

غناء الريف العراقي والهوية الوطنية

الأستاذ المساعد مصطفى عباس السوداني /جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون الموسيقية.

البريد الإلكتروني : Mustafa_sudani@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الهاتف المحمول: ٠٧٧٠٢٧٣٧٦٧٣

المدرس المساعد: عبد الحليم أحمد حسن /جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة/قسم الفنون الموسيقية.

البريد الإلكتروني : haleemmaster@gmail.com

الهاتف المحمول: ٠٧٧٣٠٠٠٥٠٨

مقدمة

يمثل الغناء مركزاً أساسياً للنتاج الثقافي التعبيري على مر العصور على اختلاف النصوص الشعرية أو الأدب الشعبي للأغنية بجميع قوالبها وأشكالها الفنية، والذي يمثل شأنًا بالغ الأهمية في تاريخ المجتمعات باعتباره رديفاً واقعياً يعكس مسيرته الفنية عبر الفترات الزمنية المتلاحقة والمترادفة من الناج الثقافي والفكري والفنى، ويرتبط الغناء ارتباطاً وثيقاً بواقع الشعوب كمجتمعات ونتاج الأفراد من عباءة الثقافة والفنون. ويدرك (الأمير، سالم حسين) بأن الموسيقى تشغل جانباً واسعاً ورئيساً في الحضارة الإنسانية وهي ملزمة للحياة البشرية عبر تاريخها الطويل، وتعكس ملامح كل عصر من عصور الإنسان وتعبر عن أحاسيسه وأفكاره، ويرى أفلاطون أن الموسيقى أحد المحرّكات الرئيسة السامية للبشر ... وهي الصدق والحقيقة ... ومن خلالها عرف العالم النظام وتحقّق له التوازن. وبدون شك فإن ما يطلق على الموسيقى يشمل الغناء، حيث يُعد الغناء الريفي العراقي من أكثر الأشكال الفنية الغنائية المعروفة في العراق والتي جسدت بحق الهوية الوطنية العراقية، بيد أنه بقي حبيس الريف ولم ينتشر لانعدام وسائل الأعلام وتقنيات التسجيل في حينها، فكان فناً غنائياً خالصاً بكرأ، فلا يمكن لأي شخص ضمن الرقعة الجغرافية العربية، أن يستمع إلى هذا اللون من الغناء ولا يستدل على انه غناء عراقي خالص، من هنا وجّد البحث مبرراً لتسلیط الضوء على هذا الفن الغنائي العربي الأصيل والمعبر عن الهوية العراقية.

ويكتسب هذا البحث أهميته من أهمية التراث الفني الموسيقي والغنائي العراقي والغناء الريفي بشكل خاص في مسيرة الثقافة الفنية العربية ورسم خطوط تطورها في البلدان العربية، فضلاً عن مسيرة الغناء الشرقي بشكل أعم، ويجسد الغناء حقيقة اهتمامات المجتمعات ومستواها الثقافي ويعكس بشكل أمين واقعه في الفترات المتلاحقة من عمره، فضلاً عن تمثيله واقع تطور هذا التراث الغنائي وتأقلمه مع المستجدات والتغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الأوضاع

الاقتصادية والاجتماعية بل وحتى السياسية في فترات الاحتلال التي مر بها العراق والحكم الملكي والجمهوري، فضلاً عن القدرات الفنية للمبدعين الأفراد على حد سواء، بما يشكّل ظاهرة فنية متقدمة او مدرسة للأصول الفنية الغنائية العراقية.

ويهدف البحث للتعرف على الغناء الريفي العراقي ودوره في تحديد الهوية الوطنية العراقية، كما يُعد هذا البحث إضافة معرفية للثقافة الفنية العربية برفعه معلومات وحقائق عن غناء ريف العراق. وتحدد البحث بالحدود التالية:

- الحدود المكانية: جمهورية العراق - محافظات الوسط والجنوب والعاصمة بغداد.
- الحدود الزمانية: يتحدد البحث بدراسة أغاني الريف للفترة المحصورة بين العقد الثاني والسابع للقرن العشرين.
- الحدود الموضوعية: الأغاني الريفية العراقية.

التراث الغنائي العراقي في القرن العشرين نظرة تاريخية

ان للرقة الجغرافية التي يقع عليها العراق أهمية بالغة في التبادل الثقافي بين بلدان تركيا وسوريا والأردن من الشمال والغرب مروراً بإيران من الشرق ودول الخليج العربي متمثلة بالمملكة العربية السعودية ودولة الكويت من الجنوب، وما لهذه الدول من تنوع ثقافي موسيقي وغنائي، اكتسب العراق الكثير من ثقافة الموسيقى والغناء لتلك الدول فقام بتطويرها او اقتبس منها او ما دمجه مع ما موجود من فنون غنائية عراقية اصيلة كالمقام العراقي^{*} وغيره من الفنون الغنائية التي سيرد ذكرها لاحقاً. فضلاً عن المكونات المتباينة والمترابطة بسلام منذ فترات طويلة موجلة بالقدم على ارض الرافينيين كالقومية العربية، الكردية، التركمانية، الأشورية، الكلدانية، الصابئة المندائيين وأقليات أخرى، ويذكر (الجزراوي، مهيمن) بأن تراث العراق الغنائي والموسيقي تراث عريق ومتعدد وقد نشأ وتطور منذ نشوء حضارة وادي الرافين وتطورها، لأن الغناء يمثل أحد السمات الفنية البارزة في العراق، وإن لهذه القوميات فنون موسيقية وغنائية مختلفة عن بعضها البعض بحكم اختلاف ثقافتها وعرفها الصوتي وجغرافية المناطق التي يقطنواها والتي يمكن تقسيمها إلى ما يأتي:

١. الغناء الريفي في جنوب ووسط العراق.
٢. الغناء الريفي في شمال وغرب العراق.
٣. غناء البدائية في غرب العراق.
٤. غناء المدينة المتمثل بالمقام العراقي والجالغي البغدادي والأغاني المنهجية المبتكرة وبعض القوالب الغنائية الأخرى كالمونولوج والمربيعات البغدادية.
٥. غناء شمال العراق ويمكن تسميته بغناء الجبل، والمتمثل بالدبكات الكردية والفنون الغنائية الكردية.
٦. غناء جنوب العراق في مناطق شط العرب واغاني البحر والخليج العربي.

يمثل العقد الثاني والثالث من القرن العشرين بداية ظهور ملامح محددة وواضحة للأغنية العراقية بحلتها الجديدة، اذ انتفت الحاجة الى الحان الغناء الديني السائد آنذاك تدريجياً رغم رصانتها وتغير نصوصها الدينية الى نصوص دنيوية كأغنية (فوك النخل) و (ربّتكم زغiron حسن) من ألحان الملا عثمان الموصلي وغيرها بأفلام نخبة من الشعراء البغداديين واشهرهم عبد الكريم العلاف^{*} ، وبالتحديد بعد خسارة الدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى وسيطرة الاستعمار الإنجليزي على العراق، وما رافقه من انفتاح ثقافي، فانتشرت الملاهي في بغداد وكثير أعداد الفنانات والراقصات

* المقام العراقي: أحد أهم أشكال الغناء العراقي والذي يعتمد بالدرجة الأساس على أداء انفرادي لمعنى محترف ومتمنك لصعوبة أدائه، ويغنى باستخدام الآلات الموسيقية الشرقية التقليدية والعراقية كآلية السنطور والله الجوقة والآلات الإيقاعية كالطبالة والرق والنقاراء، وتسمى بداية الغناء بالتحrir يتبعها مجموعة من القطع والأوصال والبيانات وينتهي بما يسمى التسليم، ثم تتبعه أغنية بلحن واحد تتغير نصوصه الشعرية.

* عبد الكريم العلاف: شاعر غنائي وكاتب فولكلوري مشهور، من موايد بغداد في أواخر القرن التاسع عشر، نظم العديد من الأغاني منذ عشرينات القرن العشرين وحتى العقد السادس من القرن نفسه.

العربيات من الشام ومصر ، وباتت الملاهي مركزاً لنشر الموسيقى والغناء وساحة فنية لأظهار الكفاءة الفنية بالعزف أو الغناء أو الرقص، ومع ظهور نخبة من الملحنين الشباب الذين قاموا بتأثيل أغاني جديدة للمغنيات والمغنيين في تلك الفترة ، ويذكر (العباس، حبيب ظاهر) : وهنا لعب الموسيقيون من الطائفة اليهودية في العراق دوراً كبيراً في صناعة هذه الألحان وتوجهات مفرداتها التي تهيكلت وفقاً لاحتاجات ومتطلبات البيئة الغنائية التي كان يديرها في الغالب الطائفة اليهودية العراقية وهم يتطلعون إلى توفير أجواء تقرب من رغبات زبائنهم في المرافق التي كانوا يديرونها . وكان بالتأكيد للمقاهي المنتشرة في أحيا بغداد دوراً مهماً في جذب محبي الاستماع إلى الأغاني العراقية والبغدادية بين متذوقيها من البغداديين الذين تواجدوا على المقاهي والملاهي بشكل منتظم للاستماع إلى ما هو جديد من أغاني يطلق عليها في حينها مصطلح *البستة*^{*} ، والتي ارتبطت بشكل وطيد بأداء المقام العراقي كاملاً أو جزء منه، كما الغناء الريفي من وسط وجنوب العراق، باستخدام نصوص شعرية تسمى (*الدارمي*) وهي كما ورد عند (العباس، حبيب ظاهر) لون من ألوان الأدب الشعبي شغل مساحة واسعة في فضاءات الغناء العراقي المديني منه والريفي على حد سواء ، وهو في كل صوره محاولة أيجاز فكرة في شطرين صغيرين مماثلين بمضامين وصور ورموز ومفهومات عميقة المعنى والدلالة، قد تعجز القصيدة الطويلة عن بلوغها، كما في يلي على سبيل المثال، اقتطف نص *البستة* *البغدادية* (وين رايح) والتي يكون نصها الشعري على وفق نظم *الدارمي*، والتي غنتها زكية جورج^{*} :

وين رايح وين وين الوعد وين
وعليك ليل نهار يبجن العينين

لقد كان لمغني الريف الذين قدموا إلى العاصمة بغداد ومنهم المغنية مسعود العمارتي وداخل حسن وحضيري أبو عزيز، دوراً واضحاً وفاعلاً في الساحة الغنائية البغدادية، بغناء الأطوار الريفية ومحاولات إرضاء الذائق العامة للبغداديين الذين اعتادوا سماع المقام العراقي والبستة البغدادية، ولم يفلحوا بشكل كبير في نشر هذا اللون من الغناء الجنوبي الذي غالب على نصوصه الشعرية المحلية الجنوبية سمة الحزن العميق وهو ما يدعى بـ (*الأبوني*)^{*} ، الذي يعرفه (العباس، حبيب ظاهر) بأنه شعر شعبي ينظمونه للغناء خصيصاً، فهو نظم شعري ونمط غنائي معاً، وهو من أكثر فنون الغناء الشعبي شيوعاً في العراق، الأكثر تداولاً، وذلك لما يحمله من سمات النظم والمضامين المشتركة مع أهم أشكال الغناء الريفي ، ويأتي بالوزن الشعري (*مفاعيلن مفاغيلن فعولن*) ويكون من أربعة أبيات، الثلاثة الأولى منها تنتهي بنفس لفظ الكلمة على أن تعطي معنى مغاير في كل مرة، وينتهي *الأبوني* ببيت رابع يختتم بحرف الياء المشدد مع الهاء، وهو ضرب من ضروب الغناء الذي استحوذ على قلوب الناس ويأخذ له مكانة مرموقة في عالم الغناء وخاصة بعد ان

* *البستة*: وهي الأغنية المرافقة للمقام العراقي والغناء الريفي على حد سواء رغم قربها إلى المقام أكثر قليلاً، ويرجع بعض المؤلفين إلى أنها لفظة اعجمية... معناها (الربط)، وتؤدى بعد التسليم في المقام العراقي وتأتي في الغناء الريفي بعد أداء الطور، وتتأتي بنغم وإيقاع واحد لا تتعذر طولها ١٢ مازورة أو أقل في أغلب الألحان.

* زكية جورج: واسمها الحقيقي فاطمة، ولدت في العام ١٩٠٢م في مدينة حلب السورية، كانت راقصة في بداية الأمر حتى تلمندت على يد الملحن صالح الكويتي وهو من يهود العراق، فاحترفت الغناء باللهجة العراقية وقدمت أغاني صمدت لفترة طويلة في ذاكرة العراقيين إلى يومنا هذا.

* *الأبوني*: أتفق عليه أغلب المؤرخين بأنه مزيج لكلمة (*أبو*) أي بمعنى صاحب والكلمة الثانية هي (*آذية*) من الأذى، فهو الشعر الذي يروي الأذى.

تشعبت أطواره وازدادت طرق أدائه وأضيفت له العديد من الابتكارات والإضافات على يد المبدعين من الشعراء والمطربين ومن أطواره ما ولد فطرياً وبطرق الصدفة... ومن الابتكارات والإبداعات التي طرأت على الأبوذية هي:

١. الأبوذية المطلق.
٢. الأبوذية المشط.
٣. الأبوذية المولد.
٤. الأبوذية المدور.
٥. الأبوذية المطرز.
٦. الأبوذية السباعي.
٧. الأبوذية المنثورة.

ويُغنى نص الأبوذية بشكل غنائي انفرادي رصين محدود المساحة الصوتية والتي لا تتعدى تتراركورد رباعي إلا في حالات نادرة، الا ان ما يميزها هي طريقة أدائها من قبل المغني او المؤدي، والتي تعتمد بشكل واضح وجلي على إمكاناته في طريقة الأداء وتقسيط الكلام، فضلاً عن استخدام التعابير الحزينة في المقدمة مثل (أويلي، آه). نورد المثال التالي من غناء الفنان داخل حسن والملقب ببلبل الريف:

من سأل؟	منو منكم على نشد	من سال
مَسْأَلٌ (مريض بمرض السل)	جَفِيتُوا وَبِجَفَاكُمْ صِرَث	مَسْأَلٌ
مَسْأَلٌ بمعنى (منهم)	أَشْعَنْدِي غَيْر دَمَعُ الْعَيْنِ	مَسْأَلٌ
أَخْفَفْ بِيهِ الْمَصَابُ الصَّازِ بِيَهِ		

وبقيت الأطوار الريفية على محدودية مستمعيها في المقاهي البغدادية وبعض الملاهي وبرغم انتقال العديد من المغنين الشباب من ريف وسط وجنوب العراق الى مدينة بغداد كونها تمثل العاصمة وطريق الشهرة مقتدين بالفنان حصيري أبو عزيز، داخل حسن، وحيدة خليل وغيرهم، وقدموا الأطوار الريفية** بشكل جميل فكان للغناء الريفي دور بارز ومهم في الساحة الغنائية العراقية وفي مدينة بغداد بالتحديد في هذه الفترة، ولكنه لم يساعد في انتشار رقعة متذوقى الغناء الريفي والذي شكل دوراً لا يقل أهمية عن أشكال الغناء العراقي الأخرى ، فحقق هذا اللون من الغناء نجاحاً خجولاً في مدينة بغداد في هذه الفترة حيث كان البغداديون يرتادون الملاهي للاستمتاع للمقام العراقي وأغاني وبستات المغنيات الجميلات مبتعدين بعض الشيء عن أغاني الريف الحزينة، وبسبب عدم وجود القاعدة الجماهيرية الواسعة من متذوقى الغناء الريفي.

حملت سنوات العقدين الثالث والرابع من القرن الماضي ومنذ بداياتها، نتاجات غنائية تُعد الممثل الحقيقي للتراجم العراقي والهوية الوطنية العراقية، ويؤكد (العباس، حبيب ظاهر) على ان توافر المناخات الفنية المناسبة لذلك بعد ان

** أطوار الغناء الريفي: وهي ألوان غنائية نشأت في وسط وجنوب العراق تعتمد بالدرجة الأساس على قدرات المغني وعلى طرائق الأداء المتداولة في الريف العراقي، وهو غناء انفرادي شجي يحمل بين نغماته الكثير من الحزن واعتباره جزء من هوية هذه الألوان الغنائية، ويكون على الأغلب بدون مرافق آلية.

بدا الأشباح والممل من سماع الأغاني القديمة (البستات) وكذلك الأغاني الوافدة من خارج العراق بما فيها الأغاني المصرية، إضافة إلى زيادة عدد المغنين والمغنيات وسعة الأقبال على الملاهي لغرض الاستمتاع بالموسيقى والغناء بعد ظهور طبقة في المجتمع لا تتناغم ونهر المقام والغناء الريفي، حيث يمثل استخدام معظم الأغاني لضرب إيقاع الجورجينا الثقيل * سمة مهمة لنتاج تلك الفترة من الأغاني التي غلب الصوت النسائي فيها، والتي ما زالت تردد على ألسنة العراقيين على اختلاف طوائفهم حتى وقتنا الحاضر ، وورد عند (الدويك، محمد طالب) بأن الأغنية الشعبية تحتل مكاناً بارزاً في الفولكلور في كل البلاد، ولعل ارتباطها بالمناسبات العامة والخاصة التي يحتفل بها المجتمع ومسايرتها لتطور حياة الفرد في المجتمع الشعبي، كان له الأثر الأكبر في ازدهارها وانتشارها واحتفاظ المجتمع بها، وترديده لها كلما دعت الحاجة إلى ذلك، أو كلما كانت هناك مناسبات يمكن أن تساهم الأغنية الشعبية فيها بدور فعال. وإن هذه النتاجات القيمة قد دعت شركات تسجيل الأسطوانات وانتشار أجهزتها في مدينة بغداد إلى تسجيل الكثير من الأغاني لمغنيات ومغني تلك الفترة المغنية زكية جورج ، نرجس شوقي، صبيحة إبراهيم، صديقة الملاية، منيرة الهوزوز ، فضلاً عن مغني الريف كداخل حسن، حضيري أبو عزيز ، مسعود العمارتي وجبار ونيسة وأخرين .

ورويتاً أخذ الغناء الريفي يأخذ حيزاً مهماً وواسعاً وبالخصوص بعد تدشين الإذاعة العراقية في العام ١٩٣٦م، فصحت أصوات الريف النقية التي قدمت من محافظات الوسط والجنوب بأعذب ما عندها من الحان وأطوار الأبوبية، ولمع نجم الفنانين داخل حسن وحضيري أبو عزيز وأخرين أكثر وأصبح هذا الثنائي أشهر من نار على علم في الأوسمات الفنية العراقية والبغدادية مركز البث الإذاعي. ويدرك (العباس، حبيب ظاهر) بأن الأغنية العراقية في العقود الثالث والرابع تعكس في رشاقتها وشاعريتها واتزانها النغمي ومتانة بنائها المقامي، الصيغة الأمثل في عموم الغناء العراقي، بعد أن استمدت خصائص تطورها من الأحداث التي ساهمت بشكل فعال في تشيد بنائها الفني ... حيث لعبت الأسطوانات دوراً مهماً في تنمية وتطوير الموسيقى والغناء في العراق في نهاية العقد الثاني وبداية العقد الثالث وأصبحت حافزاً للفنانين ... واضطاعت الإذاعة العراقية منذ تأسيسها عام ١٩٣٦م بدور منفرد في طرح النتاج الموسيقي والغنائي الذي كان يمارسه عدد من أبرز الفنانين . في حين كان لتأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد في العام ١٩٣٦م الدور الريادي في رفد الحركة الفنية الموسيقية في العراق بعازفين وملحنين من الطراز الأول تتلمذوا على يد خيرة أساتذة الموسيقى من العراقيين وغير العراقيين كالشريف محى الدين حيدر الذي أخذ على عاتقه تأسيس معهد الموسيقى في العراق آنذاك.

واستمر عطاء مغني ومغنيات الريف في عقدي الخمسينات والستينات وبوتيرة أعلى وأصبح لهذا الغناء مستمعين كثُر وقاعدة جماهيرية واسعة في مدينة بغداد بين نتاجات جديدة وبين أحياء أغاني ريفية لمغني الفترات السابقة التي لاقت نجاحاً واسعاً وبالخصوص بعد الهجرة الأولى لساكنى الريف إلى مدينة بغداد أبان الحكم الملكي للعراق لظروف اقتصادية واجتماعية أبرزها ضنك العيش في الأرياف التي سيطر عليها الأقطاع، ما دعمتهم هذه الأحوال مجتمعة إلى هجر الريف ومحاولة العيش والتآكل في المدينة وكسب الرزق بأعمال بعيدة كل البعد عن الزراعة، كالتطوع بالجيش أو

* إيقاع الجورجينا: من الإيقاعات العراقية المتداولة في العراق بشكل واسع ويمثل هوية وطنية ثابتة، ويكون بالوزن ١٠ الى ١٦.

سلك الشرطة وغيرها من الأعمال والوظائف البسيطة، وكان هذا سبباً رئيساً في اتساع القاعدة الجماهيرية لمستمعي الغناء الريفي في المدينة ومدينة بغداد باعتبارها مركز الثقافة الفنية في العراق.

بعد التهجير القسري ليهود العراق وعلى الرغم من نتاجاتهم الموسيقية الرائدة والتي أثرت بشكل كبير في بناء خصائص الموسيقى والغناء العراقي والبغدادي، والتي كانت حكراً على معتقدى الديانة اليهودية من العراقيين بسبب الالتزامات الدينية والعقائدية لدى المسلمين، كان لابد للحركة الموسيقية ان تتحرك بأفق واتجاهات جديدة مبتعدة عما سبقها من نتاجات قيمة أثرت مسامع العراقيين وباتت تمثل هوية وطنية عراقية خالصة.

ظهر جيل جديد من ملحنى هذه الفترة من المسلمين وغير المسلمين، أمثال عباس جميل، رضا علي، ناظم نعيم، يحيى حمي، محمد نوشى وأحمد الخليل وأخرون، ومغنيات ومغنيين مثل سليمية مراد، نرجس شوقي، مائدة نزهت، زهور حسين، عفيفة إسكندر، ناظم الغزالى، سعدي الحلي، احمد الخليل وأخرون، واثبتو هيمتهم على الساحة الغنائية بأغاني مستحدثة جديدة تتاغم واقع بغداد وتطلعات مجتمعه، فكانت اغانٍ لصيقة بالمجتمع البغدادي وخير معبر عنه وهي هوية وطنية لمرحلة مهمة من تاريخ العراق الغنائي، فضلاً عن الدور المهم لشعراء القصائد الغنائية الجدد الذين أثروا الساحة الغنائية بأشعار غنائية تحوى بين طياتها قوافي جميلة تصف واقع الحياة البغدادية آنذاك، وأشهرهم سيف الدين ولائي، جودة التميمي، عبد الكريم العلاف ومحمد حسن الكرخي وأخرون. فكانت أغاني الخمسينات والستينات أغاني بغدادية بامتياز والسمة الغالبة للألحان باستخدام ضرب إيقاع الجورجيـنا السريع، والتأثيرات الغنائية الواضحة لفناني مصر الكبار وانتشار رقعة البث الإذاعي وانتشار دور السينما في بغداد، ما أدى إلى تلاقي جميل في ذائقـة الملحنين والمغنيـات بين ما قدمـته الموسيقى والغناء المصريـ من كنوز فنية، ومزجـها بعقبـ بغداد وببيتها وسحرـ نهرـ دجلـة والفرـات.

ولم يمنع هذا مطربـي الـريف من تقديم أغاني ريفية جديدة بـألحـان جديدة مبتكرة ارتكـزت في بنـائـها اللـحنـي وخصـائـصـها العامة على أصولـ الغـنـاءـ الـريـفيـ، وهـنـا بـرـزـ نـجمـ فـنـانـينـ جـدـدـ عـلـىـ السـاحـةـ الـغـنـائـيـ الـريـفيـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ اـعـلـامـ الـغـنـاءـ الـريـفيـ، فـكـانـ لـلـأـسـمـاءـ التـالـيـةـ دـوـرـ بـارـزاـ فيـ تـرـبـ الـأـغـنـيـةـ الـريـفيـةـ عـلـىـ عـرـشـ الـغـنـاءـ الـبـغـدـادـيـ جـنـبـ الـأـغـانـيـ الـبـغـدـادـيـةـ الـجـدـدـةـ، وأـشـهـرـهـمـ: نـاصـرـ حـكـيمـ، عـبـدـ الصـاحـبـ شـرـادـ، سـلـمـانـ الـمـنـكـوبـ، عـبـادـيـ الـعـمـارـيـ وـعـبـدـ الـجـبـارـ الـدـرـاجـيـ وـآخـرـونـ، وـقـدـ أـسـهـمـ تـأـسـيـسـ تـلـفـزيـونـ الـعـرـاقـ فـيـ الـعـامـ ١٩٥٦ـ مـ وـلـادـةـ عـهـدـ جـدـيدـ عـبـرـ الـبـثـ الـمـبـاـشـرـ لـلـحـفـلـاتـ وـالـسـهـرـاتـ الـتـلـيـفـيـوـنـيـةـ وـبـرـامـجـ تـلـيـفـيـوـنـيـةـ تـسـاعـدـ عـلـىـ اـكـتـشـافـ الـمـواـهـبـ وـالـطـاقـاتـ الشـابـةـ، ما دـعـاـ جـمـيعـ الـفـنـانـينـ إـلـىـ التـسـابـقـ بـمـحاـولاتـ جـادـةـ وـحـثـيـثـةـ فـيـ تـطـوـيرـ نـتـاجـاتـ الـغـنـائـيـ لـكـسـبـ رـضاـ الـمـسـتـعـمـينـ منـ الـعـامـةـ وـذـلـكـ لـكـبـ حـجمـ مشـاهـدـيـ التـلـفـازـ عـنـ سـابـقـ عـهـدـهـمـ فـيـ الـحـفـلـاتـ وـالـمـلاـهيـ، فـحـوتـ هـذـهـ فـتـرـةـ إـنـجـازـاتـ عـمـلـاـقـةـ فـيـ مـجـالـ نـشـرـ الـأـغـنـيـةـ الـرـيفـيـةـ وـالـبـغـدـادـيـةـ عـبـرـ الـإـذـاعـةـ وـالـتـلـيـفـيـوـنـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ اـسـتـمـارـ وـجـودـ الـمـلاـهيـ وـالـحـفـلـاتـ الـتـيـ تـقـامـ فـيـ الـمـنـاسـبـ الـاجـتمـاعـيـةـ الـمـخـلـفـةـ كـالـأـعـيـادـ وـحـفـلـاتـ الزـوـاجـ وـالـمـنـاسـبـ الـخـاصـةـ فـيـ مـدـيـنـةـ بـغـدـادـ، وـلـاـ نـنسـىـ دـورـ ظـهـورـ الـفـيـديـوـتـيـبـ Videotapeـ لـأـوـلـ مـرـةـ فـيـ الـعـرـاقـ فـيـ مـطـلـعـ سـتـيـنـاتـ الـقـرـنـ الـعـشـرـيـنـ وـأـسـهـامـهـ فـيـ نـشـرـ الـغـنـاءـ فـيـ الـأـوـسـاطـ الـبـغـدـادـيـةـ وـغـيـرـهـاـ.

ورد عند (السوداني، مصطفى عباس) ان الأغنية البغدادية هي نتاج العراقيين على اختلاف انتماءاتهم القومية والجغرافية من البغداديين والوافدين الى مدينة بغداد ... ويعُد القام العراقي والغناء الجنوبي (الريفي) الركيزتين الأساسية للغناء العراقي بشكل عام، وقد يظهر بعض التبادل او التمازج بين القوالب الغنائية وأساليب التلحين المختلفة. بيد أن الأغنية العراقية في عقد السبعينات ارتكزت بشكل واضح على الغناء الريفي مبتعدة عن المقام العراقي والبستة في العقود السابقة، كما ابتعدت عما أنتج من أغاني في العقدين الخامس والسادس، وبانت الأغنية السبعينية تمثل العصر الذهبي لتاريخ الغناء في العراق على يد ملحنين السبعينات من ووفدوا من ريف جنوب ووسط العراق الى مدينة بغداد باعتبارها مركز الثقافة والأعلام متمثلة بتلفزيون العراق والإذاعات المحلية فيها، حيث تعد الهجرة الثالثة لسكنة ريف وسط وجنوب العراق في السبعينات من أهم الهجرات من الريف الى المدينة كون من قدم في هذه الهجرة هم متثقفي الريف ومحافظات الجنوب من الشعراء والملحنين والمغنيين والمعنيات على حد سواء، وذلك لوجود قاعدة واسعة من المستمعين ومتدوقي الغناء الريفي في مدينة بغداد في الستينيات السابقة من الريف الى المدينة، ومن الشعراء على سبيل المثال وليس الحصر، زامل سعيد فتاح، مظفر النوايب، جبار الغزي وعريان السيد خلف ومن المغنيين رياض أحمد، ياس خضر، حسين نعمة، فؤاد سالم وسعدون جابر وأخرون، وقد كان لعمالة الغناء والتلحين في جمهورية مصر العربية التي غزت الساحة الفنية العربية كون المدرسة المصرية هي الرائدة والمهيمنة على ساحة الألحان الشرقية والغناء العربي والتي رسمت في الذاكرة العربية، مثل الفنان محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي والقصبجي، فقام ملحنو السبعينات من قدموا من محافظات وسط وجنوب العراق، أمثال طالب القره غولي، محسن فرحان، وأخرون كثيرون، بوضع الحان البيئة الريفية الأصلية في التراث العراقي ممزوجة بالحان المدرسة المصرية، ما نتج عنها الحان جسدت بمنتهى العذوبة واقع الفن الغنائي العراقي ونقلته نقلة نوعية جديدة بنصوص جديدة لشعراء محافظات الوسط والجنوب العراقي الأثر الأكبر في تحديد هوية الأغاني، مبتعدة كل البعد عن أغاني العقود السابقة ما أضطر مغني وشاعر وملحنى الفترات السابقة إلى أمرٍ، أما التحرر من طوق ما لحنوه بالسابق ومواكبة ما يتم تقديمها من أغاني، أو الانطواء والتوقف عن تقديم نتاجاتهم بنفس أسلوب العقدين الماضيين الذي لم يعد يتواافق مع الذائقـة العامة لسكنة بغداد والعراق بشكل عام، وينذر (طارق حسون فريد) بأن كل متغير حضاري ثقافي حصل كان نتيجة لمتغير اجتماعي وسياسي واقتصادي وفكري وحسـي ونفسي، وهذا المتغير يأتي وبالتالي بمتغيرات في أنماط السلوك الاجتماعي والممارسات الحياتية والاحساس الروحي والتذوق الفني، ويأتي بمتغيرات لا حصر لها ايضاً في حياة المجتمع واحتياجاته اليومية المرتبطة بالروح والجسد والعقل والضمير والوجدان ، وبالتالي تلك الرغبة الملحة بالعيش بشكل أفضل، فكانت الأغنية البغدادية الجديدة هي امتداد لتطور الأغنية الريفية السابقة بقدرات خلاقة جديدة وملحنين جدد من درسوا الموسيقى وعلومها او من اكرمهم الله بالموهبة الفذة، وكانت أغاني ريفية مستحدثة بنصوص ريفية محلية او ما يعرف بـ (الحسـجة) * والحانها مزجت بين نقاوة الـريف وسمة الحزن الواضحة في الحانه وروح الحان الشرق المصرية.

* الحسـجة: هي لهجة عربية شعرية محلية، تعد من الصيغ الأدبـية الدارجة ببلغـة شـعرية ومعـانـي قـويـة، مستـخدمـة في ريف جـنـوب وـوـسط العـراـق.

الهوية الوطنية

بإمكان تحديد أنماط واساليب النتاجات الفنية الموسيقية والغنائية، ودراسة ما يجعلها هوية وطنية لأي قومية أو بلد محدد من خلال ما سيتم ذكره من فقرات، يمكن من خلالها تحديد هوية الموسيقى والغناء بشكل عام، والعراقي على وجه الخصوص، وهي كما يأتي:

• النصوص الشعرية:

بالتأكيد ان اللغة واللهجات المحلية تعطي تصوراً واضحاً للمتخصص بالشؤون الفنية، بل وحتى المستمع العادي، فتبادر اللهجات المحلية في العراق يعد ثراء صوتي للبلد، وليس من الصعب تمييز اللهجة المغربية عن المصرية والعراقية، وهكذا فإن اللغة واللهجة سمة مهمة في تحديد الهوية الوطنية بشكل واضح لا يقبل للبس، وتبادر استخدامات اللهجات العربية المحلية العراقية بين اللهجة الريفية الجنوبية وريف المنطقة الغربية والبادية وجنوب العراق في محافظة البصرة، وتعدت أشكال نظم نصوص الأغاني والمواويل والبسات والأبونية والسوحيطي والعتابة، وكلها تصب في تحديد الهوية الوطنية، بيد ان الغناء الريفي في وسط وجنوب العراق له خصوصية مختلفة بعض الشيء في استخدامه للأدب الشعبي المتداول في تلك المناطق، حيث ان سكنة المحافظات العراقية الأخرى يستطيعون وبدون عناء ان يميزوه لارتباطه الوثيق بالمناطقية وتحديد هوية جنوب العراق ووسطه دون غيره من المناطق، فضلاً عن شهرة النصوص الشعرية وطريقة نظمها التي أثرت الغناء الريفي في العراق والحركة الغنائية العراقية.

• الضروب الإيقاعية:

استخدم الموسيقيون العراقيون مختلف الضروب الإيقاعية الشرقية المتداولة في القرن العشرين بالتحديد، ولكن ما يميز الغناء العراقي بشكل خاص هو ضرب إيقاع الجورجينا، كما مبين



وضرب الجورجينا بحسب رأي (حسام يعقوب أسحق) هو ليس عراقياً بالأصل وعلى الأغلب من مدينة كركي جنوب تركيا، بيد أن استخدام هذا الإيقاع بكثرة في الغناء الغنائي منذ عشرينات القرن العشرين في مدينة الموصل وكركوك وانتقاله بشكل تدريجي إلى مدينة بغداد، وحينها كان يسمى بالجورجينا التقليل كونه يؤدى بسرعة بطيئة نسبياً وبنفس الضغوط الإيقاعية مع بعض التتويعات الأدائية لعاذفي الآلات الإيقاعية، ويعد سمة خاصة لموسيقى وغناء العراق، حيث انه شائع ومتداول ويعجبه ويطرد عامة الشعب على تباين فئاته العمرية واختلاف مستوى وعيهم الفني والثقافي، واستمر استخدام هذا الضرب الإيقاعي في كافة الأغاني العراقية بمختلف أشكالها وأنواعها وطرأ بعض التغيير في سرعة أدائه مزامنة مع تطور الشكل الفني للأغنية البغدادية

في عقد الأربعينات وكان هذا العقد مزدوج السرعة الأدائية بين الجورجينا الثقيل وال سريع، الا أن عقدي الخمسينات والستينات أصبح هذا الضرب الإيقاعي يؤدى بشكل سريع، وفي عقد السبعينات حدث كم هائل من التغيير في بنية الأغنية العراقية وتأثرت هذه الأغنية بما أنتجه الإذاعة والتلفزيون والسينما في مصر ، وكالعادة حاول الملحنون العراقيون أشراك نماذج إيقاعية شرقية لم تكن مستخدمة في الأغنية العراقية من قبل بشكل واسع، فدخل إيقاع المقسم والوحدة الكبيرة فضلاً عن إيقاع الهيوا العراقي بالوزن ٦ الى ٨ .

وارتبط ضرب إيقاع الچوبي بغناء الباذية وريف غرب وشمال العراق بما يخص القومية العربية بشكل خاص، وتستخدم فيه الطبل الكبير محمول على مقدمة الكتف بكل مستقيم يمكن العازف من استخدام كلتا الجهتين لأداء ضرب الچوبي بالوزن الرباعي البسيط، وبالتأكيد فإن هذا الضرب الإيقاعي يمثل هوية وطنية خالصة لل Iraqيين من سكنا تلك المناطق المذكورة آنفاً، وقد خرج هذا الضرب من نطاق سكنا تلك المناطق التي تداول فيها وأصبح يمثل رقصة جماعية تؤدى في المناسبات والأعراس.



بينما ارتبط الغناء الريفي بإيقاع الهجع بالوزن الثنائي البسيط، وفي الأغلب يؤدى الغناء الريفي بدون أي مرافقة آلية سواء إيقاعية او لحنية.



• الآلات الموسيقية:

لكل شكل فني من أشكال الغناء العراقي آلات موسيقية محددة تستخدم دون غيرها، ولم يخرج العراقيين عن المألوف في الموسيقى الشرقية في هذا المجال، فكان لآلة الجوزة والسنطور والطلبة والرق حضور مميز في غناء المقام العراقي ولم تدخل أية آلات موسيقية جديدة عليه برغم بعض المحاولات التي قام بها بعض مغني المقام العراقي وعازفي آلات الموسيقية ومن حاولوا ادخال آلاتهم إلى تركيبة الآلات الموسيقية المستخدمة في المقام العراقي، ولم يوفقا جميعاً في هذا.

ويمكن القول ان اغلب أشكال القوالب الغنائية العراقية حافظت على نوعية الآلات الموسيقية المستخدمة ولم تحاول تجديد الآلات المتداولة فيها، فكان الغناء الريفي يؤدى بدون مرافقة آلية أو حتى إيقاعية، ويكتفى المطرب بعملية (طق الأصبع) * كدليل للميزان والحفظ على الوزن الإيقاعي فضلاً عن عملية التطريب بها، وبمرور الوقت ومواكبة للتطورات الحاصلة في القوالب الغنائية الأخرى دخلت بعض الآلات الموسيقية تدريجياً بعد اكتساب العازفين عليها المهارات التكنيكية الكافية، كآلية الكمان والناي والعود لمرافقة الغناء الريفي بما يتواافق كلياً مع خصوصية الأداء الريفي

* طريقة لاستخراج الصوت عن طريق ملامسة بعض أصابع اليد اليمنى باليسرى، وبشكل فني لطيف، اعتاد العراقيون عليها وأحبوها.

فضلاً عن الآلات الإيقاعية المتدالوة في الموسيقى الشرقية العربية. بينما حافظ الغناء البدوي في العراق على استخدام آلة الربابة والمطبخ وبقيت ملزمة له دون تغيير.

• أساليب التلحين:

لم يخرج الملحنون والمغنون العراقيون عن المألوف والمتداول من المقامات الشرقية وتتنوعاتها، بيد أن السمة الغالبة للهوية الوطنية العراقية، كانت في طرائق أداء هذه المقامات، فينفرد وسط وجنوب العراق بالغناء الريفي وأطواره الغنائية والتي تعدّ أساليب غنائية لا يمكن ان تسمعها في أي بقعة على الأرض، عدا وسط وجنوب الغناء، ولم تتغير هذه الأطوار** بل حافظت على طرائق أدائها من جيل لآخر، وابرز هذه الأطوار الغنائية التي تُنسب إلى منطقة اشتهرت بهذا اللون الأدائي كطور الحويزاوي نسبة إلى منطقة هور الحويزة والشطراوي نسبة لقضاء الشطارة، أو قبيلة اشتهرت وتميزت عن باقي القبائل بأداء طورها الخاص فيها، فُسِّب إليها كطور الغافلي نسبة عشيرة بنى غافل وطور الصُّبَي نسبة إلى الصابئة المندائيين.

** الأطوار: مفردها طور، وهي أسلوب الأداء المحدد والثابت الذي لا يتغير لغناه نص الأبيونية الشعرية وبحسب اسم الطور في الغناء الريفي. فكل طور ريفي أسلوبه الأدائي مختلف عن غيره حتى وإن حصل تشابه في المقام او الجنس الموسيقي كجنس البيات مثلاً، فقد يؤدي جنس البيات بأكثر من طور اعتماداً على أسلوبه الأدائي.

أعلام الغناء الريفي

يمكن القول بأن الغناء الريفي هو أكثر انتماءً واصالةً من باقي ألوان الغناء العراقي، كونه لم يطرأ عليه أي تأثير من مستجدات المجتمع وتطوره كونه يمثل غناء محلي فطري مرتبط بالأرض والترااث الثقافي للمنطقة يعكس واقع حياة الريف وأهله واهتماماتهم، ولم يتتأثر بمتغيرات الأوضاع الاقتصادية والثقافية في العراق، على عكس المقام العراقي الذي دخلت عليه مفردات تركية (يار، يادوز، أغاتي) وغيرها من المصطلحات اللغوية، كما لم يتغير الغناء الريفي وأساليب أدائه وبقى محافظاً عليه من جيل لآخر، على عكس ما حصل في الأغنية البغدادية التي تألفت وبشكل واضح لمستجدات وظيفة الغناء وتطورات ومتطلبات المجتمع وتطلعاته.

مسعود العمارتي:

ولدت الفنانة مسعود العمارتي في ناحية مسيعيدة في محافظة ميسان (العمارة)، واسمها الحقيقي مسعودة بنت حمود، وبسبب التقاليد الاجتماعية المحافظة لا تستطيع المرأة في العقود الأولى من القرن العشرين على أقل تقدير من مزاولة الغناء والاختلاط بالرجال، فتركـت الـريف وغيـرت اسمـها إلى مـسـعـودـ العـمارـتـيـ وـماـرـسـتـ الغـنـاءـ على أنها رـجـلـ وـلاقـتـ نـجـاحـاـ كـبـيرـاـ وـاسـهـمـتـ فيـ نـقـلـ الأـغـنـيـةـ الـرـيفـيـةـ إـلـىـ الـمـدـيـنـةـ، وـلـمـسـعـودـ العـمارـتـيـ نـتـاجـاتـ فـنـيـةـ رـيفـيـةـ كـثـيرـةـ أـثـرـتـ السـاحـةـ الـغـنـائـيـةـ الـرـيفـيـةـ بـكـنـوزـ مـنـ الـأـغـانـيـ وـالـأـطـوـارـ الـرـيفـيـةـ، وـمـنـ أـشـهـرـ أـغـانـيـهـ (سودـةـ شـلـهـانـيـ).

حضريري أبو عزيز:

من مواليد مدينة الشطرة في محافظة الناصرية، ولد في العام ١٩٠٨م، أول أغنية غناها في إذاعة العراق في العام ١٩٣٧م كانت تحمل اسم (هلي يا ظلام)، وهو ذو صوت شجي مميز ذو مساحة صوتية واسعة، أستطيع ان يحبب مجتمع المدينة للغناء الريفي وبذلك بات هذا الفنان يمثل ايقونة الغناء الريفي وسيده في بغداد والعراق، وسجلت له شركة بيضافون وشركة هز ماستر فون his master phone وشركة چقامچي العديد من الأسطوانات والتي لاقت رواجاً في السوق المحلية وتعدي نتاجه الغنائي الى أكثر من ٢٠٠ أغنية ريفية بمرافقة أداء الأطوار الريفية، من أشهر أغانيه (عمي يا بياع الورد).

داخل حسن:

وهو داخل حسن علي الغزاوي، من مواليد قضاء الشطرة في محافظة الناصرية، ولد في العام ١٩١٢م وتوفي العام ١٩٨٥م، وهو من أشهر مطربـيـ الـريفـ ويطلقـ عـلـيـهـ فـيـ الـعـرـاقـ اـسـمـ أـبـوـ كـاظـمـ وـبـلـلـ الـرـيفـ، سـجـلـتـ لـهـ شـرـكـةـ سـمـوـ لـلـأـسـطـوـانـاتـ الـعـدـيدـ مـنـ أـغـانـيـهـ الـرـيفـيـةـ وـأـطـوـارـ الـأـبـوـنـيـةـ، ثـمـ صـدـحـ صـوـتـهـ فـيـ الـعـامـ ١٩٣٦ـ مـعـ أـثـرـ إـذـاعـةـ الـعـرـاقـ، وـبـقـيـ مـلـازـمـاـ لـزـيـهـ الـعـرـبـيـ وـالـعـقـالـ وـمـسـبـحـتـهـ الـتـيـ لـاـ يـغـنـيـ دـوـنـهـاـ وـيـعـتـبـرـهـاـ مـثـلـ الـآـلـةـ الـمـوـسـيـقـيـةـ الـمـرـافـقـةـ، وـقـدـ غـنـىـ بـعـدـ قـدـومـهـ مـنـ مـحـافـظـةـ الـنـاصـرـيـةـ إـلـىـ بـغـدـادـ فـيـ مـقـاهـيـ عـدـيـةـ، وـيـذـكـرـ أـنـهـ التـقـىـ بـسـيـدةـ الـغـنـاءـ الـعـرـبـيـ أـمـ كـلـثـومـ

في سوريا ومدينة حلب بالتحديد مع الفنان حضيري أبو عزيز وقد أعجبت كوكب الشرق بصوته، صدح صوته بأجمل أطوار الأبنونية والأغاني الريفية، ومن أشهر أغانيه (لو رايد عشرتي وياك).

ناصر حكيم:

من مواليد قضاء سوق الشيوخ في محافظة الناصرية (ذي قار) في العام ١٩١٠م، وتوفي سنة ١٩٩١م، انتقل إلى مدينة بغداد في العام ١٩٢٦م وسجلت له شركة بيضافون العديد من أغانيه التي ينظم كلماتها ويلحنها بنفسه على أسطوانات لاقت رواجاً، وكان من ضمن مطربي الريف الذين دعتهم شركة محطة الشرق الأوسط لتسجيل أغانيهم والتي ضمت الفنان داخل حسن والفنانة وحيدة خليل، وشتهر بأدائه الفطري وصوته العذب ذو المساحة الصوتية الواسعة، افتتح مقهى خاص به في جانب الكرخ في مدينة بغداد الذي أصبح ملتقى لأشهر فناني الغناء الريفي ومستمعيه، وهو من الرعيل الأول الذين قدموا العديد من نتاجاتهم الغنائية في إذاعة بغداد، وله العديد من الأغاني المشهورة التي لاقت استحساناً منقطع النظير، كأغنية (فرد عود)، (على الله ويا زمان)، (اغنية مالي شغل بالسوگ) وأغنية (نخل السماوة).

وحيدة خليل:

من مواليد محافظة البصرة في السنين الأولى من العقد الثاني للقرن العشرين، واسمها الحقيقي مريم عبد الله جمعة، وتلقب بأميرة الغناء الريفي برغم تنوع أدائها الغنائي بين الغناء الريفي الرصين والأغاني الشعبية السائدة في البصرة، تلمنت على يد الفنان داخل حسن على اطوار الغناء الريفي والذي ساعدتها في دخول الإذاعة وتقديم نتاجها عبر أثيرها، وامتازت بالأداء التعبيري عن المفردة الغنائية فأعجب الكثير من ملحن الأغنية العراقية بصوتها العذب وصدقها بأغانٍ افضلت لمسة فنية جميلة لهوية الغناء الريفي والغناء البغدادي بملامح ريفية ، كالم伶 محمد نوشي وناظم نعيم وروحي الخماش ومحمد جواد اموري، بيد أن الفنان عباس جميل من أكثر الملحنين الذي صاغ لها أغلب أغانيها وأشهرها (أنا وخلي تسامرنا وحچينا)، (أمس واليوم ما مرروا علي).

النتائج ومناقشتها

لقد شغلت الموسيقى جانباً واسعاً ورئيساً في الحضارة الإنسانية وهي ملزمة للحياة البشرية عبر تاريخها الطويل، وتعكس ملامح كل عصر من عصور الإنسان وتعبر عن أحاسيسه وخلجاته وأفكاره، ويجسد الغناء حقيقة اهتمامات المجتمعات ومستواها الثقافي ويعكس بشكل أمين واقعه في الفترات المتلاحقة من عمره، فضلاً عن تمثيله واقع تطور هذا التراث الغنائي وتأقلمه مع المستجدات والتغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، وإن لتنوع القوميات في المجتمع العراقي الأثر البالغ في تنوع الفنون الموسيقية والغنائية بحكم اختلاف ثقافتها وعرفها الصوتي وجغرافية المناطق التي تقطنها تلك القوميات.

والغناء الريفي من وسط وجنوب العراق يمثل لوناً مهماً من الوان الأدب الشعبي، باستخدام نصوص شعرية تسمى (الدارمي) والذي اخذ مساحة واسعة في الغناء الريفي حيث يمثل اغلب اشكال النظم الشعري للغناء الريفي في العراق، فضلاً عن (الأبوني) الذي يمثل نظماً شعرياً ونمطاً غنائياً معاً، وهو من أكثر فنون الغناء الشعبي شيوعاً في العراق والأكثر تداولاً، وذلك لما يحمله من سمات النظم والمضمams المشتركة في الغناء الريفي الذي اكتسب حيزاً مهماً وواسعاً وبالأخص بعد تدشين الإذاعة العراقية في العام ١٩٣٦م، فصدقحت أصوات الريف النقية التي قدمت من محافظات الوسط والجنوب بأعذب ما عندها من الحان وأطوار الأبونية، ولمع نجم الفنانين داخل حسن وحضيري أبو عزيز وأخرين. واستمر عطاء مغني ومغنيات الريف في عقدي الخمسينات والستينات وبوتيرة أعلى وأصبح لهذا الغناء مستمعين كثُر وقاعدة جماهيرية واسعة في مدينة بغداد بين نتاجات جديدة وبين أحياء أغاني ريفية لمغني الفترات السابقة التي لاقت نجاحاً واسعاً على الرغم من ظهور جيل جديد من ملحنى هذه الفترة ، أمثال عباس جميل، رضا علي، ناظم نعيم، يحيى حمدي، محمد نوشى واحمد الخليل وآخرون، ومغنيات مثل سليمية مراد، نرجس شوقي، مائدة نزهت، زهور حسين، عفيفة إسكندر، ناظم الغزالى، سعدى الحلبي، احمد الخليل وآخرون، واثبتوا هيمتهم على الساحة الغنائية بأغانى مستحدثة جديدة تناجم واقع بغداد وتطلعات مجتمعه. أما الأغنية السبعينية فهي تمثل بحق العصر الذهبي لتاريخ الغناء في العراق على يد ملحنى السبعينيات من ووفدوا من ريف جنوب ووسط العراق إلى مدينة بغداد باعتبارها مركز الثقافة والأعلام متمثلة بتلفزيون العراق والإذاعات المحلية فيها، وتمثل هذه الفترة، الهجرة الثالثة لسكنة ريف وسط وجنوب العراق من متقطفي الريف ومحافظات الجنوب من الشعراء والملحنين والمغنين والمغنيات على حد سواء ، وذلك لوجود قاعدة واسعة من المستمعين ومتذوقى الغناء الريفي في مدينة بغداد في الهجرتين السابقتين من الريف إلى المدينة، فأصبحت تمثل هذه الأغنية هوية وطنية للعراق وتعد نتاجاً جيداً من الغناء الريفي بنصوص شعرية لا تكاد تخلو احداها من أدب الجنوب والوسط تدخل ضمنها مصطلحات أدبية شعبية (الحسقة)، ومزجت الحان هذه الأغاني بين نقاوة الريف وسمة الحزن الواضحة في الحانه وروح الحان الشرق المصرية السائدة، فكانت اغان تمثل الهوية الوطنية العراقية بحق .

النوصيات والمقترنات

يوصي الباحثين بما يأتي، ويرون انها تسهم في الحفاظ على التراث الغنائي والموسيقي على حد سواء من الاندثار والتحريف، كما تساعد الأجيال الجديدة على تقبل التراث وتدوّقه واحترامه باعتباره هوية وطنية ومعبراً صادقاً عن تاريخه وأصالته:

١. القدوة:

دأبت الكثير من الأوساط الحكومية على خلق قدوة متخصصة في مجال ما ليقتدي بها الآخرون وبالتحديد فئة الشباب ويساندونها بكل الوسائل الدعائية، وهنا على سبيل المثال وليس الحصر، الممثل الأمريكي (فان دام) فأصبح يمثل بالنسبة للأمريكيين آيقونة للشجاعة والبطولة الفائقة، وربما هي ليست موجودة أصلاً، بينما لدينا الكثير من الإمكانيات والقابليات والمواهب الفذة التي لا تجد طريقها إلى النجاح، وإن حققت بعض منه، فهي وعلى الأغلب بإمكانات شخصية محدودة غير مدروسة من الدوائر المعنية بالفنون، أو أنها تقتصر على المسؤولية واعتبارات أخرى لا تم عن وعي بأهمية خلق أجيال واعية تعي أهمية التراث ويكون لها دور مؤثر في الحفاظ على الهوية الوطنية.

٢. استراتيجية وطنية طويلة وقصيرة المدى، توضع من خلالها الخطط المدرورة لحفظ التراث وتوثيقه بالاستعانة بالخبراء في الدول المتقدمة فضلاً عن اشراك أعلام الموسيقى والغناء بشكل فعلي و حقيقي في وضع هذه الخطط ومتابعة تنفيذها من قبل لجان متخصصة على مستوى عالٍ من الأداء والعلمية والحرفية.

٣. برامج تلفزيونية تهتم بالغناء التراوي وتبث بشكل دوري، تقدم من خلالها المواهب الشابة من الدارسين في المؤسسات الفنية او من الموهوبين الوعادين.

٤. تسهيل عملية قبول الطلبة الجدد الى معاهد الموسيقى التراثية، وتقديم الإغراءات والتسهيلات الإدارية لهم ولذويهم، مما يسهم في خلق جيل من الفنانين بحسب الدراسة الأكاديمية التراثية.

٥. تطوير قابليات أساتذة المعاهد والمؤسسات الموسيقية المعنية بالتراث العراقي، عبر الحصول على شهادات جامعية اعلى بالإضافة الى تقديم بحوث ما بعد الدكتوراه لمن أكمل دراستها.

٦. تشكيل الفرق الموسيقية التراثية، ومساندتها بأجر مغرية وتسهيلات فنية وإدارية وزجها في المحافل المحلية والدولية.

٧. التبادل الفني مع شعوب المنطقة على اقل تقدير والمشاركات الفنية في التجمعات والفعاليات الثقافية الفنية للتعريف ونشر التراث الموسيقي والغنائي المحلي للعراق بشكل أوسع.

٨. اصدار الكتب والبحوث والدوريات التي تعنى بالتراث، فضلاً عن الاهتمام بتدوينه بشكل يخدم البحوث والدراسات الأكاديمية.

المصادر والمراجع

١. الأمير، سالم حسين: الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩م.
٢. الديوك، محمد طالب: الأغنية الشعبية في قطر، المجلد الأول، ج ٢، ط ٢، ١٩٩٠م.
٣. الجزاوي، مهيمن: الخصائص اللحنية والإيقاعية في الأغاني المرافقة للمقام العراقي، شركة الأنعام للطباعة المحدودة، بغداد، ٢٠٠٤م.
٤. العامري، ثامر عبد الحسن: الغناء العراقي، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٨م.
٥. العباس، حبيب ظاهر: منهل المتسائل عن الموسيقى وأخبار الغناء في العراق، دار الثقافة والنشر الكردية، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠١٢م.
٦. العباس، حبيب ظاهر: طالب القره غولي، مطبعة العدالة، ط ١، بغداد، ٢٠١٩م.
٧. السوداني، مصطفى عباس: البناء اللحي والإيقاعي للأغنية البغدادية في عقد السبعينيات دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون الموسيقية، ٢٠٠٦م.
٨. طارق حسون فريد: العلاقة بين الكلمة واللحن في بعض صيغ التراث والموروث الموسيقي العراقي، مجلة المجمع العلمي، ج ١، المجلد ٤٥، بغداد، ١٩٩٨م.

المقابلات الشخصية:

١. مقابلة أجراها الباحث مع أ. د حسام يعقوب أنسحاق في كلية الفنون الجميلة ببغداد بتاريخ ١٧/٦/٢٠١٩م.

مستخلص البحث

ان للغناء أهمية بالغة باعتباره مرتكزاً أساسياً للنتاج الثقافي التعبيري للمجتمعات ورديفاً واقعياً يعكس مسیرتها الفنية ويرتبط ارتباطاًوثيقاً بواقع الشعوب ونتاج الأفراد من عباقرة الثقافة والفنون.

ويمثل الغناء الريفي من أكثر الأشكال الفنية الغنائية المعروفة في العراق والتي جسدت بحق الهوية الوطنية العراقية، بيد أنه بقي حبيس الريف ولم ينتشر لانعدام وسائل الأعلام وتقنيات التسجيل في حينها، فكان فناً غنائياً خالصاً بِكراً. وتقسم الأطار النظري الى محاور ثلاثة:

• التراث الغنائي العراقي في القرن العشرين نظرة تاريخية: وفيها استعرض الباحثان أنواع الفنون الغنائية في العراق وتباينها بحكم اختلاف ثقافتها وعرفها الصوتي وجغرافية المناطق التي يقطنوها، ومسيرة الغناء العراقي في الفترة المحددة في حدود البحث، مروراً بغناء الريف في محافظات الجنوب وهجرة بعض المغنين والمغنيات من الريف إلى مدينة بغداد وتقديم نتاجاتهم الريفية وغناء أطوار الأبوبنية في مقاهي بغداد، ثم يستعرض البحث ثورة الأسطوانات وشركات التسجيل التي وقفت العديد من الأغاني العراقية بمختلف قوالبها الفنية من البيضة والأبوبنية والأطوار الريفية وطرق نظم الأدب الشعبي وبشكل خاص الدرامي، ويكمل البحث استعراضه لمسيرة الغناء الريفي لغاية نهاية عقد السبعينيات.

• المبحث الثاني بعنوان الهوية الوطنية: وفيها يستعرض الباحثان أربع فقرات يمكن من خلالها تحديد أنماط واساليب النتاجات الفنية الموسيقية والغنائية، ودراسة ما يجعلها هوية وطنية لأي قومية أو بلد محدد وتحديد هوية الموسيقى والغناء بشكل عام، والعراقي على وجه الخصوص.

المبحث الثالث ويستعرض فيه الباحثان: أعلام الغناء الريفي في العراق.

تمثل الأغنية الريفية في سبعينيات القرن العشرين هوية وطنية للعراق وتعد نتاجاً جديداً من الغناء الريفي بنصوص شعرية من أدب الجنوب والوسط ومزجت الحان هذه الأغاني بين نقاوة الريف وسمة الحزن الواضحة في الحانه وروح الحان الشرق المصرية السائدة.

• يتبعه توصيات ومقترنات لحفظه على التراث الموسيقي والغنائي بشكل عام.