

ابتكارات لحنية لترسيخ الضروب الإيقاعية لدى دارسي آلة العود في قسم الموسيقى بكلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك

نضال عبيدات*

ملخص

يتناول هذا البحث العلاقة الوثيقة بين الإيقاع وآلة العود؛ حيث تُعدّ آلة العود من الآلات الموسيقية التي يمكن توظيف النقر على أوتارها في أداء وترسيخ بعض الضروب الإيقاعية لدى دارسيها، لا سيما أن الجانب الإيقاعي مهمل في المناهج المتبعة في تدريس آلة العود في الوطن العربي، لذا هدف هذا البحث إلى التعرف على أكثر الضروب الإيقاعية استخداماً وانتشاراً في الموسيقى العربية، بالإضافة إلى التعرف على بعض الصعوبات التي تواجه دارسي آلة العود في الجانب الإيقاعي، الأمر الذي دعا الباحث إلى توظيف الضروب الإيقاعية في تمارين مبتكرة لرفع مستوى الأداء لدى الطلبة دارسي آلة العود في قسم الموسيقى بجامعة اليرموك، بالإضافة إلى توظيف بعض تقنيات العزف على الآلة لديهم.

الكلمات الدالة: الضروب الإيقاعية، آلة العود، دارسو آلة العود، تمارين إيقاعية لحنية.

المقدمة

الإيقاع في جوهره هو التوازن والتناسب، وهو النظام الذي أقره الله سبحانه وتعالى لبقاء الكون ودوامه، أما الإيقاع في الموسيقى فيُعدُّ المنظم الزمني للأنغام، وهو ترتيب الانتقال بأزمته محدودة على نغمات اللحن، ووظيفته في الألحان تشبه عمل تفاعل البحور في نظم الشعر، ولو نظرنا إلى الضروب الإيقاعية في الموسيقى لوجدنا أنها تشكل الإطار الخارجي الذي ينظم تلك الإنتقالات، فهي مجموعة نقرات تُعاد لمرات عديدة في أثناء مصاحبة الألحان لتبعث في المستمع انسجاماً معها، فالإنسان إيقاعي بالفطرة وهذا ما يبعث على جذبه وتفاعله معها (علي، 2008).

والآلات الموسيقية العربية بشتى أنواعها لا بد أن يرافقها أحد الضروب الإيقاعية في أثناء العزف، لا سيما آلة العود التي تُعدُّ من أهم الآلات في الموسيقى العربية وأكثرها ذيوماً، إضافة إلى أنها من الآلات الموسيقية الوترية التي يتم العزف عليها بواسطة النقر بالريشة، حيث يشكل وقع العزف على أوتارها باستخدام الريشة، إيقاعاً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالضروب الإيقاعية، الأمر الذي دفع الباحث لابتكار تمارين لآلة العود تقوم على الضروب الإيقاعية.

مشكلة البحث

لاحظ الباحث من خلال عمله مدرساً لآلة العود في قسم الموسيقى بجامعة اليرموك، عدم معرفة دارسي هذه الآلة بالضروب الإيقاعية بشكل كافٍ، وباعتبار العود من الآلات الوترية النقرية التي يرتبط أسلوب العزف عليها بالإيقاع، من خلال تتالي النقر على أوتارها الذي يكون شكلاً موسيقياً يمكن توظيفه في عزف الضروب الإيقاعية، فقد وجد الباحث أن من الضروري إلمام عازفي آلة العود بهذه الضروب وترسيخها في أذهانهم، من خلال ابتكار تمارين تقوم على تلك الضروب، التي من شأنها أن تسهم في رفع مستوى الأداء لدى دارسي آلة العود.

أهداف البحث

1. تعرّف بعض الضروب الإيقاعية الأكثر استخداماً وشيوعاً في الموسيقى العربية.
2. ترسيخ الضروب الإيقاعية في أذهان دارسي آلة العود، من خلال ابتكار تمارين إيقاعية لحنية تؤدي على تلك الآلة.
3. رفع مستوى الأداء لدى دارسي آلة العود في قسم الموسيقى بجامعة اليرموك، من خلال توظيف بعض تقنيات العزف على الآلة.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث بما سيقدم من تمارين لحنية مبتكرة

* قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
تاريخ استلام البحث 2015/11/30، وتاريخ قبوله 2016/2/24.

للنغمات على آلة العود في المقامات الأساسية، وكذلك أرقام الأصابع الصحيحة، من خلال تمارينات بسيطة باستخدام بعض الإيقاعات الشعبية الكويتية البسيطة. وقد خلص الباحث في نهاية دراسته إلى عدة نتائج كان من أبرزها: أن الإيقاعات الشعبية المستخدمة (عينة البحث) أسهمت في التأكيد على أماكن عفق درجات المقامات الأساسية في الموسيقى العربية. تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في طريقة تناولها لبعض الضروب الإيقاعية بما يخدم دارجي آلة العود، إلا أنها اقتصرت على الضروب الكويتية الشعبية ولم تتطرق إلى الضروب الإيقاعية الأكثر استخداماً في الموسيقى العربية.

- أجرى علي (2008) دراسة بعنوان: ابتكارات لحنية على بعض الضروب في المملكة المغربية والاستفادة منها في تدريس الصولفيج (solfege) العربي، حيث هدفت هذه الدراسة إلى تعرف مدى الإفادة من الضروب المغربية في ابتكار الألحان، والتعرف على بعض الضروب المغربية ونظيراتها في الأوزان المصرية وطريقة أدائها، وكذلك الإحساس بالضروب المغربية من خلال التدريبات الصولفائية التي يبتكرها الباحث، وقد توصل الباحث في نهاية دراسته إلى عدة نتائج كان من أبرزها: إمكانية تعلم ابتكار الألحان من خلال أداء الضروب العربية غير المألوفة في الموسيقى المصرية. تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في طريقة تناولها لبعض الضروب الإيقاعية، إلا أنها اقتصرت على الضروب المغربية ولم تتطرق إلى الضروب الأكثر استخداماً في الموسيقى العربية، كما اختلفت معها في توظيف الضروب في تدريس مادة الصولفيج وليس آلة العود.

ثانياً: تعريف الضروب الإيقاعية قديماً وحديثاً:

من خلال اطلاع الباحث على العديد من المصادر والمراجع، وجد أنها لم تميز بين الإيقاع والضرب الإيقاعي، وإنما عدتها مصطلحاً واحداً تحت مسمى "الإيقاع"، حيث عرّف الكندي الإيقاع بأنه النسب الزمانية، أما الفارابي فقد عدّه سلسلة أزمنة يوضحها النقر على آلة مجوفة كالطبل أو المزهر، وأما عند ابن سينا فهو التقدير لزمان النقرات، أي البحث عن مقادير أزمنة النغم، فيما عدّه صفي الدين الأرموي مجموعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير (قطاط، 1987، ص 8-10).

أما الإيقاع بمفهومه الحديث فقد عرّف على أنه ذلك التركيب الزمني المخصوص الذي يتكون من عدة نقرات منها القوية (دُم) ومنها الضعيفة (تَك)، وأما علامات السكوت فهي الفترة الزمنية الصامتة التي تقع بين النقرات، حيث توزع هذه النقرات بحركات مختلفة على سائر الألحان، مما يجعلها تسير

تقوم على بعض الضروب الإيقاعية لدارسي آلة العود، الأمر الذي يسهم في رفع مستوى الأداء لدى دارسي تلك الآلة في قسم الموسيقى بجامعة اليرموك.

منهج البحث

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

عينة البحث

تتمثل عينة الدراسة في بعض الضروب الإيقاعية الأكثر استخداماً في الموسيقى العربية، وهي:

شفتلي $\frac{4}{4}$ ، فالس $\frac{3}{4}$ ، سربند (سماعي طائر) $\frac{8}{8}$ ، لف $\frac{2}{4}$ ،

أيوب $\frac{2}{4}$ ، سماعي ثقيل $\frac{18}{8}$ ، دويك $\frac{4}{4}$ ، بمب $\frac{2}{4}$ ، فوكس $\frac{2}{4}$ ، وحده

كبيرة $\frac{4}{4}$.

مصطلحات البحث

- **الإيقاع:** هو تقسيم الأزمنة تقسيماً منتظماً، وهو تنسيق النسب بشكل منظم بين المسافة والأخرى (عبد الحق، 2003).

- **الإيقاع الموسيقي:** هو تقسيم الأزمنة في الألحان تقسيماً منتظماً، ويمكن تدوينه بما يشمل من تقسيمات لوحدة الإيقاع على هيئة مسافات محدودة (العبد، 1986).

- **الضرب:** جملة نقرات متنوعة القوة والضعف مختلفة النبرات، تضبط أزمنتها وتتوالى بشكل مصاحب للمنظومة اللحنية (جمال وشعلة، 2015).

- **الميزان:** هو أداة تنظيم وقياس لأزمنة النغمات، فهو يقسمها إلى مجموعات متساوية تتكرر وفق نظام خاص، فيأتي اللحن موزوناً (علي، 2008).

الإطار النظري

أولاً: الدراسات السابقة

- أجرى المطيري (2008) دراسة بعنوان: توظيف بعض الإيقاعات الشعبية الكويتية في تعليم مواضع العفق على آلة العود في المقامات الأساسية للمبتدئين، حيث هدفت هذه الدراسة إلى تعليم الطالب المبتدئ أماكن العفق السليمة

الموسيقى العربية هي حفظ الوزن الموسيقي وضبط حركة الألحان.

وتهيمن على الإيقاع في الموسيقى العربية سمات خاصة تمنحه القدرة على القيام بدور مؤثر في توجيه العمل الفني، وخلق أجواء نفسية معينة سرعان ما تستحوذ على المستمع لتخلق من حولة عالماً متميزاً. وتُبنى الموسيقى العربية على أوزان وضروب إيقاعية منتظمة عديدة لها علاقة أساسية بالألحان الخاصة بها؛ فالإيقاع يشكل عنصراً رئيساً من العناصر الفنية فيها، سواء في شكل إيقاعها الداخلي المتمثل في العلاقة الزمنية بين مختلف نغماتها داخل اللحن الواحد، أو في إيقاعها الخارجي المتمثل في الضرب الإيقاعي الثابت المصاحب. كما يؤدي الإيقاع في الموسيقى العربية دور تنشيط المستمع وتشجيعه على مواكبة الاستماع.

رابعاً: أنواع الضروب الإيقاعية

تتكون الموسيقى بشكل عام من عنصرين جوهريين هما اللحن والإيقاع، والإيقاع هو النظام الزمني للأغنام في الموسيقى، وهو التوازن والتناسب، ولو نظرنا إلى الموسيقى العربية بشكل خاص لوجدنا أنها تُبنى من الجانب الإيقاعي على أوزان تسمى الضروب أو الأصول تميزها عن غيرها، وكل ميزان يتغير بضغط قوية (دُم) وأخرى ضعيفة (تَكْ) وسكتات، وتصنف الضروب الإيقاعية العربية وفق تركيبها إلى نوعين هما (محمد، 2012):

1. البسيطة: وهي التي تنقسم وحداتها الداخلية في الضرب إلى أجزاء متساوية، وتكون وحداتها زوجية، وتشمل الضروب ذات الموازين الموسيقية التالية:

$$2-4-8-8$$

2. المركبة: وهي التي لا تنقسم وحداتها الداخلية في الضرب إلى أجزاء متساوية، وتكون وحداتها فردية يطلق عليها اسم (الأعرج)، وتشمل الضروب ذات الموازين الموسيقية التالية:

$$3-8$$

وبناءً على ما سبق فإن للضروب الإيقاعية العربية أشكالاً كثيرة تصنف تبعاً للفصيلتين سالفتي الذكر، وهذه الضروب منتشرة في العالم بشكل عام، ويمكن القول إن لكل شعب ضروباً إيقاعية خاصة به تميزه عن غيره من الشعوب، فعلى سبيل المثال نجد دول الخليج لها ضروب إيقاعية خاصة تختلف إلى حد كبير عن الضروب الإيقاعية المنتشرة في مصر وبلاد الشام والمغرب العربي، ومن هنا جاء التنوع

على نظام مستقل كي لا يتخلل، وكذلك حتى يحقق التوازن بين الألحان. كما عُرِفَ الإيقاع أنه الضابط للجملة اللحنية؛ أي توزيع مدة كل من الصوت والصمت وفق مقتضيات حركة مسافة الألحان، وذلك باستخدام الضربات الإيقاعية (الحمصي، 1994).

نلاحظ أن جميع التعريفات الآتية الذكر قد تناولت الإيقاع فقط، وأنها عدت الضروب الإيقاعية ضمنياً على أنها الإيقاع نفسه؛ لذا وجد الباحث ضرورة تمييز الإيقاع عن الضروب الإيقاعية، إذ إن الضرب الإيقاعي هو الشكل الخارجي الذي يضبط القطعة الموسيقية ويتمشى معها، أي أنه مجموعة نقرات متنوعة القوة والضعف مختلفة النبرات، تُضبط أزمنتها وتتوالى حسب نوع الضرب. في حين أن الإيقاع هو الشكل الداخلي (التقطيع الداخلي) للحن؛ أي تقسيم الأزمنة في الألحان تقسيماً منظماً لتشكل فيما بينها لحناً.

ثالثاً: أهمية الضروب الإيقاعية

لقد اكتسبت الضروب الإيقاعية أهميتها من خلال دورها في حياة الإنسان ووجوده، ومن خلال النظام الذي خلقه الله من حوله، المتمثل في سير الكواكب والنجوم وتلاحق الليل والنهار وغيرها، فقد خلق الإنسان إيقاعاً بالفطرة، فتراه يبحث في أعماله وأقواله عن أي توازن مهما كان بسيطاً، من أجل أن يُسهّل على نفسه القيام بها دون أن يشعر بعناء أو ملل، ولو أمعنا النظر في الإيقاع، لوجدناه ملازماً لنا في جميع فترات حياتنا، فهو معنا مثلاً بين دقات قلوبنا وبين تنفسنا، فلو اختلفت تلك المنظومة لدلّ ذلك على توعك في الجسم، وهناك أمثلة كثيرة نلاحظها كذلك في دورة حياة الإنسان (المهدي، 1990).

أما أهمية الضرب الإيقاعي في الموسيقى فقد جاء من الدور الذي يلعبه في تنظيم للأشكال الموسيقية داخلياً، ومن تنظيم للأداء خارجياً، حيث يعتمد أداء القطع الموسيقية على توحيد النبر، كما تأتي أهمية الضرب الإيقاعي في الموسيقى باعتباره إحدى الوسائل الفنية التعبيرية التي تكشف عن المضمون والشكل والأسلوب والقالب وغيرها من خصوصيات العمل الموسيقي، بالإضافة إلى امتلاكه إمكانيات واسعة للتأثير الانفعالي في المستمع (الدراس، 2013).

إن أي أدن تألف الموسيقى العربية تعي أهمية العنصر الإيقاعي فيها، لذا نجد أن الضروب الإيقاعية تمثل عموماً عنصراً مهماً، لا من حيث التنظيم المنهجي فحسب، بل وأيضاً من حيث الممارسة التطبيقية، حيث يمكن الحديث عن علاقة التركيبية الإيقاعية بالبنية اللحنية وأثر ذلك في تشكيل العمل الفني، حيث نجد أن التركيبية الإيقاعية تلعب دوراً أساسياً في تحديد البنية الشكلية للحن الموسيقي؛ فوظيفة الإيقاع في

والثراء في تلك الضروب.

خامساً: العود كآلة نقرية

تُعد آلة العود من الآلات الموسيقية الوترية التي يتم العزف عليها بالنقر بواسطة الريشة أو الأصابع، وقد اهتم الكثير من الباحثين في دراسة هذه الآلة وطرق وأساليب العزف عليها بواسطة استخدام الريشة، إلا أنهم لم يتطرقوا إلى العود كآلة نقرية يمكن من خلالها عزف الضروب الإيقاعية وإظهارها بصورة مجردة، حيث يمكننا الاستدلال على ذلك بالنظر إلى اسم ريشة العود التي كان يطلق عليها قديماً اسم المضرب (بشير، 1994)، وهذا دليل على أنها أداة للضرب، ومن هنا يمكن ربط اسم المضرب بالضروب أو الإيقاعات، ويبدو ذلك جلياً -على سبيل المثال - في أسلوب عزف الأغاني الخليجية التي تعتمد على ضرب الريشة التي يسميها البعض الريشة الإيقاعية، إذ يتم الضرب بالريشة على الأوتار بصورة إيقاعية تتماشى مع الجمل للحنية المتعددة في الأغنية الواحدة لتشكل ضرباً إيقاعياً واضحاً.

إن القوالب الموسيقية العربية (الآلية والغنائية) مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بضروبها، حيث نجد الكثير من القطع الموسيقية الآلية تسمى بأسماء الضروب التي أُلِّفت عليها، مثل قالب الآلي "سماعي" الذي جاءت تسميته من ضرب السماعي الثقيل الذي يرافقه في أثناء عزفه، وكذلك يقال عن النوبة الأندلسية في المغرب بسيط الغراق كونها تعد من الموشحات التي يتم تحينها على ضرب البسيط في مقام العراق، أما في تونس يقال "البطاحية" (جمع بطاحي) للموشحات الملحنة على ضرب البطاحي، والأمثلة كثيرة في هذا الصدد.

والعود كآلة نقرية يشكل وقع الريشة على أوتارها في أثناء العزف شكلاً إيقاعياً يتماشى مع الشكل الإيقاعي الداخلي للقطعة الموسيقية، فقد كان لا بد من وجود طرق واساليب مختلفة في استخدام الريشة، لتساعد العازف على أداء المقاطع السريعة في القطعه بطريقة أكثر بساطة، ليكون هنالك تنوع في أثناء الأداء، ويمكن توضيح أنواع الريشة المستخدمة في تمارين هذا البحث على النحو الآتي:

1. الريشة البسيطة: هي عزف كل نغمة مفرد بضربة واحدة هابطة (8) أو صاعدة (7).
2. الريشة المستمرة (الفرداش أو الرش): هي ملء النغمة عن طريق الصد والرد بشكل سريع، وتستعمل في النغمات الطويلة.
3. الريشة المقلوبة: تستخدم في أداء عدة نغمات متتالية باستخدام ضربتين للأعلى وللأسفل (صد، رد)، وتستخدم عادة في الأجزاء السريعة.

الإطار التطبيقي

بعد أن استعرض الباحث في الإطار النظري الضروب الإيقاعية وأهميتها في مرافقة القوالب الآلية والغنائية في الموسيقى العربية، وبعد توضيح طبيعة آلة العود أنها آلة نقرية إيقاعية، قام الباحث بتأليف مجموعة من التمارين الإيقاعية للحنية المتدرجة في الصعوبة، مراعيًا فيها الجوانب الإيقاعية واللحنية، بحيث يهدف كل تمرين منها إلى ترسيخ أحد الضروب الإيقاعية في إحدى المقامات الموسيقية، سعياً إلى محاولة تطوير قدرات الطلبة المبتدئين في الجانب الإيقاعي تحديداً، وترسيخ مفهوم الإيقاع لديهم والإحساس به.

أولاً: دوافع اختيار الضروب الإيقاعية المستخدمة في التمارين

يواجه الطلبة المبتدئون في العزف على آلة العود عدة صعوبات، منها الإلمام بالضروب الإيقاعية التي ترافق معظم القوالب الآلية والغنائية العربية، فبالرغم من وجود بعض المناهج المتبعة في تدريس آلة العود في الوطن العربي، إلا أن هذه المناهج لم تحتو تماريناً ومقطوعات موسيقية خاصة بترسيخ مفهوم الإيقاع والإحساس به لدى عازفي آلة العود، وبناء على ذلك فقد سعى الباحث من خلال دراسته هذه إلى تعميق مفهوم الضروب الإيقاعية المرافقة لدى دارسي آلة العود، لتطوير أدائهم بشكل عام، لذا قام بتأليف مجموعة من التمارين مستخدماً الضروب الإيقاعية التالية: شفتلي (سناطي)، فالس، سريند، لف (ملفوف)، أيوب، سماعي ثقيل، دوك، بمب، فوكس، وحدة كبيرة، وقد تم اختيار هذه الضروب بناء على المبررات التالية:

- الضروب الإيقاعية المستخدمة في التمارين من الأكثر انتشاراً وتداولاً في الموسيقى العربية سواء الآلية منها أو الغنائية، وهذا يساعد الطلبة في عزف الضروب المألوفة لديهم.
- الضروب الإيقاعية المستخدمة في التمارين هي ذات موازين موسيقية مختلفة، وهذا يساهم في تطوير أداء الطلبة في معرفة مواقع النبر في تلك الموازين، وكذلك قراءة المدونات الموسيقية.
- الضروب الإيقاعية المستخدمة في التمارين من الضروب ذات الشكل البنائي السهل، وهذا يساعد في سرعة استيعاب الطلبة.

ثانياً: معايير تأليف التمارين

قام الباحث بتأليف هذه التمارين بما يتناسب مع المستوى الفني لدارسي آلة العود في قسم الموسيقى بجامعة اليرموك، وقد استند الباحث في تأليفها إلى المعايير التالية:

هذه التقنيات:

- بعض أساليب الريشة المختلفة في نقر الضرب المطلوب على أوتار آلة العود.
- التنقل بين أوتار آلة العود.
- التنقل بين أوضاع العزف (Positions) على آلة العود (روحانا، 1995).

ثالثاً: الضروب الإيقاعية المستخدمة في التمارين

لقد اختار الباحث بعض الضروب الإيقاعية بناء على الدوافع التي ذكرها سابقاً، مع التنوع في استخدام المقامات الموسيقية، وفيما يلي بطاقة تعريفية تشتمل على رقم التمرين واسم الضرب وتدوينه الموسيقي (جمال وشعله، 2015؛ الحمصي، 1994)، بالإضافة إلى المقام المستخدم في كل تمرين:

1. أن تحتوي كل مازوره على ذات الشكل الإيقاعي للضرب مع تغيير في مواقع النغمات، أي أنها تحتوي على الشكل المجرد للضرب (بدون زخارف)، مما يسهم في ترسيخ مفهوم الضرب وشكله في ذهن الطلبة.
2. أن تحتوي بعض التمارين على ضربين إيقاعيين مختلفين ذات ميزانين موسيقيين مختلفين، وذلك كي يستطيع الطلبة تمييز سرعة الأداء فيما بينهما.
3. عزف الدُم في التمارين بشكل عام بريشة هابطة (صد) (8)، وعزف النُّك بريشة صاعدة (رد) (7)، باستثناء ما اقتضى عزفه بغير ذلك (نظراً لصعوبة أدائه بهذا الشكل)، مع العلم أن هذه الطريقة توضح للطلبة مواقع النبر في الضرب، وتقوّي الإحساس بالإيقاع لديهم.
4. أن تشتمل التمارين على بعض تقنيات العزف على آلة العود، التي من شأنها تطوير الأداء لدى دارسي الآلة، ومن

رقم التمرين	اسم الضرب	شكل الضرب	المقام المستخدم
الأول	شفتتلي (سنباطي)	4/4	نهاوند
الثاني	فالس	3/4	عجم
الثالث	سرند (سماعي طائر)	3/8	سيكاه
الرابع	لف (ملفوف)	2/4	بيات
الخامس	أيوب	2/4	صبا
السادس	سماعي ثقيل	10/8	حجاز
السابع	دويك	4/4	راست
	بمب	2/4	
الثامن	فوكس	2/4	كرد
	وحده كبيرة	4/4	

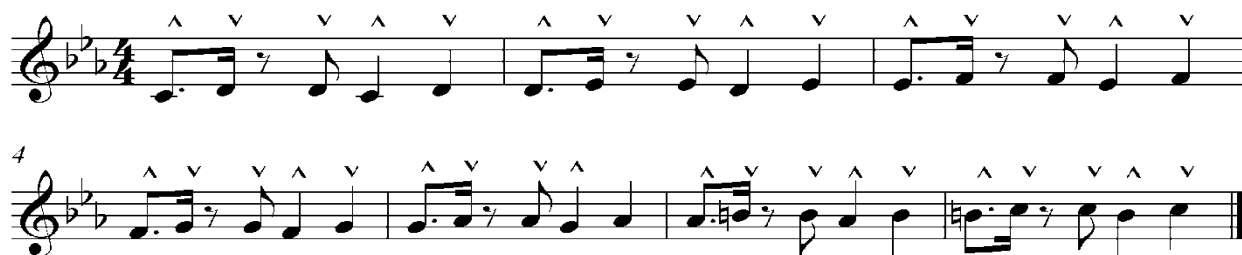
رابعاً: التمارين المقترحة

لتدريس آلة العود. وقد جاءت هذه التمارين على النحو الآتي:

التمرين الأول: ضرب "شفتتلي" في مقام نهاوند على درجة "دو":

أولاً: مقام نهاوند على درجة "دو" في ضرب "شفتتلي" صعوداً فقط:

بعد الاطلاع على المراجع العلمية التي اهتمت بالضروب الإيقاعية في الموسيقى العربية، قام الباحث بتأليف مجموعة من التمارين تقوم على عدد من هذه الضروب، مراعيًا عند تأليفها التدرج من السهل إلى الصعب، وقد تم تأليف هذه التمارين كمقترح علمي يقوم على وضع تصور مستقبلي



ثانياً: تمرين على ضرب "شفنتلي" في مقام نهاوند على درجة "دو":



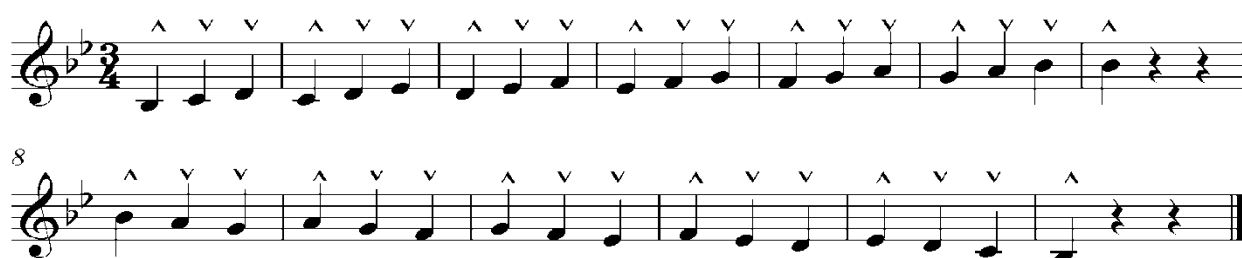
من خلال النقر بالريشة على أوتار آلة العود.
4. توظيف أسلوب الريشة المقلوبة (صد، رد) أثناء العزف.

التمرين الثاني: ضرب فالس في مقام عجم على درجة "سي^b":

أولاً: مقام عجم على درجة "سي^b" في ضرب "فالس" صعوداً وهبوطاً:

- تحليل التمرين: يحوي التمرين الأول مقام نهاوند على درجة "دو" صعوداً فقط باستخدام ضرب "شفنتلي"، ويقوم التمرين الثاني على التابع اللحني (Sequence) الصاعد والهابط، مع المحافظة على الشكل المجرد لضرب "شفنتلي".

- أهداف التمرين:
1. العزف في الميزان الرباعي في سرعة (90) تقريباً.
 2. عزف مقام نهاوند "دو" باستخدام ضرب "شفنتلي".
 3. عزف ضرب "شفنتلي" بالشكل المجرد (بدون زخرفه)،

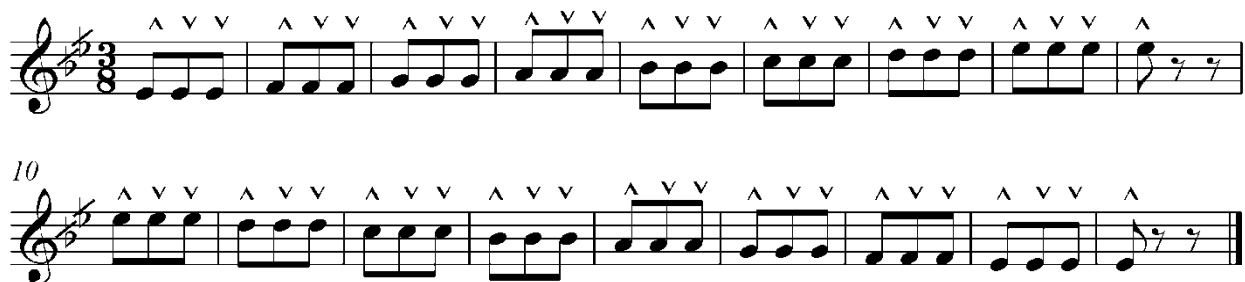


ثانياً: تمرين على ضرب فالس في مقام عجم على درجة "سيb":



- من خلال النقر بالريشة على أوتار آلة العود.
4. توظيف أسلوب الريشة المقلوبة (صد، رد) أثناء العزف.
 5. العزف في الوضع الأول (Positions 1) على زند آلة العود، موضحاً أرقام الأصابع.
- التمرين الثالث: ضرب "السريند" في مقام سيكاه على درجة "ميb":
- أولاً: مقام سيكاه على درجة "ميb" في ضرب سريند صعوداً وهبوطاً:

- تحليل التمرين: يحوي التمرين الأول مقام عجم على درجة "سيb" صعوداً وهبوطاً باستخدام ضرب "الفالس"، ويقوم التمرين الثاني على التابع اللحني (Sequence) الصاعد والهابط، واستخدام التسلسل النغمي، مع المحافظة على الشكل المجرد لضرب "الفالس".
- أهداف التمرين:
1. العزف في الميزان الثلاثي في سرعة (130) تقريباً.
 2. عزف مقام عجم "سيb" باستخدام ضرب "الفالس".
 3. عزف ضرب "الفالس" بالشكل المجرد (بدون زخرفته)،



ثانياً: تمرين على ضرب "السريند" في مقام سيكاه على درجة "مي" B^b :

- تحليل التمرين: يحوي التمرين الأول مقام سيكاه على درجة "مي" B^b صعوداً وهبوطاً باستخدام ضرب "السريند"، ويقوم التمرين الثاني على التابع اللحني (Sequence) الصاعد والهابط، واستخدام القفزات النغمية، مع المحافظة على الشكل المجرد لضرب "السريند".
- أهداف التمرين:
1. العزف في ميزان 8/3 في سرعة (60) تقريباً.
 2. عزف مقام سيكاه باستخدام ضرب "السريند".
 3. عزف ضرب سريند بشكله المجرد (بدون زخرفة)، من خلال النقر بالريشة على أوتار آلة العود.
4. عزف القفزات النغمية.
5. توظيف أسلوب الريشة المقلوبه (صد، رد) أثناء العزف.
6. العزف في الوضع الأول (Positions 1) على زند آلة العود، موضحاً أرقام الأصابع.
- التمرين الرابع: ضرب اللف (ملفوف) في مقام بيات على درجة "ري":
- أولاً: مقام بيات على درجة "ري" في ضرب لف صعوداً وهبوطاً:

ثانياً: تمرين على ضرب اللف (الملفوف) في مقام بيات على درجة "ري":



- تحليل التمرين: يحوي التمرين الأول مقام بيات على درجة "ري" صعوداً وهبوطاً باستخدام ضرب "اللف" (ملفوف)، ويقوم التمرين الثاني على التتابع اللحني (Sequence) الصاعد والهابط، واستخدام القفزات النغمية، مع المحافظة على الشكل المجرد لضرب "اللف".
- أهداف التمرين:
1. العزف في الميزان الثنائي في سرعة (100) تقريباً.
 2. عزف مقام بيات "ري" باستخدام ضرب "اللف".
 3. عزف ضرب "اللف" بشكله المجرد (بدون زخرفة)،
- من خلال النقر بالريشة على أوتار آلة العود.
4. عزف القفزات النغمية.
 5. توظيف أسلوب الريشة المقلوبة (صد، رد) أثناء العزف.
 6. العزف في الوضعين الأول والرابع (Positions 1+4) على زند آلة العود، موضحاً أرقام الأصابع.
- التمرين الخامس: ضرب "الأيوب" في مقام صبا على درجة "ري":
أولاً: مقام صبا على درجة "ري" في ضرب "الأيوب" صعوداً وهبوطاً:



ثانياً: تمرين على ضرب "الأيوب" في مقام صبا على درجة "ري":

4. توظيف الريشة المقلوبة (صد، رد) أثناء العزف.
 5. العزف في الوضعين الأول ونصف الثاني (Positions 1+1/2) على زند آلة العود، موضحاً أرقام الأصابع.
- التمرين السادس: ضرب سماعي ثقيل في مقام حجاز على درجة "ري":

أولاً: مقام حجاز على درجة "ري" في ضرب "سماعي ثقيل" صعوداً فقط، وقد تم تعديل هذا الضرب للتسهيل على الطلبة، وذلك بوضع نغمات بدل السكتات الأولى ليصبح شكله كما يلي:

- تحليل التمرين: يحوي التمرين الأول مقام الصبا على درجة "ري" صعوداً وهبوطاً باستخدام ضرب "الأيوب"، ويقوم التمرين الثاني على التابع اللحني (Sequence) الصاعد والهابط، واستخدام التسلسل النغمي، مع المحافظة على الشكل المجرد لضرب "الأيوب".
- أهداف التمرين:

1. العزف في الميزان الثنائي في سرعة (100) تقريباً.
2. عزف مقام صبا "ري" باستخدام ضرب "الأيوب".
3. عزف ضرب أيوب بشكله المجرد (بدون زخرفة)، من خلال النقر بالريشة على أوتار آلة العود.

الضرب في شكله الأصلي	الضرب المعدل



ثانياً: تمرين على ضرب سماعي ثقيل في مقام حجاز على درجة "ري":



على كافة الموازير الأخرى، والمقصود بذلك هو عزف شكل "النوار" أينما وجد في هذا التمرين بأسلوب الريشة المستمرة (الفرداش).

- أهداف التمرين:

1. العزف في ميزان 8/10 في سرعة (100) تقريباً.
2. عزف مقام حجاز ري باستخدام ضرب "سماعي ثقيل".

- تحليل التمرين: يحوي التمرين الأول مقام الحجاز على درجة "ري" صعوداً وهبوطاً باستخدام ضرب "سماعي ثقيل"، ويقوم التمرين الثاني على التتابع اللحني (Sequence) الصاعد والهابط، واستخدام التسلسل النغمي، مع المحافظة على الشكل المجرد لضرب "سماعي ثقيل".

- ملاحظة: الشكل المدون في المازورة الأولى يعمم

العود، موضحاً أرقام الأصابع.
التمرين السابع: ضربى "الدويك" و"البمب" في مقام الراست
على درجة "دو":
أولاً: مقام راست على درجة "دو" في ضرب "دويك" صعوداً
فقط:

3. عزف ضرب "سماعي ثقيل" بالشكل المجرد (بدون
زخرفة)، من خلال النقر بالريشة على أوتار آلة العود.
4. توظيف أسلوبين للريشة: الريشة البسيطة والريشة
المستمرة (الفرداش) كما هو مدوّن في المازورة الأولى،
والمتمكره في كافة الموازير الأخرى.
5. العزف في الوضع الأول (Positions 1) على زبد آلة



ثانياً: تمرين على ضربى "الدويك" و"البمب" في مقام راست على درجة "دو":



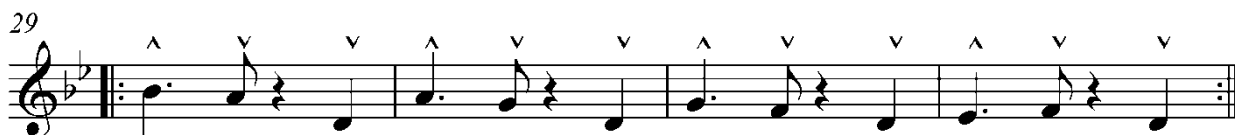
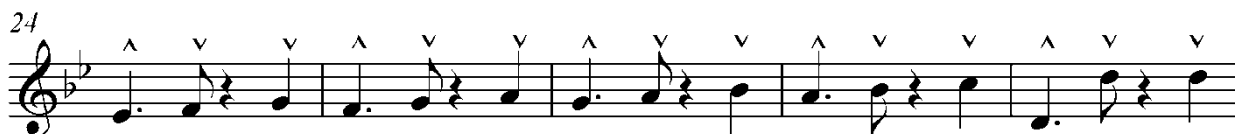
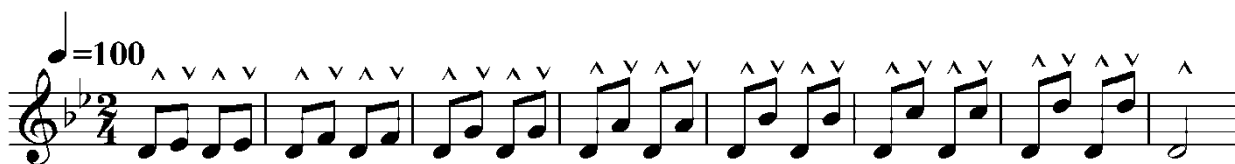
تقريباً.
2. عزف مقام راست "دو" باستخدام ضرب "الدويك".
3. عزف ضربى "الدويك" و"البمب" بالشكل المجرد
(بدون زخرفة)، من خلال النقر بالريشة على أوتار آلة العود.
4. العزف في الميزان الرباعي والثنائي في سرعة (85)
تقريباً، والتمييز بين سرعتيهما في التمرين.
5. توظيف أسلوب الريشة المقلوبة (صد، رد).

- تحليل التمرين: يحوي التمرين الأول مقام الراست
على درجة "دو" صعوداً باستخدام ضرب "الدويك"، ويقوم
التمرين الثاني على التتابع اللحنى (Sequence) الصاعد
والهابط، واستخدام التسلسل النغمى، مع المحافظة على الشكل
المجرد لضربى "الدويك" و"البمب".
- أهداف التمرين:
1. العزف في الميزان الرباعي والثنائي في سرعة (85)

التمرين الثامن: ضرب "الفوكس" و"الوحدة الكبيرة" في مقام الكرد على درجة "ري" في ضرب "فوكس" صعوداً فقط:



ثانياً: تمرين على ضرب "الفوكس" و"الوحدة" في مقام الكرد على درجة "ري":



fin

3. العزف في الميزان الرباعي والثنائي في سرعة (100) تقريباً، والتمييز بين سرعتيهما في التمرين.
1. توظيف أسلوب الريشة المقلوبة (صد، رد).
2. العزف في الوضع الأول (Positions 1) على زند آلة العود، موضحاً أرقام الأصابع.

نتائج البحث

- في ضوء هذه الدراسة فقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج جاءت على النحو التالي:
1. تُعد آلة العود آلة نقرية، يرتبط أسلوب العزف عليها

- تحليل التمرين: يحوي التمرين الأول مقام الكرد على درجة "ري" صعوداً باستخدام ضرب "الفوكس"، ويقوم التمرين الثاني على التابع اللحني (Sequence) الصاعد والهابط، واستخدام التسلسل النغمي، مع المحافظة على الشكل المجرد لضربي "الفوكس" و"الوحدة الكبيرة".

أهداف التمرين:

1. عزف مقام كرد "ري" باستخدام ضرب "الفوكس".
2. عزف ضرب "الفوكس" و"الوحدة الكبيرة" بالشكل المجرد (بدون زخرفة)، من خلال النقر بالريشة على أوتار آلة العود.

6. إن توظيف بعض تقنيات العزف على آلة العود في تأليف تمارين هذا البحث من شأنه أن يسهم رفع مستوى الأداء لدى دارسي هذه الآلة، ومن هذه التقنيات: استخدام بعض أساليب الريشة (البسيطة، المقلوبة، الفرداش "المستمرة")، وتوظيف بعض أوضاع العزف (Positions).
7. إن استخدام ضروب إيقاعية ذات موازين موسيقية مختلفة في تأليف التمارين يسهم في إكساب دارسي آلة العود القدرة على قراءة المدونات الموسيقية المختلفة وضبط أزمعتها، وهذه الموازين هي:

$$\frac{2}{4}, \frac{3}{8}, \frac{10}{8}, \frac{4}{4}, \frac{3}{4}$$

8. إن استخدام مقامات موسيقية مختلفة في تأليف التمارين يسهم في زيادة قدرة الطلبة على التمييز بين تلك المقامات، وما لذلك التنوع من أثر إيجابي على مواقع أصابع اليد اليسرى على آلة العود، وهذه المقامات هي: نهاوند، عجم، راست، حجاز، سيكاه، بيات، صبا، كرد، وقد تم استخدامها من درجات ركوزها الأصلية دون اللجوء إلى عملية التصوير.
9. إن استخدام ضربين لهما ميزانان مختلفان في التمرين الواحد يسهم في إكساب الطلبة القدرة على التمييز بين السرعات المختلفة لأداء الأشكال الموسيقية.

ارتباطاً وثيقاً بالإيقاع، حيث يشكل تتالي النقر على أوتارها شكلاً موسيقياً يمكن توظيفه في عزف الضروب الإيقاعية المختلفة.

2. لم تحتو المناهج المتبعة في تدريس آلة العود في الوطن العربي لدى دارسي هذه الآلة أي تعريف بالضروب الإيقاعية، لا سيما أن هذه الضروب تشكل جانباً موسيقياً مهماً في مصاحبة معظم القوالب (الآلية والغنائية) العربية.
3. يواجه دارسو آلة العود في قسم الموسيقى/ جامعة اليرموك عدة صعوبات منها: عدم الإلمام بالضروب الإيقاعية بالشكل الكافي، باعتبار هذه الضروب عنصراً مكملاً للعزف على آلة العود.

4. إن توظيف بعض الضروب الإيقاعية في تمارين خاصة بآلة العود يسهم في ترسيخ هذه الضروب والإحساس بها لدى دارسي هذه الآلة، خصوصاً وأن الجانب الإيقاعي في العزف تُعدُّ المكمل الأساسي لعملية الأداء الموسيقي.
5. تُعدُّ الضروب الإيقاعية التالية من الضروب الأكثر استخداماً وانتشاراً في الموسيقى العربية وهي: شفتلي، فالس، سربند، لف (ملفوف)، أيوب، سماعي ثقيل، دويك، بمب، فوكس، وحده، وقد تم توظيفها بشكلها المجرد (بدون زخارف) في تأليف تمارين هذا البحث.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- بشير، ج. (1994) العود وطريقة تدريسه، الجزء الأول، إعداد حبيب ظاهر العباس، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون الموسيقية، بغداد. ص 26.
- جمال، أ؛ شعله، م. (2015) الروزنامة الموسيقية في الضروب الإيقاعية، ط1 القاهرة: دار الكتاب الحديث. ص 3.
- الحمصي، ع. (1994) الموسيقى العربية: تاريخها - علومها - فنونها - أنواعها، ط1 دمشق، سوريا: مؤسسة البرق، مكتبة الأسد. ص 79.
- روحانا، ش. (1995) العود منهج حديث، المعهد الوطني العالي للموسيقى، كلية الموسيقى في جامعة الروح القدس، الكسليك، لبنان.
- العبد، ث. (1986) التمرينات الحديثة أصولها ومكوناتها، الإسكندرية: دار المعارف. ص 4.
- قطاط، م. (1987) دراسات في الموسيقى العربية، الجزائر. ص 8 - 10.
- محمد، س. (2012) أجندة الموسيقى العربية، القاهرة: دار الكتاب القومية. ص 59.

المهدي، ص. (1990) إيقاعات الموسيقى العربية وأشكالها، تونس: بيت الحكمة للنشر والتوزيع. ص 13.

ثانياً: الرسائل العلمية والبحوث:

- الدراس، ن. (2013) ظاهرة التنوع في الإيقاعات العربية دراسة تحليلية، بحث منشور، المجلة الأردنية للفنون، المجلد السادس، العدد الثاني، جامعة اليرموك، إربد، الأردن. ص 6.
- عبد الحق، ع. (2003) أثر مصاحبة الإيقاع الموسيقي على تعلم بعض المهارات الحركية على بساط الحركات الأرضية لطلقات التربية الرياضية في جامعة النجاح الوطنية، بحث منشور، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 17 (1)، نابلس، فلسطين. ص 139.
- علي، م. (2008) ابتكارات لحنية على بعض الضروب في المملكة المغربية والاستفادة منها في تدريس الصولفيج العربي، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد 18، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة. ص 1269 - 1273.
- المطيري، ف. (2008) توظيف بعض الإيقاعات الشعبية الكويتية في تعليم مواضع العفك على آلة العود في المقامات الأساسية للمبتدئين، بحث منشور، القاهرة.

The Melodic Innovations to Promote the Rhythm for Students of Oud Instrument in Music Department in the Yarmouk University

*Nedal Obeidat **

ABSTRACT

This study deals with the close relationship between rhythm and Oud, Which is considered one of the musical instruments that can be employed in clicking on the strings in the performance and the consolidation of some variants rhythmic for its students, especially that rhythmic side was ignored at the approaches in teaching the Oud instrument in the Arab world. Therefore, the goal of this study is to identify the most common rhythms used and widespread in Arabic music, as well as to identify some of the difficulties faced by the students of the Oud in the rhythmic side, Which called the researcher to employ different rhythmic exercises to raise the performance of the students of Oud in the music department at the University of Yarmouk, In addition to employ some techniques for playing on their instruments.

Keywords: Rhythm, Oud instrument, Students of Oud, Rhythmic Melody Exercises.

* Department of Music, Faculty of Arts, Yarmouk University, Jordan. Received on 30/11/2015 and Accepted for Publication on 24/2/2016.