خصائص قطع آلة العود لدى الموسيقيين العراقيين

الفنان معتز محمد صالح إنموذجا

أ.م.د. ميسم هرمز توما — الباحث: مصطفى حميد عبد الرزاق

كلية الفنون الجميلة — جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

Mostafa .Hameed 1106a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الكلمة المفتاحية : خصائص، آلة العود

ملخص البحث:

دأب عازفو آلة العود في العراق على تأليف قطع موسيقية تنتشر وتدرس في المعاهد والمؤسسات التعليمية الموسيقية، لكن خصائصها الموسيقية غير واضحة في بنائها التأليفي، ويسلط هذا البحث الضوء على خصائص بعض القطع الموسيقية لآلة العود ضمن مؤلفات الموسيقيين العراقيين . ويهتم البحث بالمواضيع الخاصة في تلك القطع، ويتتبع البحث التطور الموسيقي في العراق في مدينة بغداد بشكل خاص وتأسيس المعهد الموسيقي الذي ولدت فيه اول مدرسة موسيقية لآلة شرقية كآلة العود في العراق، وما أفرزته تلك المدرسة من عازفين مهرة في العزف على آلة العود والذين ساهموا في تأسيس الصرح الموسيقي المتخصص بالعزف على تلك الآلة .

وهذه الدراسة تبحث عن تلك الخصائص وتعالج هذا الموضوع، وذلك بالكشف عن الخصائص الموسيقية لقطع آلة الدى الموسيقيين العراقيين.

الكلمات المفتاحية: الخصائص، القطع الموسيقية، العود، الموسيقيين العراقيين .

Research Summary:

The characteristic of some of pieces of the oud instrument for Iraqi musicians

The oud players in Iraq have consistently composed musical pieces that are spread and taught in musical institutes and educational institutions, but their musical characteristics are not clear in their composition. This research highlights the characteristics of some of the pieces of the oud instrument within the literature of Iraqi musicians. The research deals with special topics in those pieces, and the research traces the musical development in Iraq in the city of Baghdad in particular and the establishment of the music institute in which the first music school for an oriental instrument like the oud instrument was born. Where artists specializing in playing this instrument graduated.

This study looks for those characteristics and addresses this issue, by revealing the musical characteristics of the Iraqi musical instrument's pieces

Key Words : characteristics, musical pieces, oud, Iraqi musicians.

مشكلة البحث:-

يعد الفن الموسيقي في بلاد الرافدين جزءاً مهماً من تاريخ الانسان وثقافته لأنه يعبر عن التطور الحضاري والفكري والانساني ، وكان لتطور هذه الحضارة الانسانية أثراً كبيراً أسهم في تطور وازدهار الفن الموسيقي ، باعتباره وسيلة تعبيرية تعكس واقع الانسان والمجتمع ، والموسيقى علم ناتج من تداخل وتشابك علوم الفيزياء والرياضيات. واصبحت فيما بعد الموسيقى بفضل الموسيقيون تستطيع التعبير عن مختلف الحالات والاحداث والمشاعر الانسانية ، ويتميز العراق الى جانب تنوع اطياف مجتمعه وبيئته ، فهو يتميز ايضاً بتنوع وتعدد ثقافته وفنونه عامة ، ومنها الفن الموسيقي ، وقد كان للتلحين الموسيقي أثراً كبيرا في تطور ثقافة المجتمع والفرد العراقي وفي مدينة بغداد بنحو خاص لما يمتلكه المجتمع فيها من ثقافة فنية وموسيقية متنوعة، مما ادى الى أثراء الفن الموسيقي ، وظهور صيغ متعددة وطرق اداء مختلفة للتلحين الموسيقي ، وتعد القطع الموسيقية المكتوبة لالة العود احدى الصيغ المهمة التي قدمها الموسيقيين العراقيين في التلحين . ذات طابع يحمل خصائص موسيقية فنية متميزة في طرح هذه القطع الموسيقية، وارتبطت تلك الخصائص بالفن الموسيقي العراقي وتفاعلت معه وأظهرت تأثيراً وبعداً انسانياً واجتماعياً وذوقياً ، فضلاً عما تملكه من تعبيرات فنية متنوعة. ان الموسيقيين العراقيين فيما كتبوه من قطع لآلة العود يعكس القيم الابداعية للخصائص الموسيقية الفنية على وفق ابعاد تاريخية واجتماعية (مدارس موسيقية) .

وقد وجد الباحث من الضرورة دراسة هذه الخصائص في القطع الموسيقية لآلة العود ولعدم التطرق لدراسة مثل هذه البحوث سابقا، ولقلة الدراسات ضمن موضوع خصائص الحان آلة العود لدى الموسيقيين العراقيين، وازاء ذلك وما يملكه البحث من أهمية، تظهر هنا مشكلة البحث من خلال الاجابة على السؤال الآتي. لماذا لم تدرس خصائص اسلوب التلحين لقطع آلة العود لدى الموسيقيين العراقيين؟

اهمية البحث : تكمن فيما يطرحه من افكار ومعلومات للخصائص الفنية في مؤلفات القطع الموسيقية لألة العود، ليعطي لها تميزا وارتقاءً بمستوى انجاز مثل هكذا اعمال فنية تهدف بفائدتها الى دعم المؤسسات الموسيقية والكليات، ومعاهد الفنون الجميلة، والطلبة والمتخصصين في التأليف الموسيقي .

أما هدف البحث فيهدف البحث الى الكشف عن الخصائص الفنية في أسلوب تأليف القطع الموسيقية لآلة العود .

- **حدود البحث :-**

- الحد الموضوعي : القطع الموسيقية لآلة العود .
- الحد الزماني : ١٩٧٣م – ٢٠٠٠م . تم تحديدها اعتمادا على بداية تلحين اول قطعة موسيقية للموسيقي (معتز محمد صالح) بعنوان (زوبعة) .
- الحد المكاني : العراق – بغداد .
- الحد البشري : أختار الباحث الفنان معتز محمد صالح كحد بشري لحدود بحثه .
- الحد الزماني : ١٩٧٧م ـ ٢٠٠٢م .

- **تحديد المصطلحات للبحث :-**
- (خصائص – القطع – خصائص قطع آلة العود) :-

الخصائص لغوياً :-

وردت كلمة الخصائص لغوياً في لسان العرب وهي جمع لكلمة (الخصيصة) ، وكلمة (أختصه) : أفرد به دون غيره ، ويقال أختص فلان بالأمر(بن منظور، ٢٩٠)، وخص فلان بالشيء : فضله به أفرده ، وخصائص: نسبة الى الخاصة (معلوف، ١٩٨٦م، ص١٨١.١٨٠)، والتخصيص ضد التعميم ، واختصه بكذا خصه به (محمد محيي، ١٩٣٤م، ص١٣٧). وقد عرفها ديكارت (الخصائص هي الحالة الجوهرية للمادة التي تحمل العقل بفطرته على ادراكها في ذاته لتكون افكار واضحة عما قد تتميز به الاشياء الفيزيقية من صفات وخاصة الحجم والشكل والموضوع والعدد) . (فؤاد، ١٩٦٩م، ص٢٣١).

الخصائص اصطلاحياً :-

الخاصية جانب من موضوع ما يحدد اختلافه عن أو تشابهه مع موضوعات أخرى، ويظهر التفاعل معها ، وكل خاصية نسبية ، ولكل شيء جزئي عدد لا يحصى من الخصائص ، والخصائص الكامنة في كل الاشياء او المتصلة بنفس طبيعة المادة تسمى خصائص كلية ، (سمير كرم، ١٩٦٧م، ص١٨٨)، وتعني الصفة التي تميز شيء معين وتحدده ، وهي الفضائل والامور التي ينفرد بها شخص او شيء معين والتي توجد عنده ولا توجد في غيره ، والخاصة هو الذي تخص به نفسك من العامة ، والخاصية: نسبة الى الخاصة جمع خاصيات وخصائص (المصدر السابق).

الخصائص اجرائيا:-

ويعرف الباحث ما جاء في المعجم الوسيط: ان الخصيصة ، هي الصفة التي تنير الشيء وتحدده، كما تراعي انفراد الشيء بصفة .

القطع لغوياً :-

القطعة (أسم) والجمع قطع، والقطعة: موضع القطع، والقطعة المستقيمة: جزء من خط معرف بنقطة بداية ونقطة نهاية ،(الفيروزي ابادي، ٢٠٠٥م، ص٧٠٥)، و "القطعة من الشيء: الطائفة منه، و(قطع) النهر أي عبره ، و(تقطع) الشعر وزنه بأجزاء العروض" (الرازي، ١٩٨١م، ص٥٤٢).

القطع الموسيقية اصطلاحياً:-

يعرفها كوبلاند بأنها كل انموذج موسيقي لا يستمد تسميته من أحد الاشكال الموسيقية المحددة ، كالسوناتا ، والسيمفوني ، والكونشرتو ، وله معنى ويتبع خطة معينة في بنائه (كوبلاند، آرون، د.ت، ص٢٥٥) . وهي أيضا : ما وضع من تلحين لوصف شيء معين كالحزن والفرح والشجاعة وغيرها ، وتلحن من أوزان مختلفة (حسين، ١٩٧٧م، ص٢١٩).

قطع آلة العود (اجرائيا) :-

ويعرف الباحث القطع الموسيقية لآلة العود اجرائيا ، بأنها : كل عمل موسيقي آلي ينتمي الى الاشكال (التقليدية، والحرة) المعروفة في الموسيقى العربية ، لها معنى ، وتتبع في بنائها خطة محددة يمكن ادراكها وتقبلها .

آلة العود :.

مفهوم آلة العود الموسيقية :

تعرف آلة العود الموسيقية (oud) : بأنها آلة وترية موسيقية كمثريه الشكل صندوقها الصوتي عميق . وتحتوي على لوحة نقر الاصابع ، وتوجد انواع من آلة العود وهي :

١. آلة العود التركي (٢) والعود العراقي (٣) والعود الفارسي (٤) والعود الالكتروني . ويعد العود الالكتروني من الابتكارات الجديدة التي ظهرت بعدة تصاميم، وصوته قريب من صوت آلة العود التركي، لكن صوته لا لا يضاهي صوت العود التقليدي . (العناتي ، ٢٠٢٠م) .

وتُعد آلة العود من الآلات الموسيقية العربية المعروفة منذ القدم، إذ تتميز هذه الآلة عن غيرها من الآلات الموسيقية العربية بثراء النغمات الموسيقية، وتمكنها من عزف أغلب الدرجات النغمية للأصوات المختلفة ، وقد اشتهرت آلة العود منذ العصور القديمة المتعاقبة باستخدامها في العزف عليها أغلب المناسبات والاماكن المختلفة . (الطشلي، ص٢٢) .

وقد (تميز القرن العشرين بظهور مدارس موسيقية اختصت بتعليم آلة العود الموسيقية في العراق بنحو خاص في بغداد إذ شهدت بدايات القرن العشرين تأسيس اول مدرسة موسيقية تهتم بآلة شرقية هي آلة العود). (الطشلي، ص٢٢) .

ولقد كان من (أهم التطورات التقنية التي حدثت لآلة العود في بداية القرن العشرين ، هو ما قام به الاستاذ الاول الفنان الشريف محيي الدين حيدر الذي غير من مفاهيم آلة العود من خلال مؤلفاته الاولى للعود مثل كابريس وليت لي جناح والطفل الراكض وغيرها ، حيث أرسى أسلوب تكنيكي

متقدم لم يعهد سماعه من قبل . ولقد أسهم الشريف محيي الدين حيدر في توسيع المدى الصوتي الافقي لآلة العود ، إذ أوصله لثلاث دواوين (أوكتافات) ونصف ، وساهم في تطوير أساليب استخدام الريشة وأنفرد بوضع الوتر السادس الغليظ أسفل الاوتار). (سالم عبد الكريم، ٢٠١٧م) .

الموسيقى العراقية :.

تأتي الموسيقى باعتبارها لغة، في مركز الصدارة بين الفنون الاخرى لأنها أسمى اللغات، وهي سريعة النفاذ الى الوجدان والعواطف . ولها قدرة تعبيرية وتأثير كبير على المستمع.وتُعد الموسيقى اللغة الوحيدة التي يدركها الناس جميعاً . (الشوان: عزيز، ٢٠٠٥م، ص١٣) .

وقد ظهرت في القرن العشرين مدارس موسيقية تعليمية في الزف على آلة العود، وكان من أشهرها مدرسة (الشجو والتطريب) والتي تمثلت بالمدرسة المصرية، ومدرسة (الوصف و التعبير) والتي تمثلت بالمدرسة العراقية في العزف على العود. وكان من تأثير تلك المدارس الموسيقية أنها وضعت مجموعة من المعايير والمقاييس العلمية التي أسهمت في التطورات الادائية والتقنية لمواكبة التطور الموسيقي في ذلك الوقت، وما أفرزت عنه المراحل المتعاقبة فيما بعد. (الطشلي، ٢٠١٧م، ص٢٢) .

وتعد المدرسة الحديثة الوصفية التعبيرية مبتعدة عن أصول التطريب، وقد أنعكس ذلك على أدائها وعلى مؤلفاتها التجريبية التي خرجت من محيطها التقليدي في قوالبها الموسيقية (البشرف والسماعي واللونكا) الى محيط أكثر أتساعاً وحرية في التعبير، وبعيد عن ارتباطها بالغناء . لتصبح آلة العود مستقلة لها شخصيتها في التعبير من خلال استخدام الوسائط الادائية في العزف، وأتساع المدى الصوتي لآلة العود . (فراس ياسين، ٢٠١٩م، ص٣١١) .

(أن الفنانين الاوائل الذين عملوا في معهد الفنون الجميلة في منتصف القرن العشرين أستطاعو ان يمهدوا الى بداية النشاط الموسيقي في العراق . وكانت المهمة لتحريك الجانب الموسيقي آنذاك هي فتح معهد فني خاص يتبنى المهمة التي ارتبطت نتائجها بتطور الحركة الفنية والموسيقية بشكل خاص فيما بعد) . (ينظر: أسعد محمد علي، ١٠٧٤م، ص٨) .

و"قد صادف افتتاح الاذاعة العراقية في العام نفسه الذي تأسس فيه المعهد ، فكان المعهد والاذاعة معاً مصدراً لانعاش الجوانب الرئيسية من حركة الفن الموسيقي في العراق" (أسعد وحسين ، ١٩٨٥م ، ٤٥٨) .

ومن طريق البث المباشر للإذاعة العراقية عام ١٩٣٦م في بغداد ، انتشرت الاغنية المرافقة للمقام العراقي وأصبحت تسمع من قبل عدد كبير من المستمعين . (زينب صبحي، ٢٠٠٢م، ص٣٠) .

وأسهم دخول جهاز الحاكي الى العراق في نهاية القرن التاسع عشر وانتشار الاسطوانات ، أثر كبير في توسع وانتشار الموسيقى، في مختلف المدن العراقية ، من طريق قيام كثير من الموسيقيين وقراء

المقام العراقي بتسجيل العديد ممن الاسطوانات التي انتشرت في العراق . (الجزراوي ، ٢٠٠٤م، ص٣٩) .

وكان المعهد الموسيقي "ومنذ تأسيسه معنياً بتدريس الموسيقى العربية وآلاتها الى جانب الموسيقى الغربية وفنونها" . وبعد تخرج الوجبة الاولى من طلبة المعهد أصبح بالإمكان الاعتماد عليهم في التدريس في نفس المعهد . (المصدر السابق، ص٤٥٥) .

وأكد ربيرا (ان مدرسة العود التي ولدت في بغداد عام ١٩٣٦م على يد الفنان محيي الدين حيدر الذي اعلن افتتاح مدرسة العود وتبنى ادارتها وثبت أسسها واسس مساراتها). (ربيرا ، ٢٠٠٨م، ص٣٢).

وارتسمت مسارات مدرسة الشريف وثبتت اركان وخطوات مناهجها ، من طريق نقل آلة العود من لهجته العربية التي تقع تحت وطأة التطريب ومرافقة الغناء، الى فضاءات التعبير العلمي . (العباس، ٢٠٠٦م، ص١١) .

وبتوجيه مباشر ومساعٍ جادة من الشريف برزت كوكبة من عازفي العود العراقيين الذين تتلمذو على يدي الشريف حيدر، قدموا قطع موسيقية لآلة العود ذات قيمة كبيرة أرست قواعد واضحة الملامح وأداء عالي. اهتدوا في تأليفهم لتلك القطع لأسلوب استاذهم الشريف محيي الدين حيدر، غير أنهم أتجهوا فيها نحو فن المقام العراقي والاطوار الريفية والالوان الموسيقية الاخرى . (محمد عبد الرضا، ٢٠١٨م، ص٦٠.٦١) .

وقد أعتمد الشريف محيي الدين حيدر السماعيات والبشارف والقطع الموسيقية كمادة تعليمية وعلمية لمدرسته ينهل منها مفردات تغذي مناهج مدرسته. (ثائر، ٢٠١٥م، ص٣٣) . وكذلك (نقل الشريف مرتسم موقع الاصابع من آلة الجلو التي كان هو عازفاً ماهراً عليها، الى آلة العود بعد أن أضاف وتراً سادساً لها بهدق أتساع المساحة الصوتية لآلة العود ، فكانت حصيلة ذلك هو الحصول على منظومة صوتية للعود واسعة تتقارب من المدى الصزتي لآلة الجلو)،(العباس، ٢٠٠٦م، ص١٠).

واستطاع الشريف من طريق ما الفه من قطع موسيقية مثل (تأمل) و(الطفل الراكض) و ليت لي جناح)، والتي تختلف في بنائها عن الاشكال الموسيقية الالية المعروقة آنذاك، أن يخرج عن الألوف في الموسيقى العربية وفتح آفاق جديدة لعازفي العود ولتأليف قطع موسيقية مشابه لقطع الشريف، الذي أستطاع تثبيت أسلوب آلة العود تمكن من طريقه تطوير قدرات العازف والآلة.(محمدعبد الرضا، ٢٠١٨م، ص٥٨) .

وحافظت مدرسة العود العراقية على أسلوب العزف على آلة العود، على يد مؤسسها الشريف محيي الدين حيدر، الذي جعل آلة العود المرجع للآلات الموسيقية الشرقية كما هو حال آلة البيانو عند الغرب ، فأصبحت آلة العود تستخدم للتدريب على مهارات العزف التكنيكية التي لم تكن معروفة من قبل. (اللو . نبيل، ٢٠١٦م، ص٢١١)

فأخذت مكانة آلة العود بالتنامي من خلال مدرسة الشريف وتلامذتها مما ساعد على فتح مجالات عديدة لعازفيها لمزيد من التعبير الموسيقي، فبرزت كوكبة ماهرة من عازفي آلة العود العراقيين من طلبة تلك المدرسة (محمد عبد الرضا، ٢٠١٨، ص٦٠).

وقد أهتمت مدرسة العود العراقي وبجهود مؤسسها الشريف محيي الدين حيدر. بالتقنيات العزفية والتكنيك، وتطوير مهارة العزف والسرعة والاداء لدى العازف على آلة العود، مما جعل من تلك المؤشرات لتلك المدرسة ميزة وأسلوب خاص يعتمد على التعبير الفردي لدى المؤدي والمؤلف. من خلال استعمال تقنيات أدائية خاصة مثل حركة الاصابع لكلا اليدين عند العزف . (محمد عبد الرضا، ٢٠١٨م) .

ويتفق العباس مع الاراء السابقة ويذكر (انطلقت آلة العود من مدرسة الشريف وفق مساحة صوتية واسعة الى منهجية علمية تعبيرية من خلال ما الفه الشريف وتلاميذه من قطع خاصة لها، مما جعل آلة العود الآلة العربية الوحيدة التي تفردت بهذا الجانب. (العباس، ٢٠١٣م، ص١٨١) .

خصائص مدرسة العود العراقية :

١. أزدياد المساحة الصوتية والامكانات الصوتية لآلة العود من خلال أستخدام وتر سادس في منطقة الجوابات فنحصل من ذلك على مدى صوتي يصل الى ثلاث اوكتافات

٢. استخدام تقنيات العفق المزدوج (Double stops) والاهتزازت (Vibrato) والزحلقة (Clissando) وأستخدام اصابع اليد اليمنى .

٣ظهور بعض المقطوعات الموسيقية التي تتكون من أكثر من صوت، والتي تتطلب تقنيات أداء عالية.

٤. ظهور مؤلفات القطع الحرة والتي تؤدى مع الاوركسترا .

٥. استخدام تقنية التنقل بين الاوضاع (positions) أثناء العزف . مما ساعد ذلك على: أ. ظهور نغمات لها لون وطابع صوتي مختلف عن العزف في الوضع الاول . ب . حل بعض المشاكل التي تواجه العازف أثناء أداء بعض الجمل الموسيقية .

٦. اعتماد التدوين الموسيقي في المدرسة العراقية في تناقل القطع الموسيقية المختلفة وأدائها. (الطشلي ، ٢٠١٧م، ص٣٠) .

ويتميز العراق بموسيقى ذات خصائص مختلفة، ومرجع هذا التميز والغنى هو نتيجة تفاوت طبيعة المناطق الجغرافية كالجبال والسهول والصحراء والتي تؤثر في نمط معيشة السكان، وبالإضافة الى الاختلافات في المنشأ القومي.(شهرزاد، ١٩٨١م، ص١٨٣)

الاشكال والقوالب الموسيقية:.

"لكل موسيقى قوالبها التقليدية التي برزت من خلالها وتحافظ عليها من دون أن تتقوقع في داخلها. وإن القوالب تُضحي من خصائص الهوية الموسيقية ، عندما تلتزم موسيقياً بتأليف وأداء هذه القوالب التي تُصبح معروفة ومعتبرة من الجميع . والقوالب الموسيقية هي إما غنائية أو آلية".(يوسف طنوس ، ٢٠٠٨م ، ص٢٦) . ونذكر منها:

١. القطعة الموسيقية/المقطوعة :

"وهي عمل موسيقي مستقل مشابه الى حد كبير لشكل المقدمة الموسيقية ألا أنه لا يرتبط بشكل أو قالب موسيقي آخر".(البدر، ٢٠١٩م، ص١٠٤) .

وهي مقطوعات معنونه تسمح للعازف من باب موضوعها ان يظهر براعته التقنية في عزفه والقيام أحياناً باستعراض مهاراته لكي يعُجب الجمهور . (اللو ، ٢٠١٦م، ص٦٧).

٢. الدولاب :

وهو "مؤلف موسيقي عربي آلي قصير استهلالي يسبق عادة الغناء العربي التقليدي، وذلك في مقدمات الوصلات الغنائية للقصائد والادوار ويسير على لحن المقام الذي يغنى منه، وتركيبه بسيط وألحانه وإيقاعاته سهلة. ويكون عادة على ميزان الوحدة البسيطة (٢/٤). (العباس، ٢٠١٠م، ص٣٢٤) .

٣. اللونكة :

لونكة لفظة تركية و(هي شكل من أشكال المعزوفة الموسيقية، والتي استخدمت في الموسيقى العربية في القرن نهاية التاسع عشر وببداية القرن العشرين، وصلت الينا من طريق تمازج الثقافة العربية والثقافة العثمانية). (فكتور سحاب، ٢٠٠٦م، ص٥٨). "وكانت تقوم مقام المقدمة الموسيقية في حفلات الموسيقى العربية".(السباعي، عباس، ١٩٩٥م، ص٩٦). وهي من المؤلفات الموسيقية الخفيفة الطابع، وتصاغ على ميزان ثنائي بسيط ($\binom{2}{4}$. (جبقجي، ٢٠٠٨م، ص١٧٠) .

٤. التحميلة :

هي "من القوالب الموسيقية العربية الاصيلة التي لخصها المؤلفون الموسيقيين العرب من القوالب الموسيقية الآلية التركية . ٠(السباعي، ١٩٩٥م، ص١٠١) . ويكون وزن التحميلة غالباً في ميزان الوحدة البسيطة ($\binom{2}{4}$ ، أو ميزان المصمودي الصغير $\binom{4}{4}$.(الحلو، ١٩٧٢م، ١٨٣) .

٥. التقسيم :

(التقسيم هو عزف ارتجالي على آلة منفردة يعزف فيه الموسيقي الحاناً غير موضوعة سابقاً وغير ملحنة يحاول فيها العازف أن يطرب سامعيه. إذ يبدأ العازف بتقسيمه بنغم معين في مقام ما، ويبدأ التقسيم بأصوات موسيقية واطئة ويرتفع شيئاً فشيء الى الاصوات العالية، وينتقل من خلالها الى أنغام اخرى ثم تنتهي كل جملة موسيقية بالعودة الى النغم الاصلي، ويطلق على نهاية التقسيم (قفلة). بعدها يبدأ العازف بجملة موسيقية ثانية، الى ان يصل الى نهاية التقسيم .(قوجمان، ٢٠١٥م، ص١٢١) . "ويؤدى التقسيم بدون ايقاع واحياناً على أحد الضروب الايقاعية بمصاحبة آلة الرق، وتعد التقاسيم عنصراً جوهرياً لطابع الموسيقى العربية"، (العباس، ٢٠١٠م، ص٣١٦) .

٦. السماعي:

(هو مؤلف موسيقي آلي عربي يشبه قالب البشرف في تأليفه، ويتألف السماعي من اربع خانات والتسليم الذي يتكرر بعد عزف كل خانة وفي نهاية المقطوعة الموسيقية. (العباس، ٢٠١٠م، ص٣٣٥). ويستعمل مؤلفو السماعي نوعين من النماذج الايقاعية ، أما نوع السشماعي الثقيل أو الاقصى سماعي، وكلاهما من وزن ($\frac{10}{8}$) . (فريد، ٢٠١٦م، ص٤٥٦) . وتكون خانات السماعي دائماً اقصر من خانات البشرف، ويؤلف السماعي من أي مقام موسيقي من المقامات العربية . (محمود عجان ، ٢٠٠٩م، ص١٠٥) .

٧. البشرف:

وهو "مؤلف موسيقي آلي يتألف من أجزاء خمسة ، ويسمى الجزء اللحني الاول بالخانة الاولى، والجزء الثاني بالخانة الثانية وهكذا ترقم الخانة الثالثة والرابعة، أما الجزء الخامس فيسمى التسليم الذي يعاد لحنه بعد عزف كل خانة من الخانات الاربعة".(فريد، ٢٠١٦م، ص٤٥٤) . والبشرف قالب موسيقي آلي يعزف في مقدمة الفاصل الموسيقي ، ولهُ طابع أدائي خاص ينفرد به وحده ويتوضح ذلك من خلال تأليفه من خمسة أجزاء وذو مدى طويل الصياغة.(الحلو، ١٩٧٢م، ص١٨١) . (لذا يُعد البشرف من المؤلفات الموسيقية العربية الكبيرة في القوالب الموسيقية الآلية، وهذا النوع من التأليف الموسيقي ليس له مثيل في باقي القطع الموسيقية الا السماعي الذي يشبهه من ناحية التأليف. (ثائر، ٢٠١٥م، ص٤٣) .

٨. المقدمة :

وتسمى أيضاً (الافتتاحية) وهي قطعة موسيقية تعزفها الآلات الموسيقية قبل القطعة الغنائية ، وهي ذات طابع استهلالي . وهي على أنواع مختلفة منها ما تكون غير موزونة (أي غير موضوعة على ضرب ايقاعي معين) وتكون المقدمة محدودة الطول والتنوع بالموازين والاجناس، ويرتبط ش=سلمها الموسيقي بسلم بداية القطعة الغنائية التي تتبعها. (البصري ، ٢٠٠٧م، س٢.١) .

سمات الموسيقى العراقية :

١. ان الموسيقى العراقية كموسيقى البلاد العربية والاسلامية والاسيوية ، فهي موسيقى ذات صوت واحد ، أي ان الخط اللحني والافقي يشكل الجانب الاساسي لها .

٢. تستخدم الموسيقى العراقية أعداد كبيرة من المسافات الصوتية تفوق المسافات الصوتية التي تستخدمها الموسيقى الغربية .

٣. تستخدم الموسيقى العراقية النظام الطبيعي للتسوية عكس الموسيقى الغربية التي تخضع للنظام المعدل للتسوية .

٤. ان الموسيقى العراقية ذات تقاليد شفهية في التعليم ونقل الموسيقى من جيل الى آخر . (شهرزاد قاسم،١٩٨١م، ص١٨٣.١٨٤) .

مؤشرات الاطار النظري :

١. ظهر ان آلة العود هي من أقدم الات الموسيقية المعروفة في العراق منذ القدم .

٢. تُعد آلة العود هي آلة رئيسية في الموسيقى العراقية والتخت الموسيقي الشرقي .

٣. رافت آلة العود الموسيقيين في كافة المحافل، كآلة البيانو الغربية وأهميتها لدى الموسيقيين الاوربيين .

٤. تطورت آلة العود لمواكبة التطورات الموسيقى على مر العصور .

٥. ظهر ان الموسيقى الالية العراقية ذات قيمة فنية كبيرة وتنوع قيم .

٦. ظهر ان الموسيقيين العراقيين يملكون امكانية عالية وخبرة موسيقية وتأليفية متطورة .

٧. ظهرت الموسيقى العراقية غنية بأشكال وصيغ موسيقية غنية بالتعبير الموسيقي .

٨. ظهرت المؤلفات العراقية للموسيقيين العراقيين ذات سمات وخصائص فنية كبيرة .

الفصل الثالث إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث :

مجتمع البحث يمثل الاعمال الموسيقية ذات خصائص قطع آلة العود التي انجزها الفنان موضوع البحث (معتز محمد صالح) للفترة بين (١٩٧٣-٢٠٠٠) ، وهي أعمال تجاوزت خمسة وعشرون عملا تم حصرها من قبل البحث عينة الباحث ، واعتمد منها عينتان منتقات من مجتمع البحث تتميز بجمالية التأثير للخصائص الموسيقية لألة العود.

ثانيا : عينة البحث :

تتمثل بالخصائص الموسيقية لألة العود للفنان معتز محمد صالح للفترة من (١٩٧٣-٢٠٠٠) .

ثالثا : مبررات اختيار العينة :

أ-عينات ذات خصائص الموسيقية بارز لألة العود من الناحية الانشائية للعمل الفني .

ب-عينات ذات تأثير جمالي تبثه ألة العود فيها .

ثالثا : أداة البحث: قام الباحث بعد الاطلاع على معايير التحليل الموسيقية السابقة، بأعداد معيار تحليلي يتناسب وهدف البحث.

إذ تكونت اعتماداً على ثلاثة اقسام أساسية هي (الايقاع، واللحن، والشكل)، وتكون كل قسم من عدة فقرات تخص جانبه التحليلي لمصلحة ومقتضيات موضوع البحث، كما هو مبين في الجدول الآتي، مع تفسير تلك الفقرات:

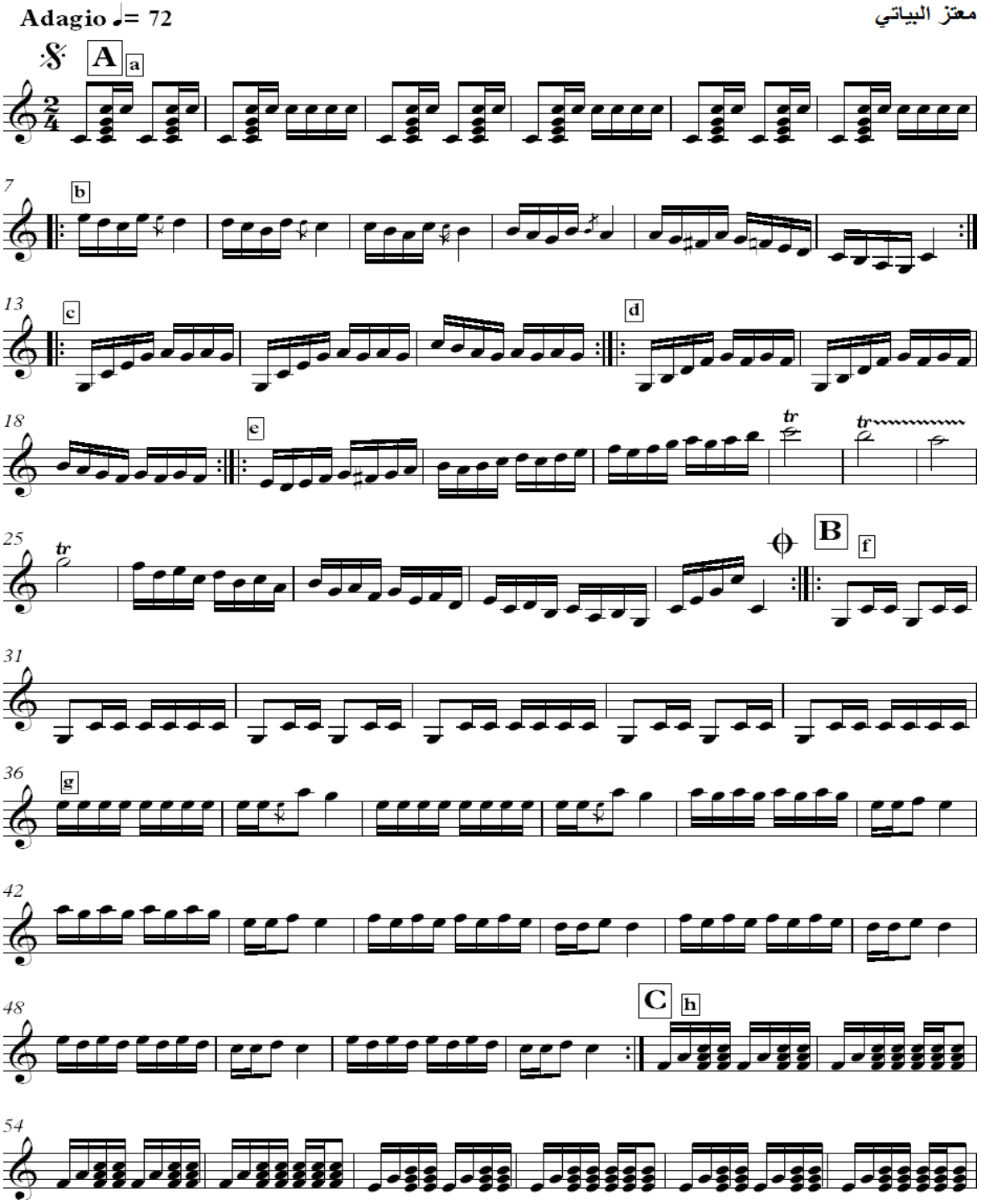
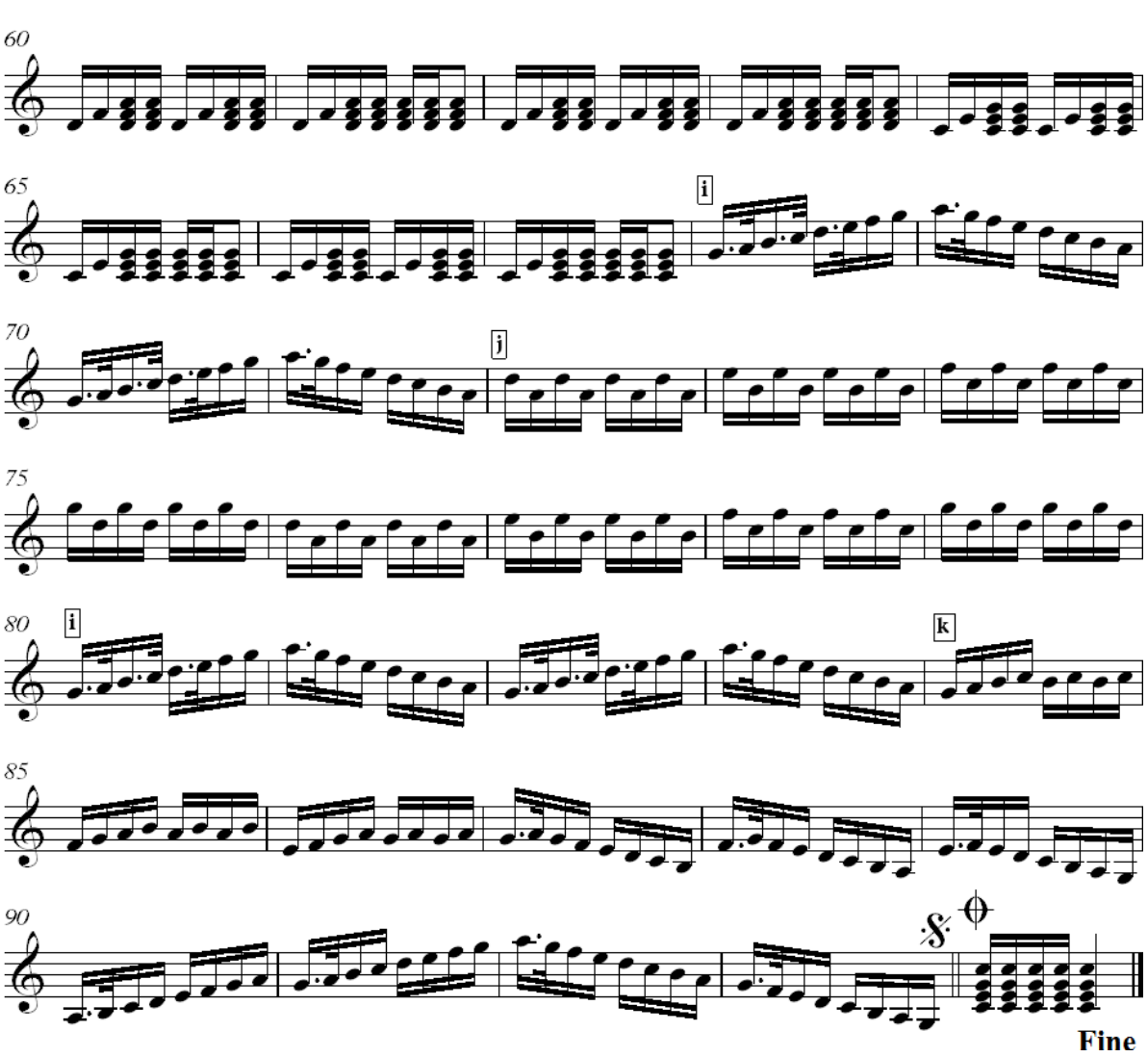
ت	فقرات المعيار التحليلي
	أولا: الايقاع
١	**الوزن الايقاعي المستخدم (الميزان).**
٢	**نوع النماذج الايقاعية المستخدمة ومدى استخدامها.**
٣	**علاقة الوزن الايقاعي بإيقاع اللحن.**
٤	**السرعة النسبية.**
	ثانيا: اللحن
٥	**سلم المقام.**
٦	**المدى اللحني.**
٧	**التراكيب اللحنية من اجناس وسلالم المقامية المعتمدة.**
٨	**اللحن الاساسي (الفكرة اللحنية) وتكرارها.**
٩	**الجمل اللحنية والعبارات / الموتيفات.**
١٠	**النسيج اللحني (بولفوني ، هموفوني ، مونوفوني).**
١١	**. الاداء اللحني (ديناميك، زخارف).**
	ثالثا: الشكل
١٢	**حجم الشكل (صغير ، كبير).**
١٣	**نوع البناء (جزء ، او عدة اجزاء).**
١٤	**علاقة الاجزاء داخل الشكل فيما بينها.**

رابعا :- منهج البحث : استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لإتمام بحثة .

خامسا :- تحليل العينات :

أنموذج (١)

غداً ألقاك

معتز البياتي



النموذج رقم (١)

اسم المقام: عجم على درجة الدو

<u>الإيقاع:</u>

١. الوزن الإيقاعي $\binom{2}{4}$

٢. لا يوجد نموذج إيقاعي متعارف عليه ضمن بناء العمل، اذ اعتمد إيقاعيا ضمن قياس وزن العمل.

٣. ظهرت الجمل اللحنية في كل جزء مؤسسة على وفق طريقة التعامل مع مجموعة النغمتين لكل بار، وبذلك ظهرت متنوعة في طريقة تقسيم إيقاعها اللحني، كان الغالب فيه استخدام العلامات من نوع الدبل كروش.

اللحن:

١. ظهر اللحن مؤسسا على سلم مقام (العجم) على درجة الدو، دون الانتقال الى مقام آخر، كما كان العمل ملتزما بجنسي المقام، ولم يظهر أي تغيير أو محاولة للخروج عنهما.

٢. تكون العمل من ثلاثة أجزاء رئيسة، مختلفة فيما بينها من ناحية اللحن الأساسي لكل جزء، في حين تمت إعادة الجزء الأول مع تغيرات طفيفة بعد الجزء الثالث.

وعليه تألف العمل من ثلاثة أفكار لحنية مختلفة فيما بينها، في حين تمت إعادة الفكرة الاولى كختام العمل.

٣. ظهرت الجمل اللحنية في أجزاء العمل على النحو المبين في الجدول الآتي:

الجزء	الجمل وأطوالها بحسب عدد البارات					
A	الجملة	E	D	C	b	a
	طولها	١١	٣	٣	٦	٦
B	الجملة				g	f
	طولها				١٦	٦
C	الجملة	K	I	J	i	h
	طولها	١٠	٤	٨	٤	١٦
A'	الجملة	e'	D	C	b	a
	طولها	١٢	٣	٣	٦	٦

جدول مقاطع عينة ١ وجملها مقاسة بعدد البارات

وعليه يكون العمل قد احتوى على (١٧) جملة، بلغت أطوالها (١٢٠) باراً.

٤. النسيج اللحني: استخدم الفنان النسيج اللحني الميلودي (مونوفوني)، على الرغم من استخدامه في احد الأجزاء بعض المركبات الهارمونية (الاكورد)، والتي ظهرت كإضافات على بنية النسيج اللحني، والتي لا تنتمي الى نسيج (هموفوني) ضمن العمل.

٥. الأداء اللحني:

أ- حدد الفنان في احد الأجزاء علامة واحدة تخص الأداء الديناميكي، وهي علامة (الترييل)، وعلية فان العمل سيعتمد بشكل أساسي على أداء كل عازف إلا في ذلك الموقع والذي يعد ضئيلا قياسا بحجم العمل.

ب- لم يستخدم الفنان على وفق التدوين الموسيقي أي علامة زخرفية تخص الأداء التعبيري، ليمنح الحرية للعازف ومهارته في إظهار الجانب التعبيري للعمل.

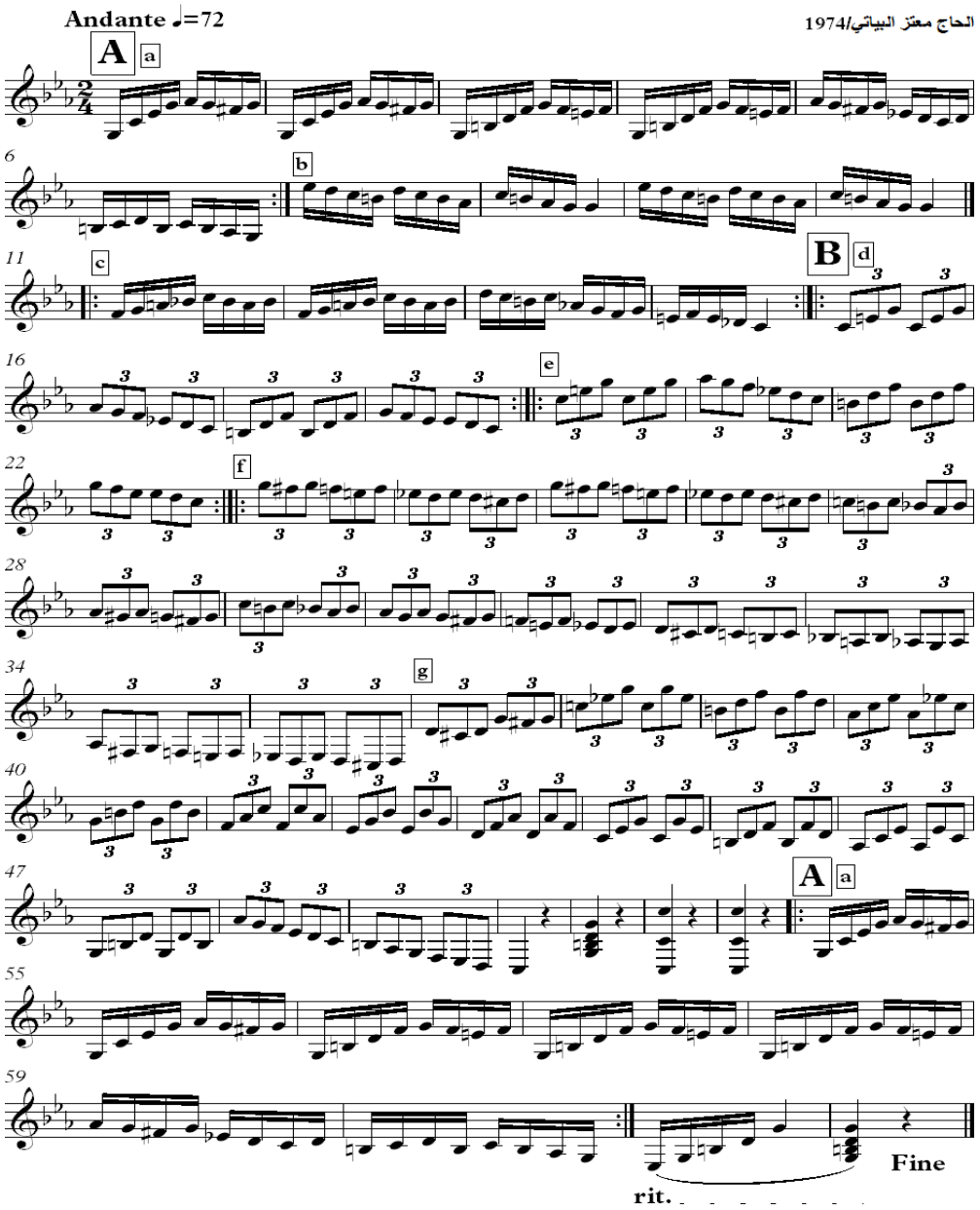
الشكل:

١. سعة الشكل: الشكل من النوع المتوسط.

٢. ظهر العمل بأنه من النوع المتعدد الأجزاء، اذ تكون من ثلاثة أجزاء أساسية، اختلفت فيما بينها من ناحية شكل بناء عباراتها اللحنية، والتي يمكن تقسيمها على النحو الأتي: (ABCA').

٣. لا توجد علاقة بين الجزء الأول من العمل والجزأين الثاني والثالث الذين يليانه، من طريق تشابه اللحن الأساسي أو تطوير بنيته اللحنية، اذ ان انتهاء اللحن هو بداية للحن أخر مغاير، لكن مع إعادة لفكرة الجزء الأول كختام للعمل.

أنموذج رقم(٢)

تأمــل 1

أولا: الإيقاع:

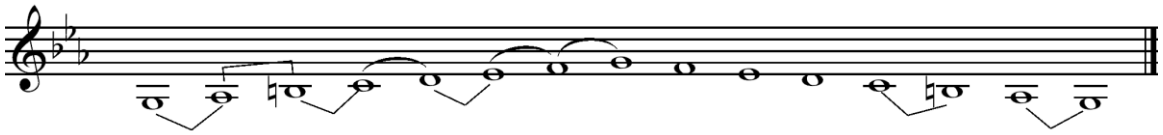
١. الوزن الإيقاعي $\binom{2}{4}$

٢. لا يوجد نموذج إيقاعي متعارف عليه ضمن بناء العمل، اذ اعتمد إيقاعيا ضمن قياس وزن العمل.

٣. ظهرت الجمل اللحنية في كل جزء مؤسسة على وفق نغمتين لكل بار، وبذلك ظهرت متنوعة في طريقة تقسيم إيقاعها اللحني، كان الغالب فيه استخدام العلامات من نوع الكروش الثلاثية، والدبل كروش.

٤. السرعة النسبية: 72 bpm

ثانيا: اللحن:

٥. سلم المقام: حجاز على درجة الصول

٦. المدى اللحني: كان المدى اللحني على النحو الآتي:

٧. ظهر اللحن مؤسسا على سلم مقام (الحجاز) على درجة الصول، مع الانتقال الى جنس العجم لتكوين مقام الزنكلاه، وكذلك سلم الحجاز كار، كنوع من التلوين الصوتي والانتقلات القريبة لمقام الحجاز في جزئي العمل.

٨. تكون العمل من جزئين رئيسيين، مختلفين فيما بينهما من ناحية اللحن الأساسي لكل جزء، في حين تمت إعادة الجزء الأول مع تغيرات طفيفة اقتصرت على اطالة الجملة الاولى، ليختم بها العمل.

وعليه تألف العمل من فكرتين لحنيتين، في حين تمت إعادة الفكرة الاولى كختام العمل.

٩. ظهرت الجمل اللحنية في أجزاء العمل على النحو المبين في الجدول الآتي:

المقطع	الجمل وأطوالها بحسب عدد البارات					
A1	الجملة			C	b	a
	طولها			٤	٤	٦
B	الجملة		G	F	e	d
	طولها		١٨	١٣	٤	٤
A2	الجملة					a
	طولها					٩

١٠. **النسيج اللحني:** استخدم الفنان النسيج اللحني الميلودي (مونوفوني)، على الرغم من استخدامه في احد الأجزاء بعض المركبات الهارمونية (الاكورد)، والتي ظهرت كإضافات على بنية النسيج اللحني، والتي لا تنتمي الى نسيج (هموفوني) ضمن العمل.

١١. الأداء اللحني:

أ- لم يحدد الفنان في أجزاء العمل أي علامة تخص الأداء الديناميكي، وعلية فان العمل سيعتمد بشكل أساسي على أداء كل عازف إلا في ذلك الموقع والذي يعد ضئيلا قياسا بحجم العمل.

ب- لم يستخدم الفنان وفق التدوين الموسيقي أي علامة زخرفية تخص الأداء التكنيكي للزخرفة اللحنية، ليمنح الحرية للعازف ومهارته في إظهار الجانب التعبيري للعمل.

ثالثا: الشكل:

١٢. حجم الشكل: الشكل من نوع البناء المتوسط.

١٣. ظهر العمل ثلاثي الأجزاء، اذ تكون من جزئين أساسيين، اختلفا فيما بينها من ناحية شكل بناء عباراتهما اللحنية، في حين تمت اعادة الجزء الاول مع اضافة بسيطة كختام للعمل، والتي يمكن تقسيمها على النحو الأتي: (ABA).

١٤. لا توجد علاقة بين الجزء الأول من العمل والجزء الثاني الذين يليه، من طريق تشابه اللحن الأساسي أو تطوير بنيته اللحنية، اذ ان انتهاء اللحن هو بداية للحن أخر مغاير، لكن مع إعادة لفكرة الجزء الأول كختام للعمل.

الفصل الرابع النتائج:

١. أستعمل المؤلف وسائط اداء بنسبة قليلة في القطعة الموسيقية .

٢. أستخدم المؤلف الريشة المقلوبة (الصد والرد) والتي يرمز لها (٨-٧) .

٣. استخدم المؤلف ابعاد مختلفة بين النغمات في القطعة مما يتطلب من العازف فتح الاصابع وسرعة في الحركة لاداء النغمات والانتقالات المتنوعة بين النغمات .

٤. احتوت القطعة الموسيقية على ابعاد ثنائية ومركبة واكوردات ثلاثية .

٥. احتوت القطعة على وزن ($\frac{2}{4}$)، ولم تحتوي على نموذج ايقاعي معين، وكان الايقاع ضمن وزن اللحن .

المصادر :

١. ابن منظور، جمال الدين محمد ، بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج٨، الدار المصرية للتأليف والنشر، د.ت.

٢. لويس معلوف، المنجد في اللغة، ط٢٤، بيروت، دار المشرق للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.

٣. محمد محيي الدين عبد الحميد، ومحمد عبد اللطيف السبكي، المختار من صحاح اللغة، ط٥، القاهرة، مطبعة الاستقامة، ١٩٣٤م.

٤. فؤاد، زكريا، الجوانب الفكرية في مختلف النظم الاجتماعية، الهيئة العامة للكتب، مطبعة جامعة عين الشمس، القاهرة، ١٩٧١.

٥. الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٧م.

٦. الفيروزي أبادي ، محيي الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م.

٧. الرازي، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨١م.

٨. كوبلاند، آرون، عملية الابداع في الموسيقى، ت:محمد خليفة، مجلة الحياة الموسيقية ، دمشق، وزارة الثقافة، العدد٢، ١٩٩٣م .

٩. حسين، علي محفوظ، قاموس الموسيقى العربية، بغداد، دار الحرية للطباعة. ١٩٧٧م.

١٠. أسعد محمد علي و حسين قدوري، موسوعة حضارة العراق، تأليف نخبة من الباحثين العراقيين، ج١٣، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م .

١١. الجزراوي، مهيمن ابراهيم، الخصائص اللحنية والايقاعية في الاغاني المرافقة للمقام العراقي، رسالة ماجستير، منشورة في العلوم الموسيقية، ط١، شركة الانعام للطباعة، العراق المكتبة الوطنية، ٢٠٠٤م.

١٢. البياتي، زينب صبحي، البناء اللحني والايقاعي في الاغنية البغدادية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون الموسيقية، جامعة بغداد، غير منشورة، ٢٠٠٠م.

١٣. العباس، حبيب ظاهر، العود وطريقة تدريسه، بغداد، دائرة الفنون الموسيقية، وزارة الثقافة، ٢٠٠٦م.
١٤. ----،--------، دراسات وبحوث موسيقية، بغداد، دار الثقافة والنشر الكردية، ٢٠١٣م.
١٥. ----،--------، اعلام ومفاهيم موسيقية، ط١، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠١٠م .
١٦. فراس ياسين جاسم، التعددية في تسوية أوتار آلة العود العربي المعاصر–المدرسة المصرية والعراقية أنموذجا، مجلة الاكاديمي، ٢٠١٩م.
١٧. العناتي، علا، تعريف آلة العود،٢٠٢٠م، (موضوع، https://mawdoo3,com)
١٨. الشوان، عزيز، الموسيقى العراقية تعبير نغمي ومنطق، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، وزارة الاعلام، ٢٠٠٥م) .
١٩. أسعد محمد علي، مدخل الى الموسيقى العراقية، وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة، العراق، ١٩٧٤م.
٢٠. اكاديمية سالم عبد الكريم، العود بين العازف والعواد، ٢٠١٧م،)
.academy.com/www.oud)
٢١. شهرزاد قاسم حسن، الموسيقى العربية، ط١، بيروت، المدرسة العربية للدراسات والنشر، دار نعمة للطباعة، ١٩٨١م.
٢٢. الطشلي، محمد زهدي، مدارس العزف على آلة العود في القرن العشرين وأثرها على تطوير الصناعة، قسم الموسيقى، كلية الفنون، جامعة اليرموك، ٢٠١٧م .
٢٣. قوجمان، حسقيل، الموسيقى الفنية المعاصرة في العراق، دار صفحات للطباعة، ط٢ ، سوريا، ٢٠١٥م .
٢٤. يوسف طنوس، المصطلحات في الموسيقى العربية مشروع حداثة، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٤٦، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٨م .
٢٥. فكتور، سحاب، التثاقف الموسيقي العربي التركي، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٤٠، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٦م .
٢٦. جبقجي، عبد الرحمن، القوالب الموسيقية في الوطن العربي، ط١، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م .
٢٧. محمد عبد الرضا، بناء الشكل الموسيقي لقطع آلة العود في العراق، رسالة ماجستير، في الفنون الموسيقية، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، ٢٠١٨م، غير منشورة .

٢٨. اللو، نبيل، عود على العود الموسيقى العربية وموقع العود فيها، سلسلة بحوث عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والادب، الكويت، ٢٠١٦م .
٢٩. البدر، احمد جهاد، مدخل الى الشكل والقوالب الموسيقية الغربية والعربية، بغداد دار الفتح للطباعة، ط١، ٢٠١٩م .
٣٠. البصري، محمد، حديث عن الموسيقى . قوالب التأليف العربي الآلي، (htt://www.iraqiatt.com/onp/view.asp?ID-96) .
٣١. الحلو، سليم، الموسيقى النظرية، دار مكتبة الحياة للطباعة، بيروت، ١٩٧٢م .
٣٢. السباعي، عباس، امكانية استخدام القوالب العربية في الموسيقى السودانية، مجلة الحياة الموسيقية، دمشق، سوريا، وزارة الثقافة، العدد٩، ١٩٩٥م .
٣٣. فريد، طارق حسون، العود العربي من بابل الى بغداد، ط١، دار عدنان للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٦م .
٣٤. ثائر خليل، اسلوب تأليف قالب السماعي عند الموسيقيين العراقيين، رسالة ماجستير، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد العراق، غير منشورة، ٢٠١٦م .
٣٥. محمود عجان، تراثنا الموسيقي، ط١، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م .

قائمة المصطلحات

١- آلة العود. (ص ٥)
٢- الموسيقى العراقية. (ص ٧)

٣- التعبير الموسيقي. (ص ٧)
٤- تقنيات العفق المزدوج. (ص ١٠)
٥- مؤلفات القطع الحر. (ص ١٠)
٦- تقنية التنقل بين الأوضاع . (ص ١٠)
٧- التدوين الموسيقي . (ص ١٠)
٨- القطعة الموسيقية/المقطوعة . (ص ١٠)
٩- الدولاب. (ص١١)
١٠- اللونكة. (ص ١١)
١١- التحميلة. (ص ١١)
١٢- التقسيم. (ص ١١)
١٣- السماعي. (ص١٢)
١٤- البشرف. (ص ١٢)
١٥- المقدمة. (ص ١٢)