الاستفادة من بعض مؤلفات الشريف محيى الدين حيدر فى مادة التأليف الموسيقى العربى

عبير ربيع أحمد تهامى*

مقدمة البحث :

تتميز الموسيقى العربية بثراء مادتها الفنية، والتي تعد مصدراً لاهتمام كثير من علماء الموسيقى والمتخصصين، والموسيقى العربية لها فروع علمية كثيرة مثل التأليف، الصولفيج، الغناء العربي، التحليل والتذوق الموسيقى ولعل دراسة وتقنين تلك الفروع بطريقة علمية واضحة وإيجاد طرق لتدريسها من خلال المتخصصين لكشف غموضها وسهولة تناولها ودراستها يؤدى إلى انتشارها وتطورها كسائر العلوم[١].

ويعد الشريف محيى الدين حيدر واحداً من أهم الموسيقيين الذين أتقنوا أعلى مراحل العزف على العود، ومؤلفا عميقا مبدعا لأعمال موسيقية متماسكة البنية وذلك لما يحمله من الهام نابع من أفكار موسيقية عريقة كان يتبع في التأليف الحس الفنى الصادق والفكرة العميقة المرهفة إضافة إلى ذلك دراسته المتنوعة للموسيقى وثقافاته العامة حيث تشبع بالروح الشرقية والغربية واستطاع أن يوفق بينهما.[٢]

وأسس أيضا معهداً للموسيقى العربية وقام بإدارته وتولى بنفسه تدريس آلتى العود والتشيللو ولقد كانت له أفكاره وثقافة بيئته الموسيقية مضافا إليها موهبته وسعة مداركه الفنية ليبنى على ضوء ذلك قاعدة لمدرسة العود ينهل منها طلابها كل على حسب وتخرج على ضوء ذلك مجموعة من الفنانين نذكر منهم (جميل بشير، سليمان شكر، غانم حداد) والذين حافظوا على أسلوب وطريقة تفكير أستاذهم.[٣]

وقد قام بتأليف العديد من القوالب الآلية لآلة العود منها : سماعي (حجاز كار، مستعار، عراق ، فرحفزا ، نهاوند، عشاق ، هزام ، دوكاه) ، مقطوعة (الطفل الراقص، الطفل الراكض، كابريس ١، كابريس ٢ ، ليت لي جناح، تأمل) ، بالإضافة إلي أغاني الأطفال، التقاسيم الحرة، والشريف محيي الدين حيدر هو المدرسة التي تخرج منها العديد من نوابغ العزف علي آلة العود

---

* **عبير ربيع أحمد تهامى ،مدرس دكنور الموسيقى العربية قسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية، جامعة جنوب الوادى.**

١- على عبد الودود (الحديث، القاهرة، دار علاء الدين للنشر ٢٠٠٣، ص ١.

٢ - (http://id.worldcat.org/fast/353568)، 15مارس ٢٠٢١، الساعة ٠٢:١٧

٣ - حبيب ظاهر العباس :"الشريف محيى الدين حيدر وتلامذته "، دار الفنون الموسيقية، وزارة الثقافة والإسلام ، بغداد، ١٩٩٤م،ص١٥

مثل (جميل بشير، سركيس آشور، سلمان شكر، منير بشير، غانم حداد، عادل أمين خاكي ،سالم عبد الله دياب، محمد ياسين عبد القادر، يعقوب يوسف، نازك الملائكة، خليل إبراهيم، فوزي ياسين.[1]

مشكلة البحث :

يعد الشريف محيى الدين حيدر من المؤلفين الموسيقين ذوي المكانة الخاصة في مصر، حيث تُعزف مؤلفاته في المعاهد والكليات المتخصصة ومن أشهر أعماله، (حجاز كار، مستعار، ليت لي جناح، تأمل) وغيرها دفع الباحثة لدراسة أعماله من خلال مراجع عربية وتركية وعمل دراسة تحليلية لبعض مؤلفاته المختلفة للتعرف علي أسلوبه في صياغة الألحان الموسيقية والاستفادة منها فى مادة التأليف الموسيقى العربى.

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلي :

١- التعرف على الشريف محيى الدين حيدر.

٢- التعرف على المؤلفات الموسيقية للشريف محيى الدين حيدر.

٣- التعرف على أسلوب " الشريف محيى الدين حيدر " فى صياغة مؤلفاته من خلال التحليل لبعضها.

٤- ما الاستفادة من أسلوب الشريف محيى الدين حيدر فى مادة التأليف الموسيقى العربى

أهمية البحث :

بتحقيق الأهداف السابقة يتعرف الدارسون والعازفون ومؤلفي الموسيقي الآلية على واحدٍ من أهم المؤلفين الموسيقيين فى دولة العراق وعلي أسلوب أدائه فى صياغة مؤلفاته ومن ثم تنمية خيال وإبداع الدارس والعازف والمؤلف الموسيقي والاستفاده منه فى مادة التأليف الموسيقى العربى.

أسئلة البحث :

١- من هو الشريف محيى الدين حيدر؟

٢- ما المؤلفات الموسيقية للشريف محيى الدين حيدر؟

٣- ما أسلوب " الشريف محيى الدين حيدر " فى صياغة مؤلفاته من خلال التحليل لبعضها؟

٤- ما الاستفادة من أسلوب الشريف محيى الدين حيدر فى مادة التأليف الموسيقى العربى ؟

[1] - حبيب ظاهر العباس :"الموسيقار روحى الخماش وتأثيره في الموسيقى العراقية "، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة العامة ، بغداد، ١٩٩٩م،ص١٤.

إجراءات البحث :

وقد اتبع البحث الإجراءات التالية:_ أرجو مراعاة ترقيم المراجع بدأ من رقم (١) فى كل

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) : هو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها، من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة سواء كانت كلمة أو شخصية أو مفردة أو وحدة قياس أو زمن.[١]

- عينة البحث : بعض المدونات الموسيقية لـ " الشريف محيى الدين حيدر" سماعي فرحفزا، مقطوعة " ليت لى جناح".

- أدوات البحث :

٢ - المراجع والرسائل العلمية والأبحاث .

- **محددات البحث :**

- **محدد زماني : (١٨٩٢ – ١٩٦٧م)**
- محدد مكاني : دولة العراق حيث تم تأليف المدونات عينة البحث علي يد مؤلف موسيقي وعازف عراقي لآلة العود.

محدد موضوعي : بعض مؤلفات " الشريف محيى الدين حيدر" الآلية.

مصطلحات البحث :

١- المقام:_

يعنى المقام لغويا موضع القدمين، أما المقام كمصطلح فني، فقد دخل الموسيقى العربية للدلالة على تركيز الجملة الموسيقية على مختلف درجات السلم الموسيقى مع ابراز مستقرات النغم لكل مقام، حتى تحدث تأثيرا معينا على مؤيديها، وبالتالي على سامعيها، فالمقام هو الأسلوب المستخدم فى صياغة الألحان وتركيبها، والمقام الموسيقى العربي مجموعة من الدرجات الصوتية تتألف وتتمازج وتتزاوج مع بعضها البعض حتى تصبح نسيجا نغميا متماسكا يحمل لونا وطابعا خاصا متميزا، ويختص كل مقام بتركيبة نغمية متميزة، كما يختص بأبعاد مختلفة فى تدوينه السلمى تختلف باختلاف أنواع الخلايا اللحنية، ويُحدد اسم المقام عن طريق:

-النغمة الأساسي، درجة الركوز، تتابع أبعاده المختلفة الذبذبات، ولكل مقام من مقامات الموسيقى العربية سلم خاصا تستطيع من خلاله استنباط الأبعاد التى من خلالها نتعرف على التكوين

١-على ماهر خطاب ،مناهج البحث في التربية وعلم النفس، طبعة تجريبية بدون دار نشر، القاهرة، ٢٠٠٠م ، ص ١٦.

الأساسى للمقام وطابعه الذى يميزه.[١]

٢- المهارة:-

نشاط يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة والمضبوطة بحيث يؤدى بطريقة ملائمة.[٢]

٣- أسلوب الآداء :_

هو الصفة المميزة لأسلوب التأليف الموسيقى عند المؤلفين الموسيقيين والتى تعبر عن النظام المتبع فى المعالجة للقالب واللحن والهارمونى والإيقاع[3]

٤- التحليل الموسيقى:

هو التأمل الناقد الفاحص لتفسير جوهر العمل الفني لإكتشاف مواطن الجمال فيه والمسببات لهذا الجمال والإيجابيات المتواجدة في العمل الفني, كذلك التعرف على مواطن الضعف وبهذا يكون التحليل قائما على الإستجابة العقلانية والمعرفة بأصول وتقاليد الموسيقى العربية.[٤]

٥- اللازمة الموسيقية:

يقصد باللازمة ما تعزفه الآلات أثناء سكوت المغني واهم أغراضها وصل النغمة و المقام الذي انتهي به المغني بالنغمة و المقام التي سيبدأ بها الجزء التالي في الغناء ، وهناك عده أنواع من اللازمات الموسيقية وتعد اللازمات الموسيقية مجرد موصل نغمي صغير تعزفه الآلات لمجرد مليء زمن سكوت المغني ، فنجد إن اللازمات الموسيقية تتميز بالطول و الثراء و التنويع بحيث أصبحت ذات سيطرة كبيرة علي الأغنية بل لا تقل عنه في أهميتها.[٥]

٦- التحويل النغمى :

الانتقال من مقام لآخر بطريقة مباشره أو غير مباشرة.[٦]

٧- التأليف الموسيقى:

إبداع متعدد العناصر يقوم على اللحن والإيقاع والتكثيف النغمى والبناء الموسيقي .[٧]

١- نبيل شورة – محمد العشى : الياقوتة الثالثة، رقم الإيداع ٢٣٩٠٤ – دار الكتب،القاهرة، ٢٠١٥، ص١.

٢ - آمال صادق فؤاد أبو حطب: "علم النفس التربوى"، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٧٧ م، ص٣٢.

١ - Apel ,Willi : Harvard Dic onary of Music – 1944- p 668

٢- نبيل شورة: "المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية", مصر للخدمات العلمية, القاهرة ،١٩٩٥م، ص٧٥.

٣- : /http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/١ قاموس المعاني

٤- نبيل عبد الهادى شوره، المهارات العزفيه على آلة القانون، مصر للخدمات التعليمية، ٢٠٠٥، ص١١-١٢.

٧ - عزة بدر عوض: التأليف الموسيقى في مصر، الهية المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣ ، ص٢.

دراسات وبحوث سابقة مرتبطة بموضوع البحث :

يعرض الباحث فيما يلى دراسات سابقة، والتى يرتبط موضوعها بموضوع البحث الراهن وتتمثل فى الدراسات التالية:

عنوان الدراسة:_ "أسلوب مقترح للتحليل فى الموسيقى العربية الآلية" [١]

وهدفت تلك الدراسة إلى إرساء أسلوب مقترح فى التحليل فى القوالب الآلية المختلفة للارتقاء بأسلوب تدريس المادة، وإرساء مادتها العلمية بما يتناسب مع كل الطرق المختلفة للتحليل.

عينة تلك الدراسة عبارة عن دراسة تحليلية لبعض القوالب الآتية (البشرف – اللونجا– السماعي).

واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) ومن نتائج تلك الدراسة محققة لأهداف البحث وموضحة لأسلوب التحليل في القوالب الآلية المختلفة و تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن من حيث معرفة أسلوب التحليل لبعض المؤلفات الآلية المختلفة وتختلف عنه في أن هــذه الدراسة قدمت تحليل لبعض المؤلفات الآلية المختلفة بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض مؤلفات "الشريف محيى الدين حيدر" وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في مادة التأليف الموسيقى العربى.

عنوان الدراسة:_ (أسلوب جميل بك الطنبورى في التأليف) [٢]

والتــي هدفت إلــى التعرف علــى خصــائص أسلوب تــأليف جميل بـك الطنبـورى، واتبعـت المـنهج الوصفي (تحليل محتوى)، عينة تلك الدراسة :– بعض المؤلفات الموسيقية لجميل بك الطنبورى ، ومن نتائج تلك الدراسة التعرف على جميل بك الطنبورى وأسلوبه في التأليف حيث أن انتقالاته المقامية في مؤلفاته قليلة جدا ، وتتفق هذه الدراســة مع البحث الراهــن مــن حيث دراسة أسلوب جميل بك الطنبورى في التأليف الموسيقى والاستفادة منه، وتختلف عنها في أن هــذه الدراسة قدمت تحليل لبعض المؤلفات الآلية لـ جميل بك الطنبورى "، بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض مؤلفات " الشريف محيى الدين حيدر " للاستفاده من أسلوبه في التأليف الموسيقى العربى .

---

[١] - مخلص محمود عبد الحميد مخلص: "أسلوب مقترح للتحليل في الموسيقى العربية الآلية"، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م

[٢] - ميرال محمود شفيع محمد، أسلوب جميل بك الطنبورى فى التأليف، المؤتمر الدولى الثانى لكلية التربية النوعية (محو الأمية الموسيقية وتحديات العصر)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٧.

(٢) بعنوان " دراسة تحليلية لبعض ألحان سيد مكاوي والإستفادة منها في تحليل الموسيقى العربية" [١] وهدفت تلك الدراسة إلى حصر الأعمال الغنائية والموسيقية لسيد مكاوي والتعرف على الخصائص المميزة لأسلوب سيد مكاوى فى التلحين وإفادة الدارس فى تحليل الموسيقى العربية من خلال تحليل أعمال سيد مكاوي، وإتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي، ومن أهم نتائج هذه الدراسة تميزت ألحانه بالبساطة والعمق فى آن واحد فتجد ألحانه من السهل الممتنع وتعرف بصمته أثناء سماع ألحانه، ألحان سيد مكاوي هي إمتداد لألحان زكريا أحمد إذ تجمع بين السهولة والتماسك، وبين الرصانة وخفت الروح وتميزت ألحانه بإستقائها نبض الحياة المصرية، يعتبر سيد مكاوي من حفظه التراث ذوي الذاكرة الصادقة الدقيقة، أداءه عميق الفهم يعيد إلى الآذان الإحساس بالأصالة والصدق والتلقائية للغناء التراثي ، إستخدم سيد مكاوي التحويل الغنائي المباشر والغير مباشر وله شخصية مميزة في الأداء والقدرة على التصرفات اللحنية .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى التعرف على أسلوب صياغة بعض الألحان للإستفادة منها فى تحليل الموسيقى العربية وتختلف عنها فى أن هذه الدراسة قدمت تحليل لبعض أعمال سيد مكاوى بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض مؤلفات " الشريف محيى الدين حيدر " وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في مادة التأليف الموسيقى العربى.

(٣) عنوان الدراسة "دراسة تحليلية عزفية لأعمال نصير شمة الموسيقية" (٢٠١٥ م)[٢]

والتي هدفت إلي التعرف على أعمال نصير شمة والتعرف علي أسلوبه من خلال تحليل بعض مؤلفاته والإستفادة من أسلوبه ، اتبعت المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، العينة : نماذج منتقاة من المؤلفات الآلية لنصير شمة ، النتائج : التوصل إلى خصائص أسلوب نصير، تميزت دراسات نصير شمة بالإيقاعات البسيطة والمتكررة والإيقاعات ذات التقاسيم الداخلية وتنوعت السرعات المستخدمة في الأداء، تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث دراسة أساليب الأداء، وتختلف عنها في أن هذه الدراسة قدمت تحليل لبعض المؤلفات الآلية لـ " نصير شمة "، بينما البحث الحالى يقدم تحليل لبعض مؤلفات " الشريف محيى الدين حيدر " وكيف يمكن الإستفاده من أسلوبه في مادة التأليف الموسيقى العربى.

١- وائل وجيه طلعت:" دراسة تحليلة لبعض ألحان سيد مكاوي والإستفادة منها فى تحليل الموسيقى العربية"، رسالة ماجستير غير منشور ، كلية التربية النوعية قسم التربية الموسيقية، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٧م .

٢ - محمد زين العابدين عبد المجيد، دراسة تحليلية عزفية لأعمال نصير شمة الموسيقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، ٢٠١٥م

- تعليق الباحث على الدراسات والبحوث السابقة :

من خلال عرض الباحث للدراسات السابقة يتضح إرتباط تلك الدراسات بالبحث الحالى بمعرفة أسلوب الآداء لبعض الملحنين والاستفادة منه.

الإطار النظري :

تناول الباحث الجوانب النظرية الآتية :

أولاً :- التأليف الموسيقى، ثانياً:_ حياة " الشريف محيى الدين حيدر " ومشواره الفني، ثالثا:- بعض المؤلفات الآلية والألحان الخاصة بـ "الشريف محيى الدين حيدر " .

أولاً : نبذة عن التاليف الموسيقى :_

التأليف الموسيقى:_ وهو إبداع المؤلف لبعض الأفكار أى(ألحانا موسيقية) يحيطها بتكثيف وثراء نغمى وهو مايعرف بالهارمونة ويقتضى من المؤلف أن يصوغ أفكاره هذه فى بناء فنى متماسك واضح المعالم لتصبح مفهومة يسهل تتبعها وتقبلها وهذا مايعبر عنه الموسيقيون بمصطلح "الفورم" وعلى المؤلف بعد هذا أن ينتقى الآلات الموسيقية أو المجموعات لآداء موسيقاه كالأوركسترا أو الكورال أو الآلة منفردة أو مجموعة صغيرة من الآلات أو مايراه ملائما لطبيعة موسيقاه ليضفى على نسيجه الموسيقى تلوينا يجسم المشاعر والأجواء النفسية التى تسعى موسيقاه للتعبير عنها سواء من المشاعر والأجواء النفسية التى تسعى موسيقاه للتعبير عنها سواء من المشاعر المبهجة أو البطولية التأملية أو الشجية الحالمة وهذا الثراء النفسى التعبيرى هو الذى يستطيع التأليف الموسيقى أن ينقله إلى المستمع.[١]

ثانيا : حياة " الشريف محيى الدين حيدر" ومشواره الفني :_

[١] - عزة بدر عوض: التأليف الموسيقى في مصر، مرجع سابق ، ص١.

ولد " الشريف محيي الدين حيدر " في اسطنبول عام ١٨٩٢م ، وكان والده " علي حيدر " من كبار موظفي الدولة العثمانية ومن المهتمين والمولعين بشؤون الفن وفي مقدمتهم الموسيقي والغناء، وكان يتردد الكثير من مشاهير الموسيقيين الأتراك علي منزله ويؤلفون حلقة عزف وغناء لديه، وفي هذا الجو المشبع بالفن نشأ " الشريف محيي الدين حيدر " في جو من الطرب والموسيقى[١].

وهو في السابعة من عمره تعلم آلة العود بنفسه إذ كان يستمع إلي كبار الأساتذة الموسيقيين الذين يحضرون إلي قصر والده في اسطنبول، وعندما بلغ الثالثة عشر من عمره تمكن من العزف علي آلة العود بدرجة كبيرة جداً فاق ما كان معروفاً عن عزف آلة العود في ذلك الوقت ، حيث تمكن من تأليف الخانة الأولي والتسليمة والخانة الثانية من سماعي هزام وفي يناير عام ١٩٣٦م وجهت وزارة المعارف العراقية الدعوة له لإنشاء معهد الفنون الجميلة وقسم الموسيقي به وأصبح مديراً وأستاذاً لآلة العود وآلة التشيللو به بالتعاون مع حنا بطرس الذي أسهم في تهيئة المكان المناسب وتوفير المستلزمات اللازمة لتأسيس المعهد [٢].

في سن الرابعة عشر بدأ تعلم العزف علي آلة التشيللو، وعندما بلغ سن الخامسة عشر بدأ دراسة آلة البيانو والهارموني ، وفي سن السابعة عشر دخل كلية الحقوق ثم كلية الآداب وتخرج من الكليتين معاً ، ومع اندلاع الحرب العالمية الأولي عام ١٩١٤م عين والده أميراً علي مكة المكرمة ومع انهيار الدولة العثمانية ونتيجة لشدة ولاء والده للدولة العثمانية عاد إلي اسطنبول وعاني مع عائلته ظروفاً مادية صعبة فسافر إلي الولايات المتحدة الأمريكية وواصل دراسته علي آلة التشيللو علي يد فاشكا إذ تلقي منه المعرفة وكل ما يتعلق بأسرار هذه الآلة ، واستفاد كثيراً من خبرته العالية والتكنيكية ذات المستوي الرفيع وفي نفس الوقت واصل محيي الدين حيدر تطوير تقنياته علي آلة العود مستفيداً من دراسته لآلة التشيللو ، حتي وصل إلي مرحلة متقدمة جداً في هذا المجال[٣].

تخطي الشريف محيى الدين حيدر فى مؤلفاته الحدود النظرية إلي آفاق التعبير الراقي، وامتاز أسلوبه في التدريس بتخريخ عازفين بارعين يمكن أن تلاحظ بصماتهم بكل وضوح فيما قدموه من

---

١ - سالم حسين الأمير:"الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين، دار الشؤن العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص١٨١.

٢ - حبيب ظاهر العباس :"الموسيقار روحى الخماش وتأثيره في الموسيقى العراقية "، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة العامة ، بغداد، ١٩٩٩م، ص٩.

٣ - سالم حسين الأمير:"الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين، دار الشؤن العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م،ص١٨٢.

جهد وأعمال موسيقية أرست قواعد لها أسلوب التقني العالي المستوي، وتوفي في اسطنبول ١٣ سبتمبر عام ١٩٦٧م[١] .

ثانياً : المؤلفات الآلية والألحان الخاصة بالشريف محيي الدين حيدر:-

قام بتأليف العديد من القوالب الآلية لآلة العود منها : سماعي (حجاز كار، مستعار، عراق، فرحفزا ، نهاوند ، عشاق ، هزام ، دوكاه) ، مقطوعة (الطفل الراقص، الطفل الراكض، كابريس ١ ، كابريس ٢ ، ليت لي جناح ، تأمل١، تأمل٢، تأمل٣، تأمل٤) ، بالإضافة إلي أغاني الأطفال، التقاسيم الحرة، والشريف محيي الدين حيدر هو المدرسة التي تخرج منها العديد من نوابغ العزف علي آلة العود مثل (جميل بشير، سركيس آشور ، سلمان شكر ، منير بشير ، ، نازك الملائكة ، خليل إبراهيم ، فوزي ياسين ، آرام تاجريان)[٢]

الإطار التطبيقي :-

قام الباحث بإعادة تدوين وتحليل مدونة : " سماعي فرحفزا" ومقطوعة " ليت لى جناح " .

سماعي فرحفزا

الشريف محيي الدين حيدر

[١] - حبيب ظاهر العباس :"الموسيقار روحى الخماش وتأثيره في الموسيقى العراقية "، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة العامة ، بغداد، ١٩٩٩م، ص ١٥، ص ١٦,

[٢] - حبيب ظاهر العباس :"الموسيقار روحى الخماش وتأثيره في الموسيقى العراقية "، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة العامة ، بغداد، ١٩٩٩م، ص ١٤.

تحليل مدونة : سماعي فرحفزا " الشريف محيي الدين حيدر "

البطاقة التعريفية :

اسم العمل	سماعي فرحفزا " الشريف محيي الدين حيدر "
نوع التأليف	آلي
القالب	سماعي
المؤلف	الشريف محيي الدين حيدر
المقام	فرحفزا علي درجة اليكاه
الميزان	10 6 8 4
الإيقاعات المستخدمة	سماعي ثقيل ، سنكين سماعي
عدد الموازير	٢٩
المساحة الصوتية	ديوانين وسادسة صغيرة (من درجة قرار الحجاز إلي درجة جواب المحير)
المناطق الصوتية	القرارات – الوسطي – الجوابات – جوابات الجوابات

التركيب البنائي للعمل الفني :

الخانة الأولي	م (١)^{١}: م (٤)^{٩}
التسليم	م (٥)^{١} : م (٩)^{٩}
الخانة الثانية	م (١٠)^{١} : م (١٣)^{١٠}
الخانة الثالثة	م (١٤)^{١} : م (٢١)^{٩}
الخانة الرابعة	م (٢٢)^{١} : م (٢٩)^{٥}

التحليل المقامي والمسار اللحني :

- الخانة الأولي : م (١)^{١} : م (٤)^{٩} وبها :-

م (١)^{١} : م (٢)^{٩} : طابع مقام كرد علي درجة الدوكاه .

م (٣)^{١}: م (٤)^{٩} : جنس كرد علي درجة الدوكاه .

- المسار اللحني للخانة الأولي :

يبدأ السماعي بسلم هابط من درجة العجم إلي درجة النواه وصولاً إلي درجة الجهاركاه ثم سلم هابط من درجة العجم إلي درجة الدوكاه ثم لحن سلمي هابط وصاعد يبدأ وينتهي بدرجة النواه ثم هبوط وصعود سلمي يبدأ من درجة الكرد وينتهي بدرجة الدوكاه .

- التسليم : م (٥)^{١}: م (٩)^{٩} وبه :-

م (٥)^{١}: م (٦)^{١٠}: مقام عجم علي درجة العجم عشيران .

م (٧)^{١}: م (٩)^{٩}: مقام فرحفزا وركوز تام علي درجة اليكاه .

- المسار اللحني للتسليم :

يبدأ التسليم بسادسة صغيرة من درجة الدوكاه إلي درجة العجم ثم هبوط سلمي إلي درجة الراست ثم رابعة تامة من درجة الدوكاه إلي درجة النواه ثم هبوط سلمي وركوز علي درجة العجم عشيران ثم صعود من درجة الراست إلي درجة الجهاركاه وهبوط سلمي إلي درجة اليكاه ثم نصف تون من درجة قرار الحسيني العشيران إلي درجة العجم عشيران وهبوط إلي درجة اليكاه ثم سلم صاعد وركوز علي خامسة المقام درجة الدوكاه (قفلة نصفية) ثم تكرار نفس الجملة ولكن تنتهي بقفلة تامة في مقام فرحفزا وركوز تام علي درجة اليكاه .

- الخانة الثانية : م (١٠)^{١}: م (١٣)^{١٠} وبها :-

م (١٠)^{١}: م (١١)^{١٠}: طابع مقام سلطان يكاه وركوز علي جواب المقام درجة النواه مع لمس درجة الكوشت .

م (١٢)[١]: م (١٣)[١٠]: مقام فرحفزا علي درجة اليكاه مع لمس درجة الحصار .

- المسار اللحني للخانة الثانية :

تبدأ الخانة الثانية بمسافة ثالثة كبيرة من درجة الدوكاه إلي درجة الحجاز ثم نغمات سلمية هابطة إلي درجة الدوكاه ثم سلم هابط من درجة النواه وصولاً إلي درجة الدوكاه ثم تتابع لحني هابط يبدأ من درجة الحجاز ينتهي بركوز علي درجة النواه ثم لحن هابط من درجة الحصار ينتهي بدرجة الراست ثم مسافة رابعة تامة من درجة العجم عشيران إلي درجة الكرد ثم سلم هابط حتي درجة الحسيني عشيران ثم سلم هابط من درجة الدوكاه إلي درجة قرار الحجاز ثم ركوز علي درجة اليكاه .

- الخانة الثالثة : م (١٤)[١]: م (٢١)[٩] وبها :-

م (١٤)[١]: م (١٦)[١٠] : مقام نكريز مع لمس درجة الجهاركاه ودرجة الكوشت .

م (١٧)[١]: م (١٧)[٩] : مقام عجم علي درجة العجم عشيران .

م (١٨)[١]: م (١٩)[٩] : مقام عجم علي درجة العجم مع لمس درجات : جواب البوسليك وجواب الحصار وشهناز .

م (٢٠)[١]: م (٢١)[٩]: مقام فرحفزا علي درجة النواه مع تأكيد المقام بعربة الحجاز .

- المسار اللحني للخانة الثالثة :

تبدأ الخانة الثالثة بمسافة ثانية صغيرة هابطة من درجة العجم إلي درجة الحسيني ثم مسافة رابعة تامة من درجة الحسيني إلي درجة المحير ثم سلم هابط إلي درجة الحسيني ثم رابعة تامة هابطة من درجة العجم إلي درجة الجهاركاه ثم تتابع لحني هابط من درجة العجم إلي درجة الراست ثم خامسة تامة صاعدة إلي درجة النواه ثم سلم صاعد من درجة الحجاز حتي درجة العجم هبوطاً إلي درجة النواه ثم تتابع لحني هابط من درجة النواه حتي درجة الحسيني عشيران وركوز علي درجة العجم عشيران ثم قفزة مسافة أوكتاف وخامسة من درجة العجم عشيران إلي درجة الماهوران ثم لحن سلمي من درجة جواب البوسليك صعوداً إلي درجة جواب الحصار وهبوطاً إلي درجة الماهوران ثم قفزة رابعة تامة صاعدة من درجة الماهوران إلي درجة جواب العجم ثم ثالثة كبيرة إلي درجة جواب المحير ثم مسافة سادسة كبيرة هابطة من درجة جواب المحير إلي درجة الماهوران ثم ثانية كبيرة هابطة إلي درجة السنبلة ثم ثانية صغيرة هابطة إلي درجة المحير ثم هبوط سلمي من درجة الماهوران إلي درجة شهناز وتأكيد درجة المحير ثم سلم هابط من درجة جواب العجم حتي

درجة النواه ثم لحن صاعد وهابط يبدأ من درجة الحسيني في جنس نهاوند النواه وركوز علي درجة النواه .

- الخانة الرابعة : م (٢٢)١ : م (٢٩)٥ وبها :-

م (٢٢)١ : م (٢٢)٦ : مقام كرد علي درجة المحير .

م (٢٣)١ : م (٢٣)٥ : جنس كرد علي درجة الدوكاه .

م (٢٤)١ : م (٢٤)٦ : مقام كرد علي درجة الدوكاه .

م (٢٥)١ : م (٢٥)٥ : جنس نهاوند علي درجة اليكاه .

م (٢٦)١ : م (٢٧)٥ : مقام حجاز علي درجة الدوكاه مع صعود لمقام سلطان يكاه في أول المازورة .

م (٢٨)١ : م (٢٨)٦ : مقام عجم علي درجة العجم عشيران .

م (٢٩)١ : م (٢٩)٥ : جنس نهاوند علي درجة اليكاه .

- المسار اللحني للخانة الرابعة :

تبدأ الخانة الرابعة بمسافة رابعة تامة صاعدة من درجة الدوكاه إلي درجة النواه ثم ثالثة صغيرة إلي درجة العجم ثم هبوط مسافة ثانية صغيرة إلي درجة الحسيني ثم سلم صاعد بدءاً من درجة النواه حتي درجة جواب المحير ثم قفزة هابطة مسافة أوكتافين إلي درجة الدوكاه ثم مسافة رابعة تامة إلي درجة النواه ثم ثالثة كبيرة هابطة إلي درجة الكرد ولحن سلمي وركوز علي درجة الدوكاه ثم تتابع لحني هابط يبدأ من درجة العجم وينتهي بدرجة الدوكاه ثم سلم صاعد من درجة الراست وهبوط سلمي للركوز علي درجة الدوكاه ثم لحن سلمي هابط يبدأ من درجة الراست وركوز علي درجة اليكاه ثم سلم صاعد يبدأ من درجة اليكاه حتي درجة النواه لمقام سلطان يكاه ثم تتابع لحني من درجة العجم هبوطاً إلي درجة الراست ثم تتابع لحني هابط آخر من درجة الحسيني حتي الركوز علي درجة الدوكاه ثم هبوط سلمي من درجة العجم إلي درجة الدوكاه ومن درجة النواه إلي درجة العجم عشيران ثم ثم نغمات سلمية وقفزات ثالثة في طابع جنس نهاوند علي درجة اليكاه وركوز تام علي درجة اليكاه .

التعليق العام علي العمل الفني :

- صاغ " الشريف محيي الدين حيدر " قالب السماعي في شكله التقليدي (خانة أولي ، تسليم ، خانة ثانية ، خانة ثالثة ، خانة رابعة) ، وصاغ التكوين الإيقاعي للمازورة أيضاً علي الشكل

التقليدي وفي إيقاع السماعي الثقيل ، إلا أنه في الخانة الرابعة غير الميزان إلي إيقاع سنكين سماعي.

– أسلوب التأليف جاء بعيداً عن التطريب والأسلوب التركي في تأليف السماعي حيث التأثر بالأسلوب الغربي مثل استخدام القفلة النصفية في م (٨) ، والتتابعات اللحنية السريعة الصاعدة والهابطة كما في م (١٥) ، م (١٧)، استخدام الإنقلاب الثاني لتآلف الدرجة الأولي لسلم سي بيمول الكبير (مقام عجم علي درجة العجم) في آخر م (١٨) .

– المساحة الصوتية للعمل (كبيره) بلغت ديوانين وسادسة صغيرة (من درجة قرار الحجاز إلي درجة جواب المحير) ، عدم استخدام بعد أرباع الأتوان.

– استخدام السلالم السريعة في منطقة الجوابات مثل م (٢٢) .

– احتواء المازورة الواحدة علي طابع مقامين وهذا دليل علي خصوبة الفكر والتأليف الموسيقي مثل م (٢٦). (انتقل من مقام سلطانى يكاه الى مقام حجاز الدوكاه) **المقامات والأجناس المستخدمة في العمل الفني :**

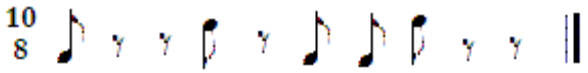
استخدم " الشريف محيي الدين حيدر " العديد من المقامات والأجناس :–

بدأ الخانة الأولي في طابع مقام كرد علي درجة الدوكاه ثم جنس كرد علي درجة الدوكاه ، ثم جاء التسليم في مقام عجم علي درجة العجم عشيران ثم مقام فرحفزا ، جاءت الخانة الثانية في طابع مقام سلطان يكاه ثم مقام فرحفزا ، جاءت الخانة الثالثة في طابع مقام نكريز ثم طابع مقام عجم ثم طابع مقام عجم ثم مقام فرحفزا ، جاءت الخانة الرابعة في مقام كرد علي درجة المحير ثم جنس كرد علي درجة الدوكاه ثم طابع مقام كرد علي درجة الدوكاه ثم جنس نهاوند علي درجة اليكاه ثم مقام حجاز علي درجة الدوكاه مع صعود لمقام سلطان يكاه ثم مقام عجم علي درجة العجم عشيران ثم طابع جنس نهاوند علي درجة اليكاه .

الموازين والضروب المستخدمة في العمل الفني :

استخدم " الشريف محيي الدين حيدر " ضرب " سماعي ثقيل " في الخانة الأولي والتسليم والخانة الثانية والخانة الثالثة ، واستخدم ضرب " سنكين سماعي " في الخانة الرابعة .

– إيقاع سماعي ثقيل



– إيقاع سنكين سماعي

مقطوعة ليت لى جناح

تحليل مدونة : ليت لى جناح "الشريف محيي الدين حيدر"

البطاقة التعريفية :

اسم العمل	ليت لى جناح " الشريف محيي الدين حيدر "
نوع التأليف	آلي
القالب	مقطوعة موسيقية
المؤلف	الشريف محيي الدين حيدر
المقام	نهاوند ذو الحساس
الميزان	**2** **4**
الإيقاعات المستخدمة	فوكس
عدد الموازير	٤٨
المساحة الصوتية	ديوانين ونصف (من درجة اليكاه إلي درجة جواب الكردان)
المناطق الصوتية المستخدمة	القرارات – الوسطي – الجوابات – جوابات الجوابات

التركيب البنائي للعمل الفني :

الجزء الأول	م (١)١: م (٩)١
الجزء الثانى	م (١٠)١ : م (١٨)١
الجزء الثالث	م (١٩)١ : م (٢٧)١
الجزء الرابع	م (٢٨)١ : م (٣٩)١
الجزء الخامس	م (٤٠)١ : م (٤٨)١

التحليل المقامي والمسار اللحني :

- **الجزء الاول : م (١)١ : م (٩)١**

م (١)١ : م (٩)١ : مقام نهاوند حساس وركوز تام على درجة الراست.

- **المسار اللحني للخانة الأولي :**

تبدأالمقطوعة بمسافة أوكتاف من درجة اليكاه إلى درجة النوا ثم أوكتاف هابط فى المازورة ٢ من درجة السهم إلى درجة النوا، إعادة حرفية للمازورة٢ ثم سلم هابط من درجة السهم إلى درجة الماهور، مسافة رابعة تامة هابطة من درجة الكردان إلى درجة النوى، استخدام حلية الاتشيكاتورا

فى مازورة (٦) و م(٧)، استخدام ايقاع تريولى بكثرة، وينتهى بهبوط جنس نهاوند النوا ثم النوا إلى الراست

- **الجزء الثانى : م (١٠)' : م (١٨)**[٩]

م (١٠)' : م (١٨)' : مقام كرد على درجة النوا مع لمس درجة الماهور وركوز على الكردان.

- **المسار اللحني للجزء الثانى:**

بدأ بدرجة العجم (التحويل من جنس حجاز النوا لجنس كرد على درجة النوا ثم إيقاع الثلثية وركوز على درجة العجم، مسافة رابعة هابطة من درجة سنبلة إلى درجة العجم، إعادة حرفية للمازورة ١١، سلم هابط من درجة السهم إلى درجة الماهور، استخدام حلية الأتشيكاتورا فى م(١٤، ١٥، ١٦)، تتابع لحنى على إيقاع الثلثية وتنتهى بركوز على درجة النوا.

- **الجزء الثالث : م (١٩)' : م (٢٧)' وبها :-**

م (١٩)' : م (٢٧)' : مقام نهاوند ذو الحساس وركوز تام على درجة الراست.

- **المسار اللحني للجزء الثالث:**

بدأ بأوكتاف من دجة اليكاه إلى درجة النوا ثم أوكتاف هابط من درجة السهم إلى درجة النوا، إعادة حرفية للمازورة ٢٠، سلم هابط من درجة السهم إلى درجة الماهور، رابعة تامة هابطة من درجة الكردان إلى درجة النوا ، استخدام حلية الأتشيكاتورا فى م (٢٤،٢٥) وانتهى بهبوط جنس نهاوند على درجة الراست .

- **الجزء الرابع : م (٢٨)' : م (٣٩)**[٢]

م (٢٨)' : م (٣٩)[٢] : مقام تبريز وركوز تام على درجة الراست .

- **المسار اللحني للجزء الرابع :**

بدأ بالرابعة التامة الهابطة من درجة الراست إلى درجة اليكاه، استخدم التقسيمات الداخلية على درجتى الحسينى عشيران والكوشت، تتابع لحنى صاعد من درجة البوساليك حتى درجة الكردان على مسافة الثالثة الهابطة ، استخدم تقسيمات داخلية على درجتى السهم والماهوران وجواب بوساليك، مسافة رابعة تامة هابطة من درجة جواب الكردان إلى السهم، مسافة رابعة تامة من درجة الكردان إلى درجة النوا أوكتاف هابط، استخدام تقسيمات داخلية على درجتى الحسينى

والماهور، تتابع لحنى على مسافة الثالثة الصاعدة من درجة البوساليك حتى درجة السهم، استخدام إيقاع الثلثية على وحدة النوار.

- الجزء الخامس : م (٤٠)' : م (٤٨)' :-

م (٤٠)' : م (٤٨)' :مقام نهاوند الحساس وركوز تام على درجة الراست.

- المسار اللحني للجزء الخامس :

بدأ بمسافة أوكتاف من درجة اليكاه إلى درجة النوا ثم أوكتاف هابط فى المازورة (٤١) من درجة السهم إلى درجة النوا، إعادة حرفية للمازورة(٤١) ثم سلم هابط من درجة السهم إلى درجة الماهور، مسافة رابعة تامة هابطة من درجة الكردان إلى درجة النوى، استخدام حلية الاتشيكاتورا فى مازورة (٤٥) و م(٤٦)، استخدام ايقاع تريولى بكثرة، وينتهى بهبوط جنس نهاوند النوا ثم النوا إلى الراست

التعليق العام علي العمل الفني :

- صاغ " الشريف محيي الدين حيدر " المقطوعة الموسيقية (ليت لى جناح) فى ٥ أجزاء (م (١)' : م (٩)'، م (١٩)' : م (٢٧)'، م (١٠)' : م (١٨)'، م (٢٨)' : م (٣٩)'، م (٤٠)' : م (٤٨)') ، تكررا بعض الموازير باستخدام نفس القفلة مثال م(٢)، م(٣) فى مقام نهاوند على درجة الراست، استخدام الأوكتافات فى مناطق صوتية مختلفة، تتابعات لحنية فى منطقة الجوابات، استخدام السلالم السريعة ،استخدم التقاسيم الداخلية وحلية الاتشيكاتورا، لم يقم بتغيير الميزان، استخدم الانتقال المقامى المباشر ،من مقام نهاوند لمقام تبريز، أسلوب التأليف جاء بعيداً عن التطريب إلى حد ما، عدم استخدام بعد أرباع الأتوان متأثرا بالاسلوب الغربى، المساحة الصوتية للعمل كبيرة بلغت ديوانين ونصف

المقامات والأجناس المستخدمة في العمل الفني :

استخدم " الشريف محيي الدين حيدر " التنوع المقامات والأجناس :-

بدأ الجزء الأول من المقطوعة في مقام مقام نهاوند حساس وركوز تام على درجة الراست ، ثم جاء الجزء الثانى فى مقام كرد على درجة النوا مع لمس درجة الماهور وركوز على الكردان ، ثم جاء الجزء الثالث فى مقام مقام نهاوند ذو الحساس وركوز تام على درجة الراست، والجزء الرابع فى مقام تبريز وركوز تام على درجة الراست، والجزء الخامس فى مقام نهاوند الحساس وركوز تام على درجة الراست.

الموازين والضروب المستخدمة في العمل الفني :

استخدم " الشريف محيي الدين حيدر " ضرب " فوكس " إيقاع فوكس

نتائج البحث:_

قامت نتائج البحث بالرد على أسئلة البحث:

١- من هو الشريف محيى الدين حيدر؟

تمت الاجابه عنه فى الاطار النظري

١- ما المؤلفات الموسيقية للشريف محيى الدين حيدر؟

١	سماعي حجاز كار
٢	مستعار
٣	سماعي عراق
٤	سماعي فرحفزا
٥	سماعي نهاوند
٦	سماعي عشاق
٧	سماعي هزام
٨	سماعي دوكاه
٩	مقطوعة الطفل الراقص
١٠	مقطوعة الطفل الراكض
١١	مقطوعة كابريس ١
١٢	مقطوعة كابريس ٢
١٣	مقطوعة ليت لي جناح
١٤	مقطوعة تأمل١
١٥	مقطوعة تأمل٢
١٦	مقطوعة تأمل٣
١٧	مقطوعة تأمل٤
١٨	مقطوعات للأطفال
١٩	تقاسيم حرة

٢- ما أسلوب " الشريف محيى الدين حيدر " فى صياغة مؤلفاته من خلال التحليل لبعضها؟

- فى قالب (السماعى) صاغ " الشريف محيي الدين حيدر " قالب السماعي في شكله التقليدي (خانة أولي ، تسليم ، خانة ثانية ، خانة ثالثة ، خانة رابعة) ، وصاغ التكوين الإيقاعي للمازورة

أيضاّ علي الشكل التقليدي وفي إيقاع السماعي الثقيل ، إلا أنه في الخانة الرابعة غير الميزان إلي إيقاع سنكين سماعي .

– أسلوب التأليف جاء بعيداً عن التطريب والأسلوب التركي في تأليف السماعي حيث التأثر بالأسلوب الغربي مثل استخدام القفلة النصفية في م (٨) ، والتتابعات اللحنية السريعة الصاعدة والهابطة كما في م (١٥) ، م (١٧) ، استخدام الإنقلاب الثاني لتآلف الدرجة الأولي لسلم سي بيمول الكبير (مقام عجم علي درجة العجم) في آخر م (١٨) .

– عدم استخدام بعد أرباع الأتوان .

المساحة الصوتية كبيرة بلغت ديوانين وسادسة صغيرة (من درجة قرار الحجاز إلي درجة جواب – المحير) .

– استخدام السلالم السريعة في منطقة الجوابات مثل م (٢٢) ، احتواء المازورة الواحدة علي طابع مقامين وهذا دليل علي خصوبة الفكر والتأليف الموسيقي مثل م (٢٦).

– فى مقطوعة (ليت لى جناح) صاغ " الشريف محيي الدين حيدر " المقطوعة الموسيقية (ليت لى جناح) فى ٥ أجزاء (جزء أول ، جزء ثان ، جزء ثالث ، جزء رابع ، جزء خامس)، مكررا بعض الموازير باستخدام نفس القفلة فى مقام نهاوند على درجة الراست، استخدام الاوكتافات فى مناطق صوتية مختلفة، تتابعات لحنية فى منطقة الجوابات، استخدام السلالم السريعة ،استخدم التقاسيم الداخلية وحلية الأتشيكاتورا، لم يقم بتغيير الميزان، استخدم الانتقال المقامى المباشر،من مقام نهاوند لمقام تبريز، أسلوب التأليف جاء بعيداً عن التطريب إلى حد ما، عدم استخدام أرباع الأتوان متأثرا بالأسلوب الغربى، المساحة الصوتية للعمل كبيرة,

٣– ما الاستفادة من أسلوب الشريف محيى الدين حيدر فى مادة التأليف الموسيقي العربى؟

من العرض السابق لهذه الدراسة ومن خلال الشق التحليلي لبعض النماذج المختارة استخلص الباحث أسلوب صياغة جميل بشير لمؤلفاته للاستفاده منها فى مادة التأليف الموسيقى العربى بحيث إدراج هذه المؤلفات فى المناهج الدراسية لطلاب الدراسات العليا وصياغة بعض المؤلفات على نفس نهج الشريف محيى الدين حيدر ومن كل ماسبق يمكن الاستفادة من بعض هذه المؤلفات فى مادة التاليف الموسيقى بتأليف قوالب آلية تحتوي علي تلك المهارات السابقة:_

أولا السماعى:ـ

الخانة الأولى:_ فى مقام نهاوند كردى ، التسليم:_ فى مقام كرد اليكاه ، الخانة الثانية:_ طابع العجم على الكرد، الخانة الثالثة:_ حجاز كاركرد وختمت بنهاوند الجهاركاة، الخانة الرابعة:_ فى المقام الأساسى وهو مقام النهاوند كردى.

ثانيا مؤلفة على نهج الشريف محيى الدين حيدر:_

– الجزء الاول:_ في مقام كرد، الجزء الثانى:_ في مقام نهاوند اليكاه، الجزء الثالث:_ في مقام الكرد، الجزء الرابع في مقام عجم الدوكاه، الجزء الخامس :– إعادة حرفية للجزء الأول

توصيات البحث :

– التعرف علي المؤلفات الآلية للمدارس العراقية المختلفة والقيام بدراسة تحليلية لها واستنتاج أساليب صياغتها وآدائها والاستفادة منها في مادة التأليف الموسيقى العربى أو في أي من فروع الموسيقى العربية

– دراسة أسلوب الأداء العزفى على الألات العربيه" الشريف محيى الدين حيدر " علي نطاق أوسع والإستفادة من المهارات الأدائية في مؤلفاته.

- تدعيم مكتبة الكلية بمؤلفات الشريف محيى الدين حيدر وتضمينها في المناهج الدراسية سواء في مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا.

–كما توصي الباحثة بإضافة بعض مؤلفات الشريف مجيى الدين حيدر التي تتناسب مع الدراسة في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة

مراجع البحث

أولاً : الكتب والمراجع العلمية :

١- آمال صادق فؤاد أبو حطب: "**علم النفس التربوى**"، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٣٢.

٤- حبيب ظاهر العباس، **الشريف محيى الدين حيدر وتلامذته**، بغداد ، دار الكتب والوثائق،١٩٩٤م، ص١٥.

٥- حبيب ظاهر العباس :"**الموسيقار روحى الخماش وتأثيره في الموسيقى العراقية** "، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة العامة ، بغداد، ١٩٩٩م،ص٩، ص١٤، ص١٥، ص١٦.

٦- على ماهر خطاب، **مناهج البحث في التربية وعلم النفس**، طبعة تجريبية بدون دار نشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٦.

٧- عزة بدر عوض: التأليف الموسيقى في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣، ص١.

٨- نبيل شورة: "**المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقى العربية**", مصر للخدمات العلمية, القاهرة . ١٩٩٥م، ص٧٥.

٩- نبيل عبد الهادى شورة، **المهارات العزفيه على آلة القانون**، مصر للخدمات التعليمية، ٢٠٠٥ ، ص١١-١٢.

١٠- نبيل شورة – محمد العشى: **الياقوتة الثالثة**، رقم الإيداع ٢٣٩٠٤ – دار الكتب، ٢٠١٥، ص١.

١١-: http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ قاموس المعاني ١

ثانيا: الرسائل العلمية:

– مخلص محمود عبد الحميد مخلص: "أسلوب مقترح للتحليل في الموسيقى العربية الآلية"، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م

٣- محمد زين العابدين عبد المجيد، دراسة تحليلية عزفية لأعمال نصير شمة الموسيقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان،٢٠١٥م.

٢- وائل وجيه طلعت : " دراسة تحليلية لبعض ألحان سيد مكاوي والاستفادة منها فى تحليل الموسيقى العربية" ، رسالة ماجستير غير منشور، كلية التربية النوعية قسم التربية الموسيقية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٧م.

٤ – ميرال محمود شفيع محمد، أسلوب جميل بك الطنبورى فى التأليف، المؤتمر الدولى الثانى لكلية التربية النوعية (محو الأمية الموسيقية وتحديات العصر)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٧.

١-Apel ,Willi : Harvard Dic□onary of Music – 1944- p

ملخص البحث

الاستفادة من بعض مؤلفات الشريف محيى الدين حيدر فى مادة التأليف الموسيقى العربى

ويعد الشريف محيى الدين حيدر واحداً من أهم الموسيقيين الذين أتقنوا أعلى مراحل العزف على العود، ومؤلفا مبدعا لأعمال موسيقية متماسكة البنية وذلك لما يحمله من الهام نابع من أفكار موسيقية متميزة ومن أشهر أعماله، سماعي فرحفزا ، سماعي هزام، الطفل الراقص، الطفل الراكض، كابريس ١، كابريس ٢، ليت لى جناح وغيرها مما دفع الباحثة لدراسة أعماله من خلال مراجع عربية وتركية وكذلك عن طريق الأنترنت، وعمل دراسة تحليلية لبعض مؤلفاته المختلفة للتعرف علي أسلوبه فى صياغة مؤلفاته الموسيقية والاستفادة منها فى مادة التحليل الموسيقى.

حيث هدف هذا البحث إلي التعرف علي المؤلفات الموسيقية لـ "الشريف محيى الدين حيدر " والتعرف علي أسلوبه من خلال تحليل بعض مؤلفاته الآلية والاستفادة منها فى مادة التأليف الموسيقى العربى.

- جاءت أسئلة البحث كما يلي :

١- من هو الشريف محيى الدين حيدر؟

٢- ما المؤلفات الموسيقية للشريف محيى الدين حيدر؟

٣- ما أسلوب " الشريف محيى الدين حيدر " فى صياغة مؤلفاته من خلال التحليل لبعضها؟

٤- ما الاستفادة من أسلوب الشريف محيى الدين حيدر فى مادة التأليف الموسيقى العربى؟

حيث تم التعرف عليه وعلى أهم أعماله ومنها (سماعي هزام، الطفل الراقص، الطفل الراكض، كابريس ١، كابريس ٢ ، ليت لى جناح)، واستخراج أسلوبه حيث أنه تأثر بالأسلوب الغربي، استخدام تآلفات ميلودية، أداء الحليات مثل حلية التريل وغيرها كل ذلك يسهم فى الاستفاده منه فى مادة التأليف الموسيقى العربى.

- اختتم البحث بمجموعة من التوصيات تمثلت في :

التعرف علي المؤلفات الآلية للمدارس العراقية المختلفة والقيام بدراسة تحليلية لبعضها ، ودراسة أسلوب صياغة مؤلفات " الشريف محيى الدين حيدر " والإستفادة منها فى مادة التأليف الموسيقى العربى، ووضع هذه المؤلفات في مناهج البكالوريوس و الدراسات العليا بالمعاهد والكليات المتخصصة.

Paper Summary

Benefiting from some of Mohy El-Din Haider's writings in “Arabic Musical composition”

Sharif Mohy El-Din Haider is considered one of the most leading musicians who have mastered the highest stages of playing the oud, and a deep creative composer of coherent musical works, due to his inspiration springing from ancient musical ideas. His master pieces are sama3i Farah Faza, sama3i houzem, The Dancing Child, The Running Child, Caprice 1, Caprice 2, If I have a wing and others, which prompted the researcher to study his works via Arabic and Turkish references, as well as Internet, and make an analytical study of some of his various compositions to identify his method in formulating his musical compositions and benefiting from them in the subject of Arabic Musical composition”.

The aim of this Paper is to identify the musical compositions of "Al-Sharif Mohy El-Din Haider" and to identify his style by analyzing some of his instrumental compositions and benefiting from them in the subject of Arabic Musical composition”

The Paper questions are as following:

1- Who is Sharif Mohy El-Din Haider?

2- What are the musical compositions of Sharif Mohy El-Din Haider?

3- What is the style of “Sharif Mohy El-Din Haider” in formulating his works through the analysis of some of them?

4- What is the benefit of Jamil Bashir’s method in musical analysis?

Where he was recognized and his master pieces, including sama3i Farah Faza, sama3i houzem ,The Dancing Child, The Running Child, ,Caprice 1, Caprice 2, If I have a wing and others, and extracting his style as he was influenced by the Western style, as he has used melody combinations, the performance of ornaments such as the Trail ornament and others.

The Paper has concluded with a set of recommendations, including:

- Getting to know the mechanical compositions of the different Iraqi schools and carrying out an analytical study of some of them
- Studying the method of writing the compositions of “Sharif Mohy El-Din Haider” and benefiting from them in “Musical Analysis”, and placing these compositions in the curricula of undergraduate and graduate studies in specialized institutes and colleges.