مرافقة العود المنفرد للغناء العراقي

أ.د. حسام يعقوب

رياض عباس محمد الفؤادي

جَامِعَة بَغدَاد/ كُلّية الفنُوْن الجَمِيلة

الملخص :

يتكون البحث من أربعة فصول مع قائمة بالمصادر والملاحق كالآتي:

يتناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث إذ يبدأ بعرض مشكلة البحث التي تلقي الضوء على اشتهار أهل العراق منذ أقدم الأزمنة برقة شعورهم ودقة فكرهم وحسن وصفهم للطبيعة والبيئة التي يعيشون فيها، اذ تحتل الموسيقى والغناء مكانة متميزة في ثقافة سكانه وتراثهم فوجدت آلة العود، كآلة موسيقية منذ العصر الأكدي (٢٣٥٠ ــ٢١٧٠ ق.م) حيث كانت تابعة للغناء، وهي اليوم أما وسيلة للبناء اللحني أو مرافقة (مترجمة) له.

سرد الباحث بعضا من مراحل تطور هذه الآلة سواء في العصر الجاهلي أو في عصر الإسلام ودور العازفين الأوائل والمنظرين من الفلاسفة. وقد اسهم تدريس هذه الآلة الموسيقية في العصر الحديث في تطوير طرائق العزف والاداء (والذي تطلب تطويرا في صناعة تلك الآلة الموسيقية لتتناسب مع المهارات في العزف) التي تطورت وتوسعت بفتح آفاق جديدة انتقل بها دور آلة العود من الاداء الجماعي (مع الفرقة الموسيقية) الى الاداء المنفرد (من خلال ما اضافه الشريف محي الدين حيدر) الى طلبته والعمل على جعل العزف على آلة العود الفن القادر على تخطي الحدود التطريبية الى آفاق التعبير الفني , من خلال المزج بين التقنية وطريقة العزف التقليدي المرافق للغناء, وهذا المزج لم يظهر بشكل واضح للعيان الا لدى البعض من العازفين الذين رافقوا الغناء واستمدوا خبراتهم ممن سبقهم (من مدرسي آلة العود) حيث استخدموا طرقاً منسجمةً مع طبيعة الاغنية المنفردة , مما أضفى عليها جمالية مبتعدةً عن المرافقة التقليدية (التي جعلت من آلة العود كآلة مترجمة للغناء), ودراسة اوجه الاشكال الادائية للعود المنفرد .

ومن منطلق هذه الأهمية ولعدم تسليط الضوء على هذه الحالة، لذا فقد تبلورت لدى الباحث القناعة بأن هناك حاجة ماســة لأجراء دراسة عن (مرافقة العود المنفرد للغناء العراقي).

وبعدها أوضح الباحث حدود بحثه وتعريف المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد أشتمل على الإطار النظري والدراسات السابقة، فتكوّن الإطار النظري من محورين، في المحور الأول منه تناول الباحث الارتجال كفن تجريدي. أما في المحور الثاني فقد تناول النظرة التاريخية عن آلة العود عبر العصور.

تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، إذ حدد فيه الباحث المنهج الذي اتبعه في هذا البحث ومجتمع بحثه المتكوّن من ١٦ اغنية رافقتها الة العود، ثم قام الباحث باختيار أربع عينات قصدياً ثم ذكر أسباب ذلك وتطرق إلى أداة بحثه والمعيار التحليلي ثم قدم الباحث مستلزمات بحثه.

أما في الفصل الرابع فقد جاء فيه التحليل الموسيقي للنماذج المختارة والذي يشتمل على أربعة نماذج خضعت للتحليل. ومن ثم نتائج التحليل الموسيقي للنماذج المختارة، وفي ضوئها تم عرض ما توصل إليه من استنتاجات، ثم وضع الباحث التوصيات والمقترحات، وقائمة المصادر، وأخيرا مستخلص البحث باللغة الانكليزية.

الفصل الأول

١- مشكلة البحث والحاجة اليه:

اشتهر أهل العراق منذ أقدم الأزمنة برقة شعورهم ودقة فكرهم وحسن وصفهم للطبيعة والبيئة التي يعيشون فيها، اذ تحتل الموسيقى والغناء مكانة متميزة في ثقافة الشعوب وتراثها فهي ومنذ أن وجدت آلة العود، هذه الآلة الموسيقية التي تعود الى العصر الأكدي (٢٣٥٠ ــ٢١٧٠ ق.م) كانت تابعة للغناء، فهي أما وسيلة للبناء اللحني أو مرافقة (مترجمة) له.

ولا تحظى هذه الآلة العريقة بأكثر من بضع جمل موسيقية ارتجالية، وهو ما يطلق عليه (التقاسيم) التي تقتصر مهمتها على التمهيد للغناء وتكون عونا للمغني أثناء الأداء. وعلى الرغم من كل المراحل التي عاشتها هذه الآلة وتطورت فيها سواء في العصر الجاهلي أو منذ عصر الإسلام عند معبد وسائب خاثر وابن سريج وابراهيم الموصلي[١] واسحق[٢] وزرياب[٣] والارموي وفلاسفة الموسيقى العربية (الكندي[٤] و الفارابي[٥]

و ابن سينا[٦]) وغيرهم من العلماء، والتي أخذت مكانتها بوصفها آله مرافقه للغناء يمكنها أن تحتل مساحة أكبر في التعبير الموسيقي، الأمر في ذلك يعود الى طبيعة الانسان العربي وميله الى فن الشعر.

لقد أسهم تدريس هذه الآلة الموسيقية بتطوير طرائق العزف والاداء (والذي تطلب تطويرا في صناعة تلك الآلة الموسيقية لتتناسب مع المهارات في العزف) التي تطورت وتوسعت بفتح آفاق جديدة انتقل بها دور آلة العود من الاداء الجماعي (مع الفرقة الموسيقية) الى الاداء المنفرد (من خلال ما اضافه الشريف محي الدين حيدر) الى طلبته (جميل بشير وسلمان شكر ومنير بشير وغانم حداد والذين بدورهم قد أضافوا (كل حسب استيعابه) الى طريقة الاداء والذي تميز كل منهم بأسلوبه الخاص النابع من بيئته الموسيقية، فقد اتجهوا الى دراسة ما لم توفره لهم مدرسة استاذهم فتعلموا واتقنوا التقاسيم بعيدا عن اسلوبه بعض الشيء ،أي تقربوا اكثر الى محيطهم الموسيقي المتمثل بالمقامات العراقية والالوان الريفية و البستات العراقية والعمل على جعل العزف على آلة العود ، الفن القادر على تخطي الحدود التطريبية الى آفاق التعبير الفني ،من خلال المزج بين التقنية وطريقة العزف التقليدي المرافق للغناء.

وهذا المزج لم يظهر بشكل واضح للعيان الا لدى البعض من العازفين الذين رافقوا الغناء واستمدوا خبراتهم ممن سبقهم (من مدرسي آلة العود) حيث استخدموا طرقاً منسجمةً مع طبيعة أداء الاغنية المنفردة، مما أضفى عليها جمالية مبتعدةً عن المرافقة التقليدية (التي جعلت من آلة العود كآلة مترجمة للغناء)، ودراسة اوجه الاشكال الادائية للعود المنفرد.

ومن منطلق هذه الأهمية ولعدم تسليط الضوء على هذه الحالة، لذا فقد تبلورت لدى الباحث القناعة بأن هناك حاجة ماسة لأجراء دراسة عن (مرافقة العود المنفرد للغناء العراقي).

٢- أهمية البحث:

أ- إعطاء صورة عن قيام بعض العازفين بتخطي الأسلوب التقليدي في المرافقة للغناء.

ب- يتناول جانبا مهما من الموسيقى العراقية.

ت- يفيد طلبة الدراسات العليا والمختصين بالموسيقى.

ث-يعد مصدرا أكاديميا يفيد المكتبة العراقية في مجال الفن الموسيقي.

٣- هدف البحث:

أ- الكشف عن خصائص عازف العود المرافق للأغنية.

ب- التعرف على اسلوب العازف في مرافقة العود للغناء المنفرد.

ت- الكشف عن الفروق الفردية في الأداء بين العازفين.

٤-حدود البحث:

أ- الحد الموضوعي: يشمل جميع مرافقات العود للغناء في العراق.

ب- الحد المكاني: جمهورية العراق.

ت- الحد الزماني: الغناء المنفرد ٢٠١٢م

٥-تحديد المصطلحات:

المرافقـــــة: ويعرفها لويس معلوف لغوياً: رافق: صار رفيقه أو صاحبه أو رافق أحدهما الآخر. (لويس معلوف، ص٢٧٢، ١٩٨٦)

العود: لغوياً: كلمة عربية تعني القطعة من الخشب.

اصطلاحا: آلة خشبية وترية يعزف على اوتارها بواسطة اليدين. (علي عبد الله، ص١٢٧، ٢٠٠٣)

ويعرفها الباحث اجرائياً: تلك الآلة الموسيقية المصنوعة من الخشب وتكون ذات خمسة او ستة اوتار مزدوجة.

الأغنيـــــــة: وجمعها أغانٍ: ما يترنم ويتغنى به. (لويس معلوف، ص٥٦١، ١٩٦٨)

والأغنية: كالأحجية والجمع: الأغاني، والأغنية ما يتغنى به من الشعر ونحوه، والأغاني جمع أغنية وهي ما يتغنى به من الأصوات، والتغني مدّ الصوت وتحسينه. (لويس معلوف، ص٥٦١، ١٩٦٨)

والغناء كل من رفع صوته ووالاه. (محمد محيي الدين، د.ت، ص٣٨٠)

والتغني مدّ الصوت وتحسينه. (عبد الحميد حمام، ص٧٤، ١٩٩٢ م)

ويعرفه الباحث إجرائيا: الغناء بشكل عام كل ما يؤدى من اصوات بشرية بشكل مد او تحسين، وبالمعنى الخاص هي اداء لصوت بشري منفرد، بمصاحبة آلة موسيقية أم بدونها.

التقاسيم:

لغوياً: قسم الشيء يقسمه قسماً فأنقسم. والاقاسيم الحظوظ المقسومة بين العباد. (ابن منظور، ص٤٧٨، ٧١١هجرية)

تقاسما المال، واقتسماه، الاسم القسمة مؤنثه، التقسيم التفريق. (ابن منظور، ص٤٨٠ ، ٧١١هجرية)

التقاسيم اصطلاحاً: اجتذاب السامع باستخدامه مجموعة الحان متتابعة مترابطة حرة ومتصلة عبر توقفات إيقاعية قصيرة الهدف منها استكمال الصورة الفنية. (اسعد محمد علي، ص١٧٩ ،٢٠٠٥)

الجمع بين التفكير والاداء الموسيقيين في آن واحد. (سمحة الخولي، ص١٦)

ويعرفه الباحث إجرائيا: بانه تصرف ذاتي وتلقائي يبتكره العازف آنيا ليبرز به مهارته بالانتقال بين السلالم الموسيقية معتمداً على خبرته الموسيقية.

الأداء:

اصطلاحاً: الجانب التأثيري المهم في المتلقي فهو الروح المحركة للعناصر الاخرى ضمن الموسيقى والغناء. (ميسم هرمز، ص١٥، ملزمة دراسية)

ويعرفه الباحث إجرائيا: بأنه الحرفية في استخدام التقنية العزفية في عزف الجمل الموسيقية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

١- الارتجال فن تجريدي:

كان الفنان المؤدي (مغنيا أم عازفا) يتولى مهمة تجسيم اللحن وتنميقه بما يضفيه اليه من زخرف وحليات تضفي على كل أداء تجددا ، "وعندما يشترك عدد من الموسيقيين في أداء قطعة موسيقية ، فيضيف كل منهم زخارفه وحلياته إلى اللحن الأصلي ،" فان هذا الأسلوب يؤدي إلى إثراء النسيج الموسيقي أثراء (هيتروفوني)، يطلق هذا الاصطلاح على النسيج الموسيقي الذي يصدر من اشتراك آلة وغناء او مجموعات من كل منهما في أداء لحن واحد ولكن بشيء من الحرية في تفاصيله ، وتمثل هذه الزخارف المرتجلة مصدرا من اهم مصادر المتعة الفنية للمستمع الذي يطربه الرنين الموسيقي في حد ذاته . هناك مقطوعات موسيقية قائمة بذاتها عمادها الارتجال أي انها من ابتكار وأداء العازف.

فالفنان العازف يستند في ارتجالاته إلى تقاليد ترسم له إطار الاداء، كما انه يهتدي بذوق جيله وعصره في تصرفاته المرتجلة، فيحترم ما يسمح به الذوق ويتحاشى ما يحرمه. والارتجال فن تجريدي وهو النظير الصوتي للاتجاه التجريدي الغالب في الفنون التشكيلية. "(سمحة الخولي، ص٢٠، د.ت)

٢- نظرة تاريخية:

أ- العود في الحضارات القديمة (السومرية والآشورية والأكدية):

الكثير من المصادر تحدثت عن آلة العود بشكل أو بآخر فالعود قديمٌ قدم الحضارة فنراه شاخصاً في النقوش والرسوم والتماثيل الموغلة في القدم وهو متصدر في الحضارة السومرية والآشورية والاكدية والشواهد كثيرة.

و(يعتبر العود من أهم آلات الفرقة الموسيقية الشرقية وقد نعته القدامى بـــــ (سلطان الآلات) واستعمله علماء الموسيقي القدامى أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وصفي الدين الارموي البغدادي، في شرح الموسيقى النظرية وأصولها، ولا يزال معظم مطربي الوطن العربي يستعملون العود كمرافق لهم عند الغناء كما وانه هو الآلة الموسيقية التي يستعملها الملحنون العرب في وضع الحانهم...). (صبحي أنور رشيد، ص٥٣ ،١٩٨٩)

وقد يكون موضوعنا آتيا من البلاد المجاورة وانتقل تباعا للبلاد العربية حسب الروايات التاريخية وحتى وان كان، فما الحضارات الا عن تداخل وتزاوج.

(ولم تكن قريش تعرف من الغناء الا النصب حتى قَدِم النظر بن حارث بن كلدة بن علقمة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي العراق فتعلم بالحيره ضرب العود وغناء العبادين، فقدم مكة فعلم أهلها فاتخذوا القيان). (صبحي أنور رشيد، ص٥٣ ،١٩٨٩)

وإذا أردنا ان نستعرض الحالات الكثيرة التي تثبت إن العود كان مرافقا للغناء عبر التاريخ (جاء في أساطير العرب هو (لامك) من أبناء الجيل السادس بعد آدم. وجاء في بعض كتب التاريخ (عرف العرب في الجاهلية من الآلات الوترية، المزهر وهو عود ذو وجه من الرق والعود ذو الوجه الخشبي. وكان العود قديما هو الآلة التي يعتمد عليها في التلحين والغناء، ولم يزل كذلك إلى الآن). (سليم الحلو، ص١٩٧ ،١٩٧٤)

وفي العصر الاسلامي (كان الموالي الفرس يغنون ويعزفون على العود في مكة والمدينة وأخذ المغنون العرب عنهم وأول من حاول ذلك (سائب حائر) (سليم الحلو، ص١٩٧ ،١٩٧٤)

ب- العود في العصر الاموي:

في العصر الاموي كذلك نلاحظ كيف انه (جاء بأخبار ابن سريج ــ انه قد غنى في العصر الاموي ايضا ــ وكان يضرب بالعود وكان عوده على صنعة عيدان الفرس وكان ابن سريج اول من ضرب به على الغناء بمكة). (سليم الحلو، ص١٩٨ ،١٩٧٤)

ت- العود في العصر العباسي:

اما في العصر العباسي وهو العصر الذهبي للموسيقى والغناء فكان المغنون والجواري والقيان يضربون بالعود ويغنون وكان عصر النهضة الموسيقية فقد وصلت الثقافة الموسيقية الى حدودٍ كبيرة، وأصبح المغنون من المقربين للأمراء والقصور (وكان أشهر العازفين بالعود على الإطلاق في العصر العباسي هم اسحق الموصلي وابراهيم المهدي وزرياب). (سليم الحلو، ص١٩٨ ،١٩٧٤)

ويخبرنا الفارابي في كتابهِ عن السلم القديم في الطنبور البغدادي الذي كان مستعملاً في عهده وقبل عهده (.... ان اغاني الجاهلية القديمة كانت ولا تزال تعزف في أيامه على آلة موسيقية ذات وترين وخمسة دساتين تعرف باسم الطنبور البغدادي ألميزاني، وهو الآلة قريبة في الشهرة عند الجمهور من العود). (سليم الحلو، ص٣٠٢ ، ١٩٧٤)

"وهكذا نرى ان العباسيين فاقوا بني أمية في دمشق بمن خرج منهم من المغنين والمنشدين والضاربين على العود فمن آل العباس نبغ ابراهيم بن المهدي (أخو الرشيد الذي نازع ابن أخيه المأمون الولاية سنة ٨١٧م وقد اكتسب شهرة عظيمة في الموسيقى والغناء" (سليم الحلو، ص٣١ ،١٩٧٤)

ث- **العود في العصر الحديث (معهد الفنون الجميلة):**

"مع مطلع القرن العشرين وتحديدا في عام (١٩٣٦م) شهدت بغداد تأسيس أول معهد للموسيقى، وأخذ المعهد مكانته في رفد الحركة الموسيقية بشكل خاص والفنون الجميلة الأخرى بشكل عام لقد كان هذا المعهد البداية لتفرد آلة العود وانطلاقتها من موقعها التقليدي المتقوقع في التخت الشرقي إلى المجال الأوسع في التعبير الموسيقي "اذ بدأ الموسيقار الشريف محي الدين حيدر (اول عميد للمعهد) بتدريس ما توصل إليه من تقنية موسيقية في العزف على آلة العود بعد ان جمع بين دراسته لآلة الجلو(الفيولنسيل) فغير في استخدام اصابع اليد اليسرى وفتحاتها ومنحها جملا موسيقية لم تأ لفها طريقة العزف التقليدي." (علي عبد الله، ص١٣٨، ٢٠٠٣)

فقد نهل منها طلبتها كل حسب قابليته واستيعابه. ومنهم (جميل بشير، سلمان شكر، منير بشير، غانم حداد) فقد "اتجهوا الى دراسة ما لم توفره لهم مدرسة استاذهم فتعلموا واتقنوا التقاسيم بعيدا عن الاسلوب التركي بعض الشيء، أي تقربوا أكثر الى محيطهم الموسيقي المتمثل بالمقامات العراقية والالوان الريفية والبستات العراقية." (حبيب ظاهر، ص١٤ ،١٩٩٤)

في بغداد المعاصرة ومنذ عقود قريبة مضت واستمرت ولا تزال آلة العود ترافق الغناء، وفي الحديث عن أثر الفنان روحي الخماش في واقع الحركة الموسيقية في العراق (...هذا وقد رافقته آلة العود في التلحين وبالتالي أداة تطريب من خلال تأدية الأشكال والصيغ الغنائية العراقية والعربية ...). (حبيب ظاهر العباس، ص٣٦ ،١٩٩٩)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١-مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث من جميع الأغاني العراقية ولأجل حصر الأغاني التي ترافقها آلة العود قام الباحث بالاطلاع على مجموعة من الاغاني التي تخص موضوع بحثه وبالنظر لصعوبة التحديد الكمي لمجتمع البحث وبما يحقق أهدافه بشكل موضوعي فقد قام الباحث بفرز مجموعة من الأغاني التي يمكن ان يستخلص منها موضوعه المتعلق بمرافقة العود للغناء من قبل عازفين مشهورين ولعدم توفرها في المكتبات الصوتية ومحلات التسجيلات، قام الباحث بجمعها من مواقع اليوتيوب من شبكة الانترنت، وبعد مراجعة التسجيلات الصوتية للاغاني المفرزة تبين للباحث ان مثل هذه الحالات التي تخص موضوعه وبشكل دقيق قليلة ونادرة ،لذا قام الباحث بحصر(١٦) أغنية التي تمثل مجتمع البحث.

٢-عينة البحث:

اشتملت عينة البحث على (٤) أغاني رافقتها آلة العود، اذ تبلغ نسبتها (٢٥%) من المجتمع الاصلي وقد اختيرت هذه النماذج بطريقة قصدية للأسباب التالية:

أ- ترافقها آلة العود بشكل واضح.

ب- احتوائها على صور لحنية تضفي جمالية على الاغنية.

ت- في بعض المواقع يضيف العازف حركات وزخارف تختلف عن اللحن الاصلي للأغنية.

ث- وضوح التسجيل الصوتي.

والجدول الآتي يوضح العينات التي ستخضع للتحليل:

ت	اسم الاغنية	اسم العازف	اسم المغني
ا	سلام على دار السلام	نصير شمة	لطيفة التونسية
ب	بغداد	نصير شمة	علي الورد
ت	احبك	جميل بشير	ناظم الغزالي

ث	جي مالي والي	عمر بشير	فلة الجزائرية

٣-اداة البحث:

قام الباحث بإعداد معيار تحليلي يخدم موضوع بحثه وتحليل نماذج عينته لغرض الكشف عن مرافقة آلة العود للأغنية العراقية. وذلك بعد إطلاعه على عدد من أنظمة التحليل الموسيقي، إضافة إلى معايير التحليل الموسيقي المعّدة في رسائل الماجستير المقدمة إلى قسم الفنون الموسيقية – كلية الفنون الجميلة. ومن أجل الحصول على أفضل النتائج قام الباحث بتحديد فقرات المعيار الوصفي التحليلي كما يلي:

أ- التوناليتا (المقام): وتعبر عن الوظيفة والعلاقة النسبية والمنطق الداخلي لترتيب النغمات المنفردة في اللحن.

ب- نغمة الابتداء: وهي النغمة الأولى في بداية كل جزء لحني في الأغنية.

ت- المدى اللحني: وهو تحديد أعلى وأخفض نغمة في المسار النغمي ثم حساب البعد الفاصل بينهما.

ث- المسار النغمي: ويشمل جميع النغمات التي ظهرت في اللحن تُرتّب بشكل صاعد.

ج-الزخارف اللحنية: الجمل اللحنية التي تخرج عن اللحن الغنائي.

ح-نغمة الانتهاء: وهي النغمة الأكثر رسوخاً وصلابة في البناء، والتي نحوها تتّجه العبارات الموسيقية والموتيفات والخط الموسيقي الكامل للأغنية.

٤- مستلزمات البحث:

أ. جهاز حاسوب/لابتوب

ب. برامج كومبيوتر

Adobe Adutione v 1.5

٥-منهج البحث:

لقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في التوصل إلى تحقيق أهداف بحثه.

الفصل الرابع

تحليل النماذج المختارة:

أ- تحليل أغنية (سلام على دار السلام):

غناء لطيفة التونسية، عازف العود: نصير شمة

١-التوناليتا: هزام

٢-يمهد العازف في عزفه حركة بسيطة من مقام الهزام لكي يهيئ المغنية بتحديد طبقة الصوت والمقام.

٣-يبدأ الغناء والموسيقى معا بنفس نغمة الابتداء.

٤-يأخذ العازف اكورد وبنفس النبضات الإيقاعية لكي يحدد فيه نوع الإيقاع وتحديد السرعة عند غناء الشطر الأول من البيت الأول.

٥-ثم ينتقل إلى رابعة السلم من خلال استخدام (بساج) كي ينتقل إلى الشطر الثاني كما في الشكل رقم (١).

الشكل رقم (١)

ثم يعيد بنفس الطريقة حيث يشترك العازف في الغناء معاً مكونا ثنائي (دويتو).

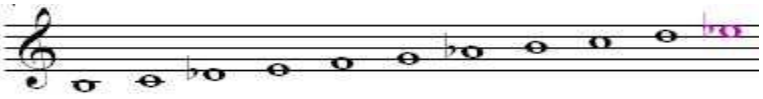
٦-عند الانتقال للبيت الثاني يكون اللحن مطابقا للغناء في الشطر الاول، الا انه يتحول اللحن المرافق للغناء (في كلمة العراق تحديدا) الى ضربات ايقاعية معبرا فيها عن الحماسة والانتماء للوطن، كما في الشكل رقم (٢)

الشكل رقم (٢)

٧-ثم ينتقل اللحن الى مقام الصبا وينطبق مع الغناء كآلة مترجمة له.

٨- يختم في مقام الرست، حيث تتطابق نغمة الانتهاء عند نغمة الابتداء معاً.

٩-المدى اللحني للحن الموسيقي. كما في الشكل رقم (٣).

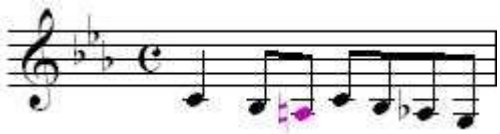
الشكل رقم (٣)

ب- **تحليل اغنية (بغداد):**

غناء: علي الورد، عازف العود نصير شمة

١- المقامية: نهاوند

٢- تتطابق نغمة الابتداء في اللحن الغنائي مع اللحن الموسيقي.

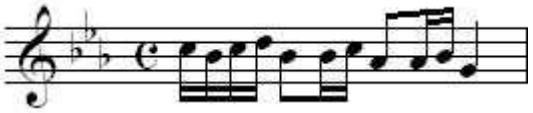
٣- في مطلع الاغنية (أجمل ما أبدعه الانسان) في كلمة الانسان تحديدا يؤدي المطرب اللحن الموسيقي بالتركيز على خامسة السلم مستخدما المد، في حين يخرج اللحن الموسيقي عنه مؤديا ومكونا خطا لحنيا آخر ومغاير للحن الغنائي كما في الشكل (١).

الشكل رقم (١)

٤- في الشطر الثاني يضيف العازف زخرفا مكوناً من حركة كروماتك كما في الشكل رقم (٢).

الشكل رقم (٢)

٥- في البيتين الثالث والرابع يتطابق اللحن الغنائي مع اللحن الموسيقي.

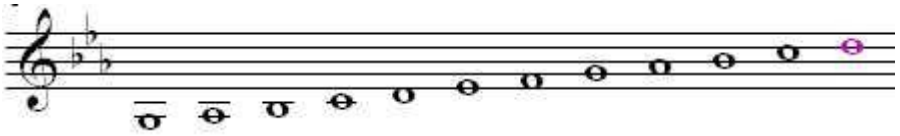
٦- في البيت الخامس في الشطر الاول يتطابق لحن الاغنية مع اللحن الموسيقي، في حين يؤديان العازف والمغني معا زخرفا في الشطر الثاني، كما في الشكل (٣)

الشكل رقم (٣)

إما في الإعادة لا يستخدمان هذا الزخرف.

٧- كان العازف يترجم مع الغناء مرة ويعزف ضربات ايقاعية مرةً اخرى.

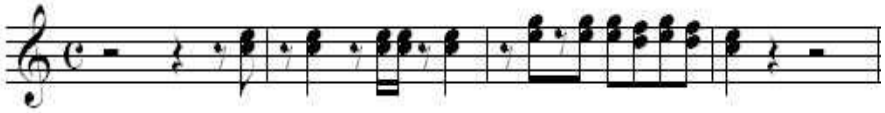
٨- تتطابق نغمة الانتهاء في كل من اللحن الغنائي واللحن الموسيقي.

٩- المدى اللحني للحن الموسيقي كما في الشكل رقم (٤)

الشكل رقم (٤)

ت- **تحليل اغنية احبك:**

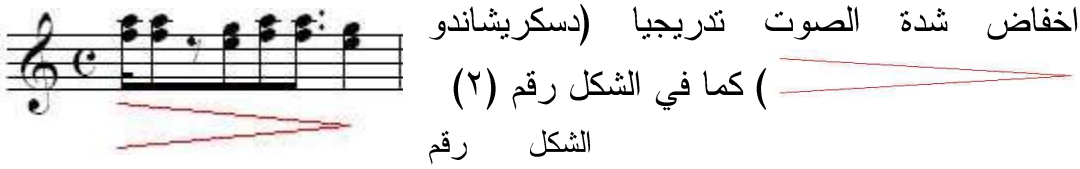
غناء: ناظم الغزالي، عازف العود: جميل بشير

١- يتكون النص الغنائي من مذهب وأربع مقاطع، يتطابق اللحن الغنائي في المقاطع الاربعة.

٢- تبدأ الاغنية بمقدمة موسيقية من مقام العجم تنفرد بأدائها آلة العود، مستخدما هارموني على شكل بُعد ثالثة كبيرة مؤديا الجملة الموسيقية التي ينفرد بها.كما في الشكل رقم (١)

الشكل رقم (١)

٣- تتطابق نغمة الابتداء في كل من اللحن الموسيقي واللحن الغنائي.

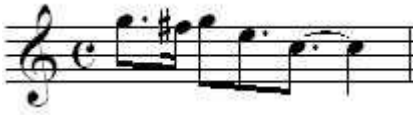
٤- عند الانتقال الى الشطر الثاني من مطلع الاغنية يخرج العازف عن اللحن الغنائي مضيفا خط لحني آخر مستخدما جملة أخرى مغايرة لما يحتويه اللحن الغنائي مستخدما هارموني في اداءه مكون من بعد ثالثة كبيرة مع حالة من الديناميكية وهي اخفاض شدة الصوت تدريجيا (دسكريشاندو) كما في الشكل رقم (٢)



الشكل رقم (٢)

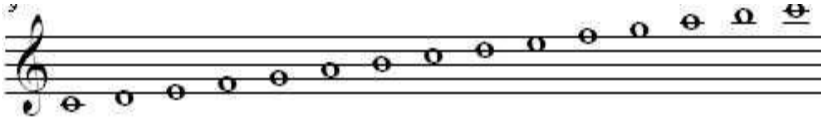
٥- في الفاصل الموسيقي يعيد العازف اداءه المتمثل بالشكل رقم (٢).

٦- في الشطر الاول من المقطع الثاني يكرر العازف الشكل رقم (٢).

وفي الشطر الاول من البيت الثاني للمقطع الثاني، يضيف العازف حركة زخرفية كما في الشكل (٣).

الشكل رقم (٣)

٧- في الفاصل الموسيقي يعيد العازف اداءه المتمثل بالشكل رقم (٢).

٨- تتطابق نغمة الانتهاء في الغناء والموسيقى.

٩- المدى اللحني للحن الموسيقي كما في الشكل (٤).

الشكل رقم (٤)

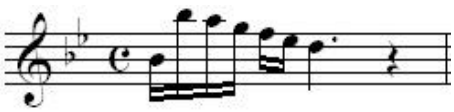
خ- **اغنية: جي مالي والي:**

غناء: فلة الجزائرية، عازف العود: عمر بشير

يبدأ بمقدمة موسيقية من مقام حجاز ثم يسترسل بتقاسيم ثم تبدا المغنية بموال ومن خلاله يقوم العازف بمصاحبتها ارتجالا من نفس المقام ثم تبدا مقدمة الأغنية مستخدما كورد مطابقا لنبضات الدورة الايقاعية متخذا من جمل المقدمة بتصرف يحتوي على كروماتك والزحف (كليساندو) ثم العودة الى الاكوردات التي يبدا بها العازف تمهيدا لدخول الأغنية بمطلعها (جي مالي والي) على النحو التالي:

١-تألفت كلمات الاغنية من اربعة مقاطع الا ان لحن المقطع الاول متطابق مع بقية المقاطع.

٢-تطابق اللحن الذي يؤديه العازف مع لحن الاغنية الاصلية في نغمة الابتداء.

٣-يتطابق لحن الاغنية مع اللحن الذي يؤديه العازف كترجمة الا انه عند الاعادة يستخدم حركة زخرفية يخرج فيها عن اللحن الغنائي على النحو التالي:

الشكل (١)

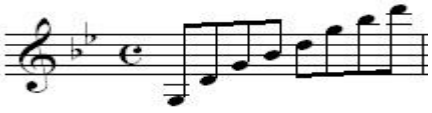
٤-في المقطع الثاني والذي هو مطابق لحنا للمقطع الاول الا انه يعزف العازف الجملة الموسيقية بشكل هارموني من نوع الثالثات كما في الشكل رقم(٢):

الشكل (٢)

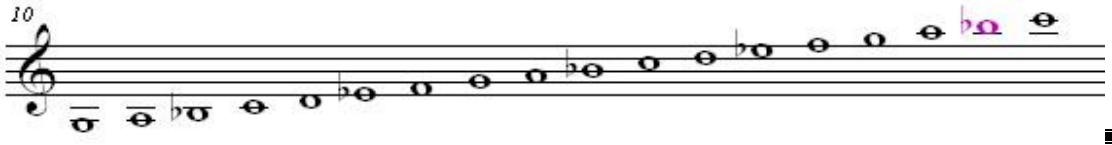
٥-الا انه في الاعادة يعيد نفس الزخرف رقم (١) مع الكلمات في المقطع الثاني (بين الجرف والماي).

٦-يقوم العازف بتمهيد على شكل تقاسيم يسترسل بها مع موال تؤديه المغنية. ثم ينتقل الى اداء المقطع الثالث.

٧-في المقطع الثالث (يل ماردتني) يؤدي الزخرف الاول ثم الزخرف الثاني على التوالي.

٨-عند نغمة الانتهاء في اللحن الغنائي يختم العازف بمتتالية (Arppeggio).

الشكل (٣)

١. المدى اللحني للحن الموسيقي كما في الشكل (٤).



الشكل (٤)

الاستنتاجات:

في ضوء ما تقدم وتحقيقا لأهداف البحث توصل الباحث إلى الاستنتاجات التالية:

اولا – خصائص عازف العود:

أ- نصير شمة:

من النموذجين (أ و ب) استخدم امكانياته الموسيقية في المرافقة والتي اتسمت بالخروج عن المرافقة التقليدية، وهي اضافات تلقائية ابتكرها العازف والتي خرج بها عن النموذج الاصلي حيث اعتمد على الارتجال وعلى اساس نفس البناء الايقاعي واللحني معا والنابعة من خبرته الموسيقية وبراعته التقنية في العزف على آلة العود.

ب- جميل بشير:

في النموذج (ج) تولى جميل بشير مهمة تجسيم هذا اللحن بما أضاف إليه من زخرف انعكس بوضوح على الأغنية، والتي هي كانت بودقة وضع فيها خبرته الموسيقية كعازف محترف معتمدا على الخبرة التي اكتسبها من خلال ارتجالاته وهي صفة متلاصقة بشخصيته الموسيقية.

ت.عمر بشير:

في النموذج (د) تعامل عمر بشير فيه بطريقة اضافة مبتكرات لحنية والتدرج في التفاعل مع جمل المقدمة الموسيقية، وهي محاولة جريئة في الارتجال القائم على الجمع بين التناغم (الهارموني) واللحن المفرد حيث تخطى به المرافقة التقليدية للغناء بمهارة استمدها من تجربته في التعبير الموسيقي.

ثانيا – اسلوب العازف في المرافقة:

نصير شمه:

استخدم في النموذج (أ) ما يلي:

١-كورد مع نبضات الإيقاع.

٢-حركة من نوع (باساج).

٣-انتقال الى مقام الصبا.

٤-ختم في مقام الرست.

٥-المدى اللحني قد تجاوز اوكتاف ونصف.

استخدم في النموذج (ب) ما يلي:

١-خروجه عن اللحن الأصلي بحركة زخرفيه.
٢-استخدام كروماتك.
٣-كورد مع نبضات الايقاع.
٤-المدى اللحني اوكتاف ونصف.

ب - جميل بشير:

استخدم في النموذج (ج) ما يلي:

١- هارموني (ثالثة كبيرة).
٢- خروجه عن اللحن الاصلي بحركة زخرفيه.
٣- استخدام الديناميكية (دسكريشاندو).
٤- المدى اللحني اوكتافين.

ج - عمر بشير:

استخدم في النموذج (د) ما يلي:

١-كروماتك.
٢-خروجه عن اللحن الاصلي بحركة زخرفيه.
٣-استخدم الزحف (كليساندو glissando).
٤-هارموني (ثالثات).
٥-استخدم الآربيج.

وفي ضوء نتائج البحث يدرج الباحث الاستنتاجات التالية:

الفروق الفردية في الاداء بين العازفين:

١-تشابه العازفون (نصير وجميل وعمر) في الخروج عن اللحن الغنائي واضافة زخارف لحنية.
٢-استخدم جميل بشير الديناميكية (دسكريشاندو).
٣-تشابه (نصير مع عمر) باستخدامهما (الكروماتك) و(الهارموني).
٤-اختص نصير باستخدامه (كورد) مع نبضات الايقاع واضاف حركة من نوع (باساج) وانتقل من مقام الى مقام.
٥-استخدم عمر بشير الزحف (كليساندو) و (الآربيج).
٦-أكبر مدى لحني كان لدى جميل بشير وهو اوكتافين.

التوصيات:

يوصي الباحث بما يلي:

١-ضرورة كتابة اشارات الأداء والتعبير الموسيقي على المدونات الموسيقية.

٢-ان تقوم المؤسسات التي تعنى بالموسيقى العراقية بأرشفة النتاجات الموسيقية والغنائية منها.

٣-كتابة تاريخ التسجيل الصوتي على كل النتاجات الموسيقية مما لها من أهمية في مجال البحث العلمي.

٤-اجراء دراسات تحليلية مقارنة، كمرافقة العود المنفرد للغناء المصري.

٥- لتبيان السمات المشتركة ومدى تأثر أحدها بالأخرى وأوجه الاختلاف فيما بينها.

قائمة المصادر والمراجع:

١- ابن منظور، لسان العرب ،٧١١هجرية، المجلد ١٢، ط دار صادر

٢- اسعد محمد علي، بين الأدب والموسيقى، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد ٢٠٠٥ م

٣- البياتي، زينب صبحي: البناء اللحني والإيقاعي في الأغنية البغدادية، رسالة ماجستير، قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢

٤- الجابري، وليد حسن، الخصائص اللحنية والإيقاعية في الأغنية البغدادية لعقد الستينيات، رسالة ماجستير، قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م.

٥- الجزراوي، ميسم هرمز، علم التحليل والنقد، ملزمة دراسية غير منشورة لطلبة الصف الثالث في قسم الفنون الموسيقية كلية الفنون الجميلة.

٦- الجزراوي، مهيمن إبراهيم: الخصائص اللحنية والإيقاعية في الأغاني المرافقة للمقام العراقي، شركة الأنعام للطباعة المحدودة، ط١، بغداد، ٢٠٠٤. (عن رسالة ماجستير).

٧- الحلو،سليم ،الموشحات الاندلسية ،ط١ ،١٩٧٤م.

٨- الخولي، سمحة، الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، عالم الفكر مجلد٦، العدد١.

١٠- السوداني، مصطفى عباس، الخصائص اللحنية والإيقاعية في الأغنية البغدادية لعقد الستينيات، رسالة ماجستير، قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ٢٠٠٦م .

١١- وكيبيديا الموسوعة الحرة.
https://www.google.iq/?gws_rd=cr&ei=toLjUrquA4LOtQbCwIDACA#newwidow=1&q

Solo Aud Accompaniment in Iraqi singing

Riadh Abbas Mohammed AL-Fuadi

Abstract

The research consists of four chapters with a list of sources and supplements as follows:

The first chapter addresses the methodological framework for the research starting with viewing the research problem, which highlight on the fame of Iraqi people in tenderly feeling and accuracy of their thoughts and describe the nature and the environment in which they live since ancient times, for that the music and singing occupy a unique place in the their culture and heritage of its population. The Aud as a musical instrument found since the Akkadian era (2350-2170 BC), where it was a complementally instrument to singing, but today it is structural melody or an accompaniment musical instrument.

The researcher described the stages of development of this instrument both in the pre-Islamic and in Islamic era and the role of earlier musicians and theorists of philosophers. The teaching of this musical instrument in the modern era contribute in the development of playing methods and performance by it (which required a development in the building of this musical instrument to suit the skills of musician). That has evolved and expanded to open new horizons moved by the role of the Aud of group performance (as a band) to solo performance (through what Sharif Mohiddin Haider added) to his students, making playing the Aud the art that able to go beyond the (Tarab) borders to heights of artistic expression, through a combination of technical and traditional playing methods which was just an acomlimantal to singing. This combination only appeared clearly visible in some of the musicians who accompanied the singing and whom toke their experiences from earlier musician (Aud teachers), where they used methods consistent with the nature of the solo song, which gave it an aesthetic away from the

traditional accompaniment (that made the Aud as a translator instrument to singing), and to study aspects of shapes performing Aud solo.

For this importance and for not focusing on this case, researcher realized a conviction that there is an urgent need to perform a study on (solo Aud accompaniment in Iraqi singing). Then the researcher explained the limits of his research, and definition of terms.

The second chapter included the theoretical framework and previous studies, so the theoretical framework consist of two parts, the first part included improvisation as an abstractive art. The second part dealt with historical perspective on the Aud through the ages.

third chapter included research procedures, where the researcher identified the approach he toke and its research community which consists of 16 songs accompanied by Aud, then the he intentional chose 4 samples stating the reasons for his choice, then he touched his research tool and its analytical standard, then he discussed requirements of his research.

Chapter 4 dealt with the analysis of four-selected shambles. Then the results of the analysis and depending on these results the researcher presented his conclusions, recommendations and suggestions, then he presented the list of sources, and finally extract search in English.