كيفية الاستفادة من أسلوب المدرسة العراقية في عزف آلة العود لإثراء الأسلوب المصري

م د/ فاتن عادل عبد العزيز(*)

مقدمة البحث:

تعد آلة العود من أعرق الآلات الوترية وهي من أكثر آلات التخت العربي جاذبية وهي من الآلات المحببة إلى النفس وقديمًا قالوا عن العود أنه سلطان الآلات لما له من قدرة على التأثير في النفس والوجدان وإثارة الطرب لدى المستمعين. ولقد كانت الآلة مجرد آلة مصاحبة للغناء فقط عبر سنوات طوال، إلا ان ذلك تغير وبدأ المؤلفين في كتابة مؤلفات خاصة بآلة العود مثل (السماعيات والبشارف واللونجات) وإن كان أكثر ما تميزت به آلة العود كأداء آلي منفرد هوالتقاسيم سواء كانت حرة أوموزونة، ولكن ذلك قد تغير وبدأت النظرة تتغير للآلة، فمع زيادة قدرات عازفي آلة العود واتساع مساحتها الصوتية.

ومما سبق يتضح أن هناك اهتمام متزايد بآلة العود تمثل في ظهور عدة مدارس للعزف على آلة العود منها المدرسة المصرية والمدرسة العراقية والمدرسة التركية، إلا أن هذا الاهتمام شهد صعودًا وهبوطًا عبر السنين، فبعد رحيل فريد الأطرش ورياض السنباطي وصولا إلى جورج ميشيل الذي اشتهر بالعزف الانفرادي على آلة العود وجمع بين عدة ألوان مختلفة في أساليب العزف. وأيضًا سطع نجم عازف العود الشهير الشريف محيي الدين حيدر الذي كان من أهم الموسيقيين الذين أتقنوا أعلى مراحل العزف على آلة العود ومؤلفًا مبدعًا للكثير من الأعمال الموسيقية وكان يتبع في التأليف الحس الفني الصادق والمرهف. وقد استطاع أن يوفق بين الموسيقى العربية والعالمية من خلال دراسته للموسيقى الغربية بجانب الموسيقى الشرقية؛ فاستطاع وضع أسس حديثة لمدرسة العود العراقية التي انتشرت في بقاع كثيرة من العالم فأصبح بارعا بمؤلفاته المتعددة ظاهرة واضحة في مجال الفن والإبداع الموسيقي والتأليف لآلة العود(٢).

(*) **فاتن عادل عبد العزيز / مدرس دكتور: بقسم الموسيقي العربية/ كلية تربية موسيقية / جامعة حلوان.**

(٢)زين نصار :دراسات موسيقية و كتابات نقدية الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦/١/١.

مشكلة البحث:

وجود العديد من أساليب العزف التي كان يستخدمها مشاهير العازفين في العزف على آلة العود في كل من مصر والعراق، فقد رأت الباحثة أن تقوم بإلقاء الضوء على بعض عازفي المدرسة العراقية بأسلوبها المتميز على سبيل المثال لا للحصر العازف الشريف محيي الدين حيدر– جميل بشير وذلك للاستفادة منهم لإثراء الأسلوب المصري.

أهداف البحث:

١– التعرف على خصائص وأساليب المدرسة العراقية على سبيل المثال لا للحصر من خلال بعض روادها وهم (الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير).

٢– تحديد بعض خصائص وتقنيات أسلوب رواد المدرسة العراقية في العزف على آلة العود وكيفية الاستفادة منهم لاثراء الأسلوب المصرى.

أسئلة البحث:

س١: ما هي أساليب المدرسة العراقية في العزف علي آلة العود متمثلة في ١– الشريف محي الدين حيدر ٢– جميل بشير ؟

س٢: كيف يمكن الاستفادة من أسلوب بعض رواد المدرسة العراقية في تطوير الأداء العزف علي اله العود لإثراء الأسلوب المصري لدي المتخصصين؟

حدود البحث:

النصف الأول من القرن العشرين بالعراق.

أهمية البحث:

دراسة بعض مؤلفات المدرسة العراقية للتعرف على أسلوب التأليف والأداء المتبع ثم استخلاص ما يساعد على آثراء أسلوب الأداء في المدرسة المصرية وإضافته إلى المناهج الدراسية المعمول بها في المعاهد والجامعات الموسيقية في مصر.

منهج البحث:

المنهج الوصفي تحليل محتوى.

أدوات البحث:

كتب ومراجع – مدونات موسيقية – اسطوانة مدمجة.

عينة البحث:

عينة منتقاة لبعض مؤلفات الشريف محيي الدين حيدر – جميل بشير وهم احد رواد المدرسة العراقية في النصف الأول من القرن العشرين مع ابتكار بعض التمارين لتمكين الطلاب من عزف هذه المقطوعات لإثراء الأسلوب المصري .

المصطلحات:

١- **الريشة الصد (٨):** هذه ريشة تضرب فى اتجاه واحد من أعلى إلى أسفل (٨).

٢- **الريشة الرد**[١] **(٧):** هي ريشة تضرب فى اتجاه واحد من أسفل إلى أعلى.

٣- **الريشة المقلوبة (٧-٨)** هي ريشة تؤدي عدة نغمات متتالية بشكل سريع وذلك باستخدام ضربتي الصد والرد بأسلوب معين ويرمز لها بالعلاقة (٧).

٤- **الريشة الصد رد (٧-٨)** هي ريشة تضرب من أعلى إلى أسفل على نفس الوتر.

٥- **الريشة الفرداج (المستمر)** هي ريشة تملأ زمن الدرجة الصوتية عن طريق الترعيد السريع.

٦- **الريشة المزدوجة (٧-٨)** هي ريشة تضرب كل درجة بحركتين من الريشة صد – رد.

٧- **الريشة المنزلقة لأسفل (//)** هي ريشة تضرب نغمتين مختلفتين بضربة ريشة واحدة لأسفل.

٨- **البصم** وهو عفق النغمة بالأصابع بدون استخدام ريشة.

٩- **السماعي:** مؤلف موسيقي آلي يشبه البشرف فى وصفه تمامًا إلا أن خاناته صغيرة وميزانه يختلف عنه إذ يكتب بميزان السماعي الثقيل (١٠) ويتكون من أربعة خانات وتسليم يعاد بكل خانة وتنفرد الخانة الرابعة بميزان خاص سريع. ٨

١٠- **الأسلوب (style)** هو الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا، أما في الفن أخذنا من أساليب فلان[٢].

١١- **الوضع (Position)** وهو يستخدم بضغط أصابع اليد اليسرى على الأوتار للتحكم بتطوير أو تقصير الوتر لإصدار النغم المقلوب[٣].

---

[١] د. سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية –القاهرة– دار الكتب القومية، سنة ١٩٨٤، ص١٦٢.

[٢] معجم الوسيط – جمهورية مصر العربية– الإدارة العامة مجمعات واحياء التراث مكتبة الشروق الدولية– الطبعة الرابعة– ٢٠٠٥، ص٤٤١.

[3] El-ezabi Hornby Barnwell – Reade's dictionary oxford university press page 523.

الدراسات السابقة:

١- دراسة بعنوان: دراسة مقارنة لأساليب عزف آلة العود بين مصر والعراق[١]:

يهدف هذا البحث إلى استعراض المدارس المختلفة لآلة العود في مصر والعراق ومميزات كل دراسة من حيث العزف واستعمال الريشة بأنواعها المختلفة وكيفية ضبط الأوتار وأنواعها وأعدادها، بالإضافة إلى رواد آلة العود في مصر والعراق. ويرتبط هذا البحث مع البحث الحالي في سرد تاريخ آلة العود ومعرفة المدارس المختلفة للعزف على آلة العود في مصر والعراق.

٢- دراسة بعنوان: "المدارس المختلفة لآلة العود في القرن العشرين"[٢]:

يهدف هذا البحث إلى استعراض المدارس المختلفة لآلة العود في مصر وهما المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة ومميزات كل مدرسة من حيث العزف، كما أبرزت أسلوب كل عازف واستعمال الريشة بأنواعها المختلفة ورواد كل مدرسة من العازفين، ويرتبط هذا البحث مع البحث الحالي في سرد تاريخ آلة العود في مصر.

٣- دراسة بعنوان: "أسس مقترحة لأسلوب استخدام الريشة في عزف آلة العود"[٣]:

يهدف هذا البحث إلى التوصل إلى أسس ثابتة في استخدام الريشة في العزف على آلة العود، ويركز هذا البحث على أسس استخدام الريشة أثناء العزف على آلة العود. ويرتبط هذا البحث مع البحث الحالي في محاولة المقارنة بين أساليب العزف على آلة العود ومن بينهما الأساليب المختلفة استخدام الريشة والاستفادة من الأسس والقواعد الخاصة باستخدام الريشة في العزف على آلة العود في مصر.

٤- دراسة بعنوان: "أسلوب جورج ميشيل في العزف على آلة العود"[٤]:

يهدف هذا البحث إلى التوصل إلى معرفة السيرة الذاتية لعازف العود جورج ميشيل، وكذلك التعرف على أسلوب العزف الخاص به وكيفية استخدام الريشة، وكذلك التعرف على التقنية التي

---

(١) أحمد مصطفى سالم: دراسة مقارنة لأساليب عزف آلة العود بين مصر والعراق، رسالة دكتوراه، القاهرة، كلية التربية النوعية بالدقي، ٢٠٠٧م.

(٢) علي حميدة عبد الغني: المدارس المختلفة وآلة العود في القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ١٩٩٣م.

(٣) تغريد محمد طه: أسس مقترحة لأسلوب استخدام الريشة في عزف آلة العود، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.

(٤) ماري ألبير نخلة: أسلوب جورج ميشيل في العزف على آلة العود، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ١٩٩٢م.

كان يستخدمها جورج ميشيل في العزف. ويرتبط هذا البحث مع البحث الحالي في معرفة أسلوب جورج ميشيل في العزف على آلة العود والسيرة الذاتية الخاصة به.

٥- دراسة بعنوان: "تاريخ آلة العود وصناعته ودوره في الحضارات الشرقية والغربية"[١]:

يهدف هذا البحث إلى التعرف على تاريخ آلة العود عبر الممالك القديمة، وكذلك التعرف على تاريخ آلة العود عبر الحضارات العربية في العصور المختلفة مثل العصر الجاهلي وعصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي والعصر العباسي. ويرتبط هذا البحث مع البحث الحالي في علاقة تاريخ آلة العود في الممالك خاصة في كل من مصر والعراق.

الإطار النظري:

أولاً: المدرسة المصرية متمثلة في العود المصري في النصف الأول من القرن العشرين:

منذ بداية القرن العشرين أخذت آلة العود في مصر تتقدم نحوالرقي وخاصة بعد إنشاء معهد الموسيقى العربية عام ١٩٢٩م ليثري الحياة الفنية في مصر والعالم العربي بفنانين دارسين مثل رياض السنباطي ومحمد القصبجي، ومن مشاهير رواد العود في هذه الفترة (المدرسة القديمة "التقليدية") أمين المهدي وصفر علي ومحمد عبد الوهاب وغيرهم.

وقد تعددت إحجام العود المستخدم في مصر والعالم العربي مثل العود الكبير 4/4 والعود 3/4 والعود 2/4 وتطورت صناعة آلة العود في مصر بأحجام مختلفة حتى يتمكن العازف من العزف على آلة العود لتصدر صوتا أكثر ضخامة وقوة.

وهناك الكثير من الدارسين الأكاديميين بالمعاهد والكليات اهتموا من خلال أبحاثهم وتجاربهم العلمية بالنهوض برفع مستوى الآلة بالنسبة للصناعة والتأليف وأسلوب العزف عليها.[٢]

ثانيًا: المدرسة العراقية: [٣]

مع مشارف النصف الأول القرن العشرين كان هناك العديد من الاتجاهات لتطوير آلة العود لمحاولة تعديل طبيعة الصوت المنبعث منه سواء كان حادًا أو غليظًا وانعكس هذا بشكل ايجابي علي صناعه اله العود بالعراق لينطلق منها صوتا عذبا.[٤] ويعد الشرف محي الدين حيدر الذي ولد في اسطنبول/تركيا ٢١ يناير عام ١٨٩٢م هو أول من أسس معهد رسمي للموسيقي في بغداد عام ١٩٣٦م وهو من ابرز عازفي الموسيقى العراقية وله الفضل بتطوير اله العود ومنهجه

---

(١) صيانات محمود حمدي: تاريخ آلة الود وصناعته، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٨م.

[٢] محمد عبد الهادي دبيان: عالم اله العود، ص ٦٤.

(٣)سالم حسين الأمير ، الموسيقى و الغناء في بلاد الرافدين ، ص ٤٩ .

[٤] حبيب ظاهر العباس : الشريف محي الدين حيدر و تلاميذه ، دار السرية للطباعة ، ١٩٩٤م

وإطلاق تسميات جديدة لسلم الموسيقى كما نجح في تأسيس طريقة جديدة للعزف على العود تبتعد عن المدرسة المصرية واللبنانية وأطلق أسماء مبتكره علي السلم الأوربي للموسيقى ووضع محي الدين كتاب عن العود وتعليمة هو الأصعب في تاريخ الموسيقى وتتلمذ علي يده كبار الموسيقيين العراقيين أمثال جميل بشير– منير بشير– سركيس اوشو– سلمان شكر– غانم حداد والشاعرة نازك الملائكة والعازفة العراقية بياتيرس اوهانسيان وعلى الإمام وسالم عبدالكريم.

وبدأ اهتمام الشريف محي الدين حيدر وميلة للموسيقى في سن الرابعة ، وقد ابدي اهتماما كبير من الصغر ، فبدا يحاول عزف ما يسمعه من الأغاني علي اله البيانو و عندما بلغ السابعة من عمره بدأ يتعلم العزف علي اله العود حتى وصل إلى الثالثة عشر من عمره وصل إلى درجة كبيرة في العزف علي اله العود وتمكن من تلحين (سماعي هزام) عام ١٩١٩م ثم أخذ في الكتابة عن العود ولحن وعزف مقطوعات موسيقية بتقنية عالية ورأت الباحثة ان تستفيد ببعض مؤلفات المدرسة العراقية من خلال لا للحصر مؤلفات الشريف محي الدين حيدر– جميل بشر في بعض تقنيات اله العود وذلك لإثراء الأسلوب المصري وتوفى في ١٣ سبتمبر سنة ١٩٦٧م في اسطنبول تركيا.[٢]

من الشهر مؤلفاته:

الطفل الراقص – ليت لي جناح – كابريس١ –كابريس٢ – سماعي نهاوند – سماعي عشاق– تأمل.

جميل بشير

جميل بشير موسيقى من العراق ولد في مدينة الموصل لعائلة بشير القس عزيز سنة ١٩٢١م؛ تعلم العود منذ صغره حيث كان والده يعزف على اله العود إلي جانب كونه صانع لها وعند تأسيس معهد الموسيقى سنة ١٩٣٦م كان الفنان جميل بشير ضمن الدورة الاولة حيث درس العود على يد المعلم الشريف محي الدين حيدر؛ وكان في نفس الوقت يدرس اله الكمان على يد الموسيقار(سانودوالبو) وقد كان متميزا في كلتا الآلتين وتخرج سنة ١٩٤٣م من قسم العود وسنة ١٩٤٦م من قسم الكمان وبدرجة امتياز.

تم تعينه في المعهد سنة ١٩٤٣م لتدريس اله العود وقد شغل رئاسة قسم الموسيقى والإنشاد[١].

(١) جميل بشير: العدد وطريقة تدريسه– ج١ دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٩٤.

كان احد أعمدة المدرسة البغدادية الحديثة للعود التي أرسى الشريف محي الدين حيدر قواعدها في الثلاثينيات ليكون احد ابرز ثلاث عازفين على العود (جميل بشير) (منير بشير) (سلمان شكر) واستطاع إن يبرع في إيصال الموسيقي الشرقية إلي العالم؛ وهويعتبر أول عازف وأول مؤسس لقسم الموسيقى في الإذاعة العراقية وأول من أسس فرقة موسيقية للأطفال ؛ له كتاب مؤلف بجزئين يدرس في القاهرة وتركيا وله قيمة موسيقية عالية والكتاب عن أصول تعلم العزف علي آلة العود وعنوانه (العود وطريقة تدريسه) وكان ابرز من اثروالموسيقى العربية بهمة عالية دون توقف إلي ساعة وفاته ثم رحل إلي عالم الخلود في ٢٧ سبتمبر ١٩٧٧م في لندن[١].

من أشهر أعماله:

كابريس – لونجا فراق – تأمل وحيرة – همسات – رقصة جومانا–سماعي نهاوند – أندلس.

الإطار العملي:

اختارت الباحثة علي سبيل المثال لا للحصر نموذجين لكل من الشريف محي الدين حيدر، جميل بشير، لتوضح المسار اللحني والانتقالات اللحنية لهذه الأعمال وكيفية الاستفادة منها لإثراء الأسلوب المصري.

وهم:

١– سماعي عشاق: الشريف محي الدين حيدر

٢– تأمل : الشريف محي الدين حيدر.

٣– سماعي نهاوند: جميل بشير.

٤– اندلس: جميل بشير.

(١) جميل بشير: العدد وطريقة تدريسه– ج١ دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٩.

سماعي عشاق

محيي الدين حيدر

(١) سماعي عشاق:

القالب: سماعي تأليف: محيي الدين حيدر المقام: عشاق

ميزان (١٠/٨) و(٦/٨)

الضرب: سماعي ثقيل

يورك سماعي

عدد الموازير: ٢٨ مازورة.

التحليل النغمي:

الخانة الأولى: تبدأ من م(١)^{١} : م(٤)^{٩}

من م(١)^{١}: م(١)^{٩} جنس بياتي على الدوكاه ركوز تام على الدوكاه.

من م(١)^{١٠}: م(٢)^{١٠} جنس بياتي على الدوكاه ركوز مؤقت على الراست.

من م(٣)^{١}: م(٤)^{٩} جنس بياتي على الدوكاه ركوز مؤقت على الدوكاه.

التسليمة:

تبدأ من م(٥)^{١} : م(٨)^{٩}

من م(٥)^{١} : م(٦)^{٩} جنس بياتي على الدوكاه ركوز تام على الدوكاه.

من م(٧)^{١} : م(٨)^{٩} جنس بياتي على الدوكاه ركوز تام على الدوكاه.

الخانة الثانية: تبدأ من م(٩)^{١} : م(١٢)^{٩}:

من م(٩)^{١} : م(١٠)^{٩} مقام محير على الدوكاه ركوز مؤقت على النوا.

من م(١١)^{١} : م(١٢)^{٩} جنس بياتي على الدوكاه ركوز تام على الدوكاه.

الخانة الثالثة: من م(١٣)^{١} : م(١٦)^{١٠}:

من م(١٣)^{١} : م(١٤)^{١٠} مقام عراق على العراق ركوز تام على العراق.

من م(١٥)^{١} : م(١٥)^{٩} مقام مجلس أفروز على اليكاة ركوز مؤقت على الراست.

من م(١٦)^{١} : م(١٦)^{٩} جنس بياتي على الدوكاه ركوز تام على الدوكاه.

الخانة الرابعة: تبدأ من م(١٧)' : م(٢٨)':

من م(١٧)' : م(٢٠)' جنس نهاوند على النوا ركوز تام على النوا مع لمس درجة الأوج في م(١٩).

من م(٢١)' : م(٢٨)' مقام عشاق على الدوكاه ركوز تام على الدوكاه مع لمس درجة الأوج في م(٢١).

تحليل المسار اللحني:

بدأ الخانة الأولى من درجة النوا وهي في المنطقة المتوسطة والركوز على درجة الدوكاه، ثم تبدأ التسليمة من درجة العجم وهي في المنطقة المتوسطة والركوز على درجة الدوكاه، ثم تبدأ الخانة الثانية من درجة المحير وهي في منطقة الجوابات، ثم تهبط إلى المنطقة المتوسطة والركوز على درجة الدوكاه، ثم تبدأ الخانة الثالثة من درجة الأوج وهي في المنطقة المتوسطة والركوز على درجة الدوكاه، ثم تبدأ الخانة الرابعة من درجة الراست وهي في الطبقة المتوسطة والركوز على درجة الدوكاة.

تعليق الباحثة:

هذه المؤلفة من مقام البياتي وميزان ١٠ للخانة الأولي والتسليم.

والخانة الثانية والثالثة أما الخانة الرابعة فتم بناءها على ميزان ٦/٨ وتنوعت الريشة بين الهابط والصاعد لضرب الأوتار وفي هذه المؤلفة نجد تنوع المقامات وتنوع النغمات بين القرار والجواب.

تأمل

محيي الدين حيدر

(٣) مقطوعة حرة بعنوان: تأمل

تأليف: محيي الدين حيدر – مقام: نهاوند – الميزان (٢/٤)

الضرب: الوحدة السايرة

عدد الموازير: ٢٨ مازورة.

التحليل النغمي: تبدأ من م(١)[١] : م(٢٨)[٢]

في مقام نهاوند على درجة الراست ركوز تام على جواب الكردان بدأ المقطوعة من درجة السنبلة وهي تبدأ من منطقة الجوابات ثم الهبوط إلى المنطقة المتوسطة ثم الصعود إلى منطقة الجوابات ثم الهبوط إلى المنطقة المتوسطة ثم الصعود إلى منطقة الجوابات والركوز على درجة جواب الكردان.

تعليق الباحثة:

هذه المؤلفة فى مقام النهاوند ميزان $\frac{٢}{٤}$ نجد في هذه المؤلفة تنوعيات نغمية بين القرار والجواب وجواب الجواب (على شكل تريولات ثلاثية وبسرعة Presto وتنوعت الريشة ما بين الصاعد والهابط).

سماعي نهاوند

جميل بشير:

19
20
III
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
IV
36
41
46

51
56
61
66
1
71
2
tr
1
76
2
81

تحليل مدونة: سماعي نهاوند "جميل بشير"

البطاقة التعريفية

اسم العمل	سماعي نهاوند "جميل بشير"
نوع التأليف	آلي
القالب	سماعي
المؤلف	جميل بشير
المقام	نهاوند حساس على درجة الراست
الميزان	١٠ ٧ ٨ ٨
الضروب المستخدمة	سماعي ثقيل، دور هندي
عدد الموازير	٨٦
المساحة الصوتية	ثلاث دواوين (من درجة اليكاه إلى درجة جواب السهم)
المناطق الصوتية المستخدمة لآلة العود	القرارات – الوسطى– الجوابات– جوابات الجوابات

التركيب البنائي للعمل الفني:

الخانة الأولي	م (١)^{١} : م (٦)^{٢}
التسليم	م (٧)^{١} : م (١٢)^{٩}
الخانة الثانية	م (١٣)^{١} : م (٢٠)^{٩}
الخانة الثالثة	م (٢١)^{١} : م (٣٠)^{١٠}
الخانة الرابعة	م (٣١)^{١} : م (٨٦)^{٦}

التحليل المقامي والمسار اللحني:

- الخانة الأولي: م (١)^{١} : م (٦)^{٢} وبها:

م (١)^{١} : م (٦)^{٢}: طابع مقام نهاوند الكردي على درجة الكردان وركوز على الغماز درجة جواب السهم.

م (٢)^{١} : م (٢)^{١٠}: طابع مقام عجم على درجة السنبلة، مع لمس لدرجة جواب الحسيني.

م (٣)^{١} : م (٣)^{٩}: عقد نواثر على درجة السنبلة وذلك بالتحويل إلى درجة جواب الصبا بدلاً من درجة السهم، ودرجة جواب الحسيني بدلاً من درجة وركوز تام على درجة السنبلة.

م (٤)^{١} : م (٦)^{٩}: مقام نهاوند حساس وركوز تام على درجة الراست وذلك بالتحويل إلى درجة الماهور بدلاً من درجة العجم.

- المسار اللحني للخانة الأولي:

يبدأ السماعي بجواب الجواب لمقام نهاوند الحساس علي شكل مسافات الثالثة والأربيج وصولا إلى درجة جواب السهم ثم يليه سلم صاعد يبدأ من درجة الكردان وصولا إلي درجة السهم، ثم هبوط لطابع مقام عجم علي درجة السنبلة في تتابع لحني هابط، ثم عقد نوأثر علي درجة السنبلة يبدأ من درجة الماهوران، ثم تتابع لحني هابط مع التحويل لدرجة الماهور، ثم استخدام مسافات الأوكتاف مع السلالم الهابطة، ثم ختام الخانة بسلم سريع هابط يبدأ من درجة جواب الحصار حتى درجة الراست على إيقاع السدسية وركوز تام على درجة الراست.

- التسليم:

م (٧)^{١} : م (١٢)^{٩}: **وبه:**

م (٧)^{١} : م (٨)^{٩}: طابع مقام نهاوند حساس على درجة الراست وركوز على غماز المقام.

م (٩)^{١} : م (١٠)^{٩}: طابع جنس كرد على درجة النواه مع لمس درجة جواب زيركولاه.

م (١١)^{١} : م (١٢)^{١}: مقام نهاوند مرصع وركوز على درجة الراست.

م (١٢)^{١} : م (١٢)^{٩}: طابع مقام نوأثر على درجة الراست وركوز تام على درجة الراست مع التحويل إلى درجة الحجاز بدلا من درجة الجهاركاه.

المسار اللحني للتسليم:

يبدأ التسليم بسلط هابط من درجة جواب السنبلة إلى درجة النوا ثم مسافات ثالثة صغيرة بدءاً من درجة جواب حصار حتى درجة قرار حصار، ثم تتابع لحني هابط يبدأ من درجة المحير حتى درجة الكرد وركوز على درجة النواه، ثم تتابع لحني هابط يبدأ بدرجة جواب زيركولاه حتى درجة الجهاركاه وركوز تام على درجة النواه، ثم صعود وهبوط سلمي لمقام نهاوند المرصع ثم مسافة سادسة صغيرة من درجة الراست إلى درجة الحصار وتأكيد اللحن في مقام النوأثر بالتحويل إلى درجة الحجاز.

- الخانة الثانية: م (١٣)^{١} : م (٢٠)^{٩} وبها:

م (١٣)^{١} : م (١٤)^{٩}: مقام شهناز على درجة جواب البوسليك وركوز تام على درجة جواب البوسليك.

م (١٥)[١] : م (١٦)[٩]: طابع مقام شهناز على درجة جواب البوسليك وركوز على درجة الماهور.
م (١٧)[١] : م (١٧)[١٠]: طابع جنس عجم على درجة الماهوران وذلك بالتحويل إلى درجة البوسليك ودرجة الماهور وركوز تام على درجة الماهوران.
م (١٨)[١] : م (٢٠)[٩]: مقام حجاز على درجة النواه وبذلك بالتحويل إلى درجة الماهور بدلاً من العجم وركوز تام على درجة النواه.

المسار اللحني للتسليم:

تبدأ الخانة الثانية بهبوط ثم صعود مقام شهناز على درجة البوسليك بدءاً من درجة جواب البوسليك، ثم مسافة ثالثة كبيرة ثم رابعة تامة من درجة جواب البوسليك، ثم نغمات سلمية وركوز على درجة الماهور، ثم سلم صاعد وتأكيد طابع جنس عجم على درجة الماهوران، ثم تتابع لحني هابط يبدأ من درجة السنبلة وحتى درجة الجهاركاه، ثم صعود وهبوط سلمى لمقام حجاز على درجة النواه.

- الخانة الثالثة: م (٢١)[١] : م (٣٠)[١٠] وبها:

م (٢١)[١] : م (٢٩)[٩]: مقام شهناز على درجة النواه وركوز تام على درجة المقام درجة السهم.
م (٢٣)[١] : م (٢٣)[١٠]: مقام نوأثر على درجة الكردان وذلك بالتحويل إلى درجة جواب الحجاز بدلاً من الماهوران ودرجة جواب الماهور بدلاً من العجم، وركوز تام على درجة الكردان.
م (٢٤)[١] : م (٢٤)[٩]: طابع مقام بياتي على درجة المحير وذلك بالتحويل إلى درجة جواب السيكاه وجواب الحسينى.
م (٢٥)[١] : م (٢٦)[٩]: طابع مقام كرد على درجة النواه وركوز على غماز المقام درجة المحير.
م (٢٧)[١] : م (٢٧)[١٠]: طابع مقام حجاز على درجة العجم وذلك بالتحويل إلى درجة كوشت بدلاً من درجة الراست، ودرجة جواب صبا بدلاً من درجة السهم، وركوز تام على درجة العجم.
م (٢٨)[١] : م (٢٨)[٦]: طابع مقام الشوق أفزا وركوز على درجة العجم مع أداء درجة الحصار.
م (٢٩)[١] : م (٢٩)[٦]: جنس عجم على درجة النواه وذلك بالتحويل إلى درجة الحسيني ودرجة الماهور.
م (٢٩)[٦] : م (٣٠)[١٠]: مقام نوأثر على درجة الراست وركوز تام على درجة الراست مع لمس درجتي العجم والبوسليك.

المسار اللحني للخانة الثالثة:

تبدأ الخانة الثالثة بمسافة الثانية الصغيرة من درجة السهم ثم سلم سريع هابط يبدأ من درجة الماهوران حتى درجة الحصار وسلم سريع صاعد يبدأ من درجة النواه حتى درجة السنبلة، ثم تتابع لحنى سلمى صاعد وركوز تام على درجة السهم لتأكيد مقام شهناز على درجة النواه، ثم تتابع لحني هابط في مقام نوأثر يبدأ من الغماز درجة السهم، ثم درجة المحير وجواب السيكاه وطابع مقام البياتي وقفزة خامسة تامة صاعدة من درجة المحير إلى درجة جواب الحسيني ثم سلم هابط وركوز على درجة المحير، ثم مسافة خامسة تامة صاعدة من درجة الكردان إلى درجة السهم في طابع مقام كرد على درجة النواه ثم تتابع لحني هابط وركوز على غماز المقام درجة المحير، ثم سلم صاعد وهابط في طابع مقام حجاز على درجة العجم، ثم هبوط من درجة جواب الصبا إلى ركوز مقام شوق أفزا، ثم مسافة ثالثة صغيرة من درجة الحسيني وركوز على النواه لتأكيد جنس العجم، ثم سلم صاعد وهابط في مقام نوأثر على درجة الراست.

- الخانة الرابعة: م (٣١)[١] : م (٨٦)[٦] وبها:

م (٣١)[١] : م (٣٥)[١]: مقام نكريز على درجة الراست وركوز تام على درجة الراست.

م (٣٥)[١] : م (٣٨)[٦]: عقد نوأثر على درجة الراست وركوز تام على درجة الراست.

م (٣٩)[١] : م (٤٦)[٦]: طابع مقام نكريز على درجة الراست وركوز تام على درجة الراست.

م (٤٧)[١] : م (٥٤)[٦]: طابع مقام نكريز على درجة الكردان وركوز تام على درجة الكردان.

م (٥٥)[١] : م (٥٥)[٧]: طابع جنس عجم على درجة الماهوران.

م (٥٥)[١] : م (٥٥)[٧]: طابع جنس عجم على درجة السنبلة.

م (٥٨)[١] : م (٥٩)[٧]: طابع جنس عجم على درجة الماهوران.

م (٦٠)[١] : م (٦٢)[٥]: عقد نوأثر على درجة الماهوران.

م (٦٣)[١] : م (٦٦)[٧]: طابع مقام شهناز على درجة النواه وركوز على غماز المقام درجة المحير.

م (٦٧)[١] : م (٧١)[٦]: مقام نكريز على درجة الكردان وركوز تام على درجة الكردان.

م (٧٢)[١] : م (٧٣)[٧]: طبع سيكاه على درجة السيكاه مع تأكيد الطبع بدرجة نم كرد.

م (٧٤)[١] : م (٧٦)[٧]: مقام نكريز على درجة الراست وركوز تام على درجة الراست.

م (٧٧)[١] : م (٧٧)[٧]: طابع جنس نهاوند على درجة الراست.

م (٧٨)[١] : م (٨٠)[١]: مقام نهاوند حساس على درجة الكردان.

م (٨٠)١ : م (٨٠)٦: طابع جنس نهاوند على درجة جواب الكردان، وركوز على الدرجة الخامسة جواب السهم.

م (٨١)١ : م (٨١)٧: طابع مقام نهاوند على درجة الكردان.

م (٨٢)١ : م (٨٢)٧: طابع جنس نهاوند على درجة الراست.

م (٨٣)١ : م (٨٤)٦: طابع مقام نهاوند على درجة الكردان.

م (٨٥)١ : م (٨٦)٦: طابع مقام نهاوند على درجة الراست.

المسار اللحني للخانة الرابعة:

تبدأ الخانة الرابعة بأساس المقام وتأكيد جنس الأصل ثم مسافة رابعة تامة من درجة اليكاه إلى درجة الراست ثم خامسة تامة من الراست إلى النواه، ثم هبوط مقام النكريز، ثم جملتين في مقام النكريز الأولى سؤال ترتكز على غماز المقام والثانية جواب وركوز تام على أساس مقام النكريز، ثم إعادة الجملتين في الجواب أوكتاف أعلي، ثم التحويل إلى أجناس مختلفة من خلال جنس الأصل عجم الراست ونهاوند النواه واستخدام مسافات الرابعة التامة الهابطة والثالثة الصغيرة الصاعدة، ثم استخدام مسافة الخامسة التامة الهابطة ومسافة الأوكتاف ورابعة، ثم سلم صاعد بدءاً من درجة المحير حتى درجة جواب العجم، ثم هبوط سلمي من درجة السنبلة، ثم هبوط مقام النكريز على درجة الكردان، ثم استخدام مسافة الثالثة المتوسطة من خلال استخدام درجة السيكاه وتأكيد طبع السيكاه، استخدام حلية التريل في أكثر من مازورة: م (٣٩، ٤٣، ٧٤)، هبوط لطابع مقام النكريز، ثم سلم صاعد في الجوابات بدءاً من درجة الكردان حتى درجة جواب السهم، تكرار م (٨١) في الجواب ثم القرار ثم الوسطي، ختام الخانة الرابعة والسماعي بقفزات ثالثة والأربيج هارمونياً.

المقامات والأجناس المستخدمة في العمل الفني:

استخدام "جميل بشير" العديد من المقامات والأجناس:

بدأ الخانة الأولي في طابع مقام نهاوند كردي ثم طابع مقام عجم على درجة السنبلة ثم عقد نوأثر على درجة السنبلة ثم مقام نهاوند حساس، جاء التسليم في طابع مقام نهاوند حساس ثم طابع جنس كرد على درجة النواه ثم مقام نهاوند مرصع ثم طابع مقام نوأثر.

جاءت الخانة الثانية في مقام شهناز على درجة جواب البوسليك ثم طابع جنس عجم على درجة الماهوران ثم مقام حجاز على درجة النواه.

جاءت الخانة الثالثة في مقام شهناز على درجة النواه ثم مقام نوأثر على درجة الكردان ثم طابع مقام البياتي على درجة المحير ثم طابع مقام كرد على درجة النواه ثم طابع مقام حجاز على درجة العجم ثم طابع مقام شوق أفزا ثم جنس عجم على درجة النواه ثم مقام نوأثر.

جاءت الخانة الرابعة في مقام نكريز على درجة الراست ثم عقد نوأثر ثم طابع مقام نكريز على درجة الراست ثم طابع مقام نكريز على درجة الكردان ثم طابع جنس عجم على درجة الماهوران ثم طابع جنس عجم على درجة السنبلة ثم طابع جنس عجم على درجة الماهوران ثم عقد نوأثر على درجة الماهوران ثم طابع مقام شهناز على درجة النواه ثم مقام نكريز على درجة الكردان ثم طبع سيكاه على درجة السيكاه ثم مقام نكريز على طابع جنس نهاوند ثم مقام نهاوند حساس ثم طبع جنس نهاوند على درجة الكردان ثم طابع مقام نهاوند على درجة الكردان ثم طابع جنس نهاوند على طابع مقام نهاوند على درجة الكردان ثم طابع مقام نهاوند على درجة الراست.

الموازين والضوروب المستخدمة في العمل الفني:

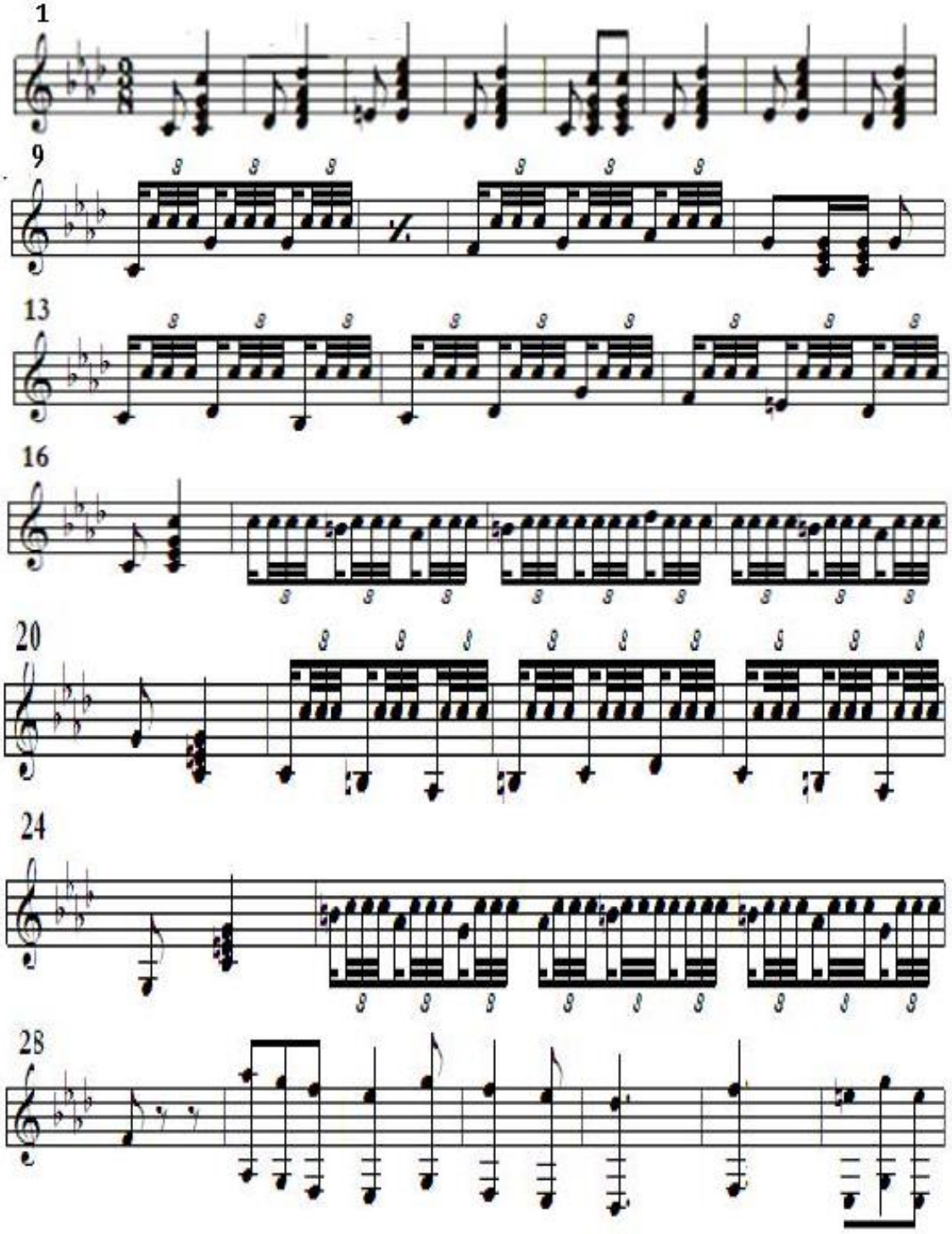
استخدم "جميل بشير" ضرب سماعي ثقيل في الخانة الأولي والتسليم والخانة الثانية والخانة الثالثة، استخدام ضرب "دور هندي" في الخانة الرابعة.

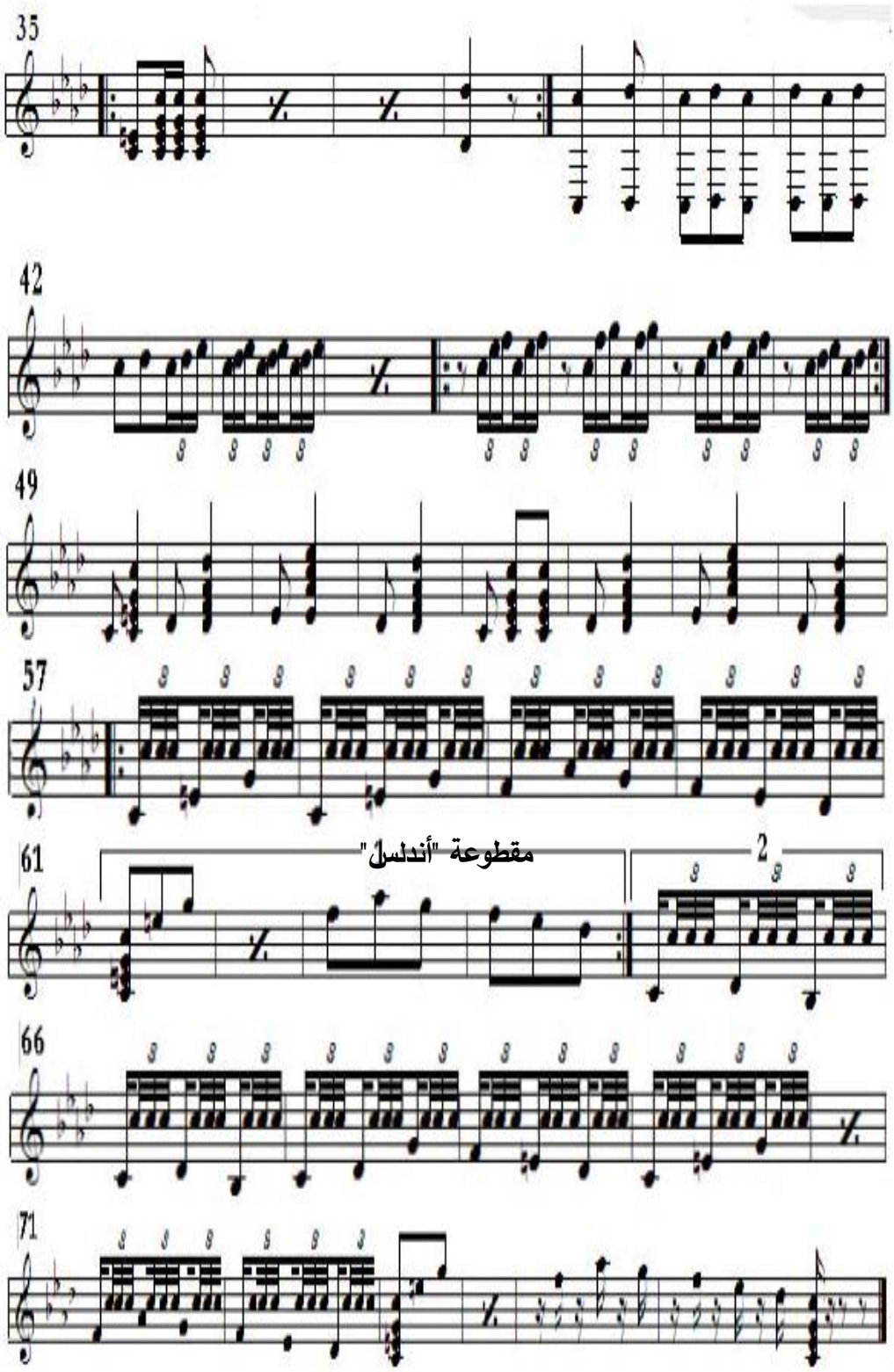
- **إيقاع سماعي ثقيل.**

- **إيقاع دور هندي.**

مقطوعة " أندلس "

جميل بشير




35
42
49
57
مقطوعة "أندلسل"
61
2
66
71

جميل بشير

البطاقة التعريفية

اسم العمل	مقطوعة أندلس "جميل بشير"
نوع التأليف	آلي
القالب	مقطوعة حرة
المؤلف	جميل بشير
المقام	حجا كاركرد على درجة الراست
الميزان	٣ ٨
الضروب المستخدمة	سربند
عدد الموازي	٧٧
المساحة الصوتية	ديوانين وسادسة صغيرة (من درجة قرار الراست إلى درجة جواب الحصار)
المناطق الصوتية المستخدمة لآلة العود	قرارات القرارات –الوسطي– الجوابات

التحليل المقامي

م (١)[١] : م (٩)[٢]: طابع مقام حجاز كاركرد على درجة الراست، أربيجات على الدرجات التالية للمقام: الأولي ثم الثانية ثم السادسة مع لمس درجة البوسليك ثم الثانية ثم الأولي ثم الثانية ثم السادسة ثم الثانية.

م (٩)[٢] : م (١٦)[٣]: طابع مقام حجاز كاركرد وركوز تام على درجة الراست.

م (١٧)[١] : م (٢٤)[٣]: مقام حجاز كار علي درجة الراست، وذلك بالتحويل إلى درجة الماهور بدلاً من العجم ودرجة البوسليك بدلا من الكرد، وتكرار للجملة من الجواب إلى القرار.

م (٢٥)[١] : م (٢٨)[١]: عقد نوأثر على درجة الجهاركاه وذلك بالتحويل إلى درجة الماهور بدلاً من العجم وركوز على درجة الجهاركاه.

م (٢٩)[١] : م (٣٧)[٣]: طابع مقام تبريز وركوز تام على درجة الراست.

م (٣٨)[١] : م (٤٩)[٣]: طابع مقام تبريز وركوز تام على درجة الراست مع تأكيد المقام في المازورة الأخيرة فقط بالتحويل إلى درجة البوسليك.

م (٥٠)[١] : م (٥٧)[٩]: طابع مقام حجاز كار كرد على درجة الراست.

م (٥٧)[٢] : م (٦٢)[٣]: طابع مقام تبريز على درجة الراست.

م (٦٣)[١] : م (٧٤)[٣]: طابع مقام تبريز على درجة الراست.

م (٧٤)[١] : م (٧٧)[١]: طابع مقام حجاز كار كرد على درجة الراست.

- المسار اللحني:

تبدأ المقطوعة بالدرجة الأولي للأربيج ثم الأربيج هارمونياً وذلك على الدرجات التالية: الأولي ثم الثانية ثم السادسة ثم الثانية ثم الأولي ثم الثانية ثم السادسة ثم الثانية، ثم تثبيت درجة الكردان مع أداء درجات سلمية وقفزات، ثم أداء مسافة أوكتافين هارمونياً بدءاً من قرار الحصار وجواب الحصار، ثم أداء الثلثية مع درجات سلمية مع تثبيت درجة الكردان، ثم أداء الأربيجات الهارمونية التي بدأت بها المقطوعة على الدرجات التالية: الأولي ثم الثانية ثم السادسة ثم الثانية ثم الأولي ثم الثانية ثم السادسة ثم الثانية، ثم تثبيت درجة الكردان مع أداء درجات سلمية وقفزات، ثم مسافة ثالثة صغيرة من درجة الماهوران إلى جواب الحصار وهبوط سلمى حتى درجة زيركولاه ثم ختام المقطوعة بأربيج الدرجة الأولي هارمونياً وركوز تام على مقام حجاز كار.

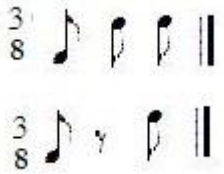
المقامات والأجناس المستخدمة في العمل الفني:

استخدم "جميل بشير" العديد من المقامات والأجناس حيث بدأت المقطوعة بطابع مقام حجاز كاركرد على درجة الراست، ثم مقام حجاز كار على درجة الراست، ثم عقد نوأثر على درجة الجهاركاه، ثم طابع مقام تبريز على درجة راست، ثم طابع مقام حجاز كاركرد على درجة الراست، ثم طابع مقام تبريز على درجة راست، ثم طابع مقام حجاز كاركرد على درجة الراست.

الموازين والضروب المستخدمة في العمل الفني:

استخدم "جميل بشير" الميزان الثلاثي ضرب "سربند" في جميع موازير المقطوعة.

- إيقاع سربند.



التمارين:

ابتكرت الباحثة بعض التمارين العزفية لأسلوب المدرسة العراقية لرفع كفاته الطالب الأكاديمي. لأداء مقطوعات ومؤلفات المدرسة العراقية.

تركز هذه المجموعة الأولى من التمارين على النمط الثلاثي، وهو أمر مهم للغاية ، حيث يتم استخدامه في عدد من التركيبات. كالعادة، ابدأ ببطء وزد من سرعتك عندما تشعر أنك قد حققت ما يكفي من الطلاقة في العزف.

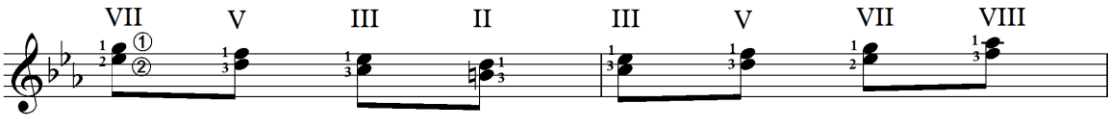
تمرين ١:

قم بعزف النمط الثلاثي من أسفل لأعلى ولأسفل على وتر مطلق، مع تمييز النغمة الأولى من كل ثلاثة توائم. ثم ملاحظة نمط الريشة في أول توائم اثنين فقط. تأكد من إرخاء معصمك مع زيادة السرعة تدريجياً.

تمرين ٢:

قم بعزف النمط الثلاثي على أوتار مطلقة ، مع مراعاة أن النغمة الأولى على الوتر فوق الوتر المعزوف عليه النغمتين الأخيرتين.

تمرين ٣:

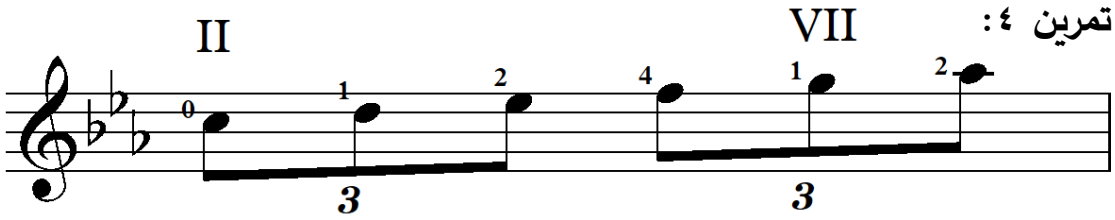


أولاً نحدد مكان وجود هذه الهارمونيات الثنائية في دو نهاوند. العب هذه الثنائيات معًا بضربة واحدة لأسفل. يجب أن يكون تغيير الموضع سريعًا ودقيقًا، مع تجنب تأثير الانزلاق وفي نفس الوقت، لا ترفع أصابعك عن المسطرة.

أفضل طريقة هي رفع الأصابع بما يكفي لإيقاف اهتزاز الأوتار أثناء انتقال اليد اليسرى إلى الموضع الجديد ، على بعد مليمتر واحد تقريبًا من المسطرة ، مع الحفاظ على التلامس مع

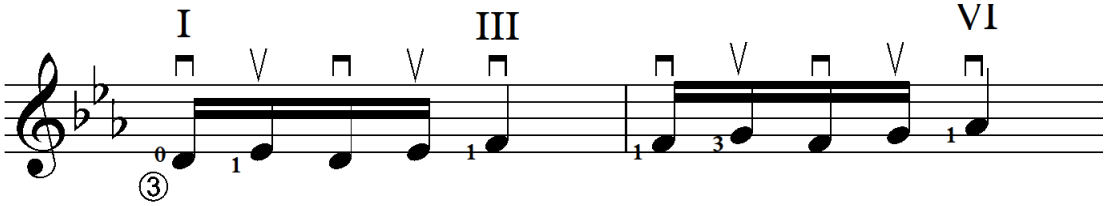
الأوتـار ولكـن دون الضـغط عليهـا لأسـفل. إنهـا نفـس التقنيـة المسـتخدمة فـي العـزف المتقطـع staccato.

تمرين ٤:



التمرين على تغيير الوضع (من II إلى VII)، أي من Do على السلسلة المفتوحة إلى الدرجة الخامسة (Sol). ضع في اعتبارك أن نقطة البداية هي II. لا ينفصل السبابة أبدًا عن الوتر، حتى عند عزف النغمات الأخرى. يتحرك إبهام اليد اليسرى بسرعة خلف الرقبة.

تمرين ٥:



ضع في اعتبارك على سبيل المثال المازورة الأولى لهذا التمرين. يمكن لعب Fa بالإصبع الثالث، وبدلاً من ذلك ينتقل الإصبع الأول إلى الموضع III، ويكون جاهزًا للعب العبارة التالية. قد لا يبدو هذا ضروريًا، نظرًا لأن Fa هو ايقاع كروش، لكن كل هذا يتوقف على سرعة الأداء.

خصائص المدرسة العراقية:

في النصف الأول من القرن العشرين متمثلة في (الشريف محي الدين حيدر – جميل بشير) :

١- استعمالهم الريشة المقلوبة وتسمى (الصد ٨ والرد ٧).

٢- استخدام طريقة الفرداش والترعيد (Tremlo).

٣- تميزت موسيقاهم بالعمق الروحي والتعبيري القادر على إنعاش الذهن.

٤- جعلوا تقاسيم العود قادرة على تخطى الحدود التطريبية إلى آفاق التعبير.

٥- استخدموا قرآة خاصة للقيم الزمنية من خلال ضربات الريشة.

٦- لهم طريقة خاصة في العزف على آلة العود تعتمد على جذب الوتر والعزف باليد اليمنى فقط.

٧- استخدموا لأول مرة فى آلة العود تقنية مواضع الاصابع المتداخلة والريشة المقلوبة والعلامات المزدوجة.

٨- امتازت هذه المدرسة فى إرساء قواعد جديدة لمدرسة العود لها ملامحها الخاصة ذات التكنيك العالي.

٩- امتازت المدرسة العراقية بتخريج بعض من عازفين بارعين ذو مهارات عالية بالعزف والتلحين.

١٠- تميزت باختيار مقامات جديدة نادرة لم يتطرق إليها أحد لصعوبة التلحين لهذه المقامات.

١١- تميز أسلوب المدرسة العراقية بتثبيت الاصابع أثناء العزف.

النتائج:

١- العزف على آلة العود بشكل غير مألوف فيؤدي إلى إصدار أصوات شبيهه بصوت آلة الجيتار والبزق أو البيانو.

٢- المهارات العزفية في استخدام التالفات الهارمونية.

٣- السرعة الفائقة في الأداء باستخدام الريشة المقلوبة (٧-٨).

٤- التنقلات السريعة بين القرار والجواب وجواب الجواب و أداء نغمات مزدوجة ثنائية .

٥- استهلال المقطوعات بأبعاد صوتية وكوردات.

٦- استخدامهم للعزف في منطقة وجه العود.

٧- كثرة تنوع أوضاع العزف (Positions).

٨- تنوع الريشة ما بين الصاعد والهابط بسرعة (Allegro).

٩- استخدام النغمات بشكل تريولات ثلاثية وبسرعة (Presto).

١٠- المهارة العزفية فى عزف مسافات ودرجات صاعدة وهابطة باستخدام الريشة المقلوبة.

الإجابة على أسئلة البحث:

س١: ما هي أساليب المدرسة العراقية في العزف علي آلة العود متمثلة في ١- الشريف محي الدين حيدر ٢- جميل بشير ؟

<u>بعد تحليل عينة البحث اتضح الآتي:</u>

١- لهم طريقة خاصة في العزف على آلة العود تعتمد على جذب الوتر والعزف باليد اليمنى فقط.

٢- السرعة الفائقة في الأداء والتنقلات بين القرار والجواب بطريقة مميزة.

٣- استخدام الريشة بطريقة الصد والرد ببراعة وتنوعت الريشة بين الهابط والصاعد (٨-٨) (٨-٧).

٤- تنوعت النغمات بين القرار والجواب وجواب الجواب.

٥- التدرج في شدة وخفوت النقر على الأوتار.

٦- استخدام العفق بالطرق على لوحة الاصابع.

٧- استخدامهم طريقة الفرداش والترعيد بالريشة.

٨- اتسمت هذه المدرسة بالاعتماد على التكنيك العالي وفي بعض الأحيان قل احساس العازف بزمن المقطوعة.

س٢: كيف يمكن الاستفادة من أسلوب بعض رواد المدرسة العراقية في تطوير الأداء العزف علي اله العود لإثراء الأسلوب المصري لدي المتخصصين؟

١- ابتكار بعض التمارين بأسلوب المدرسة العراقية واضافتها إلى مناهج المراحل الدراسية الأولية بالكليات والمعاهد الموسيقية في مصر لزيادة تمكين العازفين المصريين من أداء أسلوب المدرسة العراقية.

٢- إضافة بعض من مؤلفات المدرسة العراقية على سبيل المثال لا الحصر (الشريف محي الدين حيدر وجميل بشير) لمناهج المراحل الدراسية المتقدمة في الجامعات والأكاديميات المتخصصة في مصر.

٣- دراسة المقامات العراقية النادر تناولها وصعوبة مسارها اللحني في التأليف لاثراء معلومات الطلاب بالاكاديميات الموسيقية في مصر.

٤- الاهتمام بتبادل الخبرات في صناعة الأعواد العراقية بما يتناسب مع الدوزان العراقي لما له من أثر كبير على سهولة أداء المهارات والحليات العزفية التي اختصت بها المدرسة العراقي

التوصيات :

توصي الباحثة بمايلي :

١-الاستفادة من المدرسة العراقية من خلال تناولهم للمسار اللحني للمقام و انتقالاتهم اللحنية .

٢- جمع بعض الإعمال الخاصة لكل من الشريف محي الدين حيدر ، جميل بشير و هما من احد أعضاء مؤسسي المدرسة العراقية الحديثة في العزف على اله العود و ذلك للاستفادة منهما في معرفة كيفية تناولهما للمسافات اللحنية و القفزات و الهارمونيات الخاصة وذلك لإثراء الأسلوب المصري .

٣- ابتكار بعض التمارين بأسلوب المدرسة العراقية وإضافتها إلي مناهج المراحل الدراسية الأولية في الكليات و المعاهد الموسيقية في مصر لزيادة تمكين العازفين المصرين في أداء أسلوب المدرسة العراقية .

٤- توصي الباحثة بتبادل الخبرات في كيفية صناعة الأعواد العراقية وذلك للاختلاف الجوهري مابين طريقة صناعة الأعواد المصرية و طرقة صناعة الأعواد العراقية مما له تأثير كبير على الناتج السمعي لصوت الإله و بما يتناسب مع الدوزان العراقي لاله العود، مما له أيضا اثر كبير علي سهولة أداء المهارات و الحليات العزفية التي اختصت بها المدرسة العراقية .

٥- الاهتمام بالجمع بين المدرسة المصرية التقليدية المتميزة بالطرب و الشجن و الحس الفني العالي مع المدرسة العراقية التي تميزت بالتكنيك و المهارات العزفية عن طريق تناول بعض التمارين المستخلصة من أسلوب المدرسة العراقية .

٦- الاهتمام بدراسة المقامات العراقية لندرة تناولها و لصعوبة استخدامها في التأليف و ذلك لإثراء الأسلوب المصري .

٧- فتح بعثات مابين الأكاديميات الموسيقية ما بين مصر و العراق لتبادل الخبرات و الاستفادة من أسلوب المدرسة العراقية في العزف علي اله العود .

٨- إضافة بعض المقامات الشائع استخدامها في المدرسة العراقية إلي مناهج طلاب المراحل الأولية بالأكاديميات الموسيقية و ذلك لتوسيع الأفاق الموسيقية للطالب و إثراء معلوماته بمقامات أخري لم يتم التعرف عليها من قبل لزيادة الاستفادة من أسلوب هذه المدرسة و لإثراء الأسلوب المصري .

٩- الاهتمام بإضافة بعض مؤلفات المدرسة العراقية علي سبيل المثال لا للحصر مؤلفات (الشريف محي الدين حيدر – جميل بشير) لمناهج المراحل الدراسية المتقدمة لإثراء المناهج في المعاهد و الجامعات الأكاديمية المتخصصة في مصر .

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العلمية:

(١) الكتب:

١) المعجم الوسيط: جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥م.

٢) أبي نصر الفارابي: الموسيقى الكبير، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر تاريخ النشر (٢٦٠-٣٣٩ هجريا).

٣) جميل بشير، العود وطريقة تدريسيه، دار الكتاب والوثائق، بغداد- العراق، ٢٠٠٦.

٤) حبيب ظاهر العباس: الشريف محيي الدين حيدر وتلامذته، بغداد إصدارات معهد الدراسات الموسيقية دار السرية للطباعة ١٩٩٤م.

٥) زين نصار: دراسات موسيقية وكتابات نقدية تاريخ النشر (الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦/١/١).

٦) زين نصار: موسوعة الموسيقى والغناء في مصر بالقرن العشرين، القاهرة، دار الغريب للطباعة والنشر، الجزء الثالث، ٢٠٠١م.

٧) سالم حسين الأمير: الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين، بغداد، دار الشئون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

٨) سهير عبد العظيم: أجندة موسيقية، القاهرة، دار الكتب القومية، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

٩) صبحي أنور رشيد: موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

١٠) صبحي أنور الرشيد: تاريخ العود، دمشق، دار علاء الدين للطباعة والتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

١١) صبحي أنور رشيد: الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م.

١٢) صيانات حمدي: تاريخ آلة العود وصناعته ودوره في الحضارات الشرقية والغربية، ١٩٧٨م.

١٣) محمد عبد الهادي دبيان: عالم آلة العود، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٩م.

١٤) محمد محمود سامي: تاريخ الموسيقى والغناء العربي، المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٧٧م.

١٥) محمود أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقية الهيئة العامة للكتاب (١٩٨٧/١/١).

١٦) معتز محمد صالح: دراسات ومؤلفات موسيقية، الجزء الثاني، بغداد، دار الكتب والوثائق، ٢٠٠٢.
١٧) نبيل شورى: دليل الموسيقى العربية، القاهرة، دار علاء الدين، ١٩٨٨م.

ثانيا :قائمة المراجع بالغة الانجليزية :

(١) El-ezabi Hornby Barnwell – Reade's dictionary oxford university press page 523.

الرسائل العلمية:

١) أحمد مصطفى سالم: دراسة مقارنة لأساليب عزف آلة العود بين مصر والعراق، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية بالدقي، ٢٠٠٧م.
٢) تغريد محمد طه: أسس مقترحة لأسلوب استخدام الريشة في عزف آلة العود، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.
٣) صيانات محمود حمدي: تاريخ آلة العود وصناعته ودوره في الحضارات الشرقية والغربية، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، ١٩٧٨م.
٤) ماري ألبير ميشيل نخلة: أسلوب جورج ميشيل في العزف على آلة العود، رسالة ماجستير، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ١٩٩٢م.
٥) علي حميدة عبد الغني: المدارس المختلفة لآلة العود في القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ١٩٩٣م.

ملخص البحث

م د / فاتن عادل عبد العزيز.

كيفية الاستفادة من أسلوب المدرسة العراقية في عزف آلة العود لاثراء الأسلوب المصري.

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على خصائص وأساليب المدرسة العراقية على سبيل المثال لا الحصر من خلال بعض روادها وهم: (الشريف محيى الدين حيدر) (جميل بشير) وتحديد بعض خصائص وتقنيات أسلوب رواد المدرسة العراقية في العزف على آلة العود وكيفية الاستفادة منهم لاثراء الأسلوب المصري.

ثم أسئلة البحث وحدود البحث وأهمية البحث ومنهجه والأدوات والمصطلحات.

ثم الدراسات السابقة الخاصة بموضوع البحث.

ثم الإطار النظري. وذكرت الباحثة فيه نبذة عن المدرسة المصرية لآلة العود متمثلة في النصف الأول من القرن العشرين.

ثم المدرسة العراقية في النصف الأول من القرن العشرين.

ثم موضوع البحث تكلمت عنها بالتفصيل على سبيل المثال لا للحصر مؤلفات (الشريف محيى الدين حيدر وجميل بشير).

ثم الإطار العملي وتحليل العينة المختارة من مؤلفات الشريف محى الدين وجميل بشير.

ثم وضعت الباحثة ابتكار بعض التمارين العزفية لأسلوب المدرسة العراقية لرفع كفاءة الطالب الأكاديمي لأداء مقطوعات ومؤلفات المدرسة العراقية.

ثم النتائج وما توصلت إليه الباحثة من أسلوب المدرسة العراقية في العزف على آلة العود وكذلك المسار اللحني عند الشريف محي الدين حيدر وجميل بشير.

ثم تمت الإجابة عن أسئلة البحث وقامت الباحثة بوضع بعض التوصيات المقترحة والمراجع المستخدمة من كتب وسائل غير منشورة.

Abstract

How to take advantage of the lute style of the Iraqi school to enrich the Egyptian style.

This research aims to identify the characteristics and methods of the Iraqi school, for example, but not limited to, by some of its pioneers: (Al-Sharif Mohi Al-Din Haider) (Jamil Bashir) and to identify some characteristics and techniques of the lute playing style of the pioneers of the Iraqi school and how to use them to enrich the Egyptian style.

Then, the research questions, the limits of the research, the importance of the research, its methodology, its tools and its terminology.

Then previous studies on the subject of research.

Then the theoretical framework. The researcher evoked a glimpse of the Egyptian school of the lute, represented in the first half of the twentieth century.

Then the Iraqi school in the first half of the twentieth century.

Then the topic of research was discussed in detail, for example, but not limited to the books of (Al-Sharif Mohi Al-Din Haider and Jamil Bashir).

Then the practical framework and the analysis of the sample selected from the books of (Al-Sharif Mohi Al-Din Haider and Jamil Bashir).

Then, the researcher developed musical exercises for the style of the Iraqi school in order to increase the efficiency of the university student to interpret the pieces and compositions of the Iraqi school.

Then the results and the discoveries of the researcher on the style of playing of the lute of the Iraqi school, as well as the melodic track of (Al-Sharif Mohi Al-Din Haider and Jamil Bashir).

Then the research questions were answered and the researcher developed some suggested recommendations and used references from unpublished media books.

استمارة استطلاع الرأي من الخبراء المتخصصين

عينة منتقاة من الأعمال اللبنانية في قوالب مختلفة

م	اسم العمل	المؤدي	القالب	المقام	رأي المتخصصين
١	سماعي عشاق	الشريف محي الدين حيدر	سماعي	عشاق	
٢	تأمل	الشريف محي الدين حيدر	مقطوعة حرة	نهاوند	
٣	سماعي نهاوند	جميل بشير	مقطوعة حرة	حجا كار كرد على درجة الراست	
٤	أندلس	جميل بشير	مقطوعة حرة	حجا كار كرد على درجة الراست	