الآلات الموسيقية العربية التقليدية والشعبية وتطوير سبل الجذب بتداولها

(آلات الجالغي البغدادي أنموذجاً)

أ.سامي نسيم عداي(العراق)

مقدمة :

لا شك أن المنطقة العربية غزيرة بأنواع عديدة من الآلات الموسيقية التقليدية والشعبية (traditional) مثلها مثل كل شعوب العالم .وبعضها مستمر بوجوده بالرغم من التطوير والتغيير بالآلات الموسيقية. ونقصد بذلك شكلا ومضمونا من نواحي عديدة ومنه الآلات الموسيقية الكهربائية والألكترونية والتي لم تسلم بعض الآلات التقليدية والشعبية من سطوتها وبرمجة أصواتها. وبالمقدمة منها آلتا العود والقانون اذا استثنينا آلة الكمان كونها آلة عالمية مشتركة لكل شعوبِ العالم بما فيها المنطقة العربية .ومازال السعي الحثيث لتكون الآلات الكهربائية أو الإلكترونية بديلاً مقنعا من قبل شركات صناعة الآلات الموسيقية المعاصرة. يستحوذ على فكر ورغبة العازفين في الفرق الموسيقية وستوديوهات التسجيل الصوتي . وتحظى هذه الآلات الهجينة على الإقبال عليها من قبل الشباب العربي هواة ومحترفين. وهي مختلفة من ناحية شكلية عن الآلات الأصلية رغم الشبه بالتكوين غلبت عليه مسحة الحداثة. وكذلك تختلف أصواتها غير المستساغة للأذن التي عشقت وتربت على الصوت الطبيعي للآلات التي أنتجت يدويا بمهارات صناع احترفوا العمل بصناعة الآلات العربية التقليدية والشعبية وتوارثوا ثوابتها الفنية والجمالية عبر أجيال .لسنا بعيدين عن تأثير التحديث بالصناعات إلكترونيا والذي شمل برغبة منا ودونها آلاتنا الموسيقية العربية وطريقة الأداء فيها . ولكن بذات الوقت نجد أن هناك من المستشرقين يهتم بآلاتنا العربية التقليدية والشعبية ويدرسها ويرغب فيها على حالها الأول المتوارث دون تشويه . في حين نجد هجرة من الجيل الجديد نحو الآلات الهجينة سعيا وراء المغايرة أو الموضة أو الغرابة شكليا وصوتيا .ولانعدم أن هناك استثناءات. وهناك مواهب مازالت تجد في التراث وأصالة آلاته هدف ورسالة لها تحمد عليه . وهو ما يجب تطويره والتشجيع عليه بتعميمه كونه حالة صحية في الموسيقى العربية . رغم ندرة الملتقيات والمهرجانات والمسابقات لها .ولكن مازالت المعاهد والكليات المتخصصة بدراسة الموسيقى لاتسمح بالآلات الهجينة التسلل لمناهجها الدراسية وانشطتها المختلفة . لذا أن القصور واضح في دعم الآلات التقليدية والشعبية في المنطقة العربية والخشية على اندثار بعض الآلات التي لم يعد لها وجود ومنها آلات وترية وهوائية كانت خارج التخت الموسيقي العربي .وأخرى ايقاعية . مما أدى الى عزوف الصناع عن صناعتها وكذلك عدم تعرف الأجيال المعاصرة عليها .وهي لاشك بذلك مهدده بالأنقراض الى غير رجعه . بالرغم أن مهمة المؤسسات الثقافية الحكومية ومسؤوليتها تكاد تكون بمقدمة عملها الفني والثقافي . ولكن تحول ظروف معينة عن القيام بذلك .ومنها غياب الدعم المالي والمعنوي ورتابة العمل والنظرة القاصرة لتفعيل دورها بالحفاظ على الميراث الموسيقي التقليدي وأهميته في الحفاظ على الهوية الوطنية والأصالة العربية . بالرغم من أن مؤتمرات ومهرجانات الموسيقى العربية قد أولت أهمية له وناقشت سبل تطويره والمحافظة عليه والحث على ديمومته. تكاد تكون الآلات التقليدية والشعبية الموسيقية بها أواصر وشبه شكلا وصوتا في العالم العربي. لذا تناولنا الآلات العراقية نموذجا لبحثنا.

آلات فرق الجالغي البغدادي والشباب :

الألات العربية الأكثر شهرة هي العود والقانون والناي وكذلك الإيقاعية مثل الطبلة والرق .فهي آلات التخت العربي في عموم البلدان العربية . ولكن المختلف عنها في آلات الجالغي البغدادي مثل (الجوزة والسنطور) وآلة ايقاعية هي (النقارة). هناك اهتمام ملحوظ بالسنوات الأخيرة من الشاب العربي بآلاته الشعبية والتقليدية وأبدع فيها .ولكن ليس بالمستوى العالي ويشكل ظاهرة صحية واضحة . وحتما الموجة من تواصل مع العالم عبر قنوات الأتصال أفادت واضرت بذات الوقت .فهي أفادت لكون بعض هذه الألات ومنها السنطور والجوزة قطع بها عازفي الشعوب الأخرى من عازفين هواة ومحترفين أشواط كبيرة بالأحترافية. وأبهرت متابعيها العرب وغيرهم .فكانت هناك مراجعة ذات وغيره شجع على تداولها . وأعادة النظر بقيمتها الفنية والجمالية . ولعل هذا من أيجابيات العولمة اذا أحسن أستخدامها . ولكون أن أفضل طريقه للحفاظ على تراث موسيقي هو نشره لعدد كبير نسبيا من الناس .سوف يخلق الشباب النجاحات وينبذون الفشل فورا بثقة فمستويات الأختراق الظاهر (الآن) لماركات مصممي الملابس الرياضية سوف تنطبق بنفس الفاعلية على الموسيقى . ولا يقتصر الأمر على ذلك سواء كان سلبيا أو ايجابيا بل يتعداه وفق أي مدى توليه المؤسسات الثقافية المعنية بالموسيقى الوطنية والقنوات الفضائية للبلدان والمنظمات والنقابات ومنتديات اجتماعية أخرى . ولعل في مدينة بغداد المؤسس فيها لمعهد ومدرسة تعنى بالآلة التقليدية منذ فترة ليست بالقصيرة نجد تداولا ملحوظا لهذه الآلات واقبال عليها من الطلبة والشباب .وبرزت أسماء لهم في الساحة الفنية .ولكن غياب الدعم لسبب وآخر يحول دون التقدم والتطوير . ومن ذلك انحسار الحث لها بمهرجانات ومسابقات وغيره . كون القنوات الفضائية والمنتديات وغيرها اعتمدت الألات الكهربائية بشكل سافر دون أن تراعي ذلك. ولأسباب منها جهل القائمين عليها وتردي ثقافتهم ووعيهم الحضاري .في حين تجد إقبال على هذه الآلات التقليدية والشعبية من شعوب تختلف موسيقاها عنها .يدرسونها ويبدعون فيها ويفرضونها على مجتمعاتهم التي ترى في ندرتها إضافة نوعية لقاموس ثقافتهم وتطلعاتهم. بينما انحسرت بعض الآلات الهوائية المحلية مثل (المطبج و الزرنا والهبان واليراع أو السرناي بتسمية أخرى والبلبان) وكذلك آلات إيقاعية مثل النقارة . ولعل الجالغي والتسمية هي مفردة تركية الأصل تعني الحفل وتدل على جوقة العازفين . فبدون مثل آلات تقليدية مثل السنطور والجوزة سيكون طابع الغناء والمقامات فيه فاقد لقيمته وأصالته التي عرف فيها منذ زمن طويل يعود للعصر العباسي . وحدث أن اضيفت له آلات أخرى مثل الكمان والعود ولكن لايطلق على هذه الفرق اسم جالغي مثل التي رافقت مطرب العراق الأول قارئ المقامات محمد القبانجي بل فرق محدثة بتكوينها مثل التي رافقت المطرب الشهير للمقامات العراقية ناظم الغزالي . وبانحسار المقام العراقي والبغدادي توسعت رقعة الأبتعاد عن آلات الجالغي البغدادي . رغم تشبث بعض الشباب وعشقهم لتراث الأجداد الأصيل .

اشكاليات المناهج التعليمية للآلات التقليدية والشعبية

لعل هناك تشخيص لخلل وضعف في المناهج التعليمية للآت التقليدية والشعبية كان عاملا مساعدا في انحسارها وتراجع الأقبال عليها من قبل المواهب في الجيل الجديد .وقد اهتمت بعض المدارس والمعاهد في العراق منذ بداية السبعينات بوضع مناهج خجول نوعا ما وليست جادة في الألات الشعبية والتقليدية كدراسة أكاديمية في مدرسة الموسيقى والبالية منذ السنوات الأولى للأطفال بالدراسة الاتدائية

.وكذلك في معهد الدراسات الموسيقية وعلى اساس ذلك اصبح هناك كوادر لهذه الألات .وحققوا نجاحاً ملحوظ في تداولها والحفاظ على ديمومة استمرارها . ولعل بعض دول العالم نجحت كثيرا بتسويق آلاتها الشعبية والتقليدية في أذربيجان وتركيا وإيران وغيرها .وشكلت حضورا عالميا بمناهجها وتقنياتها الأدائية . وهذا الأمر يعد ايجابيا بفضل المعلوماتية والإنترنيت ليشكل حافزا مهما لدى الشباب للتطوير في الأداء والتقنيات للألات المشتركة ومنها الآت الجالغي البغدادي مثل السنطور والجوزة . وكذلك الربابة المصرية التي هي الأقرب لآلة الجوزة من حيث الشكل والصناعة وهي مازالت تشكل حضورا لافتا في الموسيقى المحلية والفلكلورية المصرية . ووظفت في أعمال موسيقية كثيرة متميزة . ويأتي اهتمام الموسيقيين الشباب من تشجيع بعض المؤسسات التي تحافظ على التراث الموسيقي للبلدان . فتشكلت فرق موسيقية تراثية ومنها في بغداد متخصصة بهذا المجال . مثل فرقة البيارق التي تظم من بين عازفيها أكثر من عازف وثلاثة عازفين لكل آلة وكذلك فرقة بابل للتراث الموسيقي والفرقة العراقية للتراث الموسيقي وفرقة منير بشير للعود وفرقة الإيقاعات العراقية . و فرقة أنغام الرافدين وفرقة عشتار النسوية . وقد قدمت هذه الفرق حفلاتها خارج وداخل العراق ومنها دار أوبرا القاهرة . وهناك محاولات للتأليف الموسيقي الحديث للآلات الشعبية والتقليدية استهوت الشباب العربي من خلال مقطوعات كتبت لهذه الآلات بمصاحبة الأوركيسترا السمفوني بتوزيع معاصر للقوالب الموسيقية العربية المعروفة كالسماعيات وغيرها . وساهمت مدرسة الشريف محيي الدين حيدر في بغداد من خلال تأكيدها ان آلة العود منفردة قادرة على التعبير الفني الراقي العميق . وتغيير تسوية الأوتار بشكل مختلف عن ماهو مألوف . وكتابة أعمال مخصصة للعود وتقنياته مما شجع الآلات التقليدية الشعبية أن تخطوا نحو هذا التجديد والرؤى الغير واردة في الموسيقى العربية وهو استقلال الألات بأمكانياتها والتعبير فيها بأداء مغاير .بعيدا عن تبعيتها للغناء . بالرغم من أن هناك محاولات لأداء مقطوعات موسيقية لفرق موسيقية عربية وكذلك للتخت العربي . وكانت هناك أمثلة رائدة للفنان الكبير محمود عفت بأستحداث منهاج رصين لآلة الناي وكتب فيه كونشرتو وقطع وتمارين شكلت حضورا لدى الشباب العربي ورفعت من قابلياته وذائقته . ومثل ذلك تجارب مماثلة في المنطقة العربية ولكن بحدود معينة .وساهمت **مقطوعات** للفنانين محمد القصبجي وجميل بشير ومنير بشير وروحي الخماش في أثراء مخيلة الجيل الجديد والتسابق لأدائها بألات مختلفة مثل القانون والسنطور والناي والجوزه والعود .

اشكالية التأليف الموسيقي للآلات الشعبية والتقليدية

يذكر الباحث د. نبيل اللو في كتابه عودٌ على العود ملحنون كبار أمثال سيد درويش ومحمد عبدالوهاب و محمد القصبجي و فريد الأطرش صناع عصر النهضة الموسيقية العربية لم ترق أعمالهم الموسيقية الآلية الى مستوى أعمالهم الغنائية سواء من ناحية الكم أو من ناحية المضمون . وهذا القول سيكون مدخل جديد لتسليط الضوء على إشكالية في التأليف الموسيقي الآلي وقوالبه وتأثيراته وتأثراته ومدى ترسيخ مفاهيمه من نواحي جمالية فنية ومنهجية . ونذهب بعيدا الى دور المؤسسات الراعية والمنتجة للموسيقى بشكل عام والتراثية بشكل خاص . وانحسار مهامها في تفعيل الألات التقليدية والشعبية وتأكيد حضورها . أن الجدلية في هذا الموضوع تكاد تكون شائكة بين أطراف متعددة منها ما نوجزه في النقاط التالية .

١. قلة المؤلفات للآلات التقليدية والشعبية في الموسيقى العربية.

٢. اقتصرت المؤلفات الآلية على التخت الموسيقي العربي وأخرى لفرق معاصرة .

٣. لم توضع مناهج رصينة للألات التقليدية والشعبية وندرة التأليف الموسيقي لها وفق امكانياتها الفنية والأدائية .

٤. لاتوجد مؤسسات راعية ومنتجة للتراث الموسيقي وآلاته التقليدية والشعبية .

٥. الأهتمام الأكبر بالصوت البشري والغناء مازال يستحوذ على الموسيقى العربية .

٦. تجارب فنية غير ناضجة لتغريب الموسيقى العربية من خلال توزيع هارموني وغيره ضيع هوية وسمات الموسيقى التراثية الأصيلة .

٧. تأثيرات موسيقى الشعوب بعوامل النقل وزحفها على أصالة موسيقانا وطمس هويتها لحنيا وسطوة آلات غريبة عن بيئتنا العربية من ثيمات لحنية وايقاعات هندية ولاتينية وغيرها .

وبذلك نخلص أن هناك هجمة شرسة تجتاح أفق موسيقانا العربية .وتراجعت الحلول الناجعة لها .وتأثير ذلك النكوص يأتي مباشرة على الشباب ودخوله في اغتراب مع ذاته وخياراته وتراجع تفعيل دوره الأبداعي والتطويري فيها . وبالرغم من المحاولات المتصدية لكنها محدودة التأثير والانتشار .وحدث مثل ذلك كمثال في مدينة بغداد التي فيها معهد متخصص بالألات التقليدية منذ السبعينات .علما أن الدعم كان مقتصرا على الفرقة السمفونية الوطنية العراقية بتوجيه من سلطة الاحتلال عام ٢٠٠٣ والحاكم العسكري وبمرور الوقت .ولمدة سبعة عشر عاما ترك عازفي الألات التقليدية مثل الجوزة والسنطور ليتمنكوا بفضل مواهبهم عازفين ممارسة العزف على الآلات أخرى عالمية مثل الكمان والفيولونسيل والكونترباص ليجدوا فرصة عمل.وتوقفت فرق الآلات التقليدية نتيجة لمثل هذه الحال والماثل لها وان كان بنوايا حسنه .وشارك الفنانيين والنقابات والجمهور بترسيخها.فاصبح هناك جمهور واسع في بغداد للموسيقى الأوربية وان كان شكليا. وكذلك حظيت باهتمام الدولة التي هي دون أدراك للمهام التي بعاتقها نحو الموسيقى الشعبية وآلاتها التقليدية .

تفعيل للآلات التقليدية والشعبية في الأعمال الفنية المعاصرة

دأب البعض من منتجي الأغاني العربية المعاصرة مطربين وملحنين على تفعيل دور الآلات التقليدية والشعبية في بعض هذه الأعمال وأعطتها قيمة فنية متقدمة ومن ذلك آلات ايقاعية مثل (الخشبة) العراقية و (الطبل) في الدبكات وحتى آلات الرباب المصرية المعروفة . والجوزة العراقية و (المجوز أو المزوج) ويسمى في العراق (المطبج) وهو آلة هوائية تراثية . مضاف لذلك آلات هوائية أخرى مثل البلبان والكولا والزرنة . وقد عرفت هذه الأضافة والتوظيف لهذه الألات تحديث تعريفها لدى الجيل المعاصر ونشط حضورها بين الشباب . وهي حالة صحيه متميزة .ونجح فيها بعض المطربين وحققوا جذبا لجمهورهم مما حدا بآخرين أن يحذوا حذوهم . وقد عملت بعض الفرق السمفونية لاستقطاب مثل هذه الألات بأعمال أوركسترالية بمعالجة حداثوية لافته للأسماع والنظر . علما أن هناك سعياً أكبر من شعوب أخرى في هذا المجال مثل أذربيجان وايران وتركيا . بذات الآلات التقليدية والشعبية المشتركة بحكم تجاورها وتلاقح ثقافاتها وموسيقاتها مع العرب . ولكن مازالت الخطوات خجول بجانب كبير منها . للأسباب السالفة الذكر ومنها ضعف المناهج وتراجع دور المؤسسات الراعية للفنون في البلدان العربية . سعى بعض الفنانين الموسيقيين للدفاع عن الموسيقى التقليدية والتراثية وآلاتها ومنهم عازف العود العراقي المعروف عالميا حيث بعد عودته من هنغاريا عام ١٩٦٧ قرر أصلاحات جادة في العراق ومنها الدعوة لتأسيس معاهد لدراسة الفنون الشعبية في كل بلد عربي . ومن ذلك التوجه

تأسس معهد الدراسات النغمية وغير أسمه لاحقا (معهد الدراسات الموسيقية) نهاية التسعينات . وتخصص في الآلات الشعبية والتقليدية العراقية . وشكل المعهد حافزا للشباب ومهد لمواهبهم بيئة تربوية وفنية نموذجية من خلال تشكيل فرق للتراث وبالآلات التقليدية والشعبية ومنها فرقة البيارق . وفرقة الإيقاعات العراقية والفرقة القومية للفنون الشعبية. وشكلت هذه الفرق حضوراً دولياً لها من خلال تفردها بالموسيقى التراثية البحته .علاوة على حفلات للعزف المنفرد بآلة العود التي كان يقيمها في بلدان مختلفة من العالم . وقد أسس لهذا مبكرا واصبح تقليدا لدى الكثيرين من بعده شباب ورواد . حيث تفردت الآلات بتقديم الكونسيرت والأداء الحر الارتجالي وغير ذلك . وتشكلت بعد ذلك فرق للعود وبيوت للعود ومنها فرقة منير بشير للعود وبيت العود في بغداد والقاهرة ودبي . من خلال ذات الفكر الذي أصبح مشجعا للشباب في التمسك بهويتهم الموسيقية التقليدية . ولعل مبادرات مسابقات للآلات التقليدية ساهمت بتفعيل دورها بين الشباب وشجعتهم على الإبداع فيها . كذلك وسائل التواصل الأجتماعي وبث الشباب لمحاولاتهم التأليفية والعزفية في الآلات التقليدية والشعبية أصاب أقرانهم بالفضول المعرفي والأجتهاد في طلبه بمعاهد أهلية وحكومية . وساهمت قنوات اليوتيوب في التعريف بموسيقات العالم الشعبية والتقليدية ومقارنتها مع آلاتنا التقليدية والشعبية والعربية والتمسك بها والحفاظ عليها .

التجريب والتحديث في آلات الموسيقى العربية التقليدية

سعى بعض الموسيقيين الأكاديميين العرب الى محاولات تجريب وتحديث للآلات العربية التقليدية والشعبية من جانبين .الأول بمحاولة لتطوير امكانيات الألات نوعا وأداء .وأخرى بالكتابة الموسيقية أي بوضع مؤلفات موسيقية معاصرة تنأى بها عن سجيتها الأولى وشعبيتها وتقليدتها . أي محاولات لعصرنتها . ومن ذلك التحديث هو تغيير في الشكل وإضافة أوتار وتغيير في الدوزان ونصب أوتارها ونوعها . فاصبح لدينا تعدد بأنواع أعواد وتعدد بألات جوزه ورباب وغير ذلك . فاصبح عود يسمى (السحب) وترتفع درجات نصبه عن العود التقليدي خمس درجات وقد أسس لذلك العود العازف العراقي جميل بشير واستهوى هذا العود المعاصر الشباب والأجيال الحالية . بينما أصر البعض على العود التقليدي بدرجاته الصوتية ونصبها القديم . وأحدث العازف منير بشير كذلك تغييرات بشكل العود من ناحية عبور الأوتار لنهاية وجه العود وهو عود متطور آخر من نوع (السحب) . وكتبت له الأعمال الموسيقية من تأليف خاص به يستعرض امكانيات ومهارات العازف الأدائية مبتعدا عن التطريب الذي أمتازت به الموسيقى العربية كطابع متوارث لها . واستهوت هذا المؤلفات الشباب وشجعتهم على الكتابة باسلوب مماثل لها . بالرغم من أن صاحب المدرسة الأساسي هو الشريف محيي الدين حيدر الذي واءم بين دراسته لألة الفيولنسيل والعود من خلال وضع ميثود معاصر له . وقد أصبح لهذه المدرسة صدى من خلال مريديها وانتشرت في المنطقة العربية . وكذلك هناك محاولات للتوزيع الموسيقي وادخال العود مع الأوركسترا . مؤديا دوره ومستعرضا امكانيات العازف التقنية وامكانيات الآلة في الأداء . وحذت بعض الألات التقليدية حذو آلة العود التي شكلت فرق للعود بتنويع عائلة للعود من عدة طبقات كما حدث مع فرقة منير بشير للعود (فرقة بغداد للعود) . فكانت هناك محاولات من آلة الجوزة بتغيير صوتها بأنواع مختلفة وايضا الكتابة لها بصورة مغايرة . وشهد ذلك اقبالا من الشباب على روح الأداء المعاصرفيها . وأصبحت تؤدي هذه الآلات مجتمعه شكلا مختلفا عما هو معروف عنها . وعدم تبعيتها للغناء الذي كان يحتكر امكانياتها الأدائية . وفهم خطأ بعض الشباب الهواة والمحترفين فيما بعد ان التجريب والتحديث هو الاقتراب من الموسيقى الأوربية ومحاكاتها .

وكذلك الانسياق وراء التغريب وغيره من صرعات مبتكره في الأداء والامتزاج الكلي مع الموسيقات الوافدة عبر قنوات الأتصال المتعددة . بهدف إقناع المتلقي بالمختلف والمغاير لما هو معروف حتى وان كانت قيمته الفنية رفيعة وأصيلة ولكن ينتمي لإرث الأجداد القديم . وحدث مثل هذا أن تمت محاكاته بطريقة ساخرة مسيئة . من نواحي عزفية وغنائية . من خلال أداء رخيص وفالت من أي قيود وأصول فنية راسخة . من خلال أستدعاء قسري لأكوردات شاذه وهارموني بسيط وغير مناسب. بلون مختلف شكلا ومضمونا عن بيئتنا العربية ثقافة وفنون موسيقية ترسخت منذ قرون .

استنتاجات البحث :

لعل التجربة العراقية منذ بداية السبعينات وعلى مدى نصف قرن مع التراث الموسيقي بشقيه الآلي والصوتي (عزف موسيقي وأداء غنائي) أفرز استنتاجات واضحة المعالم لهذا البحث وغيره . وعلى ضوء ماورد بدفته .نجد أن هناك نهضة موسيقية آلية وأدائية بين الشباب تمخضت عنها حركة موسيقية تراثية فاعلة من خلال رفد الساحة الفنية بطاقات ومواهب فاعلة في محيطها وقد أسست لذلك الدولة بتوجيه جاد من معلمين ورواد في هذا المجال. وتحقق منه الكثير في تفعيل الألات التقليدية والشعبية .وكان للفنان العراقي منير بشير وكوادر فنية مرافقة له دور في تنمية آفاق هذا القطاع الحيوي . من خلال مؤسسات فنية تربوية وفرق نموذجية تدرك مهمتها بالحفاظ على الهوية لموسيقاها الوطنية . وبالمقدمة من ذلك معهد الدراسات الموسيقية في بغداد وفرقة البيارق والفرقة العراقية للتراث الموسيقي وفرقة بابل للتراث الموسيقي وفرقة منير بشير للعود (فرقة بغداد للعود) وفرقة زرياب للعود وفرقة الآرموي للعود وفرقة الإيقاعات العراقية . وفرقة بيت المقام العراقي وفرقة أنغام الرافدين وفرقة عشتار النسوية . مضاف لذلك وكحالة صحيه ان هناك دراسة للألات الشعبية والتقليدية منذ سن مبكرة بعمر الست سنوات لأطفال في مدرسة الموسيقى والباليه . وهذا بحد ذاته حافز وتشجيع كبير لجذب الشباب بتعريفهم على تراث أمتهم . وتفوق الكثير من الطلبة بمراحل مختلفة باكمال دراستهم العلمية والفنية فنجد منهم الطبيب ويعزف آلة الجوزة والمهندس ويعزف العود و المعلم يعزف الناي والضابط يعزف القانون وهكذا .والبعض الآخر توزع في دول عربية وأخرى أجنبية ليأسسوا مدارس للعود وغيره مثل تلميذنا عازف العود سعد محمود في البحرين وعازف العود مصطفى زاير في بغداد وكذلك بيوت العود في القاهرة وعواصم أخرى للفنان عازف العود نصير شمه . شكلوا عناصر جذب وسبل لتداول الآلات التقليدية والشعبية وممارستها والتبشير بها فنيا وإعلاميا . ولكن هناك تراجع وسط هذا التفاؤل وهو ضعف بالمناهج وتأثيرات أخرى من حروب وتخلخل أمني انسحب على الموسيقى وساهم بتأخر دورة عجلتها . وكذلك ضعف بالكادر التدريسي لعوامل عديدة منها الهجرة واخرى ضعف رعاية الدولة لمؤسساتها نتيجة لعدم وضع الخطط الاستراتيجية بالعمل . وغياب الفهم لدور الفنون وكذلك عدم وضوح فلسفة الدولة وغاياتها نتيجة لتداخل عمل المعنيين بالثقافة والتربية بالفنون . فتراجع الحال الى حد بعيد بعثرات واضحه . مما خلق إحباطاً عند الشباب بسبب عدم وضوح للرؤية المستقبلية . ونشط العمل بأماكن أخرى في المنطقة العربية بكوادر عراقية في الخليج العربي لعوامل منها الاستقرار الأمني والمعيشي . مضافاً لذلك ضعف بالمناهج الدراسية والتحفيز المعنوي . وسطوة العولمة وانفتاح العالم على بعضه بشكل كامل منح الجميع فرصة الأطلاع والخيار الحر وتلاقح الأفكار والتفاعل معها بشكل واسع .

التوصيات :

١. تطوير مناهج الآلات التقليدية والشعبية من خلال المتخصصين بها دراسيا وعلميا بما يناسبها من معلومات معاصرة متقدمة .

٢. تشجيع الشباب بدراسة هذه الآلات من خلال التوعية والتنوير .

٣. تفعيل دور الفرق التي تستخدم الألات التقليدية وتنمية نشاط حفلاتها .

٤. إقامة مسابقات محلية ودولية للموسيقى والتراث للشباب وغيرهم .

٥. حث القنوات الفضائية والإذاعات والمؤسسات المتخصصة بالموسيقى والغناء على بث الأعمال الموسيقية التراثية والتقليدية ذات القيمة الرفيعة.

٦. تكريم وتقديم العون لصناع الألات التقليدية والشعبية للاستمرار في عطائهم .

٧. توثيق صوتي وصوري ودراسة شاملة للألات التقليدية الشعبية بتقصي أخبارها فنيا وثقافيا وتأريخيا

المصادر

- اللو . د. نبيل اللو .عود على العود . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت . ٢٠١٦
- . فجر. د.علي عبدالله .حوارات موسيقية . دار أيله للنشر و التوزيع .عمان ٢٠١٠.
- الخولى . د. سمحه الخولى . الموسيقى والعوله . المشروع القومي للترجمة .القاهرة . ٢٠٠٣
- شعوبي . شعوبي ابراهيم خليل . دليل الأنغام لطلاب المقام . المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية . بغداد ١٩٨٢
- نصار . د. زين نصار . دراسات موسيقية وكتابات نقدية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة
- حسين . د. حسين اسماعيل الأعظمي . المقام العراقي الى أين . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ٢٠٠١
- حبيب . د. حبيب ظاهر العباس . العود وطريقة تدريسه . دار الشؤون الثقافية . بغداد ٢٠٠٦