" تمارين عزفية مبتكرة لتذليل الصعوبات التي تواجه الطلاب عند عزف الخانة الثالثة والرابعة من سماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري "

د/ أحمد أبو المجد (*)

مقدمة البحث:

لآلة العود أساتذة برعوا في العزف عليها لم يدخروا جهداً في الإضافة لها، من حيث أسلوب العزف أو زيادة عدد الأوتار أو تغيير طول الرقبة، ومزيد من التعديلات لتجري فيها. والتركيز في هذه الدراسة على الاستخدامات المختلفة لليد اليسرى على رقبة العود وكذلك الترقيمات المختلفة وما طرأ عليها من اجتهادات ومقترحات متعددة. ومن هذا المنطلق قد لاقت الأوضاع العزفية على الآلة ومختلف إمكانياتها اهتمام كبار أساتذة العود الذين أولوها اهتماماً خاصاً، وانكبّوا على دراستها واستنباط الممكن منها، وقد تميّز كل منهم بطريقة خاصة في تناول الاستخدامات المختلفة للأوضاع والتي من الجائز أن تتفق أو تختلف مع بعضها البعض.

وتنقسم الأوضاع العزفية إلى نوعين هما: (الوضع الثابت والوضع المتحرك)، الوضع الثابت يكون عند أداء العازف لجملة موسيقية في وضع معيّن ثابت ودون تحريك اليد اليسرى، أمّا الوضع المتحرك فهو أداء العازف للجملة الموسيقية المحددة بأكثر من وضع مما يضطر العازف لتحريك اليد اليسرى أثناء الأداء، وتأتي أهمية الاستخدامات المختلفة للأوضاع من الأسباب المختلفة لاستخداماتها، مثل تخطي لحن الجملة للمساحة الصوتية للآلة في الوضع الأول، أو الحفاظ على السياق اللحني للجملة، وكذلك أداء بعض الحليات، أو الحفاظ على لون معين للصوت، أو تفادي بعض مشكلات خاصة باليد اليمنى (استخدامات الريشة في الانتقال من وتر إلى وتر سواء لأسفل أو لأعلى). (1)

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال تدريسه لمناهج آلة العود وخاصة منهج الفرقة الثالثة لطلاب قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية عدم اختيار هؤلاء الطلاب لسماعي شد عربان جميل بك الطنبوري وذلك لما به من صعوبات عزفية عند أدائه وخاصة الخانة الثالثة والرابعة الأمر الذي

(*) مدرس الموسيقى العربية، كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد.

(1) حبيب ظاهر العباس: " **الشريف محي الدين حيدر وتلامذته** "، دار الحرية للطباعة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون الموسيقية، العراق، عام 1994م.

دعا الباحث إلى ابتكار تمارين عزفية مختلفة بأرقام أصابع وريشة ثابتة يمكن أن تعمل على تذليل أداء تلك الخانتين بسهولة ويسر.

أهداف البحث:

1) تذليل الصعوبات العزفية عند أداء الجمل ذات الأوضاع المختلفة للخانة الثالثة والرابعة لسماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري.
2) تحديد الأصابع والريش المستخدمة في العزف على آلة العود في الأوضاع العزفية المختلفة.

أهمية البحث:

إلقاء الضوء على الصعوبات العزفية التي تواجه الطلاب عند عزف مناهجهم على آلة العود ومحاولة تذليل تلك الصعوبات من خلال ابتكار تمارين ووضع قواعد عزفية ثابتة بأصابع وريشة ثابتة مما يساعد على تحسين أداء الطلاب على الآلة.

تساؤلات البحث:

1) ما إمكانية تذليل الصعوبات العزفية عند أداء الجمل ذات الأوضاع المختلفة للخانة الثالثة والرابعة لسماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري؟.
2) ما إمكانية العزف بأصابع وريشة ثابتة في الأوضاع المختلفة على آلة العود؟.

حدود البحث:

1) **حدود زمانية:** الفرقة الثالثة للعام الدراسي 2025/2024م.
2) **حدود مكانية:** قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد.

إجراءات البحث:

1) **منهج البحث:** وصفي (تحليل محتوى).
2) **عينة البحث:** عينة منتقاة من الخانتين الثالثة والرابعة لسماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري.
3) **أدوات البحث:**

- استمارة استطلاع رأي الخبراء في عينة البحث وبنود تحليلها.
- استمارة استطلاع رأي الخبراء في التمارين المبتكرة من عينة البحث.
- تسجيلات سمعية ومدونات موسيقية.

- **مصطلحات البحث:**

المصطلحات المستخدمة لتوضيح الأداء لليدين[1]:

(مصطلحات الريشة والرموز المقابلة لها**):**

8 ضربة هابطة: (صد) Down Stroke

7 ضربة صاعدة: (رد) Up Stroke

⌐¬ ضربة منزلقة: من وتر إلى وتر مجاور أدناه .

> نبر قوي: Accent

0 وتر مطلق: عزف الوتر بدون عفق Open String

0 البصم: عفق النغمة بالإصبع بدون ضربة ريشة .

〰 الريشة المستمرة: (الفرداج) امتداد الصوت نتيجة لتكرار الصد والرد .

(أنواع استخدام الريشة):[2]

- (أ) الريشة البسيطة ( ). أداء زمن كل نغمة بحركة واحدة من الريشة.
- (ب) الريشة المزدوجة ( ). أداء كل نغمة بحركتين من الريشة أولهما صد (8) والأخرى رد (7) .
- (ج) الريشة المربعة ( ) .أداء أربع حركات من الريشة لثلاث نغمات فقط .
- (د) الريشة المقلوبة . هي صعود وهبوط الريشة بشكل منتظم ومتوالي بصرف النظر عن النغمات وأماكنها المختلفة [3].

ترقيم أصابع اليد اليسرى:

- السبابة: 1
- الوسطى: 2
- الخنصر: 3
- البنصر: 4

(1) ليندا فتح الله ومحمود كامل: " **المنهج الحديث في دراسة العود**"، ج 1، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1983م، ص4.

(2) جمعة محمد علي وجورج ميشيل: " **مذكرات كتب التربية والتعليم**"، القاهرة، المطبعة الأميرية، عام 1973، 1974م، ص1 : 12.

(3) حسين صابر لبيب: " **مذكرات آلة العود** "، مذكرات غير منشورة للدكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، عام 1998م.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

- الدراسة الأولى بعنوان: " **تطوّر آلة العود المشاكل والحلول** " (*)

هدفت تلك الدراسة إلى تتناول والدراسة جزئية أوضاع الأصابع عند العزف على آلة العود، مع وضع تمارين لدراسة أوضاع العفق وإعطاء دارسي عزف آلة العود مناهج من تعليم آلة الجيتار وعزف التآلفات (chords) والتآلفات المفككة (Arpeggios). وقد استبعت الراسة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى) وكانت **عينة** الدراسة عينة من التمارين المعدة لتذليل عزف الأوصاع المختلفة على آلة العود، وأسفرت **النتائج** على تذليل الصعوبات العزفية على آلة العود من خلال التمارين المعدة.

ويمكن **الاستفادة** من تلك الدراسة في جزئية أوضاع الأصابع على آلة العود والتي من خلال يمكن حل مشاكل العزف للطلاب.

- الدراسة الثانية بعنوان: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر** " (**)

هـدفت تلـك الدراسـة إلـى تقنـين الأوضـاع وتوضـيح أوجـه التشـابه والاخـتلاف والتسـميات والترقيمات في العزف على آلة العود لدى أساتذة آلة العود المختلفين، وذلك من خلال دراسة تحليلية دقيقة لتلك الأوضاع، مع عمل مقارنة بين أسلوب كل من هؤلاء الأساتذة. وكانت **عينة** البحث بعض مقطوعات المنهج الدراسي بالمعهد العالي للموسيقى العربية في القرن الحادي والعشرين بجمهورية مصر العربية، واتبعت الدراسة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى) وأسفرت الدراسة على نتائج منها

1) إمكانية استخدام الأوضاع للتغلب على بعض المشكلات الخاصة باليد اليمنى (استخدامات الريشة في الانتقال من وتر إلى وتر).

2) إمكانية استخدام الأوضاع للمحافظة على لون الصوت "Temper" والساق اللحني.

3) إمكانية استخدام الأوضاع الثابتة "Fixed Position" والتي تساعد على تثبيت الأصابع في الأماكن المطلوبة في الأوضاع المختلفة.

(*) محمد عبد الهادي دبيان: " **تطوّر آلة العود المشاكل والحلول** "، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 1992م.

(**) مدثر أبو الوفا كامل: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر** "، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 2006م.

4) إمكانية استخدام الأوضاع المتحركة "Change Position" والتي تساعد على الانتقال ما بين الأوضاع على مرآة الآلة "Finger Board".

ويمكن **الاستفادة** من تلك الدراسة في استخدام الأوضاع العزفية المختلفة على آلة العود والجزء الخاص بسماعي شد عربان وكيفية تذليل صعوباته من خلال التمارين المقترحة.

الإطار النظري: ويحتوي على:

- **نبذة عن القوالب الموسيقية الآلية:**

القوالب الآلية متعددة الأنواع، ومختلفة في التكوين من حيث البناء اللحني لكل قالب، وأيضاً تختلف عن بعضها في الهدف من تأليفها إن كان الهدف من القالب موسيقى تعبيرية تصويرية أو مثيرة لمشاعر حماسية أو غيرها، وأيضاً ما يخص العزف بشكل مباشر ومنها ما هو مستخدم في الموسيقى العربية، وفيما يلي استعراض ووصف لبعض القوالب الآلية المستخدمة في الموسيقى العربية والتي شارك في أدائها آلة العود:

- **التأليف الآلي**[1]: ويشمل نوعين:النوع الأول: التأليف الحر: ويشمل: القطعة الاستهلالية (الدولاب)، المقدمة (الافتتاحية)، اللازمة الموسيقية، المارش، القطعة الوصفية، التقاسيم، الكابريس، الفانتازيا.
- النوع الثاني: التأليف المقيد (القوالب الآلية): ويشمل: البشرف، السماعي، البولكا، اللونجا، التحميلة.

وفيما يلي شرح هيكلي لقالب السماعي الذي سوف نتعرض له في العينة المختارة:

قالب السماعي:[2]

وهو من أهم المعزوفات المحبوبة في الموسيقى العربية، وهو متوسط الطول في التأليف الآلي العربي، ويتكون قالب السماعي من أربع خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة، وتكون الثلاث خانات الأولى في ضرب سماعي ثقيل ويختلف الضرب في الخانة الرابعة، " ولفظ سماعي يدل على أنواع خاصة من الإيقاعات والضروب"، وأشهرها:

- السماعي الثقيل ميزانه $\frac{10}{8}$
- سماعي أقصاق ميزانه $\frac{9}{8}$
- سماعي سربند ميزانه $\frac{3}{8}$

$\frac{3}{4}$

$\frac{6}{4}$

(1) سهير عبد العظيم محمد: " **كتاب آجندة الموسيقى العربية** "، دار الكتب القومية، الطبعة الأولى، القاهرة، عام 1984م.

(2) عبد المنعم خليل: " **الموسوعة الموسيقية المختصرة** "، مكتبة مدبولي، القاهرة، عام 1992م.

- سماعي دارج ميزانه
- سنكين سماعي ميزانه [1].

السماعي يعد أكثر القوالب الآلية انتشاراً في الموسيقى العربية الكلاسيكية وهو يعزف إمّا قبل البشرف مباشرة أو بعد الوصلة الغنائية كما كان يفعل الأتراك مبتكري قالب السماعي، أمّا عند العرب فيستهلون به وصلتهم الغنائية، وأسلوب تلحين السماعي يتم في العادة على أسلوب تلحين قالب البشرف حيث تكون الخانة الأولى عبارة عن استعراض للمقام الأصلي للمؤلف دون تحويلات، أمّا بالنسبة للتسليم فتكون جملة تتسم بالرشاقة والجاذبية، أمّا الخانة الثانية فنجد فيها تلوين بالمقامات المتفرعة من المقام الأصلي، وفي الخانة الثالثة يصل المؤلف إلى أعلى الطبقات الصوتية في المقام الملحن منه السماعي، أمّا الخانة الرابعة فهي في أغلب الأحيان تكون في قرارات المقام، كما أن التغيير في الميزان يعطيها لوناً وطابعاً خاصاً [2].

□ جميل بك الطنبوري:

- حياتـــه:

نشأ جميل الطنبوري بتركيا، ولمّا ظهرت عليه علامات الموهبة وشعر بحرارة الموسيقى تجري في عروقه انضم إلى سلك المشتغلين بها لينقل عنهم ما يصل إلى مسامعه، وقد شجعه على النبوغ في فنه كل من حوله من كبار الفنانين في مجال الموسيقى التركية ممن تتلمذ على يديهم، وقد برع في العزف على آلة الطنبور حتى نسب إليها وسمي بها، وقد طبقت شهرته الآفاق لما اشتهر من قوة التوقيع وإيجادة العزف الإجادة التي جاوزت حد الكمال والتي سارت في عصره مجال التحدث والتكرار [3].

ولد جميل الطنبوري في مدينة استانبول وكان ذلك في عهد الدولة العثمانية، وبعد وفاة والده انتقل إلى منزل عمه الذي قام برعايته، وكانت ميول جميل بك في ذلك الوقت تتجه نحو الموسيقى، وعندما أحس عمه بالموهبة الموسيقية تظهر على جميل بك وتتطور بشكل ملفت بدأ في تشجيعه بل وعلمه أيضاً العزف على آلات النقر الموسيقية مثل القانون والطنبور [*]، درس

---

(1) عادل محمد مصطفى: " **تدريبات مقترحة لتحسين أداء دارسي آلة العود من خلال مؤلفات ثنائي العود** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 2003م.

(2) عبد المنعم خليل: " **الموسوعة الموسيقية المختصرة** "، مرجع سابق (بتصرف).

(3) عبد المنعم عرفه، صفر علي: " **كتاب دراسة العود** "، بدون دار نشر، القاهرة ، عام 1983م، ص 76.

(*) **الطنبور**: آلة وترية موسيقية، وهي من فصيلة العود.

جميل بك الطنبوري في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بتركيا ثم عين في وزارة الخارجية بتركيا، ولما تأثرت استانبول بالموسيقى الغربية كان جميل الطنبوري واحداً من آخر المؤلفين الذين لم يتأثروا بها واستمروا في التأليف بنمط " لاند فيري " "Lande Veri" الذي ازدهر في الفترة العثمانية، وبعد وفاة عمه انتقل مع ابن عمه إلى الريف في جنوب استانبول وبدأ في تعليم نفسه بنفسه العزف على بعض الآلات الموسيقية المختلفة مثل العود (الأرنبة)، الربابة التركية، المزمار القانون، الكمان، السنطور، وذلك بالإضافة لاتقانه آلة الطنبور، وفي عام 1830م أسس مخرج موسيقي يدعى " جويسبي " "Guiseppi" قاعة لأوركسترا أوروبي لعزف الموسيقى التركية الحديثة في استانبول، وكان ذلك الحدث واحداً من أهم أسباب شهرة جميل الطنبوري، ولمّا اتسعت شهرة جميل الطنبوري في وقت قصير بصفته عازف ماهر وبارع في سن صغيرة مما أثار دهشة الموسيقيين في تركيا، ومما يذكر أن عازف الطنبور التركي الشهير " كوك " "Kucuk Osman" اعتزل العزف فور سماعه لعزف جميل الطنبوري وبسبب فنه ومهارته في العزف على الآلات الموسيقية وخاصة آلة الطنبور وكذلك تطويره لأشكال التأليف الموسيقي وإبداعه فيها، نال جميل الطنبوري إعجاب وتقدير واحترام المجتمع الكلاسيكي في تركيا وأوربا أيضاً، وقد استخدم أيضاً إضافات في التدوين الموسيقي والقواعد الموسيقية، وقام بتأليف القوالب الموسيقية المختلفة مثل (البشرف، اللونجا، السماعي) وغيرهم، واستمر جميل بك الطنبوري في العطاء الفني الموسيقي المثمر طيلة حياته حتى أنه عندما استقر اجتماعياً وتزوج في عام 1901م كان يقضي معظم أوقاته في التأليف والتلحين والعزف مع أصدقائه الموسيقيين، وكان يعاني في الفترة الأخيرة في حياته من مرض السل المزمن، وقد رفض مساعدة الحكومة التركية بإرساله إلى سويسرا للعلاج حتى توفي في عام 1916م عن عمر يناهز 43 عام[1].

- بعض أعمال جميل بك الطنبوري الآلية:

جدول رقم (1)

بعض المؤلفات الآلية لجميل بك الطنبوري

م	عنوان القالب الآلي	المقام

(1) عمرو يوسف الباجوري: " **تدريبات مقترحة لتذليل صعوبات اللونجا لدارس آلة العود** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 2002م، ص 34 ، 35. **نقلاً عن:** مدثر أبو الوفا كامل: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 2006م، ص 35.

1	سماعي شد عربان	شد عربان
2	سماعي فرحفزا	فرحفزا
3	سماعي حجاز كار	حجاز كار
4	بشرف راست	راست
5	سماعي محير	محير
6	لونجا نهاوند	نهاوند

- **أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة:** [1]

- **الريشة في المدرسة القديمة:** كانت الريشة تصنع من قرون الحيوانات مثل البقر والغزال، وكان بعض عازفي العود يستخدمون ريشة النسر، وكانت هذه النوعية من الريش أكثر صلابة مما يعطي الإحساس بالقوة.
- **طريقة تسوية العود قديماً:** كان يسوى الوتر الأول في العود وهو أكثر الأوتار غلظة على نغمة يكاه (صول)، والوتر الثاني عشيران (لا)، والوتر الثالث دوكاه (ري) والوتر الرابع نوا (صول)، والوتر الخامس يسوى على درجة كردان (دو الجواب)، وهو في الغالب نفس تسوية أوتار العود الحديث لم تتغير طرية التسوية تقريباً.
- **مواصفات أوتار العود في المدرسة القديمة:** كانت الأوتار تصنع من أمعاء الحيوانات وجلودها مما كان يميزها، فصوتها غير لامع يتميز بالهدوء، مما يعطيها الإحساس بالشجن والطرب، وعددها خمسة أوتار مزدوجة تقريباً.
- **يتميز أسلوب العزف في المدرسة القديمة بما يلي:**

1. قوة وتركيز المقام الأساسي المختار وإبراز طابعه الخاص.
2. بطء السرعة في الأداء وإشباع المقام الأساسي وذلك من خلال العزف في جزء القرار للمقام الأساسي.
3. التدرج من درجة إلى أخرى بدون قفزات.
4. استخدام استراحات قصيرة بين كل جملة وأخرى وخاصة في التقاسيم.
5. استعمال القفلات المثيرة والتي يطرب لها المستمع العربي بصفة عامة والمستمع المصري بصفة خاصة.

(1) علي حميدة عبد الغني: " **المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1992م (بتصرف).

6. استخدام أسلوب البصم في العفق على الأوتار بدون ريشة وهذا يعطي الإحساس بالطرب والشجن. كذلك يرى الباحث أن استخدام أسلوب البصم يسهل على العازف أداء الجمل الصعبة ويجعله يتخطّى كثير من مشاكل الريشة.
7. قلة استخدام الريشة المقلوبة وعدم استخدام منطقة الأصوات الحادة في العود.
8. استخدام أسلوب الصد والرد في الريشة.

- **من رواد المدرسة القديمة:** أمين المهدي، أحمد سبيع، إبراهيم القباني، صفر علي، محمد القصبجي، رياض السنباطي، محمد عبد الوهاب.
- **نبذة عن أوضاع الأصابع "Positions" على آلة العود:** إن أهمية الأوضاع المختلفة تنبع من أن احتياجنا لها ليس فقط عندما يتطرق اللحن إلى منطقة الجوابات ولكن أيضاً نحتاجها في العزف على أي وتر من الأوتار وليس الوتر الحاد فقط، أي أن مختلف الأوضاع لابد من أن تؤدى على كل الأوتار وليس فقط على وتر الكردان، كما يحدث عند تخطي اللحن للمساحة الصوتية للآلة في الوضع الأول، وذلك لوجود أسباب أخرى لاستخدام أوضاع مختلفة، فعلى سبيل المثال يمكن استخدام أوضاع مختلفة عن الوضع الأول كالثاني أو الثالث أو الرابع لأن العازف في هذه الحالة يستطيع أن يؤدي كل النغمات الصادرة عن الأوتار المطلقة ولكن معفوقة، فبالتالي يستطيع أن يتفادى مشكلة الرنين الزائد للصوت (اللمعان)، وأيضاً يستطيع العازف في هذه الحالة أن يتحاشى أن تكون النغمات الصادرة من الأوتار المطلقة خارجة عن التسلسل المقامي بالنسبة للأخرى المعفوقة، وذلك لأنه أصبح متحكم في تسويتها كمسافات "Intervall" منضبطة كما يتراءى لخياله وسمعه مع النغمة التي تسبقها أو التي تليها، فيستطيع بذلك أداء المقامات بطبائعها المختلفة أو أداء السلم الطبيعي، وأيضاً يستطيع العازف أن يتفادى بعض مشكلات الريشة والتي غالباً ما تحدث أثناء الانتقال من وتر إلى وتر خاصة عند أداء الجمل السريعة[1].

ملاحظات يجب على عازف آلة العود اتباعها [2]:

العلامات والأرقام التالية تستخدم في الدلالة على:

---

(1) مدثر أبو الوفا كامل: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر** "، مرجع سابق، ص39.

(2) حورية عزمي – جورج ميشيل – جمعة محمد علي: " **تدريبات آلة العود** "، الجزء الأول، للصفوف الثلاثة الأولى وللصفين الرابع والخامس بجميع الشعب ما عدا شعبة التربية الموسيقية بدور المعلمين والمعلمات، الهيئة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، عام 1976م، ص5 .

- العلامة (5) أو (0) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر وهو مطلق.
- الرقم (1) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر بإصبع السبابة.
- الرقم (2) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر بإصبع الوسطى.
- الرقم (3) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر بإصبع البنصر.
- الرقم (4) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر بإصبع الخنصر.

4) لصعوبة الانتقال بين درجتي الجهاركاه (فا)، الحسيني (لا) طبقاً للترقيم المعتاد فقد استبدل في هذه الحالات:

- الإصبع رقم (2) " الوسطى " بالإصبع رقم (1) " السبابة ".
- الإصبع رقم (3) " البنصر " بالإصبع رقم (2) " الوسطى " (*).

5) يستعمل الإصبع رقم (4) " الخنصر " في عفق الدرجات الآتية:

- درجة (مي – جواب بوسليك) إذا تلتها أو سبقتها درجة (ري – محير).
- درجة (سي – ماهور) إذا تلتها أو سبقتها درجة (لا بيمول – حصار) أو درجة (لا – حسيني)
- درجة (فا دييز – حجاز) إذا تلتها أو سبقتها درجة (مي بيمول – كرد) أو درجة (مي – بوسليك).

7) يراعى بصفة عامة عدم رفع الأصابع عن الدرجات الصوتية المعفوقة على الوتر الذي يؤدى عليه اللحن إلاّ عند اللزوم وطبقاً لمقتضيات سير اللحن.

الموضع[1]:

الموضع هو مصطلح يطلق على مواضع العفق على لوحة المفاتيح "Finger board" في الآلات الوترية " وذلك لتطبيق التناغم. فبالنسبة للآلات الوترية يشير إلى وضع اليد اليسرى على لوحة الأصابع حتى يتسنى للأصابع أن تلعب على الأوتار بداية من الإصبع رقم (1) على الوتر السفلي إلى رقم (4) على الوتر العلوي بدون إزاحة، ويشير الملحنون والباحثون دائماً إلى تغيير المواضع على الآلات الوترية ، بالأرقام الرومانية I ، II ، III ، IV ، وذلك بتصنيف الأربعة أوتار من أعلى إلى أدنى، وعادة ما يترك الملحنون اختيار الأوضاع للعازفين.

(*) بعض المدارس القديمة تعتبر أن في حالة هذا الاستبدال تكون اليد اليسرى ما زالت في الوضع الأول للآلة حيث أنهم يروا أن الأوضاع المتاحة على مرآة العود من درجة (دو دييز – شاهيناز) حتى درجة (صول – سهم) عددها أربعة أوضاع فقط.

(1) ستانلي سادي "Stanley Sadie": " **موسوعة جروفز الجديدة للموسيقى والموسيقيين** "، الجزء الخامس عشر، ص 150، 151 .

وبالنسبة لآلة العود يعطي الوضع الأول من (فا دييز – قرار حجاز) حتى (لا – عشيران) على الوتر (I) (قرار جهاركاه)، ومن (سي بيمول – عجم عشيران) حتى (دو دييز – زيركولاه) على الوتر الثاني (عشيران) وهكذا. وعلى ذلك فمن الممكن أن يعزف على آلة العود في مدى مفتوح بداية من وتر (I فا – جهاركاه) إلى نغمة (مي – جواب بوسليك) على وتر (V دو كردان) دون إزاحة أو ترك للوضع الأول.

أمّا الوضع الثاني للإصبع فيمكن تحقيقه بتحريك نصف نغمة لأعلى وذلك حتى يتسنى للإصبع الأول على وتر (فا – جهاركاه) عزف نغمة (صول – يكاه) والإصبع الرابع على (دو – كردان) يعزف (فا – جواب جهاركاه) وهكذا.

– وقد توصلت دراسة مدثر أبو الوفا [1] من خلال الإطار النظري للدراسة إلى أن الأوضاع المتاحة على مرآة العود حتى نغمة السهم عددها سبعة أوضاع على أن يكون كل نصف تون يمثل وضعاً مختلفاً. وفيما يلي يستعرض الباحث تلك الأوضاع:

1. الوضع الأول Position I:

شكل رقم (1) الوضع الأول على رقبة آلة العود

ويبدأ عند أداء نغمة (دو دييز – شاهيناز) بالإصبع الأول على وتر "كردان" حتى نغمة (مي – جواب بوسليك) بالإصبع الرابع.

2. الوضع الثاني Position II:

شكل رقم (2) الوضع الثاني على رقبة آلة العود

(1) مدثر أبو الوفا كامل: **" دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر "**، مرجع سابق، ص39.

ويبدأ عند أداء نغمة (ري – محير) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (فا – جواب جهاركاه) بالإصبع الرابع.

3. الوضع الثالث Position III:

شكل رقم (3) الوضع الثالث على رقبة آلة العود

ويبدأ عند أداء نغمة (مي بيمول – سنبلة) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (فا دييز – ماهوران) بالإصبع الرابع.

4. الوضع الرابع Position IV:

شكل رقم (4) الوضع الرابع على رقبة آلة العود

ويبدأ عند أداء نغمة (مي بيكار – جواب بوسليك) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (صول – سهم) بالإصبع الرابع.

5. الوضع الخامس Position V:

شكل رقم (5) الوضع الخامس على رقبة آلة العود

ويبدأ عند أداء نغمة (فا بيكار – جواب جهاركاه) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (لا بيمول – جواب حصار) بالإصبع الرابع.

6. الوضع السادس Position VI:

شكل رقم (6) الوضع السادس على رقبة آلة العود

ويبدأ عند أداء نغمة (فا دييز – ماهوران) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (لا بيكار – جواب حسيني) بالإصبع الرابع.

7. الوضع السابع Position VII:

شكل رقم (7) الوضع السابع على رقبة آلة العود

ويبدأ عند أداء نغمة (صول – سهم) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (سي بيمول – جواب عجم) بالإصبع الرابع.

تغيير الأوضاع[1]:

يعتبر أساس إخراج الأصوات النغمية الصحيحة هو الإحساس باللمسة الأولى للوتر جنباً إلى جنب، مع الملاحظة الدقيقة من الأذن، لأنها تلتقط فوراً أدنى اختلاف بين درجة النغمة الناتجة ودرجة النغمة الصحيحة، ثم يلي ذلك رد فعل سريع للأصابع، ويمكن وصف طريقة التغيير لأنها عملية مشتركة بين اليد التي تتحسس طريقها، وشعور الإصبع الموجه بالمسافة، إلى جانب المساعدة التي تعطيها الأذن في عملية التغيير، وبذلك ينتقل للإصبع إحساساً بالمسافة الصحيحة، وتغيير الأوضاع نوعان هما: الكامل والنصفي:

أ) التغيير الكامل: هو حركة الذراع واليد بأكملها بما في ذلك جميع الأصابع والإبهام.

ب) التغيير النصفي: يبقى الإبهام ولا يغير موضع تلامسه مع الرقبة ، وعند التغيير من الوضع الأول إلى الوضع الثالث فما فوق، فالإبهام يكون متزامناً مع حركة الأصابع، ويمر خلف الرقبة أثناء انزلاق الإصبع، ويميل المرفق جزئياً حول الرقبة إلى الأمام، وذلك بحركة واحدة سلسة، أمّا

(1) فؤاد مصلح الحريري: " **التوافق الصحيح بين اليد اليسرى واليد اليمنى وأثرها في مهارة العزف والأداء لدارسي آلة الكمان لعزف الموسيقى العربية** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1992م، ص40، 41.

بالنسبة للأوضاع المرتفعة جداً فإن الإبهام يحدد مكان ملائم له بين الرقبة وجسم الآلة، وفي هذه الحالة تكون مرونة الإبهام ضرورية لجميع نواحي الأداء باليد اليسرى.

- **تغيير الوضع Change Position:**

إن العزف في حدود استخدام وضع واحد ثابت لا يشكل صعوبة حقيقية لليد اليسرى، وهناك مقولة شهيرة توضح أنه (يجب أن نعتبر أن تقنية اليد اليسرى تبدأ فقط عند تغييرات الوضع). وتغيير وضع بسلاسة يعتمد بدرجة كبيرة ليست فقط على مهارة العازف ولكن أيضاً على الاستخدام المنطقي للأصابع أثناء التغيير، بينما يؤثر الاستخدام الغير منطقي للأصابع على الأداء أثناء التغيير بجعل التغيير ملحوظ وغير مستوي، ويجب أن نميّز متى نختار بين:

أ) تغيير الوضع بكل من المسافات التالية (الثانية، الثالثة، أو الرابعة).

ب) تغيير الوضع بكل من المسافات التالية (الخامسة، السادسة، السابعة، أوكتاف أو أكثر).

وفيما يلي نستعرض بعض الطرق لتغيير الوضع:

1. الانزلاق بإصبع واحد إلى النغمة التالية.
2. الانزلاق بإصبع واحد مع الإصبع الذي يليه في عفق النغمة التالية صعوداً أو هبوطاً، وذلك على حسب المسار اللحني للجملة.
3. انكماش الإصبع. وتمديد الإصبع.
4. لتغيير الوضع بسهولة يحتمل في بعض الحالات الانتقال باليد اليسرى على طول الرقبة بدون انزلاق وباستخدام صوت الوتر المطلق.

- إن الطريقة المستخدمة أثناء المران في معظم الأحيان هي الطريقة الثانية وفي هذه الحالة يتضمن التغيير الصحيح للوضع انزلاق خفيف على طول الوتر لكي يتيح لليد اليسرى الفرصة للانتقال بيسر إلى الوضع الجديد.
- انزلاق الإصبع يجب أن يكون غير ملحوظ، ولذلك يجب أن يكون الضغط بالإصبع على الوتر أقل بينما يقترب من الوضع المطلوب، وعادة تكون نقطة الانزلاق النهائية للمسافة اللحنية التي تحدد وفقاً لحد الوضع العادي مثلاً، محددة بواسطة السبابة[1].

وعند تطبيق تلك النظريات على آلة العود لاحظ الباحث عدم ذكر اليد اليمنى وما يخصها من أنواع الريش والأقواس المختلفة لأن الصوت مستمر بالنسبة للآلات ذات القوس، أمّا في

(1) I. M. Yampolsky: **"The Principles of Violin Fingering",** Oxford university press, The Fifth published, 1984.

الدراسة التي نحن بصددها فإنه لإصدار الصوت على آلة العود أثناء عمل مهارة تبديل الوضع باليد اليسرى هناك طريقتان لليد اليمنى في استخدامات الريشة:

- أولاً: **الفيـرداج:** فمن الممكن استخدام طريقة الفيرداج لجعل الصوت ممتد أثناء الانزلاق بالإصبع على طول الوتر إلى أن ينتهي الانزلاق إلى النغمة المراد الوصول إليها.
- ثانياً: **النبر القوي:** من الممكن استخدام النبر القوي للريشة على الوتر حتى يزداد رنين الوتر بما يكفي لانتهاء زمن الانزلاق إلى النغمة المراد الوصول إليها.

هناك ثلاث طرق للانتقال[1]:

1) أن يكون التغيير بحركة انزلاق نغمي تؤدى بالإصبع الذي على الوتر عندما يبدأ التغيير، أما النغمة المراد عزفها تعفق بإصبع جديد، مثال:

- إذا كان الإصبع الأول على نغمة (ري – محير) والتغيير المطلوب إلى نغمة (صول – سهم) مثلاً فيكون التغيير بحركة انزلاق نغمي تؤدى بالإصبع الأول، أمّا نغمة (صول) فتعفق بإصبع آخر (الثاني أو الثالث أو الرابع).

2) أن يكون التغيير بحركة انزلاق نغمي تؤدى بنفس الإصبع الذي سيعزف النغمة المراد الوصول إليها، مثال:

- إذا كان الإصبع الأول على نغمة (ري – محير) والتغيير المطلوب إلى نغمة (صول – سهم) مثلاً فيكون التغيير بحركة انزلاق نغمي تؤدى بالإصبع الأول، وتعفق نغمة (صول) بنفس الإصبع.

3) هو إمكانية عزف أو أداء نفس الأمثلة السابقة بدون توضيح الانزلاق النغمي "Gliss".

- إن التغيير الذي يتخلل الأوتار يمكن يطبق عليه الأوضاع السابقة مع ملاحظة ما يستلزم من تغيير في أداء اليد اليمنى (مع استخدام لأكثر من وتر).

(1) Ivan Galamian: **"Principles of Violin Playing& Teaching"**, Second Edition, prentice, Hall, inc., Inglewood cliffs, New Jersey, 07632.

الإطار التحليلي: ويحتوي على:

1) المدونة الموسيقية لسماعي شد عربان (جميل بك الطنبوري):

شكل رقم (8) المدونة الموسيقية لسماعي شد عربان

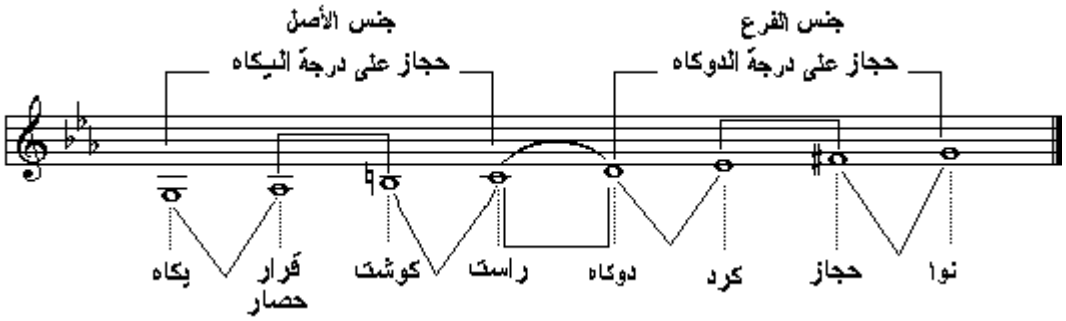
تابع شكل رقم (8) المدونة الموسيقية لسماعي شد عبان

تابع شكل رقم (8) المدونة الموسيقية لسماعي شد عبان

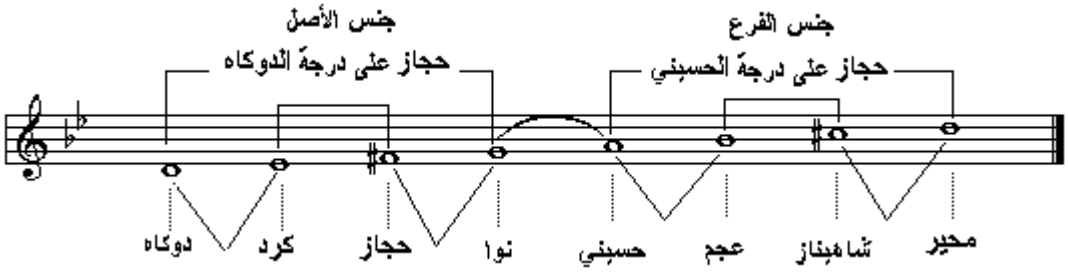
2) التحليل العام لسماعي شد عربان:

أولاً: بطاقة التعريف:

- **اسم المقطوعة:** سماعي شد عربان.
- **نوع القالب:** سماعي.
- **اسم المؤلف:** جميل بك الطنبوري.
- **المقام الأساسي:** شد عربان (مقام شاهيناز مصور على درجة اليكاه).



شكل رقم (9) تدوين مقام شد عربان



شكل رقم (10) تدوين مقام الشاهيناز

1. الميزان الرئيسي: مركب ($\frac{10}{8}$) في الخانات الثلاث والتسليم وأعرج ($\frac{3}{8}$) في الخانة الرابعة.
2. نوع السرعة: بطيء في الخانات الثلاث والتسليم ونشط وسريع في الخانة الرابعة.
3. نوع الضرب: سماعي ثقيل + سرابند أو سماعي طائر.

شكل رقم (11) تدوين ضرب سماعي ثقيل

شكل رقم (12) تدوين ضرب سماعي سرابند أو سماعي طائر

- **ثانياً: تحليل الهيكل العام لسماعي شد عربان (جميل بك الطنبوري):**

يتكون السماعي من خمسة أجزاء منفصلة ويعتبر الجزء الثاني تسليم لأنه يكرر بعد نهاية كل خانة.

- **الخانة الأولى:** في ميزان ($\frac{10}{8}$) وضرب " سماعي ثقيل " ومقام " شد عربان ".
- **التسليم:** في ميزان ($\frac{10}{8}$) وضرب " سماعي ثقيل " ومقام " شد عربان ".
- **الخانة الثانية:** في ميزان ($\frac{10}{8}$) وضرب " سماعي ثقيل " ومقام " شد عربان ".
- **الخانة الثالثة:** في ميزان ($\frac{10}{8}$) وضرب " سماعي ثقيل " ومقام " شد عربان ".

- **الخانة الرابعة:** في ميزان ($\frac{3}{8}$) وضرب " سماعي سرابند " ومقام " شد عربان " يتخلله جنس راست على درجة الكردان.

3) **الصعوبات العزفية داخل سماعي شد عربان والتمارين العزفية المبتكة لتذليل تلك الصعوبات:**

➢ صعوبة عزف الخانة الثالثة من م (20) : م (23)

شكل رقم (13) صعوبة عزف الخانة الثالثة من م (20) : م (23)

- اختار الباحث الخانة الثالثة من سماعي شد عربان كصعوبة عزفية لأنها تتخطى المساحة الصوتية للآلة في الوضع الأول كما هو مبين في الصعوبة، كما بها من صعوبة أدائية في الشكل الإيقاعي (التقسيمات الداخلية) في م(22). ومن هنا وضع الباحث وضع لترقيم أصابع ووضع ريشة الأداء على كل نغمة مع بيان الوضع الأدائي على رقبة العود كالتالي:

- **وضع الترقيم والريشة الثابتة مع بيان الوضع الأدائي:**

1. تثبيت أصابع اليد اليسرى والعزف بريشة ثابتة باليد اليسرى على وضع معين ثابت أثناء أداء لحن الجملة يساعد على انضباط النغمات.
2. الحفاظ على السرعة البطئية المنضبطة يعطي الإحساس بالعزف الصحيح.
3. يمكن وضع الترقيم والريشة ووضع الحروف الدالة على الأداء لتذليل الصعوبة كما يلي:

شكل رقم (14) وضع الترقيم والريشة لتذليل صعوبة عزف الجملة

4. أداء الجملة اللحنية في وضع معين حيث تم وضع الحروف الدالة على العزف والأداء على كل وتر بحيث أن حرف الكاف (ك) يدل على العزف على وتر الكردان، وحرف النون (ن) يدل على

العزف على وتر (النوا)، كما تم وضع أرقام ثابتة للأصابع يجب الإلتزام بها، كما تم وضع الريش المناسبة للعزف على كل نغمة بالصد والرد والفرداش كما هو مبين بالشكل، والزحلقة بين نغمتي السنبلة والسهم في م (22).

- لتذليل عزف تلك الخانة من سماعي شد عربان جميل بك الطنبوري يقترح الباحث أدائها من خلال التمارين التالية:

التمرين المبتكر الأول:

شكل رقم (15) التمرين المبتكر الأول لمحاولة تذليل أداء الخانة الثالثة

الإرشادات اللازمة لأداء التمرين المبتكر الأول:

1) الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع على كل نغمة.
2) الالتزام بترقيم الأوضاع المختلفة على رقبة آلة العود.
3) الالتزام بالريشة الموضوعة على كل نغمة.
4) يلاحظ أن التمرين لا يتخطى إيقاع النوار والبلانش حيث يعتمد على الريشة الصد والفرداش فقط وذلك حتى يتمكن الطالب من عزف النغمات بصورة صحيحة وفي أماكنها على وتري الكردان والنوا.

التمرين المبتكر الثاني:

شكل رقم (16) التمرين المبتكر الثاني لمحاولة تذليل أداء الخانة الثالثة

الإرشادات اللازمة لأداء التمرين المبتكر الثاني:

1) الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع على كل نغمة.
2) الالتزام بترقيم الأوضاع المختلفة على رقبة آلة العود.

3) الالتزام بالريشة الموضوعة على كل نغمة.

4) يلاحظ أن التمرين لا يتخطى إيقاع (♩) و (♫) حيث يعتمد على الريشة الصد والرد والفرداش فقط وذلك حتى يتمكن الطالب من عزف النغمات بصورة صحيحة وفي أماكنها على وتري الكردان والنوا.

- **صعوبة عزف الخانة الرابعة من م (28) : م (85)**

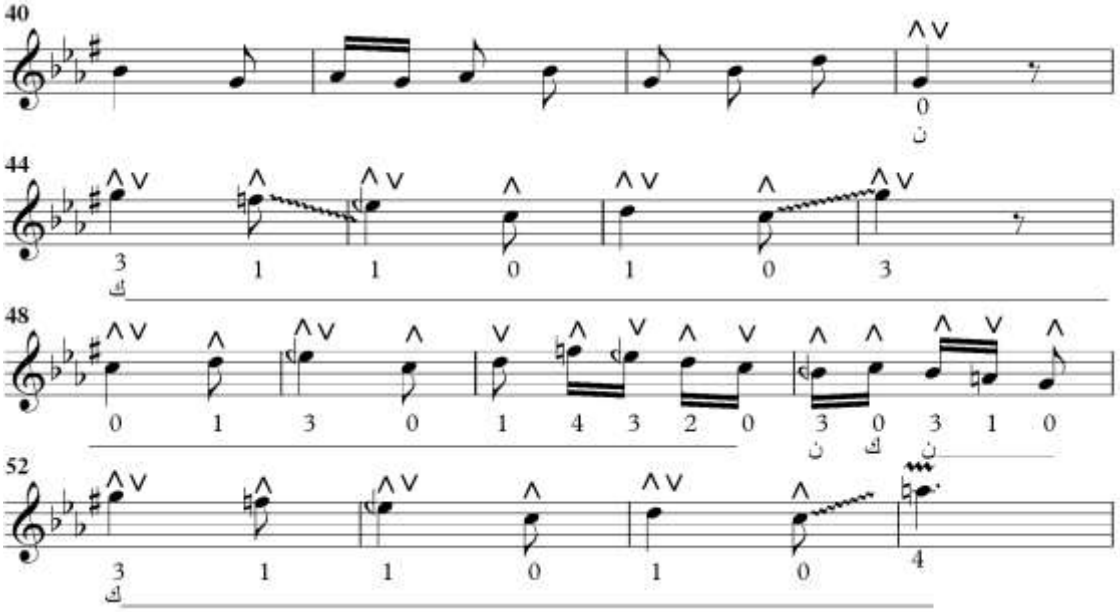
شكل رقم (17) صعوبة عزف الخانة الرابعة من م (28) : م (85)

تابع شكل رقم (17) صعوبة عزف الخانة الرابعة من م (28) : م (85)

- اختار الباحث الخانة الرابعة من سماعي شد عربان كصعوبة عزفية لأنها تتخطى المساحة الصوتية للآلة في الوضع الأول كما هو مبين في الصعوبة، كما بها من صعوبة أدائية في تغيير الميزان (السرعة)، كذلك تغيير الأداء من جنس حجاز الدوكاه إلى جنس راست الدوكاه. ومن هنا وضع الباحث وضع لترقيم الأصابع ووضع ريشة الأداء على كل نغمة مع بيان الوضع الأدائي على رقبة العود كالتالي:

- **وضع الترقيم والريشة الثابتة مع بيان الوضع الأدائي:**

1. تثبيت أصابع اليد اليسرى والعزف بريشة ثابتة باليد اليسرى على وضع معين ثابت أثناء أداء لحن الجملة يساعد على انضباط النغمات.
2. توخي الحيطة عند مضاعفة السرعة وتغييرها من السرعة البطيئة في ميزان ($\frac{10}{8}$) إلى السرعة السريعة في ميزان ($\frac{3}{8}$) بأن تكون سرعة منضبطة لكي تعطي الإحساس بالعزف الصحيح.
3. يمكن وضع الترقيم والريشة ووضع الحروف الدالة على الأداء لتذليل الصعوبة كما يلي:

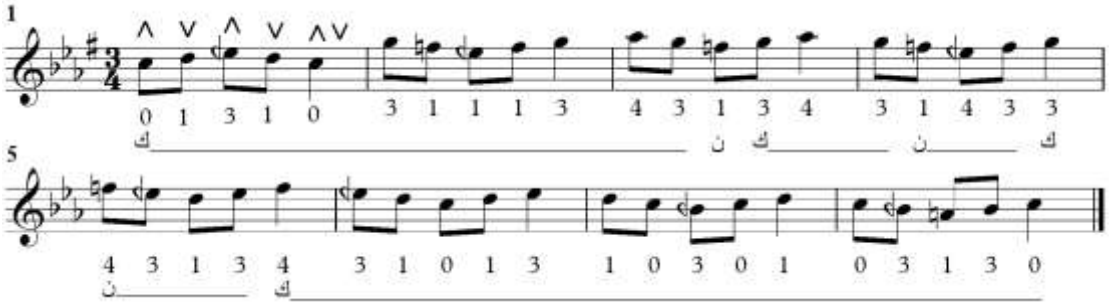


شكل رقم (18) وضع الترقيم والريشة لتذليل صعوبة عزف الخانة الرابعة

4. أداء الجملة اللحنية في وضع معين حيث تم وضع الحروف الدالة على العزف على كل وتر حيث أن حرف (ك) يدل على العزف على وتر الكردان وحرف (ن) العزف على وتر (النوا) كما تم وضع أرقام ثابتة للأصابع يجب الإلتزام بها عند العزف، كما تم وضع الريش المناسبة عند العزف على كل نغمة بالصد والرد والفرداش.

- لتذليل عزف تلك الخانة من سماعي شد عربان جميل بك الطنبوري يقترح الباحث أدائها من خلال التمارين التالية:

التمرين المبتكر الأول:



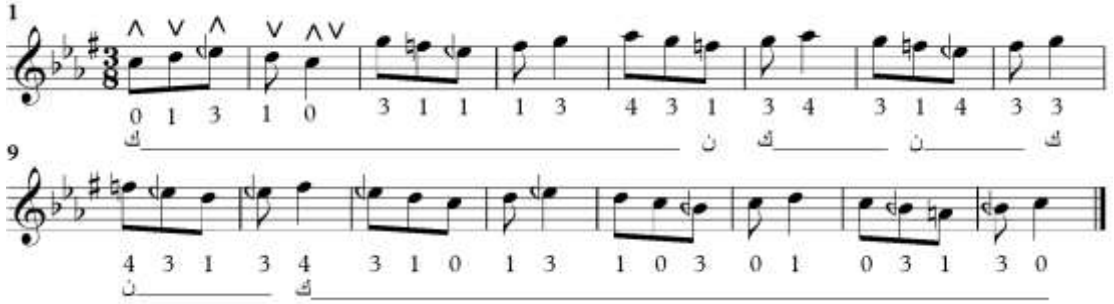
شكل رقم (19) التمرين المبتكر الأول لمحاولة تذليل أداء الخانة الرابعة

الإرشادات اللازمة لأداء التمرين المبتكر الأول:

1) الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع على كل نغمة.
2) الالتزام بترقيم الأوضاع المختلفة على رقبة آلة العود.
3) الالتزام بالريشة الموضوعة على كل نغمة.

4) يلاحظ أن التمرين صيغ في ميزان ($\frac{3}{4}$) وذلك للتدريب على السرعة البطيئة أولاً للوصول إلى السرعة المطلوبة لأداء الخانة الرابعة في ميزانها الأساسي ($\frac{3}{8}$)، ولا يتخطى التمرين إيقاعي النوار والكروش (♪♬) حيث يعتمد على الريشة الصد والرد والريشة المزدوجة على كل نوار فقط وذلك حتى يتمكن الطالب من عزف النغمات بصورة صحيحة وفي أماكنها على وتري الكردان والنوا.

التمرين المبتكر الثاني:



شكل رقم (20) التمرين المبتكر الثاني لمحاولة تذليل أداء الخانة الرابعة

الإرشادات اللازمة لأداء التمرين المبتكر الثاني:

1) الالتزام بترقيم الأصابع الموضوع على كل نغمة.
2) الالتزام بترقيم الأوضاع المختلفة على رقبة آلة العود.
3) الالتزام بالريشة الموضوعة على كل نغمة.
4) يلاحظ أن التمرين صيغ في الميزان الأساسي ($\frac{3}{8}$)، كما يلاحظ أن التمرين لا يتخطى التركيبة الإيقاعية (♪♩ | ♬) حيث يعتمد على الريشة الصد والرد على إيقاع (♪♩ | ♬) والريشة المزدوجة على إيقاع (♪) وذلك حتى يتمكن الطالب من عزف النغمات بصورة صحيحة وفي أماكنها على وتري الكردان والنوا.

التمرين المبتكر الثالث:

شكل رقم (21) التمرين المبتكر الثالث لمحاولة تذليل أداء الخانة الرابعة

الإرشادات اللازمة لأداء التمرين المبتكر الثالث:

1) الالتزام بتطبيق ترقيم الأصابع الموضوع على كل نغمة من التمارين السابقة.

- الالتزام بتطبيق ترقيم الأوضاع المختلفة على رقبة آلة العود من التمارين السابقة.
- الالتزام بتطبيق الريشة الموضوعة على كل نغمة من التمارين السابقة.

- يلاحظ أن التمرين صيغ في الميزان الأساسي ($\frac{3}{8}$)، كما يلاحظ أن التمرين يمكن أدائه في التركيبات الإيقاعية الأصلية في الخانة الرابعة حيث يعتمد على الريشة الصد والرد على الإيقاع الأصلي للخانة ومنه يتمكن الطالب من عزف النغمات بصورة صحيحة وفي سرعتها الأصلية وأماكنها على وتري الكردان والنوا.

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من تحليل سماعي شد عربان تحليلاً هيكلياً ومقامياً وأدائياً تم استخراج ما به من صعوبات عزفية الأمر الذي دعا الباحث إلى ابتكار تمارين عزفية تعمل على تذليل تلك الصعوبات لطالب الفرقة الثالثة بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية، ومن ذلك حقق البحث أهدافه وأجابت على تساؤلاته كما يلي:

1. **السؤال الأول:** ما إمكانية تذليل الصعوبات العزفية عند أداء الجمل ذات الأوضاع المختلفة للخانة الثالثة والرابعة لسماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري، تم الإجابة على هذا السؤال من خلال تحديد الصعوبات العزفية في الخانة الثالثة والرابعة مع وضع تمارين عزفية مبتكرة لتذليل تلك الصعوبات العزفية لأداء الخانة الثالثة والرابعة، كما تم وضع ريش ثابتة ووضع حروف دالة على المدونة الموسيقية للتمارين يجب الإلتزام بها من الطلاب عند الأجاء وذلك من خلال وضع إرشادات عزفية للتمارين المبتكرة، وكانت إجابات السادة الخبراء في استمارة استطلاع رأي الخبراء بنسبة 100% مع إجراء بعض التعديلات البسيطة للريش المستخدمة في التمارين المبتكرة، وبالتالي تحقق **هدف البحث الأول** والذي نص على " تذليل الصعوبات العزفية عند أداء الجمل ذات الأوضاع المختلفة للخانة الثالثة والرابعة لسماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري".
2. **السؤال الثاني:** ما إمكانية العزف بأصابع وريشة ثابتة في الأوضاع المختلفة على آلة العود، تم الإجابة على هذا السؤال من خلال وضع ترقيم أصابع مقترح على النغمات التي تحتويها الخانة الثالثة والرابعة ووضع الريش العزفية المناسبة على تلك النغمات كما تم وضع الحروف الدالة على عزف الأوضاع المختلفة على النوتة الموسيقية، وبالتالي تحقق **هدف البحث الثاني** والذي نص على: " العزف بأصابع وريشة ثابتة على آلة العود في الأوضاع المختلفة ".

توصيات البحث:

في ضوء ما قام به الباحث من دراسة وتحليل لمحتويات هذا البحث يقترح الباحث بعض التوصيات حول ما يجب دراسته قبل البدأ في عزف سماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري ويمكن تلخيص تلك المقترحات فيما يلي:

1. الاهتمام بوضع تمارين مبتكرة للقوالب الآلية تعمل على تذليل الصعوبات العزفية لطلاب التربية الموسيقية تخصص موسيقى عربية.
2. تزويد المناهج الدراسية إجبارياً بعزف التمارين المبتكرة الموجودة داخل الأبحاث العملية.
3. حث الطلاب على اختيار السماعيات واللونجات التي بها صعوبات عزفية وذلك من خلال تسهيلها وتذليل صعوباتها.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

1) جمعة محمد علي، جورج ميشيل: " **مذكرات كتب التربية والتعليم**"، القاهرة، المطبعة الأميرية، عام 1973، 1974م.
2) حبيب ظاهر العباس: " **الشريف محي الدين حيدر وتلامذته** "، دار الحرية للطباعة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون الموسيقية، العراق، عام 1994م.
3) حسين صابر لبيب: " **مذكرات آلة العود** "، مذكرات غير منشورة للدكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، عام 1998م.
4) حورية عزمي – جورج ميشيل – جمعة محمد علي: " **تدريبات آلة العود** "، الجزء الأول، للصفوف الثلاثة الأولى وللصفين الرابع والخامس بجميع الشعب ما عدا شعبة التربية الموسيقية بدور المعلمين والمعلمات، الهيئة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، عام 1976م.
5) ستانلي سادي "Stanley Sadie": " **موسوعة جروفز الجديدة للموسيقى والموسيقيين**"، الجزء الخامس عشر.
6) سهير عبد العظيم محمد: " **كتاب آجندة الموسيقى العربية** "، دار الكتب القومية، الطبعة الأولى، القاهرة، عام 1984م.
7) عادل محمد مصطفى: " **تدريبات مقترحة لتحسين أداء دارسي آلة العود من خلال مؤلفات ثنائي العود** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 2003م.
8) عبد المنعم خليل: " **الموسوعة الموسيقية المختصرة** "، مكتبة مدبولي، القاهرة، عام 1992م.
9) عبد المنعم عرفه، صفر علي: " **كتاب دراسة العود** "، بدون دار نشر، القاهرة ، عام 1983م.
10) علي حميدة عبد الغني: " **المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1992م.
11) عمرو يوسف الباجوري: " **تدريبات مقترحة لتذليل صعوبات اللونجا لدارس آلة العود** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 2002م.

12) فؤاد مصلح الحريري: " **التوافق الصحيح بين اليد اليسرى واليد اليمنى وأثرها في مهارة العزف والأداء لدارسي آلة الكمان لعزف الموسيقى العربية** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1992م.

13) لينـدا فتح الله ومحمـود كامـل: " **المـنهج الحـديث فـي دراسـة العـود**"، ج 1، ط 3، مكتبـة الأنجلو المصرية، القاهرة 1983م.

14) محمد عبد الهادي دبيان: " **تطوّر آلة العود المشاكل والحلول** "، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 1992م.

15) مدثر أبو الوفا كامل: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر** "، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 2006م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

16) I. M. Yampolsky: **"The Principles of Violin Fingering",** Oxford university press, The Fifth published, 1984.

17) Ivan Galamian: **"Principles of Violin Playing& Teaching"**, Second Edition, prentice, Hall, inc., Inglewood cliffs, New Jersey, 07632.

ملاحق البحث

ملحق رقم (1)

استمارة استطلاع رأي الخبراء في عينة البحث وبنود تحليلها

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

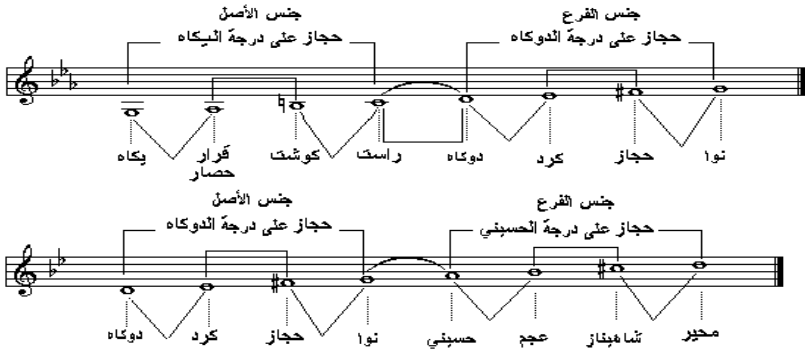
تحية طيبة وبعد؛

أرجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأي في عينة البحث المختارة وبنود تحليلها التي تم تحديدها بناءً على عنوان البحث الذي بصدد تنفيذه ونشره، بعنوان: " **ابتكار تمارين عزفية لتذليل الصعوبات التي تواجه الطلاب عند عزف سماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري** ".

ولسيادتكم وافر الشكر والاحترام والتقدير. الباحث

- **عينة البحث:** سماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري.
- **بنود التحليل:**
- **أولاً: بطاقة التعريف:**

1. اسم المقطوعة: سماعي شد عربان.
2. نوع القالب: سماعي.
3. اسم المؤلف: جميل بك الطنبوري.
4. المقام الأساسي: شد عربان (مقام شاهيناز مصور على درجة اليكاه).



5. الميزان الرئيسي: مركب ($\frac{10}{8}$) في الخانات الثلاث والتسليم وأعرج ($\frac{3}{8}$) في الخانة الرابعة.
6. نوع السرعة: بطيء في الخانات الثلاث والتسليم ونشط وسريع في الخانة الرابعة.
7. نوع الضرب: سماعي ثقيل + سرابند أو سماعي طائر.

- ثانياً: تحليل الهيكل العام لسماعي شد عربان (جميل بك الطنبوري).

- ثالثـاً: الصـعوبات العزفيـة داخـل سـماعي شـد عربـان وابتكـار تمـارين عزفيـة لتـذليل تلـك الصعوبات.

موافق	غير موافق	ملاحظات

اسم الخبير / .....

ملحق رقم (2)

استمارة استطلاع رأي الخبراء في التمارين المبتكرة من عينة البحث.

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد؛

أرجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأي في تحديد صعوبات الخانة الثالثة والرابعة والتمارين المبتكرة من عينة البحث الذي بصدد تنفيذه ونشره، بعنوان: " **ابتكار تمارين عزفية لتذليل الصعوبات التي تواجه الطلاب عند عزف سماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري** ".

ولسيادتكم وافر الشكر والاحترام والتقدير. الباحث

صعوبة أداء الخانة الثالثة:

موافق	غير موافق	ملاحظات

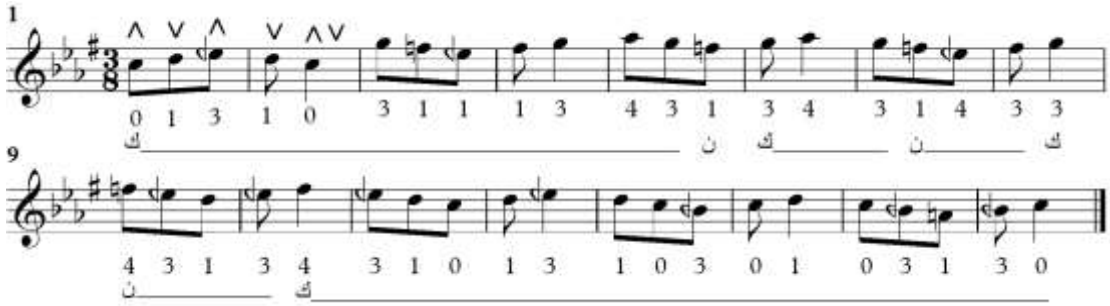
التمرين المبتكر الأول لتذليل صعوبة الأداء للخانة الثالثة:

موافق	غير موافق	ملاحظات

التمرين المبتكر الثاني لتذليل صعوبة الأداء للخانة الثالثة:

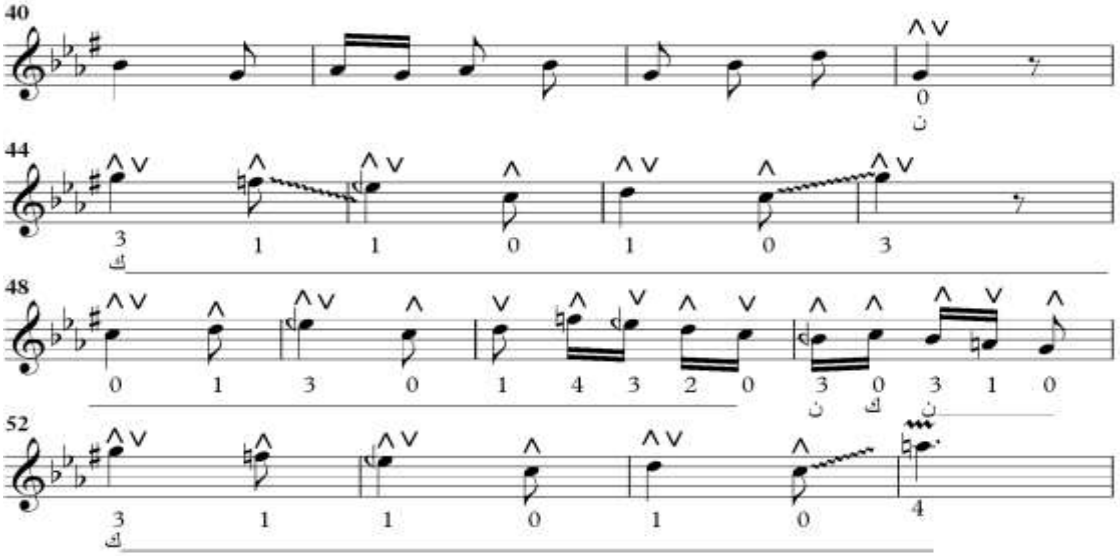
موافق	غير موافق	ملاحظات

التمرين المبتكر الثالث:



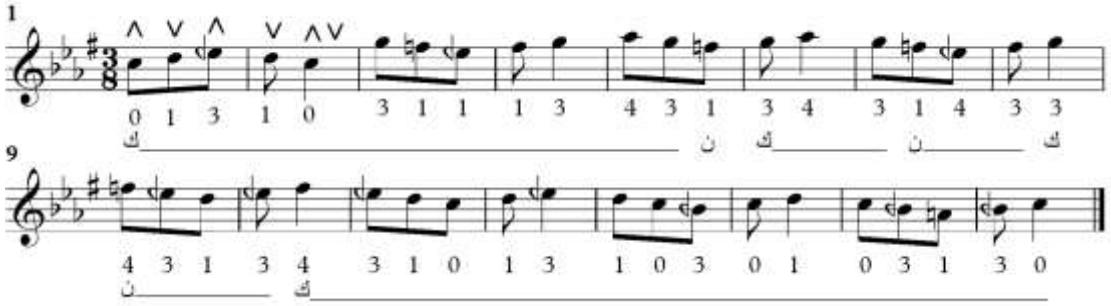
موافق	غير موافق	ملاحظات

صعوبة أداء الخانة الرابعة:



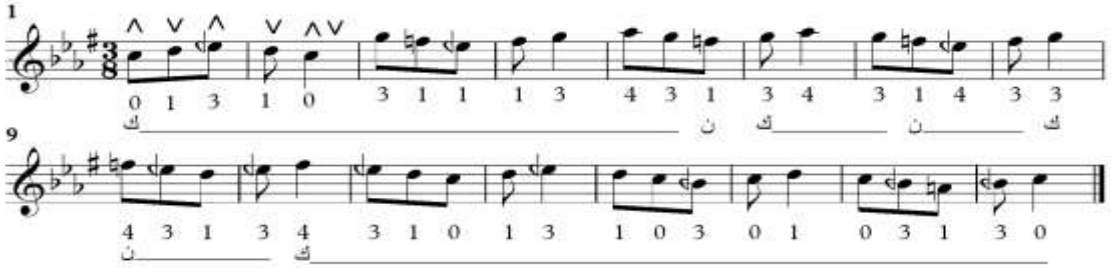
موافق	غير موافق	ملاحظات

التمرين المبتكر الأول لتذليل صعوبة الأداء للخانة الرابعة:



موافق	غير موافق	ملاحظات

التمرين المبتكر الثاني لتذليل صعوبة الأداء للخانة الرابعة:



موافق	غير موافق	ملاحظات

التمرين المبتكر الثالث لتذليل صعوبة الأداء للخانة الرابعة:

موافق	غير موافق	ملاحظات

ملاحظات وموافقة الخبير:

.....

.....

.....

توقيع الخبير

ملحق رقم (3)

أسماء السادة الخبراء في أرائهم للتمارين المبتكرة من عينة البحث.

1) **أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب:** أستاذ آلة العود والموسيقى العربية، وعميد كلية التربية النوعية (السابق)، جامعة بورسعيد.
2) **أ.د.غ/ عاطف عبد الحميد:** أستاذ آلة العود والموسيقى العربية، وعميد كلية التربية الموسيقية (الأسبق)، جامعة حلوان.
3) **أ.د.غ/ مصطفى مرسي:** أستاذ آلة العود والموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.
4) **أ.م.د/ أيمن محمد حسن:** أستاذ آلة العود والموسيقى العربية، ورئيس قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة أسوان.
5) **أ.م.د/ هاني شاكر:** أستاذ آلة العود والموسيقى العربية، كلية التربية النوعية، جامعة عن شمس.

ملخص البحث

" تمارين عزفية مبتكرة لتذليل الصعوبات التي تواجه الطلاب عند عزف الخانة الثالثة والرابعة من سماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري "

د/ أحمد أبو المجد (*)

احتوى هذا البحث على **مقدمة البحث** والتي تتلخص في أن لآلة العود أساتذة برعوا في العزف عليها لم يدخروا جهداً في الإضافة لها، من حيث أسلوب العزف أو زيادة عدد الأوتار أو تغيير طول الرقبة، ومزيد من التعديلات لتجري فيها. والتركيز في هذه الدراسة على الاستخدامات المختلفة لليد اليسرى على رقبة العود وكذلك الترقيمات المختلفة وما طرأ عليها من اجتهادات ومقترحات متعددة. ومن هذا المنطلق قد لاقت الأوضاع العزفية على الآلة ومختلف إمكانياتها اهتمام كبار أساتذة العود الذين أولوها اهتماماً خاصاً، وانكبّوا على دراستها واستنباط الممكن منها، وقد تميّز كل منهم بطريقة خاصة في تناول الاستخدامات المختلفة للأوضاع والتي من الجائز أن تتفق أو تختلف مع بعضها البعض. كذلك تفادي بعض المشكلات الخاصة باليد اليمنى (استخدامات الريشة في الانتقال من وتر إلى وتر سواء لأسفل أو لأعلى). ومن هنا تحددت **مشكلة البحث** حيث لاحظ الباحث من خلال تدريسه لمناهج آلة العود وخاصة منهج الفرقة الثالثة لطلاب قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية عدم اختيار هؤلاء الطلاب لسماعي شد عربان جميل بك الطنبوري وذلك لما به من صعوبات عزفية عند أدائه وخاصة الخانة الثالثة والرابعة الأمر الذي دعا الباحث إلى ابتكار تمارين عزفية مختلفة بأرقام أصابع وريشة ثابتة يمكن أن تعمل على تذليل أداء تلك الخانة بسهولة ويسر. ومن تلك المشكلة تحددت **أهداف البحث** في العزف بأصابع وريشة ثابتة على آلة العود في الأوضاع المختلفة مع تذليل الصعوبات العزفية عند أداء الجمل ذات الأوضاع المختلفة للخانة الثالثة والرابعة لسماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري، ومن خلال تلك الأهداف وضحت **أهمية البحث** يي إلقاء الضوء على الصعوبات العزفية التي تواجه الطلاب عند عزف مناهجهم على آلة العود ومحاولة تذليل تلك الصعوبات من خلال ابتكار تمارين ووضع قواعد عزفية ثابتة بأصابع وريشة ثابتة. ولتحقيق الأهداف وتووضيح الأهمية تم صياغة **تساؤلات البحث** في ما إمكانية العزف بأصابع وريشة ثابتة في الأوضاع المختلفة على آلة العود؟. وما إمكانية تذليل الصعوبات العزفية عند أداء الجمل ذات الأوضاع المختلفة للخانة الثالثة والرابعة لسماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري؟. ومن هنا تم **تحديد البحث** في حدود زمانية: الفرقة

(*) مدرس الموسيقى العربية، كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد.

الثالثة للعام الدراسي 2025/2024م. وحدود مكانية: قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد. ولذلك تم وضع **إجراءات للبحث** والمتمثلة في في **منهج البحث:** حيث استخدم المنهج الوصفي (تحليل محتوى). وكانت **عينة البحث:** عينة منتقاة ومقصودة من سماعي شد عربان لجميل بك الطنبوري. ثم **أدوات البحث** حيث استخدم الباحث استمارة استطلاع رأي الخبراء في عينة البحث وبنود تحليلها. واستمارة استطلاع رأي الخبراء في التمارين المبتكرة من عينة البحث. وتسجيلات سمعية ومدونة موسيقية لسماعي شد عربان جميل بك الطنبوري. ثم تلا ذلك **مصطلحات البحث** المستخدمة كمصطلحات مستخدمة لتوضيح الأداء لليدين وأنواع استخدام الريشة وترقيم أصابع اليد اليسرى. ثم تلا ذلك الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

وانقسم هذا البحث إلى جزئين هما: الجزء الأول: الإطار النظري: واحتوى على: (نبذة عن القوالب الموسيقية الآلية، قالب السماعي، نبذة عن جميل بك الطنبوري وعرض لأعماله الآلية، أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة، نبذة عن أوضاع الأصابع "Positions" على آلة العود).

ثم الإطار التحليلي: واحتوى على (المدونة الموسيقية لسماعي شد عربان (جميل بك الطنبوري، التحليل العام لسماعي شد عربان، الصعوبات العزفية داخل سماعي شد عربان وابتكار تمارين عزفية لتذليل تلك الصعوبات).

ثم اختتم البحث بالنتائج التي توصل إليها الباحث للرد على أسئلة البحث وتحقيق الأهداف ثم التوصيات والمقترحات والمراجع السمتخدمة بالبحث العربية منها والأجنبية ثم ملاحق البحث والمتمثلة في استمارات استطلاع رأي الخبراء في العينة المختارة والتمارين المبتكرة لتذليل صعوبات أداء سماعي ذد عربتن لجميل بك الطنبوري، ثم ملخصي البحث باللغة العربية واللغة الإنجليزية.

Research Summary

"Developing Instrumental Exercises to Overcome the Difficulties Facing Students When Playing "Shad Araban" by Jamil Bey El Tanbouri"

Dr. Ahmed Abu Al-Majd *

This research includes an introduction, which summarizes the fact that the oud has masters who have excelled in playing it and have spared no effort in adding to it, in terms of playing style, increasing the number of strings, changing the length of the neck, and making further adjustments. This study focuses on the various uses of the left hand on the oud's neck, as well as the various notations and various efforts and proposals that have been made. From this perspective, the instrument's instrumental positions and its various capabilities have received special attention from leading oud masters, who have devoted themselves to studying them and deriving possible outcomes from them. Each of them has distinguished themselves in their own way in addressing the various uses of the positions, which may or may not agree with each other. They also avoid some problems specific to the right hand (using the pick to transition from string to string, whether up or down). Hence, the research problem was identified as the researcher noticed during his teaching of the oud curriculum, especially the curriculum of the third year students of the Department of Music Education at the Faculty of Specific Education, that these students did not choose to play Samai Shad Araban Jamil Bey El Tanbouri due to the playing difficulties when performing it, especially the third and fourth bars, which prompted the researcher to devise different playing exercises with fixed finger numbers and pick that could work to overcome the performance of that bar easily and smoothly. From this problem, the objectives of the research were identified in playing with fixed fingers and pick on the oud in different positions, while overcoming the playing difficulties when performing phrases with different positions for the third and fourth bars of Samai Shad Araban Jamil Bey El Tanbouri. Through these objectives, the importance of the research became clear in shedding light on the playing difficulties that students face when playing their curricula on the oud and trying to overcome those difficulties by creating exercises and setting fixed playing rules with fixed fingers and pick. To achieve the objectives and clarify the importance, the research questions were formulated: What is the possibility of playing with fixed fingers and a pick in different positions on the oud? And what is the possibility of overcoming playing difficulties when performing phrases with different positions for the third and fourth bars of Sama'i Shad Araban by Gamil Bey El Tanbouri? Hence, the research was defined within temporal boundaries: the third year of the academic year 2024/2025 AD. Spatial boundaries: the Department of Music Education, Faculty of Specific Education, Port Said University. Objective boundaries: innovative exercises to attempt to overcome playing phrases with different positions for the third and fourth bars of Sama'i Shad Araban by Gamil Bey El Tanbouri. To this end, research procedures were established,

*) Arabic Music Teacher, Faculty of Specific Education, Port Said University.

represented in the research methodology: where the descriptive methodology was used (content analysis). The research sample was: a selected and intentional sample of Sama'i Shad Araban by Gamil Bey El Tanbouri. Then the research tools: the researcher used an expert opinion survey form in the research sample and its analysis items. And an expert opinion survey form on the innovative exercises from the research sample. Audio recordings and a musical score of Samai Shad Araban Jamil Bey Al Tanbouri. This was followed by the search terms used to explain the performance of the hands, the types of plectrum used, and the numbering of the fingers of the left hand. This was followed by a review of previous studies related to the research topic.

This research was divided into two parts: Part One: The Theoretical Framework: It included: (An overview of instrumental musical forms, the Samai form, an overview of Jamil Bey Al Tanbouri and a presentation of his instrumental works, methods of playing the oud in the old school, and an overview of finger positions on the oud). Part Two: The Analytical Framework: This section covers the musical corpus of Sam'i Shad Araban (Jamil Bey El Tanbouri), a general analysis of Sam'i Shad Araban, the instrumental difficulties encountered within Sam'i Shad Araban, and the development of instrumental exercises to overcome these difficulties. The research concludes with the researcher's findings to answer the research questions and achieve the objectives, followed by recommendations, suggestions, and references used in the research, both Arabic and foreign. The research appendices include expert opinion survey forms for the selected sample and innovative exercises to overcome the difficulties encountered in performing Sam'i Shad Araban by Jamil Bey El Tanbouri. The research is then summarised in Arabic and English.