أسلوب صياغة سماعي شورى "عبده داغر" والاستفادة منه فى تدريس مقرر الصولفيج العربي

د. نورا عبد العاطي برشاوي عطا *

مقدمة البحث:

الموسيقى العربية ينبوع يفيض ويزخر بالمبدعين الذين أسهموا في إثراء تراث الموسيقى العربية ويعد "عبده داغر" عازف الكمان العالمي من أهم هؤلاء المبدعين المصريين الذين نجحوا في الوصول لشكل متميز في التأليف والأداء حيث تمكن من خلال مؤلفاته بإثراء الموسيقى المصرية بأفكار جديدة أضافت لها طابع فريد متميز لم يصنعه كل من سبقه، فهو يعزف الموسيقى بفطرته ، دون دراسة أكاديمية كباقي العازفين ولكنه فاق الجميع في عزفه وأسلوبه في العزف أسلوب المتمكن العبقري للجمل الموسيقية الصعبة ، وتكرارها على كل السلالم والمقامات الحديث منها والقديم ، كما في السيمفونيات ويمكنه التنقل من مقام إلى آخر بكل يسر واتضح ذلك في مؤلفاته ،فهو السهل الممتنع ،كما تميزت ألحان موسيقاه بالعذوبة التي تجذب أنظار وقلوب كل المستمعين كما أنها تسري في القلوب كسريان الدم في العروق[١].

ومن أهم مؤلفاته: مقطوعة (الشباب – لونجا عجم – نداء– سماعي شوري– المشربية–لونجا نهاوند– النيل القديم– سماعي اليكاه– رقصة الهدهد– ليالي زمان) وغيرها من المؤلفات القيمة.

يعد الصولفيج العربي فرع من فروع الموسيقى العربية الهامة وركناً أساسياً ترتكز عليه الموسيقى العربية وهو نوع من الدراسات الصوتية تتضمن تدريبها القراءة الوهلية، وتكسب الطالب القدرة على كتابة وقراءة النوتة الموسيقية وترديدها اما بالغناء أو الكتابة، وبالتدريب الصولفائي تتم العملية الأولية والأساسية فى بناء وتنمية الاحساس، ومن خلاله يعد الطالب اعداداً عالياً للتعرف بدقة وكفاءة موسيقية للعزف على آلة موسيقية ويفيد غناء الصولفيج العربي في ربط المقامات الأساسية بفصائلها.[٢]

كما يهدف الصولفيج إلى تنمية الاحساس بالتراكيب المقامية والانتقالات اللحنية والتحويلات النغمية الشائعة الاستخدام والغير شائعة الاستخدام مما يترتب عليه الارتقاء بمستوى الأداء في جميع عناصر

---

* مدرس بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادي بقن

[١] http://www.zeryab.org

[٢] سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية، الهيئة العامة للكتاب مؤسسة التأليف والنشر، ١٩٩٩م، ص١٠٠

الموسيقى العربية من خلال اتقان مفرداتها من قراءة وأداء وتذوق وتحليل مما يساعد على رفع مستوى حاسة الذوق والتقدير لدى الدارسين للصولفيج الغنائي العربي.[٣]

تميزت أعمال "عبده داغر" بالثراء اللحني والمقامي وامكانية التنقل من مقام لآخر بسهولة ويسر ومن أمثلة ذلك سماعي شوري "عبده داغر" الذي تميز بالثراء اللحني وكثرة الانتقالات المقامية والتنوع في الايقاعات ومن هنا جاءت فكرة البحث وهي الاستفادة من قالب سماعي شوري "عبده داغر" في تحسين أداء الدارسين لمقرر الصولفيج العربي وذلك من خلال استنباط تمارين صولفائية مقترحة.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أن قالب سماعي شوري "عبده داغر" يتميز بإتقان الصياغة والثراء اللحني وسلاسة الانتقال ما بين المقامات والأجناس في منطقة القرارات والجوابات مما دعا الباحثة للاستفادة من هذه المهارات في تحسين أداء دارسي مقرر الصولفيج العربي وذلك من خلال استنباط تدريبات صولفائية مقترحة من عينة البحث.

أهداف البحث:

١. التعرف على أسلوب "عبده داغر في صياغة قالب سماعي شورى.
٢. استنباط تدريبات صولفائية من قالب سماعي شوري "عبده داغر" لتحسين الأداء في مقرر الصولفيج العربي.

أهمية البحث:

بتحقيق الأهداف السابقة يمكن التعرف على أسلوب عبده داغر في التأليف الموسيقى واستنباط تمارين صولفائية تساهم في تحسين أداء الطلاب الدارسين لمقرر الصولفيج العربي.

أسئلة البحث:

١. ما أسلوب "عبده داغر" في صياغة سماعي شورى ؟
٢. ما التدريبات الصولفائية المستنبطة من قالب سماعي شورى "عبده داغر" التي تساهم في تحسين الأداء في مقرر الصولفيج العربي؟

---

[٣] نبيل عبد الهادى شورة: الموسيقى العربية(تاريخ، أعلام، ألحان)، دار الفكر،القاهرة ، ٢٠٠٢م، ص٢

إجراءات البحث:

منهج البحث:

المنهج الوصـــفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذى يهدف إلى وصـــف الظاهرة وصـــفاً علمياً دقيقاً ويشمل تحليل بنائها وبيان العلاقة بين مكوناتها[٤]

عينة البحث: سماعي شورى " عبده داغر "

أدوات البحث:

- التسجيلات الصوتية لسماعي شورى "عبده داغر".
- المدونة الموسيقية لسماعي شورى "عبده داغر".
- **حدود البحث:**
- **حدود زمنية:** ١٩٦٨م
- **حدود مكانية:** جمهورية مصر العربية.
- **حدود موضوعية:** سماعي شورى "عبده داغر".

مصطلحات البحث:

القالب Form:

هو شكل أو صيغة تصب فيها الألحان بترتيب معين متعارف عليه[٥]

الصولفيج العربي Arabic Solfege:

هو علم الأساسيات الأولى الهامة فى دراسة الفن الموسيقى لتدريب وتربية الاستماع للنغمات بطريقة سليمة ، والإلمام بالرموز والعلامات المستخدمة في كتابة الموسيقى والقواعد والتي تحكمها من حيث ضبط النغمات وأوزان الإيقاع، وهو تدريب غنائي يستخدم فيه المقاطع والنغمات الموسيقية.[٦]

---

[٤] امال مختار صادق ،فؤاد أبو حطب : "مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائى" ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م، ص٩٨

[٥] النعجم الوسيط: جء، ب القاف، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٢، ص٧٥٣

[٦] أحمد بيومى: القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة، المركز القومى، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣٨٠

المقام العربيArabic Mode :

هو السلم الموسيقى العربي الذى يتكون من سبعة أصوات أساسية ككل سلم من سلالم موسيقى الأمم ، أى سبع درجات صوتية متعاقبة يضاف إليها الغطاء المسمى بدرجة الجواب فيصبح السلم أو المقام حينئذ مكوناً من ثمان درجات ويسمى مجموعهم بالديوان.[٧]

التحويل النغمي Tone Modulation:

الانتقال من مقام لآخر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.[٨]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

بعد اطلاع الباحثة على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث توصلت لدراسات مرتبطة بالمؤلف "عبده داغر" ودراسات بمرتبطة بتحسين الأداء في مقرر الصولفيج العربي.

أولاً دراسات مرتبطة بالمؤلف " عبده داغر"

الدراسة الأولى: أسلوب عبده داغر فى صياغة قالب السماعي[٩]

- **هدفت** تلك الدراسة إلى التعرف على الصيغة البنائية لقالب السماعي عند "عبده داغر"، التعرف على أسلوب "عبده داغر" فى التحويل النغمي.
- **اتبعت** تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).
- **عينة** تلك الدراسة سماعي كرد "عبده داغر".
- **نتائج** تلك الدراسة التوصل لأسلوب "عبده داغر" في استخدام التلوين الكروماتيكي الغير مباشر، الثراء في الإيقاع الداخلي والموازين، استخدام مقامات غير شائعة، استخدام الخلايا اللحنية المصورة.
- **تتفق** تلك الدراسة مع البحث الراهن في دراسة أسلوب تأليف "عبده داغر" لقالب السماعي وتختلف عنها في عينة البحث.

---

[٧] ايهاب حامد عبد العظيم، حازم عبد العظيم ، نظريات الموسيقى العربية، مكتبة أون لاين للطباعة، القاهرة، ص٥٥، ٢٠٠٦م.

[٨] نبيل عبد الهادي شورة: المهارات العزفية على آلة القانون، مصر للخدمات التعليمية ، ٢٠٠٥، ص ١١: ١٢

[٩] حازم محمد عبد العظيم: " أسلوب عبده داغر فى صياغة قالب السماعى" بحث منشور فى مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلون، المجلد الثامن ، يناير ٢٠٠٣م.

الدراسة الثانية: دراسة تحليلية عزفية لسماعي شورى " عبده داغر":[١٠]

- **هدفت** تلك الدراسة إلى التعرف على التقنيات المستخدمة في سماعي شورى "عبده داغر"، تحليل الصعوبات الموجودة عند أداء سماعي شوري "عبده داغر"، اقتراح تدريبات للتغلب على صعوبة أداء سماعي شورى "عبده داغر".
- **اتبعت** تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وكانت
- **عينة** تلك الدراسة سماعي شورى "عبده داغر".
- **نتائج** تلك الدراسة إلى تحديد تقنيات آلة الناي المستخدمة في عزف سماعي شوري، تحديد الصعوبات التي تواجه عازف الناي عند أداء سماعي شوري "عبده داغر" واقتراح تدريبات لتذليل هذه الصعوبات.
- **تتفق** تلك الدراسة مع البحث الحالي في عينة البحث و**تختلف** فى أن تلك الدراسة تقوم بعمل دراسة تحليلية عزفية لسماعي شوري "عبده داغر" لآلة الناي بينما البحث الحالي يهدف لاستنباط تمارين صولفائية من سماعي شوري "عبده داغر" والاستفادة منه في تحسين الأداء في الصولفيج العربي.

ثانياً: دراسات مرتبطة بتحسين الأداء في الصولفيج العربي:

الدراسة الأولى: "أثر توظيف المؤلفات الغنائية العربية على تحسين الأداء فى مادة الصولفيج العربي"[١١]

- **هدفت** تلك الدراسة إلى رفع مستوى غناء الطلاب للمقامات الأساسية، تحسين أداء دارسي الموسيقى لمادة الصولفيج والغناء العربي، ابتكار تمارين صولفائية مستوحاه من ألحان المؤلفات الغنائية المقترحة والاستفادة منها لتدريس مادة الصولفيج والغناء العربي.
- **اتبعت** تلك الدراسة المنهج التجريبي.

---

[١٠] محمد عصام الدين عبد المنعم: دراسة تحليلية عزفية لسماعي شورى " عبده داغر"، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد٩، العدد(٢٩)، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، يناير ٢٠٢١م

[١١] أحمد صابر المتولي: أثر توظيف المؤلفات الغنائية العربية على تحسين الأداء في مادة الصولفيج العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا،٢٠١٥م

- **نتائج** تلك الدراسة رفع مستوى غناء الطلاب للمقامات الأساسية في الموسيقى العربية وكذلك التمييز سمعياً بين المقامات.
- **تتفق** تلك الدراسة مع البحث الحالي في تحسين الأداء في مادة الصولفيج العربي وتختلف تلك الدراسة عن البحث الحالي في عينة البحث والمنهج المتبع.

الدراسة الثانية: الاستفادة من لونجا نهاوند "جميل الطنبوري" في الصولفيج الغنائي العربي[١٢]

- **هدفت** تلك الدراسة إلى ابتكار تدريبات لتحسين الصولفيج الغنائي العربي للدارس المبتدئ مستوحاه من قالب اللونجا.
- **اتبعت** تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)
- عينة تلك الدراسة لونجا نهاوند " جميل الطنبوري"
- **نتائج** تلك الدراسة تحسين الأداء عند الدارس المبتدئ في الصولفيج الغنائي العربي، وتذوق الخلايا اللحنية المكونة للمقام ومعرفة أبعاد أجناسه.
- **تتفق** تلك الدراسة مع البحث الحالي في تحسين مستوى الطلاب في مادة الصولفيج الغنائي العربي وتختلف تلك الدراسة عن البحث الحالي في عينة البحث.

ينقسم البحث لجزئين:

أولاً الاطار النظري: ويشتمل على النقاط التالية:

- الصولفيج العربي
- السيرة الذاتية لـ "عبده داغر"

الاطار التطبيقي: ويشتمل على:

- دراسة تحليلية لسماعي شورى " عبده داغر"
- استنباط تمارين صولفائية من سماعي شورى " عبده داغر".

[١٢] ايهاب عاطف عزت: الاستفادة من لونجا نهاوند "جميل الطنبوري" في الصولفيج الغنائي العربي، بحث منشور، المجلد الثامن والثلاثون، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، ٢٠١٨م

الإطار النظرى:

أولاً: الصولفيج العربي:

الصولفيج هو علم الأساسيات الأولى الهامة في دراسة الفن الموسيقى لتدريب وتربية الاستماع للنغمات بطريقة سليمة، والالمام بالرموز والعلامات المستخدمة فى كتابة الموسيقى والقواعد التى تحكمها من حيث ضبط النغمات وأوزان الايقاع، وهو تدريب غنائي يستخدم فيه المقاطع والنغمات الموسيقية.[١٣]

كما عرفته سهير عبد العظيم: بأنه نوع من الدراسات الصوتية تتضمن تدريبها القراءة الوهلية والصولفيج مادة تكسب الطالب القدرة على قراءة النوتة الموسيقية وترديدها إما بالغناء أو الكتابة والتدريب الصولفائي، حيث تتم العملية الأولية والأساسية في بناء وتنمية الاحساس ومن خلاله يعد الطالب إعداداً عالياً للتعرف بدقة وكفاءة موسيقية للعزف على آلة موسيقية ويفيد غناء الصولفيج العربي في ربط المقامات الأساسية بفصائلها .[١٤]

ويعرف أيضاً بأنه التدريب على دراسة وفهم واستيعاب وادراك مقومات وخصوصيات وأساسيات موسيقانا العربية مما يساعد على رفع مستوى حاسة الذوق والتقدير لدى الدارسين.[١٥]

وأخيراً يعرف بأنه تميز وادراك الأجناس والمقامات فى الموسيقى العربية من خلال تنشيط الحس والادراك الذهني لغناء وأداء نوتة موسيقية متنوعة بالأبعاد والمسافات اللحنية المكونة لها من الزمن والايقاع وصولاً للأداء بطريقة منظمة وسليمة.[١٦]

أهداف مادة الصولفيج العربي:

- اعداد الطالب اعداداً موسيقياً كاملاً من حيث الكتابة والقراءة والغناء.
- تنمية الحس السمعي لدى الطلاب.
- تنمية قدرة الطلاب على القراءة اللحظية.

---

[١٣] أحمد بيومى:القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومى، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢، ص٣٨٠.

[١٤] سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية، دار الكتب القومية، القاهرة، ١٩٩٢، ص١٨

[١٥] نبيل عبد الهادى شورة: الموسيقى العربية(تاريخ–أعلام–ألحان)، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٣٩٩

[١٦] سميرة أحمد السيد محمد عسكر: اسلوب صياغة مقام المخالف العراقي واستنباط تدريبات صولفائية والاستفادة منه في مادة الصولفيج العربي ، بحث منشور،المجلد السابع والأربعون، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، يناير ٢٠٢٢،ص٢٢٩٩

- تنمية قدرة الطلاب على الغناء اللحظي.[١٧]

أهمية الصولفيج :

- تعتمد على إعداد الطالب إعداداً موسيقياً كاملاً من حيث القراءة والغناء وتنمية الحس السمعي لدى الطلاب والقدرة على الغناء والقراء الوهلية من خلال:
- ادراك الطالب للإبعاد والمسافات اللحنية المختلفة.
- التمييز بين الأجناس والمقامات الأساسية والفرعية.
- التدريب على الغناء في المقامات الأساسية والفرعية.
- التدريب على أداء التحويل النغمي المقامي.
- تنمية القدرة على الغناء الوهلي والتدوين الفوري.
- اعداد الطالب اعداداً عالياً للتعرف بدقة وكفاءة موسيقية علي العزف على الآلات الموسيقية.[١٨]

ثانياً: السيرة الذاتية لـ " عبده داغر"(١٩٣٦- ٢٠٢١م)

ولد عبدالله المغاوري مصـــطفى داغر بمدينة طنطا عام ١٩٣٦م، لأســـرة فنية، فكان والده موسيقى محترف ومن أمهر العازفين على آلة الكمان وصاحب معهد لصناعة آلات الموسيقى العربية ، كان منزل والده ملتقى للموسيقيين والمشايخ والمبتهلين أمثال الفنان محمد فوزى ، الشيخ أبو العلا محمد وغيرهم ، نشأ عبده داغر فى هذا الجو الفني المليء بالروحانية وتفتحت مداركه على الموسيقى العربية الخالصة والابتهالات والتواشيح الدينية مما كان لذلك تأثير بالغ فى إعداده وتكوين شخصيته الموسيقية والأفكار المتجددة فى مؤلفاته الموســـيقية. وتعلم العزف على آلة الكمان وأتقنها لدرجة الاحتراف رغم معارضـــة والده تعليمه للموســـيقى ، حيث أنه علم نفســـه بنفســـه كما انه تعلم العزف على آلة العود أيضاً.[١٩]

---

[١٧] صلاح محمد عبدالله السيد: برنامج مقترح لتحسين الغناء فى مادة الصولفيج العربي عن بعد لمواجهة المتغيرات التى تحدث من التباعد الاجتماعى، المجلد السابع والأربعون، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، جامعة حلون ٢٠٢٢م، ص٢٥٢١.

[١٨] عنايات محمد محمود خليل: أثر استخدام بعض استراتيجيات التدريس لتحقيق وحدة الصولفيج العربي لتلاميذ الصف الأول من المرحلة الثانية للتعليم الأساسي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ص٩٣، ١٩٩٣م.

[١٩] زين نصار: موسوعة الموسيقى والغناء في القرن العشرين في مصر في القرن العشرين الجزء الثالث العازفون، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٣، ص١٦٠ : ١٦٣

في عمر العاشـرة هرب "عبده داغر" من المنزل ومعه آلة الكمان وبدأ مسـاره الفني بالعمل مع الفرق الموسيقية بمدينة طنطا، وتعلم أصول الموسيقى واتخذ لنفسه أسلوباً ومنهجاً في العزف على آلة الكمان، كما قرر أن يصنع موسيقى مصرية أساسها المنهج الديني وهى (موسيقى الشباب)عام ١٩٥٠ وكانت أول عمل له.

وفى عام ١٩٥٥م انتقل عبده داغر إلى القاهرة وشـــارك فى العمل مع معظم الفرق الشـــهيرة وعلى رأسـها فرقة أم كلثوم وعزف معها أغنية (هو صـحيح الهوي غلاب – القلب يعشـق كل جميل – انت الحب)، كما عمل مع الفرقة الماسية وشارك فى تسجيل بعض أغاني محمد عبد الوهاب، وشارك أيضـــاً في تأســـيس فرقة الموســـيقى العربية مع عبد الحليم نويرة وتتلمذ على يديه الكثير من نجوم الموسـيقى والعزف فى العالم العربي نذكر منهم: (حسـن أبو السـعود، محمود الجرشـة، رضـا رجب ، عمار الشـريعي، أمير عبد المجيد ، محمود سـرور، وهاني مهنا ، مدثر أبو الوفا وغيرهم) ولكنه ترك الفرقة بعد وفاة عبد الحليم نويرة، ثم بعد ذلك واصـل مسيرة والده في صـناعة الآلات وأقام مصـنعاً لآلة العود والذى حاز على شهرة محلية وعالمية في إنتاج أجود الأعواد[٢٠]

وبجانب عمل عبده داغر كعازف بارع على آلة الكمان فقد ألف الكثير من المقطوعات الموسيقية التي نذكر منها: (لونجا نهاوند، لونجا في سلم دو الكبير، الريشة والكمان، تحميلة نهاوند، سماعي شوري، ليالي زمان، النيل، سماعي كرد اليكاه، نداء المشربية، نسمة).

فى عام ١٩٧٨م التقى ألماني صـحفي بالفنان " عبده داغر" وسـجل بعض مؤلفاته وعزفه وقام بإعداد فيلم تسـجيلي باسـم العود وكان يدور حول حياة عبده داغر وآخرين من الموسـيقيين ومن بينهم المطرب "محمد منير" وقد لاقى الفيلم نجاحاً شـديداً في أوربا ، وبعد عودته إلى بلاده سـلم الصـحفي الأشرطة المسجل عليها عزف "عبده داغر" إلى أكاديمية الموسيقى فى ألمانيا ، فأعجبوا بعزفه ومؤلفاته وحاولوا التوصل إليه فلم يتمكنوا، وحدث أن حضر أحد الموسيقيين الألمان ليشتري آلة عود من القاهرة ، وانتهى به المطاف إلى الالتقاء مصـادفة بالفنان " عبده داغر" ، فسعد بذلك. وفى العام التالي حضر مع بعثة ألمانية حيث صـــوروا فيلماً تســـجيلياً عن حياة الفنان "عبده داغر" وأعماله، وعرض الفيلم فى مهرجان سينمائي بالولايات المتحدة الأمريكية، وفاز بالجائزة الذهبية فى عام ١٩٩٢م.[٢١]

---

[٢٠] مقابلة شخصية مع "عبده داغر" بتاريخ ٢٠١٩/٨/٣١م ، بمنزله بحدائق القبة الساعة ٤ مساءاً)

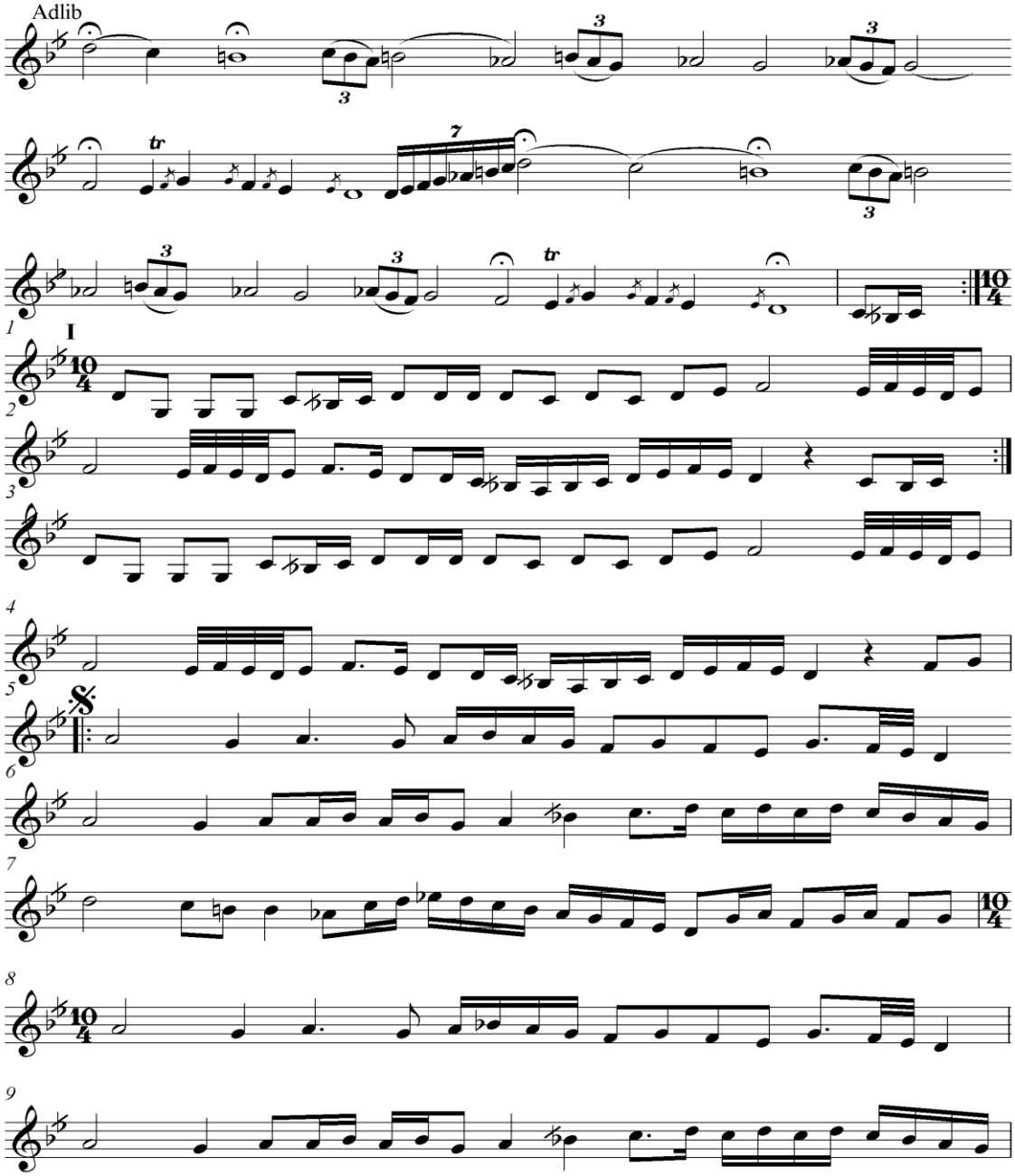
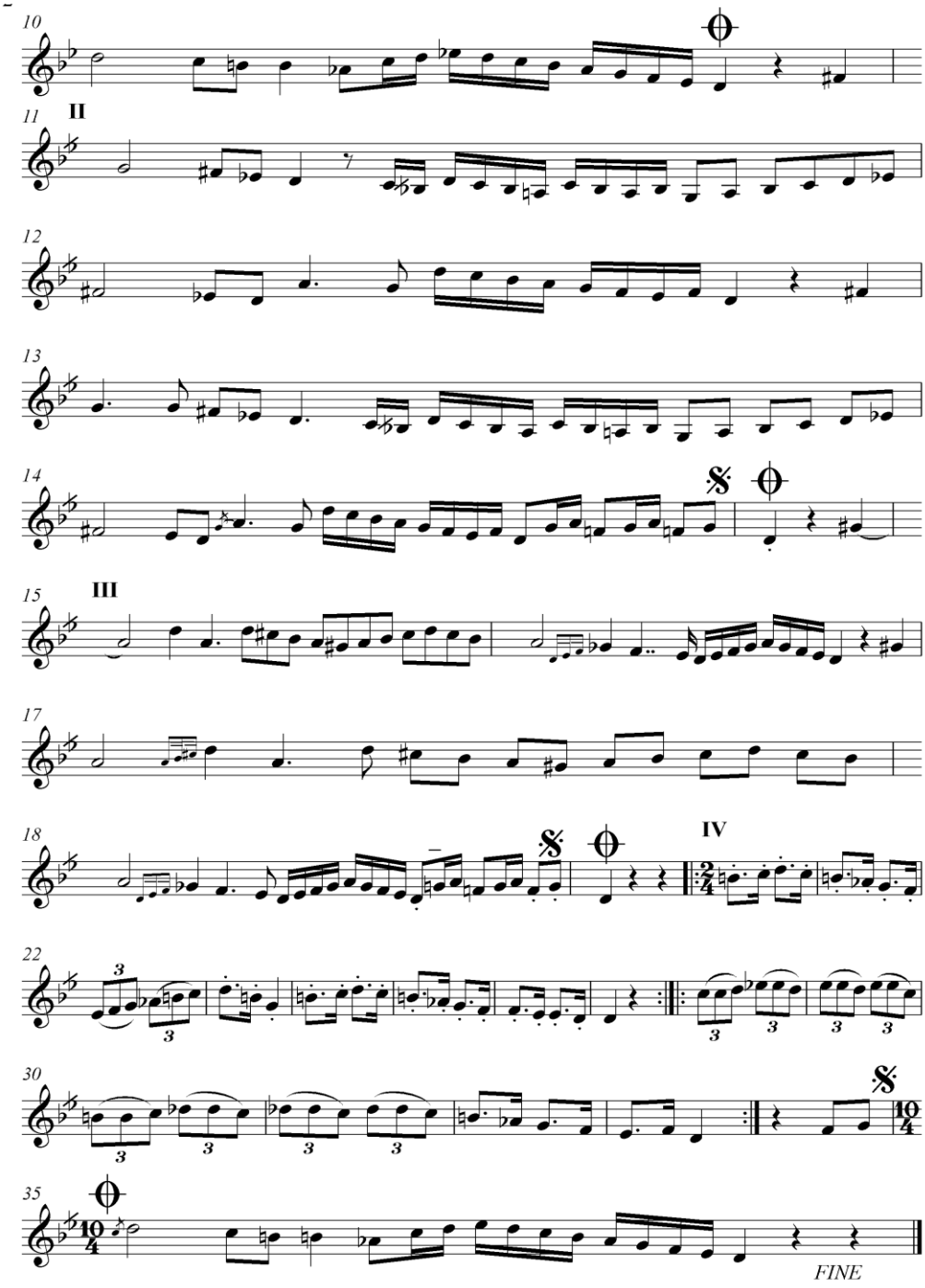
[٢١] زين نصار: مرجع سابق، ص١٦١

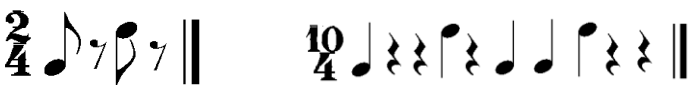
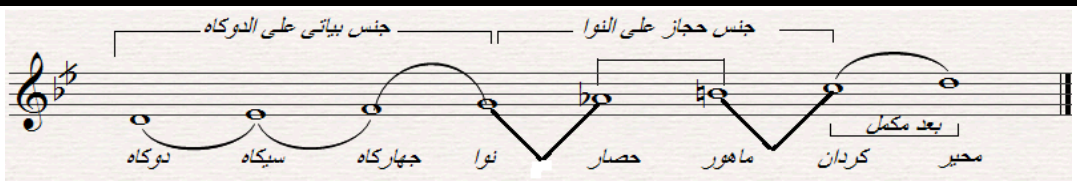
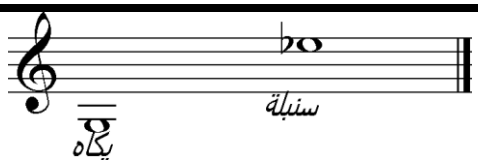
تلقى الفنان عبده داغر دعوة للاشـــتراك فى أحد المهرجانات الموســيقية بالنمســا، وهناك حقق نجاحاً ســاحقاً، وبعدها قدم حفلات فى كل من النمســا وســويســرا وهولندا ، ثم زار أكاديمية الموســيقى بألمانيا والتى كانت تحتفظ بتســـجيلاته من قبل، كما أســـند لعبده داغر ورش عمل فى الأكاديميات الموسـيقية فى كل من برلين، شـتوتجارت، حيث قام بتدريس تقنياته واسـاليبه الفنية فى العزف للصـفوة من الموســـيقين الأوربيين فلقى كل الحفاوة والتقدير. وكانت تطبع صـــورته على لوحات للدعاية على أبواب القاعات الضـــخمة للإعلان عن الحفلات الموســـيقية. وفى عام ١٩٩٥م دُعي عبده داغر للمشــاركة فى مهرجان نانت بفرنســا فحقق نجاحاً وتوفيقاً كبيرين . منذ رحلة أوربا أصــبح منزل عبده داغر بالقاهرة ِ قبلةً للعديد من الموسيقيين الأوربيين، والأسبان ، واليابانيين ، وكذلك المصريين ، وذلك للدراسة وتعلم أسلوبه المتميز في العزف .[٢٢]

ثانياً: الاطار التطبيقي:

- تتناول فيه الباحثة دراسة تحليلية لسماعي شورى " عبده داغر"
- استنباط تمارين صولفائية مقترحة من سماعي شورى " عبده داغر"

[٢] cairo magazine 21 July 1999

سماعي شورى "عبده داغر"

تابع سماعي شوري " عبده داغر"

أولاً: تحليل سماعي شوري (عينة البحث).

البطاقة التعريفية	
اسم المؤلفة	سماعي شوري
نوع التأليف	آلى
نوع القالب	سماعى
اسم المؤلف	عبده داغر
المقام	شورى(قارجغار)
الميزان	10/4 2/4
الضروب المستخدمة	سماعى ثقيل – الوحدة الطايرة 
عدد الموازير	٣٥ مازورة
المساحة الصوتية	

التركيب البنائى للعمل:

الأدليب	ادليب حر غير موزون	في مقام شورى
الخانة الأولى	من أناكروز م(١): م(٤)	في مقام حسيني
التسليمة	من أناكروز م(٥): م(١٠)	بدأت في مقام بياتي وانتهت في مقام ذوق طرب
الخانة الثانية	من أناكروز م(١١): م(١٤)	فى مقام حجاز
الخانة الثالثة	من أناكروز م(١٥): م(١٩)	في مقام صبا
الخانة الرابعة	من م(٢٠): م(٣٥)	في مقام شورى

التحليل النغمي لسماعي شوري "عبده داغر":

أجزاء القالب	**رقم المقياس**	**الخلية النغمية أو المقام**
مقدمة	**أدليب حر غير موزون**	جاء في مقام الشـــوري، بدأ من درجة المحير هبوطاً لدرجة الجهاركاه ليعطي عقد نوأثر على درجة الجهاركاه، ثم الهبوط لدرجة الدوكاه ليعطي جنس بياتي على درجة الدوكاه ، ثم اســـتعراض لمقام شوري صاعد بركوز تام على درجة المحير ثم إعادة حرفية لما ســـبق مع اختلاف ايقاعي بسيط.

الخانة الأولى	**من أناكروز م(١): م(٤)^{٨}**	**في مقام حسيني**
	من أناكروز م(١): م(١)^{٩}	طابع مقام حسيني وذلك بالتحويل لدرجة العراق والركوز مؤقت على درجة الجهاركاه.
	من م(١)^{١٠}: م(٢)^{٨}	طابع مقام حسيني بركوز تام على درجة الدوكاه.
	من م(٢)^{١٠} : م(٤)^{٨}	تكرار لأناكروز م(١):م(٢)^{٨} مع الانتهاء بموتيفة لحنية في م(٤) تمهيداً للتسليمة.
التسليمة	**من أناكروز م(٥): م(١٠)^{٨}**	بدأت في مقام بياتي وانتهت في مقام ذوق طرب
	من أناكروز م(٥): م(٥)^{١٠}	طابع مقام البياتي والركوز تام على درجة الدوكاه.
	من م(٦)^{١}: م(٧)^{٢}	جنس راست مصور على درجة النوا والركوز على درجة المحير.
	من م(٧)^{٣}: م(٧)^{٨} **من م(٨): م(١٠)**	استعراض كامل لمقام ذوق طرب والركوز تام على درجة الدوكاه. تكرار لـــــ م(٥) : م(٧) مع اختلاف بسيطة في م(١٠) وهي الانتهاء بركوز تام عى درجة الدوكاه
الخانة	**من أناكروز م(١١): م (١٤)**	**في مقام حجاز**

الثانية	**من أناكروز م(١١): م (١١)**[٤]	جنس حجاز هابط بركوز تام على درجة الدوكاه.
	من أناكروز م(١١)[٥]**: م(١٢)**[٨]	بدأت بجنس راست مصور على درجة اليكاه مع الاحساس بطابع مقام راحة الأرواح ثم انتقالاً كاملاً لمقام الحجاز فى م(١٢) بركوز تام على درجة الدوكاه.
	من أناكروز م(١٣): م(١٤)	تكرار لـــــ أناكروز م(١١): م(١٢) مع الانتهاء بموتيفة لحنية م(١٤) تمهيداً للتسليمة.
الخانة الثالثة	**من أناكروز م(١٥): م(١٩)**	**في مقام صبا**
	من أناكروز م(١٥): م(١٦)[٨]	استعراض كامل لمقام الصبا بركوز تام على درجة الدوكاه مع الاحساس بطابع مقام أثر كرد.
	من أناكروز م(١٧): م(١٩)	تكرار لـــــ أناكروز م(١٥) : م(١٦) مع الانتهاء بموتيفة لحنية تمهيداً للتسليمة. م(١٩).
الخانة الرابعة	**من م(٢٠)**[١]**: م(٣٥)**[٨]	**في مقام شوري**
	من م(٢٠)[١]**: م(٢٣)**[٢]	مقام شورى والركوز مؤقت على درجة النوا.
	من م(٢٤)[١]**: م(٢٧)**[١]	مقام شورى والركوز تام على درجة الدوكاه.

	من م(٢٨)[١]: م(٣٣)[٢]	استعراض لمقام شورى بركوز تام على درجة الدوكاه مع التلوين بلمس درجتي السنبلة(مي♭)، والشاهيناز (ري♭).
	من م(٣٤)[١]: م(٣٥)[٨]	استعراض لمقام شورى بركوز تام على درجة الدوكاه. م(٣٥) أعادة حرفية لـ م(١٠).

المسار اللحني لسماعي شوري " عبده داغر"

الأدليب

بدأ السماعي بأدليب حر غير موزون في مقام الشوري، بدأ من جواب المقام درجة المحير في شكل نغمات سلمية هابطة والركوز علي درجة الجهاركاه ليعطي عقد نوأثر على درجة الجهاركاه ثم الهبوط لدرجة الدوكاه ليعطي جنس بياتي هابط بركوز تام على درجة الدوكاه مستخدماً المؤلف حلية الأتشيكاتورة ، ثم استعراض كامل لمقام الشوري في شكل سلم صاعد يبدأ من درجة الدوكاه إلي درجة المحير مستخدماً ايقاع السباعية بر[illegible]لى درجة المحير، ثم اعادة حرفية لما سبق مع عدم وجود ايقاع السباعية.

الخانة الأولى:من أناكروز م(١): م(٤)[٨]

بدأت الخانة الأولى بأناكروز يبدأ من درجة الراست ثم دخول ضرب سماعي ثقيل في **م(١)** ثم الهبوط لدر[illegible]قام ثم هبوط مسافة خامسة تامة إلي درجة اليكاه ثم تتابع لحني صاعد من درجة الراست بنغمات سلمية للركوز على درجة الجهاركاه ثالثة المقام فى م(١)[٩] تعطي طابع مقام الحسيني وذلك بلمس درجة العراق (سي) مع الاحساس بجنس الراست على درجة اليكاه، ثم هبوط سلمي هابط لمقام الحسيني من درجة الجهاركاه♭ وصولاً لدرجة الحسيني عشيران صعوداً لدرجة الجهاركاه هبوطاً للركوز على درجة الدوكاه بركوز تام على أساس المقام، ثم اعادة حرفية لما سبق مع الانتهاء بموتيفة لحنية تمهيداً للتسليمة.

التسليمة: من أناكروز م(٥): م(١٠)[٨]

بدأت التسليمة بأناكروز يبدأ بدرجة الجهاركاه الدرجة الثالثة للمقام صعوداً لدرجة الحسيني هبوطاً لدرجة الدوكاه لعمل طابع مقام البياتي بركوز تام على درجة الدوكاه، ثم الصعود خامسة تامة صاعدة من درجة الدوكاه وصولاً لدرجة الحسيني خامسة المقام هبوطاً لدرجة النوا صعوداً لدرجة المحير لعمل جنس راست مصور على درجة النوا وذلك بلمس درجة الأوج(سي) في م (٦)، ثم هبوط سلمي لمقام ذوق طرب وذلك بلمس درجة الحصار (لاb)، درجة السنبلة (ميb) ودرجة الماهور(سي) ثم ركوز تام علي درجة الدوكاه ثم اعادة حرفية لما سبق مع الانتهاء بموتيفة لحنية تمهيداً للتسليمة.

الخانة الثانية: من أناكروز م(١١): م(١٤)

بدأت الخانة الثانية باستعراض جنس حجاز هابط بركوز تام على درجة الدوكاه بدأ بدرجة الحجاز تأكيداً للجنس ثم الصعود لدرجة النوا ثم الهبوط للركوز على درجة الدوكاه ، ثم الهبوط لدرجة الراست في شكل تتابع سلمي هابط وصولاً لدرجة اليكاه لعمل جنس راست على درجة اليكاه وذلك بلمس درجة العراق(سي)، ثم الصعود بنغمات سلمية مروراً بمقام راحة الأرواح وذلك بلمس درجتي (ميb) ،(فا#) ثم انتقالاً كاملاً لمقام الحجاز وذلك بالصعود بمسافة خامسة تامة من درجة الدوكاه لدرجة الحسيني خامسة المقام ثم الصعود خامسة تامة من درجة الحسيني لدرجة المحير ثم هبوط سلمي من جواب المقام إلى درجة الدوكاه بركوز تام على أساس المقام ثم اعادة حرفية لما سبق مع الانتهاء بموتيفة لحنية تمهيداً للتسليمة.

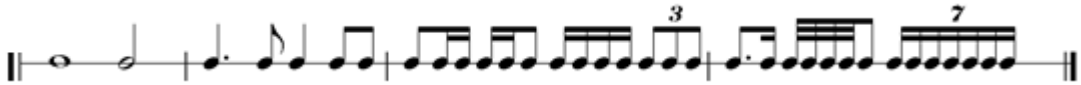
الخانة الثالثة: من أناكروز م(١٥): م(١٩)

استعراض لمقام الصبا بدأ بأناكروز يبدأ من درجة الحصار صعوداً لدرجة الحسيني ثم الصعود مسافة رابعة تامة لدرجة المحير ثم الهبوط لدرجة الحسيني ثم الصعود مرة أخرى لدرجة المحير ثم الهبوط بنغمات سلمية صعوداً وهبوطاً ثم الركوز على درجة الحسيني مع لمس عربة الشاهيناز(صول#) والحصار (دو#) ليعطي جنس حجاز علي درجة الحسيني وهو جنس الفرع لمقام الصبا مع الاحساس بطابع مقام أثركرد ، ثم هبوط مسافة خامسة تامة من درجة الحسيني إلى درجة الدوكاه لعمل جنس صبا وهو جنس الأصل لمقام الصبا وجاء في شكل تتابع سلمي صاعد وهابط بركوز تام على درجة الدوكاه ثم اعادة حرفية لما سبق مع الانتهاء بموتيفة لحنية تمهيداً للتسليمة.

الخانة الرابعة: بدأت من م(٢٠)١: م(٣٥)[٨]

بدأت الخانة الرابعة باستعراض لمقام الشوري بركوز مؤقت على درجة النوا جاء في شكل نغمات سلمية صعوداً وهبوطاً بدأت بدرجة الماهور الدرجة السادسة للمقام صعوداً لدرجة المحير جواب المقام هبوطاً لدرجة السيكاه صعوداً لجواب المقام مرة أخرى ثم الهبوط لدرجة النوا بركوز مؤقت على غماز المقام في م(٢٣)، ثم الصعود لدرجة الماهور الدرجة السادسة للمقام صعوداً لدرجة المحير جواب المقام ثم هبوط سلمي لمقام الشوري بركوز تام علي درجة الدوكاه في م(٢٧)، ثم استعراض في منطقة الجوابات وتلوين نغمي بلمس عربة السنبلة (ميb) وعربة الشاهيناز (ريb) في م(٢٨):م(٣١) وجاءت فى الشكل الايقاعي ثم هبوط سلمي لمقام(٣٢):م(٣٣) بركوز تام على درجة الدوكاه ،ثم تبدأ اعادة التسليمة من م(٣٤) ثم الختام بـ م(٣٥) وهي استعراض لمقام الشوري بركوز تام على درجة الدوكاه وهي اعادة حرفية لـ م(١٠).

الأشكال الإيقاعية المستخدمة في عينة البحث:

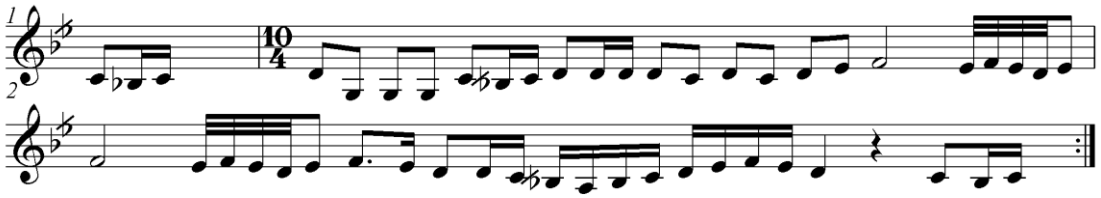
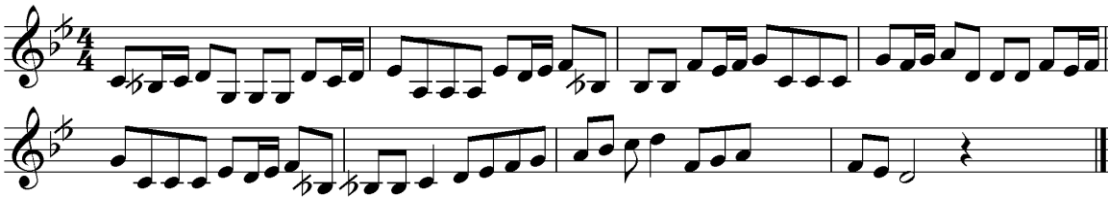


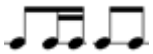
ثانياً: استنباط تدريبات صولفائية مقترحة من (عينة البحث).

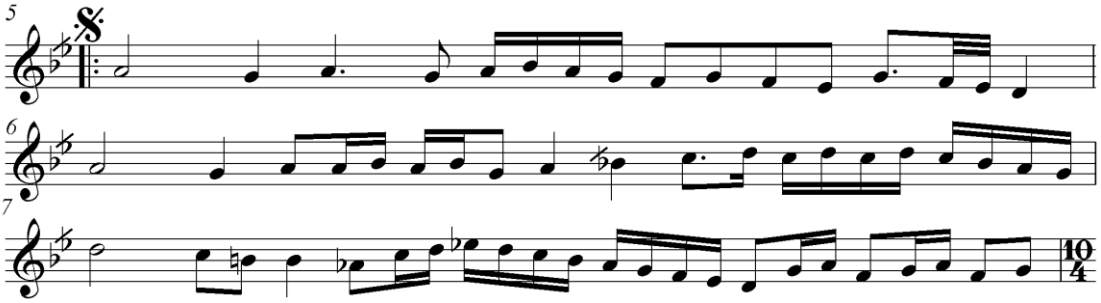
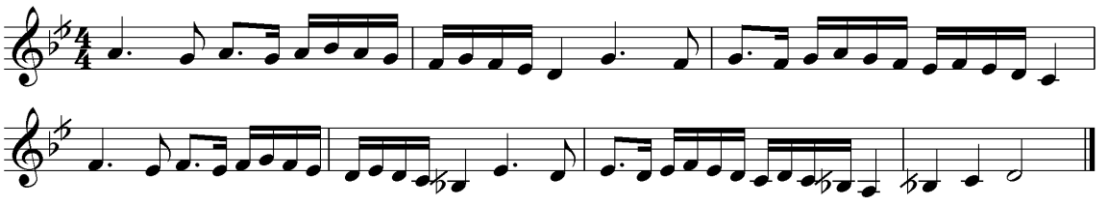
بعد انتهاء الباحثة من تحليل عينة البحث ستقوم بعرض نماذج لحنية من سماعي شوري "عبده داغر"(عينة البحث) ثم تعرض التدريبات الصولفائية المقترحة التي صاغتها من تلك النماذج والتي قد تساهم في رفع مستوي أداء دارسي مقرر الصولفيج العربي.

ارشادات عامة عند غناء التدريبات:

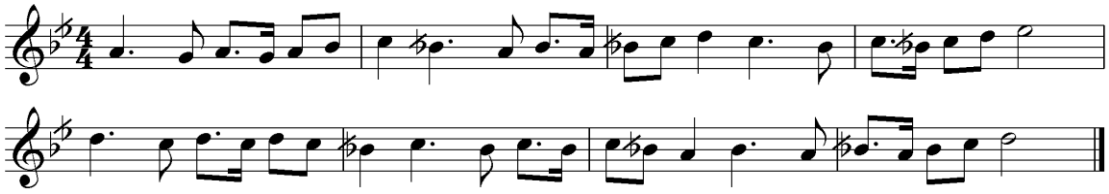
- مراعاة أخذ نفس عميق قبل غناء التدريب.
- غناء التدريبات أكثر من مرة مع مراعاة البدء بزمن بطئ ثم التدرج فى السرعة لإتقان زمن التمرين وضبط لحن المقام.
- غناء التدريبات مع آلة مصاحبة(العود أو القانون) مراعاة للغناء السليم لكل نغمة.

النموذج الأول:

التدريب الأول:

الهدف من التدريب:

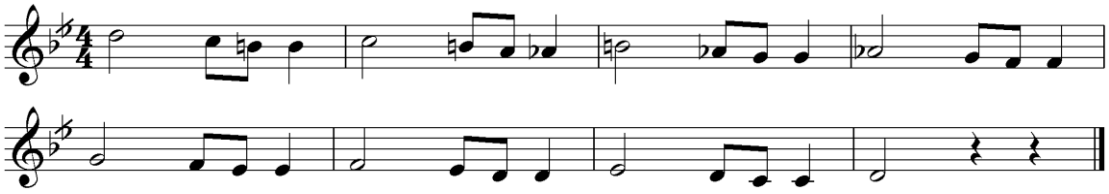
- التدريب على غناء مقام الحسينى صعوداً وهبوطاً.
- التأكيد على أداء درجات مقام الحسيني.
- التدريب على غناء التتابعات اللحنية صعوداً وهبوطاً.
- التدريب على غناء النغم فى الشكل الايقاعى. 

النموذج الثاني:

التدريب الأول:

الهدف من التدريب:

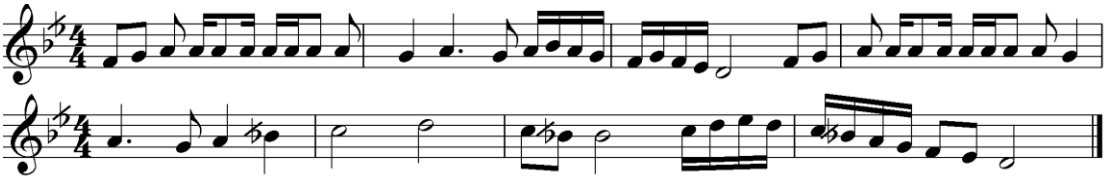
- التدريب على أداء مقام البياتي من أي مسافة لحنية مختلفة
- التدريب على أداء جنس البياتي مصور على درجة الحسيني عشيران فى منطقة القرارات.
- التدريب على أداء مسافة الرابعة التامة الصاعدة.

التدريب الثاني:

الهدف من التدريب:

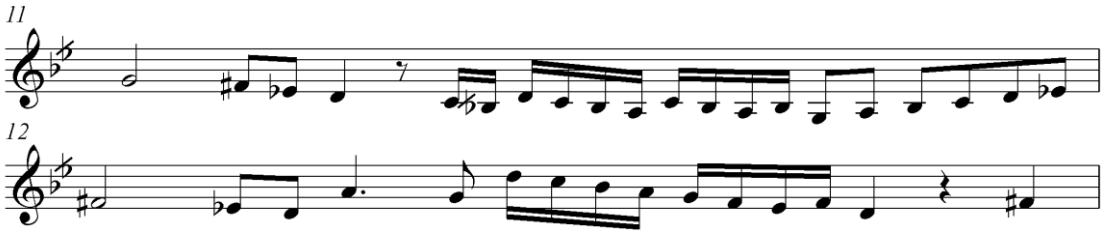
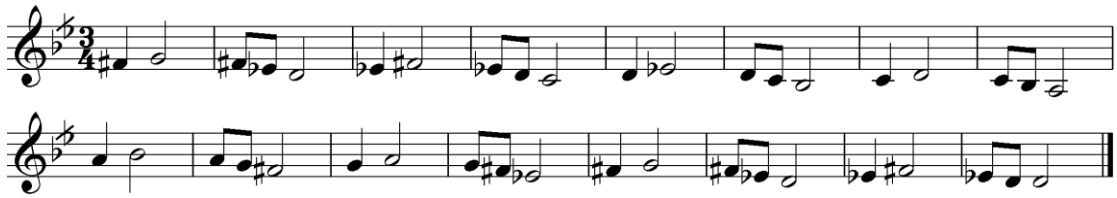
- التدريب على أداء جنس الراست مصور من أي مسافة لحنية مختلفة.
- التدريب علي أداء جنس البياتي مصور من أي مسافة لحنية مختلفة.
- التدريب على أداء التتابعات اللحنية فى منطقة الجوابات صعوداً وهبوطاً .
- التركيز على أداء نغمات كل جنس بصورة صحيحة.

التدريب الثالث:

الهدف من التدريب:

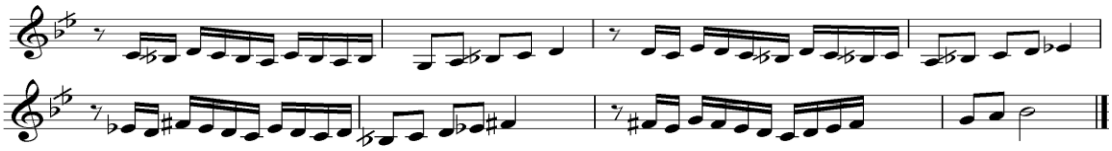
- التدريب على أداء مقام الشورى فى شكل تتابع سلمى هابط.
- التدريب على أداء مقام الشوري فى الشكل الايقاعي الآتي:

التدريب الرابع:

الهدف من التدريب:

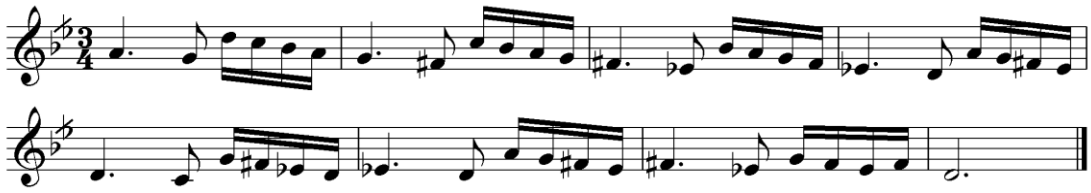
- التدريب على أداء درجات مقام البياتي بطريقة صحيحة ثم الانتقال بسلاسة لمقام الحسيني
- التدريب على أداء درجات مقام الحسيني بطريقة صحيحة وذلك بالتحول لدرجة الأوج (سي 𝄫)
- التدريب على التمييز بين مقام البياتي ومقام الحسيني .
- التدريب على أداء النغم في الشكل الايقاعي الآتي:

النموذج الثالث:

التدريب الأول:

الهدف من التدريب:

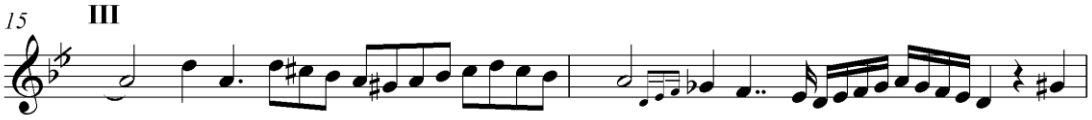
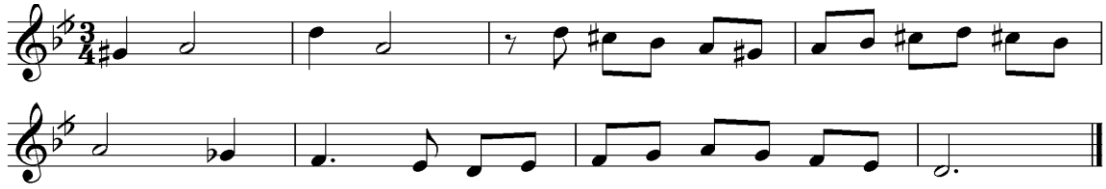
- التدريب على أداء مقام الحجاز من خلال أداء التتابع اللحني الهابط.
- التركيز على أداء درجات مقام الحجاز وأدائه بطريقة صحيحة ومن أى مسافة لحنية.
- التدريب أداء مسافة الأوكتاف .

التدريب الثاني:

الهدف من التدريب:

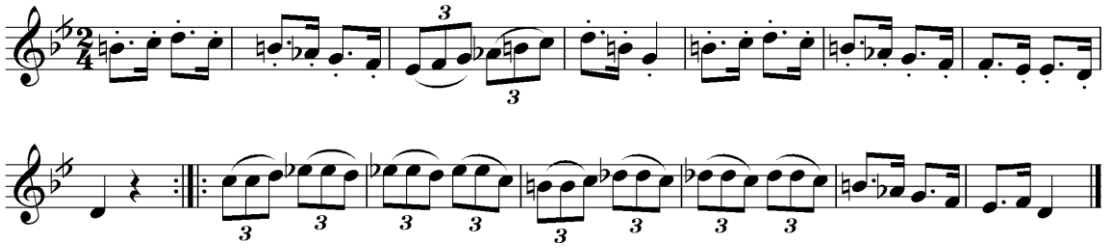
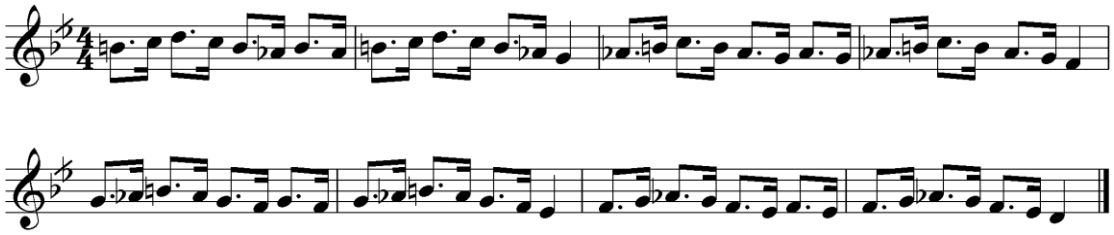
- التدريب على أداء جنس الراست مصور على درجة اليكاه
- التدريب على الانتقال من جنس الراست لمقام راحة الأرواح بطريقة صحيحة.
- التدريب على أداء مسافة الثالثة صعوداً وهبوطاً.

التدريب الثالث:

الهدف من التدريب:

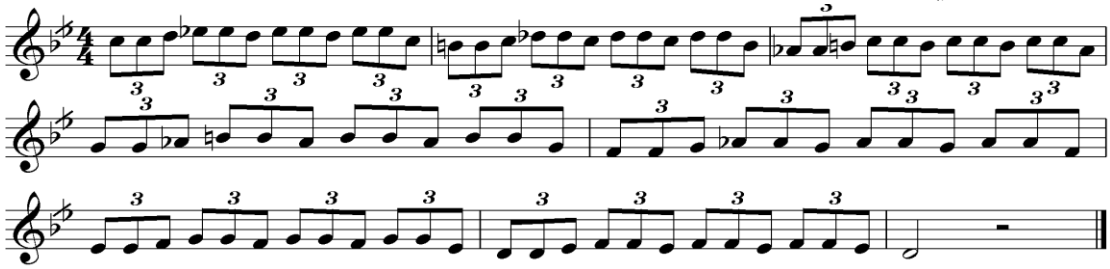
- التدريب على أداء مقام الحجاز من خلال أداء التتابع اللحني الهابط بطريقة صحيحة.
- التركيز على أداء درجات المقام وأدائه من أى مسافة لحنية بطريقة صحيحة.
- التدريب علي أداء الخامسة التامة الصاعدة والثانية الكبيرة الهابطة.

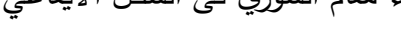
النموذج الرابع :

التدريب الأول:

الهدف من التدريب:

- التدريب على أداء مقام الصبا مع لمس درجة الحصار والشاهيناز.
- اتقان أبعاد مقام الصبا صعوداً وهبوطاً.
- التدريب على أداء مسافة الرابعة التامة الصاعدة والهابطة.

النموذج الخامس:

التدريب الأول:

الهدف من التدريب:

- التدريب على أداء مقام شورى في شكل تتابع لحني صعوداً وهبوطاً .
- التدريب على أداء مقام شوري فى الشكل الايقاعي
- التأكيد على أداء درجات المقام بطريقة صحيحة.

التدريب الثاني:

الهدف من التدريب:

- التدريب على أداء مقام الشورى فى شكل تتابعات لحنية هابطة تبدأ من منطقة الجوابات إلى المنطقة الوسطى.
- التأكيد على أداء درجات مقام الشوري مع التلوين بدرجة السنبلة (مى b) الشاهيناز (ريb)
- التدريب على أداء مقام الشوري فى الشكل الايقاعي الآتي: 

نتائج البحث وتفسيرها:

بعد أن قامت الباحثة بعرض الاطار النظري والاطار التطبيقي توصلت الباحثة إلى نتائج البحث والتي تجيب عن تساؤلات البحث وقد صنفتها إلى:

أولاً: نتائج خاصة بتحليل قالب سماعي شوري " عبده داغر":

ثانياً: نتائج خاصة بالتدريبات الصولفائية المقترحة:

أولاً: نتائج خاصة بتحليل قالب سماعي شوري " عبده داغر":

والتي تجيب علي السؤال الأول:

١. ما أسلوب عبده داغر في صياغة سماعي شورى "عبده داغر"؟

من خلال تحليل الباحثة لعينة البحث(سماعي شوري "عبده داغر") تحليلاً تفصيلياً تم التوصل إلى:

أسلوب عبده داغر فى صياغة قالب سماعى شورى:

١. بدأ السماعي بأدليب حر غير موزون وهذا نادراً ما نجده فى صياغة قالب السماعي.
٢. بدأ الخانة الأولى من السماعي فى مقام الحسيني وهو غير المقام الأصلى وهو الشوري وهكذا في التسليمة.
٣. القدرة على الانتقال من مقام لآخر في جملة واحدة بسلاسة دون ركوز واضح حيث استخدم مجموعة كبيرة من المقامات وهى(الشورى، الحسيني، جنس الراست، ذوق طرب ،مقام راحة الأرواح، الحجاز ، طابع مقام أثركرد، الصبا)
٤. استخدم الحليات والتقاسيم و الكرونا الموسيقية
٥. استخدم الجمل اللحنية البسيطة المكررة، استخدام النغمات الطويلة كما استخدم النغمات القصيرة المتكرر بشكل سلمى صعوداً وهبوطاً.
٦. الثراء فى استخدام الايقاع والمزج بين الايقاعات البسيطة والمركبة واستخدام المقابلات .

ثانياً: نتائج خاصة بالتدريبات الصولفائية المقترحة:

والتي تجيب على السؤال الثاني:

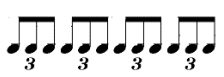
٢. ما التدريبات الصولفائية المستنبطة من قالب سماعي شورى "عبده داغر" التي تساهم في تحسين الأداء في مادة الصولفيج العربي؟

من خلال تحليل الباحثة للانتقالات المقامية لعينة البحث تم استنباط بعض التدريبات الصولفائية المقترحة والتي تساعد في تحسين أداء الدارسين لمقرر الصولفيج العربي حيث جاءت وعددها احدى عشر تدريباً تم استنباطها من(الخانة الأولى، التسليمة، الخانة الثانية ، الخانة الثالثة والخانة الرابعة)،كما حافظت الباحثة في صياغة هذه التدريبات الصولفائية على التراكيب النغمية والايقاعية لعينة البحث.

وفيما يلي توضيح لأهداف التدريبات الصولفائية المقترحة وكيفية الاستفادة منها:

التدريب	أهدافه	كيفية الاستفادة منه
التدريب الأول	التدريب على أداء مقام الحسيني صعوداً وهبوطا في منطقة القرارات والجوابات.	القدرة علي تمييز أبعاد مقام الحسيني وامكانية أداءه في مختلف الطبقات بشكل سليم
التدريب الثاني	التدريب علي أداء جنس البياتي مصور في منطقة القرارات، التدريب علي أداء مسافة الرابعة التامة الصاعدة.	القدرة علي أداء جنس البياتي في منطقة القرارات بشكل سليم وأداء القفزات والمسافات اللحنية المختلفة.
التدريب الثالث	التدريب على أداء جنس الراست والبياتي مصورين في منطقة الجوابات	إتقان أداء جنس (الراست– البياتي) في منطقة الجوابات وامكانية الانتقال بينهما بسلاسة.

التدريب الرابع	التدريب علي أداء السوري في شكل تتابع سلمي هابط في الشكل الايقاعي الآتي:	القدرة علي اداء مقام الشوري بإتقان وامكانية التمييز بين أبعاده.
التدريب الخامس	التدريب علي أداء مقام البياتي ثم الانتقال بسلاسة إلي مقام الحسيني، التدريب علي أداء النغم في الشكل الايقاعي الآتي:	القدرة علي أداء مقام البياتي والحسيني بإتقان والتحويل بينهما بسلاسة وأدائهم في الأشكال الايقاعية المختلفة.
التدريب السادس	التدريب على أداء مقام الحجاز من خلال أداء التتابع اللحني الهابط، التدريب أداء مسافة الأوكتاف .	امكانية أداء التتابعات والمسافات اللحنية المختلفة في مقام الحجاز والقدرة علي التمييز بين أبعاده .
التدريب السابع	التدريب على أداء جنس الراست مصور على درجة اليكاه والانتقال من جنس الراست لمقام راحة الأرواح بطريقة صحيحة، التدريب على أداء مسافة الثالثة صعوداً وهبوطاً.	اتقان أداء جنس الراست مصوراً في منطقة القرارات وامكانية التحويل من مقام لآخر بسلاسة ،القدرة علي أداء القفزات والمسافات اللحنية بشكل سليم.
التدريب الثامن	التدريب على أداء مقام الحجاز من خلال أداء التتابع اللحني الهابط بطريقة صحيحة والتدريب علي أداء الخامسة التامة الصاعدة والثانية الكبيرة الهابطة.	اتقان أداء القفزات والمسافات اللحنية المختلفة في مقام الحجاز بطريقة صحيحة من خلال التتابعات اللحنية .
التدريب التاسع	التدريب على أداء مقام الصبا مع لمس درجة الحصار والشاهيناز، التدريب	اتقان أداء القفزات والمسافات اللحنية المختلفة في مقام الصبا

	على أداء مسافة الرابعة التامة الصاعدة والهابطة.	بطريقة صحيحة والتغلب على صعوبات التحويل النغمي ولمس الدرجات الصوتية المختلفة.
التدريب العاشر	التدريب على أداء مقام شورى في شكل تتابع لحني صعوداً وهبوطاً فى الشكل الايقاعي الآتي:	إتقان أداء مقام الشوري صعوداً وهبوطاً
التدريب الحادي عشر	التدريب على أداء مقام الشورى فى شكل تتابعات لحنية هابطة في منطقة الجوابات فى الشكل الايقاعي الآتي:	امكانية أداء مقام الشوري في منطقة الجوابات.

توصيات البحث:

- الاستفادة من أسلوب عبده داغر فى جميع فروع الموسيقى العربية حيث تتميز ألحانه بالثراء اللحني والمهارات المتقدمة.
- عمل المزيد من الدراسات الخاصة بالتغلب على مشكلات الأداء فى مقرر الصولفيج العربي.
- ادراج التمارين المقترحة ضمن منهج الصولفيج العربي.

قائمة المراجع

أولاً: الكتب والمراجع العلمية:

١. أمال مختار صـادق، فؤاد أبو حطب : "**مناهج البحث وطرق التحليل الاحصـائي**"، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م.

٢. أحمد بيومي: **القاموس الموسـيقى** ، وزارة الثقافة، المركز القومى، دار الأوبرا المصـرية، القاهرة، ١٩٩٢م

٣. المعجم الوسيط: ج٢، ب القاف، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٢

٤. ايهاب حامد عبد العظيم، حازم عبد العظيم ، **نظريات الموسيقى العربية**، مكتبة أون لاين للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٥. زين نصار: **موسوعة الموسيقى والغناء في القرن العشرين في مصر في القرن العشرين الجزء الثالث العازفون**، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٣.

٦. سـهير عبد العظيم: **أجندة الموسـيقى العربية**، الهيئة العامة للكتاب مؤسـسـة التأليف والنشـر، ١٩٩٩م.

٧. نبيل عبد الهادي شورة: **المهارات العزفية على آلة القانون**، مصر للخدمات التعليمية ، ٢٠٠٥.

٨. ـــــــــــــــــــــــــ: **الموسيقى العربية(تاريخ-أعلام-ألحان)**، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٣.

ثانياً: الرسائل العلمية

٩. أحمد صـــابر المتولي: **أثر توظيف المؤلفات الغنائية العربية على تحســين الأداء في مادة الصولفيج العربي**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا،٢٠١٥م

١٠. إسلام سعيد بدوى: **تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوى أداء الطالب على آلة العود من خلال مؤلفات عبده داغر** ، رسـالة ماجسـتير غير منشـورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ٢٠٠٩م.

١١. عنايات محمد محمود خليل: **أثر اسـتخدام بعض اسـتراتيجيات التدريس لتحقيق وحدة الصولفيج العربي لتلاميذ الصف الأول من المرحلة الثانية للتعليم الأساسي**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٣م.

ثالثاً: الأبحاث العلمية المنشورة

١٢. ايهاب عاطف عزت: **الاســـتفادة من لونجا نهاوند "جميل الطنبوري" في الصـــولفيج الغنائي العربي**، بحث منشور، المجلد الثامن والثلاثون، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، ٢٠١٨م

١٣. حازم محمد عبد العظيم: " **أسلوب عبده داغر فى صياغة قالب السماعي**" بحث منشور فى مجلة علوم وفنون الموســـيقى، كلية التربية الموســـيقية ، جامعة حلون، المجلد الثامن ، يناير ٢٠٠٣م.

١٤. سميرة أحمد السيد محمد عسكر: **اسلوب صياغة مقام المخالف العراقي واستنباط تدريبات صولفائية والاستفادة منه في مادة الصولفيج العربي** ، بحث منشور، المجلد السابع والأربعون، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، يناير ٢٠٢٢،.

١٥. صلاح محمد عبدالله السيد: **برنامج مقترح لتحسين الغناء فى مادة الصولفيج العربي عن بعد لمواجهة المتغيرات التى تحدث من التباعد الاجتماعي**، المجلد الســـابع والأربعون، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، جامعة حلون ٢٠٢٢م.

١٦. محمد عصام الدين عبد المنعم: **دراسة تحليلية عزفية لسماعي شورى " عبده داغر"**، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد٩، العدد(٢٩)، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، يناير ٢٠٢١م.

المواقع الاكترونية:

http://www.zeryab.org1-

2-cairo magazine 21 July 1999

ملخص البحث

أسلوب صياغة سماعى شورى "عبده داغر" والاستفادة منه فى تدريس مقرر الصولفيج العربى

مقدمة البحث:

يعد "عبده داغر" عازف الكمان العالمي من أهم المبدعين المصريين الذين نجحوا في الوصول لشكل متميز في التأليف والأداء حيث تمكن من خلال مؤلفاته بإثراء الموسيقى المصرية بأفكار جديدة أضافت لها طابع فريد متميز لم يصنعه كل من سبقه، تميزت أعماله بالثراء اللحني والمقامي وامكانية التنقل من مقام لآخر بسهولة ويسر ومن أمثلة ذلك سماعي شوري "عبده داغر" الذي تميز بالثراء اللحني وكثرة الانتقالات المقامية والتنوع في الايقاعات ومن هنا جاءت فكرة البحث وهي الاستفادة من قالب سماعي شوري "عبده داغر" في تحسين أداء الدارسين لمقرر الصولفيج العربي من خلال استنباط تمارين صولفائية مقترحة من عينة البحث.

تناول البحث فيما يلي: مشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– أسئلة البحث– منهج البحث– عينة البحث– أدوات البحث– حدود البحث– مصطلحات البحث– الدراسات السابقة.

الاطار النظري اشتمل على جزئين:

- الصولفيج العربي
- السيرة الذاتية لـ "عبده داغر"
- **الاطار التطبيقي للبحث اشتمل على:**
- تحليل سماعي شوري (عينة البحث)
- استنباط تمارين صولفائية مقترحة من (عينة البحث)
- واختتم البحث بالنتائج التي أجابت على أسئلة البحث ثم التوصيات وقائمة المراجع وملخص البحث.

Research Summary

The method of drafting semaie Shwory "Abdo Dagher" and benefiting from it in teaching the Arabic Solfege course.

Abdo Dagher, the international violinist, is considered one of the most important Egyptian creators who succeeded in reaching a distinguished form in composition and performance. One of the examples of this is the semaie Shwory “Abdo Dagher”, which was distinguished by the melodic richness, the abundance of maqam transitions and the diversity in rhythms. Hence the idea of the research came, which is to benefit from the “Abdo Dagher” Shuri audio template in improving the performance of the students of the Arabic Solfege course by devising Solfaic exercises. Suggested by the research sample

The research dealt with the following: research problem- research objectives- research importance- research questions- research methodology- research sample- **research tools- research limits- research terms- previous studies**

Arabic Solfege

- Biography of "Abdo Dagher"

The applied framework of the research included:

- semaie Shwory analysis (research sample)
- Deduction of Solvaian exercises suggested by (the research sample)

The research concluded with the results that answered the research questions, then recommendations, a list of references and a summary of the research