DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts96/391-404

خصائص التلحين في شكل السماعي عند الفنان خالد محمد علي

مراد نصير أحمد حمدي[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/2/11 ، تاريخ قبول النشر 2020/3/10 ، تاريخ النشر 2020/6/15

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

ملخص البحث:

يتضمن البحث دراسة الخصائص اللحنية والايقاعية في شكل السماعي عند الموسيقيين العراقيين، كون شكل السماعي من الاشكال المنهجية المهمة في الموسيقى العربية بصورة عامة والموسيقى العراقية بصورة خاصة، مستعرضاً صفاته ومميزاته والمحتوى الداخلي ومدى أهميته في الموسيقى العراقية.

تناول (الإطار المنهجي) عرض مشكلة البحث والحاجة إليه، وأهميته، وهدفه، وحدود بحثه التي شملت الموسيقي (خالد محمد علي) كحد بشري للكشف عن خصائصه في تلحين شكل السماعي، وتحديد المصطلحات التي تضمنها البحث، وإشتمل (الاطار النظري) على ثلاث مواضيع الأول: التلحين، والثاني: شكل السماعي، والثالث خالد محمد علي.

اما (إجراءات البحث) فقد إعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، وقد شمل (مجتمع البحث) (20) عينة من سماعيات خالد محمد علي، وقد تم إختيار العينة من ضمن هذا المجتمع، والتطرق إلى اداة البحث والمعيار التحليلي، ثم جاء (التحليل الموسيقي) للعينات المختارة، ثم تبعها نتائج التحليل، والتي من خلالها تم التوصل إلى الإستنتاجات المبنية وفق الاهداف المطلوبة في هذا البحث، تلها قائمة المصادر والملخص باللغة الانجليزية.

الكلمات المفتاحية: (الخصائص، التلحين، السماعي)

مقدمة

تعد دراسة الخصائص اللحنية والايقاعية من الامور المهمه في العلوم الموسيقية، وتوجد هذه الدراسة في الفنون بكل انواعها من خلال دراسة خصوصية العصر والمدارس والاتجاهات والفنان.

واذا تناولنا القوالب الموسيقية من سماعيات او بشارف او لونكات فلا نجد اختلاف من حيث بناء الشكل العام، حيث لكل شكل من هذه الاشكال له هيكل معين وخاص به، حيث يتكون السماعي والبشرف من اربعة خانات وتسليمة ويعاد التسليم بعد كل خانة ويختلف الضرب الايقاعي بين القالبين، اما اللونكا فهي

[1] طالب دراسات عليا/كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، Murad_nay@yahoo.com.

مجموعة من الجمل الموسيقية تعاد كل جملة مرتين وتنتقل الى الجملة الثانية وهكذا، ولكن نجد اختلاف في خصوصية المؤلف بتوظيف اللحن والايقاع داخل هذه الاشكال الموسيقية.

ومن خلال الدراسات التي تناولت الخصائص اللحنية والايقاعية يتم تحديد خصوصية الملحن في تلحين تلك الاشكال والكشف عن الاعمال الموسيقية للمؤلف وما تحمل في طياتها من تطور وتجديد في كسر الاشكال او الابتكار الجديد منها او الكشف عن ماهو متداول وتقليدي، لذى تبنى الباحث دراسة الخصائص اللحنية والايقاعية في اعمال احد الموسيقيين المهميين في الموسيقى العراقية وهو الملحن خالد محمد علي. ويمكن للباحث ان يركز مشكلة البحث على التساؤل الاتي: لماذا لم تدرس خصائص تلحين السماعي لدى خالد محمد علي رغم انتاجه للكثير من اعمال السماعي.

وتكمن أهمية البحث بأنها تتناول الخصوصية في تلحين اعمال خالد محمد علي والتعرف عليه حيث لم يتم تناولها من قبل الباحثين على حد علم الباحث.

أما هدفه، فتمثل بتحديد خصائص التلحين ضمن شكل السماعي في أعمال الفنان خالد محمد علي من خلال معيار تحليلي. وحدود بحثه تمثلت بسماعيات خالد محمد علي بين فترة (1976-2018).

تحديد المصطلحات:

الخصائص لغويا: "خص فلان بالشيء، فضله به وافراده، وخصوصا الشيء، ضد عموما، وخصص الشيء، ضد عممه، والخاصة، ضد العامة، وخصائص نسبة الى الخاصة"(معلوف، 1986م،ص181)."جمع لكلمة الخصيصة، وكلمة إختصه افرده به دون غيره، ويقال اختص فلان بالامر"(Bin manthoor, 1290).

التلحين (لغويا): المصدر (لحن)، جمع (تلاحين) "اغنية من تلحين الموسيقار" "ضبط ووضع انغامها وإيقاعها" (Al-laithy, 1989, p:22).

التلحين (اصطلاحيا): "لحن من الاصوات ما صيغ منها ووضع على توقيع ونغم معلوم، وصناعة الالحان هي الموسيقى"(maalof, 1986, p:180).

التلحين (اجرائيا): " تعاقب من الانغام المنتظمة وفق طريقة ترتاح لها الاذن"(Max ,1973, p:13).

السماعي: تدلّ هذه اللفظة في المجال الموسيقي في الوطن العربي وعند الأتراك والفرس على ناحيتين هما :الناحية الإيقاعية لإرتباطها بتسمية الإيقاع الذي يعتمد عليه شكل السماعي. والناحية الثانية التي تتعلق بتلحين صيغة موسيقيّة آلية معيّنة.(Mahmood, 2009, p:60).

الاطار النظري

المبحث الاول (التلحين)

(هو نسيج من تراكمات نغمية مخزنة في العقل اللا واعي ، نتيجة حفظ عدد كبير من الجمل اللحنية ، مصقولة بدراسة لعلوم المقامات والأوزان ، وتنتهي برهافة الحس الفني الذي يجعلك تبدع جملة جديدة ، غير مسبوقة ومراحل حيات الملحن ما بين حزن .. فرح .. حروب .. انكسار ....تثري المخزون اللحني وتنوع الإحساسات.(The World of music, 2014).

"ويوضح الفارابي مفاهيم التلحين كجزء من مفهوم أوسع وهو (صناعة الموسيقى) ونرى ذلك واضحا في (كتاب الموسيقي الكبير) ... فلفظ الموسيقى عند الفارابي يقصد به (الألحان)، واسم اللحن يقصد به: اصوات الغناء بوجه خاص أو النغم بوجه عام. ويقول ان اسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رتبت ترتيبا محدودا (وهنا يقصد بالترتيب أنها أنغام غير مقترنة بالغناء)، وقد يقع ايضا على جماعة نغم أُلِّفت تأليفا محدودا وقرنت بها الحروف التي تركب منها الألفاظ،(وهنا يقصد بقرنت و الفت أنها أنغام صادرة عن الصوت الإنساني مقرونة بأنغام الآلات)" (Al-Faraby, 1967, p:47).

وبشكل عام يوضح الفارابي خواص الألحان كما يأتي: "والألحان بالجملة صنفان: صنف ألف ليلحق الحواس منه لذة فقط، من غير أن يوقع في النفس شيئا آخر من تخيلات وانفعالات، والصنف الثاني ألف ليفيد النفس مع اللذة شيئا آخر من تخيلات أو انفعالات ويكون بها محاكيات أمور أخر. والصنف الأول اقل غناء، والثاني هو النافع منهما وهو الألحان الكاملة، وهي أيضا التابعة للأقاويل الموزونة"(Maysam, 2015, p:11).

"والموسيقى عبارة عن خطوط لحنية تتكون مفرداتها من أصوات ينظمها المؤلف وفق الهامه وموضوعه. ولهذه العبارات اللحنية من المعنى ما لكلمات اللغة المنطوقة أو المكتوبة من دلالات. فتأليف الموسيقى إذاً هو (أدب الأنغام) اذا صح هذا التعبير. وكما أنه من الضروري لأدباء اللغات معرفة فروع النحو والصرف والبديع والبيان فلا غنى لأديب النغم من دراسة قواعد الموسيقى وعلومها ومعرفة أساليب التعبير والبلاغة الموسيقية"(Alshwan, 1979,p:343).

"يعمل الشكل الموسيقي على تنظيم العلاقات بين الأجزاء اللحنية في العمل الفني ويساعد في ربطها وتماسكها...وغالباً ما تتحكم ظروف العصر والأفكار والتقاليد والأعراف الاجتماعية والسياسية والدينية والبيئية بالشكل الموسيقي لأن كل شكل موسيقي له وسيلة أدائه الخاص التي ترتبط ايضاً بتقاليد العصر المميز له، وبمدى التطور الموسيقي العلمي السائد فيه ، ومدى تطور صناعة الآلات الموسيقية ونوعياتها" (Al-kinani, 2014, p:32).

المبحث الثاني: (شكل السماعي):

"هو شكل موسيقي الي، ويعتبر الفرس اول من استخدم هذا الاسم، ثم استخدمه الاتراك والعرب فيما بعد للمدلول نفسه ايضا"(Mahmood, 2009, p:105).

قد يخيل للقارئ او السامع لهذه اللفظة (السماعي) ان لها علاقة بالسمع او الاستماع حسب مدلول اللغة العربية لهذه الكلمة، بينما انها في الواقع (انها تطلق اصطلاحا على صيغة الية موسيقية، ان صيغة الحان السماعي توزن عادة على ايقاع (السماعي ثقيل) ذي العشر نبضات 10\8 ، ويلحن هذا الشكل على اي مقام من المقامات المعروفة الاساسية والفرعية)(Thaaer, 2015, P:20).

"وان شكل السماعي هو احد القوالب التي يمكن ان تبدأ بها الوصلة المقامية، لتثبت المقام في اذن المستمع، حيث يتألف السماعي من حيث الشكل من اربع خانات وتسليم، وتعاد فيه الخانة مرتين ماعدا التسليم مرة واحدة، ومن الممكن ان يرمز للاعادة اما بالتدوين الموسيقي الخاص بالسماعي (النوتة) او قد تكون ارتجالية للعازف"(Syrian researchars, 2011).

يكون ترتيب الخانات على الشكل التالي:(خانة اولى ثم تسليم، خانة ثانية ثم تسليم، خانة ثالثة ثم تسليم، خانة رابعة ثم تسليم). ويعتمد الملحنين دائما الى وضع التسليم على افضل واكمل وجه، لانه يمثل الجزء الاهم من المعزوفة، ويشد السامع اليه، وعادة يقوم بعض الملحنين بصياغة التسليم اولا، ثم باقي الخانات مع مراعاة ربطها مع التسليم، نظرا لاهميته في هذا النوع من المؤلفات.

المبحث الثالث: (خالد محمد علي):

(ولد الفنان خالد محمد علي في مدينة الموصل عام 1960م، وتعلم على مبادئ العزف على الة العود في سن التاسعه من عمره على يد عمه فاضل حمدون، وبعدها اشرف على تعليمه الفنان اكرم احمد حبيب، ومن ثم تلقى دروسا في الكمان الغربي تحت اشراف الفنان احمد عبد الهادي الجوادي. وظهرت بوادر التأليف الموسيقي لديه في سن مبكر، حيث كتب اولى مؤلفاته عام 1967م)(Khalid, 2019).

(وفي عام 1979 أقام في بغداد وأكمل دراسته الجامعّية فيها، كان يعمل في الفرقة الموسيقية للفنون الشعبية عازفَ كمان وعود ، وكانت هذه بداية انطلاقته الفنية ، عبْرَ العديد من الأمسيات والحفلات والمحاضرات الفنية في العراق وفي البلدان العربية والأجنبية ، ومثَّل العراق آنذاك في العديد من المهرجانات الفنية ، في كثير من البلدان والمدن ، منها: موسكو، سان بيترسبرغ ، بلغاريا ، ايطاليا ، بلجيكا ، الأردن ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، مصر ، تونس ، سوريا . عمان / مسقط وغيرها) (Jasim, 2016).

(مارس نشاطات موسيقية وهو في سن مبكر حيث شارك في العديد من الفرق الموسيقية انذاك في مدينة الموصل، وقدم العديد من الحفلات والاعمال الموسيقية والالحان لفرق الشباب، وتميز بالعزف على الة الكمان وذاعت شهرته كعازف كمان متميز في مدينة الموصل) (Al-Jebory, 2013).

ومن خلال إطلاع الباحث على عدد سماعيات الملحنين العراقيين تبين إن خالد محمد علي من اكثر المؤلفين لشكل السماعي في العراق، حيث قام بتاليف (21) سماعي من مختلف المقامات.

اجراءات البحث

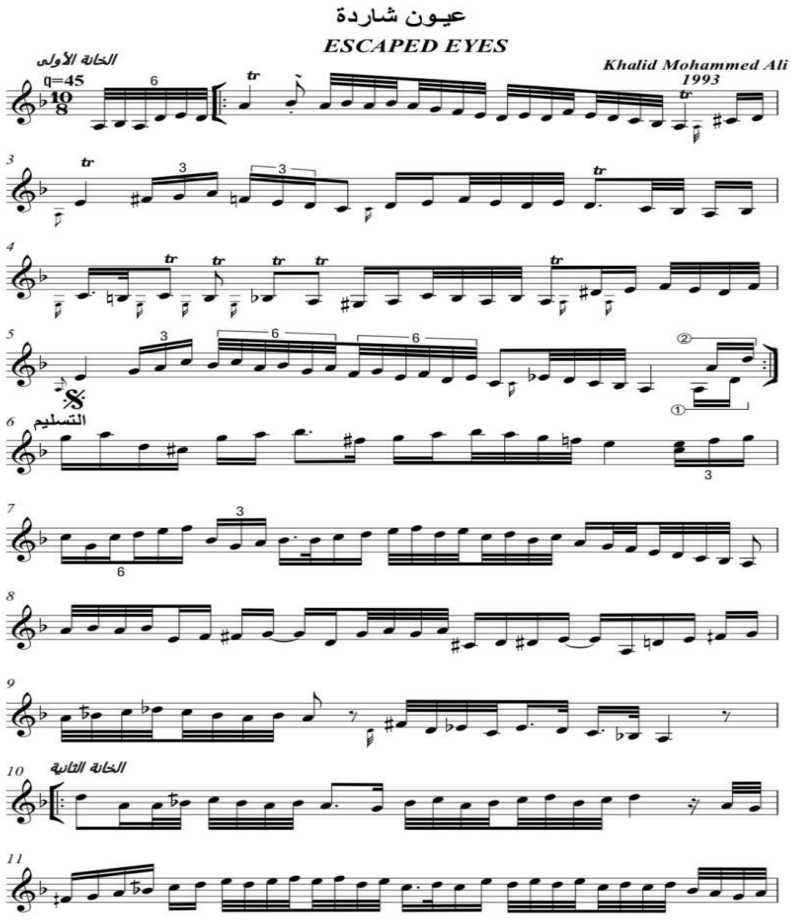
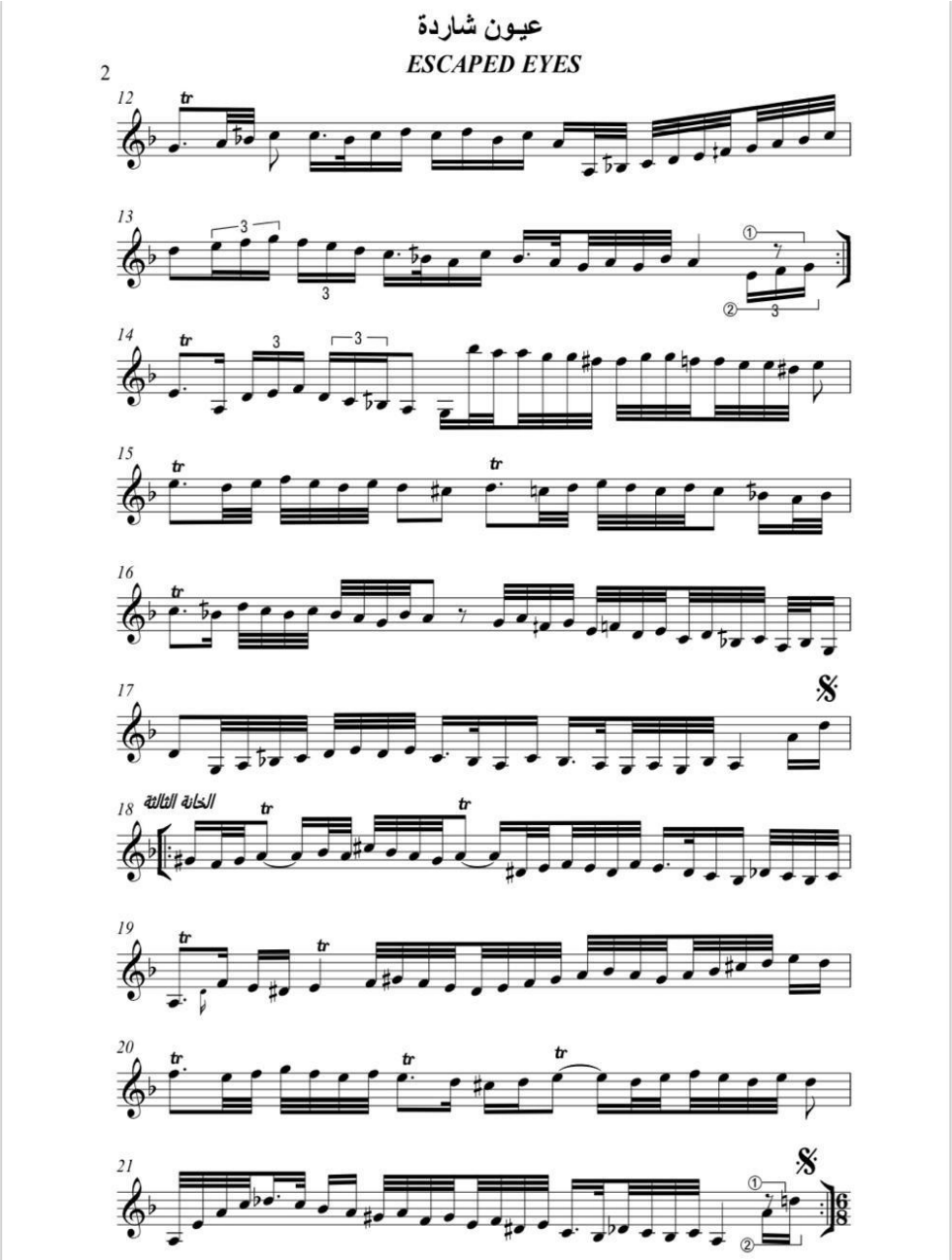
منهج البحث: إتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي للتوصل الى تحقيق هدف البحث.

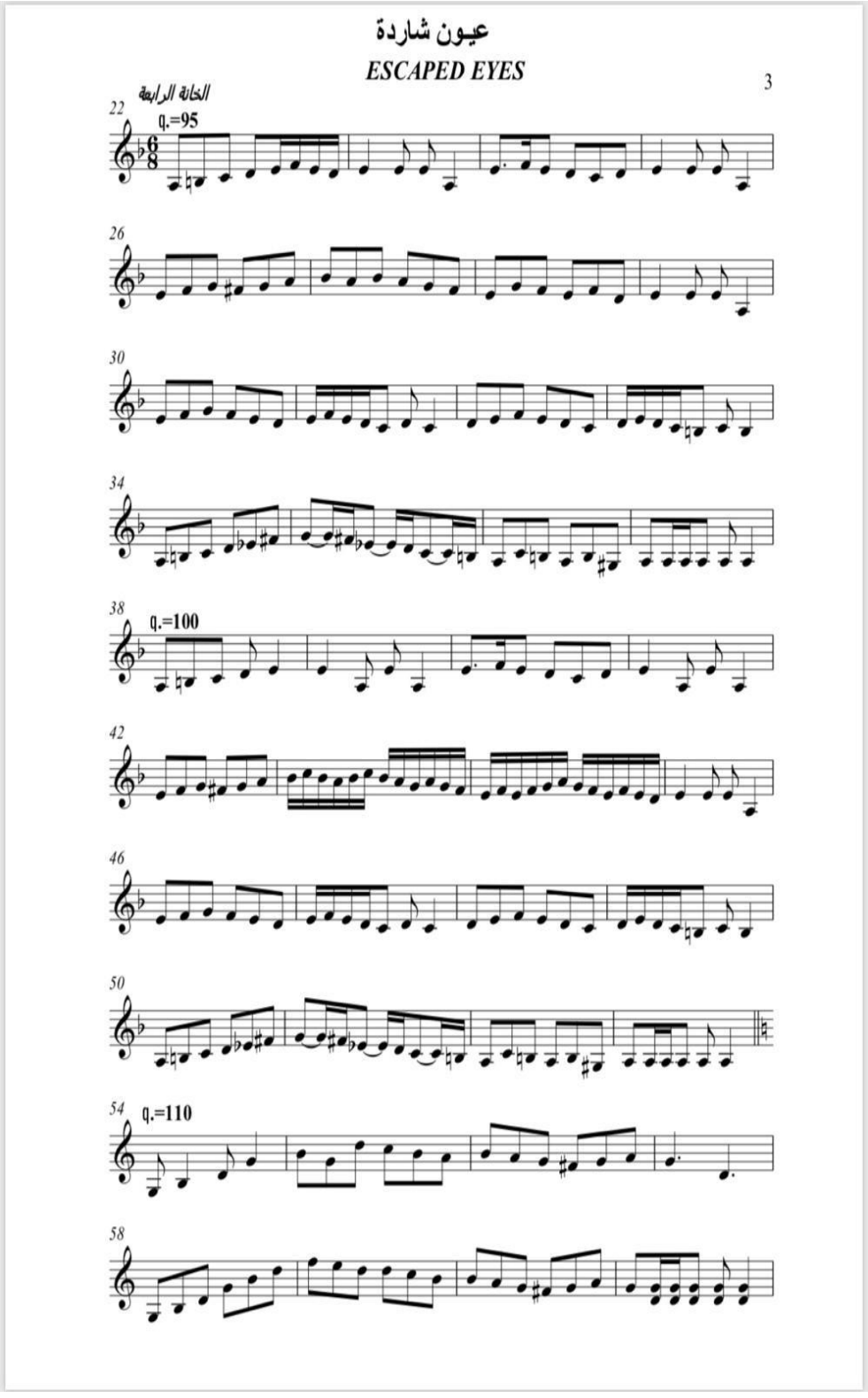
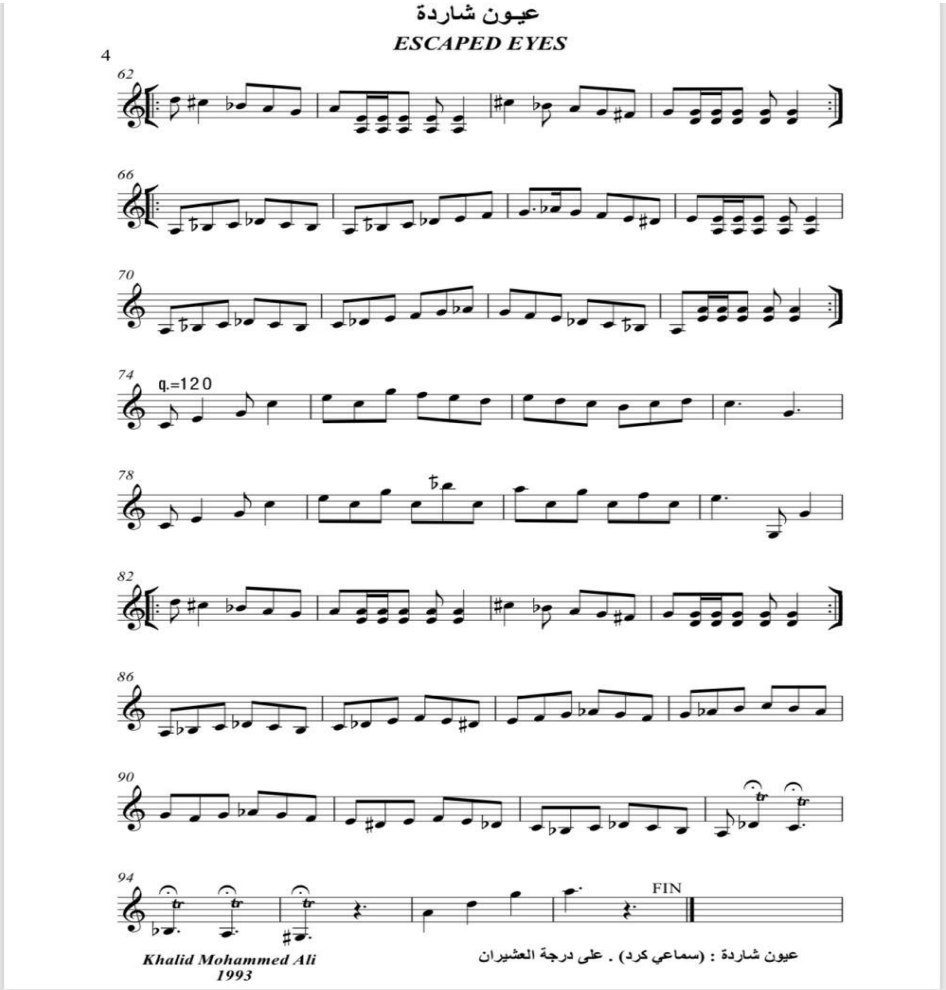
مجتمع البحث: تألف مجتمع البحث من سماعيات خالد محمد علي خلال مسيرته الفنية، وبذلك كان مجتمع البحث هو (20) سماعي.

عينة البحث: اشتملت عينة البحث سماعي واحد من المجتمع الاصلي، وقد اختيرت هذه النماذج بطريقة قصدية، كون هذا العمل يحتوي على الكثير من المتغيرات في السلم المقامي والضرب الايقاعي والشكل.

اداة البحث: قام الباحث باعداد معيار تحليلي يخدم موضوع بحثه وتحليل نماذج عينته لغرض الكشف عن خصائص تلحين شكل السماعي عند الفنان خالد محمد علي بعد إطلاعه على عدد من أنظمة التحليل الموسيقي، إضافة الى معايير التحليل الموسيقي المعّدة في رسائل الماجستير المقدمة الى قسم الفنون الموسيقية – كلية الفنون الجميلة. ومن اجل الحصول على افضل النتائج قام الباحث بتحديد فقرات المعيار التحليلي وعرضه على عدد من الخبراء المختصين في هذا المجال لبيان مدى صلاحيته وكان الاتفاق عليه بنسبة (100%) بعد ان قاموا عليه ببعض التعديلات. (راجع قائمة اسماء الخبراء في الملاحق).

التحليل الموسيقي:

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229



سلم المقام: من اجل تحديد المقامات المستخدمة في العمل الموسيقي قام الباحث بتحليل العينة وقد تبين ما ياتي:

1- سلم المقام الرئيسي هو (كرد) على درجة العشيران (لا) كما موضح في الخانة الاولى والتسليم من السماعي.
2- سلم مقام (البيات) على درجة العشيران (لا) في الخانة الثانية من السماعي.
3- سلم مقام (نوى اثر) على درجة العشيران (لا) في الخانة الثالثة من السماعي.
4- سلم مقام (النهاوند) على درجة العشيران (لا) في الخانة الرابعة من السماعي.
5- سلم مقام (العجم) على درجة النوى (صول) في الخانة الرابعة من السماعي.
6- سلم مقام (الصبا) على درجة العشيران (لا) في الخانة الرابعة من السماعي.
7- سلم مقام (العجم) على درجة الراست (دو) في الخانة الرابعة من السماعي.

الاجناس اللحنية: بعد ان قام الباحث بتحليل العينة تبين ما ياتي :

1- جنس رست على درجة (ري) في التسليم.
2- جنس صبا على درجة (لا) في التسليم.
3- جنس حجاز على درجة (لا) في الخانة الثالثة والرابعة من السماعي.
4- جنس لامي على درجة (لا) في الخانة الرابعة.

المدى اللحني : بعد ان قام الباحث بتحليل العينة تبين ما ياتي :

- اوطئ نغمة في العينة هي نغمة (G3)
- اعلى نغمة في العينة هي نغمة (B5)

النموذج الايقاعي : بعد ان قام الباحث بتحليل العينة تبين ما ياتي :

1- سماعي ثقيل 8\10
2- يورك سماعي 8\6

نسبة تطابق الايقاع اللحني مع الموذج الايقاعي: بعد ان قام الباحث بتحليل العينة تبين ما ياتي :

1- عدد الدورات الايقاعية في الخانات الثلاثة والتسليم من السماعي (20) دورة ايقاعية من النموذج الايقاعي (سماعي ثقيل) وكانت عدد الدورات الايقاعية المتطابقة مع الضغوط الايقاع هي (15).
2- عدد الدورات الايقاعية في الخانة الرابعة (76) دورة ايقاعية من النموذج الايقاعي (يورك سماعي).

الاعادات : بعد ان قام الباحث بتحليل العينة تبين ما ياتي :

1- استخدم مرجع اضافي داخل الخانة الثانية.
2- لم يستخدم المرجع الاخير من الخانة الرابعة الى التسليم.
3- عدد المرجعات داخل الخانة الرابعة هي ثلاث مرجعات.

الشكل الكلي (الهيكل العام) : بعد ان قام الباحث بتحليل العينة تبين ان العلاقة بين اجزاء السماعي هي علاقة ترابطية من ناحية الانتقالات المقامية بين اجزاء السماعي، باستثناء الخانة الرابعة كانت العلاقة جديدة بينها وبين التسليم، كون الانتقال في السلم المقام من كرد (لا) الى نهاوند (لا) هي انتقال ليست بالطبيعية في الموسيقى العربية.

النتائج

اولا: سلم المقام: ظهر سلم مقام (الكرد) في الخانة الاولى والتسليم فقط من السماعي، اي ب (8) دورات ايقاعية في العمل الموسيقي، ظهر سلم مقام (البيات) في الخانة الثانية فقط من السماعي، ب (8) دورات ايقاعاية في العمل الموسيقي، ظهر سلم مقام (نوى اثر) في الخانة الثالثة فقط من السماعي، اي ب (4) دورات ايقاعية من العمل الموسيقي، ظهر سلم مقام النهاوند والعجم والصبا في الخانة الرابعة من السماعي.

ثانيا: الاجناس اللحنية: ظهر جنس رست في دورة ايقاعية واحدة، ظهر جنس حجاز في (8) دورات ايقاعية، ظهر جنس صبا في دورة ايقاعية واحدة، وظهر جنس لامي في دورة ايقاعية واحدة.

ثالثا: المدى اللحني: ظهر البعد الكلي في السماعي من نوع (ديوانين و ذو الثلاثة)(اوكتافين + ثالثة كبيرة)

رابعا: النموذج الايقاعي: استخدم نموذجين ايقاعيين في السماعي الاول (سماعي ثقيل) وكان عدد دوراتة الايقاعية (20) دورة ايقاعية، والثاني (يورك سماعي) وكان عدد دوراتة (76) دورة ايقاعية.

خامسا: نسبة تطابق الايقاع اللحني مع الموذج الايقاعي:

1- عدد الدورات الايقاعية في الخانات الثلاثة والتسليم من السماعي (20) دورة ايقاعية من النموذج الايقاعي (سماعي ثقيل) وكانت عدد الدورات الايقاعية المتطابقة مع الضغوط الايقاع هي (15) دورة ايقاعية، اي بنسبة (75%).
2- عدد الدورات الايقاعية في الخانة الرابعة (76) دورة ايقاعية من النموذج الايقاعي (يورك سماعي) وكانت نسبة التطابق (100%).

سادسا: الإعدادات: ظهرت اربع اعادات من نوع النهايتين واحدة داخل الخانة الثانية وثلاثة داخل الخانة الرابعة.

سابعا: الشكل الكلي (الهيكل العام) : العلاقة بين اجزاء السماعي هي علاقة ترابطية من ناحية الانتقالات المقامية بين اجزاء السماعي، باستثناء الخانة الرابعة كانت العلاقة جديدة بينها وبين التسليم، كون الانتقال في السلم المقام من كرد (لا) الى نهاوند (لا) هي انتقال ليست بالطبيعية في الموسيقى العربية.

الاستنتاجات : من خلال النتائج السابقة تبين ما ياتي:

اولا: سلم المقام: ظهور استخدام سلالم (البيات والنهاوند العجم) اكثر من سلم (الكرد) الذي هو اساس العمل الفني، واستخدم سلالم (الصبا ونوى اثر) بشكل اقل، ويعتبر هذا التنوع هو تأكيد على ثراء الملحن وامكانيته في التنقل بهذا العدد من المقامات في العمل الموسيقي الواحد وبشكل انسيابي بين المقامات.

ثانيا: الاجناس اللحنية: استخدم الملحن ثلاث اجناس وهي (رست وصبا ولامي) داخل السماعي هذا دليل على امكانيته في كيفية توضيف الجنس اللحني داخل السماعي. وبالرغم من ازدياد الثراء اللحني داخل العمل الموسيقي، إلا بالمقابل ازدادت صعوبة اداء السماعي على العازف وعلى امكانيات الالة الموسيقية.

ثالثا: المدى اللحني: ان ظهور بعد (ديوانين ذو الثلاثة) هو دليل على قدرة المحلن في تسخير المديات الواسعة لبناء الحانة، بالاضافة الى هذا ان المساحات الصوتية الواسعة لاتظهر في الالحان الشعبية البسيطة انما في الالحان الممنهجة والقصد هنا ان المحلن قادر على عملية التحلين الاكاديمي الممنهج، وهناك اضافة اخرى ان هذا البعد الواسع يصعب ادائه على بعض الالات الموسيقية العربية بسبب ضيق مداها الصوتي.

رابعا: النموذج الايقاعي: ان ظهور استخدام ايقاع (اليورك سماعي) في الخانة الرابعة دليل على قدرة المحلن بالتنوع باستخدام ايقاعات تعطي لشكل السماعي حيوية وسرعة لكي يخرج من الرتابة والبطئ في الخانات الثلاث والتسليم.

خامسا: نسبة تطابق الايقاع اللحني مع الموذج الايقاعي: ظهرت التراكيب الايقاعية المتماثلة في الدورة الايقاعية بنسب قليلة بالنسبة الى عدد الدورات الايقاعية المختلفة التي لحنها الفنان خالد، لذى امتاز عمله بوفرة استخدام التراكيب الايقاعية المختلفة الاشكال لكل دورة ايقاعية وهذا يدل على موهبة وقدرة الفنان ودرايته العالية في علوم الموسيقى.

سادسا: الاعادات: ان ظهور المرجعات بين خانة واخرى هي من سمة السماعي، لكن تميز الملحن باستخدام الاعادة داخل الخانة الثانية، ولم يستخدم المرجع في الخانة الرابعة وبالتالي اصبح ختام العمل الموسيقي ليست بالتسليم كما هو معروف عن شكل السماعي بل اصبحت في الخانة الرابعة، اي بدلا ان يصبح السماعي بهذا الشكل: (A-B-C-B-D-B-E-B) اصبح شكل السماعي في هذه العينة بهذا الشكل : (A-B-C1-C2-B-D-B-E) وهذا التغيير اعطى شكلا جديدا للسماعي وهذا دليل على امكانية المحلن في كيفية توضيف الجمل اللحنية.

سابعا: الشكل الكلي (الهيكل العام) : سادت العلاقة الترابطية بين اجزاء السماعي بشكل كبير، الا في الخانة الرابعة فكانت انتقالة غير متوقعة من الملحن، وهذا دليل على امكانية الملحن بعدم التمسك بالانتقالات البسيطة التي اصبحت مستهلكة عند اكثر المحلنين العراقيين وتعتبر خطوة ايجابية للخروج من الرتابة في تلحين القطع المنهجية في الموسيقى العربية.

References:

1-AL-jebory maad, The intellecture newspaper E , no:4650, 14\2\2013 .(www.almothaqaf.com)
2-Alfaraby, aby Naser, quoted from an unpublished doctoral thesis, phoneme harmony in the literature of the Iraqi Symphony Orchestra, mysam toma, Baghdad University,P:47, 2015.
3- Al-laithy Sami Mohammed, The Role of the Clarinet in mozart Chamber music, Master Reserecher, Egypt, p:20, 1989
4-. Al-Nasrawy Abeer, Tarab, (www.mc-doualiya.com).
5- Alshwan Aziz, The Music For everyone, Egyption General Book Authority, 1979.
6- Al-kinani Qais, The impact of musical composition in the theatrical performance, Baghdad, 2014.
7--Bin Manthuor, Jamal AL-din Al-Ansary, Arabes Tong, part5, Egyptian Publishing House.

8- Banshar Max, Introduction to musical arts, translation: Mohammed Rishad Badran, Cairo, The Egyptian Nahda House for Printing and Publishing,

9- Jasim Haidar, Al-Taakhy newspaper, No:7859, 21\3\2016 (www.altaakhipress.com).
10- Khalid mohammed ali, interview, amman 3\3\2019.

11- Lueise Maalof, Upholstered in language and media, edition 24, Beirut Al-Mashreq House, 1986, P:181.
12-- Maysam Hirmez Toma, Unpublished doctora thesis, Phoneme haemony in the literature of the Iraqi Symphony Orchestra,, Baghdad Univercity, 2015.
13--Mahmood Ajaan, Our Musical Heritage, Publications of the Syrian 1973 Public Authority, for books,P:105, 2009.

14- Syrian Researchers E ,samai form, (www.syr-res.com).

15- The world of Musican, compositions,(www.momrm.blogspot.com). .

16 - Thaaer Khalil, The style of composing the form Samai for Iraqi musical, Baghdad Uneiercity, 2015.

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الملحق رقم (1)

اسماء خبراء تحديد اداة التحليل

التسلسل	الاسم
1	ا.م.د. ميسم هرمز توما
2	ا.م.د. احسان شاكر
3	ا.م.د. دريد فاضل

الملحق رقم (2)

فقرات المعيار التحليلي

فقرات المعيار التحليل	صالحة	غير صالحة	الملاحظات
سلم المقام			
الاجناس اللحنية			
المدى اللحني			
النموذج الايقاعي			
الاعادات			
تطابق الايقاع اللحني مع النوذج الايقاعي			
الشكل الكلي			

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts96/391-404

Characteristics of compositions in the audio format of the artist Khaled Mohamed Ali

Murad Nasseer Ahmed[1]

Al-academy Journal …….……. Issue 96 - year 2020

Date of receipt: 11/2/2020…....Date of acceptance: 10/3/2020…....Date of publication: 15/6/2020

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

Abstract:

The research includes studying melodic and rhythmic properties, In the audio format for Iraqi musicians. The audio form is one of the important methodological forms in Arab music in general and Iraqi music in particular. It showcases its characteristics, features, internal form, and how important it is in Iraqi music.

Addressed ((the systematic framework)) presenting the research problem and the need for it. Its importance, purpose and limitations of its research, which included music ((Khaled Muhammad Ali)) as a human limit to reveal its characteristics in the composition of the audio form. And define the terms included in the research. And included ((theoretical framework)) on three topics .. The first: composing. The second: the audio format. Third: Khaled Muhammad Ali.

As for ((research procedures)) it was based on the descriptive analytical method. The "research community" included (20) samples of Khaled Muhammad Ali's audios. The sample was chosen from within this research. Turning to the research tool and the analytical standard. Then came ((Musical Analysis)) for the selected samples. Then the results of the analysis followed.

And through which it was delivered to the conclusions based on the goals required in this research. Followed by a list of sources and an English language summary.

Keywords: characteristics, composition, audio.

[1] graduate student/ College of Fine Arts / University of Baghdad, Murad_nay@yahoo.com.