تدريبات تكنيكية مقترحة لالة العود مستنبطة من لحن وطن النهار لسليمان الملا

ناصر عبد الله المبليش*

أ.م.د/ أمل أحمد شوقى عبد الصادق**

أ.م.د.غ/ فاتن عادل عبد العزيز***

مُقدمة:

تحتوي الموسيقي العربية على كثير من أساليب العزف على مختلف آلات التخت العربي حيث أن تلك الأساليب تتنوع بناءً على فكر كل ملحن من حيث التأليف والتلحين والعزف

والعود من الآلات الرئيسية في تخت الموسيقي العربية وله دور فعال في التلحين عند كثير من الملحنين المصريين والعرب حيث أن كل ملحن له أسلوب واضح المعالم الشخصية في مختلف القوالب الآلية والغنائية[1].

وقد تميز بعض الملحنين العرب أمثال أحمد باقر، أنور عبدالله، إبراهيم الصولة، راشد الخضر وكذلك الملحن سليمان الملا في أسلوب التلحين والعزف على آلة العود.

وقد اختار الباحث الملحن سليمان الملا؛ حيث أن له الكثير من الأعمال الفنية على سبيل المثال لا الحصر: – الأغنية الوطنية (وطن النهار) للمطرب عبد الكريم عبد القادر "وطنية عاطفية"، وأغنية ولابد يا طالبين الود، هذا أنت، نهاية قصتك، نعم مشتاق منك وفيك، ليل السوالف.

وهذه الألحان قدمها لعبد الله الرويشد كما لحن لنبيل شعيل بعض اللحان مثل (يبغي السماح)، (تحت أمرك، ولحن لطلال المداح (أغنية لا نفترق) ولرابح صقر (أغنية يا وقت)، وأصالة نصري أغنية) خلاص راشد الماجد لحن له أغنية (أرجوك)، وكثير من الألحان لسميرة سعيد ونوال الكويتية، ورباب واسماء المنور، وغيرهم من المطربين.

لذا حاول الباحث إلقاء الضوء على لحن "وطن النهار" من ألحان سليمان الملا والاستفادة منه بعمل تدريبات مستنبطة لآلة العود[*].

---

* باحث بمرحله الماجستير قسم الموسيقى العربية كليه التربية الموسيقية – جامعه حلوان

** أستاذ مساعد بقسم الموسيقى العربية كليه التربية الموسيقية – جامعه حلوان

*** أستاذ متفرغ بقسم الموسيقى العربية كليه التربية الموسيقية – جامعه حلوان

1– عمرو محمد :حسن دراسة تدريبات مقترحة لآلة العود مستنبطة من أعمال محمد القصبجي رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان القاهرة، ٢٠٠٩م، ص١.

* مُقابلة شخصية مع أبناء المُلحن سُليمان المُلا

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث أن أعمال المُلحن سليمان الملا تتميز بأسلوب ذو طابع خاص في التلحين، مما دعاة إلى إلقاء الضوء على أغنية "وطن النهار" كنموذج بحثي" حيث يتضح به أسلوب المؤلف، والذي يتضح به استخدام التقنيات الحديثة للعزف على آلة العود؛ كاستخدام العفق المُزدوج وأداء الأربيجات والتآلفات وغيرها من الأساليب؛ مما يُساهم في استنباط بعض التمارين لتذليل بعض الصعوبات العزفية على الة العود واكتساب الأساليب الحديثة في العزف.

أهداف البحث:

1. التعرف على أعمال المُلحن سُليمان المُلا.
2. استنباط بعض التدريبات المُبتكرة من لحن أغنية "وطن النهار" للاستفادة منها في العزف على آلة العود.

أهمية البحث:

بتحقيق هدف البحث يمكن الاستفادة من الحان سليمان الملا فى تذليل بعض الصعوبات العزفية على آلة العود.

أسئلة البحث:

1. ما الأعمال التي قام بتلحينها سُليمان المُلا ؟
2. ما التدريبات المُستنبطة من لحن أغنية "وطن النهار" لتذليل صعوبات العزف على آلة العود؟

حدود البحث:

- الحدود الزمنية: 1991م
- الحدود المكانية: دولة الكويت.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل مُحتوى) [1] وهو يعتمد بالوحدات والشروط أو العلاقات التي توجد بالفعل، وقد يشمل الآراء حولها والاتجاهات إزاءها، وكذلك العمليات التي تتضمنها والآثار التي تُحدِثُها، والمُجتمعات التي تتنوع إليها، وقد يوصف الماضي بالحاضر أو المُستقبل، والبحوث الوصفية تقديرية بدون تدخُّل الأفكار القديمة عادة.

1- بلقاسم سلاطنية، حسان الجيلاني: المناهج الأساسية في البحوث الاجتماعية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة (2012) ص 133.

عينة البحث:

لحن أغنية "وطن النهار" من أعمال المؤلف الكويتي "سُليمان المُلا"

أدوات البحث:

- المُدونة الموسيقية الخاصة بالعمل الغنائي "وطن النهار" للمؤلف الكويتي "سُليمان المُلا"
- التسجيل الصوتي الخاص بالعمل الغنائي "وطن النهار" للمؤلف الكويتي "سُليمان المُلا"

مُصطلحات البحث:

1- الريشة الصد: تؤدى بضربة قوية من الريشة على الوتر، وذلك بتحريك معصم اليد اليمنى من أعلى إلى أسفل ويرمز لها بالشكل (٨) ، وتُستخدم للضغوطات القوية" [1] .

2- الريشة الرد: تؤدى بضربة ضعيفة من الريشة على الوتر، وذلك بتحريك معصم اليد اليمنى من أسفل إلى أعلى ويرمز لها بالشكل (٧)، وتُستخدم للضغوطات الضعيفة في حالة العزف على وتر واحد" [2].

3- أنواع الريشة:

أ- **الريشة البسيطة:** هي نبر الأوتار بتقنية الصد فقط، بصرف النظر عن مدة العلامة الإيقاعية للنغمة المطلوب عزفها [3].

مثال:

ب- **الريشة المزدوجة:** هي تقسم زمن العلامة الإيقاعية للنغمة المعزوفة ضعف سرعتها بتقنيتي الصد والرد[4] ويُرمز لها بالشكل:

ج- **الريشة المربعة:** هي عزف ثلاث نغمات بأربع ضربات بالريشة[5] ويُرمز لها بالشكل

1- صلاح محمد عبدالله السيد دراسة تحليلية لبعض معزوفات فريد الأطرش الفردية على آلة العود داخل أعماله الغنائية، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٢٢م.

2- المرجع السابق.

3- عثمان عبد المعطي عثمان: "السمات العزفية لأداء حسين صابر لمؤلفات العود مع الأوركسترا (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2017، ص 4.

4- المرجع السابق، ص5.

5- المرجع السابق، ص5.

د- **الريشة المقلوبة:** هي هبوط وصعود الريشة (صد (ورد) بشكل منتظم ومتوال بصرف النظر عن ترتيب النغمات وأماكن تواجدها على الأوتار المختلفة.

هـ- **الريشة المنزلقة (Slip Stroke):** ضرب وتـرين نـزولاً لغمتـين مختلفتين[1] ويرمز لها بالشكل: [2]

الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث:

قام الباحث بالاطلاع على عدد من الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث، وقام بترتيبها حسب البُعد الزمني من الأحدث إلى الأقدم؛ ذلك على النحو التالي:

الدراسة الأولى بعنوان: " تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوي أداء الطالب على آلة العود من خلال عبده داغر [3].

هدفت هذه الدراسة إلى وضع تدريبات لآلة العود يمكن استخدامها للتدريب على الأجزاء التي يصعب أداؤها في مؤلفات عبده داغر.

ومن نتائج هذه الدراسة:

- تنمية التدريب على الأشكال الإيقاعية المتداخلة التركيب من خلال المسار اللحني متدرج في السرعة من البطيء للسريع.
- التدريب على عزف الأداء الحر (أي الأدليب).
- التدريب على عزف الأوضاع الداخلية للعود ولبعض المقاطع.

وتتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن في استنباط تدريبات تكنيكية على العود وتختلف في تناول أسلوب سليمان الملا في العزف واستنباط تدريبات من بعض ألحانه على آلة العود.

الدراسة الثانية بعنوان: "دراسة تدريبات مقترحة لآلة العود مستنبطة من أعمال القصبجي الغنائية"[4]

1- علي نجم عبدالله مشاري: "الاستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في ابتكار تدريبات العود"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2018، ص ٦

2- عثمان عبد المعطي عثمان: "السمات العزفية لأداء حسين صابر لمؤلفات العود مع الأوركسترا (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2017، ص 4.

3- إسلام سعيد بدوي: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

4 – عمرو حسن حسني: دراسة تدريبات مقترحة لآلة العود مستنبطة من أعمال القصبجي الغنائية، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة

هدفت هذه الدراسة إلى وضع تدريبات لآلة العود يمكن استخدامها للتدريب على الأجزاء التي يصعب أدائها من ألحان القصبجي الغنائية.

ومن نتائج هذه الدراسة:

- استخدام الرواسي للريشة المقلوبة بالانتقال من وتر إلى آخر وهبوط بالتكرار العزفي.
- عزف بعض التالفات المبسطة لدي العازف مما يساعده على تنمية التكنيك أثناء العزف.
- تنمية القراءة الوهلية للدارسين تدريبات مقترحة بطريقة غير مباشرة مما يحقق أهداف قراءة المدونات الموسيقية بسهولة ويسر .

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في استنباط بعض التدريبات التكنيكية على آلة العود وتختلف في تناول أسلوب سليمان الملا في العزف واستنباط تدريبات من بعض ألحانه على آلة العود.

الدراسة الثالثة بعنوان: "ابتكار تمارين تكنيكية لآلة العود من بعض أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية" [1]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المهارات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تحتويها بعض مؤلفات محمد عبد الوهاب الغنائية كذلك وضع تمارين تكنيكية مستنبطة من بعض أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية تساعد في رفع القدرات والمهارات التكنيكية لدى طالب كلية التربية الموسيقية في العزف على آلة العود، هذا وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج التجريبي، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث استنباط مجموعة تمارين تكنيكية مستخدماً نفس الأشكال الإيقاعية في أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية وتوظيفها بشكل ينمي القدرات التكنيكية بصورة أبسط وأسهل كذلك ازالة صعوبة أداء الفرداش.

اتفقت تلك الدراسة مع البحث الراهن في الاستفادة من تقنيات مؤلفات آلة العود واستنباط تمارين تكنيكية لرفع مستوى أداء دارسي الآلة، واختلفت معه في العينة المختارة.

الدراسة الرابعة بعنوان: "برنامج تدريبي مقترح لآلة العود باستخدام الإيقاعات الكويتية"[2]

هدفت تلك الدراسة إلى الاستفادة من الإيقاعات الكويتية، وتوظيفها لتعليم المبتدئين على آلة العود، اتبع الباحث المنهج التجريبي، واشتملت عينة البحث على مجموعة مُنتقاه من أهم الإيقاعات

1- محمد عبد القادر عبد المقصود: ابتكار تمارين تكنيكية لآلة العود من بعض أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية، بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، مج14، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يونيه (٢٠٢٠).

2- فهد عباس الفرس دراسة بعنوان " برنامج تدريبي مقترح لآلة العود باستخدام الإيقاعات الكويتية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة (2001)

الكويتية، وتوصلت النتائج إلى مجموعة من التقنيات والخبرات الفنية التي يُمكن الاستفادة منها لرفع مستوى أداء الطالبين لآلة العود.

اتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالي في دراسة التقنيات اللازمة لرفع مستوى أداء الطالبين لتلك الآلة في دولة الكويت من خلال هذا التراث، واختلفت معها في استخدام البحث الحالي لألحان "سليمان الملا" للاستفادة منها في رفع مستوى أداء الدارسين.

وينقسم البحث إلى جزئين:

- **أولاً: الإطار النظري،** ويحتوي على: "نشأة سُليمان المُلا ومشواه الفني، أهم أعمال المُلحن سُليمان المُلا' المُلحنين المُعاصرين للمُلحن "سُليمان المُلا"
- **ثانياً: الإطار التطبيقي:** سيقوم الباحث باستخراج أهم التقنيات العزفية في أغنية "وطن النهار" لسُليمان المُلا؛ من خلال استنباط بعض التمارين العزفية لآلة العود.

أولاً: الإطار النظري

1- نشأة سُليمان المُلا ومشواه الفني:

بدأ سُليمان المُلا مسيرته الفنية في عام 1973، حيث عمل كمهندس صوت في تلفزيون الكويت أثناء دراسته في الكلية الصناعية، وبعد التخرج زاد اهتمامه بدراسة الموسيقى، حيث درس أصول الفنون الموسيقية والعزف والتلحين على يد الفنان والمُلحن الكويتي يوسف البكر (1875 – 1955) [1].

ومن الجدير بالذكر أن سليمان الملا قد بلغ مرتبة متقدمة في العزف على آلتي العود والكمان إلى جانب الغناء والتلحين، كما تتلمذ على يد أحمد علي (خبير في الموسيقى والتراث الغنائي الكويتي) والذي ساهم في تطوير قدراته الفنية في العزف على آلة الكمان وكتابة النوتة الموسيقية، وقد استفاد الملا من أسلوبه في التدريس وحرصه إلى أن يصل لمرتبة متميزة [2].

بلغ سليمان الملا مرحلة مُتقدمة في العزف على الكمان، وعمل بفرقة الإذاعة الموسيقية في دولة الكويت، وتم اعتماده كملحنًا رسميًا من قِبَل الإذاعة، وتعاون مع العديد من المطربين، ومن بينهم: فيصل عبد الله في أغنية «لا تظلميني» (1980) من كلمات عبد الخضر عباس، مبارك المعتوق في أغنية رياضية (1981) من كلمات الشاعر الغنائي سلطان عبد الله السلطان. كذلك

1- أحمد الواصل: سحارة الخليج: دراسات في غناء الجزيرة العربية، دار ضفاف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، لبنان، (2014) ص 120

2- المرجع السابق

غنى له المطربون: عبد المحسن المهنا أغنية «ويلي» (1982) من كلمات الشاعر الغنائي محمد محروس، مصطفى أحمد أغنية «علامك» (1982) "عاطفية" من كلمات الشاعر الغنائي ناشي الحربي، مبارك المعتوق أغنيتين من كلمات الشاعر الغنائي ناشي الحربي: «لا تتشدين»، «ضاع أمري»[1].

في عام 1983 سجل سليمان الملا في القاهرة ثلاثة ألحان: اثنان للمطرب الشهيد أحمد عبد الله، عضو فرقة التلفزيون للفنون الشعبية، كتب كلماتهما الشاعر الغنائي محمد محروس. أما الأغنية الثالثة «مقبول عذرك» فلحنها للفنان القدير عبد الكريم عبد القادر من كلمات الشاعر الغنائي ناشي الحربي.

في عام 1983 غنت الفنانة رباب «هنيالك» من ألحان الفنان سليمان الملا وكلمات الشاعر الغنائي عبد اللطيف البناي، وقد جاءت نتيجة تعاون متميز بينهما. كذلك غنى المطرب عبد الله الرويشد «البارحة في خاطري»، سامرية جميلة من كلمات الشاعر عبد الله الخراز. من المطربين الشباب غنى له عبد الله بشير أغنية "عاطفية" من كلمات الشاعر مبارك الحديبي.

في فترة الثمانينات من القرن الماضي غنى له المطرب نبيل شعيل «يبقى السماح» (1983) كلمات الشاعر الغنائي عبد اللطيف البناي. كذلك غنى له الفنان مصطفى أحمد «يا قوى صبري» من كلمات الشاعر الغنائي سلطان عبد الله السلطان الذي استخدم فيها مفردات باللهجة الليبية. كما غنى له الفنان عبد الله الرويشد «أسكت ولا كلمة» (1984) من كلمات الشاعر الغنائي مبارك الحديبي، المطرب المخضرم غريد الشاطئ فاختار «طالعتني»، أغنية "عاطفية" من كلمات الشاعر الغنائي مبارك الحديبي، وغنى من ألحانه المطرب نبيل شعيل «أيا سمره» "عاطفية" من كلمات مبارك الحديبي. وغنى له المطرب مصطفى أحمد أغنيتين (1984): من كلمات الشاعر بدر بورسلي، «عزمت» من كلمات مبارك الحديبي[2].

2- أهم أعمال المُلحن سُليمان المُلا [*]:

1- أحمد الواصل: المرجع السابق، ص 121

2- أحمد الواصل: تغني الأرض أرشيف النهضة وذاكرة الحداثة، منشورات ضفاف، ط2 ، 2012م، ص 430.

* مُقابلة شخصية مع أبناء المُلحن سُليمان المُلا

رقم	العمل	الفنان	رقم	العمل	الفنان
1	يا طايلين الود	عبدالله الرويشد	26	اسكت ولا كلمة	عبدالله الرويشد
2	يا حبك للزعل	عبدالله الرويشد	27	الكرني بخير	عبدالله الرويشد
3	ولهان	عبدالله الرويشد	28	ويلك حبيبي	لوال الكويتية
4	وعدتني	عبدالله الرويشد	29	هذا حبيبي	لوال الكويتية
5	اللي يقول هون	عبدالله الرويشد	30	مسلسل جود	لوال الكويتية
6	هذا انت	عبدالله الرويشد	31	غايب علي	لوال الكويتية
7	نهاية قصتك	عبدالله الرويشد	32	سنين وايام	لوال الكويتية
8	نعم مشتاق	عبدالله الرويشد	33	سموك عذاري	لوال الكويتية
9	ميت إحساس	عبدالله الرويشد	34	خلاص	لوال الكويتية
10	منك وفيك	عبدالله الرويشد	35	انت العذاب	لوال الكويتية
11	ليل السوالف	عبدالله الرويشد	36	اللي جرحني	لوال الكويتية
12	لو جمعت	عبدالله الرويشد	37	انا احبك	لوال الكويتية
13	لا تظن	عبدالله الرويشد	38	ارجوك	لوال الكويتية
14	قال انتظر	عبدالله الرويشد	39	يا ماخذ الأيام	عبدالكريم عبدالقادر
15	في صحوتي	عبدالله الرويشد	40	يا طولها ايامك	عبدالكريم عبدالقادر
16	فكر مرتين	عبدالله الرويشد	41	وقفي	عبدالكريم عبدالقادر
17	عيني بعينك	عبدالله الرويشد	42	وطن النهار	عبدالكريم عبدالقادر
18	عالم موالي	عبدالله الرويشد	43	وش اخبرك	عبدالكريم عبدالقادر
19	روح والساقي	عبدالله الرويشد	44	هذي حياتي	عبدالكريم عبدالقادر
20	دلال	عبدالله الرويشد	45	هذا انته	عبدالكريم عبدالقادر
21	تسامرنا	عبدالله الرويشد	46	مثين اجيك	عبدالكريم عبدالقادر
22	بعد اللي صار	عبدالله الرويشد	47	ما بقالي	عبدالكريم عبدالقادر
23	أي معزة	عبدالله الرويشد	48	ما امتعك	عبدالكريم عبدالقادر
24	اسى	عبدالله الرويشد	49	لوعة المشتاق	عبدالكريم عبدالقادر
25	الاقيها	عبدالله الرويشد	50	لا هزني الشوق	عبدالكريم عبدالقادر

ثانيا: الإطار التطبيقي

يتناول الباحث في الإطار التطبيقي العمل الغنائي "وطن النهار" واستخراج أهم التقنيات الأدائية به للاستفادة منها لدارسي آلة العود بالكُليات والمعاهد المُتخصصة؛ ذلك على النحو التالي:-

أولاً: تحليل عينة البحث "أغنية وطن النهار"

اسم العمل: وطن النهار

كلمات: بدر بورسلي

ألحان: سُليمان المُلا

الميزان: من م (1 – 36) $\frac{2}{4}$ – من م (37 – 85) $\frac{3}{4}$ – من م (86 – 209) C

عدد الموازير: 209 مازورة

المقام: نهاوند كُردي على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"

النطاق الصوتي للغناء :

الأجزاء	رقم الموازير	التحليل النغمي
مُقدمة موسيقية	من م (1 – 76)	تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، وتنقسم إلى ثلاثة أفكار
الفكرة الأولى	من م (1 – 37^{1})	تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، وتنقسم إلى ثلاث جُمل لحنية
الجُملة الأولى	من م (1 – 11^{1})	تنتهي بقفلة نصفية في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، مع لمس لدرجة جواب الحجاز في م (2^{1})، درجة ماهور في م (2^{2})، درجة الحجاز في م (3^{1})، درجة كوشت (3^{2}).
الجُملة الثانية	من م (11 – 18^{1})	تنتهي بقفلة نصفية في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، مع لمس لدرجة زيركولا في م (16)، درجة حجاز في م (18).
الجُملة الثالثة	من م (18 – 37^{1})	تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، مع لمس درجة ماهور في م (22^{2})، درجة حجاز في م (32^{2})، درجة بوسليك في م (34 – 35)، درجة الحجاز في م (36)
الفكرة الثانية	من م (37 – 52^{1})	فكرة قائمة على الأداء "الهوموفوني" الهارموني، تنتهي بقفلة نصفية في مقام عجم على نهاوند النوا "جنس نهاوند

		على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، وتنقسم إلى جُملتين
الجُملة الأولى	من (37 – 44)	تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم عشيران على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على المحير"
الجُملة الثانية	من (44 – [1]52)	تنتهي بقفلة نصفية في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على المحير"
الفكرة الثالثة	من م (52 – 76)	تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، وتنقسم إلى ثلاث جُمل لحنية
الجُملة الأولى	من م (52 – [1]60)	تنتهي بقفلة نصفية في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"
الجُملة الثانية	من م (60 – 68)	تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"
الجُملة الثالثة	من م (69 – 76)	تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، مع لمس لدرجة ماهور في م ([2]72)
Adlib	من م (77 – 86)	أداء غنائي حُر ينتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"، مع لمس لدرجة كُرد في م ([3]79).
فاصل موسيقي	**من م (86 – 87)**	ينتهي بقفلة نصفية في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"
المذهب	من م ([4]87 – 124)	ينتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"، ويتكون من فكرة لحنية تنقسم إلى ثلاث جُمل
الجُملة الأولى	من م ([4]87– [1]100)	تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"

الجُملة الثانية	من م (100 – 112[1])	تنتهي بقفلة نصفية في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"
الجُملة الثالثة	من م (112 – 124)	تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"، مع لمس لجنس عجم الحُسيني في م (118 – 120)
فاصل موسيقي	من م (125 – 145[3])	فكرة لحنية تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"، وتنقسم إلى جُملتين لحنيتين
الجُملة الأولى	من م (125 – 132[1])	تنتهي بقفلة نصفية في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"
الجُملة الثانية	من م (132 – 145[3])	تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"، مع لمس لمقام عجم اليكاه "جنس عجم على درجة اليكاه + جنس عجم على درجة الدوكا" من م (137 – 138[1])، ولمس لدرجة شهناز في م (140[1])، درجة دوكا في م (144).
الكوبليه	من م (145[4]– 209)	ينتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، وينقسم إلى فكرتين لحنيتين
الفكرة الأولى	من م (146 – 169)	تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"، وتنقسم إلى ثلاث جُمل
الجُملة الأولى	من م (146 – 154[1])	تنتهي بقفلة نصفية في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"، مع لمس لدرجة دوكا في م (152)

الجُملة الثانية	من م (154 – 161[1])	تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"
الجُملة الثالثة	من م (161 – 169)	تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"، مع لمس لدرجة شهناز في م (161[2])، ودرجة دوكا في م (167).
الفكرة الثانية	من م (170 – 209)	تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"، وتنقسم إلى ثلاث جُمل
الجُملة الأولى	من م (170 – 178)	تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"
الجُملة الثانية	من م (179 – 189[1])	تنتهي بقفلة نصفية في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"
الجُملة الثالثة	من م (189 – 201)	تنتهي بقفلة تامة في مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير"، مع لمس لجنس عجم الحُسيني من م (195 – 197)
Link	من م (202 – 203)	فاصل موسيقي تمهيداً لخاتمة الكوبليه
خاتمة الكوبليه	من م (204 – 209)	ينتهي العمل بخاتمة لحنية بمجموعة الوتريات بجُملة لحنية تنتهي بقفلة تامة في مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"

ثانياً: تدريبات مُستنبطة من لحن أغنية "وطن النهار" لتذليل صعوبات العزف على آلة العود

مُقدمة موسيقية: من م (1 – 76) وتنقسم إلى ثلاثة أفكار على النحو التالي:

الفكرة الأولى: من م (1 – 37[1]) ويتضح بها تقنية أداء "النغمات المُعلقة"، وتقنية أداء الإيقاع غير المُنتظم 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯، يتضح ذلك من خلال الشكل التالي من اللحن:

شكل رقم (1) نموذج يوضح استخدام تقنية تثبيت النغمات والإيقاع

والتي يُمكن الاستفادة منها لدارسي آلة العود من خلال التمرين التالي:

- **التمرين الأول:**

يؤدي "الدارس لآلة العود" التمرين التالي من م (1 – 4) من خلال حركة نغمة "الراست" باستخدام "الفرداج" وأداء النغمات في الصوت الثاني من خلال حركة الرُسغ والساعد؛ للحفاظ على استمرار النغمة المُعلقة وأداء اللحن حتى م (4).

يؤدي الدارس بنفس الأسلوب من خلال تعليق نغمة "النوا" من م (5 – 7) وأداء اللحن في الصوت الثاني مع التدريب على مرونة حركة الرُسغ والساعد؛ حتى ينتهي التمرين بأداء نغمة الأساس لمقام الكُرد في م (8).

تمرين رقم (1) للتدريب على أداء النغمات المُعلقة

التعليق على التمرين الأول:

قام الباحث بعمل تمرين مُبتكر مُستنبط من لحن أغنية وطن النهار، يهدف إلى تحسين مستوى أداء تثبيت الأصابع على آلة العود باستخدام النغمات المُمتدة من خلال استخدام "الفرداج" وأداء النغمات في الصوت الثاني من خلال حركة الرُسغ والساعد؛ للحفاظ على استمرار النغمة المُعلقة وأداء اللحن

- **التمرين الثاني:**

يؤدي الدارس التمرين التالي؛ للتدريب على أداء الإيقاع غير المُنتظم ، على أن يبدأ التمرين بالإيقاع المُنتظم من م (1 – 8)

من م (9 – 16) يؤدي الدارس تنويع على اللحن بالإيقاع

من م (17 – 24) يؤدي الدارس التمرين بالشكل الإيقاعي

تمرين رقم (2) للتدريب على الأداء بالإيقاع غير المُنتظم

تعليق الباحث على التمرين الثاني:

قام الباحث بعمل تمرين مُبتكر مُستنبط من لحن أغنية وطن النهار، يهدف إلى تحسين مستوى أداء الإيقاع غير المُنتظم من خلال التنويع على اللحن بالإيقاع ، يليه الإيقاع ثُم يؤدي اللحن باستخدام الشكل الإيقاعي

الفكرة الثانية: من م (37 – 52[1]) وهي فكرة قائمة على الأداء "الهوموفوني" الهارموني، والتي يُمكن من خلالها رفع مستوى دارسي آلة العود لأداء التآلفات من خلال حركة "الآربيجيو "، وأداء الأوكتافات، ذلك على الميزان $\frac{3}{4}$ ذلك من خلال الشكل التالي من اللحن:

شكل رقم (2) نموذج يوضح استخدام التآلفات في لحن "وطن النهار"

ويقترح الباحث التمرين التالي لتذليل تلك الصعوبة:

- **التمرين الثالث:**

يؤدي الدارس التمرين التالي من م (1 – 16) بأداء الناتج السمعي للّحن على الميزان $\frac{3}{4}$ من م (17 – 32) يؤدي الدارس نفس اللحن مع أداء التآلفات في الضلع الثاني باستخدام حركة "الآربيجيو ".

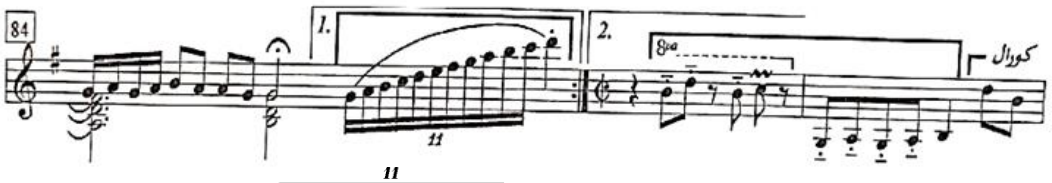
من م (33 – 48) يؤدي نفس اللحن مع أداء الأوكتافات في الضلع الثالث، من خلال التدريب على حركة الرُسغ والساعد بمرونة.

تمرين رقم (3) للتدريب على أداء التآلفات

تعليق الباحث على التمرين الثالث:

قام الباحث بعمل تمرين مُبتكر مُستنبط من لحن أغنية وطن النهار، يهدف إلى تحسين مستوى أداء الأربيجات على آلة العود، باستخدام تثبيت الأصابع على نغمات التآلف واستخدام حركة الريشة الهابطة على الأوتار لأداء التآلفات.

الفكرة الثالثة: ويتضح بها تقنية أداء الإيقاع غير المُنتظم ، ويتبين ذلك من خلال النموذج التالي من لحن الأغنية:



شكل رقم (3) نموذج يوضح استخدام الإيقاع باللحن "وطن النهار"

ويقترح الباحث التمرين التالي للتدريب على تلك التقنية:

- **التمرين الرابع:**

يؤدي الدارس التمرين التالي من خلال أداء اللحن من م (1 – 3) مع أداء الخطوات السُلَّمية الصاعدة بالشكل الإيقاعي

من م (4 – 6) يؤدي الدارس اللحن مع أداء الخطوات السُلَّمية بالشكل الإيقاعي

من م (7 – 9) يؤدي الدارس اللحن مع أداء الخطوات السُلَّمية بالشكل الإيقاعي

من م (10– 12) يؤدي الدارس اللحن مع أداء الخطوات السُلَّمية بالشكل الإيقاعي

من م (13 – 15) يؤدي الدارس اللحن مع الأداء بالشكل الإيقاعي

من م (16 – 18) يؤدي الدارس اللحن مع الأداء بالشكل الإيقاعي

تمرين رقم (4) للتدريب على أداء الإيقاع غير المُنتظم

تعليق الباحث على التمرين الرابع:

قام الباحث بعمل تمرين مُبتكر مُستنبط من لحن أغنية وطن النهار، يهدف إلى تحسين مستوى دارسي آلة العود لأداء الإيقاع غير المُنتظم ذلك من خلال التدرج بالأشكال الإيقاعية بدءً من الشكل الإيقاعي وصولاً للإيقاع المطلوب.

فاصل موسيقي: من م (125 – 145[3]) فكرة لحنية يتضح بها تقنية أداء العفق المُزدوج، ويتبين ذلك من خلال النموذج التالي من اللحن:

شكل رقم (4) نموذج يوضح استخدام العفق المزدوج في لحن أغنية "وطن النهار"

ويقترح الباحث التمرين التالي للتدريب على تلك التقنية:

- **التمرين الخامس:**

يؤدي الدارس التمرين التالي من خلال أداء اللحن الأساسي من م (1 – 4)

من م (5 – 8) يؤدي الدارس اللحن باستخدام العفق المُزدوج.

تمرين رقم (5) للتدريب على أداء العفق المُزدوج

تعليق الباحث على التمرين الخامس:

قام الباحث بعمل تمرين مُبتكر مُستنبط من لحن أغنية وطن النهار، يهدف إلى تحسين مستوى دارسي آلة العود لأداء العفق المُزدوج من خلال أداء الجُملة الأساسية من اللحن بدون العفق المُزدوج للتدريب على اللحن بمرونة، يليه أداء نفس اللحن مع العفق المزدوج لاكتساب التقنية

الكوبليه:

من م (145[4]– 209)

ويتضح بها تقنية أداء التحويل المقامي من مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير" حتى م (161) لمقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير" من م (162)، كما تتضح تقنية أداء السنكوب الإيقاعي في م (161)، م (164)، م (170)، يتبين ذلك من خلال النموذج التالي من لحن الأغنية:

شكل رقم (5) نموذج يوضح استخدام التحويل المقامي والسنكوب الإيقاعي باللحن

ويقترح الباحث التمرين التالي للتدريب على أداء تلك التقنيات:

- **التمرين السادس:**

يؤدي الدارس التمرين التالي من خلال أداء اللحن الأساسي من م (1 – 6) على أن ينتبه إلى التحويل المقامي من مقام عجم على درجة النوا "جنس عجم على درجة النوا + جنس عجم على درجة المحير" حتى م (2) إلى مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند على درجة النوا + جنس كُرد على درجة المحير"

من م (7 – 12) يؤدي الدارس اللحن مع استخدام السنكوب الإيقاعي في م (8)، م (10)، م (11)، م (12).

تمرين رقم (6) التدريب على أداء التحويل المقامي والسنكوب الإيقاعي

تعليق الباحث على التمرين السادس:

قام الباحث بعمل تمرين مُبتكر مُستنبط من لحن أغنية وطن النهار، يهدف إلى تحسين مستوى دارسي آلة العود لأداء التحويلات المقامية؛ حيث يؤدي الطالب اللحن الأساسي القائم على التحويل المقامي

من مقام عجم على درجة النوا إلى مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند، ثُم يؤدي الدارس اللحن مع استخدام السنكوب الإيقاعي حتى الوصول إلى الأداء المطلوب.

نتائج البحث وتفسيرها:

بعد الانتهاء من البحث والدراسة؛ توصَّل الباحث إلى عدد من النتائج من خلال الإجابة على أسئلة البحث؛ ذلك على النحو التالي:-

السؤال الأول: ما الأعمال التي قام بتلحينها سُليمان المُلا ؟

قام الباحث بعرض أهم أعمال سُليمان المُلا من خلال الإطار النظري في البحث.

السؤال الثاني: ما التدريبات المُستنبطة من لحن أغنية "وطن النهار" لتذليل صعوبات العزف على آلة العود؟

قام الباحث بابتكار تمارين مُستنبطة من لحن أغنية "وطن النهار" لتذليل صعوبات العزف على آلة العود، ذلك على النحو التالي:

م	الهدف	أسلوب أداء التمرين
1	تحسين مستوى أداء تثبيت الأصابع على آلة العود باستخدام النغمات المُمتدة.	الأداء باستخدام "الفرداج" وأداء النغمات في الصوت الثاني للحن من خلال حركة الرُسغ والساعد
2	تحسين مستوى أداء الإيقاع غير المُنتظم	الأداء من خلال التنويع على اللحن بالإيقاع ، يليه الإيقاع ثُم يؤدي اللحن باستخدام الشكل الإيقاعي
3	تحسين مستوى أداء الأربيجات على آلة العود	الأداء باستخدام تثبيت الأصابع على نغمات التآلف واستخدام حركة الريشة الهابطة على الأوتار لأداء التآلفات.
4	تحسين مستوى دارسي آلة العود لأداء الإيقاع غير المُنتظم	الأداء من خلال التدرج بالأشكال الإيقاعية بدءً من الشكل الإيقاعي وصولاً للإيقاع المطلوب.

5	تحسين مستوى دارسي آلة العود لأداء العفق المُزدوج	أداء الجُملة الأساسية من اللحن بدون العفق المُزدوج للتدريب على اللحن بمرونة، يليه أداء نفس اللحن مع العفق المزدوج لاكتساب التقنية.
6	تحسين مستوى دارسي آلة العود لأداء التحويلات المقامية	يؤدي الطالب اللحن الأساسي القائم على التحويل المقامي من مقام عجم على درجة النوا إلى مقام نهاوند على درجة النوا "جنس نهاوند، ثُم يؤدي الدارس اللحن مع استخدام السنكوب الإيقاعي حتى الوصول إلى الأداء المطلوب.

المراجع:

1. أحمد الواصل: تغني الأرض أرشيف النهضة وذاكرة الحداثة، منشورات ضفاف، ط2 ، 2012م
2. أحمد الواصل: سحارة الخليج: دراسات في غناء الجزيرة العربية، دار ضفاف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، لبنان، (2014) ص 120
3. أحمد عباس حيدر دراسة بعنوان " أثر استخدام ألحان البادية الكويتية فى تعليم آلة العود للمبتدئين" رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة (1997)
4. إسلام سعيد بدوي: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٩م.
5. بدر ناصر فهد المطوع دراسة بعنوان " توظيف الصوت الشعبى الكويتى فى تعليم العزف على آلة العود للمبتدئين" رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة. (1992)
6. بلقاسم سلاطنية، حسان الجيلاني: المناهج الأساسية في البحوث الاجتماعية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة (2012)
7. سليمان ابراهيم العسكري: الكويت والتنمية الثقافية: مسيرة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في ربع قرن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008
8. صلاح محمد عبدالله السيد دراسة تحليلية لبعض معزوفات فريد الأطرش الفردية على آلة العود داخل أعماله الغنائية، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٢٢م.
9. علي نجم عبدالله مشاري: "الاستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في ابتكار تدريبات العود"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2018
10. عمرو حسن حسني: دراسة تدريبات مقترحة لآلة العود مستنبطة من أعمال القصبجي الغنائية، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة

11. عمرو محمد :حسن دراسة تدريبات مقترحة لآلة العود مستنبطة من أعمال محمد القصبجي رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان القاهرة، ٢٠٠٩م

12. فهد عباس الفرس: "برنامج تدريبي مقترح لآلة العود باستخدام الإيقاعات الكويتية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة (2001)

13. ماري ألبير نخلة دراسة بعنوان " صعوبات أداء المؤلفات الحديثة لآلة العود فى النصف الثانى من القرن العشرين وكيفية التغلب عليها " رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة (1998)

14. محمد عبد القادر عبد المقصود: ابتكار تمارين تكنيكية لآلة العود من بعض أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية، بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، مج14، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يونيه (٢٠٠٦).

15. يعقوب يوسف غنيم: الأغاني في التراث الشعبي الكويتي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000

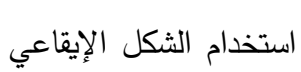
مُلخص البحث باللغة العربية:

تدريبات تكنيكية مقترحة لالة العود مستنبطة من لحن وطن النهار لسليمان الملا

يُعتبر المؤلف الكويتي "سُليمان المُلا" من أبرز وأهم المؤلفين مُنذ سبعينيات القرن الماضي حيث برزت مكانته الفنية في منطقة الخليج العربي بشكلٍ عام ودولة الكويت بشكلٍ خاص والذي يتمتع ببصمته الخاصة في التأليف والتلحين لتلك الآلة بأسلوب جديد يحمل العديد من التقنيات الأدائية لآلة العود، وبُناء على ذلك فيتطلَّع الدارس للاستفادة من التراث الكويتي بشكل عام والتقنيات الفنية للألحان الكويتية للمؤلف "سُليمان المُلا" بشكل خاص من خلال العمل الغنائي "وطن النهار" لخدمة الدارسين لتلك الآلة بأسلوب يتميز بالمنهجية العلمية.

يهدف البحث إلى الاستفادة من التقنيات الأدائية بالعمل الغنائي "وطن النهار" للمؤلف الكويتي "سُليمان المُلا" لرفع مستوى أداء الدارسين لآلة العود من خلال تدريبات مُبتكرة على العمل الغنائي "وطن النهار" للمؤلف الكويتي "سُليمان المُلا".

استعان الباحث بالمنهج الوصفي (تحليل مُحتوى) على عينة اقتصرت على العمل الغنائي "وطن النهار" للمؤلف الكويتي "سُليمان المُلا"، وتناول الباحث بالإطار النظري: الألحان في المجتمع الكويتي، الإيقاعات في الألحان الكويتية، تصنيف الألحان الكويتية، وبعض أشكال الألحان الكويتية (من ألحان المدينة، من ألحان البادية، من الألحان البحرية)

وبعد الانتهاء من الدراسة توصَّل الباحث على عدد من النتائج، والتي كان من أهمها استخراج أهم التقنيات الأدائية بالعمل الغنائي "وطن النهار" للاستفادة منها لدارسي آلة العود بالكُليات والمعاهد المُتخصصة، والتي اتضح بها العديد من التقنيات ومنها: أداء النغمات المُعلقة، الأداء بالإيقاع غير المُنتظمة (-  -)، استخدام الشكل الإيقاعي ، أداء العفق المُزدوج، التحويل المقامي، السنكوب الإيقاعي، والتآلفات الهارمونية.

Summary:

Suggested technical exercises for Oud drawn from the melody “Watani Al-Nahar” by Suleiman Al-Mulla

The Kuwaiti composer "Suleiman Al-Mulla" is considered one of the most prominent and important composers since the seventies of the last century, as his artistic standing became prominent in the Arabian Gulf region in general and the State of Kuwait in particular. He has his own mark in writing and composing this instrument in a new style that carries many of the performance techniques of the oud instrument. Accordingly, the student looks forward to benefiting from the Kuwaiti heritage in general and the artistic techniques of Kuwaiti melodies by the composer “Suleiman Al-Mulla” in particular through the lyrical work “Watani Al-Nahar” to serve the students of that instrument in a manner characterized by scientific methodology.

The research aims to benefit from the performance techniques of the lyrical work “Watani Al-Nahar” by the Kuwaiti author “Suleiman Al-Mulla” to raise the level of students’ performance of the oud instrument through innovative exercises on the lyrical work “My Homeland Al-Nahar” by the Kuwaiti author “Suleiman Al-Mulla.”

The researcher used the descriptive approach (content analysis) on a sample that was limited to the lyrical work “My Homeland Al-Nahar” by the Kuwaiti composer “Suleiman Al-Mulla.” The researcher dealt with the theoretical framework: melodies in ancient Kuwaiti society, rhythms in Kuwaiti melodies, classification of Kuwaiti melodies, and some forms of Kuwaiti melodies (From the melodies of the city, from the melodies of the desert, from the melodies of the sea)

After completing the study, the researcher reached a number of results, the most important of which was extracting the most important performing techniques from the lyric work “Watan al-Nahar” for use by students of the oud instrument in colleges and specialized institutes, in which many techniques became clear, including: performing suspended tones, performing with irregular rhythm ( ) using the - - rhythmic form, performing the double stops, maqam transformation, rhythmic syncope , and performing harmonic combinations.

وطن النهار

كلمات: بدر بورسلي
ألحان: سُليمان المُلا

60
69
وتريات
Tutti
76
Adlib.
صولو
بدال
غناء
وتريات
80
84
1.
2.
8va
كورال
88
94
98
103
108

112
كورال
117
Pizz.
121
وتريات
125
وتريات
8va
1.
2.
باص
132
8vb
Brass
137
142
غناء
146
كورال
152
كورال
باص
157

161
166
170
1.
2.
وتريات
175
II
باص
180
185
كورال
190
Pizz
195
وتريات
200
كورال
وتريات
204
1.
2.
باص
Fine