الاستفادة من مقدمات وفواصل الأغاني العراقية وتوظيفها في درس التذوق الموسيقي أغاني ناظم الغزالي انموذجًا

Benefiting from the introductions and breaks of Iraqi music and employing them in the tasting Lesson Music Nazem Al-Ghazali songs as a model

أ.م. د. أنيس حمود معيدي
العراق- جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون المسرحية
ANIES HAMOOD MIADEI
Iraq - University of Babylon - Faculty of Fine Arts - Section Theatrical Arts
Email: anis.hamoud@uobabylon.edu.iq. Te: 07825373014

ملخص البحث.

تتميز الموسيقا بالتطور المستمر لاسيما في مجالها التطبيقي, وبالتالي لابد من علاقة تربط الجانب النظري بالجانب العملي, تجنبًا لحدوث فجوة بينهما, ودرس التذوق الموسيقي يتضمن أنواع مختلفة من النشاطات والمهارات الموسيقية, وعلى الطالب المتعلم من الانتقال بين المهارات الفعالة, كالغناء والعزف والاستماع إلى الأغاني التي توسع الخبرات لما تحتويه تلك الأغاني من ثراء في الصياغة الموسيقية المبدعة سواء أكانت ألحانها أو إيقاعاتها أو جملها الموسيقية.

والاستماع إلى الأغاني لا سيما العراقية منها, لمطربين لهم شأن كبير في النتاج الموسيقي المتقن كناظم الغزالي مثلًا, يمكن استقبالها وتحليلها والاستفادة منها في التطبيق التربوي السمعي وإمكانية استخراج المقامات الموسيقية والموازين والضروب الإيقاعية والمساحات الصوتية وتمييز اللون الصوتي للآلات الموسيقية المشتركة فيها, بوساطة الاستفادة من المقدمات والفواصل الموسيقية من ألحان هذه الأغاني وتوظيفها في الجانب العملي للتذوق الموسيقي, على أن تكون هذه الأغاني مسموعة وسهلة اللحن وتناسب حاسة سمع كل من الطالب المتلقي والمرسل.

يسعى البحث إلى تحديد القصور الذي يواجه بعض الطلبة في درس تذوق الموسيقا العربية, المتمثلة في التعرف إلى المقام الموسيقي والميزان الموسيقي والضروب الإيقاعية والمساحة الصوتية واللون الصوتي للآلات الموسيقية المشتركة في النتاج الغنائي ومحاولة التغلب على ذلك بوساطة الاستفادة من الاستماع الي موسيقا المقدمات والفواصل الموسيقية, لنماذج من أغاني ناظم الغزالي وتوظيفها في درس التذوق

الموسيقي, لما تتضمنه تلك الأغاني من الموسيقا الآلية في المقدمات والفواصل, فضلًا عن تميزها في تنوع المقامات والضروب الإيقاعية وتوزيع الآلات المنفردة وتعدد الطبقات الصوتية.

جاء البحث في أربعة فصول, تضمن الأول الإطار المنهجي للبحث, وعني الفصل الثاني في المبحث الأول منه بالتذوق الموسيقي, وجاءت السيرة الموسيقية لناظم الغزالي في المبحث الثاني منه, أما الفصل الثالث فقد أحتوى على الإطار النظري وتكون من أجرأت البحث وتحليل العينة المختارة لثلاثة نماذج غنائية لناظم الغزالي, وفق منهج التحليل الوصفي, وجاء الفصل الرابع بالنتائج التي توصل إليها ومنها.

١- بالاستماع إلى المقدمات والفواصل الموسيقية يمكن التوصل إلى المقامات والميزان الموسيقي والضروب الإيقاعية والمساحة الصوتية وتحديد اللون الصوتي للآلة الموسيقية ونوعها.

٢- بوساطة الاستماع للأغاني يتكون للمتلقي إثراء معرفي ببناء الموسيقي للنموذج الغنائي.

وفي ضوء ما توصل اليه من النتائج تم تقديم التوصيات ومن ثم تم تثبيت المصادر التي تم الاستفادة منها في البحث.

الكلمات المفتاحية: المقدمات, فواصل الموسيقية, التذوق الموسيقي.

Research Summary.

Music is characterized by continuous development, especially in its applied field, and therefore there must be a relationship linking the theoretical side to the practical side, to avoid a gap between them. The lesson on musical appreciation includes different types of musical activity and skills, and the student must move between skills, including singing, playing, and listening to songs. Purposeful and expands the student's experiences because these songs contain rich melodies, rhythm, and musical phrases with creative wording.

Frequent listening to these songs, especially Iraqi ones, by singers who have a great importance in musical production, such as Nazim al-Ghazali, for example, can be received, analyzed, and benefited from in audio educational

application, and the possibility of extracting musical maqams, scales, rhythmic patterns, vocal spaces, and distinguishing the sound color of musical instruments, by making use of introductions. The musical interludes are composed of the melodies of these songs and used in the practical aspect of musical appreciation, provided that these songs are audible and easy to tune and suit the sense of hearing of both the receiving student and the sending teacher.

The current research aims to identify the shortcomings that some students face in the Arabic music appreciation lesson, which is represented in identifying the musical maqam, musical scale, rhythmic forms, vocal space, and vocal color of the musical instruments involved in the lyrical production, and trying to overcome that by making use of listening to the music of introductions and musical interludes for examples of... The songs of Nazim Al-Ghazali and their use in the lesson on musical appreciation, because these songs include instrumental music in the introductions and breaks, as well as their distinction in the diversity of maqams, rhythmic patterns, distribution of solo instruments, and multiple vocal layers.

The research came in four chapters, the first included the methodological framework of the research, and the second chapter in the first section dealt with musical taste, and the musical biography of Nazem Al-Ghazali came in the second section, the third chapter contained the theoretical framework and consisted of the research and analysis of the selected sample of three singing models by Nazem Al-Ghazali. According to the descriptive approach, the fourth chapter presented the results it reached, including:

1- By listening to musical introductions and intervals, it is possible to arrive at the maqams, the musical scale, the rhythmic forms, the vocal space, the grooves of the sound color of the musical instrument, and determine its type.

2- By listening to songs, the recipient receives cognitive enrichment through the musician's construction of the lyrical model.

In light of the findings, recommendations were presented, and then the sources that were utilized in the research were confirmed.

key words: Introductions, musical interludes, musical tasting**.**

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مقدمة البحث**.Introduction to the Research**

للموسيقا دور كبير وتأثير مباشر في حياة الفرد, بوساطة استعمالها في مناسباته الدينية والاجتماعية المتنوعة في العصور كافة، وهي لغة ليست عالمية, إنما لغة موسيقية بخصائص وميزات خاصة بكل شعب, بالرغم من قواعدها الأساس واحدة, إلا إن تكوين المسافات الموسيقية للمقامات، ترتيب الضروب الإيقاعية وتنوعها، اساليب التأليف والتلحين، تقنيات الأداء الصوتي الزخارف, الارتجال، الآلات الموسيقية المستعملة وطرق العزف عليها واساليب التعليم والوظيفة الاجتماعية، كل ذلك له أثر في تحديد انتماء اللغة الموسيقية لهذا الشعب دون غيره.

الأغاني عامة تستند على عناصر أولية في صياغة الألحان أهمها: (النص, المقام والإيقاع) وأدواتها الآلة الموسيقية والحنجرة البشرية, وتبعًا لما يتضمنه موضوع النص الغنائي من معاني وتعبيرات يتم اختيار وتحديد المقام المناسب والإيقاع الملائم بوساطة الملحن.

الموسيقا العراقية غنية بألحانها وهناك بعض التقصير في عدم استعمالها والاستفادة منها في تنمية تذوق الموسيقا نحو توظيفها في تعلم مقامات الموسيقا وإيقاعاتها والمساحة الصوتية واللون الصوتي الآلات الموسيقية المشتركة, مما يؤدي إلى رفع مستوى التذوق الموسيقي, والذي يعد من المواد الهامة التي يدرسها الطلبة, ولابد من

استثماره عمليًا ونظريًا, مما دعانا إلى التفكير في كيفية الاستفادة من مقدمات وفواصل الموسيقا العراقية لاسيما أغاني ناظم الغزالي.

مشكلة البحث. **Research Problem**

إن الغاية المثالية من التعليم ليس التزود بالمعلومات النظرية القائمة غالبًا على الحفظ والاستظهار حسب, إنما التأكيد في توظيفها بالفهم المأمول واستثمارها بالتفكير والتحليل الإيجابي, لتنمية مهارات الطلبة والتأثير فيهم إيجابيًا, بوساطة تحديث أساليب التعليم وتفعيل دور المتعلم في المهمة التعليمية.

بالرغم من أهمية الموسيقا العراقية إلا أنه نادرًا ما يستفاد بها في التعليم, رغم أنها تكون مرتبطة بالتعبير عن حالات إنسانية ومواضيع اجتماعية مما يسهل تناولها في جانب الجذب للطالب في مادة التذوق الموسيقي, إذ يمكن تحقيق هذا الجذب بوساطة ربط النماذج المستعملة في هذه المادة بالنتاجات الغنائية لا سيما المؤثرة منها مثل: (أغاني ناظم الغزالي) والذي تعد من بالنتاجات الجماهيرية التي ارتبطت في ذهن المتلقي.

ومن الصعوبات التي يواجهها بعض الطلبة التعامل مع ألحان الموسيقا العربية وكيفية تفهمها وتكوين ملكة تذوق جمال الموسيقا والغناء لرفع مستوى الفهم والاستيعاب لطبيعة النتاج الموسيقي الذي لا يمكن إدراكه بالاستماع حسب, إذ لابد من معرفة البناء الموسيقي فضلًا عن قواعد ومبادئ ونظريات الموسيقا لرفع مستوى التذوق بالاستفادة من النتاج الغناسيقي, لأجل تذليلها والتغلب عليها بالتحليل لزيادة الإدراك الموسيقي.

من خلال الإشراف على مادة التذوق الموسيقي للمرحلة الرابعة في قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل, وحد بعض القصور عند بعض الطلبة في التعرف إلى البناء الموسيقي للمادة الغناسقية المسموعة بجوانبه كافة, مما بعوق عملية التدريس وتحقيق الأهداف المرجوة منها, وبذلك تحددت مشكلة البحث في ضعف مستوى بعض الطلبة في الإلمام بهذا الجانب, مما دعانا إلى القيام بإعداد نماذج غنائية للارتقاء في التدريس, بوساطة الاستفادة من المقدمات الآلية والفواصل الموسيقية في الأغاني العراقية وتوظيفها في درس التذوق الموسيقي لا سيما أغاني ناظم الغزالي.

وتتلخص مشكلة الدراسة بالإجابة عن التساؤل الآتي: كيفية الاستفادة من مقدمات وفواصل الأغاني العراقية وتوظيفها في درس التذوق الموسيقي؟.

أهداف البحث **Research Aim.**

١- التعرف إلى الاستفادة من مقدمات وفواصل الأغاني العراقية وتوظيفها في درس التذوق الموسيقي أغاني ناظم الغزالي أنموذجًا.

٢- إعداد نماذج تطبيقية من الأغاني العراقية (أغاني ناظم الغزالي) وتوظيفها في درس التذوق الموسيقي ومحاولة التوصل إلى العناصر الأساسية للنتاج االغناسيقي.

أهمية البحث**Importance of Research** .

١- يسعى إلى رفع مستوى التذوق والحس الموسيقي للطلبة بوساطة الاستماع لبعض الأغاني العراقية (أغاني ناظم الغزالي).

٢- يفيد في تقريب درس التذوق الموسيقي للطلبة ومحاولة جعله ممتعًا مفيدًا بوساطة الاستماع والتحليل الفعال.

٣- تدريب الطلبة على التفكير والتحليل والربط بين الخبرات التي سبق لهم تعلمها والخبرات الجديدة المراد اكتسابيا, والتدرج بتنمية التذوق الموسيقي عن فهم وإدراك للعناصر الموسيقية.

٤- يسهم في التعرف إلى شخصية موسيقية تميزت بتقديم نتاج غنائي عراقي بأسلوب راقي ومتطور.

حدود البحث **.Research Limitation**

الحد المكاني: العراق / جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة.

الحد الزماني: الفصل الأول من العام الدراسي٢٠٢٢-٢٠٢٣م.

الحد الموضوعي: الاستفادة من مقدمات وفواصل الأغاني العراقية وتوظيفها في درس التذوق الموسيقي أغاني ناظم الغزالي انموذجًا.

مصطلحات البحث **.Terminology Of the Research**

المقدمة الموسيقية: تأليف موسيقي آلي، ليس له صياغة أو قالب خاص ولكنه لحن من موازين مختلفة حسب ما يتراءى للمؤلف من حرية وانطلاق (عبد العطيم، ١٩٨٤، صفحة ٨٤).

الفواصل الموسيقية: الموسيقا ألآلية بين الجمل الغنائية اثناء صمت المغني وتمهيدًا للانتقال لجزء الغناء التالي, والغرض منه ربط الجمل الغنائية ببعضها ووصل النغمة التي انتهي بها المغني والتي سيبدأ بها الجزء التالي من الغناء, أو للانتقال إلى مقام أو جنس موسيقي آخر (تعريف الباحث).

التذوق الموسيقي: فهم وإدراك الموسيقا بوساطة الإحساس بالقيمة الجمالية لها, وهذا الإحساس يتضمن اتجاهين: الاستماع المرتبط بالناحية الوجدانية للمستمع والمعرفة المرتبطة بإدراك المعارف والمفاهيم الموسيقية (أمين فهمي و صادق، ١٩٨٥، صفحة ٢٢).

. التعريف الإجرائي للتذوق الموسيقي: هو النشاط الفعال والرغبة في الاستماع إلى الموسيقا بإحساس جمالي يتضمن الاستمتاع والمعرفة, بوساطة الاتصال الوجداني بين الموسيقا والمتلقي, بالتركيز الواعي في الاستماع للنتاج الموسيقي- الغنائي والتفاعل معه ونقله إلى مستوى التطبيق والتوصل إلى عناصره.

الفصل الثاني
الإطار النظري
التذوق الموسيقي/ ناظم الغزالي

المبحث الأول: التذوق الموسيقي.

الموسيقا وسيلة تربوية هامة بوصفها أداة للتسامي, بوساطة الاحساس بها نتيجة إدراك الانسجام في روائع النتاجات الموسيقية, تهتم بالتعبير عن المشاعر والاحاسيس في صور مختلفة ترتاح إليها النفس البشرية.

يختلف تقدير الموسيقا عن التمتع بها اختلافًا بينًا, فالمتلقي يتمتع بمجرد الاستماع إلى لحن أو ترديده أو دق بعض النقرات المنتظمة بوساطة اليد أو القدم معه, إنما لتقدير قيمة الموسيقا يتحتم فهمها كركن من أركان الحياة وتعبير ناطق للعقل البشري وعنصر حيوي في العمران المتمدن, وقوة نقل خارج حدود الزمان والمكان وظروف الحياة (عبدول، ٢٠١٣، صفحة ٣١).

إن القدرة على إعطاء الموسيقا أهميتها الفنية والأدبية بوساطة الوعي الجمالي المرتبط بالجانب الانفعالي للمتلقي, بالإضافة إلى أن تهذيب الجوانب النفسية بالاستماع والاطلاع, يؤدي إلى تقريب وجهات النظر في الشعور بالجمال وتذوقه على قدر من الحقيقة والمعرفة الجمالية للموسيقا (أحمد مختار و صبري، ١٩٧٨، صفحة ١٤٩).

الموسيقا مرآة للشخصية تعكس المشاعر وتوجهها الاجتماعي, رغم أن التذوق الموسيقي يتغير مع الزمن تبعًا لتغيير النتاج الموسيقي، إلا إن طريقة التفكير تحدد نوع الموسيقا التي يميل إليها كل متلقي, ويمكن تحديد أذواق المتلقين وما يفضلون الاستماع إليه من الموسيقا, بوساطة ما يقتنونه من التسجيلات أو ما يحضرونه من حفلات الموسيقا الحية, ويمكن قياس هذا التذوق بتقدير زمن الاستماع إلى الموسيقا دون ملل, أو الاستماع إلى نوع محدد من الموسيقا.

والتذوق الموسيقي من التفضيلات الثابتة طويلة المدى لأنماط معينة من المؤلفات الموسيقية, وهكذا فإن متلقيًا ما قد يكون لديه تذوق خاص للموسيقا الشرقية أو موسيقا الجاز أو موسيقا (موتسارت), وغالبا ما يستعمل مصطلحي التذوق والتفضيل بالمعنى نفسه (عبد الحميد ، ٢٠٠١، صفحة ٣٠٦).

بدأ التذوق الموسيقي مرتبطًا بالاستماع لمؤلفات موسيقية متنوعة تطورت تبعًا لتطورها التاريخي, إذ كان المتلقي يستمع إلى خط لحني منفرد حتى عام(٨٥٠-٩٠٠) ومن ثم يستمع إلى خطين متوازيين من الألحان بشكل أو بآخر, وبعد ذلك تطورت الموسيقا, وظهرت مؤلفات موسيقية آلية وغنائية مشابكة النسيج الموسيقي في عصر الباروك (حسين خليل، تذوق الموسيقا العالمية,,، ٢٠٠٥، صفحة ٢٢).

استعمل مصطلح تذوق الموسيقا (tasting Music) منذ أوائل القرن العشرين لاسيما في أمريكا, دلالة على الإحساس الجمالي وتقديرًا لقيمة النتاج الموسيقي, فضلًا عن وصف أو شرح الطريقة العملية لتعلم كيفية الاستماع إلى الموسيقا الجادة وليس الاستمتاع بها فقط.

ظهرت مصطلحات تتعلق بمفهوم التذوق مثل: جمهور الذوق (The Taste Public) لوصف ثقافة الذوق(The Taste Culture) واستعمل مصطلح جمهور الذوق الموسيقي لوصف الجماعة الاجتماعية التي تضم متلقيين من المعجبين بنمط محدد من الموسيقا أو الأداء مثل: المعجبين بالأوبرا بافا ((Opera Pafa) أو الأشكال المرحة من الأوبرا أو بأعمال برامز أو الإعجاب بألفيس بريسلي, أما ثقافة الذوق الموسيقي (Music Taste Culture) فهي مجموعة القيم الجمالية التي تشترك فيها جماعة ما كأن يكون لها شعار محدد أو تهتم بآثار مؤلف موسيقي أو مطرب معين, أو تقوم بتكوين جمعيات فنية معينة (عبد الحميد ، ٢٠٠١، صفحة ٣٠٧).

ويمكن تقسيم أنواع متذوقي الموسيقا بالشكل الآتي (عبدول، ٢٠١٣، صفحة ٢٦).

الأول: هو أن يندمج المتلقي اندماجًا كليًا مع المؤلف بحواسه ومعنوياته, يتألم ويبتهج, ويبأس ويعاوده الأمل, حسب ما تمليه الأنغام والألحان من الأحاسيس التي تنبع من أعماق نفسه.

الثاني: الذي تكون لديه الموسيقا مجرد مؤثر, تثير أنغامه أو ألحانه أو إيقاعه, ذكرى محددة لأحداث أو أشخاص أو زمان أو مكان.

الثالث: لا يذهب إلى أبعد من تشخيص طابعها إذا كانت مرحة أو حزينة, سريعة أو بطيئة وما شابه, وهذا النوع لا يستند إلى كثير من المعرفة وتمييز الدرجة التي يترتب عليها الكثير من الفائدة والمتعة, وقد يتأثر بالطرق كافة تبعًا للمزاج والنظرة ونوع للموسيقا المسموعة.

الرابع: هو من يتمتع بالموسيقا للموسيقا نفسها, يعطي الأهمية إلى تقدير قيمتها من ناحية البنية الموسيقية المحددة, كالتكوين والوزن والهارموني أو توافق النغمات وطريقة الأداء, ويحللها تحليلًا ناقدًا كاملًا بوساطة الألفة بين السمع والعقل لفهم النتاج الغنائي أو الموسيقي.

مما لا شك فيه أن تذوق الموسيقا يعتمد على الاستماع بشكل أساس, لذ ينغي التمييز بين الاستماع والسماع, فالاستماع, يعد وظيفة عقلية, ويقصد به الاستماع مع توافر الهدف والرغبة وهو هدف التعليم الموسيقي المنظم, أما السماع فهو وظيفة حاسة السمع والذي يحدث بوساطة تلقي المثيرات الموسيقية دون الاهتمام بها, كسماع الموسيقا

اثناء القيام بنشاطات متنوعة وأعمال متعددة وتأثيرها فنيًا غير مباشر (أحمد مختار و صبري، ١٩٧٨، صفحة ٥٤).

وتصير مسألة الاستماع بمجملها أكثر وضوحًا, إذ تم تجزئتها إلى مرتكزاتها الأساس فالجميع يستمع للموسيقا على ثلاثة مستويات (كوبلاند ، ٢٠٠٩، صفحة ١٧) .

١- المستوى الحسي, الاستماع إليها للمتعة بالصوت الموسيقي السار ذاته, دون تفكير ومن دون تأمل بأي طريقة كانت.

٢- المستوى التعبيري, إذ إنه من الصعب القول بالضبط ما الذي تعنيه تلك القطعة الموسيقية بصورة ترضي الجميع بالتفسير, ولا ينبغي أن ينكر حق الموسيقا في أن تكون تعبيرية.

٣- المستوى الموسيقي الصرف, على اساس النغمات ذاتها وطريقة معالجتها.

ومن المؤكد أن هناك من يستمع الى الموسيقا متتبعًا عناصرها الموسيقية البحتة, كالتكوين والتوافق الصوتي وطريقة الاداء, دون أن يتعمق فيها كنتاج فني مرتبط بالمشاعر والأحاسيس وهناك من يسمع إلى الموسيقا وبإمكانه أن يحللها ويتعرف على القيم الجمالية فيها والتي تزيد من استمتاعه بها, وبذلك يكون هناك نوعين من الاستماع, وهما.

الأول- الاستماع التلقائي, هو كل ما يدخل الى حاسة سمع المتلقي بطريقة لا إرادية, أي سماع صوت ما دون قصد, فحاسة السمع مفتوحة ومستقبلة دائمًا للأصوات طوال الوقت, ولا دخل هنا في عدم السمع.

الثاني- الاستماع الايجابي, الذي يحيط بكل الجوانب المتصلة بالموسيقا, من تفهم المعنى ومتابعة النواحي الجمالية التي يتجاوب معها المتلقي بوساطة التزود بالمعلومات الثقافة الموسيقية وهو الاستماع الجاد الذي يتحصل منه نتيجة معينة عن ما استمع إليه.

وحتى يكون الاستماع فعالًا ويؤدي إلى تذوق الموسيقا بشكل إيجابي, يتطلب توافر مقومات عديدة, من أهمها (عبد الشافي، ٢٠١٦، صفحة ١١).

١- قوة الذاكرة الموسيقية, القدرة على استرجاع ما تم سماعه من قبل المتلقي لتحليله ودراسته, دون العودة للاستماع إليه مرة أخرى.

٢- التركيز في الاستماع, يؤدي إلى تدخل الذهن الواعي الى جانب الاحساس الانفعالي أي تقتضي تفكيرًا وتحليلًا ومقارنة الى جانب التذوق الوجداني

٣- إمكانية تمييز اللحن الرئيس وما يصاحبه من ألحان خلفية أخرى وما يرتبط به من تنويعاتها مختلفة وفي الانتقالات بين المقامات المتعددة, بما يضفي على الموسيقا تلوينًا تثري اللحن وتغلفه بتوافق صوتي يوحي بانطباع معين.

٤- الإلمام بالإيقاعات المختلفة, والإحساس بها عند الاستماع, وادراك أثرها التعبيري من بوساطة نوع الإيقاع الذي أختاره المؤلف ومدى سرعته ودرجة إبرازه.
٥- التعرف إلى القوالب الموسيقية والغنائية ومعرفة البيئة والعصر الذين ألف فيهما النتاج الموسيقي أو الغنائي والالمام بشخصية المبدع وتكوينه الموسيقي.
٦- التعرف إلى الآلات الموسيقية, شكلها وصناعتها والقدرة على التمييز بينها تبعًا لطابعها الصوتي الذي تختص به, وإدراك إثر ذلك في إضفاء جو معين على النتاج الغناسيقي.

ويسعى التذوق الموسيقي إلى تحقيق العديد من الإيجابيات في المتلقي, من أهمها.
أ- تنمية القدرة في أبداء الرأي بالنتاجات الغناسيقية بوساطة خلق سلوكيات استقبال استماع جيد عن طريق فهم هذه النتاجات.
٢- فهم العناصر الغناسيقية نتيجة التعرف إلى القدرة التعبيرية لتلك العناصر.
ت- الاستمتاع الجمالي بوساطة استقبال الموسيقا بالعاطفة والخيال والعقل.

يعد اختيار النماذج الموسيقية والغنائية الملائمة للاستماع في التذوق الموسيقي من الأساسيات المهمة التي يجب أخذها بالحسان لضمان تحقيق الأهداف المرجوة التي يسعى إلى تحقيقها، لذا لابد من السعي أولًا وأخيرًا إلى تفتيح حاسة سمع المتعلمين على عالم الجمال الصوتي، وإعانتهم على الاستماع والاستمتاع الفعلي بالموسيقا والغناء, ويمكن الإشارة إلى ثلاثة أنواع أساسية في هذا الجانب يمكن أن يتم اختيارها للمتعلم.
الأول: التراث الموسيقي والغنائي الوطني.
الثاني: التراث الموسيقي والغنائي العربي.
الثالث: التراث الموسيقي والغنائي العالمي.

وبطبيعة الحال عند اختيار النماذج الموسيقية أو الغنائية لابد من البدء بما هو مألوف ومتداول وقريب من خبرات المتعلم، ومن ثم التدرج أبعد من ذلك إلى ما هو غير مسموع سابقًا, لأن هذا الأخير يتطلب جهدًا كبيرًا في التدريب وتركيز عاليًا في الاستماع، وعليه فاختيار النماذج الموسيقية والغنائية الملائمة سواء أكانت من التراث الوطني أو التراث العربي أو العالمي، لابد أن تتميز بسمات خاصة ومنها.
١- أن تكون النماذج المسموعة ذات مستوى جيد وراقي لحنًا وأداءً.
٢- أن تكون النماذج المسموعة ذات لحن وإيقاع واضح وسهل المسايرة.

يتضمن التذوق مجموعة من الخبرات المتتالية تبدأ بالاستماع ومن ثم اكتشاف خصائص الصوت الموسيقي والمبادئ المتعلقة به, ويتحقق ذلك بوساطة طريقة هدفها تنمية القدرة الموسيقية للمتعلم مما يؤدي إلى استمتاعه بما يسمعه وصولًا إلى تذوقه للموسيقا وبنيتها اللحنية والإيقاعية.

ويمكن تحديد خبرات التذوق الموسيقي إلى خطوات متتالية تعتمد كل منها على سابقتها كالاستقبال الحسي والإدراك وتحليل النتاج الموسيقي, فضلًا عن النقد الموسيقي ومن ثم الحكم على النتاج الموسيقي.

التذوق الموسيقي الجاد يحتاج بحثًا دؤوبًا وجهدًا متواصلًا وتأملًا عميقًا, لا يقف عند مساحة الاستماع حسب، إنما يتجاوز ذلك بذهنية صافية وبإحساس شفيف بمساحات الاستماع للنتاج الغناسيقي بكل فهم وإدراك متكامل، فيؤسس لدرس نظري وتطبيقي.

وبناءً على ما تقدم فالتذوق الموسيقي, ثقافة التقدير الجاد للنتاج الموسيقي من جوانبه كافة, التاريخية والتحليلية للعلوم والمؤلفات الموسيقية, وتقدير ما يتوصل إليه من الفهم الدقيق المتضمن المعرفة مع توافر الهدف, الذي يتجه نحو الاستزادة والتوسع للصياغة والبناء بوساطة التعليم المنظم.

الغناء نتاج تألف الكلمة والموسيقا، ميزاته الانتشار والتأثير ايجابيًا أو سليبًا, تبعًا لموضوعاته، لا تتحدد وظيفته بالاستماع والترويح عن النفس, إنما يؤدي دور في تكوين الذوق العام للفرد والمزاج العام للمجتمع, ويعد وسيلة لتهذيب النفس ومعيارًا لنمو الأخلاق الفاضلة.

ارتقت الذائقة الغناسيقية العراقية, وأخذت بالنضج عند المجتمع بوساطة النتاجات الموسيقية والغنائية التي قدمها كبار الملحنين والمغنين, وصلت قمة العطاء الابداعي المتطور منذ مدد زمنية طويلة, فالموسيقا من أهم وسائل تكوين الشخصية السوية المتكاملة ذات العطاء المجتمعي ودليل رقي الشعوب وأفضل وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية الحقيقية, التي بلغت مرتبة متقدمة, من فهم وتذوق الموسيقا والغناء والفنون عامة.

كان واضحًا وكبيرًا دور إذاعة وتلفزيون جمهورية العراق في نمو وارتقاء الذوق العام بوساطة اتخاذ تقليد ثابت, في بث نتاجات الألحان العراقية والعربية بدرجة عالية التنسيق, تبعًا لأوقات مدروسة ومحددة، هناك أغاني الصباح والظهيرة والمساء.

وفي سبيل النهوض بالثقافة الموسيقية العراقية, تم تقديم البرامج الموسيقية النقدية الرصينة الهادفة, التي عززت ذائقته المتلقي وثقافته الموسيقية، فضلًا عن بث المؤلفات الموسيقية لمختلف القوالب لعصر الباروك, الكلاسيكية والرومانتيكية لكبار الموسيقيين، فضلًا عن تشكيل اللجان المسؤولة عن فحص الأصوات ومنع الأغاني المسيئة, حماية للذوق العام.

عرفت الحياة الموسيقية العراقية كبار المطربين, تميز كل منهم بأسلوب خاص في الأداء وفقًا لما منحه الله من موهبة، وما تلقنه من تعليم وما اكتسبه من خبرات عميلة, ومن أشهرهم ناظم الغزالي, سفير الأغنية العراقية، أرتبط بالذاكرة السمعية ولا تزال

أغانيه متداولة في العراق والعالم العربي، انطلق صوته من بيئة المقام العراقي، ليصبح رمزًا للأغنية العراقية.

المبحث الثاني: ناظم الغزالي(١٩٢١- ١٩٦٣).

يتشكل الاسلوب الغنائي ويتضح مداه وملامحه وفقًا لما تتميز به شخصية المبدع وطموحها والثقافة الموسيقية المكتسبة دون تجاهل الموهبة نفسها, فضلًا عن الظروف وإعادة وتوجيه العناصر الداعمة ومجمل المواضيع التي يحملها الخطاب الغنائي, أسس ناظم الغزالي للأغنية العراقية مسارًا غير مسبوق من الجمال والعذوبة مع صوت وحنجرة تستقبلها الأسماع بجاذبية وقبول دون تكلف, كان يغني في حفلات المدرسة, تعلق بالمقام العراقي وأخذ دراسته والتعمق به.

ولد (ناظم أحمد ناصر خضير الجبوري) المعروف باسم (ناظم الغزالي) في محلة الحيدر خانة ببغداد, ترجع أصول أسرته الى مدينة سامراء ونسبه الى عشيرة الجبور (البو خطاب), جاء لقب الغزالي من جده لأمه (جهاد عبدالله) إذ كان طويلًا ورشيقًا ولقب في حينه (جهاد الغزال) ثم تطور اللقب ليصير الغزالي (مجلة الكاردينيا، ١٧ تشرين الاول٢٠٢٣).

دخل معهد الفنون الجميلة لدراسة الموسيقا الشرقية عام ١٩٣٩م, ولكن تركه لتعارضه مع دراسته الثانوية, عاد للمعهد مرة آخري, وحاز شهادة دبلوم التمثيل والاخراج عام ١٩٤٨م.

دخل الاذاعة العراقية في عام تخرجه برفقة فرقة (الزبانية) للتمثيل التي أسسها مع زملائه في المعهد, عمل الغزالي مشرفًا على الموسيقا والغناء فيها, درس العزف على العود علي يد (روحي الخماش) والنوتة والصولفيج الموسيقية عند (جميل سليم), كان من أوائل المطربين الذي لا يقدم حفلة إلا بمصاحبة فرقة موسيقية متكاملة, سجل عام ١٩٤٨م, أول اغانيه (وين الگه الضاع مني) (لطيف سالم، ناظم الغزالي سفير الاغنية العراقية، ١٩٨٦، صفحة ٥٩).

يعد الغزالي رائدًا حقيقيًا للأغنية الحديثة المتقنة في العراق, ببناء موسيقي وخطوط لحنية متعددة, عبر عنها بروح بغدادية, منحها استقلالاً عن المقام أو بقيت مرتبطة بالمقام بأعدادها الجديد, جاء ذكيًا في خياراته ويعلم تمامًا كيف ينال رضى المتلقي مختلف الأذواق، من دون أن يتخلى عن خياراته الأولى في الجودة والأهمية.

وصلت الأغنية عنده تكاملًا في الابداع اتحدت في ثناياها عوامل متعددة ومساهمة في ذلك, كجمالية المفردة المتصلة بعمق المعاني وقوة دلالاتها الشعرية والعاطفية والانسانية, وكان للشعراء نصيباً وافرًا من هذا الابداع حيث قدموا وعلى

امتداد رحلته نتاجًا شعريًا مليئًا بالصدق والبساطة, ترجمه صوت الغزالي في أداء جميل يحمل معاني الابداع والطرب الأصيل.

أحدث الغزالي انعطافًا فنيًا كبيرًا في مسيرة الغناء العراقي تعبيرًا وثورة على الأوضاع الفنية السائدة في عصرة, تجسدت في تهذيبه لأسلوب العرض المقامي وإنضاج العملية الأدائية فيه وثورة على القيود القديمة ذات التعابير الأدائية السائدة التي أداها بشكل ملائم لأذواق المتلقين المعاصرين (الاعظمي، المقام العراقي الى اين ، ٢٠٠١، صفحة ١٥٩).

بالرغم من أن صوت الغزالي وقدرته على التلوينات والانتقال من مقام إلى آخر ببراعة كانت أسبابًا كافية للنجاح، إلا أنه لم يتكئ على هذا حسب، إنما لجأ العناية بالتفاصيل المتعددة والمدروسة بعناية, إذ استعان بأفضل الملحنين والشعراء الذين يمتلكون آفاقًا رحبة في الإبداع والتجديد, فضلًا عن الموسيقيين الموهوبين والعازفين المهرة في فرقته الموسيقية ويصاحبه كورس منسجم الأصوات, كان معنيًا بكل ما يتعلق بالأغنية منذ بدايتها حتى تقديمها أمام المتلقين.

جاء الغزالي مطربًا عصريًا بوساطة إمكاناته الأدائية, لم يعتمد على الشعر المتوارث في غناء المقامات العراقية، إنما اشتغل على تجديد مفاصل المقام وأخذ منه خلاصته، وأظهره قريبًا من المتلقي في كل الوطن العربي, أوصل المقام العراقي الى كل البلدان العربية وخارجها, ظهر بشكل جديد ومقبول في أداء المقام العراقي والبستة العراقية, وجعل العراقيين يميلون اليه لأنه نابع من تراثهم, قدم هذه الألحان بأسلوب متجدد وأصيل رغم صغر حجمها, لا يهرج ولا يشوه الاصل رغم الزخارف الموسيقية التي دخلت على الألحان (لطيف سالم، ناظم الغزالي سفير الاغنية العراقية، ١٩٨٦، صفحة ٦٨).

حرص الغزالي على إضافة بعض الأبيات الجديدة التي تحتوي على مفردات صور تحمل الكثير من التأويل الممتع ذات النكهة العراقية عند غناء البستات الشائعة بعد أداء المقامات، ففي البستة الشهيرة (يا خشوف) بدل مفردة (الدورية) إلى مفردة (الفختية) إذ جاءت بالشكل الآتي: يا خشوف العلى المجرية, أبنكم فزز (الفختية) هذا التبديل بالمفردة منح بعدًا آخر للمعنى، فتحولت الصورة من أجواء الليل والأزقة ودورية الحراس، إلى مكان آخر أكثر جمالية, ربما يكون حديقة المنزل أو صورة أخرى.

اهتم الغزالي اهتماما مباشراً بتأدية الأغاني الحديثة ذات البناء اللحني والموسيقي الفخم ونجح في توثيق الصلة العاطفية بالمتلقي العربي لقرون قادمة، خارج إطار الهوية الخاصة بالمقام العراقي, تنوعت وسائله في إحراز هذا النجاح, بوساطة اختياره أشعاراً باللغة العربية الفصحى إذ غنى لأبي فراس الحمداني (أقول وقد ناحت بقربي حمامة)،

ولأحمد شوقي (شيعت أحلامي بقلب باك)، وللبهاء زهير (يا من لعبت به شمول)، ولإيليا أبي ماضي (أي شيء في العيد أهدي إليك) وللمتنبي (يا أعدل الناس)، ولغيرهم من كبار الشعراء العرب, فضلًا عن اللهجة المحلية المفهومة جعلها تجري على ألسنة أبسط المتلفين الذين تأثروا بكلماتها والصوت الذي نقلها إلى اسماعهم ومن ثم انفتاحه على التنوع المقامي وعدم الاكتفاء بالتقاليد المقيدة لحركته.

استفاد الغزالي من خبرته المسرحية بدراسته التمثيل في إجادة فن الشهيق والزفير في الأوقات الملائمة وتبني لغة جسد وحضور مسرحي والاناقة التي يهتم بها, اهتم بصورة الفرقة وديكور الأستوديو والمسرح الذي يظهر عليه، وكان يدفع تكاليف كل ذلك لحرصه الشديد وحبه لعمله, وأستثمر ذلك في جانبين مهمين.

الأول: اختيار المفردات والأبيات الشعرية التي تؤثر بالمتلقي وترسخ في ذكرته بأثارة مشاعره باستمرار.

الثاني: وظف دراسته المسرحية التي في الغناء مستعملًا اسلوب خاص في التعبير ليمنح الكلمات دلالاتها الواضحة، فضلًا عن الوضوح في مخارج الحروف وثباتها, والتعبير المسرحي الذي كان يستعمله الغزالي بوساطة صوته يظهر جليًا في أغنية (أحبك) التي يؤديها بدلال واضح، بطريقة تعبير لا يتقنها إلا الممثل البارع أو المطرب المتمكن الذي يعيش أجواء أغنيته بكل مشاعره.

صار الغزالي لسان حال المتلقين يفهم ادراكهم لعالم الخيال الحالم والتأملات الرومانسية التي يغور فيها عند أدائه للمقامات والأغاني معبرًا عن حياة معاصرة ومستقبلية, بتعبيرات بغدادية صميميه, بشخصيته وإمكاناته الأدائية أخرجها من محليتها ومن ثم انتشارها في آفاق العالم الواسعة, وما حفلات الكويت الشهيرة عام ١٩٦٣م, إلا دليل على نجاحه وزادت من شهرته عربيًا (الاعظمي، المقام العراقي ومبدعوه في القرن العشرين، ٢٠١٠، صفحة ٢٥٥).

لم يكن الغزالي مغنيًا حسب, إنما فناناً وأديباً ومؤرخاً للموسيقيين في آن واحد, ففي عام ١٩٥٢م, أخذت مجلة (النديم) العراقية تنشر مقالاته بعنوان (أشهر المغنين العرب منذ العصر الأموي), ولديه كتاب مخطوط عن أشهر العازفين والموسيقيين العراقيين من سنة ١٩٠٠- ١٩٦٢م (لطيف سالم، ناظم الغزالي سفير الاغنية العراقية، ١٩٨٦، صفحة ٤٧).

إمكانات أداء ناظم الغزالي.

يعد ناظم الغزالي واحدًا من افضل المغنين بإمكانات الأداء, لتميزه بالآتي.

١- أفضل المغنين أداءً, تميز بالبساطة وعدم التكلف والمعرفة في ما يؤديه والصدق في التعبير والمباشرة التي تهيمن على سير الغناء (لطيف سالم، ناظم الغزالي سفير الاغنية العراقية، ١٩٨٦، صفحة ٤٥).

٢- أسلوبه الغنائي يقوم على التركيز الشديد في تطبيق مواقع الرموز التعبيرية المقننة لاسيما عند أدائه للجملة اللحنية من قوة وضعف وضغوطات وسرعة وبطء ومد وتقطيع, هذه التعبيرات جعلت من الغزالي أفضل مؤدي مقام في هذه النواحي, تلك الوسائل أحدثت انعطافاً كبيراً في الأداء المقامي والغناء عمومًا, لم يضاهيه أحد فيه (الاعظمي، المقام العراقي ومبدعوه في القرن العشرين، ٢٠١٠، صفحة ٣٠٠).

٣- يعتمد على اسلوبية منوعة منها الوصف الافتراضي والمخاطبة المستفيضة للموضوع بحضوره المسرحي والأناقة التي يهتم بها, فضلًا عن اختيار مادة نصوصه الشعرية من القصائد والزهريات ذات المفردات والمعاني الجزلة.

٥- صوت الغزالي من نوع التينور (Tenor) أكثر الأصوات الرجالية حدة بالطبقة الصوتية, بمجال صوتي يراوح بين أوكتاف ونصف إلى أوكتافين، وتنحصر جمالية الأداء الصوت بين النصف الأول والثاني من الأوكتافين, بمساحة صوته تزيد عن أربع عشرة درجة من السلم الموسيقي، يتم بواسطتها توصيل النغمات بوضوح تام، بجوابه المتقن الثابت وقراره الراكز المتين.

أهمية ناظم الغزالي في الغناء العراقي.

١- حرر الغناء التقليدي من ركوده, وحقق النجاح تلو النجاح وتحمل سخط التقليديين لكنه تجاوز كل ذلك من أجل تحقيق هدفه (الاعظمي ، الطريقة الزيدانية في المقام العراقي وأتباعها، ٢٠١٣، صفحة ٢٠٦).

٢- أعاد تنسيق وبناء الأغنية العراقية ووضعها ضمن المسارات المتقدمة للأغنية العربية.

٣- أعطي (البستة) شخصية مستقلة متطورة إذ اخرجها من اطارها التقليدي إلى بناء فني جديد بعد أن كانت أغنية تابعة للمقام (لطيف سالم، أعلام المقام ورواده، ١٩٨٥، صفحة ٧٥).

شكل فرقة موسيقية بآلات متنوعة وإدخال بعض الآلات الغربية, فضلًا كورال يصاحب مغني المقام لأول مرة, تعاون مع ملحنين كبار وشعراء معاصرين لكتابة الأغاني.

٤- احتوت نتاجاته الغنائية المقدمات والفواصل واللزم الموسيقية, تضمنت توزيعًا موسيقيًا مناسبًا.

اهتم الملحنين العراقيين بالمقدمات والفواصل الموسيقية، واكتسبت الغناسيقية العراقية ثراءً في ثنايا البناء اللحني للأغنية وفي مقدمتها أو الفواصل الموسيقية بين المذاهب والكوبليهات وفي الخاتمة, انعكست إيجابًا على ذوق المتلقي, ومنهم من راح إلى أبعد من ذلك في مزج الموسيقا الغربية وعدد من الايقاعات الاجنبية مثل: الرمبا والسامبا والفالس وتوظيفها بالموسيقا العراقية, ومع توسع الفرقة الموسيقية الشرقية استعانوا بموزعين موسيقيين ليضفوا على بعض الجمل توزيعًا هارمونيًا منسقًا وملتزمًا ببنية لحنية متزنة في وحدتها، تتماشى ومزاج الأغنية ومضمونها (المشعل ، ٢٠٢٠).

في ستينيات القرن العشرين كانت المقدمات والفواصل الموسيقية قصيرة واتسعت في السبعينيات منه, بفضل الملحنين المبدعين, واخذ المتلقي يستقبلها, بمثل شغفه بالأغنية, فالمقدمات الموسيقية تمثل مدخل مرور تهيئ المتلقي للأغنية بجمالية وتأمل وتطريب، فيها استعراض لثقافة الملحن ورهافة حسه وذوقه وخياله, لاحتوائها على مجموعة من الأفكار في بنائها اللحني, فضلًا عن توظيف الآلات الموسيقية متنوعة الألوان الصوتية لأداء بعض الجمل فيها بجانب تنوع الانتقالات المقامية أو الاحتفاظ بالمقام الاصلي للأغنية.

قدم ناظم الغزالي أول أغنية إذاعية جرى فيها تأليف نسيج هارموني وتوزيع موسيقي، وهي أغنية (مروا عليّ الحلوين وما ودعوني), ألحان (ناظم نعيم), ثم تناوب على تقديم الألحان له كبار الموسيقيين، في مقدمتهم جميل بشير, الذي عمل على إضافة مقدمات موسيقية من تأليفه لعدد كبير من الاغاني الشعبية, اعاد توزيعها, توزيعًا موسيقيًا جديدًا ومتطورًا، أصبحت خالدة في العراق وخارجه وصارت جزءًا من الموسيقا العراقية, مع المحافظة على الطابع العراقي.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

١- التذوق الموسيقي مادة مهمة للطلبة, ولابد من استثمارها نظريًا وعمليًا.
٢- التذوق الموسيقي مرتبط بالاستماع لمؤلفات موسيقية أو غنائية متنوعة تطورت تبعًا لتطورها التاريخي.
٣- الاستماع للموسيقا يتحدد في مستويات متفاوتة عند المتلقي.
٤- الاستماع والاطلاع, يؤدي إلى تقريب وجهات النظر في الشعور بالجمال وتذوقه على قدر من الحقيقة والمعرفة الجمالية للموسيقا.
٥- الأغاني العراقية غنية بألحانها, وبالإمكان الاستفادة منها في تنمية تذوق الموسيقا.
٦- الذائقة الموسيقية والغنائية العراقية ارتقت, ونضجت في المجتمع, بوساطة بث ومناقشة النتاجات الموسيقية العالمية, فضلًا عن النتاجات الغنائية التي قدمها كبار الملحنين والمغنين.

٧- أرتبط ناظم الغزالي بالذاكرة السمعية, ولا تزال أغانيه متداولة في العراق والعالم العربي، انطلق صوته من بيئة المقام العراقي، ليصبح رمزًا للأغنية العراقية.
٨- للغزالي أهمية كبيرة في الموسيقا العراقية حرر الغناء التقليدي من ركوده والسعي إلى بناءه بشكل متطور.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

إجراءات البحث. **Procedures Of The Research**

١- أدوات البحث .Research Tools

أ - المادة السمعية نموذج عينة البحث .Audio material

ب – برنامج التدوين الموسيقي muse score.

٢- منهج البحث.Research Methodology

أعتمد البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى), في تحليل العينة المختارة بوصفه منهجًا يتناول طبيعة الظاهرة موضع الدراسة, ويشمل ذلك تحليل بنيتها, وبيان العلاقة بين مكوناتها ومن
ثم رصد متطلبات البحث الإجرائية, لتحقيق الهدف, بوساطة دراسة موسيقية بغية التوصل إلى النتائج التي تتوافق مع أهداف الدراسة.

٣- مجتمع البحث **research community**.

عينة من أغاني ناظم الغزالي تحتوى على المقدمات والفواصل الموسيقية, والتعدد المقامي والتنوع الإيقاعي, لتحقيق الهدف بالاستماع إليها.

ت	الأغنية	الشاعر	الملحن	المقام	الإيقاع	التوزيع الموسيقي
1	طالعه من بيت ابوها	جبوري النجار	ناظم نعيم	عجم	الوحدة الكبيرة	جميل بشير
2	ام العيون السود	تراث عراقي	عثمان الموصلي	بيات	جورجيتا	جميل بشير
3	يا ابن الحمولة	تراث عراقي	عثمان الموصلي	سيكا	جورجيتا	جميل بشير
4	فوق النخل	تراث عراقي	عثمان الموصلي	حجاز	الوحدة المقسومة	جميل بشير
5	مروا عليَّ الحلوين	زاهد محمد	ناظم نعيم	عجم	الوحدة المقسومة	جميل بشير
6	أحبك	جبوري النجار	ناظم نعيم	عجم	جورجيتا	جميل بشير
7	حنينة ويا حنينة	تراث عراقي	عثمان الموصلي	رست	جورجيتا	جميل بشير
8	ما ريدة الغلوبي	جبوري النجار	ناظم نعيم	بيات	الوحدة	جميل بشير
9	بنيه ويا بنيه	عبد المجيد الملا	عثمان الموصلي	رست	الوحدة	لم يتوصل إليه

10	خايف عليها	عبد الكريم النجيفي	عبد الكريم النجيفي	أوشار	جورجيتا	لم يتوصل إليه
11	بالحاجب ادعي بخير	عبد المجيد الملا	ناظم نعيم	هزام	جورجيتا	لم يتوصل إليه

٤- عينة البحث **Research Sample.**

جاء اختيار أغاني عينة البحث, وفقًا لمجموعة من المعايير المحددة تم الحرص على توافرها في النماذج الغنائية المقدمة, لتكون مدخلًا مناسبًا في مادة التذوق الموسيقي, لذا تم مراعاة أن تتسم العينة بالآتي.

١- أن تكون المقدمة والفواصل الموسيقية من مقام النتاج الغنائي ذاته, لزيادة التأكيد على تمييز المقام, بسماعه موسيقا أولًا وغناء ثانيًا وثم تتبعه موسيقا الفاصل الموسيقي, والابتعاد عن التشتت أن كانت مقامات هذه الأجزاء مختلفة المقام, والأمر ينطق على الإيقاع أيضًا.

٢- أن تكون ألحان الأغاني مميزة مستساغة ذو طابع موسيقي سلس, حتى يتقبلها المتلقي وتألفها حاسة السمع وتحتفظ بها الذاكرة وصعبة النسيان.

-3ابتعاد ألحان الأغاني من الحليات والزخارف اللحنية والقفزات النغمية لاسيما عند تقديم النموذج ألحني الأول.

٤- تنوع مقامات ألحان الأغاني وإيقاعاتها من عينة لأخرى, فضلًا عن تنوع ضروبها الإيقاعية.

٥- مراعان المساحة الصوتية حتى يتمكن المشاركون كافة بأداء ألحان العينة بسهولة تامة ودون صعوبة.

٦- كلمات الأغاني ذات لغة عربية سهلة وبسيطة بلهجة عامية دارجة ومفهومة ومقبولة ليسهل أللفظ والأداء, فضلًا عن مفردات النص الغنائي من واقع الحياة والاستعمال اليومي مع شرح المعاني والمصلحات غير الواضحة الواردة فيها إن وجدت.

٥- الخطوات التطبيقية الواجب توافرها في التذوق الموسيقي.

تم تحديد مجموعة من الخطوات التي تسهم في تنمية التذوق الموسيقي, بوساطة الاستماع إلى النموذج الغنائي كاملًا وحفظه, وتمكن الطلبة من التوصل إلى عناصر النتاج الغنائي: المقام الميزان الموسيقي, الضرب الإيقاعي المصاحب, المساحة الصوتية واللون الصوتي للآلات الموسيقية المستعملة, من أهمها.

١– لتذوق المقام والتوصل إلى اسمه في النموذج الغنائي, يكون بالاستماع إلى أجزاء الأغنية من المقدمة والمذهب الغنائي والفواصل الموسيقية, بوساطة الاستماع التحليلي الفعال إلى هذه الأجزاء من الأغنية لتحديد الدرجات الموسيقية(ركوز,

صعود وهبوط) لمعرفة المقام, إذ إن لكل مقام طابع لحني مميز خاص به وسلم موسيقي له أبعاده المحددة.

٢- لتذوق الميزان الموسيقي والضرب الإيقاعي والتوصل إلى نوعه, بوساطة الاستماع التحليلي بانتباه للمقدمة والفواصل الموسيقية, ليتم التعرف إلى الضغوط القوية والضعيفة لتحديد الميزان والضرب الإيقاعي, بعض النبضات في الفكرة الموسيقية الواحدة للأغنية تكون قوية وبعضها ضعيفة، ويحدث ذلك بطريقة منتظمة المسايرة.

٣- لتحديد المساحة الصوتية للآلات الموسيقية, بوساطة الاستماع التحليلي الجاد إلي المقدمة والفواصل الموسيقية وتحدد المناطق الصوتية للأصوات الغليظة في منطقة القرارات, أو الوسطى أو الأصوات الحادة في منطقة الجوابات للآلات الموسيقية المشتركة بالنموذج الغنائي, ومن ثم يتم تحديد المساحة الصوتية.

٤- لتمييز اللون الصوتي للآلات الموسيقية المشتركة في النتاج الغنائي, بوساطة الاستماع التحليلي بإدراك إلي المقدمة والفواصل الموسيقية, والتوصل إلى كيفية إصدار الصوت والتمييز بين الأصوات الصادرة من كل آلة, ثم ذكر اسمها ونوعها(وترية, هوائية, إيقاعية).

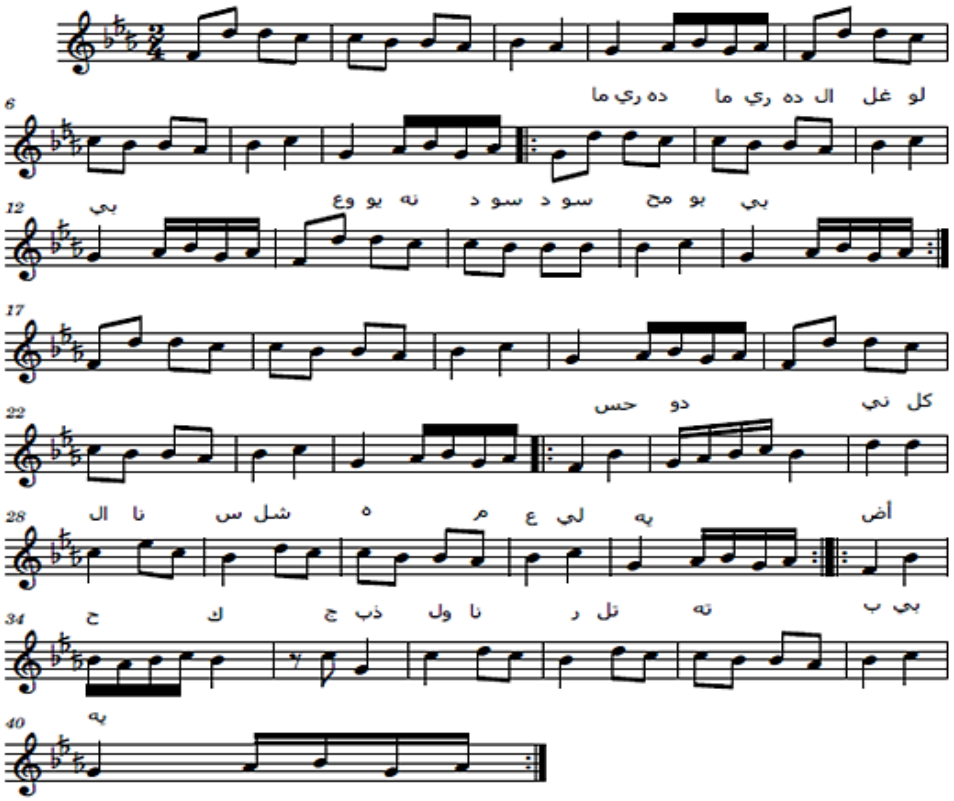
٦- نماذج العينة المختارة.

١- العينة الأولى: أغنية ما ريدة الغلوبي.

النص الشعري للعينة الأولى(ما ريدة الغلوبي).

ما ريدة ما ريدة الغلوبي
وعيونه سود سود محبوبي
غلوبي اجاني منين جدد لي حبي
ومن سحر سود العين دخلك يا ربي
حسدوني كل الناس شلهم عليه
اضحك جذب والنار تلتهب بيه
ما دروا دمع العين صاير نديمي
حسبوا عذاب الروح جنة نعيمي
ارد اشتري لمحبوب بالروح اربي
وعند الحلي العين اهله ادعوا بيه

التدوين الموسيقي للعينة الأولى(ما ريدة الغلوبي).



بطاقة تعريف: العينة الأولى		
اسم الأغنية		ما ريدة الغلوبي
الشاعر		جبوري النجار
الملحن		ناظم نعيم
التوزيع الموسيقي		جميل بشير
نوع التأليف		غنائي
القالب		أغنية عاطفية
طريقة الاداء		مطرب يصاحبه كورس غنائي نسائي
الشعر		اللهجة العامية العراقية
عدد الموازير		**40**
شكل البناء	المقام	بيات
	درجة البداية	جهار كاه(فا)

الموسيقي	درجة النهاية	تيك حصار(لا)
	سلم مقام البيات	
شكل البناء الإيقاعي	الميزان الموسيقي	2 4
	الضرب الإيقاعي	الوحدة
	الاشكال الإيقاعية المستعملة	

التحليل الموسيقي للعينة الأولى.

المقدمة الموسيقية: من م[1]: م[8] جملة موسيقية في مقام البيات من درجة الجهاركاه والصعود إلى درجة المحير ثم النزول إلى درجة النوى باستعراض مقام البيات المصور على درجة النوى والركوز التام على درجة النوى.

المذهب الغنائي: من م[9]: م[16] جملة غنائية تشبه لحن المقدمة الموسيقية في مقام البيات يتم تكرارها مرتين من درجة المحير والركوز على درجة النوى.

بدأ الغناء في جنس الفرع من مقام البيات في منطقة الجوابات هبوطًا إلى المنطقة الوسطى في تتابع سلمي مناسب مع النبرات الإيقاعية لإيقاع الوحدة والتقطيع العروضي لمخارج الحروف.

الفاصل الموسيقي: من م[17]: م[24] جملة موسيقية في مقام البيات من درجة تيك حصار والركوز على درجة النوى, ولحن الفاصل الموسيقي تكرار للحن المقدمة الموسيقية.

الجانب التطبيقي لتذوق وتمييز الآتي.

١- المقام الموسيقي.

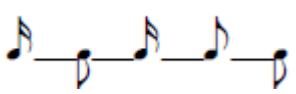
يتم التوصل إلى مقام المقدمة الموسيقية (مقام البيات المصور على درجة النوى) بالاستفادة من الاستماع إلى موسيقا المقدمة الموسيقية بانتباه, ثم غناء المذهب بذات لحن المقدمة وبعد ذلك الاستماع إلى الفاصل الموسيقي المشابه للحن المقدمة الموسيقية والمذهب الغنائي وبوساطة الاستماع التحليلي إلى الأجزاء الثلاثة المتشابه في أللحن

من النموذج الغنائي, يكون من الممكن تذوق مقام البيات والتوصل إليه بسهولة, بإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة.

2- الميزان الموسيقي والضرب الإيقاعي.

بالاستفادة من موسيقا المقدمة الموسيقية وموسيقا الفاصل الموسيقي المشابهين في أللحن

والميزان الموسيقي, وبوساطة الاستماع التحليلي إلى هذه الأجزاء ألآلية المتشابه في أللحن والميزان الموسيقي من النموذج الغنائي, وبالتعرف إلى الضغوط القوية والضعيفة لتحديد الميزان والضرب الإيقاعي, وإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة, يكون من الممكن تذوق الميزان الموسيقي والتعرف إليه وهو الميزان البسيط 4 2 والتوصل إلى الضرب الإيقاعي, وهو الوحدة



ويمكن تدوينه بسهولة, بالتعرف إلى الضغوط القوية والضعيفة فيه.

٣- تحديد المساحة الصوتية.

بالاستفادة من الاستماع لموسيقا المقدمة الموسيقية, يتم يتوصل إلى أن الفرقة الموسيقية بدأت العزف مجتمعة معًا, من المنطقة الوسطى (من درجة الجهار كاه), ثم الصعود إلى منطقة الجوابات الطبقة الحادة (درجة المحير) والعودة إلى الطبقة الوسطى(نغمة النوى) تمهيدًا لغناء المذهب من منطقة الجوابات(نغمة المحير), ثم الاستقرار على نغمة(النوى), وهو إعادة للحن المقدمة الموسيقية, ومن ثم تكرار اللحن ذاته بتفاصيله كافه بوساطة موسيقا الفاصل الموسيقي.

بوساطة الاستماع التحليلي إلى لحن المقدمة الموسيقية وموسيقا الفاصل, تم تحديد المناطق الصوتية بأن العزف بدأ بنغمات المنطقة الوسطى صعودًا إلى الأصوات الحادة في منطقة الجوابات ثم الهبوط إلى المنطقة الوسطى, ويتم تحديد المساحة الصوتية.

وبإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة, يكون من الممكن تذوق وتحديد المساحة الصوتية لموسيقا النموذج الغنائي, بأنها ما بين الطبقات الوسطى والجوابات.

المساحة الصوتية للموسيقا المساحة الصوتية للمؤدي

٤- لتمييز اللون الصوتي للآلات الموسيقية.

بالاستفادة من الاستماع التحليلي لموسيقا المقدمة والفواصل الموسيقية يتم تحديد الآلات المستعملة في العزف المنفرد, إذ تم تمييز الآلة الهوائية(الناي) في حوار متبادل مع الفرقة الموسيقية مجتمعة, متكونة من الوتريات الكمانات وآلة القانون, ويمكن تمييز الآلة الإيقاعية(الطبل) مشتركة في النموذج الغنائي.

الهدف من الاستماع إلى نموذج العينة التأكيد على مقام (البيات) وبعد تكرار الغناء يمكن

التمييز بينه وبين المقامات الأخرى, فضلًا عن التعرف إلى الميزان الموسيقي (4 2) والضرب الإيقاعي (الوحدة), والتوصل إلى المساحة الصوتية للموسيقا من درجة (الجهاركاه إلى المحير) وتذوق اللون الصوتي وتحديد اسم الآلة الموسيقية.

ب- العينة الثانية: أغنية أحبك.

النص الشعري للعينة الثانية(أحبك).

أحبك واحب كل من يحبك
واحـــــب الورد جوري عبنـــه بلون خدك
أهوى البدر من اجـــــلك لو كمل ويتـــم مثلك
لا تظـــــن گلبي يملك بس لا تخـــالف وعدك
حبيت ورد الرمـــــان خدك شقـــايق نعمان
حبيت عود الريـــــحان ميال يشبـــه خدك
خصرك يا مدلول انـــــحيل ويه الهوى الهب ايمـيل
ما ينجلي ســـــواد الليل لو ما يشعـــشع خدك
اهوى الليـــــالي القمرة واهوى الورد به حمرة
اهوى عيون الخـــــضرة ربك جمعـــهن عندك

التدوين الموسيقي للعينة الثانية(أحبك).

بطاقة تعريف: العينة الثانية		
اسم الأغنية		أحبك
الشاعر		جبوري النجار
الملحن		ناظم نعيم
التوزيع الموسيقي		جميل بشير
نوع التأليف		غنائي
القالب (الصباغة)		أغنية عاطفية
طريقة الاداء		مطرب يصاحبه كورس غنائي نسائي
الشعر		اللهجة العامية العراقية
عدد الموازير		**41**
شكل البناء	المقام	عجم مصور على درجة الجهاركاه
	درجة البداية	النوى(صول)

الموسيقي	درجة النهاية	جهاركاه(فا)
	سلم مقام العجم مصور على درجة الجهاركاه	
شكل البناء الإيقاعي	الميزان الموسيقي	10 16
	الضرب الإيقاعي	الجورجينا
	الاشكال الإيقاعية المستعملة	

التحليل الموسيقي للعينة الثانية.

المقدمة الموسيقية: من م1: م١١(الضلع الأول) جملة موسيقية في مقام العجم المصور على درجة الجهاركاه, تبدأ من أنكروز من درجة النوى باستعراض مقام العجم والصعود إلى درجة جواب الجهاركاه(الماهوران) والركوز التام على درجة الجهاركاه.

المذهب الغنائي: من م١١(الضلع الثاني): م٢٠(الضلع الأول) جملة غنائية في مقام العجم من درجة الجهاركاه باستعراض مقام العجم وصولًا إلى درجة الكردان والركوز التام على درجة الجهاركاه, وهي تشبه لحن المقدمة الموسيقية.

بدأ الغناء في جنس الأصل من مقام العجم في منطقة القرارات صعودًا إلى المنطقة الوسطى وثم الجوابات في تتابع سلمي مناسب مع النبرات الإيقاعية لإيقاع الجورجينا والتقطيع العروضي لمخارج الحروف.

الفاصل الموسيقي: من م21: م26جملة موسيقية في مقام العجم من درجة النوى والركوز على درجة العجم, ولحن الفاصل الموسيقي تكرار للحن المقدمة الموسيقية.

الجانب التطبيقي لتذوق وتمييز الآتي.

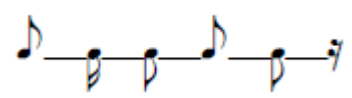
١- المقام الموسيقي.

يتم التوصل إلى مقام المقدمة الموسيقية (مقام العجم المصور على درجة الجهاركاه) بالاستفادة من الاستماع موسيقا المقدمة الموسيقية بانتباه, ثم غناء المذهب بذات لحن المقدمة وبعد ذلك الاستماع إلى الفاصل الموسيقي المشابه للحن المقدمة الموسيقية, وبوساطة الاستماع التحليلي إلى الأجزاء الثلاثة المتشابه في أللحن من

النموذج الغنائي, يكون من الممكن تذوق مقام العجم والتوصل إليه بسهولة, بإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة.

2- الميزان الموسيقي والضرب الإيقاعي.

بالاستفادة من موسيقا المقدمة الموسيقية وموسيقا الفاصل الموسيقي المشابهين في أللحن والميزان الموسيقي, وبوساطة الاستماع التحليلي إلى هذه الأجزاء ألآلية المتشابه في أللحن والميزان الموسيقي من النموذج الغنائي, وبالتعرف إلى الضغوط القوية والضعيفة لتحديد الميزان والضرب الإيقاعي, وإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة, يكون من الممكن تذوق الميزان الموسيقي والتعرف إليه وهو ميزان الجورجينا 16 10 والتوصل إلى الضرب الإيقاعي, وهو الجورجينا العراقي المميز



ويمكن تدوينه بسهولة, بالتعرف إلى الضغوط القوية والضعيفة فيه.

٣- تحديد المساحة الصوتية.

بالاستفادة من الاستماع لموسيقا المقدمة الموسيقية, يتم يتوصل إلى أن الفرقة الموسيقية بدأت العزف مجتمعة معًا, من الطبقة الوسطى(من درجة النوى), ثم الصعود إلى منطقة الجوابات(درجة الماهوران) والنزول إلى درجة القرار الرست ثم العودة إلى الطبقة الوسطى(نغمة الجهاركاه) تمهيدًا لغناء المذهب من المنطقة الوسطى(نغمة الجهاركاه), والهبوط إلى درجة القرار الرست ثم الصعود إلى درجة الكردان ومن ثم الاستقرار على نغمة(الجهاركاه), وهو إعادة للحن المقدمة الموسيقية, ومن ثم تكرار اللحن ذاته بتفاصيله كافه بوساطة موسيقا الفاصل الموسيقي.

بوساطة الاستماع التحليلي إلى لحن المقدمة الموسيقية وموسيقا الفاصل, تم تحديد المناطق الصوتية بأن العزف بدأ بنغمات المنطقة الوسطى صعودًا إلى الأصوات الحادة في منطقة الجوابات ثم الهبوط إلى المنطقة الوسطى ومنطقة القرارات, ويتم تحديد المساحة الصوتية.

وبإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة, يكون من الممكن تذوق وتحديد المساحة الصوتية لموسيقا النموذج الغنائي, بأنها ما بين الطبقات الوسطى ومنطقة القرارات والجوابات, ويتم تحديد المساحة الصوتية, وبإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة, يمكن تذوق وتحديد المساحة الصوتية لموسيقا للنموذج الغنائي, بأنها ما بين الطبقات القرارات والوسطى والجوابات.

المساحة الصوتية للموسيقا المساحة الصوتية للمؤدي

٤- اللون الصوتي للآلات الموسيقية.

بالاستفادة من الاستماع لموسيقا المقدمة والفواصل الموسيقية يتم تحديد الآلات المستعملة في العزف المنفرد, تم تمييز الآلة الوترية(العود) في حوار متبادل مع الفرقة الموسيقية, متكونة من الوتريات الكمانات تعزف مشتركة في النموذج الغنائي, وتمييز الآلة الإيقاعية الطبل.

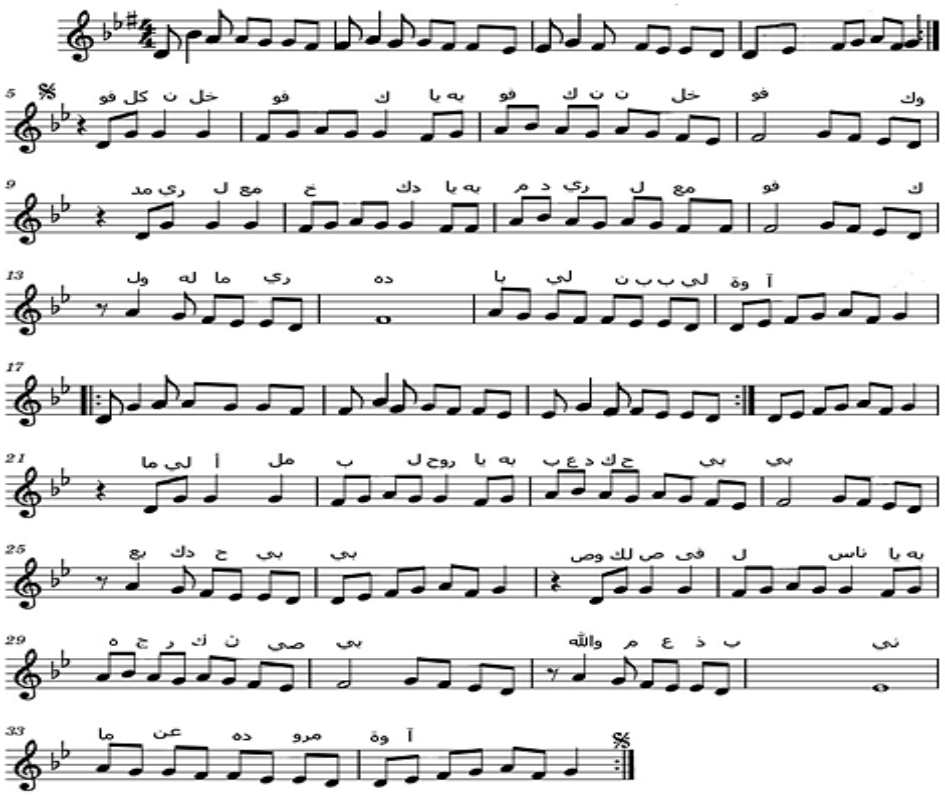
الهدف من الاستماع إلى نموذج العينة التأكيد على مقام (العجم) وبعد تكرار الغناء يمكن التمييز ينه وبين المقامات الأخرى, فضلًا عن التعرف إلى الميزان الموسيقي (16 10) والضرب الإيقاعي (الجورجينا), والتوصل إلى المساحة الصوتية للموسيقا من درجة (الرست إلى جواب الجهاركاه) وتذوق اللون الصوتي وتحديد اسم الآلة الموسيقية.

ج- العينة الثالثة: أغنية فوك النخل.

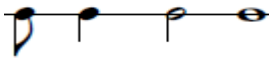
النص الشعري للعينة الثالثة(فوك النخل).

فوك النخل فوق يا به فوك النخل فوك
مدري لمع خده يا به مدري لمع فوق
والله ما اريده باليني بلوه
مالي امل بالروح يا به بعدك حبيبي بعدك حبيبي
وصلك صفى للناس يا به هجرك نصيبي
والله معذبني ما عنده مروة
ينشدني البطران ليش وجهك أصفر
كل ما مر بيه من درد الأسمر
والله سابيني بعيونه الحلوة
تسالني علتي امنين يا به وانت سببها
كتبها عليه هاي يا به ربك كتبها
والله ما ريده باليني بلوة
خدك لمع يا هواي ضوا على بغداد
ما كدر أصبر الروح وتحمل ابعاد
والله معذبني بعيونه الحلوة

التدوين الموسيقي للعينة الثالثة(فوك النخل).



بطاقة تعريف: العينة الأولى		
اسم الأغنية		فوك النخل
الشاعر		تراث عراقي
الملحن		عثمان الموسلي
التوزيع الموسيقي جميل بشير		جميل بشير
نوع التأليف		غنائي
القالب (الصباغة)		أغنية عاطفية
طريقة الاداء		فردي
عدد الموازير		**34**
شكل البناء	المقام	الحجاز على درجة الدوكاه
	درجة البداية	الدوكاه(ري)

الموسيقي	درجة الختام	النوى(صول)
	سلم مقام الحجاز	
شكل البناء الإيقاعي	الميزان الموسيقي	4 4
	الضرب الإيقاعي	الوحدة المقسومة
	الأشكال الإيقاعية المستعملة	

التحليل الموسيقي للعينة الثانية.

المقدمة الموسيقية: من م[1]: م[4]عبارة موسيقية في مقام الحجاز تبدأ من درجة الدوكاه باستعراض مقام الحجاز على درجة الدوكاه والصعود إلى الدرجة الخامسة(العجم) والسادسة(الحسيني) للمقام والركوز التام على درجة الدوكاه, والعبارة الموسيقية تقوم على تتابع نغمي على بعد ثانية كبيرة هابطة, وفي بداية كل تتابع تغمي يكون هناك توجد قفزة من نوع ثالثة كبيرة وصغيرة في م٢: م٣.

المذهب الغنائي: من م[5]: م[16]جملة غنائية في مقام الحجاز من درجة الدوكاه من بعد سكتة نوار باستعراض جنس الحجاز على الدوكاه والركوز غير التام على درجة النوى.

بدأ الغناء في جنس الأصل من مقام العجم في منطقة القرارات صعودًا إلى المنطقة الوسطى في تتابع سلمي مناسب مع النبرات الإيقاعية لإيقاع الوحدة المقسومة والتقطيع العروضي لمخارج الحروف.

الفاصل الموسيقي: من م[17]: م[20]جملة موسيقية في مقام الحجاز تبدأ من درجة الدوكاه والركوز غير التام على درجة النوى, ولحن الفاصل الموسيقي هو تكرار إلى لحن المقدمة الموسيقية.

الجانب التطبيقي لتذوق وتمييز الآتي.

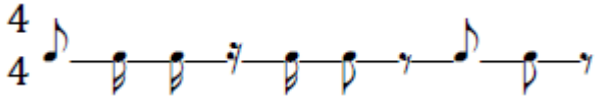
١- المقام الموسيقي.

يتم التوصل إلى مقام المقدمة الموسيقية (مقام الحجاز من درجة الدوكاه) بالاستفادة من الاستماع موسيقا المقدمة الموسيقية بانتباه, ثم غناء المذهب بذات لحن

المقدمة وبعد ذلك الاستماع إلى الفاصل الموسيقي المشابه للحن المقدمة الموسيقية, وبوساطة الاستماع التحليلي إلى الأجزاء الثلاثة المتشابه في أللحن من النموذج الغنائي, يكون من الممكن تذوق مقام العجم والتوصل إليه بسهولة, بإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة.

2- الميزان الموسيقي والضرب الإيقاعي.

بالاستفادة من موسيقا المقدمة الموسيقية وموسيقا الفاصل الموسيقي المشابهين في أللحن والميزان الموسيقي, وبوساطة الاستماع التحليلي إلى هذه الأجزاء ألآلية المتشابه في أللحن والميزان الموسيقي من النموذج الغنائي, وبالتعرف إلى الضغوط القوية والضعيفة لتحديد الميزان والضرب الإيقاعي, وإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة, يكون من الممكن تذوق الميزان الموسيقي والتعرف إليه وهو ميزان 4 4 والتوصل إلى الضرب الإيقاعي, وهو الوحدة المقسومة



ويمكن تدوينه بسهولة, بالتعرف إلى الضغوط القوية والضعيفة فيه.

٣- تحديد المساحة الصوتية.

بالاستفادة من الاستماع لموسيقا المقدمة الموسيقية, يتم يتوصل إلى أن الفرقة الموسيقية بدأت العزف مجتمعة معًا, من درجة الدوكاه, ثم الصعود إلى المنطقة الوسطى(درجة العجم) والهبوط إلى درجة الدوكاه ثم العودة إلى الطبقة الوسطى(نغمة النوى) تمهيدًا لغناء المذهب من نغمة الدوكاه, والصعود إل درجة العجم, ثم الهبوط إلى درجة الدوكاه ثم الصعود إلى درجة الكردان ومن ثم الاستقرار على نغمة الدوكاه, وهو إعادة للحن المقدمة الموسيقية, ومن ثم تكرار اللحن ذاته بتفاصيله كافه بوساطة موسيقا الفاصل الموسيقي.

بوساطة الاستماع التحليلي إلى لحن المقدمة الموسيقية وموسيقا الفاصل الموسيقي, تم تحديد المناطق الصوتية, بأن العزف بدأ بنغمات منطقة القرارات صعودًا إلى نغمات المنطقة الوسطى ثم الهبوط إلى المنطقة الوسطى ومنطقة القرارات, وبتحديد المناطق الصوتية للأصوات الوسطى والقرارات للآلات الموسيقية المشتركة بالنموذج الغنائي, ومن ثم يتم تحديد المساحة الصوتية.

وبإعادة الاستماع بالطريقة ذاتها أكثر من مرة, يكون من الممكن تذوق وتحديد المساحة الصوتية لموسيقا النموذج الغنائي, بأنها ما بين منطقة القرارات والوسطى.

المساحة الصوتية للموسيقا المساحة الصوتية للمؤدي

٤- تمييز اللون الصوتي للآلات الموسيقية.

بالاستفادة من الاستماع لموسيقا المقدمة والفواصل الموسيقية يتم تحديد الآلات المستعملة في العزف تكون من فرقة الموسيقية مجتمعة, متكونة من الوتريات, ويمكن تمييز الآلات المنفردة الآلة الهوائية (الناي) والآلة الوترية (القانون) وتمييز الآلة الإيقاعية(الطبل).

الهدف من الاستماع إلى العينة التأكيد على مقام (الحجاز) وبعد تكرار الغناء يمكن التمييز ينه وبين المقامات الأخرى, فضلًا عن التعرف إلى الميزان الموسيقي (4 4) والضرب الإيقاعي (الوجذة المقسومة), والتوصل إلى المساحة الصوتية للموسيقا من درجة (الدوكاه إلى العجم) وتذوق اللون الصوتي وتحديد اسم الآلة الموسيقية.

وبالتالي يمكن اختيار نماذج أخرى من أغاني ناظم الغزالي والاستماع إليها بالطريقة ذاتها, ومنه يمكن التوصل إلى المقامات والموازين الموسيقية والضروب الإيقاعية الأخرى والتعرف إلى الألوان الصوتية وتحديد نوعية واسماء مختلف الآلات الموسيقية.

الفصل الرابع
نتائج البحث

نتائج البحث ومناقشتها.

بناءً على ما جاء من تحليل عينة البحث, تم التوصل الى النتائج الآتية.

١- العينة الأولى أغنية (ما ريدة الغلوبي): المقام (البيات) الميزان (4 2) الضرب الإيقاعي (الوحدة) المساحة الصوتية (وسطى- جوابات) الآلات المنفردة (ناي, طبل) الفرقة الموسيقية (الوتريات, ناي قانون, عود, طبل).

٢- لعينة الثانية أغنية (أحبك): المقام (العجم مصور على الجهاركاه) الميزان (16 10) الضرب الإيقاعي (الوحدة) المساحة الصوتية (قرارات- وسطى- جوابات) الآلات المنفردة (عود, طبل) الفرقة الموسيقية (الوتريات, ناي قانون, عود, طبل).

٣- العينة الثالثة أغنية (فوك النخل): المقام (الحجاز) الميزان (4 4) الضرب الإيقاعي (الوحدة المقسومة) المساحة الصوتية (قرارات- وسطى) الآلات المنفردة (ناي, قانون طبل) الفرقة
الموسيقية (الوتريات, ناي قانون, عود, طبل).

٤- في مادة التذوق الموسيقي وبوساطة الاستماع التحليلي تمكن المتعلم التعرف وتمييز عناصر
البناء الغناسيقي, سواء أكان المقام على الدرجة الاساسية كمقام البيات ومقام الحجاز ومقام مصور على درجة مختلفة عن درجة الاساس كمقام العجم المصور على درجة الجاركاه.

٥- تم التوصل إلى الميزان الموسيقي, كميزان (4 2) و (16 10) و(4 4) بتحديد الضغوط القوية والضعيفة أثناء الاستماع.

٦- تم التعرف إلى الضروب الإيقاعية المصاحبة (الوحدة, الجورجينا, الوحدة المسومة) والمساحة صوتية وتحديد نوع واسم الآلة الموسيقية المشتركة في العزف.

٧- تميزت ألحان أغاني ناظم الغزالي (نماذج العينة) بعدم تضمين النموذج الواحد مقامات متعددة أو تعقيدًا في نسيجها الموسيقي، مما جعلها سهلة الحفظ وأكثر قربًا للمتلقي ومساهمة في تميز عناصر بنائها الموسيقي.

٨- لم يتم استعمال الهارموني (التوافق الصوتي في الخط اللحني الرأسي) أنما كان الخط اللحني الأفقي هو السائد في أغاني عينة البحث مما جعله مناسبة لموضوع الدراسة.

٩- إن التذوق الموسيقي لا يمكن التمكن منه بسرعة ويسر ولكن من المستطاع كسبه عن طريق الامعان في النموذج المسموع.

١٠- صار المتلقي قادرًا على التمييز بين مختلف المقامات والموزين الموسيقية والضروب الإيقاعية, فضلًا عن الآلات الموسيقية من جانب طابع صوتها وعائلتها، ودورها ومكانتها في الفرقة الموسيقية وكيفية العزف عليها, والتعرف إلى بعض الشخصيات الموسيقية وتحليل بعض أعمالها الغناسيقية.

الاستنتاجات.

في ضوء نتائج البحث التي تم التوصل اليها, جاءت الاستنتاجات الآتية.

١- في التذوق الموسيقي يتوصل المتلقي بوساطة الاستماع والتجربة إلى أعماق النتاج الموسيقي وحصول استحسان واتصال وجداني يسمحان بإدراك معنى النتاج الموسيقي والتعرف إلى نواحي الثراء الموسيقي فيه.

٢- تحليل النتاجات الغنائية يقربها إلى إدراك المتلقي بدلًا من السماع المجرد من دون تحليل.

٣- بالتذوق الموسيقي وبوساطة الاستماع التحليلي للنتاجات الغنائية حصل المتلقي على إثراء سمعي لمقامات موسيقية متنوعة وضروب إيقاعية مختلفة لنماذج غناسيقية متعددة.

٤- مساهمة التذوق الموسيقي باستقبال المتلقي للعلوم الموسيقية والمشاركة في النشاطات المتنوعة عزفًا وغناءً.

٥- التذوق الموسيقي يساعد على معرفة الشكل الظاهري للنتاج الغناسيقي سواء الصياغة أو
البناء ومن ثم التوصل إلى العناصر الموسيقية الكامنة بالداخل.

٦- الاستماع للنتاجات الغناسيقية يمنح صورًا تعبيرية لها الأثر المستحسن في المتلقي, فضلًا عن الاستزادة والتوسع في تربية حاسة السمع بإدراك واعي، ومن ثم بدء الإحساس باللحن بما فيه من جمال وإبداع.

٧- التذوق الموسيقي بتفهم يعود على المتلقي بالاستفادة المرجوة ودفعه للأقبال على الموسيقا بغبطة عند سماعه لها وحرصًا أوسع انطلاقًا للاستمتاع بها.

التوصيات.

في ضوء ما توصل اليه من النتائج والاستنتاجات, التوصية بالآتي.

١- الربط بين الجانبين النظري والعملي للمواد الموسيقية لأثراء التذوق الموسيقي.

٢- الاستفادة من المؤلفات الموسيقية والغنائية العراقية والعربية والعالمية في تنمية التذوق الموسيقي, وتبيان قواعدهما وأساليب تأليفها المختلفة.

المقترحات.

استكمالاً للفائدة العلمية, نقترح إجراء الدراسات الآتية.

١- دراسة البناء الموسيقي لقالب الموشح الغنائي واستثماره في درس التذوق الموسيقي لزيادة الثراء المعرفي والسمعي.

٢- دراسة المؤلفات الموسيقية الآلية العربية والتعرف على صياغة قوالبها الموسيقية والاستفادة
منها في درس التذوق الموسيقي.

مصادر البحث.

١. أحمد عبد الشافي. (٢٠١٦). تذوق الموسيقا العالمية. مصر: دار الهاني للطاعة.

٢. اروند كوبلاند. (٢٠٠٩). ما الذي نستمع إليه في الموسيقا (المجلد ١). (محمد حنانا، المترجمون) العراق: دار المدى.

٣. أكرام محمد مطر، و أميمة أمين فهمي. (١٩٨٠). الطرق الخاصة في التربية الموسيقية. مصر : وزارة التربية والتعليم.

٤. أمال حسين خليل. (٢٠٠٥). تذوق الموسيقا العالمية,,,. الاسكندرية, مصر: دار الثقافة العلمية.

٥. أمال حسين خليل. (٢٠٠٥). تذوق الموسيقا العالمية,,,. الاسكندرية, مصر: دار الثقافة العلمية.

٦. آمال أحمد مختار، و عائشة صبري. (١٩٧٨). طرق تعليم الموسيقا (المجلد ١). القاهرة: مكتبة الأنجلو,.

٧. أميمة أمين فهمي، و آمال صادق. (١٩٨٥). الخبرات الموسيقية في دور الحضانة ورياض الأطفال. القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية.

٨. تعريف الباحث.

٩. حسين الاعظمي. (٢٠٠١). المقام العراقي الى اين . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٠. حسين الاعظمي . (٢٠١٣). الطريقة الزيدانية في المقام العراقي وأتباعها (المجلد ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١١. حسين الاعظمي. (٢٠١٠). المقام العراقي ومبدعوه في القرن العشرين (المجلد ١). الاردن, عمان: دار دجلة ناشرون وموزعون.

١٢. سامر المشعل . (٨ ٢, ٢٠٢٠). المقدمات الموسيقية. جريدة الصباح *https://alsabaah.iq*.

١٣. سهير عبد العطيم. (١٩٨٤). أجندة الموسيقا العرية. القاهرة: مؤسسة التأيف والنشر.

١٤. سهير عبد العظيم محمد. (١٩٨٤). أجندة الموسيقا العربية. القاهرة: مؤسسة التأليف والنشر.

١٥. شاكر عبد الحميد . (٢٠٠١). التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. الكويت: عالم المعرفة.

١٦. صالح عبدول. (٢٠١٣). الثقافة الموسيقية. مصر: لهيئة العامة لقصور الثقافة.

١٧. كمال لطيف سالم. (١٩٨٥). أعلام المقام ورواده (المجلد ١). بغداد: مكتبة النهضة.

١٨. كمال لطيف سالم. (١٩٨٦). ناظم الغزالي سفير الاغنية العراقية. بغداد: منشورات مكتبة الاشتراكي.

١٩. مجلة الكاردينيا. (١٧ تشرين الاول٢٠٢٣). ناظم الغزالي سيرة وذكريات, أيام الزمن الجميل.