



Volume 8, Issue 11, Nov 2021, p. 131-155

Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
8/11/2021
Received in revised
form
18/11/2021
Available online
28/11/2021

BUILDING THE MELODY AND RHYTHM OF THE MUSICAL PIECES OF THE OUD INSTRUMENT BY THE ARTIST JAMIL BASHIR

Namir Ibrahim Jamil ¹

Haider Zamil Hussein²

Abstract

This research consists of five chapters, and the most prominent of what was included in the first chapter is the research problem and its objective, which are summarized by the following question (What is the structure of the melody and rhythm of the musical pieces of the Oud instrument by the artist Jamil Bashir?). The second chapter dealt with the historical and artistic biography of the artist Jamil Bashir and also dealt with the musical forms and the elements of melody and rhythm in music and singing, including touching on the history of the oud instrument. As for the third chapter, the procedures of this research were defined, in which the researchers relied on the descriptive analytical method to achieve the goal of their research. In the fourth chapter, the research samples were analyzed within the paragraphs identified by the researchers to reveal the melodic and rhythmic structure of these samples. In the fifth and final chapter, the researchers showed the results of the melodic and rhythmic analysis of the research samples, and the two researches reached several conclusions, after which the researchers developed a set of recommendations and proposals, followed by a list of sources, references and supplements.

Keywords: musical pieces by Jamil Bashir.

¹ Lect. University of Baghdad, College of Fine Arts\ Department of Musical Arts,
namir.ibrahim@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

² Lect. University of Baghdad, College of Fine Arts\ Department of Musical Arts,
haider.hussein@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

بناء اللحن والايقاع للقطع الموسيقية لآلة العود لدى الفنان جميل بشير

نمير ابراهيم جميل³

حيدر زامل حسين⁴

الملخص

يتكون هذا البحث من خمسة فصول وأبرز ما اشتمل عليه الفصل الأول هو مشكلة البحث والهدف منه والذي يلخصهما السؤال الآتي (ما هو بناء اللحن والايقاع للقطع الموسيقية لآلة العود لدى الفنان جميل بشير؟). أما الفصل الثاني فقد تناول السيرة التاريخية والفنية للفنان جميل بشير وتناول أيضا الاشكال الموسيقية وعنصري اللحن والايقاع في الموسيقى والغناء بما في ذلك التطرق الى تاريخ آلة العود. أما الفصل الثالث فقد حددت اجراءات هذا البحث الذي اعتمد فيه الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدف بحثهما. وفي الفصل الرابع تم تحليل عينات البحث ضمن الفقرات التي حددها الباحثان للكشف عن البناء اللحني والايقاعي لهذه العينات. وفي الفصل الخامس والأخير أظهر الباحثان نتائج التحليل اللحني والايقاعي لعينات البحث كما وقد توصل الباحثان الى استنتاجات عدة، ويعدها وضع الباحثان مجموعة من التوصيات والمقترحات تليهما قائمة المصادر والمراجع والملاحق.

الكلمات المفتاحية: القطع الموسيقية للفنان جميل بشير.

الفصل الاول

(الاطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث:

تعد الموسيقى وسيلة للتعبير عن الانسان من خلال انفعالاته الوجدانية والعاطفية وهذا يأتي من توظيف عنصري اللحن و الايقاع للتعبير عن تلك الانفعالات، ونجد في العراق مختلف الاشكال الغنائية والموسيقية كالسماعي واللونكا والبشرف والقطع الحرة وفي كل شكل من هذه الاشكال تمايز في اسلوب بناء العمل الغنائي أو الموسيقي.

³ جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون الموسيقية.

⁴ جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون الموسيقية.

وللدور البارز للفنان جميل بشير في اثراء الموسيقى العراقية والعربية خلال مسيرته الفنية من تلحينه للقطع الموسيقية وتوزيع الاغاني التراثية العراقية ودوره بالتأثير على الذائقة العراقية من خلال ما قدمه من اعمال على آلة العود وآلة الكمان بما في ذلك التقاسيم والارتجالات . ولعدم وجود دراسة اكااديمية تدارست أعمال الفنان جميل بشير من جانب بناء اللحن والايقاع في اعماله الموسيقية على حد علم الباحثين ولاهمية ودور الفنان تم تحديد مشكلة في السؤال الآتي:

(ما هو بناء اللحن والايقاع للقطع الموسيقية لآلة العود لدى الفنان جميل بشير؟)

ثانياً: أهمية البحث:

1. يعد هذا البحث من البحوث الرائدة إذ يسلط الضوء على بناء اللحن والايقاع في اعمال الفنان جميل بشير.
2. يفيد المختصين في الموسيقى.
3. يعد بحثا مضافا الى المكتبة العراقية والعربية.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن بناء اللحن والايقاع للقطع الموسيقية لآلة العود لدى الفنان جميل بشير.

رابعاً: حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية: اللحن والايقاع للقطع الموسيقية لآلة العود لدى الفنان جميل بشير
2. الحدود الزمانية: 1921 م – 1977م.
3. الحدود المكانية: العراق

خامساً: مصطلحات البحث:

1. بناء: يعرفه ابن منظور " المبنى، أي جمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، والبناء مدير البيان وصانعه، أي الحائط، والبني نقيض الهدم، والبناء بينيه بنيانا وبناء " (ابن منظور، 1967م: ص 290) ويعرفه أبراهيم بأنه " الجسم المتكامل بحد ذاته الذي يتكون من أعمال مرتبة ترتيبا خاصا ليحدث تأثيرا

بالجمهور. أما الخليفي يعرفه بأنه " هيكل التركيب والترتيب والتألف بين عناصر تكوين العمل وهو مفهوم يتصف بالشمولية يطلق على التشكيلات البنائية المركبة من عدة مكونات داخلية متمازجة في نسج له دلالاته. والبناء يعرفه نور الهدى بأنه " تشابه لعناصر العمل ومكوناته ليكون غاية فنية مهمة" (العزي، مصطفى حميد، 2020م: ص 7)

2. **التعريف الاجرائي للبناء يعرفه الباحثان بأنه:** عملية تنظيم وترتيب واختيار لمكونات عناصر الموسيقى وفق موهبة و خبرة وثقافة ومهارة وعلمية الفنان ، اضافة إلى تأثير الابعاد البيئي الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي والنفسي والذوقي الجمالي والتأثير الخارجي من ثقافات الدول المختلفة.

3. **اللحن:** يعرفه فريد بأنه "مجموعة من المسارات النغمية الاساسية والمتكونة من الابعاد الموسيقية والاجناس والسالام الموسيقية ، والتي بدورها لاسلوب تناسقها وتسلسلها تشكل البناء اللحني". (طارق حسون فريد، 1990م: ص 107) ويعرفه ماكس بنشار اللحن بأنه " تعاقب من الانغام المنتظمة وفق طريقة ترتاح لها الاذن ويرتاح لها الذهن" (بنشار ماكس ، 1973م: ص 14) أما (لويس معلوف) فيعرف اللحن بأنه " من الأصوات ما صيغ منها ووضع على توقيع ونغم معلوم، وصناعة الألحان هي الموسيقى". (لويس معلوف، 1986م: ص 180).

4. **التعريف الاجرائي للحن:** عرف الباحثان اللحن على انه: أحد العناصر الاساسية للموسيقى من الزاوية النظرية والعملية منظم على شكل أجناس بتتابع وقفزات نغماتها باتجاهات وطرائق مختلفة، والتي من خلال اختلاف المدة الزمنية للنغمات المنظمة في تراكيب ايقاعية ولحنية والتي تعبر عن معنى فني يعبر عن المضمون الفكري والانفعالي ليجسد صور موسيقية ترتاح لها الاذن وتؤثر بالمتلقي، وبهذا يكون اللحن أحد عناصر الموسيقى يعطي سمة وخصوصية لآعمال الفنان جميل بشير.

5. **الايقاع:** يعرفه الارموي بأنه " مجموعة نقرات بينها ازمنا محددة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على اوضاع مخصوصة يدرك تساوي الازمنة والادوار بميزان الطبع السليم" (الارموي ، صفي الدين، 1980م: ص 139).

6. **التعريف الاجرائي للإيقاع:** يعرف الباحثان الإيقاع على إنه: مجمل مكونات الإيقاع في الموسيقى من وزن وضرب إيقاعي وآلات إيقاعية والسرعة، ويستعمل للتعبير بأسلوب المؤلف أو العصر وهذا ما سنتطرق إليه في أعمال الفنان جميل بشير.

الفصل الثاني

المبحث الأول

السيرة التاريخية والفنية لفنان جميل بشير

ولد الفنان جميل بشير في مدينة "الموصل عام (1921م) وتعلم العود منذ صغره إذ كان والده يعزف على آلة العود إلى جانب كونه صانع لها. وعند تأسيس معهد الموسيقى سنة (1963م) كان الفنان جميل بشير ضمن الدورة الأولى إذ درس العود على يد الفنان الشريف محي الدين حيدر، وكان في نفس الوقت يدرس آلة الكمان الفنان (ساندو ألبو)، وقد كان متميز في كلا الآلتين. وتخرج من معهد الموسيقى سنة (1943م) من قسم العود وسنة (1946م) من قسم الكمان وبدرجة امتياز. وتم تعيينه في المعهد لتدريس آلة العود ومساعدًا لتدريس آلة الكمان سنة (1943م) وهو في المراحل المنتهية. ومن ضمن المناصب التي شغلها رئيس قسم الموسيقى والانشاد كذلك عمل في مجال الاذاعة والتلفزيون رئيسًا للفرقة الموسيقية ولقسم الموسيقى في الاذاعة والتلفزيون". (الفؤادي، رياض، 2014م: ص 144).

وقد قام الفنان جميل بشير خلال مسيرته الفنية بتلحين العديد من القطع الموسيقية لمختلف أشكال الموسيقى الآلية كالسماعي والبشرى واللونكا والكابريس، ومن أعماله على آلة العود (سماعي نهاوند وسماعي ديوان حسيني وملاعب النغم وشلالات وشروق ورقصتي المفضلة وأيام زمان كما وتميز بأداء التقاسيم على آلة العود والكمان وتوزيع العديد الاغانى العراقية. وتميزت بعض موسيقى جميل بشير بملامح عراقية صرفة وأصيلة، كذلك له كتاب بعنوان (العود وطريقة تدريسه) من جزئين ألفه عام 1961م. ومما لا شك فيه بأن الفنان جميل بشير كان من الموسيقيين البارزين الذين أثروا الموسيقى العراقية وبهمة عالية، وقد أثر في الكثير من الموسيقيين من بعده فكان نقطة تحول بالنسبة لهم لآلة العود). (العباس، حبيب ظاهر، 1994م: ص 45)

وقد قام الفنان جميل بشير بالبحث والدراسة في "التراث العراقي والايقاعات والمقامات العراقية المميزة بشكل دقيق وأصبحت له شخصية مميزة انفرد بها وتميز أيضا على أستاذه الشريف، متخليا بعض الشيء

عن المدرسة التركية التي أتى بها الشريف محي الدين حيدر، فقد أصبح لجميل بشير اسلوبا ذا تكنيك عالي وروحية عراقية عربية أصيلة بسبب تأثره بالمقامات والايقاعات العربية التي درسها فيما بعد، وتميز جميل بمؤلفاته الموسيقية على آلة العود وتثبته بالايقاعات والمقامات العراقية فقد عرف عنه ذا عطاء ثر خصوصا في القوالب الموسيقية الآلية والموروث الغنائي إذ أسس أول استوديو للتسجيل الصوتي في العراق" (علي نجم عبد الله، 2018م: ص 39-40).

(كما لحن الاناشيد المدرسية وقام بجولات فنية عديدة وسجل خلالها الكثير من أعماله الموسيقية لمجموعة من الاذاعات العربية والاجنبية وقد اقام مدة طويلة في الكويت لتسجيل قسم من أعماله الموسيقية على آلة العود والكمان، ومن أعماله أيضا بشرف سيكاه وسماعي ديوان وسماعي صبا وسماعي يكا. وقطعة أندلس وقيثارتي وهمسات ورقصة جمانة وصدفة ولونكا فراق، وتوفي الفنان جميل بشير 22 أيلول عام 1977م في لندن)

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%85%D9%8A%D9%84_%D8%A8%D8%B4%D9%8A%D8%B1

المبحث الثاني

الأشكال الموسيقية

تبنى الاعمال الموسيقية الآلية والغنائية وفق اشكال محددة ومرتبته أنتظمت وثبتت في أذهان المتلقي ومن بين هذه الأشكال الموسيقية نذكر الآتي:

1. القطعة الموسيقية (المقطوعة): هي "عمل موسيقي مستقل مشابه إلى حد كبير لشكل المقدمة الموسيقية إلى أنه لا يرتبط بشكل أو قالب موسيقي آخر كما ترتبط المقدمة الموسيقية بشكل الاغنية مثلا. وتكون الجمل الموسيقية في شكل القطعة واضحة ومتناسقة مع النموذج الايقاعي إلى ابعده. وقد تم استعمال بعض هذه القطع الموسيقية كموسيقى مرافقة لاشكال حركية راقصة متعددة يلعب فيها الايقاع وتنوعه دورا مهما في تنوع الجمل الموسيقية والتوزيع الآلي الموسيقي. ويمكن تأليف قالب القطعة الموسيقية ضمن ترتيب مختلف لمجموعة من الجمل الجديدة والمعادة" (البدري، أحمد جهاد، 2019م: ص 104) وتكون "مقطوعة حرة الصياغة تعبر عن شخصية المؤلف وقد تعبر عن فكرة معينة أو طابع خاص". (علي نجم عبد الله، 2018م: ص 47)

2. **اللونكا:** " هي لفظة تركية اصطلاحية لقطعة موسيقية آلية من ابتكار الاتراك لها تأليف خاص يشبه تأليف البشرف إلى حد ما من حيث الخانات والتسليم لكنه أسرع منه، وهناك رأي آخر يرى اللونكا "نوع من أنواع الرقصات الشعبية في تركيا." (ثائر خليل، 2015م: ص 39) وهي " لا تختلف كثير في هيكلها عن قالب السماعي إلا انها اقصر منه لحنيا وأسرع منه عزفا ولقالب اللونكا صفات تميزه عن السماعي وهي كونه قالب يؤلف ضمن ميزان بسيط وتكون الحانه مفعمة بالحوية والخفة وينحو نحو استعمال العرضيات بشكل ملحوظ فضلا عن توظيف الانتقالات النغمية" (البدر، أحمد جهاد، 2019م: ص 108) و" تؤلف اللونكا من جمل موسيقية مثلما تؤلف خانات البشرف ولكن كل جملة تكون هي الخانة أما عدد الخانات فيترك لذوق الملحن والعادة تؤلف من ثلاث خانات، والقليل من يؤلفها من أربع خانات ثم التسليم الذي يعاد بعد كل خانة الذي يختم به على نحو ما هو عليه البشرف والسماعي، وربما ألفت من خانتين فقط وتسليم. وبعض الملحنين يجعل التسليم مبتدئا به أو أنه يجيء بعد الخانة الاولى" (الحو، سليم، 1972م: ص 183) وتعد اللونكا "أحد القوالب الموسيقية الآلية وطابع القالب نشط سريع الحركة ويحتاج إلى مهارة فنية عالية في عزفه لسرعته وكثرة انتقالاته المقامية وجمله الصعبة خاصة في نطاق الاصوات الحادة (الجوابات) حيث يُظهر فيه عادة المؤلف براعته وقدرته في الصياغة" (علي نجم عبد الله، 2018م: ص 47)

3. **البشرف:** وهو "أحد ثلاثة قوالب موسيقية شرقية انتقلت إلى الثقافة الموسيقية العربية من تركيا بسبب التلاقح الثقافي العربية التركي. ويعد البشرف من شكلا موسيقيا محددًا يتكون من خمس أجزاء مختلفة اللحن، أربع منها تسمى خانات (مفردها خانة) والجزء الخامس يسمى التسليم. ويكون ترتيب هذه الاجزاء على النحو الآتي:

(الخانة الأولى - التسليم - الخانة الثانية - التسليم - الخانة الثالثة - التسليم - الخانة الرابعة - التسليم) وبهذا يتبين لنا بأن البشرف يتكون من ثمان أجزاء، أربع منها تسمى خانة، وأربع منها تكرر لجزء التسليم، وهو الجزء الاخير الذي ينتهي به شكل البشرف الموسيقي" (البدر، أحمد جهاد، 2019م: ص 105). وبهذا "يتكرر التسليم بعد كل خانة والختام يكون به. ويسمى البشرف تبعا للمقام الذي تتكون منه الخانة التسليمية ويمكن أن تؤلف الخانات الأخرى من مقامات قريبة من المقام الأصلي" (علي نجم عبد الله، 2018م: ص 47)

ويكون تأليف قالب البشرف وفق موازين ايقاعية كبيرة نسبيا ولكنها بسيطة وغير مركبة، ومن صفاته أن يُستعمل فيه نموذج ايقاعي واحد في كل أجزاء قالب البشرف، ويتم عزفه بسرعة بطيئة عموما. أما أجزاءه الخمس فلها صفات عامة يلتزم فيها المؤلف الموسيقي، وهي على النحو الآتي:

الخانة الأولى: يتم فيها التركيز على المقام الموسيقي الرئيس في البشرف، ويتم ترسيخ نغماته الاساس من خلال التركيز عليها في لحن الخانة الاولى لفرض شخصية المقام على أذان المستمع مع تجنب اي انتقال نغمي في مسار لحن الخانة الأولى.

التسليم: وهو أهم أجزاء قالب البشرف، إذ يعكس مهارة المؤلف الموسيقي في الحفاظ على صفاته المهمة وبرزها أن تتناسب بداية لحن التسليم مع نهاية الخانات الأربع. وهذا ما يجعل عزف التسليم بعد كل خانة مقبول لحنيا ويعكس حالة الجواب على لحن الخانات الذي يمثل حالة السؤال وفق سياقات مختلفة في كل جزء من أجزاء قالب البشرف. ولذلك فإن التسليم غالبا ما يكون في المقام الرئيس للبشرف كي يعود بالمستمع إلى محطة ومناخ النغم الاساسي في لحن القالب.

الخانة الثانية: وهنا يقوم المؤلف الموسيقي بتوسعة أفكار اللحن في الخانة الأولى من خلال توسعة المدى اللحني واستعمال العرضيات فضلا عن توظيف الانتقالات النغمية إله مقامات موسيقية قريبة بحدود حجو الخانة وسياقها اللحني.

الخانة الثالثة: وتمثل هذه الخانة ذروة العمل الموسيقي إذ يتحرك اللحن في المناطق العالية من اللحن فضلا عن استعمال الانتقالات النغمية والبراعة اللحنية في صياغة وحيوية لحن هذه الخانة.

الخانة الرابعة: هي بمثابة قراءة مختلفة للحن البشرف ضمن مقامه الموسيقي الاساس، إذ يتم التركيز على الجو اللحني العام للبشرف من خلال منحى اللحن باتجاه الثبات والاستقرار والتهيئة على الختام إذ ان هذه الخانة هي الاخيرة قبل ان يتم عزف التسليم لآخر مرة في لحن البشرف، ويعد قالب البشرف الأقل شيوعا واستعمالا من بين القوالب الموسيقية العربية". (البدري، أحمد جهاد، 2019م: ص 105-107).

4. السماعي: هو "الشكل الموسيقي الثاني القادم من الثقافة الموسيقية التركية إلى موسيقانا العربية. وهو

القالب الأكثر انتشارا في الموسيقى العربية من بين الأشكال الموسيقية التركية المستعملة في الموسيقى العربية. وقالب السماعي لا يختلف بشكل عام عن قالب البشرف من ناحية عدد وطريقة ترتيب تتابع اجزائه، إلا انه يكون أصغر حجما من البشرف، إذ يتراوح عدد الباربات في كل جزء بين أربع أو خمس أو ست باربات في الأغلب. كما ان قالب السماعي يستعمل ايقاعات مركبة في أغلب

خاناته وتسليمه، عدا الخانة الرابعة فيه، والتي تكتب عادة بوزن بسيط ومختلف عن الإيقاع الأساس للسماعي. عدا ذلك فانه يتكون من خمس ألحان مختلفة يعزف كل لحن منها مرة واحدة فقط عدا لحن جزء التسليم فانه يعزف أربع مرات وفي مواقع مختلفة. وأن الهيكل العام للسماعي مشابه للبشرف الا ان السماعي أقصر من البشرف وفيه تنوع ايقاعي في خانته الرابعة فضلا عن قصر جملة اللحنية الامر الذي جعله أكثر تقبلا من الجمهور وأكثر تنبنا من قبل المؤلفين الموسيقيين العرب". (البدر، أحمد جهاد، 2019م: ص 107-108)

ويراعى " في الخانة الاولى والتسليم اظهر شخصية وطابع المقام الملحن منه السماعي" (محمود عجمان، 2009: ص 106) إذ "تلحن الخانة الاولى والتسليم في عنوان مقام السماعي فأن كان عنوانه سماعي رست فتكون الخانة الاولى والتسليم من مقام الرست" اللو، نبيل، 2009م: ص 16) وعادة "ما يحمل السماعي اسم صاحبه والمقام المؤلف منه" (علي نجم عبد الله، 2018م: ص 47) وتوزن خانات السماعي الثلاثة الاولى والتسليم على وزن " سماعي ثقيل أو أقصاق سماعي وميزانها 8 / 10 ، اما الخانة الرابعة فمن الصفات الرئيسية لها تغيير نوع الإيقاع فيها إذ يمكن ان تلحن بإيقاعات بسيطة او مركبة وتكون سريعة الأداء (محمود عجمان، 2009م:ص 106)

السيرتو: جاء هذا المصطلح من " كلمة (سيرتوس) باليونانية الحديثة وتعني حرفيا (منسحب) وهو نوع من قالب (الرونودو) استنبط في نهاية القرن التاسع عشر استنادا على قطعة شعبية راقصة ، هذبت وادخلت على التراث الكلاسيكي التركي، وهي لا تبعد كثيرا عن اللونكا وتتميز بخلوها من الارتجال وشدة السرعة (تأثر خليل ، 2015م: ص 42) والسيرتو هو "قالب موسيقي آلي كلاسيكي من القوالب التي عرفت الموسيقى العربية من خلال العثمانيين، يتميز بتعدد الإيقاعات في المقطوعة الواحدة و هذا عكس اللونكا، وهو موسيقى ذات اصول يونانية وضعت للرقص ، تتميز بالجمل القصيرة و الإيقاع السريع ويغلب عليها طابع الفرح والنشاط."

[/https://www.facebook.com/175552152635113/posts/184961438360851](https://www.facebook.com/175552152635113/posts/184961438360851)

الكابريس: هو "قالب ايطالي موسيقي يتكون من حركة واحدة سريعة غير مقيد يُظهر المؤلف مهارته أو مهارات العازف حيث يطلق فيه المؤلف العنان لخياله الواسع الحر، ويعتبر محي الدين حيدر أول من ألف قالب الكابريس للآلة العود." (علي نجم عبد الله، 2018م: ص 47)

التقاسيم والارتجال: وهو أسلوب عربي يقوم أساساً على فكر العازف ومخيلته وهناك تقاسيم حرة (بدون استعمال إيقاع) وتقاسيم مقيدة بنوع خاص من الوزن والإيقاع المرافق. (علي نجم عبد الله، 2018م: ص 47)

عنصر الإيقاع في الموسيقى والغناء

" يصنف الإيقاع واللحن على أنهما العنصران الأساسيان لبداية ونشأة الفن الموسيقي، حيث ظهر اللحن الإيقاعي أولاً في تكوين الموسيقى. وعند مراجعة المراحل القديمة للمدينة نرى الإيقاع يرتبط باصليين لكل منهما طبيعة مناقضة للآخر، هو من جهة مرتبط بالطقوس والشعائر الدينية حيث أنه جزء لا يتجزأ من مظاهر العبادة أو من الطقوس السحرية. ومن جهة أخرى يرتبط بإداء العمل الجسمي اليومي والحركات الجسمية التي يؤديها الناس بمختلف الأعمال المادية، وهكذا يتناظر الأصل الروحي مع الأصل المادي في تحديد نشأة الإيقاع منذ أقدم العصور.

واشتقت كلمة الإيقاع (rhythm) في اللغة الأوروبية من لفظ (rhythmos) اليوناني وهو بدوره مشتق من الفعل (rheein) بمعنى ينساب أو يتدفق، وفي اللغة العربية إن الإيقاع مشتق من (التوقيع) وهو نوع من المشية السريعة. والإيقاع بشكل عام هو تنظيم معين بقيم زمنية محددة وبشكل آخر هو عبارة عن شكل معين لقيم زمنية متكررة وفق ترتيب محدد. ويعرفه فاخروميف بأنه التابع المنتظم للانغماس ذات القيمة الزمنية المتساوية أو المختلفة. وهنا يظهر بان هناك تصوران لبناء الشكل الإيقاعي في الموسيقى أولهما هو بناء النموذج أو ما يسمى بالضرب والذي يطلق عليه تسمية ثابتة متعارف عليها لدى الفنان والمجتمع في الموسيقى والغناء، والشكل الثاني هو نموذج أوسع من الأول (عدة دورات إيقاعية) تتكرر وفق نموذج إيقاعي معين لكن باختلاف القيم الزمنية للنموذج داخل كل بار حيث يتكرر هذا الشكل بأكملها بصياغة إيقاعية معينة للقيم الزمنية داخل القطع الموسيقية أو الغنائية وتعتبر صياغتها أكثر حاجة للعلمية لتصوير بناءها وخاصة في الموسيقى المنهجية. حيث يتمتع عنصر الإيقاع جمالياً بخاصية مزدوجة فهو يحدد لنا الإطار الخارجي للعمل الموسيقي وذلك في شكل الميزان (ثنائي، ثلاثي، رباعي) وهو من جهة أخرى يكشف لنا عن طبيعة إيقاع القيم داخل المازورة وعلاقة بعضها ببعض". (ميسم هرمز، 2018م: ص 30)

" إن استعمال الإيقاع في الموسيقى المنهجية جعله بصورة أساسية أكثر أهمية وذات قيمة أعلى مما هو عليه في الموسيقى الشعبية وذلك لاعتماد الإيقاع هنا كمصدر ذوقي وجمالي ويعمل على التعبير والتأثير

وغيرها من الامكانات التأليفية. وهذا ما فرقه عن دوره في الموسيقى الشعبية رغم امكاناته في الموسيقى الشعبية إذ يعد المنظم الرئيس للالحن والقائد الاساس في المحافظة على الوزن خلال العزف أو الغناء، وهو بهذا " ينظم الحركة، ويقسيم الأزمنة في الألحان تقسيما منظما، وأن أختلف هذا التقسيم في أجزاء الأزمنة ، فهو يختلف عن معنى الميزان". (زكريا يوسف، 1957م: ص51) ويظهر الايقاع واضحا في هذا المجال التلحيني الشعبي حيث يمكن تمييزه بسهولة فهو يجري بخط واضح وموازي على اللحن بنموذج معين متكرر بشكل تطغي عليه صفة الزخارف الايقاعية لكي لا يكون مملا لدى المتلقي وكذلك يكون أكثر تأثيرا في العمل ويركز في فلسفة ادائه على العازف نفسه وقابليته ومهارته في أداء العزف على آله المتنوعة والمتعددة الاشكال والاحجام والاصناف حسب كل مجتمع وكل جماعة". (ميسم هرمز، 2018م: ص 37)

وفق " نماذج إيقاعية (ضروب) تتكرر مع جريانه بتنوع لوني من خلال تنوع الآلات الإيقاعية الجلدية والمصوتة لذاتها، وتنوع أساليب الطرق عليها، وتتكرر بتنوع زخرفي من خلال تجزئة وحدات النموذج الإيقاعي الأساسية إلى وحدات أصغر مع تغيير مواقع القوة والضعف كما ويعد أساسا من مكونات الشكل الفني الشرقي الراقص والغنائي ". (الجابري، وليد حسن، 2008م: ص5)

وهذه الضروب الايقاعية " تتكرر مع جريان اللحن بتنوع لوني من خلال تنوع الآلات الايقاعية وتنوع أساليب الطرق عليها، وتتجزأ وحدات الضرب الايقاعي الأساسية إلى وحدات أصغر مع تغيير مواقع القوة والضعف". (البياتي، زينب صبحي، 2002م: ص 4)

عنصر اللحن في الموسيقى والغناء

" يتكون اللحن من نغمات يطلق عليها اسماء هجائية مثل (a,b,c,d,e,f,g) أو صولمائية مثل (دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي) أو شرقية (رست، دوگاه، بوسليك، جهارگاه، نوى، حسيني، نهفت) ومن تتابع هذه النغمات بشكل خطوات أو قفزات تتكون الاجناس الموسيقية والمتعارف عليها بمسميات كالعجم والنهاوند والرست والحجاز والصبأ والبيات والسيكاه أو كعقد مثل النكريز. ومن أتصال أو انفصال هذه الاجناس مع بعضها البعض تكونت لنا ما يعرف بالسلم المقامي وتم تحديدها بالسلاالم الاساسية (العجم، النهاوند، الرست) والسلاالم الرئيسية (العجم، النهاوند، الحجاز، الكرد، الرست، البيات، الصبا، السيكاه، النكريز) ومن اختلاف الجنس الثاني لهذه السلاالم الرئيسية تكونت سلاالم فرعية نذكر منها (الشوق أوفزا، والجهارگاه) لسلم العجم و (الفرح فزا) للنهاوند و(الحجاز كار) لسلم للحجاز و (الهزام) للسيكاه. ومن خلال

الموهبة والدراسة والمهارة والثقافة وطابع روح العصر الذي يعيشه الفنان والفكر الفلسفي والذائقة الجمالية وتأثير البيئة والمجتمع والحالة الاقتصادية والسياسية والتلاحق الثقافي لمختلف الشعوب من خلال الزيارات الميدانية للفنان إلى بلدان مختلفة والعكس من خلال وفود الفنانين والفرق الموسيقية إلى بلد الفنان وكذلك من خلال المهرجانات وكذلك من خلال دور السينما والاذاعات والقنوات التلفزيونية وتأسيس المعاهد الموسيقية لتسليح الفنان بالعلوم الموسيقية وما ينعكس على اعماله الموسيقية والتأثير على المتلقي نفسيا وجماليا وذوقيا ، وهذا كله يعكس اسلوب واتجاه واحاسيس وافكار الفنان في طرح اعماله الموسيقية الى المجتمع والتي تكون متباينة بين فنان واخر وفق كل ما تم ذكره أعلاه، فنجد من الفنانين ما هو متكرر ومقتبس لمن سبقوه أو عاصروه من خلال توظيف الالحن من اجناس وسلم مقامي وكذلك اخياره للأوزان السرعة المختلفة والضروب الايقاعية ومنهم من نجده متجددا في طرح اعماله بما يتميز به من خاصية متفردة عن أقرانه الفنانين. وان عناصر الموسيقى من لحن وايقاع تبنى داخل شكل موسيقي غنائي أو آلي لذا نجد ان اغلب هذه الاشكال كانت متداولة في السابق والى وقتنا الحاضر مع بروز اشكال موسيقية غير تقليدية كالسماعي والبشرى واللونكا والكابريس كقطع موسيقية أو تسمى القطع الموسيقية الحرة مثل قطعة ليت لي جناح للشريف محي الدين حيدر وقطعة العصفور الطائر للفنان منير بشير أو رقصة الفرس للفنان نصير شمة ، وشروق وشلالات ورقصتي المفضلة للفنان جميع جميل بشير. ومن خلال الطرح الجديد لهذه الاشكال الموسيقية أصبح من الممكن للفنان المبتكر ان يظهر موهبته في البناء الموسيقي لهذه الاشكال الموسيقية وبهذا تبرز امكاناته الادائية بعد ان يضعها على اللحن والايقاع.

إذ "شهد الفن الموسيقي والغنائي مراحل مختلفة وكثيرة من التطور عبر التاريخ وذلك اعتمادا على واقع الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والتي مر بها الانسان على مختلف تلك المحطات الزمنية ومن هذه المحطات فتح معهد الموسيقى سابقا ومعهد الفنون الجميلة حاليا عام 1936م وتأسيس فرقة الموشحات باشرف الفنان على الدرويس عام 1948م وبعدها قاد الفرقة الفنان روجي الخماش واسيس جمعية الموسيقين العراقيين عام 1951م وتأسيس تلفزيون بغداد عام 1956م النقلة الجديدة من العطاء الموسيقي والغنائي" (الجابري، وليد حسن، 2008م: ص 8 ، 28). وإنّ (البناء النغمي أحد العناصر الأساسية للموسيقى الشرقية من الزاوية النظرية والعملية منظم على شكل أجناس تتابع نغماتها الأربع بطرق واتجاهات مختلفة). (السوداني، مصطفى عباس، 2006م: ص 2-3) فضلاً عن كونه منظم على شكل اجناس تتابع نغماتها بطرق مختلفة متصلة ومنفصلة والذي يجب أن (يتوفر فيه الجو العاطفي والنفسي والجمالي واختلاف السرعة

الأدائية (التمبو) وطريقة تداخل وتعاقب التراكيب والاجناس اللحنية) (البياتي، زينب صبحي، 2002م: ص 4) لذا نجد (اللحن يكوّن مجموعة من النغمات المتعاقبة والمختلفة في المدة الزمنية، منظمة في سلم مقامي وإيقاعي لتشكل لحناً يعبر عن معنى فني يشمل المضمون الفكري الإنفعالي الوجداني ويجسد صورة موسيقية كاملة في الموسيقى أحادية الصوت). (السوداني، مصطفى عباس، 2006م: ص 2-3)

وان هذه الموسيقى الاحادية هي عبارة عن (مجموعة من المسارات النغمية الأساسية والمكونة من الأبعاد الموسيقية والأجناس والسلالم الموسيقية ومداها اللحني الصغير أو الكبير والذي يكون متباين في الموسيقى الشعبية والمنهجية وفق خبرة وموهبة ودراسة الفنان، والتي بدورها تتحدد أسلوب تناسقها وتسلسلها لتشكل البناء اللحني للأنواع الغنائية و الموسيقى للموروث أو التراث الموسيقي العراقي وهذا البناء اللحني هو ناتج عن تطور صياغة الألحان عبر العصور الموسيقية المختلفة) (الاوسي، طارق محمد علي، 2010م: ص 3). ويعد " اللحن أحد العناصر الأساسية للموسيقى الشرقية، ولا يساويه في المرتبة سوى المسار الإيقاعي، ويسايره في كثير من الاحيان نوعا من الهتروفونية (الصوت المختلف)، الذي ينتج من نوتات متنافرة أو متألّفة عرضية لبعض نوتات المسار اللحني المهمة، كنوته الأولى أو الرابعة أو الخامسة أو غير ذلك" (طارق حسون فريد، 1990م: ص 80). " ان الموسيقى والغناء العربي يمتاز بسمة ثابتة لها خصوصية نابعة من التكوين الفكري والروحي للمجتمع العربي، ذلك الخليط جعل من الموسيقى العربية لخدمة الغناء" (ثائر خليل ، 2015م: ص 22). "أذ يلعب الغناء فيها دورا أساسيا في مكونات مكوناتها وقوالبها ، بينما الآلات فلم تحظى مكوناتها وقوالبها بالاهتمام الكافي الذي يعطيها صفة الاستقلالية عن الغناء على مر العصور" (عزيزة واخرون، 2009م: ص 16). "وان كانت هناك موسيقى فهي تكون على شكل مقدمات ليس لها قيمة فكرية او ارتباط عضوي يشكل وحدة الكل ، اي اننا لو فصلنا الموسيقى عن الغناء فان الغناء لن يتأثر كثير أو بشكل كبير لان الغناء مرتبط بالكلمة وهي المسيطر الواضح على الغناء العربي" (ثائر خليل ، 2015م: ص 22). "كما تخلو الموسيقى العربية - الشرقية، ومنها الموسيقى العراقية من النسيج اللحني المتعدد المسارات اي الموسيقى البولوفونية التي تتحكم فيها قواعد علم الكونترابوينت" (طارق حسون، 2014م: ص 522). "والموسيقى العراقية موسيقى ذات صوت واحد اي ان الخط اللحني يشكل الجانب الاساسي لها" (شهرزاد قاسم ، 1981م: ص 184)

" وبسبب الطابع الغناسيقي أي (الغنائي الموسيقي) للنسيج الموسيقي العربي (الشرقي) ، اي المعتمد على الغناء والخاضع لموسيقى النص المتجسد بالذائقة الشعبية، إذ نجد عدم ظهور الابعاد القافزة الكبيرة

الصاعدة والهابطة الا ما ندر ، وذلك بسبب صعوبة ادائها من الحجرة" (طارق حسون ، 2014م: ص 524). "اما فن التوافق المعروف بالهارموني (harmony) في الموسيقى فأنها مسألة غير مألوفة في الموسيقى العربية التي عوضت عن التوافق الصوتي الجمالي ببروز الايقاع وما يحتويه من اصوات اضافية أو ضربات". (أسعد محمد، 2005م: ص 142) ومن خلال ما تقدم "ان الابداع هو العمل الفني الجديد والذي لا بد ان يتميز في عن تراث الفني السابق الذي ظهر في الفكر الموسيقي لكل مؤلف بين تراث الذين سبقوه وما ينسب اليه بالذات حتى تتوضح هذه الافكار بمعالمها الجديدة عن الاعمال السابقة. ان الموسيقي أو المغني المبدع لا بد ان ينطلق في ابداعه الفني من اعمال الماضي الموسيقية وصياغتها صياغة جديدة والتمسك بهذه القواعد لاطول فترة ممكنة لان هناك خط تاريخي موسيقي الذي لا بد ان يتواصل معه على أن لا يضع نفسه بمعزل عنه ، فلا قيمة للتجديد الذي يقوم به وهي غير متواصلة مع اعمال الذين سبقوه ولن تتسم هذه الاعمال الفنية بالخصوبة والاصالة ما لم يحصل ذلك التواصل التاريخي" (فراس ياسين، 2001م: ص 41)

آلة العود

كان للآلات الموسيقية دورا بارزا في الثقافة الموسيقية إذ تعددت هذه الآلات وتعددت وظائفها. ومن بين هذه الآلات الموسيقية نجد آلة العود في الآثار حيث وصلتنا الى جانب مجموعة من الآلات الوترية الاخرى مثل آلة الجنبك وآلة القيثارة. ولتقد اثبتت الآثار الموسيقية والكتابات المسمارية أن ابتكار العود كان في الالفية الثالثة قبل الميلاد في العصر الاكدي (2350-2170 ق م) فقد جاء العود منقوش على ختمين من العصر الاكدي" (حيدر زامل حسين، 2018م: ص 9-10)

وتعد " آلة العود من الآلات الموسيقية التي اخذت اهتماما كبيرا في تفسير الموسيقى ووضع نظرياتها عند علماء الموسيقى الأوائل، واستمر ذلك الحيز والاهتمام الكبير في هذه الآلة وتطورها لدورها الوظيفي لمرافقة الملحن والمؤدي في تراثنا الموسيقي في القرن العشرين وإلى الوقت الحاضر" (فراس ياسين، 2019م: ص 310-311) وكذلك كان لها الدور البارز في أداء معظم القوالب الموسيقية والغنائية العربية وهي من الآلات الوترية الخشبية التي ينقر على أوتارها بواسطة الريشة (المضراب) وتعد آلة العود من أكثر الآلات الموسيقية العربية التي تشغل ميول الطلبة داخل الأقسام والمؤسسات الموسيقية، ويستهوها المجتمع، والتي تستعمل في العزف المنفرد والمصاحبة مع بقية الآلات الموسيقية، وكذلك مع مرافقة الغناء العربي بأنواعه

وإستعمالها في الإرتجال. كما ويستعمل الموسيقيون العود لتحقيق إبتكاراتهم الموسيقية أو تلحين النصوص الغنائية. وقد "ساهم تطور امكانات العازفين في تطور آلة العود مما ادى الى دخولها عام 1972م إلى الفرقة السيمفونية العراقية ومشاركتها الالات الغربية الاخرى الاساسية في الاوركسترا السيمفوني العراقي. وقدمت آلة العود العديد من المؤلفات الموسيقية ومنها مقطوعة أيام زمان للفنان جميل بشير وغير من القطع والمؤلفات الموسيقية التي ألقت بصيغ وأشكال متنوعة" (رعد ، 2019م: ص 16). وعن المدى الصوتي لآلة العود ذكر سليم الحلو (أن عدد الاصوات التي تخرج من آلة العود ، والتي يستطيع العازف الماهر ان يخرجها ببراعة وراحة تامة هي أوكتافين (ديوانين) وثلاثة أصوات من أوتار العود الخمسة المزدوجة ويمكن تكملة الديوان الثالث باخراج الخمسة أصوات الباقية منه ولكن لا يستطيع كل عازف ماهر اخراجها بصورة صحيحة ونقية إلا اذا اضاف وترا سادسا مزدوجا يشد أسفل الكردان ليكون جوابا للجهاركاه). (الحلو ، سليم ، 1972م: ص 166)

ويمكن " ادراج الى العود ضمن عهدين قديم وحديث عن طريق توضيح أستعماله كالآتي:

1. الاسلوب التقليدي الغنائي المتوارث والذي يسمى (التطريب).

2. الاسلوب الاكاديمي المعاصر (العود التقني)

ونستطيع القول ان الاسلوب الاول ارتبط بالغناء والتخت الشرقي وكذلك مع الملحنين لتسهيل مهمتهم. أما الاسلوب الثاني فيمكن القول ان القرن العشرين العقد الرابع منه وما تلاه يعد انعطافه كبيرة في تاريخ العود، من خلال ظهور أعمال موسيقية كتبت خصيصا له اهتمت بابرار المدى الصوتي والامكانات التقنية الادائية للعود فضلا عن الجانب التعبيري والجمالي للآلة. وهذا الجانب هو المتجدد في العراق ينسب للفنان الشريف محي الدين حيدر ، وبالرغم من ذلك فأن تطور جماليات العزف على هذه الآلة يعود الفضل فيه الى العديد من الموسيقيين العراقيين الذين تميزوا بأسلوبهم الخاص لبث جماليات الاداء والمعاصرين منه أيضا". (مصطفى حميد ، 2019م: ص 20-21).

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: منهجية البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدف بحثهما.

ثانياً: مجتمع البحث: حدد الباحثان مجتمع بحثهما اعتماداً على الاعمال المدونة في كتاب الشريف محي الدين حيدر وتلامذته للمؤلف حبيب ظاهر العباس والتي بلغ عددها (26) عمل موسيقي.

ثالثاً: عينة البحث: اشتملت عينة البحث على أربع مؤلفات موسيقية لآلة العود ضمن مختلف الأشكال الموسيقية وتم اختيارها بطريقة قصدية اعتماداً على الأكثر شهرة وتداول وتوافر النوتات الموسيقية ووضوح التسجيل الصوتي. ونورد في أدناه جدولاً بالعينات المختارة ونوع الشكل:

تسلسل	اسم العمل الموسيقي	نوع الشكل الموسيقي
1	أيام زمان	قطعة موسيقية
2	شروق	قطعة موسيقية
3	حيرة	قطعة موسيقية

رابعاً: أدوات البحث: بعد الاطلاع على معايير التحليل التي وردت في رسائل الماجستير واطارح الدكتوراه وبحوث قسم الفنون الموسيقية - كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، قام الباحثان ببناء معيار تحليلي من أجل تحقيق هدف البحث وفي أدناه نورد فقرات المعيار التحليلي للبناء اللحني والايقاعي:

تسلسل	فقرات البناء اللحني	فقرات البناء الايقاعي
1	اسم العينة	الوزن
2	السلم المقامي	الضرب الايقاعي
3	الأجناس	السرعة المتروномية
4	المدى اللحني	
5	الأبعاد	
6	النغمات المزدوجة	
7	الأكوردات	
8	الأربيجيو	
9	الإعادات	
10	الحليات (الزخارف الموسيقية)	

خامسا: مستلزمات البحث:

1. حاسوب لابتوب نوع (hp ProBook 4520s)
2. حاسوب لابتوب نوع (hpElit Book)
3. طباعة كانون نوع (3050)

الفصل الرابع

تحليل العينات

أولا: عينة رقم (1) ظهر عند تحليل هذه العينة ضمن الفقرات المحددة في البناء اللحني ما يلي :

1. أسم العينة: قطعة أيام زمان
2. سلم المقام: حجاز كار على درجة الصول
3. الاجناس الموسيقية: حجاز على درجة الصول ، حجاز على درجة الري، نهاوند على درجة الري ، رست على درجة الدو.
4. المدى اللحني: بلغ المدى اللحني للعينة اوكتافين + سادسة كبيرة من SOL3 الى MI5 .
5. الابعاد: الخطوات = 200 ، القفزات = 25 ، المتطابقة = 45
6. النغمات المزدوجة: عددها = 15
7. الاكوردات: عددها = 19
8. الاربيجيو: عددها = 2
9. الاعدادات: عددها = 5
10. الحليات: لا توجد

وفيما يلي تحليل العينة ضمن الفقرات المحددة في البناء الايقاعي:

1. الوزن: 4/6
2. الضرب الايقاعي: يورك سماعي
3. السرعة المتروномية: = 120 نوار (السوداء) بالدقيقة

ثانيا: عينة رقم (2) ظهر عند تحليل هذه العينة ضمن الفقرات المحددة في البناء اللحني ما يلي:

1. أسم العينة: قطعة شروق
2. سلم المقام: رست على درجة الدو
3. الاجناس الموسيقية: رست على درجة do1، رست على درجة الصول (نوى)، عجم على درجة fa1 ، حجاز على درجة sol1.
4. المدى اللحني: بلغ المدى اللحني للعينة اوكتاف + ثلاثة صغيرة من do4 الى mib5
5. الابعاد: الخطوات = 47 ، القفزات = 23 ، المتطابقة = 8
6. النغمات المزدوجة: عددها = لا يوجد
7. الاكوردات: عددها = لا يوجد
8. الاربيجيو: عددها = لا يوجد
9. الاعدادات: عددها = 2
10. الحليات: لا توجد

وفيما يلي تحليل العينة ضمن الفقرات المحددة في البناء الايقاعي:

1. الوزن: 4/4
 2. الضرب الايقاعي: مقسوم
 3. السرعة المترونومية: =50 نوار (السوداء) بالدقيقة
- ثانيا: عينة رقم (3) ظهر عند تحليل هذه العينة ضمن الفقرات المحددة في البناء اللحني ما يلي:

1. أسم العينة: قطعة حيرة
2. سلم المقام: عجم على درجة do1
3. الاجناس الموسيقية: عجم على درجة do1، عجم على درجة sol1.
4. المدى اللحني: بلغ المدى اللحني للعينة اوكتافين + رابعة تامة من sol1 إلى do3
5. الابعاد: الخطوات = 29 ، القفزات = 44 ، المتطابقة = 29
6. النغمات المزدوجة: عددها = 1
7. الاكوردات: عددها = 2
8. الاربيجيو: عددها = 10

9. الاعدادات: عددها = 1

10. الحليات: لا توجد

وفيما يلي تحليل العينة ضمن الفقرات المحددة في البناء الايقاعي:

1. الوزن: 8/6

2. الضرب الايقاعي:

3. السرعة المتروномية: = 120 كروش (ذات السن) بالدقيقة

الفصل الخامس

نتائج البحث

أولاً: النتائج ومناقشتها

• نتائج تحليل البناء اللحني للعينات:

1. سلم المقام: ظهر من خلال تحليل عينات البحث استعمال سلم (الحجازكار، الرست، العجم).
2. الاجناس الموسيقية: ظهر استعمال جنس (الحجاز، النهاوند، الرست، العجم).
3. المدى اللحني: ظهر المدى اللحني للعينات بين أوكتاف وثالثة صغيرة و أوكتافين وسادسة كبيرة وأوكتاف ورابعة تامة.
4. الأبعاد: ظهر مجموع أبعاد العينات من نوع الخطوات (276) أما القفزات (92) والأبعاد المتطابقة (82) بعد.
5. النغمات المزدوجة: ظهرت النغمات المزدوجة بالعينة الأولى والثالثة بعدد (16) نغمة مزدوجة أما العينة الثانية لم تظهر فيها.
6. الأكوردات: ظهرت الأكوردات في العينة الأولى والثالثة بعدد (21) أكورد، أما العينة الثانية لم تظهر فيها.
7. الأربيجيو: ظهر الاربيجيو في العينة الأولى والثالثة بعدد (12) أربيج، أما العينة الثانية لم تظهر فيها.
8. الاعدادات: ظهرت الاعدادات في العينة الأولى والثانية والثالثة بعدد (8) أعدادات.
9. الحليات: من خلال التحليل لم يظهر استعمال الحليات في عينات البحث.

• نتائج تحليل البناء الايقاعي للعينات:

1. الوزن: ظهر وزن العينات متنوعا (4/6، 4/4، 8/6)
2. الضرب الايقاعي: ظهر الضرب الايقاعي متنوعا (يورك سماعي، مقسوم، بدون ضرب).
3. السرعة المتروномية: ظهرت السرعة المتروномية للعينات (120 نوار، 50 نوار، 120 كروش) بالدقيقة.

ثانياً: الاستنتاجات:

البناء اللحني:

1. يتبين لنا بأن الفنان جميل بشير من خلال تنوع استعمال السلالم المقامية في قطعه الموسيقية لآلة العود والتي احتوت على ثلاثة ارباع التون وسلالم أخرى احتوت على تون ونصف التون (الرست، الحجاز، العجم) ومن هنا يتضح بأن الفنان متنوع في استعمال السلالم المقامية وله الخبرة والدراية في كيفية التعامل معها وتوظيفها في كل عمل موسيقي. إذ لم نجد من خلال تحليل العينات تنوع استعمال السلم المقامي في العمل الواحد وذلك من أجل اعطاء مجال لترسيخ اللحن لدى المستمع وعدم انتقالها بعيدا عن الغرض التعبيري الذي يهدف إليه العمل الموسيقي.
2. تبين ان جميع عينات البحث قد تجاوزت الاوكتافين مما يدل على ان الفنان جميل بشير اراد استعمال النغمات الممكن استخراجها من العود واطهار المساحة الصوتية الواسعة التي من خلالها يعطي تلوين في الطابع الصوتي المتمثل في كل نغمة مستخرجة من الآلة والتي من خلالها ايصال القيم الجمالية والفكرية والنفسية التي يريد ايصالها الفنان للمتلقي وكذلك اظهار اسلوبه وقدرته الفنية وامكاناته الادائية في التعامل مع آلة العود من خلال بناء هذه القطع الموسيقية.
3. كون الموسيقى الشرقية غنائية الطابع والفنان جميل بشير ينضوي تحت ضل الارث الثقافي الموسيقي الشرقي بصورة عامة والعربي والعراقي بصورة خاصة، لذا ظهرت الابعاد من نوع الخطوات في عمل (ايام زمان وشروق) هي الاكثر مقارنة بالفقرات والابعاد المتطابقة وهذا لتجسيد وايصال الفكرة للمتلقي من خلال عنوان العمل المختار. أما في مقطوعة (حيرة) وجدنا الابعاد من نوع القفزات هي ضعف الابعاد من نوع الخطوات والمتطابقة، ومن هنا نستنتج بان الفنان جميل بشير هو فنان متجدد في بناء اعماله الموسيقية لكونه يتصف بالمهارة والقدرة العالية في بناء وأداء أعماله الموسيقية.

4. تبين من خلال تحليل العينات ان العينة الثانية (شروق) قد تم بنائها باسلوب النسيج اللحني الميلودي (المونوفوني) كونها من مقام الرست والتي تحتوي على ثلاثة ارباع التون والتي لم يظهر بها استعمال النغمات المزدوجة والاكوردات، خلافا لما جاء في العينة الاولى (ايام زمان) والثالثة (حيرة) من استعمال النغمات المزدوجة والاكوردات (الهوفوني) وذلك لاعطاء السمة الجمالية للمقطوعات وهذا دليل على خبرة الفنان التي اكتسبتها من خلال دراسته في معهد الفنون الجميلة على يد اساتذة اجلاء وتأثره بموسيقى الشعوب الاخرى. ولاظهار امكاناته ومهارته وموهبته في عزف أعماله على آلة العود.

5. فيما يخص الاعدادات ظهر استعمالها في العينات بما يتلائم وطول القطعة الموسيقية وتنوع الجمل فيها، وهي كذلك سمة من سمات الموسيقى العربية.

البناء الايقاعي:

1. ظهر من خلال التحليل الايقاعي للعينات تنوع في استعمال الاوزان بين البسيط والمركب وهذا دليل على الخبرة الموسيقية للفنان بالجانب الايقاعي وكيفية توظيف هذه الاوزان مع كل عمل. وكذلك هي من الاوزان المتداولة في الموسيقى العربية.

2. ظهر من خلال تحليل النماذج الايقاعية للعينات (الأولى والثانية) استعمال الفنان جميل بشير الضروب الايقاعية المتداولة في وقتها وإلى الوقت الحاضر، لكنه في قطعة حيرة لم يستعمل ضرب ايقاعي متعارف عليه وهذا يدل على التجديد في اسلوب طرحه لأعماله الموسيقية.

3. ظهر من خلال تحليل السرعة النسبية للعينات للفنان جميل بشير بأنها ذات طابع معتدل السرعة بين السريع والبطيء مما يهدف إلى بث الحيوية من جانب ومن جانب آخر تتقارب مع السرعة المتداولة في القطع الموسيقية العربية وتوافقا مع مضمون عنوان العمل الموسيقي.

ثالثا: التوصيات: يوصي الباحثان بالآتي:

1. إقامة ندوات عن الفنان جميل بشير وأعماله الموسيقية والغنائية وتأثيرها على الساحة الموسيقية.
2. انشاء موقع الكتروني من قبل وزارة الثقافة يتضمن أعماله الموسيقية المدونة والمسموعة والمصورة.

رابعاً: المقترحات: يقترح الباحثان اجراء الدراسات الآتية:

1. دراسة مقارنة بين اسلوب الفنان جميل بشير والفنان منير بشير بالعزف على آلة العود.
2. تأثير مدرسة الشريف محي الدين حيدر على اسلوب التأليف الموسيقي في أعمال الفنان جميل بشير.

خامساً : قائمة المصادر والمراجع

- الارموي، صفي الدين. (1980). الأدوار. شرح وتحقيق: هاشم محمد الرجب. بغداد: دار الرشيد للنشر.
- أسعد محمد (2005م). بين الادب والموسيقى. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- البدري، أحمد جهاد، (2019م). مدخل إلى الاشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية. ط1. بغداد: دار الفتح للطباعة والنشر.
- بنشار ماكس. (1973). تمهيد للفن الموسيقي. ترجمة: محمد رشاد بدران: القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- الخلو، سليم. (1972م). الموسيقى النظرية. ط2. بيروت: دار مكتبة الحياة.
- حيدر زامل حسين. (2018م). تاريخ آلة العود في العصر العباسي. عمان: دار الوراق للنشر والتوزيع.
- زكريا يوسف. (1957م). مبادئ الموسيقى النظرية، ج1، بغداد: مطبعة المعارف.
- شهرزاد قاسم حسن . (1981م). الموسيقى العراقية. ط1. بيروت: دار نعمة للطباعة.
- طارق حسون فريد. (1990م). تاريخ الفنون الموسيقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن السادس عشر. ج 1. بغداد: دار الحكمة للطباعة والنشر.
- طارق حسون فريد. (2001). التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد: مديرية دار الطباعة والنشر.
- طارق حسون فريد. (2014م). كلمات على خطوط المدرج الموسيقي (بحوث ودراسات). ط1. ج1. بغداد: اصدارات المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة.
- العباس، حبيب ظاهر. (1994م) الشريف محي الدين حيدر وتلامذته . وزارة الثقافة العراقية. بغداد: دار الحرية للطباعة.
- عزيزة السيد عزت واخرون. (2009م). من كنوز الموسيقى العربية. ج1. مصر: دار الجمهورية للصحافة.
- لويس معلوف، (1986م). المنجد في اللغة والأعلام. ط24، بيروت: دار المشرق.

- محمود عجمان. (2009م). **تراثنا الموسيقي**. ط1. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- ميسم هرمز. (2018م) **عناصر تكوين الموسيقى والغناء (منظور بحثي)**. بغداد: طباعة ونشر مكتب الفتح.
- الرسائل والأطاريح الجامعية:**
- الأوسي، طارق محمد علي. (2010م). **البناء اللحني والايقاعي للأغنية البغدادية في عقد الاربعينيات**. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون الموسيقية.
- البياتي، زينب صبحي. (2002م). **البناء اللحني والايقاعي في الاغنية البغدادية - دراسة تحليلية** - رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون الموسيقية.
- ثائر خليل. (2015م). **اسلوب تأليف قالب السماعي عند الموسيقيين العراقيين**. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون الموسيقية.
- الجابري، وليد حسن. (2008م). **الخصائص اللحنية والإيقاعية في الأغنية البغدادية لعقد الستينيات - دراسة تحليلية** - رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون الموسيقية.
- السوداني، مصطفى عباس. (2006م). **البناء اللحني والايقاعي للأغنية البغدادية في عقد السبعينات - دراسة تحليلية** - رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون الموسيقية.
- العزي، مصطفى حميد. (2020). **اسلوب بناء القطع الموسيقية لآلة العود لدى الفنان معتز محمد صالح**. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون الموسيقية.
- علي نجم عبد الله. (2018م). **الإستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في إبتكار تدريبات للعود**. اطروحة دكتوراه غير منشوره - جامعة حلوان - كلية التربية الموسيقية - قسم الموسيقى العربية.
- فراس ياسين. (2001م). **محمد القنجي دوره وأثره في المقام العراقي**. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون الموسيقية.
- الفؤادي، رياض. (2014م) **الوسائط التعبيرية الادائية في العزف على آلة العود**. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون الموسيقية.
- المصادر الالكترونية:**

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%85%D9%8A%D9%84_%D8%A8%D8%B4%D9%8A%D8%B1

الملاحق: نوات القطع الموسيقية (عينات البحث)



