البناء اللحني لأغاني المقام العراقي في مدينة بغداد

أ.م.د. عبدالحليم أحمد حسن

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

الملخص:

من الموسيقى يمكن معرفة مستوى الشعوب او البلدان كما يقول الفيلسوف الصيني الكبير كومفوشيوس "اذا أردت معرفة مقدار بلد من المدنية والحضارة فيستمع لموسيقى ذلك البلد "وهنا يكمن دور الأساسي للموسيقى وهي الجزء الرئسي لبقية الفنون والمعبرة عن الثقافة ومن المعروف ان لكل حضارة موسيقاها وفنها الخاص والمتميز لاسيما بلاد وادي الرافدين مهد الحضارات والفنون، بكل فتراتها الزمنية والتحولات وصولاً الى العصر العباسي الذي ازدهرت فيه الفنون بشتى انواعها وكانت بداية ظهور المقام العراقي الذي هو اسلوب غناسيقي يمثل الفن الغنائي الخاص بالشفافة الموسيقية الحضرية لمدن العراق ، وقد برز وبصورة ملموسة في مدينة بغداد فمن هنا حدد الباحث مشكلة البحث وصاغتها في السؤال الاتي : ماهي طرق البناء اللحني لأغاني المقام العراقي في بغداد ؟ ومن ثم تعرض الباحث الى هدف البحث واهميته وتحديد المصطلحات في الفصل الاول.

الكلمات المفتاحية: (البناء اللحني، المقام العراقي).

The melodic structure of Iraqi maqam songs in the city of Baghdad

Dr. Abdel Halim Ahmed Hassan

College of Fine Arts / University of Basra

Abstract:

From music, it is possible to know the level of people or countries, as the great Chinese philosopher Comfucius said, “If you want to know how civilized and civilized a country is, listen to the music of that country.” Here lies the fundamental role of music, which is the main part of the rest of the arts and expressive of culture. It is known that every civilization has its own, distinct music and art. Especially Mesopotamia, the cradle of civilizations and arts, with all its time periods and transformations, up to the Abbasid era, in which all kinds of arts flourished, and it was the beginning of the emergence of the Iraqi Maqam, which is a lyrical style that represents the singing art of the urban musical transparency of the cities of Iraq. It appeared in a tangible way in the city of Baghdad, so from here. The researcher identified the research problem and formulated it in the following question: What are the methods of melodic construction of Iraqi Maqam songs in

Baghdad? Then, the researcher presents the goal of the research, its importance, and definition of terms in the first chapter.

Keywords: (melodic structure, Iraqi Maqam).

مشكلة البحث :

من المعروف ان للموسيقى والغناء دور مهم في جميع المجتمعات الانسانية منذ بداية التفكير البشري المنظم، وان الموسيقى والغناء احد اوجه الحضارة لأي امه او شعب، و انها تعكس اصالة واخلاق الشعوب وآلامهم وكفاحهم وعواطفهم من قضايا العصر الذي تعيشه، فالغناء حاجة حضارية كالأدب والفلسفة والفنون الاخرى، في جميع الحضارات لما له من دوراً كبيراً في تاريخ الفكر الانساني، وقد تنوعت فنون الغناء من حيث طبيعتها و وظيفتها الاجتماعية او الدينية او الجمالية وحتى الطقسية ، ولم تتغير وظيفة الموسيقى والغناء الى الوقت الحاضر ، حيث تلعب دور في المناسبات الدينية والدنيوية واخذت تتطور تبعا لفلسفة العصر التي توجد فيه حتى القرن الواحد و العشرين، وعلى مر الزمن تشكلت عدة انماط فنية غنائية حيث من ابرز الاشكال التي استمرت بالتغيير والتطوير هو شكل الاغنية الدنيوية، كما ظهر انواع عديدة من اساليب الغناء وحسب ما يحتاجه المجتمع لتساعده في حياته اليومية، كانت أهمية الموسيقى عند العراقي القديم تكمن في كونها إحدى الوسائل التي يتم بوساطتها، إقامة الشعائر الدينية في المعابد، وبناء المعابد، وكذلك في الاحتفالات والأعياد، كرأس السنة، ومرافقتها للفلاحين في الأراضي الزراعية ، إلى جانب المعارك، والحروب، فضلاً عن استعمالها في طقوس دفن الموتى وقد جسد مشهد الوليمة في راية أور الجانب الدنيوي للموسيقى، يكاد أي حديث عن تاريخ العراق وفنونه وتراثه، أن يتوقف مطولاً عند المقام العراقي، إذْ مثّل المقام انعكاساً للحياة الاجتماعية، وصورةً صادقة في نقل تأملاتها وانفعالاتها على مر الأزمنة.

وحسب ما تم توضيحه اعلاه تتسائل الباحثة ماهي طرق البناء اللحني للمقام العراقي في بغداد؟ ولضرورة هذه المرحلة في تاريخ الاغنية العراقية، ولقلة الدراسات العلمية التي تناولت هذا النوع من الأغاني وخشية من ضياعه او اندثاره او تشويهه، وبالنظر لما يشكله الموضوع من اهمية وجدت الباحثة الاسباب الكافية للدراسة في البحث الموسوم ...

(البناء اللحني لأغاني المقام العراقي في مدينة بغداد)

اهمية البحث:

١ – يفيد الدارسين في مجال الموسيقى وذلك من خلال تسليط الضوء على أغاني المقام العراقي والبناء الحني فيها وتحليل بعض النماذج .

٢ – اضافة نوعية للمكتبة الموسيقية في مجال البحث العلمي والاكاديمي .

هدف البحث:

يهدف البحث للكشف عن البناء اللحني لأغاني المقام العراقي في مدينة بغداد.

حدود البحث :

١– الحدود المكانية : العراق – بغداد

٢– الحدود الزمانية : ١٩٦٠– ١٩٨٠م.

٣– الحدود الموضوعية: اغاني المقام العراقي في بغداد.

تحديد المصطلحات:

1– البناء The construction

أ– لغوياً

"المبنيُّ ، والجمع أبنيةٌ ، وأبنياتٌ جمع الجمع ، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحاً يجعلهُ أصحاب المركب في بناء السفن : وأنهُ أصلُ البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه.

ب- اصطلاحاً

البناء الموسيقي : يعرفهُ الفلاسفة : "هو ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها"[١]، ويعرفهُ أرون كوبلاند : "هو اتساق وتوازن بين المواد والعناصر التي يستعملها الفنان في تكوين القطعة الموسيقية ، فهي ذات معانٍ متدفقة وذات طابع مجرد"[٢].

ج- التعريف الإجرائي

ويعرفهُ الباحث إجرائياً فيقول : هو الشكل الموسيقي العام Generic musical form للقطعة الموسيقية أو الغنائية ذات العلاقة الوثيقة التي تربط بين أجزاء تلك القطعة بكافة عناصرها وجوانبها ، وهو أيضاً علاقة النموذج (الجزء) بالكل الموسيقي للقطعة الموسيقية ، أي علاقته بالأقسام الصغيرة والكبيرة والفواصل والحركات والتنوعات والتكرار وعدم التكرار لبعض جملها داخل الشكل الواحد.

2- البناء اللحني : melodic construction

أ- لغوياً

اللحن : عرّفهُ (معلوف) هو "لحن من الأصوات : ما صيغ منها ووضع على التوقيع ونغم معلوم ، وصياغة الألحان هي الموسيقى"[٣].

ب- اصطلاحاً

يعرفه ميسم هرمز "هو تعاقب من الأنغام المنتظمة وفق طريقة ترتاح لها الأذن، ويرتاح لها الذهن حيث تثير المشاعر وتستجيب لها الأنفس"[٤]، وعرّفه سليم الحلو بأنه "الصوت الموسيقي المتكون من الطبقات الصوتية المتآلفة التي تكون لحناً يتغنى به "[٥]، وعرفته الشكوفا "بأنه منحن تنغيمي قائم بذاته ، لهُ معنى عاطفي أي بإمكانه إثارة العواطف"[٦].

ج – التعريف الإجرائي

أما الباحث فيعرّف اللحن بما يتلائم مع إجراءات البحث فتقول : هو صيغة نغمية لمجموعة أصوات تكون متوافقة في الأبعاد منتظمة في التعاقب تريح أذن السامع لإثارة المشاعر ضمن طبقات صوتية معلومة تتآلف في القوة لتكّون لحناً يشد المتلقي عند متابعته أو سماعة.

3- المقام

أ- لغوياً

"مَنْزِلة أو مكانة أو مَركَز أو دَرَجة أو مَرتبة،أو يقصد بها : سُلَّم الموسيقى، أي تسلسل النغم درجة فوق أخرى".

ب- اصطلاحا

هو نمط فني "غناسيقي (أي غنائي موسيقي) كلاسيكي تأريخي ذو شكل ومضمون خاص بالعراق تمييزاً عن باقي الاقاليم في غرب واواسط اسيا عمق كيانه عراقي عربي وتأثيراته آسيوية"[٧]، ان عبارة (مقام عراقي) تنطبق على العراق فحسب، "ذلك أنها تعني بالذات نوعًا من أنواع الغناء التقليدي ينفرد به العراق دون غيره من بلدان الوطن العربي"[٨].

وفي تعريف اخر، هو "مجموعة أنغام منسجمة مع بعضها، لها ابتداء يسمى التحرير، وانتهاء يسمى التسليم ، وما بين التحرير والتسليم مجموعة من الاوصال والميانات والقرارات يرتلها البارع من المغنين دون الخروج على ذلك الانسجام المطبوع"[٩].

(المبحث الاول)

المقام العراقي عبر التاريخ

المقام العراقي لون من ألوان الغناء والموسيقى العراقية، يُعَبِرُ عن حياة العراق وتاريخه وحضارته وثقافته عبرَ مئات السنين وبذلكَ أصبحَ هذا اللون الهوية الغنائية والموسيقية الأصيلة لهذا البلد العريق في حضارتهِ ألتي أشَعَتْ على الإنسانية بإضافاتٍ إبداعية جليلة، "يرجع تاريخ المقام العراقي الى العصر الاول للخلافة العباسية ، وقد جاءت اخباره من الكتب المخطوطات التي ألفها فلاسفة واعلام الموسيقى آنذاك والتي حققها الباحثون، وهو احد القوالب الغنائية في العراق الذي تمتد جذوره الى سنوات موغلة في القدم، بحسب ما تذكره المصادر نسب إلى العصر العباسي، أي العصر الذي ازدهرت فيه الدولة العباسية الإسلامية في شتى أنواع الفنون والعلوم، فهو قالب عراقي غنائي لا يرتقي زمنه إلى أكثر من (٣٠٠ – ٤٠٠) سنة قبل الان، الفه ورتبه مغنون و موسيقيون، فنقلوه إلينا جيلاً بعد جيل، وهو تراث أصيل عريق اختص في العراق دون الاقطار العربية الأخرى، ولعب دورا مهما في تاريخ ثقافة العراق الموسيقية والغنائية"[١٠].

ان المقام العراقي نسيجاً نسجه موسيقيين عباقرة عاشوا في زمن الدولة العباسية وقد وصلنا شفاها عن طريق السماع عبر الاجيال المتعاقبة ، "ولقد لعب المقام العراقي دوراً هاماً ومتميزاً في تاريخ الموسيقى العربية، واما بالنسبة لطبقة العلماء والمنظرين في الموسيقى، فلقد كان له أبلغ الاثر في تاريخ العلماء والموسيقيين العباقرة الذي عملوا عليه في تلك الفترة، حيث من خلاله وضعت نظريات الموسيقى العربية وعلى ايدي كبار الموسيقيين أمثال (ابن سينا والكندي والفارابي وصفي الدين الارموي) والتي لولاهم لما وصلنا ذلك الجزء اليسير الذي نعتمده حالياً في موسيقانا العربية"(١١).

أن اول ظهور للمقام العراقي كان في مدينة بغداد حيث كان للمقام العراقي مؤدوه الذين برعوا واشتهروا به خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر والذين اصبحوا فيما بعد مدارس للمقام العراقي يدارسون ويعلمون الشبان طريقة قراءة المقام ،ثم هؤلاء الشبان يصبحون مدارس جديده لشبان جدد وهكذا، حتى وصلنا شفاها، ومع مطلع القرن العشرين ازدهر العراق على وجه العموم ومدينه بغداد على وجه الخصوص بالعديد من الاسماء اللامعه في عالم المقام العراقي"(١٢).

إنَ المُمارسات الغنائية المقامية ألتي لها صلة بالمقام العراقي نَجدها منتشرة بصورة متقاربة في بيئة جُغرافية واسعة الأطراف مثل : إيران وتركيا وغرب وأواسط آسيا باكستان – الهند– أفغانستان– أذربيجان– طاجاكستان، "ويَختلفْ مفهوم المقام موسيقيا في العراق عن مفهومه الموسيقي في البلدان العربية الأخرى، في العراق هو أسلوب غنائي له من الأصول والقواعد المتوارثة ألذي ينبغي على القاء أن يَلتزمَ ويَتَقَيدَ بها أثناء أدائه المقامات، بينما في البلدان الأخرى تعني السُلم الموسيقي المؤلف من سبع نغمات موسيقية صعوداً والنغمة الثامنة هو تكرار للنغمة الأولى وتسمى الجواب أو الأوكتاف ويختلف تَسمية هذه السلالم باختلاف الأبعاد ألتي تفصلُ بينَ نغماتها"(١٣).

وقد عرف غناء المقام في مدن بغداد، الموصل، كركوك والبصرة ولكن في حدود ضيقة وليس مثل الأفاق الواسعة التي عرف بها المقام في بغداد ألتي كانت مصدر نشأته وغنائه وتطوره عبر الأجيال، "اذ ان المقام هو غناء مديني حضري أي غناء أهل المدينة وليس الريف، وقد سمي بالمقام العراقي لأنه تميز واشتهر في العراق وفق الأسلوب الذي عرف به، وكذلك لأن مفهوم المقام موسيقيا في العراق يختلف عن مفهومه موسيقيا في البلدان الأخرى، ففي العراق تعني واحدة من مجموعة المقامات

العراقية بينما في البلدان الأخرى تعني النغم وكلمة مقام تعني موطىء القدَم وكذلك تعني المنزلة والمكانة الرفيعة في اللهجة البغدادية الأصيلة، كما أن المقام ليست دائرة مغلقة بل حلقة مفتوحة يمكن بواسطتها تطوير واضافة مقامات جديدة كما فعل الاستاذ المرحوم محمد القبانجي"[١٤].

أجزاء المقام العراقي

أن المعنيين من موسيقيين وقراء وخبراء تمكنوا من تأطير المقام العراقي وفق مكونات هيكلية مقننة ومن خلال هذه المكونات الهيكلية المحددة تمت المحافظة على المقام والعناية به، وهذه المكونات الهيكلية والركائز الأساسية في بنية المقام العراقي هي خمسة مكونات :

١-**التحرير أو البدوة** : هو البداية الصوتية أو الاستهلال لغناء أحد المقامات ويأتي غالباً بكلمات خارجه عن النص الشعري المغنى و"يعكس تحرير المقام التركيب النغمي واللحني للمقام كما يمثل ميزاته التعبيرية الخاصة"[١٥]، و"إن الفرق بين التحرير والبدوة هو الطبقة أو الدرجة الموسيقية التي تؤدى منها، فالطبقات الوسطى والواطئة في أداء بداية المقام تسمى فيها (تحرير) مثل البيات والصبا والمخالف والاوج للنوع الأول متوسط الطبقة، والرست والسيكا والحجاز ديوان للنوع الثاني واطئ الطبقة، أما اذا كانت طبقة بداية المقام عالية فتسمى بدوة مثل بدوات الدشت عرب والمحمودي والناري، كذلك فأن البدوات تكون قصيرة جدا قياساً بالتحارير مثل تحرير الحسيني والنوى والمنصوري، بينما لا تتعدى البدوة بضع كلمات مثل (يارب) في المقام الناري أو (لا والله يا عيوني) في مقام المحمودي"[١٦].

٢- **القطع والاوصال** : هي مقاطع نغمية تختلف في اطوالها، القطعة هي المتجزئة من مقام لتدخل في مقام اخر، أما الوصلة هي تركيبة لحنية من نفس لحن ونغم المقام بحيث تعطي نكهة للمقام وحركة تطرب السامع "ويقصد بهاتين المفردتين اصطالحاً، بالتنوع السلمي أي التحولات السلمية أو الاجناس الموسيقية ضمن علاقات لحنية متماسكة والعودة دائماً الى سلم المقام المغنى (السلم الأساس – الميلودي) وهذه التحولات أو القطع ذات اشكال ثابتة ومحددة في مساراتها اللحنية في غالب الأحيان"[١٧]، "وتستخدم لأغراض تغير النغم أو تلوينه أو للانتقال من منطقة لحنية الى أخرى وفق ما

يفرضه المنطق النغمي لكل من المقامات"[١٨]، إن قضية اختيار القطع والاوصال في غاية الأهمية حيث ان سوء اختيار او كثرة القطع والأوصال قد تؤدي الى اختفاء هوية ذلك المقام.

٣- **الجلسة** : هي قرارات لحنية تستخدم كتمهيد لميانات بعض المقامات الرئيسية والمقيدة أو "هي النزول الى الدرجات الموسيقية المنخفضة بأسلوب القرار ولكن بمسار لحني محدد ذي شكل معين يكاد يكون ثابتاً، أي ليس أي نزول أو أي قرار يعني الجلسة بالضرورة"[١٩]، "وتتميز بهبوط تدريجي في الغناء حتى القرار وتقوم بوظيفتين، فهي تغلق الجزء الأول من المقام وتعلن عن قدوم الميانة"[٢٠]، ويشير هذا الجزء للموسيقيين ويوحي للمستمعين بقدوم طبقات عالية من الغناء أي الجواب مثل فعل ورد فعل وهذا الجواب هو الميانة.

٤-**الميانة** : هي تركيبة لحنية عالية الطبقة الصوتية وتختلف من مقام الى آخر "ويأتي غناؤها بطبقة صوتية عالية بعد الجلسة مباشرة ذات شكل ومسار لحني معين ثابت،وهي الجزء من المقام الذي يؤدى في الجوابات او في الديوان العلوي وتمثل الجزء دائماً الوسطي من المقام "على أن هذه الجوابات أو هذه الميانات ليس من الضروري ان تسبقها جلسة من حيث هي عنصر من عناصر شكل المقام العراقي، فقد تأتي صيحات غنائية عالية لها مقومات الميانة، واهم هذه المقومات ثبات هذه الصيحة في المقام المغنى دون الحاجة الى ان تسبقها جلسة، في حين أن النزول الى الجلسة في العنصر الثالث يجب ان تتبعها ميانة في كل الأحوال"[٢١]، بالإضافة الى أن هنالك صيحات عالية من الغناء لا علاقة لها بموضوع الميانة لانها لا تمتلك مقومات الميانة يستسيغها المغني حسب مزاجه الاني.

٥-**التسليم أو التسلوم** : هو الدرجة الأخيرة لختام المقام التي قد تكون درجة التحرير أو درجة استمرار التحرير، "ويمكن اعتبار التسليم، إضافة الى ذلك، الجزء الذي يتهيأ فيه القارئ للانتهاء من المقام"[٢٢]، ويأتي غالبا بألفاظ وكلمات غنائية خارج النص الشعري شأنه في ذلك شأن مايحدث في العنصر الاول اي التحرير.

(المبحث الثاني)

اللحن The melody

يُعدّ اللحن الواجهة الجمالية للقطعة الموسيقية أو الغنائية فبوساطته يفهم المستمع (المتلقي) ما يقصده المؤلف في هذهِ القطعة أو الأغنية.

إن اللحن هو مصدر الإبداع في الموسيقى، لأنه يُعبر عن لغة النفس وأفراحها وأتراحها عن طريق الأصوات، فبوساطة اللحن يتحول الانفعال الداخلي إلى إدراك للذات، ويعتقد هيجل "أن اللحن هو الذي يشكّل الجانب الشعري في الموسيقى، وهو الجانب الذي يستحق أن نطلق عليه أسم الابتكار الفني"[٢٣]، فأن للحن أمكانيات لا متناهية من حيث تدرج النغمات التي تجعل من الموسيقى الفن القادر على إيقاظ الشعور بالمثالية والتحرر والسمو نحو التكامل الجمالي، "لأنهُ عن طريق اللحن تتحول الحياة الداخلية إلى خارجية وذلك عن طريق الأصوات، فتتدفق الأصوات الخارجية لتنساب في الحياة الداخلية للنفس البشرية ، فالفنان كائن حي إلا أنهُ يختلف في طريقة إدراكه للمحسوسات وتحويلها إلى جماليات من خلال الذوق الرفيع الذي يترجم تلك الأصوات التي تنقله من مكان إلى آخر بطريقة فنية جمالية ذات أساليب متعددة، أي بمعنى آخر أن المؤلف باللحن يوصل ما يريد من فكرة إلى المستمع، أما من جانب البناء اللحني فأن اللحن لا يتغير بل يبقى ثابتاً ضمن حدوده الخارجية، ولكنه يبدو أكثر ازدهاراً وجمالاً بالتنويعات الداخلية في ثيمته الأساسية من انتقالات وتكرارات ضمن القطع والأوصال التي تربط الأغنية بعضها ببعض"[٢٤]، ويقصد في ذلك الترابط اللحني داخل أجزاء الأغنية من عرض وتطور وختام للأغنية عن طريق الانتقال من المقدمة إلى الكوبليهات داخل الأغنية الواحدة.

إن البناء في الموسيقى لا يختلف عن البناء في أي فن آخر فهو "التنظيم المتماسك لمواد الفنان"[٢٥]، لكن المواد في الموسيقى لها صفة السيولة والتجريد، لذلك فأن مهمة

المؤلف البنائية صعبة على نحو مضاعف بسبب طبيعة الموسيقى بحد ذاتها وتبعاً للبيئة التي تنشأ فيها.

أما الأغنية الشعبية السهلة فهي غالباً ما "تتشابه تماماً على صعيد البناء ضمن إطارها الصغير ولكن تختلف في الخصوصية تبعاً للرقعة الجغرافية وعادات وتقاليد المجتمع الذي تؤدى بهِ والحان وذوق ذلك المجتمع، إن تشابه الجمل الموسيقية في الأغنية الشعبية هو الأساس في بنائها وبجميع الأشكال هو خلق الإحساس بالخط اللحني الطويل الميلودي الذي يستمر إلى ختام الأغنية والذي ينبغي أن يمنحنا شعوراً باتجاه سير اللحن والفكرة التي يُراد إيصالها إلينا بوساطة هذا اللحن"[٢٦].

ومهما تكن الرسالة التي يستخدمها المؤلف من تنويعات وتكرارات في اللحن لتثبيت الفكرة الأساسية في ذهن المستمع عن طريق هذهِ التكرارات لبعض القطع والأوصال الغنائية والموسيقية، فينبغي أن يكون في المحصلة النهائية لدى المستمع "الشعور بالرضى حيال ذلك التماسك الذي نتج عن الضرورة السيكولوجية للأفكار الموسيقية التي بدأها اللحن"[٢٧]، وهناك عدة تقسيمات بنائية من ناحية البناء الموسيقي :-

١. الشكل العام للأغنية بوصفها وحدة متكاملة ذات فكرة متزنة.
٢. الشكل الخاص للأجزاء الصغيرة المنفصلة، أي الجمل الموسيقية المكونة للحن بالنسبة للشكل العام للأغنية.

إن البناء اللحني لأغاني المقام العراقي في بغداد يكون بسيط التكوين مبنياً على أساس الصوت الأحادي (Mono)، وتكون جمله الموسيقية كذلك سهلة الانتقالات ، وغالباً ما يكون من نغم (مقام) واحد فمثلاً يبدأ بنغم اللامي وينتهي بهِ من دون الانتقال إلى أي نغم آخر في أثناء سير اللحن ولربما كان المذهب والمقطع الآخر مشابهاً [٢٨]، إضافةً إلى ذلك نرى العديد من التكرارات والتنويعات الأدائية في الصوت من قارئ المقام عن طريق إطلاق الصيحات والقفزات الصوتية إلى طبقات متعددة والارتجالات ... الخ، وفي الإيقاع نجد من هذهِ التنويعات والتكرارات ايضا.

من رواد المقام العراقي في بغداد

١- **رشيد القندرجي** : قلب كل الموازين الأدائية في زمنه، ليتوج بالأجماع اسطورة عصره بعد ان تبلورت اسس طريقته الرصينة التي اثرت في الكثير من المغنين المقاميين الذين جاؤا بعده وتبعوا طريقته، "ولد عام ١٨٨٦ وتوفي عام ١٩٤٥ و جاء لقبهُ (القندرجي)، لأنه امتهن مهنة صناعة الاحذية ، واعتاد القندرجي أن يستمد أُصول المقام من خلال أعلام عصره، أمثال احمد الزيدان حيث أخذ عنه رشيد الكثير في ما يخص المقامات و أصولها، وحضر لهُ الكثير من مجالس قراءة المقام، و بدأ رشيد يقرأ المقام بصوتهُ الشجي بطريقة الزير التي اشتهر فيها في ما بعد، وبعد افتتاح إذاعة بغداد عام ١٩٣٦ عُيّن القندرجي خبيراً في المقام العراقي وقد قدمت الاذاعة أهم تسجيلاته"[٢٩]، وبالرغم من عدم معرفته القراءة والكتابة كان عارفاً بأدق تفاصيل الموسيقى و بالاخص في مجال المقام العراقي ، وبالرغم من اندثار طريقته إلا انها بقيت صفحة تأريخية فنية جديرة بالذكر والاحتفاء .

٢- **محمد القبانجي:** محمد القبانجي كان واحداً من الفنانين الذين نالوا مجموعة من الألقاب التي استحقها بجدارة ومنها مطرب العراق الأول وغريد الرافدين وشيخ المقام العراقي، ١٩٠١ "هو التاريخ الأقرب لميلاد القبانجي حسب معظم المصادر التي ترجح ذلك، في محلة سوق الغزل ببغداد نشأ وتربى في أسرة متوسطة الدخل في كنف والده عبد الرزاق القبانجي بالإضافة لعمله بمهنة العائلة كان يقرأ المقام العراقي في حضرة الأهل و الأصدقاء ، من الأب تعلم محمد أصول المقام العراقي، و في خان الشبندر بالشورجة أخذ يتردد يومياً على مقهى طبيعة رواده من المطربين والموسيقيين المشاهير في بغداد أمثال رشيدالقندرجي ومحمود الخياط و سيد ولي"[٣٠].

٣- **يوسف عمر** : شق يوسف عمر المقام منذ طفولته وترعرع بين اصوات كبار رواد المقام الاوائل وتشبعت مسامعه بكل انواع والوان واشكال المقامات حتى أصبح من كبار فطاحله ومبدعيه "في بيت حسن باشا في بغداد ولد فنان المقامات العراقية يوسف عمر عام ١٩١٨، بعد ان ختم يوسف عمر قراءة القرآن الكريم دخل مدرسة الحيدرية الواقفية في سنة ١٩٢٧ واستمر في هذه المدرسة يواظب على تحصيله العلمي حتى الصف الخامس الابتدائي حيث نقل الى مدرسة الرصافة كان يواجه حبه للغناء في تلك الفترة بسلسلة من التدابير التي يحاول فيها ستر هذا الحب المتنامي غير ان ذلك لم يؤد الا الى تعميق حبه وولعه وميله، ان هذا الحب الخفي الحذر المكظوم لم يستمر طويلا خلف حجب

تلك التدابير بل تفجر على نحو عارم في مدرسة الرصافة على يد مدرس مادة الاناشيد فيها ويدعى عبد الله حلمي العمر اذ يقوم بين اونة واخرى بسلسلة من الاختيارات عن اصول الاناشيد وانغامها ليكتشف القابليات الخفية التي تعمر بها نفوس هؤلاء التلاميذ"[٣١]، وكان يوسف عمر الاول من بين التلاميذ ممن يملكون مفهوما بسيطاً عن هذه الاناشيد.

٤- **ناظم الغزالي :** ولد ناظم الغزالي عام ١٩٢١ في أسرة فقيرة فابوه فقير مكافح وامه كفيفه البصر وقد كفله في صغره عمه حت أكمل دراسته الإبتدائية والمتوسطة واتبعها في معهد الفنون الجميلة قسم المسرح بإشراف الفنان حقي الشبلي الذي احتضنه خلال دراسته في المعهد ولكن الظروف القاسية التي كان يعاني منها الغزالي أضطرته الى ترك الدراسة والعمل في مشروع الطحين في العاصمة في أوائل الأربعينيات[٣٢]،بشقّ الانفس استطاع ان يكمل دراسته في معهد الفنون الجميلة في قسم المسرح سنة / ١٩٤٨ وانضم الى فرقة الزبانية التي كان قد أسسها الاستاذ الفنان نوري الراوي (وهو غير التشكيلي نوري الراوي) سنة / ١٩٤٧ وبعد الراوي صار يديرها الفنان الكبير حقي الشبلي ومثّل في عرضين هما " أصحاب العقول و فتح باب المقدس "ولفت انظار متابعي ومتلقي العروض المسرحية حيث كان دوره يتطلب إداء وصلات غنائية خلال تقديم ادواره التمثيلية فأبهر السامعين بما قدمه من تجديد غنائي غير مألوف بسبب تأثره بالموشحات الاندلسية وإضفاء سمات الموشّح وتلوين جماليته في أصناف المقامات وتأثره الواضح بموسيقى جميل بشير الحداثوية المبتكرة لكنه في نفس الوقت أغضب مقلدي المقامات العراقية الصارمين والتقليديين واتهموه بتغريب الاغنية التراثية العراقية واللامبالاة"[٣٣].

الفصل الثالث

تحليل عينة البحث

النموذج الاول :اغنية فراكهم بجاني (كهوة عزاوي)

غناء / يوسف عمر

وفراكهم بجاني جالماطلية بالضلع

بيك اشترك دلالي يكلون حبي زعلان

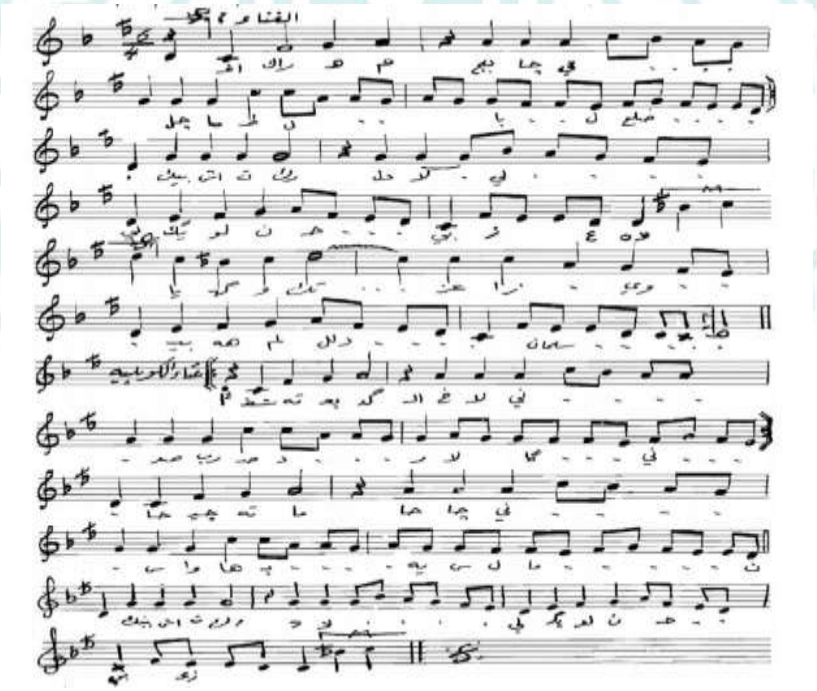
اه يا كهوتك عزاوي بيها المدلل زعلان

لاركض وراهم حافي وعبيتي على جتافي

شوفة من الاسمر كافي سواها بيه سلمان

لاركض وراهم واصيح نوبة انجبح نوبة اطيح

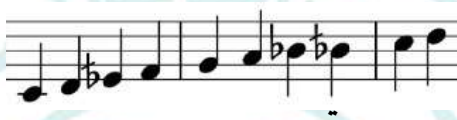
ما ظل بيه عظم صحيح سواها بيه سلمان

التدوين الموسيقي:

ملاحظة : استثنينا من التحليل المقدمة الموسيقية والإعادات والفواصل الموسيقية.

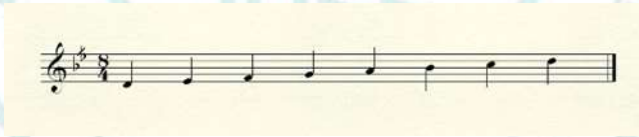
اولاً : البناء اللحني

١- **المدى الصوتي :**

حجم المسافة (تاسعة كبيرة) .

٢- **المسار النغمي :**

٣- **نغمات الإبتداء والانتهاء والن**

نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	النغمة المركزية
C 4	D 4	D 4

٤- **المقامية والأجناس :** مقام الأغنية / مقام البيات على درجة (الري) .
مع دخول لجنس الدشت والاورفة .

ب- **عناصر الجزء الإيقاعي**

١- **الضرب الإيقاعي :** سنكين سماعي

١- **السرعة النسبية :** السرعة في المترونوم = ٩٠

النموذج الثاني : كلي ياحلو

غناء / ناظم الغزالي

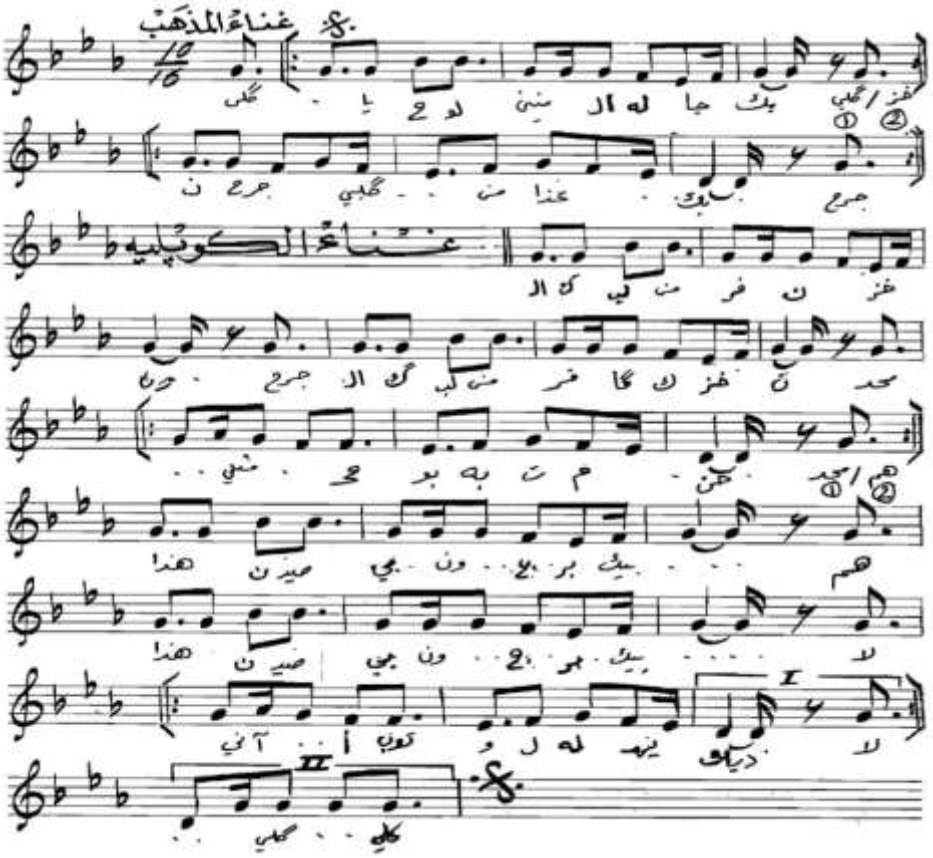
الحان / صالح الكويتي

قلبي ياحلو امنين الله جابك
حزن جرح قلبي من عذابك

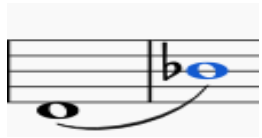
جرح القلب من فرقاك حزن
محد مثلي بمحبوبة تمحن
هم هذا نصيبي وانجبر بيك
لا آني اتوب والله يهديك

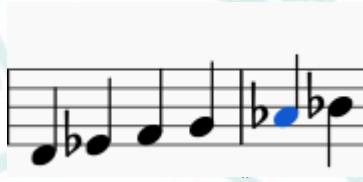
قلبي ياحلو اشجابك عليه
حملت الألم والهم آذية
بيدي جبت النفسي الحجاية
خليت الخلك تحجي ورايه

التددر

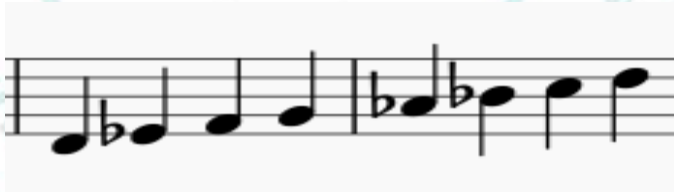
قلبي وشفت مني اذية — قلبك من صخر ماحن علية
وآني اللي جرحت ايدي بيدية — هويتك وانت مقتون بجمالك

ملاحظة : استثنينا من التحليل المقدمة الموسيقية والإعادات والفواصل الموسيقية.

اولاً : البناء اللحني

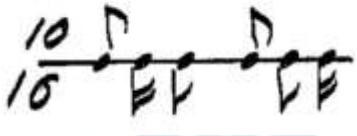
١- **المدى الصوتي :**

حجم المسافة (سادسة صغيرة)

٢- **المسار النغمي :**

٣- **نغمات الإبتداء والانتهاء والنغ**

نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	النغمة المركزية
G 4	G 4	G 4

٤- **المقامية والأجناس :** مقام الأغنية / مقام اللامي العراقي .

ب- **عناصر الجزء**

١- **الضرب الإيقاعي** : جورجيت



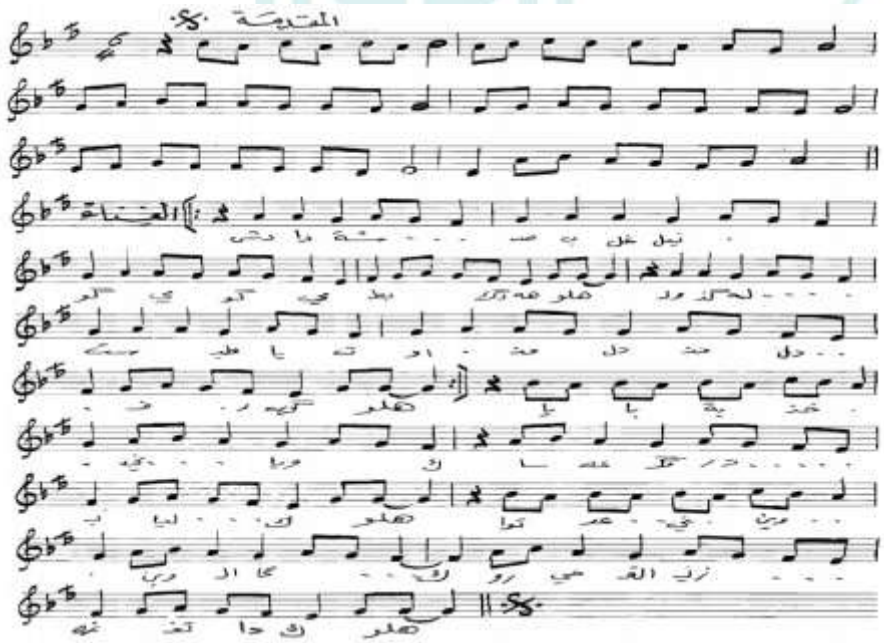
٢- **السرعة النسبية :** السرعة في المترونوم

النموذج الثالث :دشداشه صبغ النيل

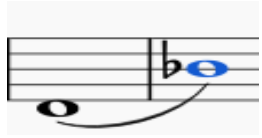
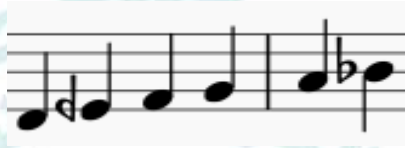
دشداشة صبغ النيل گومي بطرگهه هلو
والگذله ست طيات وماندل فرگهه هلو
يا بابا خذني وياك ساعة ماگدر بلياك
تواعدني وين الگاك روحي العزيزة تفداك

بشريعة النواب يسبح حبيبي
وبجاه خضر الياس هوه نصيبي

بابا خذني وياك

التدوين الموسيقي/

اولاً : البناء اللحني

١- **المدى الصوتي :**

حجم المسافة (سادسة صغيرة

٢- **المسار النغمي :**

٣- **نغمات الإبتداء والانتهاء والنغ**

نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	النغمة المركزية
A 4	G 4	G 4

٤- **المقامية والأجناس :** مقام الأغنية / مقام البيات.

ب- **عناصر الجزء الإيقاعي**

١- **الضرب الإيقاعي :** سنكين سماعي

٢- **السرعة النسبية :** السرعة في المترونوم = ٨٠

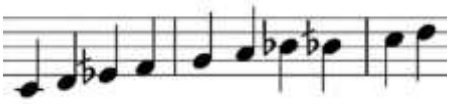
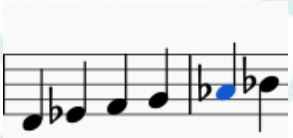
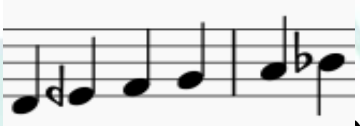
الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولا: نتائج البحث

- ظهر ان المدى الصوتي للنموذج الاول بلغ مسافة تاسعة كبيرة، وللنموذج الثاني سادسة صغيرة، وللنموذج الثالث سادسة صغيرة ايضا.

- احتوت المسارات النغمية على جميع نغمات السلم تقريبا مع حصول تغيير كروماتي طفيف في الحركة الداخلية للحن وجاء كالاتي:

ظهر في النموذج (١) المسار النغمي الآتي:

ظهر في النموذج (٢) المسار النغمي الآتي:

- ظهر في النموذج (٣) المسار النغمي الآتي:

- علاقة النغمة المركزية مع نغمة الابتداء ونغمة الانتهاء :

تسلسل النموذج	النغمة المركزية	نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء
١	D 4	غير متطابقة	متطابقة
٢	G 4	متطابقة	متطابقة
٣	G 4	غير متطابقة	متطابقة

- ظهرت الأجناس في النماذج على نوعين، اجناس كاملة واجناس ناقصة، وكما في الجدول الآتي:

ت	الجنس	تسلسل النماذج

١	بيات	١و ٣
٢	لامي	٢
٣	دشت	١

- بين التحليل استخدام الضرب الإيقاعية (سنكين سماعي)، في حين كانت السرعة النسبية للنوار (١٠٠).

ت	النموذج	السرعة المترونومية او النسبية	الايقاع
١	فراكهم بجاني	♩ = ٩٠	سنكين سماعي
٢	كلي ياحلو	♩ =١٠٠	جورجينا
٣	دشداشه صبغ النيل	♩ = ٨٠	سنكين سماعي

ثانيا: الاستنتاجات

بعد مناقشة موضوع البحث وتحليل العينات على ضوء عنوان البحث (البناء اللحني لأغاني المقام العراقي في مدينة بغداد) توصلت الباحثة الى :

- تراوح المدى اللحني بين (السادسة الصغيرة) و(التاسعة الكبيرة)، وهي قد تكون من المسافات المتوسطة والمعقولة لهذا النوع من الغناء، وإن تنوع هذهِ المديات اللحنية القصيرة يدل على استخدام ما هو متداول في طرح الأفكار الموسيقية والتعبير عنها.
- احتوت المسارات النغمية على جميع نغمات السلم ولم يكن هناك تغيير كروماتي ، مما يدل على بساطة التنوع في البنية الداخلية، وهذا يدل على تنوع بسيط في بناء وصياغة المسار الداخلي في حركاته واتجاهاته.
- تميزت أغاني المقام في بغداد بترسيخ فكرة المقام الواحد، والمتحقق من تطابق النغمات الثلاثة الأساسية، حيث ظهر تطابق بين النغمات المركزية ونغمة الإنتهاء بنموذجين المختارة مما يدل على

قلة التنوع في الانتقالات النغمية، بينما يوجد تطابق واحد فقط بين النغمة المركزية ونغمة الابتداء لأن اللحن بسيط ، ويعزى السبب في ذلك إلى بساطة البناء اللحني لأغاني المقام، كونها أغاني شعبية.

- نلاحظ من نتائج التحليل ظهور أجناس متنوعة في النماذج وأغلبها أجناس رباعية شاع استعمالها في الأغاني العراقية، مما يدل على عدم خروجها عن البيئة الثقافية للمجتمع البغدادي المتجانس مع بقية المجتمعات العربية.
- بين التحليل استخدام الضرب الإيقاعي (سنكين سماعي) لموذجين، ونموذج واحد من ايقاع الجورجينا، في حين كانت السرعة النسبية للنوار بين (٨٠) الى (١٠٠)، وهي من الضروب المألوفة في اغاني المقام العراقي ذات التوتر المتوسط ان صح التعبير، وهو اختيار جيد حسب ما تراه الباحثة، وبالتالي انسجام جميع العناصر النغمية والإيقاعية في العينة.

ثالثا: التوصيات

أستكمال لمتطلبات البحث توصي الباحثة :

- بضرورة تدوين اغاني المقام العراقي وعمل ارشفة ليستفيد منها الباحثين مستقبلاً.
- كليات الفنون بضرورة الإهتمام بهذا النوع من الدراسات وطبعها ونشرها لزيادة في الفهم.

رابعا: المقترحات

وفق ما آنت اليه ادوات الباحثة من نتائج واستنتاجات تمخضت عن التحليل بأستشعار المؤشرات التي وفق عليها الاطار النظري تقترح الباحثة:

- اجراء دراسات تكميلية وتفصيلية أكثر حول السمات والخصائص الفنية للأغاني المقام العراقي في مدينة البصرة.
- اجراء دراسة تحليلية لتأثير النص الشعري على العناصر الفنية والموسيقية.

الهوامش:

[١] جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٨ ، ص٢١٧ – ٢١٨

[٢] ارون كوبلاند ، كيف نتذوق الموسيقى . ؟ ، ترجمة : محمد رشاد بدران ، مراجعة : حسن محمود ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، مطبعة مصر ، د.ت ، ص١٤٩

[٣] لويس معلوف ، المنجد في اللغة والإعلام ، ط٢٤ ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٨٦ ، ص٧١٧

[٤] الجزراوي ، ميسم هرمز ، عنصر الإيقاع واللحن في الموسيقى والغناء تحليلاً ونقداً ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، مجلة الأكاديمي ، العدد (٥٥) ، ٢٠١٠ ، ص١١

[٥] الحلو ، سليم ، الموسيقى النظرية ، بيروت ، مطبعة الحياة ، ١٩٧٢ ، ص١٣

[٦] الجزراوي ، ميسم هرمز ، المصدر السابق ، ص١١

[٧] الاعظمي، حسين، برنامج دروب النغم، https://www.amar-foundation.org/132-the-iraqi-maqam-1/?lang=ar .

[٨] سحر طه، منتدى سماعي، https://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=64627 .

[٩] هاشم رجب، المقام العراقي، الطبعة الاولى ، ١٩٦١، ص٥١.

[١٠] ينظر: الرجب، هاشم ، المقام العراقي ، بغداد، منشورات مكتبة المثنى، ١٩٨٣، ص٢٠.

[١١] الظاهر، فاطمة، مدخل الى المقام العراقي، مقال منشور، موقع الحوار المتمدن، ٢٠١٢، https://m.ahewar.org/s.asp?aid=330778&r=0 .

[١٢] الظاهر، فاطمة، مصدر سابق.

[١٣] محمد حسين كمر، المقام العراقي الموروث الغنائي لبلاد ما بين النهرين – الجزء الاول، موقع الصدى الالكتروني، http://elsada.net/79/ .

[١٤] ينظر: محمد حسين كمر، مصدر سابق.

[١٥] ماجد شبر،مدخل الى المقام العراقي،ط أولى،١٩٩٥،ص٣٠ .

[١٦] المشهداني، عبدالله إبراهيم، موسوعة المقام العراقي،٢٠١٢، ص٦٤ .

[١٧] الأعظمي، حسين إسماعيل، الطريقة القندرجية في المقام العراقي واتباعها، ط أولى،٢٠٠٧، ص٣٩ .

[١٨] ماجد شبر، مصدر سابق، ص٣٠ .

[١٩] الأعظمي، حسين إسماعيل، مصدر سابق، ص٣٩.

[٢٠] ماجد شبر، مصدر سابق، ص٣٠ .

[٢١] الأعظمي، حسين إسماعيل، مصدر سابق، ص٣٩.

[٢٢] ماجد شبر، مصدر سابق، ص٣٠ .

[٢٣]رمضان بسطويسي ، جماليات الفنون ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص٢٧٧.

(٢٤) حسنين نواب هاشم، البناء اللحني والايقاعي لأغاني الخشابة في البصره، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص٦٦.

(٢٥) أرون كوبلانـد ، مـا الـذي نسـتمع اليـة مـن الموسـيقا ؟ ، ترجمـة : محمد حنانـا ، دراسـات المـدى ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص٨٧

(٢٦) حسنين نواب هاشم،مصدر سابق، ص٦٧.

(٢٧) أرون كوبلاند ، المصدر السابق ، ص٨٩

(١) ينظر: ناصر هاشم بدن، توظيف الأغنية الشعبية في أوبريت السندباد، بحث منشور في مجلة الخليج العربي الصادرة عن مركز دراسات الخليج العربي، العراق، جامعة البصرة/ المجلد ٣٧، العدد ١،٢، ٢٠٠٩/ ص٨٨.

[٢٩] شيد القندرجي أسطورة المقام العراقي وواضع أُسس مدرسته، جريدة المدى، العدد ٣٣٤٦، ٢٠١٥.

[٣٠] زياد عساف، محمد القبانجي.. شيخ المقام العراقي – صحيفة الرأي، ٢٣/٤/٢٠١٨.

[٣١] الهاشمي، عادل، يوسف عمر.. اربعون عاماً من الغناء، ملاحق جريدة المدى، ٥/٠٩/٢٠١٢ .

[٣٢] جواد غلوم، ما لم يُروَ عن حياة ناظم الغزالي، ٢٠١٧، مجلة ايلاف الالكترونية، https://elaph.com/Web/Opinion/2017/12/1182936.html .

[٣٣] المصدر السابق.

خامسا: المصادر

١- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب ، ج١٤ ، ط١ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٠.

٢- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٨.

٣- ارون كوبلاند ، كيف نتذوق الموسيقى ؟ ، ترجمة : محمد رشاد بدران ، مراجعة : حسن محمود ، الشركة العربية للطباعة والنشر، مطبعة مصر .

٤- لويس معلوف ، المنجد في اللغة والإعلام ، ط٢٤ ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٨٦.

٥- الجزراوي، ميسم هرمز ، عنصر الإيقاع واللحن في الموسيقى والغناء تحليلاً ونقداً ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، مجلة الأكاديمي ، العدد (٥٥) ، ٢٠١٠.

٦- الحلو ، سليم ، الموسيقى النظرية ، بيروت ، مطبعة الحياة ، ١٩٧٢ .

٧- الاعظمي، حسين، برنامج دروب النغم، https://www.amar-foundation.org/132-the-iraqi-maqam-1/?lang=ar .

٨- سحر طه، منتدى سماعي، https://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=64627 .

٩- هاشم رجب، المقام العراقي، الطبعة الاولى ، ١٩٦١.

١٠- الرجب، هاشم ، المقام العراقي ، بغداد، منشورات مكتبة المثنى، ١٩٨٣.

١١- الظاهر، فاطمة، مدخل الى المقام العراقي، مقال منشور، موقع الحوار المتمدن ، ٢٠١٢، https://m.ahewar.org/s.asp?aid=330778&r=0 .

١٢- محمد حسين كمر، المقام العراقي الموروث الغنائي لبلاد ما بين النهرين – الجزء الاول، موقع الصدى الالكتروني، http://elsada.net/79/ .

١٣- ماجد شبر، مدخل الى المقام العراقي، ط أولى،١٩٩٥.

١٤- المشهداني، عبدالله إبراهيم، موسوعة المقام العراقي،٢٠١٢.

١٥- الأعظمي، حسين إسماعيل، الطريقة القندرجية في المقام العراقي واتباعها، ط أولى،٢٠٠٧.

١٦- رمضان بسطويسي ، جماليات الفنون ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.

١٧- حسنين نواب هاشم، البناء اللحني والايقاعي لأغاني الخشابة في البصره، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

١٨- أرون كوبلاند ، ما الذي نستمع الية من الموسيقا ؟ ، ترجمة : محمد حنانا ، دراسات المدى ، ط١ ، ٢٠٠٩

١٩- ناصر هاشم بدن، توظيف الأغنية الشعبية في أوبريت السندباد، بحث منشور في مجلة الخليج العربي الصادرة عن مركز دراسات الخليج العربي، العراق، جامعة البصرة/ المجلد ٣٧، العدد ١،٢، ٢٠٠٩.

٢٠- رشيد القندرجي أسطورة المقام العراقي وواضع أُسس مدرسته، جريدة المدى، العدد ٣٣٤٦، ٢٠١٥.

٢١- الاعظمي، حسين، رشيد القندرجي (١٨٨٦-١٩٤٥)، جريدة المدى، ٢٢/٠٤/٢٠١٥.

٢٢- زياد عساف، محمد القبانجي.. شيخ المقام العراقي – صحيفة الرأي، ٢٣/٤/٢٠١٨.

٢٣- الهاشمي، عادل، يوسف عمر.. اربعون عاماً من الغناء، ملاحق جريدة المدى، ٥/٠٩/٢٠١٢ .

٢٤- متابعة: بغداد تستذكر مطربها الشهير يوسف عمر، جريدة المدى، العدد ٤١١٨، ٢٣/٠١/٢٠١٨.

٢٥- جواد غلوم، ما لم يُروَ عن حياة ناظم الغزالي، ٢٠١٧، مجلة ايلاف الالكترونية، https://elaph.com/Web/Opinion/2017/12/1182936.html