دور آلة العود في أغنية (جاني بعد وقت) وتأثرها بالتيار العراقي

أ.د. هيثم سيّد نظمي**　　**عبد الله حمد عبد الله الديهان***

أ.د. شيرين عبد اللطيف بدر***

مقدمة:

تُعد آلة العود من أقدم وأهم آلات الموسيقى العربية، ولكونها الآلة الأولى المستخدمة في تأليف الموسيقى العربية وفي تدريس بعض موادها.[١]

كما تُعد آلة العود رمزاً للموسيقى العربية، وطرأت عليها تغيرات وتطورات شملت أجزاءها المختلفة، وبنى عليها الفلاسفة أمثال الكندي، الفارابي، وابن سينا وغيرهم نظرياتهم الموسيقية، وكانت آلة العود أساساً لها، واعتمدوا عليها في شرح تلك النظريات الموسيقية، كما أُعتُمد عليها كآلة أساسية في تعليم الغناء ومصاحبة المطرب، ومشاركتها ضمن الفِرق الموسيقية ابتداءً من التخت الشرقي إلى الفِرق الأوركسترالية العالمية، وقد أدى عليها بعض العازفين المُحترفين عزفاً منفرداً على أضخم المسارح العالمية، وكانت هذه الآلة العربية مَحط انتباه المستمع الذوّاق في الشرق والغرب.[٢]

والعود آلة عربية عرفتها مختلف الأمم والحضارات منذ القدم حيث لم يقتصر وجودها في بلد أو منطقة أو حضار دون أخرى، والدليل على ذلك أنها رُسمت على جداريات الأمم القديمة وواصلت رحلتها بين الحضارات والعصور فشملت أرجاء العالم بأسره مَشرِقه ومَغرِبه متنوعة في أشكالها وأحجامها وطُرُق صناعتها وأساليب العزف عليها.[٣]

<u>مشكلة البحث:</u>

على الرغم من تأثر آلة العود ودورها فى الاغنية الكويتية بالتيار العراقى وتقنيات العزف المميزة للمدرسة العراقية الا أنّه ندُر تناول ذلك بالدراسة والتحليل ممّا دفع الباحث لتناول موضوع البحث.

---

* **طالب بمرحلة الماجستير قسم الموسيقى العربية شعبة التاريخ العربى – كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان.**

** **أستاذ بقسم الموسيقى العربية ورئيس قسم الموسيقى العربية– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان.**

*** **أستاذ بقسم الموسيقى العربية ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان.**

١ صيانات حمدي: "**تبع آلة العود عبر العصور** "، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م. ص

٢محمد عبد الله الديهان: "**العود في الكويت ودوره في الأغنية الكويتية في القرن العشرين**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الموسيقى، جامعة الروح القُدُس الكسليك، لبنان، ٢٠٠٩. ص٣

٣ محمد إبراهيم أبو زيد بدر: "**الأشكال العزفية في التسجيلات الموسيقية المصرية منذ العقد الأخير من القرن العشرين والاستفادة منها في تعلم الآلة**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٠م.

أهداف البحث:

١. توضيح دور آلة العود في أغنية (جاني بعد وقت) وتأثرها بالتيار العراقي.

أهمية البحث:

استنباط أساليب العزف على آلة العود في أغنية (جاني بعد وقت) ومدى تأثرها بالتيار العراقي وإلقاء الضوء عليها يُسهم برفع مستوى الأداء وإثراء المستوى الفني لاستخدام آلة العود.

أسئلة البحث:

١. ما هو دور آلة العود في أغنية (جاني بعد وقت) وتأثرها بالتيار العراقي؟

إجراءات البحث:

- **حدود البحث:**
  - **الحد المكاني:** دولة الكويت.
  - **الحد الزماني:** النصف الثاني من القرن العشرين.
- **منهج البحث:**
  - المنهج المُتّبع في البحث هو المنهج الوصفي تحليل محتوى.
- **عينة البحث:**
  - أغنية (جاني بعد وقت).
- **أدوات البحث:**
  - المدونات الموسيقية الخاصة بالبحث.
  - التسجيلات الصوتية لعينة البحث (قرص مُدمج).
  - المراجع العلمية والدراسات السابقة.

مصطلحات البحث:

١. **أدليب:**

اختصار للمصطلح اللاتيني (اداليبتوم) الذي يعني حرفياً (كيفما تشاء)، ويعرف الأدليب بأنه عزف أو غناء حر ليس له ميزان، للتمهيد بالانتقال إلى مقام يختلف عن الذي قبله، ويعتبر همزة وصل لحنية لما قبله وما بعده.[١]

١ رشا طموم: "**إبداعية المؤلف كعنصر في الموسيقى العفوية ونظيرها في الأداء في الموسيقى المصرية في القرن العشرين** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠م. ص

٢. **الريشة المزدوجة (DOUBLE STROKE)** ( ):

أن تؤدى كل درجة صوتية بحركتين من الريشة أولاهما حركة صد والأخرى حركة رد.[١]

٣. **الفرداش (TREMOLO):**

اهتزاز أو ارتجاف الصوت تكرار نغمة أو أكثر بسرعة كبيرة في الأداء على الآلات الموسيقية.[٢]

٤. **قبا (قرار):**

لفظ تركي معناه (الغليظ)، وفي المدرسة العراقية أُطلق على الوتر الغليظ (القرار) الذي يكون في أسفل أوتار العود وتكون تسويته إمّا (قبا دوكاه) أو (قبا راست) أو (قبا جهاركا) أو (قبا يكاه) حيث أن أول من وضعه واستخدمه الشريف محيي الدين حيدر.[٣]

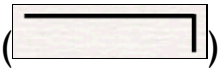
٥. **تقنيات TECHNICS:**

وهي الوسيلة التي ينقل بها الفنان حسه للأسلوب ورؤيته التحليلية لجمهوره، ولما كان لكل عصر تقنية فأن الدارس مطالب بتقنيات الماضي.[٤]

٦. **المدرسة الموسيقية:**

لفظة للدلالة على تيار خاص تميز بجماليته وممارسته وليس بمعنى المؤسسة المنظمة ولهذه المدرسة أتباع ومريدين ومقلدون يُسمَوْن بأسمائهم.[٥]

٧. **الريشة المنزلقة (SLIP STROKE):**

ضرب وترين نزولاً لغمتين مختلفتين[٦]، ويرمز لها بالشكل ()[٧].

٨. **الزخارف (ORNAMENTS):**

نوع من العناصر الميلودية تستعمل في المؤلفات الموسيقية بقصد تزيين أنغامه الأساسية ولا يحسب بالزخارف حساب بين مجموع القيم الزمنية لأجزاء المازورة وإنما تستمد قيمتها هذه

---

١ حورية عزمي، جورج ميشيل، جمعة محمد علي-"**تدريبات آلة العود- الجزء الثاني**"، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٢م. ص١٢ بتصرف

٢ حبيب ظاهر العباس: "**أعلام ومفاهيم موسيقية**"، دار الشؤون الثقافية العامة- ج١، بغداد ٢٠١٠م. ص٣٧٨

٣ علي نجم عبد الله مشاري: "**الإستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في ابتكار تدريبات للعود**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٨م. ص٨

٤ أحمد زكي: "**اتجاهات المسرح المعاصر**"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م. ص٢٧

٥ حبيب ظاهر العباس: "**أعلام ومفاهيم موسيقية** "، مرجع سابق. ص٤٣١

٦ علي نجم عبد الله مشاري: "**الإستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في ابتكار تدريبات العود** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠١٨م. ص٦

٧ عثمان عبد المعطي عثمان: "**السمات العزفية لأداء حسين صابر لمؤلفات العود مع الأوركسترا (دراسة تحليلية)**"، **رسالة** ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٧م. ص٤

من قيمة النغمة السابقة والنغمة المزينة التي تليها، وتتكون الزخارف بالمرتبة الأولى بواسطة الأنغام المساعدة التي تبعد عن الأنغام الأساسية بمسافة ثانية ويرمز إليها في التدوين الموسيقي إما بصورة نوتات صغيرة أو برموز خاصة.[١]

٩. **الجليساندو** (

 ):

انزلاق (زحلقة) الإصبع بسرعة كبيرة على أوتار آلة العود ويرمز لها بكلمة Gliss مع الإشارة لها ، أو ، للدلالة على اتجاه الزحلقة.[٢]

الدراسات السابقة:

<u>الدراسة الأولى:</u> (الإستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في ابتكار تدريبات للعود)[٣]

- تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على تقنيات المدرسة العراقية في العزف على آلة العود والاستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في عزف على آلة العود في ابتكار تدريبات للآلة.
- وكان من بعض نتائجها هو التوصل إلى أن المدرسة العراقية قد تميّزت بالثراء في استخدام التقنيات العزفية على آلة العود منها (الريشة المقلوبة، الريشة الدائرية، الريشة المنزلقة، الريشة المزدوجة، البصمة، الزغردة، الوضع، الآربيجات، الزخارف).
- وترتبط هذه الدراسة بالبحث التالي في توضيح التقنيات العزفية على آلة العود في المدرسة العراقية.
- وتختلف هذه الدراسة عن البحث التالي في أنها شمَلت ابتكار ووضع تدريبات لآلة العود مبنية على تقنيات العزفية التي تميزت بها المدرسة العراقية على آلة العود.

<u>الدراسة الثانية:</u> (تقنيات آلة العود في مؤلفات الشريف محيي الدين حيدر والاستفادة منها لتحسين مهارات العزف)[٤]

- تهدف هذه الرسالة إلى التعرف على خصائص مؤلفات الشريف محيي الدين حيدر ومعرفة التقنيات الحديثة في العزف على آلة العود من خلال مؤلفاته والاستفادة منها لتحسين مهارات العزف على آلة العود.

---

١ فاخر وميف: **"مبادئ الموسيقى النظرية"**، وزارة الإعلام العراقية، مطبعة ثنيان، بغداد، ١٩٧٢م. ص ١٠٤

٢ خيري محمد عامر: **"دراسة تحليلية عزفيه للحركة الأولى من كونشيرتو العود لعطية شرارة"**، بحث إنتاج المؤتمر العلمي الرابع، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٧م. ص ١٢٨

٣**علي نجم عبد الله مشاري**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٨م.

٤**نهاد أحمد محمد المرسي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.

- وكان من بعض نتائجها هو التوصل إلى معرفة تقنيات آلة العود في مؤلفات الشريف محيي الدين حيدر والاستفادة منها لتحسين مهارات العزف على آلة العود كاستخدام العزف المزدوج والريشة المقلوبة والأوضاع المختلفة للعزف على الآلة وضبط تسوية الأوتار حسب القطعة الموسيقية واستخدام التكنيك العالي في المحتفظة على زمن المؤلفة.
- وترتبط هذه الدراسة بالبحث التالي في توضيح التقنيات العزفية على آلة العود عند الشريف محيي الدين حيدر مؤسس المدرسة العراقية والتعرف على الخصائص العزفية لديه.
- وتختلف هذه الدراسة عن البحث التالي في أنها توضح مدى الاستفادة من تقنيات آلة العود في مؤلفات الشريف محيي الدين حيدر والاستفادة منها لتحسين المهارات العزفية لدى عازفي آلة العود.

الإطار النظري:

آلة العود:

العود سيّد الآلات الموسيقية العربية، عماد التخت الشرقي، الآلة التي استخدمها الفلاسفة والعُلماء في شرح النظريات الموسيقية، ولايزال معظم مطربي الوطن العربي يستخدمون العود للتلحين والغناء.[١]

وتُعد آلة العود من أقدم وأهم آلات الموسيقى العربية، ولكونها الآلة الأولى المستخدمة في تأليف الموسيقى العربية وفي تدريس بعض موادها.[٢]

أخذت آلة العود تتقدم نحو الرُقي وذلك بفضل أساتذة وروّاد العود في مصر ومنهم رياض السنباطي ومحمد القصبجي وأمين المهدي وصفر علي وعبد الفتاح صبري وعبدالمنعم عرفة وجمعة محمد علي وجورج ميشيل وفريد الأطرش وغيرهم بالإضافة إلى روّاد عزف العود في العالم العربي ومنهم الشريف محي الدين حيدر ومنير بشير ونصير شمّة في العراق ومرسيل خليفة في لبنان وغيرهم.[٣]

في بداية القرن العشرين شهَدت آلة العود انتعاشة جديدة برعت من خلالها نخبة من العازفين على العود تميّزوا بجودة العزف وخصوصية الأسلوب، بعضهم لم يتوانى بإدخال التعديلات والإضافات واستنباط المناهج الخاصة السبب يعود إلى الامتزاج الإيجابي الذي حصل

١محمد عبد الله الديهان: "**العود في الكويت ودوره في الأغنية الكويتية في القرن العشرين** "، مرجع سابق. ص٩٣

٢ صيانات حمدي: "**تتبع آلة العود عبر العصور**"، مرجع سابق.

٣ نجلاء سيد عبد الحميد الجبالي: "**تذليل صعوبات الأداء لآلة العود في بعض المؤلفات العربية الغنائية في النصف الثاني من القرن العشرين**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م. ص١٦

في المدرستين العربية والتركية والدور الذي لعبته في هذا المضمار المدرسة العراقية للعود (بين أواخر الثلاثينات وأوائل الخمسينات).[١]

ففي عام (١٩٣٦م) تحديداً تأسس المعهد الموسيقي الأول في بغداد الذي أسّسه الشريف محيي الدين حيدر، فقد أدخلت العديد من الآلات الموسيقية العربية في منهاج التدريس وكان منها آلة العود.[٢]

كان الشريف محيي الدين حيدر عازفاً بارعاً على آلة التشيللو، وعارفاً تمام المعرفة والإحاطة بأسرار الآلة حيث مُرتسمات الأصابع ومحطاتها من تلك الآلة على كيان آلة العود وذلك بعد إضافة الوتر السادس لآلة العود (قبا دوكاه) أو (قبا راست) لتوسيع مساحة قراراته إضافة إلى استثمار طول الوتر وتنظيم مواقع إضافية للأصابع على زند العود بشكل علمي مدروس بعد تفعيل الإصبع الرابع (الخنصر) وذلك بما ينسجم وطبيعة الوتر وعلى نحو رياضي محسوب وكانت نتيجة ذلك الحصول على منظومة صوتية واسعة تتقارب مع المدى الصوتي لآلة التشيللو، والتي أراد الشريف نقل مؤلفاته من آلة التشيللو إلى مديات آلة العود العربية ذات الصفة التقليدية.[٣]

سمات المدرسة العراقية في العزف على آلة العود:

١. امتازت المدرسة العراقية باستخدام التعبيرية بالعزف بالإضافة إلى التطريبية التي امتزجت بها.
٢. امتازت أيضاً باستخدام دوزان العود (تسوية الأوتار) المميز بها بعدة تسويات مختلفة وحسب الحاجة لعزف القطع الموسيقية تبعاً لأسلوب العازف.
٣. استخدام الأصبع الرابع (الخنصر) باستمرار بما ينسجم وطبيعة الوتر المحسوبة رياضياً للحصول على منظومة موسيقية واسعة تتقارب من المدى الصوتي لآلة التشيللو ونقلها إلى مديات آلة العود وزيادة مساحتها بإضافة وتر (قبا دوكاه) و(قبا راست) للقرار التي نقل لنا الشريف محيي الدين حيدر في طريقته بالعزف على آلة العود.
٤. الثراء في استخدام التقنيات العزفية على آلة العود منها (الريشة المقلوبة، الريشة الدائرية، الريشة المنزلقة، الريشة المزدوجة، البصمة، الزغردة، الوضع، الآربيجات، الزخارف).
٥. التعبيرية واستخدام التكنيك في التأليف الموسيقي على آلة العود.

---

١ محمود القطاط: "**آلة العود بين دقة العلم واسرار الفن**"، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، ٢٠٠٦م. ص٨

٢ علي نجم عبد الله مشاري: "**الأغنية الشعبية تاريخ. حضارة. إبداع**"، مطبعة عباد الرحمن، مصر، القاهرة، ٢٠١٥م. ص٢٣

٣ حبيب ظاهر العباس: "**منهج المتسائل عن الموسيقى وأخبار الغناء في العراق (القرن العشرين)**"، دار الثقافة والنشر الكردية–ج١، العراق، بغداد،٢٠١٢م. ص٤٢٣

٦. استخدام الريشة المقلوبة الهابطة على وتر آخر سواء كان قريباً أو بعيداً، كذلك استخدام الريشة المزدوجة والريشة الدائرية ذات الامتداد الصوتي المحسوب رياضياً.
٧. خرجت المدرسة العراقية على العود عن المألوف والتقليدية وجعل العود آلة تخت مرافقة بل أعطت للعود مساحة أكبر واستقلالية تامة كآلة تستطيع إقامة عرض موسيقي كامل دون مرافقته لفرقة موسيقية أو مرافِقة لتكون الآلة الرئيسية.
٨. استخدام الأوضاع المختلفة بشكل سريع لدى عازفي المدرسة العراقية مما يدل على مهارتهم العالية.
٩. اهتم بعض عازفي المدرسة العراقية بتألف دراسات وتدريبات ممنهجة لآلة العود كالفنان جميل بشير وسالم عبد الكريم ونصير شمة ومعتز البياتي وخالد محمد علي.
١٠. استخدام التأليفات والآربيجات الهابطة والصاعدة بشكل سريع لدى أغلب عازفي المدرسة العراقية.
١١. يختلف دوزان تسوية أوتار العود لدى عازفي المدرسة العراقية مما يدل على شخصية كل عازف وأسلوبه المميز عن الآخر مما يدل على طبيعة أسلوب التأليف والأداء المختلِف بينهم وفيهم من اتفق على نفس التسوية.
١٢. استخدام منطقة الجوابات (استخدام ديوان أعلى ثاني أو ثالث) بكثرة في مؤلفات المدرسة العراقية.
١٣. اختلاف عزف المقام بأوضاع مختلفة، ربما يشترك وضعان في عزف مقامٍ ما.
١٤. استخدام أغلب عازفي المدرسة العراقية العود ذو الستة أوتار منهم من استخدم قبا جهاركا أو قبا راست أو قبا دوكاه.

التقنيات العزفية لآلة العود في المدرسة العراقية:

١. الريشة المزدوجة DOUBLE STROKE.
٢. الريشة المنزلقة SLIP STROKE.
٣. ريشة الفرداش TREMOLO.
٤. تعدد التصويت (التآلف) CHORD.
٥. العفق الزاحف GLISSANDO.
٦. الزغردة TRILL.
٧. الريشة المقلوبة DOWN–UP STROKE.

الإطار العملي/ التحليلي:

تحليل أغنية (جاني بعد وقت)

كلمات الشاعر: مبارك الحديبي **غناء: محمد المسباح**

ألحان: د. عبد الله الرميثان

جاني بعد وقت يشكيلي حاله
سمعت أنا ورَدّيت على ما قاله
الصِدْق يبقى والتِصنِّف جهالة

جا على بالي تنساني .. قرَّرْت وجهّزت العذر
رحت وكل قصدك تجفاني .. فاجأت قلبي بالهجر
في حقي أخطيت .. عاندت وجفيت
لكنك لقيت في البُعد عني .. يا حبيبي العبالة
والصدق يبقى .. والتصنِّف جهالة

شوف أنا قايل راح ترجع .. وراح يردك الزمن
شوف أناقايل راح تدفع .. من دمع عينك الثمن
وهذا انت رديت .. جيت عندي وشكيت
ودامك تعنّيت .. لك انت مني يا حبيبي العدالة
والصدق يبقى .. والتصنِّف جهالة

❖ مدونة الأغنية:

جاني بعد وقت

كلمات / مبارك الحديبي
الحان / د.عبدالله الرميثان

غناء / الفنان محمد المسباح
مذهب + 2 كوبليه

جاني بعد وقت 2
2
50
54
61
65
69
76
80
85
90
94
98
101
دخول غناء كوبليه
عود
عود
عود
عود
عود
عود

جاني بعد وقت 3
3
105
109
2
114
117
2
122
126
4
133
4
141
145
3
149
152
7
FINAL
مذهب + 2 كوبليه

أولا:

البطاقة التعريفية:

اسم العمل	جاني بعد وقت
القالب	أغنية
نوع التأليف	غنائي
الملحن	عبد الله الرميثان
غناء	محمد المسباح
كلمات	مبارك الحديبي
الموضوع	عاطفي
المقام	سوزناك
الميزان	$\frac{4}{4}$
الضرب	رومبا خليجي
السرعة	130
الآلات المستخدمة	الآلات الإيقاعية + فرقة موسيقى عربية حديثة
المساحة الصوتية	من يكاه إلى جواب حصار
عدد الموازير	138
التكوين	مذهب + 2كوبليه
الصيغة	$A–B–A^2–C–A^3–C^2–B2$

التحليل الهيكلي:

الأجزاء الرئيسية	المازورة		التحليل
	من	إلى	
اداليب	م^{١}	م^{١٩}	يؤدى على مقام الراست
مقدمة موسيقية	م^{٢٠}	م$^{٤٥-١}$	محاورة بين عائلة الكمان وآلة العود
مذهب	م$^{٤٥-٢}$	م^{٧٣}	يؤديه المطرب على مقام السوزناك
فاصل كولبيه	–	–	محاورة بين عائلة الكمان وآلة القانون
كوبليه١	م$^{٧٤-٢}$	م^{١٣٨}	على مقام النيرُز (جنس راست+جنس بياتي)
فاصل كوبليه٢	–	–	محاورة بين عائلة الكمان وآلة الناي
كوبليه٢	–	–	إعادة لحن الكوبليه الأول مع تغيير الكلمات
مذهب	–	–	إعادة غناء المذهب

ثانيا:

التحليل التفصيلي:

❖ **اداليب من م^{١} : م^{١٩} :**

تؤديه الفرقة الموسيقية كاملة فيما عدا الآلات الإيقاعية والمطرب على مقام راست على درجة الراست ركوز المقام ومن ثم يتم إعادة نفس الجملة الموسيقية مرة أخرى على درجة الكردان جواب المقام.

❖ **المقدمة الموسيقية من م^{٢٠} : م$^{٤٥-١}$:**

التحليل الموسيقي:

تبدأالمقدمة بدخول الآلات الإيقاعية على إيقاع رومبا خليجي، وبمحاكاة في مقام السوزناك بين آلة العود وعائلة الكمان على هيئة سؤال وإجابةفيما بينهما وتُعاد نفس الجملة الموسيقية لكن بتبادل أدوار السؤال والإجابة فيها بينهم.

التحليل العزفي:

- استخدام العازف الريشة المنزلقةفي (م^{٢٣}).
- الريشة المزدوجة في(م ^{٢٥}) و (م ^{٢٦}).
- عمل جليساندو/ زحلقة النغمة في (م $^{٢٦-٤}$) و (م $^{٢٧-١}$).

- عمل فرداش (م ٣١-١).
- عمل تريل (م ٣٢-٤).
- عمل تآلف (CHORD)كبير في (م ٣٦-٣).

❖ **المذهب من م٤٥-٢ : م٧٣:**

قام المطرب بالغناء من جنس راست على درجة الكِردان ومن ثملَمس بالغِناء عُربة سُنبلة ليلمس بذلك جنس نهاوند على الكِردان نزولاً إلى جنس الفرع حِجاز النواوأكمل بالنزول إلى جنس حِجاز على درجة الدوكاه من خلال لمس عُربة حِجاز وعُربة كُرد ومن ثم صعوداً إلى أن رَكَزَ على درجة النوا، وبذلك يكون قد أصبحت الجُملة اللحنية في مقام النواأثر، ثم يعود إلى مقام السوزناك من خلال عمل جنس راست على درجة الكردان في نهاية المذهب لتسليم الجُملة اللحنية إلى فاصل الكوبليه الأول.

❖ **فاصل الكوبليه الأول (إعادة المقدمة الموسيقية):**

إعادة لموسيقى المقدمة الموسيقية بإستثناء تبديل آلة العود بآلة القانون، ولكنها في هذه المرة قامت بالركوز على الدرجة الرابعة جواب الجهاركا صعوداً عن طريق جنس راست على درجة الكردان.

❖ **الكوبليه الأول م٧٤-٢: م ١٣٨-١ :**

- **العبارة الأولى م ٧٤-٢: م ١٠٢**: الغناء على مقام نَيرُز (جنس راست+جنس بياتي) من خلال لمس عُربة عجَم وعُربة تَك حصار.
  - نلاحظ هنا أن العازف قد استخدم أسلوب الريشة المزدوجة في الموازير (٨٢، ٨٣، ٨٩، ٩٠، ٩٦، ٩٧)
- **العبارة الثانية م ١٠٣ : م ١٣٦**: لمَس المطرب عُربة سُنبُلة وعُربة ماهور وحسيني أثناء الغناء وبذلك يكون قد لَمس جنس عجَم على النوا، ليُصبح المقام راست ماهور (جنس راست+جنس عجم) ثم يعود إلى جنس راست على الكِردان نزولاً إلى جنس حِجاز على درجة النوا ليقفل الكوبليه على مقام السوزناك.

❖ **نهاية الأغنية:**

- يتم إعادة أداء الكوبلية الثاني بكلمات مختلفة وبنفس ترتيب الكوبلية الأول.
- والنهاية تكون إعادة المذهب وعمل قفلة للأغنية.

ما يميز العمل:

- لاحظ الباحث تأثُر عزف العود في الأغنية الكويتية مُمَثلة في (أغنية جاني بعد وقت) بالنقنيات العزفية المستخدمة في التيار العراقي كالتالي:

١. استخدام العازف لإسلوب المدرسة العراقية في العزف على آلة العود من حيث استخدام طريقة الريشة المزدوجة، الريشة المنزلقة، ريشة الفرداش، تعدد التصويت (التآلف)، العفق المزدوج، العفق الزاحف، البصمة، التتابعات النغمية، الحِلْيات.

٢. يختلف دوزان تسوية أوتار العود لدى عازفي المدرسة العراقية مما يدل على شخصية كل عازف وأسلوبه المميّز عن الآخر ممّا يدل على طبيعة أسلوب التأليف والأداء المختلف بينهم وهذا ما حدث في عينة البحث حيث قام عازف العود بتسوية أوتار العود بالصعود درجة عن الدوزان الطبيعي كالتالي:

(مُحيّر – حُسيْني – بوسَليك – كَوَشت – عُشيران– قَرار الدوكاه).

٣. إمكانية العزف بعمل السِنكوب في الريشة مع أداء المطرب في الأداء.

نتائج البحث :

الإجابة على أسئلة البحث:

١. ما هو دور آلة العود في أغنية (جاني بعد وقت)؟

- توصل الباحث من خلال التحليل العزفي لآلة العود للأغنية الكويتية (جاني بعد وقت) وتأثرها بالتيار العراقي والتقنيات العراقية لآلة العود مُمَثلة في:
  - استخدام العازف الريشة المنزلقة SLIP STROKE في (م[٢٣]).
  - الريشة المزدوجةDOUBLE STROKE في (م [٢٥]) و (م [٢٦]).
  - عمل جليساندو/ زحلقة النغمةGLISSANDO في (م [٢٦-٤]) و (م [٢٧-١]).
  - عمل فرداشTREMOLO في (م [٣١-١]).
  - عمل زغردة TRILL في (م [٣٢-٤]).
  - عمل تآلف CHORD في (م [٣٦-٣]).

نتائج خاصة بالتحليل الموسيقي:

- وجود بعض الانتقالات المقامية (قُرابة درجة أولى).

المراجع:

١. أحمد زكي: "**اتجاهات المسرح المعاصر**"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

٢. حبيب ظاهر العباس: "**أعلام ومفاهيم موسيقية**"، دار الشؤون الثقافية العامة– ج١، بغداد ٢٠١٠م.

٣. حبيب ظاهر العباس: "**منهج المتسائل عن الموسيقى وأخبار الغناء في العراق (القرن العشرين)**"، دار الثقافة والنشر الكردية–ج١، العراق، بغداد،٢٠١٢م.

٤. حورية عزمي، جورج ميشيل، جمعة محمد علي– "**تدريبات آلة العود– الجزء الثاني**"، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٢م.

٥. علي نجم عبد الله مشاري: "**الأغنية الشعبية تاريخ. حضارة. إبداع**"، مطبعة عباد الرحمن، مصر، القاهرة، ٢٠١٥م.

٦. فاخر وميف: "**مبادئ الموسيقى النظرية**"، وزارة الإعلام العراقية، مطبعة ثنيان، بغداد، ١٩٧٢م.

٧. محمود القطاط: "**آلة العود بين دقة العلم واسرار الفن**"، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، ٢٠٠٦م.

الرسائل العلمية

١. خيري محمد عامر: "**دراسة تحليلية عزفيه للحركة الأولى من كونشيرتو العود لعطية شرارة**"، بحث إنتاج المؤتمر العلمي الرابع، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢. رشا طموم: "**إبداعية المؤلف كعنصر في الموسيقى العفوية ونظيرها في الأداء في الموسيقى المصرية في القرن العشرين** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠م.

٣. صيانات حمدي: "**تبع آلة العود عبر العصور** "، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

٤. علي نجم عبد الله مشاري: "**الإستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في ابتكار تدريبات العود**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠١٨م.

٥. محمد إبراهيم أبو زيد بدر: "**الأشكال العزفية في التسجيلات الموسيقية المصرية منذ العقد الأخير من القرن العشرين والاستفادة منها في تعلم الآلة**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٠م.
٦. محمد عبد الله الديهان: "**العود في الكويت ودوره في الأغنية الكويتية في القرن العشرين**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الموسيقى، جامعة الروح القُدُس الكسليك، لبنان، ٢٠٠٩م.
٧. نجلاء سيد عبد الحميد الجبالي: "**تذليل صعوبات الأداء لآلة العود في بعض المؤلفات العربية الغنائية في النصف الثاني من القرن العشرين**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م.

ملخص البحث

دور آلة العود في أغنية (جاني بعد وقت) وتأثرها بالتيار العراقي

بدأ البحث باستعراض أهمية آلة العود حيث تُعد آلة العود من أقدم وأهم آلات الموسيقى العربية، ولكونها الآلة الأولى المستخدمة في تأليف الموسيقى العربية وفي تدريس بعض موادها.

واستعرض الباحث مشكلة البحث وأهمية البحث وأهدافه والإجراءات المتبعة واستخدم الباحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، ثم استعرض المصطلحات التي استُخدمت فى البحث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

عرَض الباحث فى الإطار النظرى الخاص بالبحث آلة العود وأهم العازفين العراقيين ومميزات وسمات المدرسة العراقية وأيضا التقنيات المستخدمة فى آلة العود، ثم قام بتحليل عينة البحث وهي أغنية (جاني بعد وقت) تحليلاً عزفياً موضِحاً التقنيات العزفية المستخدمة على آلة العود ومدى تأثُّرالعزف عليها بالتيار العراقي، كما قام بتحليلها تحليلاً موسيقياً مُختصراً واختتم بعرض مُميزات العمل.

واختتم البحث بنتائج البحث ومصادر البحث والملخص باللغة العربية والانجليزية.

Research Summary

The role of the oud in the song (Jani Ba’ad Waqt) and the extent to which it is affected by the Iraqi current

The research began with a review of the importance of the oud, as the oud is one of the oldest and most important Arab musical instruments, and because it is the first instrument used in composing Arabic music and in teaching some of its subjects.

The researcher reviewed the research problem, the importance of the research, its aims and the procedures followed, the method that was followed in the research sample is the descriptive method (content analysis), the researcher did explain the terms used in the research that relevant to the subject of the research.

The researcher also presented the theoretical framework for the research The Oud instrument and the most important Iraqi players, the characteristics of the Iraqi school, as well as the techniques used in the Oud instrument.

Then researcher analyzed the oud playing techniques used in the research sample, which is a song (Jani Ba’ad Waqt), and he explained to what extent playing the oud player was affected in that research sample by the Iraqi current, he also did a brief musical analysis, the researcher concluded at the end of the research by presenting what distinguishes the mentioned musical piece.

The research concluded with the results of the research, its sources and its summary in both Arabic and English.