Al-Academy Journal
Issue 121
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1759

Instrumental Composition Methods of Oud Players in Iraq

Mohammad Abdul-Ridha Jabbar [a] *Maysam Hirmiz Toma* [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 6 August 2025
Received in revised form 12 August 2025
Accepted 13 August 2025
Published 1 April 2026

Keywords:
Methods, instrumental composition, oud players

ABSTRACT

Many oud players from generations after the early students of Sharif Muhyiddin Haidar have created diverse melodies in various instrumental musical forms and styles, creating new and different spaces for expression. This raises questions about the manner, method, style, or genre to which these players belong, and this research is concerned with studying this topic.

The importance of the research lies in its focus on studying methods of Arabic musical composition and its support for the development of composition and musical writing for the oud and other instruments.

The research dealt within its theoretical framework with three topics, in order: (the concept of musical composition and composing), (characteristics of Arabic instrumental music), and (the oud in contemporary Iraqi music).

This research also studied samples chosen intentionally, representing the community of Iraqi oud players, which was determined to be (22 players). After analysis using a criterion designed for this purpose, the research reached a set of results and conclusions, the most important of which is that the majority of oud players in Iraq possess talents in composing and innovating music according to Arab instrumental composition, which deals with specific musical elements, namely melody, rhythm, form, and performance, and not according to the rules, systems, and controls of international composition that deal with all musical elements, as their methods adhered to and did not deviate from what is common in Iraqi and Arab music and singing

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1759
Mohammad Abdul-Ridha Jabbar, Maysam Hirmiz Toma: Instrumental Composition Methods of Oud Players in Iraq
Al-Academy Journal - Issue 121 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

طرائق التلحين الآلي لدى عازفي العود في العراق

محمد عبد الرضا [1]
ميسم هرمز توما[1]

الملخص

يعد اسلوب الشريف محيي الدين حيدر في العزف على آلة العود والقواعد والتقاليد الادائية، التي ثبتها، من أهم الأسس التي أسهمت في حفظ وبلورة النتاج الموسيقي الآلي العراقي، وجعله نتاجا علميا له قيمته الفنية والفكرية، واسلوبا فنيا ينهل منه الشرق والغرب على حد سواء.

وقد عمل العديد من عازفي العود من أجيال ما بعد تلامذة الشريف الاوائل على ابتكار الحان متنوعة وبمختلف الأشكال والقوالب الموسيقية الآلية، بغية إيجاد مساحات جديدة ومختلفة للتعبير من خلالها، ما يدفع للتساؤل حول الكيفية، أو الطريقة، أو النمط، أو النوع، الذي ينتمي اليه هؤلاء العازفين، وهذا البحث يهتم بدراسة هذا الموضوع.

وتكمن أهمية البحث في أنه يهتم بدراسة طرائق التلحين الموسيقي العربي، ويعزز من جانب تطوير التلحين والكتابة الموسيقية لآلة العود وغيرها من الآلات.

لقد تناول البحث في إطاره النظري ثلاثة المواضيع هي بالترتيب: (مفهوم التأليف والتلحين الموسيقي)، (سمات الموسيقى الآلية العربية)، و(آلة العود في الموسيقى العراقية المعاصرة).

كما درس هذا البحث عينات اختيرت بالطريقة القصدية، مثلت مجتمع عازفي العود العراقيين، والذي حدد بـ(22 عازفا)، وبعد التحليل بمعيار صمم لهذا الغرض، خلص البحث الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات أهمها، أن غالبية عازفي العود في العراق يتملكون ملكات في التأليف والابتكار الموسيقي على وفق التلحين الآلي العربي الذي يتعامل مع عناصر موسيقية محددة هي اللحن، والايقاع، والشكل، والأداء، وليس على وفق قواعد ونظم وضوابط التأليف العالمية التي تتعامل مع جميع العناصر الموسيقية، إذ التزمت طرائقهم ولم تخرج عما هو متداول في الموسيقى والغناء العراقي والعربي.

الكلمات المفتاحية: طرائق، التلحين الآلي، عازفي العود

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث:

تعد الموسيقى جزءً مهماً من تاريخ وتراث الحضارة الإنسانية على مر العصور، كونها وسيلة تعبير لانفعالات الانسان في شتى مجالات حياته، وما لبث الانسان أن تطور تدريجيا مع تطور الحياة، فأصبح ينظر للفن الموسيقي نظرةً تعتمد على قواعد وضوابط وأصول علمية، ثم صار تعريفا تتميز به الأمم.

والعراق بوصفه مهداً للحضارة الإنسانية الاولى، فان دوره التاريخي عريق وهام في بناء خصوصية الموسيقى والغناء، إذ كان مركزا للتفاعلات الثقافية على مر العصور المختلفة، بسبب موقعه الجغرافي المتميز وأرضه الخصبة التي كانت سبباً في استقطاب الحياة المثالية للحضارات المختلفة التي توّجت بالحضارة الاسلامية ودورها الكبير في تطور العلوم والآداب والفنون، وخاصة في العصر العباسي الذهبي، إذ برزت فيه العديد من مواهب واتجاهات العزف وخاصة في العزف على آلة العود، كان من ابرز من ظهر في هذا المجال (منصور زلزل)، و(زرياب) الذي بفضله انتقلت الموسيقى العربية الى الاندلس ومن ثم الى أوروبا.

ولعل ذلك الإرث الحضاري والتنوع الثقافي كان له الدور والدافع الكبير لتبلور الفن الموسيقى في العراق، والذي توج بتأسيس معهد الموسيقى عام 1936م، كونه الحدث الفني الأبرز في تلك المرحلة التي أسس فيها بفضل الشريف محي الدين حيدر لنهضة موسيقية واعدة لآلة العود، حيث هدفت إلى وضع لبنات لاتجاه موسيقي مختلف يدعم حضور آلة العود على الساحة الموسيقية، ويؤكد قدرتها على القيام بدور تعبيري سواء كان ذلك بشكل منفرد أم داخل الاوركسترا، كان ثمارها العديد من

[1] جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة

العازفين المهمين أمثال (جميل بشير، ومنير بشير، وسلمان شكر، وغانم حداد)، إذ أرست أعمالهم الموسيقية قواعد أسلوب جديد ومختلف عما كان متداولا في العراق والمنطقة العربية.

وقد عمل العديد من عازفي العود من أجيال ما بعد الرواد هؤلاء على ابتكار الحان متنوعة وبمختلف الأشكال والقوالب الموسيقية الآلية الشرقية والغربية، بغية إيجاد مساحات جديدة ومختلفة للتعبير، ما يدفع للتساؤل حول الكيفية، أو الطريقة، أو النمط، أو النوع، الذي ينتمي اليه هؤلاء العازفين والنهج الذي يسيرون عليه في وضع وابتكار هذه الالحان. وفي ضوء ذلك ولعدم وجود دراسة سابقة تتناول هذا الجانب على حد علم الباحث، يجد أن هناك ضرورة علمية لوجود دراسة أكاديمية رصينة تتناول (طرائق التلحين لدى عازفي العود في العراق).

ثانيا: أهمية البحث:

1. يهتم بدراسة أساليب أو طرائق التلحين الموسيقي العربي.
2. يعزز من جانب تطوير التلحين والكتابة الموسيقية لآلة العود وغيرها من الآلات.
3. يمكن لهذه الدراسة أن تكون إضافة مرجعية للباحثين والمختصين في مجال الفن الموسيقي والغنائي.
4. يعد هذا البحث الاول في موضوعه، كونه لم يدرس في بحث سابق، على حد علم الباحث.

ثالثا: هدف البحث:

الكشف عن الطريقة أو النمط الذي ينتهجه عازفوا العود في تلحين أعمالهم الآلية الموسيقية.

رابعا-حدود البحث:

1. الحد الموضوعي: طرائق التلحين لدى عازفي العود.
2. الحد المكاني: مدينة بغداد، كونها المدينة التي شهدت أكثر نشاطهم الفني.
3. الحد الزماني: من عام 1990م- لحد الان، كونها الفترة التي برز فيها أجيال جديدة من عازفي العود الذين يمتلكون مهارات وامكانيات في الابتكار والتلحين الآلي وبمختلف الاشكال الموسيقية العربية.

خامسا: تحديد المصطلحات:

- **الطرائق (لغةً):** أو طُرقْ، ومفردها طَريقةٌ: نَهجٌ، أسلوب، ومسلك، ومَذهَبٌ (Ahmed, 2008, p. 1398). والطريقةُ: السّيرة. وطريقةُ الرجل: مَذهَبُهُ. يقال: ما زال فلان على طريقةٍ واحدةٍ، أي على حالةٍ واحدةٍ، وفلانٌ حَسَنُ الطريقة (Ibn Manzur, n.d., p. 2665).
- **الطرائق (اصطلاحياً):** لم يجد الباحث أي تعريف اصطلاحي يتناسب وموضوع البحث.
- **التلحين (لغةً):** "مفرد والجمعُ تلاحينٌ: مصدر لَحّنَ: أصول ضبط الأنغام، وهي تلاحينُ القطع الموسيقية- تلحين الأغاني" (Ahmed, 2008, p.2002). والتلحينُ من اللحن الذي هو الغِناءُ وترجيعُ الصوت والتطريب (Ibn Manzur, n.d., p. 2665).

التلحين (اصطلاحاً): ويعرف قاموس مريام ويبستر التلحين بأنه الابداع والعمل العقلي أو الفني لتأليف عمل موسيقي أو صياغة وكتابة (قطعة موسيقية)، أو هو الترتيب بشكل سليم أو منظم (Merriam-webster /composing, 2024). وكذلك يعرف التلحين بأنه "الخلق الموسيقي، وهي ترتيب الأجزاء فيما يتعلق ببعضها البعض وبالكل" (vocabulary/composing, 2024). ويعرفه (نمير) بأنه "عملية ضبط الأنغام وايقاعاتها وتقديمها على نحو فني موسيقي" (Namir, 2013, p. 5).

طرائق التلحين (إجرائياً): ويعرفها الباحث بأنها الأنواع أو الأساليب أو الأنماط التي ينتهجها الفنان في وضع أو ابتكار جمله الموسيقية والتي بدورها تكّون قطعهم الموسيقية بمختلف اشكالها.

الفصل الثاني: الإطار النظري

❖ **مفهوم التأليف والتلحين الموسيقي:**

يلاحظ المتتبع لتاريخ الموسيقي، ان أكثر من تناولوها يرون انها صورة من صور التعبير، وبارتقاء وسائل التعبير عند الانسان على مر التأريخ ظهرت أهمية الفنون وأصبح للموسيقى كيان كعلم وفن. ويمكن القول ان الموسيقى هي فن لتحريك النفس من خلال تنسيق الصوت وتأليفه على طريقة ترتاح لها الاذن، واهم عناصر هذه الموسيقى هما عنصري اللحن والايقاع، يضاف لها الأداء، والشكل.

وإذ نظرنا من الزاوية التأريخية فقد اهتم العلماء العرب بالتأليف الموسيقي وتناولوه في بحوثهم ودراساتهم الموسيقية، إذ تحدث عنه الكندي في رسالته الأولى بباب تأليف الالحان بالقول بانه صناعة اللحن، ويقصد بها جمعا مؤتلفا، بمعنى مؤتلف النغم، يستعمل فيه جنساً واحداً، ونوعاً من الجنس الواحد، أو لحناً واحداً، كما تناول الموسيقى ومفاهيمها بشكل عالي المستوى، ومن نواحي متعدد، منها (النغمات) وما يتفق منها وما يتنافر عند التأليف، و(الإيقاعات) وعدد نقراتها وما يوافق كل منها من الالحان، ثم أثر الموسيقى في النفس وما تبعثه الحانها من سرور وحزن وشجاعة، وأثر الالحان المختلفة في الصحة والأمزجة. وكان هذا بطبيعة الحال نتيجة التأثر بالمدرسة الإغريقية، بما نقله العرب من العلوم اليونانية إلى العربية في مختلف نواحي المعرفة ومنها الموسيقى (Farmer, D.T., p. 180)، "فصارت كلمة (الموسيقى) باللغة العربية تعني علم الموسيقى (Musicology)، بينما كلمة (الغناء) التي كانت قديما تعني أداء الالحان والموسيقى بصورة عامة، صارت تطلق على الفن العملي فقط"[1].

وبذلك يكون الكندي قد تطرق إلى مواضيع مهمة تخص التركيب الموسيقي والذي تطور فيما بعد إلى مفهوم التأليف وأساسياته، وكانت النقلة الحقيقية والمهمة في فلسفة الكندي متمثلة في التمييز بين تركيب الغناء وتركيب الموسيقى الآلية والتي اعتمدت بشكل أكثر توضيحا للفلاسفة ما بعد الكندي وخاصة من الناحية الأدائية والتعبيرية. وهذا ما وضحه في رسالته الخامسة (الرسالة الكبرى في التأليف أو الكتاب الأعظم في التأليف) (Al-Kindi, 2009, p. 38)، اما ابن سينا فيوضح في (كتاب الشفاء) آلية أو طريقة تأليف الالحان بالقول إن "من أراد أن يؤلف لحنا فيجب أن يرتب فيه الجنس أو الأجناس الذي يحتمله سواء حفظ الجنس بحاله أو راعى أن يداخله بجنس آخر كأنه ينتقل من جنس إلى آخر انتقالا معلوماً، ويجعل له إيقاعاً معلوماً وأفضل الإيقاعات في الخفاف القليلة النقرات" (Zakaria, 1984 AD, pp. 122, 123)، من جانبه يتحدث الفارابي عن مفاهيم تأليف اللحن كجزء من مفهوم أوسع وهو (صناعة الموسيقى)، وذلك في المقالة الأولى من (كتاب الموسيقي الكبير)، حيث أن لفظ الموسيقى عنده يقصد به (الألحان)، واسم اللحن يقصد به اصوات الغناء بوجه خاص أو النغم بوجه عام، ويقول ان اسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رتبت ترتيبا محدودا، أي أنها أنغام غير مقترنة بالغناء.

وعلى ضوء ذلك، نرى أن الموسيقى العربية تأسست على مفهومين رئيسيين: الأول يطلق عليه (بالتأليف) والظاهر انه يُعنى دائما في تركيب وبناء الأنغام ضمن اللحن عند جميع الفلاسفة السابقين، أما المفهوم الثاني فيتمثل (بالإيقاع) وأهميته ودوره في مرافقة الالحان. ويمكن القول ان مفهوم (صناعة الموسيقى) هو التكامل الذي يقترب من مفهوم التأليف فيما بعد، إذ ان إصرار الكندي كما سبق على استعمال مفهوم صناعة الموسيقى وربطها بمصطلح التأليف دلالة إيحائية عنده على أن هذه الصناعة ليست سوى تأليفاً، أو إعادة تجميع لأصوات موجودة ضمن الواقع أصلاً وغير مستحدثة (Seen, 2015, pp. 16-18). أما من الناحية المنهجية فان التأليف هو عملية بناء الاعمال الفنية الموسيقية على وفق منطق وأسس وثوابت علمية، يتمازج فيها التعبير الوجداني مع الفكر العلمي لإنتاج التعبير عن معنى الموضوع، وقد تبلور مفهوم التأليف في الحضارة الغربية عبر سنين طويلة من التطوير والتعديل، لكن أول مجموعة كبيرة من المؤلفات المنطقية المنقولة عبر العصور هي تلك التي تعود للقرون الوسطى، وتتكون من إعدادات أحادية الصوت (تقتصر على سطر لحني واحد)، والذي تبلور فيما بعد الى الحان متعدد وفق مفهوم الكونترابوينت، أو الهارموني، كما ظهر في عصر الباروك أو العصر الكلاسيكي.

ويمكن القول ان التأليف الموسيقى عبارة عن خطوط لحنية تتكون مفرداتها من أصوات وايقاع ينظمها المؤلف وفق إلهامه وموضوعه، وهنا يكون الابداع والاختلاف بين المؤلفين الموسيقيين من خلال استخدامهم لأدوات التأليف الموسيقي وعناصره التي يضعها في قالب أو شكل موسيقي يقدم الى المستمع، كما يمكن القول ان التأليف الموسيقي هو مجموعة العناصر المؤتلفة

(1) زكريا يوسف: موسيقى الكندي- ملحق كتاب مؤلفات الكندي الموسيقية، بغداد: (مطبعة شفيق)، 1962، ص4.

والمتآلفة فيما بينها من لحن وايقاع وتوافق عبر تشكيل بنائي مركّب لتصورات فنية معقدة، حيث يرتبط بالإحساس والمعرفة العلمية الموسيقية والتعبير، وعملية التأليف في الموسيقى تشابه عملية البناء الذي يتم بطريقة هندسية علمية ترافقها الصيغة الجمالية والذوقية، وشيئا فشيئا تتجمع الاجزاء مكونة صرحاً شامخ مستنداً الى أسس علمية صحيحة، أي بكونها "عمل ذهني يتعامل مع مادة تستجيب الى ذلك؟ وكلما كانت المادة الموسيقية أكثر غنى، كانت إمكانية قبولها الى خيال فني آخر، والخيال الذي يبنى من خلال تأثير محدد لنغمات موجودة سلفا" (Hanslick, 2009, p. 33). اما المؤلفة الموسيقية فهي "مقطوعة موسيقية تؤلّف باستخدام الاسلوب اللحني المتعدد (الكونترابوينت)، أو باستخدام اللحن العامودي (الهارموني)، ضمن شكل موسيقي (form). يحدد بناءها وطريقة جمع الجمل الموسيقية وتطورها لتشكل مقطوعة متكاملة" (Sadiq, 2007, p. 77)، وبمعنى آخر "عمل موسيقي أو مقطوعة موسيقية بحيث لا تكون مجرد الحان شعبية متوارثة، أو عمل تم نظمه (Arranged) بصورة أو أخرى" (Hossam El-Din, 2004, p. 112)، ويقوم التأليف الموسيقي على أساس بناء موضوع فني له معنى وغاية عند طرحه، عن طريق تحديد الفكرة الرئيسية التي يعبر بها الفنان عن صورته الداخلية، وقد تكون تلك الفكرة لحنية أو ايقاعية أو كليهما على حدٍ سواء، فالفكرة، هي بمعنى (الموضوع)، لان الفكرة الاساسية تمثل عنواناً أو موضوعاً للعمل الموسيقي، إذ أن كل مؤلف موسيقي يبدأ بفكرة موسيقية، وليس فكرة أدبية أو عقلية خارجة عن نطاق الموسيقى. والفكرة في حد ذاتها قد تأتي على أشكال متباينة، أو قد تأتي كلحن، أو على شكل فكرة ايقاعية كأن يسمع المؤلف نوعا معينا من الطبول، ويكون ذلك كافيا لدفعه لاستهلال عمله (Copeland, 1993, p. 46)، وتعد الفكرة الموسيقية أساسا للعمل الموسيقي، فهي أصغر شكل أو تركيب لحني يمكن إدراكه، توحي بمدلول معين، حيث تتكون من جزء لحني يسمى (الموتيف . Motive) الذي يعد النواة لبناء العمل الموسيقي، ويتألف من تعاقب سلسة من النغمات ذات الاهمية في العمل، التي من الممكن أن تتكرر بوضوح في العمل (Al-Badr, 2019, p. 15)، الذي يعد تعبيراً عن ذاته، وعن تجربته في الحياة، التي نستمع اليها من خلال التأليف الموسيقي. والتأليف الموسيقي الذي نقصده هنا هو التأليف والتلحين الآلي دون ان يكون هناك دور للغناء، بأشكاله المختلفة الغربية منها كـ (السوناتا، والفنتازيا، والسيمفوني، وغيرها)، أو العربي مثل (السماعي، والبشرف، واللونكا، والقطع الموسيقية، وغيرها)، إذ إن المؤلف لها بحاجة الى أدوات كثيرة منها الدراية بالأنغام وتعددها، وكيفية الانتقال من مقام الى مقام آخر بغية التوافق والترتيب فيما بينها، دون أن يشعر المستمع بالنفور. ومن شروط التأليف كذلك "هو ان يعطي المؤلف التدفق والإحساس بالاستمرارية للموسيقى التي يقوم بتركيبها كعمل جاد، محافظاً على تطور ونمو فكرة التأليف الأساسية والتي يجب أن تتوافر فيها البداية – والوسط – والنهاية، ولذلك يجب أن توظف جميع الإمكانات والوسائل في منهج بناء العمل الموسيقي، وبضمنها الانتقالات الهارمونية (الأكوردية – أو اللحنية)، للمحافظة على ديمومة الانسجام وتطوره بشكل مترابط مع تطور الانفعال والتعبير ضمن نهج المؤلفة الموسيقية" (Maysam, 2015, p. 57).

إن "التأليف الموسيقي لا يقتصر على الكتابة للأوركسترا فحسب، بل قد يكون لآلة واحدة أو مجموعة من الآلات وغير ذلك، شرط أن يتضمن العناصر الضرورية لبناء النسيج اللحني عبر نسق وهيكل متكامل لمجموعة من الجمل اللحنية التي تترابط فيما بينها ضمن نسق تعبيري معين، ثم تطوير ذلك ضمن عملية بناء العمل والوصول الى خاتمة القطعة الموسيقية" (Nabil, Website, 2024). وقد شاع استخدام مصطلح التأليف ضمن الموسيقى العربية منذ عقود مضت، حيث أمسى يطلق على الاشكال الموسيقية الآلية المتعارف عليها، وكذلك غير المتعارف عليها في ثقافة التلحين الموسيقي الآلي العربي، ولفهم هذا المصطلح ومعناه ضمن مفهوم اخراجه الأول في التكوين الموسيقي المنهجي العالمي، من الضروري الإشارة الى أن عملية صياغة الالحان في التأليف الموسيقي ناتجة عن مجموعة من التراكيب المعقدة، إذ إن "الموسيقى العراقية المنوفونية الطابع من الزاوية النظرية تنتمي لتركيباتها النغمية الى حضارة موسيقية تتراكوردية من حيث الاساس شأنها من شأن حضارة الشرق الاوسط وحوض البحر الابيض المتوسط" (Tariq, 2014, p. 378)، أما تركيب الالحان أو ما نطلق عليه بالتلحين كونه يتعامل مع اللحن الميلودي المضاف إليه أصوات أخرى، فهو يختلف عن التأليف العربي الذي ينتج عن الجهد العقلي المتميز بالعلم والمهارة. إن عملية التأليف دائماً ما توصف بالمعقدة كونها تتعامل مع مفاهيم جديدة أكثر تعقيداً من المفاهيم العامة المعروفة والمنتشرة، ولذلك يكون الناتج مؤلفات ذات خصائص تختلف في طابعها عمّا هو مألوف، سواء في الموسيقى الشعبية أو المنهجية، والتأليف الآلي في الموسيقى العربية يتضح فيه الشكل من حيث تحديد عدة ثوابت أهمها المقطع الأساس أو الرئيس والذي يدور عادة في نفس المحور المقامي والزمني (والايقاعي)، والذي تتم اعادته أو الرجوع اليه في ختام العمل الموسيقي، ومن ثم باقي الاجزاء التي تتابع حسب شكل القطعة،

كذلك تجدر الإشارة الى ان الموسيقى العربية قد شهدت نقلات نوعية على مستوى هذا الشكل الموسيقي، لكنها بالمجمل تعتمد بشكل كبير عند إنشائها على براعة الموسيقي في اختيار القالب أو الشكل الفني واللحني والايقاعي المناسب للغاية التي من أجلها تم وضع ذلك العمل.

وظل "مفهوم التأليف كمصطلح عربي يطلق على مفهوم التلحين إذا وضع بالمقارنة مع الموسيقى الغربية والتأليف الغربي" (Maysam, 2019, p. 3)، لكن بالمجمل فان الفن الموسيقي يتكون من عدة عناصر أساسية وهي: (اللحن، والايقاع، والهارموني، والطابع الصوتي) [1]، إذ تخضع هذه العناصر للمزج في بنائه ضمن نسيج متجانس ومتآلف صوتياً، إذ تدخل في بناء أي شكل موسيقي منهجي، مبني على وفق الطرائق والاساليب العلمية الصحيحة للتأليف الموسيقي. واختلاف الاعمال الموسيقية وتنوعها بين المؤلفين الموسيقيين، يأتي من خلال تنوع واختلاف هذه العناصر الاربعة وأسلوب استخدامها وتنوع مفرداتها داخل المقطوعة الموسيقية. وكل عنصر من هذه العناصر له ميزاته التأليفية الموسيقية التي ترتبط بشكل أو بأخر بالمجتمع والتقاليد، وبمدى التطور العلمي للموسيقى فيه، ومدى تطور صناعة الآلات الموسيقية ونوعيتها، اما الموسيقى العربية فتتعامل مع عناصر (اللحن، والإيقاع، والشكل، والأداء)، إذ يبرز عنصري اللحن والايقاع بشكل كبير فيها، وهذان العنصران يكوّنان بنية الالحان بمختلف اشكالها، وهذه البنية هي الاجزاء المختلفة التي يتألف منها العمل الموسيقي، أي المؤلف أو التأليف الموسيقي، الذي هو نتاج المؤلف الموسيقي المبدع الذي يصنع الفكرة ويستخدم ادوات التأليف التي يجب أن يكون ملما بها، ليعبر عن محتوى الفكرة الموسيقية لديه، ولهذا المؤلف مؤهلات أو خصائص يجب أن تتوافر لديه من أهمها، امتلاك الموهبة أو ما يعرف بملكة التأليف أو التلحين، التي تكون على شكل حاجة أو هاجس داخل الفنان تدفعه لإخراج نزعاته الانسانية أو الفكرية من خلال التأليف الموسيقي، كما أن الموهبة لا تكفي لوحدها، بل لا بد من صقلها بالدراسة والتحصيل المستمر، والتي لا يصل اليها الا بالممارسة والعمل المتواصل مع المادة الموسيقية ومع نفسه ومع محيطه واستيعاب النواحي الجمالية التي تأتي من اتقان صنعة التأليف الموسيقي المتمثلة بسهولة التعامل مع المضامين الفنية والشكل أو القالب الموسيقي باعتباره المنظم للعلاقات بين الأجزاء اللحنية في العمل الفني ويساعد في ربطها وتماسكها، وغالباً ما تتحكم ظروف العصر والأفكار والتقاليد والأعراف الاجتماعية والسياسية والبيئية تكوين وتشكيل عقل المؤلف نفسه وحسه الموسيقي.

كذلك من الضروري الإشارة الى ان لكل مؤلف أو ملحن طريقة خاصة به في صياغة اعماله الموسيقية بمختلف اشكالها، لأنه يعتمد أو يستند عليها في تجسيد مشاعره وانفعالاته الشخصية في خطوط لحنية وتركيبات صوتية قادرة على ايصال مضمون معين للمستمع، تبعا لنوع أو نمط شخصية هذا المؤلف أو ذاك، والتي يتصف أو يتميز بها عن الاخرين.

بعد توفر الموهبة مع الدراسة للتأليف الموسيقي يتبادر الى الذهن الآلية أو الطريقة التي يؤلف أو يلحن بها الفنان، وبهذا الصدد يقول كوبلاند: إن كل مؤلف يبدأ بفكرة موسيقية، تتمثل في لحن يهبط عليه فجأة، والذي قد يكون بصيغة ميلودية، أي مجرد خط واحد للحن بسيط قد يدندن به المؤلف لنفسه، أو بصيغة ميلودية مع مصاحبتها الهارمونية، أو عكس ذلك أحيانا يأتي بإطار هارموني ثم يتم تركيبه على ميلودية تضاف اليه، أو ان الفكرة تتخذ صورة إيقاعية كأن يسمع المؤلف نوعاً معيناً من قرع طبول يكون ذلك كافياً لدفعه لاستهلال عمله (Copland, 1961, pp. 34, 35)، اما في منطقتنا العربية والعراقية تحديدا فان الفكرة الموسيقية لدى الفنان تتخذ عدة اشكال وصور، فتارة تأتي على شكل جملة لحنية بسيطة أو ثيمة معينة عن طريق التمرين أو الاسترسال في العزف، ثم يتم معالجتها بوضعها في قالب أو شكل موسيقي يتناسب وطبيعة هذه الجملة، أو يقوم المؤلف أو الملحن بالكتابة لقالب معين فيتم على ضوئه صياغة جمله الموسيقية التي تتلائم مع هذا القالب أو الشكل، الذي يفرغ المؤلف شحنة افكاره الموسيقية في صورة مواد لحنية، من خلال معالجة الفكرة الاصلية وإيجاد أفكار أخرى تنسجم معها، قد تكون ذات سمة متشابهة أو مغايرة، ويحتمل ألا تكون هذه على نفس أهمية الفكرة التي جاءت أولاً، إلا أنها تضطلع بدور مساعد، لإكمال الفكرة الأساسية أو الأولى. كما أن التأليف الموسيقي يجب أن يحتوي على بداية ووسط ونهاية، ومن واجب المؤلف أن يدع المستمع يتبين هذه الأقسام أو المقاطع في القطعة الموسيقية بشكل فني لا تظهر فيه أماكن الربط بين الالحان (Firas, 2017, pp. 96, 97).

(1) يستخدم الغرب في الوقت الحاضر ستة عناصر عوضا عن أربعة بالتكوين الموسيقي، وهي: (الإيقاع، واللحن، والانسجام، والاداء، والشكل، والتدوين الموسيقي).

هذه المقومات والشروط الفنية والفكرية تعد الركيزة الاساسية لتحديد الاتجاهات في الاعمال الموسيقية التي تظهر تدريجياً، والتي يكون من الضروري رصدها وتتبعها ودراستها دائماً، إذ انها نابعة من صميم التفاعل بين الفنان وبين متطلبات عصره الذي يتأثر ويؤثر فيه، إذ ان جميع الفنانين إذا جاز التعبير ينتمون بشكل أو بآخر لتيار أو اتجاه معين من الاتجاهات الفنية، لأنه غالباً ما يكون متأثراً أو منتمياً الى أحد الاتجاهات أو المدارس الفنية ذلك لاقتناعه بأنها الأصلح للتعبير الذي يتجاوب مع مجتمعه. إن هذه الطرائق قد تكون معتمدة من قبل أكثر المؤلفين والملحنين، وقد تختلف بين فنان وآخر، فهناك من يستند الى موهبته الفذة، وهناك من يعتمد على الخزين الهائل من الالحان، أو يستلهم الالحان الشعبية في بلورة افكاره اللحنية والتعبير عما يريد.

❖ سمات الموسيقى الآلية العربية:

ان للموسيقى العربية والعراقية سمات ثابتة ذات خصوصية نابعة من التكوين الفكري والروحي للمجتمع، جعلها غنائية الطابع، إذ يلعب فيها الغناء دوراً أساسياً في نسيجها اللحني والايقاعي واشكالها المختلفة، أحادية اللحن، والخاضعة للعُرف الصوتي الاجتماعي [1] المُتجسّد بالذائقة الشعبية. اما فن التوافق اللحني (Harmony) فهو مسألة غير مألوفة في الموسيقى العربية التي عوضت عنه ببروز الايقاع وما يحتويه من اصوات اضافية وضربات توافقية صوتية جمالية، حيث يبرز في الموسيقى العربية بطرائق وإمكانيات فائقة التنوع والثراء. كل ذلك في تسلسل دوري قوامه النبرات المميزة داخل إطار زمني يحدده عدد معين من الوحدات الزمنية، منها الساكنة ومنها المتحركة، بمختلف مستويات القوة والضعف (Muhammad, 2018, p. 30)، كما اتخذت الموسيقى العربية لنفسها مساراً آخر يختلف عن المسار الاوروبي إذ جرت وراء النبوغ الشخصي، والموهبة، واعتبرتها دوماً ينبوعاً رئيساً للفن والابداع، فضلا عن ذلك فإن الموسيقى العربية هي موسيقى مقامات بصورة رئيسة، والفارق المهم بينها وبين الموسيقى المنهجية العالمية أنها لا تستخدم سلم الأنغام المعدّل، أو السلالم الحديثة والمعاصرة التي ظهرت بعدة، وانما تلجأ الى السلم الطبيعي، تعلقاً منها ببعض الأصول الموسيقية اليونانية القديمة، والذي ينطلق من مفهوم الأجناس (التتراكورد) بنوعيها المتصلة والمنفصلة، أي ان مفهوم السلم بدرجاته السبع في بناء الموسيقى العربية، غير موجود بتلك الطريقة التي تتعامل بها الموسيقى العالمية التي تعتمد على أصول وقواعد متفق عليها، في بناء نسيجها الموسيقي العمودي والأفقي، الذي يخالف موسيقانا العربية ذات اللحن الواحد الأفقي، وانتقالاته المقامية ذات الأجناس المتعددة، التي من خلالها يمكن تشكيل عدة مقامات مختلفة.

وللموسيقى العربية والعراقية التقليدية دلالة نفسية بالغة وهي الرجوع الدائم إلى القرار أو الجنس الأول الأساسي للمقام، وهو الذي يبعث الشعور بالاكتفاء إذا انتهى اللحن، والسبب هو البعد النفسي والدلالة الرمزية لأوزان موسيقى الشعر العربي، فاللحن هنا هو مجموعة من الدورات القصيرة المقفلة التي ينتهي كل منها انتهاءً تاماً بقرار المقام (Al-Sayyadi, 1995, p. 35)، والذي يتصف بكونه غنائي تطريبي الطابع.

❖ آلة العود في الموسيقى العر اقية المعاصرة:

إن من أهم ما سجله القرن العشرين هو تأسيس المعهد الموسيقي عام 1936م، والذي عُني بالدراسة الأكاديمية للموسيقى النظرية والعملية، ما شكل الحجر الأساس في بناء المؤسسة التعليمية للموسيقى في العراق، إذ أسهم مديره الشريف محي الدين حيدر بإرساء أسلوب جديد للعزف على آلة العود قوامه البحث عما هو جديد في التعبير الموسيقي من خلال الاستفادة من الإمكانيات الادائية في الآلة الموسيقية، حيث ارتقى بآلة العود تقنيا الى مستوى الأداء على آلة الچلو (القيولنسيل) التي أجاد العزف عليها بعد أن درسها في أوروبا وقام بتدريسها الى جوار تدريس آلة العود، وعن هذا يؤكد الشريف بانه حاول إضافة التقنيات الخاصة بالچلو وإضافتها الى تقنيات الأداء في آلة العود وأن يؤلف لها قطعا وتمارين خاصة (Al-Khafaji, 2000, p. 22) ،

(1) العرف الصوتي الاجتماعي: الإطار الخارجي لحدود التعامل والمناورة التلقائية او المبرمجة بالنغمات ولونها وشدتها وطبقاتها، وبالإيقاعات واطوالها واوزانها سواء كان هذا عند الكلام او ترتيل النص وانشاده او غنائه، ام كان عند العزف على هذه الآلة الموسيقية او تلك ... ومن خلال ملامح (العرف الصوتي الاجتماعي) وسماته نحدّد هوية اصوات المتحدثين وأنغام المرتلين والمنشدين والحان المغنين والعازفين وكذلك نميّز اساليب العزف التلقائية والمنهجية ضمن الأقاليم او المنطقة الواحدة (Tariq, 2014, pp. 464, 465).

مستخرجاً كل الطاقات الكامنة في آلة العود واستغلال مساحتها الصوتية بشكل كامل، وايضا دفع تلامذته من خلال التمارين الموسيقية الصعبة، الى استخدام جميع اصابع اليد اليسرى، معتمدا في جزء كبير من هذه التمارين على تعليم العزف وفق الأُسلوب الغربي المتبع في آلة الچلو، مؤطرة بدراسته وثقافته للموسيقى الغربية والتي اصبحت سمة واضحة في أسلوبه وأعماله الموسيقية، مضافاً إليها موهبته وسعة مداركه الفنية، مؤسساً بذلك لنهضة موسيقية واعدة للعود.

أكدت مدرسة الشريف محي الدين حيدر على أن آلة العود قادرة على القيام بدور تعبيري عميق سواء كان ذلك بشكل منفرد أم داخل الاوركسترا، وقد عُنيت بتخريج عازفين بارعين ظهرت بصماتهم بكل وضوح فيما قدموه من جهد وأعمال موسيقية أرست قواعد أُسلوب واضح الملامح بأداء عالي المستوى، ومنهم (جميل بشير، ومنير بشير، وسلمان شكر، وغانم حداد)، واللذين اختطوا لأنفسهم أساليب مميزة، واثروا بدورهم في الاجيال اللاحقة لهذه المدرسة.

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث أَن الأسلوب المميز للشريف (محيي الدين حيدر) في العزف والتلحين الآلي له تأثير كبير في اسلوب تلامذته الاوائل والذي انعكس بدوره على الأجيال التالية التي تخرجت على أيديهم واستمرت إلى الوقت الحالي مع الأخذ بتطور العصر والمحافظة على تلك السمات التي تميز بها ذلك الاسلوب وتأثيرها على الأجيال المتعاقبة حتى سميت بـ(مدرسة بغداد للعود)، فضلاً عن التأكيد على الهوية العراقية من خلال استخدام المقامات والايقاعات العربية بشكل عام والعراقية بشكل خاص.

ومن الأجيال المهمة التي استمرت على نهج هذه المدرسة سواء في مجال أسلوب العزف والتلحين الموسيقي الآلي، نذكر معتز محمد صالح البياتي، سالم عبد الكريم، نصير شمه، خالد محمد علي، عمر منير بشير، سليم سالم، سامي نسيم، دريد الخفاجي، علي حسن، صادق جعفر، آمال احمد، مصطفى زاير، علاء صبري، سعد محمود، رائد خوشابا، ليث عبد الوهاب الدايني، ليث عبد الأمير، علي مشاري، بلال صباح، وغيرهم.

ومن الضروري الإشارة الى ان لكل واحد من هؤلاء العازفين أسلوبه المميز وامكانياته المتنوعة ونمطه الخاص في التلحين الالي، من خلال المزج ما بين أسلوب مدرسة الشريف، والتراث العراقي والعربي، وحتى الغربي، في محاولة لخلق مناطق جديدة للتعبير الموسيقي، تسهم في اثراء الحركة الموسيقية وتجربته المختلفة عن غيره من الفنانين، إذ ان الفنان بشكل عام يتعامل مع المعرفة والتجارب المختزنة بداخله، ويعتمد على امكاناته الشخصية وقدراته المبدعة التي تمكنه من اكتشاف نمط وطريقة ملائمة له للتعبير عن المضمون في أعماله. كما تجدر الإشارة الى ان كل طريقة أو نمط للتلحين لدى الفنانين يتوضح وتتحد عناصره "عن طريق توالي الاعمال الفنية، وتراكم الخبرات فعندها يكون من الممكن ملاحظة التطورات التي تطرأ على الاسلوب لدى الفنان من خلال عدد من الانتقالات، وبتأثير عدة عوامل فيها اتساع الرؤية الفنية، وزيادة الثقافة الفنية من خلال متابعة النشاطات الفنية المختلفة" (Giro, 2008, pp. 5, 6). وعندما يبدأ الموسيقي بتشكيل هويته الموسيقية، فهو يخطو نحو نمطه الفني الخاص، الذي يرتكز على طريقة اختيار الفنان أو المؤلف الموسيقي لأدواته الفنية أو الموسيقية، بالشكل الذي يميزه عن غيره، ويحكم له بالتفرد في صياغة أفكاره والتعبير عنها حسب رؤيته الشاملة للمضمون اللحني داخل عمله الموسيقي. ومن خلال ذلك يتضح لنا ان النمط الفني يتمحور في طريقة بناء النغمات المكونة للجملة الموسيقية، والتي هي جزء من العمل الموسيقي المتكامل.

كل هذه المضامين والقواعد حرص عازفوا العود العراقيون من جيل ما بعدا الرواد الأوائل، والذين ذكرناهم أعلاه، على العمل بموجبها كل حسب مهارته واطلاعه وثقافته الفنية والفكرية والموسيقية، سواء كان ذلك بشكل واع أو غير واع، بهدف صياغة طريقة مميزة له ولإبداعه، في مسيرة الفن الموسيقي.

مؤشرات الإطار النظري:

وعلى أساس ما تقدم في المواضيع السابقة، ظهرت عدة مؤشرات للإطار النظري، حددت بالنقاط الآتية:

6- اهتم العلماء العرب بالتأليف الموسيقي وتناولوه في بحوثهم ودراساتهم الموسيقية، ومنهم الكندي الذي تحدث عنه في رسالته الأولى بباب تأليف الالحان بالقول بانه صناعة اللحن، متطرقا إلى مواضيع مهمة تخص التركيب الموسيقي والذي تطور فيما بعد إلى مفهوم التأليف وأساسياته.

7- تأسست الموسيقى العربية على مفهومين رئيسيين: الأول يطلق عليه (بالتأليف) ويُعنى دائما في تركيب وبناء الأنغام ضمن اللحن، والثاني فيتمثل (بالإيقاع) وأهميته ودوره في مرافقة الالحان.

8- ان التأليف الموسيقى عبارة عن خطوط لحنية تتكون مفرداتها من أصوات وايقاع ينظمها المؤلف وفق إلهامه وموضوعه، وهنا يكون الابداع والاختلاف بين المؤلفين الموسيقيين من خلال استخدامهم لأدوات التأليف الموسيقي وعناصره التي يضعها في قالب أو شكل موسيقي.

9- اما من الناحية المنهجية فان التأليف هو عملية بناء الاعمال الفنية الموسيقية على وفق منطق وأسس وثوابت علمية، يتمازج فيها التعبير الوجداني مع الفكر العلمي لإنتاج التعبير عن معنى الموضوع، والذي تبلور في الحضارة الغربية عبر سنين طويلة من التطوير والتعديل.

10- يقوم التأليف الموسيقي على أساس بناء موضوع فني له معنى وغاية عند طرحه، عن طريق تحديد الفكرة الرئيسية التي يعبر بها الفنان عن صورته الداخلية، وقد تكون تلك الفكرة لحنية أو ايقاعية أو كليهما على حدٍ سواء.

11- إن التأليف الموسيقي لا يقتصر على الكتابة للأوركسترا فحسب، بل قد يكون لآلة واحدة أو مجموعة من الآلات وغير ذلك، شرط أن يتضمن العناصر الضرورية لبناء النسيج اللحني عبر نسق وهيكل متكامل لمجموعة من الجمل اللحنية التي تترابط فيما بينها ضمن نسق تعبيري معين.

12- يطلق مفهوم التأليف كمصطلح عربي على مفهوم التلحين إذا وضع بالمقارنة مع الموسيقى الغربية والتأليف الغربي، لكن بالمجمل فان الموسيقى العربية تتعامل مع عناصر (اللحن، والإيقاع، والشكل، والأداء)، إذ يبرز عنصري اللحن والايقاع بشكل كبير فيها، وهذان العنصران يكوّنان بنية الالحان بمختلف اشكالها، وهذه البنية هي الاجزاء المختلفة التي يتألف منها العمل الموسيقي.

13- لكل مؤلف أو ملحن طريقة خاصة به في صياغة اعماله الموسيقية بمختلف اشكالها، لأنه يعتمد أو يستند عليها في تجسيد مشاعره وانفعالاته الشخصية في خطوط لحنية وتركيبات صوتية قادرة على ايصال مضمون معين للمستمع، تبعا لنوع أو نمط شخصية هذا المؤلف أو ذاك، والتي يتصف أو يتميز بها عن الاخرين.

14- تتخذ الفكرة الموسيقية في منطقتنا العربية والعراقية تحديدا عدة اشكال وصور، فتارة تأتي على شكل جملة لحنية بسيطة أو ثيمة معينة عن طريق التمرين أو الاسترسال في العزف، ثم يتم معالجتها بوضعها في قالب أو شكل موسيقي يتناسب وطبيعة هذه الجملة، أو يقوم المؤلف أو الملحن بالكتابة لقالب معين فيتم على ضوئه صياغة جمله الموسيقية التي تتلائم مع هذا القالب أو الشكل.

15- ان للموسيقى العربية والعراقية سمات ثابتة ذات خصوصية نابعة من التكوين الفكري والروحي للمجتمع، جعلها غنائية الطابع، إذ يلعب الغناء دوراً أساسياً في نسيجها اللحني والايقاعي واشكالها المختلفة، أحادية اللحن، والخاضعة للعُرف الصوتي الاجتماعي المُتجسّد بالذائقة الشعبية.

16- إن الموسيقى العربية هي موسيقى مقامات بصورة رئيسة، والفارق المهم بينها وبين الموسيقى الأوروبية أنها لا تستخدم سلم الأنغام المعدّل، أو السلالم الحديثة والمعاصرة التي ظهرت بعدة، وانما تلجأ الى السلم الطبيعي، والذي ينطلق من مفهوم الأجناس (التتراكورد) بنوعيها المتصلة والمنفصلة،

17- للموسيقى العربية والعراقية التقليدية دلالة نفسية بالغة وهي الرجوع الدائم إلى القرار أو الجنس الأول الأساسي للمقام، وهو الذي يبعث الشعور بالاكتفاء إذا انتهى اللحن، والسبب هو البعد النفسي والدلالة الرمزية لأوزان موسيقى الشعر العربي، فاللحن هنا هو مجموعة من الدورات القصيرة المقفلة التي ينتهي كل منها انتهاءً تاماً بقرار المقام، والذي يتصف بكونه غنائي تطريبي الطابع.

18- أكدت مدرسة الشريف محي الدين حيدر على أن آلة العود قادرة على القيام بدور تعبيري عميق سواء كان ذلك بشكل منفرد أم داخل الاوركسترا، وقد عُنيت بتخريج عازفين بارعين ظهرت بصماتهم بكل وضوح فيما قدموه من جهد وأعمال موسيقية أرست قواعد أُسلوب واضح الملامح بأداء عالي المستوى

19- كما استطاعت مدرسة من خلال ما قدمته من عازفين تثبيت أُسلوب جديد، انطلق بآلة العود الى مساحات جديدة استطاعت من خلالها التعبير عن قدرات الآلة والعازف معا، ترجمت على شكل اعمال موسيقية آلية ذات دلالات تعبيرية واسعة تجاوزت المفهوم المحدود للتأليف العربي، الذي اقتصر قبلها على أشكال محدود في الموسيقى الآلية.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لإنجاز البحث.

ثانيا: مجتمع البحث: مثل عازفي العود من جيل ما بعد الرواد الأوائل من تلامذة الشريف محي الدين حيدر، ممن يتملكون مهارات وامكانيات في الابتكار الموسيقي والتلحين الآلي بمختلف الاشكال الموسيقية العربية وضمن حدود البحث، حيث بلغ عددهم (16) عازفا وهم كل من:

ت	الاسم	ت	الاسم	ت	الاسم
1	معتز محمد صالح البياتي	7	سليم سالم	13	ليث عبد الأمير
2	سالم عبد الكريم	8	علي حسن	14	علي مشاري
3	علي الامام	9	صادق جعفر	15	بلال صباح
4	نصير شمه	10	علاء صبري	16	احمد المختار
5	خالد محمد علي	11	مصطفى زاير		
6	سامي نسيم	12	سعد محمود		

جدول (1) بين مجتمع البحث

ثالثا: عينة البحث: تم اختيار (6) عازفين بشكل قصدي مثلو ما نسبته (38%) من المجتمع، ممن أمكن التواصل معهم عبر الهاتف أو المقابلة المباشرة أو عبر وسائل التواصل الاجتماعي: وهم كل من:

ت	الاسم	ت	الاسم	ت	الاسم
1	خالد محمد علي	3	سليم سالم	5	علاء صبري
2	سامي نسيم	4	علي حسن	6	مصطفى زاير

جدول (2) عينة البحث

رابعا: أداة البحث: قام الباحث ببناء معيار تحليلي، يعينه في تحقيق هدف البحث، وهو عبارة عن استمارة استبيان، تكونت من ثلاثة اقسام تمثل الأنماط التي ينتمي لها عازفو العود في وضع الحانهم الآلية، يحتوي كل منها على مجموعة من الفقرات التحليلية، وهي:

1. القواعد: وتمثل نسبة التزامه بما هو متعارف عليه في وضع ألحانه.
2. الطابع الشخصي: ويمثل نمط المؤلف ونسبة اختلافه عن اقرانه.
3. الجانب الذوقي: ويتمثل في قياس الجانب الفكري لدى الفنان.

ت	القسم	الفقرات
1	القواعد	الاشكال التي يسير عليها وهل هي تقليدية ام متجددة.
		طريقة الانتقال اللحني داخل الشكل وهل هي ضمن المتعارف عليه في الموسيقى العربية، ام فيها طابع متجدد.
		تأثير الدراسة المنهجية وهل استخدم ما تعلمه في وضع ألحانه.

2	الطابع الشخصي	اتجاهه نحو أسلوب معين مختلف عن باقي الملحنين.
		هل تم المزج بين المحلي والعالمي، في عنصري اللحن والايقاع، أو استخدام الهارموني البسيط.
		استخدام طريقة كتابة مختلفة في تدوين اعماله الموسيقية
3	الجانب الذوقي	يعتمد على مبدا فلسفي في تأليف أو تلحين اعماله
		وضع الالحان حسب المزاج النفسي أو التأثر الشخصي العاطفي.
		سد حاجة المتلقي بالتأثير الحسي المباشر أو من خلال موضوع فكري تعبيري يراد ايصاله.

جدول (3) فقرات المعيار التحليلي

خامسا: صدق الأداة:

قام الباحث بعد بناء المعيار التحليلي بعرضه على مجموعة من الخبراء [1] ذوي الاختصاص لبيان صلاحية فقراته، وقد أبدى السادة الخبراء ملاحظاتٍ ومقترحاتٍ ساعدت الباحث في استكمال الشكل النهائي لأداة البحث، لتكتسب بعد ذلك جاهزيتها. وكان الاتفاق بين الخبراء بنسبة 100%، بحسب معادلة كوبر.

سادساً: ثبات الأداة:

لتحقيق الثبات قام الباحث بإعادة التحليل بعد ثلاثة أسابيع، وبعد الانتهاء من التحليل، كان نسبة الاتفاق بين التحليلين 100%، بحسب معادلة سكوت [2].

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات - التوصيات والمقترحات

- **النتائج:** بعد تحليل محتوى الاستبيان، ظهرت نتائج متنوعة تبعاً لتنوع فقرات المعيار التحليلي وعلى النحو الاتي:

1. **القواعد:**

أ- **الاشكال التي يعتمد عليها عازف العود وهل هي تقليدية ام متجددة، وقد ظهرت على النحو الآتي:**

ت	الاسم	اشكال تقليدية	تقليدية مع تغيرات	اشكال متجددة
1	خالد محمد علي		✓	
2	سامي نسيم		✓	
3	سليم سالم		✓	
4	علي حسن		✓	
5	علاء صبري	✓		
6	مصطفى زاير		✓	
المجموع		1	5	
النسبة المئوية		%17	%83	

جدول (4) يمثل الاشكال التي يعتمد عليها العازف

(1) أ.د. صالح أحمد الفهداوي تدريسي في قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
أ. د. احسان شاكر محسن تدريسي في قسم الفنون الموسيقية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
أ. فراس ياسين جاسم تدريسي في قسم الفنون الموسيقية/ كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

(2) معادلة (سكوت) لمعرفة معامل الثبات هي:

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{درجة الاتفاق الكلي} - \text{مجموع الأخطاء في الاتفاق}}{١ - \text{مجموع الأخطاء في الاتفاق}}$$

(Al-Jazrawi, 2004, p. 127)

من الجدول أعلاه يظهر ان نسبة كبيرة من عازفي العود في العراق بلغت (83%) قد اعتمدوا على الاشكال التقليدية الشائعة في التأليف الالي العربي، مع احداث بعض التغييرات البسيطة لكي تتناسب وطرائقهم في التلحين، فضلا عن إضفاء الطابع المحلي العراقي أو الشخصي، يمثل في تغيير الايقاعات أو الضغوط اللحنية، أو الجمل الموسيقية واطوالها، في حين ان نسبة (17%) منهم على الاشكال التقليدية.

ب- طريقة الانتقال اللحني داخل الشكل وهل هي ضمن المتعارف عليه في الموسيقى العربية، ام فيها طابع متجدد، وقد ظهرت على النحو الآتي:

ت	الاسم	ضمن المتعارف عليه	المتعارف عليه مع بعض التجديد	طابع متجدد
1	خالد محمد علي		✓	
2	سامي نسيم	✓		
3	سليم سالم			✓
4	علي حسن			✓
5	علاء صبري		✓	
6	مصطفى زاير		✓	
المجموع		1	3	2
النسبة المئوية		%17	%50	%33

جدول (5) يمثل طرائق الانتقال اللحني لدى عازفي العود

يظهر من الجدول أعلاه ان نسبة لا باس بها من عازفي العود بلغت (50%) يستخدمون الانتقالات اللحنية داخل أعمالهم الموسيقية ضمن المتعارف عليه في الموسيقى العربية، مع بعض التجديد، في حين ان اخرين التزموا بما هو متعارف عليه، فيما اعتمد اخرون على طابعا متجددا في الانتقالات اللحنية، بلغت نسبتها (33%) لكل منهم.

ج- ما هو تأثير الدراسة المنهجية وهل استخدم ما تعلمه في وضع ألحانه، وقد ظهرت على النحو الاتي:

ت	الاسم	تأثير الدراسة
1	خالد محمد علي	✓
2	سامي نسيم	✓
3	سليم سالم	✓
4	علي حسن	✓
5	علاء صبري	✓
6	مصطفى زاير	✓
المجموع		6
النسبة المئوية		%100

جدول (6) يمثل تأثير الدراسة على عازفي العود

يظهر من الجدول أعلاه ان للدراسة المنهجية تأثير كبير على تحديد طرائق التلحين لدى عازفي العود بالعراق، إذ بلغت نسبتها (100%).

2. الطابع الشخصي: أ- اتجاه عازف العود نحو أسلوب معين مختلف، وقد ظهر على النحو الاتي:

ت	الاسم	له أسلوب معين	ليس له اسلوب
1	خالد محمد علي	✓	✗
2	سامي نسيم	✓	✗
3	سليم سالم	✓	✗
4	علي حسن	✓	✗
5	علاء صبري	✓	✗
6	مصطفى زاير	✓	✗
المجموع		6	
النسبة المئوية		%100	

جدول (7) يمثل اسلوب عازفي العود

يظهر من الجدول أعلاه ان عازفي العود بالعراق لهم أساليب خاصة لكل منهم في التلحين، تختلف عن الاخرين، لخلق هوية خاصة، إذ بلغت نسبتها (100%).

ب- المزج بين المحلي والعالمي في عنصري اللحن والايقاع، أو استخدام الهارموني البسيط، وقد ظهرت على النحو الاتي:

ت	الاسم	المزج بين المحلي والعالمي	استخدام الهارموني
1	خالد محمد علي	✓	✗
2	سامي نسيم	✓	✓
3	سليم سالم	✓	✓
4	علي حسن	✓	✗
5	علاء صبري	✓	✗
6	مصطفى زاير	✓	✗
المجموع		6	2
النسبة المئوية		%100	%33

جدول (8) يمثل المزج بين المحلي والعالمي لدى عازفي العود

يظهر من الجدول أعلاه ان جميع عازفي العود بالعراق يستخدمون المزج بين المحلي والعالمي في عنصري اللحن والايقاع، إذ بلغت نسبته (100%)، في حين ان نسبة (33%) منهم يستخدمون الهارموني البسيط.

ج-استخدام طريقة كتابة مختلفة في تدوين الاعمال الموسيقية، وقد ظهرت على النحو الآتي:

ت	الاسم	الطريقة التقليدية	طريقة مختلفة
1	خالد محمد علي	✓	
2	سامي نسيم	✓	
3	سليم سالم		✓
4	علي حسن	✓	
5	علاء صبري		✓

6	مصطفى زاير		✓
المجموع		3	3
النسبة المئوية		%50	%50

جدول (9) يمثل طريقة الكتابة لدى عازفي لعود

يظهر من الجدول أعلاه ان نسبة جيدة من عازفي العود بالعراق يستخدمون الطريقة الكتابة التقليدية في تدوين أعمالهم الآلية حيث بلغت (50%)، كما ان نسبة (50%) منهم يستخدمون طريقة مختلفة في الكتابة.

3. **الجانب الذوقي:** أ- **الاعتماد على مبدا فلسفي ذاتي في تأليف أو تلحين الاعمال الموسيقية، وقد ظهرت على النحو الآتي:**

ت	الاسم	الاعتماد على مبدا فلسفي ذاتي
1	خالد محمد علي	✓
2	سامي نسيم	✓
3	سليم سالم	✓
4	علي حسن	✓
5	علاء صبري	✓
6	مصطفى زاير	✓
المجموع		6
النسبة المئوية		%100

جدول (10) يمثل المبدأ الفلسفي لعازفي العود

يظهر من الجدول أعلاه ان جميع عازفي العود في العراق مبدا فلسفي ذاتي ذوقي في تأليف أو تلحين اعمالهم الموسيقية، إذ بلغت نسبة ذلك (100%).

ب- وضع الالحان حسب المزاج النفسي أو التأثر الشخصي العاطفي، وقد ظهر على النحو الآتي:

ت	الاسم	حسب المزاج النفسي	التأثر الشخصي
1	خالد محمد علي	✓	✓
2	سامي نسيم	✓	✓
3	سليم سالم	✓	✓
4	علي حسن	✓	✓
5	علاء صبري	✓	✓
6	مصطفى زاير	✓	✓
المجموع		6	6
النسبة المئوية		%100	%100

جدول (11) يمثل وضع الالحان لدى عازفي العود

يظهر من الجدول أعلاه ان جميع عازفي العود في العراق يقومون بوضع الحانهم بحسب المزاج النفسي أو التأثر الشخصي العاطفي، إذ بلغت نسبة ذلك (100%)، لكلا الحالتين.

ج- التلحين لسد حاجة المتلقي بالتأثير الحسي المباشر، أو من خلال موضوع فكري تعبيري يراد ايصاله، وقد ظهر على النحو الآتي:

ت	الاسم	التأثير الحسي المباشر	موضوع فكري تعبيري	الاثنين معا
1	خالد محمد علي	✗	✓	
2	سامي نسيم	✗	✓	
3	سليم سالم	✗	✓	
4	علي حسن	✗		✓
5	علاء صبري	✗		✓
6	مصطفى زاير	✗		✓
	المجموع	صفر	3	3
	النسبة المئوية	//	%50	%50

جدول (12) يمثل طريقة التلحين لدى عازفي العود

يظهر من الجدول أعلاه ان عازفي العود بالعراق يقومون بالتلحين لسد حاجة المتلقي بالتأثير الحسي المباشر، أو من خلال موضوع فكري تعبيري يراد ايصاله، أي كلا الحالتين وبنسبة (50%)، كذلك (50%) منهم يقومون بالتلحين بالاستناد الى موضوع فكري تعبير.

- **الاستنتاجات:**

ظهر من خلال التحليل السابق والمقابلات الشخصية وافراغ محتوياتها ومحتويات استمارات التحليل التي افضت الى النتائج ان غالبية عازفي العود في العراق يتملكون ملكات في التأليف والابتكار الموسيقي على وفق التلحين الآلي العربي الذي يتعامل مع عناصر موسيقية محددة هي اللحن، والايقاع، والشكل، والأداء، وليس على وفق قواعد ونظم وضوابط التأليف العالمية التي تتعامل مع جميع العناصر الموسيقية، إذ التزمت طرائقهم ولم تخرج عما هو متداول في الموسيقى والغناء العراقي والعربي، مع بعض التغييرات البسيطة داخل الشكل الفني التقليدي المعروف بغية إضفاء طابع شخصي ومحلي خاص يتمثل بتوظيف التراث العراقي أو العربي أو العالمي، وفق اسلوبهم الشخصي الذاتي، الذي يميزهم فيما بينهم على مستوى الافراد، أو عن غيرهم في المنطقة والعالم، وعلى النحو الاتي:

1. تبين ان طرائق التلحين لدى عازفي العود في العراق قد اعتمدت بصورة أساسية على الاشكال التقليدية الشائعة في التأليف الالي العربي، مع احداث بعض التغييرات البسيطة، وإضفاء الطابع المحلي العراقي أو الشخصي، المتمثل في تغيير الضروب الايقاعية، أو الضغوط اللحنية، أو الجمل الموسيقية واطوالها، فضلا عن توظيف الالحان التراثية، بغية إضفاء لمسة خاصة وشخصية لكل عازف.
2. ظهر ان طرائق التلحين لدى عازفي العود في العراق تعتمد على استخدام الانتقالات اللحنية ضمن المتعارف عليه في الموسيقى العربية، مع بعض التجديد، بغية كسر الرتابة في الاعمال وعدم سيرها عبر نسق واحد متشابه ثابت في الانتقال اللحني والمقامي.
3. ظهر ان طرائق التلحين الآلي لجميع عازفي العود في العراق تعتمد على استخدام المزج بين المحلي والعالمي في عنصري اللحن والايقاع، إذ بلغت نسبته (100%)، وذلك لمحاولة التوحيد أو الدمج بين الثقافات المختلفة، وتقديم أعمالهم بهوية جديدة تستلهم التراث وتقدمه بطريقة معاصرة، فضلا عن استخدام الهارموني البسيط، كإضافات لحنية لإضفاء مزيد من التعبير لأعمالهم.
4. ظهر ان جميع عازفي العود في العراق لا ينطلقون في تلحينهم من مدرسة أو اتجاه فلسفي بل يعتمدون في طرائق تلحينهم على مبدا ذوقي ذاتي لإجاد مساحة تعبير خاصة تنطلق من فكرهم الفني ورؤيتهم الخاصة، النابعة من البيئة المحيطة والاستلهام منها ومن الثقافات المختلفة المحلية والعربية والعالمية.
5. كما ظهر ان عازفي العود بالعراق ينقسمون لطريقتين الأولى التلحين لسد حاجة المتلقي بالتأثير الحسي المباشر، وفقا لمتطلبات المرحلة أو الطابع الشائع، ومن خلال موضوع فكري تعبيري يراد ايصاله، يستلهمه الفنان أو يعبر عنه، في حين ان فئة قليلة تميل الى التلحين بالاستناد الى موضوع فكري تعبير، بغية التجريب والذهاب الى مساحات جديدة مغايرة لما هو شائع، والذي ينطلق تبعا لثقافة الفنان ورؤيته للعمل الموسيقي.

- **التوصيات:**

1. يوصي الباحث المؤسسات الثقافية والتعلمية الرسمية، بإنشاء مكتبة صوتية الكترونية، تضم جميع الأعمال من مؤلفات موسيقية وغيرها من الأشكال التقليدية الخاصة بآلة العود في العراق والعالم، لما لها من أهمية في مجال البحث الموسيقي، وأرشفة جميع الأعمال الموسيقية والكتب المؤلفة لآلة العود وعازفيها.
2. تنظيم مسابقات سنوية في مجال التلحين والتأليف الموسيقي، لاستقطاب المواهب الفنية الرصينة، وتحفيز الموسيقيين على استمرارية التأليف وتطوير الأشكال الموسيقية.
3. يوصي الباحث بتأسيس مركز خاص لدراسات الموسيقى والغناء العراقي وبمختلف المراحل الزمنية، بغية المحافظة على التراث الروحي للبلد.

- **المقترحات:**

1. يقترح الباحث إجراء المزيد من الدراسات البحثية الموسيقية المكملة، لتعزز موضوع بحثه، بغية بيان الجوانب المختلفة في التلحين والتأليف الموسيقي العربي.
2. إجراء المزيد من الدراسات التحليلية لتجارب الموسيقيين العراقيين، والذين أسهموا في تطوير الفن الموسيقي بالعراق، بجانبيه الآلي والغنائي.
3. كذلك إجراء دراسات بحثية لبيان دور المدرسة العراقية في العزف على آلة العود في مختلف الأشكال الموسيقية والغنائية العراقية والعربية المعاصرة.

Conclusions:

Through the previous analysis, personal interviews, and the transcribing of their contents, as well as the contents of the analysis forms that led to the results, it became clear that the majority of oud players in Iraq possess talents in composing and innovating music in accordance with Arab instrumental composition, which deals with specific musical elements: melody, rhythm, form, and performance. Rather than following the rules, regulations, and controls of international composition, which deal with all musical elements, their methods adhered to and did not deviate from what is common in Iraqi and Arab music and singing, with some minor changes within the well-known traditional artistic form, with the aim of imparting a special personal and local character, represented by the use of Iraqi, Arab, or international heritage, in accordance with their own personal style, which distinguishes them from each other on an individual level, or from others in the region and the world, as follows:

1. It was found that the composing methods of oud players in Iraq relied primarily on the traditional forms common in Arabic instrumental composition, with some minor changes and the addition of a local Iraqi or personal character, represented by changing the rhythmic types, melodic stresses, or musical phrases and their lengths, in addition to employing traditional melodies, with the aim of adding a special and personal touch to each player.
2. It has become clear that the composing methods of oud players in Iraq depend on the use of melodic transitions within the conventions of Arabic music, with some innovation, in order to break the monotony of the works and prevent them from proceeding according to a single, similar, fixed pattern in the melodic and tonal transitions.
3. It has been shown that the methods of composing instruments for all oud players in Iraq depend on using a mixture of local and international elements in the elements of melody and rhythm, as the percentage reached (100%), in an attempt to unify or merge different cultures, and present their works with a new identity inspired by heritage and presenting it in a contemporary way, in addition to using simple harmony, as melodic additions to add more expression to their works.
4. It has been shown that the instrumental composition methods of oud players in Iraq are based on the player's psychological mood, or the personal emotional impact of a particular human or social emotional state, which they then express musically through traditional forms appropriate to the lived reality or that which the recipient finds palatable.
5. It also appeared that oud players in Iraq are divided into two methods: the first is composing to meet the recipient's need for direct sensory impact, according to the requirements of the stage or the popular style, and through an expressive intellectual theme that is intended to be conveyed, inspired by the artist or expressed by him, while a small group tends to compose based on an expressive intellectual theme, with the aim of experimentation and going into new areas that are different from what is popular, which is based on the artist's culture and his vision of the musical work.

References

1. Ibn Manzur. (n.d.). Lisan al-Arab, Cairo: (Dar al-Maaref).
2. Ahmed Mukhtar Omar. (2008). Dictionary of Contemporary Arabic, Vol. 1, Cairo: (Alam al-Kutub).
3. Hossam al-Din Zakaria. (2004). The Comprehensive Dictionary of World Music, Vol. 1, Cairo: (Egyptian General Book Authority Press).
4. Sadeq Faroun. (2007). The Concise Music Dictionary, Damascus: (Ministry of Culture Publications).
5. Al-Badr, Ahmed Jihad (2019). Introduction to Western and Arab Musical Forms and Styles, Baghdad: (Dar Al-Fath for Printing and Publishing).
6. Al-Jazrawi, Muhaimin Ibrahim (2004). Melodic and Rhythmic Characteristics in Songs Accompanied by the Iraqi Maqam. Baghdad: (Al-Anaam Press).
7. Giro, Pierre (2008). Style and Stylistics. Translated by: Munther Ayyash. Beirut: (Center for Cultural Development).
8. Zakaria Youssef (1984). The Book of Healing - The Twelfth Art of Mathematics - The Compendium of Musicology, Baghdad: (Arab Music Academy, Ministry of Culture and Information).
9. Tariq Hassoun Farid. (2014). Words on the Lines of the Musical Staff, Vol. 1, Baghdad: (Iraqi Center for Musical Studies).
10. Farmer, Henry George. (n.d.). History of Arabic Music, Beirut: (Maktaba Al-Hayat Publications).
11. Firas Yassin. (2017). Musical Research Series, Vol. 1, Baghdad: (Al-Fath Library).
12. Al-Kindi, Abu Yusuf Yaqub. (2009). Al-Kindi's Musical Compositions, ed. Zakaria Yusuf, Baghdad: (Al-Jamal Publications).
13. Copeland, Aaron. (1993). The Process of Musical Creativity, trans. Muhammad Khalifa, Al-Hayat Musical Magazine, No. 2, Damascus: (Ministry of Culture).
14. Maysam Hormuz Toma. (2019). Principles of Musical Composition. Unpublished lectures. Baghdad: (University of Baghdad - College of Fine Arts).
15. Hanslick, Edward. (2009). The Beautiful in the Art of Melody. Trans. Ghazwan Al-Zarkali, Damascus: (Syrian General Book Authority).
16. Al-Khafaji, Duraid Fadhel. (2000). Al-Sharif Muhyiddin Haider's Style and Its Influence on Oud Players in Iraq, Unpublished Master's Thesis in Musicology, Baghdad: (College of Fine Arts, University of Baghdad).
17. Mohammed Abdul-Ridha. (2018). Constructing the Musical Form of the Oud in Iraq, Unpublished Master's Thesis in Musicology, Baghdad: (College of Fine Arts, University of Baghdad).
18. Maysam Hormuz Toma. (2015). Vocal Harmony in Orchestral Compositions (Iraqi Symphony), Unpublished PhD Thesis in Musicology, Baghdad: (College of Fine Arts, University of Baghdad).
19. Namir Ibrahim Jamil. (2013). Composing Style in the Works of the Artist Ruhi Al-Khammash, Unpublished Master's Thesis in Musicology, Baghdad: (University of Baghdad, College of Fine Arts).
20. Merriam-Webster Dictionary, World Wide Web, website (https://www.merriam-webster.com/dictionary/composing), February 20, 2024.
21. Vocabulary Dictionary, World Wide Web, website (https://www.vocabulary.com/dictionary/composing), February 20, 2024.
22. Nabil Marwa: Arabic Music Between the Discourses of Reason and Emotion, World Wide Web, website (chttps://daraj.com), March 9, 2024.