كليـــة التربية النوعية
FACULTY OF SPECIFIC EDUCATION

استنباط تمارين تكنيكية من بعض الأعمال الآلية لمحمد شعلة لتحسين مستوى عازفى آلة العود

Deriving technical exercises from some of Mohammed Shoala's instrumental works to improve the level of oud players

إعـــداد

د/ أمل سعيد أحمد محمد وافى

مدرس بقسم التربية الموسيقية تخصص موسيقى عربية

كلية التربية النوعية - جامعة بنها

مايو ٢٠٢٥م

استنباط تمارين تكنيكية من بعض الأعمال الآلية لمحمد شعلة لتحسين مستوى عازفى آلة العود

Deriving technical exercises from some of Mohammed Shoala's instrumental works to improve the level of oud players

إعـــداد
د/ أمل سعيد أحمد محمد وافى[١]

مستخلص البحث :

يعتبر العود من أهم الآلات العربية وأقدمها، حيث أن أول آلة عود كانت موجودة في الحضارة المصرية القديمة في الدولة الحديثة عام١٦٠٠ق.م، كما عرف العود في العديد من الحضارات القديمة كالحضارة الأشورية والحضارة البابلية، وأيضا في الحضارات الغير عربية مثل الحضارة الصينية والحضارة الهندية.

تحتل آلة العود الصدارة بين الآلات الموسيقية وفى الفرق التقليدية، وتعتبر من أهم الآلات العربية المحببة إلى نفس ووجدان وأذان الشعب العربي ، مما جعل الإنسان أكثر انجذابا لها ، وخاصة إذا استخدمها عزفا أو مصاحبة للغناء ، فهى أقرب ما يكون له فى إخراج مشاعرة من خلال ادائه عليها.(٢)

أهتم الكثير من الباحثين بألة العود بهدف تطوير أساليب العزف وطرق التدريس الخاصة بها مستخدمين أعمال موسيقية متنوعة غنية بالعديد من العناصر الأكاديمية والحرفية للموسيقى العربية، وأيضا هناك الكثير من الأساتذه والمبدعين الذين أهتموا بالقوالب الآلية

[١] مدرس بقسم التربية الموسيقية تخصص موسيقى عربية كلية التربية النوعية - جامعة بنها

(٢) يوسف عيد أنطوان: "الموسوعة الموسيقية الشاملة"، دار الفكر اللبنانى، بيروت،١٩٩٤م،ص١٢.

وهم(إبراهيم العريان، جميل بك الطنبوري، جمعة محمد على ، عبد المنعم عرفه ، وغيرهم)، إلى جانب محمد شعلة الذى ابتكر واستحدث بعض القوالب الموسيقية العربية والتى منها على سبيل المثال (قالب التغريدة)، بجانب المأثور والشائع استخدامه من قوالب الموسيقى العربية الأخرى (دولاب – سماعى دارج – تحميلة – لونجا- بولكا- سماعى ثقيل- بشرف).

فقد وجدت الباحثة أن أعماله تحتوى على العديد من التفعيلات الإيقاعية المصاغة بصياغة لحنية مبدعه، و بها العديد من الأفكار والمهارات العزفية التكنيكية مما دفع الباحثة لعمل هذه الدراسة التي تسهم بالكثير فى الإرتقاء بمستوى عازفى آلة العود.

مشكلة البحث:

من خلال إطلاع الباحثة على العديد من الأعمال الآلية لمحمد شعلة ، لاحظت أنها تحتوى على العديد من الأجزاء التى تحتوى على تفعيلات إيقاعية بصياغة لحنية محببه للأذن تتضمن تقنيات عزفية ،والتى تحتاج إلى مهارات تكنيكيه عند عزفها على آلة العود، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على بعض الأعمال الآلية والإستفادة منها فى استنباط تمارين تكنيكية لرفع مستوى أداء عازفى آلة العود .

أهداف البحث:

١- التعرف على التقنيات العزفية التى يمكن تناولها على آلة العود من الأعمال الآلية لمحمد شعلة.

٢- استنباط تمارين تكنيكية من بعض الأعمال الآلية لمحمد شعلة لتحسين مستوى عازفى آلة العود.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في الاستفادة من المهارات العزفية التكنيكية الموجودة في بعض الأعمال الآلية عند محمد شعلة لرفع مستوى الأداء لدارسى آلة العود.

أسئلة البحث:

١- ما التقنيات العزفية التى يمكن تناولها على آلة العود من الأعمال الآلية لمحمد شعلة؟

٢- ما التمارين التكنيكية المستنبطه من بعض الأعمال الآلية لمحمد شعلة والتى يمكن من خلالها تحسين مستوى أداء عازفى آلة العود؟

حدود البحث: limits of the research

١. الحدود المكانية(جمهورية مصر العربية).
٢. الحدود الزمنية(٢٠١٥- ٢٠٢٠).
٣. الحد الموضوعى(القوالب الآلية عند محمد شعلة).

إجراءات البحث: Procedures Of The Research

١. **منهج البحث:** يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).
٢. **عينة البحث:** عينة منتقاه من الأعمال الآلية عند محمد شعلة وهى (سماعى نوأثر"شعلة"- سماعى ثقيل"بياتى روان" - لونجا نهاوند"جميل الورد" - تغريدة "صبا").
٣. **أدوات البحث:**

√ المدونات الموسيقية للأعمال الآلية (عينة البحث).
√ التسجيلات الصوتية للأعمال الآلية (عينة البحث).
√ إستمارة إستطلاع رأى الخبراء.

مصطلحات البحث:

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

استعرضت الباحثة الدراسات السابقة، والتي يرتبط موضوعها بموضوع البحث الراهن وتتمثل في ست دراسات.

- **الإطار النظري:** واحتوى هذا الإطار على:

١. آلة العود
٢. الأساليب والأوضاع العزفية لآلة العود.
٣. نبذه عن السيرة الذاتية والابداع الفني محمد شعلة .

- **الإطار التطبيقي:** أحتوى على دراسة تحليلة لأربع نماذج وهم

النموذج الأول:سماعى نوأثر"شعلة".
النموذج الثانى:سماعى ثقيل"بياتى روان" .
النموذج الثالث: لونجا نهاوند"جميل الورد".
النموذج الرابع: تغريدة "صبا".

- النتائج التي أسفر عنها البحث وتفسيرها والتوصيات: واحتوى هذا الفصل على : نتائج البحث، توصيات البحث، مراجع البحث، ملخص البحث باللغة العربية، ملخص البحث باللغة الإنجليزية.

Summary of the research

The oud is considered one of the most important and oldest Arabic instruments. The first oud existed in the ancient Egyptian civilization during the New Kingdom in 1600 BC. The oud was also known in many ancient civilizations such as the Assyrian and Babylonian civilizations, as well as in non-Arabic civilizations like the Chinese and Indian.

The oud holds the forefront among musical instruments and in traditional ensembles. It is considered one of the most important Arabic instruments beloved by the soul, conscience, and ears of the Arab people, which has made people more attracted to it, especially

when used for solo playing or accompanying singing. It is the closest instrument for expressing one's feelings through performance on it. ([1])

Many researchers have been interested in the oud with the aim of developing playing techniques and teaching methods, using diverse musical works rich in many academic and artisanal elements of Arabic music. Also, many professors and innovators have shown interest in instrumental forms, including (Ibrahim Al-Aryan, Jamil Bey Al-Tannboury, Jumaa Mohamed Ali, Abdel Moneim Arafa, and others), in addition to Mohamed Shoala, who invented and introduced some Arabic musical forms, such as (the *Taghrida* form), alongside the traditional and commonly used Arabic music forms (Doulab – Samai Darej – Tahmila – Longa – Polka – Samai Thaqeel – Bashraf).

The researcher found that his works contain many rhythmic patterns formulated with creative melodic phrasing, and include many ideas and technical playing skills, which prompted the researcher to conduct this study that contributes significantly to raising the level of oud players.

Research Problem

The researcher's review of many **instrumental works by Mohamed Shoala** revealed that they contain numerous sections with **rhythmic patterns** framed in melodically appealing phrasing that involve **performance techniques** requiring **technical skills** on the

oud. Therefore, the researcher saw the necessity of highlighting some of these instrumental works and utilizing them to **deduce technical exercises** to **raise the performance level of oud players**.

Research Objectives

1. To **identify the performance techniques** that can be addressed on the oud from the instrumental works of Mohamed Shoala.
2. To **deduce technical exercises** from some of Mohamed Shoala's instrumental works to **improve the level of oud players**.

Research Significance

The importance of the research lies in utilizing the **technical performance skills** found in some of Mohamed Shoala's instrumental works to **raise the performance level** of **oud students**.

Research Questions

1. **What are the performance techniques** that can be addressed on the oud from the instrumental works of Mohamed Shoala?
2. **What are the technical exercises** deduced from some of Mohamed Shoala's instrumental works that can be used to **improve the performance level of oud players**?

Research Limits

1. **Spatial Limits:** Arab Republic of Egypt.
2. **Temporal Limits:** (2015-2020).

3. **Subject Limit:** Instrumental forms (**Qawaleb Al-Aaliyya**) by Mohamed Shoala.

Research Procedures

1. **Research Methodology:** This research follows the **Descriptive Method (Content Analysis)**.
2. **Research Sample:** A selected sample from the instrumental works of Mohamed Shoala, which are:
    - *Samai Nawa-Athar* ("Shoala")
    - *Samai Thaqeel* ("Bayyati Rawwan")
    - *Longa Nahawand* ("Jameel Al-Ward")
    - *Taghrida* ("Saba")
3. **Research Tools:**
    - Musical scores for the instrumental works (the research sample).
    - Audio recordings for the instrumental works (the research sample).
    - Expert opinion survey form.

Research Terms (The terms will be defined in the full research text.)

Previous Studies Related to the Research Topic The researcher reviewed six previous studies whose subjects are related to the current research topic.

Research Frameworks

Theoretical Framework

This framework included:

1. The **Oud** instrument.
2. **Performance styles and positions** for the oud.
3. A brief on the **biography and artistic creativity of Mohamed Shoala**.

Practical Framework: This framework contained an analytical study of four models:

- **Model 1:** *Samai Nawa-Athar* ("Shoala").
- **Model 2:** *Samai Thaqeel* ("Bayyati Rawwan").
- **Model 3:** *Longa Nahawand* ("Jameel Al-Ward").
- **Model 4:** *Taghrida* ("Saba").

Results, Interpretation, and Recommendations

This chapter included:-Research results ،Research recommendations،Research references،Research abstract in Arabic. ،Research abstract in English.

مقدمة البحث :

يعتبر العود من أهم الآلات العربية وأقدمها، حيث أن أول آلة عود كانت موجودة في الحضارة المصرية القديمة في الدولة الحديثة عام١٦٠٠ق.م، كما عرف العود في العديد من الحضارات القديمة كالحضارة الأشورية والحضارة البابلية، وأيضا في الحضارات الغير عربية مثل الحضارة الصينية والحضارة الهندية.

تحتل آلة العود الصدارة بين الآلات الموسيقية وفى الفرق التقليدية، وتعتبر من أهم الآلات العربية المحببة إلى نفس ووجدان وأذان الشعب العربي ، مما جعل الإنسان أكثر انجذابا

لها ، وخاصة إذا استخدمها عزفا أو مصاحبة للغناء ، فهى أقرب ما يكون له فى إخراج مشاعرة من خلال ادائه عليها.(١)

أهتم الكثير من الباحثين بألة العود بهدف تطوير أساليب العزف وطرق التدريس الخاصة بها مستخدمين أعمال موسيقية متنوعة غنية بالعديد من العناصر الأكاديمية والحرفية للموسيقى العربية ، وأيضا هناك الكثير من الأساتذه والمبدعين الذين أهتموا بالقوالب الآلية وهم(إبراهيم العريان، جميل بك الطنبوري، جمعة محمد على ، عبد المنعم عرفه ، وغيرهم)، إلى جانب محمد شعلة الذى ابتكر واستحدث بعض القوالب الموسيقية العربية والتى منها على سبيل المثال (قالب التغريدة)، بجانب المأثور والشائع استخدامه من قوالب الموسيقى العربية الأخرى (دولاب – سماعى دارج- تحميلة – لونجا- بولكا- سماعى ثقيل- بشرف).

فقد وجدت الباحثة أن أعماله تحتوى على العديد من التفعيلات الإيقاعية المصاغة بصياغة لحنية مبدعه، و بها العديد من الأفكار والمهارات العزفية التكنيكية مما دفع الباحثة لعمل هذه الدراسة التي تسهم بالكثير فى الإرتقاء بمستوى عازفى آلة العود.

مشكله البحث:

من خلال إطلاع الباحثة على العديد من الأعمال الآلية لمحمد شعلة ، لاحظت أنها تحتوى على العديد من الأجزاء التى تحتوى على تفعيلات إيقاعية بصياغة لحنية محببه للأذن تتضمن تقنيات عزفية ،والتى تحتاج إلى مهارات تكنيكيه عند عزفها على آلة العود، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على بعض الأعمال الآلية والإستفادة منها فى استنباط تمارين تكنيكية لرفع مستوى أداء عازفى آلة العود .

(١) يوسف عيد أنطوان: "الموسوعة الموسيقية الشاملة"، دار الفكر اللبنانى ، بيروت،١٩٩٤م،ص١٢.

أهداف البحث:

٣- التعرف على التقنيات العزفية التى يمكن تناولها على آلة العود من الأعمال الآلية لمحمد شعلة.

٤- استنباط تمارين تكنيكية من بعض الأعمال الآلية لمحمد شعلة لتحسين مستوى عازفى آلة العود.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في الاستفادة من المهارات العزفية التكنيكية الموجودة في بعض الأعمال الآلية عند محمد شعلة لرفع مستوى الأداء لدارسى آلة العود.

أسئلة البحث:

٣- ما التقنيات العزفية التى يمكن تناولها على آلة العود من الأعمال الآلية لمحمد شعلة؟

٤- ما التمارين التكنيكية المستنبطه من بعض الأعمال الآلية لمحمد شعلة والتى يمكن من خلالها تحسين مستوى أداء عازفى آلة العود؟

حدود البحث:limits of the research

٤. الحدود المكانية (جمهورية مصر العربية).

٥. الحدود الزمنية (٢٠١٥- ٢٠٢٠).

٦. الحد الموضوعى (القوالب الآلية عند محمد شعلة).

إجراءات البحث: Procedures Of The Research

٤. **منهج البحث:** يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

٥. **عينة البحث:** عينة منتقاه من الأعمال الآلية عند محمد شعلة وهى (سماعى نوأثر"شعلة"- سماعى ثقيل"بياتى روان" - لونجا نهاوند"جميل الورد" - تغريدة "صبا").

٦. **أدوات البحث:**

√ المدونات الموسيقية للأعمال الآلية (عينة البحث).

√ التسجيلات الصوتية للأعمال الآلية (عينة البحث).

√ إستمارة إستطلاع رأى الخبراء.

مصطلحات البحث:

١- المهارة Skill: [١]

تنتج عن مرونة وتحكم وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة في العزف من أصابع ويد وذراع ومفاصل، بطريقة سليمه لعزف المؤلفات الموسيقية.

٢- تدريبات تكنيكيةTechnique Exercises:[٢]

هى تدريبات موسيقية آلية يضعها عازفين ومؤلفين موسيقيين ممارسين لآلة معينة تهدف إلى معالجة مشكلات تقنية عند الدارس، وإكسابه مهارات جديدة وإيصال العازف إلى مستوى متقدم.

---

(١) ياسر عبد الرحمن محمد: "تدريبات عزفية مستنبطه من بعض مؤلفات رواد المدرسة العراقية الحديثة لرفع مستوى الأداء على آلة العود" مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس والعشرون، يناير ٢٠١٣.

(٢) طارق الجندى:"إقتراح منهج لتدريس سلالم الموسيقى العربية على آلة العود إستنادا إلى المنهج المتبع فى تدريس السلالم الموسيقية على آلة التشيللو"،رسالة ماجستير غير منشورة، االجامعة الأردنية ، الأردن ،٢٠١٣م،ص١١.

التغريدة(taghrida):[١]
هو قالب آلى مستحدث (محمد شعلة) ثنائى التكوين من جزئين:

- (A) يتكون من (١٦) م مصاغة إيقاعيا فى أحد الضروب الإيقاعية ذات الميزان ٤/٢ وغالبا ما يكون البمب ونغميا فى أحد المقامات الموسيقية العربية.
- (B) يتكون أيضا من(١٦) م مضاغة إيقاعيا فى أحد الضروب الإيقاعية ذات الميزان ٨/٣ وغالبا ما يكون ضرب السربند.
- (AII)إعادة أداء الجزء(A) فى ميترونوم أسرع وأنشط حتى القفلة التامة والصريحه على درجة الركوز والأستقرار للمقام المصاغ منه التغريدة والتى تسمى بأسم المقام ومؤلفها.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

١ ـ دراسة بعنوان: "تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوى أداء الطالب على آلة العود من خلال عبده داغر".[٢]

هدفت تلك الدراسة: وضع تدريبات لآلة العود يمكن استخدامها للتدريب على الأجزاء التى يصعب أداؤها فى مؤلفات عبده داغر.

ومن نتائج هذه الدراسة :

---

(١)محمد شعلة:"العراف فى الأصول التحليلية للموسيقى العربية"– دار الكتاب الحديث – القاهرة، ٢٠١٩،ص٧٤.

(١) إسلام سعيد بدوى: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية جامعة القاهرة، القاهرة ،٢٠٠٩م.

- تنمية التدريب على الأشكال الإيقاعية المتداخلة التركيب من خلال المسار اللحنى متدرج فى السرعة من البطىء للسريع.
- التدريب على عزف الأداء الحر (أى الأدليب).
- التدريب على عزف الأوضاع الداخلية للعود ولبعض المقاطع.

وتتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن فى استنباط تدريبات تكنيكية على العود.

٢-دراسة بعنوان:"تدريبات تكنيكية مقترحة من الأجزاء الآلية لبعض أغانى عبد الحليم حافظ لرفع أداء مستوى الطالب المتخصص على آلة العود".[١]

هدفت تلك الدراسة:التعرف على التقنيات العزفية التى يمكن تناولها على آلة العود من خلال بعض أعمال عبد الحليم حافظ ، واقتراح تدريبات تكنيكية من تلك الأعمال لرفع مستوى أداء الطالب المتخصص لآلة العود.

ومن نتائج هذه الدراسة :

- إقتراح مجموعة من التدريبات التكنيكية التى تعتمد على الأجزاء الآلية لبعض أغانى عبد الحليم حافظ .

وتتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن فى استنباط تدريبات تكنيكية على العود .

٣-دراسة بعنون :"أثر استخدام أسلوب محمد شعلة فى تدريس الصولفيج الغنائى العربى لطلاب كلية التربية النوعية".[٢]

---

(١) إسراء السيد فؤاد عباس حسين:بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الحادى والخمسون، يناير ٢٠٢٤م

(٢)سمر بدر أحمد محمد : بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية ، المجلد الثامن ، العدد الثانى، إبريل٢٠٢٢.

هدفت تلك الدراسة:

- التعرف على السمات الفنية لأسلوب محمد شعله فى تدريس الصولفيج الغنائى العربى.
- الكشف عن الصعوبات التى تواجه الطلاب عند غناء تمارين الصولفيج العربى.
- الكشف عن أسلوب محمد شعله فى تدريس الصولفيج الغنائى العربى لطلاب كلية التربية النوعية .

ومن نتائج هذه الدراسة :

- تناول أسلوب محمد شعلة فى تدريس الصولفيج العربى .

وتتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن بالسيرة الذاتية ل محمد شعلة .

٤-دراسة بعنوان:"تمارين مستوحاه من أوبريت الليلة الكبيرة لسيد مكاوى والإستفادة منها فى تحسين الأداء على آلة العود".[١]

هدفت هذه الدراسة إلى:

- إكساب الطلاب بعض المهارات العزفية وتحسين مستوى أدائهم على آلة العود من خلال التمارين المستوحاه من أوبريت الليلة الكبيرة .

ومن نتائج هذه الدراسة :

- إحتوت التمارين المستوحاه من أوبريت الليلة الكبيرة على مجموعه من المهارات العزفية مثل:تنوع المقامات والأجناس واالتحويلات المقامية –تتابعات لحنية صاعدت وهابطة على مسافات لحنية متنوعة-تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة

---

(١) وائل وجيه طلعت : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، المجلد الخامس والثلاثون، يونيه٢٠١٦م،الجزء الثالث.

وأربيجات للمقامات المستخدمة ومسافات لحنية متنوعة –تراكيب إيقاعية متنوعة.

وتتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن فى استنباط تمارين تكنيكية على العود .

٥-دراسة بعنوان:"تدريبات تكنيكية لعزف وتصوير الأجناس الخالية من الأرباع على الدرجات الكروماتيكية على آلة العود".[١]

هدفت هذه الدراسة إلى:

- التعرف على الأوضاع الكروماتيكية الأفقية والأوضاع المقامية الرأسية على آلة العود.
- تنمية المهارات العزفية لآلة العود بإستخدام الأجناس الخالية من الأرباع على الدرجات الكروماتيكية.

ومن نتائج هذه الدراسة :

توصل الباحث إلى نتائج عزفية على آلة العود وهى استخراج هيئات لحنية تصلح تدريبات تكنيكية وتدريب فوكاليز للتدريب الغنائى فى (جنس عجم كنموذج)يمكن انتقاله على الدرجات الكروماتيكية بشكل تدريب صاعد

وتتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن فى توضيح لبعض المهارات والأوضاع العزفية .

٦-دراسة بعنوان:"المهارات العزفية على آلة العود فى طقطوقة أفرح يا قلبى لأم كلثوم لحن رياض السنباطى".[١]

---

(١) إسلام سعيد عبد العظيم: بحث منشور،مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية،كلية التربية النوعية،جامعة بنها،المجلد ٧، العدد٢١، أغسطس ٢٠٢٢.

هدفت هذه الدراسة إلى:

- التعرف على المهارات العزفية المتعددة فى طقطوقة أفرح يا قلبى لأم كلثوملحن رياض السنباطى والإستفادة منها فى تنمية المهارات العزفية لدارسى آلة العود.

ومن نتائج هذه الدراسة :

- قام الباحث بإستخدام الأساليب االعزفية الحديثة وتبناها فى الصياغات العزفية والتكنيكية الخاصة بآلة العود

وتتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن فى توضيح لبعض المهارات العزفية .

أولا الإطار النظري: يتكون من

١. آلة العود
٢. الأساليب والأوضاع العزفية لآلة العود.
٣. نبذه عن السيرة الذاتية والابداع الفني محمد شعلة .

نبذه عن آلة العود.

يعتبر العود من أقدم الآلات الموسيقية ، وقد عرفته الأمم القديمة منذ آلاف السنين، فعرف عن المصريين والأشوريين والصينيين والفارسين، ودخل الحجاز فى العصر الجاهلى على يد سلمان الفارسى وشاع صيته، فاستعمله المغنيين استعمال القضيب الذى كان شائعا فى ذلك الوقت ،فاستعمله معبد وسريج وبن مسجع وبن جامع ولاسمة وغيرهم من المغنيات والمغنيين.

(١) اسلام سعيد عبد العظيم: بحث منشور، مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، المجلد٩، العدد٢٧، فبراير ٢٠٢٤.

وفى القرن الثانى للهجرة المحمدية ،ظهر أبو الحسن على بن نافع،الملقب (بزرياب منشأة بغداد) وتتلمذ على يد اسحاق الموصلى أشهر عازف على العود.[١]

أحجام العود:[٢]

١. العود الكبير(أربع أرباع).
٢. العود المتوسط (ثلاث أرباع).
٣. العود الصغير(نصف).

أسماء الأصابع المستخدمة فى العزف على آلة العود باليد اليسرى وترقيمها

الخنصر	البنصر	الوسطى	السبابه
٤	٣	٢	١

المساحة الصوتية للعود:[٣]

آلة العود من فصيلة الآلات الموسيقية ذات المساحة الصوتية المتوسطه، وهذه المساحه تدون أصواتها على مفتاح (صول)،وتعتبر أول درجة صوتية للعود هى درجة (مى) قرار بوسليك،وقليلا ما تكون درجة (رى) قرار دوكاه، والبعض يفضلها درجة (فا) قرار جهاركاه، وبالنسبة للأصوات الحادة ينتهى آخر صوت عند درجة(مى) جواب وذلك فى حاله تركيب الوتر السادس(فا) جواب الجاهركاه، وبهذا تسع المساحه الصوتية للعود لثلاث أكتافات .

الأساليب والأوضاع العزفية لآلة العود.

(١) عبد الحميد مشعل:"دراسة العود بالطريقة العلمية وعلوم مقامات الأنغام الموسيقية ، المكتب المصرى الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية ،٢٠١٢

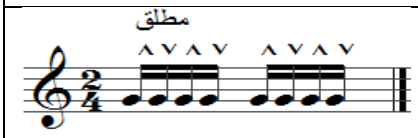
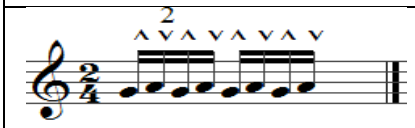
(٢) خيرى محمد عامر–أنغام العود، الجزء الثانى ،أجيال التسويق والنشر،القاهرة ،ط١،٢٠٠٧م.

(٣) عبد الحميد مشعل:"دراسة العود بالطريقة العلمية وعلوم مقامات الأنغام الموسيقية ،(مرجع سابق).

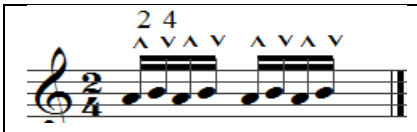
أولا: الأساليب العزفية الخاصة باليد اليمنى.[١]

١. **أسلوب الريشة العادية :** وهى ضرب الريشة على الوتر لأسفل وتسمى صد ويرمز لها(∧).

٢. **أسلوب الريشة المقلوبة :**[٢] هو العزف بالريشة على الوتر الواحد صاعد وهابط لنغمة واحدة أو نغمتين متتاليتين ويتم توضيحها كما فى الجدول التالى:

النموذج	الشكل التوضيحى
نموذج (١): الريشة المقلوبة على النغمات المطلقة.	
نموذج (٢) : الريشة المقلوبة على نغمة مطلقة ونغمة معفوقه.	

(١) نجلاء سيد عبد الحميد الجبالى:"تذليل صعوبات الأداء لآلة العود فى بعض المؤلفات العربية الغنائية فى النصف الثانى من القرن العشرين"، رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٢م ، بتصرف الباحثه.

(٢) أمل سعيد أحمد محمد وافى:"الطقطوقة الغنائية السينمائية لأم كلثوم والأستفادة منها فى تنمية المستوى العزفى على آلة العود"رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية،جامعة بنها،٢٠١٧.

نموذج (٣) :الريشة المقلوبة على نغمتين معفوقتين.	

٣. **أسلوب الريشة المنزلقة:**وهى تنحدر فيها الريشة على الوتر التالى بدون أن يرفع العازف يده لضرب الوتر ويرمز لها (/)، (⌒).

٤. **أسلوب ريشة الفرداش(الترعيد):** وهى ضرب الريشة على الوتر صعودا وهبوطا بسرعة زائدة وباتصال دائم ويرمز لها(ʌʌʌ).

٥. **الريشة البسيطة:** [١] وهى أداء كل نغمة بحركة ريشة واحدة( )

٦. **الريشة المزدوجة:**

وهى أداء كل نغمة بحركتين أولها صد(٨)،والأخرى رد(٧) كما فى الشكل التالي ( ).

٧. **الريشة المربعة :**

وهى أداء أربع حركات من الريشة لثلاث نغمات كما فى الشكل ( )

٨. **الريشة المركبة :**

وهى أداء ثلاث حركات من الريشة لثلاث نغمات كما فى الشكل التالى( )

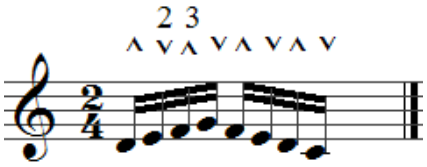
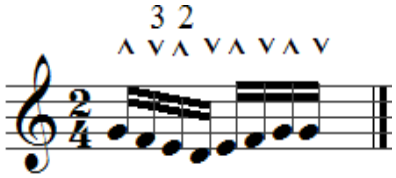
٩. **الريشة المسحورة:**[٢]

---

(١) ميرال محمود شفيع:"غدخال بعض التعديلات على آلة العود لزيادة امكانية الآلة "،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة١٩٩٨م.

(١) أمل سعيد أحمد محمد وافى:"الطقطوقة الغنائية السينمائية لأم كلثوم والأستفادة منها فى تنمية المستوى العزفى على آلة العود"، مرجع سابق.

هو مصطلح ناتج من الأساليب العزفية الحديثة للدكتور على عبد الودود وهو نوع من أنواع الريشة المقلوبة على الوترين وتأخذ شكلين كالتالي :

(أ) الحالة الأولى: على وترين من أعلى (الوتر الغليظ) إلى أسفل (الوتر الأحد)، بحيث يبدأ العزف بريشة هابطة على الوتر الغليظ ثم ريشة صاعدة على الوتر الأحد كالشكل الآتي:

(ب) الحالة الثانية : على وترين من أسفل (الوتر الاحد) إلى الأعلى (الوتر الغليظ)، بحيث يبدأ العزف بريشة هابطه على الوتر الأحد ثم ريشة صاعده على الوتر الغليظ كالشكل التالى :

ملحوظة : يستخدم الريشة المقلوبة والمسحورة كتكنيك عزفي تعويضا لأداء القوس على آله الكمان الذي يستخدم لعزف أثر من نغمة فى قوس واحد ولا يأتي عزف الريشة المسحورة إلا أثناء عزف الجمل السريعة.

ثانيا: الأساليب والأوضاع العزفية الخاصة باليد اليسرى[١]

١. **أسلوب البصم :**[٢] ويتم فيه الإستغناء عن الضرب بالريشه فى أجزاء من المقطوعة ويتم إصدار الصوت عن طريق نقر الأوتار براسطة أصابع اليد اليسرى وفيه تلقى الأصابع على الأوتار على علو كف وبقوة لإحداث رنين وإذا كان الوتر حر فينقر الوتر بأطراف الأصابع من جهة الأظافر ويرمز لها بالرمز(●).

٢. **أسلوب الزحلقة :** الإنتقال التدريجى من وضع إلى آخر، أو من نغمة إلى أخرى عن طريق التزحلق هبوطا أو صعودا، ويرمز له (gliss).

٣. **أسلوب عزف وترين فى آن واحد بريشه مختلفة :** وهو وضع الإصبع على وترين يعزف فى آن واحد ويرمز له (=)

٤. **أسلوب عزف وترين فى آن واحد بريشه واحده:** ويرمز له . (■)

٥. **أسلوب عزف ثلاث أوتار فى آن واحد**: تدون أصل المدرج ويعنى أن يميل الإصبع إلى الأسفل ليوضع على ثلاثة (≡) أوتار فى أن واحد ويرمز له (٠٠٠) .

---

(١) إسراء السيد فؤاد عباس حسين: :"تدريبات تكنيكية مقترحة من الأجزاء الآلية لبعض أغانى عبد الحليم حافظ لرفع أداء مستوى الطالب المتخصص على آلة العود" بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الحادى والخمسون، يناير ٢٠٢٤م.

(٢) نجلاء سيد عبد الحميد الجبالى:"تذليل صعوبات الأداء لآلة العود فى بعض المؤلفات العربية الغنائية فى النصف الثانى من القرن العشرين"، مرجع سابق.

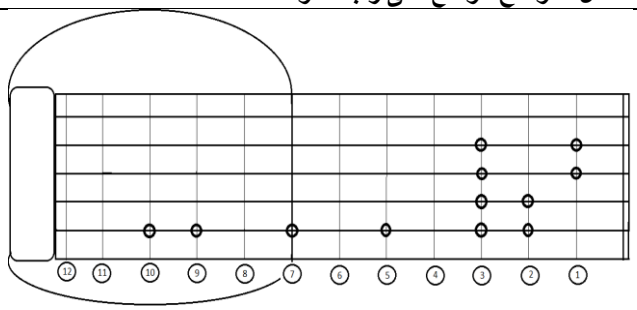
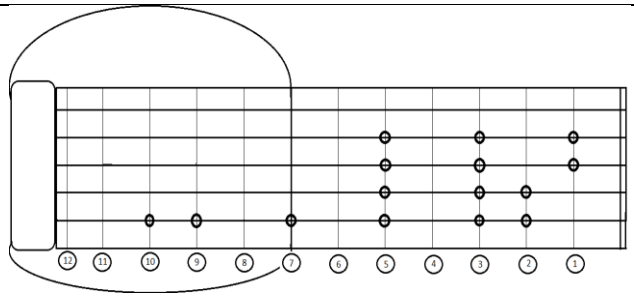
٦. **أسلوب تثبيت الأصابع**: وفيه يتم تثبيت الإصبع على نغمة بينما تعزف باقى الأصابع على نغمات أخرى وذلك لضمان ثبات الصوت وسرعة أداء النغمات فى سهولة ويسر ويرمز له (٠٠٠).

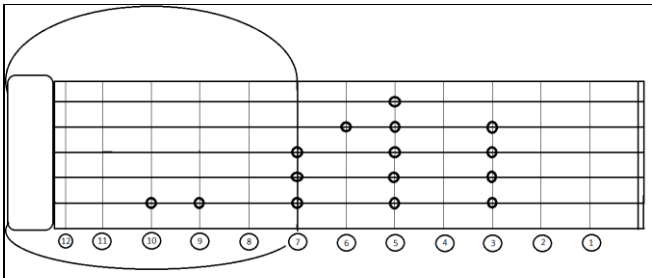
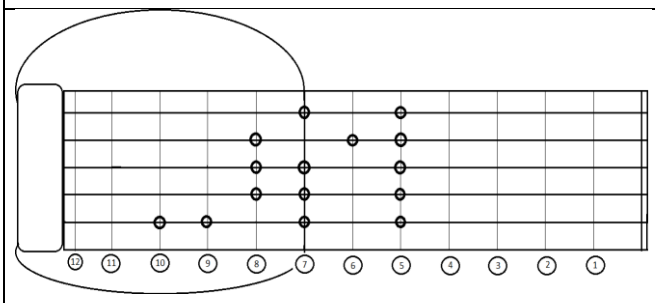
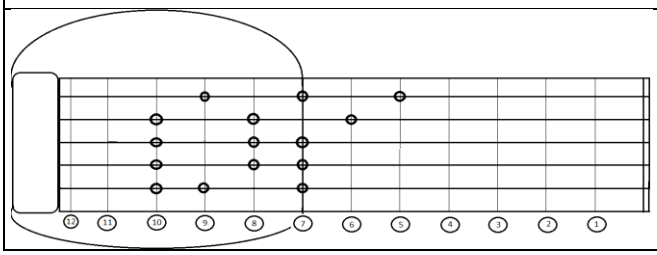
٧. **أسلوب تغيير الأوضاع العزفية** : وفيه يتم تغير وضع اليد على رقبة العود بحيث يتم أداء المقامات المختلفة من وضعها الاساسى إلى الأوضع السبعة المختلفة وذلك لتسهيل أداء المقامات على الآلة ويرمز له (P، P1 ، P2).

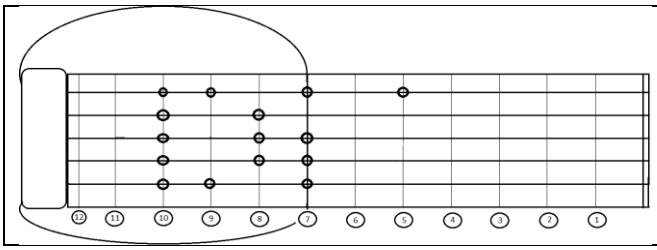
ثالثا: الأوضاع المقامية العزفية لآلة العود.[١]

لقد صاغت بعض الدراسات الحديثة الأوضاع لمعظم المقامات الرئيسية وقد جاءت على نحو ست أوضاع لكل مقام ، تبدأ من درجة الركوز حتى جوابه أوكتافين شاملا جميع أوتار الآلة أو معظمها مع استخدام بعض النغمات المكملة الخارجة على حدود الوضع وفيما يلى عرض مقام العجم عشيران كنموذج لتوضيح الأوضاع العزفية السته كما يلى:

(١)على عبد الودود:"الأوضاع المقامية المختلفة على آلة العود من خلال رؤية الباحث"، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث العدد الرابع المجلد الثامن،جامعه حلوان، القاهره ١٩٩٦م، بتصرف الباحثة.

أسم الوضع	الشكل الموضح للوضع على رقبة العود
الوضع الأول لمقام العجم عشيران	
الوضع الثانى لمقام العجم عشيران	

	الوضع الثالث لمقام العجم عشيران
	الوضع الرابع لمقام العجم عشيران
	الوضع الخامس لمقام العجم عشيران

	**الوضع السادس لمقام العجم عشيران**

السيرة الذاتية (نبذه مختصرة) والابداع الفنى محمد شعلة[١].

- محمد حسين محمد شعله، وشهرته محمد شعلة، ولد فى٤مارس١٩٤٢م بمنطقة العباسية بمحافظة القاهرة.
- تخرج من كلية الزراعه ١٩٦٢م، عمل مهندسا زراعيا .
- التحق بالمعهد العالى للموسيقى العربية عام١٩٦٤، وتخرج منه عام ١٩٧١،وحصل على بكالوريوس العلوم الموسيقية بتقدير عام إمتياز،تخصص موسيقى عربية (آلة الناى).
- عام ١٩٧٢سافر إلى دولة الكويت ، وعمل مدرسا فى وزارة التربية والتعليم بالكويت، وقام بالإشتراك فى العديد من الإحتفالات والمناسبات الخاصة والعامه ، كما عمل كمحاضر أول وأستاذ خبير فى المعهد العالى للفنون الموسيقية بوزارة التعليم العالى بدولة الكويت.
- عام١٩٩٤إلتحق بفرقة رضا الموسيقية كعازف لآلة الناى.

(١) بتواصل الباحثة مع محمد شعلة .

- عمل مدرسا لآلة الناى فى كلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ ولمدة تزيد عن الخمسة أعوام ، كما عمل بالتدريس فى العديد من الكليات التربية النوعية فى الجامعات المصرية.
- قام بتأليف العديد من الكتب (الجزء الأول والثانى والثالث لكتاب بانوراما الصولفيج الغنائى العربى ، كتاب الروزنامة ، كتاب الديوان، كتاب العراف فى الأصول التحليلية للموسيقى العربية ،كتاب درة البيان فى إبداع الألحان).

المدونات الموسيقية الآلية لمحمد شعلة

الدولاب	٤دولاب راست- ٤ دولاب بياتى- دولاب صبا- ٢دولاب هزام- دولاب نهاوند- دولاب كرد-٢دولاب حجاز-٢دولاب عجم عشيران- ٢ دولاب صوت شامى حجاز- دولاب صوت شامى راست- دولاب راست خليجى- دولاب بياتى خليكي دولاب صوت شامى نهاوند- دولاب صوت شامى نوأثر- ٢ دولاب صوت شامى بياتى- دولاب صوت شامى حجاز كار دولاب صوت شامى صبا- دولاب صوت شامى كرد- دولاب صوت شامى هزام دولاب صوت شامى عجم عشيران.
التغريدة	تغريدة راست١- تغريدة راست١١- تغريدة نهاوند- تغريدة نوأثر- تغريدة بياتى ٢تغريدة صبا- تغريدة كرد- تغريدة حجاز- تغريدة هزام- تغريدة عجم.
التحميلة	تحميلة سوزناك- تحميلة مصرى فى نغم راست- تحميلة راست صوت شامى- تنويعات دزة فى نغم راست محمد شعلة- نغم داير- تحميلة

	راست- تحميلة بياتى- تحميلة صبا- تحميلة هزام.
اللونجا	لونجامصرية فرحفزا- لونجا كرد حبايب- لونجا بلونجا نهاوند- لونجا نهاوند هدية- لونجا نهاوند فيروز- لونجا صباح- لونجا نهاوند جميل الورد- لونجا بيبي نهاوند- لونجا فلة نهاوند- لونجا مهرة- لونجا دانا سلطانى يكاه- لونجا غزال كرد- لونجا كرد كوكتيل- لونجا مصرية – لونجا غجرية.
البولكا	بولكا شعله معاصر- ٢بولكا حجاز- بولكا نوأثر- بولكا كرد ميامى- بولكا شعله-بولكا شعلة (محمد شعلة).
سماعى دارج	٢ سماعى دارج بياتى- ٢سماعى دارج راست- سماعى دارج نهاوند- سماعى دارج نوأثر- سماعى دارج صبا- سماعى دارج كرد- ٢ سماعى دارج حجاز- سماعى دارج هزام- سماعى دارج عجم- سماعى دارج بياتى معاصر.
سماعى ثقيل	سماعى ثقيل نوأثر- سماعى أقصاق ثقيل- سماعى صوت شامى بياتى- سماعى نواخت راست- سماعى ثقيل راست- سماعى ثقيل نهاوند ناقص- سماعى ثقيل بياتى- سماعى ثقيل أقصاق أثركرد- سماعى ثقيل نواخت حجازكار- سماعى ثقيل وردشاه(راست)-سماعى ثقيل بياتى روان- سماعى دوسرى كرد- سماعى نوأثر (شعلة).
بشرف	بشرف بياتى- بشرف (بشرو) راست- بشرف(بشرو) بياتى.
التقاسيم	تقاسيم حره من مقام الحجاز- تقاسيم موزونه صبا.
سماعيات متنوعة	سماعى صوت شامى راست- سماعى صوت شامى نهاوند-سماعى صوت شامى بياتى- سماعى صوت شامى كرد- سماعى صوت شامى حجاز- سماعى صوت شامى حجازكار-سماعى راست- سماعى نهاوند- سماعى عشاق مصرى- سماعى كرد- سماعى لامى- سماعى حجاز- سماعى صبا- سماعى زنجران- سماعى أثر كرد- سماعى

	راحة الأرواح- سماعى بستنكار.
مازوركا	مازوركا مصرى عجم عشيران- مازوركا مصرية نهاوند شعله.
لينزا	لينزا راست حوز- لينزا راست هلا- لينزا بياتى ريما- لينزا(بياتى/حجاز) روان- لينزا نهاوند صوت شامى- لينزا فرحفزا- لينزا فرحفزا صوت شامى- لينزا كرد تسنيم- لينزا كرد شعولة- لينزا كرد- لينزا كرد فلة صوت شامى- لينزا صبا نورشاه- لينزا حجاز شعلة- لينزا هزام شعلة .
فالس	فالس كرد-فالس نهاوند جورى- فالس الخيال.
مؤلفات موسيقية متنوعة	موسيقى جويرين- موسيقى زفة- موسيقى سالمه يا سلامة- موسيقى على الزراعية- موسيقى غزل الأنغام- موسيقى بنات بحرى- موسيقى رؤية- موسيقى شوق- موسيقى المشربية- موسيقى عسلية يا بطاطا- موسيقى سندريلا- موسيقى يا جمال الورد- موسيقى بلبل حيران- موسيقى بيوتى كات- موسيقى وجانا العيد- ارتجالات فى الراست- تنويعات مزيونه فى نغم الراست- ترحال فى نغم الراست- خماسى روان- موسيقى فى السالمية- موسيقى ترحال فى نغم البياتى- دزة بياتى فى البر- موسيقى جاسمين- نغم فى مقام الصبا- موسيقى نون نوس- موسيقى لقاء- موسيقى نهاوند وسيكاه- موسيقى لوليتا- موسيقى ورد- موسيقى كريز فرح فزا- موسيقى شقاوة بنات- موسيقى مرمر- موسيقى مارون جلاسيه- موسيقى ونلتقى- موسيقى جورى- موسيقى بسبوسة- ألعاب شعبية خليجية- شعبيات على شط السالمية- موسيقى سلامات- موسيقى إسطنبول- موسيقى وإلى اللقاء.

ثانياً : الإطار التطبيقي: يتكون من

يتضمن الإطار التطبيقى عرض لعينة البحث المختارة وهى عينة منتقاه من بعض الأعمال الآلية لـ محمد شعلة ، التى تم إختيارها بناءً على التنوع فى القوالب حيث تم تناول " قالب السماعى ، واللونجا"، إلى جانب التطرق لبعض القوالب التى استحدثها محمد شعلة وهى قالب " التغريدة" ، إلى جانب التنوع المقامى حيث تم تناول المقامات التالية(النهاوند – النوأثر- البياتى- والصبا)، وقد قامت الباحثة بالدراسة والتحليل لتلك القوالب واستنباط بعض التمارين التطبيقية التكنيكية من تلك الأعمال لرفع مستوى أداء عازفى العود.

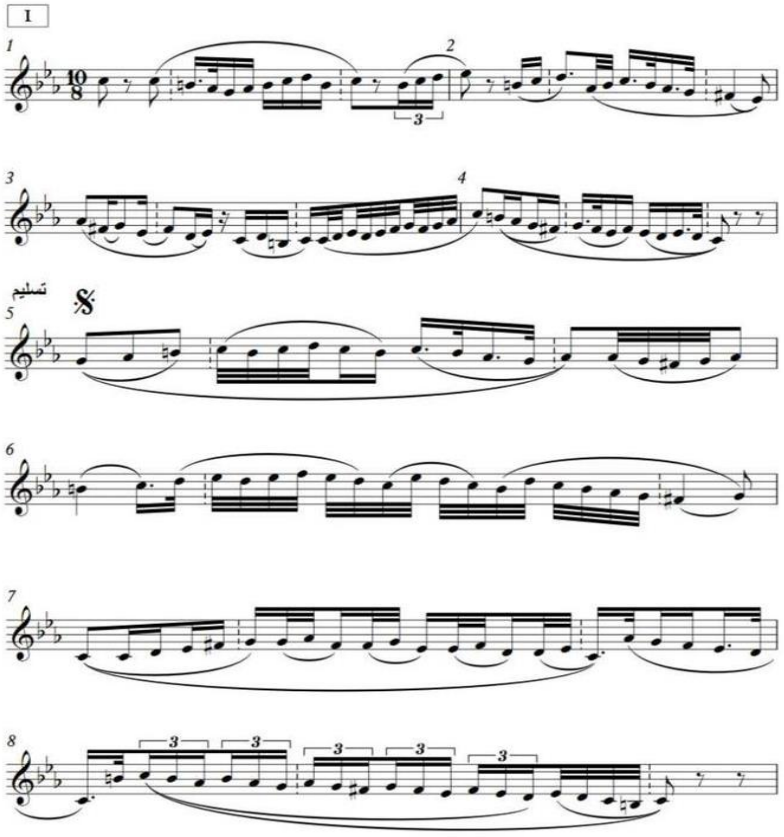
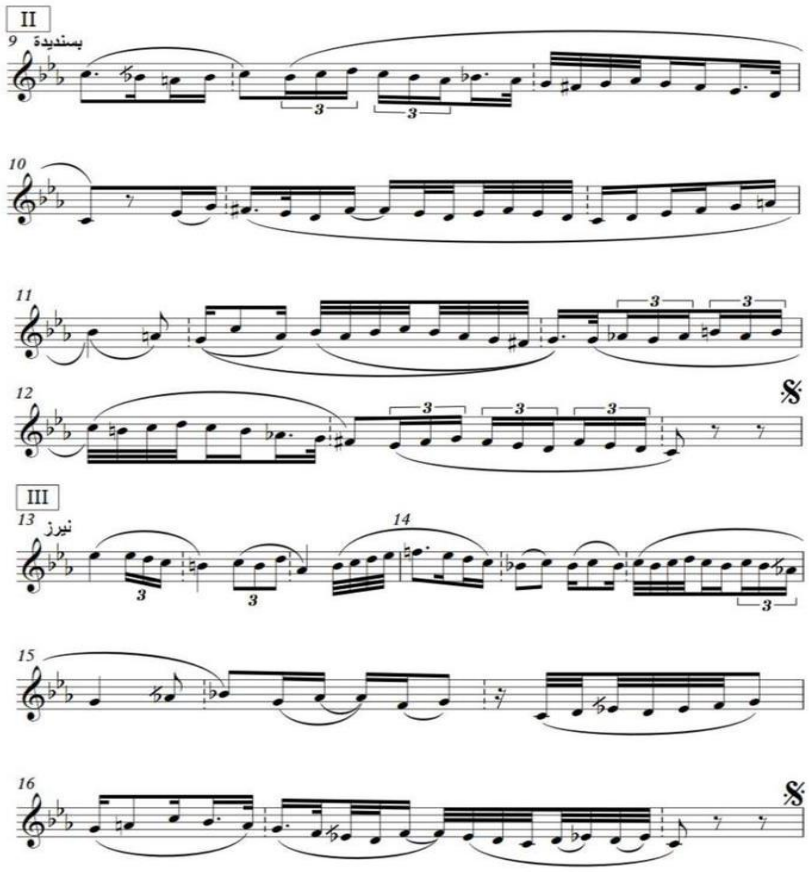
عينة البحث

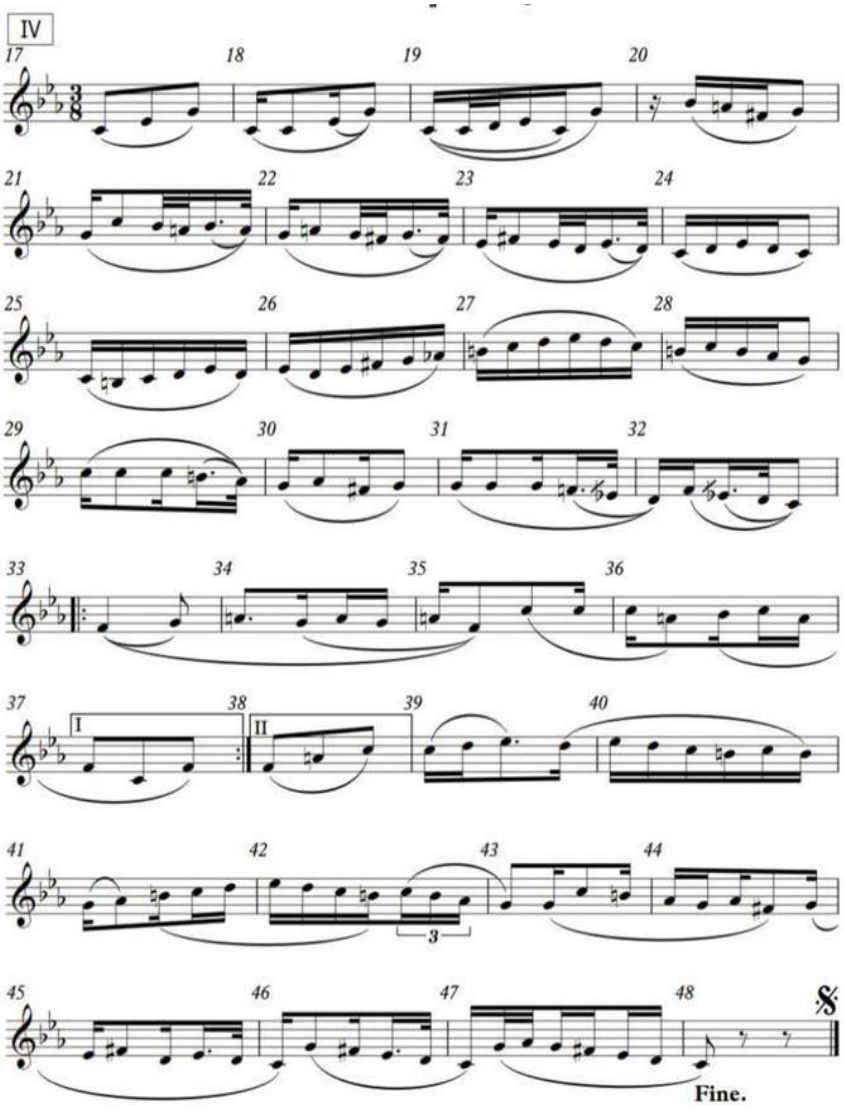
م	القالب	المقام
١	سماعى ثقيل نوأثر"شعلة"	النوأثر
٢	سماعى ثقيل بياتى روان"شعلة"	بياتى
٣	لونجا نهاوندجميل الورد"شعلة"	نهاوند
٤	تغريدة صبا"شعلة"	صبا

وهناك بعض الرموز التى تم إستخدامها فى تدوين التمارين العزفية خاصة بالأداء العزفى على آلة العود كما فى متن البحث.(١)

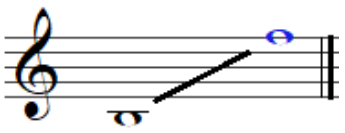
- أسماء الأوتار : تختصر إلى رموز توضع فوق المدرج الموسيقى (فا : "ف" ، لا : "لا" ، رى : "ر" ، صول : "ص" ، دو : " د").
- ترقيم الأصابع : يوضع ترقيم الأصابع أعلى المدرج الموسيقى بجانب أسم الوتر.
- ترقيم الدساتين : توضع أسفل المدرج الموسيقى .

(٦) إعداد الباحثة .

النموذج الأول: سماعى نوأثر"شعلة"

II
بسندية
III
نيرز


IV
I
II
3
Fine.

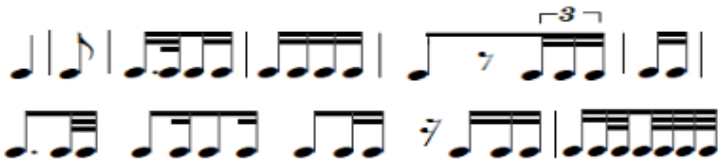
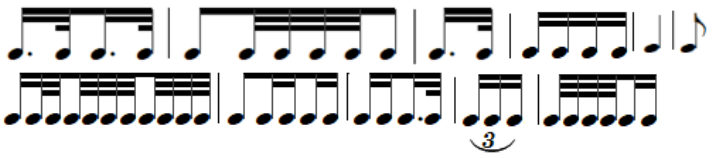
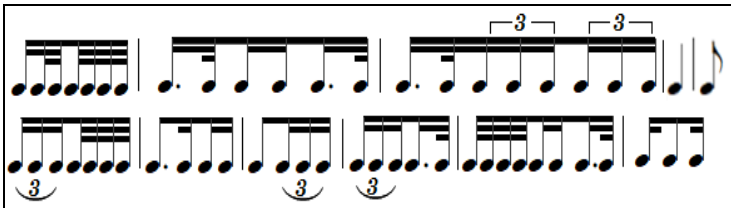
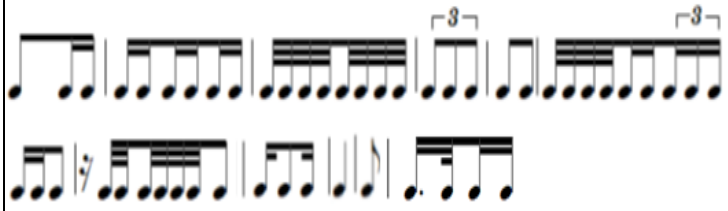
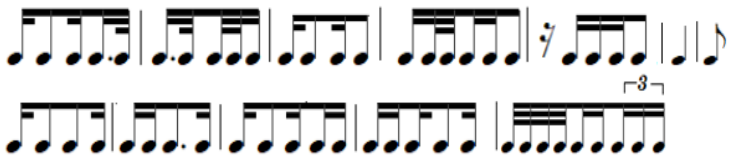
البطاقة التعريفية لسماعى نوأثر"شعلة

المؤلف	محمد شعله
نوع التأليف الموسيقى	ألى
الصياغة الموسيقية	قالب السماعى
المقام الأساسى	النوأثر
الضرب الإيقاعى	سماعى ثقيل سربند
الوحدة	الكروش
عدد الموازير	٤٨
المساحة الصوتية للحن	

(التحليل المقامى والمسار اللحنى لأجزاء العمل)

أسم الجزء	التحليل
الخانة الأولى م١:م٤	– قام بإستعراض التسلسل النغمى لمقام النوأثر من م١:م٤ ، بداية من درجة الكردان هبوطا فى جنس الحجاز على درجة النوا ووصولا إلى درجة الراست فى عقد النوأثر وذلك فى قفلة تامة لمقام النوأثر.
التسليم م٥:م٨	– قام بإستعراض جنس الفرع "جنس حجاز على درجة النوا" لمقام النوأثرمن م٥:م٨ ، ثم إستعراض الدرجات الأربعه الأولى للمقام ولكن على بعد أوكتاف فى جنس نهاوند على درجة الكردان ، ثم الهبوط لجنس الفرع " جنس حجاز على درجة النوا"، ثم إستعراض لعقد النوأثر صعودا وهبوطا (مقام النوأثر).
الخانة التانيه م٩:م١٢	– البداية فى جنس راست على درجة النوا لمسا لمقام البسنديدة (م٩). – ثم تحول إلى جنس نهاوند على درجة النوا (م١١) لإستعراض مقام النكريز ، ثم تغير المسار اللحنى إلى مقام النوأثر بجنسيه (جنس حجازعلى درجة النوا والقفلة تامة وصريحة على درجة الراست فى عقد النوأثر .
الخانة الثالثة م١٣:م١٦	– إستعرض الأجناس الموسيقية والمقامات ، حيث بدأ بجنس حجاز على درجة النوا هبوطا من درجة السنبلة (م١٣) ، ثم التحول إلى جنس بياتى على درجة النوا مع لمس لمقام النيرز فى (م١٤، م١٥)، ثم التحول إلى جنس نهاوند على درجة النوا مروراً بجنس راست على درجة الراست والقفلة تامة مع لمس لجنس نهاوند على درجة الراست (م١٦).

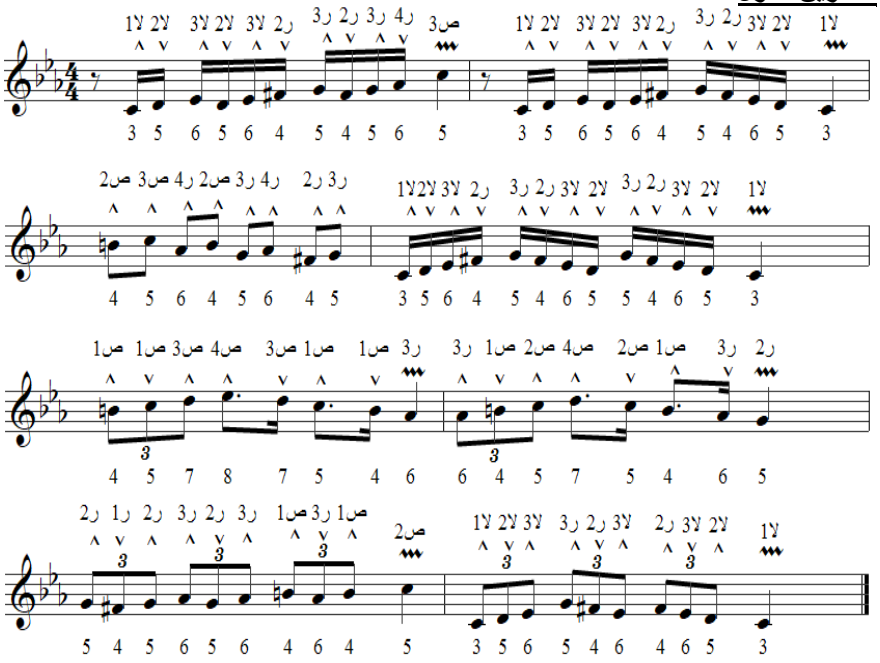
الخانة الرابعة م١٧:م٤٨	– إستعرض من م١٧:م٢٤ فى مقام النكريز هبوطا من درجة الكردان فى جنس نهاوند على درجة النوا والإستقرار فى قفلة تامة على درجة الراست (م٢٤). – ثم من م٢٥:م٢٨ صعودا فى عقد النوأثر على درجة الراست، وهبوطا فى جنس حجاز على درجة النوا من م٢٩:م٣٢ ما بين جنس حجاز على درجة النوا ثم جنس راست على درجة الراست. – ومن م٣٣:م٣٨ فى نغم العجم على درجة الجهاركاه . – ومن م٣٩:م٤٨إستعراضاً لمقام النوأثر من الدرجات العليا حتى الإستقرار فى قفلة تامة على درجة الراست فى مقام النوأثر.

التفاعيل الإيقاعية لقالب سماعى نوأثر"شعلة" ويتم توضيحها كالتالى:

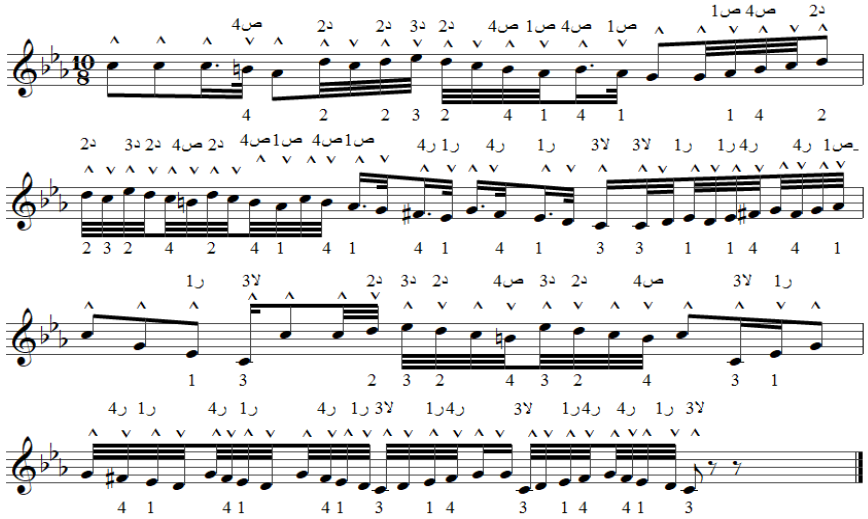
أسم الجزء	التفاعيل
الخانة الأولى	
التسليم	

الخانة الثانية	
الخانة الثالثة	
الخانة الرابعه	

التدريبات التكنيكية المستنبطة من سماعى نوأثر "شعلة".

رأت الباحثة عندما صاغ المؤلف السماعى ،أنه أحتوى على تفاعيل إيقاعية مصاغة بصياغه لحنية متميزه يمكن الإستعانه بها، فقامت الباحثه بعمل تمارين مستوحاه من تلك التفعيلات اللحنية لإكساب عازفى العود بعض المهارات العزفيه ورفع أدائهم العزفى .

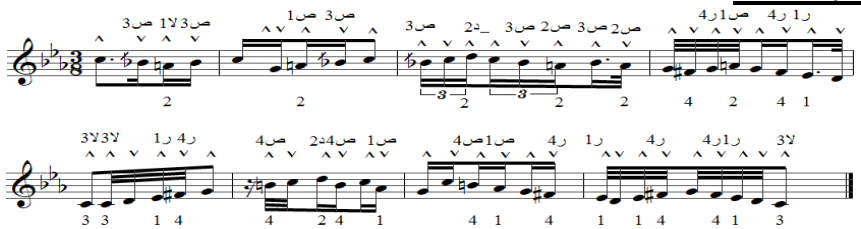
وفيما يلى تلك التمرين ، والهدف من كل تمرين، كالتالى:

التمرين الأول

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف مقام النوأثر.
- √ التدريب على الريشة الصد. (م٣).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة. (م١[٢]، م٢[٢]، م٤[١]، م٥[٢] ، م٦[٢]: م٦[٣]).
- √ التدريب على الريشة المسحورة. (م١[١]، م١[٣]، م٢[٣]، م٢[١]، م٤[١]، م٤[٢]: م٤[٣]،م٥[٣]).
- √ التدريب على ريشة الفرداش.(م١[٤]، م٢[٤]، م٤[٤]،٥[٤]، م٦[٤]،٧[٤]، م٨[٤]).
- √ التدريب على الريشة المركبة(م٥[١]، م٦[١]، م٧[١]: م٧[٣]، ، م٨[١]: م٨[٣]).
- √ التدريب على العزف فى الوضع الثالث .

التمرين الثانى

الهدف من التمرين

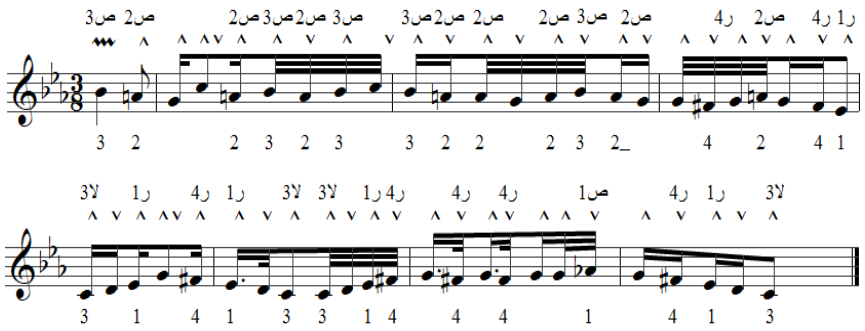
- √ التدريب على عزف الأجناس التالية (جنس حجاز على درجة النوا- عقد النوأثر على درجة الراست).
- √ التدريب على الريشة الصد.(م١:م٢١، م٤١، م٨١، م١٠١ ، م١٣:م٣٤، م٣٨،م٣١٠).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة.(م١٥: م١٧، م١٩، م١٢، م٢٢، م٣٢، م٤٢، م٢٥، م٣٥،م٣٧، م٣٨، م٤٤، م٤٥، م٤٥، م٤٦).
- √ التدريب على الريشة المسحورة .(م١٣، م١٩، م٢٢، م٣٢، م٢٥، م٢٨ ،م٢١٠، م٣٧، م٣٨، م٣٩، م٤١: م٤٤، م٤٥، م٤٦).

التمرين الثالث

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف الأجناس التالية(جنس راست على النوا-عقد النوأثر على الدوكاه-جنس حجاز على النوا).
- √ التدريب على ريشة الصد.(م٣٢، م٣٥، م٣٨).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة.(م٣١، م٣٢، م٣٣، م٤١، م٤٣، م٥٢،م٢٧، م١٨، م٢٨).

√ التدريب على الريشة المسحورة.(م١١: م٢١، م٢١، م١٤، م٢٤، م٢٥، م٦ ،م١٧، م٣٧، م٢٨).

√ التدريب على الريشة المركبة.(م١٣: م٢٣).

التمرين الرابع "مستنبط من الجزء الثانى فى الخانة الثانية"

الهدف من التمرين

√ التدريب على عزف الأجناس التالية(جنس نهاوند النوا- عقد النوأثر على الراست - جنس حجاز على النوا).

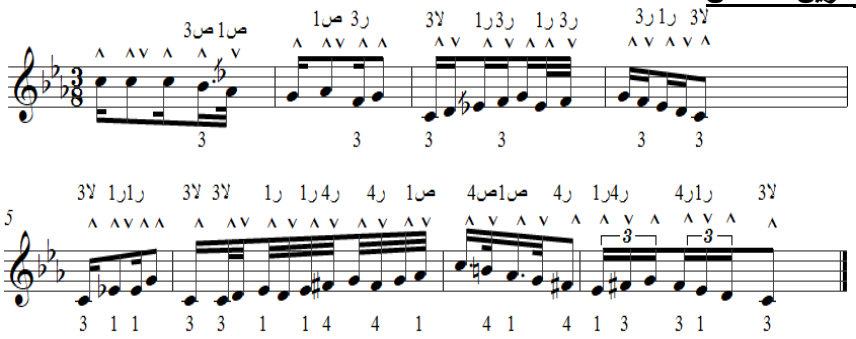
√ التدريب على الريشة الصد.(م٣١، م٣٤،م٢٦،م٣٨).

√ التدريب على الريشة المربعه.(م١٢:م٢٢ ، م٢٥:م٣٥).

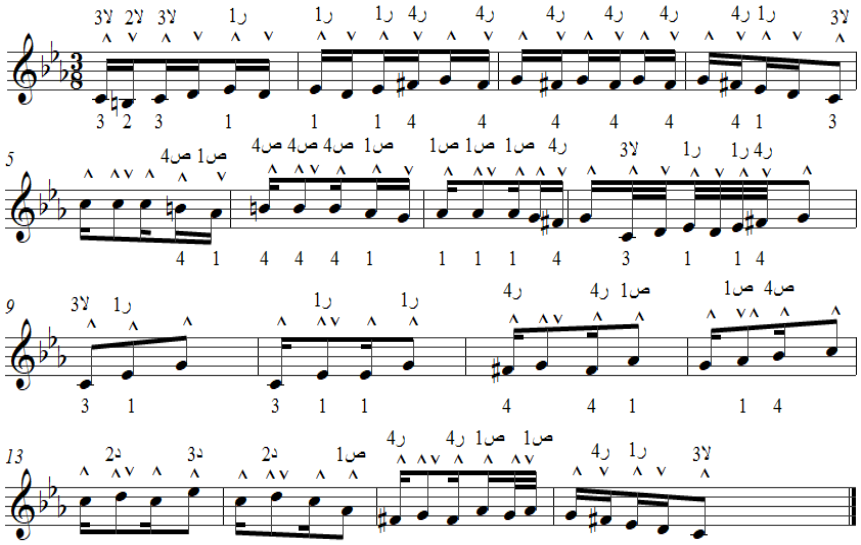
√ التدريب على ريشة الفرداش.(م١١:م٢١).

√ التدريب على الريشة المقلوبة.(م٢٣، م٣ ، م١٤، م١٦ ، م٣٦، م٣٧،م٢٨).

√ التدريب على الريشة المسحورة.(م٢٣، م١٤ ،م٢٤ ، م١٥، م٣٦، م١٧:م٢٧، م١٨).

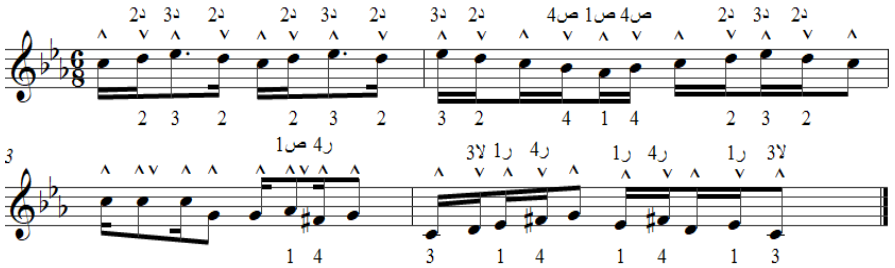
التمرين الخامس

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف الأجناس التالية (جنس بياتى على النوا-جنس راست على الراست-جنس نهاوند على الراست-عقد النوأثر-جنس حجاز النوا).
- √ التدريب على ريشة الصد.(م٢[٣]، م٤[٣]، م٥[٣]، م٧[٣]، م٨[٣]).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة . (م٣[٢]: م٣[٣]،م٤[٢] ،م٦[٢]،م٧[٢]).
- √ التدريب على الريشة المسحورة.(م٣[١]،م٤[١]،م٦[١] ، م٦[٣]،م٧[١]).
- √ التدريب على الريشة المركبة.(م٨[١]: م٨[٢]).
- √ التدريب على الريشة المربعة.(م١[١]: م١[٢] ، م٢[١]:م٢[٢]، م٤[١]:م٤[٢]).

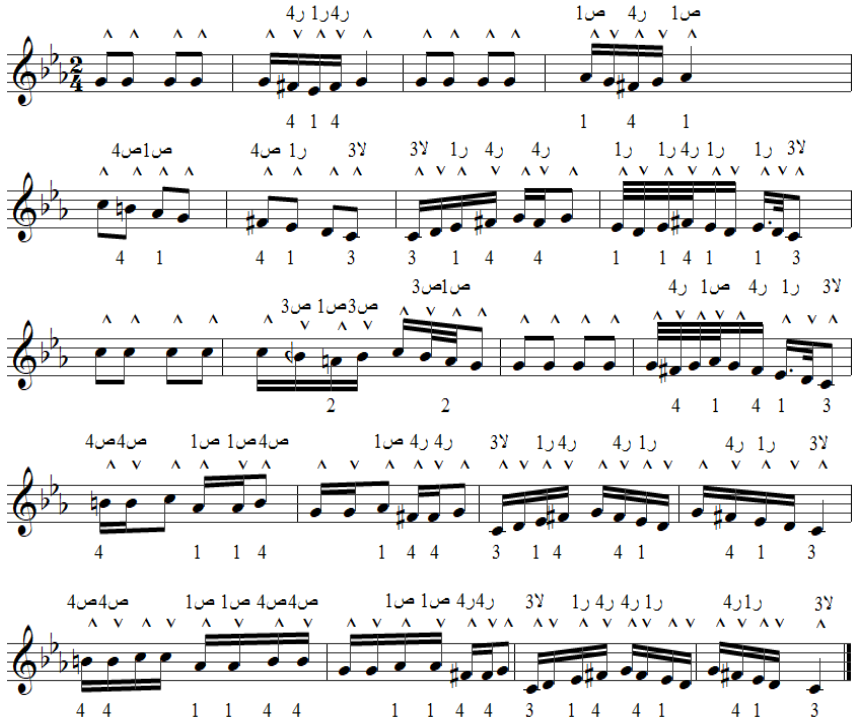
التمرين السادس

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف الأجناس التالية(عقد النواثر- جنس حجاز على النوا).
- √ التدريب على ريشة الصد.(م٣٤،م٣٨،م٩،م٣١٠،م٣١١،م٣١٢،م٣١٣،م٣١٤،م٣١٥).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة.(م١[٣]:م٢[٢]،م٥[٣]،م٦[٣]،م٨[٢]،م١٥[٣]،م١٥[٢]).
- √ التدريب على الريشة السحرية.(م١[١]:م١[٢]،م٢[٣]:م٤[١]،م٧[٣]،م٨[١]،م١٦[١]).
- √ التدريب على الريشة المربعه.

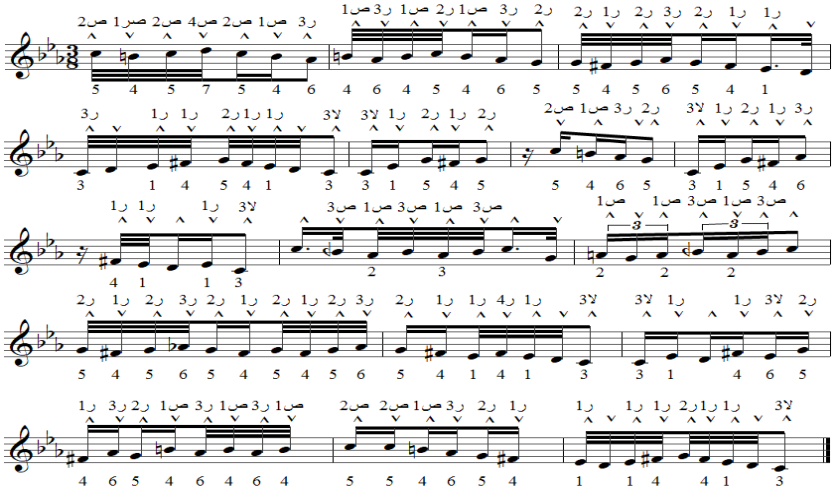
(م١٥:م٢٥،م٦:٦١،م٧:م٢٧،م١٠:م٢١٠،م١١:م١١١،م١٢:م٢١١٢،م١٣:م١٣٢،
م١٤:م١٤٢،م١٥:م١٥٢).

التمرين السابع

الهدف من التمرين

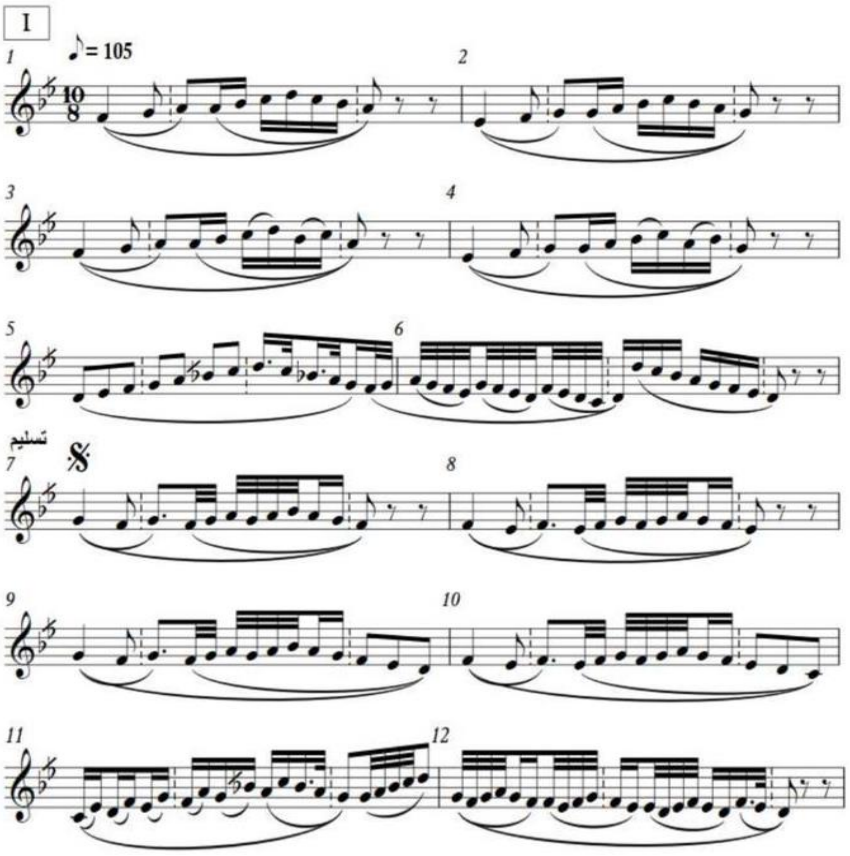
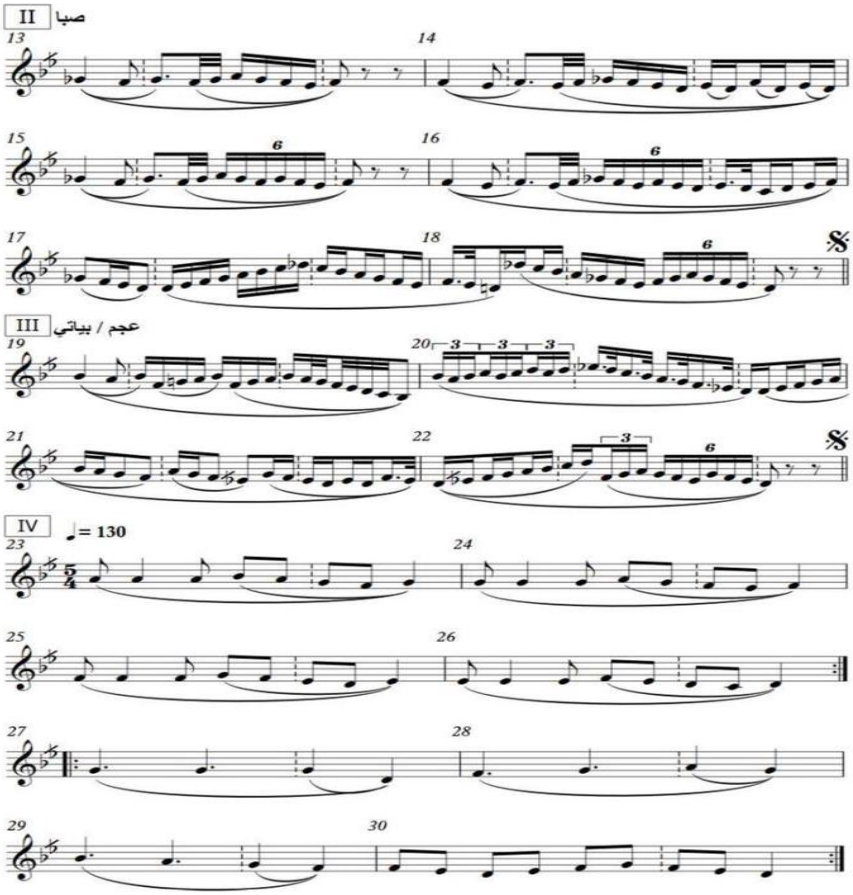
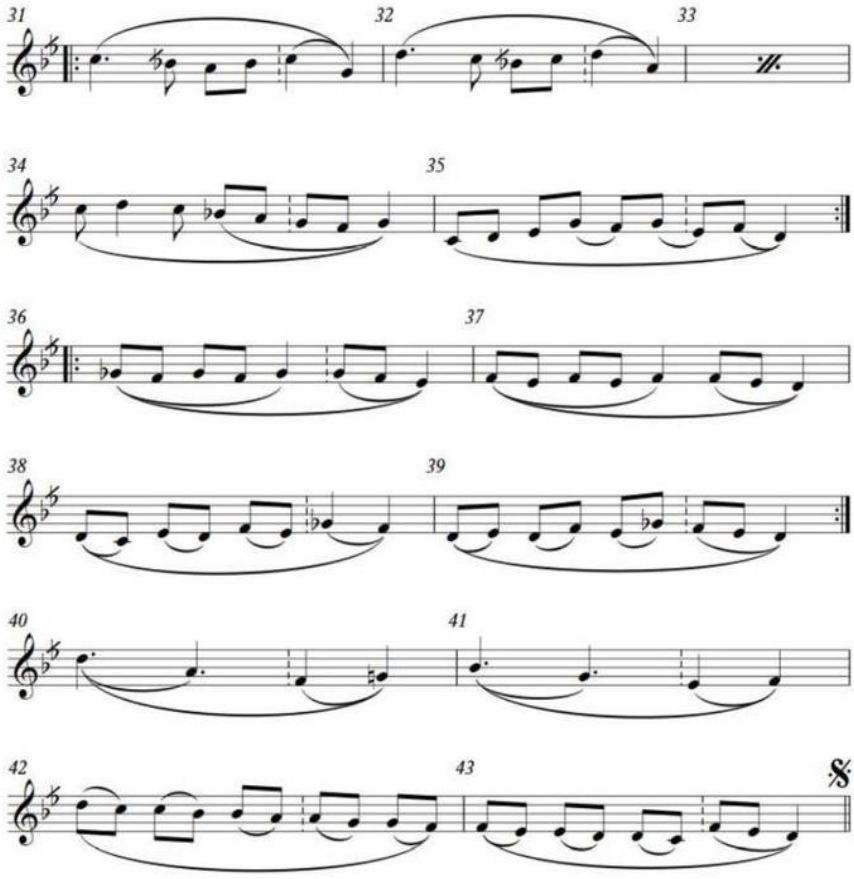
- √ التدريب على عزف الأجناس التالية(جنس نهاوند على الكردان-عقد النوأثر على الراست).
- √ التدريب على ريشة الصد.(م٢٦، م٣٦، م٤٦).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة.(م١٢:م١٣،
م١٥:م١٦،م٢١،م٢٣:م٢٥،م٤٢،م٤٤:م٤٥).
- √ التدريب على الرشة المسحورة.(م١١،م١٤،م٢٢،م٤١).
- √ التدريب على الريشة المربعة.(م١٣:م٢٣ ،م٤٣:٣٥).

التمرين الثامن "على مقام النوأثر يحتوى على التفعيلات الإيقاعية الخاصة بسماعى النوأثر"

الهدف من التمرين

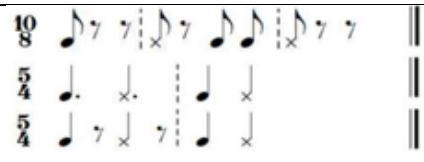
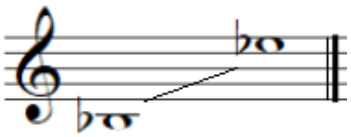
- √ التدريب على عزف مقام النوأثر، وجنس راست على النوا، جنس حجاز على النوا، جنس عقد النوأثر على الرست.
- √ التدريب على ريشة الصد.(م١،م٢`،م٣،م٤`،م٥:م٦،م٩،م١١،م١٦`،م٢٠`).
- √ التدريب على الريشة المسحورة.
(م٢`،م٧`،م٧`،م٩،م١١`،م١٥`،م١٥`،م١٦`،م١٩`،م١٩`،م٢٠`، م٢٠`).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة.(م٢`،م٤`،م٧`،م٨، م١١`، م١١`،م١٣:م١٤، م١٥`،م١٥`،م١٦`،م١٨:م١٩، م١٩`،م١٩`،م٢٠`).

التمرين التاسع "على مقام النوأثر يحتوى على التفعيلات الإيقاعية الخاصة بسماعى النوأثر".

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف الأجناس التالية فى أوضاع مختلفة على العود(جنس حجاز النوا،عقد النوأثر على الراست).
- √ التدريب على الريشة الصد.(م١[٣]، م٢[٣]، م٤[٣]، م٥[٣]، م٦[٣]، م٧[٣]، م٨[٣]، م١٠[٣]، م١٤[٣]).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة.(م٢[١]:م٢[٢]، م٣[١]، م٣[٣]، م٤[١]، م٤[٢]، م٦[٢]، م٨[١]:م٨[٢]، م٩[٢]، م١١[١]، م١١[٣]، م١٢[٢]، م١٣[٢]، م١٤[٢]:م١٤[٣]، م١٥[١]:م١٥[٢]، م١٦[١]، م١٦[٢]).
- √ التدريب على الريشة المسحورة.(م١[١]:م١[٢]، م٣[١]:م٣[٢]، م٤[١]، م٤[٢]، م٥[١]:م٥[٢]، م٦[١]، م٧[١]:م٧[٢]، م٩[١]، م٩[٣]، م١١[١]، م١١[٢]، م١١[٣]، م١٢[١]، م١٣[١]، م١٣[٣]، م١٤[١]، م١٥[٣]، م١٦[٢]).
- √ التدريب على الريشة المركبه.(م١٠[١]:م١٠[٢]).
- √ التدريب على الأنتقال من الوضع الرأسى إلى الوضع الأفقى.

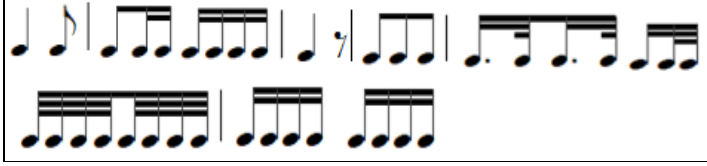
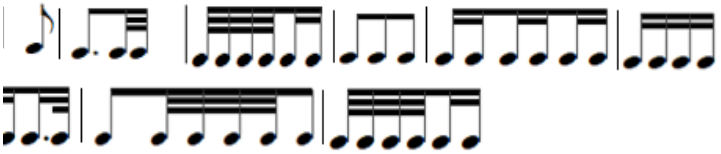
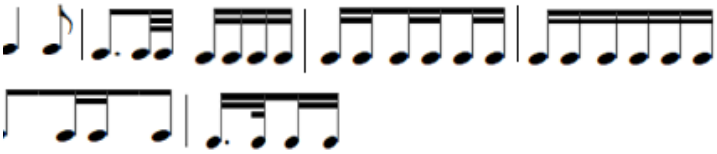
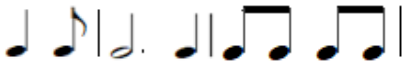
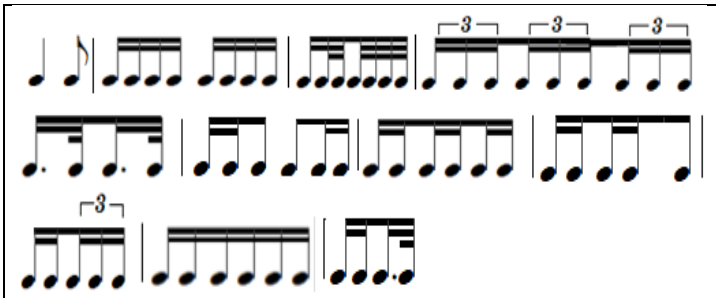
النموذج الثانى: سماعى ثقيل "بياتى روان

II
صبا
III
عجم / بياتي
IV
♩= 130

31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43

البطاقة االتعريفية سماعى ثقيل "بياتى روان."""

نوع التأليف	آلى
القالب	سماعى ثقيل
المقام الأساسى	بياتى
الضرب المستخدم	
عدد الموازير	٤٣
المساحة الصوتية للحن	

(التحليل المقامي والمسار اللحني لأجزاء العمل)

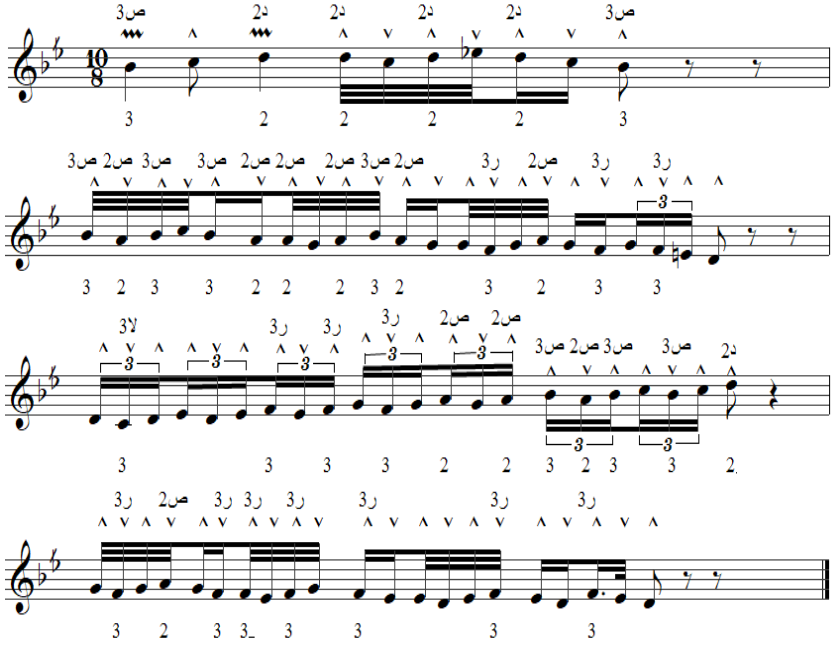
أسم الجزء	التحليل
الخانة الأولى م١:م٦	– من م١:م٤ مقام البياتى. – م٥ مقام طاهر حيث ظهر جنس راست على درجة النوا ثم الهبوط فى آخر م٥على مقام البياتى حتى القفلة الشرعية والصريحة التامة آخر م٦.
التسليمه م٧:م١٢	– من م٧:م١٢ مقام البياتى صريح ولكن القفلة فى مقام طاهر حيث أن فى م١١جاءت فى راست النوا والقفلة تامة وصريحة وشرعية فى بياتى على درجة الدوكاه.
الخانة الثانية م١٣:م١٨	– من م١٣:م١٨ وهنا وظف التفاعل ما بين التفاعيل الإيقاعية المختلفة والنغم فى مقام الصبا ،إستعراضا للمقام صعودا وهبوطا ،والإستقرار فى قفلة تامة وصريحة وشرعية على درجة الدوكاه.
الخانة الثالثة م١٩:م٢٢	– وهنا تطاحنت نغمات العجم والبياتى فى الحالة الوجودية النغمية فى السماعى ،فكانت البداية للنغم فى مقام العجم من م١٩، م٢٠ ثم فى مقام البياتى من م٢١:م٢٢ الذى وصل إلى خط النهاية فى قفلة تامة وصريحة على درجة الدوكاه فى مقام البياتى .
الخانة الرابعة م٢٣م٤٣	– من م٢٣:م٣٠ مقام البياتى ، من م٣٤:م٣٥ مقام طاهر. – من م٣٦:م٣٩مقام صبا. – من م٤٠ : م٤٣مقام البياتى هبوطا من المحير إلى درجة الدوكاه والقفلة تامة وصريحة.

التفاعيل الإيقاعية لقالب سماعى ثقيل "بياتى روان" ويتم توضيحها كالتالى:

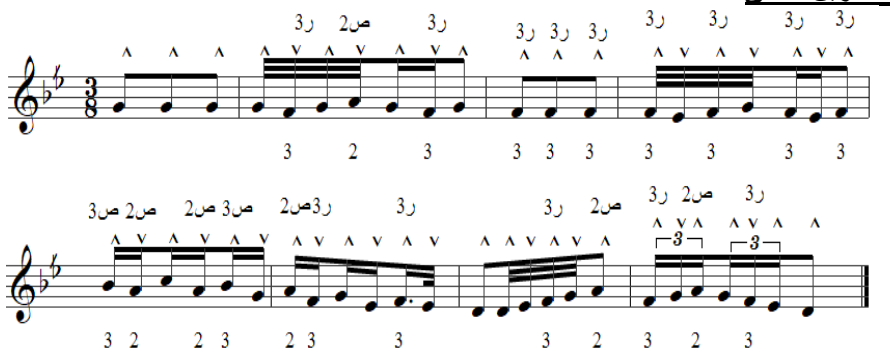
أسم الجزء	التفاعيل
الخانة الأولى	
التسليمة	
الخانة الثانية	

الخانة الثالثة	
الخانة الرابعه	

التمارين العزفية المستوحاه من سماعى ثقيل "بياتى روان."

رأت الباحثة عندما صاغ المؤلف **سماعى ثقيل "بياتى روان."** ،أنها أحتوت على تفاعيل إيقاعية مصاغة بصياغه لحنية متميزه يمكن الإستعانه بها، فقامت الباحثه بعمل تمارين مستوحاه من تلك التفعيلات اللحنية لإكساب عازفى العود بعض المهارات العزفيه ورفع أدائهم العزفى .

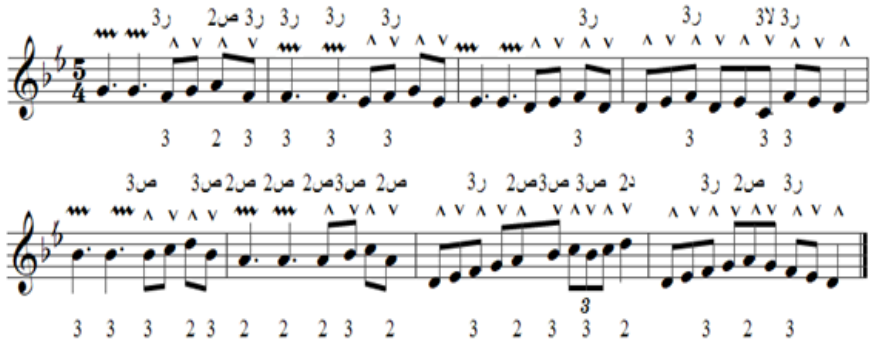
وفيما يلى عرض التمارين المستوحاه من السماعى ، والهدف من كل تمرين، كالتالى:

التمرين الأول

الهدف من التمرين

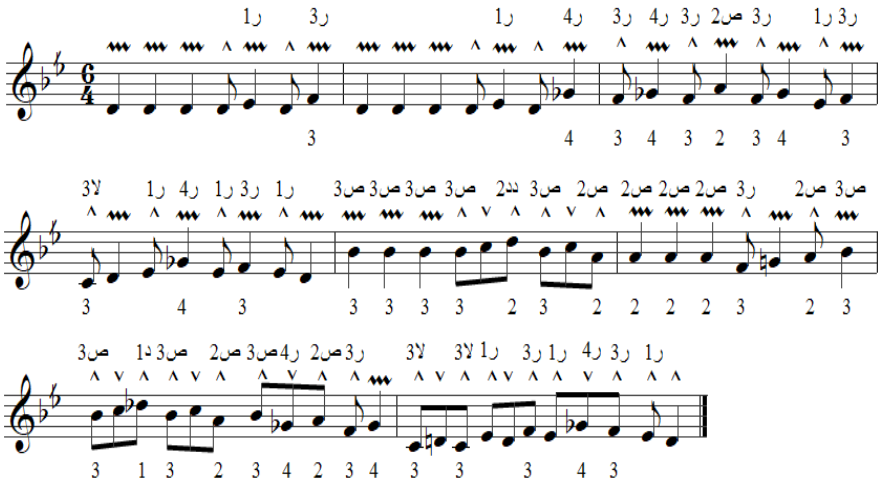
- √ التدريب على ريشة الفرداش.(م١:م١[٢] ، م١[٤]:م١[٥]).
- √ التدريب على الريشة المركبة(م٢[٧]، م٣:م٣[٧]).
- √ التدريب على الريشه المقلوبة.(م١[٦]:م١[٧]، م٢[١]، م٢[٢]، م٢[٣]:م٢[٤]،م٢[٥]،م٣[١]،م٣[٣]،م٣[٤]:م٣[٨]).
- √ التدريب على الريشة المسحورة. (م٢[١]، م٢[٥]،م٢[٦]، م٣[١]،م٣[٢]، م٣[٣]).

التمرين الثانى

الهدف من التمرين

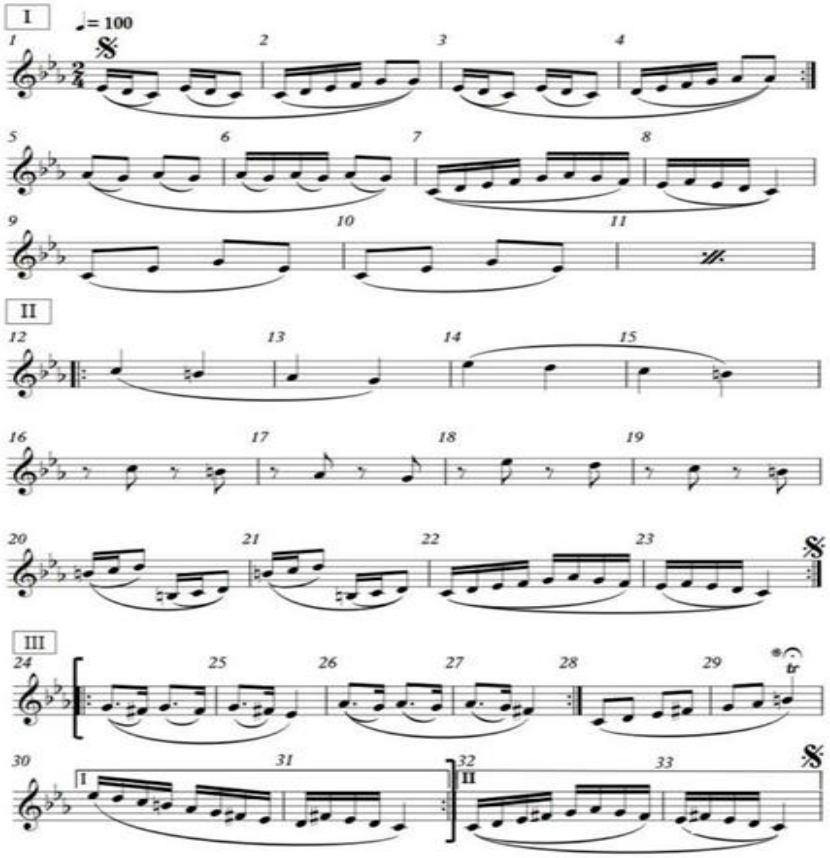
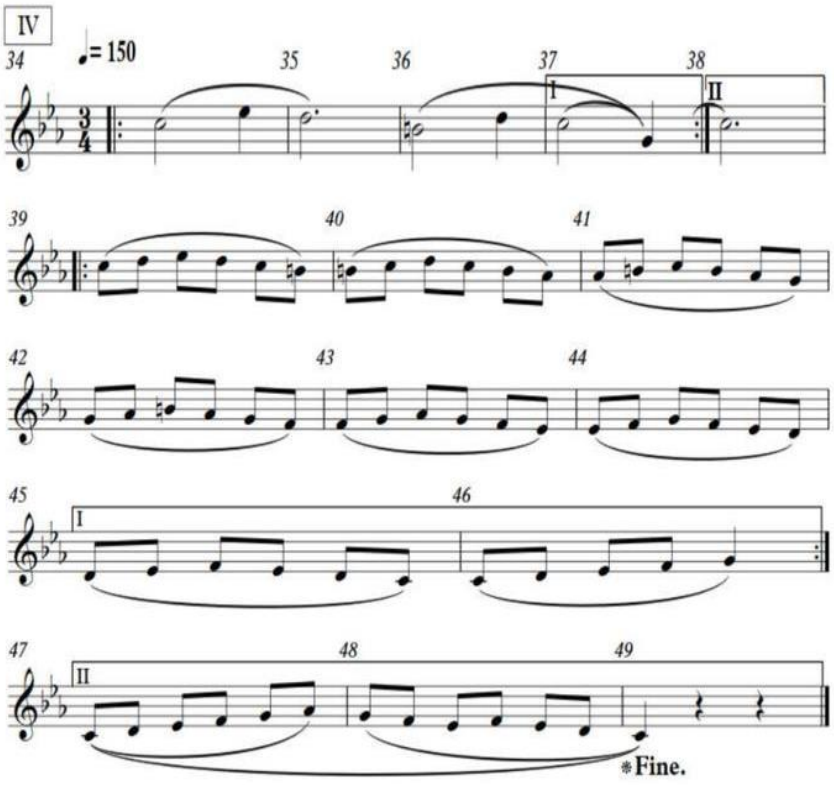
- √ التدريب على عزف جنس البياتى وجنس النهاوند.
- √ التدريب على ريشة الصد (م١،م٢[٣]،م٣،م٤[٣]،م٧[١]،م٧[٣]،م٨[٣]).
- √ التدريب على الريشة المسحورة (م٢[١]،م٤[١]،م٥[٢]، م٦[٣]،م٧[٢]).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة (م٢[١]،م٢[٢]، م٤[١]،م٤[٢]،م٥[١]،م٥[٣]، م٦[١]:م٦[٢]، م٧[٢]).
- √ التدريب على الريشة المركبة (م٨[١]: م٨[٢]).

التمرين الثالث

الهدف من التمرين

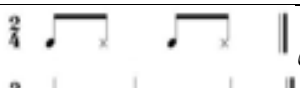
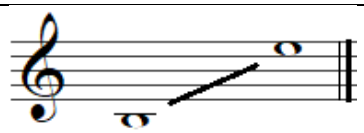
- √ التدريب على عزف مقام البياتى .
- √ التدريب على الريشة الفرداش (م١:م١[٣]، م١[٢]:٢[٣]، م٣[١]:م٣[٣]، م٤[١]:م٤[٣]، م٥[١]:م٥[٣]).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة (م٢[٤]،م٤[٤]).
- √ التدريب على الريشة المركبة (م٤[١]:م٤[٣] ، م٦[٤]، م٧[١]:م٧[٤]، م٨[١]:م٨[٣]).
- √ التدريب على الريشة السحرية (م١[٤]:م١[٥]، م٢[٥]، م٣[٤]:م٣[٥]،م٥[٤]:م٥[٥]، م٦[٥]).

التمرين الرابع

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف جنس الصبا.
- √ التدريب على ريشة الصد(م١:م٤، م١:م٥، م٢:م٤، م٢:م٥، م٣:م١، م٣:م٢، م٣:م٣، م٣:م٤، م٣:م٥، م٤:م١، م٤:م٢، م٤:م٣، م٤:م٤، م٤:م٥، م٤:م٦، م٥:م٦، م٦:م٦، م٦:م٧، م٦:م٨، م٧:م٨).
- √ التدريب على ريشة الفرداش(م١:م٣، م١:م٥، م١:م٦، م٢:م٣، م٢:م٤، م٢:م٦، م٣:م٣، م٣:م٤، م٣:م٥، م٣:م٦، م٤:م١، م٤:م٢، م٤:م٣، م٤:م٤، م٤:م٦، م٥:م٣، م٦:م٣، م٦:م٤، م٦:م٦، م٦:م٧).
- √ التدريب على الريشة المركبة (م٥:م٥، م٦:م٥، م٧:م١، م٧:م٥، م٨:م١، م٨:م٤).

النموذج الثالث: لونجا نهاوند "جميل الورد" شعلة

IV
34
= 150
35
36
37
38
I
II
39
40
41
42
43
44
45
I
46
47
II
48
49
*Fine.

البطاقة االتعريفية للونجا نهاوند "جميل الورد"

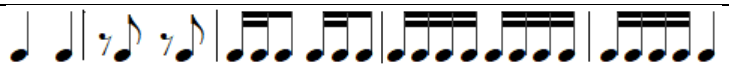
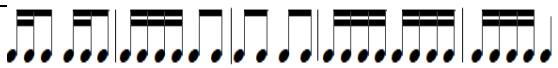
نوع التأليف	ألى
القالب	اللونجا
المقام الأساسى	نهاوند
الضرب المستخدم	فوكس  فالس
عدد الموازير	٤٩
المساحة الصوتية للحن	

(التحليل المقامى والمسار اللحنى لأجزاء العمل)

أسم الجزء	التحليل
الخانة الأولى م١:م١١	– جاءت الخانة الأولى فى ميزان ٤/٢ ، وجاءت أيضا بمثابة التسليمة. – أستعرض جنس الأصل لمقام النهاوند "جنس نهاوند على درجة الراست"، درجتان من جنس الفرع للمقام"جنس حجاز على درجة النوا"،والإنتهاء بالوقوف على الدرجة الثالثة للمقام.

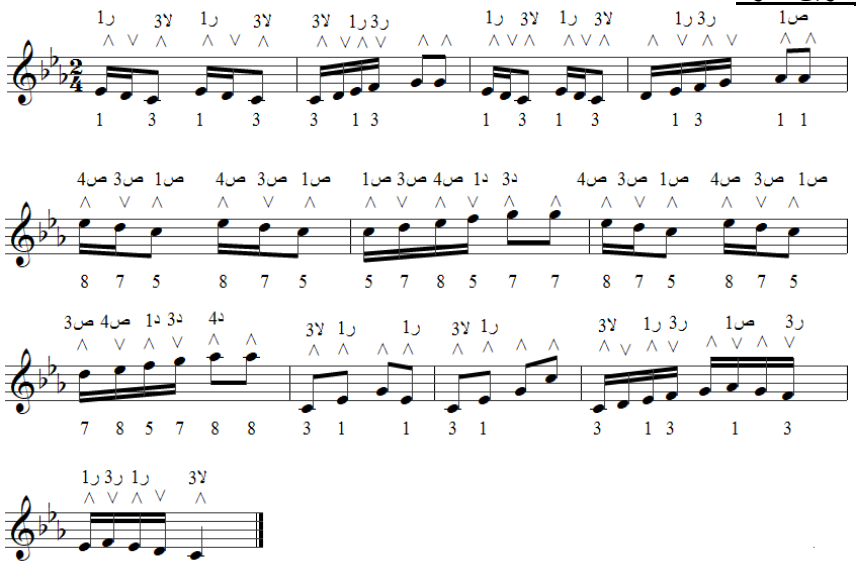
الخانة الثانية م١٢:م٢٣	– جاءت الخانة الثانية فى ميزان ٤/٢. – أستعرض جنس الفرع للمقام وهو"جنس حجاز على درجة النوا" ،ثم الثلاث درجة الأولى من المقام ولكن فى منطقة الجوابات والإنتهاء بجنس نهاوند على درجة الراست.
الخانة الثالثة م٢٤:م٣٣	– جاءت الخانة الثالثة فى ميزان ٤/٢. – استعرض لمقام النوأثر صاعد هابط ، والإنتهاء بجنس نهاوند على درجة الراست.
الخانة الرابع م٣٤:م٤٩	– جاءت الخانة الرابعة فى ميزان ٤/٣. – إستعراض لجنس حجاز على النوا ، ثم جنس نهاوند على درجة الراست .(مقام النهاوند ذو الحساس).

التفاعيل الإيقاعية لقالب للونجا نهاوند "جميل الورد ويتم توضيحها كالتالى:

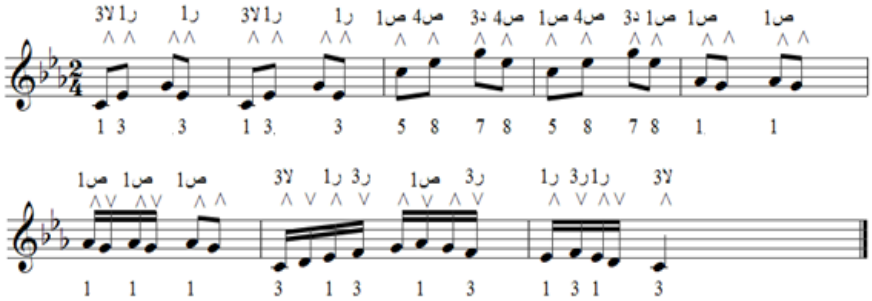
أسم الجزء	التفاعيل
الخانة الأولى	
الخانة الثانية	
الخانة الثالثة	
الخانة الرابعه	

التدريبات التكنيكية المستنبطة من لونجا "جميل الورد"

رأت الباحثة عندما صاغ المؤلف اللونجا ،أنها أحتوت على تفاعيل إيقاعية مصاغة بصياغه لحنية متميزه يمكن الإستعانه بها، فقامت الباحثه بعمل تمارين مستوحاه من تلك التفعيلات اللحنية لإكساب عازفى العود بعض المهارات العزفيه ورفع أدائهم العزفى .

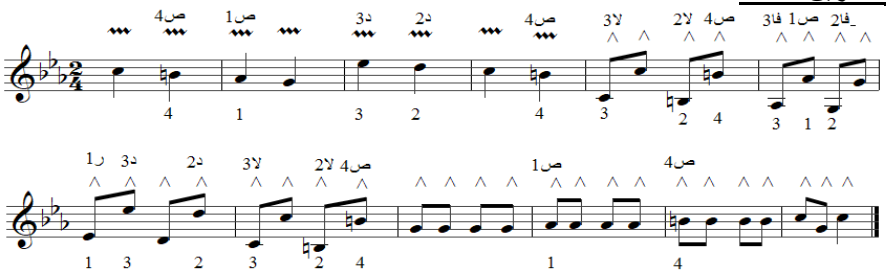
وفيما يلى لتلك التمرين ، والهدف من كل تمرين، كالتالى:

التمرين الأول

الهدف من التمرين

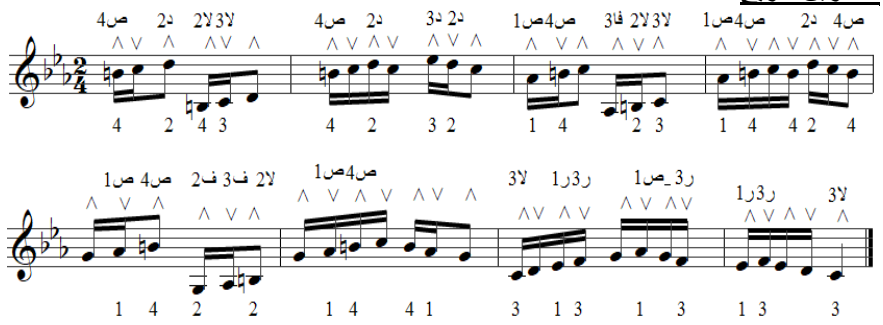
- √ التدريب على عزف جنس النهاوند على الراست.
- √ التدريب على الإنتقال من الوضع الرأسى الأساسى إلى الوضع الرابع.
- √ التدريب على ريشة الصد(م٢[٢]، م٤[٢]، م٦[٢]، م٨[٢]، م٩، م١٠).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة.(م١،م٢[١]،م٣،م٤[١]،م٥، م٦[١]،م٧:م٨[١]، م١١[١]، م١١[٢]،م١٢[١]).
- √ التدريب على الرشة السحرية(م٢[١]، م٦[١]، م١١[١]،م١١[٢]).

التمرين الثانى

الهدف من التمرين

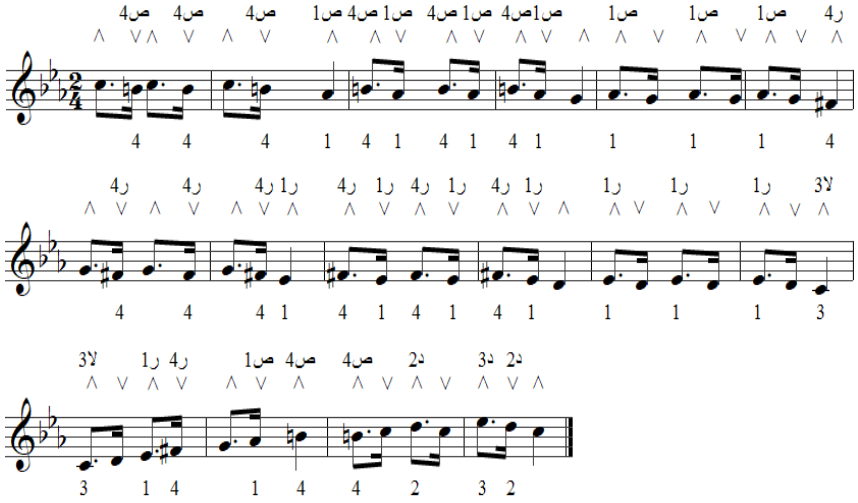
- √ التدريب على جنس نهاوند على الراست.
- √ التدريب على ريشة الصد(م١:م٥ ، م٦[٢]، م٨[٢]).
- √ التدريب على الريشه المقلوبة(م٦[١]، م٧[١] ، م٧[٢]،م٨[١]).
- √ التدريب على الريشة المسحورة(م٧[١] ،م٧[٢]).
- √ التدريب على الإنتقال من الوضع الأساسى إلى الوضع الرابع .

التمرين الثالث

الهدف من التمرين

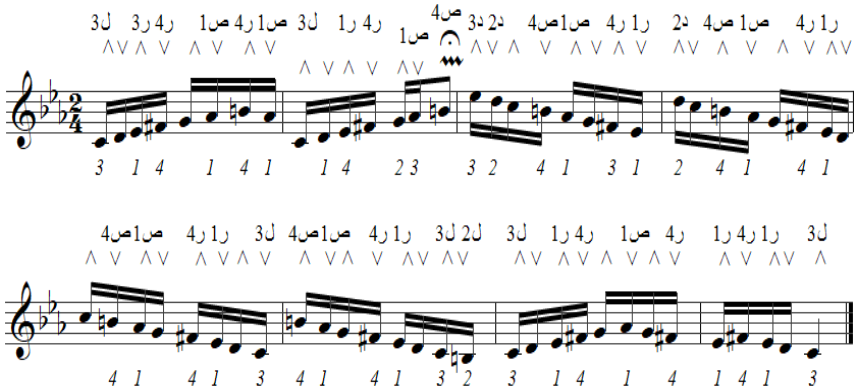
- √ التدريب على عزف جنس حجاز النوا.
- √ التدريب على ريشة الصد(م٥: م١٢).
- √ التدريب على ريشة الفرداش (م١: م٤).
- √ التدريب على عزف النغمة وجوابها(م٥: م٨).

التمرين الربع

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف الأجناس التاليه(جنس حجاز اليكاه والنوا – جنس نهاوند على الراست).
- √ التدريب على الريشه المقلوبة(م٢١، م١٢، م٢٢،م٣،م٤١،م٥١، م٦١،م٦٢، م٧١، م٧٢، م٨١).
- √ التدريب على الإنتقال فى العزف من الجواب إل القرار .
- √ التدريب على الريشة المسحورة(م١١، م١٢،م٤٢،م٥٢،م٦١، م٧١،م٧٢).

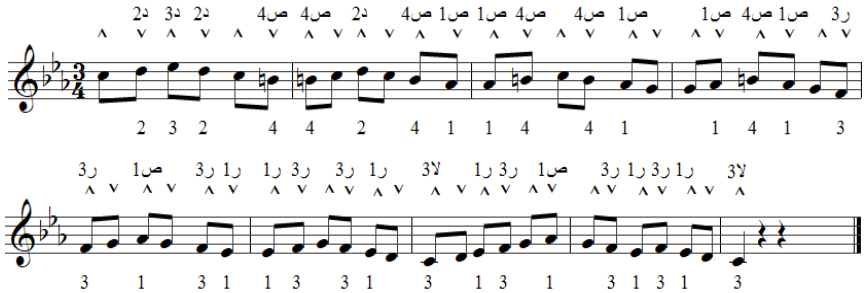
التمرين الخامس

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف الأجناس التالية(جنس حجاز النوا- عقد النوأثر).
- √ التدريب على ريشة الصد(م٢[٢]، م٤[٢]، م٦[٢]، م٨[٢]، م١٠[٢]، م١٢[٢]، م١٤[٢]، م١٦[٢]).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة(م٣:م٤[١]، م٥:م٦[١]، م٩:م١٠[١] ، م١١:م١٢[١]، م١٣[٢]، م١٤ ، م١٥[٢]، م١٦[١]).
- √ التدريب على الريشة المسحورة.(م١:م٢[١]، م٧:م٨[١]،م١٣[١]،م١٥[١]).

التمرين السادس

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف مقام النهاوند .
- √ التدريب على ريشة الرد(م٨[٢]).
- √ التدريب على عزف ريشة الفرداش(م٢[٢]).
- √ التدريب على عزف الريشة المقلوبة(م١[١]، م١[٢]، م١٢[١]، م٢[٢]، م٣[١]،م٣[٢]، م٤، م٥[١]، م٥[٢]، م٦ ، م٧[١]، م٧[٢]،م٨[١]).

√ التدريب على عزف الريشة المسحورة(م١١، م١٢، م٢٢، م١٣، م١٥، م٢٥، م١٧، م٢٧).

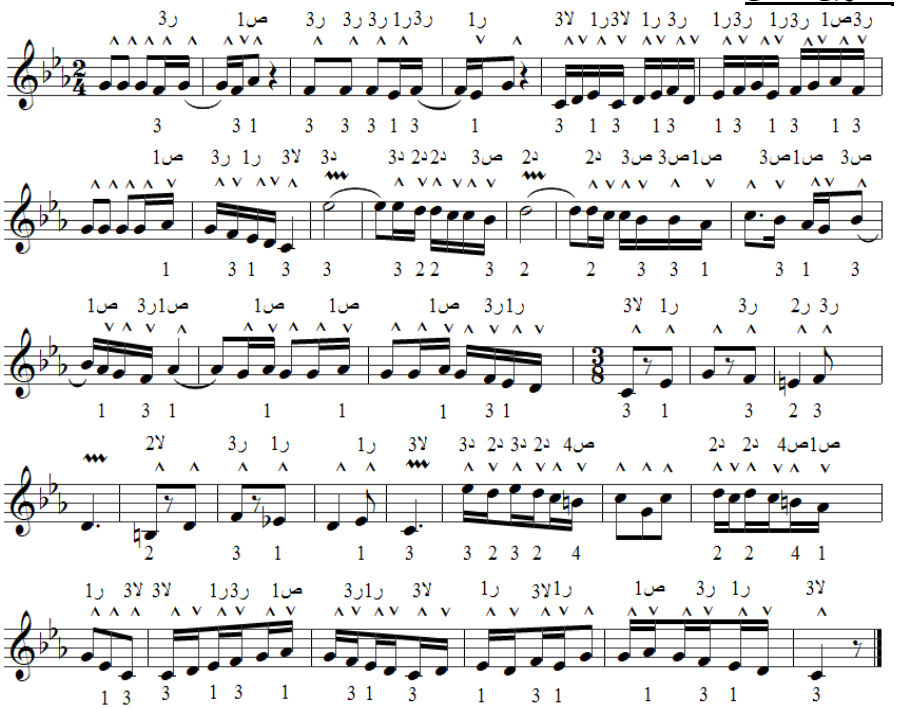
التمرين السابع

الهدف من التمرين

√ التدريب على عزف الأجناس التالية(جنس حجاز النوا –جنس نهاوند الراست).

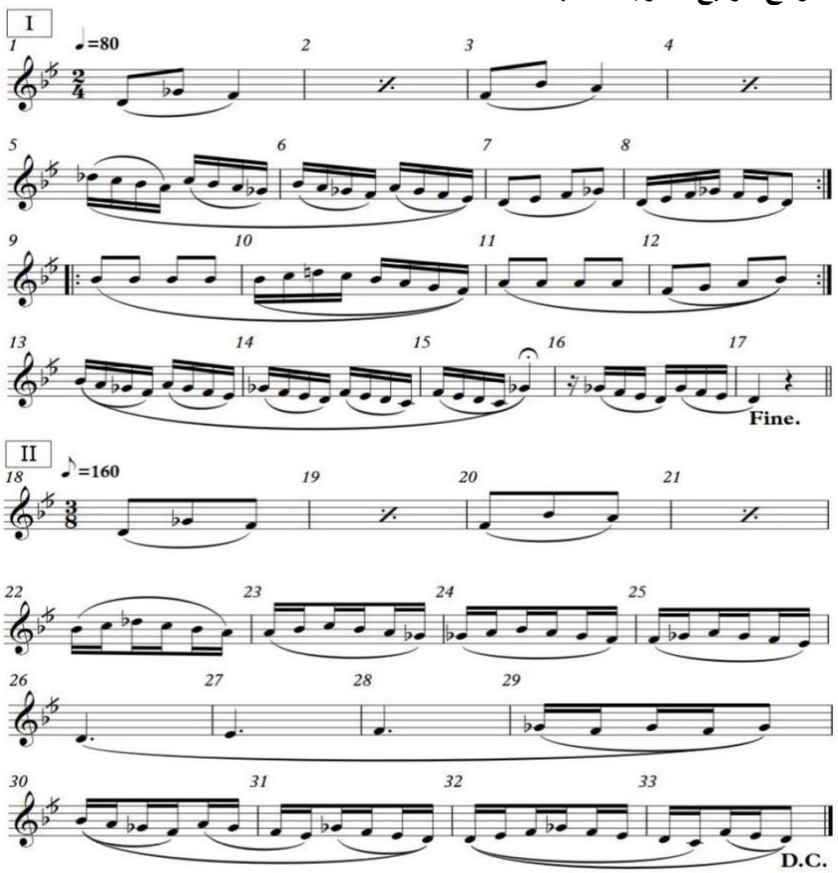
√ التدريب على الريشة المقلوبة(م١:م٢١، م٢٢:م١٣، م٣٣:م٢٤، م٢٥:م١٦، م٣٦، م٢٧:م٣٧، م٢٨: م٣٨).

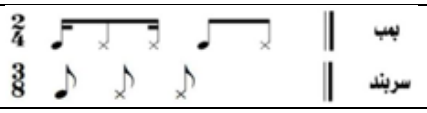
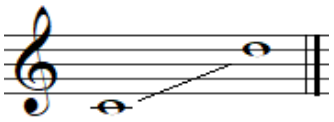
√ التدريب على الريشة السحرية(م٣١،م١٢،م٢٣،م٣٤:م١٥،م٢٦،م١٧،م١٨).

√ التدريب وتقوية الاصبع الأول والرابع.

التمرين الثامن

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف الاجناس التالية(جنس نهاوند الرست-جنس حجاز على النوا).
- √ التدريب على ريشة الصد(م١، م٣، م٧، م١٤،م ١٧:م١٩، م٢١:م٢٣، م٢٦، م٢٨، م٣٣).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة (م٤١، م٥٢، م٦١، م٧٢، م٨١، م١٠، م١٠٢، م١٢١، م١٢٢، م١٣٢، م١٥:م١٦١، م١٦٢، م٢٥:م٢٥١، م٢٥٢، م٢٩:م٢٩٣، م٣٠٢:م٣٠٣، م٣١:م٣١٢، م٣٢١، م٣٢٣).
- √ التدريب على ريشة الفرداش(م٩، م١١، م٢٠، م٢٤).
- √ التدريب على الريشة المسحورة(م١٢،م١٥،م٢٦، م٨١، م١٠٢، م١٢٢،م١٣١،م١٤١، م١٦٢،م٢٥٣،م٢٧:م٢٧٢، م٢٩١،م٣٠١،م٣٢٢
- √ التدريب على الإنتقال من ميزان لأخر عند العزف.

النموذج الرابع: تغريدة"صبا

البطاقة االتعريفية تغريدة"صبا".

نوع التأليف	آلى
القالب	تغريدة
المقام الأساسى	الصبا
الضرب المستخدم	
عدد الموازير	مازوره ٣٣
المساحة الصوتية للحن	

(التحليل المقامى والمسار اللحنى لأجزاء العمل)

أسم الجزء	التحليل
الجزء الأول م١:م١٧	– من م١:م٨ مقام الصبا على الدوكاه والقفلة تامة وصريحة وشرعية على درجة الركوز والاستقرار للمقام(درجة الدوكاه). – من م٩:م١٢ مقام العجم حيث الركوزوالستقرار فى قفلة تامة وصريحة على درجة العجم.
الجزء الثانى م١٨:م٣٣	– تفاعلت الأنغام مع بعضها فى مقام الصبا، حيث البداية والإستقرار فى قفلة تامة وصريحة وشرعية على درجة الدوكاه فى مقام الصبا.

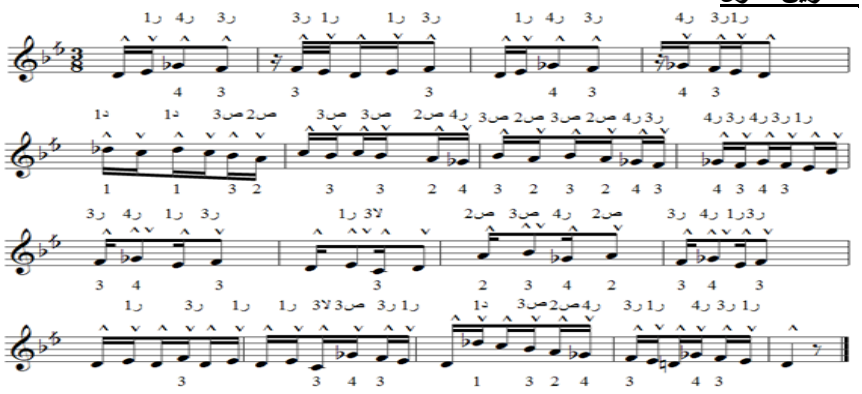
التفاعيل الإيقاعية لقالب تغريدة"صبا"ويتم توضيحها كالتالى:

أسم الجزء	التفاعيل
الجزء الأولى	
الجزء الثانية	

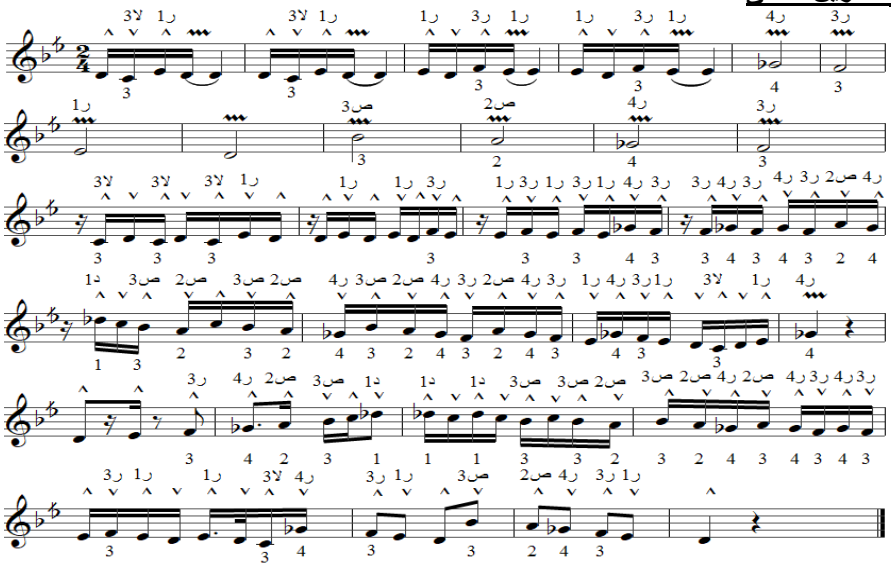
التدريبات التكنيكية المستنبطة من تغريدة صبا.

رأت الباحثة عندما صاغ المؤلف التغريدة ،أنها أحتوت على تفاعيل إيقاعية مصاغة بصياغه لحنية متميزه يمكن الإستعانه بها، فقامت الباحثه بعمل تمارين مستوحاه من تلك التفعيلات اللحنية لإكساب عازفى العود بعض المهارات العزفيه ورفع أدائهم العزفى .

وفيما يلى لتلك التمرين ، والهدف من كل تمرين، كالتالى:

التمرين الأول

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف جنس صبا على الدوكاه وجنس حجاز على الجهاركاه.
- √ التدريب على الريشة الصد(م١[٢]:م٣١،م٣٣[٢]:م٣٣،م٣٤[٣]).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة (م١[١]، م١٢:م٢[٢]، م٣[١]، م٤[١]،م ٢٤[٢]، م٥، م٧، م٨، م١٣، م١٤[١]، م١٤[٣]،م١٦).
- √ التدريب على الريشة المسحورة.(م٦،م١٤[٢]،م١٥).
- √ التدريب على الريشة المربعه(م٩: م١٢).

التمرين الثاني

الهدف من التمرين

- √ التدريب على عزف مقام الصبا.
- √ التدريب على ريشة الصد(م٢٠،م٢١،م٢٢[١]).
- √ الندريب على ريشة الفرداش(م١: م١٢، م٢٠).
- √ التدريب على الريشة المقلوبة .(م٣:م٤ ، م١٣[٢]، م١٤، م١٥، م١٦[١]، م١٦[٢]، م١٧[١]، م١٨، م١٩[١]، م٢٢، م٢٣[١]، م٢٤[١]، م٢٤[٢]، م٢٥[١]، م٢٦[١]، م٢٧[٢]).
- √ التدريب على الريشة المسحورة(م١، م٢، م١٣[١]، م١٣[٢]، م١٦[٢]، م١٧[٢]، م١٨، م١٩[٢]، م٢٣[٢]، م٢٤[١]، م٢٥[٢]، م٢٦[٢]، م٢٧[١]).

نتائج البحث وتفسيرها:

أولا الإجابة على أسئلة البحث

١- ما التقنيات العزفية التى يمكن تناولها على آلة العود من الأعمال الآلية لمحمد شعلة؟

الإجابة :

تم الإجابة على هذا السؤال بإختيار أربع نماذج من أعمال محمد شعلة للقوالب الآلية وهم (سماعى نوأثر"شعلة"- سماعى ثقيل"بياتى روان" - لونجا نهاوند"جميل الورد" - تغريدة "صبا")، وتم إستنباط تمارين عزفية تحتوى على تقنيات عزفية من تلك الأعمال وتم توضيحها بالتفصيل فى الإطار التطبيقى ، **فعلى سبيل المثال عرض لبعض التقنيات العزفية** للونجا نهاوند"جميل الورد" فيما يلى **:**

التمرين	التقنيات العزفية
التمرين الأول	√ التدريب على عزف جنس النهاوند على الراست. √ التدريب على الإنتقال من الوضع الرأسى الأساسى إلى الوضع الرابع. √ التدريب على ريشة الصد فى(م٢٢، م٤٢، م٦٢، م٨٢، م٩، م١٠). √ التدريب على الريشة المقلوبة فى(م١،م٢١،م٣،م٤١،م٥، م٦١،م٧:م٨١، م١١١، م١١٢،م١٢١). √ التدريب على الرشة السحرية فى(م٢١، م٦١، م١١١،م١١٢).
التمرين الثانى	√ التدريب على جنس نهاوند على الراست. √ التدريب على ريشة الصد فى(م١:م٥ ، م٦٢، م٨٢). √ التدريب على الريشه المقلوبة فى(م٦١، م٧١ ، م٧٢،م٨١). √ التدريب على الريشة المسحورة فى(م٧١ ،م٧٢). √ التدريب على الإنتقال من الوضع الأساسى إلى الوضع الرابع .
التمرين الثالث	√ التدريب على عزف جنس حجاز النوا. √ التدريب على ريشة الصد فى(م٥: م١٢). √ التدريب على ريشة الفرداش فى(م١: م٤). √ التدريب على عزف النغمة وجوابها فى(م٥: م٨).
التمرين الرابع	√ التدريب على عزف الأجناس التاليه(جنس حجاز اليكاه والنوا – جنس نهاوند على الراست). √ التدريب على الريشه المقلوبة فى(م٢١، م١٢، م٢٢،م٣،م٤١،م٥١، م٦١،م٦٢، م٧١، م٧٢، م٨١). √ التدريب على الإنتقال فى العزف من الجواب إل القرار . √ التدريب على الريشة المسحورة فى(م١١، م١٢،م٤٢،م٥٢،م٦١، م٧١،م٧٢).

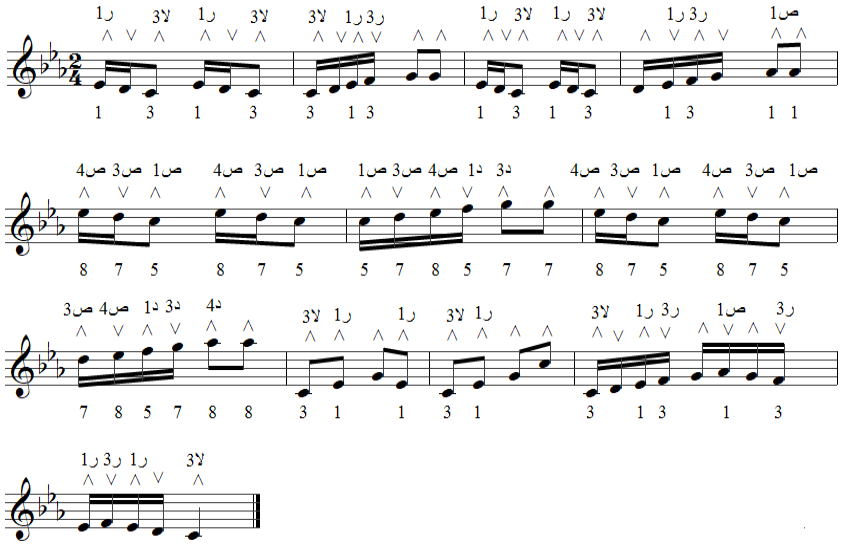
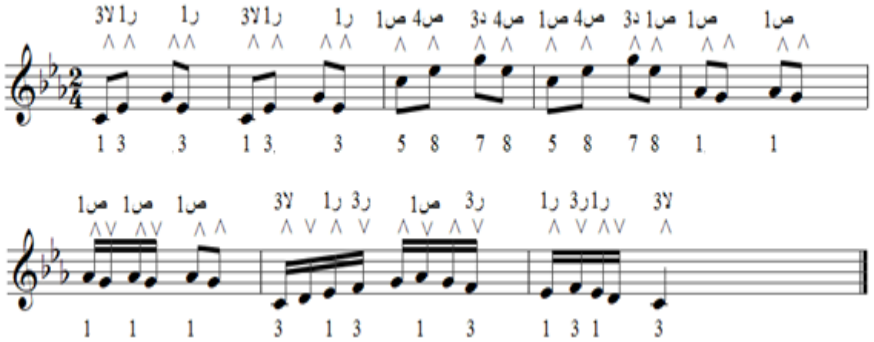
التمرين الخامس	√ التدريب على عزف الأجناس التالية(جنس حجاز النوا- عقد النوأثر). √ التدريب على ريشة الصد فى(م٢٢، م٤٢، م٦٢، م٨٢، م١٠٢، م١٢٢، م١٤٢، م١٦٢). √ التدريب على الريشة المقلوبة فى (م٣:م٤١، م٥:م٦١، م٩:م١٠١ ، م١١:م١٢١، م١٣٢، م١٤ ، م١٥٢، م١٦١). √ التدريب على الريشة المسحورة فى (م١:م٢١، م٧:م٨١،م١٣١،م١٥١).
التمرين السادس	√ التدريب على عزف مقام النهاوند . √ التدريب على ريشة الصد فى (م٨٢). √ التدريب على عزف ريشة الفرداش فى(م٢٢). √ التدريب على عزف الريشة المقلوبة فى(م١١، م١٢، م١٢، م٢٢، م١٣،م٣٢، م٤، م٥١، م٥٢، م٦ ، م٧١ ، م٧٢،م٨١). √ التدريب على عزف الريشة المسحورة فى(م١١، م١٢، م٢٢، م٣١، م٥١، م٥٢، م٧١، م٧١).
التمرين السابع	√ التدريب على عزف الأجناس التالية(جنس حجاز النوا –جنس نهاوند الراست). √ التدريب على الريشة المقلوبة فى(م١:م٢١، م٢:م٣١، م٣:م٤٢، م٥:م٦١، م٦٢، م٧:م٧٣، م٨٢: م٨٣). √ التدريب على الريشة السحرية فى(م١٣١،م١٢،م٢٣،م٤:م٥١،م٦٢،م٧١،م٨١). √ التدريب وتقوية الاصبع الأول والرابع.
التمرين الثامن	√ التدريب على عزف الاجناس التالية(جنس نهاوند الرست- جنس حجاز على النوا). √ التدريب على ريشة الصد فى(م١، م٣، م٧، م١٤،م ١٧:م١٩، م٢١:م٢٣، م٢٦، م٢٨، م٣٣).

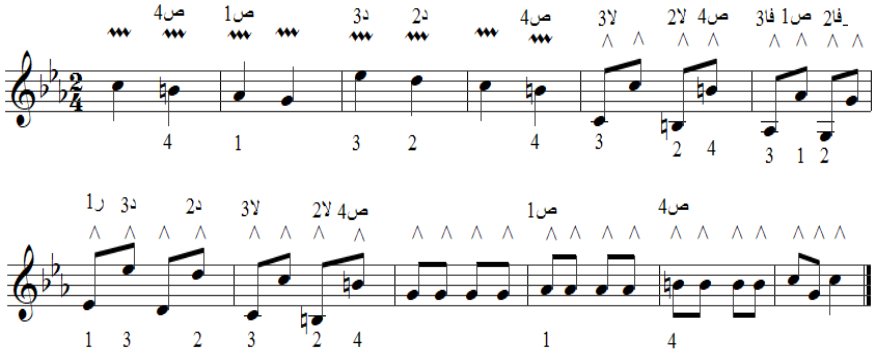
	√	التدريب على الريشة المقلوبة فى (م٤١، م٥٢، م٦١، م٧٢، م٨١، م١٠١، م١٠٢، م١٢١، م١٢٢، م١٣٢، م١٥١:م١٦، م١٦٢، م٢٥١:م٢٥٢، م٢٩٢:م٢٩٣، م٣٠٢:م٣٠٣، م١٣١:م١٣١٢، م١٣٢١، م١٣٢٣).
	√	التدريب على ريشة الفرداش فى (م٩، م١١، م٢٠، م٢٤).
	√	التدريب على الريشة المسحورة فى (م٢١،م٥١،م٦٢، م٨١، م١٠٢، م١٢٢،م١٣١،م١٤١، م١٦٢،م٢٥٣،م٢٧١:م٢٧٢، م٢٩١،م٣٠١،م٣٢٢
	√	التدريب على الإنتقال من ميزان لأخر عند العزف.

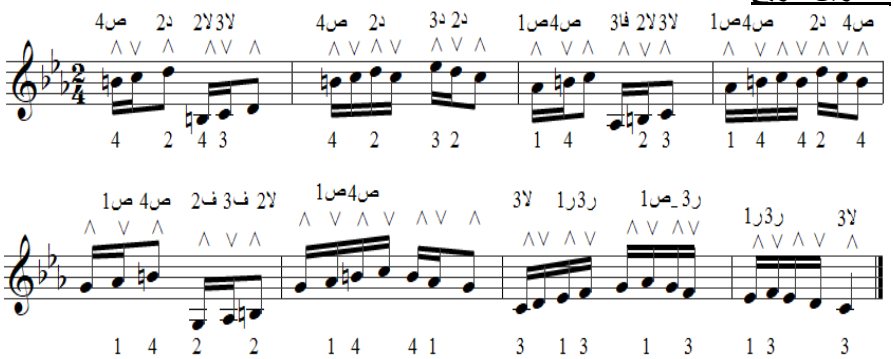
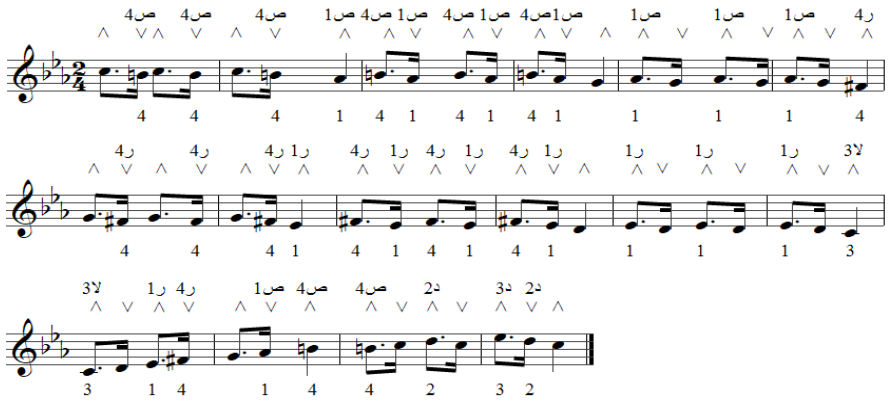
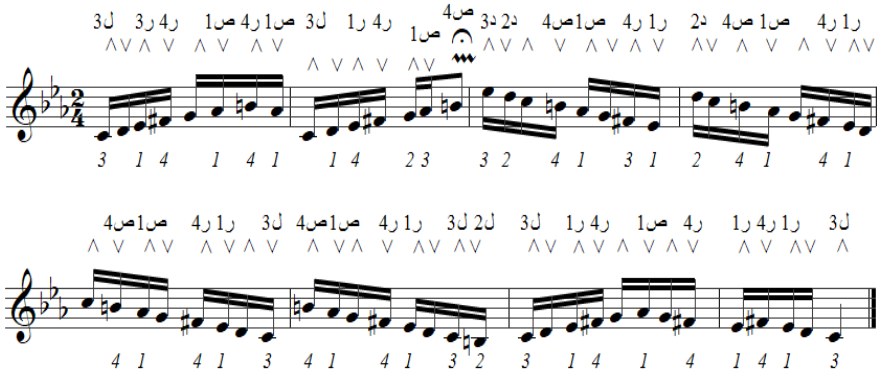
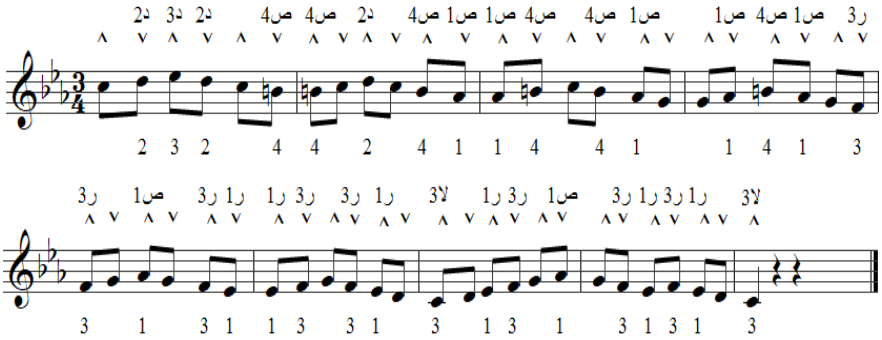
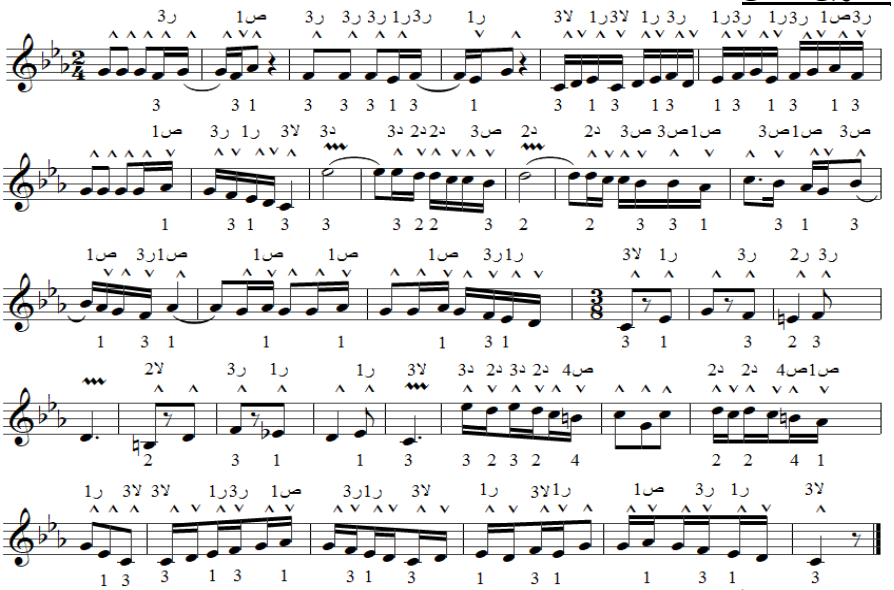
٢- ما التمارين التكنيكية المستنبطه من بعض الأعمال الآلية لمحمد شعلة والتى يمكن من خلالها تحسين مستوى أداء عازفى آلة العود؟

الإجابة :

وقد تم الإجابة على تلك السؤال **باختيار أربع نماذج من أعمال محمد شعلة للقوالب الآلية وهم** (سماعى نوأثر"شعلة"- سماعى ثقيل"بياتى روان" - لونجا نهاوند"جميل الورد" - تغريدة "صبا")، وتم إستنباط تمارين عزفية تحتوى على تقنيات عزفية من تلك الأعمال وتم توضيحه بالتفصيل فى الإطار التطبيقى ، **فعلى سبيل المثال عرض لبعض التمارين التكنيكية العزفية** للونجا نهاوند"جميل الورد"ويتم توضيحها كالتالى :

التمرين الأول

التمرين الثانى

التمرين الثالث



التمرين الربع

التمرين الخامس

التمرين السادس

التمرين السابع

التمرين الثامن

النتائج العامة

تميزت الأعمال الآلية لمحمد شعلة بالتفاعيل الإيقاعية المصاغة بصياغة لحنية إبداعية تكمن فى صياغتها المهارات التكنيكية العزفية والغنائية أيضا وقد تم توضيح ذلك فى النماذج الاربعه عينة البحث بالتحليل المقامى وتوضيح التفعيلات الإيقاعية التى من خلالهم تم استنباط تمارين متنوعية على النماذج الاربعه تحتوى على مهارات عزفية تكنيكية ترتقى بمستوى عازفى آلة العود وقد تم توضيح ذلك فى الإطار التطبيقى بالتفصيل.

توصيات البحث:

١- توجيه الدارسين للأطلاع على تاريخ آلة العود ومدارس الآلة والأستفاده منها لتنمية الجانب الإبتكارى ولإثرائه.
٢- الاهتمام بالاله وكل ما دخل إليها من مستحدثات للإستفاده منه في تنمية الذوق الفني.
٣- توجيه الدارسين للإستماع إلى أعمال متنوعه على الاله لفنانيين متميزين لإكتسابهم مهارات وخبرات عزفيه متنوعيه.
٤- الأهتمام بالأوضاع الغير مألوفه على الآلة وعمل مقطوعات عزفيه لها.
٥- الأهتمام بالأفكار التى تضمنها البحث والإستعانه بها فى مراحل التدريس الأكاديمى.

المراجع العلمية :

أولا الكتب والمراجع العلمية:

- **خيرى محمد عامر**: "أنغام العود، الجزء الثانى ،أجيال التسويق والنشر،القاهرة ، ط١ ،٢٠٠٧م.
- **عبد الحميد مشعل:**"دراسة العود بالطريقة العلمية وعلوم مقامات الأنغام الموسيقية ، المكتب المصرى الحديث،القاهرة،الطبعة الثانية ،٢٠١٢.
- **محمد شعلة:**"العراف فى الأصول التحليلية للموسيقى العربية"، دار الكتاب الحديث ، القاهرة، ٢٠١٩، ص٧٤.
- **يوسف عيد أنطوان:**الموسوعة الموسيقية الشاملة ، دارالفكر اللبنانى، بيروت،١٩٩٤م، ص١٢.

ثانيا :الابحاث والرسائل العلمية

أمل سعيد أحمد محمد وافى:"الطقطوقة الغنائية السينمائية لأم كلثوم والأستفادة منها فى تنمية المستوى العزفى على آلة العود"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة بنها،٢٠١٧.

- **إسلام سعيد بدوى:** "تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوى أداء الطالب على آلة العود من خلال عبده داغر" ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ،٢٠٠٩م.
- **إسلام سعيد عبد العظيم:**"تدريبات تكنيكية لعزف وتصوير الأجناس الخالية من الأرباع على الدرجات الكروماتيكية على آلة العود" بحث منشور، مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية، كلية التربية النوعية،جامعة بنها، المجلد ٧، العدد٢١، أغسطس ٢٠٢٢.
- **إسلام سعيد عبد العظيم: :**"المهارات العزفية على آلة العود فى طقطوقة أفرح يا قلبى لأم كلثوم لحن رياض السنباطى"، بحث منشور، مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، المجلد٩، العدد٢٧، فبراير٢٠٢٤.
- **إسراء السيد فؤاد عباس حسين:** "تدريبات تكنيكية مقترحة من الأجزاء الآلية لبعض أغانى عبد الحليم حافظ لرفع أداء مستوى الطالب المتخصص على آلة العود"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية ، المجلد الحادى والخمسون، يناير ٢٠٢٤م.
- **سمر بدر أحمد محمد :** "أثر استخدام أسلوب محمد شعلة فى تدريس الصولفيج الغنائى العربى لطلاب كلية التربية النوعية" ، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية ، المجلد الثامن ، العدد الثانى، إبريل٢٠٢٢.

- **طارق الجندى:** " إقتراح منهج لتدريس سلالم الموسيقى العربية على آلة العود إستنادا إلى المنهج المتبع فى تدريس السلالم الموسيقية على آلة التشيللو"، رسالة ماجستيرغير منشورة، االجامعة الأردنية ، الأردن ،٢٠١٣م، ص١١.
- **على عبد الودود محمد :** "الأوضاع المقامية المختلفة على آلة العود من خلال رؤية الباحث" ، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث ، العدد الرابع ،المجلد الثامن،جامعة حلوان القاهرة ١٩٩٦، ص٢٢٠:٢١٧.
- **ميرال محمود شفيع**:"إدخال بعض التعديلات على آلة العود لزيادة امكانية الآلة "، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة١٩٩٨م.
- **نجلاء سيد عبد الحميد الجبالى**: "تذليل صعوبات الأداء لآلة العود فى بعض المؤلفات العربية الغنائية فى النصف الثانى من القرن العشرين"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٢م.
- **وائل وجيه طلعت :** "تمارين مستوحاه من أوبريت الليلة الكبيرة لسيد مكاوى والإستفادة منها فى تحسين الأداء على آلة العود"، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، المجلد الخامس والثلاثون، يونيه٢٠١٦م،الجزء الثالث.
- **ياسر عبد الرحمن محمد:** "تدريبات عزفية مستنبطه من بعض مؤلفات رواد المدرسة العراقية الحديثة لرفع مستوى الأداء على آلة العود" مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس والعشرون، يناير٢٠١٣.