جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

" أسلوب مقترح للأداء التعبيري لبعض المؤلفات الآلية والاستفادة منه في رفع مستوى التذوق الفني لطلاب آلة العود "

د. وائل وجية طلعت

مدرس الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .

مقدمة البحث :-

الأداء التعبيري من أساليب الأداء الهامة لإظهار القيمة الجمالية للعمل الموسيقي وتفهمه ، وهو متبع بالفعل في المؤلفات الغربية وغير متبع في كثير من المؤلفات العربية بالرغم من اهميته البالغة في رفع مستوى التذوق الفني الموسيقي .

والتذوق الفني هو الحس الفني في فهم وإدراك المعارف الموسيقية التي يحتوي عليها العمل الموسيقي سواء كانت اعمال غنائية مثل الدور والمونولوج والموشح والطقطوقة أو اعمال آلية مثل البشرف والسماعي واللونجا والتحميلة فكل قالب له طابع خاص في التأليف الموسيقي من حيث السرعة المستخدمة والميزان والضرب المصاحب والتحليل الهيكلي والمسار اللحني والتحويلات المقامية .

مشكلة البحث :

من خلال قيام الباحث بتدريس آلة العود وجد عدم معرفة الطالب بالسرعة المطلوبة المناسبة لطبيعة القالب المستخدم ، وضعف إحساسه بالضرب المصاحب للمؤلفة وبالضغوط القوية والضعيفة المستخدمة سواء كان اللحن منتظم مع الضرب المستخدم أو يحتوي على أسلوب تأخير النبر القوي من خلال الأربطة الزمنية سنكوب أو من خلال السكتات كونترتمبو أو يبدأ قبل الدم انكروز في بعض الأجزاء ، وعدم إدراكه للجمل والعبارات اللحنية المكونة للحن ، وضعف إحساسه بالمسار اللحني للمؤلفة ؛ لذا فكر الباحث بوضع أسلوب مقترح للأداء التعبيري لبعض المؤلفات الألية العربية من المحتوى المقرر لآلة العود لطلاب الفرقة الثالثة والاستفادة من هذا الأسلوب في رفع مستوى التذوق الفني في الأداء على آلة العود .

أهداف البحث :

١- ادراك الطالب للسرعة المناسبة لطبيعة المؤلفة .

٢- تنمية أداء الطالب لإظهار الضرب المستخدم وإدراكه لمواضع الضغوط القوية والضعيفة في سياق لحن المؤلفة من خلال أسلوب الأداء التعبيري المقترح .

٣- تنمية إحساس الطالب بالجمل والعبارات اللحنية المكونة للحن من خلال أسلوب الأداء التعبيري المقترح .

٤- تنمية أداء الطالب لإظهار المسار اللحني للمؤلفة من حيث التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة والكروماتيكية والتتابعات اللحنية والإعادات والتكرارات* من خلال أسلوب الأداء التعبيري .

* التكرار هو تكرار جزء من المؤلفة بشكل متتالي مثل م٢ تكرار ل م١ ، اما الإعادة لا تأتي بشكل متتالي مثل التكرار ولكن تأتي بعد فاصل مثل م٩ إعادة ل م ٣ .

أهمية البحث :

١- يتعرف الطالب على مواضع الضغوط القوية والضعيفة المناسبة للضرب وفقاً لاسلوب التأليف سواء كان اللحن منتظم مع الضرب المستخدم أو يحتوي على أسلوب تأخير النبر القوي أو يبدأ قبل الدم في بعض الأجزاء .

٢- مساعدة الطالب في التدريب على أداء المؤلفة بالطريقة الجزئية من خلال إدراكه للجمل والعبارات اللحنية .

٣- تنمية إحساس الطالب بالمقام المستخدم والتحويلات المقامية من خلال تدريبه بالطريقة الجزئية على أداء الجمل والعبارات اللحنية .

تساؤلات البحث :

١- ما إمكانية تنمية إدراك الطالب لمعرفة السرعة المناسبة لطبيعة المؤلفة .

٢- ما إمكانية الاستفادة من أسلوب الأداء التعبيري المقترح في تنمية أداء الطالب لإظهار الضرب المستخدم وإدراكه لمواضع الضغوط القوية والضعيفة .

٣- ما إمكانية الاستفادة من أسلوب الأداء التعبيري المقترح في تنمية إحساس الطالب بالجمل والعبارات اللحنية المكونة للحن .

٤- ما إمكانية الاستفادة من اسلوب الأداء التعبيري المقترح في تنمية أداء الطالب لإظهار المسار اللحني للمؤلفة .

حدود البحث :

تقتصر حدود البحث على وضع أسلوب مقترح للأداء التعبيري لبعض المؤلفات الآلية والاستفادة منه في رفع مستوى التذوق الفني لطلاب الفرقة الثالثة على آلة العود بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس .

منهج البحث وإجراءاته :

اولا : منهج البحث : المنهج الوصفى (تحليل محتوى) .

ثانيا : عينة البحث : عينة مختارة من المؤلفات الآلية المقررة على طلاب الفرقة الثالثة لآلة العود وهي "سماعي نوأثر جميل عويس ، سماعي جهاركاه صفر علي ، تحميلة راست سوزناك".

- **ثالثا: أدوات البحث :** (المدونات الموسيقية ، نماذج الاستماع ، إستمارة استطلاع رأي الخبراء في الأسلوب المقترح للأداء التعبيري ، آلة العود) .

-

مصطلحات البحث :

قالب Form

القالب هو الشكل أو الهيئة أو الصورة أو التقليد، والقالب يوضح طريقة تركيب الشكل الموسيقي أو الصيغة إذ إن المؤلفات الموسيقية لا تصاغ كلها علي نمط واحد بل تختلف من قالب لآخر[١]

الجنـــس : Tetrachord

الجنس في الموسيقى هو ما يطلق عليه باليونانية (**Tetrachord**ـ تتراكورد) و(تترا) بمعنـــى أربعـــة ، و (كورد) بمعنى نغمة ، أي النغمـــات الأربعـــة ، وفي الموسيقى العربية يطلق مصطلح الجنس علي أنواع متلائمة من التأليف الرباعية النغم بحيث لا تتعدى في مجموعها بعد الرابعة التامة ، وتنقسم الأجناس بصفة عامة إلي قسمين (أجناس قوية ، أجناس لينة) وتعد الاجناس القوية أصل نشأة الأجناس جميعها.[٢]

المقام :Mode

هو تتابع ثماني نغمات تتابعاً لحنياً تتدرج في الحدة تحصر فيما بينهما سبع مسافات والنغمة الثامنة في حدتها هي جواب النغمة الأولى ، ويتكون من جنسين اساسيين :

الجنس الأول يسمى جنس الأصل ويسمى المقام باسمه وذلك في المقامات الأصلية والجنس الثاني يسمى جنس الفرع وقد يظهر أجناس أخرى تسمى جنس فرع الفرع .[٣]

الجملة الموسيقية : Phrase

هيئة لحنية محددة بركوز تام يبرز معنى لحني ، يمكن أن تكون مقسمة إلي عبارات ويمكن أن تكون مرتبطة وغير مقيدة بعدد من الموازير.[٤]

العبارة الموسيقية: Musical phrase

جزء من الجملة الموسيقية ، يمكن أن تحتوي على نغمات جنس أو قد تحتوي على نغمات مقام ، ولا يشترط فيها عدد ثابت من الموازير الموسيقية .[٥]

---

[١] سهير الشرقاوي : المنهج العلمي للتحليل الغربي ومدي تطبيقه علي تراثنا الآلي في الموسيقي العربية ، **رسالة دكتوراه** ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ٥.

[٢] ليندا فتح الله واخرون : **الموسيقى العربية "أصول المقامات ، الايقاعات ، غناء النغمات"** ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠١م ، ص ٣٠ .

[٣] سهير عبد العظيم : **اجندة الموسيقى العربية** ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ١٩ .

[٤] نبيل شورة : **المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية** ، مصر للخدمات العلمية ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص١٥ .

[٥] عاطف عبد الحميد : دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي ، **رسالة ماجستير** ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص ٩.

السنكوب : Syncope

هو تأخير الضغط علي أجزاء من المازورة كانت موضع القوة منها ، أي إيصال الجزء الضعيف من المازورة بالجزء القوي مما يترتب عليه تأخر توقيع الضغط .[١]

وللسنكوب نوعان منتظم وغير منتظم ، السنكوب المنتظم هو نغمة قيمتها الزمنية مناصفة بين الجزء الضعيف والجزء القوي من الزمن الذي يليه ، اما السنكوب الغير منتظم هو نغمتان بدرجة واحدة قيمتهما الزمنية غير متساوية ومربوطتان برباط .[٢]

الكونترتمبو : Contre Temps

هو إظهار الجزء الضعيف من الزمن بوضع نغمة له ووضع علامة سكوت للجزء القوي من الزمن ، فإذا كانت قيمتهما الزمنية متساوية يسمى كونترتمبو منتظم ، وإذا كانت قيمتهما الزمنية غير متساوية يسمى كونترتمبو غير منتظم .[٣]

الدراسات السابقة :

سوف يقوم الباحث بعرض لبعض الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث الحالى ، وقد تم ترتيبها زمنيا من القديم إلى الحديث .

الدراسة الأولى بعنوان : "القوالب الآلية في الموسيقى العربية" [٤]

هدفت تلك الدراسة إلي التعرف علي مدى إرتباط القوالب الآلية في الموسيقى العربية بظهور الموسيقى الآلية البحته ومراحل تطورها ، ثم التأليف الآلي في الموسيقى العربية من بشارف وسماعيات ولونجات وبولكات وتحميلات وغيرها ، كذلك إبراز أهم الشخصيات التي قامت بالتأليف الآلي ، وقد اتبعت الدراسة المنهج التحليلي "تحليل محتوى" ، وأسفرت النتائج عن :

– موسيقى الآلات ظلت في خدمة الغناء حتى منتصف القرن السابع عشر، حيث ابتدأت منذ ذلك الحين تتحرر من تلك التبعية ، وقد شجع علي ذلك استكمال صناعـــة الآلات في مختلـــف أنواعها واتســـاع إمكانياتها في الأداء والتعبير.

– التعرف علي القوالب الآلية في الموسيقى العربية ومراحل تطورها ، وأهم الشخصيات الموسيقية التي أثرت في الموسيقى الآلية ، كذلك التعرف علي أساليب البناء الموسيقي والانتقالات اللحنية ودراسة الضروب والأوزان.

---

[١] سليم الحلو : **الموسيقى النظرية "اصول الموسيقى العربية وقواعدها العامة"** ، دار مكتبة الحياة ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٥٨م ، ص٦١ ، بتصرف .

[٢] ابراهيم حجاج : **النظريات الموسيقية** ، جبرائيل فتح الله وولده ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٤٧م ، ص٩٣ .

[٣] ابراهيم حجاج : **المرجع السابق** ، ١٩٤٧م ، ص ص ٩٣ ، ٩٤ ، بتصرف .

[٤] ناهد أحمد حافظ : **رسالة ماجستير** ، المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

– شرح المصطلحات الخاصة بـــأنواع التأليف الآلي في الموسيقى العربية الآلية.

• يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في أسلوب صياغة المؤلفات الآلية ومراحل تطورها وابرز الشخصيات الموسيقية اللذين اهتموا بتآليف القوالب الآلية .

الدراسة الثانية بعنوان : "دراسة مقارنة لأهم أساليب العزف علي آلة العود في مصر وتركيا في النصف الثاني من القرن العشرين" [١]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أساليب العزف على آلة العود فى مصر وتركيا واستخلاص أفضل الأساليب التى اتبعها العازفون فى مصر وتركيا مع توضيح الفرق بينهما ثم العمل على ضم ما يفيد من الأسلوب التركى فى إثراء أساليب العزف على آلة العود فى مصر ، واتبعت المنهج الوصفى التحليلي "تحليل محتوى" ، وأسفرت النتائج عن الإجابة على أسئلة البحث وهى أساليب عزف آلة العود فى مصر وتركيا فى النصف الثانى من القرن العشرين .

• يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في التعرف على أساليب الأداء المختلفة بين مصر وتركيا فى العزف على آلة العود .

الدراسة الثالثة بعنوان : "مؤلفات محمد عبد الوهاب الآلية ومدى الاستفادة منها في إثراء مناهج العزف للكليات المتخصصة" [٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة المؤلفات الآلية، والاستفادة من هذه المؤلفات في إثراء مناهج آلة العود في الكليات والمعاهد المتخصصة ، وأيضاً وضع تدريبات لآلة العود مستنبطة من مهارات الأداء المختلفة للعينة المختارة من مؤلفات محمد عبد الوهاب الآلية ؛ واتبعت المنهج الوصفى "تحليل محتوى" ، وأسفرت النتائج عن إبراز أسلوب محمد عبد الوهاب في صياغة المؤلفات الآلية والمهارات العزفية المراد اكتسابها من هذه المؤلفات مع وضع تدريبات لاكتساب مهارات تلك المؤلفات الآلية المختاره لخدمة تقنيات الآلة في كل فرقة ؛ ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في التعرف على مهارات الأداء وأسلوب صياغة المؤلفات الآلية عند محمد عبد الوهاب .

---

[١] حسام صلاح عبد الجابر بدوى : **رسالة دكتوراه** ، كلية التربية الموسيقة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

[٢] هيام علي سليمان النجار : **رسالة دكتوراه** ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

الدراسة الرابعة بعنوان : "دراسة مقارنة في أسلوب العزف على آلة العود لكل من جمعة محمد علي وجورج مشيل" [٣]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب كل من "جمعة محمد علي" و"جورج مشيل" في العزف على آلة العود ، والمقارنة بين الأسلوبين ، والإستفادة من اسلوبهما لدارسي آلة العود والمتخصصين ؛ واتبعت المنهج الوصفى المقارن "تحليل محتوى" ، وأسفرت النتائج عن إبراز أسلوب كل من "جمعة محمد علي" و"جورج مشيل" في العزف على آلة العود ، وتوضيح اوجه التشابه والاختلاف بين أسلوب كل منهم .

- يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في التعرف على أساليب الأداء المختلفة بين كل من "جمعة محمد علي" و"جورج مشيل" فى العزف على آلة العود .

الدراسة الخامسة بعنوان : "توظيف أسلوب التنويعات في إثراء الأداء على آلة العود" [١]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب التنويع ، ومدى الإستفادة منه في اكتساب مهارات عزفية لرفع مستوى الأداء العزفي على آلة العود لدى الطلاب المتخصصين في العزف على آلة العود ؛ واتبعت المنهج التجريبي ذا المجموعة الواحدة ، وأسفرت النتائج عن وجود فروق ذات دلالة إحصائية لصالح متوسطات درجات الإختبار البعدي في اكتساب الطلاب للمهارات العزفية من خلال أداء التنويعات على آلة العود .

- يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في التعرف على مهارات الأداء المختلفة على آلة العود من خلال أسلوب التنويعات .

وقد تناول الباحث هذه الدراسة فى محورين :-

المحور الاول : الإطار النظرى

اولاً : المؤلفات الموسيقية في الموسيقى العربية

تحتوي المؤلفات في الموسيقى العربية على مؤلفات غنائية مثل الموشح والطقطوقة والمونولوج ومؤلفات آلية مثل السماعي واللونجا والتحميلة ، وقد تناول الباحث بعض المؤلفات الآلية المقررة على طلاب الفرقة الثالثة لآلة العود .

- **التأليف الآلي العربي**

هو تأليف موسيقي عماده الآلات أي العزف على الآلات الموسيقية بدون غناء ، وللتأليف الآلي أنواع مختلفة لها قواعدها وأنظمتها ، وهذه الأنواع منها ما هو عربي الأصل مثل

---

[٣] عبير أحمد الجندي : **رسالة ماجستير** ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

[١] أيمن إبراهيم عبد المجيد : **رسالة دكتوراه** ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

الدولاب والافتتاحية ، ومنها ما هو تركي الأصل مثل البشرف والسماعي والتحميلة ، ومنها ما هو اخذ مؤخراً عن الافرنج مثل المارش والفالس . [٢]

– **السماعي :** هو أشبه ما يكون باللونغا شكلاً ، إذ يبدأ بالخانة الأولى فالتسليم ثم الخانة الثانية فالتسليم وهكذا، ولكن إيقاع السماعي هو إيقاع بطيء على ميزان السماعي الثقيل $\frac{10}{8}$ ولابد لإيقاع الخانة الرابعة في قالب السماعي أن يكون مختلفاً؛[٣] فتوزن الخانة الرابعة على ميزان اكثر رشاقة مثل ميزان السماعي الدارج $\frac{3}{4}$ كما في سماعي نوأثر جميل عويس $\frac{6}{4}$ أو سنكين سماعي كما في سماعي جهاركاه صفر علي ، ويوجد بعض السماعيات تصاغ على ميزان السماعي الدارج مثل سماعي دارج راست عبد المنعم عرفة . [١]

– **التحميلة :** هي قطعة موسيقية تعزفها الآلات من ابتكار الأتراك ، توزن غالباً على ميزان الوحدة البسيطة $\frac{2}{4}$ أو على ميزان المصمودي الصغير $\frac{4}{4}$ وهي تؤلف عادة من عدة جمل موسيقية وكل جملة يتخللها تقاسيم موزونة تعزفها جميع الآلات بالتوزيع على كل آلة بمقدار زمني صغير ، كما يجوز ان يختلف لحن كل تقسيمة عن الأخرى وترتيب ذلك يرجع إلى ذوق الملحن وإرادته في تطبيق هذه التقاسيم على المعنى اللحني المشتملة عليه جمل وعبارات التحميلة مثل تحميلة الراست . [٢]

ثانياً : نبذة عن مؤلفي العينة المختارة

- **جميل عويس :**

- ولد بمدينة حلب عام ١٨٩٠م ؛ وتعلم في المدارس الأرثوذكسية وأتقن اللغتين الفرنسية والتركية .
- كان عضواً بلجنة المقامات والإيقاعات بالمؤتمر الدولي الأول للموسيقى العربية الذي عقد بالقاهرة عام ١٩٣٢م .
- اشترك بالعزف على آلة الكمان مع فنان الشعب سيد درويش والموسيقار محمد عبد الوهاب .
- من مؤلفاته الموسيقية نذكر "بشرف كرد ، سماعي نوأثر ، لونجا عجم" ومن ألحانه الغنائية نذكر "يا حلو ياللي تحب الرقص ، يا أمي ليه ساكته عليّ" .
- توفى بمدينة القاهرة عام ١٩٤٨م .[٣]

---

[٢] سليم الحلو : **مرجع سابق** ، ١٩٥٨م ، ص١٧٦ .
[٣] فيكتور سحاب : **الأنواع والأشكال في الموسيقى العربية** ، دار الحمراء ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص ٣٨ ، بتصرف .
[١] سهير عبد العظيم : **مرجع سابق** ، ١٩٨٤م ، ص٨٨ ، بتصرف .
[٢] سليم الحلو : **مرجع سابق** ، ١٩٥٨م ، ص١٨٣ ، بتصرف .
[٣] زين نصار: **موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين**، الجزء الثالث، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٢٨، بتصرف.

- **صفر علي :**

- ولد عام ١٨٨٣م ؛ وتعلم بمدرسة الحقوق الفرنسية وكان يجيد اللغتين الفرنسية والتركية .
- اشترك في تأسيس أول نادي للموسيقى الشرقية مما نواه لإقامة معهد الموسيقى العربية وظل وكيلاً فنياً للمعهد ، وقد أفنى عمره في خدمة التعليم الموسيقي بوزارة المعارف ومعهد الموسيقى العربية وتخرج على يديه أجيال من مشاهير الموسيقيين.
- كان عضواً بارزاً في مؤتمر الموسيقى العربية الذي انعقد بالقاهرة عام ١٩٣٢م وقدم ابحاثاً على جانب كبير من الأهمية .
- كان يعزف إلى جانب العود على آلات الفلوت والكمان والقانون والبيانو .
- له العديد من المؤلفات الموسيقية في مختلف القوالب الآلية ، كما لحن العشرات من القصائد والموشحات والأدوار والمونولوجات والأناشيد نذكر منها "اسلمي يا مصر انني الفدا" .
- توفى بالقاهرة في الرابع من مايو عام ١٩٦٢م عن عمر ٧٩ عام .[١]

ثالثاً : العود

عرفت المماليك القديمة العود منذ أكثر من خمسمائة وثلاث الآف سنة ، ثم انتقل العود من المماليك القديمة إلى العرب في العصور الوسطى وكان بأربع أوتار ويعزف عليه بريشة من الخشب ، وبعد ذلك تمكن زرياب من إضافة الوتر الخامس للعود في أوائل القرن التاسع الميلادي في الأندلس كما استبدل الريشة الخشب بريشة النسر ، وعرف العود عند العرب بإسم (البربط) أي صدر البطة نسبة إلى شكله ثم إنتقل إلى أوروبا عن طريق صقلية والأندلس والحروب الصليبية وانتشر استعماله في القرن الثالث عشر وقد اهتم المؤلفون الألمان بمؤلفات العود ومنهم يوهان سبستيان باخ ، ويصنع العود من أنواع عديدة من الخشب منها الورد والمجنة والجوز التركي ويعرف منه أحجام مختلفة عود اربع ارباع أو عود ثلاث أرباع أو عود ربعان.[٢]

يتكون العود المستعمل حالياً من صندوق صوتي يسمى "القصعة" وتصنع من مجموعة ضلوع خشبية يلصق بعضها بجانب بعض وتشد على قالب خاص ، ثم تغطى بغطاء من الخشب الأبيض يسمى "بالصدر أو الوجه" وتفتح فيه فتحات مختلفة الأشكال تسمى الواحدة منها "شمسية" ومهمتها أن تساعد على الرنين الخارج من الصندوق الصوتي ، وفي نهاية صدر العود تلصق قطعة صغيرة من الخشب مستطيلة الشكل بها ثقوب بقدر عدد أوتار العود تشد إليها الأوتار وتسمى "الفرس" ، وتلصق بين الفرس وبين الشمسية الكبرى قطعة من الباغة

---

[١] زين نصار : **المرجع السابق** ، ٢٠٠٣م ، ص ص٥٠ ، ٥١ ، بتصرف.
[٢] سهير عبد العظيم : **مرجع سابق** ، ١٩٨٤م ، ص٩٥ .

أو ما يماثلها لصيانة وجه العود من تأثير اصطدام الريشة به عند العزف وتسمى "الرقمة" ، وفي آخر رقبة العود قطعة صغيرة من الخشب أو ما يماثله تسمى "الأنف" ، وبعد رقبة العود يوجد جزء نهائي يسمى "البنجق" ليثبت فيه الملاوي أي مفاتيح ضبط الأوتار . [٣]

يحتوي العود على خمس أوتار مزدوجة ترتيبها من الأغلظ إلى الآحد أي من أعلى إلى أسفل كالآتي (الوتر الأول يضبط صول١ "يكاه" أو فا١ "قرار جهاركاه" أو مي١ "قرار بوسليك" ، الوتر الثاني يضبط لا١ "عشيران" ، الوتر الثالث يضبط ري "دوكاه" ، الوتر الرابع يضبط صول "نوا" ، الوتر الخامس يضبط دو١ "كردان") ؛ واما بالنسبة للمساحة الصوتية فهي تزيد عن ديوانين ، واشهر العازفين على العود نذكر منهم محمد القصبجي ، رياض السنباطي ، عبد المنعم عرفه ، فريد الأطرش . [٤]

عند الأداء على آلة العود تستخدم اليد اليسرى في العفق على الأوتار وترقيم الأصابع عند العفق على النحو التالي (رقم ١ يشير إلى السبابة ، رقم ٢ يشير إلى الوسطى ، رقم ٣ يشير إلى البنصر ، رقم ٤ يشير إلى الخنصر) أما إصبع الإبهام فلا يأخذ ترقيم ويرتكز خلف رقبة العود عند اتصالها بالبنجق ؛[١] وبالنسبة لليد اليمنى فهي التي تمسك الريشة وتضرب على الأوتار من ناحية المشط ، ويرتكز الساعد عند منتصف العود على حافته من ناحية الكعب ، وتمسك الريشة بين السبابة والإبهام بحيث يكون الجزء البارز من الريشة في مستوى الإبهام تقريباً وتكون الريشة مستقرة فقط وليست مضغوطة ، وفيما يلي بعض الرموز الخاصة بأداء الريشة لليد اليمنى :

(⊓ **أو** ضربة هابطة أو ريشة نازلة "صد" .

(❖ ضربة صاعدة أو ريشة مقلوبة "رد" .

(⊓/⊓ **أو** ضربة منزلقة للانتقال من وتر إلى آخر هبوطاً دون رفع اليد مرتين .

(>) علامة الضغط القوي " Accent " .

(ⓘ مطلق الوتر أي عزف الوتر بدون عفق .

(.) البصمة أي عزف النوتة بالإصبع بدون ضربة ريشة .

(✪) الرعشة أي امتداد الصوت نتيجة تكرار الصد والرد . [٢]

---

[٣] عبد المنعم عرفة : **أستاذ الموسيقى العربية** ، دار السعادة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص١١ ، بتصرف .

[٤] سهير عبد العظيم : **مرجع سابق** ، ١٩٨٤م ، ص٩٦ ، بتصرف .

[١] ابراهيم علي الدرويش المصري : **تعليم ودراسة العود بالطريقة العلمية المنهجية الحديثة** ، دار الشرق العربي ، حلب ، ١٩٩٨م ، ص٢١ ، بتصرف .

[٢] خيري محمد عامر : **أنغام العود** ، اجيال لخدمات التسويق والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٧م ، ص ص١٣،٩ ، بتصرف.

رابعاً : أسلوب الأداء التعبيري

هو عبارة عن أداء الجملة الموسيقية صوتياً أو آلياً مع إبراز معانيها بالصورة التي أرادها مؤلفها وذلك بتطبيق جميع التعبيرات البيانية الخاصة بها عند الأداء ، والتعبيرات البيانية تدون إما على هيئة رسوم خاصة تسمى صور التعبير اللحني وإما على هيئة اصطلاحات لغوية تسمى اصطلاحات التعبير اللحني ، وتوضع هذه الصور أو الاصطلاحات أعلى أو أسفل الأصوات الموسيقية لبيان أسلوب الأداء الصوتي أو الآلي لها ؛[٣] فهي تساعد على ضبط وتحسين الأداء وعلى إيضاح الطريقة التي يجب ان يتبعها كل عازف أو مغني فلا يحيد عنها فتتوحد بذلك طرق الأداء ؛[٤] ومن اساليب الأداء التعبيري ما يلي :

-**تعبيرات القوة والضعف** : الأساسي منها ثلاث هي :

كلمة (Forte) دلالتها بشدة واختصارها (.F)

كلمة (Mezzo) دلالتها بتوسط واختصارها (.M)

كلمة (Piano) دلالتها بلين واختصارها (.P)

وقد يجمع بين كلمتين أو حرفين للدلالة على درجة معينة من الشدة أو اللين كالآتي :

كلمة (Fortissimo) دلالتها بمنتهى الشدة واختصارها (.FF)

كلمة (Pianissimo) دلالتها بمنتهى اللين واختصارها (.PP)

كلمة (Mezzoforte) دلالتها بشدة متوسطة واختصارها (.MF)

كلمة (Mezzopiano) دلالتها بلين متوسط واختصارها (.MP) .[١]

-**صور التظليل الصوتي** :

الصورة الأولى : زواية الارتفاع الصوتي وترسم هكذا < وتعرف اصطلاحاً بإسم (كريشندو) ومعناه ازدياد شدة الأصوات المظلله بها تدريجياً عند الأداء .

الصورة الثانية : زاوية الانخفاض الصوتي وترسم هكذا > وتعرف اصطلاحاً بإسم (ديمينويندو) ومعناها تلاشي شدة الاصوات المظللة تدريجياً عند الأداء .

الصورة الثالثة : زوايا التظليل المتقابلة وترسم هكذا <> وتعرف اصطلاحا بإسم (كريشندو ديمينويندو) ومعناها ازدياد شدة الصوت تدريجياً ثم تلاشيها تدريجياً عند الأداء .[٢]

---

[٣] ابراهيم مندور : **شرح وتبسيط النظريات الموسيقية** ، دار القاهرة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٩م ، ص١٠٩ .

[٤] سليم الحلو : **مرجع سابق** ، ١٩٥٨م ، ص٥٨ .

[١] محمود احمد الحفني : **الموسيقى النظرية** ، رابطة الاصلاح الإجتماعي، الطبعة السادسة ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ص١٠٧ ، بتصرف.

[٢] ابراهيم مندور : **مرجع سابق** ، ١٩٥٩م ، ص١١٧ .

- الرباط النغمي : هو عبارة عن قوس يمتد فوق أو اسفل النغمات للدلالة على وجوب ربطها فلا يؤثر على قيمتها الزمنية بل يؤثر على طريقة أدائها فتؤدى بطريقة متصلة وبدون أي فراغ بين كل نغمة والأخرى ، ويطلق عليه اسم (ليجاتو Legato) . [٣]

- اشارة التقطع : هي نقطة توضع فوق أو اسفل العلامة الموسيقية للدلالة على وجوب أدائها متقطعة ، ويطلق عليها اسم (ستكاتو Staccato) . [٤]

خامساً : التذوق الفني

التذوق الفني الموسيقي يهدف بصفة عامة إلى تنمية الثقافة الفنية لدى المستمع ورفع مستوى الذوق والتقدير لدى كافة الناس، ولا شك أن التذوق هو محاولة عقلانية لتفهم الأسباب التي تدعم إلى الإحساس بالجمال مع الإثارة العاطفية والوجدانية ، وهذا لا يتحقق إلا إذا كان المستمع مستوعباً لأصول الموسيقى العربية وتقاليدها؛[٥] فالتذوق إذاً هو فهم الموسيقى وادراكها عن طريق الاحساس بالقيمة الجمالية لها ، وهذا الإحساس يتضمن شقين : الأول الاستماع ويرتبط عادة بالناحية الوجدانية للمستمع ، والثاني المعرفة وترتبط بإدراك المعارف أو المفاهيم الموسيقية.[٦]

المحور الثاني : الإطار التطبيقي

بعد أن قام الباحث بعرض تقديم البحث والدراسات السابقة والإطار النظري قام بعمل استمارة لاستطلاع رأي السادة الخبراء في أسلوب الأداء التعبيري المقترح وكانت الموافقة بالإجماع * وفي هذا المحور سوف يتم عرض منهج البحث وعينته والأدوات المستخدمة ثم أسلوب الأداء التعبيري المقترح للعينة المختارة .

اولا : منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي .

ثانياً : عينة البحث

عينة مختارة من المؤلفات المقررة على طلاب الفرقة الثالثة لآلة العود وقد راعى الباحث في اختيار العينة عدة مواصفات أهمها (التنوع المقامي ، تنوع القوالب الآلية ، تنوع المؤلفين لهذه الأعمال ، مرعاة تغطية العينة المختارة لاسلوب الأداء التعبيري المقترح) والعينة

---

[٣] ابراهيم حجاج : **مرجع سابق** ، ١٩٤٧م ، ص٢٠ ، بتصرف .
[٤] محمود احمد الحفني : **مرجع سابق** ، ١٩٧٢م ، ص٩٩ ، بتصرف .
[٥] نبيل شورة : **دليل الموسيقى العربية** ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص٢١٧ ، بتصرف .
[٦] عبد الحميد توفيق زكي: **التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م ، ص ص ٢٣ ، ٢٤ .
* استمارة استطلاع الرأي واسماء السادة الخبراء ملحق رقم ١ ، ٢ .

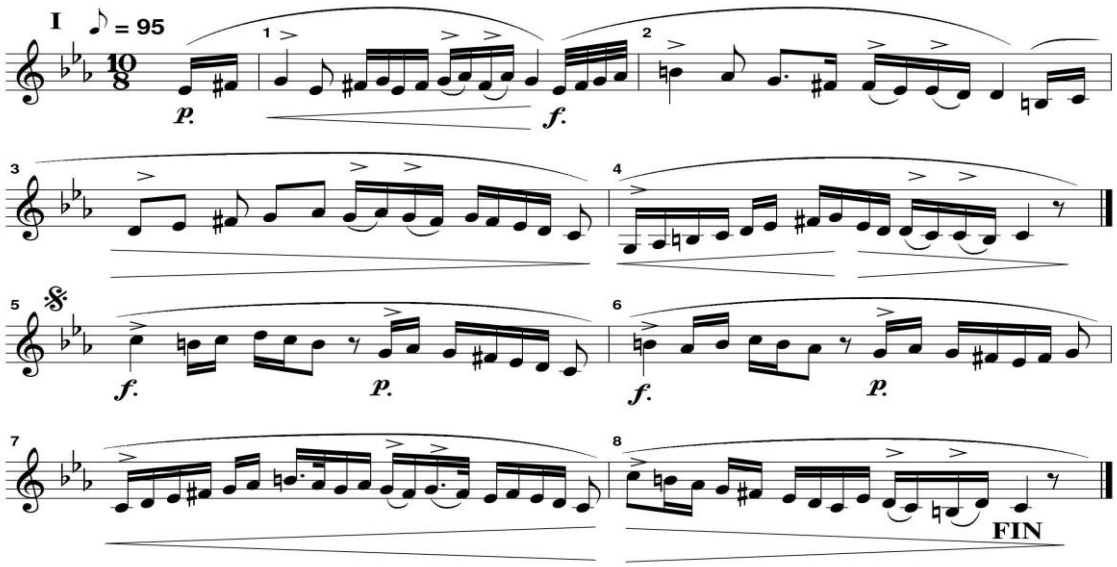
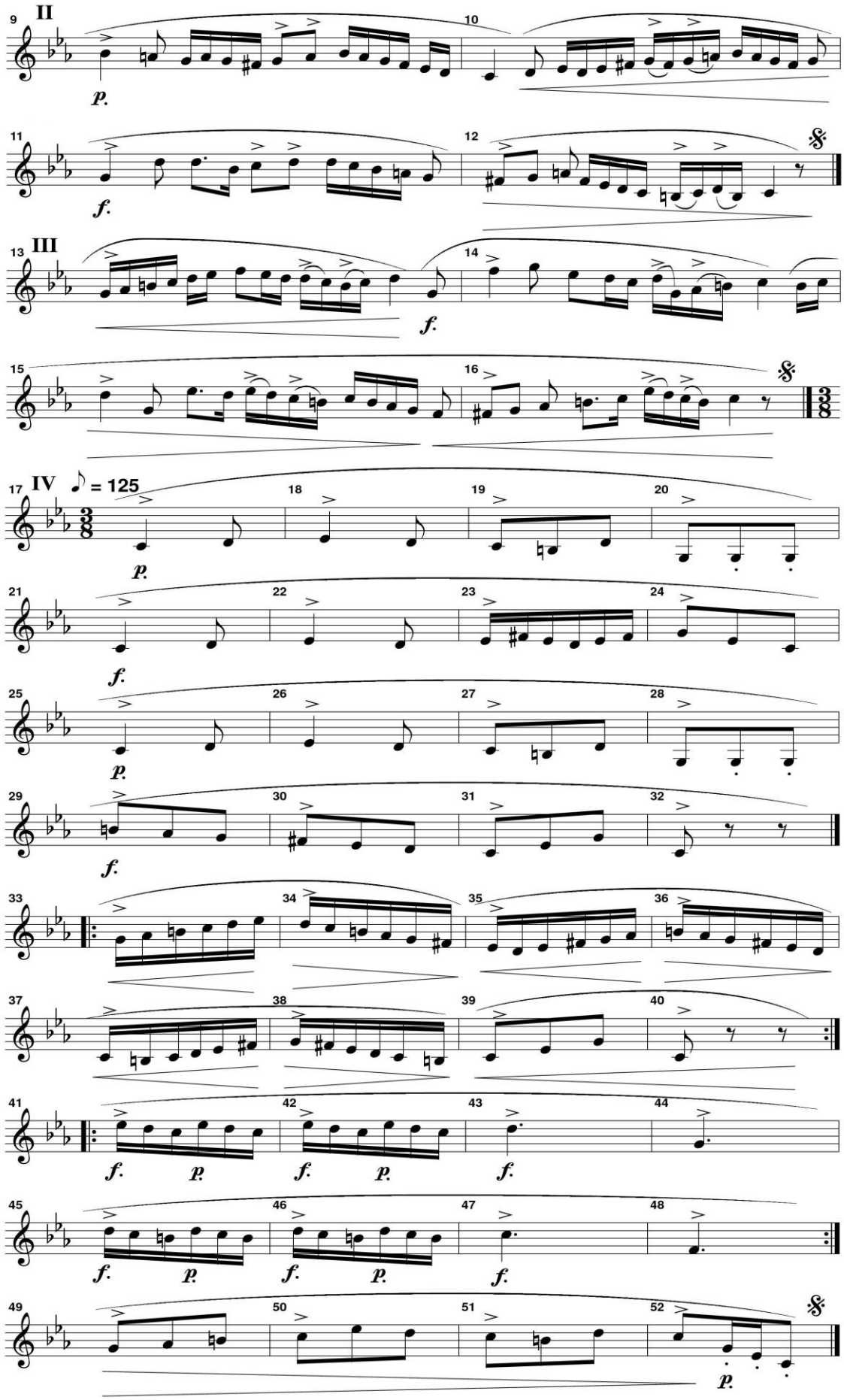
المختارة هي: سماعي نوأثر جميل عويس ، سماعي جهاركاه صفر علي ، تحميلـــة راســـت سوزناك .

ثالثا : أدوات البحث

- المدونات الموسيقية للعينة المختارة .
- نماذج الاستماع للعينة المختارة .
- استمارة استطلاع رأي الخبراء في الاسلوب المقترح للأداء التعبيري .
- آلة العود .

رابعاً : أسلوب الأداء التعبيري المقترح للعينة المختارة

١- سماعي نوأثر جميل عويس موضحاً عليه أسلوب الأداء التعبيري المقترح :



(AmeSea Database – me –October. 2016- 0192)

تعليق الباحث :

قام الباحث بوضع أسلوب مقترح للأداء التعبيري لسماعي نوأثر جميل عويس الذي قد يسهم في رفع مستوى التذوق الفني لطلاب آلة العود فيما يلي :

- يتعرف الطالب على السرعة المناسبة لأداء سماعي نوأثر وهي ٩٥ بالنسبة للكروش وفي الخانة الرابعة ١٢٥ بالنسبة للكروش .

- تنمية أداء الطالب لإظهار الضرب المستخدم عن طريق النبر القوي لمواضع الضغوط القوية في سياق لحن هذه المؤلفة وهو ضرب (سماعي ثقيل) الضغوط القوية في الكروش الأول والسادس والسابع وفي الخانة الرابعة ضرب (سربند) الضغط القوي في الكروش الأول.

- تنمية إدراك الطالب لبدايات ونهايات الجمل اللحنية المكونة لسماعي نوأثر من خلال الأقواس اللحنية وإشارات القوة والضعف والتدرج بينهما ؛ مثل الجملة من انكروز ١:م^{8}١ في الخانة الأولى والجملة في م٥ بالتسليم والجملة من م٩:م^{1}١٠ في الخانة الثانية والجملة من م^{1}١٠١٤:م١٦ في الخانة الثالثة والجملة من م١٧:م٢٠ في الخانة الرابعة .

- تنمية أداء الطالب لإظهار الحوار اللحني من سؤال وجواب للجمل والعبارات اللحنية من خلال إشارات القوة والضعف ؛ مثل بين من م١٥:م٥٥ وبين من م^{6}٥:م^{1}٠٥ بالتسليم وايضاً بين من م١٧:م٢٠ وبين م٢١:م٢٤ بالخانة الرابعة .

- تنمية أداء الطالب لإظهار الأنكروز لبدايات بعض الجمل اللحنية من خلال الأقواس اللحنية والنبر القوي وإشارات القوة والضعف والتدرج بينهما ؛ مثل الجملة من انكروز م١:م^{8}١ في الخانة الأولى والجملة من م^{1}١٠١٤:م١٦ في الخانة الثالثة .

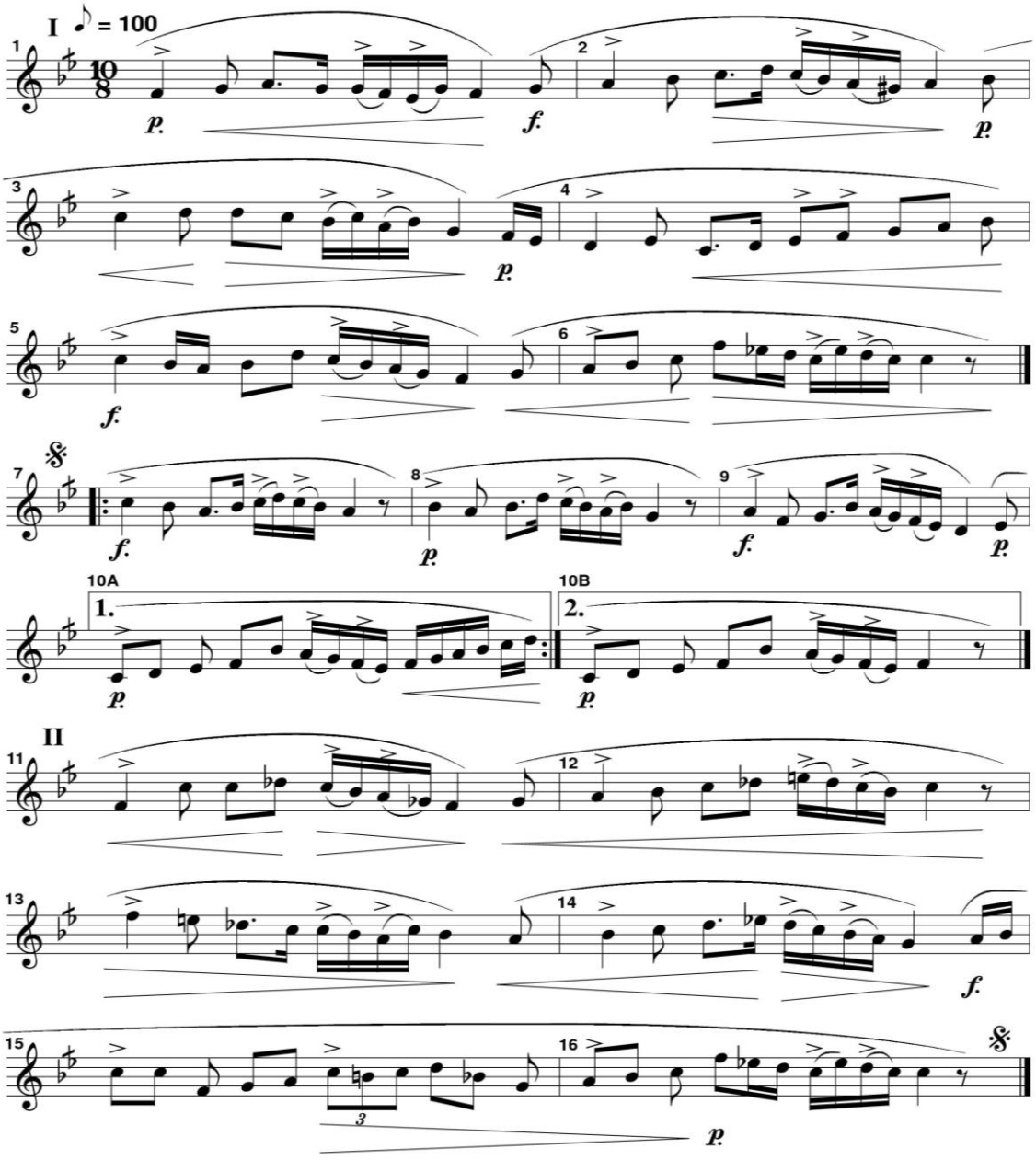
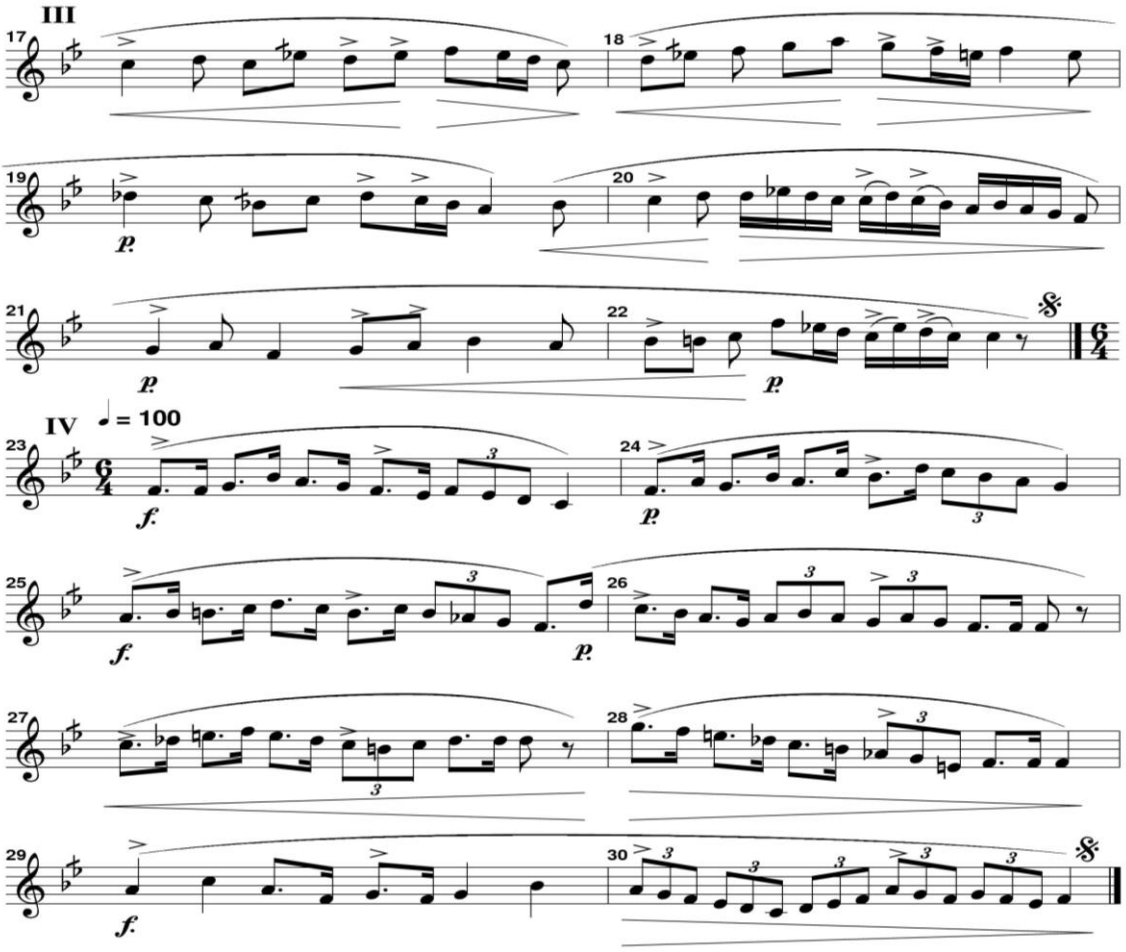
- تنمية أداء الطالب لإظهار أسلوب تأخير النبر القوي (سنكوب) لبداية الجملة من م^{3}١٠:م^{1}١٠ عن طريق القوس اللحني والتدرج من الضعف للقوة ، وأيضاً تأخير النبر القوي عن طريق السكتات (كنترتمبو) مثل منتصف الجملة الأولى للحن التسليم في م^{6}٥ ومنتصف الجملة الثانية للحن التسليم في م^{6}٦ وتم إظهاره عن طريق إشارات القوة والضعف ؛ كما يوجد تقابل إيقاعي بين التقسيم الداخلي لضرب السربند وبين التكرار اللحني وكأن الوحدة هي ثلاث كروشات مقابل إثنين كروش بوانتيه وذلك في م٤١ ، ٤٢ وكذلك في م٤٥ ، ٤٦ وتم إظهار ذلك من خلال إشارات القوة والضعف.

- تنمية إحساس الطالب لأداء التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة عن طريق التدرج بين القوة والضعف ؛ مثل م٤ في الخانة الأولى وفي م٨ من لحن التسليم وفي م١٢ من الخانة الثانية ومن م م^{1}١٠١٤:م١٦ في الخانة الثالثة وايضاً في م٣٣ ، ٣٤ وفي م٣٥ ، ٣٦ وفي م٣٧ ، ٣٨ من الخانة الرابعة .

- تنمية إحساس الطالب لأداء التتابعات اللحنية من خلال إشارات القوة والضعف والتدرج بينهما؛ مثل التتابع اللحني ما بين بداية م٦ وبداية م٥ من لحن التسليم وكذلك التتابع اللحني في بداية الجملة من م١٠[٣]:م١٠[١٠] .

- تنمية إحساس الطالب لأداء الإعادات والتكرارات عن طريق إشارات القوة والضعف ؛ مثل الإعادة بين من م٢٥:م٢٨ وبين من م١٧:م٢٠ وكذلك التكرارات في م٤١ ، م٤٢ والتكرارات في م ٤٥ ، م٤٦ .

- تنمية إحساس الطالب لأداء الكروماتيك لبداية الجملة من م١٥[١٠]:م١٦ من خلال التدرج من الضعف للقوة .

٢- سماعي جهاركاه صفر علي موضحاً عليه أسلوب الأداء التعبيري المقترح :

(AmeSea Database – me –October. 2016- 0192)

تعليق الباحث :

قام الباحث بوضع أسلوب مقترح للأداء التعبيري لسماعي جهاركاه صفر علي الذي قد يسهم في رفع مستوى التذوق الفني لطلاب آلة العود فيما يلي :

- يتعرف الطالب على السرعة المناسبة لأداء سماعي جهاركاه وهي ١٠٠ بالنسبة للكروش وفي الخانة الرابعة ١٠٠ بالنسبة للنوار .

- تنمية أداء الطالب لإظهار الضرب المستخدم عن طريق النبر القوي لمواضع الضغوط القوية في سياق لحن المؤلفة وهو ضرب (سماعي ثقيل) الضغوط القوية في الكروش الأول والسادس والسابع وفي الخانة الرابعة ضرب (سنكين سماعي) الضغوط القوية في النوار الأول والرابع .

- تنمية إدراك الطالب لبدايات ونهايات الجمل اللحنية المكونة لسماعي جهاركاه من خلال الأقواس اللحنية وإشارات القوة والضعف والتدرج بينهما ؛ مثل الجملة من م١:م١٨ والجملة من م١٠١:م٢٨ في الخانة الأولى والجملة في م٧ بالتسليم والجملة من م١٠١٤:م١٦ في الخانة الثانية والجملة في م١٧ بالخانة الثالثة والجملة من م٢٩:م٣٠ في الخانة الرابعة .

(AmeSea Database – me –October. 2016- 0192)

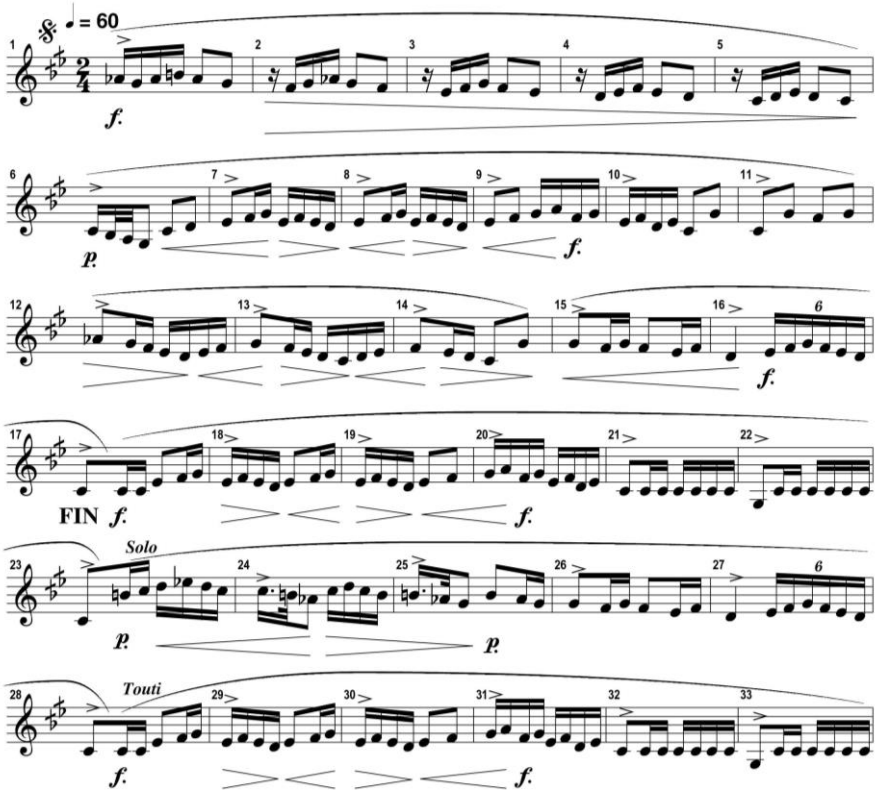
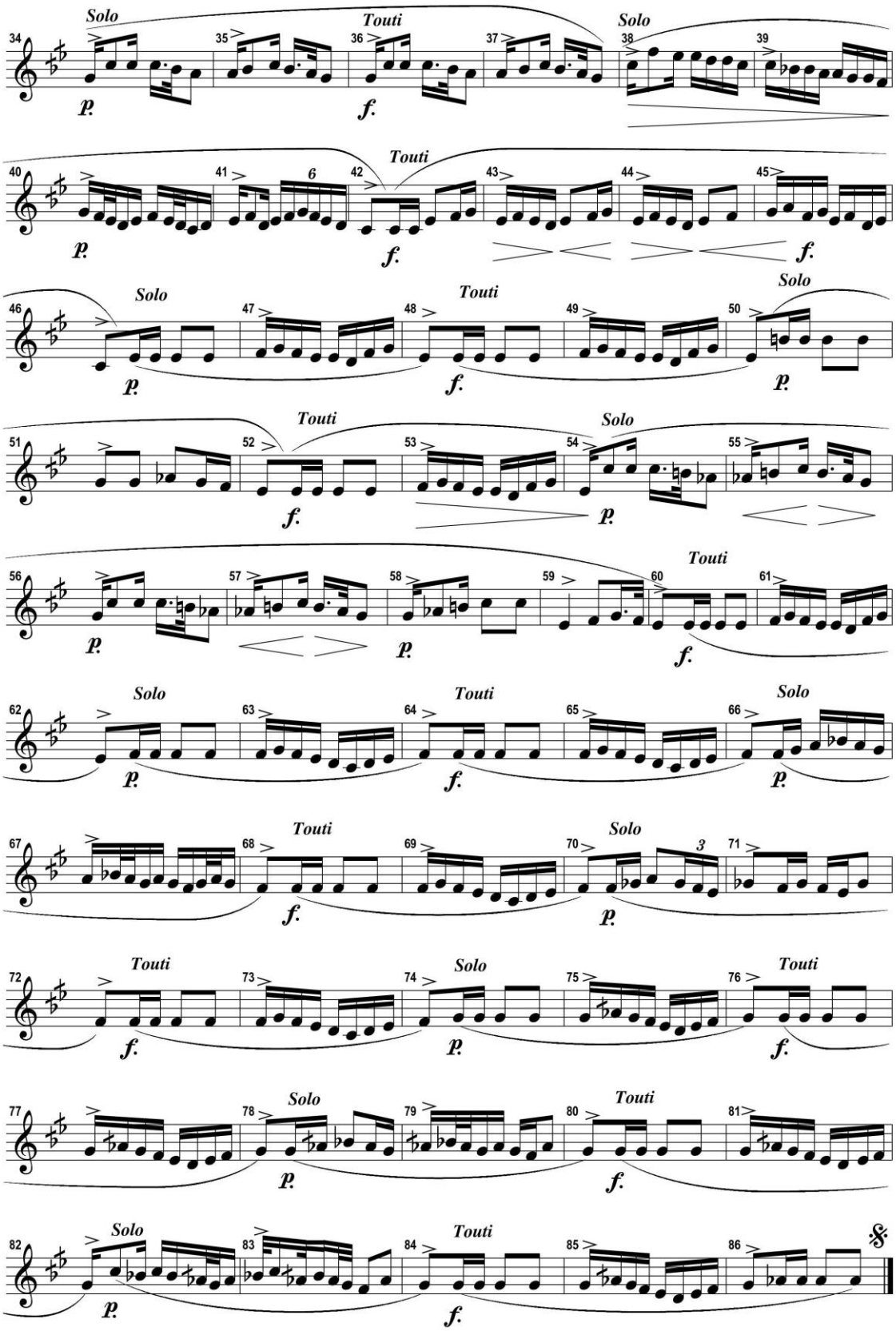
- تنمية أداء الطالب لإظهار الحوار اللحني من سؤال وجواب للجمل والعبارات اللحنية من خلال إشارات القوة والضعف ؛ مثل الحوار اللحني الموجود من م٧:م١٠ب في لحن التسليم ومن م٢٣:م٢٦ في الخانة الرابعة .

- تنمية أداء الطالب لإظهار الأنكروز لبدايات بعض الجمل اللحنية من خلال الأقواس اللحنية والنبر القوي وإشارات القوة والضعف والتدرج بينهما ؛ مثل الجملة من م١٠١:م٢[٨] في الخانة الأولى والجملة من م٩:م١٠ب في لحن التسليم والجملة من م١٠١٤:م١٦ في الخانة الثانية والجملة من م١٠١٩:م٢٠ في الخانة الثالثة والجملة من م١٠٢٥:م٢٦ في الخانة الرابعة .

- تنمية إحساس الطالب لأداء التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة عن طريق التدرج بين القوة والضعف ؛ مثل من م١٠٣:م٤ في الخانة الأولى ومن م١٠٩:م١٠أ في لحن التسليم ومن م١٠١٣:م١٤[٨] في الخانة الثانية وفي م١٧ من الخانة الثالثة وفي م٢٨ من الخانة الرابعة .

- تنمية إحساس الطالب لأداء التتابعات اللحنية من خلال إشارات القوة والضعف والتدرج بينهما؛ مثل التتابع اللحني ما بين م٨ وبين م٧ من لحن التسليم تتابع لحني على بعد ثانية هابطة وكذلك التتابع اللحني في م٢٠ من الخانة الثالثة .

- تنمية إحساس الطالب لأداء الكروماتيك من خلال التدرج بين الضعف والقوة ؛ مثل نهاية الجملة من م١٠١:م٢[٨] في الخانة الأولى وكذلك منتصف الجملة من م٢١:م٢٢ في الخانة الثالثة.

٣. تحميلة راست سوزناك موضحاً عليها أسلوب الأداء التعبيري المقترح :

(AmeSea Database – me –October. 2016- 0192)

تعليق الباحث :

قام الباحث بوضع أسلوب مقترح للأداء التعبيري لتحميلة راست سوزناك الذي قد يسهم في رفع مستوى التذوق الفني لطلاب آلة العود فيما يلي :

- يتعرف الطالب على السرعة المناسبة لأداء قالب التحميلة وهي ٦٠ بالنسبة للنوار.
- تنمية إحساس الطالب لأداء التتابعات اللحنية من خلال إشارات القوة والضعف والتدرج بينهما؛ مثل من م١:م٥ تتابع لحني على بعد ثانية هابطة بدأ اللحن بقوة (فورتي) ثم التدرج من القوة للضعف (ديمنوندو) .
- تنمية إحساس الطالب لأداء التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة عن طريق التدرج بين القوة والضعف ؛ مثل من م١٢:م١٤ .
- تنمية إحساس الطالب لأداء التكرارات عن طريق إشارات القوة والضعف ؛ مثل التكرار بين من م٤٨(١-٢):م٥٠(١-١) وبين من م٤٦(١-٢):م٤٨(١-١). *
- تنمية أداء الطالب لإظهار ضرب البمب في سياق لحن المؤلفة عن طريق النبر القوي لمواضع الضغوط القوية وهو في بداية الضرب وفي الكروش الثالث .
- تنمية إدراك الطالب لبدايات ونهايات الجمل اللحنية المكونة لتحميلة راست سوزناك من خلال الأقواس اللحنية وإشارات القوة والضعف والتدرج بينهما ؛ مثل الجملة من م١٧(١-٢):م٢٣ (١-١) وأيضاً الجملة من م٢٣(١-٢):م٢٨(١-١).
- تنمية إحساس الطالب بالأداء الفردي والجماعي لقالب التحميلة من خلال إشارات القوة والضعف ، مثل بين من م٤٦(١-٢):م٤٨(١-١) وبين من م٤٨(١-٢) : م٥٠(١-١) .
- تنمية أداء الطالب لإظهار اسلوب تأخير النبر القوي من خلال الأقواس اللحنية وإشارات القوة والضعف والتدرج بينهما فقد استخدم تأخير النبر القوي (سنكوب) لبدايات بعض الجمل والعبارات اللحنية مثل بداية الجملة من م٦٢(١-٢):م٦٤(١-١) وأيضاً بداية الجملة من م٦٤(١-٢):م٦٦(١-١) ، كما استخدم أيضاً أسلوب تأخير النبر القوي عن طريق السكتات (كنترتمبو) خلال المسار اللحني للجملة من م١:م٥ .

* عندما يكتب رقمين فوق رقم المازورة يدل الرقم الأول على رقم الوحدة المطلوبة بالنسبة للميزان والرقم الثاني يدل على رقم النصف الأول أو الثاني من الوحدة المحددة مثل م٤٨(١-٢) اي مازورة ٤٨ النوار الاول الكروش الثاني منه .

نتائج البحث :

بعد أن قام الباحث بعرض الأسلوب المقترح للأداء التعبيري للعينة المختارة من المؤلفات الآلية في الجزء الخاص بالإطار التطبيقي ، سوف يقوم بعرض نتائج البحث من خلال الإجابة على تساؤلات البحث كالآتي :

التساؤل الأول : ما إمكانية تنمية ادراك الطالب لمعرفة السرعة المناسبة لطبيعة المؤلفة .

لكل قالب له طابع خاص في ادائه بالسرعة المطلوبة وتم تحديد السرعة المطلوبة وفقاً لطبيعة كل قالب .

التساؤل الثاني : ما إمكانية الإستفادة من أسلوب الأداء التعبيري المقترح في تنمية أداء الطالب لإظهار الضرب المستخدم وإدراكه لمواضع الضغوط القوية والضعيفة .

تم إظهار الضروب المستخدمة للعينة المختارة من المؤلفات الآلية عن طريق إشارات النبر القوي لمواضع الضغوط القوية في سياق لحن المؤلفة مع مراعاة التقسيم الداخلي للضرب المستخدم ، كما تم توضيح الضغوط المستخدمة للعينة المختارة فقد تم إظهار أسلوب تأخير النبر القوي عن طريق الأقواس اللحنية وإشارات القوة والضعف والتدرج بينهما وكذلك إظهار الأنكروز لبدايات بعض الجمل اللحنية من خلال إشارات النبر القوي والأقواس اللحنية وإشارات القوة والضعف والتدرج بينهما .

التساؤل الثالث : ما إمكانية الاستفادة من أسلوب الأداء التعبيري المقترح في تنمية إحساس الطالب بالجمل والعبارات اللحنية المكونة للحن .

تم توضيح بدايات ونهايات الجمل والعبارات اللحنية المكونة للقالب المستخدم من خلال الأقواس اللحنية وإشارات القوة والضعف والتدرج بينهما وإظهار الحوار اللحني من خلال إشارات القوة والضعف .

التساؤل الرابع : ما إمكانية الاستفادة من أسلوب الأداء التعبيري المقترح في تنمية أداء الطالب لإظهار المسار اللحني للمؤلفة .

الاستفادة من أسلوب الأداء التعبيري في إظهار المسار اللحني للعينة المختارة من المؤلفات الآلية كالآتي :

- استخدام أسلوب التدرج بين القوة والضعف في إظهار أداء التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة .
- استخدام إشارات القوة والضعف والتدرج بينهما في إظهار أداء التتابعات اللحنية .
- استخدام إشارات القوة والضعف في إظهار أداء الإعادات والتكرارات .
- استخدام أسلوب التدرج من الضعف للقوة في إظهار أداء أسلوب الكروماتيك .

توصيات البحث :

- تطبيق أسلوب الأداء التعبيري على المؤلفات الموسيقية العربية لإظهار قيمتها الجمالية وإبراز معانيها بالصورة التي أرادها مؤلفها .
- استخدام أسلوب الأداء التعبيري في رفع مستوى التذوق الفني في الأداء على الآلات المختلفة .
- استخدام أسلوب الأداء التعبيري والاستفادة منه لرفع مستوى الغناء العربي .

مراجع البحث :

١- ابراهيم حجاج : **النظريات الموسيقية** ، جبرائيل فتح الله وولده ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٤٧م.

٢- ابراهيم علي الدرويش المصري : **تعليم ودراسة العود بالطريقة العلمية المنهجية الحديثة** ، دار الشرق العربي ، حلب ، ١٩٩٨م .

٣- ابراهيم مندور : **شرح وتبسيط النظريات الموسيقية** ، دار القاهرة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٩م .

٤-أيمن إبراهيم عبد المجيد: **رسالة دكتوراه**، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٥- حسام صلاح عبد الجابر: **رسالة دكتوراه**، كلية التربية الموسيقة، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٩٩م.

٦- خيري محمد عامر : **أنغام العود** ، اجيال لخدمات التسويق والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .

٧- سليم الحلو : **الموسيقى النظرية "اصول الموسيقى العربية وقواعدها العامة"** ، دار مكتبة الحياة ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٥٨م .

٨- سهير الشرقاوي : المنهج العلمي للتحليل الغربي ومدي تطبيقه علي تراثنا الآلي في الموسيقي العربية ، **رسالة دكتوراه** ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٩- سهير عبد العظيم : **اجندة الموسيقى العربية** ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

١٠- عاطف عبد الحميد : دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي ، **رسالة ماجستير** ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٠م .

١١- عبد الحميد توفيق زكي : **التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

١٢- عبد المنعم عرفة : **أستاذ الموسيقى العربية** ، دار السعادة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

١٣- عبير أحمد الجندي: **رسالة ماجستير**، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٥م.

١٤- فيكتور سحاب : **الأنواع والأشكال في الموسيقى العربية** ، دار الحمراء ، بيروت ، ١٩٩٧م .

١٥- ليندا فتح الله واخرون : **الموسيقى العربية "أصول المقامات ، الايقاعات ، غناء النغمات"** ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠١م .
١٦- محمود احمد الحفني : **الموسيقى النظرية** ، رابطة الاصلاح الإجتماعي ، الطبعة السادسة ، القاهرة ، ١٩٧٢م .
١٧- ناهد أحمد حافظ : **رسالة ماجستير** ، المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي ، القاهرة ، ١٩٧٢م .
١٨- نبيل شورة : **دليل الموسيقى العربية** ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
١٩- نبيل شورة : **المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية** ، مصر للخدمات العلمية ، القاهرة ، ١٩٩٥م .
٢٠- هيام علي سليمان النجار : **رسالة دكتوراه** ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

كلية التربية النوعية
قسم التربية الموسيقية

ملحق رقم (١)
استمارة استطلاع رأي الخبراء

السيد الفاضل الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة ... وبعد؛

يقوم الباحث / وائل وجيه طلعت المدرس بقسم التربية الموسيقية- كلية التربية النوعية جامعة عين شمس (تخصص موسيقى عربية) بإعداد بحث بعنوان :-

" أسلوب مقترح للأداء التعبيري لبعض المؤلفات الآلية والاستفادة منه في رفع مستوى التذوق الفني لطلاب آلة العود "

وقد أعدت هذه الاستمارة للتعرف علي رأي سيادتكم في أسلوب الأداء المقترح للعينة المختارة من المؤلفات الآلية وذلك لإتمام البحث ، فأرجو من سيادتكم التفضل بالإطلاع على أسلوب الأداء المقترح للعينة المختارة والأهداف المرجوه منه وتوضيح رأي سيادتكم في الاستمارة المرفقة بوضع علامة (√) في الخانة التي ترونها مناسبة ، وإذا كان لسيادتكم أي ملاحظات فأرجو كتابتها في الجزء المخصص لذلك .

وبالتأكيد تفضلكم بالتوجيه بالرأي سيكون له أثراً عظيماً في إنجاز هذا البحث .

ولسيادتكم جزيل الشكر والتقدير،

الباحث

تابع ملحق رقم (١)

استمارة استطلاع رأي الخبراء في أسلوب الأداء المقترح للعينة المختارة

م	اسم العمل	موافق	لا أوافق	ملاحظات
١	أسلوب الأداء التعبيري المقترح لسماعي نوأثر جميل عويس			
٢	أسلوب الأداء التعبيري المقترح لسماعي جهاركاه صفر علي			
٣	أسلوب الأداء التعبيري المقترح لتحميلة راست سوزناك			

* أي ملاحظات أخرى:-

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

التوقيع

ملحق رقم (٢)

اسماء السادة الخبراء الذين تم استطلاع رأيهم في أسلوب الأداء المقترح للعينة المختارة من المؤلفات الآلية *

١- **أماني حنفي محمد :**	أستاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية جامعة عين شمس ٠
٢- **إنعام محمد لبيب :**	أستاذ الموسيقى العربية بالمعهد العالي للموسيقي العربية أكاديمية الفنون ٠
٣- **إيزيس فتح الله جبراوي :**	أستاذ الموسيقى العربية ووكيل كلية التربية الموسيقية لشئون التعليم والطلاب (سابقاً) جامعة حلوان ٠
٤- **داليا حسين محمد فهمي :**	أستاذ الموسيقى العربية ووكيل كلية التربية النوعية لشئون الدراسات العليا والبحوث جامعة عين شمس ٠
٥- **سيد شحاتة محمد سليمان :**	أستاذ بقسم علوم الموسيقى بالمعهد العالي للموسيقى العربية أكاديمية الفنون ٠
٦- **عاطف إمام فهمي :**	أستاذ الموسيقى العربية وعميد المعهد العالي للموسيقي العربية (سابقاً) أكاديمية الفنون ٠
٧- **محمد عبد الستار عبد المعطي :**	أستاذ الموسيقى العربية بالمعهد العالي للموسيقي العربية أكاديمية الفنون ٠
٨- **مخلص محمود عبد الحميد مخلص :**	أستاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية جامعة القاهرة ٠
٩- **وليد محمود حسين محمود شوشة :**	أستاذ الموسيقى العربية ورئيس قسم النقد الموسيقي بالمعهد العالي للنقد الفني أكاديمية الفنون ٠

* قام الباحث بترتيب اسماء السادة الخبراء وفقاً للترتيب الأبجدي .

(AmeSea Database – me –October. 2016- 0192)

ملخص البحث

" أسلوب مقترح للأداء التعبيري لبعض المؤلفات الآلية والاستفادة منه في رفع مستوى التذوق الفني لطلاب آلة العود "

د. وائل وجية طلعت*

أسلوب الأداء التعبيري من أساليب الأداء الهامة في تذوق المؤلفة الموسيقية وإبراز معانيها لذلك فهو يساعد على الأرتقاء بمستوى الأداء من حيث السرعة المطلوبة لطبيعة المؤلفة الموسيقية ، وإبراز الضرب المصاحب عند الأداء ، والإحساس بالضغوط المستخدمة سواء كانت المؤلفة تحتوي أسلوب تأخير النبر القوي أو انكروز لبدايات بعض الجمل اللحنية أو كان النبر القوي في مكانه الطبيعي ، وأيضاً الإحساس بالجمل والعبارات اللحنية المكونة للمؤلفة الموسيقية، كذلك إظهار المسار اللحني من تسلسلات سلمية وتتابعات لحنية وإعادات وتكرارات وكروماتيك.

يهدف البحث إلى : تنمية أداء الطالب من خلال أسلوب الأداء التعبيري في الآتي :

١- ادراكه للسرعة المناسبة لطبيعة المؤلفة .

٢- إبراز الضرب المستخدم وإدراكه لمواضع الضغوط القوية والضعيفة .

٣- إحساسه بالجمل والعبارات اللحنية المكونة للحن .

٤- إظهار المسار اللحني للمؤلفة الموسيقية .

وقد تناول الباحث هذا البحث في محورين :

المحور الأول : الإطار النظري ويشمل :

اولاً : المؤلفات الموسيقية في الموسيقى العربية .

ثانياً : نبذة عن مؤلفي العينة المختارة .

ثالثاً : العود .

رابعاً : أسلوب الأداء التعبيري .

خامساً : التذوق الفني .

المحور الثاني : الإطار التطبيقي ويشمل :

(منهج البحث ، عينة البحث ، أدوات البحث ، أسلوب الأداء التعبيري المقترح للعينة المختارة**)**

- واختتم البحث بالنتائج والتوصيات ثم قائمة المراجع والملاحق وملخص البحث .

---

* مدرس الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .