سيكولوجية الإبداع والقيادة في الموسيقى العسكرية وفق منهج سايمنتن: دراسة تحليلية مقارنة بين نشيد "الله أكبر" ومارش "حرس الشرف العراقي"

فيصل عباس جميل

مكان العمل: وزارة الدفاع – آمرية المراسيم

العسكرية الرتبة: مقدم –المنصب: آمر وحدة الأجواق الموسيقية العسكرية

إشراف الأستاذ الدكتور الأسعد الزواري

جامعة صفاقس دولة تونس تحت

البريد الإلكتروني Email : faisal.abbas.jameel@jmaal.com

الكلمات المفتاحية: سيكولوجية الإبداع، القيادة، الموسيقى العسكرية، منهج سايمنتن، مارش حرس الشرف العراقي.

كيفية اقتباس البحث

جميل، فيصل عباس ، الأسعد الزواري ، سيكولوجية الإبداع والقيادة في الموسيقى العسكرية وفق منهج سايمنتن: دراسة تحليلية مقارنة بين نشيد "الله أكبر" ومارش "حرس الشرف العراقي"مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، حزيران ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٦ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The psychology of creativity and leadership in military music according to Simonton's approach: A comparative analytical study between the anthem "Allahu Akbar" and the march of the "Iraqi Guard of Honor"

Faisal Abbas Jamil
Workplace: Ministry of Defense – Military Ceremonial Command
Rank: Lieutenant Colonel
Position: Commander of the Military Band Unit

Supervised by Professor Dr. Asaad Zouari
University of Sfax, Tunisia

Keywords : Psychology of Creativity, Leadership, Military Music, Simonton's Approach, Iraqi Honor Guard March.

How To Cite This Article
Jamil, Faisal Abbas, Asaad Zouari, The psychology of creativity and leadership in military music according to Simonton's approach: A comparative analytical study between the anthem "Allahu Akbar" and the march of the "Iraqi Guard of Honor",Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, june 2026,Volume:16,Issue 6.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study investigates The Psychology of Creativity and Leadership in Military Music, aiming to monitor the operational mechanisms of creativity and leadership within this sovereign discipline by tracking the structural and formal transformations of its repertoires. Methodologically and conceptually, the study is fundamentally grounded in Simonton's approach, which is specialized in analyzing creative products, artistic leadership, and the historical and evolutionary contexts of compositions. The research utilizes the anthem "Allahu Akbar" (as a model for the adapted vocal genre) and the "Iraqi Honor Guard March" (as a model for the innovated purely instrumental genre) for technical,

maqam, and structural analysis to demonstrate the philosophy of artistic leadership in addressing field requirements. Adopting a descriptive-analytical methodology driven by Simonton's criteria in the psychology of creativity, the study reveals several key findings. Notably, the psychology of creativity in purely instrumental marches grants the composer complete autonomy and absolute compatibility with the acoustic capabilities of military band instruments, aligning with the standards of creative and leadership maturity. Conversely, the procedural adaptation of anthems remains constrained by physical limitations that hinder field leadership flexibility. The study recommends integrating specialized academic lectures into military music curricula to strictly differentiate between the two genres from psychological and technical perspectives, alongside establishing a mandatory protocol that prioritizes the use of innovated Iraqi marches in sovereign ceremonies to enhance national identity and leadership.

الملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع سيكولوجية الإبداع والقيادة في الموسيقى العسكرية العراقية، مستهدفة رصد آليات الاشتغال الإبداعي والقيادي في هذا الصنف السيادي عبر تتبع التحولات البنائية والفورمية لمدوناته. وتتأسس الدراسة موضوعياً ومنهجياً على منهج سايمنتن المعني بتحليل النتاجات الإبداعية، والقيادة الفنية، وتتبع السياقات التاريخية والتطورية للمصنفات. واتخذ البحث من نشيد "الله أكبر" (أنموذجاً للقالب الغنائي المكيّف) ومارش "حرس الشرف العراقي" (أنموذجاً للقالب الآلي الصرف المبتكر) مادة للمعاينة والتحليل الموسيقي والمقاماتي والهيكلي لتبيان فلسفة القيادة الفنية في مواجهة التحديات الميدانية. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي القائم على التفكيك المنهجي والمقارنة التطبيقية المرتكزة على أبعاد المنهج السايمنتني في علم نفس الإبداع. وتوصل البحث إلى جملة من النتائج؛ أبرزها أن سيكولوجية الإبداع في المارش الآلي الصرف تمنح المؤلف استقلالية تامة وتوافقاً مطلقاً مع كفاءة آلات الجوق العسكري تماشياً مع معايير النضوج الإبداعي والقيادي، في حين يظل التكييف الإجرائي للأناشيد مقيداً بحدود فيزيائية تعيق مرونة القيادة الميدانية. وأوصت الدراسة بضرورة إدراج محاضرات علمية تخصصية في المناهج الموسيقية العسكرية للتفريق الصارم بين القالبين من منظور سيكولوجي وفني، مع إرساء سياق بروتوكولي يلزم بالاعتماد على المارشات العراقية المبتكرة بالدرجة الأولى في المحافل السيادية تعزيزاً للهوية والقيادة الوطنية.

المقدمة

تُمثّل الموسيقى العسكرية ركيزة بنيوية وسيكولوجية تنظم حركة واحتفالية الجيوش النظامية، إذ تتجاوز وظيفيتها الأبعاد التعبيرية والجمالية الصرفة لتصبح أداة إجرائية وميدانية حاسمة في توجيه السلوك الجمعي(كروتشه، ١٩٦٤)، وضبط الإيقاع النفسي والحركي للقطعات وفق قوانين الخطوة العسكرية القياسية الصارمة. ويرتبط هذا الصنف الموسيقي في إحدى مفاصله في الدولة العراقية الحديثة بنظام محكم للمراسيم العسكرية يفعل بروتوكولات استقبال الوفود الدبلوماسية ومراسم تسليم واستلام السلطة، والتي تبدأ إجرائياً بالسلام الجمهوري العراقي (موطني) للملحن اللبناني محمد فليفل، يليه تقدم آمر المراسيم للتعريف بنفسه، ثم الشروع في المسير البطيء لتفقد حرس الشرف على أنغام مارش "التوليدو" البريطاني التقليدي، وتنتهي المراسيم بعزف نشيد "وطني حبيبي" لمحمد عبد الوهاب. وعلى الرغم من هذا النظام البروتوكولي الصارم، تواجه الموسيقى العسكرية العراقية المعاصرة معضلة إبستمولوجية وسيكولوجية حادة تتمثل في ضبابية المفاهيم المعرفية والخلط الهيكلي بين قالب النشيد وقالب المارش لدى المختصين، حيث اتسمت النتاجات الأخيرة بطابع الأغنية الوطنية بإيقاعات مختلفة منها تحمل الطابع العسكري ومنها الطابع الراقص ومنها طابع " الهوسات المحلية" غير المنتظمة إيقاعياً – للمسير العسكري المنتظم وفق معايير محددة–، مما تسبب في ركود فني وغياب للتأليف الموسيقي العسكري العراقي الأصيل، والاعتماد المفرط على الماضي عبر استعارة أناشيد عربية وتوظيفها آلياً كنشيد "الله أكبر" لمحمود الشريف، أو التبعية للمارشات الاستعمارية القديمة، وذلك بالرغم من امتلاك الملحن العراقي الكفاءة العلمية لصياغة مبتكرات تنبثق من بنية مجتمعه وتعبّر عن هويته الوطنية. وفي ظل هذا الجمود التعبيري، جاء التوجيه القيادي المباشر من سيادة رئيس أركان الجيش العراقي الفريق أول قوات خاصة الركن عبد الأمير رشيد يار الله، وبفكرة ومتابعة حثيثة من آمر المراسيم العسكرية اللواء باسم صادق جعفر، لكسر هذا الركود عبر تكليف علمي للمباشرة بتأليف وتوزيع مارش عسكري عراقي آلي صرف يحمل اسم "مارش حرس الشرف العراقي"، ليكون المصنف الأول من نوعه في التراث العسكري الوطني منذ منتصف عقود القرن العشرين. وقد قُدِّم في الميدان لأول مرة في السادس من كانون الثاني عام ٢٠٢٦م بمناسبة الذكرى الخامسة بعد المئة لتأسيس الجيش العراقي ونفذته وحدة الأجواق الموسيقية العسكرية التابعة إلى آمرية المراسيم العسكرية عبر فعالية تشكيل (النخلة العراقية). ومن هذا المنطلق، يثير البحث تساؤلاً جوهرياً حول كيفية قدرة العبقرية الإبداعية للمؤلف الموسيقي، مستندة إلى التوجيه القيادي، على فض الاشتباك المفاهيمي بين النشيد والمارش لإنتاج مصنفات

آلية تلبي متطلبات الميدان وتكسر الركود السائد، وتتفرع منه تساؤلات حول الملامح السيكولوجية للقيادة الفكرية عند (دين كيث سايمنتن)، والخصائص البنيوية الفاصلة بين القالبين، والسمات النغمية المقارنة بين النموذجين المختارين. ويسعى البحث إلى تحقيق أهداف جوهرية تكمن في إسقاط مفاهيم السيكولوجية التاريخية لسايمنتن على بيئة التأليف العسكري، وتوضيح الفروق الفنية والسلوكية بين الأداء الغنائي والآلي، وتفكيك الخصائص البنيوية لنشيد "الله أكبر" ومارش "حرس الشرف العراقي"، مع توثيق المنجز الإبداعي الجديد وبيان كفاءته الإجرائية.

وتتنزل دوافع الدراسة موضوعياً في سد الفجوة الفورمية للمراسيم العراقية والحد من انتشار الأنماط التجارية الشعبية في الميدان النظامي، بينما تنبثق الدوافع ذاتياً من واقع المعاينة الأكاديمية والانخراط التقني المباشر في الصياغة الإبداعية والتوزيع الأوركسترالي للمصنفات العسكرية المعاصرة وتطبيقها ميدانياً. وتتحدد الدراسة موضوعياً ببحث سيكولوجية الإبداع والقيادة وفحص قوالب التأليف العسكري ومقارنة النموذجين، مكانياً بجمهورية العراق في بغداد وضمن مديرية صنف الموسيقى العسكرية وآمرية المراسيم العسكرية، وزمانياً بالفترة الممتدة من عام ٢٠٠٣ إلى عام ٢٠٢٦. ويتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن مدعوماً بمنهج السيكولوجية التاريخية المستوحى من أطروحة سايمنتن لتفكيك العلاقة بين القرار القيادي والابتكار الفني، متخطياً صعاب البحث المتمثلة في شح المراجع الأكاديمية العربية وضبابية المفاهيم الفنية والميدانية، حيث ينتظم هذا الجهد العلمي في ثلاثة محاور أساسية تفحص مفاهيم سايمنتن، والخصائص الفنية للقوالب، والتحليل الموسيقي المقارن، وصولاً إلى الخاتمة وما تسفر عنه من نتائج وتوصيات.

المحور الأول: إسقاط مفاهيم "دين كيث سايمنتن" حول القياس التاريخي وسيكولوجية العبقرية والإبداع والقيادة في الموسيقى العسكرية

يقدم عالم النفس الأمريكي دين كيث سايمنتن (Dean Keith Simonton) في أطروحته المنهجية القائمة على القياس التاريخي (Historiometry) إطاراً كمياً وسيكولوجياً متكاملاً لتفسير ظواهر العبقرية، والابتكار، والقيادة الفكرية عبر التتبع التاريخي للمنجز الإنساني، حيث يدمج هذا المنهج بين التحليل السيكولوجي والمعطيات المؤسساتية لفهم كيف ينجح المبدع في إحداث تحولات بنيوية داخل حقله الفني عند مجابهة فترات الركود أو التبعية النموذجية (عبد الله، ٢٠٠٠). وتكتسب هذه الأطروحة كفاءة تفسيرية حرجة عند إسقاطها على بيئة الموسيقى العسكرية العراقية في الحقبة الممتدة من عام ٢٠٠٣ إلى عام ٢٠٢٦، إذ يُعنى القياس التاريخي برصد العلاقة الجدلية بين "القيادة الفكرية والفنية " وبين "الإنتاجية الإبداعية للمؤلف الموسيقي"،

مبيناً أن الابتكار لا يتخلق في فراغ تعبيري، بل يتطلب وجود محفزات بيئية وقرارات سيادية عليا تدفع العبقرية الفردية نحو صياغة مصنفات تجمع بين الأصالة والمنفعة الإجرائية(بشيوة، ٢٠١٣). وتتجلى سيكولوجية القيادة الفكرية في هذا السياق عبر قدرة المؤلف والملحن العسكري على ترجمة التوجيهات الاستراتيجية الصادرة من رئاسة أركان الجيش العراقي والمتابعة الحثيثة لآمرية المراسيم العسكرية إلى مدونة أوركسترالية هندسية منضبطة، تكسر حالة الجمود الفني والاعتماد على المارشات الاستعمارية القديمة كـ مارش "التوليدو" البريطاني، أو الاتكاء على تكييف الأناشيد الغنائية كنشيد "الله أكبر" وغيرها من الأناشيد العربية.

وتشير فرضيات سايمنتن إلى أن العبقرية الإبداعية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بـ "القبول الجمعي والسلوكي "،(سايمنتن، ١٩٩٣)، حيث لا يُصنف المنجز الموسيقي العسكري كابتكار عبقري إلا إذا حقق استجابة حركية ونفسية منضبطة لدى القطعات في الميدان، فالإيقاع المنتظم والنبض الحاد لآلات النفخ والإيقاع يثيران سيكولوجياً استجابات عصبية وعضلية توحد خطوة السير وتفرض الوقار النظامي خلال المناسبات الوطنية لاستعراض الجيش والشرطة العراقي، وبروتوكولات الاستقبال الرسمية وتفتيش حرس الشرف العراقي. ومن ثم، فإن تقديم مصنف مبتكر مثل "مارش حرس الشرف العراقي" في السادس من كانون الثاني عام ٢٠٢٦ يمثل تجسيداً تطبيقياً لانتقال المؤلف العسكري من مرحلة المحاكاة والركود إلى مرحلة القيادة الفكرية الصرفة، مستجيباً للمحددات القيادية التي فرضها القرار العسكري الأعلى لإنتاج هوية نغمية وطنية تنبثق من البنية النفسية والثقافية للمجتمع العراقي وتلبي المتطلبات الإجرائية للميدان.

المحور الثاني: المحددات الإبستمولوجية والتأليفية للمصنفات العسكرية: دراسة مقارنة في الخصائص البنائية لقوالب النشيد والمارش الآلي وصناعة الخيال الإبداعي

تكتسب الأناشيد والمؤلفات الموسيقية العسكرية أهمية إبستمولوجية وسيكولوجية بالغة في تنظيم حركية المؤسسات النظامية، إذ تتجاوز في ماهيتها البنيوية حدود "الأغنية الوطنية" الموجهة لإرضاء الذائقة العامة، لتصبح وثيقة فنية وهندسية تُصاغ وفق معايير أدائية صارمة تتطابق إجرائياً مع السلوك والفعل العسكري في الميدان. وضمن هذا المنظور الأكاديمي، لا ينبثق اللحن العسكري من تدفقات وجدانية حرة أو ارتجالية، بل يتأسس على محددات فورمية تلتزم بضبط السرعة والميزان وتراعي البعد الرمزي والدلالي للكلمات، بما يضمن رفع الروح المعنوية وتحقيق الامتثال النفسي والحركي للقطعات (السعداوي، ٢٠٠٨). ويفضي التتبع التاريخي لهذه الممارسات إلى أن الموسيقى العسكرية مثّلت منذ القدم أداة اتصالية وإشارية حاسمة بين القادة والمقاتلين في ساحات النزال، فضلاً عن دورها التكتيكي في ترهيب العدو عبر قرع الطبول بنسب

إيقاعية مدروسة، وصولاً إلى العصر الحديث حيث تحولت إلى واجهة بروتوكولية سيادية تعكس الهيبة الرسمية للدولة والجيش أثناء استقبال الملوك والرؤساء، وتُعد مؤشراً حيوياً على مدى التقدم الفكري والثقافي للمؤسسة لما تتركه من أثر نفسي عميق في نفوس المتلقين، وهو ما يفرض دراسة الخصوصيات البنائية التي تميز هذا الفن عن باقي الأنماط الموسيقية الدارجة (جميل، ٢٠٢٣).

وتتنزل هذه الخصائص إجرائياً في فئتين رئيسيتين؛ أولاهما الخصوصيات الشعرية والإيقاعية واللحنية للأناشيد الوطنية العسكرية، حيث تمتاز النصوص الشعرية بمطابقتها التامة للأحداث التاريخية والمحطات الوطنية، وتنتمي بنيوياً إما إلى منظومة القصيدة العمودية الفصحى أو منظومة شعر العام الشائع، معبرةً في كلا الحالين عن قيم الوحدة والدفاع عن الديار. وتتأسس الأبعاد الإيقاعية لهذه الأناشيد على أوزان المسير الاعتيادي المعروفة بـ "الوحدة السائرة"، وتتفاوت سرعات أدائها تبياناً للمناسبة والظرف الميداني، في حين تتسم الألحان العسكرية بظاهرة "البساطة المركبة" التي تعتمد على قفزات لحنية وانتقالات مقامية مدروسة تمنح العمل زخماً حماسياً وثورياً، مع وجود مساحات صوتية مطلقة وآفاق مقامية مفتوحة، باستثناء بعض المقامات الشرقية التي تحتوي على أبعاد ربع نغمية (الكومات النغمية) التي لا تتلاءم مع طبيعة وحصر الكفاءة التكنيكية للآلات النفخية الغربية المستخدمة في الأجواق العسكرية (جميل، ٢٠٢٣).

أما الفئة الثانية فترتبط بخصوصية قالب "المارش العسكري" بوصفه مصنفاً آلياً صرفاً يُراد به تنظيم حركة القطعات العسكرية في مسير موقّع ومنتظم، حيث يتأسس هذا القالب ابتداءً على فكرة موسيقية أصيلة تنبثق من وحي المؤلف الموسيقي وتتطلب خيالاً إبداعياً مُتَّقِداً، لصياغة مؤلفة تحقق موازنة حرجة؛ فهي من ناحية أولى تلتزم بالمعايير الصارمة لتأليف المارش العسكري، ومن ناحية ثانية تمتلك جاذبية تعبيرية تقربها من وجدان المتلقي العسكري والمدني على حد سواء. وبناءً على ذلك، فإن صياغة المارش وفقاً للمقاييس العالمية لا تقف عند حدود الموهبة، بل تمثل عملية معقدة تستلزم تضافر الخيال الابتكاري مع المعرفة الأكاديمية البحتة بتفاصيل القوالب الموسيقية العامة والعسكرية وتاريخ تطورها، وهو التمازج المعرفي الوحيد الذي يتيح للمؤلف تضمين مصنفه المعايير العلمية والعملية اللازمة لنجاحه ونفاذه ميدانياً. ويستند هذا القالب هندسياً إلى خمس حركات متعاقبة تبدأ بـ "المقدمة" التي تتراوح بين مازورتين وثماني مازورات لتهيئة الترقب الحركي، يليه "اللحن الرئيسي الأول" الذي يمتد على مدى ست عشرة مازورة أو ضعفها وتعزفه الأوركسترا بكامل طاقتها الآلية (Tutti) ، ثم ينتقل البناء إلى "اللحن الثاني" الذي يتخذ طابع التفريد (Solo) لآلات النفخ النحاسية (Brass) بمصاحبة الآلات

المسؤولة عن الكوردات الإيقاعية، لتعقبه "جملة العبور" أو الجسر الممتد عبر مازورتين لتمهيد الانتقال السلس نحو الحركة الخامسة والأخيرة المتمثلة في "التريو" (Trio) . وتُبنى أفكار التريو موضوعياً من اللحن الرئيسي، حيث يتكون عادة من ست عشرة مازورة تُستهل بعزف في منطقة القرار المنخفض، وعند الإعادة يُرفع الأداء أوكتافاً نحو الأعلى لإحداث ذروة تعبيرية، دون إغفال وجود مرونة تأليفية تسمح بصياغة مارشات من لحن واحد أو لحنين تبعاً لرؤية المؤلف الموسيقي، على أن تظل سرعة المارش محكومة بنظام المسير العسكري القياسي، والذي يتحدد بدقة في مسير القطعات المستعرضة للجيش العراقي عند سرعة نبض حاسمة تبلغ ١١٦ خطوة في الدقيقة لضمان الوقار والاتساق الميداني(جميل، ٢٠٢٣).

المحور الثالث: المقاربة التحليلية التطبيقية للمصنفات العسكرية: دراسة ومقارنة نغمية وهيكلية لنشيد "الله أكبر" ومارش "حرس الشرف العراقي".

تتأسس دراسة النماذج المختارة على منهجية علمية تفكك البنية الفنية وتكشف آليات الاشتغال الإبداعي لكل قالب وفق خصوصيته البنائية والوظيفية. وبناءً على ذلك، تنقسم خطة المعاينة التطبيقية إلى مسارين تحليليين؛ يفصّل المسار الأول آلية تحليل قالب النشيد العسكري عبر تتبع خمسة عناصر استقصائية هي: التقديم العام للنموذج تاريخياً وفنياً، التحليل الهيكلي بالتقطيع الزمني والإطاري للمازورات، تحليل نمطية النص الشعري ودلالاته البنيوية، التحليل الموسيقي لتتبع مسارات التلحين والتوزيع، ثم التحليل الغنائي للوقوف على محطاته المقامية وإمكانيات الأداء الصوتي. وفي المقابل، يتخذ المسار الثاني آلية تحليلية مغايرة تتناسب مع طبيعة قالب المارش العسكري بوصفه مصنفاً آلياً صرفاً، حيث ترتكز الآلية على التقديم العام والمعطيات التوثيقية للمارش، تليها عملية التحليل الهيكلي والموسيقي الصرف وفحص البناء التكنيكي للعبارات، وتتبع مسارات الانتقالات المقامية والنغمية وهندستها الميدانية وفق معايير وقوالب تأليف المارش العسكري العالمية، وصولاً في كلا المسارين إلى استخلاص الاستنتاجات العلمية والميدانية الفاصلة التي تُحدد كفاءة المنجز ونفاذه إجرائياً.

أولاً: التفكيك المنهجي والتحليل الفني لنشيد "الله أكبر" (نموذج القالب الغنائي المكيّف)

التقديم العام

نوع التأليف واسم العمل: نشيد وطني (الله أكبر).

كلمات النشيد: الشاعر عبد الله شمس الدين

ألحان النشيد: الملحن محمود الشريف.

المقام: سلم مقام العجم على درجة الحصار.

عزف وغناء: فرقة الإذاعة والتلفزيون المصرية والموسيقى العسكرية المصرية.

تاريخ النشر: ١٩٥٦.

الأجناس الداخلية: جنس صبا زمزم على درجة "الكردان".

نغمة الابتداء: "الكردان".

نغمة الانتهاء: "حصار".

الصيغة: A–B .

المدى اللحني: من درجة "الكرد" إلى "الحصار".

المدة الزمنية: ٣ دقائق.

•**المعطيات التاريخية :** يُعد نشيد "الله أكبر" مصنفاً غنائياً حماسياً ، ونال قبولاً جمعياً عابراً للحدود الإقليمية؛ إذ اعتُمِد رسمياً كنشيد وطني لدولة ليبيا في الحقبة الممتدة من عام ١٩٦٩ إلى عام ٢٠١١. وتفعيلاً للبعد التعبوي المشترك، جرى تبني هذا المصنف وتكييفه إجرائياً داخل صنف الموسيقى العسكرية العراقية منذ نهايات العقد السادس من القرن العشرين (أواخر الخمسينيات) كسياق فني لسد العجز في المؤلفات الآلية الصرفة؛ حيث عُزف آلياً عبر الأجواق العسكرية لتنظيم وإيقاع مسير القطعات في الميدان.

ثانياً. التحليل الهيكلي والتقطيع الإطاري لنشيد "الله أكبر"

تتحدد المعالم الفورمية للنشيد من خلال البناء الهندسي لفقراته الآلية والغنائية، والتي تم حصرها وتوثيقها وفقاً لعدد المازورات وتوزيعها البنيوي، تمهيداً لجدولتها إطارياً لتبيان التتابع الدوري بين المذهب والمقاطع واللازمات الموسيقية.

الأجزاء الرئيسية	المازورة		التحليـــل
	من	إلى	
مقدمة موسيقية تعاد ثلاث مرات	م:١	م:١٣	محاورة بين الآلات النفخية والإيقاعية.
مذهب، ثلاث مقاطع غنائية	م: ١٤	م:٤٤	غناء المجموعة.
القفلة الموسيقية	م:١٤	م:١٥	محاورة بين الآلات النفخية والإيقاعية.

ثالثاً. تحليل نمطية النص الشعري

يتأسس النص شعرياً وفق نمطية تعبوية حماسية تُصنّف ضمن أدب المقاومة والتحفيز، حيث اعتمد الشاعر صياغة فورمية هندسية تتلاءم بنيوياً مع الأداء الجمعي والوظيفة العسكرية الحركية. ويمتاز البناء الهيكلي للنظام الشعري بالمزاوجة بين صرامة البحر الواحد ذي النبض الحركي المنتظم، وبين هندسة الموشح القائمة على تقسيم النص إلى مذهب رئيسي ومقاطع متعاقبة تتغير قوافيها الداخلية لتلتقي حتماً عند لازمة تكرارية موحدة وثابتة، وهي آلية تخدم وظيفياً فكرة الامتثال السمعي وضبط الإيقاع النفسي للمجموعات في الميدان. وتتجلى هذه النمطية أسلوبياً في الهيمنة المفرطة للأصوات الانفجارية والجهرية الشديدة كالقاف والكاف والدال والطاء والراء، والاعتماد على المقاطع الصوتية الممدودة والتكبيرية، وهي هندسة لفظية مقصودة لتأمين امتداد صوتي واسع يتغلب على الضوضاء الميدانية في الساحات، ويسهل في الوقت ذاته تنفيذه آلياً بواسطة آلات النفخ النحاسية دون قيود تقنية. وينزاح النص تماماً عن التجريد الرومانسي ليميل نحو الأسلوب الإنشائي المباشر عبر تفعيل صيغ الأمر الجمعي الحاد والنداء الاستنهاضي، مما يحول المنجز اللفظي من مجرد تعبير وجداني ساكن إلى محفز سلوكي حركي يثير الحماسة ويقود الوعي الجمعي نحو امتثال نظامي صارم (انظر الملحق أ).

رابعاً. التحليل الموسيقي والمسار النغمي لـ "تشيد الله أكبر"

تنطلق المقدمة بدخول منفرد للآلات الإيقاعية لمازورتين لضبط النبض الحركي، لتبدأ الجمل اللحنية للأجواق من درجة "الكردان" بمحاكاة نغمية لمقام "العجم" المرتكز على درجة "الحصار". وتوظف المازورة الرابعة درجات السلم "الكروماتيكي" بصعود ممتد من درجة "جواب الكرد" إلى "جواب الحصار" على هيئة سؤال وجواب. ويتحرك المسار النغمي بمرونة؛ حيث تشهد المازورة (١١) ملامسة لدرجة "فا بيمول" المقابلة لهارموني درجة "البوسلك"، هبوطاً إلى درجة "الكرد" في المازورة (١٢)، مع استخدام قفزة خماسية صاعدة من "الحصار" إلى "جواب الكرد" في المازورات (١٤، ١٥، ١٦، ١٧) تمهيداً للشروع في الأداء الصوتي. والتزم العازفون بالأداء الحماسي الصارم دون تصرفات أو زخارف فردية بجميع المازورات، مع اعتماد أسلوب المد النغمي داخل المازورة من المازورة الأولى إلى الثالثة عشرة، وتفعيل القطع الواضح والحاد بين المازورات لإيضاح سياق الجمل، بينما اتخذت الأجواق أثناء الغناء آلية المد والقطع الموحد لتنفيذ اللازمة بمتانة وتجانس أوركسترالي كامل (انظر الملحق ب).

خامساً. التحليل الغنائي والأداء الصوتي للمجموعة

أدت المجموعة الغنائية (الكورال الرجالي) اللحن مستندة إلى سلم مقام "العجم" على درجة "الحصار"، وتركز الأداء على جس درجاته الخمس الأولى وإبرازها صعوداً نحو الرابعة والخامسة، وهي المساحة الأكثر استخداماً لإعطاء الصبغة النغمية للمقام. وانتقل اللحن إلى حركة "الصبا" كالتلوين المرصع داخل العجم؛ حيث لامس الملحن درجة "فا بيمول" في المازورتين (٣٤ و٣٥) هبوطاً للدرجة الرابعة وصعوداً لحركة "الصبا زمزم" على درجة "الكردان" قبل الاستقرار نزولاً عند درجة "حصار". ويخضع هذا البناء لتكرار دوري منتظم؛ حيث تعاد المقاطع بذات الصياغة اللحنية والإيقاعية مع تغير الكلمات، وتُعاد المقدمة بنفس القالب، وصولاً إلى الخاتمة التي تُحسم بإعادة جملة "الله أكبر" أربع مرات متتالية لإحداث الذروة التعبيرية (انظر الملحق ب).

سادساً. الاستنتاجات العلمية لتحليل النموذج

١. يُصنف المنجز كأنشودة حماسية وطنية ثورية تنتمي بمضمونها اللحني والتعبيري إلى المدرسة المصرية، وتتطابق بنيتها اللفظية تماماً مع الصياغة اللحنية الموضوعة لها.

٢. يعتمد العمل على أداء الكورال الرجالي الجمعي لتعميق الأثر النفسي الحماسي، ويرتكز نغمياً على سلم مقام "العجم" ذي الطابع المهيب، مستثمراً نغمة "الكردان" للابتداء، ونغمة "الحصار" كمركزية للاستقرار والانتهاء.

٣. يظهر التأثر بمناهج المدرسة الغربية عبر توظيف خلايا إيقاعية بسيطة، والاعتماد على قوة التجانس السمعي بين الجوق العسكري والكورال، مع ابتعاد الأداء تماماً عن الزخارف والتصرفات التطريبية لإبراز روح الضبط العسكري.

٤. يتسم المسار النغمي بالثراء اللحني والمدى الواسع المتوافق مع الإمكانات التقنية للآلات، حيث استثمر المؤلف درجات السلم "الكروماتيكي" لإكساب الجمل عمقاً تلوينياً، معززاً بالظهور النوعي لجنس "الصبا زمزم" لكسر الجمود التعبيري.

٥. تحدد الضرب الإيقاعي بوزن "الوحدة السائرة" وضُبط الميزان بصيغة ٢/٤ الشائعة في الاستعراضات النظامية نظراً لخاصيته الإجرائية القائمة على النبض الحاد والضربة الإيقاعية الموحدة التي تضمن ثبات حركة الأقدام.

٦. تثبت المعاينة الميدانية المعاصرة أن هذا المصنف يُعزف حالياً داخل الأجواق الموسيقية العسكرية العراقية بصيغة المارش العسكري الآلي للمسير الاعتيادي، بعد تجريده بالكامل من الأداء الغنائي البشري وتحويله إلى صيغة آلية صرفة لتلبية متطلبات الميدان.

أولاً: التفكيك المنهجي والتحليل الفني لمارش "حرس الشرف العراقي" (نموذج القالب الآلي الصرف).

١ .التقديم العام

نوع التأليف واسم العمل: مارش عسكري (حرس الشرف العراقي).

تأليف : فيصل عباس جميل.

المقام: سلم مقام النهاوند (الماينر).

عزف : وحدة الأجواق الموسيقية العسكرية (آمرية المراسيم العسكرية).

تاريخ النشر: ٢٠٢٦/١/٦.

الأجناس الداخلية: جنس مقام الكرد ، مقام اللامي، مقام الحجاز.

نغمة الابتداء والانتهاء: درجة الكردان.

المدى اللحني: من درجة " النوى" الى جواب درجة "الكردان "

الميزان: ٤/٤. **عدد الموازير:**٢٨ مازورة.

٢ .المعطيات التاريخية وأسباب التأليف: يتأسس "مارش حرس الشرف العراقي" في المدونة الموسيقية العسكرية بوصفه مصنفاً آلياً صرفاً صيغ لغرض سد الفجوة الفورمية والبروتوكولية في المراسيم الرسمية العراقية، والانتقال من الاعتماد على الأنماط الشائعة أو التوليفات المؤقتة إلى نتاج آلي أصيل. وقد انطلق المنجز ترجمةً لتوجيهات المراجع العليا المتمثلة برئيس أركان الجيش العراقي (الفريق أول قوات خاصة الركن عبد الأمير رشيد يار الله)، وبفكرة ومتابعة حثيثة من آمر المراسيم العسكرية (اللواء باسم صادق جعفر)، حيث تم تكليف المقدم موسيقى عسكرية فيصل عباس جميل بتأليف مارش عسكري يعكس العمق التاريخي والعسكري والفني المعاصر للعراق. وجاء تقديم هذا المصنف ميدانياً بالتزامن مع الاحتفاء بالذكرى الخامسة بعد المائة لتأسيس الجيش العراقي، حيث تولت وحدة الأجواق الموسيقية العسكرية في آمرية المراسيم تنفيذه وإبرازه من خلال فعالية "النخلة العراقية"، ليجسد الأبعاد الحضارية والعسكرية للمؤسسة عبر قالب فني منضبط.

ثانياً. التحليل الموسيقي والانتقالات النغمية وفق معايير تأليف المارش.

ينطلق البناء النغمي والهارموني لـ "مارش حرس الشرف العراقي" من رؤية تأليفية منضبطة تلتزم بالقوالب العالمية للمارش العسكري، وتتضح هذه المقاربة التقنية من خلال التفكيك التحليلي لمسارات العمل ومكوناته الفورمية على النحو الآتي:

١.**الاستهلال والتمهيد الإيقاعي** :بدأ المارش بالارتكاز على النغمة المركزية لسلم مقام النهاوند والذي يقابله (سلم الماينر الطبيعي Natural\ Minor في المدونة الغربية)، حيث وُظّفت هذه النغمة في صياغة حركات إيقاعية حادة امتدت على مدى مازورتين، واعتُمدت كعنصر تهيئة حركية ونفسية لضبط وتوحيد خطوة السير النظامي للقطعات العسكرية قبل التدفق النغمي للأوركسترا.

٢.**المقدمة الموسيقية** :(Introduction) تبدأ المقدمة الفعلية للمارش من درجة الكردان، صعوداً في مسار لحني رأسي نحو درجة السهم (جواب النوى). وشهدت المازورات الست الأولى من هذا القسم تحركاً أفقياً مرناً بين نغمات سلم مقام النهاوند، محققة تقارباً لحنياً منسجماً ومتدرجاً بين الدرجات الصوتية للسلم الموسيقي، لينتهي البناء الهيكلي للمقدمة عند المازورة الثامنة تمهيداً للانتقال إلى الحركات البنائية اللاحقة.

٣.**الحركة الأولى** :(First Theme) تمتد هذه الحركة إجرائياً من المازورة الرابعة عشرة إلى المازورة السابعة عشرة؛ وتكشف المعاينة التقنية في مطلع المازورة (١٤) عن استخدام مؤلف العمل لقفزة خماسية تامة صاعدة تنطلق من درجة الكردان لتستقر عند درجة السهم .وفي المازورة (١٦)، يُلاحظ تفعيل انتقال مقامي نوعي عبر توظيف حركة سلم مقام الحجاز المرتكز على درجة السهم، وذلك من خلال الخفض النغمي لدرجة جواب العجم وتحويلها إلى درجة جواب الماهور .أما في المازورة (١٧)، فقد لجأ المؤلف إلى استخدام قفزة رابعة تامة عكسية (هابطة) تحركت من درجة جواب الكردان وصولاً إلى درجة السهم (جواب النوى) لتوكيد القفلة اللحنية للحركة.

٤.**الحركة الثالثة (النداء والاستجابة)**: تنطلق في بداية المازورة (١٨)، حيث استثمر المؤلف درجة **جواب الكردان** لصياغة فكرة لحنية تعبيرية تحاكي "نداء الواجب" العسكري، ليعقبها في المازورة (١٩) "جواب النداء" عبر تتابع نغمات متقاربة صيغت بحركة لحنية سريعة ورشيقة ترمز سياقياً ودلالياً إلى الامتثال الفوري للاستدعاء. وتتكرر ذات الفكرة البنائية في المازورة (٢٠) بأسلوب النداء ولكن على درجة موسيقية مغايرة هي (جواب العجم)، ليتدفق جواب التلبية في المازورة (٢١) محاكياً ذات الأسلوب الحركي والنغمي التعبيري ولكن بدرجات صوتية مختلفة، مما أضفى حيوية وتنوعاً على الحوار الأوركسترالي للجوق.

٥.**الحركة الرابعة وجملة العبور(Bridge)**: تمتد من المازورة (٢٢) إلى المازورة (٢٥)، وتُمثّل قنطرة وصل هارمونية وظّف فيها المؤلف القفزات الخماسية والثلاثية، مدعمة باستخدام التقسيم الإيقاعي الثلاثي المنتظم والمطابق اصطلاحياً لنظام "التريولة (Triplet) "في النظريات

الموسيقية؛ حيث ساهم هذا التدفق الإيقاعي المركب في تمهيد المسار السمعي وتأمين الانتقال السلس نحو الحركة الختامية.

٦.**الحركة الخامسة والأخيرة (Trio):** يتوج المارش بحركة "التريو" التي صممت لتكون الذروة التعبيرية والفورمية للمصنف، وجاءت صياغتها اللحنية موضوعياً مستنبطة في أصلها النغمي وجملها القيادية من الفكرة اللحنية لمقدمة المارش، مما حقق وحدة عضوية وتماسكاً بنيوياً للمؤلَف كاملاً بين البداية والنهاية (انظر الملحق ج).

رابعاً. الاستنتاجات العلمية لتحليل مارش "حرس الشرف العراقي"

يفضي التفكيك المنهجي والتحليل الفني المعمق لمارش "حرس الشرف العراقي" كنموذج للقالب الآلي الصرف المبتكر إلى استخلاص الاستنتاجات العلمية التالية:

١.**الأصالة والهوية الوطنية في التأليف:** يُصنّف العمل كأول منجز آلي صرف يُؤلّف بخصوصية تامة لبروتوكولات حرس الشرف العراقي منذ عقود، حيث نجح في الخروج من جلباب الاتكاء على القوالب الغنائية المكيّفة أو الأنماط الشعبية الشائعة، مما يؤسس لمرحلة جديدة في مدونة الموسيقى العسكرية الوطنية تحافظ على وقار وهيبة الدولة.

٢.**الارتكاز على القالب الآلي الغربي بروح شرقية:** اعتمد المؤلف في صياغته الهيكلية على سلم مقام **النهاوند** (الماينر الطبيعي)، وهو من المقامات الشرقية الخالية من أبعاد الربع النغمي الشرقي. هذا الاختيار سمح بتوافق تكنيكي مطلق مع طبيعة التصنيع والفيزياء الصوتية لآلات النفخ النحاسية والخشبية في الجوق العسكري، مع الحفاظ على الأجناس التلوينية الداخلية المطعّمة بروح الهوية العربية والشرقية عبر إدخال أجناس (الكرد، اللامي، والحجاز).

٣.**انضباط الكفاءة الإجرائية والميدانية:** يعتمد المارش على ميزان منتظم وبنية رشيقة تم حصرها في ٢٨ مازورة، تستهلها حركات إيقاعية حادة على مدى مازورتين لضبط نبض خطوة السير. تميز العمل بتحديد درجة الكردان كنقطة للابتداء والانتهاء، مما يعكس تماسكاً أوركسترالياً ممتداً عبر مدى لحني منضبط يتراوح بين درجة "النوى" وجواب "الكردان"، وهو النطاق المثالي لإبراز قوة آلات النفخ دون تشتيت التوازن الهرموني للجوق.

٤.**استثمار التقنيات اللحنية التعبيرية:** أظهر التحليل كفاءة التأليف من خلال المزج الفني بين القفزات الرأسية المتسعة (كالقفزات الخماسية التامة والرابعة العكسية) لتجسيد المهابة والعنفوان العسكري، وبين الحركة الأفقية المتدرجة (الخطوات المتقاربة بسلم النهاوند) لتأمين الانسيابية اللحنية.

٥.**تفعيل البناء الدرامي والسياق السلوكي:** تجسد في المارش أسلوب "النداء والاستجابة" التعبيري (Call and Response) عبر الحركتين الثالثة والرابعة، حيث وظفت المسافات الصوتية والانتقالات بين درجات "جواب الكردان" و"جواب العجم" لمحاكاة فكرة "نداء الواجب" والامتثال السريع له، مما يحول المنجز الموسيقي من مجرد قالب نغمي ساكن إلى محفز سلوكي يعكس روح الضبط والربط العسكري.

٦.**الوحدة البنائية والعضوية للمصنف:** يكشف ربط الحركة الخامسة والأخيرة (التريو) بالمقدمة الموسيقية (Introduction) واستنباط جملها القيادية منها عن وعي هندسي بفورم المارش العالمي، حيث ساهم هذا الترابط البنيوي في تحقيق الوحدة العضوية والاشتقاقية للمصنف، مع استخدام تقسيم "التريولة" الإيقاعي كجسر عبور ممهد وسلس بين كتل العمل اللحنية.

٧.**الكفاءة الميدانية الحالية والمستقبلية:** تثبت المعاينة التطبيقية المعاصرة أن هذا المصنف أُدرج مباشرة سياقاً عملياً وإجرائياً ضمن بروتوكولات المراسيم العسكرية وآمرية المراسيم (وحدة الأجواق الموسيقية)، متجاوزاً صيغ التكييف المؤقتة ومقدماً واجهة حضارية وفنية تتبثق بالكامل من الهوية التاريخية والعسكرية للمؤسسة النظامية العراقية.

المقارنة المنهجية التطبيقية بين الأنموذجين

تتويجاً للمعاينة التطبيقية، تقف هذه المقارنة عند تفكيك نقاط الالتقاء والاختلاف بين المصنفين عبر ثلاثة محاور هيكلية، تُبرز الخصائص البنائية والوظيفية لكل من نشيد "الله أكبر" ومارش "حرس الشرف العراقي" على النحو الآتي:

١.**فقرة نشيد "الله أكبر" (القالب الغنائي المكيّف):** يتأسس هذا المصنف في أصله الفني كأنشودة حماسية وطنية ثورية تنتمي إلى المدرسة المصرية صياغةً وتعبيراً، ويرتكز بناؤه النغمي على سلم مقام **العجم** ذي الطابع التعبيري المهيب، مستثمراً درجة "الكردان" للابتداء ودرجة "الحصار" كمركزية للاستقرار والانتهاء. وتمتاز هندسته الفورمية بالاعتماد على حركية النص الشعري الموزع دورياً بين المذهب، المقاطع، واللازمة الثابتة، مع إغناء المسار اللحني بالدرجات الكروماتيكية وجنس "الصبا زمزم" ضمن مدى لحني واسع يتناسب مع الأداء الجهور للكورال الرجالي الجمعي. وقد ضُبط إيقاعياً على ميزان ثنائي بصيغة وزن (الوحدة السائرة) ليلائم طبيعة المسير، حيث جرى تكييفه إجرائياً داخل صنف الموسيقى العسكرية العراقية منذ نهايات العقد

السادس من القرن العشرين كسياق فني سدّ العجز في المؤلفات الآلية الصرفة عبر تجريده من الأداء البشري وعزفه آلياً لتنظيم وإيقاع خطوة المسير الاعتيادي للقطعات في الميدان.

٢.**فقرة مارش "حرس الشرف العراقي" (القالب الآلي الصرف):** في المقابل، يُمثّل هذا المصنف نموذجاً للقالب الآلي الصرف المبتكر، إذ أُلّف خصيصاً لآلات الجوق الموسيقي العسكري العراقي لينبثق بالكامل من الهوية التاريخية والفنية والمراسيمية للمؤسسة العسكرية الوطنية. ويرتكز المارش بنيوياً على سلم مقام **النهاوند** (الماينر الطبيعي) مع توحيد نغمتي الابتداء والانتهاء على الدرجة المركزية ذاتها (الكردان)، مما حقق توافقاً تكنيكياً مطلقاً مع الطبيعة الفيزيائية لآلات النفخ النحاسية والخشبية، ملوّناً مساراته بأجناس داخلية شرقية (الكرد، اللامي، والحجاز). وتتوزع هندسته الفورمية على حركات آلية متسلسلة تشمل المقدمة، التريولة، والتريو المستنبط موضوعياً من الاستهلال، معوضاً غياب النص الشعري بتوظيف تكنيك درامي آلي يعتمد على "النداء والاستجابة" لمحاكاة نداء الواجب والامتثال الفوري له ضمن مدى لحني منضبط ومدروس (من النوى إلى جواب الكردان). وقد عُيّر المارش ميدانياً على ميزان ثنائي زوجي منتظم بصيغة ٤/٤ وبسرعة حاسمة تبلغ 116خطوة في الدقيقة، ليتوافق إجرائياً مع بروتوكولات حركات استعراض الجيش وحرس الشرف ومراسم الاستقبالات الرسمية العسكرية.

٣.**الاستخلاص المنهجي للمقارنة:** تكشف هذه المقارنة عن تحول نوعي وفورمي في مسار الموسيقى العسكرية العراقية؛ فبينما نجح نشيد "**الله أكبر**" تاريخياً في تلبية متطلبات الميدان عبر آلية "التكييف الإجرائي" لقالب غنائي عابر للحدود وتوظيفه للمسير الاعتيادي، يُمثّل مارش "**حرس الشرف العراقي**" مرحلة الاكتفاء الذاتي و"الابتكار الأصيل". فقد صيغ الأخير برؤية هندسية محددة تتوافق بنيوياً مع تصنيع الآلات الهوائية دون عوائق تقنية، لتنتقل الوظيفة العسكرية للمصنف الموسيقي من مجرد ضبط الإيقاع الحركي للأقدام، إلى تقديم واجهة بروتوكولية مستقلة بالكامل تعكس الرمزية السيادية والعمق الحضاري للمؤسسة العسكرية العراقية المعاصرة.

الخاتمة

شكلت هذه الدراسة مقاربة تحليلية وتطبيقية معمقة في مدونات الموسيقى العسكرية، حيث نجحت في رصد التحولات الهيكلية والفورمية عبر موازنة علمية بين قالبين أساسيين: قالب النشيد الغنائي المكيّف إجرائياً، وقالب المارش الآلي الصرف المبتكر. ومن خلال المعاينة التقنية المحكمة لنشيد "الله أكبر" ومارش "حرس الشرف العراقي"، تمكن البحث من تقديم إجابات قطعية

عن الإشكاليات المنهجية المطروحة، مستخلصاً جملة من النتائج والتوصيات الفنية والميدانية التي تُدرج ضمن متن الدراسة لتطوير هذا الصنف الإبداعي والسيادي.

أولاً: الإجابة عن أسئلة البحث

١.**إجرائيات تكييف القوالب الغنائية:** أثبت البحث أن آلية التكييف الإجرائي للمصنفات الغنائية (كـ نشيد الله أكبر) تقتصر على تجريد العمل من الكتلة البشرية وتحويل المسارات النغمية لآلات النفخ؛ وهي آلية برهنت كفاءتها تاريخياً في سد العجز في المؤلفات الآلية الصرفة وتنظيم خطوة السير، إلا أنها تظل مقيدة بحدود فيزيائية فرضتها طبيعة التأليف الأصلي للحنجرة البشرية، مما يتسبب في إجهاد نغمي لبعض عائلات الجوق العسكري عند الأداء الميداني الطويل.

٢.**صياغة المارش الآلي المبتكر:** أوضحت الدراسة أن هندسة المارش الآلي الصرف (كما في مارش حرس الشرف العراقي) تتحقق بالالتزام المطلق بالفورم العالمي للمارش (ميزان ٤/٤، وسرعة معايرة بـ ١١٦ خطوة/دقيقة)، مع تشكيل الهوية الوطنية عبر استثمار الأبعاد النغمية الشرقية المتوافقة مع فيزياء آلات النفخ (مقام النهاوند وأجناسه الداخلية: الكرد، اللامي، والحجاز)، وتعويض غياب النص الشعري بالتكنيكات الحوارية الدرامية (كالنداء والاستجابة الآلية) لمحاكاة سياقات الضبط والربط العسكري.

ثانياً: النتائج العلمية للدراسة :

١.**التحول الفلسفي والفني للمدونة العسكرية:** كشفت الدراسة عن تحول مفصلي في تاريخ الموسيقى العسكرية العراقية، ينتقل بها من مرحلة "التكييف الإجرائي" للمصنفات الغنائية عابرة الحدود (المدرسة المصرية عام ١٩٥٦)، إلى مرحلة "الابتكار الأصيل" والاكتفاء الذاتي الفني (عام ٢٠٢٦)، مما يؤصل لرمزية سيادية وهوية بصرية وسمعية مستقلة للمؤسسة النظامية.

٢.**الانضباط الهيكلي والتوافق الأوركسترالي:** بينت النتائج أن حصر البنية الهيكلية للمارش في ٢٨ مازورة، وتوحيد نغمتي الابتداء والانتهاء على درجة "الكردان"، يضمن أعلى درجات التجانس السمعي ويحمي الجوق العسكري من مشكلات التشتت الهارموني أو الأخطاء التكنيكية في الميدان.

٣.**الوظيفية المزدوجة للمارش المبتكر:** أظهرت المعاينة التطبيقية أن المارش المبتكر يمتلك كفاءة مزدوجة؛ فهو أداة ضبط حركي صارم لأقدام المقاتلين في الساحات، وفي الوقت ذاته يُعد واجهة بروتوكولية ومراسيمية رفيعة المستوى تعكس العمق التاريخي والحضاري للدولة العراقية في محافل الاستقبال الرسمية.

ثالثاً: التوصيات الإجرائية.

تأسيساً على ما تقدم من معطيات تحليلية وميدانية، يوصي البحث بالخطوات الإجرائية التالية لضمان نفاذ هذه النتائج في الواقع العملي والأكاديمي للمؤسسة العسكرية:

١. **تطوير المناهج التعليمية وإزالة الضبابية المفاهيمية:** يُوصى بإدراج محاضرات علمية وفنية تخصصية مكثفة ضمن المناهج الدراسية للدورات الموسيقية العسكرية. ويجب أن تركز هذه المحاضرات على التمييز الصارم بين قالب "المارش" وقالب "النشيد"، وتوضيح أن عزف الأناشيد بدون كلمات لا يحولها إلى مارشات عسكرية بالمعنى الأكاديمي، بل يظل مجرد لحن منقول أدى وظيفة إجرائية لتنظيم السير فقط، وذلك لحماية الوعي العلمي والنظري للموسيقيين العسكريين من خلط المفاهيم.

٢. **معايرة الأداء لمتطلبات الإعلام والمونتاج التلفزيوني:** توجيه شعب الإعلام والتوثيق وآمرية المراسيم بمراعاة دقة النبض الإيقاعي للمصنفات العسكرية أثناء تسجيلها أو تصويرها، بما يضمن التطابق التام والتزامن النغمي بين خطوة سير القطعات وعمليات المونتاج والتصوير التلفزيوني والرقمي، لإبراز الهيبة النظامية والقيمة الفنية للمصنف بأعلى جودة بصرية وسمعية ممكنة.

٣. **تحفيز الابتكار الآلي الصرف:** حث الملحنين والمؤلفين داخل صنف الموسيقى العسكرية على إنتاج مارشات فنية ذات قيمة علمية وتكنيكية أصيلة، والابتعاد عن استسهال تحوير الألحان الشائعة أو الأنماط التراثية السردية، والتركيز على تطوير قوالب الموسيقى الآلية الصرفة التي ترفع من كفاءة وخبرات العازفين.

٤. **إرساء هرمية الاعتماد في المحافل السيادية:** نوصي مراجع القرار باعتماد سياق بروتوكولي ملزم يوجب الاتكاء على المؤلفات والمارشات العسكرية العراقية المبتكرة بالدرجة الأولى في كافة المحافل، والاستعراضات، واستقبال الوفود الرسمية لكونها تمثل بصمة السيادة الوطنية، مع وضع المؤلفات والمارشات العربية والعالمية الأخرى في الدرجة الثانية من حيث الأولوية والاختيار.

قائمة المصادر العربية

١. بشيوة، كريمة محمد. (٢٠١٣). النظريات المفسرة للإبداع الفني. *المجلة الجامعة*، 2(15)، 75-104.

٢. جميل، فيصل عباس. (٢٠٢٣). *الموسيقى العسكرية العراقية*. دار أمارجي.

٣. جميل، فيصل عباس. (٢٠٢٦). *مارش حرس الشرف العراقي* [مدونة موسيقية]. آمرية المراسيم العسكرية، وزارة الدفاع العراقية.

٤. سايمنتن، دين كيث. (١٩٩٣). *العبقرية والإبداع والقيادة* (شاكر عبد الحميد، مترجم؛ محمد عصفور، مراجع). سلسلة عالم المعرفة (عدد ١٧٦). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٥. السعداوي، حميد. (٢٠٠٨). *الموسيقى العسكرية بين الوظيفة والقالب: الجوق العسكري التونسي نموذجاً* [رسالة لنيل الأستاذية غير منشورة] المعهد العالي للموسيقى بسوسة، جامعة سوسة.
٦. عبد الله، علي. (٢٠٠٠). *الإبداع الموسيقي* (ط. ١). دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية).
٧. كروتشه، بينيديتو. (١٩٦٤). *المجمل في فلسفة الفن* (ط. ٢). دار الأوابد.

المصادر العربية المترجمة للانكليزية:

1. Bashwa, Karima Muhammad. (2013). Theories Explaining Artistic Creativity. Al-Jami'a Journal, 2(15), 75-104.
2. Jamil, Faisal Abbas. (2023). Iraqi Military Music. Amargi Publishing House.
3. Jamil, Faisal Abbas. (2026). Iraqi Honor Guard March [Musical Notation]. Military Ceremonial Command, Iraqi Ministry of Defense.
4. Simonton, Dean Keith. (1993). Genius, Creativity, and Leadership (Translated by Shaker Abdel Hamid; Reviewed by Muhammad Asfour). Alam Al-Ma'rifa Series (No. 176). National Council for Culture, Arts, and Letters.
5. Al-Sa'dawi, Hamid. (2008). Military Music Between Function and Form: The Tunisian Military Band as a Model [Unpublished Master's Thesis]. Higher Institute of Music in Sousse, University of Sousse.
6. Abdullah, Ali. (2000). Musical Creativity (1st ed.). General Cultural Affairs House (Arab Horizons).
7. Croce, Benedetto. (1964). A Summary of the Philosophy of Art (2nd ed.). Dar al-Awabid.

الملحق أ (النوتات الموسيقية النص الموسيقي).

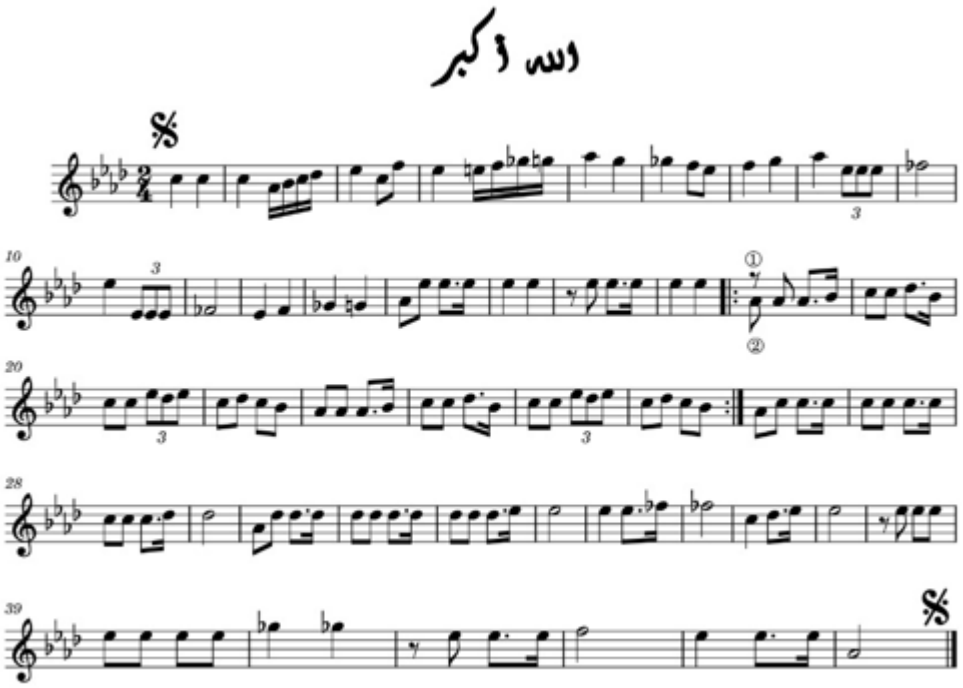
نشيد "الله أكبر"

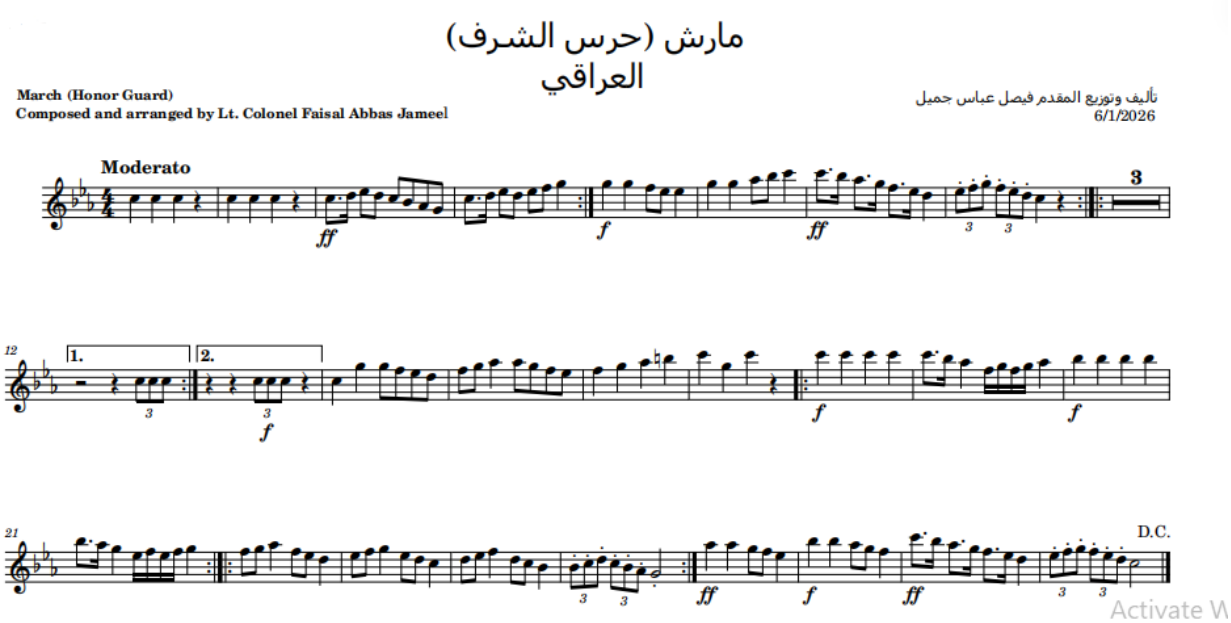
اللهُ أَكْبَرُ فَوْقَ كَيْدِ المُعْتَدِي واللهُ لِلْمَظْلُومِ خَيْرُ مُؤَيِّدِ– أَنَا بِاليَقِينِ وبِالسِّلَاحِ سَأَفْتَدِي بَلَدِي وَنُورُ الحقِّ يَسْطَعُ فِي يَدِي– قُولُوا مَعِي اللهُ اللهُ أَكْبَرُ

اللهُ فَوقَ المُعْتَدِي يَا هَذِهِ الدُّنْيَا أَطِلِّي واسْمَعِي– جَيْشُ الأَعَادِي جَاءَ يَبْغِي مَصْرَعِي بِالحَقِّ سَوْفَ أُرْدِهِ وَبِمَدْفَعِي– فَإِذَا فَنِيتُ فَسَوْفَ أَفْنِيهِ مَعِي – قُولُوا مَعِي– اللهُ اللهُ أَكْبَرُ

اللهُ فَوقَ المُعْتَدِي قُولُوا مَعِي الوَيْلُ لِلْمُسْتَعْمِرِ– واللهُ فَوْقَ الغَادِرِ المُتَجَبِّرِ – اللهُ أَكْبَرُ يَا بِلَادِي كَبِّرِي – وَخُذِي بِنَاصِيَةِ المُغِيرِ وَدَمِّرِي– قُولُوا مَعِي– اللهُ اللهُ أَكْبَرُ – اللهُ فَوقَ المُعْتَدِي – اللهُ أَكْبَرُ

ملاحظة: مستند إلى التدوين اللفظي المحفوظ في كتاب *الموسيقى العسكرية العراقية*، تأليف فيصل عباس جميل Context، 2023، ص. ٨٠، دار أمارجي.

الملحق (ب) شكل ١. النوتة الموسيقية

ملاحظة: مقتبسة من كتاب: الموسيقى العسكرية العراقية، تأليف: فيصل عباس جميل، ٢٠٢٣، ص. ٨٢، دار أمارجي.

ملحق (ج). شكل رقم ٢. نوتة موسيقية

ملاحظة: مقتبسة من السكور الأوركسترالي لـ *مارش حرس الشرف العراقي*، تأليف فيصل عباس جميل، ٢٠٢٦، محفوظ لدى آمرية المراسيم العسكرية، وزارة الدفاع العراقية.