مجلة جامعة جنوب الوادى الدولية للعلوم التربوية، العدد الثاني، يونية، ٢٠١٩
ISSN (Online) : 2636-2899

دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية لـ " جميل بشير " علي آلة العود ومدي إثراءه لأساليب عزف المدرسة العراقية علي الآلة

م.م. عمر عبد الستار أحمد حسين.
ا.د.ايهاب حامد عبد العظيم ا.د.ايهاب عاطف عزت د.سعيد عبد الفضيل احمد

المستخلص:

هدف البحث الحالى إلي إمكانية التعرف علي المؤلفات الموسيقية لـ " جميل بشير " علي آلة العود ، التعرف علي أسلوبه في العزف من خلال تحليل بعض مؤلفاته الآلية ، الإستفادة من أسلوبه في العزف لإكتساب بعض المهارات العزفية ، حيث لاحظ الباحث من خلال الإطلاع علي بعض المؤلفات الموسيقية لعازفي آلة العود بدولة العراق ومن خلال عزف بعض تلك المؤلفات انفراد المؤلف الموسيقي وعازف آلة العود جميل بشير " بمهارات جديدة، واتضح من نتائج التحليل ان **أسلوب** " **جميل بشير** " **في العزف علي آلة العود** تميز بالأداء بالأسلوب الغربي، والإبتعاد عن الأداء بالأسلوب التركي والتطريب وندرة إستخدام الريشة المستمرة، و كثرة إستخدام الريشة المقلوبة والثلثية والتآلفات والاداء في منطقة الجوابات، أما المهارات العزفية التي يمكن اكتسابها من أسلوب " جميل بشير " في العزف علي آلة العود فهى استخدام تآلفات رباعية ميلودية تتكون من خمس ثالثات صغيرة، أداء الحليات مثل حلية التريل، و أداء الأوضاع المتقدمة في منطقة الجوابات، والأداء علي الشمسية، والأداء باستخدام التثبيت ،وأداء الأربيجات الهارمونية ومسافة الأوكتاف والأوكتافين، وأوصى البحث بضرورة دراسة أسلوب أداء " جميل بشير " علي آلة العود علي نطاق أوسع والإستفادة من المهارات الأدائية في مؤلفاته علي الآلة

الكلمات المفتاحية: جميل بشير، آلة العود، أساليب العزف، المدرسة العراقية.

مقدمة:

آلة العود من الآلات الوترية التى عرفتها الممالك القديمة حيث عرفت لدى القدماء المصريين ولقد عرفت الدولة المصرية الحديثة آلة العود ذو الرقبة القصيرة ، حيث عثر فى مدافن طيبة على آلة من هذا النوع محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين ، وكانت تنبر أوتاره بريشة من الخشب ثم انتقلت إلى العرب فى العصور الوسطى حيث كانت الآلة الرئيسية فى الحضارة العربية الإسلامية . وأفضل عازفوها ذات مكانة مرموقة لدى الحكام منهم إبراهيم الموصلى وإسحاق الموصلى وزرياب ، ثم إنتقلت آلة العود إلى أوربا بعد فتح العرب للأندلس (إسلام سعيد بدوى ، ٢٠٠٩م ، ص٢)**

والموسيقى العربية غنية بقوالبها الآلية ، كالبشرف والسماعى واللونجا والتحميله والبولكا ، ولكل قالب أسلوب أداء يتميز عن غيره ، وعند أدائها على العود يحتاج عازف العود إلى التدريب المتواصل لإكتساب المهارات التى توصل إلى عزف الأجزاء السريعة ، وكذلك الأجزاء التى تتطلب الإنتقال إلى الوضعين الثانى والثالث ويتضح هذا فى الخانة الثالثة والرابعة من السماعيات واللونجات (مها عبد الهادى صبحى ، ١٩٩٥م ، ص٢) .

يعد " جميل بشير " واحداً من أهم عازفي آلة العود في دولة العراق والذي تميز بسمات موسيقية خاصة حيث كان يملك أذناً واعية من خلالها يستوعب الألحان ويتذوقها بسرعة وهو في سن الطفولة المبكرة ، كما برز في العزف علي آلتي العود والكمان فكان محط اهتمام من قبل الأساتذة والطلاب بالمعهد . تأثر " جميل بشير " بالطرق التركية وخصوصاً طريقة العزف بالريشة المتبعة بتركيا والتي أدت به إلي التمكن بالعزف بمهارة ، وتعد طريقة " جميل بشير " طريقة مخصصة للعازفين البارعين المتمكنين نظرياً وعزفياً ولمن يريدون تجاوز الدواوين الثلاثة في العزف علي آلة العود ، وأصبح واحداً من أشهر المرتجلين علي آلة العود بالعراق لما تمتع به من شخصية موسيقية متميزة ذات ملامح عراقية أصيلة ، فسار علي نهج تقنيات العزف المتقدمة علي آلة العود والذي أوجدها " الشريف محيي الدين حيدر " ، ولقد ظهر " جميل بشير" بلون فني متميز خاص به حيث أصبح واضحاً في مؤلفاته الموسيقية وتقاسيمه التي اعتمد فيها علي الأنغام والإيقاعات العراقية متأثراً بأسلوب أستاذه " الشريف محيي الدين حيدر " ، بالإضافة إلي المهارة العالية والأسلوب المتميز الذي يحمل في طياته الملامح العراقية الأصيلة بجذورها التقليدية متمثلة في براعة الإتقان الفني في التأليف الموسيقي وجمالية الجمل اللحنية وسلامة الذوق الموسيقي ، بالإضافة إلي ما تمتع به من ثقافة موسيقية

** اتبع التوثيق نظام الجمعية الأمريكية لعلم النفس APA الإصدار السادس .

وبراعة تعبيرية اكتسبها من الشرق ومهارة عزفية وتقنية اكتسبها من الغرب ، كما كان يقوم بعزف تمرينات من طريقة "هانون " علي آلة العود قبل كل تسجيل (مجلة الحياة الموسيقية ، ١٩٩٨م ، ص٧٩ ، ص٨١) .

ولمعرفة أسلوب عزف " جميل بشير " وتقنيات أدائه علي آلة العود ومدي إثراءه لأساليب عزف المدرسة العراقية علي الآلة كان ذلك دافعاً للباحث للقيام بتحليل بعض أعماله ومؤلفاته الموسيقية لآلة العود واستنتاج المهارات الجديدة التي أضافها علي التأليف الموسيقي لآلة العود في العراق .

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث من خلال الإطلاع علي بعض المؤلفات الموسيقية لعازفي آلة العود بدولة العراق ومن خلال عزف بعض تلك المؤلفات انفراد المؤلف الموسيقي وعازف آلة العود

" جميل بشير " بمهارات جديدة وتفرده بأسلوب مختلف عن معظم عازفي آلة العود في دولة العراق مما دعي الباحث إلي تحليل بعض مؤلفاته الآلية لآلة العود ودراسة أسلوبه في العزف عليها .

أهداف البحث :

هدف هذا البحث إلي :

– التعرف علي بعض المؤلفات الموسيقية لـ " جميل بشير " علي آلة العود .

– التعرف علي أسلوب " جميل بشير " في العزف علي آلة العود من خلال تحليل بعض مؤلفاته الآلية.

– الإستفاده من أسلوب " جميل بشير " في العزف علي آلة العود لإكتساب بعض المهارات العزفية .

أهمية البحث :

بتحقيق الأهداف السابقة يتعرف الدارسون والعازفون ومؤلفي الموسيقي الآلية علي آلة العود على واحدٍ من أهم مدارس العزف علي آلة العود في دولة العراق وعلي أسلوب أدائه علي آلة العود ومن ثم تنمية خيال وإبداع الدارس والعازف والمؤلف الموسيقي عند الأداء علي آلة العود .

أسئلة البحث :

١– ما المؤلفات الموسيقية لـ " جميل بشير " علي آلة العود ؟

٢– ما أسلوب " جميل بشير " في العزف علي آلة العود ؟

٣– ما المهارات العزفية التي يمكن اكتسابها من أسلوب "جميل بشير" في العزف علي آلة العود ؟

٤– ما أسلوب " جميل بشير " في تأليف قالب السماعي ؟

٥– ما أسلوب " جميل بشير " في تأليف المقطوعة الحرة ؟

إجراءات البحث :

وقد اتبع البحث الإجراءات التالية :

– منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى): هو وصف وتفسير الظاهرة المراد

دراستها، من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة سواء كانت كلمة أو شخصية أو مفردة أو وحدة قياس أو زمن. (علي ماهر خطاب , ٢٠٠٠م , ص ١٦).

– عينة البحث : بعض المدونات الموسيقية لـ " جميل بشير " علي آلة العود وهي (سماعي نهاوند ، مقطوعة " أندلس " . .

– أدوات البحث :

١ – آلة العود .

٢ – المراجع والرسائل العلمية والأبحاث .

– محددات البحث :

- محدد زماني : (**١٩٢١ – ١٩٧٧م**) وهي الفترة الزمنية التي عاش فيها " جميل بشير" وأبدع مؤلفاته الآلية لآلة العود .
- محدد مكاني : دولة العراق حيث تم تأليف المدونات عينة البحث علي يد مؤلف موسيقي وعازف عراقي لآلة العود .
- محدد موضوعي : بعض مؤلفات " جميل بشير " الخاصة بآلة العود .

مصطلحات البحث :

١– آلة العود :

كلمة عربية ، ولغة تعني الخشب أو العصا ، وإسم العود في اللغة الاكدية (البابلية والأشورية) كان يعرف باسم اينو(صبحي أنور رشيد، ٢٠٠٠م ، ص ١٣٥) .

العود آلة موسيقية وترية ، يعزف بالنبر عليها بالريشة ، وقد ظهرت آلة العود فى الدولة الحديثة عند قدماء المصريين منذ حوالى سنة ١٦٠٠ق . م (عبد المنعم خليل ، ١٩٩٢م ، ص٢٤) .

٢– المؤلفات الآلية :

يشمل التأليف الآلي نوعين : تأليف آلي حر مثل (الدولاب ، المقدمة الموسيقية ، اللازمة الموسيقية ، المارش ، القطع الوصفية ، التقاسيم) ، تأليف آلي مقيد مثل (البشرف ، السماعي، اللونجا ، البولكا ، التحميلة) (سهير عبد العظيم محمد ، ١٩٨٤م ، ص ٨٣) .

٣– المدرسة العراقية :

تعرف إجرائياً بأنها مجموعة العازفين الماهرين على آلة العود بالعراق ومؤلفاتهم للآلة وما تتضمنه تلك المؤلفات من أساليب ومهارات أدائية عالية ومتعددة .

٤– أسلوب العزف :

تعرف إجرائياً بأنه طريقة التعبير عن الخصائص الموسيقية الخاصة بالمؤلف الموسيقي وما تتضمنه من مهارات أدائية علي الآلة الموسيقية (آلة العود) .

دراسات وبحوث سابقة مرتبطة بموضوع البحث :

يعرض الباحث فيما يلى دراسات سابقة ، والتى يرتبط موضوعها بموضوع البحث الراهن وتتمثل فى الدراسات التالية :

(١) دراسة أحمد عباس حيدر (٢٠٠٤م) والتي هدفت إلي تحديد الصعوبات التكنيكية في عزف مقطوعة كابريس ووضع تدريبات مناسبة للتغلب علي هذه الصعوبات ، اتبعت المنهج الوصفي (تحليل محتوي) ، عينة تلك الدراسة : مدونة كابريس لـ " جميل بشير" نتائج تلك الدراسة: ترقيم الأصابع في العزف في منطقة الجوابات وأن تبسيط الإيقاع قد يساعد علي الأداء بشكل أفضل ، التغلب علي صعوبات العزف في كابريس " جميل بشير " ، تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث دراسة وتحليل أحد مؤلفات " جميل بشير " والإستفادة من المهارات الموجودة بها لتحسين الأداء على آلة العود ، أما وجه الإختلاف أن هذه الدراسة تقدم تحليل لكابريس " جميل بشير " بينما البحث الحالي يقدم تحليل لسماعي نهاوند ومقطوعة أندلس لـ " جميل بشير " وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في العزف علي آلة العود لإكتساب بعض المهارات العزفية .

(٢) دراسة أحمد مصطفي سالم (٢٠٠٧م) والتي هدفت إلى التعرف على خصائص أساليب عزف آلة العود بمصر ، خصائص أساليب عزف آلة العود بالعراق ، المقارنة بين خصائص الأسلوبين للتوصل إلى أوجه التشابه والإختلاف بينهما لتحسين الأداء عند المتخصصين في العزف على آلة العود بمصر ، اتبعت المنهج الوصفى (تحليل محتوى) ، العينة : منتقاة من بعض المؤلفات الآلية المسجلة لآلة العود والتى تتميز بكثرة الأوضاع المختلفة للعزف ، النتائج : التوصل إلى خصائص أساليب عزف آلة العود في مصر والتوصل إلى خصائص أساليب عزف آلة العود في العراق وأوجه التشابه والإختلاف بينهما ، تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث دراسة أساليب أداء المدرسة العراقية على آلة العود ، وتختلف عنها في أن هذه الدراسة تتناول دراسة مقارنة بين أساليب أداء المدرسة العراقية والمدرسة المصرية على آلة العود بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض مؤلفات " جميل بشير " لآلة العود وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في العزف علي آلة العود لإكتساب بعض المهارات العزفية .

(٣) دراسة أمل إبراهيم أحمد (٢٠١١م) والتي هدفت إلى تحديد الصعوبات العزفية في بعض مقطوعات نصير شمة ، تفسير وتوضيح كل صعوبة ، إقتراح تدريبات مستوحاة من بعض مؤلفات نصير شمة للتغلب على صعوبات الأداء على آلة العود ، تحسين أداء الطالب على آلة العود ، اتبعت المنهج الوصفى (تحليل محتوى) ، العينة : مقطوعة بين النخيل ، مقطوعة زهرة الألم ، سماعى عجم عشيران ، النتائج : إحتواء مقطوعات نصير شمة على العديد من المهارات

التى يمكن الإستفادة منها في أداء المقطوعات الأخرى الخاصة بآلة العود ، الإستماع إلى المقطوعات مع إستخدام النوتة يؤدى بالدارس إلى التخيل والتحليل المقامى والعزفى لها ، عزف تدريبات تمهيدية للمقطوعة المطلوب تدريسها يؤدى إلى أدائها بشكل أفضل ، عزف مقطوعات نصير شمة تعطى مساحة للدارس بالإبتكار ، تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث التطرق لدراسة أساليب أداء المدرسة العراقية لتحسين الأداء على آلة العود ، وتختلف عنها في أن هذه الدراسة تتناول تدريبات مستوحاة من بعض مقطوعات نصير شمة لتذليل صعوبات الأداء على آلة العود بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض مؤلفات " جميل بشير " لآلة العود وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في العزف علي آلة العود لإكتساب بعض المهارات العزفية .

(٤) دراسة مرام محمد عبد الحميد (٢٠١٢م) والتي هدفت إلى التعرف على خصائص أساليب العزف على آلة العود في كل من المدرسة المصرية والمدرسة العراقية ، المقارنة بين خصائص كل من المدرسة المصرية والمدرسة العراقية ، تحديد خصائص وأسلوب عزف جورج ميشيل على آلة العود ، تحديد خصائص وأسلوب عزف الشريف محيى الدين حيدر على آلة العود ، المقارنة بين خصائص وأسلوب عزف كل من جورج ميشيل والشريف محيى الدين حيدر على آلة العود ، اتبعت المنهج الوصفى المقارن (تحليل محتوى ودراسة مقارنة بين العازفين) ، العينة منتقاة من المؤلفات الآلية لكل من جورج ميشيل والشريف محيى الدين حيدر، النتائج : التوصل إلى خصائص وأساليب عزف آلة العود في مصر ، التوصل إلى خصائص أساليب عزف آلة العود في العراق ، أوجه التشابه والإختلاف بينهما ، التوصل إلى خصائص أسلوب جورج ميشيل على آلة العود ، التوصل إلى خصائص أسلوب الشريف محيى الدين حيدر على آلة العود ، تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث دراسة أساليب أداء المدرسة العراقية على آلة العود ، وتختلف عنها في أن هذه الدراسة تتناول دراسة مقارنة بين أساليب أداء المدرسة العراقية ويمثلها الشريف محيى الدين حيدر والمدرسة المصرية ويمثلها جورج ميشيل على آلة العود بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض مؤلفات " جميل بشير " لآلة العود وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في العزف علي آلة العود لإكتساب بعض المهارات العزفية .

(٥) دراسة محمد زين العابدين عبد المجيد (٢٠١٥ م) والتي هدفت إلي التعرف على أعمال نصير شمة لآلة العود والتعرف علي أسلوبه في العزف علي آلة العود من خلال تحليل بعض مؤلفاته لآلة العود والإستفادة من أسلوبه في العزف علي آلة العود لإكتتساب بعض المهارات العزفية ، اتبعت المنهج الوصفى (تحليل محتوى) ، العينة : نماذج منتقاة من المؤلفات الآلية

لنصير شمة علي آلة العود ، النتائج : التوصل إلى خصائص أسلوب نصير شمة في العزف علي آلـة العـود ، تميزت دراسات نصير شمة بالإيقاعات البسيطة والمتكررة والإيقاعات ذات التقاسيم الداخلية وتنوعت السرعات المستخدمة في الأداء ، الإنتقال بين الأوضاع المختلفة من الأول إلي الخامس ، عزف بعض المقامات بدون استخدام أوتار مطلقة ، تتفق هـذه الدراســة مـع البحث الراهــن مـن حيث دراسة أساليب أداء المدرسة العراقية على آلة العود ، وتختلف عنها في أن هــذه الدراسة قدمت تحليل لبعض المؤلفات الآلية لـ " نصير شمة " علي آلة العود ، بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض مؤلفات " جميل بشير " لآلة العود وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في العزف علي آلة العود لإكتساب بعض المهارات العزفية .

- تعليق الباحث على الدراسات والبحوث السابقة :

من خلال عرض الباحث للدراسات السابقة يتضح إرتباط تلك الدراسات بالبحث الحالى من حيث الهدف وهو دراسة أساليب عزف المدرسة العراقية علي آلة العود .

الإطار النظري :

تناول الباحث الجوانب النظرية الآتية :

أولاً : حياة " جميل بشير " ومشواره الفني .

ثانياً : بعض المؤلفات الآلية والألحان الخاصة بـ " جميل بشير " .

ثالثاً : المهارات الموسيقية الخاصة بأسلوب العزف عند " جميل بشير " .

أولاً : حياة " جميل بشير " ومشواره الفني :

ولد " جميل بشير عزيز " في مدينة الموصل بالعراق عام ١٩٢١م ، وكان والده عازفاً علي آلة العود وصانعاً ماهراً له ، تأثر " جميل بشير " بوالده وأتقن العزف علي آلة العود في سن مبكر في بيت كانت الأنغام تتردد في جنباته وهذا يرجع إلي الفوتوغراف الذي كان يملكه والده ، وعند تأسيس معهد الفنون الجميلة وقسم الموسيقي به عام ١٩٣٦م التحق " جميل بشير " بالدورة الأولي في عزف آلة العود حيث تعلم علي يد " محيي الدين حيدر " بالإضافة إلي تعلمه العزف علي آلة الكمان علي يد " ساندو آلبو " وأظهر موهبته في العزف علي هاتين الآلتين ، وبعد تخرجه من المعهد عام ١٩٤٣م ، قامت إدارة المعهد بتعيينه لتدريس آلة العود بالإضافة إلي مساعدة أستاذه " ساندو آلبو " في تدريس آلة الكمان ، والذي خلفه في رئاسة قسم الموسيقي والإنشاد بعد رحيله وفي عام ١٩٥١م عين رئيساً لقسم الموسيقي بمعهد الفنون الجميلة ، وفي عام ١٩٥٨م عين رئيساً لقسم الموسيقي بالإذاعة والتليفزيون العراقي ، ولقد استمر في الدراسة والبحـث عن شخصيته الفنية حيث استطاع خلالها أن يتعلم التراث والمقامات والأنغام والصولفيج والإيقاعات العراقية والعربية الأصيلـة التي لم يستطــع تعلمهــا علي يـد "

محيي الدين حيدر " (حبيب ظاهر العباس ، ١٩٩٩م ، ص ٤٤) .

ولقد قام بتأليف (كتاب العود وطريقة تدريسه) المكون من جزئين ، وعمل في وزارة التربية والتعليم ، ولحن العديد من الأناشيد المدرسية ، وعمل في مجال الإذاعة والتليفزيون كرئيس للفرقة الموسيقية ورئيساً لقسم الموسيقي بها ، وقام بمحاولات فنية عديدة سجل خلالها الكثير من الموسيقي الآلية لعدة إذاعات عربية وأجنبية من سماعيات وبشارف ولونجات ، ومقطوعات موسيقية بالإضافة إلي مجموعة كبيرة من الأغاني ، ولقد تتلمذ علي يده مجموعة كبيرة من عازفي آلة العود منهم (معتز محمد صالح ، عبد الرازق حلمي الحيالي وغيرهم) ، كان " جميل بشير " واحداً من الذين عملوا علي رفعة العمل الموسيقي الجاد بالعراق ، رحل في لندن ٢٧ سبتمبر عام ١٩٧٧م (أحمد مصطفي حسن سالم ، ٢٠٠٧م ، ص ٨٨ ، ص ٨٩).

ثانياً : المؤلفات الآلية والألحان الخاصة بـ " جميل بشير " :

له العديد من المؤلفات الآلية مثل : سماعي (حسيني ، نهاوند ، حجاز ديوان ، راست ، صبا ، يكاه ، جهاركاه) ، لونجا (فراق) ، بشرف سيكاه ، كونشيرتو العود ، مقطوعة (في الغروب ، رقصتي ، المفضلة ، شروق ، قيثارتي ، رقصة جمانا ، حيرة ، سامبا حائر ، قطرات ، تأمل ، ملاعب النغم ، أندلس ، همسات ، ذات الخلخال ، عيناك ، مرح الشباب ، بداية حب ، موسيقي شاردة ، أيام زمان ، صدفة ، كابريس العود) (جميل بشير ، ١٩٨٩ م ، ص٣٠).

ثالثاً: المهارات الموسيقية الخاصة بالعزف علي آلة العود عند " جميل بشير " :

- استخدام تآلفات رباعية ميلودية تتكون من خمس ثالثات صغيرة (Diminoched 7).
- أداء الحليات مثل حلية التريل (Tremello).
- أداء الأوضاع المتقدمة في منطقة الجوابات .
- الأداء علي الشمسية .
- الأداء باستخدام التثبيت .
- أداء الأربيجات الهارمونية ومسافة الأوكتاف والأوكتافين .

الإطار التطبيقي :-

قام الباحث بإعادة تدوين وتحليل مدونة : " سماعي نهاوند " ومقطوعة " أندلس ".

سماعي نهاوند

جميل بشير:

9
10
11
12
8
II
14
15
16
17
18

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

51
56
61
66
1
71
2
1
tr
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 علي درجة الراست
الميزان	7 10 8 8
الضروبالمستخدمة	سماعي ثقيل ، دورهندي
عدد الموازير	٨٦
المساحة الصوتية	ثلاث دواوين (من درجة اليكاه إلي درجة جواب السهم)
المناطق الصوتية المستخدمة لآلة العود	القرارات – الوسطي – الجوابات – جوابات الجوابات

التركيب البنائي للعمل الفني :

الخانة الأولي	م (١)[١] : م (٦)[٩]
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)[٩] وبها :**

م (١)[١] : م (١)[٩] : طابع مقام نهاوند الكردي علي درجة الكردان وركوز علي الغماز درجة جواب السهم .

م (٢)[١] : م (٢)[١٠] : طابع مقام عجم علي درجة السنبلة ، مع لمس لدرجة جواب الحسيني .

م (٣)[١] : م (٣)[٩] : عقد نوأثر علي درجة السنبلة وذلك بالتحويل إلي درجة جواب الصبا بدلاً من درجة السهم ، ودرجة جواب الحسيني بدلاُ من درجة وركوز تام علي درجة السنبلة .

م (٤)[١] : م (٦)[٩] : مقام نهاوند حساس وركوز تام علي درجة الراست وذلك بالتحويل إلي درجة الماهور بدلاً من درجة العجم .

– **المسار اللحني للخانة الأولي :**

يبدأ السماعي بجواب الجواب لمقام نهاوند الحساس علي شكل مسافات الثالثة والأربيج وصولاً إلي درجة جواب السهم ثم يليه سلم صاعد يبدأ من درجة الكردان وصولاً 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 حتي درجة الراست علي إيقاع السدسية وركوز تام علي درجة الراست .

- **التسليم : م (٧)^{1}: م (١٢)^{9} وبه :**

م (٧)^{1}: م (٨)^{9}: طابع مقام نهاوند حساس علي درجة الراست وركوز علي غماز المقام .

م (٩)^{1}: م (١٠)^{9}: طابع جنس كرد علي درجة النواه مع لمس درجة جواب زيركولاه .

م (١١)^{1}: م (١٢)^{1}: مقام نهاوند مرصع وركوز علي درجة الراست .

م (١٢)^{1}: م (١٢)^{9}: طابع مقام نوأثر علي درجة الراست وركوز تام علي درجة الراست مع التحويل إلي درجة الحجاز بدلاً من درجة الجهاركاه.

- **المسار اللحني للتسليم :**

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

- **الخانة الثانية : م (١٣)^{1}: م (٢٠)^{9} وبها:**

م (١٣)^{1}: م (١٤)^{9}: مقام شهناز علي درجة جواب البوسليك وركوز تام علي درجة جواب البوسليك .

م (١٥)^{1}: م (١٦)^{9}: طابع مقام شهناز علي درجة جواب البوسليك وركوز علي درجة الماهور .

م (١٧)^{1}: م (١٧)^{10}: طابع جنس عجم علي درجة الماهوران وذلك بالتحويل إلي درجة البوسليك ودرجة الماهور وركوز تام علي درجة الماهوران .

م (١٨)^{1}: م (٢٠)^{9}: مقام حجاز علي درجة النواه وبذلك بالتحويل إلي درجة الماهور بدلاً من العجم وركوز تام علي درجة النواه .

- **المسار اللحني للخانة الثانية :**

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

- **الخانة الثالثة : م (٢١)^{1}: م (٣٠)^{10} وبها:**

م (٢١)^{1}: م (٢٢)^{9}: مقام شهناز علي درجة النواه وركوز تام علي جواب المقام درجة السهم .

م (٢٣)[١]: م (٢٣)[١٠]: مقام نوأثر علي درجة الكردان وذلك بالتحويل إلي درجة جواب الحجاز بدلاً من الماهوران ودرجة جواب الماهور بدلاً من العجم ، وركوز تام علي درجة الكردان .

م (٢٤)[١]: م (٢٤)[٩]: طابع مقام بياتي علي درجة المحير وذلك بالتحويل إلي درجة جواب السيكاه وجواب الحسيني .

م (٢٥)[١]: م (٢٦)[٩]: طابع مقام كرد علي درجة النواه وركوز علي غماز المقام درجة المحير.

م (٢٧)[١]: م (٢٧)[١٠]: طابع مقام حجاز علي درجة العجم وذلك بالتحويل إلي درجة كوشت بدلاً من درجة الراست ، ودرجة جواب صبا بدلاً من درجة السهم ، وركوز تام علي درجة العجم .

م (٢٨)[١]: م (٢٨)[٩]: طابع مقام الشوق أفزا وركوز علي درجة العجم مع أداء درجة الحصار.

م (٢٩)[١]: م (٢٩)[٦]: جنس عجم علي درجة النواه وذلك بالتحويل إلي درجة الحسيني ودرجة الماهور .

م (٢٩)[٦]: م (٣٠)[١٠]: مقام نوأثر علي درجة الراست وركوز تام علي درجة الراست مع لمس درجتي العجم و البوسليك .

- المسار اللحني للخانة الثالثة :

تبدأ الخانة الثالثة بمسافة الثانية الصغيرة من درجة السهم ثم سلم سريع هابط يبدأ من درجة الماهوران حتي درجة الحصار وسلم سريع صاعد يبدأ من درجة النواه حتي درجة السنبلة ، ثم تتابع لحني سلمي صاعد وركوز تام علي درجة السهم لتأكيد مقام شهناز علي 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 إلي درجة جواب الحسيني ثم سلم هابط وركوز علي درجة المحير ، ثم مسافة خامسة تامة صاعدة من درجة الكردان إلي درجة السهم في طابع مقام كرد علي درجة النواه ثم تتابع لحني هابط وركوز علي غماز المقام درجة المحير ، ثم سلم صاعد وهابط في طابع مقام حجاز علي درجة العجم ، ثم هبوط من درجة جواب الصبا إلي ركوز مقام شوق أفزا ، ثم مسافة ثالثة صغيرة من درجة الحسيني وركوز علي النواه لتأكيد جنس العجم ، ثم سلم صاعد وهابط في مقام نوأثر علي درجة الراست .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

م (٨١)[١] : م (٨١)[٧] : طابع مقام نهاوند علي درجة الكردان .

م (٨٢)[١] : م (٨٢)[٧] : طابع جنس نهاوند علي درجة الراست .

م (٨٣)[١] : م (٨٤)[٦]: طابع مقام نهاوند علي درجة الكردان .

م (٨٥)[١] : م (٨٦)[٦] : طابع مقام نهاوند علي درجة الراست .

– المسار اللحني للخانة الرابعة :

تبدأ الخانة الرابعة بأساس المقام وتأكيد جنس الأصل ثم مسافة رابعة تامة من درجة اليكاه إلي درجة الراست ثم خامسة تامة من الراست إلي النواه ، ثم هبوط مقام النكريز ، ثم جملتين في مقام النكريز الأولي سؤال ترتكز علي غماز المقام والثانية جواب وركوز تام علي أساس مقام النكريز ، ثم إعادة الجملتين في الجواب أوكتاف أعلي ، ثم التحويل إلي 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 حتي درجة جواب العجم ، ثم هبوط سلمي من درجة السنبلة ، ثم هبوط مقام النكريز علي 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 حتي

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:

استخدم " جميل بشير " العديد من المقامات والأجناس :

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

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

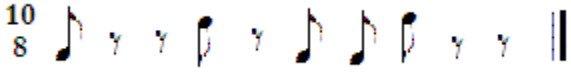
جاءت الخانة الثالثة في مقام شهناز علي درجة النواه ثم مقام نوأثر علي درجة الكردان ثم طابع مقام البياتي علي درجة المحير ثم طابع مقام كرد علي درجة النواه ثم طابع مقام حجاز علي درجة العجم ثم طابع مقام شوق أفزا ثم جنس عجم علي درجة النواه ثم مقام نوأثر .

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

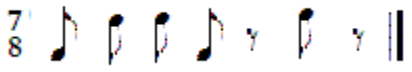
الموازين والضروب المستخدمة في العمل الفني :

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

– إيقاع سماعي ثقيل



– إيقاع دور هندي



مقطوعة " أندلس "

جميل بشير

35
42
49
57
61
1
2
66
71

تحليل مدونة : مقطوعة أندلس " جميل بشير ""

البطاقة التعريفية :

اسم العمل	مقطوعة أندلس " جميل بشير "
نوع التأليف	آلي
القالب	مقطوعة حرة
المؤلف	جميل بشير
المقام	حجا كار كرد علي درجة الراست
الميزان	3 8
الضروب المستخدمة	سربند
عدد الموازير	٧٧
المساحة الصوتية	ديوانين وسادسة صغيرة (من درجة قرار الراست إلي درجة جواب الحصار)
المناطق الصوتية المستخدمة لآلة العود	قرارات القرارات – الوسطي – الجوابات

التحليل المقامي :

م (١)[١] : م (٩)[١] : طابع مقام حجا كار كرد علي درجة الراست ، أربيجات علي 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 حجا كار كرد وركوز تام علي درجة الراست .

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

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

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

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

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

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

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

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

- **المسار اللحني :**

تبدأ المقطوعة بالدرجة الأولي للأربيج ثم الأربيج هارمونياً وذلك علي 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 علي 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 إلي جواب الحصار وهبوط سلمي حتي درجة زيركولاه ثم ختام المقطوعة بأربيج الدرجة الأولي هارمونياً وركوز تام علي مقام حجاز كار.

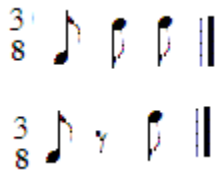
المقامات والأجناس المستخدمة في العمل الفني:

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

الموازين والضروب المستخدمة في العمل الفني :

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

- إيقاع سربند



نتائج البحث :

قامت نتائج البحث بالرد علي أسئلة البحث :

١- ما المؤلفات الموسيقية لـــ " جميل بشير " علي آلة العود ؟

له العديد من المؤلفات الآلية مثل : سماعي : (حسيني ، نهاوند ، حجاز ديوان ، راست ، صبا ، يكاه ، جهاركاه) ، لونجا (فراق) ، بشرف سيكاه ، كونشيرتو العود ، مقطوعة : (في الغروب ، رقصتي ، المفضلة ، شروق ، قيثارتي ، رقصة جمانا ، حيرة ، سامبا حائر، قطرات ، تأمل ، ملاعب النغم ، أندلس ، همسات ، ذات الخلخال ، فردوس ، عيناك ، مرح الشباب ، بداية حب ، موسيقي شاردة ، أيام زمان ، صدفة ، كابريس العود) .

٢- ما أسلوب " جميل بشير " في العزف علي آلة العود " ؟

- الأداء بالأسلوب الغربي .
- الإبتعاد عن الأداء بالأسلوب التركي والتطريب وندرة إستخدام الريشة المستمرة .

– كثرة إستخدام الريشة المقلوبة والثلثية والتآلفات والاداء في منطقة الجوابات .

٣– ما المهارات العزفية التي يمكن اكتسابها من أسلوب " جميل بشير " في العزف علي آلة العود"؟

– استخدام تآلفات رباعية ميلودية تتكون من خمس ثالثات صغيرة (Diminoched 7).

– أداء الحليات مثل حلية التريل (Tremello) .

– أداء الأوضاع المتقدمة في منطقة الجوابات .

– الأداء علي الشمسية .

– الأداء باستخدام التثبيت .

– أداء الأربيجات الهارمونية ومسافة الأوكتاف والأوكتافين .

٤– ما أسلوب " جميل بشير " في تأليف قالب السماعي " سماعي نهاوند " ؟

– صاغ " جميل بشير " قالب السماعي في شكله التقليدي (خانة أولي ، تسليم ، خانة ثانية ، خانة ثالثة ، خانة رابعة) ، وصاغ التكوين الإيقاعي للمازورة أيضاً علي الشكل التقليدي وفي إيقاع السماعي الثقيل ، إلا أنه في الخانة الرابعة غير الميزان إلي دور هندي بدلاً من سربند .

– أسلوب التأليف جاء بعيداً عن التطريب والأسلوب التركي في تأليف السماعي حيث التأثر بالأسلوب الغربي مثل استخدام تآلفات رباعية ميلودية تتكون من خمس ثالثات صغيرة (Diminoched 7) كما في م (٧) ، كذلك استخدام الحليات في عدة موازير مثل حلية التريل (Tremello) كما في م (٢٠ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٧٤) .

– استخدام التقسيمات الداخلية بكثرة وإيقاع السدسية واستخدام الأربطة الزمنية واللحنية .

– ندرة استخدام أرباع الأتوان حيث اقتصرت علي ثلاث موازير فقط : م (٢٤ ، ٧٢ ، ٧٣) .

– التأليف تعبيري ويتضح ذلك في كثير من الجمل مثل السؤال والجواب من م ٣٩ : م ٤٦ .

– المساحة الصوتية للعمل واسعة جدا بلغت ثلاثة أوكتاف من درجة اليكاه إلي درجة جواب السهم .

– استخدام الأوضاع المتقدمة في منطقة الجوابات بكثرة ، الأداء علي الشمسية ، كذلك استخدام الريشة المقلوبة والثلثية بكثرة .

_٥– ما أسلوب " جميل بشير " في تأليف المقطوعة الحرة " أندلس " ؟

– صاغ " جميل بشير " المقطوعة الحرة في مقام حجاز كار كرد علي درجة الراست وفي ميزان ثلاثي سريع (إيقاع سربند) .

– استخدم التثبيت والريشة الثلثية بكثرة ، والرباط اللحني في الريشة الثلثية .

– التأثر بالأسلوب الغربي في التأليف مثل استخدام الأربيجات الهارمونية ومسافة الأوكتاف والأوكتافين بكثرة .

– استخدم التقسيمات الداخلية في معظم الإيقاعات لكي تناسب إيقاع السربند .

– عدم استخدام أرباع الأتوان والتأثر باستخدام المسافات الغربية .

– المساحة الصوتية للعمل واسعة بلغت ديوانين وسادسة صغيرة ويلاحظ استخدام أقصي القرارت إلي درجة قرار الراست .

– جاءت القفلة هارمونية وليست ميلودية في أربيج الدرجة الأولي للمقام .

توصيات البحث :

– التعرف علي المؤلفات الآلية للمدارس العراقية المختلفة والقيام بدراسة تحليلية لها واستنتاج أساليب التأليف والأداء علي آلة العود وتطبيق ذلك والإستفاده منه في أساليب العزف المصرية علي الآلة .

– دراسة أسلوب أداء " جميل بشير " علي آلة العود علي نطاق أوسع والإستفادة من المهارات الأدائية في مؤلفاته علي الآلة .

– وضع المؤلفات الآلية الخاصة بمدارس العزف العراقية علي آلة العود في مناهج الآلة لمرحلة الدراسات العليا بالمعاهد والكليات المتخصصة .

– دراسة أساليب تأليف المدارس العراقية في مادة تأليف الموسيقى العربية .

– يقترح الباحث قيام الخبراء المصريين بتأليف قوالب آلية تحتوي علي تلك المهارات العراقية .

مراجع البحث

أولاً : الكتب والمراجع العلمية :

١- جميل بشير (١٩٨٩م) . **العود وطريقة تدريسه**، دائرة الفنون الموسيقية،الجزء الثاني، بغداد

٢- حبيب ظاهر العباس (١٩٩٤م) . **الشريف محيى الدين حيدر وتلامذته** ، بغداد ، دار الكتب والوثائق .

٣- سهير عبد العظيم محمد (١٩٨٤م) . **أجندة الموسيقى العربية** ، دار الكتب القومية ، القاهرة .

٤- صبحي أنور رشيد (٢٠٠٠م) . **تاريخ الموسيقي العربية** (السلم الموسيقي – إيقاع – الآلات) ، مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام ، ألمانيا الاتحادية .

٥- عبد المنعم خليل (١٩٩٢ م) . **الموسوعة الموسيقية المختصرة** ، مكتبة مدبولى ، القاهرة.

٦- على ماهر خطاب (٢٠٠٠م) . **مناهج البحث في التربية وعلم النفس** ، طبعة تجريبية بدون دار نشر، القاهرة .

٧ – مجلة الحياة الموسيقية (١٩٩٨م) . **إصدار وزارة الثقافة بسوريا** ، العدد ١٨ ، دمشق .

ثانياً : الأبحاث العلمية المنشورة :

١- أحمد عباس حيدر (٢٠٠٤م) . تدريبات مبتكرة لرفع مستوي الأداء لعازف العود من خلال كابريس جميل بشير ، **مجلة علوم وفنون الموسيقي** ، المجلد العاشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٢- أمل إبراهيم أحمد (٢٠١١م) . تدريبات مستوحاة من بعض مقطوعات نصير شمة لتذليل صعوبات العزف علي آلة العود، **مجلة علوم وفنون الموسيقى**، المجلد الثاني والعشرون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة .

ثالثاً : الرسائل العلمية :

١- أحمد مصطفي حسن سالم (٢٠٠٧م). دراسة مقارنة لأساليب عزف آلة العود بين مصر والعراق، **رسالة دكتوراة** غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة .

٢- إسلام سعيد بدوى (٢٠٠٩ م). تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوى أداء الطالب على آلة العود من خلال مؤلفات عبده داغر، **رسالة ماجستير** غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة .

٤- محمد زين العابدين عبد المجيد(٢٠١٥م). دراسة تحليلية عزفية لأعمال نصير شمة الموسيقية، **رسالة ماجستير** غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

٣- مرام محمد عبد الحميد (٢٠١٢م) . دراسة مقارنة بين أسلوب أداء مدرسة العود المصرية ويمثلها العازف جورج ميشيل والمدرسة العراقية ويمثلها العازف الشريف محيي الدين حيدر ، **رسالة ماجستير** غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان .

٥- مها عبد الهادى صبحى (١٩٩٥م) . دراسة للتغلب على بعض الصعوبات العزفية على آلة العود ، **رسالة ماجستير** غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.