الفصـــل الثانـــي

الإطار النـظـري

- المبحث الأول : تصميم البرامج التعليمية
- المبحث الثاني : تاريخ مؤلفة الكابريس
- المبحث الثالث : أساليب العزف علي آلة العود
- المبحث الرابع : سيكولوجية النمو للطالب في المرحلة الجامعية

الفصل الثاني

الإطار النظـــــري

المبحث الأول: تصميم البرامج التعليمية

مقدمة:

بعد أن استعرضت الباحثة الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث وكذلك مشـكلة البحث وأهميته وأهداف البحث ومنهجه فى الفصل الأول تنتقل فى الفصل الثاني إلى عـرض المفاهيم النظرية للبحث وتجمل هذه المفاهيم فى توضيح أنواع الـبرامج وتصميـم الـبرامج التعليمية واختيار البرنامج الذى يتكافأ مع هذا البحث ،وكذلك تاريخ مؤلفة الكابريس وأسـاليب العزف على آلة العود وأيضاً التعريف بسيكولوجية الطالب فى المرحلة الجامعية

التصميم التعليمي(Instructional Design)

هو أحد المجالات الجديدة التى ظهرت خلال السبعينيات والتى تسند إلـى اسـتخدام تكنولوجيا تعليمية تطبق فكر وإسلوب النظم فى تصميم برامج تعليمية ترتبط على نحو مباشـر بأهداف ونشاط التعليم والتعلم داخل حجرات الدراسة .

وتتفاوت مستويات البرامج فى تصميم وحدة تعليمية صغيرة Modules تتناول هدفـاً معيناً أو عدداً محدود نسبياً من أهداف التعلم التى يمكن للمتعلم تحقيقها وإتقان تعلمها فى حدود الوقت العادي للحصة أو فى وقت أقل ،إلى تصميم برنامج يشتمل على مجموعة من الوحـدات التعليمية التى تتناول فى تتابع معين أهداف التعلم لموضوعات مقرر دراسي بأكمله، ويسـير المتعلم فى دراستها وفق هذا التتابع بحيث لا ينتقل من دراسة وحدة إلى أخرى تالية لـها إلا بعد إتقانه لتعلم أهداف الوحدة السابقة وهكذا حتى يتقن تعلم أهداف جميع وحدات المقرر .

هناك خطوات رئيسية فى تصميم البرامج التعليمية بمختلف مسـتوياتها مـن حيـث الاتساع والشمول والتعمق تبعاً لطبيعة الأهداف ونتائج التعلم المستهدفة وتشمل هذه الخطـوات تحديد الأهداف التعليمية للبرامج فى صورة سلوكية تحدد نتائج التعلم ومستويات إتقان تعلمـها التى نتوقع أن يحققها المتعلم بعد إتمام دراسته لكل وحدة من وحدات البرنامج[١] ويتـم فـى

---

[١] جيرولد كمب ، ترجمة أحمد خيري كاظم : تصميم البرامج التعليمية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٨٧م ، ص٣، ٤

ضوء هذا التحديد اختيار موضوعات المحتوى ومواقف وخبرات التعلم والوسائل والمصادر التعليمية المناسبة وأساليب وأسس تنظيمها وترتيب تتابع دراستها ، كما يتم أيضاً تحديد الأساليب والوسائل المناسبة لتقويم مدى إتقان المتعلم لأهداف التعلم وفق معدلات الإتقان المطلوب تحقيقها.

ويتم كل ذلك فى إطار منظم تتكامل فيه مختلف هذه الخطوات والمكونات على نحو يضمن بدرجة كبيرة من الثقة تحقق تعلم أكثر فاعلية من جانب المتعلمين.

وفى هذا الإطار يراعى توفير بيئة تعليمية مناسبة يتم فيها ترتيب خطوات وأنشطة التعليم والتعلم على نحو يدفع المتعلم إلى التفاعل معها وتنمية اتجاهات إيجابية نحو التعلم مما يساعد على تحقيق لنتائج التعلم المستهدفة.

هناك أيضاً مجموعة من الأساليب والعمليات التى تستخدم فى تصميم البرامج التعليمية تشمل أنواع القياس القبلي والبعدي ، التجريب الأولى للبرنامج قبل تعميم تطبيقه على نطاق أوسع والإفادة من نتائج استخدام هذه الأساليب فى تحسين فاعلية البرنامج وكفاءته .

تصميم خطة البرنامج التعليمي :

يتكون تصميم الخطة من ثمانية عناصر أو خطوات رئيسية وهى كالتالي :

- **عناصر تصميم الخطة وخطواتها :**

[١] التعرف على الغايات التعليمية ثم إعداد قائمة بالموضوعات الرئيسية التى سوف يتم تناولها من خلال محتوى المادة الدراسية وتحديد الأهداف العامة لتدريس كل موضوع من الموضوعات .

[٢] تحديد خصائص المتعلمين الذين يستهدفهم تصميم الخطة التعليمية من حيث قدراتهم وحاجاتهم واهتماماتهم وغيرها من الخصائص الأكاديمية والاجتماعية التى تميزهم كمجموعة وكأفراد .

[٣] تحديد الأهداف التعليمية المراد أن يحققها المتعلمون فى صورة نتائج تعلم سلوكية حتى يمكن قياسها وتقويمها.

[٤] تحديد محتوى المادة الدراسية التى ترتبط بكل هدف من الأهداف التعليمية[١]

---

[١] المرجع السابق ، ص٤، ١٨، ١٩

[٥] إعداد أدوات قياس قبلي مناسبة لتحديد خبرة المتعلمين السابقة ومستواهم المعرفي الحالي عن الموضوع أو الموضوعات الدراسية التى سوف يتم تناولها من خلال الخطة التعليمية.

[٦] اختيار نشاطات التعليم والتعلم والمصادر والوسائل التعليمية التى سوف يتم من خلالها وبواسطتها تناول محتوى المادة الدراسية مما يساعد المتعلمين على تحقيق الأهداف التعليمية.

[٧] تحديد الإمكانات والخدمات المساندة مثل الأجهزة والأدوات ، جدول الدراسة وغيرها.

[٨] تقويم تعلم الطلاب ومعرفة مدى تحقيقهم للأهداف التعليمية ، والاستفادة من نتائج هذا التقويم فى مراجعة وإعادة تقويم أى خطوة أو جانب معين منها يحتاج إلى تحسين.

وتتصف خطة البرنامج بالمرونة ويوجد تأثير متبادل بين خطواتها ويمكن تبسيط أو إعادة تنظيم خطواتها .

الغايات وموضوعات الدراسة والأهداف العامة :

أ) التعرف على الغايات التربوية

يبدأ تصميم الخطة التعليمية فى معظم الحالات بالتعرف على الغايات التربوية للمدرسة أو المؤسسة التعليمية ثم يتم بعد ذلك بناء البرامج التعليمية الذى يخدم هذه الغايات ويحدد لكل برنامج تعليمي معين مجموعة من الغايات التربوية Goals تصاغ فى عبارات ذات مضمون تربوي .وتشتق مثل هذه الغايات التربوية من ثلاثة مصادر رئيسية هى:

المجتمع – الطلاب –مجالات المادة الدراسية

مثال ذلك : تنمية الاستعداد لمهنة معينة ،تنمية مهارات إسلوب حل المشكلات ، إدراك الطلاب للنواحي الجمالية فى البيئة .

ب) اختيار موضوعات الدراسة :-

يقوم فريق التخطيط بوضع قائمة بالموضوعات الرئيسية التى يجب تناولها فى إطار محتوى المادة الدراسية Topics وتكون هذه الموضوعات التى قد تمثل رؤوس موضوعات وحدة تعليمية معينة ،مجال المادة الدراسية Scope التى تتناولها الوحدة أو البرنامج التعليمي والتى سوف يقوم عليها نشاط التعليم والتعلم. [١]

---

[١] المرجع السابق ، ص٢٠،٢١،٢٥،٢٧

ويجب أن يعطى اهتمام فى تخطيط الوحدة. أو المقـــرر الدراســـي لـــترتيب الموضوعـــات والخبرات بحيث تكون على أساس المعرفة والمهارات التى تـــم اكتســـابها فـــى وحـــدات أو مقررات سابقة.

ج) تحديد الأهداف العامة:

إن التخطيط لنشاط التدريس يبدأ عادة بتحديد المعلم للأهداف العامة فى موضوعـــات الدراسة ويتم ذلك فى ضوء الغايات لموضوعات الدراسة فى عبارات سلوكية تعبر عن نتـائج التعلم المتوقع أن يحققها الطلاب ، والتى يستدل بها على مدى تحقيق الأهداف من خلال عملية تقويم ما حققه كل طالب من تعلم .

ويمكن أن تحدد مجموعة من الأهداف التعليمية لتحقيق هدف عام ، كمـــا يمكـــن أن تستخدم موضوعاً دراسياً واحداً لتسهم دراسته فى تحقيق أكثر من هدف عام .

خصائص المتعلمين:-

لكي نحقق نجاح المتعلم فى دراسته لبرنامج تعليمي معين ينبغي أن يجد كـــل طـــالب المساندة فى مواصلته التعلم حسب معدل سرعته فى التعلم ، وفق جدول وبرنامج خاص بـــه ، وأن توفر له فرصة اختيار خبرات ومواد التعلم الأكثر ملائمة لتعلمه . [١]

ولكي يتم ذلك للطلاب كمجموعة وكذلك كل طالب كفرد فيها ، يجب أن نحصل علـــى معلومات كافية عن قدرات الطلاب ، وحاجاتهم واهتماماتهم وتفيد هذه المعلومات فى جوانـــب كثيرة من عملية التخطيط للبرنامج التعليمي مثل :-

اختيار موضوعات الدراسة وتحديد المستوى التى تقدم فيه للطلاب ، اختيـــار تتـــابع مناسب للأهداف التعليمية مع مراعاة التعمق المناسب فى معالجة المادة الدراسية وغيرها مـــن نشاطات التعلم.

وهناك عدة عوامل ينبغي مراعاتها وهى:-

[١] عوامل أكاديمية :

مثل عدد الطلاب والخلفية الدراسية للطلاب والمعدل العام لتحصيل الطلاب ، مستوى الذكاء ، مستوى القراءة ، قدرة الطالب على العمل بمفرده ، ونتائج التعلم المتوقع أن يحققـــها الطلاب فى نهاية دراستهم للموضوع أو المقرر.

---

[١] المرجع سابق ،ص٢٩،٣٠،٣٢،٣٥

عوامل اجتماعية :

مثل العمر ، النضج ، مدى الانتباه ، المواهب الخاصة ، المعوقات الجسمية والعاطفية ، العلاقات بين الطلاب والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للطلاب .

وتفيد المعلومات عن هذه العوامل فى اتخاذ القرارات المناسبة فى عملية تخطيط البرنامج التعليمي .

ظروف التعلم :

أ) البيئة الفيزيقية : وتشمل على الصوت والضوء ودرجة الحرارة واختيار وتنظيم الأثاث فى حجرة الدراسة .

ب) البيئة العاطفية : وتشمل على(دافعية المتعلم ، المثابرة فى العمل ، تحمل المسؤولية)

ج) البيئة الاجتماعية : وتشمل على تفضيلات المتعلم للعمل بمفرده أو مع مجموعة من الأفراد، استجابة المتعلم نحو الشخصية ذات السلطة والقرار

د) البيئة النفسية للمتعلم ذاته : وتشمل على نواحي القوة والضعف فى الحواس والقلق .

ويستطيع المعلم فى ضوء معرفته بظروف التعلم الخاص بطلابه أن يهيئ بيئة التعلم الأكثر موائمة لكل طالب .

أساليب التعلم :-

تروق أساليب معينة للتعلم لبعض الطلاب وتكون أكثر فعالية عن غيرها فى تعلمهم ، فهناك من يستفيد أكثر من الإسلوب البصري بينما الآخرون يتعلمون بدرجة أكبر من الإسلوب اللفظي والخبرات اللفظية ، وفريق ثالث يتعلمون على نحو أفضل من خلال الأنشطة وتناولهم للأشياء وفحصها ، ومن خلال الاختبارات التى تجرى على الطلاب والاستبيانات وغيرها من المقاييس يمكن اكتشاف طرق وأساليب التعلم التى يفضلها الطالب حتى يكون التعلم أكثر فعالية بالنسبة له ، وتفيد معرفة المعلم بمدى ما يوجد بين الطلاب من فروق فردية فى القدرات والاهتمامات فى التخطيط المناسب للبرنامج لتوفير نشاط التعليم والتعلم الأكثر ملائمة لما يوجد بينهم من فروق فردية بما يناسب قدراتهم ومعدلات التعلم الخاصة بهم.[١]

---

[١] المرجع السابق،ص ٣٦،٣٧

التعليم المبرمج: Programmed Instruction

بدأ الاهتمام الفعلي بالتعليم المبرمج على أثر محاضرة ألقاها العالم الأمريكي "سكينر" B. F. Skinner سنة ١٩٥٤ في أحد مؤتمرات علم النفس وكان عنوانها The Science of Learning and the Art of Teaching.

وقد قام سكينر فيها بوصف تجاربه المعملية على الحيوانات والطيور وعلى الإنسان وبين فيها أهمية استخدام التدعيم في عملية التعلم وتعديل السلوك وقام بتحليل المواقف التعليمية في الفصل الدراسي ودور المعلم كمصدر للتدعيم بالنسبة لتلاميذه وتوصل في النهاية إلى أن هناك استحالة مادية لان يستطيع المدرس تزويد كل تلميذ في الصف بالقدر اللازم من التدعيم حيث التفاوت في القدرات العقلية والاستعداد للتعلم نتيجة الفروق الفردية بين كل تلميذ وقد قاده ذلك إلى أن يفكر في ابتكار طريقة للتعلم الذاتي تعتمد على التفاعل المتصل المباشر بين التلميذ والمادة التعليمية التي تقدم له في صورة برنامج يعرض في كتاب.

وقد زاد اهتمام علماء النفس بعد هذه المحاضرة باتجاهات العالم سكينر وتعددت البحوث التجريبية وتبني الكثيرين منهم لطريقة التعليم المبرمج والتي يمكن تحديدها في ثلاث نقاط:

- **الأولى**: يرتكز فيها النشاط على المعلم وحده.
- **الثانية**: يتحمل فيها التلميذ معظم المسئولية.
- **الثالثة**: يتعاون فيها المدرس والتلميذ بحيث يكون التلميذ أكثر فاعلية وإيجابية ونشاطاً في تعلمه.

وبالبحث في الطرق المتبعة في معظم المعاهد التعليمية يتضح أن الغالبية منها تدخل في نطاق المجموعة الأولى والقلة في نطاقه المجموعة الثانية أما المجموعة الثالثة فتكاد تكون غير مطبقة، من هنا جاء الاهتمام بالتعليم المبرمج حيث يتم فيه التفاعل بين المعلم والتلميذ إلى أقصى درجة من درجات الكفاية باستثناء أن الذي يتفاعل مع التلميذ ليس هو المعلم الإنسان ولكن البرنامج التعليمي الذي يعد بمهارة ودقة متناهية بمعرفة مجموعة من المتخصصين. [١]

---

[١] سيد خير الله: علم النفس التعليمي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ١٩٨٨ ، ص ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ .

والتعليم المبرمج هو نوع من التعليم الذاتي الذي يعمل فيه مع المعلم في قيادة التلميذ وتوجيهه نحو السلوك المنشود برنامج تعليمي أعدت فيه المادة التعليمية إعداداً خاصاً وعرضت في صورة كتاب مبرمج ، فهو طريقة من طرق التعليم الفردي ومع ذلك فأن الطريقة يمكن تطويعها لتؤدي أغراضها في حجرات الدراسة في ظروف التعلم الجمعي.

الأسس التي يقوم عليها التعليم المبرمج:

[١] أن التلميذ يجب أن يتعلم بنفسه

.The child must learn for himself. No one can learn for him

[٢] لكل تلميذ سرعته الخاصة. وفي كل مرحلة من مراحل النمو تتفاوت سرعة التعلم.

[٣] يتعلم التلميذ بسرعة أكبر إذا حدث تعزيز فوري Reinforcement لكل خطوة من خطوات الدرس.

[٤] إتقان التلميذ لكل خطوة أو جزء منها يجعل النتيجة النهائية للتعلم محققة.

[٥] يزداد الحافز قوة عند التلميذ بإعطائه المسئولية التي تدفعه إلى الاهتمام بالتعلم وعندئذ يتعلم ويتذكر ما تعلمه بصورة أكثر عمقاً.

[٦] الفروق الفردية بين التلاميذ في القدرات العقلية تعد عنصراً أساسياً يجب مراعاته عند تخطيط وتنفيذ المنهج.

[٧] الموقف التعليمي النموذجي هو الموقف الذي يسمح بالتفاعل المستمر بين المعلم والمتعلم.

وكلمة مبرمج من حيث مدلولها العام تعني أن المادة التعليمية قد أعدت مقدماً بعناية وتم إنتاجها عن طريق الطباعة.

أما من حيث مدلولها الخاص فهى قوة التعليم ولابد أن تتوافر فيها العناصر التالية [١]:-

[١] أن تحدد مقدماً الأهداف والمهارات والمعلومات التي يجب على الطالب أن يتقنها وتقسم المادة التعليمية إلى أجزاء صغيرة مترابطة وترتب منطقياً وسيكولوجياً بحيث تتعاقب متدرجة من المعلوم إلى المجهول ومن البسيط إلى المركب.

---

[١] المرجع سابق ، ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠.

[٢] يعرض البرنامج المعلومات في خطوات صغيرة تعرف بالبنود أو الخطوات أو الإطارات ويتطلب كل إطار من الطالب استجابة معينة بعد كل خطوة يسجلها في مكان خاص.

[٣] تتهيأ كل إطار من الطالب استجابة معينة بعد كل خطوة يسجلها في مكان خاص.

[٤] تتهيأ للطالب المعرفة الفورية لنتائج استجابة بالإطلاع على الجواب الصحيح بعد انتهاء استجابته لكل خطوة أولاً بأول. وهذه المعرفة الفورية بالنتائج هي العامل المعزز أو المدعم لهذه الاستجابة (عملية التعليم).

والتعليم المبرمج كأسلوب وطريقة توفر التعزيز الفوري بعد كل خطوة ، ويمكن تحديد النقاط الهامة لعملية البرمجة فيما يلي :-

[١] فاعلية استجابة المتعلم.

[٢] خطوات صغيرة تتوافر لها دقة عوامل ضبط الاستجابة وتؤدي إلى التمكن التدريجي من المادة العلمية.

[٣] توافر التغذية الاسترجاعية Feedback. لكل استجابة حيث تتم المعرفة الفورية بنتائج الاستجابة وبالتالي يحدث التعزيز الفوري.

[٤] حرية تحكم المتعلم في السير في دراسته بالسرعة التي تتفق مع قدراته.

[٥] الانخفاض الملحوظ في معدل الخطأ الذي يقع فيه المتعلم كنتيجة لتوافر العناصر السابقة.

الوحدات التي يتركب منها البرنامج:

يمكن القول أن العناصر الأساسية في التعليم المبرمج تكون مرتبة ترتيباً سلوكياً ومنطقياً كالتالي:

أ) مجموعة متتابعة من البنود تثير اهتمام التلميذ وتزوده بأجزاء صغيرة من المعرفة تدريجياً.

ب) يستجيب التلميذ في نهاية كل بند بطريقة محددة.

ج) تدعم له وتعزز الإجابة بالمعرفة الفورية للنتائج .[١]

د) يسير التلميذ في البرنامج بخطى صغيرة.

هـ) لا يقع التلميذ في أخطاء كثيرة حيث تكون إجاباته في أغلبها صحيحة.

---

[١] المرجع سابق ، ص ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٤.

و) يسير التلميذ نحو تعلم ما يهدف البرنامج إلى تعلمه سيراً متتابعاً مبتدئاً من المعلومات التي يعرفها ويؤدي إتقان التلميذ لكل خطوة من خطوات البرنامج إلى جعل النتيجة النهائية للتعلم محققة. وتسمى كل خطوة من هذه الخطوات بنداً أو إطاراً(Frame).[١]

وفيما يلي بعض التعاريف الخاصة بالبرامج :-

برنامج Program

هو المخطط العام الذي يوضع في وقت سابق على عمليتي التعليم والتدريس في مرحلة من مراحل التعليم ، ويخلص الإجراءات والموضوعات التي تنظمها المدرسة خلال مدة معينة قد تكون شهراً أو ستة أشهر – أو سنة كما يتضمن الخبرات التعليمية التي يجب أن يكتسبها المتعلم مترتبة ترتيباً يتمشى مع سنوات نموهم وحاجاتهم ومطالبهم الخاصة ، وبالتالي فهو أشمل وأعم من المنهج.

برنامج تعليمي Instructional Program

مجموعة من المواد التعليمية التي قد تكون مناهج دراسية ، وقد تكون مجموعة كتابات أو قراءات تحدد للتلاميذ ، وهي في ذات الوقت قد تكون مع وسائل تعليمية وأنشطة متنوعة ، ويحدد لهذا البرنامج عادة فترة زمنية محددة ، وقد يدرس المتعلم بعض هذا البرنامج داخل المدرسة والبعض الآخر عن طريق الدراسة المنزلية المستقلة. [٢]

- وترى الباحثة أن البرنامج هو الذى يتكافأ مع هذا البحث حيث أنه يستمر لفترة طويلة من إجراءات التجربة.

---

[١] المرجع سابق ، ص ١٧٤.

[٢] أحمد حسين اللقاني ، علي الجمل : معجم المصطلحات التربوية المعرفة في المناهج وطرق التدريس ، ط١ ، القاهرة ، عالم الكتب ، سنة ١٩٩٦م ، ص ٣٩ ، ٤١.

المبحث الثاني " تاريخ مؤلفه الكابريس"

مقدمة:

بعد أن استعرضت الباحثة فى المبحث الأول تصميم البرامج التعليمية وأنـــواع الـــبرامج واختيار البرنامج المناسب لهذا البحث تنتقل فى المبحث الثاني إلى عرض نبذه موجزه عـــن تاريخ مؤلفة الكابريس لدى المؤلفين الأوروبيين والمؤلفين العرب

كابريس – كابريتشيو Caprice– Capriccio

كلمة كابريس لغوياً تعنى نزوة أو خيال ، أما موسيقياً فهى مقطوعة موسيقية آليه حرة يطلق فيها المؤلف العنان لخياله ، وليس لها صيغة محدده . [١]

وعرفت الكابريس منذ القرن السادس عشر كمؤلفه كورالية بوليفونيه ذات نص دنيوى تشبه المادريجال إلى حد ما ، والمادريجال هو صيغة كورالية تتكون من جزئيـــن رئيســيين الأول لحن المذهب وهو تلحين لعدة سطور من النص بلحن واحد والجزء الآخر يأتى بعد كـل دور فيما يشبه الكوبليهات ، ثم تحول المادريجال إلى أداء كورالي ديني باللغة اللاتينية تتمثـل فيه قمة الأداء البوليفونى ويكتب عادة من خمسة أصوات أو أكثر ثم انتشرت المادريجـــالات واتسعت لتشمل نصوصاً دنيوية ومن أهم مؤلفي المادريجال فرانشسكو لانديني وقـــد ظـــهر المادريجال فى إيطاليا فى القرن الرابع عشر وفى منتصف القرن الخامس عشر قـــل اهتمـــام المؤلفين بهذا اللون وعاد الاهتمام به فى القرن السادس عشر.[٢]

وكانت كلمة كابريس تطلق على المادريجال فى القرن السادس عشر ثم أصبحت بعـــد ذلك نوع من التأليف الآلي الحر مثل الفوجا للآلات ذوات لوحـــة المفـــاتيح وبعـــض الآلات الأخرى حتى أصبح تعبير كابريس يطلق على أى تركيب سريع حر [٣] ،والكابريس من حيث الصياغة اللحنية هى مؤلفة حرة البناء والتركيب فهى تتبع خيال المؤلف حيث لا يخضع فيـــها المؤلف لأي فكرة أو موضوع ويطلق فيها العنان لعبقريته فى التأليف الحر . وتظهر مؤلفـــة الكابريس الحرية فى الأسلوب والصياغة.[٤]

---

[١] عواطف عبد الكريم وآخرون : المعجم الموسيقي , مرجع سابق ، ص ٢٣

[٢] فتحي عبد الهادى الصنفاوى : الإنسان والألحان – قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص ٢٦١ ،٢٨٨

[3] Michael Kennedy: The Concise Oxford Dictionary of music fourth edition, New York. The Oxford University presses. p 124

[4] Percy A.Scholes:The Oxford companion to music ,London Press 7th edition ,1947

وفى القرن السابع عشر كانت تعرف بعض المؤلفات الآلية حينئذ مثل الريشكارى والفانتازيا أو البرليود باسم كابريتشيو والريتشركارى هى مؤلفة آلية موسيقية قديمة ومنها مؤلفات كتبت لآلة العود " Lute " فى إيطاليا وهى مجموعة (بتروتشى) Petrucci عام ١٥٠٧م وكتب منها أيضاً Gulilei عام ١٥٦٣م ثم كتب منها للأرغن والآلات الأخرى Cavazzoni أما أندريه جابريللى فقد ألف مجموعة ريتشركارى لآلات لوحات المفاتيح وكذلك جيرولامو فرسكوبالدى مجموعة عام ١٦١٥م.

وهكذا كانت ريتشركارى تطلق على أية قطعة موسيقية تحتوى على عدة تيمات وتقوم على إسلوب المحاكاة اللحنية بين الأصوات المختلفة. وأحياناً كانت تترك أجزاء حرة ارتجالية تفصل بين كل تيمه والأخرى.[١]

وفى أوائل القرن الثامن عشر كانت كلمة كابريس غالباً ما تطلق على الكادنزا الموجودة فى أعمال الكونشرتو والصوناتا والتى تبرز مهارة العازف.[٢]

أما فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر فقد أضاف إليها المؤلفون الرومانتيكيون لوناً زاخراً بالشعبية وبالإحساس المتدفق لأداء غنى باستعراض المهارة التأليفية والعزفية وأصبحت مؤلفات آلية أوركسترالية.[٣]

حيث استخدمها Frescobaldi وآخرون فى تأليف مقطوعة للآلات ذوات لوحة المفاتيح فى صيغة الفوجا ، واستخدمها Brahms لقطعة بيانو قصيرة ، كما ألف Paganini دراسة لآلة الكمان وأيضاً قام بتأليف ٢٤ كابريس لآلة الكمان والتى تظهر مهارة العازف الفرتيوزو (Virtuoso) وكذلك Tchaikovsky فى عمل أوركسترالى و Strauss فىعمل أوبرالى.[٤]

كما كتب Stravinsky , Janacek أعمال للأوركسترا والتى كان يطلق عليها كابريس وكانت أعمال Janacek لليد اليسرى ولآلات النفخ الخشبية .

---

[١] فتحي عبد الهادى الصنفاوى : الإنسان والألحان – قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية ، مرجع سابق ص ٢٦١

[2] Percy A.Scholes:The Oxford companion to music

[٣] فتحي عبد الهادى الصنفاوى : المرجع السابق ص ٢٦١

[4] Stanly Sadie : The Grove Concise dictionary of music , 1988 , p 132

وأطلقت كلمة كابريس أيضاً على مقطوعة للبيانو **Otakar Hollmann** ، والحركة الثانية من سيمفونية لهايدن رقم ٨٦ **(Hop 1 :86)** وهذا على غير المعتاد فى السيمفونية .

كما أطلقت كلمة كابريس على الأوبرا الأخيرة ل **Struss** والتى ألفها ١٩٤٠م فى ميونخ وقد صاغها فى شكل محادثة وكتبت فى فصل واحد ولكن كانت عادة ما تؤدى فى فصلين وهى مترجمة فى مكتبة ميونخ وترجمها **Krauss , Clemens** وجمع عناصرها **Hans Swarowsky, Josef Gregor ,Szweig , Hofmannsthal** ، وذلك فى شكل حر يعتمد على الكوميديا الموسيقية الأولى ل **Casti** والمؤلفة فى عام ١٧٨٦ م. [١]

وكان الشاعر والمؤلف الموسيقى لهذه الأوبرا يتنافسان فى تقديمها إلى أرملة الكونت الشابة التى أصبحت ملكة فى القرن الثامن عشر [٢].

كما استخدم تعبير كابريس ليعبر عن مقطوعات الدراسات (Etud) والأعمال المشابهة فى الشكل فى كل مقطوعة حرة مثل أعمال الكابريس الثلاث لمندلسون مصنف رقم (٣٣). [٣]

أما فى القرن التاسع عشر استخدم تعبير كابريس بواسطة مجموعة مختلفة من المؤلفين الموسيقيين أمثال مندلسون ، برامز ، باجانيني على مقطوعات قصيرة لآلة البيانووالفيولينة حيث صاغ باجانيني كما ذكرنا (٢٤) كابريس لآلة الفيولينة ذات الشخصية المزاجية المتقلبة الأطوار وغالبا ما تكون فى إسلوب ثلاثي وكانت هذه المقطوعات تظهر أحيانا باسم الفانتازيا [٤]

وتعد ال (٢٤) كابريس لنيقولا باجانيني . الملقب بشيطان الكمان ، أصدق مثال على دقة الأداء والتعبير الفياض ، والتى لازالت إلى الآن من أهم المقطوعات التى تبرز مهارة العازف وكذلك الكابريتشيو الأسباني لريمسكى كورساكوف والكابريتشيو الإيطالي لتشايكوفسكى والتى تعد من أجمل الأعمال الأوركسترالية التى تظهر مدى مهارتهم فى التعبير والتلوين الأوركسترالى ، والكابريتشيو يمكن أن تبنى على صيغة الروندو الكلاسيكية. [٥]

---

(1) Michael Kennedy: The Concise Oxford Dictionary of music , Ibid ,p 124

(2) Arthur Jacobs : The Penguin Dictionary of music ,fifth edition, penguin reference book , p. 59

(3) Percy A. Scholes: The Oxford companion to music.

(4) Willie Apel: Harvard Dictionary of music. Cambridge Massachusetts U.S.A second edition,Ibid , p 121

(٥) فتحي عبد الهادى الصنفاوى : الإنسان والإلحان ، مرجع سابق ص ٢٦١

وترى الباحثة مما سبق أن كلمة كابريس كانت تطلق على أنماط مختلفة من المؤلفات الموسيقية والمصاغة فى تركيب سريع حر وعلى وجه التحديد المؤلفات الخاصة بالآلات ذوات لوحة المفاتيح وعلى سبيل المثال كانت تطلق كلمة كابريس على الريتشركارى والفانتازيا أو البرليود وعلى المادريجال والكادنزا وبعض الأعمال للأوركسترا والأوبرا وكذلك بعض المقطوعات القصيرة للبيانو ومقطوعات الدراسات لآلة الكمان ، كما أطلقت على حركة من سيمفونية لهايدن

الكابريس الأسباني :

هو هجين إيطالي فرنسي كتب للأوركسترا لريمسكى كورساكوف (مصنف ٣٤) عام ١٨٨٧م ويضم هذا العمل أروع ما كتب للآلات النحاسية

كان أول عرض لهذه الكابريس بأوركسترا الأوبرا الإمبراطورية فى سانت بيترزبرج وقد كانت خطة هذه الكابريس هى التخيل كتخيل الكمان للموضوعات الأسبانية ولكن بعد ذلك انتقلت إلى ما هو أقرب من الإسكتش وذلك ليكون أكثر تأثيرا للأوركسترا .

الكابريس الإيطالي :

هو عمل إيطالي كتبه تشايكوفسكى للأوركسترا (مصنف ٤٥) وكان عرضه الأول فى موسكو عام ١٨٨٠م إلا أن تأليفه قد تم فى إيطاليا من نفس العام ،وهى عبارة عن إيقاعات وأنغام شعبية إيطالية يستعملان بشكل حر. [1]

نماذج من أعمال الكابريس لدى المؤلفين الأوربيين

[١] كابريس ديماكو **De macaque** ١٥٩٠م لآلات ذوات لوحة المفاتيح وهذه الكابريس أوضحت التغيير المفاجئ والشديد فى الإسلوب فجزء منها أخذ طابع الفانتازيا وخليط من محاكاة الفوجا .

[٢] كابريس لوكاتيللى **P.locatelli** وهى عبارة عن أربعة وعشريين كادنزا أو كابريتشيو كتبت لأثنى عشر كونشرتو مصنف " ٣ " عام ١٧٣٣م وهذه الكابريسات تعتبر حقا تكنيكية بدرجة كبيرة وتعتمد على الفرتيوزو .

[٣] كابريس تارتيني **Tartini** عام١٧٤٠م، كابريس فاراسيني **Varacini** عام١٧٤٤

---

[1] Martin Coaper: The Concise encyclopedia of music and musician. London presses. 4th edition

[٤] كابريس نيقولا باجانيني **Paganini** وهى عبارة عن (٢٤) كابريس لآلـــة الكمـــان وتعتبر استمرارا لأسلوب تارتيني وتلك الكابريسات أدت إلى أن المؤلفين الآخرين قد اتبعوا إسلوب باجانيني و تارتيني فى تأليف دراسات تكنيكية لعدة آلات أخرى .

[٥] كابريس سترافنسكى **Stravinsky** عام ١٩٢٩م وهى عبارة عن كونشرتو للبيانو فى ثلاث حركات وهى مقطوعة سريعة جدا. [١]

مؤلفات الكابريس عند كاميل سان صانص

Camille Saint – ens (1835 – 1921)

♦من مؤلفاته للبيانو

١- كابريس عربي مصنف ٩٦ سنة ١٨٨٤

Caprice arabe, op 96, (1884)

٢- كابريس الشهيد مصنف ١٠٦ سنة ١٨٩٨م.

Caprice heroique, op 106, (1898)

♦من مؤلفاته للأوركسترا

كابريس أندلس مقام صول الكبير مصنف ١٢٢ سنة ١٩٠٤م.

Caprice andalous, G, op 122, (1904

♦من مؤلفاته لموسيقي الحجرة.

١-كابريس البراق سنة ١٨٥٩م. Caprice Brilliant (1859)

٢-كابريس علي أغنية من دنمارك وروسيا مصنف ٧٩ سنة ١٨٨٧.[٢]

Caprice sur des airs danois et russes, op 79

---

[1] Stanly Sadie: The new Grove Dictionary of Music, p 759

[٢] جيهان وليم مرقص: دراسة الصعوبات المهارية والتعبيرية في أداء دراسات البيانو عند كاميل سان صانص والاستفادة منها لطلاب كلية التربية النوعية رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة , ٢٠٠٤م , ص٣١،٣٢،٣٧،٣٨،٣٩

بعد استعراض الباحثة لتاريخ مؤلفة الكابريس لدى المؤلفين الأوروبيين وأهم سمات هذه المؤلفة وعرض نماذج من أعمال الكابريس لديهم ، تقوم الباحثة فيما يلي بعرض نبذة مختصرة عن مؤلفة الكابريس لدى المؤلفين العرب.

ظهرت مؤلفة الكابريس لدى العرب في القرن العشرين حيث كانت بداية تأليف الموسيقى الآلية في الربع الثاني من القرن العشرين فلحن القصبجي وعبد الوهاب وفريد الأطرش وغيرهم مقطوعات موسيقية آلية لا تتبع صيغ موسيقى الآلات التقليدية كالسماعي والبشرف وكانت تحمل عناوين حديثة مثل المماليك وتوتة والمعادي ... الخ. ثم تم تأليف ألحان عربية في إطار عالمي عن طريق رواد التأليف الموسيقي القومي ومنهم (يوسف جريس – عزيز الشوان – عطية شرارة – سيد عوض ... وغيرهم) حيث قام هؤلاء المؤلفين وغيرهم بتأليف موسيقى عربية مصرية مصاغة في قوالب عالمية مثل الكونشرتو والفانتازيا ومثال ذلك.

- كونشرتو العود (عطية شرارة)
- كونشرتو العود (يوسف شوقي)
- فانتازيا العود (سيد عوض)

وكذلك تم تأليف الكابريس في العراق ولبنان ومصر.

ومن مؤلفات الكابريس العربي نذكر:

- كابريس جميل بشير
- كابريس الشريف محي الدين حيدر
- العصفور الطائر منير بشير
- مداعبة موسيقية جورج ميشيل
- كابريس سامي ترك

ومنها ما يطلق عليه كابريس ومنها ما يسمى بأسماء أخرى مثل العصفور الطائر(منير بشير) ومداعبة موسيقية (جورج ميشيل) ، ومثل هذه المؤلفات تحتوى على تقنيات مؤلفة الكابريس والتى تتطلب تكنيك عالي لأدائها.

وفيما يلي تستعرض الباحثة بعض من هذه المؤلفات والتقنيات التي تحتويها من تقنيات مؤلفة الكابريس.

جدول رقم(١)

مقطوعات تحتوى على تقنيات الكابريس

اسم المقطوعة	المؤلف	المقام	ما تحتويه من تقنيات الكابريس
في الغروب	جميل بشير	حجاز النوى	القفزات السريعة والواسعة بين النغمات – عزف النغمات المزدوجة والتآلفات ، مصاغة في أسلوب ارتجالي.
ملاعب النغم	جميل بشير	رى الكبير	التآلفات المفككة (الأربيجات صعوداً، عزف النغمات المزدوجة ، استخدام بدال نوت ، القفزات السريعة الواسعة بين النغمات.
نجوى شرقية	الوليد غلمية	دو الكبير	النغمات السلمية الصاعدة والهابطة السريعة ، عزف الأربيجات السريعة والصاعدة مع بعض التآلفات التتابع اللحني في بعض الأجزاء.
١٣ تموز	شربل روحانا	حجاز كاركرد	عزف النغمات المزدوجة واستخدام البدال نوت ، عزف التآلفات المفككة والقفزات السريعة الواسعة في نهاية المقطوعة.
فالس الطفولة	مرسيل خليفة	عجم الجهاركاه	عزف النغمات المزدوجة وكذلك النغمات السلمية الصاعدة والهابطة السريعة مع استخدام التتابع اللحني في بعض الأجزاء.
بياتي دو	شربل روحانا	بياتي الراست	النغمات السلمية الصاعدة والهابطة السريعة ، والتتابع اللحني في كثير من الأجزاء ، القفزات الواسعة والسريعة بين النغمات.

اسم المقطوعة	المؤلف	المقام	ما تحتويه من تقنيات الكابريس
غجرية	شربل روحانا	نهاوند	عزف النغمات المزدوجة ، والنغمات الكروماتية والنغمات السلمية الصاعدة والهابطة ، العزف في منطقة الجوابات في الأجزاء الأخيرة من المقطوعة.
مهداه إلى	شربل روحانا	نهاوند الجهاركاه	عزف التآلفات ، التتابع اللحني ، القفزات الواسعة (قفزة أوكتاف ، أوكتافين وأكثر).
وحيدة	شربل روحانا	رى الكبير	استخدام الكروماتيك ، استخدام البدال نوت مع الانتقال منها لباقي نغمات المقام . واستخدام النغمات السلمية الصاعدة والهابطة ، كذلك عزف النغمات المزدوجة وبعض التآلفات.
تقاسيم	شربل روحانا	كرد	عزف بعض التآلفات المفككة والأربيج وكذلك النغمات المزدوجة واستخدام البدال نوت والانتقال منها لباقي نغمات المقام، واستخدام لقفزات الواسعة بين النغمات ، والتتابع اللحني في الكثير من الأجزاء.
رقصة المجنونة	مرسيل خليفة	فا الكبير	عزف التآلفات والتآلفات المفككة والتتابع اللحني وعزف النغمات السليمة الصاعدة والهابطة ، مع استخدام البدال نوت بإيقاعات سريعة.

المبحث الثالث: أساليب العزف على آلة العود

قبل التعرف على أساليب العزف على آلة العود تستعرض الباحثة فيما يلي:

الطريقة المثلى لمسك آلة العود والريشة ثم كيفية استخدام الريشة وكذلك أوضاع العزف على آلة العود بأشكالها المختلفة،ويلي ذلك أساليب العزف على آلة العود للمدارس المختلفة وذلك لأن الباحثة ستبدأ البرنامج المقترح من بداية التعليم لآلة العود.

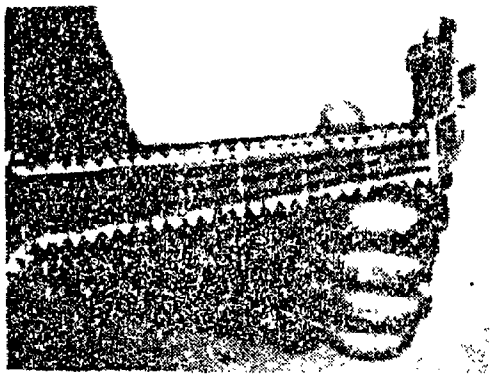
١-مسكة العود السليمة:

أولاً: اليد اليسرى

تلعب اليد اليسرى دوراً هاماً فى طريقة مسك العود مسكاً صحيحاً،وفيما يلي الخطوات التى يتبعها الدارس حتى يصل إلى ذلك الوضع.

أ) تفرد اليد بحيث يكون الإبهام والسبابة كما فى شكل (١) [الوضع الأول]

شكل رقم (١)



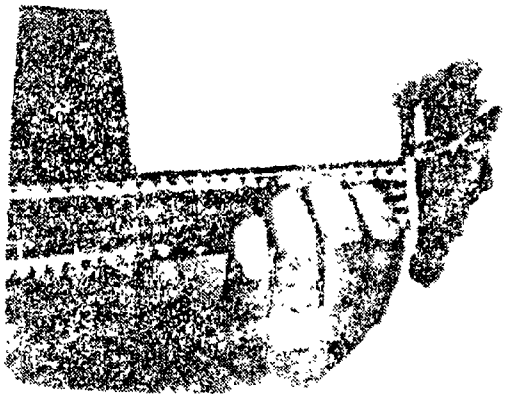
شكل رقم (٢)

ب) يرتكز الإبهام خلف مؤخرة رقبة العود عند اتصال البنجق بالرقبة بحيث لا ينثنى ناحية الأوتار حتى لا يعوق حركة اليد وتحريف مواضع عفق الأصابع كما فى شكل (٢) [الوضع الثاني] [١]

ج) تنثنى بقية الأصابع الأربعة أمام الأوتار استعداداً للعفق بحيث تكون راحة اليد مجوفة من الداخل كما فى شكل (٣)

---

[١] لندا فتح الله ،محمود كامل: المنهج الحديث فى دراسة آلة العود،مرجع سابق،ص٢١



شكل رقم (٣)

ثانياً :اليد اليمنى

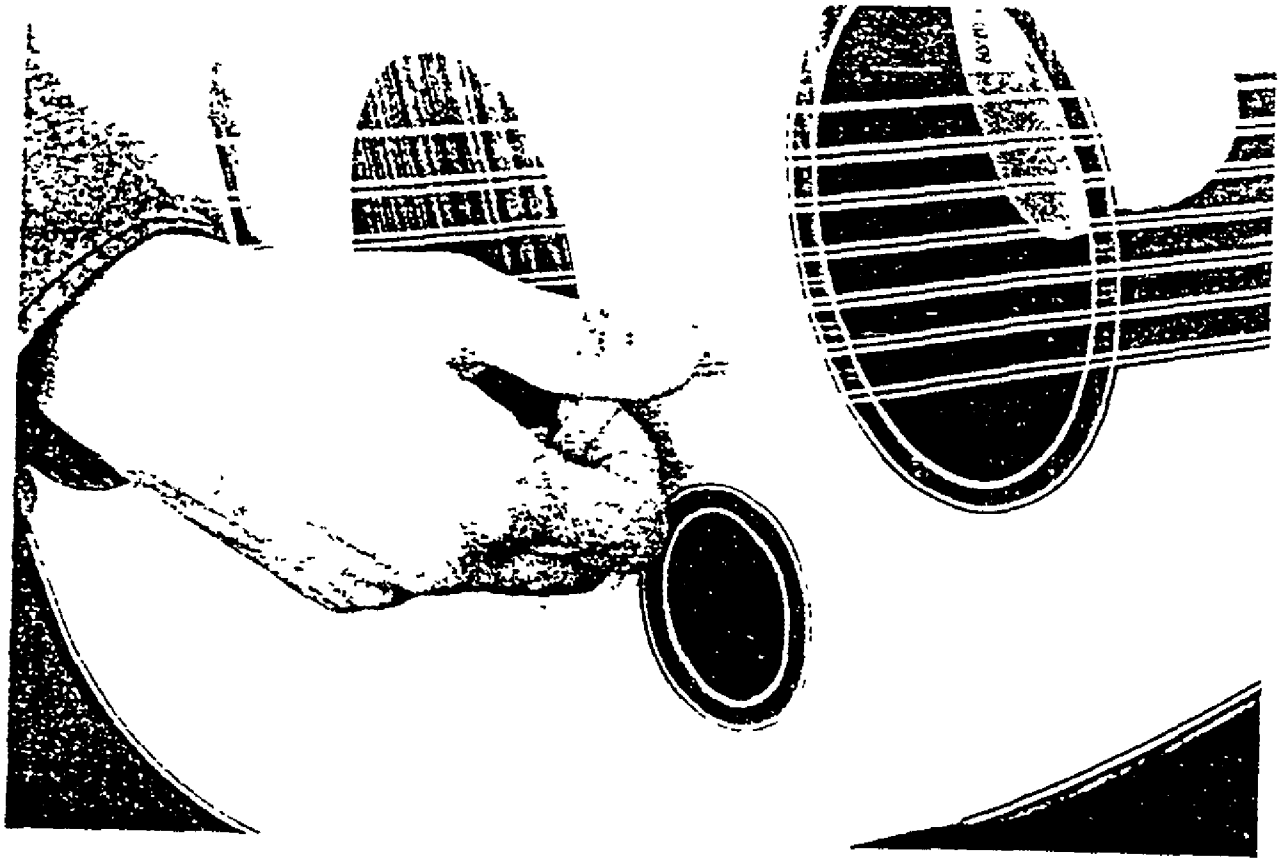
وهى التى تمسك الريشة وتضرب على الأوتار من ناحية المشط، ويرتكز الساعد عند منتصف العود على حافته من ناحية الكعب.وتمسك الريشة بين السبابة والإبهام بحيث تكون مستقرة فقط وليست مضغوطة.

٢-مسكة الريشة:

وللريشة عدة مسكات ، وكل مسكة ترتبط بإسلوب العزف المطلوب ،والمسكة المستعملة غالباً هى وضع الريشة بين الإبهام والسبابة بحيث يكون الجزء البارز للريشة فى مستوى الإبهام تقريباً و تكون الريشة مسنودة وليست مضغوطة. [١]

---

[١] المرجع السابق ، ص ٢٢



مسك الريشة بين الإبهام والسبابة

شكل رقم(٤)

كيفية استخدام الريشة فى إصدار الصوت من آلة العود

يختلف استخدام الريشة فى إصدار الصوت من آلة العود من بلد عربي إلى آخر .

ففي العراق يلاحظ استخدام الريشة (٨٧) صد-رد سواء كان العزف على وتر واحد أو على أوتار مختلفة وباختلاف الضغوط الإيقاعية وتستخدم هذه الطريقة فى مصر أيضاً.

وفى لبنان يلاحظ استخدام الريشة (٨٧) مع مراعاة الضغوط الإيقاعية ، وتكتب الريشة صد على المدونات الموسيقية (٧) عكس ما تكتب فى مصر وكذلك الريشة رد تكتب(٨).

وهناك طريقة أخرى لاستخدام الريشة فى مصر للعزف على آلة العود للمحافظة على الضغوط الإيقاعية والأداء السليم تعتمد على عدة أسس أهمها:[١]

١-فى حالة العزف على وتر واحد تستخدم الريشة صد(٨) للنغمات فى الضغوط القوية ، والريشة رد (٧) للنغمات فى الضغوط الضعيفة.

٢-فى حالة الانتقال من وتر إلى وتر آخر هبوطاً تستخدم ريشة صد(٨) للنغمات فى الضغوط القوية ، وريشة منزلقة (١) للنغمات فى الضغوط الضعيفة وذلك لأن الريشة المنزلقة تكون ضعيفة.

٣-فى حالة الانتقال من وتر إلى آخر صعوداً ،تستخدم ريشة صد (٨) للنغمات فى الضغوط القوية ، وبصمة بالإصبع من اليد اليسرى للنغمات فى الضغوط الضعيفة ، وهنا يلاحظ التوافق بين اليد اليمنى واليد اليسرى فى العزف ، كما تأتى البصمة مناسبة للضغوط الضعيفة.

وبالرغم من الصعوبة التى قد تواجه الدارس عند بدء العزف بهذه الطريقة خاصة عند استخدام البصمة والريشة المنزلقة إلا أنها تصبح أسهل إذا تم دراستها فى بداية تعلم العزف على آلة العود وإذا تم استيعاب هذه الطريقة لا يحتاج الدارس إلى كتابة الإشارات الدالة على الريشة أسفل المدونات الموسيقية ولكن تؤدى تلقائياً بعد استيعاب قواعد استخدامها.
وقد حاولت الباحثة الإستفاده من كل ما سبق فى تدريس آلة العود

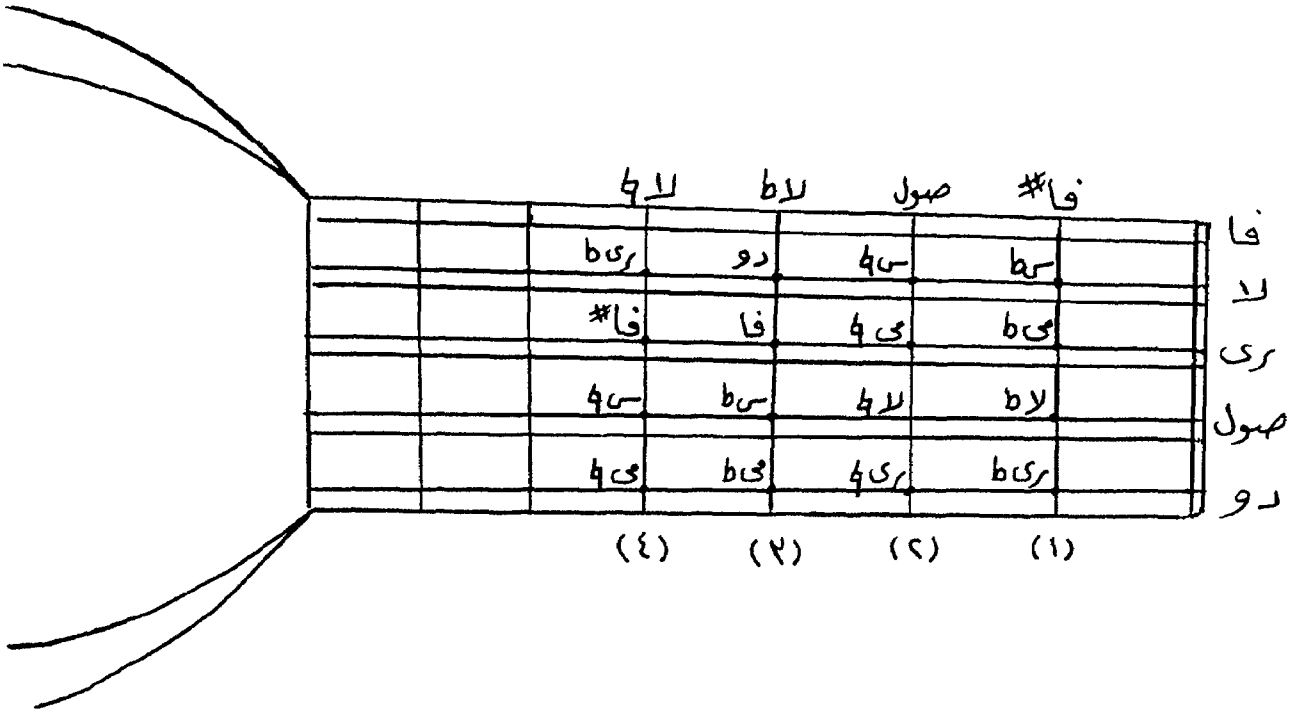
---

[١] تغريد محمد طه: أسس مقترحة لاسلوب استخدام الريشة فى العزف على آلة العود ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص٨٢

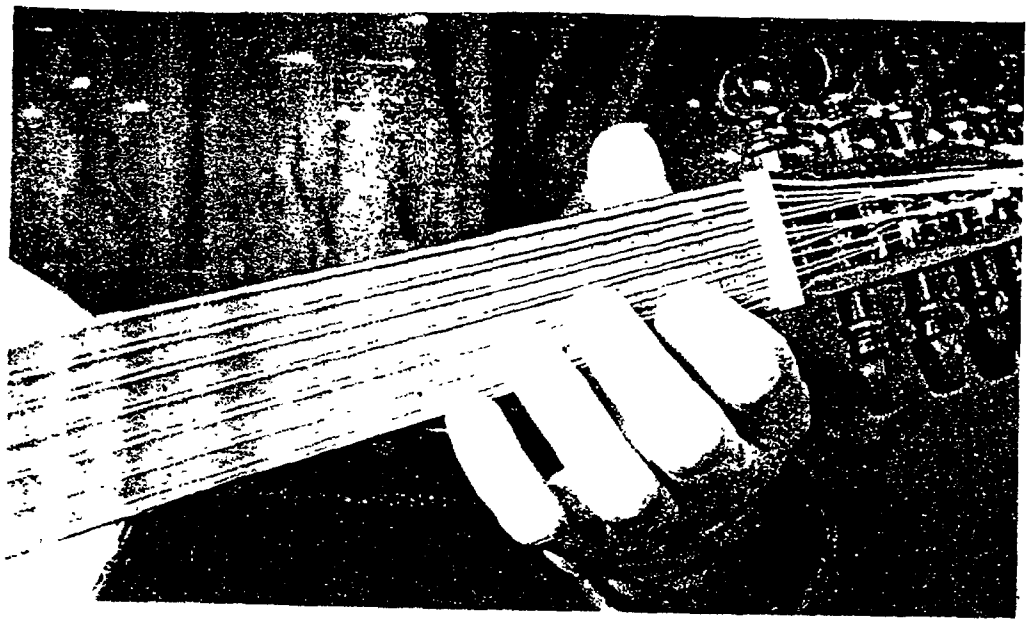
• ملاحظة الباحثة أثناء حضورها لجلسات ورشة عمل لآلة العود لعازف العود اللبناني شربل روحانا

وفيما يلي توضح الباحثة الأوضاع المختلفة لعزف آلة العود وكذلك شكل اليد اليســـرى فـــى الأوضاع المختلفة باستخدام خمسة أوتار.

١- كيفية أداء الوضع الأساسي على آلة العود

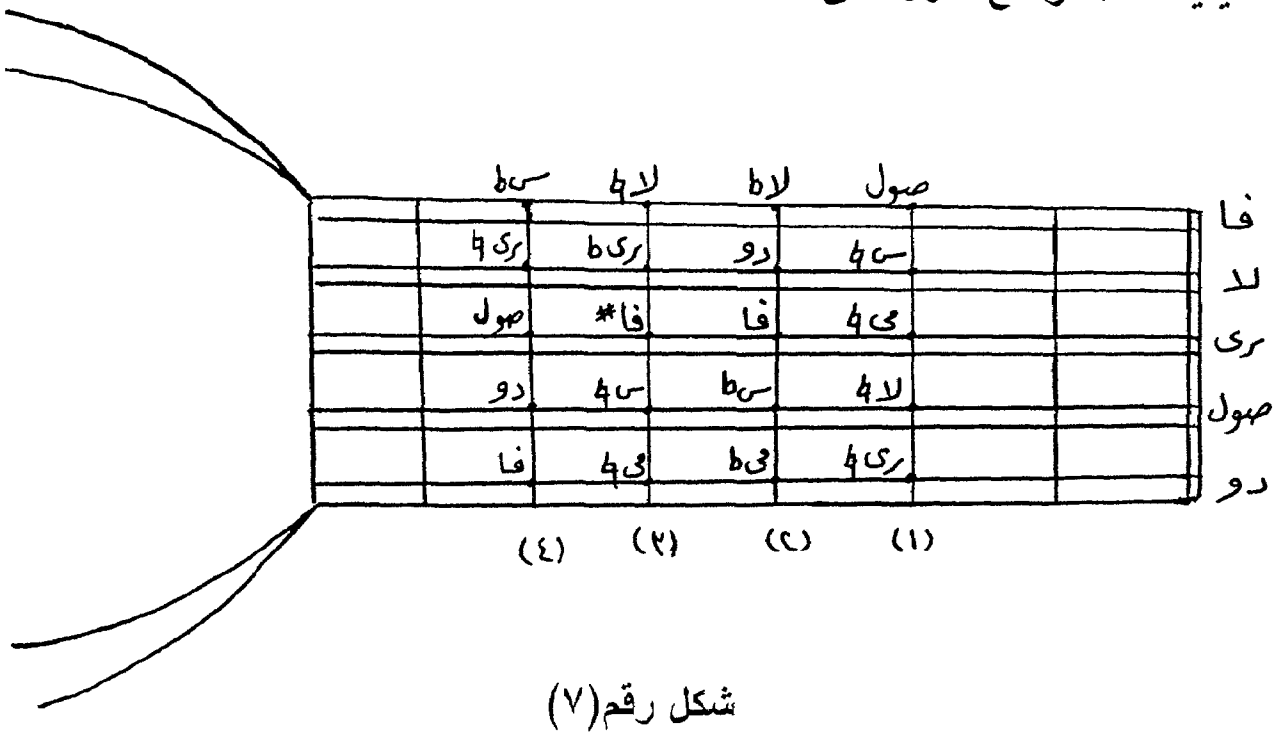


شكل رقم(٥)

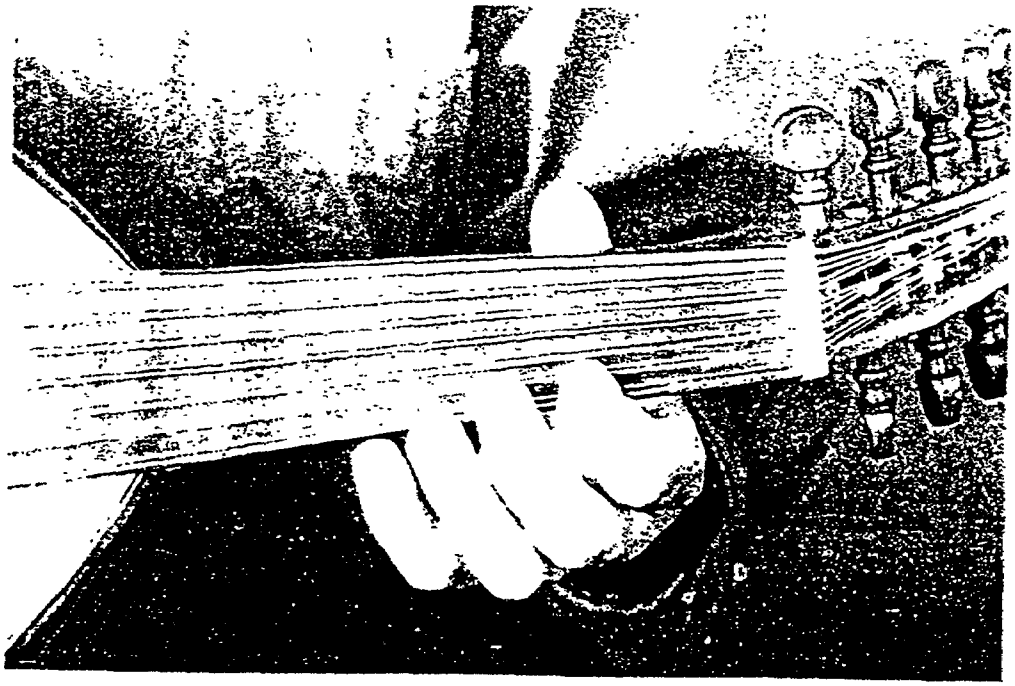


شكل رقم(٦)

٢-كيفية أداء الوضع الأول على آلة العود

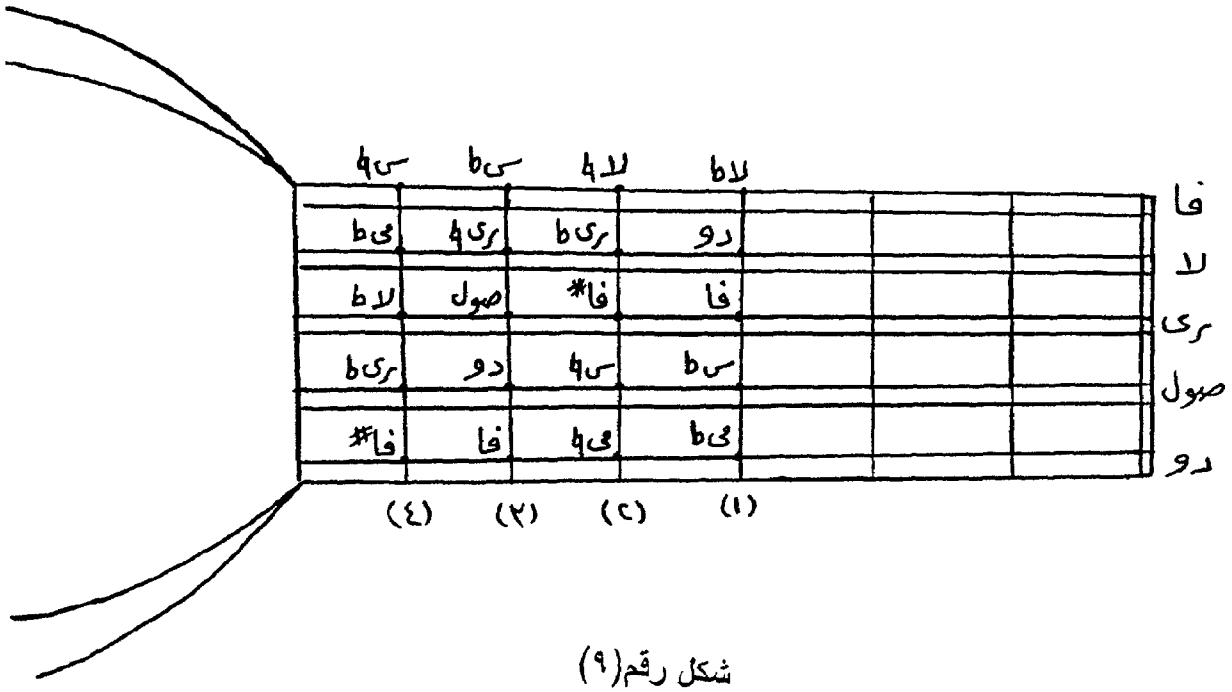


شكل رقم(٧)

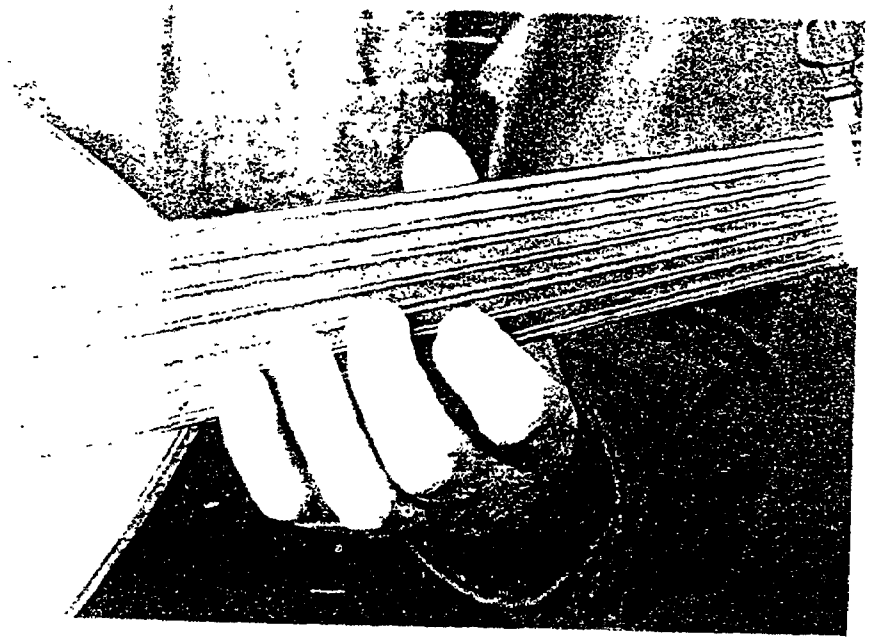


شكل رقم(٨)

٣-كيفية أداء الوضع الثاني على آلة العود

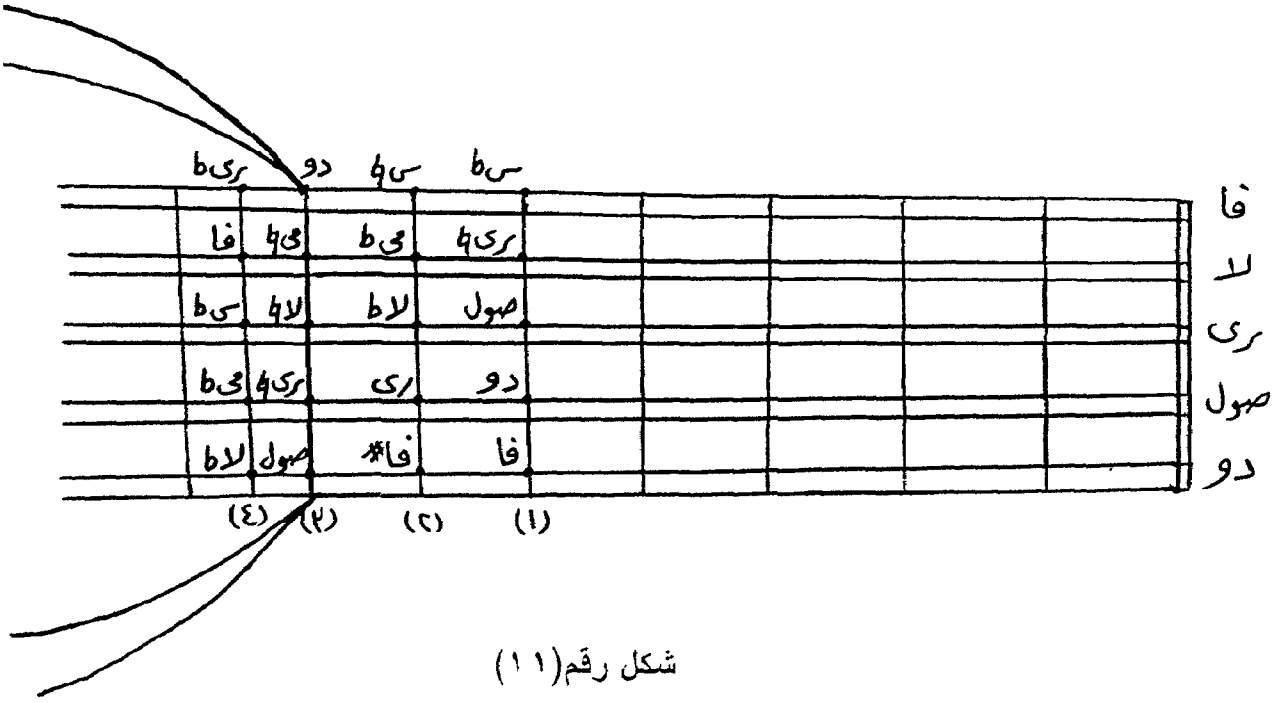


شكل رقم(٩)

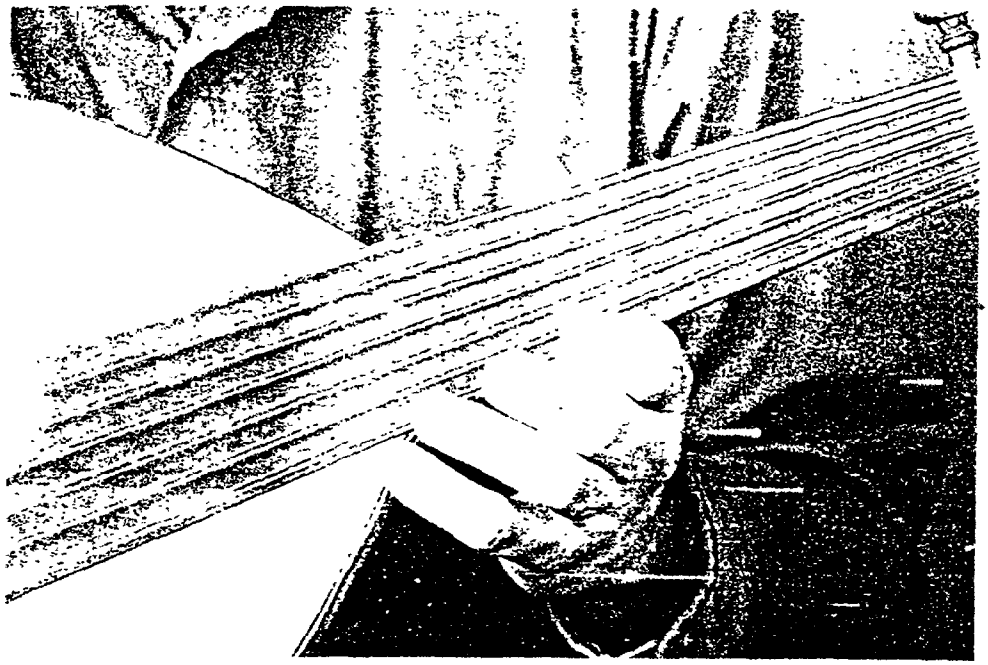


شكل رقم(١٠)

٤-كيفية أداء الوضع الثالث على آلة العود

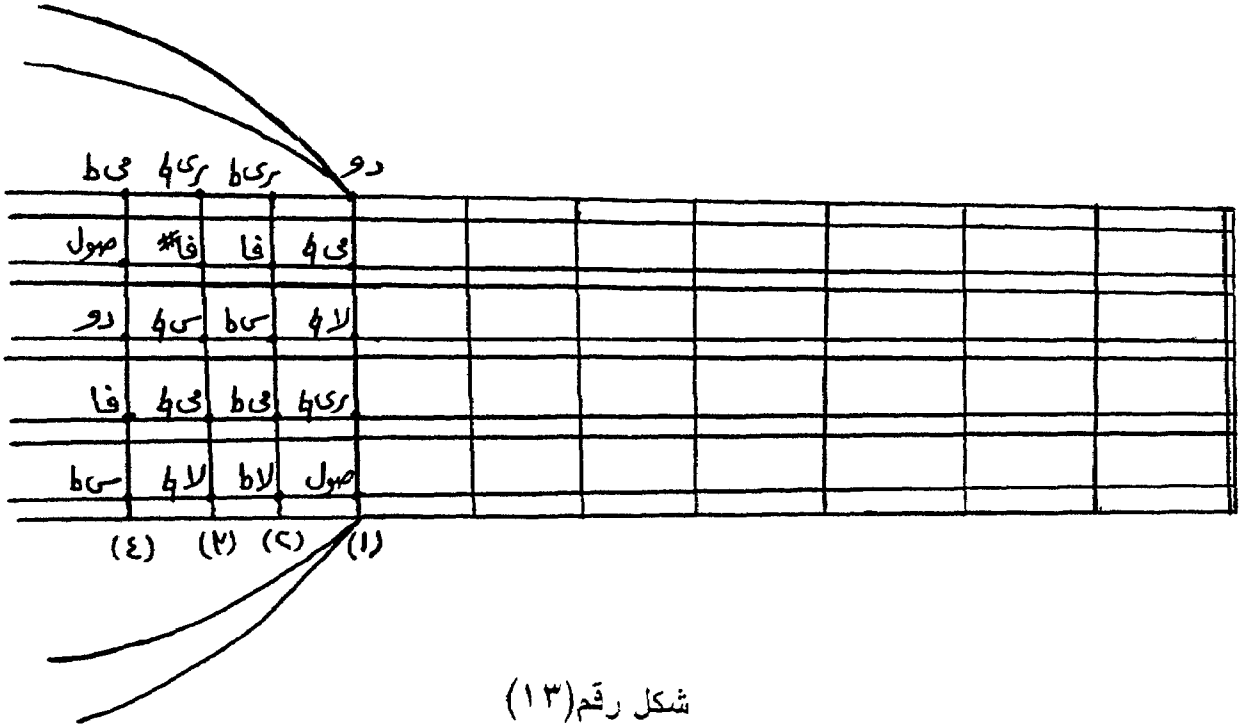


شكل رقم(١١)

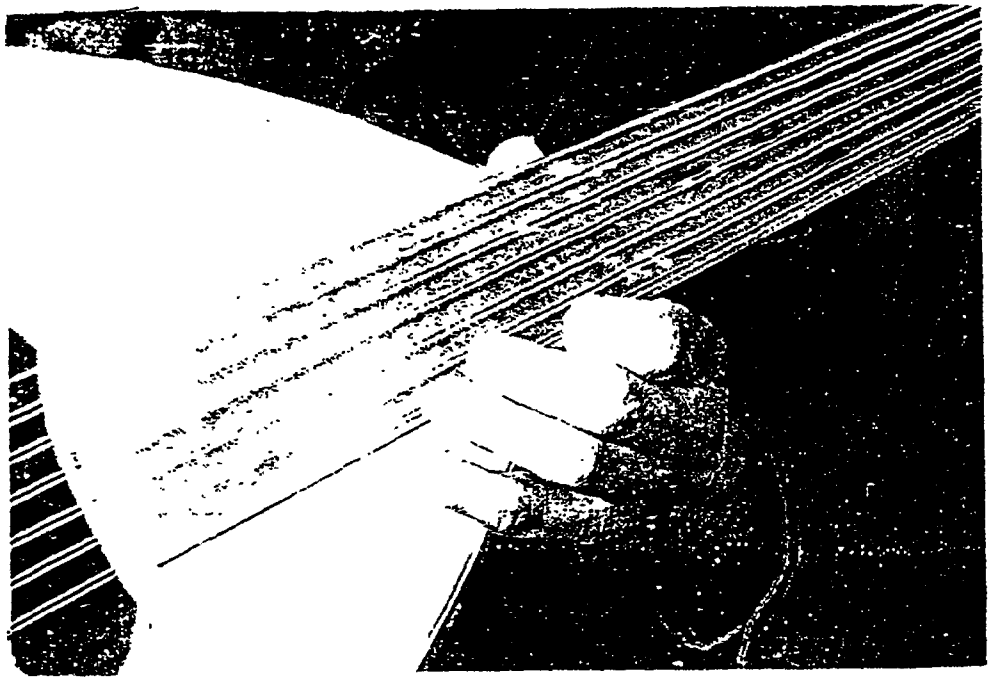


شكل رقم(١٢)

٥-كيفية أداء الوضع الرابع على آلة العود

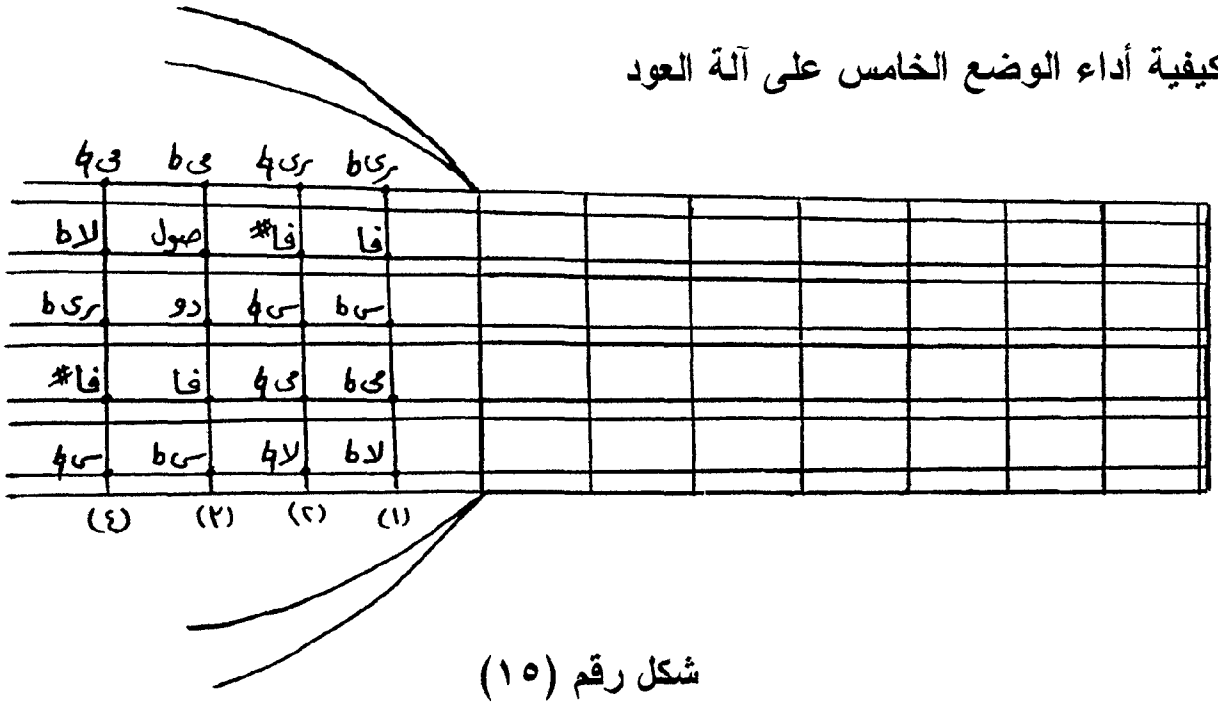


شكل رقم(١٣)



شكل رقم (١٤)

٦-كيفية أداء الوضع الخامس على آلة العود



شكل رقم (١٥)

أما بالنسبة لأداء الأوضاع المختلفة باستخدام الوتر السادس فيكون كالتالي:

١-**الوضع الأساسي:** تؤدى نغمة فا♯ بالإصبع الأول ونغمة صول بالإصبع الثاني ونغمة لا♭ بالإصبع الثالث ونغمة لا♮ بالإصبع الرابع

٢-**الوضع الأول:** تؤدى نغمة صول بالإصبع الأول ونغمة لا♭ بالإصبع الثاني ونغمة لا♮ بالإصبع الثالث ونغمة سى♭ بالإصبع الرابع

٣-**الوضع الثاني:** تؤدى نغمة لا♭ بالإصبع الأول ونغمة لا♮ بالإصبع الثاني ونغمة سى♭ بالإصبع الثالث ونغمة سى♮ بالإصبع الرابع

٤- **الوضع الثالث:** تؤدى نغمة سى♭ بالإصبع الأول ونغمة سى♮ بالإصبع الثاني ونغمة دو بالإصبع الثالث ونغمة رى♭ بالإصبع الرابع

٥-**الوضع الرابع:** تؤدى نغمة دو بالإصبع الأول ونغمة رى♭ بالإصبع الثاني ونغمة رى♮ بالإصبع الثالث ونغمة مي بالإصبع الرابع

٦-**الوضع الخامس:** تؤدى نغمة رى♭ بالإصبع الأول ونغمة رى♮ بالإصبع الثاني ونغمة مي♭ بالإصبع الخامس ونغمة مي♮ بالإصبع الرابع

أساليب العزف على آلة العود للمدارس المختلفة

مقدمة:

يعتبر القرن العشرين مفتاح عصر الاستقرار فى حياة المؤلف والعازف والاكتشافات العلمية والتجاوب مع روح العصر حيث تنوعت أساليب العزف وكثرت المؤلفات المختلفة والتى تتطلب تكنيك وسرعات مختلفة ودقة فى الأداء. [١]

ومنذ بداية القرن العشرين أخذت آلة العود فى مصر تتقدم نحو الرقى والازدهار وخاصة بعد إنشاء معهد الموسيقي العربية ١٩٢٣م والذي أثرى الحياة الفنية بفنانين دارسين للآلات الموسيقية وأصبحوا من رواد وأساتذة العود فى مصر أمثال:

صفر على – محمد القصبجى – أمين المهدى – محمد عبد الوهاب – رياض السنباطى – جورج ميشيل – فريد الأطرش – عبد المنعم عرفة – عبد الفتاح صبرى – جمعة محمد على [٢] ، بالإضافة إلى عازفي آلة العود فى العالم العربي ومنهم :-

فى العراق (منير بشير ، الشريف محي الدين حيدر ، جميل بشير، نصير شمه) ، وفى لبنان (مرسيل خليفة ، شربل روحانا) ... وغيرهم.

وتنوعت الأساليب العزفية والتأليف لآلة العود وأداء أشكال عزفيه مختلفة ،سواء إضفاء روح التطريب أو التعبير أو تطبيق التقنيات المختلفة التى تحتاج إلى مهارة عزفيه متقدمة .

وزاد الاهتمام بالتأليف لآلة العود حيث ظهرت عدة كتب علمية (Methods) تهتم بتدريس العود وشرح إسلوب العزف عليه ومنها :-

كتاب المنهج الحديث فى دراسة العود *

كتاب التدريبات الأساسية**

---

[١] تيمور أحمد يوسف : قيادة الموسيقي العربية فى القرن العشرين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٨م ص ٣٧

[٢] محمد عبد الهادى دبيان: دراسة لأسلوب الجيتار عزف الجيتار الكلاسيكي وإمكانية الاستفادة منه فى العزف على العود العربي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون،القاهرة ، ١٩٩٠م ص ٤٠

* كتاب المنهج الحديث فى دراسة العود: إعداد لندا فتح الله ومحمود كامل

** كتاب التدريبات الأساسية: إعداد إنعام لبيب والفريد جميل.

كتاب دراسة العود*

كتاب العود وطرق تدريسه**

كذلك ظهرت عدة مؤلفات للعود مع الأوركسترا مثل كونشرتو العود والأوركسترا (يوسف شوقي) ، كونشرتو العود والأوركسترا (عبد الحليم نويره) ، كونشرتو العود والأوركسترا (عطية شرارة) ، فانتازيا العود والأوركسترا (سيد عوض) ، كما تم إعادة صياغة لعدد من القوالب الآلية فى الموسيقي العربية مثل قالب السماعي وكتابة مصاحبة لها على آلة البيانو وكذلك تأليف مقطوعات من صوتين لآلتي عود [١] (مقطوعة جدل لمرسيل خليفة – مقطوعة مداعبة موسيقية لجورج ميشيل – مقطوعة مداعبة لمرسيل خليفة) وأيضاً تم تأليف مقطوعات لثلاث أصوات عود (مقطوعة أرق لعبود السعدى) ومقطوعات من صوتين لآلتي عود وجيتار أو عود وشيللو.

ويلاحظ فى الفترة الأخيرة النهوض بآلة العود من خلال تقديم المؤلفات الخاصة بآلة العود لكبار المؤلفين وكذلك التقاسيم لكبار العازفين ويرجع الفضل فى هذا لفرقة الموسيقي العربية وفرقة أم كلثوم والفرقة القومية للموسيقي العربية وغيرها من الفرق التى تقدم التراث وأصبح العود يقوم بدور أساسي فى عزف معظم القوالب الغنائية كالدور والموشح والقصيدة وغيرها وكذلك جميع القوالب الآلية كالبشرف والسماعي واللونجا .....الخ

كما يلاحظ استخدام العود بكثرة فى مقدمات المسلسلات التليفزيونية والإذاعية والموسيقي التصويرية للأفلام السينمائية .

كما يعتمد معظم الملحنين على آلة العود فى تلحين أغانيهم. [٢]

ويقسم القرن العشرين إلى فترتين :

الفترة الأولى :- (من القرن التاسع عشر إلى النصف الأول من القرن العشرين):

وتعبر عن المدرسة القديمة فى العزف الذى استمر على ما كان عليه من قبل منذ منتصف القرن التاسع عشر أى التعليم من شخص إلى آخر عبر التلقين لعدم وجود مدونات موسيقية ولا تعليم موسيقي كما أن تلك الفترة اهتمت بالغناء إلى جانب العزف الآلى المرتبط بتقاليد

---

* كتاب دراسة العود: إعداد عبد المنعم عرفة وصفر علي.

** كتاب العود وطرق تدريسه : إعداد جميل بشير.

[١] محمد عبد الهادى دبيان: دراسة لأسلوب الجيتار عزف الجيتار الكلاسيكي وإمكانية الاستفادة منه فى العزف على العود العربي ، مرجع سابق ،ص٤٣

[٢] المرجع السابق ،ص ٤٣ ، ٤٤.

حفلات الغناء مثل التقاسيم والدواليب وبعض السماعيات وكان يتميز العزف فى تلك المرحلة بالهدوء والتركيز على المقام الأساسي وإظهار طابع العصر إلى جانب الاهتمام بالتطريب مع عدم وجود قفزات كثيرة ووجود قفلات مؤثرة يطرب لها المستمع العربي .
وكان يستخدم إسلوب البصم فى عفق الأوتار ولكن لم تستخدم الريشة المقلوبة ، وكذلك عدم الاهتمام بالعزف فى المناطق الحادة (الجوابات) وإستمر الأداء على ذلك إلى جانب مصاحبة الغناء والتمهيد له وعزف اللزم الموسيقية التى تعطى المغنى فرصة للراحة وأخذ النفس .

الفترة الثانية :- (من النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين):

والتى تسمى بالمدرسة الحديثة حيث تعتبر مرحلة دراسة واهتمام بوسائل التعبير الموسيقي وإسلوب الأداء وفيها ازدهرت الحياة الموسيقية وتتطور الفكر العلمي والثقافي والفني وارتفع شأن الموسيقي عامة والموسيقي العربية وتراثها بشكل خاص .
وقد اتسمت هذه المرحلة بالتجديد بما يلائم ظروف العصر وتقدمت بخطوات سريعة وانتشرت الحفلات فى المناسبات المختلفة كما ظهر الاهتمام بالتسجيلات الصوتية ووجود عازفين منفردين لآلة العود ، وتكونت الفرق الموسيقية العربية والغربية وانطلق المؤلفون فى التأليف دون التقيد بقالب أو بشكل محدد ، وبدأت كتابة المؤلفات الحديثة مثل الكونشرتو والفانتازيا والمقطوعات الثنائية .....الخ
واهتم المؤلفون بوضع مؤلفات للعود ذات تقنية عالية تظهر فيها براعة العازف المنفرد ومن هذه المؤلفات الكابريس مثل كابريس جميل بشير ، كابريس الشريف محي الدين حيدر وغيرها.

وفيما يلي تستعرض الباحثة أهم ما يميز المدرسة القديمة (التقليدية) ، والمدرسة الحديثة (المتطورة) فى إسلوب العزف على آلة العود

أولاً: المدرسة القديمة "أسلوبها وأهم روادها":*

يتميز إسلوب العزف فى هذه المدرسة بالشجن والتطريب الذى كان يمثل ترجمة حقيقية لروح العصر الذى يتسم بالهدوء والتأني ويعكس روح المؤلف وإحساسه فى المؤلفات الآلية مثل البشارف والسماعيات والتقاسيم وغيرها ، والغنائية مثل الموشحات والأدوار وغيرها وسوف تستفيد الباحثة من إسلوب العزف هذه الفترة فى أداء البرنامج المقترح حيث اهتم رواد هذه المدرسة بتأليف المؤلفات الآلية لهذا الوقت مثل السماعي واللونجا بفكر وإبداع جديد مثل لونجا فرحفزا وسماعي راست القصبجى .

مميزات المدرسة القديمة:

[١] قوة تركيز المقام الأساسي وإظهار روحه وطابعه الخاص وبطء السرعة فى الأداء والإغراق فى التطريب وإشباع المقام الأساسي من خلال العزف فى منطقة القرارات للمقام وجنس الأصل له.

[٢] التدرج السلمي فى اللحن بين درجات المقام أى بدون قفزات .

[٣] استخدام فواصل قصيرة بين كل جملة وأخرى وخاصة فى التقاسيم ، وكانت هذه الفواصل عبارة عن قفلات مؤقتة وهى بمثابة أخذ النفس بين كل جملة وأخرى.

[٤] استعمال القفلات التى يطرب لها المستمع العربي عامة والمصري خاصة

[٥] استخدام إسلوب البصم فى العفق على الأوتار بدون ريشة،مما يعطى الإحساس بالطرب والشجن .

[٦] قلة استعمال الريشة المقلوبة ،واستخدام إسلوب الصد والرد (٧٨) لإعطاء الإحساس بالطرب.

[٧] قلة استخدام منطقة الأصوات الحادة فى العود (Positions) فى العزف وعدم استخدام التآلفات (Chords) والعزف على وترين (Double Chords) وغيرها من التقنيات الحديثة

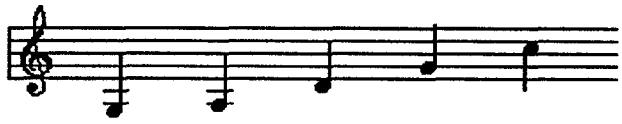
وكان العود فى هذه المدرسة يتكون من خمسة أوتار غالباً ويعزف عليها بريشة من النسر أو قرون الحيوانات ، كما كانت الأوتار تصنع من أحشاء الحيوانات وجلودها مما يعطى صوت غير لامع يتميز بالهدوء ويعطيها الإحساس بالشجن والطرب ، أما ريشة العود فتصنع من قرون الحيوانات مما يجعلها أكثر صلابة وذلك لإظهار إسلوب الزخم فى العزف

---

* تشمل من القرن التاسع عشر إلى النصف الأول من القرن العشرين.

وكانت هذه النوعية من الريشة لا تساعد فى أداء المقطوعات الموسيقية المطلوب فيها المهارة فى العزف والتكنيك.

أما بالنسبة لطريقة تسوية الأوتار فكانت كالتالي :-

كان يسوى الوتر الأول وهو أكثر الأوتار غلظة على نغمة صول (يكاه) ثم الوتر الثاني على نغمة لا (عشيران) والوتر الثالث على نغمة رى (دوكاه) والرابع على صول (نوى) والخامس والأخير على درجة دو (كردان) .[١]

ومن رواد هذه المدرسة :

محمود الجمركشى – محمد زكى الشبينى – أحمد الليثى – أمين المهدى – إبراهيم القباني – صفر على – عبد الفتاح صبرى – عبد المنعم عرفة – جمعة محمد على – محمد القصبجى – محمد عبد الوهاب – رياض السنباطى.

ولكل منهم اسلوبه الخاص فى العزف على آلة العود ،وفيما يلي تستعرض الباحثة أساليب بعض رواد هذه المدرسة فى العزف إلى آلة العود.

[١] محمد القصبجى (١٨٩٢-١٩٦٦) :

كان محمد القصبجى من أقدر وأمهر عازفي آلة العود فى الشرق وكان له الفضل فى التأثير على أمهر عازفي العود ومن تلاميذه (رياض السنباطى ومحمد عبد الوهاب) كما تأثر به فريد الأطرش وعبد الفتاح صبري. [٢]

وكان القصبجى يتميز بريشته المصحوبة ببصمة وكان من أوائل من ألف الموسيقي الآلية غير التقليدية وفى مقدمتها ذكرياتي

---

[١] على حميده عبد الغنى : المدارس المختلفة لآلة العود فى مصر فى القرن العشرين ، مرجع سابق ، ص ١٣٣، ١٣٥

[٢] عبد الحميد توفيق زكى : أعلام الموسيقي المصرية عبر ١٥٠ سنة ، سلسلة تاريخ المصريين (٣٥) القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص٧٥.

[٢] أمين المهدى (١٨٩٥-١٩٥٧):

يتميز أمين المهدى بإجادة التقاسيم ذات الطابع الشرقي الأصيل والتعبير النغمي الذى يعتمد على القوة والتمهيد للقفلة حتى قيل أنه يمكن أن يقوم بالتقاسيم لمدة ساعة أو أكثر في مقام واحد وإذا أعاد الكرة ومن نفس المقام فإنه يعزف بطريقة أخرى وكان يأتى دائماً بالجديد فى الجمل الموسيقية ، ومن أهم ما يميز أسلوب أمين المهدى استخدام البصم بكثرة ومهارة فائقة ، وكان لا يستخدم (قلب الريشة) وكانت الأوتار فى عوده تعلو الرقبة حتى يجيد البصم[١]

[٣] محمد عبد الوهاب(١٩٠٩-١٩٩١):

أدخل عبد الوهاب آلة العود فى الكثير من ألحانه وأغانيه ويظهر ذلك في قصيدة (عندما يأتى المساء) حيث أتاح لآلة العود عزف صولو فى المقدمة الموسيقية ، كذلك في قصيدة (النهر الخالد) وأيضاً عند الاستماع إلى تقاسيم عبد الوهاب على آلة العود نلاحظ أن التقاسيم عنده تجمع بين التصميم الفكري للحن ، وبين الغريزة الفنية المتوارثة والتى تعتبر روح آلة العود ، ومن المعروف أن عبد الوهاب يسجل معظم أغانيه بمصاحبة عوده وهو لا يطبق على العود أى تقنية غربية فهو عازف عود تقليدي ولكن له إسلوب مميز فى العزف على آلة العود. [٢]

[٤] رياض السنباطى(١٩٠٦-١٩٨١)

فى عام ١٩٣٥م بدأ رياض السنباطى كعازف منفرداً لآلة العود ثم مغنياً وملحناً بالإذاعة وكان السنباطى يجمع فى اسلوبه فى العزف على آلة العود بين أصالة المدرسة التقليدية (القديمة) بما تحمله من شجن وتطريب وما تتسم به من عبير الماضي وبين إسلوب المدرسة الحديثة التى تتميز ببراعة الأداء والتصوير والتعبير .

وتتميز تقاسيم رياض السنباطى على آلة العود بالخيال الخصب والفكر العميق والإلهام الرائع فى الارتجال والإتيان بكل ما هو مبتكر جديد ، هذا إلى جانب تمكنه وفهمه لأسرار المقامات العربية مما يساعده على التنقل بين نغمات المقام وبين المقام والآخر بذوق جميل وإحساس مرهف .

---

[١] عادل مصطفى: إسلوب أمين المهدى فى العزف على آلة العود ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٩٦م ص٣٢،٣٦،٣٨

[٢] محمد عبد الهادى دبيان : دراسة لاسلوب عزف الجيتار الكلاسيكي وامكانية الاستفادة منه فى العزف على آلة العود العربي ، مرجع سابق ص٧٥،٩١،٩٢،٨٤

السنباطى يعزف التقسيمة الواحدة كجملة واضحة لها بداية ونهاية (فقلة) كما يثرى هذه الجملة الأساسية للتقسيمه بزخارف لحنية رائعة تضفي عليها أبعاداً جمالية .

وكان السنباطى يستخدم ريشة النسر فى العزف على آلة العود ، كما كان يغير فى ضبط بعض أوتار العود (دوزان) حسب ما تقتضيه المقطوعة .

وفى مطلع السبعينات سجل السنباطى للإذاعة ستة فواصل للتقاسيم على العود فى مقامات الراست والبياتي والهزام والكرد والنهاوند والحجاز ، وتعد هذه التسجيلات ثروة فنية لكل الدارسين والهواة.

جمعة محمد على (١٩٢٤-١٩٧٥):-

كان أستاذاً وعازفاً بارعاً يتميز بأسلوبه الخاص فى التقاسيم وقوة الأداء على آلة العود كما كان يتميز بقوة الريشة والسرعة أثناء الأداء وكان يلقب بشيطان العود لبراعته ومهارته الفائقة فى العزف عليه .كما قام بعمل قاعدة لأوضاع العفق المختلفة (Positions) وعدل من مكان الفرس فى العود فجعلها متحركة حتى يتمكن من التحكم فى أطوال الأوتار وبذلك يمكنه العزف فى الطبقة التى يرتاح لها المغنى ولا يضطر إلى تغيير تسوية أوتار العود[١]

ثانياً :المدرسة الحديثة (أسلوبها وأهم روادها): *

انتقلت آلة العود فى المدرسة الحديثة بفضل روادها من قالب التطريب إلى قالب الوصفية والتعبيرية وتطبيق التقنيات الغربية (العالمية) مثل عزف الأربيجات والتآلفات وغيرها مما أعطى لأسلوب العزف والتأليف لآلة العود شكلاً جديداً عما كانت عليه من قبل.

مميزات المدرسة الحديثة:-

[١] الانطلاق فى التأليف دون التقيد بقالب معين أو بشكل ثابت مما يعطى للمؤلف الحرية فى اختيار الإيقاع المناسب وكذلك التطويل والتقصير فى المقطوعة الموسيقية التى يكتبها المؤلف أو إضافة لحن آخر مصاحب للحن الأساسي أو آلة أخرى للمصاحبة ، ومن هذا ما اتبعه الفنان جورج ميشيل فى تأليف (سماعي بياتي جديد) حيث اتبع إسلوب جديد باستخدام إيقاعات مختلفة لكل خانة من الخانات الأربعة للسماعي على غير المتبع فى تأليف قالب

---

[١] المرجع سابق ص٨٦،٨٧،٩٤،٩٥

* تشمل النصف الثاني من القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين.

السماعي كذلك كتابة مؤلفات حديثة مثل مقطوعات من صوتين لآلتي عود وإعادة صياغة عدد من القوالب الآلية كالسماعيات وكتابة مصاحبة لها على آلة البيانو وكذلك كتابة عدد ثلاثة كونشرتات لآلة العود مع الأوركسترا لكل من (يوسف شوقي ، عبد الحليم نويرة ، عطية شرارة) فانتازيا للعود مع الأوركسترا بعنوان ليالي جرش من تأليف سيد عوض.

[٢] إنشاء معاهد موسيقية أكاديمية يقوم بتدريس العزف على آلة العود فيها بطريقة حديثة أساتذة متخصصون.

[٣] ظهور عدة كتب علمية تهتم بتدريس العود وإسلوب العزف عليه بطريقة حديثة كما تقدم بعض التمارين التكنيكية التى تساعد العازف على عزف المقطوعات الموسيقية التى تمتاز بتكنيك عالي وتحتاج إلى مهارة عالية لأدائها.

[٤] تنوعت أساليب استخدام الريشة وكثر استخدام الريشة المقلوبة وخاصة فى المقطوعات التى تحتاج إلى سرعة فى الأداء مثل قالب اللونجا والخانة الرابعة من السماعيات والمقطوعات مثل ذكرياتي (القصبجى) وتوتة (فريد الأطرش) واستحداث زخارف جديدة مثل استخدام القرارات مع الجوابات.

[٥] كثر استخدام الانتقال بين المقامات فى المقطوعة الواحدة وأصبح الانتقال من مقام إلى مقام غير مقيد بعدد معين من الموازير كما كان فى البشارف والسماعيات وغيرها ، كما أصبحت القفلات الموسيقية خاصة فى التقاسيم غير تقليدية ، وكثر استخدام التآلفات (Chords) والتآلفات المفككة (Broken Chords) والأربيجات (Arpeggio) [١]

[٦] استحداث بعض العلامات الجديدة المستخدمة فى أساليب العزف كالآتي:

═══ المراد من هذه العلامة وضع الإصبع المكتوب بجانبها على وترين فى آن واحد

═══ تعنى هذه العلامة أن يميل الإصبع لأسفل قليلاً ليوضع على ثلاثة أوتار فى آن واحد ، أما علامة ▬▬ فتعنى عزف الوترين فى نفس الوقت بريشة واحدة (Polyphony)، وهو مدخل لمهارة العزف على وترين (Double Chords) أما علامة ---- فترمز إلى تدريب الدارس على تثبيت الإصبع على نغمة بينما تعزف باقي الأصابع نغمات أخرى ثم تعود للنغمة المثبتة (وهذا من المهارات اللازمة لعازف العود) والفائدة المرجوة من ذلك :

أولاً ضمان ثبات الصوت لأن الإصبع لم يتحرك من مكانه

---

[١] على حميده عبد الغنى : المدارس المختلفة لآلة العود فى مصر فىالقرن العشرين،مرجع سابق،ص ١٩٩،٢٠٠

ثانياً ضمان سرعة أداء النغمات فى سهولة ويسر

الاستمرار فى عزف نغمة واحدة متصلة (Legato) يتخللها عدة نغمات متقطعة (Staccato) وهو ما يسمى مجازاً بتعليق الوتر ويكون غالباً الصوت المستمر فى الجواب والأصوات المتقطعة فى القرار، وأحياناً يحدث العكس فتزداد درجة الصعوبة [١]

ظهرت أنواع جديدة لريشة العود مصنوعة من المواد البترولية مثل البلاستيك والباغ كذلك ظهرت ريشة قصيرة تشبه إلى حد كبير الريشة المستخدمة فى العزف على آلة القانون واستخدم هذا النوع جورج ميشيل ومحمود كامل .

كما ظهرت أنواع جديدة لأوتار العود حيث تطورت صناعتها من الجلد وأمعاء الحيوانات إلى النايلون مما يعطى للعود رنيناً وصوتاً لامعاً وأكثر وضوحاً عن ذي قبل وقد زيد وتر سادس لآلة العود وهو جواب الجهاركاه (ماهوران) ويرجع الفضل فى شيوع استعمال هذا الوتر إلى جورج ميشيل لكي تزيد المساحة الصوتية لآلة العود وكذلك يعطى فرص لعزف نغمات أكثر حده والتأليف فى مساحة صوتية أكبر ويعطى سهولة للعازف فى عزف أى نوع من أنواع الأوضاع الموسيقية (Positions) مهما بلغت صعوبته. [٢]

وقد كانت هناك محاولات كثيرة لزيادة أوتار آلة العود إلى سبعة أوتار وكذلك إلى ثمانية ولكنها محاولات فردية لم تتداول ، كذلك ابتكر عود ذو ستة أوتار فى مجاميع ثلاثية أى أن مجموع أوتاره المفردة تصل إلى ثمانية عشر وتراً وبه ثمانية عشر مفتاحاً وفرستان إحداهما تركب عند الكعب فى مؤخرة قصعة العود ولم تعمم فى استعمالها لصعوبة العزف عليها.

أما بالنسبة لطريقة تسوية الأوتار:

بالإضافة إلى الطريقة القديمة ، كان يضبط رياض السنباطى الوتر الغليظ فى العود على درجة (قرار بوسلك) وذلك فى التقاسيم التى تسبق قصيدة أشواق والتى غناها بصوته ، كذلك كان محمود كامل يضبط وتر الحسينى على درجة (عجم عشيران) حتى يعطى له قرارات

---

[١] إنعام لبيب ، الفريد جميل : التدريبات الأساسية لآلة العود ، ج١ ، القاهرة ،١٩٩٣م ، ص٢٢،٢٥،٢٨

[٢] على حميده عبد الغنى : المدارس المختلفة لآلة العود فى مصر فىالقرن العشرين ، مرجع سابق ، ص٢٠٠، ٢٠٣

طوال عزفه للسماعي بعزف الوتر المطلق وذلك فى سماعي عجم توفيق الصباغ ، كما كان يضبط الوتر الأكثر غلظة على درجة قرار الجهاركاه وأحياناً على قرار بوسلك [١].

كما ظهرت أسرة العود وهى مكونة من ثلاث أعواد :

- عود سوبرانو (حاد) مع تغيير الدوزان.
- العود التقليدي (متوسط) مع الدوزان الطبيعي.
- عود باص (غليظ) مع تغيير الدوزان.

ومن رواد هذه المدرسة :

جورج ميشيل – فريد الأطرش – محمود كامل – حسين صابر – أنعام لبيب.

ولكل منهم اسلوبه الخاص فى العزف على آلة العود ، وفيما يلي تستعرض الباحثة أساليب بعض رواد هذه المدرسة فى العزف إلى آلة العود

فريد الأطرش(١٩١٥-١٩٧٤) :-

كان فريد الأطرش عازفاً بارزاً يسيطر على آلته وكان يتميز بتكنيك قوى جعله يكتسب بين بعض الأوساط الشعبية صفة أحسن عازف عود عربي وكان يعتز بآلة العود ويعزف عليها فى معظم حفلاته وكان الجمهور يطالبه بوصلة طويلة على العود، وقد تميز أسلوب فريد فى العزف على آلة العود باستخدام التقنيات الغربية فى العزف على العود مثل استخدام التآلفات (Chords) والتآلفات المفككة (Broken Chords) والأربيجات (Arpeggios) كذلك الاستمرار فى عزف نغمة واحدة متصلة (Legato) يتخللها عدة نغمات متقطعة (Staccato) وهو ما يسمى مجازاً بتعليق الوتر ويكون الصوت المستمر غالباً فى الجواب والأصوات المتقطعة فى القرار كما استخدم فريد إسلوب عزف الجيتار الكلاسيكي فى (النبر بالأصابع) على الأوتار كما حدث فى أجزاء من أغنية (لا وعينيك)

محمود كامل(١٩١٩-١٩٩٤) :-

التحق محمود كامل كعازف عود بفرقة الموسيقي العربية تحت قيادة عبد الحليم نويرة ١٩٧٧م كما عمل أستاذاً لآلة العود بالمعهد العالى للموسيقي العربية بأكاديمية الفنون بالقاهرة منذ حوالي عام ١٩٧١م.

---

[١] محمد عبد الهادى دبيان ، دراسة لاسلوب عزف الجيتار الكلاسيكي وامكانية الاستفادة منه فى العزف على آلة العود العربي ،مرجع سابق ص٧٥،٧٨،٧٩.

كان محمود كامل من أبرز عازفي العود فى مصر ، وقد استفاد من تقنيات العزف على آلة (الجيتار الكلاسيكي) مما جعله يطبق التقنيات الغربية فى العزف على آلة العود مثل استخدام التآلفات (Chords) والتآلفات المفككة (Broken Chords) والأربيجات (Arpeggios) والعزف على وترين (Double Chords) ويظهر ذلك فى عزفه[١] للمقطوعتين العالميتين (تانجو اسبانيول ، الرقصة الهنجارية لبرامز) وبعض التقاسيم التى كان يقدمها فى حفلات فرقة الموسيقي العربية .

حسين صابر لبيب (١٩٤٦م) :-

حصل على الثانوية العامة عام (١٩٦٤) ثم التحق بكلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان بالقاهرة. وأراد أن يتعلم عزف العود كآلة أساسية ، ولكنه تلقى نصيحة بأن يتجه لدراسة عزف آلة الكمان نظراً لأن أى فرقة موسيقية يكون فيها عازف واحد لآلة العود ، بينما يكون فيها العديد من عازفي الكمان. وبعد تفكير اقتنع بهذا الرأي . وبالفعل درس عزف آلة الكمان ولكنه فى نفس الوقت درس عزف آلة العود فى الكلية، مع الأستاذ عبد الفتاح صبري.

وفى عام (١٩٦٨) تخرج فى كلية التربية الموسيقية، وبعدها عين معيداً فى قسم الأداء، وفى عام (١٩٧١) عمل فى فرقة الموسيقي العربية كعازف لآلة الكمان، تحت قيادة عبد الحليم نويرة حيث تعلم على يده الكثير من أسرار عزف الموسيقي العربية ، واستمر يعمل فى الفرقة لمدة عشر سنوات عزف خلالها تراث الموسيقي العربية. وفى نفس الوقت عمل فى عام (١٩٧٢) عازفا لآلة الكمان بالفرقة الماسية تحت قيادة أحمد فؤاد حسن ، فعزف فيها الموسيقي المصرية المعاصرة ، والتى تميزت بالسرعة والتجدد وقد تميزت هذه الفرقة بالانضباط التام فى مواعيد التدريبات كما أن عازفيها لابد أن يكونوا على أعلى مستوى من المهارة فى العزف .

ومن الجدير بالذكر أنه أثناء عمله فى الفرقة الماسية كعازف كمان قام أيضاً بعزف آلة العود فى العديد من الأعمال نظراً لمهارته فى عزف آلة العود [٢] كما أن له إسلوب متميز فى عزفه

---

[١] المرجع السابق ص١٠٩،١١٢

[٢] زين نصار : موسوعة الموسيقا والغناء فى مصر فى القرن العشرين – الجزء الثالث العازفون ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ،٢٠٠١م ، ٦٤،٦٥

كما شارك فى أعمال مثل (حبيبتي من تكون – قصيدة لا تقل لي) حيث يوجد العديد من أجزاء العزف المنفرد على آلة العود .

وفى أواخر عام ١٩٨٧م أنشئت فرقة موسيقي الإذاعة المصرية بقيادة أحمد فؤاد حسن لتقديم الموسيقي المصرية البحتة ، وقد قام بعزف كونشرتو العود (عطية شرارة) بمصاحبة الأوركسترا كذلك شارك كعازف عود بالعزف فى الموسيقي التصويرية فى الأفلام . التى كتبها العديد من الموسيقيين ومنهم ميشيل المصري ، جمال سلامة ، مختار السيد ، محمد سلطان ، بليغ حمدي ، فؤاد الظاهري .

ويتميز إسلوب حسين صابر بمراعاته لمواقع عفق الأصابع مما يجعل النغمات التى تصدر من العود أكثر دقة ووضوحاً كما يستخدم غالباً ريشة رقيقة جداً يضرب بها على الأوتار فى منطقة قريبة جداً من الشمسية ، وبذلك يعتبر حسين صابر من المجددين فى إسلوب العزف على آلة العود .

واستخدم الوتر السادس والسابع لآلة العود وابتكر سبعة أوتار أيضاً كل منها يحتوى على وترين ثمانيين أى (تسوى أحد الأوتار قرار والآخر يسوى على جواب نغمة القرار) كما استخدم فى عزفه عود صغير جداً لاستخدام صوته الحاد فى التعبير الدرامي للموسيقي [١]

وفى مجال الدراسة الأكاديمية واصل دراسته فحصل على درجة الماجستير عام ١٩٧٥م وحصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٨٢م وهو يعمل حالياً أستاذاً فى قسم الأداء بكلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان بالقاهرة ، وقد تم تكريمه كعازف عود فى مؤتمر ومهرجان الموسيقي العربية الذى عقد فى شهر نوفمبر ١٩٩٣ م بدار أوبرا القاهرة [٢]

---

[١] محمد عبد الهادى دبيان ، دراسة لاسلوب عزف الجيتار الكلاسيكي وامكانية الاستفادة منه فى العزف على آلة العود العربي ،مرجع سابق ص١١٣،١١٧،١١٨،١١٩

[٢] زين نصار : موسوعة الموسيقا والغناء فى مصر فى القرن العشرين ،مرجع سابق ،ص ٦٥

رواد تأليف الكابريس

• الشريف محي الدين حيدر(١٨٩٢-١٩٦٧م)

ولد فى استانبول عام ١٨٩٢م ونشأ فيها. دخل كلية الحقوق وفى السنة الثانيـــة بـــدأ الدراسة فى دار الفنون (قسم الآداب) وقد حصل على الشهادتين العاليتين فيها إذ استطاع بقـوة وذكاء أن يجمع بين الدراستين فى وقت واحد.

وعندما كان فى السابعة من عمره بدأ بتعلم آلة العود بنفسه أولاً إذ كان يستمع إلى كبار الأساتذة الموسيقيين الذين يحضرون إلى قصر والده فى استانبول ، وعندما بلغ الثالثة عشـــرة كان قد تمكن من العزف على آلة العود بدرجة كبيرة جداً فاق ما كان معروفاً عن العود فـــى ذلك الوقت . حيث تمكن من تلحين (سماعي هزام) الخانة الأولى والتسليم والخانة الثانية.

وفى عام ١٩١٩م قام بتأليف معزوفات لآلة العود ومنها (الطفل الراكض – تأمل – ليـت لي جناح).

وقد استفاد الشريف محي الدين من الأساتذة (على رفعت) بخصوص الموسيقي التركيـة الكلاسيكية ومن الأستاذ (أحمد أفندي زكائى دده) من ناحية المقامات وأصولـــها وفـــى ســـن الرابعة عشر بدأ بالعزف على آلة (الفيولونسيل) حيث أخذ دروساً منتظمة عن هذه الآلة .

أثناء الحرب العالمية الأولى عين والده أميراً لمكة المكرمة فكان برفقة أبيه فى ســـوريا والمدينة المنورة وفى هذه الفترة لم يتمكن من متابعة الموسيقي ودراستها.

وفى عام ١٩٢٤م سافر إلى أمريكا ، وفى عام ١٩٢٨م قدم أولـــى حفلاتـــه الموســـيقية وبحضور أكثر من عشرين ناقد موسيقي وذلك فى قاعة (تاون هـول Town Hall) وهـــذه الحفلة كانت بالفيولونسيل حيث قدم قطع وسوناتات لكل من (لوكـــاتيللى Lokatelli) ســـينت ساينى Saint-Saene) (ج.اس.باخ J.S.Bach) (رافل Ravel) (بوبر Popper) بالإضافة إلى المؤلفات الأخرى التى عزفها على آلة العود.[1]

---

[1] حبيب ظاهر العباس : الشريف محي الدين حيدر وتلامذته ، وزارة الثقافة والإعلام ، دائرة الفنون الموسيقية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٩٤م ، ص ٩،١٠

وقد حقق نجاحا كبيراً فى هذه الحفلة ، ثم توالت الحفلات وأصبح من الفنانين المرموقين وجذبت إليه الأنظار ، كما تم دعوته فى نيويورك إلى إذاعة (Wbny) وقدم قطعاً موسيقية شرقية على آلة العود ضمن منهاج خاص عن الشرق الأوسط.

وفى عام ١٩٣٢م دخل مستشفى روزفلت حيث أجريت له عملية هناك وأوصاه الأطباء بالراحة التامة والابتعاد عن المسارح وضوضائها فعاد إلى استانبول ، وفى استانبول عام ١٩٣٤م بدأ بتقديم أولى حفلاته الموسيقية على قاعة المسرح الفرنسي وانتهت الحفلة بنجاح كبير .

ولم يقتصر اهتمامه على الموسيقي فقط حيث كان مهتماً بالرسم أيضاً حتى أن بعض من أعماله وضعت فى المتاحف والمعارض.

وفى عام ١٩٣٦م طلبت إليه الحكومة العراقية الحضور إلى العراق لتأسيس أول معهد موسيقي رسمي فى بغداد فأجاب طلبها وتم تأسيس المعهد.

- ومن أشهر مؤلفاته:-

الطفل الراكض – الطفل الراقص – ليت لي جناح – الأغاني للأطفال – كابريس (١) – كابريس (٢) – سماعي نهاوند – سماعي عراق – سماعي مستعار – سماعي عشاق – سماعي دوكاه – سماعي هزام – تأمل .

وفى عام ١٩٤٧-١٩٤٨م مرض الشريف محي الدين حيدر وسافر إلى أنقرة للعلاج وتوفي فى استانبول فى ١٩٦٧/٩/١٣م. [١]

---

[١] حبيب ظاهر العباس : الشريف محي الدين حيدر وتلامذته ، مرجع سابق ، ص ١١، ١٤

• جورج ميشيل (١٩١٥-١٩٩٦)

ولد جورج ميشيل بمدينة طنطا فى الثاني والعشرين من فبراير ١٩١٥م ولكنه عاش فى الإسكندرية حيث انتقلت أسرته إليها ، مرض فى سن الخامسة ولزم الفراش مدة كان يتسلى فيها بمجموعة من اللعب ، لاحظ والده اهتمامه الشديد بلعبة البيانو فندرت والدته إن شفاه الله أن تشترى له بيانو كبير ليتعلم عليه العزف وقد كان ، وظل يتعلم العزف على البيانو وقراءة التدوين الموسيقي والصولفيج حتى سن اثني عشر عاما ، ثم قررت الأسرة إغلاق البيانو لوفاة أحد أقرباءه فتوقف تعليمه الموسيقي لمدة خمس سنوات وعندما سمحت الأسرة بفتح البيانو كان البيانو غير صالح للاستعمال فحزن جورج ميشيل حزناً شديداً فاشترى والده له آلة عود وحاول جورج ميشيل أن يعزف عليها دون معاونة ولوحظ تقدمه المستمر فى العزف على آلة العود.

بدء نشاطه الموسيقي واحترافه للموسيقي:

بدأ عازفاً لآلة العود فى فرقة صغيرة كونها محمد البحر درويش كانت تعزف أعمال سيد درويش على الهواء من إذاعة الإسكندرية مما أتاح له حفظ التراث وأكسبه البراعة فى عزف العود ثم انتقل إلى القاهرة وتوظف فى شركة للغزل والنسيج وكان يقوم بتدريس الموسيقي للعمال ليلاً والموظفين وبعد أن استقر فى القاهرة ترك تلك الوظيفة وقام بالعمل فى إذاعة القاهرة يقدم عزفاً منفرداً على آلة العود وفى ذلك الوقت كان يتربع على عرش العزف على آلة العود (محمد القصبجى –رياض السنباطى –أمين المهدى) وحاول جورج ميشيل أن يكون له أسلوب خاص ينفرد به ويلمع اسمه فى هذا المجال ثم كون فرقة موسيقية خاصة به ولكن إلى جانب فرق أخرى كلها تعزف الموسيقي البحتة فكانت المنافسة شديدة واستمر ذلك حتى تكونت فرقة للإذاعة حيث كان يقوم بالعزف على آلة العود بالاشتراك مع الفنان عبد الفتاح صبرى وكانت الفرقة تسجل مختارات الإذاعة وتصاحب المطربين والمطربات ويرى جورج ميشيل أن هذه الفترة تعتبر العصر الذهبي للموسيقي العربية. [١]

وبعد فترة تم حل فرقة الإذاعة الموسيقية فعمل جورج ميشيل عازفاً للعود بالفرقة القومية للفنون الشعبية واستمر حتى تكوين فرقة الموسيقي العربية عام ١٩٦٧م واختير لأداء العزف المنفرد وقد سافرت الفرقة لمعظم البلاد العربية والأوروبية لتقديم تراث الموسيقي العربية.

---

[١] مارى البير ميشيل : إسلوب جورج ميشيل فى العزف على آلة العود ،مرجع سابق،٣٥،٣٦،٣٧،٣٨

عمله بالتدريس :

عندما أنشئ كونسيرفتوار القاهرة عام ١٩٥٩م استدعى عميد المعهد فى ذلك الوقت (أبو بكر خيرت) جورج ميشيل ليقوم بالتدريس فى قسم الموسيقي العربية وعين فى المعهد عام ١٩٦٢م واستمر فى عمله وبعد تسوية معاشه عين بدرجة خبير ولم يكن جورج ميشيل عازفاً ومدرساً لآلة العود فقط فقد ألف عدداً كبير ممن المقطوعات الموسيقية إلى جانب تسجيلاته العديدة بالإذاعة المصرية للتقاسيم المتنوعة كما قدم عزفاً منفرداً على العود فى مؤلف للدكتور سيد عوض بعنوان (فانتازيا للعود والأوركسترا). [١]

كما ساهم فى النهوض بمستوى آلة العود من خلال عمل بعض المؤلفات لطريقة تدريس الآلة بالاشتراك مع الأستاذ جمعة محمد على والأستاذة حورية عزمي ومنها (تدريبات آلة العود فى أربعة أجزاء) وتحتوى تدريبات عديدة متدرجة من السهولة إلى الصعوبة .[٢]

وقد كان جورج ميشيل هو أول من نظم ترقيمات الأصابع فى العزف على آلة العود لتسهيل العزف على العود فى منطقة الجوابات (POSITIONS) وهو بذلك قد وضع حجر الأساس الهام فى الدراسة الأكاديمية كما استخدم الوتر السادس (جواب الجهاركاه) وعدل الوتر الأول إلى قرار الجهاركاه ليعطى مساحة صوتية أكثر لآلة العود ويعتبر جورج ميشيل أول من وضع مؤلفات لثنائي العود(مداعبة موسيقية) وكذلك للعود والأوركسترا .[٣]

إسلوب جورج ميشيل فى العزف على آلة العود:

لقد كان لجورج ميشيل إسلوب أدائي متميز تستطيع الأذن الموسيقية التعرف عليه بسهولة كما يتميز أدائه بالبراعة التكنيكية المتفردة وقد كان لذلك أثره الواضح فى صياغة مؤلفاته حيث يتطلب العديد من المؤلفات مقدرة عالية فى الأداء وعلى سبيل المثال (مداعبة-سماعي بياتي جديد-لونجا نهاوند- لونجا حجازكار- بين الزهور) ولقد وصل فى براعته الأدائيه لدرجة كبيرة (فرتيوز) حيث يتميز بأداء التآلفات المفككة (الأربيج) واستخدم نوتة البدال * ،ويتميز أداء جورج ميشيل على آلة العود بأنه يجمع بين القوة والرقة فى آن واحد على الرغم من أنه

---

(١) المرجع السابق ،ص ٣٩،٤٠

(٢) محمد عبد الهادى دبيان : تطوير آلة العود- المشاكل والحلول ، مرجع سابق ،ص ١٢٢

(٣) مارى البير ميشيل: إسلوب جورج ميشيل فى العزف على آلة العود ، مرجع سابق ،ص١٤٥،١٤٦

* من تقنيات مؤلفة الكابريس لآلة العود

يستخدم ريشة قصيرة جداً كريشة القانون ، ارتجالاته تجمع بين البراعة التكنيكية العالية وسلاسة الانتقالات المقامية والجمل اللحنية الطويلة المركبة ، كما أن اسلوبه فى العزف يجمع بين الطابع العربي الأصيل والأسلوب الغربي الذى يتميز بالأربيجات واستخدامه الفقرات الكروماتية السريعة وإظهار التباين بين القوة والضعف فى التعبير وتنتهي الجملة اللحنية عنده بقفلات لحنية قوية وقد استخدم إيقاعات راقصة متنوعة لم يسبق استخدامها كالسامبا والتانجو [١]

كما أجاد إضافة تآلفات (Accords) إلى اللحن الأساسي أثناء عزفه للمقطوعات فنستمع إليه بمصاحبة هارمونية (Harmony) من آلة العود وأيضاً أثناء عزفه للتقاسيم.[٢]

وقد ألف حوالي أربعين مقطوعة موسيقية نذكر منها (بين الزهور- من وحى السامبا - الجمال الراقص - أيام زمان - موكب دنيا الأحلام - حنان - سامبا - ديدي - أفراح الشوق - الليلة الكبيرة - كاميليا - ليالي عربية - الضاحك الباكى - رقصة فرعونية - مداعبة موسيقية) وذلك إلى جانب السماعيات واللونجات ونذكر منهم : لونجا حجازكار- لونجا نهاوند - سماعي بياتي - سماعي راست.

ومن هنا نرى أن إنتاج جورج ميشيل قد تميز بالتنوع والغزارة حيث جمع بين بعض القوالب الآلية للموسيقي العربية والمؤلفات الحديثة منها الموسيقي التصويرية والوصفية والرقصات والأغنيات .[٣]

---

[١] المرجع السابق ، ص ١٤٧،١٤٨

[٢] محمد عبد الهادى : تطوير آلة العود المشاكل والحلول، مرجع سابق ، ص١٢٢

[٣] مارى البير ميشيل: أسلوب جورج ميشيل فى العزف على آلة العود ، مرجع سابق ، ص٤٠،٤٢

- **جميل بشير (١٩٢١-١٩٧٧م)**

ولد جميل بشير فى مدينة الموصل عام ١٩٢١م ، وقد تعلم العزف على آلة العـــود منذ صغره حيث كان والده يعزف على آلة العود إلى جانب كونه صانعاً لها . وبعد تأسيس معهد الموسيقي عام ١٩٣٦م التحق به جميل بشير ودرس آلة العود على يد الشريف محي الدين حيدر وكان من المتميزين وفى الوقت نفسه درس آلة الكمان على يـــد ســـاندوآلبو ، وكان من المتميزين فى هذه الآلة أيضاً.

تخرج عام ١٩٤٣م من قسم العود وعام ١٩٤٦م من قسم الكمان بدرجة امتياز وتعين فى المعهد عام ١٩٤٣م لتدريس آلة العود ومساعداً لتدريس آلة الكمان حيث قام بتدريـــس الكمان الشرقي وقد شغل رئاسة قسم الموسيقي والإنشاد بعد ساندوآلبو.

تعلم جميل بشير العلوم الموسيقية التى لم تتوافر فى مدرسة استاذه الشريف محـــي الدين حيدر إذ درس التراث والمقامات والصولفيج والإيقاعات العراقية والعربية الأصيلـــة وكانت حصيلة ذلك أن يظهر جميل بشير بلون فني متميز خاص به اصبح واضحـــاً فـــى مؤلفاته الموسيقية وتقاسيمه التى أعتمد فيها على الأنغام والإيقاعات العراقية بالإضافة إلـــى التكنيك العالى المتميز الذى تعلمه من أستاذه الشريف محي الدين حيدر ممـــا جعـــل لـــه شخصية موسيقية متميزة لها ملامحها العراقية الأصيلة ، فقد دون المقامات العراقية وكتب العديد من المقدمات الموسيقية لبعض المقامات كما عمل على تسجيل عدد منـــها وكذلـــك الأغاني العراقية القديمة.

وقد قام جميل بشير بتأليف كتاب (العود وطريقة تدريسه) فـــى جزئيـــن والـــذي اعتمدته المدارس الموسيقية منهجاً لها فى تعليم آلة العود بالعراق.[١]

كما لحن العديد من الأناشيد المدرسية وقام بتأليف كتاب بعنوان (مجموعة الأناشـــيد المدرسية الحديثة) يتضمن ٤٦ نشيداً مدرسياً وقد عمل فى مجال الإذاعة والتليفزيون كرئيـــس للفرقة الموسيقية ورئيساً لقسم الموسيقي كما قام بمصاحبة العديد من المطربين العراقيين علـــى آلة الكمان أمثال محمد القبانجي ، ناظم الغزالي ، يوسف عمر ، عبد الهادى البياتى وغـــيرهم ومن المطربات زهور حسين ، صديقة الملاية ، نادرة وغيرهن .[٢]

---

[١] حبيب ظاهر العباس : الشريف محي الدين حيدر وتلامذته ، مرجع سابق ، ص ٤٤

[٢] عاصم الجلبي : جميل بشير http://www.iraqiartist.com/ Arabic/Asim_Alchalabi_1.htm

كما قام بجولات فنية عديدة سجل خلالها العديد من مؤلفاته لعدة إذاعات عربية وأجنبيـــة ، بالإضافة إلى ذلك كان جميل بشير يملك صوتاً جميلاً حيث كان يؤدى الأغاني العراقيـــة القديمة .

- ومن أشهر مؤلفاته:-

بشرف سيكاه – سماعي ديوان – كابريس – ذات الخلخال – أندلس – ســـامبا حـــائر – قيثارتي – همسات – سماعى راست – سماعى نهاوند – لونجا فراق – ملاعب النغـــم – قطرات – فى الغروب – رقصة جمانا – حيره – مرح الشباب.

وتوفى جميل بشير فى ١٩٧٧/٩/٢٧م. [١]

---

[١] حبيب ظاهر العباس : الشريف محي الدين حيدر وتلامذته ، مرجع سابق ، ص ٤٥

- **منير بشير**

ولد منير بشير فى الموصل شمال العراق عام ١٩٣٠م وهو من عائلة موسيقية ، وقد درس آلة العود فى بغداد على يد كبار العازفين هناك ، كما تلقى دروسه الموسيقية خلال ستة أعوام فى معهد الموسيقي العربية فى بغداد حيث تعهده بالعناية الفنية والتوجيه الثقافي عازف العود (الشريف محي الدين حيدر).[١]

بدأ يتعلم العزف على آلة العود فى سن خمس سنوات إلى جانب آلة التشللو ، وكان والده شاعراً متمسك بالموسيقي التقليدية ، ولم يأخذ منير بشير وقتاً حتى أتقن العزف على آلة العود وأصبح عازفاً موهوباً ، كما اتبع خطوات أساتذته الشريف محي الدين حيدر حيث أصبح أستاذاً بالأكاديمية العراقية للفنون ، وشغل منصب مدير الموسيقي فى شركة إذاعة العراق.

ثم سافر منير بشير إلى بودابست حيث تزوج هناك وفى ١٩٦٥م حصل على الدكتوراه وتم تعيينه فى أكاديمية العلوم هناك كمحاضر فى الفن الشعبي وقد حصل على وسام من ملك الأردن.

وبالرغم من أن منير بشير لديه مئات المؤلفات الموسيقية المسجلة إلا أنه أشتهر أكثر بالإرتجالات والتقاسيم على آلة العود ، كما كتب بعض النقاد أنه قد برع فى التأليف فى مقامين وهما:-

١-مقام شد عربان لأنه الأسهل على الأذن الغربية
٢-مقام راست وهو من المقامات الأساسية فى الموسيقي العربية .

وتميز منير بشير بإسلوبه الرائع فى التقاسيم والذي نال عنه عدة جوائز من رؤساء الدول ومنها :- [٢]

- وسام الثقافة بدرجة القائد من فرنسا
- وسام الاستحقاق المدني من الدرجة الأولى من ملك أسبانيا (خوان كارلوس)
- وسام الثقافة من الدرجة الأولى / كوبا

---

[١] مجلة مهرجان الموسيقي العربية الخامس،المركز الإعلامي،دار الأوبرا المصرية،القاهرة،١٩٩٦م

[2] Abdulrahim Alsiadi : Munir Bashir http://alsiadi.com/12BASHIR.htm

- جائزة دسك أكاديمي فرنسا
- المفتاح الذهبي لمدينة يوكاهاما / اليابان
- شارة رمز السلام لهيئة الأمم المتحدة من منظمة السلام الدولية / السويد
- وسام الاستقلال من الأردن.[١]

كما تبنى منير بشير عازف العود اللبناني شربل روحانا ، وقد عمل منير بشير أيضاً مع الأخوين رحباني وسجل على آلة العود بعض أغاني فيروز الشهيرة.

وذاعت شهرته فى الغرب حيث أقيم له هناك الكثير من الحفلات الموسيقية التى عزف فيها مقطوعات موسيقية بعضها على آلة العود المنفرد والبعض الآخر بمصاحبة إحدى الآلات التراثية العراقية،فقد كان للفنان منير بشير دور بارز ومميز فى انتشار آلة العود المنفرد خارج حدود الوطن العربي ، وقد نجح فى تقديم الموسيقي العربية ، وعلى يده أصبح العود منذ ذلك الوقت أهم آلة موسيقية عربية لتقديم الأرتجالات الموسيقية الحرة.

وكان منير بشير يؤمن أن للموسيقي قدسيتها ودورها العميق فى التربية والتعليم وتهذيب النفوس والارتقاء بالإنسان إلى مستويات حضارية أرقى.

وقد سعى إلى تثبيت دعائم أركان المدرسة الموسيقية العراقية فى آلة العود مع مبدعين عراقيين آخرين ، أمثال سلمان شكر وذلك لمتابعة طريق أستاذه الشريف محي الدين حيدر وأستاذه الآخر شقيقه جميل بشير ، لينشئ مدرسة موسيقية زاخرة بالتراث الموسيقي العربي،.[٢]

ومن المناصب التى اعتلاها منير بشير:

- نائب رئيس المجلس الدولي للموسيقي"اليونسكو"
- مدير اللجنة الدولية فى التربية الموسيقية
- مؤسس مراكز التربية الموسيقية للأطفال فى العراق

---

[١] حبيب ظاهر العباس : الشريف محي الدين حيدر وتلامذته ، مرجع سابق ، ص١٠٣

[٢] صباح عثمان الرشيد:الفنان العراقي الموسيقار الكبير-منير بشير،
http:\\www.alitijahalakhar.com\archive\7\culture7.htm

- رئيس تحرير لمجلة القيثارة ، مجلة الموسيقي العربيـــة ، مجلـــة الموســـيقي والطفل

كما قام بتشكيل فرق العزف الموسيقي المعاصر.[١]

قام بتأليف الكثير من المؤلفات الموسيقية ومنها:
سماعي حجازكاركرد – سماعي نهاوند – سماعى سيكاه
ومن المقطوعات : العصفور الطائر – شروق – سامبا – ليالي اشبيلية

وتوفى فى بودابست عام ١٩٩٨م عن عمر ٨٦ عاما

---

[١] مجلة مهرجان الموسيقي العربية الخامس، المركز الإعلامي ،دار الأوبرا المصرية، القاهرة ١٩٩٦م

- **شربل روحانا**

ولد فى لبنان عام١٩٦٥ م حصل على دبلوم فى العزف على آلة العود عـلم ١٩٨٦م وماجستير فى الموسيقي عام ١٩٨٧ م من كلية الموسيقي بجامعة هولي سبريت الكاسليك. قام بتأليف ثمانية كتب قدم من خلالهم إسلوب وأسس جديدة فى العزف على آلة العود تحت رعاية الكونسيرفتوار القومي مؤسسة USEK ، حصل على الجائزة الأولى فـــى مســابقة هيرارياما باليابان تحت اسم " ترانيم للسلام " عام١٩٩٠م ، قدم العديد من الحفلات بـــالعديد من الدول :

- فى عام ٢٠٠٢ شارك فى افتتاح القمة الفرانكوفونية التاسعة ببيروت
- فى عام ٢٠٠٣ م قدم حفلات (جمهورية التشيك)
- شارك فى الأسبوع اللبناني بفرنسا
- شارك فى حفلات بألمانيا تحت رعاية راديو لوت

كما قدم حفلات فى العديد من المهرجانات مثل مهرجان دبي للتســوق حيــث قــام بتأليف موسيقي الافتتاح ، والمهرجان العاشر للفرانكوفونية بباريس ، وشارك فى مهرجان العود بالمغرب ، ومهرجان بيلفورت بفرنسا ومهرجان بعلبك بلبنان حيث شـــارك فرقــة ساربند ، ومهرجان المدينة بتونس حيث قدم حفلات عود صولو وغيرها من المهرجانات .

كما قام بتأليف موسيقي لمصمم الرقصات عبد الحليم كركلا فى عروضه الأخـــيرة "أليسا ملكة قرطاج" ١٩٩٥م ، "الأندلس – المجد الضائع" ١٩٩٧م ، "بليلة قمــر"١٩٩٩م ، "ألفي عام وليلتين"٢٠٠٠م

وفى عام ١٩٩٥م شارك فى مهرجان "بيت الدين" حيث قدم بالاشتراك مع المؤلـــف وعازف العود مارسيل خليفة مقطوعة "جدل".

ومن الجدير بالذكر أنه قدم حفلات ومهرجانات بلبنان والخارج مع العديد من الفنانين بالإضافة إلى تعاونه مع لارى كوريل ببيروت.[1]

---

[1] كتيب لبرنامج حفل ختام ورشة عمل لآلة العود-شربل روحانا ،دار الأوبرا المصرية ، المركز الثقافي القومي ، وزارة الثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٣م

كما قام بتدريس آلة العود فى مصر من خلال ورشة عمل لآلة العود تحت إشـــراف دار الأوبرا المصرية فى الفترة من٢٠٠٣/٤/١٢ إلى ٢٠٠٣/٤/٢٥م وذلك بمعـــهد الموســيقي العربية التابع لدار الأوبرا المصرية •

قام بتأليف العديد من المقطوعات بالإضافة إلى كتاب العود – منهج حديث فى ثمانيـــة أجزاء ومن هذه المقطوعات نذكر:

١٣تموز– مقامات – تقاسيم – سوار– ذكرى – أيوة – كانت أيام – حكاية كـــل يـــوم – لاتزعلى – امرأة خطيرة – دلع – عم اشتقتلك – واحبيبى – هارمونيك (والتى قـــدم مـــن خلالها إسلوب عزف الفلاوتاتو على آلة العود) .

• شاركت الباحثة بحضور جلسات ورشة العمل لآلة العود – (شربل روحانا) فى ٢٠٠٣/٤/١٢م

المبحث الرابع : سيكولوجية النمو للطالب في المرحلة الجامعية

لكي نحقق نجاح المتعلم فى دراسته لبرنامج تعليمي معين ينبغي التعرف على الخصائص والقدرات الخاصة به كفرد واحترامها وأخذها بعين الاعتبار فى تخطيط البرنامج كما يجب الحصول على معلومات كافية عن حاجات الطلاب واهتماماتهم التربوية والنضج والعمر والمواهب الخاصة والمعوقات الجسمية والحركية والعاطفية..... وغيرها ، ويفيد ذلك فى تخطيط البرنامج التعليمي . [١]

والطالب فى المرحلة الجامعية (موضوع الدراسة) أى بعد حصوله على الثانوية العامة يكون فى مرحلة عمريه تتراوح بين ١٨ : ٢١ سنة وقد حدد علماء علم النفس هذه الفئة العمرية بمرحلة المراهقة المتأخرة (Late Adolescence)

وكلمة مراهقة (Adolescence) مشتقة من الفعل اللاتيني (Adolescerre) ومعناه التدرج نحو النضج البدني والجنسي والعقلي والانفعالي .وهنا يتضح الفرق بين كلمة مراهقة وكلمة بلوغ .

تقسيم دور المراهقة :

أولاً : ما قبل المراهقة (وتبدأ عادة من سن العاشرة وتنتهي فى سن الثانية عشرة)

ثانياً : المراهقة المبكرة من (١٣-١٦) عاما.

ثالثاً : المراهقة المتأخرة من(١٧-٢١) عاما.

ويطلق البعض على هذه المرحلة إسم مرحلة الشباب " Youth –hood "

وهذه المرحلة هى مرحلة اتخاذ القرارات الهامة مثل اختيار المهنة [٢]

طبيعة المراهقة :

يمكننا القول أن مرحلة المراهقة ذات طبيعة بيولوجية واجتماعية ، إذ تتميز بدايتها بحدوث تغيرات بيولوجية للمراهق وهى من حيث الفترة الزمنية تضم الأفراد الذين تقع أعمارهم ما بين سن ١٢،١٨ ومن الناحية النفسية ، تضم الأفراد الذين اجتازوا مراحل الطفولة بينما هى تضم من وجهة نظر علماء الاجتماع أولئك الأفراد الذين يحاولون اجتياز الفجوة بين مرحلة الطفولة ومرحلة الرشد. [٣]

---

[١] جيرولد كمب ، ترجمة أحمد خيري كاظم : تصميم البرامج التعليمية ، مرجع سابق ، ص٣،٤

[٢] مصطفى فهمي : سيكولوجية الطفولة والمراهقة ، مكتبة مصر ، القاهرة ص١٦٢

[٣] إبراهيم قشقوش : سيكولوجية المراهق ، ط٣ ،مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٩م ، ص٥

حيث أن المراهقة تعنى التغيرات المتميزة -الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التى تتم فى فترة العقد الثاني من العمر (ولذا يطلق أحياناً على المراهقين Ten-agers ما بين الطفولة وسن النضوج) وتتسم المراهقة بصفات عامة بعدم الاستقرار أو القلق ، وقد يعانى فيها المراهق من انحرافات مزاجية ومن عدم الاتزان الجسمي ، ويشعر فيها بإحساس التقدم فى تعسر نحو مستقبل غير مضمون وينمو الاهتمام بنوع الدراسة أو المهنة التى يتخذها المراهق لنفسه ، ويأخذ المراهقون فى التحول إلى شباب يتطلع بشغف إلى المستقبل ، تحركه آمال هائلة لما يود أن يكون عليه فى عالم الكبار الراشدين .

والمراهق فى هذه المرحلة يتحدى طفولته فى ثقة مطلقة بالذات ويثور على الكبار محاولاً تجريد الراشدين وآرائهم من كل ثقة.[١]

وفيما يلي ستتناول الباحثة باختصار شرح بعض جوانب هذه المرحلة من حيث النمو الجسمي – النمو الحركي – النمو العقلي – النمو الانفعالي – النمو الاجتماعي

أولاً النمو الجسمي :

تعتبر هذه المرحلة فترة قمة الصحة والشباب ويتم النضج الجسمي فى نهايتها ، ومن مظاهرها أن يتم النضج الهيكلي فى نهاية هذه المرحلة ، ويزداد الطول زيادة طفيفة عند كل من الجنسين ويكون الذكور أطول من الإناث بشكل واضح ، ويزداد الوزن عند كل من الجنسين مع وضوحه بدرجة أكبر عند الذكور [٢] فيلاحظ أن الزيادة فى الوزن ترجع إلى نمو العضلات والعظام. ولقد أجرى شتل ورث Shuttlewouth فى ١٩٣٨ أبحاثا على زيادة الوزن فى الأطفال منذ الميلاد حتى سن العشرين. وجاءت نتيجة هذه الأبحاث كالتالي :

أولاً : زيادة سريعة فى الفترة ما بين الميلاد حتى العام الرابع تقابلها زيادة أخرى فى الفترة من (١٤-١٦) عاما ، وذلك فى حالة البنين

ثانياً: أما فى حالة البنات فان الطفرة الثانية فى زيادة الوزن تكون مبكرة عنها فى البنين ، فهى تبدأ من الثانية عشر إلى الرابعة عشر [٣]

---

[١] عادل عز الدين الأشول : علم نفس النمو ، ط١ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٢م ، ص٤١٧ ، ٤١٨، ٤١٩

[٢] حامد عبد السلام زهران : علم نفس النمو – الطفولة والمراهقة ، ط٥ عالم الكتب ، القاهرة ١٩٩٠م ص ٤٠٠

[٣] مصطفى فهمي : سيكولوجية الطفولة والمراهقة ، مرجع سابق ص١٧٢، ١٧٣

وتتضح النسب الجسمية الناضجة وتعدل نسب الوجه وتستقر ملامح وجه الراشد ويتضح التحسن فى صحة المراهق ، وتعتبر مرحلة المراهقة المتأخرة فترة قمة الصحة والشباب ،وتؤثر عادات التغذية والتدريب الجسمي والراحة والنوم والعمل والدراسة تأثيراً جسمياً مباشراً على المراهق ، وهذه العادات قد ترسخ وتستمر مع المراهق فى مرحلة الرشد .

ثانياً النمو الحركي :

يتم فى هذه المرحلة نضج مظاهر النمو الحركي حيث يقرب النشاط الحركي إلى الاستقرار والرزانة والتآزر التام ، وتزداد المهارات الحسية الحركية بصفة عامة [١]

حيث يكون المراهق قد وصل إلى قدر من النضج ، فإننا نلاحظ فى الوقت ذاته أن نشاط المراهق يأخذ فى الزيادة ويكون هذا النشاط من النوع البنائى ، فإنه من النوع الذى يؤدى إلى تحقيق هدف معين. [٢]

وتشير الدراسات الطولية التى تناولت تطور نمو القوة Strength أثناء فترة المراهقة إلى أن الأولاد يحققون زيادات فى معدل نمو القوة خلال هذه الفترة – بينما يميل هذا المعدل إلى التناقص التدريجي لدى الفتيات عقب البلوغ ويرى كيرتون Cureton "١٩٦٤" أن هناك اختلافات بين الجنسين فى قوة الذراع على الرفع Strength of thrust وتظهر عند البلوغ وتتزايد عندئذ الاختلافات الطفيفة بينهما من حيث قوة الذراع على الشد أو الجذب Arm pull ويجتاز الأولاد أيضاً طفرات فى نمو قوة الظهر والساقين وتعد هذه الفروق الجوهرية بين الجنسين فى القوة مسئولة عن ظاهرة تفوق الأولاد على الفتيات فى الأنشطة الرياضية خلال سنوات المراهقة المتأخرة. [٣]

ثالثاً النمو العقلي :

يصل النمو العقلي المعرفي فى هذه المرحلة إلى قمة عالية حيث يصل الذكاء إلى قمة نضجه ، وكان فيما مضى يعتقد أن نمو الذكاء يتوقف فى الفترة ما بين ١٦:٢٠ سنة إلا أن

---

[١] حامد عبد السلام زهران : علم نفس النمو– الطفولة والمراهقة ، مرجع سابق ، ص٤٠٣

[٢] مصطفى فهمي : سيكولوجية الطفولة والمراهقة ، مرجع سابق ص١٧٤

[٣] إبراهيم قشقوش : سيكولوجية المراهق ، مرجع سابق ، ص ١٥٥،١٥٧

الدراسات الحديثة تعتبره مجرد الوصول إلى مستوى نضج الذكاء ، كما تعتبر أيضا أن ذكاء المتفوقين والعباقرة يستمر فى النمو ولكن ببطء شديد حتى العقد الخامس من العمر.

ويتضح اكتساب المهارات العقلية ويزداد نمو التفكير المجرد والتفكير المنطقي والتفكير الابتكارى كما تزداد القدرة على الفهم والصياغة النظرية ، ويستطيع المراهق حل المشكلات المعقدة.

ويخطو المراهق خطوات كبيرة نحو الاستقرار فى المهنة وتزداد القدرة على التحصيل وكذلك السرعة فى الكتابة ، ويستطيع الطالب الإحاطة بمصادر المعرفة المتزايدة.

فمصادر المعرفة المتاحة لطالب اليوم أكثر بكثير مما كانت لأستاذه فيما مضى ، وتتنوع قراءات المراهقين فى هذه المرحلة ، ويتضح ميلهم إلى القراءات المتخصصة والاهتمام أكثر بالموضوعات السياسية والفلسفية وقراءة كتب حياة الشخصيات التاريخية الشهيرة والأدباء ورجال الدين .

وتزداد قدرة المراهق على اتخاذ القرارات والاختيار والحكم والثقة فى النفس والاستقلال فى التفكير والحرية فى الاستكشاف دون الرجوع كثيرا إلى الآخرين ، وتزداد القدرة على الاتصال العقلي مع الآخرين وإستخدام المناقشة المنطقية مع الآخرين وتتطور الميول وتصبح أكثر واقعية [١]

رابعا النمو الانفعالي:

تتضح هذه المرحلة فى مظاهر التطور نحو النضج الانفعالي حيث يتجه المراهق بسرعة نحو الثبات الانفعالي ، ويلاحظ النزوع نحو المثالية وتمجيد الأبطال والشغف بهم .
وتتبلور بعض العواطف الشخصية مثل الاعتداد بالنفس ، والعناية بالمظهر وطريقة الكلام وتتكون عواطف نحو الجماليات مثل حب الطبيعة .

ومن مظاهر التطور نحو النضج الانفعالي فى هذه المرحلة ما يلي:

- القدرة على المشاركة الانفعالية
- القدرة على الأخذ والعطاء
- زيادة الولاء للآخرين

---

[١] حامد عبد السلام زهران :علم نفس النمو– الطفولة والمراهقة ،مرجع سابق ،ص٤٠٤

- زيادة الواقعية فى فهم الآخرين
- زيادة الميل إلى الرأفة والرحمة
- إعادة النظر فى الآمال والمطامح
- تحقيق الأمن الانفعالي Emotional Security

ويتم الوصول إلى النضج الانفعالي فى نهاية هذه المرحلة [١]

وتمتاز الفترة الأولى من مرحلة المراهقة بأنها فترة انفعالات عنيفة إذ نجد المراهق فى هذه السنوات يثور لأتفه الأسباب ، شأنه فى ذلك شأن الأطفال الصغار.ومرجع هذه الظاهرة للنمو الجسمي السريع

وهناك ميزة أخرى تتصل بانفعالات المراهق فى أوائل مرحلة المراهقة وهى أنه إذا أثير أو أغضب ، لا يستطيع التحكم فى المظاهر الخارجية لحالته الانفعالية فهو يصرخ ويدفع الأشياء .....الخ .

وهذه الظاهرة تبدو عليه عندما يشعر بالفرح ، فانه يقوم بحركات لا تدل على الاتزان الانفعالي.

كما يتعرض بعض المراهقين لحالات من اليأس والقنوط والحزن والآلام النفسية نتيجة لما يلاقونه من إحباط (Frustration) بسبب تقاليد المجتمع التى تحول بينهم وبين تحقيق أمانيهم وينشأ عن هذا الإحباط انفعالات متضاربة وعواطف جامحة تدفع بعضهم إلى التفكير فى الانتحار.

وتتميز هذه المرحلة فى الوقت ذاته بتكوين بعض العواطف الشخصية

وعواطف نحو الذات تأخذ المظاهر الآتية :

الاعتداد بالنفس والعناية بالملبس وبطريقة الكلام إذ يشعر المراهق بأنه لم يعد بعد الطفل الذى يطيع دون أن يكون له حق إبداء الرأي [٢]

---

[١] حامد عبد السلام زهران : علم نفس النمو– الطفولة والمراهق ، مرجع سابق ، ص٤٠٤،٤٠٥،٤٠٦،٤٠٧

[٢] مصطفى فهمي : سيكولوجية الطفولة والمراهقة ، مرجع سابق ، ص١٧٧

خامساً النمو الاجتماعي :

ويتضح النمو الاجتماعي فى هذه المرحلة فى التوافق الشخصي والاجتماعي حيث ينمو الذكاء الاجتماعي وهو القدرة على التصرف فى المواقف الاجتماعية والتعرف إلى الحالة النفسية للمتكلم ،والقدرة على تذكر الأسماء والوجوه ، والقدرة على ملاحظة السلوك الإنساني والتنبؤ به من بعض المظاهر ، وروح الدعابة والمرح والقدرة على فهم النكتة والاشتراك مع الآخرين فى مرحهم وتتضح الرغبة فى توجيه الذات ، وتبدو واضحة فى محاولة المراهق كسر أى قيود توضع على نشاطه ومحاولته المستمرة لتحقيق الاستقلال. وترى المراهق يدافع كثيراًعن حقوقه ويدافع جاهداً عن مكانته مما يؤدى إلى سؤ تفاهم بينه بين والديه خاصة حول اختيار أوجه النشاط والأصدقاء والتعليم والمهنة وينتاب المراهق الشعور بأن الآخرين لا يفهمونه أو على الأقل يسيئون فهمه ويلاحظ السعي لتحقيق التوافق الشخصي والاجتماعي .كلما زاد احترام المراهق من زملائه كلما شعر بالسعادة والتوافق الشخصي والاجتماعي .

ويدل الاختيار الاجتماعي والشعبية الاجتماعية على التوافق الاجتماعي بينما ليس من الضروري أن يدل ذلك على التوافق الشخصي.

وتنمو القيم نتيجة تفاعل المراهق مع البيئة الاجتماعية ، وتظهر القيمة النظرية فى اهتمام الفرد وميله إلى ما هو نافع واتخاذه من العالم المحيط به وسيلة للحصول على الثروة وزيادتها ، والقيمة الجمالية فى اهتمام الفرد وميله إلى ما هو جميل من ناحية التكوين والتنسيق والتوافق الشكلي ، والقيمة الاجتماعية فى اهتمام الفرد وميله إلى غيره من الناس وحبهم وميله إلى مساعدتهم ، والقيمة السياسية فى اهتمام الفرد بالنشاط السياسي مع ميله للسيطرة والتحكم فى الأشياء والأشخاص والقيمة الدينية فى اهتمام الفرد وميله إلى معرفة ما وراء العالم ومعرفة أصل الإنسان ومصيره ويلاحظ أن هذه القيم توجد جميعها فى كل فرد ، غير أنها تختلف فى ترتيبها من فرد لآخر ومن جماعة لأخرى قوة وضعفاً. [١]

---

[١] حامد عبد السلام زهران :علم نفس النمو الطفولة والمراهقة ، مرجع سابق ص٤١١ ،٤١٠