دراسة تحليلية لسماعي شوق آور – أنعام لبيب لتذليل صعوبات تقنيات العزف بها والاستفادة منها لدارسى آلة العود

داليا حسين فهمى ، أيمن إبراهيم عبد المجيد ، هانى محمد شاكر

مروة احمد محى الدين أبو ذكرى

ملخص:

تناول البحث مقدمة عن الموسيقى العربية وأهميتها، وآلة العود وتاريخها وتطورها وأهم القوالب الآلية في الموسيقى العربية واستعرضت الباحثة قالب السماعي وأهميته وأبرز رواد المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة في العود، ثم تناولت الباحثة مشكلة البحث وأهدافه وأهميته كدراسة تحليلية لعينة من قالب السماعي وهي سماعي شوق آور – أنعام لبيب، وعرضت الباحثة أسئلة البحث التي أجابت عليها في نهاية البحث وعرضت أيضاً إجراءات وأدوات البحث التي استخدمتها وأيضاً الدراسات السابقة التي ارتبطت بموضوع البحث، ثم تناولت الإطار التحليلي لسماعي شوق آور الذي شمل تحليلاً مفصلاً للصعوبات التي بلغت ستة صعوبات مركبة احتاجت إلى عدد ١٠ تمارين لتذليل الصعوبات بعدة طرق مختلفة وفي الختام قدمت الباحثة تعليقاً مفصلاً عن جميع خانات وتسليم السماعي لشرح جميع المهارات والأساليب التي استخدمتها المؤلفة ثم قدمت نتائج للبحث شملت الإجابة على تساؤلات البحث المقدم لرفع كفاءة الأداء وتنمية مهارات دارسي آلة العود.

الكلمات الدالة : سماعى شوق آرو - أنعام لبيب ، صعوبات تقنيات العزف ، آلة العود.

المقدمة:

تعتبر الموسيقي العربية جزءاً من الموسيقي الشرقية من حيث اعتماد عناصرها على اللحن المفرد والإيقاعات وكثرة الزخارف اللحنية الارتجالية إلا أن للموسيقي العربية شخصيتها وخصائصها وتنوع دروبها الإيقاعية وخضوع ألحانها الغنائية لأوزان الشعر وقوافيه، كما تتميز باحتواء الكثير من مقاماتها على أرباع النغمات التي تلعب دوراً كبيراً في تميز طابعها الشخصي.

وآلة العود من أقدم الآلات الموسيقية التي عرفتها الحضارات القديمة، وقد وجدت في نقوش الحضارة الفرعونية، ثم توالى ظهورها في الحضارات الأخرى ولآلة العود أهمية كبرى في موسيقانا العربية ولا تزال هي الآلة الأساسية في تكوين التخت العربي " وانتقلت إلى أوروبا في أواخر القرن السادس عشر الميلادي وظلت بصورتها العربية لفترة ثم أدخل عليها الكثير من التعديلات لتناسب طبيعة الموسيقى الأوروبية المتعددة التصويت.

وقد اهتم المصريين بآلة العود وتقدمت نحو الرقى مع بداية القرن العشرين وإنشاء معهد الموسيقى العربية عام ١٩٢٣م الذي أثرى الحياة الفنية وأخرج عدداً كبيراً من الفنانين دارسي الآلات الموسيقية وأصبح العود أساسي في عزف التراث الموسيقي ومصاحبة الغناء في الأدوار والموشحات والقصائد إلى جانب القوالب الآلية والعزف المنفرد. "وتبنى الموسيقي العربية على القوالب الآلية التي تتمثل في البشرف والسماعي واللونجا والدولاب، والقوالب الغنائية التي تتمثل في القصيدة والموشح والمونولوج والطقطوقة، ويعتبر قالب السماعي من أكثر القوالب التقليدية استخداماً في الموسيقي العربية، وذلك لاستخدام إيقاع السماعي الثقيل، ورشاقة صياغة الجملة الموسيقية فيه والتلوين بالإيقاعات المختلفة، وعلى ذلك فإن قالب السماعي أكثر القوالب الألية التي تأثر بها الموسيقيون في مصر، و**من أبرز رواد المدرسة القديمة لآلة العود:** إبراهيم القباني–أحمد الليثي–صفر على–محمد القصبجي–أمين المهدى–محمد عبد الوهاب–رياض السنباطي، **ومن أبرز رواد المدرسة الحديثة لآلة العود:** فريد الأطرش–جورج ميشيل–جمعة محمد على–سيد مكاوي–عمار الشريعي، **ومن أبرز رواد المدرسة الحديثة المعاصرون:** إنعام محمد لبيب–ممدوح الجبالي.

وظهر العديد من المؤلفين المصرين في النصف الأخير من القرن العشرين وقاموا بتأليف قالب السماعي بطريقة مختلفة عن قالب السماعي التقليدي لذا رأت الباحثة القيام بدراسة تحليلية لمعرفة أسلوب المؤلفين في تأليف قالب السماعي المبتكر من خلال سماعي شوق آور-أنعام لبيب.

وتمثلت **مشكلة البحث** في عدم تطرق مؤلفي السماعيات بشكل عام لمقام شوق آور مع وجود بعض الصعوبات العزفية في الأداء، وتحددت **أهداف البحث** في الدراسة التحليلية العزفية للسماعي لوضع أسهل الطرق والتقنيات للدراسين لتسهيل عزفها بعد تحديد الصعوبات العزفية واستنباط بعض التدريبات للتغلب على هذه الصعوبات للاستفادة منها لرفع مستوي مهارة الأداء لدى دارسي آلة العود في أداء قالب السماعي، وتكمن **أهمية البحث** في توضيح أسهل الطرق لأداء السماعيات المختارة وتوضيح المهارات الموجودة وتذليل الصعوبات العزفية بها للوصول إلى الأداء المطلوب، ومن **تساؤلات البحث** التي طرحتها الباحثة: ما مدى الاستفادة من تحليل سماعي شوق آور وهو لمؤلفة معاصرة في النصف الثاني من القرن العشرين في تسهيل عزفها ودراستها من قبل عازفي آلة العود ؟ وما المهارات العزفية الموجودة بالسماعي؟ ثم ما أهمية ابتكار تمارين لتذليل الصعوبات الموجودة بالسماعي المختار؟

وتمثلت **إجراءات البحث** في المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وانتقت الباحثة **عينة البحث** التالية: سماعي شوق آور أنعام لبيب وهي حدود هذا البحث واستخدمت الباحثة عدة **أدوات للبحث** تمثلت في آلة العود،

استمارة استطلاع رأي الخبراء في اختيار عينة البحث وتحديد المهارات العزفية والتدريبات المقترحة لهذه المهارات، المدونة الموسيقية لعينة البحث.

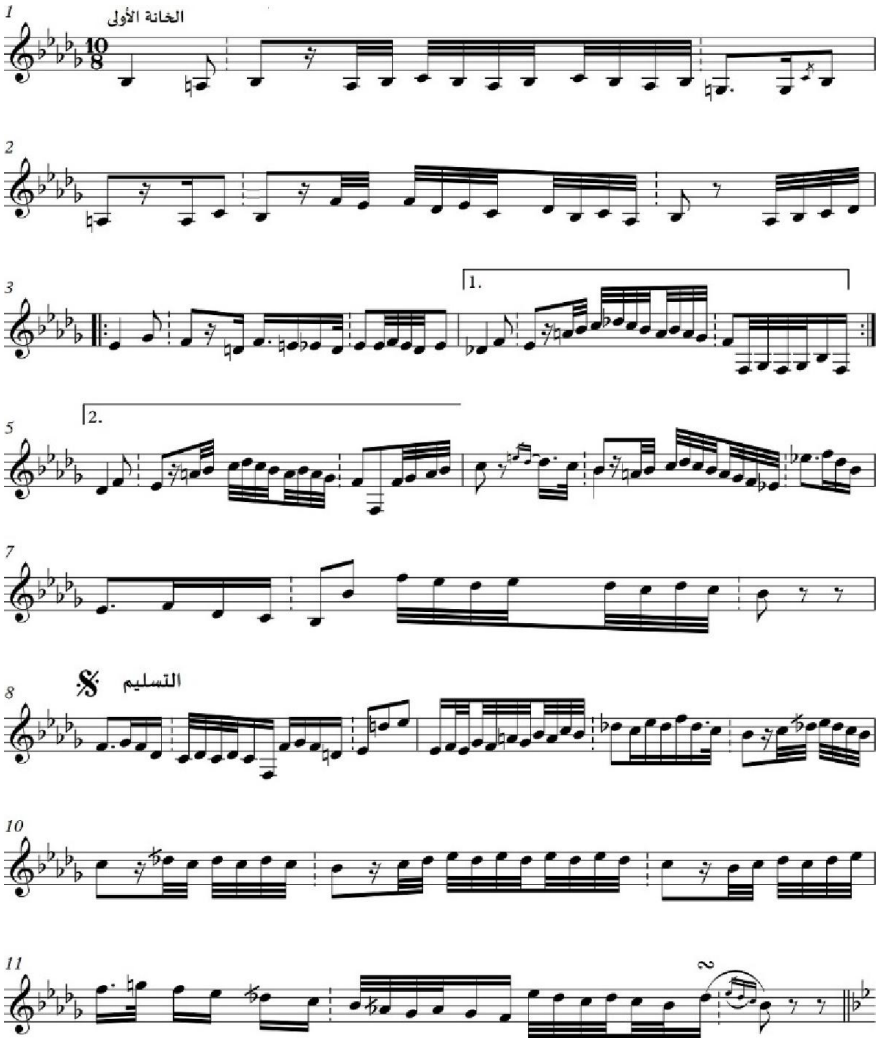
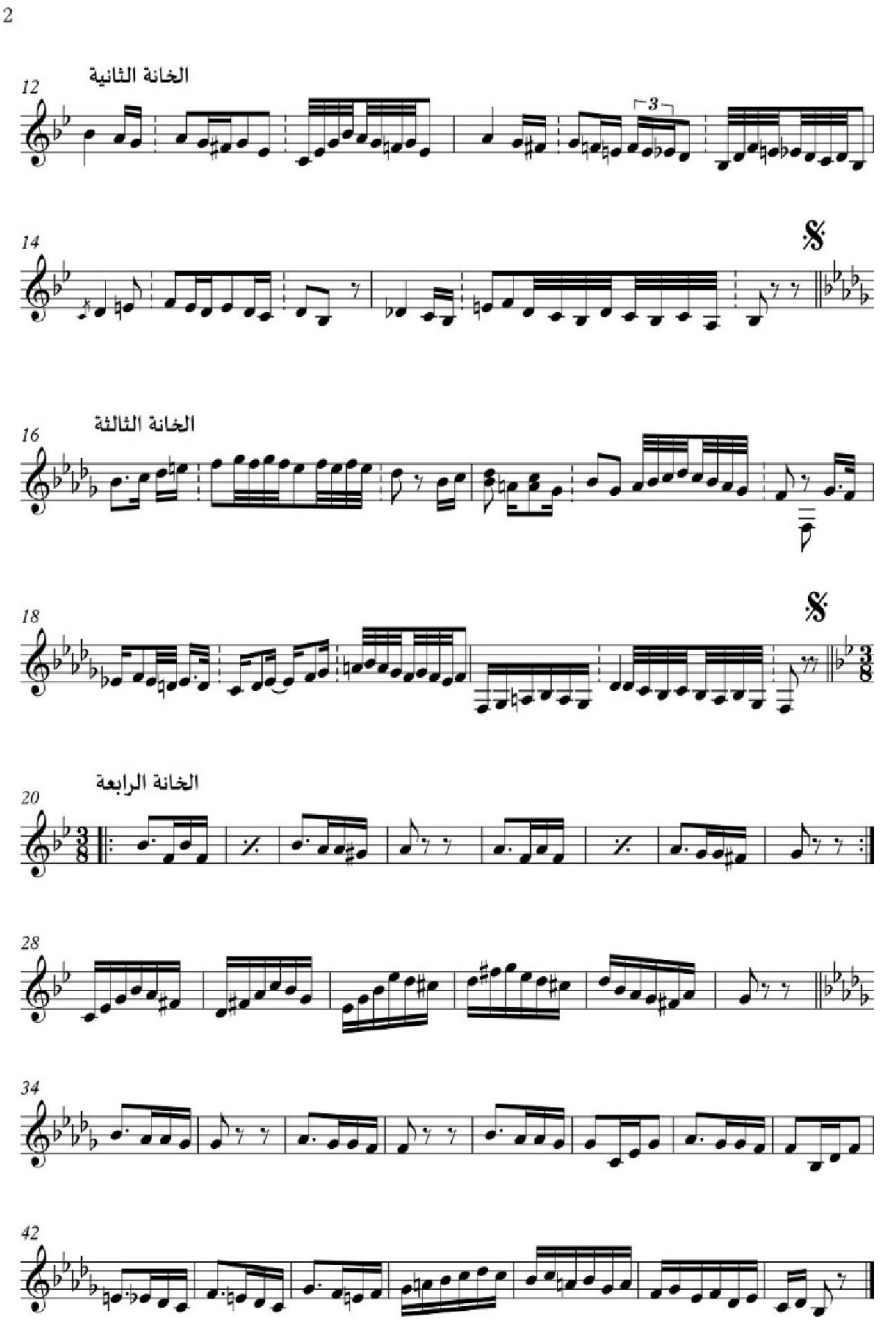
واطلعت الباحثة على مجموعة من الدراسات السابقة التي لها صلة بموضوع الدراسة سعياً لمزيد من المعرفة والتأمل والتفكير المبني على خطوات علمية معرفية أكاديمية سليمة للاستنارة بتحاليل ونتائج سابقة تثرى البحث الحالي وترتبط به في أحد الجوانب لتسهم في تنمية ودراسة وتحليل قالب السماعي ومن هذه الدراسات **دراسة بعنوان:**" **قالب السماعي ومراحل تطوره** " وتهدف هذه الدراسة إلى تتبع الجذور التاريخية لقالب السماعي، والدراسة التحليلية لبعض النماذج من قالب السماعي وتوصلت **نتائج الدراسة** إلى الجذور التاريخية لقالب السماعي حيث اتفقت معظم المراجع على أنه قالب تركي الأصل لكن الباحثة توصلت إلى أن الجذور عربية الأصل وأيضاً توصلت إلى مراحل تطور قالب السماعي وكيفية أداء هذا القالب في أماكن تواجده، وتوصلت الباحثة الي أن كل آلة تختلف من حيث التأثير أثناء صياغة قالب السماعي لها، و**تتفق هذه الدراسة** مع موضوع البحث الحالي في تناول قالب السماعي والدراسة التحليلية النغمية لبعض النماذج. **دراسة بعنوان:**" **مؤلفات آلة العود الحديثة فى القرن العشرين** " تهدف هذه الدراسة إلى تجميع بعض المؤلفات التي كتبت خصيصاً لآلة العود وإبراز إمكانات الآلة وبراعة العزف المنفرد وتوضيح تقنيات بعض المؤلفات، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التطبيقي وتوصلت **نتائج الدراسة** إلى الاهتمام بالمؤلفات ذات القيمة الفنية العالية وإلقاء الضوء على مشاهير عازفي العود في الوطن العربي، واستنتاج مدرستان متميزتان للعزف والتأليف لآلة العود (المدرسة المصرية ومشاهير مؤلفيها – المدرسة العراقية ومشاهير مؤلفيها)

وتتفق الدراسة مع موضوع البحث من حيث الاستفادة من بعض المدونات لتحسين المهارات العزفية لآلة العود وأيضاً اتفقا في الفترة الزمنية للقرن العشرين.

الإطار التحليلي للدراسة:

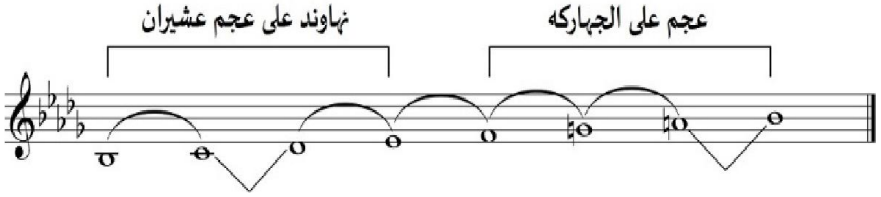
" **يمكن تقسيم التقنيات العزفية لآلة العود الى قسمين:** التقنيات المستخدمة لليد اليمنى **و**التقنيات المستخدمة لليد اليسرى، والتقنيات العزفية هي الأدوات التي يستخدمها العازف لتذليل صعوبات أداء الجملة الموسيقية. ويختلف العازفين باختلاف أسلوب استخدامهم للتقنيات العزفية وكيفية توظيفها لحل المشاكل والصعوبات التكنيكية من ناحية أو لتحقيق أسلوب أداء معين من ناحية أخرى. وحددت الباحثة بعض المصطلحات التي وردت في البحث كالتالي: **(الريشة الهابطة):** وهي ضربه هابطة على الوتر تؤدى بتحريك معصم اليد اليمنى من أعلى إلى أسفل Down stoke، **(الريشة الصاعدة):** وهي ضربة صاعدة على الوتر تؤدى بتحريك معصم اليد اليمنى من أسفل إلى أعلى Up stoke، **(ريشة الصد – رد):** وهي عبارة عن تبادل الريشة الهابطة مع الصاعدة على نفس الوتر بتبادل النغمات، **(الفرداش):** أي امتداد الصوت (سماع الصوت بشكل مستمر) نتيجة تكرار الصد والرد بدرجة سريعة جداً وذلك بالاستمرار على نغمة واحدة أو عند عزف عدة نغمات متتالية حسب ما تتطلبه الجملة الموسيقية، **الأوضاع العزفية:** استخدام الأوضاع المختلفة للعفق وتطويعها لأداء الجملة الموسيقية وذلك حسبما يتراءى للعازف أو من خلال منهج معين لاستخدام الأوضاع. أما **الأداء العزفي** فهو الطريقة التي يتبعها العازف لأداء الجمل الموسيقية مستخدماً

التقنيات العزفية بشكل يضفي جمالاً على الجملة اللحنية دون المساس بالبناء الأساسي للجملة الموسيقية، ومن أهم هذه التقنيات الأداء اللحني المتصل legato والمتقطع والفرداش وطرق استخدام الريشة والحليات العزفية Ornaments".

سماعي شوق آور (نهاوند عجم) أنعام لبيب

2
12
الخانة الثانية
3
14
16
الخانة الثالثة
18
20
الخانة الرابعة
28
34
42

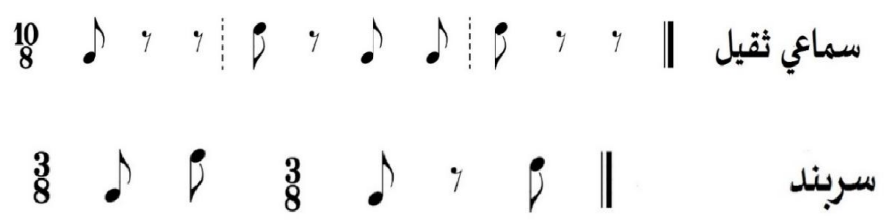
تحليل سماعي شوق آور – أنعام لبيب

المؤلف :	**أنعام لبيب**
المقام :	**شوق آور**



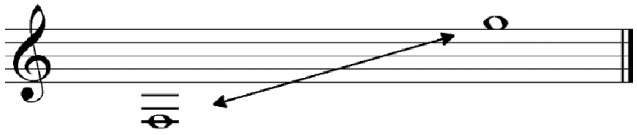
الميزان : 10 & ٣
8 ٨

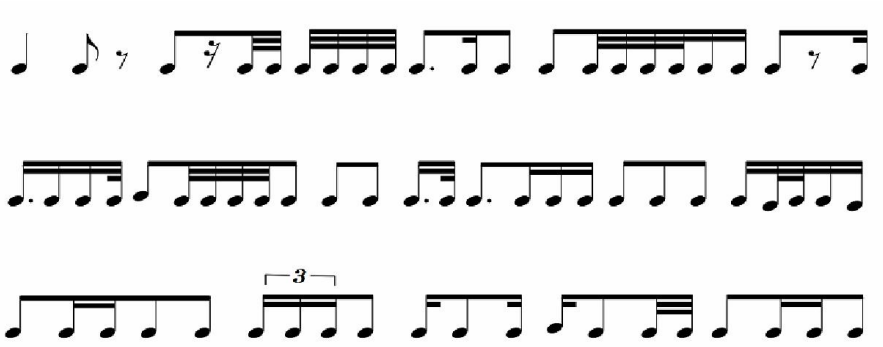
الضرب : السماعي الثقيل & سربند



عدد الأطقم والموازير: ١٩ طقم في الخانة الأولى والتسليم والخانة الثانية والخانة الثالثة ٢٨ مازورة في الخانة الرابعة

المساحة الصوتية: من درجة قرار الجهاركاه (قرار الفا) حتى درجة سهم (جواب الصول)

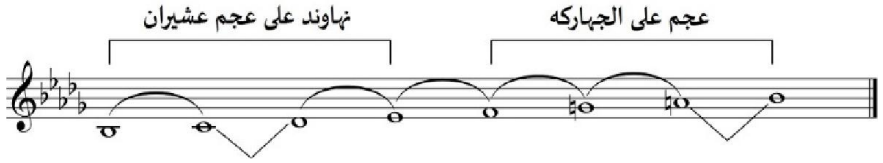


الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

الخانة الأولى (من طقم ١: طقم ٧)

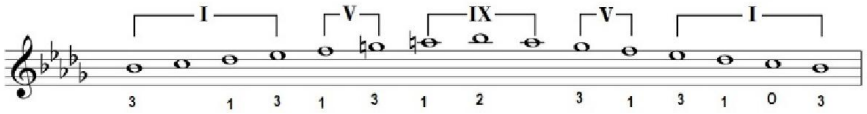
الصعوبة الأولى :

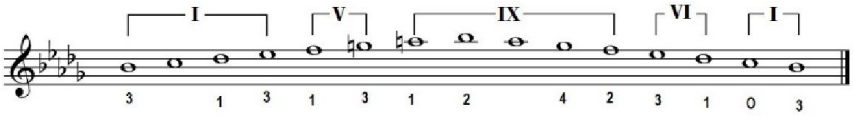
تكمن الصعوبة الأولى في أداء درجات مقام شوق آور ..

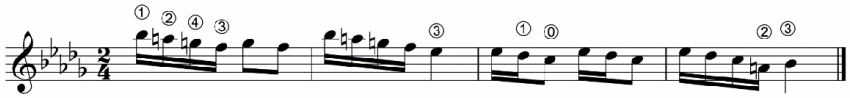
مقام شوق آور



شكل رقم (١) يوضح مقام شوق آور – سماعي شوق آور – أنعام لبيب



شكل رقم (٢) يوضح أسلوب أداء المقام – الطريقة الأولى – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

شكل رقم (٣) يوضح أسلوب أداء المقام – الطريقة الثانية – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

واقترحت الباحثة تمريناً للتدريب على مهارة الانتقال بين الأوضاع في مقام شوق آور في الأوكتاف الثاني ويمكن عزفه بالطريقتين في شكل رقم (٢ & ٣)

شكل رقم (٤) يوضح تمرين صعوبة الانتقال بين الأوضاع العزفية للمقام – سماعي شوق آور

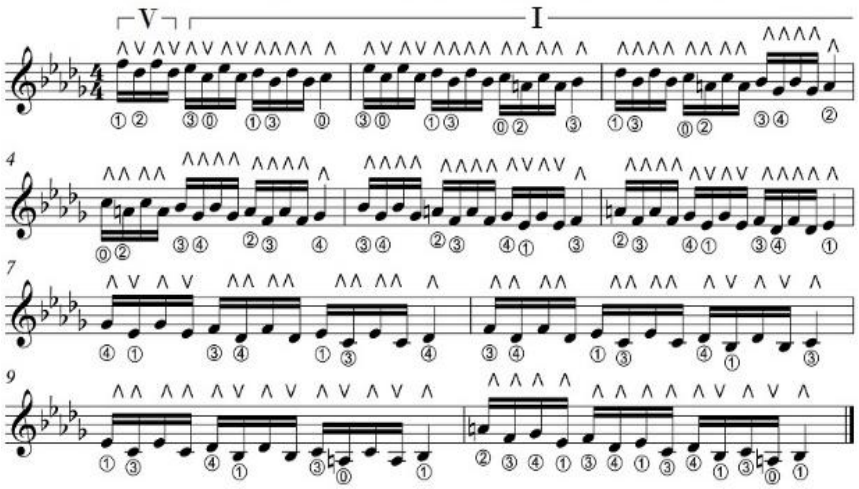
<u>هدف التدريب</u>: يهدف الشكل السابق للتدريب على أسلوب أداء المقام باستخدام الأصابع المقترحة من الباحثة وريشة الصد رد مع التدريب على الانتقال بين الوضع الأول والخامس والتاسع.

الصعوبة الثانية:

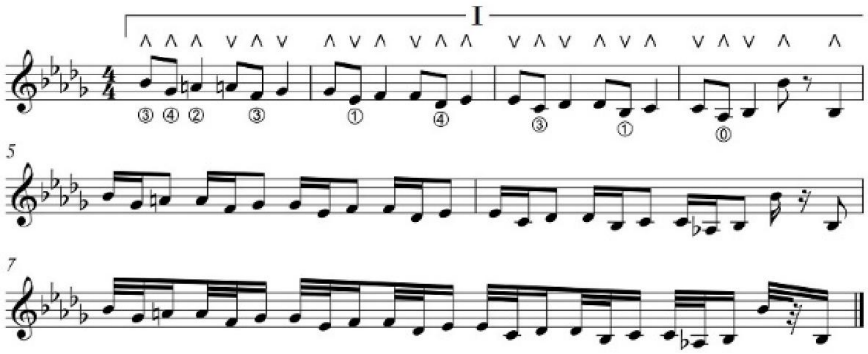
شكل رقم (٥) يوضح الصعوبة الثانية – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

تكمن الصعوبة الثانية في التتابع اللحني الهابط في الطقم (٢٦ : ٢٨) وقد اقترحت الباحثة تمارين لتذليل هذه الصعوبة .

التمرين الأول لتذليل صعوبة التتابع اللحني :

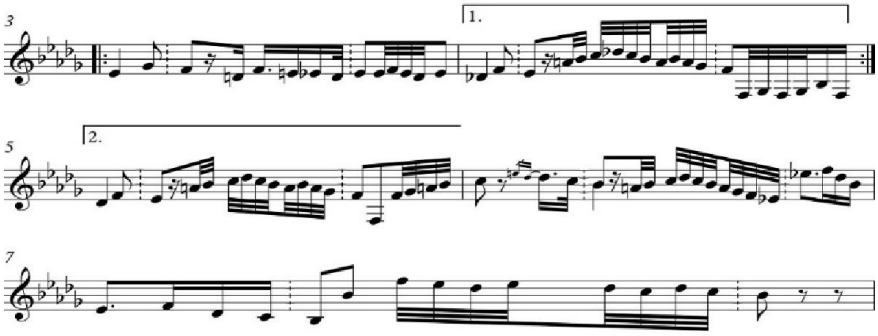


شكل رقم (٦) يوضح التمرين الأول لتذليل الصعوبة الثانية – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

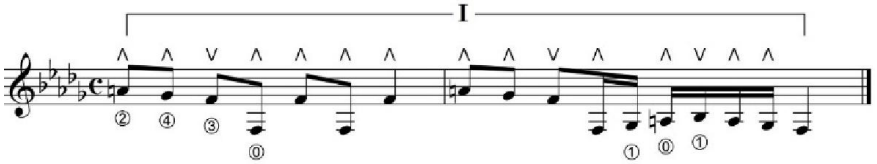
التمرين الثاني لتذليل صعوبة التتابع اللحني :

شكل رقم (٧) يوضح التمرين الأول لتذليل الصعوبة الثانية – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

هدف التمارين :

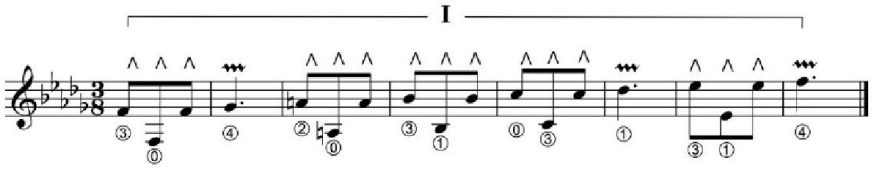
يهدف التمرين إلى تذليل الصعوبة والتدريب على التتابع اللحني الهابط في الطقم (٢٦ : ٢٨) على مقام النهاوند المصور على درجة العجم في الخانة الأولى والتمكن من عفق جميع النغمات بشكل صحيح خلال السيكونس مع استخدام السرعة المطلوبة في أداء السماعي ، **وفي التمرين الثاني** اعتمدت الباحثة على استخدام أسلوب الإسراع في التمرين باستخدام ضعف السرعة المكتوبة في كل مرة .. مع استخدام أرقام الأصابع والريشة المقترحة من قبل الباحثة لإتقان التتابع اللحني الهابط بمسافة ثانية والتدرب على أداء الثالثة الهابطة على جميع درجات المقام هبوطاً من درجة الماهوران أعلى المدرج وصولاً لدرجة عشيران أسفل المدرج .

الصعوبة الثالثة :

شكل رقم (٨) يوضح الصعوبة الثالثة – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

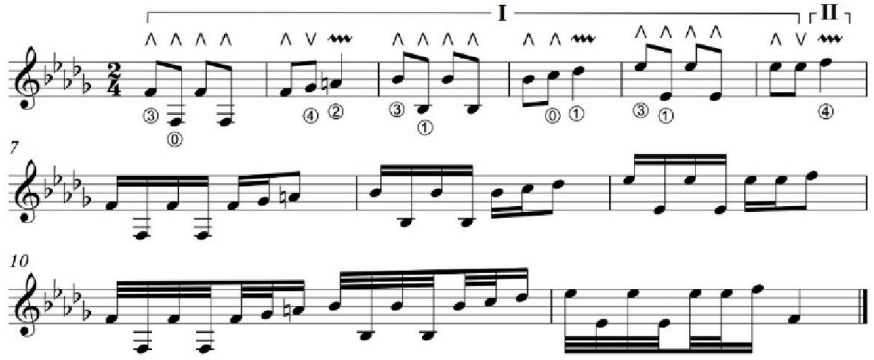
تكمن الصعوبة الثالثة في مهارة أداء قفزة الأوكتاف هبوطاً في الطقم ($٤^{٨}$ ، $٥^{٨}$) وصعوداً في الطقم ($٦^{٧}$ ، $٧^{٤}$) ولتذليل الصعوبة الثالثة في سماعي شوق آور وأداء قفزة الأوكتاف صعوداً وهبوطاً بمهارة وسهولة اقترحت الباحثة عدة تمارين للتدريب عليها.

التمرين الأول

شكل رقم (٩) يوضح التمرين الأول لتذليل الصعوبة الثالثة **– سماعي شوق آور – أنعام لبيب**

التمرين الثاني



شكل رقم (١٠) يوضح التمرين الثاني لتذليل الصعوبة الثالثة **– سماعي شوق آور – أنعام لبيب**

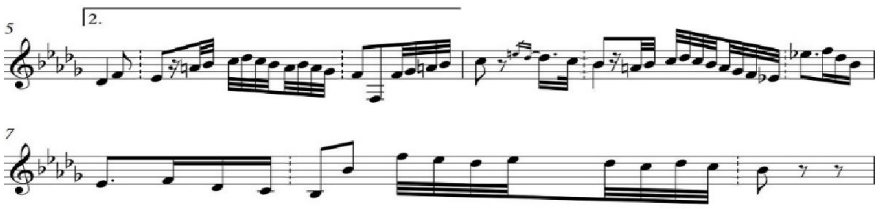
التمرين الثالث

شكل رقم (١١) يوضح التمرين الثالث لتذليل الصعوبة الثالثة **– سماعي شوق آور – أنعام لبيب**

هدف التمارين :

تهدف التمارين الثلاثة السابقة للتدريب على قفزة الأوكتاف هبوطاً في الأطقم ($^{٨}٤ - ^{٨}٥$) ، وصعوداً في الأطقم ($^{٧}٦ - ^{٤}٧$) .. واقترحت الباحثة ان يتدرب العازف بأساليب وأزمنة وسرعات مختلفة مع استخدام أرقام الأصابع والريشة المقترحة من قبلها لإتقان قفزة الأوكتاف .. هبوطاً من درجة الجهاركاه إلى قرار الجهاركاه في الأطقم ($^{٨}٤ - ^{٨}٥$) ، وصعوداً من

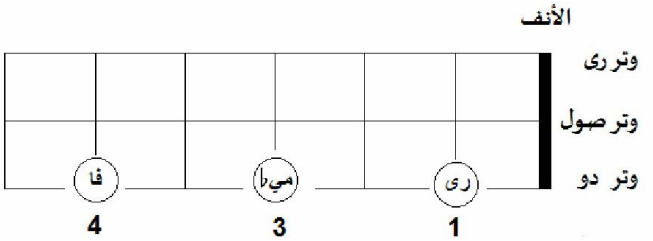
درجة عربة كرد إلى درجة بزرك، ومن درجة عربة عجم عشيران إلى درجة عربة عجم في الأطقم (٧٦ – ٧٤).

الصعوبة الرابعة :

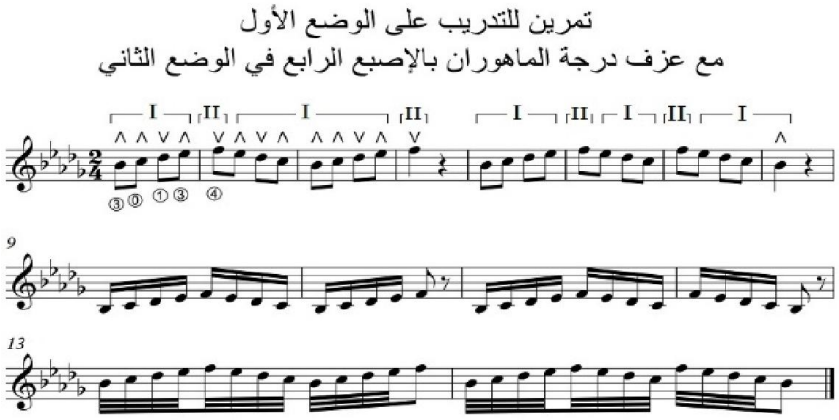


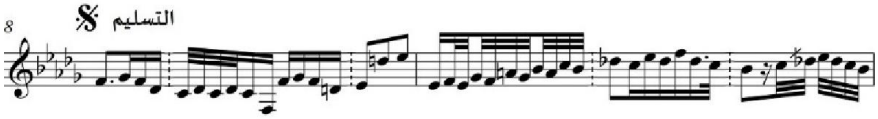
شكل رقم (١٢) يوضح الصعوبة الرابعة – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

تكمن الصعوبة الرابعة في الأطقم (٦٩ ، ٧٦) عند عزف الوضع الأول مع عزف درجة الماهوران بالإصبع الرابع في الوضع الثاني وذلك من خلال مد الإصبع الرابع ليصل لدرجة الماهوران على وتر الكردان كما هو موضح في الشكل التوضيحي التالي ..

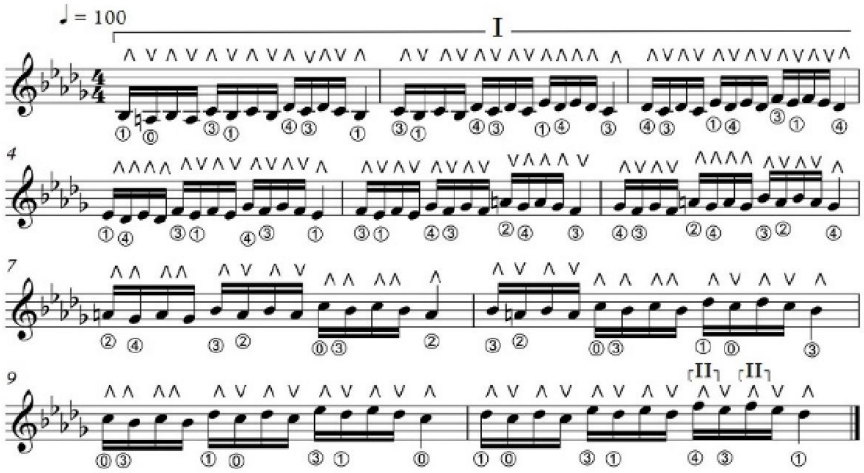


شكل رقم (١٣) يوضح أماكن عفق النغمات على وتر الكردان – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

وتقترح الباحثة التمرين التالي للتدريب على مهارة عزف الوضع الأول مع عزف درجة الماهوران بالإصبع الرابع في الوضع الثاني

شكل رقم (١٤) يوضح أماكن عفق النغمات على وتر الكردان – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

الصعوبة الخامسة :

شكل رقم (١٥) يوضح صعوبة التتابع اللحني الصاعد في التسليم – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

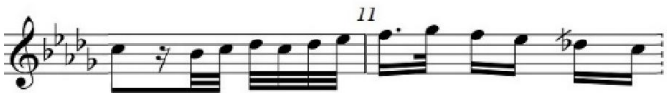
تكمن الصعوبة الخامسة في الطقم (٩') في السيكونس الصاعد على مسافة ثالثة وهبوطاً على مسافة ثانية في إيقاع سريع في زمن التريبل كروش (Triple Croche) وقد اقترحت الباحثة التمرين التالي لاكتساب هذه المهارة .



شكل رقم (١٦) يوضح تمرين تذليل الصعوبة الخامسة – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

هدف التمرين

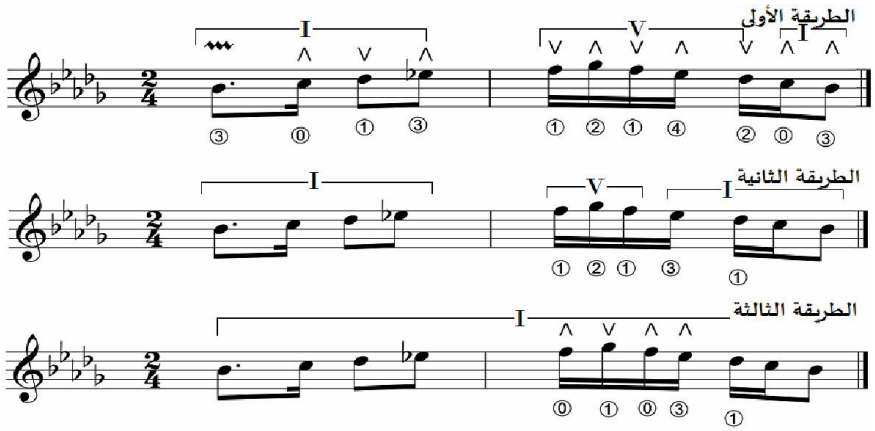
- يهدف التمرين إلى تذليل صعوبة السيكونس صعوداً على مسافة ثالثة وهبوطاً على مسافة ثانية في إيقاع سريع في زمن التريبل كروش (Triple Croche) وهو الزمن المستخدم بالفعل في السماعي في تتابع لحني (سيكوانس) صاعد لمقام حجاز على درجة الجهاركاه .. حيث يلزم العازف بعفق غالبية النغمات .

الصعوبة السادسة :

شكل رقم (١٧) يوضح صعوبة الانتقال من الوضع الأول إلى الخامس في التسليم – سماعي شوق آور

تكمن الصعوبة السادسة في الطقم (١١١) في الانتقال من الوضع الأول إلى الوضع الخامس

وقد اقترحت الباحثة التمرين التالي لاكتساب هذه المهارة بثلاثة طرق من حيث ترقيم الأصابع.

تمرين تذليل صعوبة الانتقال بين الوضعين الأول والخامس



شكل رقم (١٨) يوضح تمرين تذليل الصعوبة السادسة – سماعي شوق آور – أنعام لبيب

<u>هدف التمرين</u>

يهدف التمرين إلى التدريب على مهارة الانتقال بين الوضعين الأول والخامس حيث أنه يمكن عزفه بثلاثة طرق تختلف من حيث ترقيم الأصابع وأسلوب الانتقال وتفضل الباحثة الطريقة الأولى لسهولتها عن غيرها، الطريقة الأولى: ننتقل فيها إلى الوضع الخامس مع درجة الماهوران ونعود للوضع الأول مع درجة الكردان، الطريقة الثانية: ننتقل فيها إلى الوضع

الخامس مع درجة الماهوران ونعود للوضع الأول مع درجة سنبلة، الطريقة الثالثة: نستخدم الوضع الأول في التمرين على وتري الكردان والماهوران.

تعليق الباحثة على سماعي شوق آور – أنعام لبيب: –

- في الخانة الأولى استخدمت المؤلفة الأطقم الإيقاعية التقليدية في الطقم الأول من السماعي ومجموعة من السكتات ولم تستخدم النقطة الزمنية دلالة على تفضيل السكوت عن الاستمرار في سماع امتداد رنة الوتر.
- استخدمت المؤلفة السيكوانس Sequence السلمي الهابط على مسافة ثالثة هابطة في الطقم الثاني مما شكّل بعض الصعوبة في الأداء نظراً لاستخدام مقام النهاوند المصوّر على درجة عجم عشيران مما أدى إلى عفق جميع النغمات أثناء أداء السيكوانس وفي التسليم استخدمت التتابع اللحني في الاتجاه العكسي الصاعد بمسافة ثالثة صعوداً وثانية هبوطاً.
- التركيبة اللحنية للخانة الأولى تصل فيها المؤلفة إلى درجة قرار جهاركاه وفي الجواب تصل إلى درجة ماهوران أي أن المساحة الصوتية للسماعي في الخانة الأولى قد اتسعت مساحتها لتصل إلى مدى أوكتافين. وهناك صعوبة أخرى بالخانة الأولى في أداء قفزة الأوكتافات الهابطة والصاعدة، واقترحت الباحثة ثلاثة تمارين لتذليلها.
- كما استخدمت المؤلفة تركيبة إيقاعية مميزة كررتها في الخانة الأولى خمس مرات متفرقة ثم كررتها في التسليم بشكل متتالي أربعة مرات في الأطقم (٩٨ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٠٨)
- في الخانة الثانية استخدمت المؤلفة الأربيج الصاعد في الطقم (12^8) والطقم (13^8) واستخدمت إيقاع التريولية مرة واحد فقط في سماعي

في الطقم (13^6) وحلية الأتشكاتورا الفردية في بداية الطقم (١٤) وهي ثاني استخدام لهذه الحلية بالسماعي حيث سبق وأن استخدمت الأتشكاتورا في نهاية التسليم ولكن بشكل ثلاثي.

- نلاحظ أن المؤلفة اتبعت الانسياب اللحني في الخانة الثالثة واستخدمت القفزات في أماكن قليلة فقط منها بداية الطقم (١٧) وحين الانتقال للطقم (19^1) وعند درجة (19^4) فقط . كما استخدمت السينكوب في طقمين سينكوب ثلاثي في الطقم (17^2) وسينكوب خماسي في الطقم (18^4).
- وفي الخانة الرابعة لاحظت الباحثة أنه في الجزء الأول تغير المقام إلى نوأثر على النوا، مع تغير الميزان إلى الثلاثي البسيط مع وحدة الكروش، وتغير الدليل إلى علامتي بيمول كما هو موضح بالشكل، واعتمدت المؤلفة في غالبية الخانة على شكل إيقاعي واحد وهو كروش منقوطة Dotted quaver (Pointed) وثلاثة علامات دُبل كروش Duble Croche على تيمات لحنية متغيرة وفي الموازير من (28-33) اعتمدت المؤلفة على أربيجات صاعدة تنتهي بلحن سلمي هابط وانتهت الخانة بسيكونس هابط على مسافة ثانية في الموازير (٤٦، ٤٧)
- تقترح الباحثة على دارسي سماعي شوق آور البدء بدراسة السماعي على السرعة البطيئة Andantino حتى يتم إتقان عزفها بشكل جيد وتبدأ زيادة السرعة خطوة خطوة حتى الوصول للسرعة المحددة مع إتقان جميع التفاصيل والحليات والتقنيات العزفية بكلتا اليدين اليمنى واليسرى.

نتائج البحث:

لقد قامت الباحثة بتحديد مشكلة البحث وأهدافه وأهميته في بداية الدراسة وقد اختارت عينة للبحث تمثلت في سماعي شوق آور أنعام لبيب، وحددت الباحثة عدة تساؤلات قامت على أساسها بإجراء التحليل المقامي والعزفي واستخراج الصعوبات ومحاولة تذليلها للاستفادة منها من قبل دارسي آلة العود، وبعد انتهاء الباحثة من تحليل سماعي شوق آور وتحديد الصعوبات وابتكار بعض التمارين للاستفادة منها لتذليل تلك الصعوبات من خلال عدة أدوات منها آلة العود، استمارة استطلاع رأي الخبراء في اختيار عينة البحث وتحديد المهارات العزفية والتدريبات المقترحة لهذه المهارات، المدونة الموسيقية لعينة البحث فقد استنتجت الإجابات التالية على **تساؤلات البحث** التي طرحتها منذ البداية وكانت كالتالي:-

١.ما مدى الاستفادة من تحليل سماعي شوق آور وهو لمؤلفة معاصرة في النصف الثاني من القرن العشرين في تسهيل عزفها ودراستها من قبل عازفي آلة العود؟

- كان لاختيار العينة أهمية كبيرة حيث أن المؤلفة من المؤلفين المعاصرين وقد وجدت الباحثة أن المهارات التي يجب الوصول لها من قبل دارسي آلة العود مهارات تتسم بالحداثة والتجديد مما يزيد من ابتعادهم عن اختيار مثل هذا السماعي فقد كتبته المؤلفة في مقام غير مستخدم بشكل عام لذلك كان لا بد من تسهيل إجادتهم لتلك المهارات الموجودة لتشجيعهم على خوض تجربة أداءه والاستمتاع بما به من جماليات عزفية.

٢. ما المهارات العزفية الموجودة بالسماعي؟

- هناك عدة مهارات عزفية كان لابد من التطرق لها بأساليب لتذليل صعوبة أدائها منها الإيقاع السريع المستخدم التريبل كروش، السيكوانس –التتابع اللحني–الصاعد والهابط، السكتات، المرجعات، المساحة الصوتية المتسعة بمساحة أوكتافين، قفزات الأوكتاف المتكررة، إيقاع التريوليه والأربيجات الصاعدة والهابطة، حليت التيرن المتبوعة مباشرةً بحلية الأتشكاتورا السينكوب الثلاثي والخماسي.

٣. ما أهمية ابتكار تمارين لتذليل الصعوبات الموجودة بالسماعي المختار؟

- كان لابتكار التمارين أهمية كبرى في تذليل الصعوبات وتنمية المهارات وتشجيع دارسي آلة العود لعزف مثل هذا السماعي بسهولة ويسر والاستمتاع بكنوز الموسيقى العربية المعاصرة وفتح آفاق كثيرة أمام الدارسين لرفع كفاءتهم وتنمية مهاراتهم العزفية على آلة العود.

قائمة المراجع:

- **على حميدة عبد الغنى:" المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين "**رسالة ماجستير، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٣م.
- **تيمور أحمد يوسف.** آلة العود والعازف "تاريخه، أعلامه، تدريباته، ومؤلفاته"، القاهرة، ٢٠٠٥.
- **ماري ألبير ميشيل نخله:"صعوبات أداء المؤلفات الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين لآلة العود والأوركسترا وكيفية التغلب عليها"**، رسالة دكتوراه، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٩٨م.
- **نبيل شورة:** "المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية"، القاهرة، ١٩٩٥.
- **أمل جمال الدين محمد عياد إبراهيم: "قالب السماعي ومراحل تطوره"**، رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٥م.

- **تيمور أحمد يوسف:"مؤلفات آلة العود الحديثة فى القرن العشرين"**، علوم وفنون، المجلد الثالث، ديسمبر ١٩٩٧م
- **عماد الدين حسنين حسن العفيفي: "توظيف بعض تقنيات العزف لتذليل صعوبات الأداء على آلة العود"**، رسالة دكتوراه، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام ٢٠٠٦م.