تدريبات مقترحة لتنمية الارتجال علي آلة الناي

أ. م. د / أحمد مبارك التركي *

ملخص البحث

تحتوي موسيقانا العربيه على العديد من المؤلفات الآلية كل له سماته التي تميزه عن غيره وتجعله منفردا قائما بذاته من حيث البناء اللحني وايضا اسلوب التأليف ومن بين هذه المؤلفات (الدولاب – السماعي – اللونجا – البوكا – التحميلة – المقطوعات الحرة) ويتميز قالبي التحميلة وبعض المؤلفات الحرة مثل مقطوعة ذكرياتي لمحمد القصبجي بوجود أجزاء تعتمد علي الإرتجال إما حر أو مقيد ولا نستطيع القول بأن الارتجال هو موهبة فطرية فقط ولكن نستطيع تنميتها وإكسابها للعازف وتدريبه عليها، وتتحدد مشكلة البحث في وجود ضعف شديد لدي طلاب آلة الناي في ارتجال جمله لحنية بشكل مقيد أو حر مما دعا الباحث لتنمية الارتجال علي الآلة لديهم، وقد اتبعت الدارسة المنهج الوصفي وكانت عينة البحث الارتجال (الحر – المقيد) لمقامي (الكرد– البياتي)، وقد اشتمل البحث على الإطار النظري متمثلاً في استعراض نبذة عن الارتجال وأنواعه ثم تناول الارتجال في الموسيقي الغربية والعربية، ثم عرض الإطار التطبيقي وهو عرض للمراحل الأربعة والتدريبات المقترحة في كل مرحلة، ثم عرض لنتائج البحث ثم عرض للتوصيات والمراجع ، والملخص باللغة العربية والإنجليزية.

الكلمات المفتاحية : (آلة الناي– الموسيقي العربية– الارتجال)

* أستاذ الموسيقي العربية المشارك بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

Research Summary "Suggested exercises to develop improvisation on the NAI instrument"

Dr. Ahmed Mubarak Al-Turki *

Our Arabic music contains many instrumental compositions, each of which has its own characteristics that distinguish it from others and make it stand alone in terms of melodic structure and also the style of composition. Among these compositions are (the wheel - the audio - the lunga - the bukka - the tahmala - the free pieces). The two forms of the tahmala and some compositions are distinguished. The free piece, like the piece “My Memories” by Muhammad Al-Qasabji, has parts that depend on improvisation, either free or restricted. We cannot say that improvisation is only an innate talent, but we can develop it and give it to the player and train him on it. The problem of the research is determined by the presence of a severe weakness among Nai students in improvising a melodic phrase in a restricted or restricted manner. Free from what the researcher called for developing improvisation on their instrument. The study followed the descriptive approach and the sample of the research was improvisation (free - restricted) for the maqami (Al-Kurd - Bayati). The research included a theoretical framework represented by a review of an overview of improvisation and its types, then it dealt with improvisation in Western music. And Arabic, then presenting the applied framework, which is a presentation of the four stages and the exercises proposed in each stage, then a presentation of the research results, then a presentation of recommendations and references, and a summary in Arabic and English.

Keywords: (NAI instrument - Arabic music - improvisation)

* Associate Professor of Arabic Music at the Higher Institute of Musical Arts in the State of Kuwait

مقدمة البحث :

تحتوي موسيقانا العربيه على العديد من المؤلفات الآلية كل له سماته التي تميزه عن غيره وتجعله منفردا قائما بذاته من حيث البناء اللحني وايضا اسلوب التأليف ومن بين هذه المؤلفات (الدولاب – السماعي – اللونجا – البوكا – التحميلة – المقطوعات الحرة) ويتميز قالبي التحميلة وبعض المؤلفات الحرة مثل مقطوعة ذكرياتي لمحمد القصبجي بوجود أجزاء تعتمد علي الإرتجال إما حر أو مقيد، وتعتمد_ الموسيقى العربية على عنصري النغم والإيقاع فهي تستمد ألحانها من المقامات وإيقاعاتها من الضروب(نبيل شورة ، ٢٠٠٥ ،١).

وتمتاز الموسيقى العربية بكثرة مقاماتها وإيقاعتها حتى بلغت خمسمائة مقام في القرن الخامس عشر الميلادي، وفي القرن السادس عشر الميلادي نبغ الكثيرون في التدوين الموسيقي وتأثروا بطريقة الفارابي، وصفى الدين عبد المؤمن البغدادي، وبدون معرفة أسرار كل مقام من مقامات الموسيقى العربية لا يمكن تقديم أي عمل يذكر (سعاد عبد العزيز، ١٩٧٩، ٩).

إذا ما نظر إلى الارتجال في مختلف الفنون نجده ينتج عن مصدرين أحدهما العوامل الفطرية والأخر العوامل المكتسبة، والعوامل الفطرية بمعنى أن يتوافر بالإنسان الاستعداد الطبيعي لها، أما العوامل المكتسبة فتكمن في الاهتمام بذوي الاستعداد الفطري بالتهيئة والرعاية حتى يتطور أداءه ولا يقف عند حد معين (عبدالله الكردي، ١٩٨٤، ٥٩).

وهناك نوعان من الارتجال :-

أ – الارتجال الحر ب – الارتجال المقيد .

ويلاحظ أن الارتجال ينطلق أساساً من القدرة والموهبة والمهارة فى الأداء، والعازف الذى يؤدى الارتجال لابد من إتقانه الجيد لتقنيات الأداء والانتقالات المقامية التي سيستعرضها في ارتجاله ولا نستطيع القول بأن الارتجال هو موهبة فطرية فقط ولكن نستطيع تنميتها وإكسابها للعازف وتدريبه عليها.

ويلاحظ أن الارتجال ظاهرة فنية بالغة الأهمية فهى تمثل الاندماج التام بين الحرية الفردية والعزف الموسيقى وبين الابتكار والارتباط بالتقاليد، كما أنها قمة الإضافة الذاتية التى يسهم بها المؤدى المبتكر فى تيار الموسيقى التقليدية الفنية (سعاد عبد العزيز، ١٩٧٩، ١٤٧).

ومن خلال تدريس الباحث وعزفه للعديد من المؤلفات الآلية ومقرر آلة الناي بالمعهد العالي للفنون الموسيقية والذي تتطلب في بعض الأعمال وجوب أداء ارتجال علي الآلة ويكون أحياناً في شكل مقيد وأحياناً آخري بشكل حر وجد ضعف شديد لدي الطلاب في ابتكار جمله لحنية بشكل مقيد أو حر مما دعا الباحث للسعي إلي تنمية الارتجال علي آلة الناي من خلال هذا البحث .

مشكلة البحث : –

وجود ضعف شديد لدي طلاب آلة الناي في إرتجال جمله لحنية بشكل مقيد أو حر مما دعا الباحث لتنمية الارتجال علي الآلة لديهم .

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى:

١- التعرف على الارتجال وأنواعه .

٢- وضع تدريبات مقترحة لتنمية الارتجال علي آلة الناي .

أهمية البحث:

قد يفيد البحث فى تنمية الارتجال علي آلة الناي ورفع مستوي أدائهم للمؤلفات الآلية (التحميلة – المقطوعة الحرة) .

تساؤلات البحث :

١. ما الارتجال وأنواعه .

٢. ما التدريبات المقترحة لتنمية الارتجال بنوعية (المقيد – الحر) علي آلة الناي .

إجراءات البحث

منهج البحث :

- يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي .

العينة :

مقام الكرد و مقام بياتي بالأشكال الإيقاعية المختلفة

أدوات البحث :

- بطاقة استطلاع رأي الخبراء في التدريبات المقترحة .

مصطلحات البحث :

الارتجال: هو فن الأداء الذي يجمع بين التأليف والأداء الموسيقى في آن واحد ويشكل فورى ويقوم على ويوجد أساسا نوعان من الإرتجال الحر (غير المقيد)، الإرتجال المقيد ومع كل فإن الإرتجال الحر له ضوابطه أما الإرتجال المقيد فله حرية محدودة (أميمة أمين وعائشة سليم، ١٩٩٩، ١).

الدراسات والبحوث السابقة :

دراسة عبدالله على محمد الكردي (١٩٨٤) بعنوان " فن الارتجال في الموسيقي العربية "

وتهدف تلك الدراسة إلي دراسة بعض المفاهيم والتعريفات للارتجال بأنواعه كما تعرضت للارتجال من جميع زواياه والعلاقة بين الارتجال والغناء والتقاسيم المصاحبة له وشروط المرتجل الجيد والتصرف اللحني واتبع الباحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي، وقد أسفرت نتائج هذا البحث علي فاعلية البرنامج المقترح .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول الارتجال العزفي علي آلة عربية وتحسينه وتختلف من حيث تناول تلك الدراسة للارتجال من خلال تحليل الاعمال الموسيقية العربية المرتجله لاستخلاص أسلوب علمي في عرض المسار اللحني للمقام المرتجل منه وكيفية الانتقال لمقامات آخري وأن البحث الراهن يتناول إقتراح تدريبات لتنمية الارتجال علي آلة الناي (مقيد – حر) في مقامي (الكرد والبياتي).

دراسة ممدوح عبده عبد الموجود الحبالى (٢٠٠٣): بعنوان " دراسة مقارنة لأسلوب الارتجال على آلة العود عند كل من محمد القصبجى ورياض السنباطى "

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب الارتجال عند كلاً من محمد القصبجى ورياض السنباطي والمقارنة بينهما ، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) وكانت عينة الدراسة هي التقاسيم الموزونة والغير موزونة لكلا من محمد القصبجي ورياض السنباطي، وأسفرت النتائج عن تحديد أوجه التشابه والاختلاف بينهما والأسلوب الذى يتميز به الارتجال عند كلاً منهما.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول الارتجال العزفي علي آلة شرقية وتختلف في الهدف والعينة حيث يتناول البحث الراهن تعليم الارتجال علي آلة الناي في مقامي (الكرد والبياتي).

دراسة مصطفى السيد عبد الله (٢٠٠٤): بعنوان " دراسة مقارنة لأسلوب أداء قالب التحميلة عند كل من عبد الحليم نويرة وعطية شرارة"

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب الأداء العزفي علي الكمان المنفردة للتحميلة عند كلاً من لعبد الحليم نويرة وعطية شراره والمقارنة بينهما، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوي) وكانت عينة الدراسة هي تحميلة سلطان يكاة لعبد الحليم نويرة وتحميلة راست لعطية شرارة، وأسفرت النتائج عن التوصل إلى الأسلوب الذى يتميز به أداء الكمان في التحميلة عند كليهما وأوجه التشابه والاختلاف بينهما

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول الارتجال العزفي علي الآلة وتختلف في الهدف والعينة ونوع الآلة وأيضاً اهتمام تلك الدراسة بأسلوب أداء الارتجال في قالب التحميلة بينما يهتم البحث الراهن بإقتراح تدريبات لتنمية الارتجال علي آلة الناي في مقامي (الكرد والبياتي).

دراسة إيهاب عاطف بولس نخله (٢٠٠٧) بعنوان " فاعليه برنامج مقترح لتحسين أداء الارتجال المقيد على آلة العود من خلال قالب التحميلة "

وتهدف تلك الدراسة إلي تحسين أداء الارتجال المقيد على آلة العود من خلال قالب التحميلة واتبع الباحث المنهج التجريبي ذو المجموعة الواحدة وقد كانت عينة البحث هي من

طلاب الفرقة الثالثة تخصص عود بكلية التربية النوعية جامعة أسيوط وعددهم ١٤ طالب، وقد أسفرت نتائج هذا البحث علي فاعلية البرنامج المقترح .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول الارتجال العزفي علي آلة شرقية وتحسينه وتختلف من حيث تناول تلك الدراسة للارتجال المقيد فقط علي آلة العود من خلال قالب التحميلة وأن البحث الراهن يتناول إقتراح تدريبات لتنمية الارتجال علي آلة الناي في مقامي (الكرد والبياتي).

دراسة أحمد سالم إبراهيم (٢٠٢٢) بعنوان " طريقة مقترحة لتعليم الطلاب الارتجال علي آلة الكمان "

وتهدف تلك الدراسة إلي تحسين أداء الارتجال المقيد والحر على آلة الكمان من خلال ست خطوات متتابعة متدرجة واتبع الباحث المنهج التجريبي ذو المجموعة الواحدة وقد كانت عينة البحث هي من طلاب الفرقة الثالثة والرابعة كلية التربية النوعية جامعة عين شمس، وقد أسفرت نتائج هذا البحث علي فاعلية الطريقة المقترحة .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول الارتجال العزفي وتحسينه وتختلف من حيث الآلة وأن البحث الراهن يتناول إقتراح تدريبات لتنمية الارتجال علي آلة الناي في مقامي (الكرد والبياتي).

وينقسم البحث إلي

الإطار النظري ويشمل:

- الارتجال :

يعد الارتجال أحد فروع فن الموسيقى الغربية، وقد شهد عظيم الاهتمام به لعدة قرون، ذلك لما له من دور عظيم فى اسراء الموسيقى وملكة الخيال الحر لدى الفنان عامة، والموسيقى خاصة (The Oxford Companion to Music, 9th، ٥١٢) .

وقد عرف " جروف" الارتجال بأنه" الجمع بين التفكير والأداء الموسيقى فى آن واحد وهو الفعل البدائى للأداء الموسيقى (سمحة الخولي ،١٩٧٥، ١٦).

كما عرف "شولز" الارتجال بأنه" النشاط الابتكارى لأى عملية موسيقية " ذلك أن الابتكار الموسيقى فى الأصل ما هو إلا نتاج لعملية الارتجال فى البداية، ثم يحدث التدريب والتمرين والمزاولة، فتأخذ المقطوعة الموسيقية الشكل الخاص بها، وفي تعريف الارتجال ذكر" لانجستون هيوز " أن الارتجال هو التأليف أثناء العزف أو اضافة بعض التنويع إلى ألحان قديمة يعزفها على الآلة بدون وجود علامات تدوين (سعاد عبد العزيز، ١٩٧٩، ٤٥،٤٦).

كما عرف الارتجال بأنه آداء فورى لعناصر الموسيقى الثلاثة يسبقها دراسة مركزة لكل عنصر منها– وهو يعتبر المدخل الرئيسى لتنمية القدرة الابتكارية فى التأليف لدى الدارسين(نعيمة صادق، ١٩٨٢، ٧).

وهناك نوعان من الارتجال هما

الارتجال التعليمى: وهو ارتجال موجه لتحقيق بعض الأهداف التعليمية التى يريد المعلم أو الدارس تحقيقها (نعيمة صادق، ١٩٨٢، ٧).

الارتجال الموسيقى: وهو الجمع بين التفكير الموسيقى والأداء فى آن واحد (سمحة الخولي، ١٩٧٥، ١٦)، وهو أيضاً ينقسم إلى نوعان الارتجال الحر والآخر هو الارتجال المقيد.

- الارتجال المقيد : Restricted Improvisation

هو الارتجال الذي يستعان به عن طريق المدونات، وهو ذلك النوع من المؤلفات التي كانت في الأصل تقوم على الارتجالات ثم تبلورت ولكنها احتفظت بالطابع الارتجالي، أو تحمل عنوان ارتجالات (اميمة أمين وعائشة سليم، ١٩٩٩، ٣).

- الارتجال الحر : Free Improvisation

هو الأداء التلقائي النابع عن المؤدى ويكون وليد اللحظة, وتحكمه موهبته ومقدرته، ويكون بلا تخطيط أو بدون الاستعانة بصيغة معينة مسبقة أو محفوظة بالذاكرة, ولكن تحكمه تقاليد وأصول معروفة(اميمة أمين وعائشة سليم ،١٩٩٩، ٣).

الارتجال في الموسيقى العربية

مفهوم الارتجال بصفة عامة :

الارتجال الموسيقي هو إنجاز عفوي مباشر لفكرة موسيقية من غير تصميم أو تدوين موسيقي سابقين. ويؤديه المغنى غناء والموسيقي في أثناء العزف على آلته الموسيقية.

وقد اعتمدت الموسيقى العربية منذ القديم على الارتجال في الأداء إذ أن الارتجال عموماً هو من أصول الموسيقى الشعبية وكان أكثر المغنين العرب يرتجلون الشعر مع لحنه في أثناء الغناء. وبقيت هذه الظاهرة واضحة في كثير من أنواع الغناء الشعبي، ويكون الارتجال فيه إما كلاماً أو لحناً أو كليهما معاً. ولعل ترتيل القرآن الكريم والأذان (الإنشاد الديني) ما هما إلا نوع من الارتجال النغمي، وهما أقرب إلى الإلقاء الملحون غير المدوّن بعلامات موسيقية محددة وإنما مرسوم بمقام موسيقي معين (www. Arab Encyclopedia.mht) وتناول العرب الأقدمون مصطلح الارتجال بالتعريف والتفسير، فالارتجال مأخوذ من التدقيق والسهولة، ومنه قيل شعر الزجل منبسط وملتوى ومسترسلاً غير منقبض (جمال الدين أبو الحسن، ١٩٨٨، ٥). وعلى هذا النحو فالارتجال هو السهولة والانسياب والانطلاق والقدرة على العمل بدون أهبة ولا

افتعال . والارتجال هو أن ينظم الشاعر ما ينظم في أسرع من خطف البارق واختطاف السارق (جمال الدين أبو الحسن، ١٩٨٨، ٨)، وهذا يعنى أن الارتجال يتم في عة ومرونة، وأن هذا الشعر ينظم دون أدنى تفكير في تركيب الوزن والقافية اللذان يمثلان الدعائم الأساسية لبناء وسلامة هذا الشعر، حتى يخال للمستمع أن ما يرتجل قد سبق اعداده وترتيبه (عبدالله محمد الكردي، ١٩٨٤، ٢٥) .

الارتجال في الموسيقى الغربية :

بعد الارتجال أحد فروع أن الموسيقى الغربية، وقد شهد عظيم الاهتمام به لعدة قرون، ذلك لما له من دون عظيم في اسراء الموسيقى وملكة الخيال الحر لدى الفنان عامة ، والموسيقى خاصة (The Oxford Companion to Music, 9th, ، ٥١٢)

وقد عرف " جروف " الارتجال بأنه " الجمع بين التفكير والأداء الموسيقى في أن واحد وهو الفعل البدائي للأداء الموسيقى (سمحة الخولي، ١٩٧٥، ١٦) كما عرف شولز الارتجال بأنه النشاط الابتكارى لأى عملية موسيقية " ذلك أن الابتكار الموسيقى فى الأصل ما هو إلا نتاج لعملية الارتجال في البداية، ثم يحدث التدريب والتمرين والمزاولة، فتأخذ المقطوعة الموسيقية الشكل الخاص بها (سعاد عبد العزيز، ١٩٧٩، ٤٥)

وفى تعريف الارتجال ذكر" لانجستون هيوز" أن الارتجال هو التأليف أثناء العزف أو اضافة بعض التنويع إلى ألحان قديمة بعزفها على الآلة بدون وجود علامات تدوين (سعاد عبد العزيز، ١٩٧٩، ٤٦)

كما عرف الارتجال بأنه أداء فورى لعناصر الموسيقى الثلاثة يسبقها دراسة مركزة لكل عنصر منها – وهو يعتبر المدخل الرئيسي لتنمية القدرة الابتكارية في التأليف لدى الدارسين وهناك نوعان من الارتجال هما الارتجال التعليمى وهو ارتجال موجه التحقيق الأهداف التعليمية التى يريد المعلم أو الدارس تحقيقها (نعيمة صادق بطرس، ١٩٨٢، ٧)، والنوع الثاني هو بعض الارتجال الموسيقى وهو الجمع بين التفكير الموسيقى والأداء في أن واحد (سمحة الخولي، ١٩٧٥، ١٦) .

الارتجال في الموسيقى العربية :

هو القدرة على الابتكار والابداع الفنى الموسيقى بما يتناسب وتقاليد الموسيقى العربية، ويجب توافر الخبرة الجمالية في فن الارتجال في الموسيقى العربية. وهذه الخبرة ما هي إلا محصلة مجموعة استجابات يكتسبها المرتجل من عدة مواقف ارتجالية متنوعة تؤثر في أدائه أسلوبه الارتجالى، وتكون عوناً له على نقل موهبته الفطرية المتأصلة، بما يتح انبثاق الفكر المبدع للخلق الموسيقى المبتكر ولا تأتى الخبرة من الممارسات الفعلية المستمرة إلا مع توافر الوعي التام لمختلف الانتقالات اللحنية، بحيث تكون الاستجابة عن ادراك وتفهم كامل لما يرتجل (سمحة الخولي ، ١٩٧٥، ٢٤) .

مصادر الارتجال :

إذا ما نظر إلى الارتجال في مختلف الفنون نجده ينتج عن مصدرين أحدهما العوامل الفطرية والآخر العوامل المكتسبة، والعوامل الفطرية بمعنى أن يتوافر بالإنسان الاستعداد الطبيعي لها، أما العوامل المكتسبة فتكمن في تعهد ذي الاستعداد القطري بالنماء وتهيئة ورعاية حتى لا يقف عند حد معين (عبدالله محمد الكردي ، ١٩٨٤ ، ٥٩)

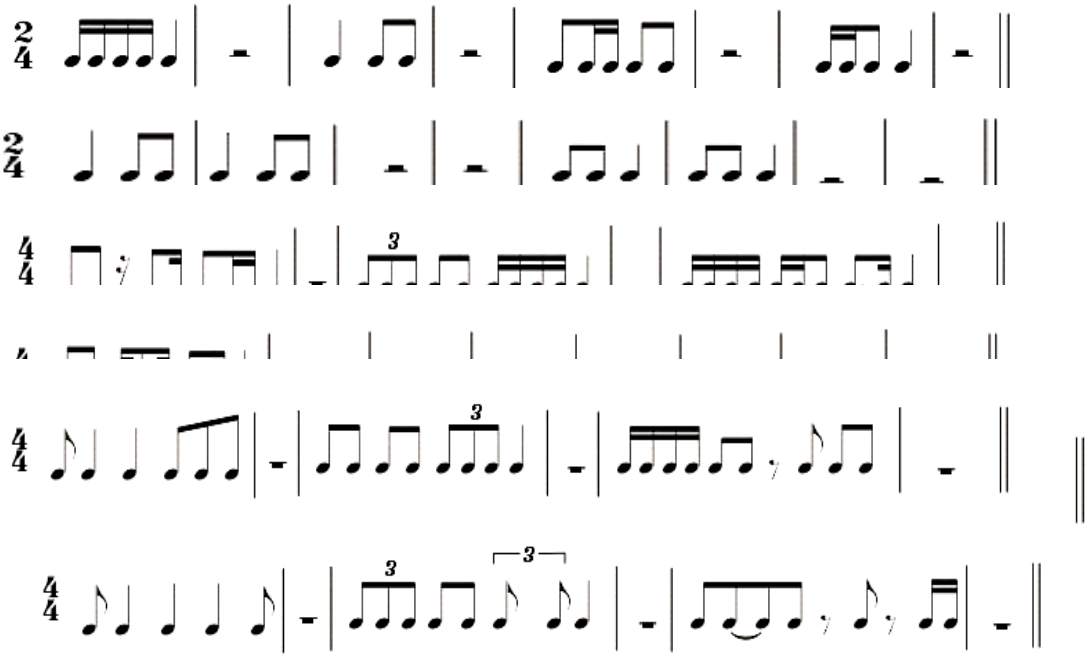
الإطار التطبيقي :

سيقوم الباحث بعرض التدريبات المقترحة معتمداً في تكوينها علي التدرج في المقامات الموسيقية والإيقاعات والنماذج اللحنية تبعاً بشكل تدريجي يبدأ بالتدريب على الارتجال وابتكار بعض الجمل البسيطة كمحاكاة ثم جمل لحنية اكثر تعقيداً ثم يزيد من دور الطالب في الإرتجال اللحني بشكل قد يساعد في تنمية الإرتجال لديه.

المرحلة الأولي: (الارتجال الإيقاعي)

وهي لتنمية الارتجال الإيقاعي للطالب ومبنية علي أداء المعلم جملة إيقاعية في ميزان بسيط $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ (- -) وعلي الطالب الإكمال تبعاً لما حدده المعلم من إيقاعات وميزان ثم يتدرج المعلم في التمارين الإيقاعية بحيث يزيد دور الطالب في كل مرة حتي يستحث لديه القدرة علي الابتكار لجمل طويلة .

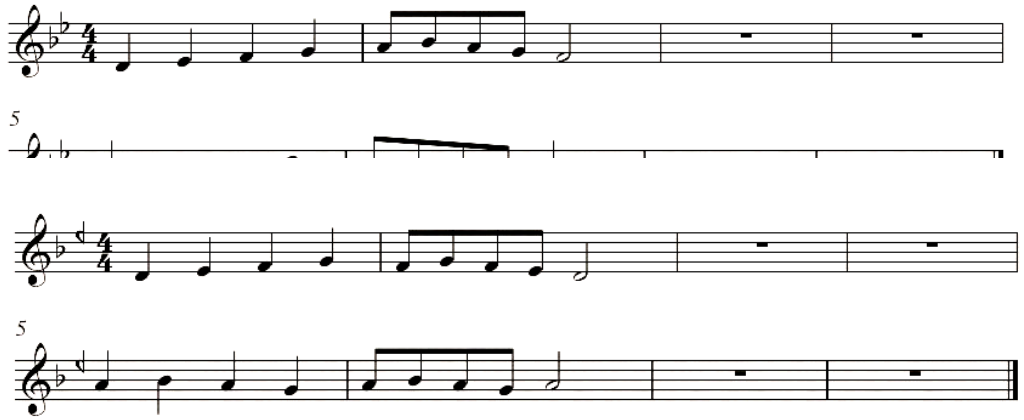
نماذج من التدريبات في المرحلة الأولي



المرحلة الثانية : (الارتجال النغمي المقيد)

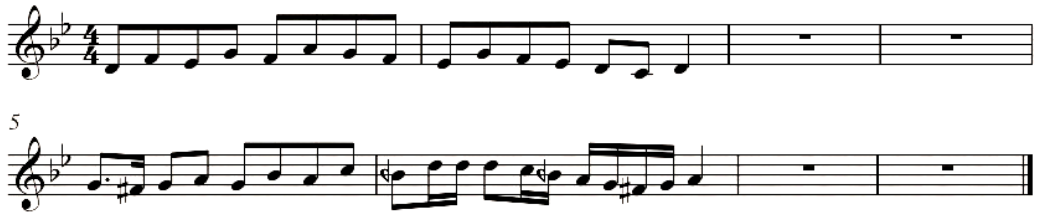
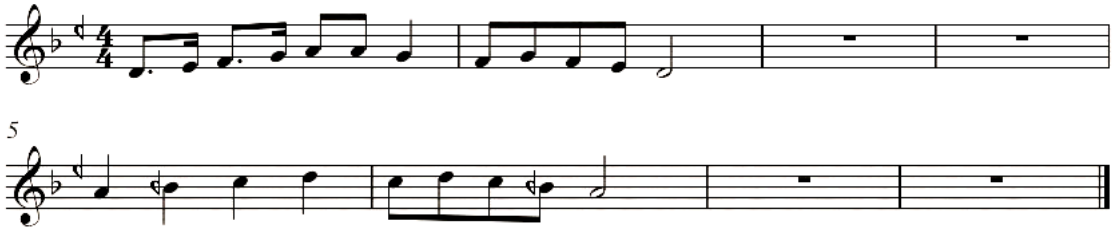
يحدد المعلم الضرب والمقام المستخدم ويعزف جملة بسيطة في مقام محدد وعلي الطالب إكمال الموازير كما تم في الخطوات السابقة ويترك للطالب حرية استخدام الايقاعات والانتقال بين الأوتار في المقام الذي تم تحديده مسبقاً .

يؤدي المعلم جملة لحنية في المقام المتفق عليه وعلي الطالب ابتكار جملة في ضوء ما سبق وإكمال اللحن مرة بقفلة علي الدرجة الخامسة (الغماز) ثم يرد المعلم بجملة جديدة ويبتكر الطالب جملة للرد والانتهاء بقفلة علي الدرجة الأولي (الركوز) .

يتدرج الباحث في التمارين بحيث يزيد دور الطالب في كل مرة لزيادة القدرة الابتكارية للطالب .

كما تم في الخطوات السابقة ويترك للطالب حرية استخدام الايقاعات واختيار الانتقالات .

يؤدي المعلم جملة لحنية في المقام والتقنيات المتفق عليها وعلي الطالب ابتكار جملة في ضوء ما سبق وإكمال اللحن بقفلة علي الدرجة الخامسة (الغماز) ثم يرد الباحث بجملة جديدة ويبتكر الطالب جملة للرد والانتهاء بقفلة علي الدرجة الأولي (الركوز) .

يتدرج الباحث في التمارين بحيث يزيد دور الطالب في كل مرة ويمكن أم يطلب المعلم الانتقال لمقام فرعي بتغيير جنس الفرع لزيادة القدرة الابتكارية للطالب .

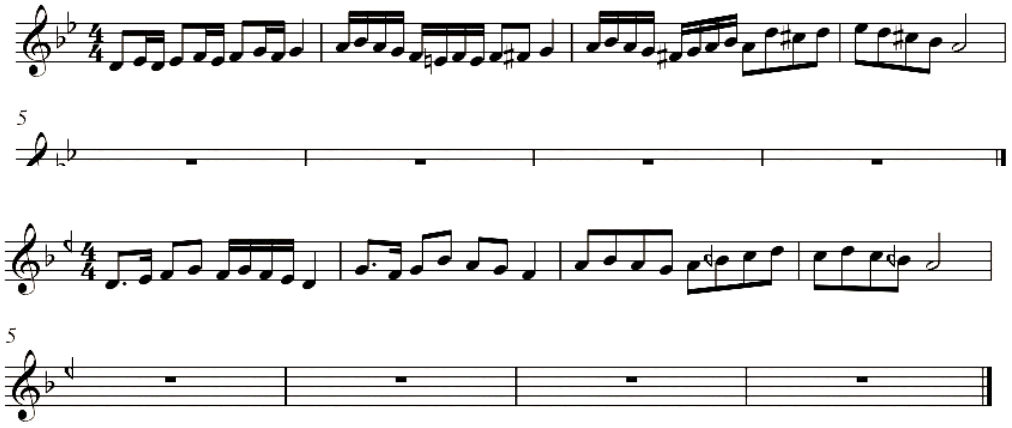
نماذج من التدريبات في المرحلة الثالثة

المرحلة الرابعة : (الارتجال الحر علي إيقاع منتظم)

يحدد المعلم المقام والإيقاع المصاحب وعلي الطالب ابتكار لحن حر بعد أداء المعلم لجملة لحنية

في مقام (كرد – بياتي) في عدد موازير محددة

ثم يؤدي المعلم نموذج لحني للارتجال الحر علي الإيقاع المنتظم كنموذج ليتعلم منه الطالب كيفية عرض الجمل اللحنية ووضع نهايات مشوقة لتلك الجمل ولتعريف الطالب بكيفية الانتقال الجيد بين المقامات الفرعية للمقام الأصلي .

ثم ينوع المعلم في المقامات والإيقاع المصاحب لزيادة القدرة الابتكارية المتنوعة للطالب .

نموذج للتدريبات في المرحلة الرابعة

تتلخص نتائج البحث في الإجابة علي تساؤلاته وتكون كالتالي :

التساؤل الأول : ما الارتجال وأنواعه .

وقد تمت الاجابة علي هذا التساؤل في الاطار النظري للبحث

التساؤل الثاني: ما التدريبات المقترحة لتنمية الارتجال علي آلة الناي.

وقد تمت الإجابة علي هذا التساؤل في الإطار التطبيقي للبحث من خلال عرض الباحث للتدؤيبات المقترحة في أربعة مراحل وعرض نماذج لحنية لكل خطوة ونلخصها في الآتي :

١. **المرحلة الأولي : (الارتجال الإيقاعي):**

الهدف الرئيسي منها هو الإعداد الذهني للطلاب لفكرة الارتجال في أبسط صورة (الإيقاعية)

٢. **المرحلة الثانية : (الارتجال النغمي المقيد)**

الهدف الرئيسي منها هو التمهيد للارتجال الفعلي علي الآلة في أبسط صورة ثم الانتقال منها إلي أداء الارتجال بشكل أكثر توسعاً وأقرب إلي التنفيذ الفعلي له علي الآلة

٣. **المرحلة الثالثة : (الارتجال النغمي المقيد ومتنوع في الانتقالات المقامية)**

الهدف الرئيسي منها هو وضع أفكار وقواعد متنوعة في ذهن الطالب أثناء أداء الارتجال وذلك ما جعل تلك الخطوة من الخطوات الهامة والمؤثرة بشكل فعال في تحسين مستوي الارتجال لدي الطلاب

٤. **المرحلة الرابعة : (الارتجال الحر علي إيقاع منتظم)**

الهدف الرئيسي منها هو إطلاق العنان للطالب في ابتكار جمل لحنية مترابطة ومحددة المعالم علي الإيقاع المنتظم في مقامي (الكرد و البياتي) .

وتم عرض التصور علي السادة الخبراء من خلال بطاقة إستطلاع الرأي والذي أجمع فيه الخبراء علي تحقيق التدريبات المقترحة لأهدافها

توصيات البحث : يوصي الباحث في هذا البحث :

- الاهتمام بتنمية الارتجال الموسيقي لدي دارسي آلة الناي بشكل خاص والآلات الآخري في الموسيقي العربية بشكل عام .
- البحث عن الطرق الجديدة والمستحدثة والتي تفيد في تنمية الارتجال الموسيقي بكل أشكاله .
- ربط الارتجال الموسيقي بالتخصص الدقيق .
- تأليف تمارين ومؤلفات لآلة الناي الهدف منها تحسين القدرة علي الارتجال لدي العازفين.

قائمة بأسماء السادة الخبراء الذين تم استطلاع رأيهم في التصور المقترح

- **أ.د/ بندر عبيد** أستاذ بالمعهد العالي للفنون الموسيقية والعميد الأسبق للمعهد
- **أ.د / هدي خليفة** أستاذ الموسيقي العربية كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان
- **أ.د / مخلص محمود** أستاذ الموسيقي العربية والعميد السابق كلية التربية النوعية جامعة القاهرة
- **أ.د / طارق سمير** أستاذ الموسيقي العربية وعميد كلية التربية النوعية جامعة القاهرة
- **أ.د / أماني حنفي محمد** أستاذ الموسيقي العربية والعميد السابق كلية التربية النوعية جامعة عين شمس
- **أ.د/ إيهاب حامد عبد العظيم** أستاذ الموسيقي العربية ووكيل سابق كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
- **أ.د/ أحمد بديع محمود** أستاذ الموسيقي العربية ووكيل كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
- **أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب** أستاذ الموسيقي العربية كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق
- **أ.م.د/ إبراهيم طامي** أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية ورئيس قسم الموسيقى العربية.

المراجع

أبو الحسن، جمال الدين، على ابن ظافر: " بدائع البدائع"، مطبعة البولاق– القاهرة ١٩٨٨

إبراهيم، أحمد سالم: طريقة مقترحة لتعليم الطلاب الارتجال علي آلة الكمان، بحث منشور بمجلة البحوث فى مجالات التربية النوعية، جامعة المنيا، العدد٤٢، المجلد٨، ٢٠٢٢ .

أمين، أميمة وسليم، عائشة:" ينابيع الأفكار الفنية لتعليم الارتجالات الموسيقية"، مكتبة الأنجلو، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٩م .

بطرس، نعيمة صادق:" أثر استخدام الارتجال التعليمى فى تدريس الصولفج وتدريب السمع"، رسالة ماجستير، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٨٢

الجبالى، ممدوح عبده عبد الموجود: دراسة مقارنة لأسلوب الارتجال على آلة العود عند كل من محمد القصبجى ورياض السنباطى، رسالة ماجستير، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، ٢٠٠٣

الخولي، سمحة:" الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية"، عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الأول، الكويت ١٩٧٥م .

شورة، نبيل:" التأليف الموسيقى العربى الآلى والغنائى"، دار علاء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م .

شورة ، نبيل: **الموسيقى العربية**, دار علاء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥م

عبد العزيز، سعاد:" تنمية الابتكارية الموسيقية فى مجال الارتجال التعليمى"، رسالة دكتوراه كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٧٩ .

عبد الله، مصطفى السيد: دراسة مقارنة لأسلوب أداء قالب التحميلة عند كل من عبد الحليم نويرة وعطية شرارة، رسالة ماجستير، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، ٢٠٠٤م .

الفرجاني، مفتاح سويس: **مقامات الموسيقى العربية**، الجزء الأول، الطبعة الأولى، القاهرة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والأعلام، ١٩٨٦م

الكردي، عبد الله:" فن الارتجال في الموسيقى العربية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٤م .

نخله، إيهاب عاطف بولس: فاعليه برنامج مقترح لتحسين أداء الارتجال المقيد على آلة العود من خلال قالب التحميلة، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس ٢٠٠٧.

The Oxford Companion to Music, 9th ,