النظري:

ويشتمل على :

١-السيرة الذاتية للمؤلف نبيل شورة .

٢-المقطوعة الموسيقية.

٣-الابداع.

---

١) **سماح أنس فهمى حسين:**" تمارين صولفائية مستنبطة من بعض الجمل اللحنية المستخدمة فى الموسيقى التصويرية للمسلسلات التاريخية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق، القاهرة عام ٢٠١٤م .

٢) **وائل أحمد السيد رستم:**" تدريبات صولفائية مستنبطة من بعض أعمال عبد المعم الحريرى لإثراء الصولفيج العربى"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠٢٠م .

ثانياً الاطار التطبيقي

١-الدارسة التحليلية لموسيقى وَشْوَشَة مؤلفات نبيل شورة.

٢- الدائرة النغمية للمؤلفة الموسيقية.

٣-إستلهام بعض التدريبات الصولفائية من موسيقى وشوشة لنبيل شورة للإستفادة منها في التدريبات الصولفائية للطلاب المبتدئين في الكليات والمعاهدالمتخصصة

أولا: الإطار النظري

١- السيرة الذاتية للمؤلف نبيل شورة

ولد نبيل محمود عبدالهادي شوره في أول مارس عام ١٩٤٧م – محافظة كفر الشيخ وحصل على درجة دكتوراه في الفلسفة تخصص موسيقى عربية عام ١٩٨١من كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان وعين عميدا للكلية في عام (٢٠٠٤م الى ٢٠٠٧م).

وتقلد عدة مناصب أخرى من أهمها :

- مقرر اللجنة العلمية الدائمة (٢٠٠٤ الى ٢٠٠٧).
- عضو لجنة قطاع الفنون والتربية الموسيقية (٢٠٠٤ الى ٢٠٠٧).
- عضو المجلس الأعلى للثقافة (لجنة الموسيقى والباليه).
- تقييم محتويات المناهج والمقررات الدراسية في المعاهد والكليات المتخصصة في مصر والدول العربية.
- اشراف ومناقشة رسائل الماجستير والدكتوراه في مصر وتونس و الكويت وليبيا و السودان.
- الاشتراك في مشاريع التطوير في الامارات العربية، ومصر والأردن وسوريا والعراق وتونس والجزائر.
- الاشتراك في مشروع خطة لتوجيه أبحاث الانتاج المنشورة في المجلات العلمية في لقاء عربي ضم مصر والاردن والعراق وفلسطين واليمن وتونس والكويت ممثلين للمعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة.
- مؤلف موسيقي عزفت أعماله الموسيقية في تونس وفرنسا ومصر.
- تقييم الأبحاث العلمية في مجال التخصص في المجلات العلمية في الأردن ومصروالكويت والعراق.
- رئيس بعثة لجان التحكيم في بعض المهرجانات المصرية والعربية.
- اعداد برامج في الاذاعة والتليفزيون المصري والتونسي تتناول الموسيقى العربية وأعلامها.

- الاسهام في تأسيس أقسام وشعب التربية الموسيقية في معظم الجامعات المصرية.
- الترشيح لجائزة مبارك التقديرية على مستوى كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.
- دروع وشهادات تقدير من جامعات حلوان، عين شمس، كفر الشيخ، جنوب الوادي، الاسكندرية وغيرهم.
- اوسكار الموسيقى في مهرجانات ومؤتمرات الموسيقى العربية، دار الاوبرا المصرية عام٢٠٠٦م.
- الجائزة التقديرية لجامعة حلوان عام ٢٠١٣م.

٢- المقطوعة الموسيقية:

بدأت نشأة الآلات الموسيقية وانطلاقتها إلى عامل مدني .. فهى من صنع الإنسان المتأثر بتيارات الحضارات البشرية والمتنقل من بلد لآخر ومن مدينة إلى أخرى.

لذا فإن الآلات الموسيقية تعتبر جزءاً من الحضارات ومرجعاً تاريخياً للدلالة على ماقطعته الشعوب في تلك الحضارات.

فالآلات الموسيقية المشكلة للفرق الموسيقية التي تؤدي المؤلفات الآلية ومنها المقطوعة الموسيقية، حيث كانت الآلات الموسيقية متنوعة عبر مختلف العصور، فالموسيقى قديمة قدم العالم، حيث اهتدى الانسان الأول إلى آلات الايقاع ثم آلات النفخ، حتى اهتدى بعد ذلك إلى الآلات الوترية. والموسيقى لغة تعبير عالمية تؤديها الفرق الموسيقية على مختلف أشكالها وأنواعها.

وقد تأثرت فرق الموسيقى العربية بالفرق الموسيقية الاوروبية، حيث ظهر التخت ثم الفرقة الكبيرة ثم الأوركسترا، والمقطوعة في الموسيقى العربية نوع من التأليف الآلي انطلقت من المقدمة الموسيقية التي أطلق عليها (دولاب) وكان عادة يعزف في المقام الذي سوفتتم فيه الوصلة الغنائية.[١]

ثم تطورت تدريجياً من خلال الاهتمام بالتأليف الآلى العربي وظهور نخبة من الموسيقيين أبدعوا في هذا المجال .

٣- الإبداع[٢]:

الابداع في اللغة: أتى بالشيء من عدم، و(البديع) تحسين للألفاظ في الكلام، والبديع المبدع بديع السموات والأرض.

١نبيل شورة: التخت العربي نشأته وتطويره الفني(دكتوراه)، بحث غير منشور(كلية التربية الموسيقية ج حلوان، القاهرة،١٩٨١،ص٤-٥

٢نبيل شورة: التحليل والتأليف الموسيقى العربي الآلي والغنائي، مطبعة مصر للخدمات العلمية ، القاهرة، ٢٠١٦م.

، ص١٤٤-١٤٨

فالإبداع قدرة للفرد على التعامل بطريقة مميزة، وهو حالة من حالات النشاط الذهني غير العادي.. ويبعد كل البعد عن التقليد والمحاكاة، وللإبداع أركان أربعة:

أ- الشخص المبدع.

ب- المجتمع الإبداعي.

ج- العملية الإبداعية.

د- الأداء.

والإبداع مرادف للإبتكار، ويرى أفلاطون أن الفنان لايمكن أن يبدع قبل أن يلهم.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

سيقوم الباحث بتحليل المقطوعة الموسيقة وشوشة لنييل شورة والوصول إلى الدائرة النغمية لها وإستنباط بعض التمارين الصولفائية للإستفادة منها لدى الطلاب الدارسين في الكليات والمعاهد المتخصصة.

البطاقة التعريفية

نوع التأليف	ألى
نوع القالب	مقطوعة موسيقية
المقام	نهاوند كردي
الميزان	٤ ٤
الضرب	مصمودي صغير
عدد الموازير	٣٩ مازورة

التحليل النغمي :

م(١) لمس نهاوند الجهاركاه.

م(٢) لمس عجم الكرد.

م(٣) : م(٥)[1] نهاوند يركز على غمازه (النوى)

م(٥) لمس لعقد نواأثر على الجهاركاه

م(٦) : م(١٠)[1] نهاوند على النوى

م(١١) لمس لحجاز الدوكاه

م(١٢) + م(١٣) لمس بياتي الحسيني + راست النوى

م(١٤) + م(١٥) حجاز الحسيني

م(١٦) + م(١٧) حجاز الدوكاه

م(١٨) + م(١٩) بياتي الدوكاه

م(٢٠) : م(٢٣) حجاز النوى

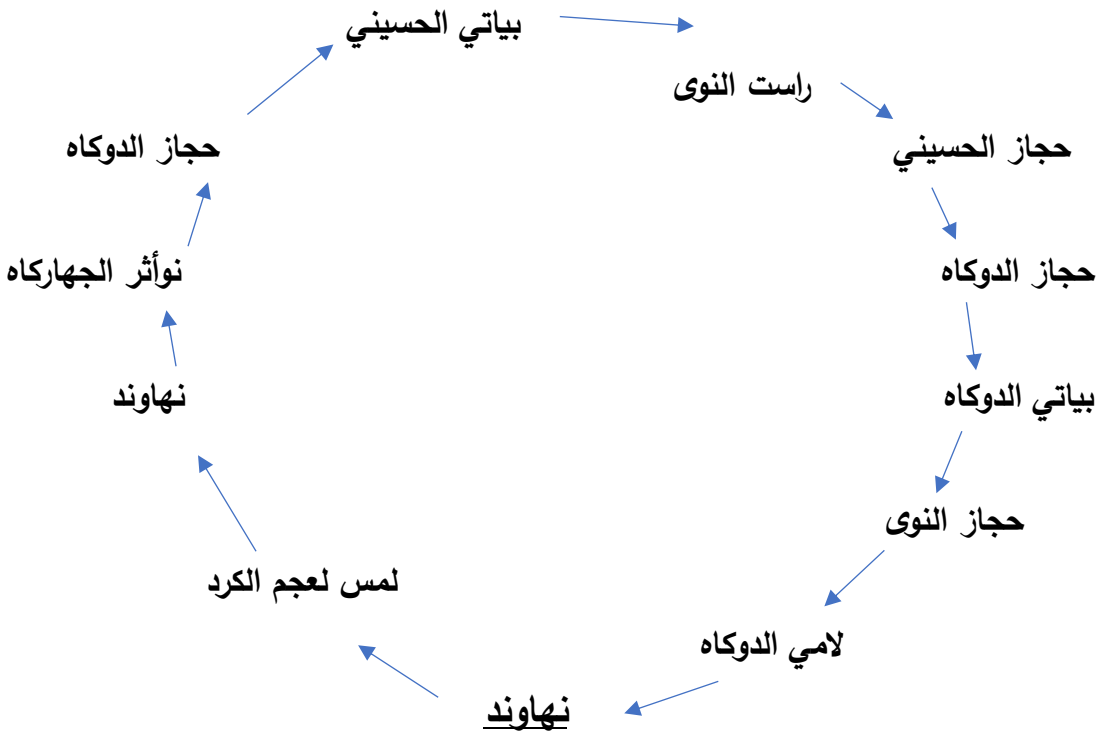
م(٢٤) : م(٣٠) نهاوند

م(٣١) مقام لامي على الدوكاه

م(٣٢) جنس كرد على النوى

م(٣٣) : م(٣٩) استعراض لمقام النهاوند بأراضيه (القرارات) – كوشت + عشيران

الدائرة النغمية للمؤلفة:



تعليق الباحث على المقطوعة الموسيقية وشوشة لنبيل شورة

اولا : المقامات المباشرة وهى :

المقامات المستخدمة من عائلة مقام النهاوند:

- مقام النهاوند الكردي.
- مقام النهاوند ذو الحساس.

المقامات المستخدمة القريبة من عائلة النهاوند:

- عقد نوأثر على الجهاركاه .
- جنس حجاز النوى .

ثانيا : المقامات الغير مباشرة وهي :

المقامات المستخدمة البعيدة عن عائلة النهاوند:

- عجم الكرد. –حجاز الدوكاه.
- بياتي الحسيني. –راست النوى.
- حجاز الحسيني. –بياتي الدوكاه.
- لامي على الدوكاه.

ثالثا : الجمل الموسيقية في المؤلفة

- م(١) الى م(٥)[1] جملة موسيقية تركز ركوزاً وهمياً على غماز المقام (النوى)، (٤ موازير).
- م(٥)[2] الى م(٨)[4]جملة موسيقية تركز (فا#) رابعة مقام النهاوند ولكنها تمهد لمقام حجاز الدوكاه (جملة موسيقية تمهيدية) (٤ موازير).
- م(٩) إلى م(١٧) عرض لمقام الحجاز، مروراً بعرض لمقام حجاز الحسيني، (جملة نهائية) (٨ موازير).
- م(١٨) + م(١٩) جملة صغيرة تستعرض جنس البياتي (جملة تمهيدية) (٢ مازورة).
- م(٢٠) : م(٢٣) مقام قارجغار (شورى) يركز على غمازه (النوى) (جملة تكميلية). (٤ موازير).
- م(٢٤) : م(٣٠) مقام نهاوند في المقام الأصلي (نهاوند) وتمهيد للنهاية. (٧ موازير).
- م(٣١) : م(٣٩) مقام نهاوند على الراست مع لمس منطقة القرارات في جنس حجاز على اليكاه (٩ موازير) .

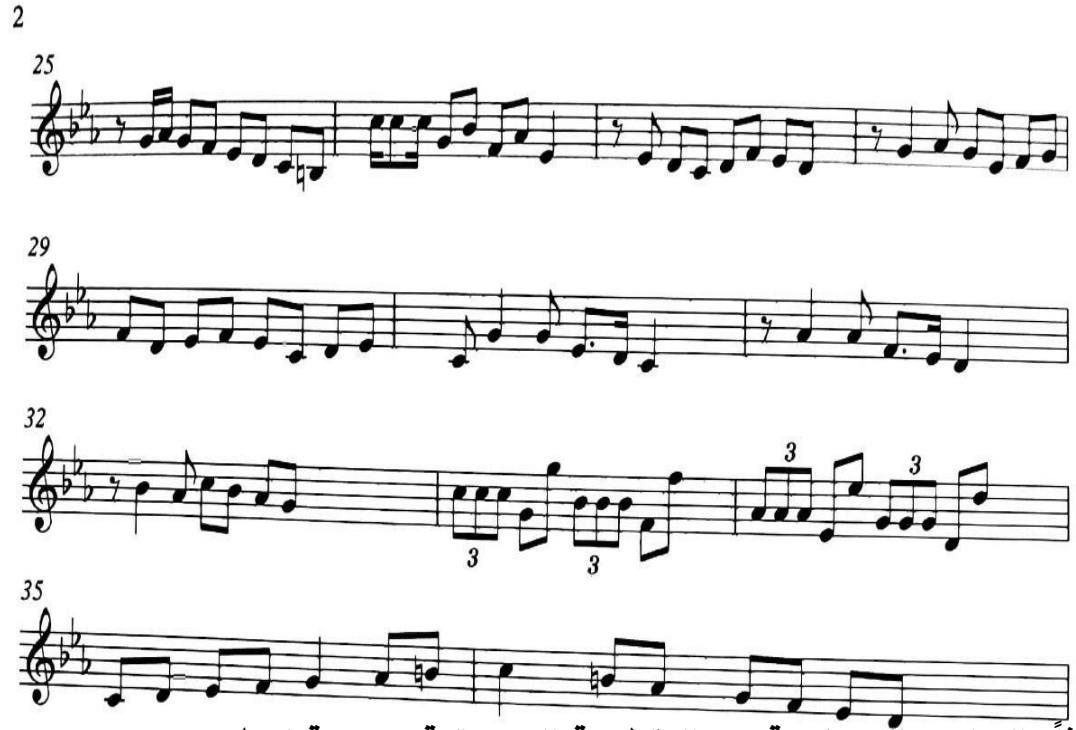
رابعا : المنطقة الصوتية في موسيقى موشوشة :

-- إستخدم المنطقة الوسطى مع لمس لمنطقة الجوابات ومنطقة القرارات في القفلة .

موسيقى "وَشْوَشَة"

تأليف أ.د نبيل شوره
في أكتوبر 2018م

تابع موسيقى " وَشْوَشَة "



ثالثاً: التمارين المستلهمة من المقطوعة الموسيقية وشوشة لنبيل شورة:

١ –التمرين الاول: مقام النهاوند الكردي

التعليق على التمرين الاول :

ظهر في هذا التمرين إستعراض لمقام النهاوند الكردي في خطوات سلمية صاعدة وهابطة وظهر فيه قفزة الثالثة والعبارات في صورة سؤال وجواب وظهرت فيه مسافة الثالثة الهابطة في م (٢) وإستخدم الباحث نغمات بسيطة صاعدة وهابطة مع إستخدام مسافة الرابعة التامة الصاعدةفي م (١١) وكذلك الرابعة التامة الهابطة في م (١٥)

٢- التمرين الثاني: مقام النهاوند ذو الحساس

التعليق على التمرين الثاني :

في هذا التمرين إستخدم الإيقاعات البسيطة وتم تكرار م (٦) في م (٧) والتمرين عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة مع إستخدام مسافة الرابعة التامة الهابطة في م (١٠)

٣-التمرين الثالث :عقد النوأثر على الجهاركاه

التعليق على التمرين الثالث :

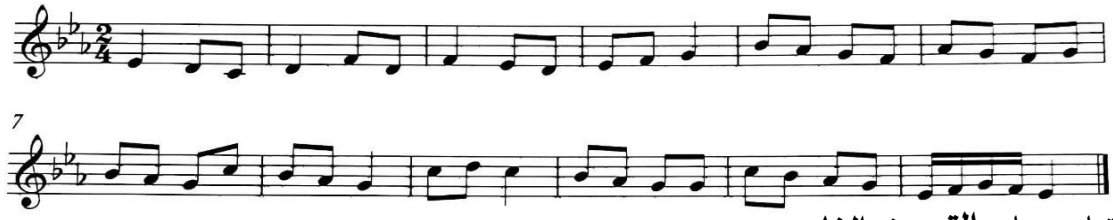
إستخدم في هذا التمرين تأخير النبر ومسافة ثالثة صغيرة صاعدة في م (٢) مع إستخدام بعض العلامات العارضة في م (٧)

٤- التمرين الرابع : جنس حجاز النوى

التعليق على التمرين الرابع :

قام الباحث بالتركيز على جنس الفرع في مقام النهاوند وهو جنس حجاز على النوى في ايقاعات وخطوات سلمية بسيطة وإستخدم مسافة الثالثة الهابطة في نهاية م(٣) مع بداية م (٤) ومسافة الثالثة الصاعدة في نهاية م (٦) مع بداية م (٧)

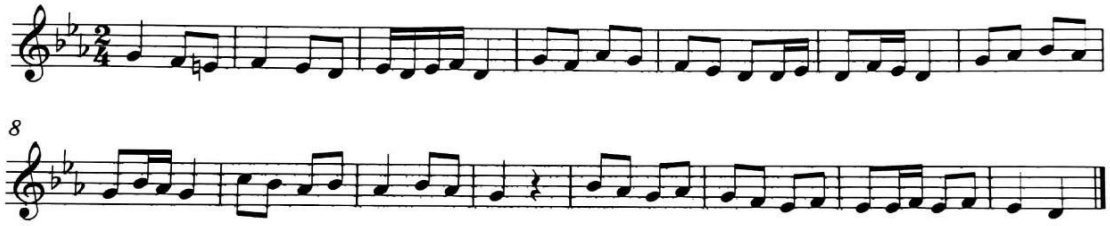
٥-التمرين الخامس : مقام عجم على الكرد



التعليق على التمرين الخامس :

إستخدم في هذا التمرين مقام عجم مصور على الكرد ومسافة الثالثة الصاعدة والهابطة في م (٢) وفي م (٧) وكذلك في نهاية م (٨) مع بداية م (٩) في إيقاعات بسيطة .

٦- التمرين السادس : مقام لامي



التعليق على التمرين السادس :

إستخدم في هذا التمرين مقام لامي على الدوكا التنوع بين درجتي البوسليك والكرد في م (١) وم(٢) ومسافة الثالثة الهابطة في م (٣) وثالثة صاعدة في م (٤) ومسافة الرابعة الصاعدة في نهاية م (٦) مع بداية م (٧) ومسافة الثالثة الصاعدة وكذلك في م(٨) و(٩)

٧- التمرين السابع : مقام حجاز الدوكاه

التعليق على التمرين السابع :

- هذا التمرين مقام حجاز على الدوكا وإستخدم فيه مسافة تالثة هابطة وخامسة صاعدة في م (٧) وكذلك في م (٩) وعمل سيكوانتس على بعد (٢ ك) هابطة في م (٩) وم (١٠) للموازبر (٧) و (٨)

٨-التمرين الثامن : مقام حسيني

التعليق على التمرين الثامن :

تناول في هذا التمرين مقام الحسيني وظهر فيه جنس بياتي على الحسيني ، جنس راست على النوى إلى جانب جنس حجاز على الحسيني وإنتهي في جنس بياتي على الدوكاه وظهر فيه مسافة السادسة الصاعدة في نهاية م (٢) مع بداية م(٣) ومسافة رابعة تامة صاعدة في نهاية م(٣) مع بداية م(٤)

٩-التمرين التاسع: مقام نهاوند

التعليق على التمرين التاسع :

هذا التمرين في مقام النهاوند وظهر فيه بعض الاشكال الايقاعية المستوحاه من موسيقي (وشوشة) وتناول ايضا مقام النهاوند ذو الحساس وتناول طبع السيكاه وذلك كما في م (٦) إستخدم في هذا التمرين مسافة الثالثة والخامسة الصاعدة في م (٢) : (٣) وإستخدم السينكوب في م(٣) و م(٤) وعمل سيكوانتس على بعد (٢ص) هابطة في م (٥) وم (٦) كما تناول الرباط الزمني كما في م (٥) و م(٦)

١٠-التمرين العاشر: مقام نهاوند ذو الحساس

التعليق على التمرين العاشر :

تناول في هذا التمرين التعرف على بعض الاشكال الايقاعية المستوحاه من المقطوعة الموسيقية (وشوشة) وتناول ايضا مقام النهاوند ذو الحساس و إستخدم في هذا التمرين مسافة الثالثة الهابطة و الرابعة والخامسة الصاعدة في م (٢) : (٣) كما إستخدم تأخير النبر في م (١) وم (٣) وعمل سيكوانتس على بعد (٢ص) هابطة في م (٥) وم (٦) كما تناول الرباط الزمني كما في م (٧) و م(٨)

١١-التمرين الحادي عشر:

التعليق على التمرين الحادي عشر :

تناول في هذا التمرين مقام النهاوند ذو الحساس و إستخدم في هذا التمرين مسافة الربعة الهابطة في م(٥ :٦) و الصاعدة في م (٦) : (٧) وايضا جنس راست من درجة الراست كما في م (٦) وعمل سيكوانتس على بعد (٢متوسطة) هابطة في م (٥) وم (٦) وتناول ايضا التعرف على بعض الاشكال الايقاعية المستوحاه من المقطوعة الموسيقي (وشوشة) وتناول كما تناول الرباط الزمني كما في م(٣) وم(٤) وايضا في م (٧) و م(٨)

١٢-التمرين الثاني عشر:

التعليق على التمرين الثاني عشر :

تناول في هذا التمرين مقام النهاوند ذو الحساس و إستخدم في هذا التمرين مسافة الرابعة الهابطة في م(٤ :٥) والثالثة الصاعدة في م (٦) : (٧) وايضا مقام الحجاز من درجة الدوكاه كما في م (٢) وعمل سيكوانتس على بعد (٢ص) هابطة في م (٥) وم (٦) وتناول ايضا التعرف على بعض الاشكال الايقاعية المستوحاه من المقطوعة الموسيقي (وشوشة)

نتائج البحث:

أولا: الإجابة على أسئلة البحث

س١ –ما إسلوب التحويل المقامي في موسيقى (وشوشة) لنبيل شورة ؟

الإجابة على السؤال الاول :

–أسلوب التحويل المقامي في موسيقى (وشوشة)، ينقسم إلى:

أ– تحويل مباشر

حيث المقامات والأجناس التابعة لعائلة مقام النهاوند، واهمها استعراض بركوز غطى كل معالم المقام، فظهر طابعه النغمي، والتأكيد على ذلك في البداية.

ب– تحويل غير مباشر

وظهر بأشكال وانطلاقات مختلفة حيث لمس عجم على الكرد، نوأثر على الجهاركاه، مقام حجاز على الدوكاه وهو مقام على الدرجة الثانية لمقام النهاوند، ولكن عائلة مختلفة هى عائلة الحجاز كذلك تطرق لبياتي الدوكاه الدرجة الثانية لمقام النهاوند، ولامي على الدوكاه.

– س٢–ما الإستفادة من التحويلات المقامية في موسيقى (وشوشة) لوضع تدريبات صولفائية تنمي مهارات الأداء لدى الطلاب الدارسين في الكليات والمعاهد المتخصصة ؟

الإجابة على السؤال الثاني :

قام الباحث بتحليل المقطوعة الموسيقة وشوشة لنبيل شورة والوصول إلى الدائرة النغمية لها وتأليف١٢ تمرين صولفائي مستلهم من المقطوعة للإستفادة منها لدى الطلالب المبتدئين في الكليات والمعاهدالمتخصصة.

نتائج البحث وتفسيرها :

١– إستخدم المؤلف نبيل شورة في موسيقى وشوشة بعض التحويلات المباشرة والغير مباشرة .

٢– إستخدم المؤلف المنطقة الوسطى مع لمس منطقة الجوابات وكذلك لمس منطقة القرارات في القفلة .

٣– قام الباحث بإستلهام بعض التمارين الصولفائية من مقطوهة وشوشة لنبيل شورة والتي إحتوت على بعض النغمات السلمية الصاعدة والهابطة والقفزات التي لم تمثلت في مسافة الثالثة والرابعة التامة والخامسة التامة .

٤– إستخدم تأخير النبر في التمرين الثالث .

٥– الإيقاعات التي إستخدمها في التمارين هي إيقاعات بسيطة .

٦- التمرين الثامن إحتوي على بعض التحويلات النغمية متمثلة في جنس بياتي على الحسيني ، جنس راست على النوى وجنس حجاز على الحسيني وجنس بياتي على الدوكاه

٧- في التمرين التاسع طبع السيكا على السيكا كما تناول عمل السينكوب فيه .

التوصيات والمقترحات :

١- يوصي الباحث بالإهتمام بوضع تدريبات صولفائية مبتكرة ومستنبطة من المقطوعات الموسيقية على غرار موسيقى وشوشة .

٢- يوصي الباحث الدارسين بالتعرف على بعض الأعمال الحديثة لما بها من إنتقالات لحنية متميزة والإستعانة بها في المناهج الدراسية .

إستمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين

قام الباحث بعمل إستمارة إستطلاع رأي الخبراء [1] والمتخصصين في هذا المجال وقد أشاروا إلى أن هذه التدريبات الصولفائية المستلهمه من موسيقى وشوشة لنبيل شورة تحتوي على مايلي

التمرين	المهارات	اوافق	لا أوافق
الاول	**وظهر فيه قفزة الثالثة والعبارات في صورة سؤال وجواب مع إستخدام مسافة الرابعة التامة الصاعدة وكذلك الرابعة التامة الهابطة .**		
الثاني	**إستخدم الإيقاعات البسيطة والتمرين عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة مع إستخدام مسافة الرابعة التامة .**		
الثالث	**إستخدم في هذا التمرين تأخير النبر ومسافة ثالثة صغيرة صاعدة مع إستخدام بعض العلامات العارضة .**		
الرابع	**قام الباحث بالتركيز على جنس الفرع في مقام النهاوند وهو جنس حجاز على النوى في ايقاعات وخطوات سلمية بسيطة وإستخدم مسافة الثالثة الهابطة ومسافة الثالثة الصاعدة .**		
الخامس	**إستخدم في هذا التمرين مقام عجم مصور على الكرد ومسافة الثالثة الصاعدة والهابطة في إيقاعات بسيطة .**		
السادس	**إستخدم في هذا التمرين مقام لامي على الدوكا التنوع بين درجتي البوسليك والكرد في م (١) وم(٢) ومسافة الثالثة الهابطة والثالثة صاعدة ومسافة الرابعة التامة الصاعدة**		
السابع	**هذا التمرين مقام حجاز على الدوكا وإستخدم فيه مسافة تالثة هابطة وخامسة صاعدة كما إستخدم فيه السيكوانتس على بعد (٢ ك) هابطة**		
الثامن	**تناول في هذا التمرين مقام الحسيني وظهر فيه جنس بياتي على الحسيني ، جنس راست على النوى إلى جانب جنس حجاز على الحسيني وإنتهي في**		

[1] – أ.د/ جلال شهاب : أستاذ بقسم الموسيقى بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
– أ.د/ هيثم نظمي : أستاذ بقسم الموسيقى بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
– أ.د / هشام توفيق : أستاذ بقسم الموسيقى بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
– أ.د / حسام صلاح : أستاذ بقسم الموسيقى بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
– أ.د / محمد العشي : أستاذ بكلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

	جنس بياتي على الدوكاه وظهر فيه مسافة السادسة الصاعدة ومسافة رابعة تامة صاعدة		
التاسع	هذا التمرين في مقام النهاوند وظهر فيه بعض الاشكال الايقاعية المستوحاه من موسيقي (وشوشة) وتناول ايضا مقام النهاوند ذو الحساس وتناول طبع السيكاه وذلك في م (٦) وإستخدم في هذا التمرين مسافة الثالثة والخامسة التامة الصاعدة و إستخدم السينكوب وعمل سيكوانتس على بعد (٢ص) هابطة كما تناول الرباط الزمني		
العاشر	ظهر في هذا التمرين بعض الاشكال الايقاعية المستوحاه من المقطوعة الموسيقية (وشوشة) وتناول ايضا مقام النهاوند ذو الحساس و إستخدم في هذا التمرين مسافة الثالثة الهابطة و الرابعة والخامسة الصاعدة كما إستخدم تأخير النبر وعمل سيكوانتس على بعد (٢ص) هابطة كما تناول الرباط الزمني .		
الحادي عشر	تناول في هذا التمرين مقام النهاوند ذو الحساس و إستخدم في هذا التمرين مسافة الربعة الهابطة و الصاعدة وايضا جنس راست على الراست وعمل سيكوانتس على بعد (٢ متوسطة) هابطة في م (٥) وم (٦) وتناول ايضا التعرف على بعض الاشكال الايقاعية المستوحاه من المقطوعة الموسيقي (وشوشة) وتناول كما تناول الرباط الزمني .		
الثاني عشر	تناول في هذا التمرين مقام النهاوند ذو الحساس و إستخدم في هذا التمرين مسافة الرابعة التامة الهابطة والثالثة الصاعدة في وايضا مقام الحجاز على الدوكاه وعمل سيكوانتس على بعد (٢ص) هابطة وتناول ايضا التعرف على بعض الاشكال الايقاعية المستوحاه من المقطوعة الموسيقي (وشوشة)		

الإسم :

التوقيع :

مراجع البحث :

[1] -آمال مختار صادق ، فؤاد ابو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩١م .

٢-سماح أنس فهمى حسين:" تمارين صولفائية مستنبطة من بعض الجمل اللحنية المستخدمة فى الموسيقى التصويرية للمسلسلات التاريخية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق، القاهرة عام ٢٠١٤م

٣- صالح العساف : المدخل الي بحث في العلوم السلوكية – مكتبة العبيكان للطباعة والنشر – الرياض سنة١٩٨٩م .

٤-نبيل عبد الهادي شورة: التخت العربي نشأته وتطوره الفني، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة.حلوان، القاهرة،١٩٨١م.

٥-ـــــــــــــــ: التحليل والتأليف الموسيقي العربي، مطبعة مصر للخدمات العلمية ، القاهرة، ٢٠١٦م.

٦-وائل أحمد السيد رستم:" تدريبات صولفائية مستنبطة من بعض أعمال عبد المنعم الحريرى لإثراء الصولفيج العربى"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠٢٠م .

ملخص البحث

تدريبات صولفائية مستلهمه من موسيقى (وشوشة) لنبيل شورة

للإستفادة منها في مادة الصولفيج العربي

يعتبر نبيل شورة، من أهم مؤلفي الموسيقى العربية في الثلاثة عقود الأخيرة، ولم تقتصر هذه المؤلفات على الكتابة لآلة القانون ولكنه كتب للتخت العربي والفرقة الموسيقية والأوركسترا وهذه المؤلفة التي صاغها تحت اسم (وَشْوَشَة) وهو له مؤلفات كثيرة في هذا النوع منشورة على وسائل الإتصال وفي الرسائل العلمية (ماجستير و دكتوراه).

بدأ البحث (مقدمة البحث – مشكلة البحث – أهداف البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – إجراءات البحث – مصطلحات البحث) ثم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

أولاً الإطار النظري:

ويشتمل على :

١–السيرة الذاتية للمؤلف نبيل شورة .

٢–المقطوعة الموسيقية.

٣–الابداع.

ثانياً الاطار التطبيقي

١–الدارسة التحليلية لموسيقى وَشْوَشَة مؤلفات نبيل شورة.

٢– الدائرة النغمية للمؤلفة الموسيقية.

٣–إستلهام بعض التدريبات الصولفائية من موسيقى وشوشة لنبيل شورة للإستفادة منها في التدريبات الصولفائية للطلاب الدارسين في الكليات والمعاهدالمتخصصة .

ثم إنتهى بنتائج البحث والإجابة على اسئلة البحث وتفسير نتائج البحث ثم مراجع البحث وملخصي البحث باللغة العربية واللغة الأجنبية .

Research Summary

Solfeggio exercises inspired by the music of “Washwasha” by Nabil Shoura

To benefit from it in Arabic Solfege

Nabil Shoura is considered one of the most important composers of Arabic music in the last three decades. These compositions were not limited to writing for the qanun instrument, but he also wrote for the Arab band (takht), , and orchestra. This composition, which he penned under the name (Washousha), has many compositions in this genre published on multimedia and in Scientific (Master's and PhD)

The research began (research introduction - research problem - research objectives - research questions - research limits - research procedures - research terms) and then previous studies related to the research topic.

First: The theoretical framework:

It includes:

1- Biography of the author Nabil Shoura.

2- The musical piece.

3- Creativity.

Second: Applied framework:

1- Analytical study of Washousha music composed by Nabil Shoura.

2- The tonal circle of the musical composition.

3- Drawing inspiration from some Solfege exercises from Nabil Shoura’s music “Washousha” to benefit from them in Solfege exercises for students studying in specialized colleges and institutes.

Then it ended with the research results, answers to the research questions, interpretation of the research results, then research references and research summaries in Arabic and English.