



كلية الفنون الجميلة
جامعة النجاح الوطنية



جامعة النجاح الوطنية
منهاج مقترح لتدريس آلة الناي للمبتدئين
إعداد الطالب
محمد نجيب مصطفى خمايسة
إشراف
أ. إبراهيم الخروبي

بحث مقدم لإستكمال متطلبات الحصول على شهادة البكالوريوس في العلوم الموسيقية

نابلس - فلسطين

2017

نوقش هذا البحث في تاريخ: 2017\12\17

لجنة مناقشة البحث

أ. إبراهيم الخروبي (مشرفا)

د. أحمد موسى (مناقشا)

أ. عمار قزمانى (مناقشا)

الشكر والتقدير

الحمد لله عز وجل الذي منحني الصبر والعزيمة في إتمام هذا البحث المتواضع.

وبعد:

كما واتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان الى الذي لم يبخل علي في تقديم النصح والارشاد الى الاستاذ الفاضل ابراهيم الخروبي، كما واتقدم بشكري وعظيم امتناني الى كل اعضاء الهيئة التدريسية في قسم العلوم الموسيقية الدكتور غاوي غاوي عميد كلية الفنون الجميلة، الاستاذ عمار قزمانى رئيس قسم العلوم الموسيقية، الدكتور احمد موسى، الاستاذ خالد صدوق، الاستاذ محمود رشدان، الاستاذ احمد ابو دية، الاستاذ رامى عرفات، الاستاذ ناصر الاسمر، الاستاذ حسن الدريدي، والاستاذة نورا السيد. كما واتقدم بالشكر الخالص لاصدقائي الذين اعانوني على اتمام هذا البحث المتواضع.

الإهداء

الى انغام الصوت الفلسطيني الباقي ما بقي الدهر

الى ذوي الحس الانساني

الى صانعي الوجود المتألق

الى بصمات آل خميسة على دروب الحياة

الى قدوتي وسندي ونبراسي الأول ، الى من تحمل المشاق والصعاب من أجلي ، الى من علمني وكبرني وجعل مني رجل علم وثقافة بفضلته ، الى النبع الذي أرتوي منه حباً وحناناً والنور الذي يضيء حياتي ، الى من أجد عنده سعة الصدر ولين الجانب ، الى أبي الحبيب العزيز، جميع بحور الشعر والنثر تعجز عن وصف حبي لك وشكري وأمتناني الى أبعد الحدود .

كما أهديه الى نور ومنبع حياتي ، الى الشمس التي أنارت دربي ودفأنتني بحنانها ، الى الصدر الذي يضمني كلما ضاقت بي الدنيا ، الى قمري الذي لا يغيب وشمسي التي لا ينقطع دفؤها أبداً ، الى من أرى من خلال ثغرها الباسم جمال الكون ولذته ، الى قمري الذي لا يغيب وشمسي التي لا ينقطع دفؤها أبداً ، الى صاحبة القلب الحنون ومالكة الصدر الرحيم ، الى أمي الغالية ، مهما بذلت ومهما حاولت أن أقدم لك لن أوفيك حقك ، فأنت علمتيني الحياة وزرعتي بي الخلق الحسن والحب والجمال والشجاعة والقوة ، فأليك أهدي عملي هذا .

كما أهديه الى سندي و قره عيني اخواني الاعزاء والى جميع اصدقائي ومعارفي الذين قضيت معهم اجمل ايام حياتي والى بيتي الثاني مؤسسة الكمنجاتي الموسيقية التي احتضنتني وساندتني ووقفت الى جانبي، والى كل من علمني حرفاً.

الفهرس

ت.....	الشكر والتقدير
ث.....	الإهداء
ج.....	الفهرس
خ.....	ملخص البحث
2.....	الفصل الأول
3.....	المقدمة
7.....	مشكلة البحث
7.....	اهمية البحث
7.....	اهداف البحث
8.....	حدود البحث
8.....	منهج البحث
8.....	سؤال البحث
9.....	الفصل الثاني
9.....	الاطار النظري
9.....	المبحث الأول
11.....	آلة الناي وتطورها عبر العصور المختلفة
26.....	المبحث الثاني
27.....	أشهر عازفي آلة الناي في الوطن العربي في القرن العشرين
44.....	الفصل الثالث
44.....	منهاج مقترح لتدريس آلة الناي للمبتدئين

74.....	الفصل الرابع
74.....	نتائج البحث ومناقشته والتوصيات
75.....	نتائج البحث ومناقشته
78.....	التوصيات
79.....	قائمة المصادر والمراجع

ملخص البحث

منهاج مقترح لتدريس آلة الناي للمبتدئين

اعداد:

محمد نجيب مصطفى خمايسة

اشراف الاستاذ:

إبراهيم الخروبي

تناول البحث آلة الناي ووصفها وتاريخها في الحضارات المختلفة ضمن آراء بعض الباحثين في

هذه الآلة, كما تحدث عن اشهر عازفيها في الوطن العربي

هدف البحث الى وضع منهاج خاص وجديد للمبتدئين يساعدهم في مزاولتهم العزف على آلة

الناي, بحيث يكون هذا المنهج ضمن مرونة غير معهودة في المناهج الاخرى والتي تتناول كافة

المستويات.

وضع الباحث سؤالاً للدراسة يخص وضع منهاج لآلة الناي يخص المبتدئين وهو "ما هو المنهاج

المرن المبسط لتعليم العزف على آلة الناي للمبتدئين؟

بناء على السؤال السابق توصل الباحث الى معرفة الخطوات العلمية والعملية التي ومنها يمكن

وضع منهج خاص لآلة الناي يخص المبتدئين وهذه الخطوات هي تعريف الطلبة في الخطوات

التالية:

أ.المدرج الموسيقي.

ب. العلامات الموسيقية.

ج. اسماء النغمات على المدرج الموسيقي.

د.العلامات الإيقاعية والسكتات ومددهما الزمنية.

هـ.بعض المصطلحات الموسيقية الهامة عند التعرف على المدونة الموسيقية

مثل:المازورة,خطالمازورة, الخط المزوج, الميزان الموسيقي, علامات التحويل.

و. التطبيقات العملية للعزف على آلة الناي.

توصل البحث الى نتائج تدل على امكانية استعادة الطلبة المبتدئين من هذا المنهاج, وعليه

أوصى الباحث في اعتماد هذه الطريقة لما فيها من مرونة في تدريس العزف على آلة الناي

للمبتدئين, فهي تعمل على تحسين أداء الطلبة ورفع مستواهم, كما ويدعو الباحثين والدارسين الى

ايجاد اساليب وتقنيات جديدة تساعد المبتدئين في تطوير عزفهم على آلة الناي,بالإضافة إلى

إعداد مناهج علمية مناسبة للمبتدئين في العزف على هذه الآلة.

الفصل الأول

خلفية البحث وأهميته

الفصل الأول

خلفية البحث وأهميته

المقدمة

مشكلة البحث

أهمية البحث

أهداف البحث

حدود البحث

منهج البحث

سؤال البحث

الفصل الاول

خلفية البحث واهميته

المقدمة:

هل علم البشر ما هذا السحر العجيب! الذي مزج صوت الأحبة وفعل بالمشاعر ما فعل وهم لاهون عن الكلام بما اغناهم عن الكلام. انها الموسيقى، تلك هي لغة النفوس، انها ذكرى ساعات الحزن والأسى إذا كانت محزنة او ذكرى اوقات الصفاء والارواح.

تعتبر الموسيقى اللغة العالمية الوحيدة التي تربط الشعور بالوجدان فهي حلقة الربط بين الروح والاحساسويقول علماء الطبيعة ان الموسيقى عبارة عن ذبذبات منتظمة وموقوتة في الهواء وهي اصوات مرتبة تحدث الطبيعة كخرير الماء او حفيف الاشجار واما ان تكون من صنع الإنسان كآلات الموسيقى المختلفة أو من الحناجر البشرية(جبران، 1912). ومنذ القدم والإنسان يسعى لإيجاد وسيلة يدون بها الموسيقى ومرت مراحل عديدة ابتكر الانسان خلالها اساليب كثيرة حتى وصل التدوين الموسيقي الى منتهى الدقة والاحكام واصبحت الموسيقى فن وصنعة لايمكنان تمارس بالعين والحفظ فقط بل لا بد من معرفة اصولها وقواعدها وبدون ذلك تصبح الموسيقى مسالة متعة لحظية قوامها احساس منعزلة تصادف وصولها الى مقر الاحساس.

ان الموسيقى وكيفية ادائها وتعلمها تختلف تبعا للسياق الحضاري والاجتماعي، فهي تعزف بمختلف الآلات، العضوية منها صوت الانسان والتصفيق، النفخية مثل الناي والفلوت، الوترية مثل العود والكمنجة. كما أن الموسيقى تتفاوت في الاداء بين الموسيقى المنظمة المقيدة والموسيقى الحرة غير المقيدة بأنظمة في أحياناأخرى(رشدان، 2008).

(آلة الناي)

إذا اردنا في اول الامر ان نتعرف على هذه الآلة, يجب ان نشير انها تعد من عائلة آلات النفخ الموسيقية أو الهوائية وهي آلة النفخ الوحيدة في التخت الشرقي, وآلات النفخ متعددة منها ما يعد من فصائل الناي ومنها انواع اخرى فكما لدينا الناي لدينا كما وضحنا الات نفخ قد لا تختلف عن الناي مثل:الأرغول. ولكن كل الات النفخ تجتمع في صفة واحدة وهي انها تنقب ثقباً يسيرها الموسيقي برؤوس انامله عند النفخ فيها فيفتح فيها ما يحتاج اليه في عمله وهذه الثقب غالباً ما يحكمون وضعها بحيث تكون ابراج صحيحة كما وضحت الرسالة الشهابية عن آلة الناي ولكننا سنتناول آلة الناي بالتعريف بوصفها احد الات النفخ المصنعة من الغاب وأهمها: الناي كلمة فارسية بمعنى القصبه,وهي نبتة توجد في الاماكن التي يكثر فيها الماء وهي نبتة الغاب.

في الرسالة الشهابية " الناي كلمة فارسية بمعناها(المزمار) " وعند الفرس كلمة "مزمار" كانت تطلق على كل آلة مصنوعة من الغاب مفتوحة الطرفين واصبحت تطلق لصفة خاصة على الناي,كما أطلقوا كلمة "قصابة" أو قصب أو شبابه على كل آلة مصنوعة من الغاب ايضاً وهناك من يرى ان كلمة "قصابة" او "قصبه" هو الاسم العربي لآلة الناي وحل محله بعد ذلك الاسم الفارسي وهو "الناي" ويذكر "فارمر" في كتابه تاريخ الموسيقى العربية أن لفظ "مزمار" يطلق على كل آلة خشبية نفخية بصفة عامة أما "القصابة" فهي تطلق على آلة الناي والتي ترادف باللغة الانجليزية كلمة Flute.vertical.

ويذكر باحثون اخرى ان كلمة "الناي" كلمة فارسية يقابلها في العربية كلمة "شبابه" وهي عبارة عن قصبه جوفاء,مفتوحة الطرفين ويقع النفخ فيها على حافة فوهتها المواجهه لشفتي العازف

ويحتوي الناي على عدد من الثقوب حسب اختلاف نوعه، وتذكر إحدى الدراسات أن آلة الناي عند الفرس كانت أقل مرتبة من المزمار، ولهذا السبب سميت السفير سرناي أو صورناي وهي كلمة ذات مقطعين معناها: احتفال، وناي مزمار.

وجدير بالذكر أيضا أن آلة الناي في عصر صفى الدين عبد المؤمن الأرموي مع "جلال الدين الرومي" كان يطلق على الناي كلمة "شجا" ومعناها الفن الشديد ووصفوه أنه ناي طويل ذو ثماني ثقوب وثقب آخر في الخلف. في الوقت الحالي: كثير من الباحثين يعتبر أن الفرق الأساسي بين المزمار والناي هو أن المزمار ذو بوق في الفن، وبالتأكيد لم يكن هذا التمييز حادث قديما (شافعي، وبدير، 2004).

يرتبط الناي بوجودان المستمع العربي، ويغلب على صوته الطابع الحزين، وهذا يرجع لرقعة الخامة المصنوع منها، كما أن ولكل عازف أسلوبا خاص بصوت خاص ممكن للمستمع الجيد معرفة العازف خلاله، ويعتبر صوت الناي أقرب الأصوات للصوت البشري يتهدج إذا تأثر العازف أو انفعّل فيكون صوت الناي أقرب إلى البكاء (الحفني، 1997).

لو أردنا الدقة في التعبير فيكون آلات الناي وليس آلة الناي. حيث أن كل نصف درجة موسيقية لها ناي خاص يسمى بها ولما كانت موسيقانا غنائية تحكمها المساحات الصوتية للمطربين والمطربات، والمنشدين والمنشدات، فقد كثر استعمال بعض النايات عن غيرها مثل الدوكاه، وهذا لا يقلل من أهمية النايات الأخرى. إذ أن كل ناي يعتبر أساسيا في الدرجة المستخدم بها. فالطقم الكامل (كروماتيك) أساسي لعزف السلالم الكبيرة والصغيرة، فليس هناك سلم أساسي أو مساعد أو إضافي، وعلى سبيل المثال: دو ماجير (السلم الكبير) هل يساعده سلم (صول ماجير) أو نعتبر سلم (ري ماجير) إضافي لسابقه، فمقام بياتي على درجة الدوكاه أساسي لعزفه ناي الدوكاه كما

ان ومقام بياتي درجة النوى يستخدم به كاساسي ناي النوى كما ان ومقام بياتي على درجة الراسن يعتبر ناي درجة الراسن هو الاساسي وهكذا ... فان كل ناي يعتبر اساسي في الدرجات النصفية.(الحفني، 1997).

من اهم واجبات عازف أي آلهموسيقية ان يحترمها حيث انها تكون منه بمثابة المحبوبة , فلزاما عليه الاهتمام بها وعدم اهمالها. لذا عليه ان يبعد آلة الناي عن الرطوبة كما يتأكد من خلوها من بخار الماء الذي يتكثف داخلها اثناء العزف عليها, كما عليه ان يحفظها في حقيبته خاصة لسهولة كسرها.

وللحفاظ على جمال صوتها يجب ان يقوم بتزييتها من الداخل في فترات قريبه, واكثر انواع الزيوت ملائمة (زيت السمسم), ونظرا لغلوه فيمكن استبداله بنوع جيد من انواع (زيت الذره).

تتلخص صعوبة صناعة آلة الناي انها تعتمد على الطبيعه من حيث الخامه, فالآلة الناي لا تزرع حيث تنمو طبيعيا, واني اتوجه لكل المعنيين بمحاولة استخدام الهندسه الوراثيه في تجويد زراعة الغاب المستخدم في صناعة آلة الناي للوصول بالدرجه المرجوه لسد الثغرات والصعوبات التي يواجهها العازفون, حيث ان كل ناي يتكون من تسع عقل يشترط ان يكون متقاربين في الحجم والطول وهو ما لا يتكرر كثيرا وبكل ناي ستة ثقوب اماميه وثقب خلفي.

لما كان تعدد النايات يسبب صعوبه بالغه في قراءة النوت هالموسيقية فقد اجتمعت عدة لجان في منتصف الخمسينيات بناء على دعوه من المجلس الاعلى للفنون والآداب من متخصصي هذه الآله في ذلك الوقت, وقد اجمعوا على تثبيت الكتاب هو تغيير الناي كما هو معمول به في الآلات الغربيه. حيث تكتب نسخه خاصه لعازف الناي تتفق مع الدرجه المستخدمه فمن غير المعقول ان يتعلم الدارس ان نفس الثقب المفتوح او المغلق يسمى باثنتي عشرة نصف درجه,

واني ادعو المسؤولين والقائمين على المناهج الموسيقية ادخال آلة الناي بابعادها الى مناهج علم الآلات حتى يتعرض الدارسين والمؤلفين الاسلوب الفعلي للكتابة لهذه الآله من حيث اهميتها في موسيقانا.(الحفني، 1997).

مشكلة البحث

على الرغم من وجود العديد من الكتب والمناهج التي تناولت تدريس آلة الناي، إلا ان هذه المناهج تناولت تدريس هذه الآلة لجميع المستويات بشكل مباشر، دون التطرق لتفصيل وتقسيم المستويات التي تساعد الطالب في الانتقال من مستوى لمستوى ضمن منهجية واضحة لأسلوب علمي وعملي يتعلم فيه الطالب المبتدئ اساسيات علم الموسيقى والذي من خلاله يستطيع البدء في تعلم العزف على آلة الناي ضمن منهجية وخطه،متبعه وواضحه بحيث تكون هذه المنهجية بسيطة وسلسه ومرنه يتجاوب معها الطالب عند اتباعه للخطوات العلميه ومشكله اخرى انه لا يوجد تقريبا أي منهج متخصص في فلسطين للطلاب المبتدئين, خاصة في فلسطين.

اهمية البحث

تكم اهمية هذا البحث في :

1. الكشف عن مرجعيه لمنهج مبسط للمبتدئين في العزف على آلة الناي في فلسطين.
2. رفع المستوى الادائي في العزف على آلة الناي للطلاب المبتدئين.

اهداف البحث

نسعى في هذا البحث الى تحقيق الاهداف التالية:

1. التعرف على كيفية تدريس آلة الناي ضمن منهجية واضحة متسلسلة.

2. يهدف هذا البحث الى تنمية القدرات الإبداعية عند الطلبة من خلال وضع منهاج مرن ومبسط لدراسة آلة الناي.

3. صقل الذوق الفني عند المتدربين من خلال وضع منهجيه خاصه لهم.

حدود البحث

المعاهد والمراكز التي تدرس آلة الناي في فلسطين.

منهج البحث

استخدام الباحث في بحثه المنهج الوصفي.

سؤال البحث

ما هي الخطوات العلميه والعملية التي من خلالها يمكن وضع منهاج خاص وجديد ومرن ومبسط للعرف على آلة الناي يخص المبتدئين.

الفصل الثاني

الإطار النظري

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

آلة الناي وتطورها عبر العصور المختلفة

آلة الناي وتطورها عبر العصور المختلفة

أولاً: العصر البدائي:

قد يكون من الصعب بمكان الإمساك باللحظة التاريخية التي عرف فيها الإنسان البدائي آلة الناي، ولكنها مما لا شك فيه لحظة فريدة، اكتسبت فيها آلة الناي خصوصيتها الحضارية للوهلة الأولى، وبدأ العقل البدائي ينسج حولها الأسطورة تلو الأسطورة، وربما وفق ما تخبرنا به الدراسات التاريخية، أن الإنسان البدائي قد عرف آلة الناي عندما أحدثت ريح شديدة فعلها في قصب الغاب فأحدثت صوتاً، فحاول الإنسان البدائي تقليد هذا فأحدث صوتاً مماثلاً، فاستطاع بعد ذلك أن يحدث ثقباً في القصبه فخرج منها أصواتاً مختلفة، ورغم أن أول ما عرف الإنسان البدائي عرف الآلات الإيقاعية وخاصة (الطبول) ولكنه عرف هذه الآلات، كأدوات يستخدمها في الإشارة أو النداء أو الإنذار لشيء ما، ويقال أنها كانت محل التخاطب أو الإرسال بين الجماعات البدائية، وكان مباح استخدامها عندما تستدعي الحاجة لكل الأفراد.

إلا أن آلة الناي تتمتع بمكانة خاصة في العقل البدائي ومعتقداته، فهي ليست أداة للاستخدام، وإنما هي آلة حية تسكن فيها الروح تخاطبك بأسرار تلك الروح مثلما تخاطبها، ولهذا كان يحظر استخدامها إلا لفئة قليلة وهم القادرون على استكشاف أسرارها ويتمتعون بمكانة مقدسة في الجماعات البدائية وبالتأكيد نستطيع أن نتخيل مهما أوتينا من سعة في الخيال أن نكتشف ما حدث منذ أستطاع الإنسان البدائي أن يتعرف على قدرته في النفخ وفق ما يستطيع من أنفاس، تلك الأنفاس التي تردت بصورة مختلفة وفق طبيعة كل قصبه، ولا نستطيع أن نتكهن بحال ما دار بينهما من حوار ولكنه مما لا شك فيه كان حواراً عظيماً، ذابت فيه الحواجز بين العالم الفيزيقي والعالم الميتا فيزيقي بالنسبة له وكاشفت له عوالم جديدة، فأصبح الناي يمثل هوا

وعازفيه مكانة مقدسة في طقوسه البدائية وطرد الأرواح الشريرة وظل الحوار سجل حتى وأنت الفرصة مع التقدم الحضاري أن يأتي الناي بأفضل إمكانياته وتعدد أنواعه وأشكاله ونغماته عندما أشرقت على العالم شمس الحضارة المصرية القديمة. (شافعي, وبدير، 2004).

ثانياً: عصر الحضارات:

الحضارة الفرعونية:

يرتبط الحديث عن آلة الناي في العصر الفرعوني ارتباطاً وثيقاً، بلحظة اكتشاف السلم الموسيقي، والذي مما لا شك فيه توصل إليه الإنسان عندما امتلك وسائله في زمن تقدمت فيها المعرفة أو الحضارة إلى حد كبير، بحيث استطاع بالمحاولة أن يحسن من مواضع الثقوب والوصول بها إلى درجة المعقول الفني.

أقدم أسطورة تحدثت عن اختراع الناي واكتشاف السلم الموسيقي هي " أسطورة الإله بان " والتي تحكى في التراث الإغريقي، ولكن من المعروف أيضاً أن الإله بان هو إله مصري عرفه المصريون وهو إله المراعي والقطعان الذي كان يجوب الجبال والوديان منظمًا لرقصات حوريات الغاب، مصطحباً معه الناي الرعوي الذي توصل إليه عندما تنهد ذات يوم عبر قصب على ضفة نهر فسمع نفسه يصدر نواحاً كلما مر عبرها، فقطعها إلى أطوال غير متساوية وربطها معا فكان لديه أول آلة موسيقية، ويرجع البعض انه قد تم تطوير الناي إلى قصبه واحدة من هذا الناي القديم، الذي كان يتكون من سبع قصبات وبما أن كل قصبه تختلف عن الأخرى في الطول وربما في السُمك، فهي تُحدث بالضرورة صوتاً مختلفاً وأطلقوا عليه هذا الاسم لأنه يطلق كل النغمات الدياتونية المختلفة، استطاع القدماء أن يثبتوا في قصبه واحدة، وبالترتيب الأبعاد المختلفة لأطوال القصبات السبع، بأن يتقنوا ثقباً في المكان الذي ينتهي عنده طول كل قصبه وهكذا تكون الناي

ذو القصبه الواحدة، هذا في اعتقاد بعض الباحثين، ولكن على الأرجح أن الناي أو القصبه الواحدة ذات الثقوب السبع صنعها الإنسان عندما امتلك المعرفة الرياضيه الكافية وبعد تجارب متواليه أخذ يجربها وربما في أزمنة مختلفه حتى استطاع وضع الثقوب غنياً رياضياً، وهكذا تم اكتشاف السلم الموسيقي الأول المتدرج صعوداً من القرار إلى الجواب أي الديوان الموسيقي أو الأكتاف، والحقيقه أن الاستنتاج قريب من المعقول ويستدل على صحته نقوش القصب الكائنه على الآثار المصريه القديمه والتي يرجع تاريخها إلى خمسه أو ستة آلاف سنة ق.م، والتي تحوي مجموعه من الشبابات القديمه والتي تخرج الأصوات التاليه تباعاً (دو ري فا صول لا) وكان هذا هو السلم الموسيقي الأول وهو السلم الخماسي، مما يدل على قدم هذا الاكتشاف ونسبته إلى الحضاره الفرعونيّه - أن الموسيقى اليونانيه القديمه بدأت في أول عهدنا بسلم موسيقي يشتمل على أربعه أصوات فقط وهي (مي فادبيز صول سي) وهذه النغمه المعروفه بسلم "فريجي" الذي ينسب إلى "هياجينوس". يعتقد الإغريق انه توصل إليه عن طريق ثقوب القصبه أيضاً - والذي تدرج في الرقي حتى وصل إلى سبعة نغمات وهي: (مي فادبيز صول سي دو دبيز ري مي) وهذه المي الأخيره هي جواب المي الأولى - إلا أنه من الثابت تاريخياً وبالدراسه العلميه، أيضاً أن القدماء المصريين قد عرفوا السلم الخماسي في عهد الأسرة الأولى والأسره المتوسطه، وأنه تم تطوير السلم الخماسي إلى سلم سباعي في عهد الدوله الحديثه عندما تقدمت معرفتهم الرياضيه - وأيضاً عندما أضافوا الشمس والقمر إلى عدد كواكبهم التي عرفوها آنذاك حيث ارتبط السلم الموسيقي لديهم بعدد الكواكب وعدد أيام الأسبوع، وكل هذا يدل أن القدماء المصريين قد توصلوا بالفعل إلى السلم السباعي متدرجاً عن السلم الخماسي.

أن أقدم شبابيه عثر عليها في دور الآثار كانت النغمه المكونه عليها تتألف من الأصوات التاليه وهي (دو ري فا صول لا) وربما هناك شبابيات أقدم منها، كما عثر على صوره للناي منقوش

على الحجر من الأردوز من نقوش ما قبل الأسر، وجددير بالذكر أن في أحد الصور السومرية عن طريق الحفريات التي قام بها المتحف البريطاني بالاشتراك مع جامعة فيلادلفيا، ويرجع تاريخها إلى سنة (2800) ق. م، تم العثور على صورة لآلة ناي مصنوع من البوص (الغاب) قوي جداً - صلب تعطي أصوات السلم الموسيقي السباعي، وكما عثر على صور لراعياً يعزف على آلة ناي مصنوعة من البرونز ومن المعروف أن الحضارة السومرية سبقت الحضارة الإغريقية من حيث القدم.

من النقوش التي خلفها القدماء المصريين ما يدل على أنهم قد عرفوا أنواعاً مختلفة من النايات، فيوجد صورة ناي طويل ذي ثقب عديدة، في منظر للصيد وصورة لابن أوي يعزف على هذه الآلة (في أهرام الجيزة - مقبرة رقم 90)، كما عثر على آلة نلي في المقبرة الملكية يرجع إلى (1450 ق م)، وهي تحتوي على أربعة ثقوب متساوية المسافات فيما بينها، أما أشهر نوعين من النايات التي استخدمها الفرعنة هما:

أولاً: الناي الطويل: يقرب طوله من قامة الرجل يستعمله العازف وهو واقف وهذا النوع نادر الاستخدام، وكان صوته غليظاً منخفضاً ويحتاج إلى قوة نفخ شديدة، وتمائل درجة الباص الغليظة وكان يسمى دوجونواي.

ثانياً: الناي القصير: وهو أكثر شيوعاً في الاستعمال يبلغ طوله حوالي (60-80) سم، وقطاع القصبة يتفاوت بين الاثني والستة وتقع بعيدة عن الجهة التي ينفخ فيها ويستخدمه العازف وهو جالس على إحدى ركبتيه ممسكاً بالآلة مائلة جهة اليمين أو اليسار متجهة نوعاً إلى أسفل، وكان يسمى (جنجلا روس).

كانت طريقة العزف لا تختلف كثيراً عن اليوم، فكان العازف يستخدم عدة نايات تختلف طولاً وعدد ثقبها للوصول إلى تأدية ألحان مختلفة الأنواع تماماً كما يفعل العازف اليوم ويمسك بالآلة مائلة نوعاً إلى اليسار وينفخ فيها على حافة الفتحة العليا للقصبه فينكسر عليها الهواء المضغوط المرسل من فم العازف فيتردد داخل الأنبوب محدثاً صوتاً مميزاً، أما عن مكانة الناي في الموسيقى الفرعونية فقد مثل أحد العناصر الهامة في الفرقة الموسيقية في المملكة القديمة فكانت تتكون تلك الفرق الموسيقية فيها من: مغني، وعازف بالصنج، وعازف بالناي، وكانت آلة الناي هي الرائدة في عهد الأسرة القديمة، وظهر لديهم صور لأنواع مختلفة من النايات عليها تمثال تتين ينفخون فيها عند تمثلهم أشباحاً مخيفة يريدون طردها، وعندما توسعت الدولة الحديثة في تأليف الفرق، وكونت فرقا مختلفة، أصبح يغلب عليها استخدام المزمار المزدوج، مع الآت الصنج والطنبور، وهكذا عرف كل من المصريون القدماء كل من الناي البسيط أو القصبه الواحدة والناي المزدوج قبل الحضارة الإغريقية بباع طويل من الزمن، وكان يعرف الناي البسيط باسم "المونول" والذي نسبة "أقريون" في كتابه "الشعراء الغنائيون" إلى عطاردينما نسبة آخرون إلى "شيبوس" والذي يراه أفلاطون أنه الإله تحوتي عند قدماء المصريين.

ويقول جوبا في كتابه الرابع من مؤلفه المسرحي أن "المنول" أو الناي وحيد القصبه قد تم اختراعه على يد الإله "أوزوريس" هو يمثل عند المصريين القدماء إله الخصب والنماء، كما ينسب إليه أيضاً اختراع الناي المزدوج وكان يطلق عيلة المصريين اسم "فونتكس".

إن الفراعنة القدماء قد نسبوا الموسيقى بأسرها إلى أصل مقدس وهو الإله إيزيس، كما نسب تماماً الإغريق فيما بعد موسيقاهم إلى الإله "أبولو" مع الاختلاف أن الموسيقى عند المصريين القدماء لم تعرف تلك الروح المنقسمة على ذاتها، والتي ظهرت في الموسيقى اليونانية

في الحضارة الإغريقية والتي عبرت عنها الأساطير والتي كان لآلة الناي بصفة خاصة دوراً في التعبير عنها.

وكان يوجد عندهم عازف على آلة الصنج وعازف على آلة الناي ومغني، وعازف بالمزمار المزوج من نقوش الأسرة القديمة، عازف على آلة الهارب وعازف على آلة الصنج وعازف على آلة الناي وثلاث مغنيات من نقوش الأسرة القديمة، عازف ناي فرعوني واثنان يصاحبانه بالتصفيق. (شافعي، وبدير، 2004).

آلة الناي في الحضارة اليونانية:

تتازع الروح اليونانية اتجاهين، أصبحا بعد ذلك رموز الحضارة اليونانية وشفرتها وهو اتجاه يمثل الروح الأبولونية نسبة إلى الآله "أبولون" ابن أحد آلهة الأولمب، والروح "الديونيروسية" نسبة إلى الآلهة "ديونيزيوس" يمثل الجانب الأبولوني ما في الروح اليونانية من وضوح وتناسق وتناسب واتزان وتأمل وتعقل والذي قبلته كل الفنون الكلاسيكية في ذلك العصر، أما الجانب الديونيزيوسي فقد عبر عن ما في الروح اليونانية من تمرد شموخ ونشوه وحب الحياة فكان مثل ثورات الفن، وكانت القيثارة هي الآلة المفضلة للآله "أبولون" ورمز هذا المذهب وما يجسده من خصائص شكلت ملامح الفن اليوناني الكلاسيكي، كان الناي أو الألووس هو الآلة المفضلة لـ "ديونيزيوس" وأصبحت هاتان الآلتان مظهرين مختلفين من الموسيقى اليونانية، كل منهما يعبر عن أحد وجهي الروح اليونانية، الأمر الذي يدل على بداية وعي اليونانيين بتناقضات الروح الإنسانية وأسرارها، وأيضاً فهم عميق لسيكولوجية الفن ومفاراته.

أما عن ظهور الناي أو الألووس واستخدامه في الحضارة اليونانية فقد اختلف على تفسيره الكثيرون فبينما ينسب اليونانيون اختراع أول ناي إلى "هياجينوس" والذي عرف لديهم بأنه

أول عازف على شيابة (ناي) في ذلك العصر وأطلقوا على الناي الذي استخدمه ناي فريجي، كما يرجع إليه أمر اكتشاف (سلم فريجي) الذي توصل إليه عن طريق ثقب القصب، وكان يشتمل في أول الأمر على أربعة أصوات، إلا أن بعض المراجع التاريخية تذكر أن آلة الكنارة (القيثارة) ظلت ولفترة طويلة أحب الآلات عند اليونانيين حتى دخلت مؤثرات من الجنوب الشرقي وآسيا الصغرى فاستورد اليونان آلة (الألوس) أو المزمار المزدوج، وأصبحت بدورها آلة وطنية، خاصة بعد أن أصبحت الآلة المفضلة للإله "ديونيزيوس" وجسدت ما في الروح اليونانية من حيوية.

أما الأكثر توتراً في البحث التاريخي أن هياجينوس كان له الفضل في تحديد النظام الدياتوني للألوس وكان يطلقون عليه أيضاً اسم "الفلوطة" ونرجع أنها الكلمة التي تعادل (فلوت) ومن الواضح أن الألوس، كان مزمار مزدوج القصبين وإن كان يصعب التحديد إذا كان يصعب التحديد إذا كان مصنوعاً من الغاب أم من مادة أخرى، وهل الألوس هو نفس الآلة التي أطلق عليها اليونان "ناي فريجي" أم لا؟ حيث يأتي وصف للنايات الفرجية عند "يونوس" فيديونيساسانه أنها كانت نايات مزدوجة متساوية القصبين ولم تكن قصبها مصنوعتين من البوص، وإنما من خشب البقس أو اللوتس، وكانت تنتهي بفتحة من البوص - (ووصف آخر تنتهي ببوق يشبه القرن)، وكانت هذه النايات تستخدم في عبادة كيبيلي أو سبيل في أعياد باخوس وهذا الوصف يطابق تماماً الآلة التي عرفها المصريون القدماء باسم "فونتكس" ويتحدث "فرجيل" في الألياذه عن هذا الناي فيقول: "حيث الناي ذو القصبين المصنوعة من خشب البقس يعزف للحن الذي اعتدنا سماعه". (شافعي، وبدير، 2004).

آلة الناي عند الآشوريين والفرس:

عاصرت الشعوب الآشورية الدولة الحديثة لقدماء المصريين فكانت أقرب الحضارات من الحضارة المصرية القديمة من حيث الزمان والمكان فهي تمثل كل الممالك القديمة التي عاشت في آسيا، وبحكم هذا الجوار تشابهت إلى حد كبير الموسيقى من حيث أصولها وآلاتها بين الدولتين، وكانت آلة الناي في الدولة الآشورية تتماثل مع آلة الناي التي عرفها المصريون القدماء من حيث الأشكال وعدد الثقوب وأيضاً جلست العازف، وكانت أحب الآلات وأشهرها عند الآشوريين وأكثر انتشاراً في حفلاتهم وموسيقاهم من أي آلة أخرى، وعرف الآشوريون المزمار المزوج الذي يشبه تماماً الأرغول المصري من حيث التركيب والقطع المكونة له وطريقة النفخ فيما عدا أن القصبتين غير ملتصقتين مثل الأرغول المصري، وكان لديهم مزامير تتركب من عدة قطع توصل بعضها ببعض ويمكن فصلها عن بعض وفق الاستعمال.

انتقلت آلة الناي من حضارة إلى أخرى دون تعديل كبير في شكلها ومواصفاتها أو طريقة العزف عليها، وعندما انتقت هذه الآلة إلى الفرس أخذوا يستخدمونها بطريقة أكثر شيوعاً وتقدم، وأطلقوا عليها أسماء متعددة، وكلمة ناي في الأصل كلمة فارسية كما يطلقون على لفظ "مزمار" علة أي آلة نفخ مصنوعة من نبات الغاب مفتوحة الطرفين، ثم أطلقوا أسماء مختلفة على العديد من النايات للتمييز فيما بينها، فكانت أشهر الأسماء:

(ناي نارم): هو ناي ذو صوت رخو، و(سور ناي): هو ناي ذو صوت قوي وصارخ، وكلمة "سور" معناها الاحتفال حيث أشتهر استخدامه في الاحتفالات والولائم، أما (الناي) هو الاسم الشائع للناي المصري الطويل.

والحقيقة أن آلة الناي عند كل من الآشوريين والفرس كان لها أهمية كبيرة، وعرف الفرس أنواعاً متعددة من النايات. (شافعي، وبدير، 2004).

مكانة الناي في الأديان المقدسة:

إذا تحدثنا عن الأديان المقدسة فقد يكون الحديث عن الناي هو الحديث عن (قلب) هذه العلاقة وجوهرها، فقد ارتبطت الأديان المقدسة منذ بدايتها بهذه الآلة ارتباطاً عجبياً حتى أننا نجد في التوراة تاريخاً موغل في القدم لهذه الآلة: (اسم أخيه يوبال الذي كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار) وجدير بالذكر أن يوبال قد يكون ابن قابيل أو أحد حفدته، كما أشار العرب الذين أهتموا بتنظيم شجرة أنساب ملائمة للموسيقى، واقترن باسم يوبال بن قابيل أو حفيده بأول قصيدة في العالم والتي كانت مرثية "هابليل" بينما يحدثنا "ابن العبري السرياني" سنة (1289م)، أن بنات قايين هن اللاتي اخترعن آلات للملاهي، ولهذا سمي العرب بعد ذلك " الأمة المغنية" باسم قينة، وقد يكون أقصى ارتباط بين الناي والأديان المقدسة قد تحقق بشكل يصل إلى درجة التماثل في "مزامير داود" الذي كان ينشد حكمته بمزمارة فيشجي كل من يحيا في الأرض والسماء.

لإمام المغنين على نوات النفخ:

(مزمور الداود، لكلماتي اصغ يارب تأمل صراحتي)، واحتل الناي مركزاً كبيراً في كل أسفار العهد القديم، وصعد جميع الشعب وراءه وكان الشعب يضربون بالناي ويفرحون فرحاً عظيماً حتى انشقت الأرض من أصواتهم، تكون لكم أغنية كلية تقديس عيد وفرح قلب كالسائر بالناي ليأتي إلى جبل الرب إلى صخر إسرائيل، من أجل ذلك يصوت قلبي لموآب كناية ويصوت قلبي لرجال قير حارس كناية لأن الثروة التي اكتسبوها قد بادت، وبعد ذلك تأتي إلى جبعة الله حيث أنصاب

الفلسطينيين ويكون عند مجيئك إلى هناك المدينة انك تصادف زمرة من الأنبياء نازلين من المرتفعة وامامهم ربابة ودف وناي وعود وهم يتنبأون.

وظلت بعد ذلك موسيقى المعابد اليهودية تعتمد إلى حد كبير على مزامير داوود ونقل عنهم المسيحيون بعد ذلك "ترتيل المزامير" إلى الصلاة المسيحية وذكر لنا "فيلون" الفيلسوف اليهودي في القرن الأول الميلادي وصفا لغناء الجموع المسيحية الجديدة الذي كان مماثلاً لغناء الطوائف اليهودية المختلفة،ونقلت بعد ذلك الجموع المسيحية غناء المزامير إلى روما ومنها إلى البلاد الأوروبية الأخرى وما زالت الكنيسة الكاثوليكية تستخدم في تراتيلها هذا النوع من الغناء، إلا أن هذا التقليد تعرض للنبذ في فترة التشديد الديني نتيجة لانتشار الموسيقى اليونانية الدينوتة المشبعة بالروح الديونوسية،والتي وجدها المحافظين المسيحيين في ذلك الوقت غير ملائمة للطقوس الدينية،وانتشرت عدوى التطرف إلى بعض المعابد اليهودية فقامت بتحريم استخدام الآلات الموسيقية،وكان في ذلك "الألوس أو المزمارة المزدوج" مكروها بنوع خاص رغم مخالفة هذا لنصوص التوراة، وأغلب الظن أنها نزعة ظهرت كنوع من العداء للروح اليونانية التي تميل إلى المرح وحب الحياة،وهو أمر ما كانت ترصاه الفرق الدينية المتطرفة مسيحية أو يهودية إلى نبذ الدنيا واحتقار كل ما هو دنيوي.

ظهر الناي أو المزمارة أيضاً بعد ظهور الإسلام بوصفه إشكالاً قد يكون أصعب من مشكلة تحريم السماع أم إباحته،وهذا الأمر الذي يثير الإشكال أن هناك من قال بإباحة السماع لبعض الآلات مثل: الدف وتحريم المزمارة أو الناي استناداً إلى بعض الأسانيد: فعن "عبد الله بن عمر" أنه قال: أن الرسول كان في طريق فسمع زمارة راع فوضع اصبعه في أذنيه ثم عدل عن الطريق.

أما مدرسة الشافعي فقد أباحت غناء الحداد وحرمت أنواع الغناء والآلات الموسيقية الأخرى من العود والصنج والمزمار العراقي والرياب لأنها تثير الأحاسيس، ويقول الغزالي بتحريم هذه الآلات أيضاً لأنها أصبحت شعار أهل الشرب والمخنثين، وحلل الطبل والقضيب والغربال لأن الحجيج يستخدمونها.

ولكن بطبيعة الحال نجد أسانيد أخرى تشير إلى غير ذلك مثل حديث عائشة (رضي الله عنها): دخل علي رسول الله صلى الله عليه وسلم وعندي جاريتان مغنيتان اضجع على الفراش وحول وجهه، فدخل أبو بكر رضي الله عنه فنههما وقال مزمار الشيطان عند رسول الله صلى الله عليه وسلم فأقبل عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم: وقال: دعهما، وأيضاً يحكى عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه كان يشبه قراءة أبي موسى الأشعري للقرآن بمزمار من مزامير داوود.

نجد الأسانيد التي تتيح استخدام "الناي المزمار" لا تقل حجة عن الأسانيد المعارضة له، ولكن الحقيقة لو تأملنا الأمر بخصوص الناي بقدر من الدقة لوجدنا أن موقف المتشددين تجاه استخدامه لم يكن موجها خاصة لهذه الآلة، بقدر ما كانت العلة تتعلق بمستخدميها وعندما يتوقف عند حديث الترمذي: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا تبتعوا المغنيات ولا تشتروهن ولا خير في التجارة لهن وثنهم حرام، وكان من المعروف في ذلك الوقت أنه كان كثير من هؤلاء الجواري ممن احترفن العزف على الناي وغيره وكانت الموسيقى إحدى الصناعات لديهن في أيام الجاهلية، مما يعلي من شأنهن وتروج معه تجارة الرقيق ويعلو شأنها وهو الأمر الذي وقف منه الإسلام موقفاً متشديداً وفهم البعض خطأ أن هذا الموقف تجاه الموسيقى.

أن في العصر الأموي اشتهر بالفعل جماعة من المخنثين ببراعة عزفهم كما ارتبطت الموسيقى بمجالس الشرب وكلا الأمرين نهى عنهما الإسلام، فاتخذ المتشددون موقفاً معارضاً تجاه كل من يزين هذه الأشياء. إلا أن الناي ظل محتفظاً بشعبيته، بل وأيضاً خصوصيته وأسراره رغم هذه العوائق بل ذاع صيته وانتشر في مهد الأتراك المسلمين، خاصة لدى التصوف منهم وأصبح له خصوصية متميزة لدى الطرق الصوفية خاصة الطريقة المولوية، وأصبحت الموسيقى طريقاً لتحقيق الاتصال بين الروح والعالم الأسمى، ونجد في أقدم الكتابات التركية عند "شينه أوسو" نصاعن الناي يتحدث فيه بنفس اللغة الأسطورية القديمة التي كان يعتقدونها القدماء، بل يصل الحد إلى أمر التقديس لهذه الآلة.

"بعد خلق آدم، اتصلت روحه وجسده بالموسيقى وأحضر جبريل منكمفه (قوس ناي) وهي آلة تتكون من قصبين ملتصقين، وقد استحسنت الروح هذا الصوت فدخلت إلى الجسد، وبهذا الشكل بقيت هذه الموسيقى من جبريل حتى الآن"، (يدخل فيه نفس، ويخرج بحنين وطرب، فبالله! هل السر في النفس؟ أم السر في القصب). (شافعي، وبدير، 2004).

آلة الناي في الحضارة العربية الإسلامية:

الناي عند العرب الأقدمين لم يختلف الناي عند العرب المسلمين عن ناي الفرس من حيث الشكل والطول وعدد من الثقوب، وعدد العقل وطريقة العزف أيضاً وعرف عند العرب باسم القصب، أو القصب أو القصابة أو الشبابة ثم شاع استخدام الاسم الفارسي (الناي) وأصبح أكثر شيوعاً.

والشبابة عند العرب عرفت على نوعين:

شبابية العرب المعروفة في فترة الجاهلية ووجد منها في عصر سلاطين المماليك وهي بلسان وصفهم شبابية استحدثت فيها سبعة أنجاش حسبت على الكواكب السبعة السيارة بسدادات وضعت وضعاً متعارفاً، حتى يحدث النسب بين الأصوات فيها ويعبر العرب عن خصوصية هذه الآلة بوصف يرتبط بقناعاتهم في ذلك الوقت وهو أن سر الطرب المنبعث من تلك الأجناش لأن النفس الذي يخرج من كل نجش قد ركب على العناصر الأربعة التي في جسد ابن آدم، (فيكون حكم الضرب حكم هؤلاء الأسماء المعدودة حتى يوافق ضربي الأعضاء وتفسد الصنعة ويخرج الضارب عن النغمة المطلوبة ويبقى متحيراً، إذا سهى عن مرتبة الإصبع المطلوبة أو فرع عن موضع النغم الذي هو فيه إلى نغمة أخرى فإن كان معه من يغني ورشده أن (يمسك الضرب) ويغني في طريق ولا صوب له أن يعرف كل إصبع منهم أين يضعه)، والعرب يعبرون بهذا النص عن دقة هذه الآلة وخصوصيتها وحساسية العزف عليها وأيضاً بما تحويه من سر الطرب.

من أسرار الناي التي عبر عنها العرب وسر استعانة المغنون به أنه "يستر من حسن الغناء كما يستر من قبجه" وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تفرد هذه الآلة وتأثيرها عن سائر الآلات، ويعتبر العرب أن كل من "الزير، والفحل، المنجارة" تنتمي إلى الشبابية القديمة، والأخيرة اشتهرت عند عرب الجاهلية وكانوا يغنون عليها قصائدهم كما عرفوا أيضاً "البراعة المثقبة" أو الموصول وهي قصبتان تم وصلهما وكانوا يطلقون عليها "الكعب" قبل ثقبها، ومدح هذه الآلة أهل المغاني بقولهم "إنا لشمّل موصول وليس أن بالطبيعة والهجر مفصول" إشارة إلى أن جميع الآلات كلها قد تسكت أما الموصول فلا يبطل لأنهم يستريحوا عليه ولا يطالبون أبداً بإيقافه حتى أنهم تفكهاً أطلقوا عليها (حمار المغنى).

وفرق بعض العرب في الجاهلية بين الزمر والناي المعروف باليراعة المثقبة ذو الصوت الهادئ فكانوا يفضلونه عن سائر أنواع الزمر؛ لأن الزمر من طبيعة الشيطان أما القصب ففيه سر الرحمن. ورغم أنهم تغالوا في صناعة الزمر من القصب والذهب والنحاس والخشب ولكن ظل لديهم لا يغني عن القصب إلا القصب.

كانت أغلب أنواع الموسيقى المنتشرة آنذاك عند عرب الجاهلية هي الموسيقى الشعبية التي كانت تنتقل من جيل إلى جيل بواسطة الاستماع وكانت أشهر المراكز الموسيقية (غسان والحيرة) الحجاز، ولم تكن الموسيقى الدينية أمر ذا بال عند عرب الجاهلية بل انشغل العرب بالموسيقى الدنيوية التي تخللت الكثير من مظاهر حياتهم، إلا أن هذا لا ينفي العلاقة الوثيقة بين الأقسام السامية بل تأثرت الموسيقى عند عرب الجاهلية بكل من موسيقى الأشوريين والعبرانيين وكان (الناي) من جملة الآلات الشائعة في قصور الموسيقيين الحجازيين والأنباط والجرامقة، وأطلق عرب الجاهلية لفظ (مزمارة) على كل آلات الطرب النفخية، والقصابة على الناي بصفة خاصة، ولفظ "مزمارة" يدل على العلاقة القائمة بين الحضارتين الأشورية والعربية مرورا بالعبرانيين فالترتيلة في اللغة الأشورية كان يطلق عليها (زمارو) وهي التي تعادل الكلمة العبرانية (مزمور) أو (زمرارة)، وكلمة (زمر) تعادل في اللغة العربية (زمر) إن لم تكن توأما لها، وهكذا أصل المزمارة، مكانه في اللغة الإنسانية ليصبح أيضاً علامة على التواصل الحضاري وإثباتا لعلامة والتأثر التي هي سر دوام الحضارة الإنسانية عامة.

كان أهل صناعة الموسيقى في عهد بني أمية يحاولون إجادة العزف بأكثر من آلة، ولم تظهر نزعة التخصص بوضوح إلا في عهد هارون الرشيد، فاشتهر في مجلسه "إبراهيم الموصلي" بالعزف على العود على ضرب (زلزل) أما (زمر برصوم) فكان أبرع من عزف الناي حتى قيل

في وصفه (لكان الناي في فنه ينطلق بلسان آدمي)، كما برع إسحاق الموصلي في العزف على كل الآلات الوترية والإيقاعية وآلات النفخ ولكنه انقطع في النهاية للعزف بالعود نزولا على حكم التخصص، وعرف عنه أنه الجامع للميزات الثلاث (التأليف، والغناء، والعزف)، واشتهر في عهده من آلات النفخ أنواع كثيرة: المزمار والناي الدوناي، والسرناي، والصفارة، والقصابة أو الشبابة والزلامي والبوق.

ارتبط الناي بالتصوف الديني في عصر صفي الدين الأرموي، نال الناي خطوة كبيرة عند الشاعر الصوفي "جلال الدين الرومي" مؤسس الطريقة المولوية، والذي عاش منتقلا بين فارس والشام والأناضول واستقر في تركيا وكانت الموسيقى لديه رمزا للروح التي تريد أن تسمو وترتفع نحو المثل الأعلى وكان يقدم السمع عن الرؤية ويعتبرها أمرا واجبا، وتعتبر المولوية هي المدرسة الموسيقية الأولى في الإمبراطورية العثمانية التي ازدهرت في عهد "سلطان ولد" (1226-1312م)، وأصابت هذه الموسيقى الشهرة، وأصبح الناي رمزا للموسيقى التركية، وكانت فرقة المولوية تستخدم أكثر من عازف ناي قد يصلوا إلى ثلاثة وعازفين على القيثارة والطبل، وعازف على الرباب وآخر على المزهر (العود)، وكان عدد العازفين يصل إلى عشرة في معظم الأحيان، وكان أول ما ظهر الإنشاد المولوي ظهر في كونيا ببلاد فارس عام (1273) ثم أصبح له معاهد خاصة في القسطنطينية واستمرت هذه المعاهد حتى وقت قريب، وأفادت هذه المعاهد في الاحتفاظ بطابع وتقليد الغناء والموسيقى القديمة في استخدام الآلات المستخدمة، وشارك الإنشاد المولوي الموسيقى الكلاسيكية القديمة في استخدام آلات الناي والقانون والدف ولم يستخدم الطنبور في هذا النوع من الغناء لاعتباره مصاحبا للموسيقى الدينيوية، وظلت الموسيقى المولوية تحظى بمكانتها في كل من تركيا وسوريا وإيران وساد استخدامها عند (ال دراويش والمداحين) في الموالد الدينية. (شافعي، وبدير، 2004).

المبحث الثاني

أشهر عازفي آلة الناي في الوطن العربي في القرن العشرين

أشهر عازفي آلة الناي في الوطن العربي في القرن العشرين

محمود عفت:



ولد بمدينة القاهرة في العاشر من نوفمبر عام(1935)، كان والده محمد نور الخضيري موظفاً
ببنك التسليف ويتمتع بصوت جميل، وكان مطرباً مشهوراً في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن
العشرين وله عدة أسطوانات، تعلم الموسيقى على يد شقيقه الأكبر حنفي الدين الخضيري والذي
كان يكبره بعامين ونصف، وكان مطرباً ويجيد العزف على آلة العود، في المرحلة الثانوية درس
بمدرسة السعيدية وفيها التحق بفريق الموسيقى كعازف على آلة الفلوت، ثم تحولت هوايته من
الفلوت إلى الناي. (1954)، في عام حصل على الثانوية العامة وأراد الالتحاق بأحد المعاهد
الموسيقية لإكمال دراسته بها ، ولكنه وجد أن مناهج تعليم آلة الناي التي كانت تدرس أقل بكثير
عن المستوى الفني الذي وصل إليه فضل عدم إضاعة وقته والتحق بكلية التجارة ، وفي نفس
العام انضم إلى الفرقة الماسية وارتبط بقائدها أحمد فؤاد حسن وكان ساعده الأيمن،
(1959)، في عام تبلورت خبراته في العزف على آلة الناي ووضعها في منهج لتعليم الآلة
وأصدره في كتاب نشره(1976)، وفي عام(1959)، بدأت رحلته مع التعليم الموسيقي منذ

عام حيث عمل مدرساً لآلة الناي بالمعهد العالي للتربية الموسيقية, عُين أستاذاً بالمعهد العالي للموسيقى العربية كتب بعض المعزوفات الموسيقية منها (أمل) و(العلم والإيمان) وهي المقدمة الموسيقية للبرنامج التلفزيوني الذي يحمل نفس العنوان, ومن الأعمال الهامة التي اشترك في تنفيذها (كونشيرتو الناي) لعطية شرارة، (دموع البلبل) لأحمد فؤاد حسن (الناي السحري) لمختار السيد, وتوفى في مدينة القاهرة في السابع والعشرين من نوفمبر عام(1994).

(1)

الشيخ علي درويش:



ولد بمدينة حلب عام (1884)، ورث حب الموسيقى عن والده الشيخ إبراهيم الدرويش الذي كان من أعلام الفن وينتسب إلى الطريقة الصوفية في النكية المولوية، درس علم تربية الصوت وقواعد تركيب النغم على كوجوك عثمان بك، وأصول النفاخ بالناي على شرف الدين بك، وهما من الموسيقيين الأتراك، في عام(1914)، عين مدرساً للموسيقى في مدينة قسطنطينية بتركيا، في

(1925)، سافر إلى القاهرة لتدريس آلة الناي بمعهد الموسيقى الشرقي، من تلاميذه: حنفي الحناوي، وفهمي مدبولي (من مصر)، وصالح المهدي (من تونس) وابنه نديم الدرويش، ابنه إبراهيم الدرويش (من سوريا)، كان من المهتمين بالأبحاث والدراسات الموسيقية ومن مؤلفاته كتاب (النظريات الحقيقية في علم القراءة الموسيقية) ويقع في ستة أجزاء كما كتب مخطوطاً موسيقياً عن الموسيقى العربية لمعهد الموسيقى الشرقي، شارك في مؤتمر الموسيقى العربية عام (1932)، ممثلاً للجمهورية السورية وكان عضواً في لجنة المقامات والإيقاع والتأليف، له العديد من السماعيات ولحن العديد من الموشحات منها (يا قاتلي بالتهديد، أفديك فارحم تسهيدي) مقام راس، (بأس الأعطاف) مقام نهاوند، (آه من نار جفاهم والصدور) مقام نوأثر، توفي في حلب في (27) من نوفمبر عام (1952).

(شافعي، وبدير، 2004).



عازف الناي نشأته كانت فنية فوالده كان يعمل خبيرا كيميائيا ولكنه كان يعشق الموسيقى ويحب سماع الموسيقى، ورضا بدير منذ طفولته كان موهوبا بالفن والموسيقى فطلب من والده آلة موسيقية يعزف عليها وكانت البداية آلة الفلوت، وبدأ رضا بدير العزف على هذه الآلة منذ أن كان عمره ثمانية سنوات بمفرده وبدون معلم لأنه كان موهوبا وبعد فترة من الزمن اكتشف رضا من عزفه على آلة الفلوت أن هذه الآلة لا تستطيع أن يخرج منها النغمات الشرقية فهي مقتصرة على خروج النغمات الغربية فقط، فوجد رضا بدير أن الآلة المناظرة لآلة الفلوت هي آلة الناي فبدأ العزف على آلة الناي مع آلة الفلوت في وقت واحد، وأخيرا وجد رضا بدير آلة الناي تكفيه جدا وبدأ مشواره الفني معها. وقد تأثر رضا بدير بعزف سيد سالم، وحسين فاضل، وسيد أبو شفة، كما تأثر على وجه الخصوص بالفنان محمود عفت، وبعد ذلك رأى أخيه محمد بدير أنه لابد وأن يتعلم أصول وقواعد الموسيقى وهذه الآلة فاتحة أخيه إلى أساتذة كبار في مدينة الإسكندرية.

رضا بدير من مواليد الإسكندرية عام 1951 فتعلم وقتها على يد أساتذة كبار منهم الأستاذ التركي ميلاد منصور عازف القانون ودرس رضا الموشحات والمقامات الموسيقية العربية وتعلم على يد الأستاذ الإيطالي كوستا منولى عازف البيانو ليصقل قراءة النوتة الموسيقية حتى دخل معهد الموسيقى العربية بالإسكندرية ليصقل موهبته ويدخل في الطريق الصحيح فتعلم في المعهد المقامات الشرقية والأوزان الإيقاعية وتعلم أصول قراءة النوتة الموسيقية التي سبق وتعلمها على يد الأساتذة وبخلاف دراسته في معهد الموسيقى العربية كان يدرس خارج المعهد على يد أساتذة آخرين حيث كان المعهد ليس به دراسة لآلة الناي وهو في سن الثانية عشر قد تبنى موهبته الفنية أحد رجال الثورة السيد / (حسين الشافعي) نائب الرئيس الراحل / جمال عبد الناصر . وقد بدأ رضا يعمل في فرق عديدة في مدينة الإسكندرية منها فرقة الإذاعة وهو في هذا السن الحديث وبدأ أسمه يلمع في سماء مدينة الإسكندرية، أصبح في مدينة الإسكندرية أمهر عازف ناي بالإسكندرية.

وفى يناير 1972 جند بالقوات البحرية وقد شارك في حرب أكتوبر المجيد 1973، وكان أيضاً بطلاً من أبطال الحرب وحصل على وسام (نجمة سيناء) من الرئيس الراحل / محمد أنور السادات. وحصل أيضاً من القوات المسلحة المصرية على ميداليتين العبور وشهادة تقدير. في حرب أكتوبر المجيد 1973 من السيد المشير-عبد الغني الجسمي قائد القوات المسلحة المصرية.

واشترك بالعزف في المسرح العسكري كما قام بقيادة أوركسترا المسرح البحر بالميداني بالقوات البحرية، وقد نال من القوات المسلحة شهادات وميداليات تقديراً لكفاءته في العزف والقيادة والتوزيع والتلحين وبعد ذلك رأى رضا بدير أنه لا بد أن ينتقل من الإسكندرية إلى مدينة

القاهرة فهي بلد الفن والنور، وبعد أن انتقل إلى مدينة القاهرة عمل في أكبر الفرق الموسيقية منها الفرقة الذهبية بقيادة الموسيقار/ صلاح عزام، لمدة عشرين عام، وعمل مع أوركسترا الأستاذ المايسترو/ شعبان أبو السعد، وله عدة مقطوعات موسيقية من تأليفه وقد أرسله الأستاذ / شعبان أبو السعد إلى الأستاذ نصري عبد المنصف عازف الكمان، وأستاذ التدوين الموسيقي بالفرقة الماسية بقيادة أحمد فؤاد حسن لاستكمال دراسته الموسيقية وفي ذلك الوقت لمع اسمه في القاهرة حتى أنه اشترك في أكبر الأعمال المصرية الكبيرة، وعمل مع الأشقاء العرب سواء أعمال أقاموها في مصر أو أعمال أقاموها في بلادهم بالإضافة إلى أنه أخذ شهره واسعة مع الأشقاء العرب في الإشرافي الأعمال الفنية الكبيرة في الأقطار العربية. فقد سافر إلى أكثر من مائتين وخمسون دولة عربية وعالمية.

وقام بالتدريس على آلة الناي لطلبة معهد الموسيقى العربية (قسم الدراسات الحرة) وقام أيضا بالتدريس على آلة الناي لطلبة (معهد الكونسيرفاتوار) أكاديمية الفنون، وقد قام أيضاً بالتدريس على آلة الناي لطلبة كلية التربية النوعية . جامعة عين شمس، وقد اشترك في مهرجان الصوت والضوء التي إقامته الفنانة فيروز في مصر وقد نجح هذا المهرجان نجاحا باهرا فقد اختارت الفنانة فيروز العازفين المنتقاة في مصر ومنهم كان رضا بدير الذي حاز إعجاب الفنانة فيروز.

وبالرغم من أن رضا بدير عزف على آلة الناي في هذه المهرجانات والأعمال الكبيرة إلا أنه أحس أنه لم يظهر كفاءة آله وظل منذ زمن طويل بحلم يراوده أن يجعل آلة الناي آلة عالمية ، فالمعروف عن آلة الناي إنها آلة شرقية فقط ولها أعمال خاصة لأن طبيعة الآلة ومساحتها الصوتية ضيقة فرأى أنه لابد وأن يغير هذه النظرية عن آلة الناي وأن يكتب لها مثل

باقي الآلات الأخرى فأخذ رضا بدير يبحث عن الصعب في عزفه على آله فبدأ يسجل مقطوعات خاصته تتسم بالصعوبة على أي آلة أخرى سواء كانت شرقية أو غربية فقام بعزف عدة قطع موسيقية لمؤلفين عالميين منها النحلة أو (بم بلى بي) Bumble Bee للمؤلف العالمي الروسي رمسكيكارسكوف وكان يصاحبه في العزف على آلة البيانو العازف الإنجليزي هيلز، وهذا يعتبر تطور كبير جدا في إمكانية العزف على آلة الناي فهذا خرجت عن النطاق المؤلف لها تماما وأصبحت الآلة ليست عاجزة عن أي معزوفات عالمية.

بعد ذلك اشترك بالعزف مع فرقة (أرت أوف نويزا الإنجليزية) Art of Noise في عدة مقطوعات موزعة اسطوانات ليزر عام 1990 بقيادة المايسترو/ جاك كولمان Jack Coleman وأخذ بعد ذلك طريق العزف مع الفرق الغربية وقد قام بتأليف كتاب بعنوان "علم ودراسة آلة الناي" وكتاب آخر بعنوان "علم الإيقاعات". وقام أيضاً بتأليف كتاب نظري عن آلة الناي تحت عنوان " آلة الناي ونشأة الموسيقى وتطورها " والناشر / مكتبة مدلولي بالقاهرة.وقام أيضاً بتأليف كتاب عملي عن آلة الناي تحت عنوان " معرفة دراسة آلة الناي " وسافر رضا بدير عازف الناي مدعو ليمثل جمهورية مصر العربية في مهرجان لوهافر Lowhaver الموسيقى الدولي بفرنسا وعزف مع الاوركسترا البولندي (ابتهالات على أدعية إسلامية للناي والاوركسترا) و (ارتجاليات خاصة فردية) وذلك بقرار من السيد رئيس الجمهورية / محمد حسني مبارك.

ورضا بدير هو أول عازف نايمصري يعزف مع الاوركسترا البولندي وهذا العمل الفني من تأليف الموسيقار المصري / شريف محيي الدين الذي ألف افتتاحية الأوبرا الجديدة (فنقار) عند افتتاح دار الأوبرا المصرية الجديدة وبذلك قد قام رضا بدير لتوصيل آلة الناي إلى العالمية على يده.

وقام رضا بدير بعزف تسع قطع موسيقية وأغانيفي اليوم على شريط كاسيت من إنتاج شركة مصر للإنتاج الفني تحت عنوان الناي الراقص، وقد قام أيضاً بعزف تسع قطع موسيقية من تأليف رضا بدير

وتأليف أحمد فؤاد حسن وتأليف عطية شرارة على شريط كاسيت و C.D تحت عنوان "الناي الفرعوني" من إنتاج شركة ستار، ورضا بدير كتبت عنه جميع الصحف والمجلات المصرية والعربية منذ كان عمره أثنى عشر عاماً وحتى الآن تكتب عنه الصحافة بالإشادة بكفاءته في فن العزف على آلة الناي.

كرمته وزارة الثقافة في مصر في حضور السيد رئيس الجمهورية / محمد حسني مبارك في افتتاح متحف النوبة الجديد بأسوان واستقر منه السيد الرئيس عن ذلك العمل الفني المتميز وهو الناي الفرعوني الذي اكتسب شهرة عالمية ويذاع على المحطات الأوروبية في جميع دول العالم.

كما اشترك في أبحاث وتطوير آلة الناي وعمل تجارب حرفية وصناعية منها:

- الناي المزدوج المطور

- الناي البلاستيك

- الناي ذو العشر ثقوب

- آلة سوبر ناي جديدة

- الناي الفلوت

- الناي الفرعوني (2)

سيد سالم:



سيد سالم ولد عام 1920 بأسوان بقرية المنصورية لكنه استخرج شهادة ميلاده فيما بعد من أسيوط حيث نشأ هناك وترعرع ، كان وحيد أبويه ليس له أيأخوة وكان والده يعمل جندي بالهجانة، لم يلبث أن هوي عزف الناي عندما كان عمره عشرة سنوات وصنع نايه بنفسه من الغاب ،وكعادة أهل الصعيد قديما كانوا يرون انه من العيب أن يهوي احد أبنائهم الفن أو يمارسه فكان والده يعنفه ويضربه محاولا أن يصرفه عن عزف الناي ولكن دون جدوى، وفي الثانية عشر من عمره ترك والديه وجاء إلى القاهرة ليعيش مع خالته في بيتها في السيدة زينب وهناك تبناه الأستاذ شفيق رئيس معهد الموسيقى لمهارته في عزف آلة الناي وأجادته لها بشكل لم يسبق له مثيلا، وتعلم سيد سالم منه أصول الموسيقى كالسلم الموسيقي والنوتة الموسيقية، وعمل سيد سالم مع عدة فنانيين كبديعة مصا بني ومحمد قنديل وتحية كاريوكا والسيدة منيرة المهديّة، وكان يشترك في حفلات القصر الملكي وعمل أيضا بالإذاعة وله صولوا منفرد في الإذاعة المصرية يذاع حتالآن.



عندما استمعت أم كلثوم إلى عزفه في الإذاعة عرضت عليه الانضمام إلى فرقتها وكان ذلك في عام (1950)، وأول أغنية قام بعزفها كانت (سهران لوحدي) وبدأ تألقه في العزف من خلال هذه الأغنية حيث انفرد بالعزف في آخر دقائق الأغنية والإبداع في الأداء مما جعل الجمهور يصفق له ويحبه، واستمر سيد سالم يعمل مع كوكب الشرق من عام 1950 إلى 1973 يبدع في الإلقاء ويطور من الأداء كل مره جاهدا في الارتقاء بفن الناي.

في الثمانينات قام بعمل البوم (شريط كاسيت) لأغاني أم كلثوم بصوت الناي فقط، وبعد وفاة كوكب الشرق كان يرفض العمل مع أي فنان آخر لكنه عمل مدرساً للناي في اللجنة النقابية العليا وانضم أيضاً إلى فرقة الموسيقى العربية بمسرح البالون واستمر بالعمل حتى سن المعاش ثم تقاعد عن العمل ونال شهادة تقدير من المعهد العالي للموسيقى العربية وحصل على لقب عازف الناي الأول في مصر والشرق الأوسط.

وفي أواخر حياته عام 1994 أصابته جلطة بالمشخ ولم يجد أي اهتمام من الأطباء عن دخوله مستشفى الأنجلو ولم تقم الدولة بتقديره ورعايته كفنان قدير أثر في تاريخ فن الناي في مصر بل وفي الشرق الأوسط. ثم بعد ذلك نقلته العائلة إلى مستشفى العجزة على نفقاتها الخاصة وفي

أيامها الاخيرة كان يطلب من ابنته أن يستمع للشريط الذي قام بتسجيله الخاص بعزف أغانيهم كلثوم وكان تفيض أعينه بالدمع عندما يتذكر ماضيه وكأنه يعلم أن رحلته قد انتهت أو قاربت على الانتهاء والمضي، وأجهدته المرض حتى توفي (1995) بعد رحلة طويلة من العطاء والانجازات الفنية.(3)

عبد السلام سفر:



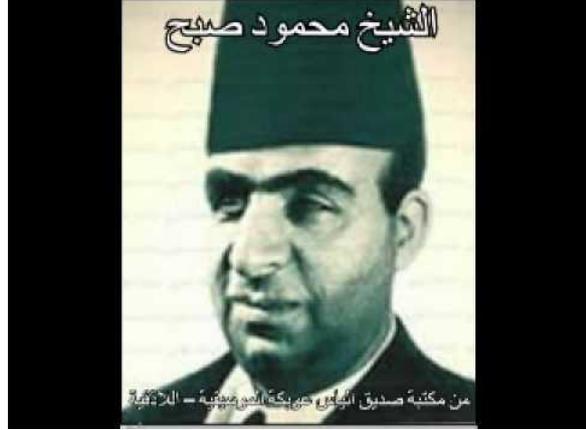
ولد سفر عام (1926)، لأسرة بسيطة في إحدى قرى اللاذقية. تعلم العزف وهو في الخامسة من عمره على يد حلاق كان جاراً لبيت جدته في اللاذقية، وظل يعزف خفية حوالي عشر سنوات. وعندما اكتشف والده حيث أمره بكسر الناي، فقد كان يريد (فلاحاً لا راقصاً) ومع ذلك أستمروا في العزف، وكلما كسرت له ناي، ذهب إلى الحلاق ليعطيه غيره.

تعلم في المعهد الموسيقي الشرقي الذي أسسه فخري البارودي وخاض عبد السلام سفر غمار التلحين، فلحن مجموعة من الأغنيات لمطربين سوريين. لكن أهم ألبانها كانت في الأوبريتات التي منها (أرض الوطن)، (شهر يار)، (وردة)، عمل في الإذاعة السورية منذ تأسيسها

عام (1947)، كما في فرقة الفنانة سعاد محمد، وشكل فرقة رقص السماح مع الفنانين عدنان منيني وعمر العقاد، وفي عام (1946)، عين عبد السلام سفر رئيساً لفرقة الإذاعة السعودية. وينسب إليه اكتشاف موهبة الفنان محمد عبده، وربطته صداقة قوية مع الأديب السعودي طاهر الزمخشري، طور سفر الناي بأن أحدث بنهايته ثقباً، يُمكن العازف من إضافة نوتات موسيقية وعزفها بسهولة. كما طور العود، خاصة زنده، ليحصل على ثبات في دوزان الأوتار، وكان الصانع الوحيد في العالم الذي صنع جسم العود من خمس ريش فقط، وليس من ثلاث وثلاثين ريشة.

ومن أعماله اسطوانة فيها ستة عشر عملاً موسيقياً إما على الناي المنفرد أو بمرافقة الإيقاع لفايز عربي كاتبي. وتتنوع الأعمال الموسيقية ما بين مقطوعات من أبداع الفنان سفر وهي (وداع)، (غروب)، (الأمل)، (غريب)، (تنهيدة)، (نزهة)، (بهجة)، (الغوازي)، (ألوان)، (موسيقا الحلقة). ومقطوعة تضمنت أذان الفجر على الناي، وموسيقى بعض الأغنيات مثل (تفتا هندي)، (شتي يادنيي)، (ياطيرة طيري ياحمامة)، (يامال الشام)، وتوفي عام (1999). (4)

الشيخ محمود صبح:



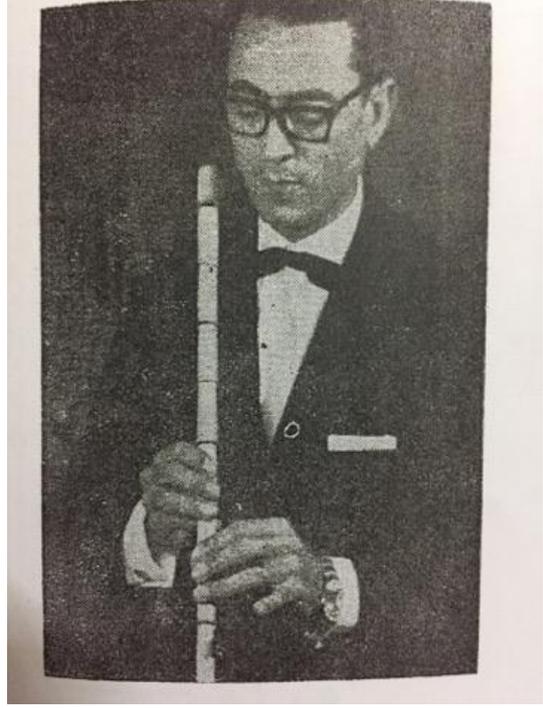
ولد في القاهرة سنة (1898)، وتوفي رحمه الله في (1941)، كان الشيخ محمود صبح ذا علم وأدب دائم الاعتراز بنفسه وبفنه فقد كان مطرباً قديراً وملحناً وعازفاً بارعا على العود والناي وتعلم عزف البيانو في بيت عائلة الفلكي التركية بالقاهرة أصيب بالرمد في صغره وبعدها أجرى عليه جراحية أفقدته بصره كليا كما ذكر الباحث الفرنسي فريدريك لاجرانج وكان رحمه الله صاحب روح طيبة وشخصية فكاهية وطبيعة مصرية اختلط بها الطابع التركي ويتضح هذا من غنائه وألحانه سجل لشركتين فقط من شركات التسجيل وهما شركتي أوديون الألمانية وميشيان المصرية.

إن الشيخ محمود صبح لما كان يؤدي موال أو دور في الإذاعة الأهلية (الغناء دوما كان على الهوا)، وينسجم فجأة نجده يقول اسمع يا محمدا فندى عبد الوهاب جواب الجواب ولو تقدر تعمله تبقى شاطر، وكان حجة في المقامات العربية وكان من المحافظين بل ومتشددا للغناء القديم ومعارضاً لكل أشكال التطور في مجال الأغنية، وشن حملة ضارية على الموسيقار محمد عبد الوهاب وعلى أسلوب أدائه الغنائي وكذلك على أسلوب تلحينه، وكذلك مما يروي عن الشيخ محمود صبح والعهد علي الراوي انه كان ملك الإذاعات الأهلية حيث انه كان يفتح الإذاعة

بالقرآن ثم ينشد بعض الابتهالات ويلقي بعض الأخبار ويغني كذلك ويقال انه كان يعطي أصدقاءه مواعيد عن طريق هذه الإذاعات ثم يختم بالقرآن الكريم ويروي عنه كذلك انه كان كفيفا وانه كان يركب دراجة ويسير بها في شوارع القاهرة ويضرب بعصاه علي الدرجات وهو يقول (وسع يا جدع للشيخ صبح). (5)

إسماعيل البدرى:

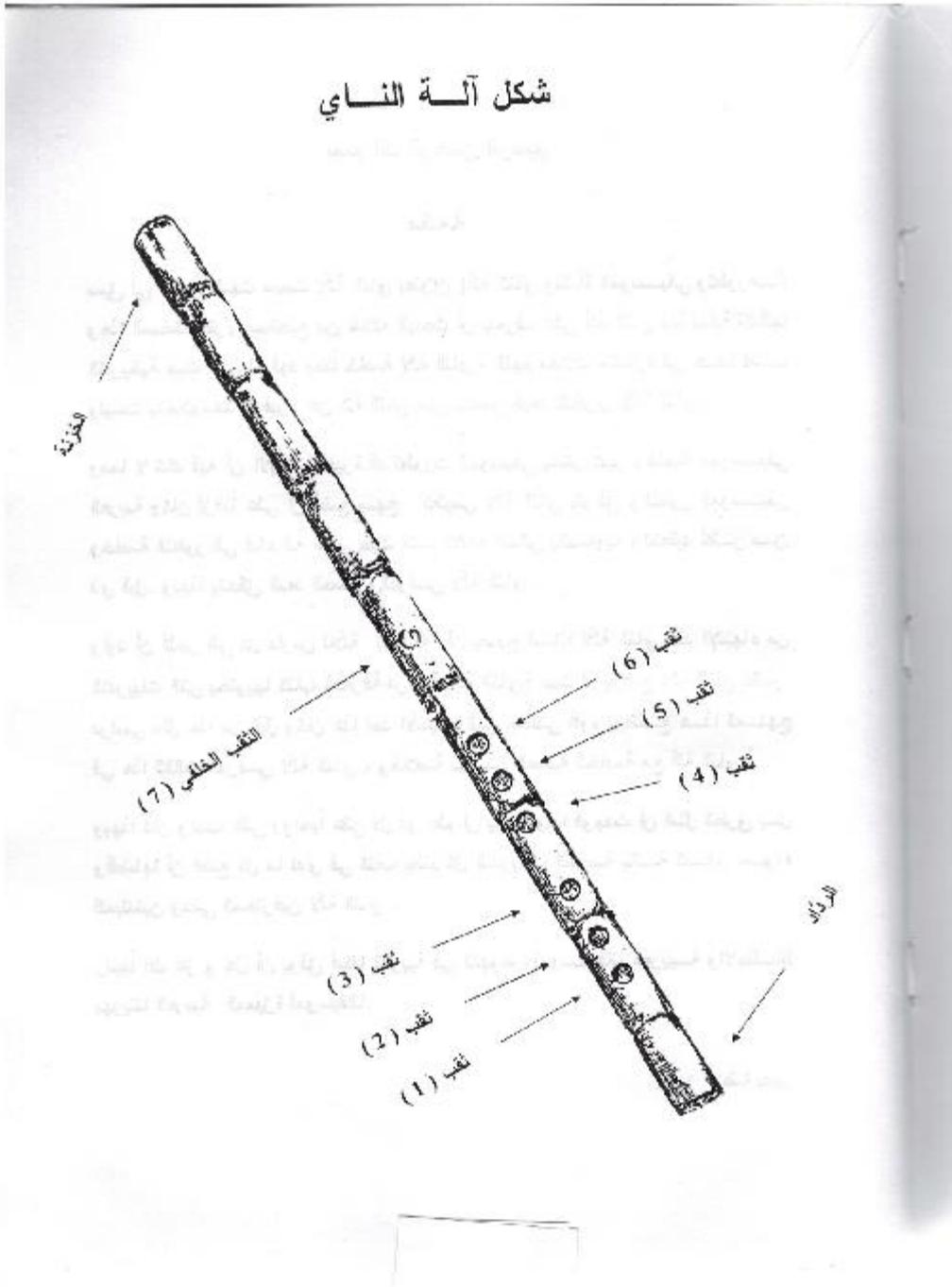
من مواليد دمياط (1926)، تخرج من كلية التجارة جامعة القاهرة سنة (1955)، بدء دراسته الموسيقية في العزف على العود في مرحلة الدراسة الثانوية ثم تحول إلى العزف على الناي وقد ساعدته دراسته العزف على العود إلى إتقان العزف على الناي وأكتشفه الموسيقار الراحل حسين جنيد في إحدى حفلات جامعة الإسكندرية سنة (1948)، وضمه إلى فرقته الموسيقية عازف آلة الناي وتعهده فنيا وشجعه على الانتقال إلى القاهرة حيث أنتقل من جامعة الإسكندرية إلى جامعة القاهرة سنة (1951)، ثم انضم إلى الفرقة الماسية منذ بداية تأسيسها ثم فرقة عطية شرارة وأوركسترا فرقة رضا ثم أوركسترا الفرقة القومية للفنون الشعبية بالإضافة إلى عمله الأصلي كمحاسب بشركة الجمعية التعاونية للبترول وقد شارك في الكثير من الأعمال الموسيقية والغنائية لكبار المطربين والمطربات والملحنين في الإذاعة والتلفزيون والسينما والحفلات العامة وله عدة أبحاث في تطوير آلة الناي قدمت إلى المجلس الأعلى للفنون والآداب سنة (1957)، حيث أستحدث نموذج جديد لآلة الباص ناي كما أضاف مفتاحين لآلة الناي التقليدية وقد أعتزل العزف سنة (1973)، حيث سافر إلى الجماهيرية الليبية وتفرغ لعمله كخبير في التنظيم والإدارة ثم المملكة العربية السعودية ثم عاد للإقامة بمصر في عام (1998). (شافعي، وبدير، 2004).



من مواليد القاهرة عام (1926)، تعلم الناي بمفرده وعمره (14) سنة، في عام(1943)، التحق بمعهد الاتحاد الموسيقي التابع لوزارة المعارف العمومية، سنة (1947)، تخرج من المعهد بشهادة من لجنة يرأسها الدكتور محمد أحمد الحفني والأستاذ إبراهيم شفيق مدير المعهد، سنة (1948)، عضوية نقابة المهن الموسيقية، سنة (1949)، عازف ناي بفرقة الأستاذ محمد عبد الوهاب حتى عام (1957)، سنة (1950)، وعازف على الناي بمسرح بديعة مصابني وفرقة عازف القانون سيد محمد، سنة(1951)، وعازف الناي بفرقة موسيقى شركة أوديون (صوت القاهرة حاليا) بقيادة عازف القانون أحمد الشريف، سنة (1953)، وعازف على آلة الناي مع فرقة أم كلثوم في نشيد(مصر التي في خاطري) سنة (1954)، وعضو جمعية المؤلفين بالقاهرة وباريس وعازف ناي مع جميع ملحني ومطربي مصر في ذلك الوقت، سنة (1956)، عمل أستاذ بمعهد الموسيقى العربية لمدة عامين، سنة 1959 عضو بالمجلس الأعلى للفنون والآداب

لوضع مناهج الآلات الموسيقية لتدريسها بأكاديمية الفنون (1960)، عازف على الناي وملحن ومطرب بافتتاح أول إذاعة بدولة الكويت (1962)، نجح بامتحان الأصوات بدار الأوبرا من الأغاني، سنة (1963)، عضو مؤسس لأول فرقة موسيقية بإذاعة ليبيا، سنة (1964)، ألف أول منهج لتدريس آلة الناي بالطريقة العلمية الصحيحة وهو أول منهج يؤلف لهذه الآلة منذ ظهورها، سنة (1965)، اشترك مع الدكتور محمد احمد الحفني في وضع مناهج التعليم بمعهد جمال الدين الميلادي وهو أول معهد موسيقى يؤسس في ليبيا عين مدرس بالمعهد إلى جانب عمله بالإذاعة، سنة (1966)، ألف أول صولفيج إيقاعي لنماذج الموسيقى العربية، سنة (1967)، عزفا ناي بفرقة الموسيقى العربية منذ إنشائها سنة (1968)، عين أستاذ بالمعهد الوطني والإذاعة الجزائرية لتكوين أول فرقة للموسيقى العربية، سنة (1969)، عضو جمعية المؤلفين بالجزائر وألف منهج موسيقى الغناء العربي صولفيج غنائي لمعرفة المقامات الموسيقية وقواعد الموشحات وإيقاعاتها سنة (1973)، ألف منهج التفسير العلمي لأصول وقواعد الموسيقى العربية، سنة (1976)، ألف منهج دراسة العود بالطريقة العلمية، سنة (1980)، عاد للجزائر للعمل على إعادة تكوين فرقة الموسيقى العربية والتلحين لمطربي ومطربات الإذاعة، سنة (1983)، عضو مؤسس لأول كلية للموسيقى بالجامعة الجزائرية المعرفة باسم المدرسة العليا للأساتذة، سنة (1984)، حصل على الدكتوراة من الجامعة والبحث العلمي الجزائري، سنة (1993)، حصل على درجة بروفييسور من جامعة ماليزيا بعد تأسيس كلية الموسيقى الإسلامية بالجامعة، سنة (1999)، واستقر بمصر. (4)

شكل آلة الناي



الفصل الثالث

منهاج مقترح لتدريس آلة الناي للمبتدئين

منهاج مقترح لتدريس آلة الناي للمبتدئين

عند تدريس آلة الناي للمبتدئين يجب اتباع الخطوات العلمية والتي نستخدم فيها النظريات الموسيقية والتي بدورها تمهد الى الوصول للجانب العملي في العزف على آلة الناي.ولهذا لابد من ان نتعرف بطريقة مبسطة على القواعد النظرية للموسيقا والتي تشكل المفتاح للعزف على آلة الناي.

القواعد النظرية للموسيقى

اولا:المدرج الموسيقي:

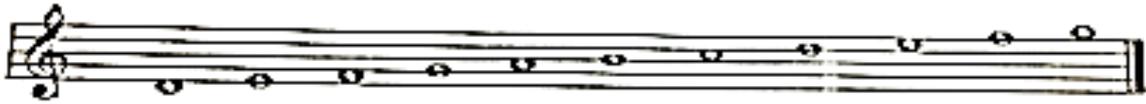
يتكون المدرج الموسيقي من خمسة اسطر افقية متوازية متساوية في طولها ومسافات ابعادها, بينها اربعة فراغات, حيث يبدأ في عد اسطره من اسفل الى اعلى وكذلك الفراغات عو عبارة عن ترتيب مواضع الأنغام حسب درجات الارتفاع, اذ تحتل فيه كل نغمة درجة معينة, واسماء هذه الدرجات تتكرر دوريا في المدرج الموسيقي(د.احمد موسى,أ.احمد ابودية، 2010)

_____	السطر الخامس
_____	السطر الرابع
_____	السطر الثالث
_____	السطر الثاني
_____	السطر الأول

ثانيا: العلامات الموسيقية:

هي اشارة ترمز للنغم وتكون على شكل دائرة صغيرة بيضاء او سوداء ترسم على المدرج الموسيقي ولبيان قيمتها الزمنية تضاف اليها خطوط عمودية عدا علامة الروند (المستديرة) (د.احمد موسى،أ.احمد ابودية، 2010).

تدون العلامات الموسيقية على اسطر وفراغات المدرج الموسيقي وفي اسفله واعلاه حيث يصبح لكل علامة مدونة على المدرج اسم خاص, فالمدرج الموسيقي يتسع لكتابة احد عشر علامة موسيقية خمس منها على الخطوط واربع في الفراغات وواحدة اسفل السطر الأول وأخرى أعلى السطر الخامس, وهذا المدرج يوضح لنا ذلك:



ثالثا: اسماء النغمات على المدرج الموسيقي:

إن لكل خط من خطوط المدرج الموسيقي اسم خاص به، اي إن كل علامة موسيقية تقع على ذلك الخط تسمى باسمها وكذلك الحال بالنسبة للفراغات الموجودة بين الخطوط فهي ايضا لها اسماء ثابتة، وكل درجة موسيقية تقع في الفراغ تسمى بإسم ذلك الفراغ.

إن تسمية هذه العلامات باسمائها تسمى وفق المفتاح المستخدم في بداية القطعة الموسيقية وهو مفتاح صول، حيث ان هذا المفتاح يبدأ برسمه من السطر الثاني والذي اطلق عليه نغمة  صول نسبة الى المفتاح، كما ان هذا المفتاح يستخدم للطبقات الصوتية والآلات الموسيقية الحادة.

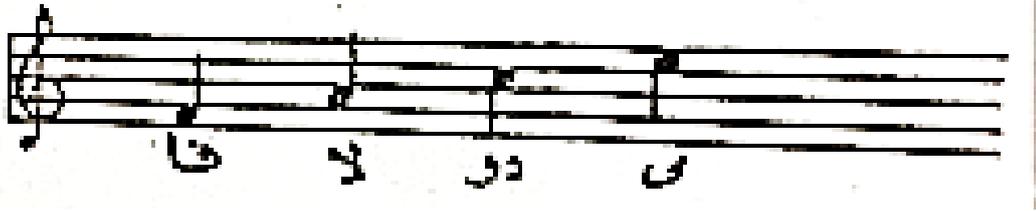
اسماء النغمات الواقعة على الخطوط في المدرج الموسيقي:

إن لكل سطر من سطور المدرج الموسيقي نغمة خاصة به، وهو مبين في المدرج التالي:



اسماء النغمات الواقعة داخل الفراغات في المدرج الموسيقي:

إن لكل سطر من سطور المدرج الموسيقي نغمة خاصة به، وهو مبين في المدرج التالي:



اسماء النغمات الواقعة على الخطوط الاضافية اعلى المدرج الموسيقي:

هنالك نغمات اضافية اعلى المدرج الموسيقي وهذا الرسم على المدرج يوضح ذلك:



اسماء النغمات الواقعة على الخطوط الاضافية اسفل المدرج الموسيقي:

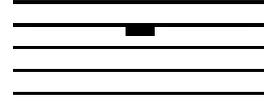
هنالك نغمات اضافية اسفل المدرج الموسيقي وهذا الرسم على المدرج يوضح ذلك:



رابعاً: العلامات الايقاعية والسكتات ومدتها الزمنية:

1. الروند (المستديرة) شكلها ○ زمنها اربع عدات متتالية، طريقة عزفها (تآ آ آ آ).

اما علامة سكوتها هي:



وهي ان يسكت العزف بمقدار علامة الروند (اربع سكتات متتالية).

2. البلاش (البيضاء) شكلها ∟ زمنها عدتين متتاليتين، طريقة عزفها (تآ آ).

اما علامة سكوتها هي:



وهي ان يسكت العزف بمقدار علامة البلاش (عدتين متتاليتين).

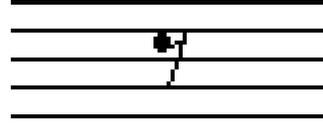
3. النوار (السوداء) شكلها  زمنها عدة واحدة ، طريقة عزفها (تأ).

اما علامة سكوتها هي :



وهي ان يسكت العزف بمقدار علامة النوار (سكته واحدة)

4. الكروش (ذات السن) شكلها  زمنها نصف عدة واحدة (8/1 من الوند)، طريقة

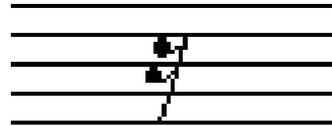


عزفها (ت). اما علامة سكوتها هي:

وهي ان يسكت العزف بمقدار علامة الكروش (8/1 من السكوت).

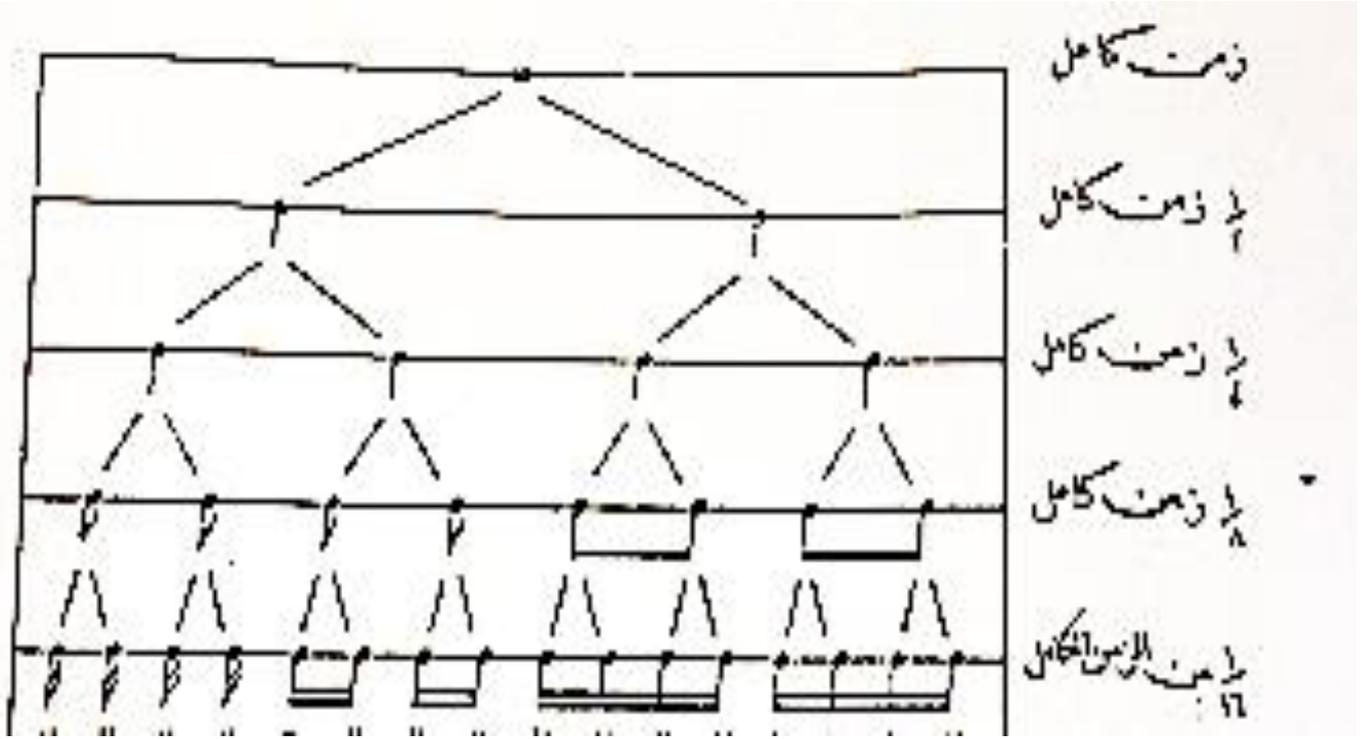
5. دبل كروش (ذات السنين) شكلها  زمنها 16/1 من الوند، طريقة عزفها (ف).

اما علامة سكوتها هي:



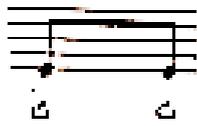
وهي ان يسكت العزف بمقدار علامة الكروش (16/1 من السكوت).

العلاقة بين الازمنة المختلفة:

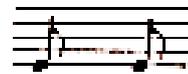


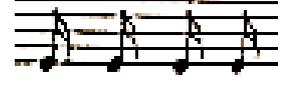
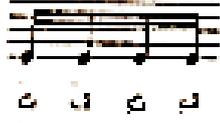
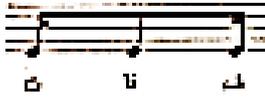
تكتب العلامات الايقاعية على المدرج الموسيقي اما متصلة مع بعضها او منفصلة

علامات متصلة



علامات منفصلة





بعض المصطلحات الموسيقية الهامة عند التعرف على النوتة الموسيقية:

1. المازورة: هي الخط الفاصل او الحقل الناشئ عن تقسيم القطعة الموسيقية الى اجزاء متساوية.

2. خط المازورة : هو الخط العامودي الذي يفصل بين الاقدار الموازير التي تتكون منها القطعة الموسيقية.

3. الخط المزدوج: هما خطان يحددان نهاية القطعة الموسيقية ، وكما يرسم ايضا قبل تغيير دليل القطعة الموسيقية، او تغيير الميزان.

4. الميزان الموسيقي: وهو الزمن الموجود في كل مازورة، ولمعرفة عدد الازمن ونوعها في القطعة الموسيقية يوضع رقم في اول المدرج في بداية القطعة مباشرة، مثل: $4/4$ ، $4/2$ ، $8/3$ ، $8/4$ ، فالرقم العلوي يشير الى عدد الازمنة التي نستنتج نوعيتها من الرقم السفلي.

5. علامات التحويل: يوجد في الموسيقى الغربية من ابعاد المسافات الصوتية بعد كامل ونصف البعد، ومعنى هذا انهم يقسمون المسافة الصوتية الكاملة الى نصفين فيصبح عندهم مسافة كاملة ونصف المسافة. ونظراً لان الحاجة تدعو في التدوين الى تحويل المسافات الكبيرة الى الصغيرة والصغيرة الى الكبيرة او زائدة وذلك لترتيب دواوين المقامات ترتيباً لحنياً خاصاً استتبط العلماء علامات التحويل، لتدوين هذه الاصوات المراد تحويلها وهذه العلامات هي:

- ديبز شكلها # وهي ترفع الصوت نصف درجة.
- بيمولشكلها b هي تخفض الصوت نصف درجة.
- بيكار ترسم b هكذا وهي تعود بالصوت المرتفع او المنخفض الى طبقته الاصلية

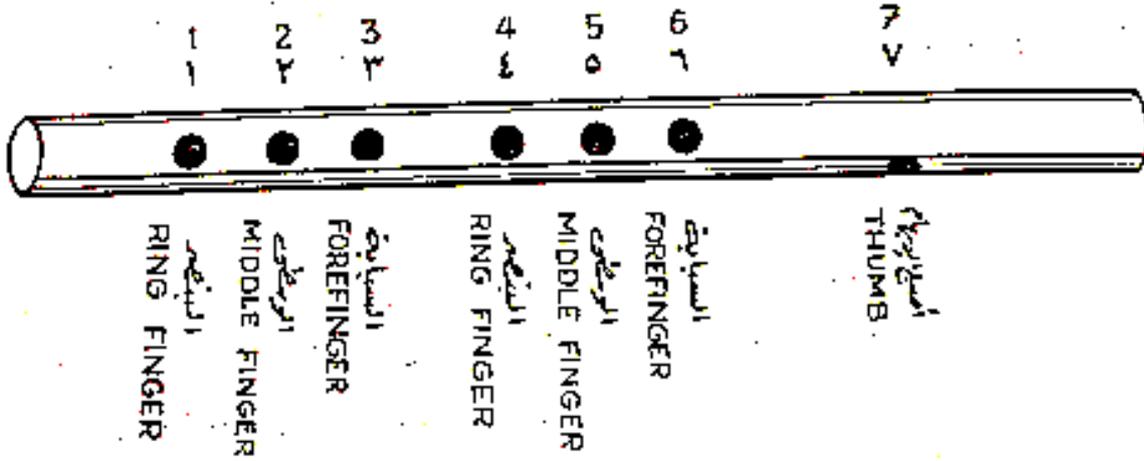
(د.احمد موسى،أ.احمد ابودية، 2010)

وهناك ايضا علامة خاصة للموسيقى الشرقية تظهر طابعها الشرقي وهي:

- نصف بيمول شكلها b وهي تخفض الصوت ربع درجة.

المحاولة الاولى للغزف بالناي:

- 1_ ضع فم الناي على حافة شفثيك من الخارج وهي مضمومتين واجعل الناي متجهة نحو اليسار او اليمين حسب استعدادك الشخصي الذي يساعدك على استخراج الصوت من الناي.
- 2_ تنفس مخرجا هواء رفيعا من بين شفثيك واجعل الهواء يصطدم بحافة الناي من الخارج.
- 3_ كرر ذلك عدة مرات حتى يصدر الصوت من الناي ، ولا تتفخ فيها بصفة مستمرة لكي لا تشعر بمجهود.



صورة 1: نموذج يوضح ثقوب الناي بالأرقام

طريقة العزف:

1_ ضع طرف اصبعك الابهام من اليد اليمنى على الثقب الخلفي من الناي، وذلك اذا كان قد صدر صوت الناي وهو متجها نحو اليسار. اما اذا كان صدر الصوت والناي متجها نحو اليمين فيتغير الوضع، أي اليد اليسرى بدلا من اليد اليمنى.

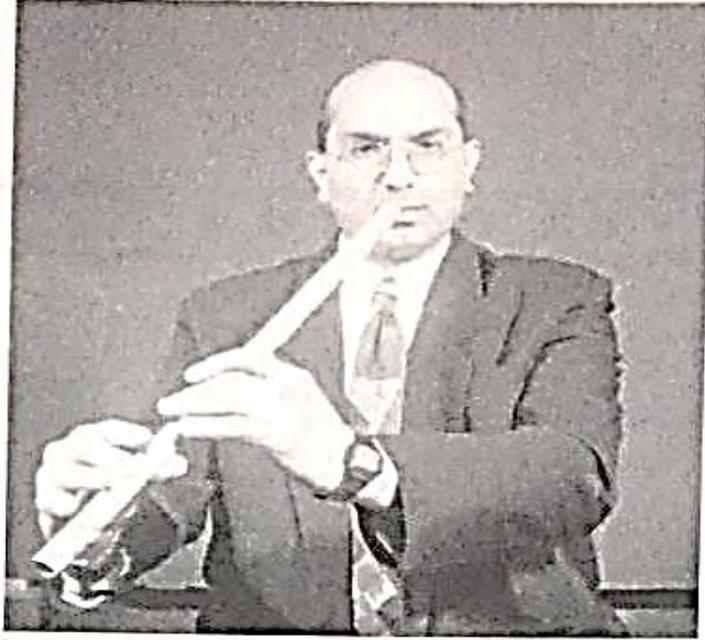
2_ حاول اخراج صوت الناي مرة اخرى بوضع اصبعك على الثقب الخلفي (7)، وتاكد من سد الثقب جيدا والا فلن يصدر الصوت من الناي مطلقا لعدم احكام سد الثقب.

3_ ضع طرف اصبعك السبابة من نفس اليد على الثقب رقم (6)، وحاول ايضا اخراج الصوت بعد سد الثقب رقم (6 و 7). وبعد التاكد من صدور الصوت على هذا الوضع ضع طرف اصبعك الوسطى من نفس اليد على الثقب رقم (5) مع سد الثقبين السابقين، وحاول ايضا اخراج الصوت. ويلاحظ ان الاصوات تتغير عند سد كل ثقب. ثم ضع طرف اصبعك البنصر من نفس اليد وحاول ايضا اخراج الصوت وبذلك يتم سد الثقوب رقم (7 و 6 و 5 و 4) بيدك اليمنى او اليسرى بحسب استعدادك.

4_ضع طرف الاصبع السبابة من اليد الاخرى على الثقب رقم(3)، وحاول اخراج الصوت ويكون اصابع اليد الاولى موضوعة على الثقوب السابقة، ثم طرف الاصبع الوسطى على الثقب رقم (2)، وحاول اخراج الصوت، ثم ضع طرف الاصبع البنصر على الثقب رقم (1) وحاول اخراج الصوت، وبذلك تتم طريقة وضع الاصابع على ثقوب الناي.

(مشعل، 1979).

المحاولة الأولى لإخراج الصوت.



لإصدار الصوت، يُمسك الناي بالطريقة المبينة بالصورة أعلاه.

الرأس مرفوع - الوجه إلى الأمام - الأصابع الوسطى فوق الثقوب بإحكام، والإهام في اليد اليسرى فوق الثقب الخلفي، وإهام اليد اليمنى من الخلف لتثبيت القصبية بين اليدين. الطرف الأعلى على حافة الشفتين من الخارج، وهي مضمومتين من دون الضغط عليهن. ويكون الناي مائلاً قليلاً إلى اليمين. يؤخذ النفس بواسطة الفم لملء الرئتين، على أن يكون النفخ خفيفاً بعيد عن الضغط والتشنج، وبدون إنتفاخ الخدين. بذلك يصطدم الخارج بخافة الناي فيصدر صوت صول الوسط. يجب تكرار المحاولة لإصدار الصوت بشكل صحيح.

ملاحظة: عند استعمال التعليمات السابقة مع زيادة في النفخ يمكن أن تصدر درجة المخير "ري الحادة" ومع تراخي الشفتين تصدر الصول الجهيرة "أي درجة الكاه".



الروند هي الوحدة الكبرى ومدتها اربع وحدات زمنية

البداية تكون مع النوبات التالية: صول- فا- مي D
للسهولة في إخراجها مع الاحترام الكلي لزمن كل نوبة
لكي يتمكن العازف من ضبط ميزانها وإخراجها صحيحة



تمارين لإخراج درجة صول (نوى) وفا (جهازكاه) ومي (سيكا) :

Largo 4/4

عزف على النواحة و♯ و♭ و♮ و♯♭ و♭♯

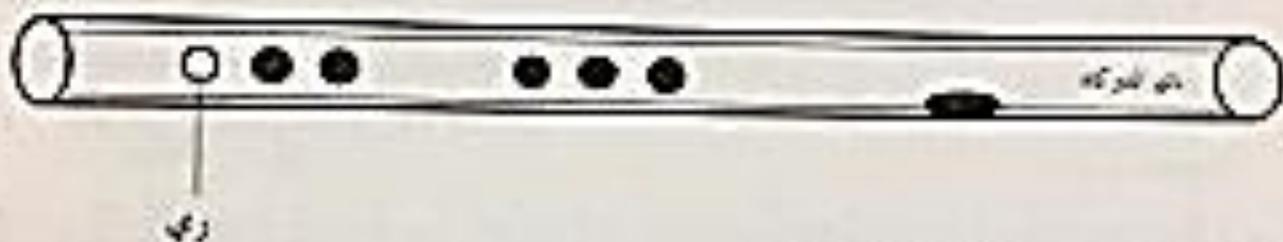
1

2

3

(عبد الحميد مشعل)

إخراج فريجة ربه ذوكاه / وعلامات السكوت Pause



Largo ♩ = 58

علامات السكوت في أربع أوتها Pause

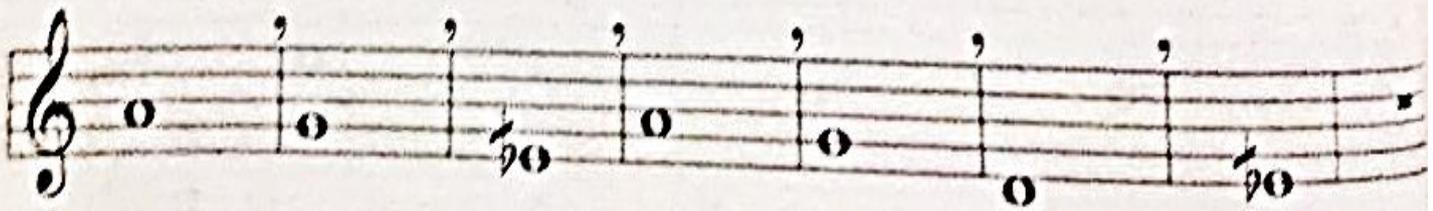
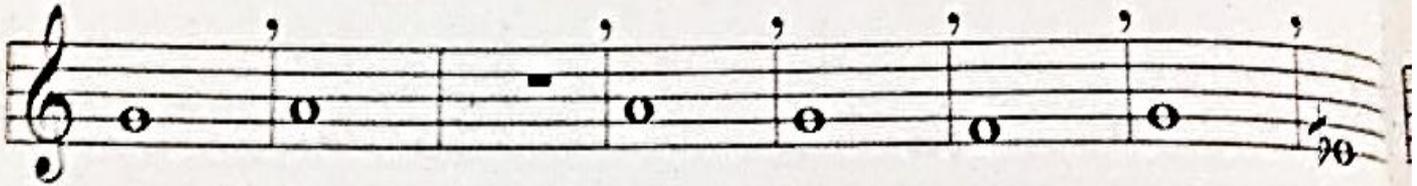
A musical score consisting of seven staves of music. The first staff is in 4/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a simple, melodic style with quarter and eighth notes. The tempo is marked 'Largo' with a metronome marking of ♩ = 58. The score includes several 'Pause' marks, indicated by a thick black bar on the staff.

(عبد الحميد مشعل)

إخراج درجة لا حسيني

مراح درجة لا (حسيني) يكون بوضعية الاصابع
بالملاخراج ري (دركاه) مع زيادة بحدة النفخ

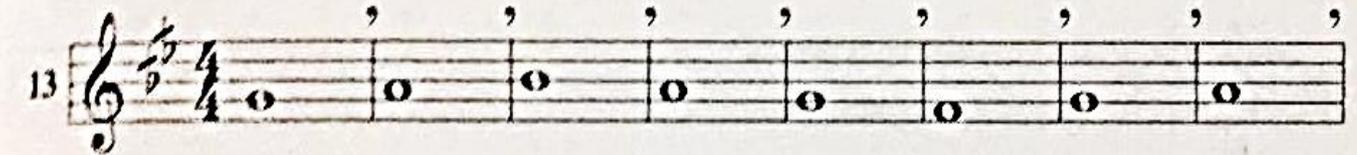
Lento ♩ = 58



إخراج درجة سي اوج

لاخراج درجة سي (اوج) يكون بوضعية الاصابع
دائما لاخراج مي (سيكاه) مع زيادة في حدة النفخ

Lento ♩ = 58

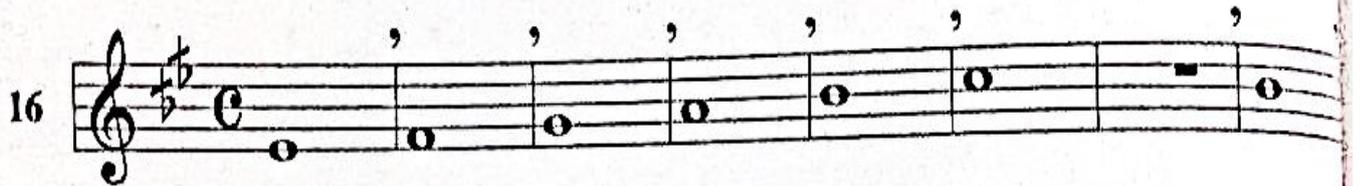


(انطوان سويد)

إخراج درجة دو كردان

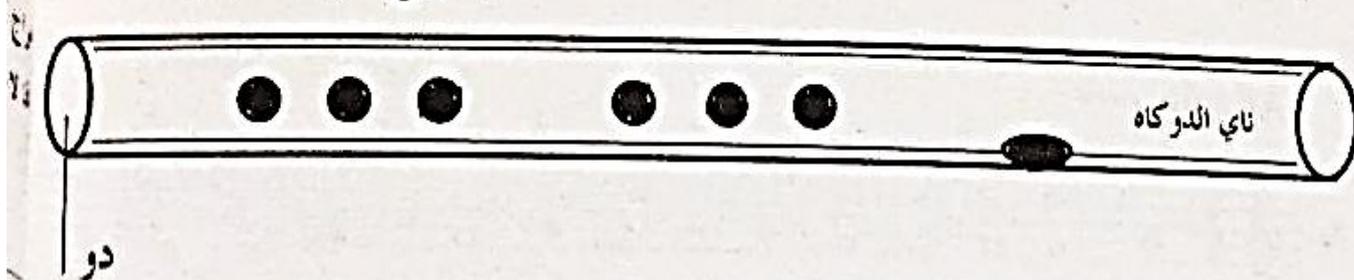
إخراج درجة دو (كردان) يكون بوضعية الاصابع
ذاتنا لإخراج فا (جهاز كاه) مع زيادة في حدة النفخ

Lento ♩ = 58



(انطوان سويد)

إخراج درجة دو راست



للحصول على درجة الدو يكون بوضعية الاصابع المغلقة تماما على القرب مع تراخي الشفتين مصحوبا بنفس هادىء وخفيف

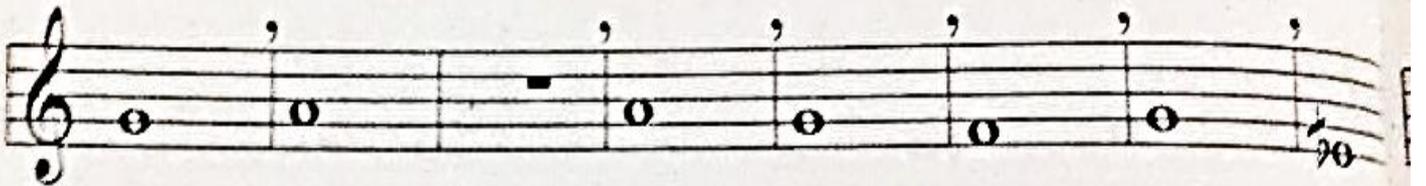
Lento ♩ = 58



إخراج درجة لا حسيني

مراح درجة لا (حسيني) يكون بوضعية الاصابع
بالملاخراج ري (دركاه) مع زيادة بحدة النفخ

Lento ♩ = 58



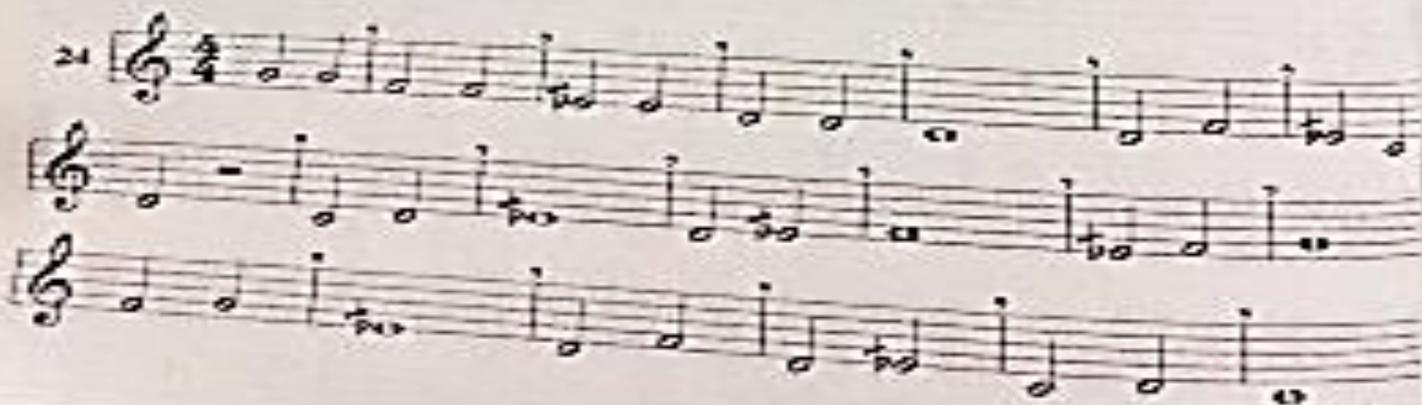
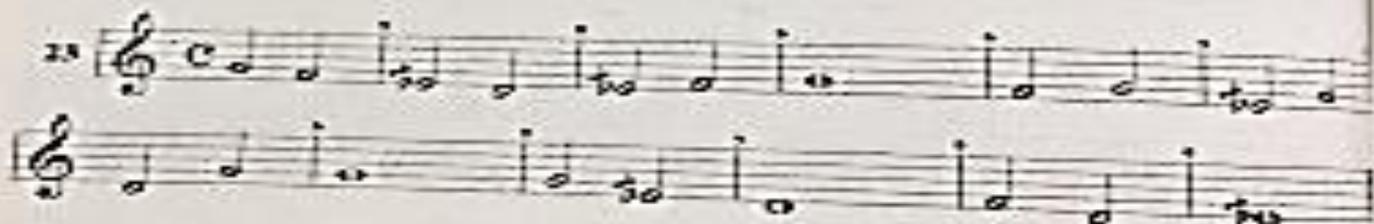
(انطوان سويد)

البيان على المرحلات السابقة مع علامات السكون

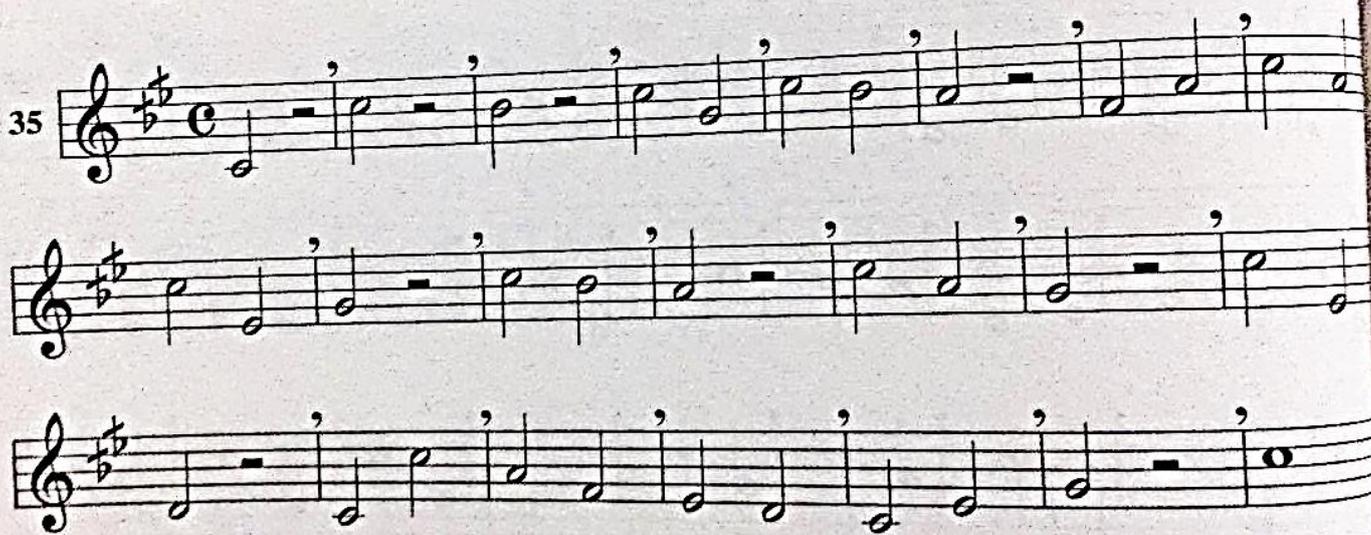
لحماء لوت وبترونيو

Adagio $\text{♩} = 60$

deuxième Partie



Adagio $\text{♩} = 72$



النوار مع علامات السكوت

La Noire

النوار تساووي زمتا واحدا

Andante ♩ = 80

Soupir } = ♩

37

38

41

Une Liaison الواصلة

Andante ♩ = 80

Liaison الواصلة

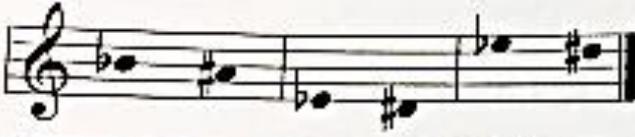
The musical score consists of four staves of music in treble clef, 3/4 time, and the key of B-flat major. The first staff begins with the number 43. The music features a series of eighth and quarter notes, often grouped with slurs and accents. The tempo is marked 'Andante' with a metronome marking of ♩ = 80. The title 'Une Liaison' and its Arabic equivalent 'الواصللة' are prominently displayed at the top, with a decorative underline. A legend on the right side of the page shows a slur symbol followed by the word 'Liaison' and its Arabic translation 'الواصللة'.

صور بعض من المقامات العربية

مقام الراست دو



سبداً بعلامات التحويل والتي من خلالها ستعرف على بعض المقامات الشرقية المتعددة

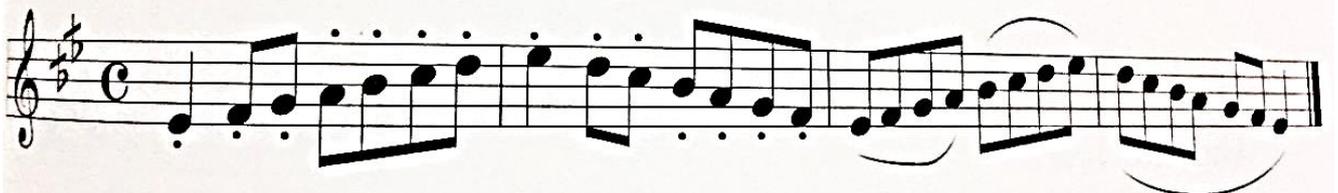


ري # جواب
سي b عجم
مي b كرد
علامات التحويل
لا # نيز
ري # كرد

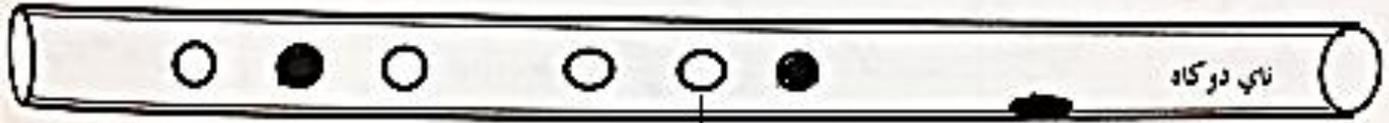
مقام البيات ري



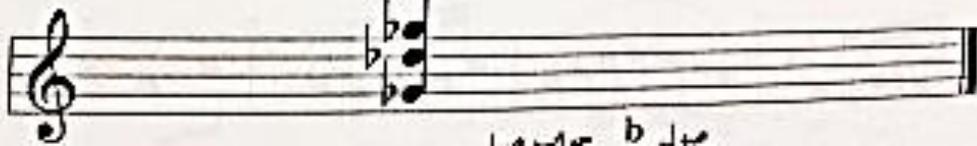
مقام السيكاه مي



مق الصبا ره



علامات التحويل



صول b

مقام الكرد ري



مقام الحجاز ره



إن مسك الناي بهذه الطريقة السهلة تحوّلك الحصول على دليل المقام المؤلف من مي **b** وسي **b** ومن فا# ودو# التي ترد باستمرار وهذا ما يدعى بمقام الحجاز ره



نای الدوكاه



تحوّلک إصدار
دو# شهنواز
فا# حجاز



نای الدوكاه



تحوّلک إصدار

ري محيد
صول نوا

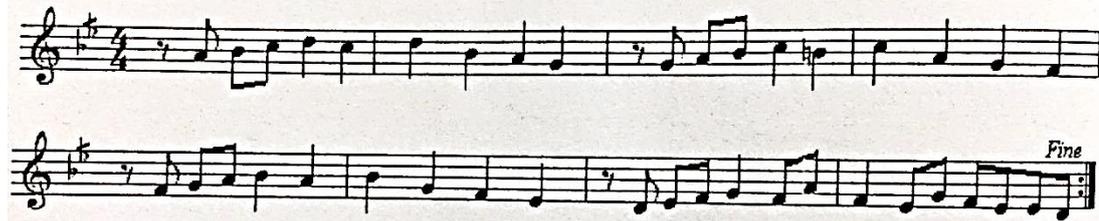
بعض القطع الموسيقية الشاملة للمقامات السابقة الذكر

1. مقام البيات

دولاب بياتي (1)



دولاب بياتي (2)



2. مقام الرست

دولاب راست

The musical score for 'Dolab Rasht' is written in a single melodic line across four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody begins with a series of eighth notes, followed by a more complex rhythmic pattern involving sixteenth notes and eighth notes. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') that leads to a final note marked 'Fine'.

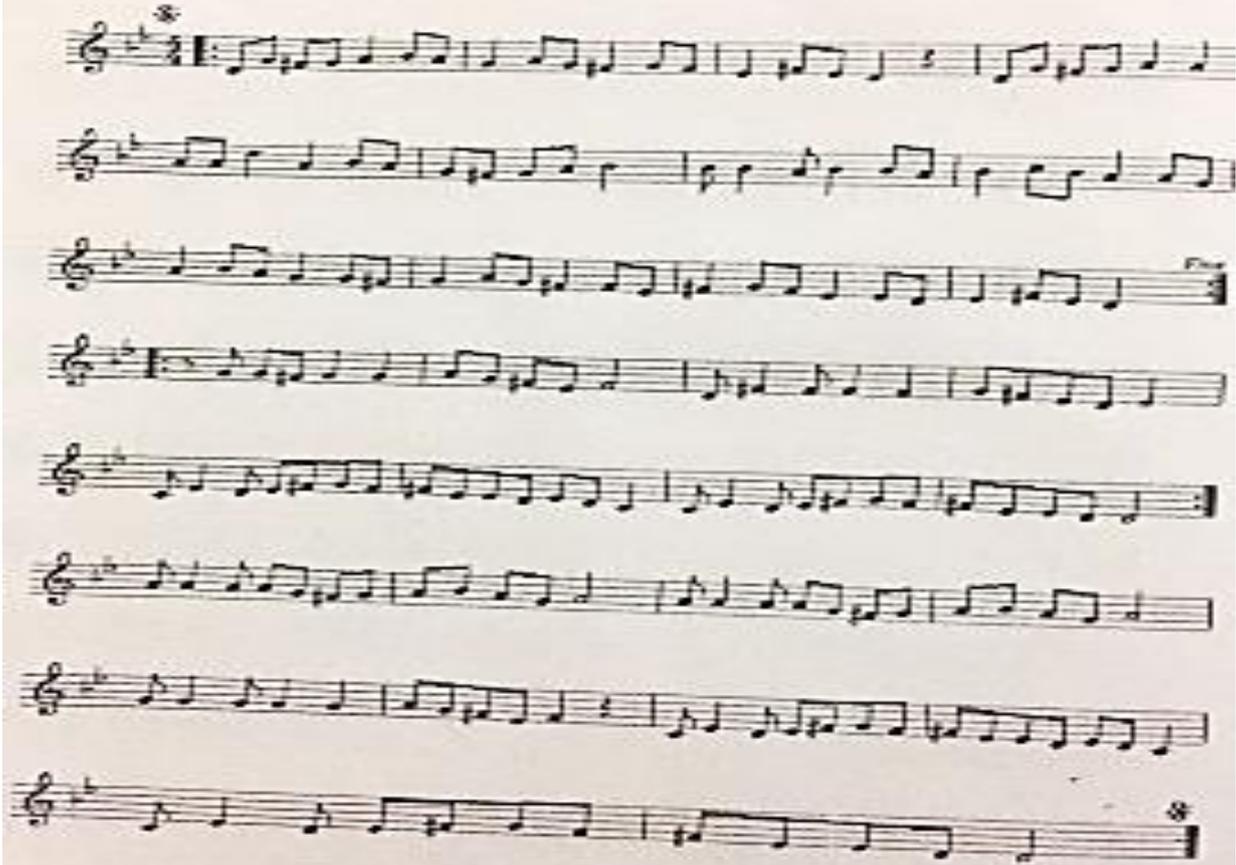
3. مقام الصبا

تمرین

The musical score for 'Tamerin' is written in a single melodic line across three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a steady flow of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The piece ends with a final note on the third staff.

4. مقام الحجاز

الخطوة دي



(سويد، 2000)

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشته والتوصيات

- النتائج
- التوصيات

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشته والتوصيات

نتائج البحث ومناقشته

تناول هذا البحث وضع منهج تدريسي لآلة الناي يخص المبتدئين، ولتحقيق هذا الهدف قام الباحث بوضع خطوات علمية وعملية سلسلة تساعد الطالب المبتدئ في التعرف على النظريات العلمية للموسيقى بطريقة متسلسلة، وتوظيفها بالشكل المناسب عند العزف على آلة الناي، حيث يمكن توضيح هذه الخطوات كآلاتي:

أولاً: تزويد الطالب بالنظريات والقواعد الموسيقية التي تساعد الطالب في العزف على الآلة مثل (المدرج الموسيقي، العلامات الايقاعية).

ثانياً: تزويد الطالب بالمهارات اللازمة لمسك الآلة وكيفية النفخ فيها واخراج الصوت منها.

ثالثاً: الاسلوب الامثل في كيفية تعلم العزف على الآلة، يتمثل في استخدام اساليب بسيطة تمكن الطلبة المبتدئين من العزف على هذه الآلة بسهولة.

رابعاً: اختيار منهاج موسيقي بسيط ومتنوعيشمل قطع موسيقية من مقامات مختلفة وايقاعات متنوعة.

العلامات الايقاعية والسكتات ومددهما الزمنية:

1. علامة الروند وقيمتها اربع عدات متتالية وهذه العلامة لها في المقابل علامة سكوت تسمى بسكطة الروند (أي سكتة بمقدار اربع عدات متتالية).
2. علامة البلاش وقيمتها عدتان متتاليتان وهذه العلامة لها في المقابل علامة سكوت تسمى بسكطة البلاش (أي سكتة بمقدار عدتان متتاليتان).
3. علامة النوار وقيمتها عدة واحدة وهذه العلامة لها في المقابل علامة سكوت تسمى بسكطة النوار (أي سكتة بمقدار عدة واحدة فقط).
4. علامة الكروش وقيمتها نصف عدة (8\1 من الروند) وهذه العلامة لها في المقابل علامة سكوت تسمى بسكطة الكروش (أي سكتة بمقدار نصف عدة (8\1 من الروند)).
5. علامة الدبل كروش وقيمتها (16\1 من الروند) وهذه العلامة لها في المقابل علامة سكوت تسمى بسكطة الدبل كروش (أي سكتة بمقدار (16\1 من الروند)).

بعض المصطلحات الموسيقية الهامة عند التعرف على النوتة الموسيقية:

عند العزف على آلة الناي او آلة موسيقية اخرى يتحتم علينا ان نتعرف على عناصر النوتة الموسيقية، لذاوجب علينا ان نقوم بتعريف بعض المصطلحات التي نخدمنا عند العزف على آلة الناي مثل: المازورة، خط المازورة، الخط المزدوج، الميزان الموسيقي، علامات التحويل.

التطبيقات العملية للعزف على آلة الناي:

عند العزف على آلة الناي يجب علينا ان نسلك الطريق المنهجية التي توصلنا الى مبتغانا وهو العزف على آلة الناي، ولهذا يجب علينا ان نتبع الخطوات العملية والتي تكون بهذه الطريقة:

أ- طريقة حمل الآلة.

ب- طريقة النفخ في الآلة لاجراج الصوت.

ت- التعرف على مواضع النغمات على الآلة.

ث- مواضع الاصابع حسب المقامات الاساسية المختلفة عند العزف على آلة الناي.

ج- عزف بعض القطع الموسيقية للمقامات الاساسية في الموسيقى العربية.

من خلال نتائج البحث السابقة الذكر استنتج الباحث الامور التالية:

1. توضيح المنهج الذي يمكن ان يخطوه مدرسو آلة الناي في تدريسهم لفئة المبتدئين في

العزف على هذه الآلة، والتي تمثلت بتعريف الطلبة في الخطوات التالية:

أ- المدرج الموسيقي.

ب- العلامات الموسيقية.

ت- اسماء النغمات على المدرج الموسيقي.

ث- العلامات الايقاعية والسكتات ومددهما الزمنية.

ج- بعض المصطلحات الموسيقية الهامة عند التعرف على النوتة الموسيقية مثل:

المازورة، خط المازورة، الخط المزدوج، الميزان الموسيقي، علامات التحويل.

ح- التطبيقات العملية للعزف على آلة الناي.

2. مرونة هذا المنهج من خلال التمارين والقطع المنتقاة تجعل منه مرجعا هاما يلجأ اليه

المبتدئين في عزفهم لآلة الناي.

التوصيات

من خلال النتائج التي توصل اليها الباحث فإنه يوصي بما يلي:

1. اعتماد هذه الطريقة لما فيها من مرونة في تدريس العزف على آلة الناي للمبتدئين، فهي

تعمل على تحسين أداء الطلبة ورفع مستواهم.

2. دعوة وحث الموسيقيين الى البحث عن اساليب وتقنيات جديدة تساعد المبتدئين في

تطوير عزفهم على آلة الناي.

3. اقتراح مناهج علمية مناسبة للمبتدئين في العزف على آلة الناي.

قائمة المصادر والمراجع

الحفني .(1997). *الناي والغماز*.

جبران ,ج .خ .(1912). *الاجنحة المنكسرة*.

د.احمد موسى,أ.احمد ابودية .(2010) .مدخل لعلم الموسيقى.نابلس :جامعة النجاح الوطنية.

رشدان ,م .(2008). *اثر تقنيات الفيلون تشيلو على الاسلوب الحديث في العزف على*

العود.الاردن :جامعة اليرموك.

سويد ,أ .(2000). *منهج آلة الناي*.بيروت :المعهد الوطني العالي للموسيقى -الكونسرفتوار.

شافعي ,وبدير .(2004). *آلة الناي ونشأة الموسيقى وتطورها*.القاهرة :مكتب مدبولي 6 ميدان

طلعت حرب.

عبد الحميد مشعل .(1979). *دراسة الناي بالطريقة العلمية*. القاهرة: مطبعة رعد.

1. (n.d.). Retrieved from www.matarmatar.net
2. (n.d.). Retrieved from www.redabedair.com
3. (n.d.). Retrieved from www.alganabi.com
4. (n.d.). Retrieved from www.sama3y.net
5. (n.d.). Retrieved from www.mawaly.com

