دراسة تحليلية عزفية لسماعي شوري عبده داغر

هشام توفيق عبد اللطيف ، وائل وجيه طلعت ، محمد عصام الدين عبد المنعم

ملخص:

تحتل آلة الناي أهمية خاصة في فرق الموسيقي العربية فهي إحدى الأسس الهامة للتخت العربي التقليدي والفرق الموسيقية الحديثة فقد كان دور آلة الناي مقتصرا علي مصاحبة المطرب في أداء الليالي والموال والتقاسيم ومع التطور المستمر في الفنون وخاصة الموسيقي أصبح لتلك الآلة دورها الرئيسي الذي يعتمد علي المهارة والسرعة في الأداء كما أنها تستخدم كآلة منفردة للتعبير الموسيقي في مختلف المواقف .

عند أداء عبده داغر لموسيقاه فأنه قد أستخدم آلات التخت العربي ومنها آلة الناي التي أعطي لها دوراً مهماً في معظم أعماله وعلي سبيل المثال في(مقطوعة نداء) وتتميز مؤلفات عبدة داغر باحتوائها علي التكنيكيات المتدرجة والمهارات المتقدمة وخلال ذلك يمكن الاستفادة من أسلوب عبدة داغر في تحسين الأداء علي آلة

وتتحدد المشكلة في صعوبة أداء سماعي شورى عبده داغر علي آلة الناي وذلك لاحتوائها علي تكنيكيات متدرجة ومهارات متقدمة غير موجودة بالمنهج الدراسي لألة الناي بكليات التربية النوعية ، مما دعا الباحث لتحليل سماعي شورى والاستفادة منها في تحسين أداء العزف للطالب المتقدم علي آلة الناي وذلك عن طريق استنباط بعض التمارين من تأليف الباحث للتغلب علي الصعوبات الموجودة فيها

الكلمات الدالة : شورى عبده داغر ، تحليلية عزفية

مقدمة:

يعتبر عبده داغر بفكره المتقدم كعازف و مؤلف لألة الكمان العربي هو أول من خرج بموسيقاه علي آلة الكمان إلي العالمية و هناك شهادة لأحد الهولنديين من النقاد تقول أن عبده داغر عازف الكمان المصري العملاق في عزفه قل أن يجود الزمان بمثله إلا كل مئات السنين فهو متمكن في عزفه علي آلة الكمان و قد صنع للموسيقي المصرية طابعاً فريداً لم يصنعه كل من سبقة فهو يعزف الموسيقي بفطرتة دون دراسه أكاديميه كباقي العازفين و لكنه فاق

العازفين في عزفه و أسلوبه في العزف أسلوب العبقري المتمكن من الجمل الموسيقية الصعبه التي يطوعها علي كل السلالم و المقامات الحديثة منها و القديمة كما في السيمفونيات الغربية و يمكنه التنقل من مقام لآخر بكل يسر فهو السهل الممتنع الذي يجذب أنظار و قلوب كل مستمعيه يمكننا أن نقول أنه موسيقار من طراز فريد لا يقل عن العمالقة العظام من الموسيقيين أمثال باخ و فيردي و موتسارت و هاندل فإن أصابعه حساسه تعرف مكانها علي الأوتار الحساسة و بناء علي حفلاته الكثيرة في معظم دول العالم تقريباً لاقي داغر إتجاه و شهره هائله و أصبح اسم عبده داغر خارج مصر من أعلام الموسيقي المصرية العالمية لدرجة أنه عرف طريقه إلي حديقة الخالدين بألمانيا حيث وضع له تمثال هناك و زينت له التقاويم الأوروبية و بث برامج علي الهواء تصور من أجله حتي هذه اللحظة [1] , و تعتبر آلة الناي من أقدم الألات في التخت العربي حيث تمتد جذورها من الحضارة الفرعونية القديمة و صنعها الإنسان من نبات الغاب المجوف و معد إعداد طبيعي ليكون الآلة الموسيقية التي لا تتطلب إلا القليل من الجهد بثقبها و النفخ فيها لتخرج أنغاما شجية .

وعند أداء عبده داغر لموسيقاه فأنه قد أستخدم آلات التخت العربي ومنها آلة الناي التي أعطي لها دوراً مهماً في معظم أعماله و علي سبيل المثال في(مقطوعة نداء) و تتميز مؤلفات عبدة داغر باحتوائها علي التكنيكيات المتدرجة و المهارات المتقدمه وخلال ذلك يمكن الأستفادة من أسلوب عبدة داغر في تحسين الأداء علي آلة .

مشكلة البحث:

تتحدد المشكلة في صعوبة أداء سماعي شورى عبده داغر علي آلة الناي و ذلك لإحتوائها علي تكنيكيات متدرجة و مهارات متقدمة غير موجودة بالمنهج الدراسي لألة الناي بكليات التربية النوعية ، مما دعا الباحث لتحليل سماعي شورى و الأستفادة منها في تحسين أداء العزف للطالب المتقدم علي آله الناي وذلك عن طريق إستنباط بعض التمارين من تأليف الباحث للتغلب علي الصعوبات الموجودة فيها .

أهداف البحث:

١) التعرف علي التقنيات المستخدمة في سماعي شورى
٢) تحليل الصعوبات الموجودة عند أداء سماعي شورى
٣) اقتراح تدريبات للتغلب علي صعوبة أداء سماعي شورى

أهمية البحث:

١) إبراز أهمية مؤلفات عبدة داغر
٢) إكساب الطلاب المهارات اللازمة لأداء سماعي شورى علي الناي

أسئلة البحث:

١) ما تقنيات آلة الناي المستخدمة عند عزف سماعي شوري ؟
٢) ما الصعوبات التي تواجه دارسي آلة الناي عند أداء سماعي شوري؟
٣) ما التدريبات المقترحة للتغلب علي هذه الصعوبات ؟

حدود البحث:

تنقسم حدود البحث إلي :

حدود زمنية : من فترة الخمسينات حتى بداية الألفية الثالثة

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية

حدود موضوعية : سماعي شوري عبده داغر

إجراءات البحث :

أ) منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي)

ب) أدوات البحث:

١) المدونة الموسيقية لسماعي شوري
٢) تسجيلات لسماعي شوري
٣) آلة الناي

ج) عينة البحث:

سماعي شوري

مصطلحات البحث:

الأداء :هو التعبير الواضح عن الصيغه المميزة للمؤلفة الموسيقية و الغرض الذي يريده المؤلف أن يعبر عنه.[٢]

التقاسيم : هي مصطلح تركي عربي تطلق علي لون من الألوان الموسيقية التي تقوم علي الإرتجال و الإبتكار و الإبداع.[٣]

السماعي: يطلق لفظ السماعي علي صيغة التأليف الآلي حيث أن هذا القالب يوزن علي إيقاع السماعي الثقيل أي إرتبط هذا القالب بإسم الإيقاع الذي يوزن عليه اللحن و يتآلف السماعي من أربع خانات و تسليم و هي خانة أولي ثم التسليم وخانة ثانية ثم التسليم و خانة ثالثة ثم التسليم و خانة رابعة من ميزان مختلف ثم التسليم وتلحن الخانة الأولي والثانية والثالثة و التسليم علي إيقاع السماعي الثقيل أما الخانة الرابعة فتوزن علي إيقاعات سريعة و مركبة و غالباً تكون علي إيقاع الفالس وغيره من ضروب الموسيقي العربية .[٤]

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولي بعنوان :تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوي أداء الطالب علي ألة العود من خلال مؤلفات عبدة داغر .[٥]

تهدف هذه الدراسة إلي تصنيف و تحليل عزفي لمؤلفات عبدة داغر الآلية والوصول إلي التكنيكيات الخاصة لهذه المؤلفات عند عزفها علي آلة العود و إقتراح تدريبات للتغلب علي أداء المهارات الحديثة عند عزف هذه المؤلفات علي ألة العود .

واستخدم فيها الباحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي) وتوصل الباحث إلي التعرف علي مؤلفات عبدة داغر الآلية و التعرف علي تكنيكيات ألة العود المستخدمة عند عزف هذه المؤلفات ووضع الحلول الازمة لها .

و ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث التاريخ الفني لعبدة داغر و التعرف علي مؤلفات عبدة داغر.

الدراسة الثانية بعنوان : أسلوب عبده داغر في صياغة قالب السماعي [٦]

و تهدف هذه الدراسة إلي التعرف علي الصيغة البنائية للسماعي عند عبده داغر والتعرف علي أسلوب عبده داغر في التحويل النغمي والاستفادة من أسلوبه في التأليف الموسيقي .

اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي) وتوصل الباحث إلي توظيف الايقاعات بشكل غير تقليدي حيث أن هناك جزء حر (الاداليب) والأخر موزون وذلك نادراً ما نجده في قالب السماعي وأيضا ركوز غير تقليدي وعلي مساحات زمنية عريضة واستخدم ايضا التلوين الكروماتيكي غير مباشر كما استخدم الخلايا اللحنية المصورة واستخدم مقامات غير شائعة الاستخدام .

أولا : نبذة مختصرة عن حياة عبده داغر

هو موسيقي تلقائي يحفظ الحانه بدون تسميتها علي نوته ، فهو يعتبر ذو مهارة متميزة في العزف علي الكمان الشرقي والتأليف الموسيقي .

ولد عبد الله المغاوري مصطفي محمود داغر في ١٩٣٦/١١/٩ بمحافظة طنطا وكان والده يشتغل بالموسيقي بطنطا والمحافظات المجاورة وهو في نفس الوقت يمتلك مصنعاً للآلات الموسيقية ومعهد لتعليم الموسيقي وأخر في مدينة دسوق .

رفض والده تعليمه الموسيقي لأنه كان يعده للدراسة بالأزهر الشريف أو الاشتغال بالمحاماه ولكن أصر الصبي علي تعليم نفسه الموسيقي فتعلمها بالاحتكاك المباشر وبالخبرة مع الموسيقيين والعازفين بالفطرة وهؤلاء يعتبروا المدرسة التي تعلم منها داغر موسيقاه هذا إلي جانب موهبته الفذه ، فلقد علم

نفسه بنفسه ولقد تأثر داغر بالمنهج الديني المتمثل في (حلقات الذكر والموالد النبوية الشريفة وجلسات قراءة وتلاوة القرآن الكريم) مما كان له الاثر البالغ في اعداده وتكوين شخصيته الموسيقية وفي الافكار المتجددة في مؤلفاته الموسيقية بعد ذلك .

وعندما نتحدث عن تعليم الكمان والتشيللو في هذه الحقبة فكان أساتذته الفرنسين والإيطاليين . أما عن العود فكانوا من الاتراك و أصبح هذا النوع من الاساتذة مستمر حتي الستينات من القرن السابق الي ان افتتح المعاهد الموسيقية . وأصبح اساتذته من المصريين فقط . الا أن رأي عبده داغر أن المناهج التي بنيت علي اساسها هذه المعاهد في ذلك الوقت كانت علي خطأ لان أصولها كانت غالباً اجنبية ولا توجد في نفس الوقت المناهج المصرية الخاصة بالموسيقي العربية ويقصد بالتحديد ألتي الكمان والعود .

اما عن تكوين رؤيته الموسيقية التي كانت البذرة الاولي لأول مؤلفه موسيقية للموسيقار عبده داغر وكان صبياً في الرابعة عشر من عمره عام ١٩٥٠ وقد جاء هذا الفكر الموسيقي عندما شاهد حفل موسيقي كلاسيكي لعازف الكمان العالمي (دافيد اوستراخ)الذي كان زائر لمحافظة طنطا في احدي حفلات الأخوة الاقباط في احدي كنائس المحافظة في ذلك الوقت فانبهر بعزف العازف العالمي بمصاحبه البيانو وبراعتهما في الاداء الغربي الذي كان جديداً علي الصبي الصغير في ذلك الوقت فانشغل تفكيره في ذلك اللحظة بالموسيقي المصرية الخالصة وتساءل اين هي الان في هذا الخضم الموسيقي الهائل الكلاسيكي والتركي وغيرها

كما أنه كرم كثيرا في جميع انحاء العالم تقريبا من أجل موسيقاه العظيمة في سويسرا حيث أقيم عيد ميلاده واحتفل به ثم منح شهادة الدبلوم تقديرا منهم للفنان الكبير

وبالحديث عن الجامعات والأكاديميات وخاصة الموسيقية منها في أوروبا فلقد حظيت مقطوعات داغر ضمن مناهج العزف لآلة الكمان في مرحلة الدراسات العليا وغيرها وخاصة في المانيا وهولندا والنمسا وسويسرا ولقد تتلمذ علي يده نجوم الموسيقي والعزف في مصر والعالم العربي مثل الراجلان حسن أبو السعود و محمود الجرشة ورضا رجب و عمار الشريعي و أمير عبد المجيد و محمود سرور و هاني مهنا وغيرهم الكثير ممن أثروا الموسيقي في مصر وفي العالم العربي .

ومن أشهر أعماله الفنية : لونجا نهاوند (النيل القديم) – لونجا نهاوند – لونجا في سلم دو الكبير – سماعي كرد اليكاه – ليالي زمان – النيل – مدى – نداء – المشربية – نسمه – الريشة والكمان – تحميله نهاوند – سماعي شوري) وبذلك افرد عبده داغر من اثراء الحقل الموسيقي بافكاره الجديدة ووضع للموسيقي العربية قالباً فريداً .[٧]

تحليل سماعي شوري :

اسم المؤلف : عبده داغر

نوع القالب : آلي

المقام : شوري

الضرب : سماعي ثقيل – واحده الطائرة

الناي المستخدم : ناي الدوكاه ذو الثقوب الاضافية الجانبية .

عدد الموازير :٣٩

الميزان : $\frac{10}{4}$ $\frac{2}{4}$

١- الأدليب : من م١ :م٤ : وتكون في مقام شوري مع الركوز المؤقت علي درجة الجهاركاه .

٢- الخانة الأولي : من انكروز م٥ الي م٦ ويكون في مقام الحسينى .

٣- التسليم : انكروز م٧:م٩: وتكون في مقام الشوري

٤- الخانة الثانية : انكروز م١٠ :م١٣ :وتكون في مقام الحجاز .

٥- الخانة الثالثة : انكروز م١٤ :م١٧ وتكون في مقام اثر كرد

٦- الخانة الرابعة : م١٨:م٣٩ وتكون في مقام الشوري .

١- الأدليب :م١:م٤

المسار اللحني :

م١:عقد نوا اثر علي الجهاركاه والركوز التام علي درجة الجهاركاه .

م٢: مقام شوري مع الركوز التام علي درجة المحير .

م٣: عقد نوا اثر علي درجة الجهاركاه .

م٤: جنس بياتي علي درجه الدوكاه .

التقنيات المستخدمة في اسلوب الأداء :

١- النغمات المتصلة : في موازير [١-٢-٣-٤] .

٢- الزغردة trill : في مازوره (٢) .

٣- التزحلق : في موازير (١-٢-٣) .

٤- نغمة الارتكاز الفردي : في موازير (٢-٤).

٥- علامة الاطالة : في موازير [١-٢-٣-٤] .

اسلوب الأداء :

يؤدي العازف هذا الجزء في شكل الأدليب Adlib أي الأداء الحر ويؤدي بسرعة بطيئة وفيه يقوم العازف بأداء التزحلق من نغمة المحير (ري ┤) الي نغمة الكردان (دو ┤) ويقوم العازف بأداء هذه التقنية المستخدمة عن طريق أداء نغمة الشاهناز (ريb) حيث يقوم العازف بأداء نغمة المحير (ري ┤) مروراً بنغمة الشاهناز (ري b) وبعدها يقوم بأداء نغمة الكردان (دو ┤) وذلك لكي يقوم بأداء التزحلق بين نغمتي المحير (رى ┤) والكردان (دو ┤) وتتكرر هذه التقنية (التزحلق) Glisando عده مرات في هذا الجزء فتأتي علي نغمتي الماهور (سي ┤) والحصار (لا b) وهنا يقوم العازف بأداء التزحلق عن طريق أداء نغمة الماهور ماراً بنغمتي العجم (سي b) والحسينى (لا ┤) وبعدها يقوم بأداء نغمة الحصار (لا b).

وتتكرر ايضاً بين نغمتي النوا (صول ┤) والجهاركاه (فا ┤) وفيها يقوم العازف بأداء نغمة النوا (صول ┤) مروراً بنغمة الحجاز (فا #) بعدها يقوم بأداء نغمة الجهاركاه (فا ┤).

وفي مازوره (٢) توجد حلية الزغردة علي نغمة السيكاه ويؤديها العازف عن طريق اصبع البنصر حيث يقوم بتحريك الاصبع بطريقة ترددية لأداء هذه الحلية ويوجد ايضاً في مازوره (٢) نغمة الارتكاز الفردي مما يتطلب من العازف مهارة أداء هذا الحليات .

وهذا الجزء يستخدم فيه العازف الثقوب الاضافية الجانبية وذلك ليقوم بأداء نغمتي (الماهور – الحصار) ما يتطلب من العازف أداء بعض التدريبات التي تساعد في استخدام هذه الثقوب .

الخانة الاولي : انكروز ك٥ : م٦

المسار اللحني :

م٥ : مقام حسينى مع الركوز علي الدرجة الثالثة للمقام (جهاركاه) (فا ┤).

م٦ : مقام حسينى مع الركوز علي درجة الدوكاه .

التقنيات المستخدمة في اسلوب الأداء :

١- النغمات المتصلة : في موازير [٥-٦] .

٢- النغمات المتقطعة : في مازوره [٥] .

٣- الزغردة trill: [انكروز م٥ – مازوره ٥] .

اسلوب الأداء :

انكروز مازوره ٥ : م٥[١٠]

في هذا الجزء يقوم العازف بأداء حليه الزغردة الموجودة في انكروز مازوره (٥) ويمكن للعازف أن يؤديها بطريقتين .

الطريقة الاولي :

عن طريق فتح الثقب الثاني وذلك بتحريك أصبع الوسطي بطريقة ترددية وذلك لإصدار حليه الزغردة علي نغمة الراست (دو)

الطريقة الثانية :

عن طريق فتح الثقب الثالث وذلك بتحريك اصبع السبابة بطريقة ترددية وذلك لإصدار حلية الزغردة علي نغمة الراست (دو) .

ويري الباحث أن للعازف حرية الاختيار بين احدي الطريقتين .

وفي هذه المازوره ايضاً يقوم العازف بأداء بعض النغمات باسلوب الاستكاتو مثل نغمات [السيكاه – الدوكاه] مما يتطلب من العازف التدريب علي أداء النغمات المتقطعة .

م٦ : وفيها يقوم العازف باستخدام الثقب الخلفي وذلك لأداء نغمات (عراق (سي ♭) – حسينى عشيران (لا ♮)) حيث أن النغمات التي تصدر من الثقب الخلفي هي [عجم عشيران (سي ♭) – عراق (سي ♭) كوشت (سي ♮) – حسين عشيران (لا ♮) – قرار حصار (لا b)] وهذه النغمات تخرج عن طريق التحكم في نفس العازف ولذلك فإن هذا الجزء في أدائه يحتاج إلي تدريب العازف علي مهارة استخدام الثقب الخلفي وذلك للمحافظة علي البعد الصوتي في نغمتي [عراق (سي b) – حسين عشيران (لا ♮)]

التسليم : انكروز مازورة ٧ : مازروة ٩

المسار اللحني

م انكروز مازورة ٧ : م^{٢٨} جنس بياتي علي الدوكاه والركوز علي الدرجة الخامسة للمقام وهي الحسينى

م^{٣٨} : م^{٢٩} جنس راست علي درجة النوا

م^{٣٩} : م^{١٠٩} : مقام طرزنوين مع الركوز علي درجة الدوكاه

التقنيات المستخدمة في أسلوب الأداء

١- النغمات المتصلة : في موازير [٧ – ٨ – ٩]

٢- النغمات المتقطعة : في امكروز مازورة ٧

٣- الزغردة Trill في مازروة [٨]

٤- نغمة الارتكاز الزوجي : مازروة ٧

اسلوب الأداء

انكروز م٧ : م٧[١٠] في هذا الجزء يقوم العازف بأداء نغمة الارتكاز الزوجي الموجودة علي درجة النوا وفيها يقوم العازف بأداء نغمة السيكاه (مي ♭) مروراً بالجهاكاه (فا ♮) ثم بعد ذلك نغمة النوا (صول ♮) وذلك يتطلب من العازف التدريب علي أداء نغمة الارتكاز الزوجي

م٨[١] : م٨[١٠] : وفي هذا الجزء يقوم العازف بأداء حلية الزغردة trill علي نغمة الحسينى (لا ♮) وفيها يقوم العازف بتحريك أصبع السبابة علي الثقب الثالث بطريقة ترددية لأداء هذه الحلية .

بعد ذلك تأتي ايضا حلية الزغردة trill علي نغمة الأوج (سي ♭) وفيها يقوم العازف بتحريك أصبع البنصر علي الثقب الرابع بطريقة ترددية لأداء هذه الحلية

م٩ : وفيها يقوم العازف بأداء جنس الحجاز علي النوا مما يتطلب فتح الثقبين الاضافيين الجانبيين ولك لأداء نغمتي [ماهور (سي ♮) – وحصار(لا ♭)] مما يتطلب من العازف بعض التدريبات علي استخدام الثقوب الاضافية الجانبية .

م٩[٨] : يمكن لهذا الجزء أن يؤدي بطريقتين :

الطريقة الأولي : أن يقوم العازف بأداء نغمة الحسين في الوضع الاساسي لها عن طريق غلق جميع الثقوب ما عدا الثقب الأول .

الطريقة الثانية : وتكون عن طريق فتح الثقب الخلفي وايضا تصدر نغمة الحسين ويكون للعازف حرية الاختيار بين الطريقتين .

ولكن يفضل الباحث الطريقة الثانية لانها تؤدي باسلوب الليجاتو حتى تعطي الناتج السمعي المطلوب .

الخانة الثانية : انكروز مازوره ١٠ : م١٣

المسار اللحني :

انكروز م١٠ : م١٠[١] : جنس حجاز علي الدوكاه .

م١٠[٢] : م١٠[١٠] : جنس راست علي درجة اليكاه ماراً بمقام راحة الارواح والركوز علي درجة الكرد (ركوز ضعيف) .

م١١: مقام حجاز علي الدوكاه .

م١٢[١] : م١٢[٤] : جنس حجاز علي الدوكاه

م١٢[٥] :م١٢[١٠] : جنس راست علي اليكاه ماراً بمقام راحة الارواح والركوز علي درجة الكرد (ركوز ضعيف) .

م١٣: مقام حجاز علي درجة الدوكاه .

التقنيات المستخدمة في اسلوب الأداء :

١- النغمات المتصلة : في موازير [١٠-١١-١٢-١٣] .

٢- النغمات المتقطعة : في موازير [١٣] .

٣- الزغردة trill : في موازير [١٢,١١] .

٤- نغمة الارتكاز الفردي : في موازير [١٣] .

٥- القيبراتو : في موازير [١٣,١١] .

اسلوب الأداء :

انكروز م١٠ : م١٠'١ في هذا الجزء يقوم العازف باستخدام الثقب الخلفي لأداء نغمات [الكوشت (سي ♮ – حسينى عشيران (لا ♮)] مما يمثل صعوبة في أداء هذا الجزء مما يتطلب مهاره خاصة وبعض التدريبات علي استخدام الثقب الخلفي بمهارة وذلك للمحافظة علي البعد الصوتي بين النغمتين .

م١١':م١١'١ في هذا الجزء يقوم العازف بأداء مقام حجاز علي درجة الدوكاه حيث يقوم بأداء نغمة الحجاز الموجودة علي ايقاع البلانش بأسلوب القيبراتو بعدها يقوم بأداء سلم هابط لمقام الحجاز وفيه يستخدم العازف النغمات المتصلة legato بعدها يقوم العازف بأداء حليه الزغردة علي نغمة الحجاز عن طريق تحريك اصبع السبابة علي الثقب السادس بطريقة ترددية وذلك لأداء الحلية .

م١٢' :م١٢'١ يعتبر هذا الجزء اعادة لمازوره (١٠) ولكن تختلف في طريقة الأداء حيث يقوم العازف بأداء حليه الزغردة trill علي درجة النوا ويمكن أداء هذه الحلية بطريقتين .

الطريقة الاولي : وفيها يقوم العازف بتحريك اصبع الابهام من علي الثقب الخلفي وتحريكه بطريقة ترددية وذلك لأداء حلية الزغردة علي نغمة النوا .

الطريقة الثانية : وفيها يقوم العازف بتحريك اصبع البنصر من علي الثقب الاول وتحريكه بطريقة ترددية وذلك لأداء حلية الزغردة علي نغمة النوا .

م١٣١ : م١٣١٠ : هي اعادة لمازروة (١١) ولكن تختلف في أسلوب الأداء حيث يقوم العازف بأداء نغمة الارتكاز الفردي علي درجة الحسينى

الخانة الثالثة

من انكروز م١٤ : م١٧

المسار اللحني

انكروز م١٤ : م١٥٨ مقام صبا علي درجة الدوكاه ماراً بمقام اثر كرد مع الركوز علي درجة الدوكاه

انكروز م١٦ : م١٧١٠ نفس التحليل السابق

التقنيات المستخدمة في أسلوب الأداء

١- النغمات المتصلة : في موازير [١٤ – ١٥ – ١٦ – ١٧]

٢- النغمات المتقطعة : في موازير [١٤ – ١٥]

٣- الزغردة : في موازير [١٥ – ١٧]

٤- التزحلق : في مازورة [١٥ – ١٧]

٥- نغمة الارتكاز الثلاثي : في موازير [١٥ – ١٦ – ١٧]

٦- الفيبراتو : في مازورة [١٧]

أسلوب الأداء

م انكروز م١٤ : م١٤[١٠] يقوم العازف باداء نغمة الحصار وذلك باستخدام الثقب الاضافي الجانبي الأول مما يتطلب من العازف مهارة استخدام الثقوب الاضافية الجانبية

م١٥[١] : م١٥[٨] وفيها يقوم العازف بأداء نغمة الارتكاز الزوجي علي نغمة الصبا ويؤديها عن طريق تحريك أصابع السبابة لليد اليمني والوسطي والبنصر لليد اليسري علي الثقوب الثالث والرابع والخامس ويتطلب من العازف التدريب علي أداء نغمة الارتكاز الزوجي ويستخدم العازف ايضا النغمات المتصلة legato غي أداء هذا الجزء مما يتطلب نفس متصل ومستقر

انكروز م١٦ : م١٦[١٠] في هذا الجزء يقوم العازف بأداء حلية الزغردة علي نغمة الحصار عن طريق تحريك أصبع البنصر من علي الثقب الأول وفتح الثقب الاضافي الجانبي الأول وتحريك أصبع البنصر بطريقة ترددية وباقي هذا الجزء هو اعادة وتكرار لمازورة (١٤)

م١٧[١] : ١٧[١٠] هذه المازورة هي اعادة لمازورة (١٥) فيما عدا حلية الزغردة علي نغمة الحسينى وتؤدي هذه الحلية بطريقتين .

الطريقة الأولي : وتكون بفتح الثقب الثالث وتحريك أصبع السبابة بطريقة ترددية .

الطريقة الثانية : وتكون بفتح الثقب الثاني وتحريك ألأصبع الوسطي بطريقة ترددية ويكون للعازف حرية الاختيار بين الطريقتين وفي هذا الجزء يستخدم العازف النغمات المتصلة legato مما يتطلب نفس متصل ومستقر .

الخانة الرابعة : م١٨ : م٣٩

المسار اللحني

م١٨ : م٢١ مقام شورى مع الركوز علي درجة النوا

م٢٢ : م٢٥ مقام شورى مع الركوز علي درجة الدوكاه

م٢٦ : م٢٩ هو اعادة للموازير [م١٨ : م٢١] ونفس التحليل السابق

م٣٠ : م٣٦ اعادة للموازير [م٢٢ : م٢٥] ونفس التحليل السابق

م٣٤[١] : م٣٧[١] استعراض وتلوين نغمي مع لمس درجتي السنبلة (مي b) والشاهناز (ري b)

م٣٧[٢] : م٣٩[٢] مقام شورى هابطا مع الركوز علي درجة الدوكاه

التقنيات المستخدمة في أسلوب الأداء

١- النغمات المتصلة في موازير [٢٠ – ٢٦ – ٢٧ – ٢٨ – ٢٩ – ٣٠ – ٣١ – ٣٢ – ٣٣ – ٣٨ – ٣٩]

٢- النغمات المتقطعة في موازير [١٨ – ١٩ –٢١ – ٢٢ – ٢٣ – ٢٤ – ٢٥ – ٣٤ – ٣٥ – ٣٦ – ٣٧]

أسلوب الأداء

يكون أسلوب الأداء في هذه الخانة سريعا من حيث الزمن وذلك لتغير الميزان فقد استخدم المؤلف في هذه الخانة ميزان $\frac{2}{4}$ بايقاع الواحدة الطايرة

م١٨ : م٢١ يقوم العازف في هذا الجزء بفتح الثقبين الاضافيين الجانبيين وذلك لأداء نغمتي الماهور (سي ♮) والحصار (لا b)

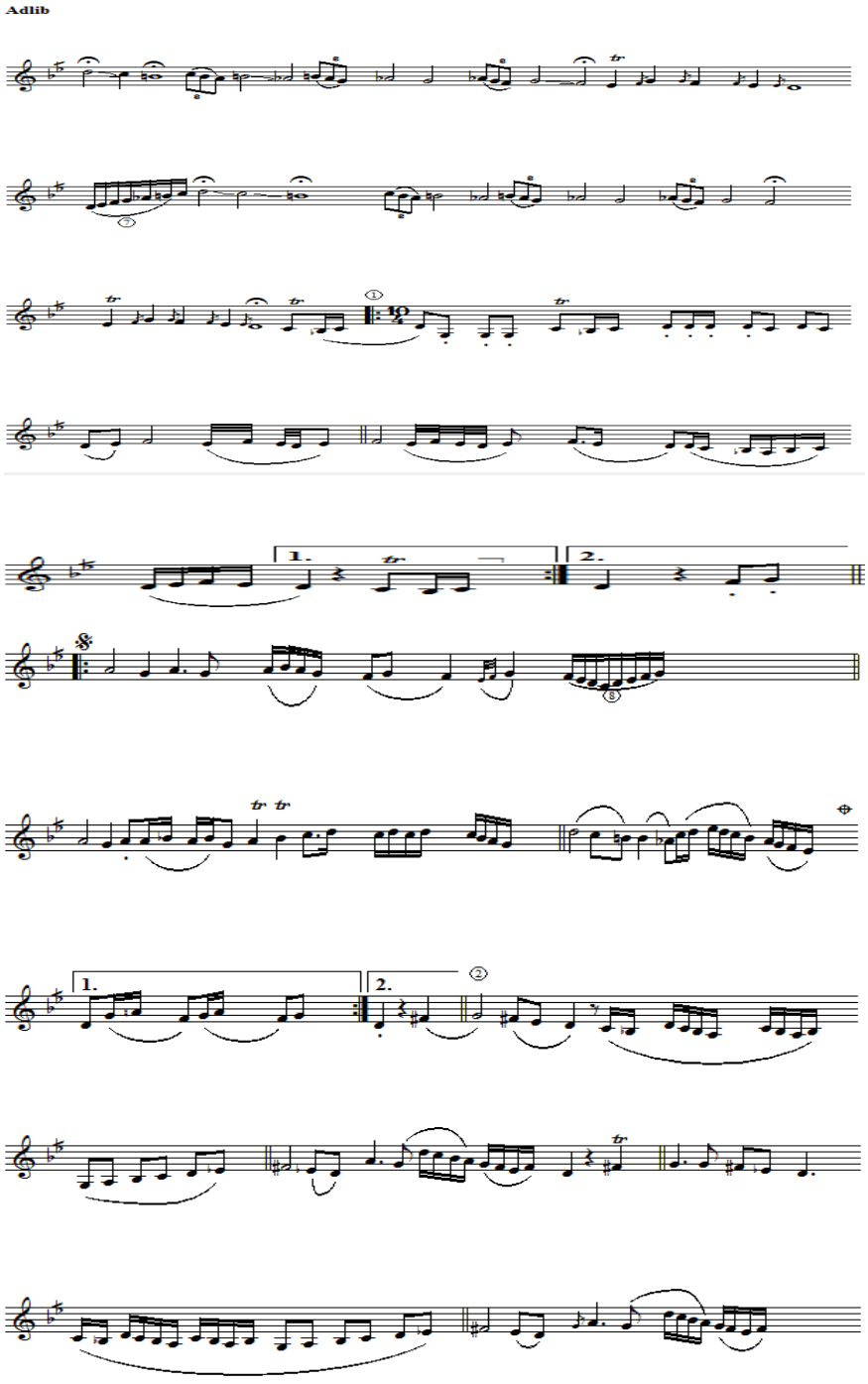
ويقوم العازف ايضا بأداء الموازير [١٨ – ١٩ – ٢١] باستخدام النغمات المتقطعة staccato مما يتطلب هذا الجزء من العازف مهارة استخدام الثقوب الاضافية الجانبية وذلك من خلال التدريب وايضا مهارة أداء النغمات المتقطعة.

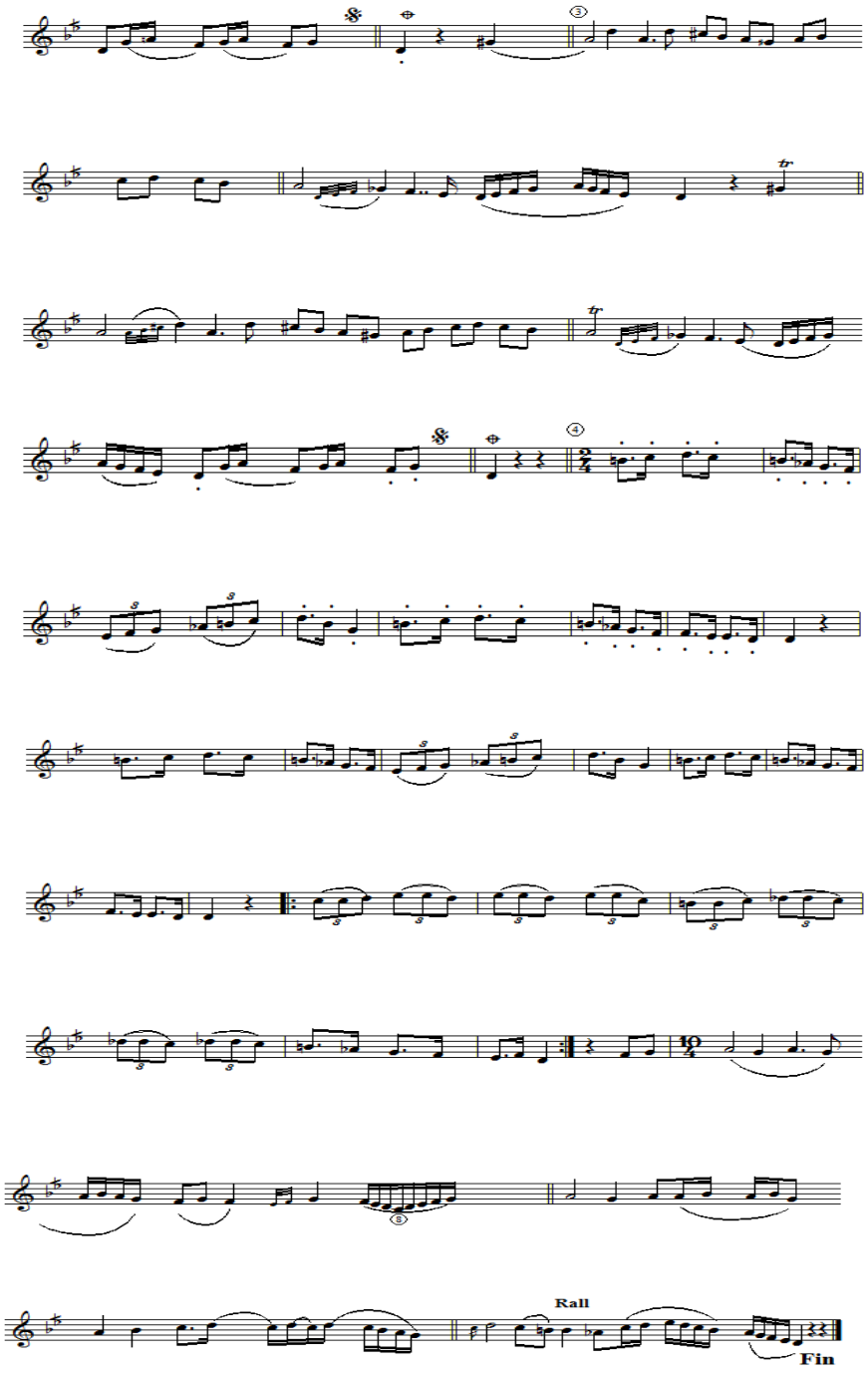
م٢٢ : م٢٥ في هذا الجزء ايضا يقوم العازف بفتح الثقبين الاضافين الجانبين لأداء نغمتي الماهور والحصار .

ويقوم ايضا العازف بأداء الموازير [٢٢ – ٢٣ – ٢٤] باستخدام النغمات المتقطعة staccato مما يتطلب مهارة استخدام الثقوب الاضافية الجانبية ومهارة النغمات المتقطعة

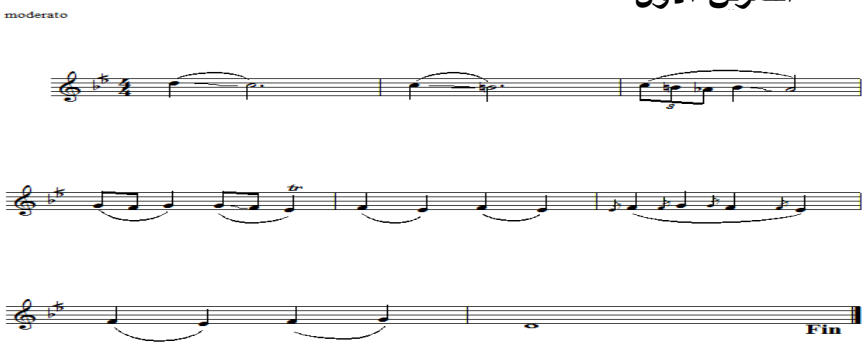
م٢٦ : م٢٩ اعادة للموازير من [م١٨ : م٢١] بنفس أسلوب الأداء

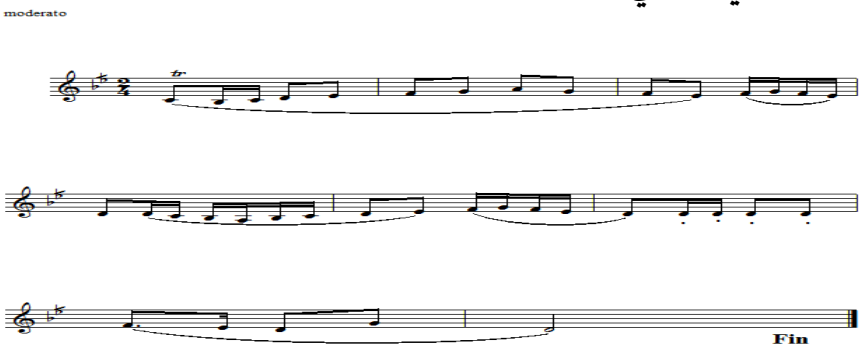
م٣٠ : م٣٣ اعادة للموازير من [م٢٢ : م٢٥] بنفس اسلوب الأداء

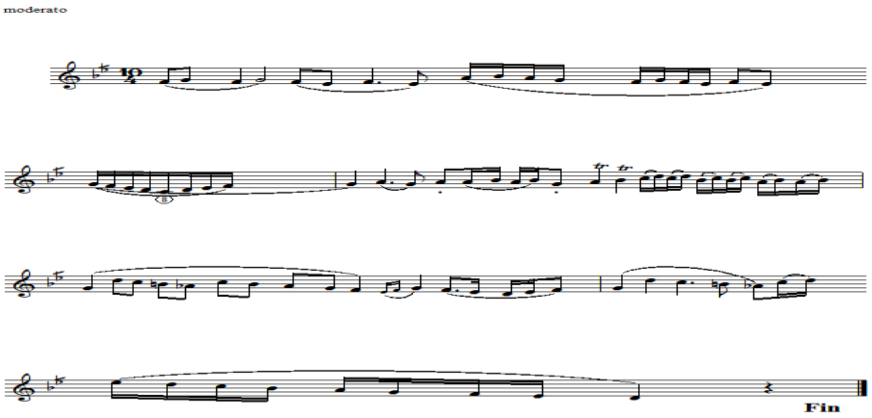
م٣٤ : م٣٩ يؤدي العازف هذا الجزء مستخدما الثقوب الاضافية الجانبية وذلك لأداء نغمتي الماهور والحصار وهذا الجزء يظهر براعة العازف وذلك لأنه يحتوي علي بعض التلوين النغمي في لمس درجة السنبلة والشاهناز

Adlib
1.
2.
1.
2.

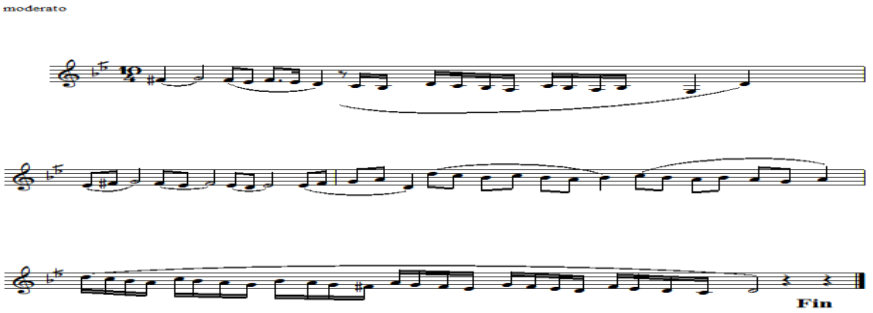

Rall
Fin

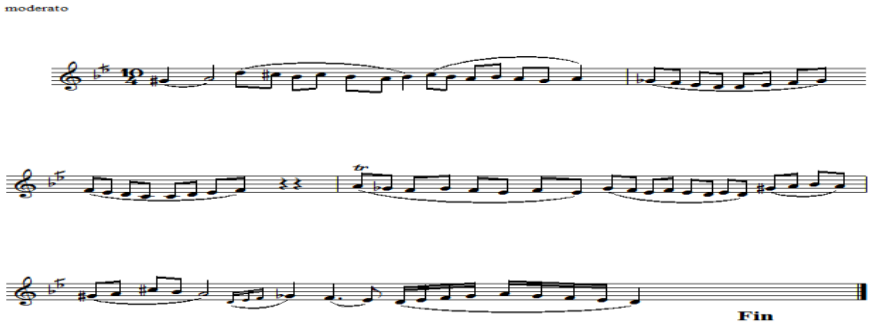
وقد قام الباحث بتأليف بعض التمرين وهي :

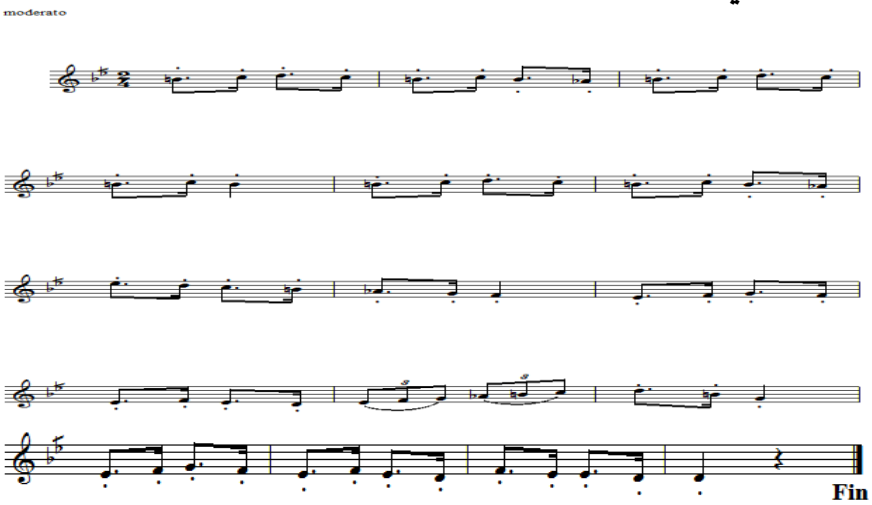
التمرين الأول

وهذا التمرين يكون في مقام شورى ويهدف إلي التدريب علي أداء التزحلق ونغمة الارتكاز الفردي وحالة الزغردة وكيفية أداء النغمات المتصلة ويراعي عند ادائه التدرج في السرعة من البطئ للسريع تدريجياً والالتزام بأداء الأربطة اللحنية الموجودة

التمرين الثاني

التمرين يهدف إلي التدريب علي أداء حلية الزغردة trill علي نغمة الراست (دو) والتدريب علي أداء النغمات المتصلة والمتقطعة والتدريب علي استخدام الثقب الخلفي ويراعي عند أدائه التدرج في السرعة من البطئ للسريع والالتزام بالأربطة اللحنية الموجودة

التدريب الثالث

وهذا التمرين يهدف إلي التدريب علي أداء حلية الزغردة trill والتدريب علي أداء الشكل الايقاعي الثمانية وأداء نغمة الارتكاز الزوجي والتدريب علي استخدام الثقوب الإضافية الجانبية ويراعي عند أدائه التدرج في السرعة من البطئ للسريع والالتزام بالأربطة اللحنية الموجودة

التمرين الرابع

وهذا التمرين يهدف إلي التدريب علي استخدام الثقب الخلفي والتدريب علي أداء النغمات المتصلة ويراعي عند أدائه التدرج في السرعة من البطئ للسريع والالتزام بالأربطة اللحنية الموجودة

التمرين الخامس

وهذا التمرين يهدف إلي التدريب علي استخدام الثقب الاضافي الجانبي الأول وأداء حلية الزغردة وأداء نغمة الارتكاز الثلاثي ويراعي عند أدائه التدرج في السرعة من البطئ للسريع والالتزام بالأربطة اللحنية الموجودة

التمرين السادس

وهذا التمرين يهدف إلي التدريب علي استخدام الثقب الإضافي الجانبي الأول والثاني والتدريب علي أداء النغمات المتقطعة ويراعي عند أدائه التدرج في السرعة من البطئ للسريع والالتزام بالأربطة اللحنية الموجودة

نتائج البحث :

جاءت نتائج البحث رداً علي أسئلة البحث :

السؤال الأول : ما تقنيات آلة الناي المستخدمة عند عزف سماعي شوري عبدة داغر؟

١- النغمات المتصلة الموازير (١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥-١٦-١٧-٢٠-٢٦-٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢-٣٣-٣٨-٣٩)

٢- النغمات المتقطعة الموازير (٥-٧-١٣-١٤-١٥-١٨-١٩-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٣٤-٣٥-٣٦-٣٧)

٣- حلية الزغردة trill الموازير (٢ – انكروز م٥ – ٥ – ٨ -١١-١٢-١٥-١٧)

٤- التزحلق glisando الموازير (١-٢-٣-١٥-١٧)

٥- نغمة الارتكاز الفردي موازير (٢-٣-٤)

٦- نغمة الارتكاز الزوجي مازورة (٧)

٧- نغمة الارتكاز الثلاثي موازير (١٥-١٦-١٧)

٨- علامة الإطالة موازير (١-٢-٣-٤)

٩- الفيبراتو موازير (١١-١٣-١٧)

السؤال الثاني : ما الصعوبات التي تواجه دارسي آلة الناي عند أداء سماعي شوري عبده داغر ؟

١- تكمن صعوبة أداء هذا العمل في كيفية أداء جنس حجاز علي النوا الذي يتطلب مهارة استخدام الثقوب الاضافية الجانبية

٢- صعوبة أداء تقنية التزحلق glissando الموجودة في الادليب
٣- صعوبة أداء حلية الزغردة علي بعض الدرجات مثل درجة الراست كما هو في انكروز م٥
٤- صعوبة أداء نغمة الارتكاز الفردي والزوجي والثلاثي
٥- صعوبة أداء بعض الأشكال الايقاعية مثل ايقاع الثمانية
٦- صعوبة أداء النغمات المتصلة والمتقطعة

السواء الثالث : ما التدريبات المقترحة للتغلب علي هذه الصعوبات ؟

١- قام الباحث بوضع بعض التمارين المقترحة التي تساعد الطالب في التغلب علي هذه الصعوبات
٢- التدريب علي أداء هذه التمارين بسرعة بطيئة ثم تزيد السرعة تدريجياً

التوصيات والمقترحات :

١- إدراج هذا العمل ضمن مقررات آلة الناي في كليات التربية النوعية
٢- أن يكون الدارس علي قدر كافي من البارعة الفنية التي تؤهله لاكتساب هذه المهارات عن طريق أداء التمارين التي ابتكرها الباحث
٣- عمل محاضرات أو ندوات للطلاب علي فترات زمنية يكون الهدف منها تعريف الطلاب بمستجدات التقنيات الحديثة في العزف

المراجع :

١. اسلام سعيد بدوي : تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوي أداء الطالب علي ألة العود من خلال مؤلفات عبدة داغر، رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة ٢٠٠٩
٢. أمال أحمد صادق ، فؤاد أبو حطب : علم النفس التربوي ص ٥٥
٣. احمد يحيي السيد : أسلوب صياغة قالب التحميلة عند عبد الحليم نويرة – ص ٦

٤. سهير عبد العظيم : اجندة الموسيقي العربية ، دار الكتب القومية ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص٩٠.
٥. اسلام سعيد بدوي : تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوي أداء الطالب علي ألة العود من خلال مؤلفات عبدة داغر، رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة ٢٠٠٩
٦. حازم محمد عبد العظيم : اسلوب عبده داغر في صياغة قالب السماعي (علوم وفنون الموسيقي) المجلد الثامن – يناير ٢٠٠٣
٧. اسلام سعيد بدوي : رسلة ماجستير - مرجع سابق – ص ٢٣ : ٣٤