وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون الموسيقية

اشكال الموسيقى العربية

المرحلة الثالثة صباحي

اعداد الاستاذ

ا.م. حسنين نواب هاشم

٢٠٢١ - ٢٠٢٢

المقدمة

الصيغة الموسيقية او الشكل الموسيقى Form

تعتبر الموسيقى من اللغات السمعية والحسية التي تلامس النفس البشرية ولها ارتباط وثيق بكافة جوانب حياة الانسان ولها العديد من الاستخدامات تتمحور في ما يحيط الانسان من فعاليات حياتية .

اما فيما يخص محور مادتنا الدراسية فأن الموسيقى تتكون وتتفرع الى العديد من القوالب او الصيغ والاشكال الموسيقية والغنائية عالمياً وعربياً ومن هذه القوالب ما سنتحدث عنه في محاضراتنا القادمة .

وتعرف الصيغة الموسيقية او الشكل الموسيقي الـ (Form) هو قالب او هيكل عمل موسيقي مؤلف من عدة جمل موسيقية او فقرات لحنية منسقة ومحددة وفق نظام معين .

فالأصوات اللحنية المختارة في مؤلفة موسيقية ما ، تتجمع في شكل بناء لحني يبدو متناسقاً في بعضه بوساطة ادراك المستمع الفطري الواعي .

ولا شك في ان الاستماع الصحيح لاي عمل موسيقي يساعد على ادراكه في كثير من الاحيان ، وليس المقصود التحليل الموسيقي الاكاديمي للعمل الفني للصيغ الموسيقية وانما ليسهل فهمها واستيعابها كفكره ولحن وايقاع واداء او كلاهم معاً .

حيث يتشابه بناء العمل الموسيقي في نواحٍ عديدة مع بناء الشعر بشكله العام ، فكما يتكون بناء الشعر من احرف تشكل كلمات وجمل بمقاطع ترمز الى معنى معين ضمن ايقاع محدود من مجموع اوزان (بحور) الشعر ، فان العمل الموسيقي يتألف كذلك من اصوات ونغمات وعلامات موسيقية تؤلف جمل ومقاطع لحنية ضمن نسق ايقاعي معين يرمز له في بداية هذا العمل الموسيقي ويرمز الى الواحدة من تلك الجمل او المقاطع او الاجزاء اللحنية في القالب الموسيقي بأحد الحروف (ا – ب – ج – د) او (A – B – C – D) .

وللصيغ الموسيقية اشكال ثلاث :

- الية (اي تعزفها الالات الموسيقية فقط)
- غنائية
- خفيفة او راقصة

وفيما يأتي ذكر الصيغ الموسيقية والغنائية الاكثر شيوعاً :

القوالب الموسيقية والغنائية العربية

اولاً / القوالب الموسيقية :

أ. السماعي
ب. البشرف
ت. اللونكَا
ث. التحميلة
ج. القوالب الموسيقية الصغيرة
أ. الدولاب
ب. المقدمة الموسيقية
ت. الارتجال الموسيقي

ثانياً / القوالب الغنائية :

أ. **الانشاد الديني** :
أ. المناقب النبوية (المولد والاذكار)
ب. التراتيل الكنسية
ت. الردات الحسينية
ث. الدراويش
ج. الصوفيات

ب. **القوالب الدنيوية** :
أ. المقام العراقي
ب. الغناء الريفي
ت. غناء البادية
ث. الموشح
ج. النوبة الاندلسية والمغربية
ح. الطقطوقة المصرية
خ. الدبكات الكوردية المغناة
د. اغاني الاطفال
ذ. المونولوج
ر. اغاني العمل
ز. النشيد
س. القصيده الغنائية
ش. الموال

قالب البشرف

كلمة فارسية (بيشرو) وهي مركبة من (بيش) ومعناها أمام ، و(رو) ومعناها (ذهاب) وقد حرفها الأتراك فصارت (بيشروي) وحرفها العرب فصارت (بشرف) ومعناها (الذهاب إلى الأمام) .

والبشرف قالب موسيقي آلي ذو طابع خاص يتألف من خمسة أجزاء يطلق على كل جزء منه أسم (الخانه) ، كالخانة الاولى ، الثانية ، الثالثة ، الرابعة ، وبعد كل خانة مباشرة يأتي التسليم الذي يكرر بعد كل خانة وهو ختام عزف البشرف .

كما أن التسليم يرد في كثير من الصيغ أو القوالب الموسيقية العربيّة الآلية منها والغنائية ، وهو مُستعمل عند الأمم الأخرى وعند الغربيين ، وبناءً على ما تقدم ذكره ، تتكون صيغة البشرف من الاجزاء التالية :

١ـ الخانة الاولى والتسليم .

٢ـ الخانة الثانية والتسليم .

٣ـ الخانة الثالثة والتسليم .

٤ـ الخانة الرابعة والتسليم .

وبهذا ينتهي البشرف ويمكن ترتيب أجزاء البشرف بالأرقام على النحو التالي : ١ ، ٥ ـ ٢ ، ٥ ـ ٣ ، ٥ ـ ٤ ، ٥

ويعزف البشرف عادة في مقدمة الفاصل الموسيقي اي انه يستهل به وهو في الاصطلاح الموسيقي قطعة آلية تشبه المقدمة والمقدمة معناها (الهواء الابتدائي) والواقع ان للبشرف طابع خاص ينفرد به وحده ، لذا يُعتبر البشرف من المؤلفات الكبيرة في القوالب الآلية ، وطريقة عزفه عادة ببطء أكثر من بقية الصيغ الآلية الأخرى

وهذا التأليف ليس له مثيل في باقي أنواع القطع الآلية إلا السماعي الذي يشبهه من ناحية تركيبه العام في خاناته الاربع وتسليمه والحانه ولكنه يختلف عنه إلا في ميزانه ، وإن هذا النوع من التأليف ليس هو من القطع الموسيقية الوصفيّة أو التعبيريّة أو ذات موضوع معيّن ، بل هو يعتمد على البراعة الفكرية لصياغة جمل لحنيّة واضحة التركيب سهلة المنال ، متقابلة ومترابطة ومتناظرة بعضها مع بعض ، مع مراعاة شروط شخصية المقام وطابعه وشخصية الايقاع أيضاً ، وطول أو قصر أزمنة الأصوات التي يتألف منها اللحن وحسن التخلّص فيما بين الجمل اللحنيّة من حيث البداية والنهاية . مع إظهار الجمال والتأثير والتطريب بطرق متعددة ومتنوّعة ، الأمر الذي يوقظ المشاعر ، إذ أن لكل جملة موسيقية وقعاً خاصاً من التأثير عند كل منتبه ، ويجب أن تتسّم هيئته اللحنيّة بالفخامة والرزانة .

وأحياناً يسمى البشرف بإسم المقام والضرب الموقع عليه مثل : بشرف مربع بياتي ، بشرف دارج راست .... الخ . وأحياناً أخرى يسمى بإسم مؤلفه مثل : بشرف راست طاتيوس ، بشرف عثمان بك.

الأجزاء والمضمون اللحني والفني لقالب البشرف

الخانة الأولى : تبدأ الخانة الأولى بمقام الأساس في حركة بطيئة دون الخروج من المقام إلى التسليم وتتركز على براعة الأداء والتقيد بعدم الخروج من مقام الأساس ، أي أن تظهر شخصية المقام وطابعه ومراعاة شروطه من حيث الابتداء ، إن كان ذلك من منطقة (القرار) أي من الأصوات الأساسيّة المنخفضة للمقام ... أو من منطقة (الجواب) أي من الأصوات الحادّة ... أو من منطقة الأصوات التي تتوسط سلّم المقام ... وهذه الجمل اللحنيّة الأولية الاستهلاليّة ، يجب أن تحتوي على عرض واضح ببراعة ووقار ملحوظين وجمال أخّاذ كما يجب أن تظهر فيه شخصيّة المقام المقصود ... مع تجنّب الانتقالات اللحنيّة غير الأساسيّة ، والاكتفاء بالانتقالات العرضيّة ، الأمر الذي يساعد على سيطرة المقام الأساس الذي لُحّن عليه البشرف ... ويجب أن تكون هذه الخانة ذات لحن يقبل الاتفاق والارتباط مع بداية التسليم ، مما يحدّد الشروط الأساسيّة لألحانها.

التسليم : (يلحن التسليم من المقام الذي سمي البشرف باسمهُ)
" ولهذا الجزء من قالب البشرف أو صيغته أهمّية كبيرة جداً . إذ يجب مراعاة الارتباط اللحني والسمعي والحسّي بين نهاية الخانة من جهة وبداية التسليم من جهة أخرى لأنه المحور الذي ترتكز عليه بقية أجزاء قالب البشرف ، كما يجب أن يُراعى أيضاً التوافق نفسه بين نهاية كل تسليم وبداية الخانة التي تليه .

الخانة الثانية : " تكون أشبه بالخانة الأولى من حيث الارتباط بأساس المقام ويمكن ان تستخدم فيها العلامات العارضة ، ويمكن أن ينتقل فيها المُؤَلِف من المقام الأساس إلى المقامات القريبة له (النسيبه) مع التخلّص الحسن فيما بعد والعودة إلى المقام الأساس . وجرت العادة أن يكون لحن هذا الجزء بمثابة تتمة للفكرة اللحنيّة الواردة في الخانة الأولى ولكن بمجال أوسع وأوفى ، ويكون اللحن هنا في مناطق صوتيّة ضمن حدود (المرتبة أو الطبقة) أي في مجال ثمانية أصوات من الثقل (الانخفاض) إلى الحدّة ، وقد تزيد عن ذلك قليلاً في بعض الأحيان . وينتهي العمل بجمل لحنيّة تهيئ للدخول في التسليم .

الخانة الثالثة : إن الأصوات الأولى في هذه الخانة تهيئ للدخول في المناطق الحادّة من الأصوات (أي منطقة الجواب) إذ جرت العادة أن تكون الألحان هنا من المناطق الصوتية الحادّة ، إن كان ذلك بالنسبة للمقام الأساس أو لمقام آخر مناسب ، وتظهر فيها التفاعلات اللحنية والبراعة في تصوير الانتقالات وتظهر فيها الحيوية أكثر من الخانة الثانية
" ثم تستقر في نهايتها على احدى الارتكازات التوافقية الثلاث للمقام وهي قراره أو جوابه أو غمازه (الدرجة الخامسة – الصول). وهذا الاخير هو خامس صوت من مستقر او تام

الخانة الرابعة : " إن ألحان هذه الخانة . هي بمثابة تلخيص للفكرة اللحنيّة الأساس للبشرف بصورة ناضجة ومن أهداف هذه الخانة تركيز المقام الأساس وسيطرته في ذهن السامع والتأثر به والوقوف على مراحل تجوله
فتكون غالباً كالأولى ملحنة من ذات المقام الأساس ومن أصواته المنخفضة أي من منطقة الاصوات الاولى للمقام ، ولا مانع في الانتقال إلى مقامات قريبة عرضيّة دون أن تسيطر على المقام الأساس ، وأصواتها عادة لا تتجاوز منطقة المرتبة الواحدة (المقام الاول – الثمان درجات الاولى)، وكأنّها تمثل فترة استراحة واستقرار بالنسبة للسامع ، بعد أن يكون قد أخذ بما فيه الكفاية من الاستعراضات اللحنيّة السابقة . وينتهي لحن هذه الخانة بالتهيئة للدخول في التسليم . وينتهي البشرف بإنتهاء عزف التسليم في المرة الأخيرة .

ميزان البشرف

يوزن البشرف على الموازين الثقيلة أو الكبيرة نسبياً كالمدور ($\binom{28}{4}$) أو ($\binom{20}{4}$) وهو الفاخت أو ($\binom{16}{4}$) المخمس المصري أو المخمس ($\binom{32}{4}$) ($\binom{4}{4}$) ، وبما أن هذه الايقاعات هي من فصيلة البسيط ، ويمكن لعدد وحداتها أن ينطبق على الايقاع (الرباعي) المُسمى بـ (الوحدة السائرة المكوّنة من / ٤ / من العلامات السوداء (النوار) والتي تُكتب عادة بمقياس ($\binom{4}{4}$) ، لذلك عمد الموسيقيون إلى تقسيم الايقاع الطويل إلى أقسام رباعية بشرط أن يتفق عدد أزمنتها مع هذا التقسيم ، وذلك من باب تسهيل الأمور
" ولكل من هذه الموازين المذكورة آنفاً وغيرها قواعد وأنظمة في استعمالها بالبشارف فمثلاً : اذا أراد الملحن أن يصوغ بشرفاً موقعاً على ميزان المدور الكبير ذي الثمانية والعشرين

(نواراً) للطقم[1] الواحد أي للميزان باكمله ، فله أن يختار عمل الخانة الواحدة ان تكون مؤلفة من طقمين أو ثلاثة أطقم كما تؤلف عادةً

لذا فإن " طول أو قصر مدة تكوين الإيقاع لها علاقة أساسيّة في التحكّم لإختيار عدد الأطقم التي تتكون منها الخانة . أي أنّه كلما قصرت المدة التي يستغرقها طقم الإيقاع زاد عدد الأطقم في كل خانة ، والعكس بالعكس. أي أنّه كلما طالت مدة الايقاع ، قلّ عدد الأطقم في الخانات وهذه قاعدة بدهية فرضها الذوق والتقبّل والتناسب

" والخانات الأربعة للبشرف ما عدا التسليم يجب أن يكونوا مماثلين في عدد أطقمهم ومعنى ذلك أنك أذا لحنت الخانة الأولى مؤلفة من ثلاثة أطقم فيجب حتماً أن تلحن الخانات الثلاث كل خانة منهن مؤلفة من ثلاثة أطقم ايضاً وتلك قاعدة فنية أقرها الذوق وأثبتها علماء الموسيقى في صياغة الألحان

" أما التسليم فيجوز أن يحتوي على عدد أطقم الايقاع الموجود في الخانة ، وغالباً ما يكون أقّل من ذلك ، وقد يصل الأمر في أن يتكوّن التسليم من طقم واحد من الإيقاع (المختار) حسب رغبة الملحّن . ولا يجوز للتسليم بأي حال من الأحوال أن يكون عدد أطقم الإيقاع فيه أكثر مما هو موجود في الخانة مهما كان نوع ذلك الإيقاع . والسبب في ذلك ، هو أن هذا التسليم يعاد عزفه بعد تأدية كل خانة من خانات البشرف ، كما ذكرنا سابقاً .

---

(١) " إنّ كلمة (طقم الايقاع) تعني ما يشتمل عليه الايقاع من الضربات الموزونة أو المدد الزمنيّة من أوّله لآخره . على أن تكون جميع (الخانات) متساوية في عدد أطقم الايقاع

قالب السماعي

هو قالب موسيقي الي عربي الاصل ، يتألف من اربعة خانات وتسليم يأتي بعد كل خانة

يشبه قالب البشرف في الشكل العام الا ان خاناته اقصر وايضاً يختلف في الايقاع ، حيث يكون الايقاع مركب

- **يستخدم في الخانة الاولى والثانية والثالثة**

١. ايقاع السماعي الثقيل ٨/١٠
٢. ايقاع السماعي اقصاق ٨/١٠

- **يستخدم في الخانة الرابعة**

١. الايقاعات البسيطة ٤/٣ او ٨/٣
٢. ويستخدم ايضاً الايقاع المركب السنكَين سماعي ٤/٦

اجزاء قالب السماعي

- **الخانة الاولى :**

يراعى في تأليفها اظهار شخصية المقام الاصلي الذي تم تأليف قالب السماعي عليه .

- **الخانة الثانية :**

تؤلف من مقام اخر قريب من المقام الاساسي او من المقامات النسيبة منه ، وتكون في حدود الديوان الموسيقي ، اي ضمن الـ ٨ درجات الموسيقية .

- **الخانة الثالثة :**

تؤدى في الدرجات الموسيقية الحادة للمقام ، وتمتاز هذهِ الخانة بالانتقالات الموسيقية الكثيرة وتكون حيوية ونشطة اثناء الاداء .

•الخانة الرابعة :

يختلف الايقاع في هذهِ الخانة عما سبقة من الخانات الثلاثة الاولى ، حيث تؤلف على ميزان الايقاع البسيط ٨/٣ او ٤/٣

وتكون سريعة في الاداء

- **التسليم** :

يؤلف من المقام الرئيسي ذاته لغرض ترسيخ لحن المقام في ذهن المتلقي ، ويتكون من ٤ اطقم ايقاعية او اكثر

الايقاعات التي تستخدم في الخانة الرابعة

١. سماعي طاير او سماعي سربند ٨/٣
٢. سماعي دارج ٤/٣ او ٨/٦
٣. سنكَين سماعي ٤/٦
٤. يورك سماعي ٦/٨
٥. المصمودي الكبير ٤/٨

قالب اللونكَا

هو قالب موسيقي الي تركي ، يتألف من ثلاثة خانات وتسليم يأتي بعد كل خانة وفي بعض الاحيان تكون اربعة خانات .

يشبه قالب البشرف في الشكل العام الا ان خاناته اقصر وايضاً يكون نشط وسريع في الاداء ، ويقوم عند الاتراك او في الموسيقى العربية مقام المقدمة الموسيقية .

اما عدد المأزورات في الخانة الواحدة فيجب ان تكون عدداً زوجياً من ٨ الى ١٦ مأزورة .

يصاغ قالب اللونكَا عادةً على الميزان الثنائي البسيط السريع ٤/٢ واحياناً على الموازين القصيرة من نوع ٨/٣ او ٤/٣ او ٨/٦ او ٤/٦ او ٤/٤ .

- يتميز قالب اللونكَا بطابعة النشط والسريع وتكون جملة الموسيقية قصيرة ومليئة بالانتقالات النغمية المفاجئة وبأسلوب طريف ، حيث يمكن للعازف ان يظهر براعته الموسيقية فيها وتختتم بتسليم مرح وسريع وهو بقيام احد العازفين (كأن يكون عازف الكمان في الغالب) بأرتجالات لتقوم بعده الفرقة الموسيقية بأعاده عزف التسليم او القطعة الموسيقية ذاتها .
- يسمى قالب اللونكَا بأسم مؤلفة مثال (لونكَا رياض السنباطي) .

اجزاء قالب اللونكَا

- **الخانة الاولى** :

تكون استعراض للمقام الاصلي بحركة سريعة نشطة .

- **التسليم** :

جملة رشيقة التكوين تتكرر وتعاد بعد كل خانة .

- **الخانة الثانية** :

يحصل في هذه الخانة بعض التحويلات والانتقالات النغمية من مقام الى اخر من نفس عائلة المقام الاصلي (المقامات النسيبة) .

- **الخانة الثالثة :**

تكون بأستعراض للحن في منطقة الجوابات (اي الطبقات الحادة في المقام) لكي تظهر براعة المؤلف والعازف في ان واحد .

- **الخانة الرابعة :**

تتميز هذه الخانة في ادائها البطيء بعض الاحيان توقع على الميزان الثلاثي كما في لونكَا رياض السنباطي .

وهي ايضاً استعراض وترسيخ للمقام الاصلي كما في الخانة الاولى .

الدولاب الموسيقي : هو نمط موسيقي صغير يأتي في الغالب قبل نمط غنائي من مختلف الألوان الغنائية (في الأطوار الريفية أو في قراءة المقام أو أي نمط غنائي آخر) كتمهيد لتحديد نوع السلم والأسلوب والصفة المطابقة لتلك المادة الغنائية، ونطلق على الدولاب الموسيقي، هو عنوان الفكرة الأدائية المختصرة.. وهو خالي من المحدوديات كعدد البارات أو نمطه الإيقاعي أو السرعة المترونومية .

المقدمة الموسيقية : بناء لحني يأتي كتمهيد لأغنية أو لأوبريت أو لمشهد مسرحي أو لفكرة نثرية ، وتتنوع هذه المقدمات بحسب الفكرة المراد تعريفها بهذه المقدمة الموسيقية وهي مطواعة بأن تكون جملة لحنية صغيرة أو تبنى بعدد من الجمل اللحنية، قد تستخدم بعض المقدمات نمطا من الإيقاع أي تكون (موزونة) والبعض الآخر أن يكون بدون ميزان خالي من الإيقاع أي تكون (فالت) ، وتختلف القطعة من حيث البناء الآلي قد يكون آلة واحدة أو اثنان أو مجموعة أو كورال غنائي أو إدخال عددا من الأصوات الطبيعية أو المؤثرات الحياتية .

فن الارتجال الموسيقي

يعد الارتجال الموسيقي بالمرتبة أو الدرجة الأولى لعنوان الإنسان الفنان .. بسبب قدرته على تفسير المشاهد والإحداث والصور والمواقف في نظام جمالي لحني غير مدون ينبع من خيال المرتجل باللحظة ..ويعرف هذا الفن بأنه المزج التفكيري والأدائي الموسيقي في نفس الوقت .. ويمتد هذا ألأسلوب إلى زمن بعيد .. بدأ بالعفوية في الأدب والرسم والغناء والعزف .. وفيما بعد امتزجت معه الدراسات العلمية والأكاديمية ليكون نمطا منتظما يمتاز بإطار فكري ناضج ، و ينقسم فن الارتجال الموسيقي إلى :

1- التقاسيم أو الارتجال الحـر : وهو غير مقيد من حيث السلم والتنقلات بين المقامات وبفردية خالية من أي ضوابط إيقاعية أو لونية أو ديناميكية فيكون اللحن هنا العنصر الرئيسي في التقاسيم أو التعبير اللحني فهو وحده الذي ينبغي أن يخلق الشعور بنوع المقام للتعبير عن الحياة المحيطة بالعناوين .. وهذه ألتركيبه أو الاتجاه اللحني هو الانطلاق الذي يبدأ منه العازف باكتشاف الأصوات التي تستطيع أن تنقل أحساسة النفسي لهذا المقام ويمضي العازف في هذا البحث النغمي في التقاسيم بروحية وانسجام مع آلته حتى يحقق البحث الكامل عن مميزات وخلاصة المشهد على مراحل عدة .. أولها المرحلة التي يستغل فيها العازف الإمكانات الأدائية المتوفرة بآلته وغالبا ما يتجنب العازف الجمل الموسيقية المنتظمة في تماثل رتيب فتزداد الجمل الموسيقية استطالة وامتداد كلما أزداد العازف انسجام وهو ما يشجع عليه بعبارات الاستحسان من المستمعين .. وفي الارتجال الحر ينطلق خيال العازف المنفرد ولا تحده حدود فهو في مسير بوحي من مزاجه وشعوره بالجو النفسي للمقام الذي يعزف منه وهي تمثل أرفع اختيار لبراعة العازف التقنية في العزف على آلته وأصعب امتحان لمعارفه النظرية فهو مطالب بأن يبتكر جملا لحنية مقنعة وأن يتصرف بها بالتحويل من مقام لآخر تحويلات شيقة ومبتكرة.

2- التقاسيم المقيـدة أو الارتجال المقيـد : وهو أن يرتبط المرتجل بقيود إيقاعية وعدد من العازفين يتم التقيد بالسلم والوقت ونوع التقاسيم وكيفية البداية والنهاية ، وفي الغالب

يعتمد على التحميلة في الموسيقى العربية التقليدية تشويقا وبراعة من حيث دمج الإيقاع الموزون المحدد مع الارتجال اللحني الحر أندماجآ عضوياً بارعآ وبذلك تمثل التحميلة التقابل بين الحرية الذاتيه لخيال العازف وبين الالتزام بخطة موسيقية بنائيه وإيقاعيه بالغة الأحكام .. وقد كانت التحميلة تعزف فيما مضى كفاصل من موسيقى الآلات وتؤديها مجموعة صغيرة من العازفين الممتازين اللذين يعزفون على آلات التخت المعروفة وهي القانون والناي والعود والكمان وقد يقتصر فيها على آلتين فقط وعادة تصحب مجموعة الآلات النغمية في التحميلة آلة إيقاعية حسب الرغبة كأن تكون آلة إيقاع طبل أو رق .
تبدأ مجموعة الآلات باللحن الأساس للتحميلة في المقام الأساسي التي تنسب إليه التحميلة نفسها وبعد اللحن الأساسي تعزف كل آلة بدورها تقاسيم مرتجله بمصاحبة الميزان الإيقاعي وهذا اللحن المتكرر وهو ما يخلق نسيج موسيقي متعدد الألحان وينبغي أن يكون التكوين اللحني الأساسي للجمل الموسيقية المرتجلة موازي أو مساوي لتكوين اللحن الأساسي للتحميلة في عدد وحداته الإيقاعية أو مضاعفاتها ,, وهنا يتسع المجال للخيال الموسيقي المتكرر ، وعندما تعزف التحميلة بواسطة آلتين موسيقيتين يكون المجال التنافسي والحوار متسع فيتجاوب العازفان في صورة سؤال وجواب في أرتجالاتهما ويتحاوران في جمل موسيقية قصيرة تنتقل من مقام لآخر بحرية وبراعة وتطريب.

3- الارتجال الصوفي : يدخل في هذا النوع مرتبة من الأداء الروحي المرتبط بالدين ، وتدخل هنا مضافا على ما ورد .. الوعي الفلسفي والمتقدم في استنتاج الصوت المنتشر والخارج عن المألوف بحيث يدخل مرحلة الجنون ولكنه ليس كذلك ، بل هو القمّة في النضج والطرح الإبداعي الذي يدخل باللاوعي والسمو في غيبوبات السرد المنضد . وفرسان هذا الأسلوب قلة وهو غير مقيد بنوع السلم والإيقاع والتسلسل النغمي والتنظيمي والفردي والجماعي .

قالب التحميلة

" التحميلة هي اصطلاح في الموسيقى العربية وتطلق على قطعه موسيقية ابتكرها الاتراك وتعزفها مجموعه من الآلات التي تعرف بالتخت الشرقي

" وقد ظهرت في مصر في العشرينيات على أيدي الثالوث الموسيقي (سامي شوا وعبد الحميد القضابي ومحمد القصبجي) " (المهدي ، صالح ، ١٩٩٩ ، ص ٩)

" توزن غالباً على ميزان الوحدة البسيطة ($\frac{2}{4}$) أو على ميزان المصمودي الصغير ($\frac{4}{4}$) وتعزف بسرعة الخطوة العسكرية وربما أسرع ".(الحلو ، سليم ، ١٩٧٢ ، ص ١٨٣)

" وتتركب التحميلة من مقدمة موسيقية تليها جمل صغيرة على درجات مختلفة من سلم المقام تتخللها ارتجالات يتناوب فيها العازفون ".(المهدي ، صالح ، ١٩٩٩ ، ص ٩)

" حيث يبلغ عدد مازورات كل جملة اربع . ومنها ما هو ستة . ومنها ما هو ثمانية . وكل جملة من هذه الجمل يكرر عزفها مرتين . اما عدد مازورات التحميلة باجملها فقد يكون مؤلفاً من ٦٠ مازورة وقد يصل الى ضعف هذا العدد أو ينقص عنه قليلاً او يزيد ".(الحلو ، سليم ، ١٩٧٢ ، ص ١٨٣)

و" تعد التحميلة ضمن أنواع الارتجال المقيد تؤدى بأسلوب تجاوبي يدار ضمن الاطار المحدد للإيقاع على شكل تقاسيم للآلات وتؤديها عادة مجموعة صغيرة العدد وهذا ما يميز التحميلة بانها نوع من التقاسيم المقيدة التي يؤديها عازف منفرد في حوار موسيقي يؤديه مجموعة من العازفين من خلال التناوب بين اللازمة وجمل التقسيم المرتجلة على ايقاع دوري ، فيشكل تناوب اللازمة والتقسيم فيه نوع من المجاوبة العزفية ".(العباس ، حبيب ، ٢٠١٣ ، ص ٥٦)

لذا فإن " التحميلة تعتبر هي الحوار بين الآلة الموسيقية وفرقة التخت الموسيقية ولا بد ان يكون هنالك توافق تام بين عازف الآلة الموسيقية وفرقة التخت ".(السباعي ، عباس ، ١٩٩٥ ، ص ١٠١)

كما انه " يجوز ان يختلف لحن كل تقسيمة عن الاخرى ، وترتيب ذلك يرجع الى ذوق الملحن وارادته في تطبيق هذه التقاسيم على المعنى اللحني المشتملة عليه جمل وعبارات التحميلة . اما التصرف في مقام التحميلة فهو تابع للقواعد الموسيقية العامة من حيث الانتقال من لحن الى قريبه الاقرب ثم العود في النهاية الى المقام الأساس الملحنة منه التحميلة ".(الحلو ، سليم ، ١٩٧٢ ، ص ١٨٣)

اما اسلوب أداء التحميلة " تكون ألحانها بمثابة محاورة بين العازفين على الآلات الموسيقية مثل العود والقانون والكمان والناي ".(محمود عجان ، ٢٠٠٩ ، ص ٨٤)

" وعادة تصحب مجموعة الآلات في التحميلة آلة ايقاعية حسب الرغبة ".(العباس، حبيب، ٢٠١٣، ص ٥٧)

إذ " تبدأ باستهلال لحني قصير يؤدى من قبل جميع العازفين ، ثم ينفرد أحدهم بأداء تقسيمة موزونة قصيرة ، تكون بمثابة سؤال لحني موجّه إلى بقيّة العازفين ، وتكون إجابة أفراد الفرقة بعزف لحن الاستهلال . بعد ذلك يقوم العازف المنفرد ذاته بأداء تقسيمة ثانية تكون بمثابة سؤال جديد ، وقد تكون من مقام آخر ، ويجيب العازفون بجملة موسيقيّة جديدة قصيرة تتفق والمقام الجديد . ويتكرر ذلك عدة مرّات في ألحان متنوعة "(محمود عجان ، ٢٠٠٩ ، ص ٨٤)

" على الرغم من ضرورة التنقل والتحول من مقام لآخر في التحميلة فإن على العازف المنفرد ان يقود الموسيقى في نهاية تقاسيمه الى المقام الاصلي لكي يهيئ المجموعة على ان تعيد عزف اللحن الأساس للتحميلة في المقام الاصلي ".(العباس ، حبيب ، ٢٠١٣ ، ص ٥٨)

" وبعد هذا الاجراء يأتي دور عازف آخر وعلى آلة موسيقية ثانية . ويكون عمله هنا كما سبق للعازف الأوّل . ويتكرر هذا الأمر حسب عدد الآلات الموجودة مع العازفين ، أي أنّه يحصل التناوب فيما بينهم حسب الأجراء المذكور ".(محمود عجان ، ٢٠٠٩ ، ص ٨٤)

ثانياً : القوالب الغنائية

قالب الموشح

الموشح :

هو شكل من اشكال الغناء العربي يعود تاريخه الى بلاد الاندلس في العصر العباسي اذ ان بعض الآراء تقول ان زرياب قام بنقل الشكال والالحان الغنائية وبضمنها الموشح من الاندلس الى العراق.

الشكل الفني لقالب الموشح

يبنى لحن الموشح من ثلاثة اقسام :

القسم الاول (الدور او البدنية)

جملة غنائية من نغم معين يفتتح بها الموشح وتؤدى بشكل جماعي .

اما (**البدنية**) فهي قطعة موسيقية من بدن الموشح ، اي كما هي الخانة قطعة من بدن السماعي وهي تسمية اطلقها موسيقيو حلب والشام ، وقد يتكون الموشح من بدنية واحدة او اثنتان يكون اللحن فيهم متشابه مع اختلاف الكلمات الشعرية .

القسم الثاني (الخانه)

وهي لحن جديد يختلف عن لحن البدنية الاولى وتلحن من الاصوات الحادة للمقام الذي يبنى عليه لحن الموشح (هي القسم المتطور والمتقدم من الموشح ويُعد ذروة اللحن) ، اذ غالباً تؤدى بصوت انفرادي ذي مساحة صوتية واسعة ويكون هناك حوار في اللحن بينها وبين المجموعة وفق اسلوب يربط بين لحن الموشح .

القسم الثالث والاخير (الغطاء او القفله)

وهي جملة غنائية تؤدى بشكل جماعي وبنفس لحن البدنية الاولى والثانية وبكلمات شعرية جديدة يختتم بها لحن الموشح .

لكل موشح لحن خاص به من نغم معين يسمى بأسمه الموشح مثال (موشح رست من نغم الرست او من نغم البيات ...الخ) .

فعند تلحين الموشح من نغم الرست مثلاً فيجب صياغة النغم واظهاره في القسم الاول وهي البدنية ثم الاستقرار في اخر البيت الثاني للبدنية على قرار نغم الرست ، ويتحتم في القسم الثاني للموشح (الخانه) الانتقال الى نغم اخر وصياغة لحن جديد في طبقة الاصوات الحادة وهذا الانتقال مستحب ومرغوب .

اما اللوازم الموسيقية في لا تستخدم في الحان الموشحات وان استخدمت فهي لتكملت طقم الميزان الموسيقي ويشترط ان تكون قصيرة .

الضروب الايقاعية المستخدمة في قالب الموشح

السماعي الثقيل ٨/١٠	عويص ٤/١١
يورك سماعي ٨/٦	اوفر ٤/١٠
المصمودي الكبير ٤/٨	شنبر حلبي ٤/٢٤
اقصاق٨/٩	الفاخت ٤/٢٠
دور هندي ٨/٧	الظرافات ٨/١٣
مربع ٤/١٣	المخمس ٤/١٦
محجر ٤/١٤	قتاقوتي ٨/٨
مدور ٨/٦	المدور المصري ٤/١٢

الجورجينا ١٠/١٠ (ويستخدم هذا الميزان فقط في الحان الموشحات العراقية)

امثلة للموشحات

لما بدا يتثنى

ايها الساقي

جادك الغيث

قالب المقام العراقي

يعرف المقام العراقي :

هو احد اشكال الغناء الشعبي المعروفة في العراق ويتكون من انغام مترابطة مع بعضها ومنسجمة فيما بينها ، له بداية تسمى التحرير ونهاية تسمى التسليم وما بينهما قطع واوصال وميانات يقرأها المغنون من دون الخروج عن الصيغة الغنائية التقليدية .

ان المقام العراقي هو فن غنائي اصيل تعود جذوره الى ٤٠٠ سنة من الان بصيغته الحالية المتكاملة وبطريقة اداءه الحالي يتوزع على عدة مدن في العراق منها بغداد والموصل وكركوك والبصرة وله الكثير من قراء المقام الذين ابدعوا فيه سوف نتطرق لها في تسلسل اجزاء المحاضرة هذه .

المقام العراقي (الشكل ، المحتوى ، المضمون)

يتميز المقام العراقي كشكل فني غنائي متكامل بأركان تحدده وتأطره وتقسم هذه الاجزاء الى :

١. التحرير او البدوه
٢. الجلسة
٣. الميانة و الصيحة
٤. القرار
٥. القطع والاوصال
٦. التسليم او ما يطلق عليه التسلوم

١. **التحرير او البدوه :**

وهي مقدمة المقام الادائية تتوضح من خلال اداء مساراتها النغمية مضاف لها الفاظ خاصة تبين خصوصية المقام الذي سيؤدى ، وطبيعة اداء التحرير في المقامات بالشعر الفصيح او الشعر الشعبي (الزهيري) وبلهجة هادئة .

٢. الجلسة :

وهي القسم المختص بتهيئة المتلقي لقدوم الميانه ، ويمكن تشبيهها بالهدوء النسبي في الاداء والعزف قبل اطلاق الصيحة العالية (الميانه) وتدخل الجلسة بعد ان كان الاداء في الطبقات العليا (الحادة) للمقام للنزول تدريجياً الى النغمة الرئيسية للمقام .

٣. الميانه و الصيحة :

هي الصيحة العالية في اداء المقام والتي تدل على ذروة اللحن وناتجة عن تفاعلات الالحان الداخلة ، **والميانه** تأتي في المقامات التي تحرر فقط وفي الطبقة العليا (الاصوات الحادة) . اما **الصيحة** فهي اقل ارتفاعاً واقل طولاً في زمن المتسع الصوتي للميانه وتدخل في المقامات التي تحتوي على بدوه فقط .

٤. القرار :

هو النزول الى الطبقات السفلى للمقام اي الى النغمة الرئيسية للمقام (الاصوات الغليظة) ويطلق عليها قرار الجواب لتعطي اشعار بنهاية المقام .

٥. القطع والاوصال :

هي تراكيب لحنية تتكون من جنس او اكثر اي مجموعة نغمات يتم الغناء على وفقها صعوداً ونزولاً ، ولكل قطعة اسم خاص وسرعة معينه في الاداء ضمن مسارها اللحني .

٦. التسليم او التسلوم :

وهو ختام فصل المقام سواء اكان الابتداء به تحريراً او بدوه ، ويتميز عن بقية الاركان فهو الجزء المعبر عن نهاية العمل الفني وختامه .

اهم الضروب الايقاعية التي تدخل ضمن اداء المقام العراقي :

١. السماح ٢. اي نواسي ٣. اليكَرِكَ ٤. الوحده ٥. الوحدة الطويلة ٦. الثالس ٧. الوحدة المقسومة (المصمودي الصغير) ٨. الجورجينا .

قالب المقام العراقي الجزء الثاني

المحاضرة السابقة

تكلمنا في المحاضرة السابقة عن تاريخ نشأة المقام العراقي وتعريفة الاصطلاحي واعداد واسماء اركانه الاساسية والضروب الايقاعية التي تؤدى مع فصل المقام وبينا الفرق بين الصيحة والميانة التي هي احد اركان المقام العراقي ، اما اليوم نتحدث في الجزء الثاني من محاضرة قالب المقام العراقي عن التالي :

البسته

هي الاغنية الخفيفة التلحين والاداء التي ترافق فصل المقام العراقي ، **البسته** : هي كلمة فارسية تعني الربط وهي الاغنية التي تؤدى بعد نهاية المقام وهو التسليم لكي تربط بين فصل المقام المنتهي مع فصل المقام الجديد وهي من نفس جنس المقام لان المقام يتكون من خمسة فصول احياناً فتكون بين فصل واخر اغنية تكون ذات ايقاع خفيف واسلوب بسيط طربية لكي تكون مريحة لسماع المتلقي .

اقسام المقام العراقي من حيث الاداء الى قسمين

القسم الاول : المقامات المقيدة :

وهي المقامات التي يجب على قارئ المقام التقيد في اداء المقام وفق تسلسل اركانها دون الخروج عنها مثل مقام النوى ومقام الابراهيمي .

القسم الثاني : المقامات المطلقة :

وهي المقامات التي لا تُحتم على قارئ المقام الالتزام في تسلسل اركانها مثل مقام الاوج ومقام المدمي .

اما من حيث الاداء الشعري المرافق للمقام فيقسم الى قسمين

القسم الاول : مقامات يقرأ بها الشعر الفصيح مثل مقام الرست والبيات والحجاز والحسيني .

القسم الثاني : مقامات يقرأ بها الشعر الشعبي (العامي) ويطلق عليه (الزهيري) مثل : الابراهيمي والحجاز كار والمحمودي والناري والشرقي دوكَاه والحديدي ... الخ من المقامات الاخرى .

الفرقة الموسيقية

ترافق اداء المقام العراقي في العزف فرقة موسيقية يطلق عليها فرقة الچالغي البغدادي وغالباً ما تتألف من اربعة عازفين على الآلات التراثية مثل :

- الة السنطور
- الة الجوزه او الة الكمان
- الة الطبل
- الة الرق او الدف

وفي بعض الاحيان تضاف الة خامسة وهي الة النقاره .

اماكن تواجد المقام العراقي في المدن العراقية

المقام العراقي كم تطرقنا الى تعريفه في المحاضرة السابقة هو فن غنائي عراقي اصيل حيث يتوزع على مدن معينه في العراق ولكل مدينة طريقة اداء معينة خاصة بها وازياء يرتديها قراء المقام والفرقة المرافقة لهم تتبع من الازياء التراثية لكل مدينة ايضاً والاغاني التي يطلق عليها البسته هي من تراث تلك المدينة .

١. المقامات البغدادية

ان اداء المقام العراقي في مدينة بغداد ترافقه فرقة الچالغي البغدادي ولها الاتها الخاصة كما ذكرناها اعلاه ويرتدون الزي البغدادي الرسمي وباللهجة البغدادية ويكون تسلسل اركانه (التحرير او البدوه – الصيحة او الميانه – ثم التسليم التي هي بنفس نغم التحرير) وكما ذكرناها في المحاضرة السابقة في فقرة اركان المقام العراقي ، حيث يؤدى المقام العراقي في بغداد في اماكن معينة كالمقاهي والزورخانات وهي صالات الرياضة ، ومن اشهر قراء المقام في مدينة بغداد هم :

رشيد القندرچي ـ محمد القبانچي – احمد زيدان .

٢. المقامات الموصلية

تؤدى المقامات في مدينة الموصل باللهجة الموصلية وايضاً هناك مقامات تؤدى بالفصحى والاغاني التي ترافق اداء المقام هي الاغاني الموصلية المتداولة لديهم وترافقهم الفرقة الموسيقية الموصلية .

اما فيما يخص المقامات التي يتميزون في ادائها فهو مقام (الابراهيمي) الذي يؤدى بنكهه واسلوب موصلي نابع من طبيعة المدينة وبيئتها وابرز قراء المقام في هذه المدينة هم : حسين بن علي الصفو الموصلي – الحاج محمد بن سرحان .

٣. المقامات في كركوك

ان مدينة كركوك العراقية لها طرق اداء خاصة بها كما في جميع المدن العراقية وكما اسلفنا الذكر ان كل مدينة تتميز عن غيرها في طريقة اداءها والمسميات التي تطلقها على المقامات تبعاً للبيئة والطبيعة الاجتماعية لتلك المدينة ، حيث ان المقام العراقي لدى تركمان العراق يطلق عليه تسمية (اصول) ومثال ذلك يطلق على مقام الحسيني اسم (حسيني اصولي) او مقام المخالف (مخالف اصولي) ، اما في بقية مدن كركوك يطلق على تسمية مقام (القوريات الكركوكلية) وتؤدى في المقاهي القديمة وفق طبيعة البناء الثقافي لتلك المدينة ، ومن اشهر قراء المقام : محمد حليوين – عمر طوفان – عمر سورچي .

٤. المقامات في مدينة البصرة

ان مدينة البصرة كمثيلاتها من المدن الاخرى لها طرق اداء خاصة وازياء خاصة ومقامات معينة تنبع من ارض تلك المدينة والطيف الشعبي فيها .

ان المقام العراقي في هذه المدينة يؤدى كما في بغداد ولكن مع بعض الاختلافات وذلك تبعاً للحاجة الملحة لتلك المدينة فهو يؤدى مع فرقة الخشابة التي تعتمد اعتماداً كلياً على الالات الموسيقية الايقاعية والة العود والكمان في بعض الاحيان تتخلل الفصل الغنائي اغانٍ طربية وتصفيق واداء بعض الحركات الراقصة من قبل احد اعضاء الفرقة لغرض اشاعة نوع من الترابط بين المتلقي قارئ المقام واعضاء الفرقة ، حيث يؤدون المقامات الفرعية على العكس مما يؤدى في مدينة بغداد المقامات الاساسية والفرعية ، ومن اشهر قراء المقام هم : حميد مجيد – عبد الرحمن أبو العوف – حميد الياسر – عبد الصمد مهدي النجدي .

ملاحظة :

طلبتنا الاعزاء سوف نرفق لكم مع المحاضرة الحالية عدة نماذج ڤيديوية لأداء المقام العراقي لكل مدينة تم ذكرها .

قالب المونولوج

وهو قالب غنائي ترفيهي تحول إلى صيغة غنائية ذات أهداف اجتماعية وسياسية وتربوية تناول المظاهر الاجتماعية ، وهو إنشاد أحادي (فردي) يعتمد على الزجل ويكون المغني عادة ممن يحسن التمثيل وأداء الحركات الموحية والمضحكة .
وهو قالب غنائي حديث من فن الغناء العربي قدمه لأول مره السيد درويش عام ١٩٢٠ .

اما في العراق فقد اشتهر في اداء المونولوج الفنان (عزيز علي) وقد كان يستخدم المونولوج لمعالجة قضايا المجتمع بطريقة فكاهية وغنائية مرحة او الاشارة الى تلك القضايا .

يعود اصل كلمة مونولوج الى اليونانية ومعناها (الاداء المنفرد) ، فالشق الاول من الكلمة (مونو) تعني منفرد او احادي وتشير اصطلاحاً الى ان النص عبارة عن مقطع واحد ، والشق الثاني من الكلمة وهو (لوجست) تعني خطاب فتصبح الكلمة الخطاب الاحادي او الفردي .
يؤديه فرد واحد ويقابلها في نفس اللغة الديالوج وهو الاداء الثنائي او المزدوج او الحوار بين اثنين .
يتكون المونولوج نظماً من عدة ابيات تطول او تقصر ولكن سمتها الاساسية هي عدم تقسيم النص الى مذهب ومقاطع حتى وان اختلفت قوافيه وتسترسل ابياته في نسيج واحد الى النهاية وبالتالي عدم العودة الى المذهب لا نظماً ولا غناءً .

تلحين المونولوج :

تواجه الملحنين التقليديين مشكلة عدم تقسيم النظم الى مقاطع ، فتكوينه العام يحول دون استقلال أي جزء من اجزاءه كما يمنع ايجاد مرّجع للعودة اليه ، وبالتالي فأن صناعة لحن المونولوج اصعب من غيره وذلك لان الملحن يحتاج الى صنع دراما لحنية متماسكه على طول اللحن .

خصائص لحن المونولوج :

اولاً : **الدراما اللحنية** / يعتمد اللحن على رؤية الملحن الدرامية والتعبيرية فرضاً لو تم تلحين نفس المونولوج اكثر من ملحن تأتي الحانه اكثر تبايناً وذلك تبعاً للفكرة الاساسية التي يؤسسها الملحن لغرض ايصال فكرته عن طريق اللحن وايضاً تبعاً للواقع الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه الملحن .

ثانياً : **اللزم الموسيقية** / رغم احتمال وجود مقدمات موسيقية تمهد للمتلقي استقبال معظم الحان المونولوج ولكن لا يمكن توقع اماكن وجودها من عدمه .
ثالثاً : **ذروة اللحن** / قد تأتي في أي موضع من النص ولكن لا يمكن التكهن بها .
رابعاً : **الختام** / قد يأتي الختام هادئ وقد يخرج عن المقام الاساسي .

هناك نوهان من المونولوج :

المونولـوج الغنـائي / واشـهرها مونولـوج (والله تستاهل يـا قلبـي) لحـن سيد درويش وكلمـات امين صدقي ، ظهر عام ١٩٢٠ وتم اداءه في اوبريت (راحت عليك) .

المونولـوج الفكـاهي / ظهر في اواخر الاربعينيات من القرن العشرين وذلك بعد انحسار المونولوج الغنـائي وهـو نـوع مـن الغنـاء السـاخر اتسـمت الحانـه بالخفـه والسـرعة لهـذا سـميَ اصـطلاحاً (بالمونولوج الفكاهي) .

والمونولـوج الفكـاهي او السـاخر لا ينتمـي نظمـاً الـى المونولـوج الشـعري ، حيـث انـه يظـم مـذهباً وعدة مقاطع واغراضـه لم تخرج عن النقد الاجتماعي للقضايا التي تحيط في المجتمع آنذاك رغم عدم تمتع من قدموه بالصوت الحسن لكنهم نجحوا في تحقيق القبول الجماهيري بأداء الحان مُطربه تتبع من صميم البيئة الاجتماعية . ومن امثلتها مونولوج (كلها منه) و (دكتور) الذي كان ينتقد واقع سياسي واجتماعي سيء يعيث في المجتمع .

• أغاني البادية :

"الاغاني التي يمارسها اهل البادية بمصاحبة الة الربابة او بدونها، كذلك كل ماينتمي اليها من تراث غنائي جماعي ام فردي يؤدى خلال ممارسة العمل والترحال بين الصحراء والوديان او عند الاستقرار فيها وفي مختلف الحالات والمناسبات" (فريد، ٢٠٠٧،ص٨٢).

ان اغاني البادية هي جزء من
الاغاني العراقية التي ارتسمت بطابعها الخاص واسلوبها الجميل الذي يتميز به اهل البادية عن غيرهم من سكان البلاد العراقية .

وان المفهوم العام لاغاني البادية "الاغاني التي يمارسها اهل البادية بمصاحبة الة الربابة او بدونها، **بشكل** جماعي ام فردي يؤدى خلال ممارسة العمل والترحال

❖ ان اغنية البادية تتكون من عنصرين هما:

١- النص الشعري ٢- اللحن الموسيقي

١- النص الشعري:
ان النص الشعري يعد العمود الفقري للاغنية البدوية،

٢- اللحن الموسيقي:
تقسم اشكال البناء اللحني للاغنية البدوية الى قسمين :
الاول:اغنية تتكون من جملة لحنية واحدة متكررة على اشطر عديدة من الشعر
الثاني:اغنية تتكون من جملتين لحنية أي تتكون من كوبليه ومذهب .

• انواع اغاني البادية في العراق :

١_ المولیه .

"المولية بفتح الميم يليها واو الساكنه فلام مفتوحة وياء مشددة مفتوحة وفي الاخر هاء، وسمي بالموليه نسبة الى مطلع اغنية (ياعين موليتي ياعين موليه) والموليه صيغه من الغناء البدوي في شمال العراق وغربه

وينظم المواليه على بحر (البسيط) وان قاعدة هذه الصيغة من الغناء شطران يكونان بمنزلة المستهل ثم يزاد عليها اربعة اشطر تكون موحدة القافية والشطر الخامس يختم بقافية المستهل، كما ويغنى المولية بنغم البيات ويرافقه رقصة الجوبي في اغلب قرى العراق ومدنه وخاصة محافظة الانبار ونينوى وصلاح الدين.

❖ **ومن النماذج الغنائية في غناء (المولية):**

ياعين موليتي ياعين موليه اهل الهوى بالهوى والناس فضوليه

يم الجبون الحمر ياحيف مالو جيب ومحبتك بالكلب لمن يطيح الشيب

٢_ الهلابه .

كلمة الهلابا مفهومة لدى الخاص والعام ، "وهي كلمة ترحيبية تعني (اهلابه) وان معظم قبائل ريف البادية الغربية يلفظونها دون التشديد على حرف (الهاء) الاخير فتبدو وكانها حرف (الالف) اي (هلابا) ، وينظم هذا النمط الغنائي من شعر دبكة (الهلابه)على بحر (الوافر) "* وان قاعدته كقاعدة المواليه ويغنى في منطقة ريف البادية المنطقة الغربية في العراق بنغم البيات وبمصاحبة الة المطبج(المزمار المزدوج) .

❖ **ومن النماذج الغنائية في غناء (الهلابه):**

هلا بالوارده يمه هلابه عشت وجيت يوليدالكرابه

٣_ العتابة

العتابة من العتاب، فهو نظم شعري ونمط غنائي من اكثر فنون الغناء الشعبى شيوعا والاكثر تداولا فى العراق ويغنى بمرافقة الة الربابة

ومن حيث النظم فانها تاتي في اربعة اشطر ثلاث منها متحدة القافيه وكلماتها متجانسه (الجناس) ومختلفة المعاني والشطر الرابع ينتهي بحرف معين ويسمى بـــ(القفل) ، وان العتابة والابوذية هما من بحر واحد وهو (الوافر) وفق عروض الفراهيدي "مفاعلتن مفاعلتن فعولن" ومن الملاحظ ان قراءة ونطق العتابة تختلف داخل ابياتها باختلاف حركاتها مثلما تختلف الفصحى باختلاف حركاتها وان هذا الاختلاف يؤثر في معنى (الجناس) . ولقد شاع نظم وغناء العتابا في القسم الشمالي والجنوبي من العراق كما وان لغة العتابا هي خليط بين الفصحى والعامية وانها تغنى بمقامات متعددة يتسيدها مقام البيات وبحدود مساحة صوتية تقدر بالبعد الذي بالاربع نغمات, "وهناك انواع للعتابة منها :"*.

_العتابا المصلاوية :وتغنى بنغمة الحجاز
_العتابا الحويزاوي : وتغنى بنغمة البيات
_العتابا الزنبوري : وتغنى بنغمة البيات
_العتابا الخابورية :وتغنى بنغمة السيكاه
_العتابا الركباني : وتغنى بنغمةالسيكاه

ينظم العتابة والابوذية في اغراض متعددة منها الغزل والهجاء والفخر والحكمة والعتاب والشكوى والحماسة .

❖ **ومن النماذج الغنائية في غناء (العتابة):**

حنه سيوف الك جرب وحدنا ابردنا
وياما رجال ذلينا وحدنا هزمنا
اشبال الصيد والشيمة وحدنا نحن فقط
نظل عالين مانحني الركاب

٤_ الأبوذية .

" كلمة مركبة من لفظ (ابو) اي صاحب، ومن لفظ (ذيه) وهي تخفيف كلمة (اذية) فيكون معنى المصطلح (صاحب الاذيه) فكل من النظم والقارئ يعاني من اذى العشق ويشكو لوعته للسامعين وبالرغم من محدودية المساحة الصوتية التي تغنى فيها الابوذية الا انها تؤدى باغلب الانغام العراقية والعربيه وبطرق واساليب متنوعة، ويظهر الكيان الفني لغناء الابوذية في جمل غنائية لا يتعدى نطاقها اي مساحتها الدرجات الاربع للجنس الواحد ،"وكذلك تغنى الابوذية بطرق كثيرة في ادائها وسميت هذه الاطوار باسماء المدن كالحياوي

والشطراوي وباسماء القبائل كالمحمداوي وباسماء الاشخاص كالقيسي وباسماء المقامات كالدشت وباسماء المهن كطور السفانة والى غير ذلك من الاطوار"*.

وينظم الابوذية من اربعة اشطر الثلاثة الاولى متحدة القافية بجناس تام وتتحد في اللفظ وتختلف بالمعنى اما الشطر الرابع فتنتهي قافيته بالياء المشددة والهاء , "حيث تقوم الابوذية في ادائها على الارتجال الفردي الحر كالموال ضمن الحانمقامية محددة اي موروثة من القدم. وانالابوذية تشبه العتابة من حيث تركيب الجمل ولكن الاختلاف هو ان الابوذية تنتهي بحرفي الياء والهاء اما العتابة فلا تلتزم بحروف معينة في نهاياتها"*

❖ **ومن النماذج الغنائية في غناء (الابوذية):**

قلم كلبي تداين ورقه منك ورقه منك
وابد ماكو بجمالك ورقه منك وارقى منك
اسجلك راح الاول ورقه منك رقما
واكتب لافته محجوز اليه

٥_ الميجنة .

ينتشر هذا النمط من الغناء **الذي** ترافقه الدبكة في العراق وخاصة في المنطقة الغربية واضافة الى ذلك في لبنان وسوريا والاردن ، **وهناك بعض الاراء تقول :**
ان تسمية الميجنه تدل على المطرقة الخشبية الضخمة التي يستخدمها البدو الرحل لدق اوتاد خيمة الشعر –ينظم الميجنة على بحر الرجز وتؤدى على انغام الة الربابة او المزمار المزدوج.

❖ **ومن النماذج الغنائية في غناء (الميجنة):**

الميجنة وعالميجنة وعالميجنة ياظريف الطول حول عندنه
لابسه الهبري وكالبت كلب يابعد زوج الجلاوي والكلب
زلي عن دربي ديسلاج الكلب وان سلاج الكلب جيف اسلاج انا

٦_ الميمر .

"نمط شعري التصق غناءه بالمنطقة الغربية لبادية العراق ، ويعد وزنه من الاوزان الشعرية الرئيسية في الشعر الشعبي ، ويظهر تسميته بالميمرمصحفة عن كلمة (مامر)اي ان الحبيب لم يمر."*

وينظم الميمر بطريقة (الابوذية) مع اختلاف في الوزن اي يبدأ الشطر الاول منه بثلاث كلمات متجانسه لفظا ومعنى، ومن الشعراء من يكتب الميمر بقافية الجناس المتوحد باللفظ والمتنافر بالمعنى ويربط القافية الرابعة بقافية المطلع المنتهيه بحرف الراء ومنهم من لايتقيد بوزن، وترافق غنائه رقصة الجوبي وانه يغنى على نغم البيات ويكتب لغرض الفخر والحماسة والغزل.

❖**ومن النماذج الغنائية في غناء (الميمر):**

عالميمروعالميمروعالميمر بيض النواهي على شبيجه حدر
يمه لخديد الورد تالدوايه باجر عربنه من الصبح دوايه

٧_ السويحلي .

نمط من انماط الغناء الشعبي لريف البادية "وقد انتشر غناءه في معظم مناطق العراق اي في الموصل وصلاح الدين والانبار وخاصة في المنطقة الغربيه منه، وكذلك في سوريا . ويغنى عادة بعد غناء العتابا وبنغم البيات وقد امتاز بقصر الشعر الذي يغنى فيه لكونه ينظم على وزن مقلوب الشعر الدارمي" وقد سمي بالسويحلي وهي كلمة ماخوذة من الساحل الذي تقطن على ضفافه القرى والقصبات لأناس اعتادوا البداوة والترحال ، كما ويعد هذا النمط من الغناء المعبر الحي عن عواطف المحبين ويكثر غناءه من قبل الشباب، وايضا يؤدى في كافة الاعياد والمناسبات والحصاد ومن اغراضه المدح والفخر في الدواوين .

❖ **ومن النماذج الغنائية في غناء (السويحلي):**

بالك تذلها خل روحك بعز دوم

الا من اهلها ولا تطلب الحاجات

٨_ النايل .

صيغة غنائية شائعة في جنوب ريف العراق وغربه ، "وهو غناء فردي يقوم على بيتين وبقافية واحدة وهو من وزن الموال ويماثله في العروض (بحر البسيط)، ويؤدى النايل بجملة لحنية قصيرة تتمحور على نغمة الصبا في بدايتها وباسلوبي معه الشجن ومسحة الحزن ،"كما يؤدى بنغمة المخالف

في المنطقة الغربية وباسلوب يختلف بعض الشيء عما هو عليه في الجنوب ويسمى (نايل الحويجة) اذ تكون جمله الغنائية اكثر حزنا ولوعة ،الا ان خط سير اللحن لا يتجاوز البعد الذي بالخمس في مساره اللحني، وقد اعتاد المطربون ان يؤدوا هذا اللون من الغناء بعد غناء (الابوذية) وبصحبة بعض الدبكات الشعبية الشائعة ، ويظهر ان للنايل تسميات عديدة مثل (نايل جبور، نايل عزة ، نايل عبيد، نايل البوفهد، نايل حضاري) .

وقد ورد انه سمي بهذا الاسم (النايل) "نسبة الى فتاة كانت تسكن مع عشيرة العبيد احبت شابا اسمه نايل فكانت ان غنت هذا الغناء له بعد ان اصابها الوجد وعصف

نايل جتلني ونايل غير الواني

ونايل بهجره سجيم الروح خلاني

٩_ الكَصيد (القصيد).

يعتبر القصيد "من اهم غناء عشائر البادية، وهو غناء حر من ناحية الوزن، ويمكن ان يؤدى بدون اية مصاحبة، او دون مصاحبة الة موسيقية (الربابة)، ويسمى المغني بـــ(راعي الكصيد) " يتميز اداء غناء (القصيد) بعدة اساليب تختلف من منطقة الى اخرى ومن قبيلة الى اخرى، وهي على العموم اختلافات جزئية من الناحية الموسيقية وانها ليست جوهرية، بل تخضع لمهارة المؤدي في تحسين الصوت وتهذيب الاداء وادخال الزخارف اللحنية والاضافات اثناء الغناء ،

يعتبر من اطول انواع الشعر البدوى، يكتب لأغراض الفخر والغزل والفروسية والتباهي وتمجد البطولات، وغالبا مايطغى في غناء القصيد اسلوب الاداء المنفرد دون اية مرافقة ايقاعية،

❖ **ومن النماذج الغنائية في غناء (القصيد):**

وتبشرين بيبان كلبي بالافراح — على غريب تحطموا بالنزيلي
يامحاة المشراك يوم البركك لاح — ويوم العرب تكضت من المكيلي
ياملة المسلاف بدياش شياح — ويوم الركايب عند وجه الرحيل
ويامحلة زهوة العشاير بالمراح — ولبينهن كالريح يشفي الغليل

١٠_ الحدي (الحداء).

ويسمى في البادية (الحدي)، وهو نوع من اقدم أنواع الغناء البدوي، ومن هنا نستنتج بان الترنم بالشعر كان أول نوع من الموسيقى عرفها العرب في الجاهلية، وان الترنم على ايقاعات مسير الأبل في ارتحالاتها هو ما يسمى بـــ(الحداء).

والحداء كلون من الوان الغناء البدوي قد لا ترافقه اية الة موسيقية ، حيث يعتمد على ايقاع الابل والخيل في الصحراء اثناء الانتقال من مكان الى اخر، وان اكثر مايأتي ارتجالا لأثارة الحماسة وروح البطولة والحمية والنخوة في اوقات الحروب والغزوات وان الحدي قليل التفرع وان نغمته تكون ثابته

❖ **وان هذا الغناء أى (الحداء) كان على ثلاثة أشكال:-**

١- النصب:- وهو غناء خاص بالفتيان والركبان والذين يقودون الأبل.
٢- السناد:- وهو غناء ذو الأداء الايقاعي البطيء وذو الترجيع وأنه كثير النغمات.
٣- الهزج:- وهو الغناء النشيط بايقاعه الذي يبعث على الطرب والرقص في آن واحد معاً.

هلا هلايارفكتي — طال المسار المورواي
لله وحده شكوتي — لا سلوى لي غير الحدي

❖ ومن النماذج الغنائية في غناء (الحداء):

ياما حد يناهم وياما حدونه

أو ياما سكيناهم بجاس سكونه

لا جننا نصير من الواكفونه

أو لا مثلنا يوجد على الموت صبار...

١١ _ السامري .

لون من الوان الغناء البدوي ،"وسبب تسميته بـــ(السامري) لكونه يغنى في ليالي السمر والافراح ، والذي يتسم بالخفة وزناً وشدواً، وأنه من الأنماط الغنائية المشهورة فى بوادي وارياف الاقطار العربية،

أما في العراق فهو ينظم بلهجة بدوية فى مناطق الريف الغربية

أن غناء (السامري) بالنسبة لبوادي العراق يؤدي بطريقة تختلف عنها في الجزيرة العربية "حيث يغنى في الجزيرة العربية من قبل فريقين متقابلين يتناوبان الغناء مع بعضهما البعض، حيث يحمل الفريق الاول منهم الالات الايقاعية (الطيران) ويتفرغ الفريق الثاني للغناء ،بينما نجده في بوادي العراق يغنى بشكل فردي آي مغني واحد وترافقه اله موسيقية تدعى آله (الربابة) وفي أغلب الأحيان المؤدي هو الذي يعزف عليها ويؤدي الغناء وبشكل منجسم، ولا وجود أثر للطبول في هذه البوادي أي في هذا النوع من الغناء، وان الجالسون يتحولون الى مرددين بعد نهاية كل مقطع من السامري"*

ان غناء السامري عادة يتكون من مقطع لحني واحد، وعلى وتيرة واحدة ، وعلى شكل مذهب يتردد بين الحين والاخر،

من اشهر مؤديه (ابوجيشي، مطلك الفرحان ،ملا ضيف الجبوري)، وان من اشهر من نظمه

هو مخلف صياح الشمري، كما يؤدى بمرافقة بعض الدبكات كالعراضة والهوسة" ينظم غناء السامري بأشكال متنوعة ،"منه مايكون مستهله بيتا واحدا من شطرين بقافية متشابهة ، ثم يليه مقطع من بيتين في اربعة اشطر ، الشطر الرابع فيها على قافية (الشطر الاول) من المستهل ، ومنه ماينظمفي ابيات تتشابه قوافي الشطر الثاني وتتنوع قوافي الشطر الاول ، او تكون قوافي الشطر الاول متشابهة".

❖ ومن النماذج الغنائية في غناء (السامري):

ياكلبي شفت عذب السحايا

مع أهل الخيل يرهف كعوده

زين يازين كل الحلايا

ناعس الطرف ريان عوده

أن ابتسم بثغر الثنايا

كما شيء نزل من رعوده

١٢ _ الهجيني .

الهجيني مأخوذ من الهجن ومفردها هجان أي (الابل)،وهي الجمال البيض

"ان غناء الهجيني يؤدى على ايقاع الابل، ويعتبره البدو نوعا من انواع الكصيد اذ يسمى بـــ((كصيدهجيني))

والهجيني نمط غنائي، يغنى في البادية بأسلوب شجي وبمصاحبة الالة الموسيقية (الربابة) في المجالس والدواوين، وانه" ليست له اوزان ثابتة

"ينظم ((الهجيني)) من المستهل بأربعة اشطر، يكون الشطر الاول في قافية والثاني في قافية مختلفة، ويلي المستهل ابيات من ثمانية اشطر يكون السابع فيها على قافية صدر المستهل والثامن على قافية عجز المستهل، ويصنف على انه نوع من انواع الشعر الشعبي ((الجلمة ونص))

❖ **ومن النماذج الغنائية فى غناء (الهجينى):**

جوز يناهي جعودك والكذلتك عدله

الضيف هم الجزراتك والنا تلوح خدودك

نجوم الظهر راويته والناس تتمثلها

ربك معلي اسعودك ورد الذي بوجناتك

واهل الهوى جاتلها بماي الملاحة اسكيتة

غرنوك بحلاتك جم داهية الذليته

١٣ _ المسحوب .

لون من الوان الغناء البدوي والذي يسميه بعض المعنيين بـــ((المروبع))، ويغنى المسحوب عادة مع الالة الموسيقية (الربابة) وبنغم البيات وبجمل غنائية تتصف بالامتدادت الصوتية

اشهر من تميز في غناء (المسحوب)من مطربي البادية المعاصرين هم ((ابو جيشي مطلك الفرحان، عكيل حمدان ، مطلك العرجان))

ينظم المسحوب في ابيات اشطرها الاولى متشابهة القافية واشطرها الثانية متشابهة القافية لكنها مختلفة عن الاولى بالقافية .

❖ **ومن النماذج الغنائية في غناء (المسحوب):**

ياللي امدبر الهبايب والدوار جودك عسى امداد جودك لطيفة

يارب يامعبود عاون اهل الكار افرج الشدة عليهم كليفة

اللي مجالسهم بها بن وبهار ونجرن يصوت للهشالة الرجيفه

١٤ _ الركباني .

نمط من انماط الغناء البدوي، "وهو من ركبان الابل جمع ركب يغنى عادة مع الالة الموسيقية (الربابة)وينظم الركباني في اربعة اشطر، تكون ثلاثة اشطر في قافية واحدة والرابع في قافية مختلفة، وهو من بحر (البسيط)، وقد ينظم في قافية والشطر الثاني في قافية اخرى، وقد ينظم بأشكال اخرى، ويكون اداء غناء الركباني مفردا او جماعيا .

❖ **ومن النماذج الغنائية في غناء (الركباني):**

وامضي لفتاة الحي والليل داجي

عساك من صرف المحاذير ناجي

عني نيابة ياقتيلوتحاجي

كلها ترى ايامي خلفته مسجون

١٥ _ الدحة .

غناء ورقص يمارس في حفلات الزواج والختان، "حيث يتحلق الرجال في دائرة وتدخل امرآة وسط الساحة الدائرية التي صنعوها وهم واقفون وبيدها سيف تلوح به وتغني، وبعد كل بيت تقول ((دح دح)) ويردد الرجال خلفها الكلمة نفسها، وان العبارة اي الدح تعني الدفع في القفا والدك على الارض بطريقة التوسع"

الآلات التي ترافق الغناء البدوي :

- الربابه
- الة المزمار المزدوج (المطبكَ)
- الطبول
- المرواس
- الدف او الطار الشعبي
- الطبل الكبير

الغناء والدبكات الكردية في شمال العراق

تعتبر الاغنية الكردية احد الاشكال الغنائية التي تخص مجتمع معين ورقعة جغرافية معينة الا وهي منطقة شمال العراق وهو تراثهم وسمتهم الخاصة ، فهي تؤدى مع العديد من المناسبات الاجتماعية والاعمال اليومية ومنها :

اولاً. اغاني العمل :

هي اقدم انوع الاغاني التي تؤدى اثناء العمل ، فلكل نوع من العمل اغاني خاصة به ، فألحان هذه الاغاني وايقاعاتها تنسجم مع حركة الارجل والايادي اثناء القيام بذلك العمل والهدف منها هو استمرارية العمل والشد من ازر العاملين لنسيان مشقة اداء العمل لأنها تعتبر عنصر توازن للطاقة والحركة وتقسم الى :

أ. اغاني الحصاد (درويـنه)

تؤدى هذه الاغاني من قبل قائد المجموعة وبشكل منفرد ويردد بعده مجموعة العاملين وفي البدء يكون الايقاع سريع وبعد ذلك يصبح ابطأ بسبب التعب .

ب. اغاني التذرية (شه نه با)

تؤدى هذه الاغاني مع تذرية القمح لفصله عن القشور ويكون ايقاعها بطئ يؤديها قائد المجموعة ويردد بعده بقية العاملين

ثانياً. اغاني المناسبات الاجتماعية :

تشكل الاعياد والمناسبات الدينية والدنيوية جانب مهم لدى ابناء المجتمع الكردي كمناسبات الولادة والختان والزواج واعياد النيروز ...الخ وتقسم الى :

١. الدبكات (الرقصات) والاغاني المرافقة لها :

تؤدى الدبكات الكردية بشكل جماعي على شكل حلقة غير مغلقة وبمرافقة اغانٍ معينة يصاحبهم بالعزف على الاله الموسيقية عازفو الطبل والزورنا والمزوج (المطبكَ) نذكر لكم بعض الدبكات .

أ. دبكة ئايشوكي :

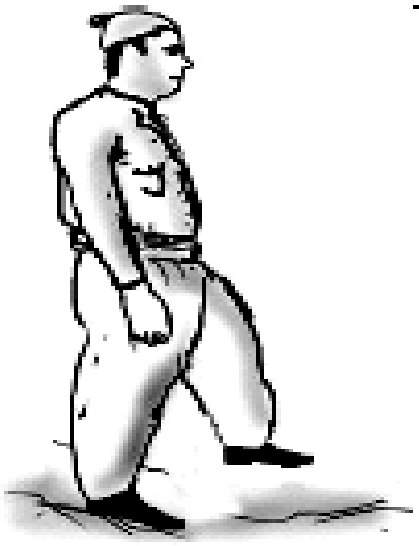
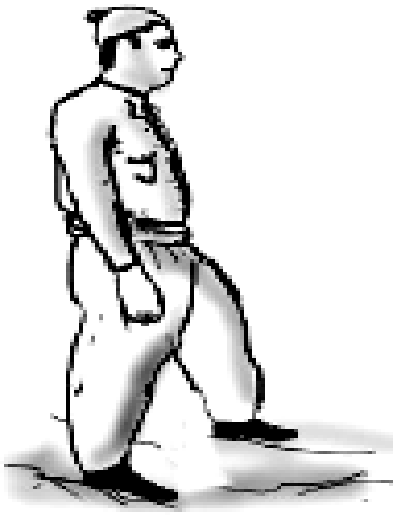
كما موضح في الرسم التالي :

شكل الحركة من الجانب				
شكل الحركة من الأمام				
زمن الايقاع الحركي 4/4				

شكل الحركة من الجانب			
شكل الحركة من الأمام			
زمن الايقاع الحركي 2/4			

ب. دبكة جويه يى :

وكما موضح بالرسم التالي :

		شكل الحركة من الجانب
		شكل الحركة من الأمام
		زمن الايقاع الحركي 2/4

ب- الاغاني المرافقة لزفة العروس :

تؤدى الاغاني الخاصة بتزيين العروس من قبل مجموعة من النساء بشكل جماعي او من قبل احداهن بشكل انفرادي لتؤدي بعدها الاخريات .

قالب التراتيل الكنسية

التراتيــل:

هو تلحين كلمات دينية تلحيناً موزوناً وغير موزون في بعض الاحيان وتتلى في المعابد وفي مناسبات أخرى .

بدايات نشوء الموسيقى والغناء الديني الكنسي

رافقت الموسيقى الإنسان في حياته الروحية منذ وجوده واستمرت تربي فيه الذوق الرفيع وترفّع نفسه من الحالة المادية إلى أجواء روحية سامية ونقصد هنا الموسيقى الكنسية ومن الاسباب التي ادت لدخول الإنشاد والتراتيل في الكنيسة ثلاث مسببات رئيسية هي :

❶ مناهضة ألحان الوثنيين وأصحاب البدع التي حاولوا بها إفساد قلوب الناشئة عقيدةً وأدباً، فعارضوها بأشعار دينية أدبية.

❷ الاستعانة بها على تنشيط المصلين أثناء أداء الفروض المطولة

❸ تنبيه الحواس إلى إدراك معاني الصلاة، لأن المصلين إذ ما ترنموا أو سمعوا الترتيل استوعبوا معاني ما يرتلون، وكان ذلك أسرع إلى أذهانهم لهذا نظمت الطقوس منذ فجر المسيحية على أنغام الألحان الدينية وانتقلت الألحان والكلمات الكنسية القديمة من أفواه الأجداد إلى الأبناء والأحفاد بطريقة التقليد (التحفيظ الشفاهي) حتى وصلت

غير مقيدة بضوابط تصونها من التغيير والتلف أو الزيادة والنقصان. ولأجل ذلك طرأ عليها بعض الاختلاف في عرضها لا في جوهرها، بل باختلاف اللهجات في المدن والقرى .

طريقة الإنشاد :

تنقسم تراتيل الطقس الكنائسي الى تراتيل تنشد من قبل شخص واحد (الكاهن أو الشماس) وتراتيل جماعية الإنشاد (وهي الصفة الغالبة) تنشد من قبل الشمامسة بمشاركة الانشاد وينقسم مجموع الشمامسة الى جوقين متقابلين (مجموعة على يمين الهيكل[١] ومجموعة على يساره) يرتلون وقوفاً وكل جوق يقف في بدايته واحد من أمهر الشمامسة وأقدمهم وأكثرهم حفظاً للألحان يدعى بـ (رأس الجوقة) وبهذا تظهر طريقة الإنشاد تبادلية بين الجوق الأول والجوق الثاني[٢] وكذلك تظهر تراتيل تبادلية بين شماس واحد (أو كاهن) وبين جوق (أو مجموع الشمامسة).

وتتميز هذه الألحان بأنها صوتية غنائية وليست آلية وهي كذلك محدودة الأجناس بين ثلاثي الدرجة ورباعي وخماسي .

ألالآت الموسيقية المستخدمة في الانشاد الكنسي :

لم تستخدم في هذه التراتيل آلات موسيقية كثيرة سوى الة البيانو والصنوج كآلة تحافظ على إيقاع اللحن .

الأشكال الغنائية في الكنيسة

تقسم الأشكال الغنائية الكنسية إلى قسمين رئيسيين اعتماداً على الشعر والنثر.

أولاً : الشعر

ويقسم بدوره إلى :

(أ) الشعر الموزون ذو الإيقاع الموزون :

وهو موجود في القصائد الطويلة ويؤديها جوقان متناوبان بلحن موزون الإيقاع مثل التسابيح ويطلق عليها بالكلدانية تشبحتا (أي تسبيحة).

---

[١] الهيكل :- صحن الكنيسة حيث يجلس المؤمنون رجالاً ونساءاً

[٢] يطلق على هذه الطرق من الإنشاد بالتبادلية (الانتيفونية) وقد كانت سائدة في مطلع المسيحية طوال المنطقة الواقعة فيما بين العراق وليبيا

(ب) الشعر الموزون ذو الإيقاع غير الموزون :

وهو موجود في المداريش[٣] ويغلب على هذا الشكل الموسيقي طابع الارتجال ينشده شخص واحد بينما تردد الجوقة الترنيمة بعد كل بيت

ج) الشعر المؤلف من بيت واحد أو بيتين :

وهي ذات صيغة غنائية غير موزونة الإيقاع كما في التراتيل التي يطلق عليها بالكلدانية تسمية (عونيثا) وتوجد أربعة أنواع منها وهي :

📖 عونيثا (تراتيل) قدس الأقداس[٤] وتقال عند الطواف من قدس الأقداس إلى البيم .

📖 تراتيل (عونياثا) الانجيل :- وتتلى عند الطواف بالإنجيل من فناء الكنيسة الخارجي الى داخل الكنيسة.

📖 تراتيل (عونياثا) الأسرار[٥].

📖 تراتيل (عونياثا) البيم[٦]

ثانياً : النثر

ويوجد في ما يلي :

- **المزامير[٧] :-** تؤدى بدون لحن على شكل رستاتيف[٨] وفي المناسبات تؤدى بلحن خاص بها بين شماسين أو جوقين من الشمامسة (حسب المناسبة)

ومن الأشكال الغنائية الكنسية الأخرى توجد كذلك ما يطلق عليها تسمية المرمياثا[٩] والهولالاي[١٠] وهي في الأصل مزامير فالمرميثا شكل يحوي على مجموعة معينة من المزامير كل مجموعة تتكون من ثلاثة مزامير

---

[٣] **مدراش** :- كلمة مشتقة من فعل درش أي بحث وهي تشير إلى التفاسير التي كان الشراح يلقونها في الهيكل وفي المجامع بعد تلاوة نصوص الكتب المقدسة

[٤] **قدس الأقداس** وهو الجزء الأمامي من الكنيسة تجري فيه مراسيم القداس

[٥] **الأسرار** :- ويطلق عليها بالكلداني رازي وهي كلمة تشير الى القداس والتقديس

(٦) **البيم** :- موضع مرتفع قليلاً عن مستوى أرض الكنيسة ويقع في صحن الكنيسة

[٧] **مزامير** :- المزمور كلمة كلدانية الأصل تعني ترنيم نشيد على المزمار

[٨] **الرستاتيف** هنا متعلق بالطريقة التي يطلق عليها أكسنتوس وهو الترتيل الذي يؤدى على وتيرة واحدة يعتمد على الإلقاء المنغم وليس على اللحن

أما **الهولالا :-** فهو شكل يحوي على مجموعة من المرمياثا ... وتقال الهولالا والمرمياثا بشكل نثر في الأيام الاعتيادية . أما في الأعياد والمناسبات والآحاد فتقال بشكل لحني غنائي ... وهناك أيضاً الميامر وهي مواعظ شعرية تتناول العقيدة والأخلاق وهي أطول بكثير من المدارش وهناك المناداة والتي يطلق تسمية كاروزوثا وهي جملة طلبات تنشد من قبل أحد الشمامسة يذكر فيها حاجات البشر المختلفة .

أما القانون:- فهو عبارة عن جملة ختامية يتلوها الكاهن بصوتٍ عالٍ .

بعض المصطلحات الوارده في انشاد التراتيل الكنسية

❶ **طـقـس :-** نظام وترتيب، وفي العرف الكنسي يطلق على شعائر الديانة وحفلاتها

❷ **رستاتيف :-** إلقاء منغم، وهو الشعر أو النثر الذي يلقى منغماً بدلاً عن مغنا

❸ **الشمامسة :- (شماس) :-** خادم، وهو معاون القسيس في أثناء القيام بحق العبادة

---

(٩) **مرميث** :- أصل معناها شيء يرمق به واصطلاحنا صلاة وجيزة وقسم من المزامير

(١٠) **هولالا** :- مأخوذة من التهليل لأن كل هولالا ينتهي بعبارة هللويا، المجد لك يا الله

قالب التهليله والذكر القادري

التهليلة القادرية هي حلقة إنشادية تنشد وتغنى بها الأَشعار والقصائد الدينية باستعمال الانغام الموسيقية من قبل القراء والمغنين أَسبوعياً في الحضرة الكيلانية

الذكر القادري : "هو احد الاذكار الذي تنشد وتغنى من خلالها نصوص دينية تتضمن تقديس ومناجاة الخالق(عز وجل) ورسوله الاكرم (صلى الله عليه وسلم) وآل بيته الاطهار واصحابه المنتجبين ويرجع أرتباط اسمه بالقادري نسبة إلى الشيخ عبد القادر الكيلاني"

*) (التكايا): "ومفردها تكية في اللغة الكردية تعني رباط الصوفية ، وفي الاصطلاح الصوفي التكية تعني بمثابة معتزل للعبادة والتأمل ورياضة النفس والتكايا هي بمثابة بناء خاص ينزلها الصوفية من أجل التعبد وتمثل التكايا بيوت الذكر وهي المراكز الرئيسية لانطلاق الطريقة الصوفية وتوجيهها نحو الخير العام ، ومن جانب أخر أن كلمة تكية متكونة من مقطعين هما (تاك كاه) ويعنيان (مكان التوحيد) أي مكان الذكر فيما أصطلح عليه أهل التصوف والعرفان "

**) (الزوايا) : "ومفردها زوية هي تطلق على مكان معين في مسجد من المساجد الكبرى التي تقام بها حلقات العلم ، ومن جانب أخر تكون الزوايا عبارة عن أبنية صغيرة في الامكنة الخالية من السكان كالصحارى أو ماشابه

الطرائق الصوفية في العراق

تحدد بأربعة طرائق هي:-

١- الطريقة القادرية ٢- الطريقة الكسنزانية

٣- الطريقة الرفاعية ٤- الطريقة المولوية

التهليلة القادرية

هي حلقة إنشادية تُشَدّ بها النصوص الدينية بأستعمال ألحان المقام العراقي من قبل شيخ الحلقة ومجموعة المنشدين، وتتقسم التهليلة على شكل فصول يفصل بينهما ما يسمى (بالتنزيلة)* ولكل فصل من فصول التهليلة اسم مثل فصل الرست، فصل السيكاه .

تبدأ التهليلة بفصل يسمى باالأوراد يبدأ بقراءة سورة الفاتحة ثم التسابيح في ذكر الله (عز وجل) والخشوع اليه، من خلال عبارات الاستغفار الذي يطلقها الشيخ اي القارئ ومجموعة المنشدين مثال : الله أستغفر الله دايم أستغفر الله

وينقسم المنشدين الى قسمين رئيسين هما(الشغالة) **و (الحداية) *** وتتألف عادةً كل مجموعة من (٤-٥) أشخاص يتقابلان في بداية الفصل بالجلوس على شكل مجموعتين، واحدةٍ تقابل الأخرى، ويتوسطهم ما يسمى شيخ الحلقة وهو القارئ الانفرادي والمنشد لأبيات مختارة من النصوص الدينية ، تتكون التهليلة من فصول

---

*) التنزيلة:هي مؤلفة غنائية دينية، تتكون من كلمات متواترة وتأتي في نهاية كل فصل من فصول التهليلة ، وتكون على نفس لحن المقام الذي رافق الفصل ، وتؤدى التنزيلة من قبل القارىء أو شيخ الحلقة والشغالة المرافقون معه

**) الشغالة: "وهم الرواديد من يردوا بمرافقة القارئ أو شيخ الحلقة "

***) الحداية: هم "مجموعة من المنشدين المرافقين لشيخ الحلقة من قراء المقام الذين يؤدون بعض القطع والاوصال خلال أداء التهليلة"

تتراوح ما بين (٢-٤) فصول وبعد الانتقال من فصل الأوراد الذي يتضمن قراءة آيات من الذكر الحكيم بعدها ينشدون عبارات الاستغفار والتهليل بترديد (لا اله الا الله) وهم واقفون جميعاً ،اذ يليها فصل مقام الرست، تؤدى من خلاله ابيات دينية يلي ذلك أداء تنزيلة الفصل ثم يليها فصل آخر وهو فصل السيكاه الذي يقوم القارئ الانفرادي أو شيخ الحلقة من خلاله بأداء أبيات قصيدة دينية ترنماً بالرسول الاكرم (صلى الله عليه وسلم) وهي :

ياكَاصداً للنبي ذاك البدر كَابله واقره سلاماً لنه لمن تصل كَابره

ومن بعدها تأتي تنزيلتها الخاصة بنفس لحن المقام وسط ترديد المنشدين (لا اله الا الله) عدة مرات وبعدها تختم التهليلة بالدعاء والصلوات على الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) وآل بيته الأطهار ثم قراءة سورة الفاتحة مهداة الى الشيخ عبد القادر الكيلاني (قدس سره) وجميع المؤمنين .

الذَكر القادري

هو نوع من الأذكار الدينية التي تمارس من خلاله شعائر دينية

المنقبة النبوية

المنقبة شكل غنائى دينى يقوم بمدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)
وتشكلت المنقبة ضمن إطار خاص من الأداء الفني الذي يعتمد في أثناء غنائه على المقامات العراقية واللغة الفصحى والعامية

وَالمنقبة النبوية من حيث البناء اللحنيتتضمنأربعة فصول ولكل فصل منها مقامات معينة، وَأسلوب أداء المنقبة النبوية يقترب كثيراً من الأسلوب الذي يقدم في حلقات الذكر، ومن أشهر قراء هذا النوع من الغناء في بغداد وفي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من قراء المنقبة النبوية هم :- الملا عثمان الموصلي،عبد الرزاق القبانجي، محمد علي خيوكة، الحافظ مهدي، الملا خماس، الملا عبد الستار الطيار، الملا حسن البدري، طه الشيخلي ، محمد مكي الشيخلي، الملا حسن داوؤد، الملا علي حسن داؤود.

التنزيلات الدينية

التنزيلات الدينية مفردها تنزيلة وَ" تنظم التنزيلات على أسُلوب الابتهالات الدينية في المديح النبوي الشريف أو التوسلات المتنوعة منها ما هو من الحان الأغاني التي كانت شائعة

وَهنالك ثمة علاقة متبادلة ما بين الألحان والأساليب الأدائية الدينية والدنيوية بسبب الأقتباسات اللحنية من التراث الغنائي الديني المتداول والشائع حيثُ " كانت بعض الأغاني تقتبس الحانها من تنزيلات المولد النبوي لتصبح بعد تغيير النص المؤلف أغنية دنيوية شائعة ، ومن المعروف أن أغنية فوگ النخل فوگ كانت في الاصل تنزيلة مولد ديني أبتكرها الملا عثمان الموصلي

الالات الموسيقية المرافقة للغناء الديني في العراق

يعتبر الغناء الديني كغيره من انواع الغناء الاخرى ولكن **لا تستخدم به الالات** الموسيقية الايقاعية سوى في البعض منها وكما يلي:-

١-**التهليلة القادرية:** لاتدخل أية آلة موسيقية في أثناء الأداء ، ماعدا استعمال الحان المقام العراقي في أثناء أداء النص الديني.

٢-**الذكر القادري:** من الآلات الايقاعية التي تدخل في أداء الذكر القادري هي آلة الدف الكبير أو مايسمى في الأوساط الشعبية (الطار) حيث تكون هذه الدفوف او الطارات مرافقة للأداء الغنائي في إداء التنزيلة الدينية .

٣-**المنقبة النبوية:** تُعَدُ المنقبة النبوية أمتداداً للذكر من حيث الأداء ، وتدخل بها نفس الآلات الإيقاعية من نوع الدفوف الكبيرة وماتسمى بالشعبية (الطارات) ولا تدخل الآت موسيقية أخرى في ذلك الطقس الديني.

٤-**التنزيلات الدينية:** تعدُ التنزيلات الدينية أكثر تنوعاً من حيث استعمال الآلات الموسيقية في الأداء ، منها الايقاعية ، والوترية ، مثل آلة الطبلة والقانون والكمان والناي وَتنظم التنزيلات وتلحن على مقامات موسيقية مختلفة وتكون أكثر فسحة للتنوع الأيقاعي واللحني معاً .

المقامات المستعملة في التهليلة والذكر القادري

مقام البيات على درجة (ري)

مقام الحجاز على درجة (ري)

مقام الرست على درجة (دو)

مقام السيگاه على درجة (مي)

مقام الهزام على درجة (مي)

أبرز الإيقاعات المستعملة في التهليلات والأذكار القادرية:

١- إيقاع الرفاعية العراقي: وهو من الإيقاعات البسيطةعلى وزن $\frac{2}{4}$

وتعود تسميته نسبةً إلى الطريقة الرفاعية، "ويعدُ من أبرز الإيقاعات العراقية التي تستعمل في أداء الاذكار الدينية في مناطق غرب وجنوب العراق"

٢-أيقاع الجورجينه: $\frac{10}{16}$

٣-أيقاع السامري: من الأيقاعات المركبة وزن $\frac{6}{8}$

قالب الردات الحسينية

يُعدُّ الرثاء والنواح من الممارسات الصوتيّة الفطريّة والغريزيّة الإنسانيّة ، ومن أولى الظواهر الموسيقيّة في الحضارة المرتبطة بالحاجات المعبرة عن معاناة الإنسان والجماعة عبرَ القرون ٠ ويتم الرثاء والنواح بممارسات صوتيّة وحركيّة وتشكيليّة فرديّة وجماعيّة ، ويتجسد من خلال لغة نثريّة أو شعريّة تنبثق من الأسى والألم واستذكار فقدان الأحبّة والأعزّاء ، وتُعبّر عن المَشاعر والأحاسيس والوجدان الفردي أو الجمعي على الذين يتم رثاءهم والنواح عليهم ، وتُقدّم بأساليب حواريّة وإلقائيّة وإنشاديّة في مراحلها الأولى التي تعود الى مراحل ما قبل التاريخ (أي ما قبل الكتابة) ٠

الردات الحسينية : هي شكل ترتيلي انشادي ديني حزين مرتبط بواقعة استشهاد الامام الحسين عليه السلام ، ونصه يروي ماثر هذا الامام ومسببات الصراع بين الحق والباطل ويذكر ما حدث يوم معركة الطف (يوم عاشوراء).

وهو فن شبه غنائي حزين يستخدم كوسيلة تعبيرية ، يُعبر بها الانسان عن حالته الشعورية ، ويكون فيه التركيز على الاداء الصوتي اللحني عن طريق اطلاق الصيحات التي غالباً ما تكون قفزات صوتية متوافقة او متنافرة ولكنه لا يلتزم بالمعايير التي تُبنى عليها الاغنية او الاجزاء الثابتة التي تتكون منها الاغنية لهذا هو شبه فن غنائي ارتجالي في اغلب الاحيان يكون للمؤدي او ما يُطلق عليه بـ (الرادود) نصيباً كبيراً من التصرف به لأظهار طاقته الصوتية وامكاناته الادائية اللحنية للتأثير المقبول في المتلقي الذي امامه واستثارة العاطفة لديه .

اما فيما يتعلق بالجانب الايقاعي للردات الحسينية فكان في الماضي يستخدم فقط الضرب على مواضع معينه من الجسد او ما يُطلق عليه بـ (اللطم) كالة ايقاعية لضبط النص الشعري مع اللحن ، اما الان فقد تم ادخال الالات الايقاعية في مواكب المعزين (مواكب الزنجيل) كآلة الطبل الكبير والصنوج ... الخ .

وصف قالب الرده الحسينية :

اما الردة فانها تتكون من مستهل ومجوعة نزلات (مفردها نزلة)* ويعاد المستهل بعد كل نزلة عادة .

وقد يكون لحن النزلة مثل لحن المستهل او يكون لكل منهما لحنا مختلفا اما لغة النص فهي عربية فصحى في مواقع قليلة جدا وتغلب عليها العامية العراقية واشهر نصوصها متوارث

لقد اعتمدت الحان الردات على هياكل نغمية رباعية

ولهذا نلاحظ ان اللحن بسيطا وغير معقد من خلال تحركه فوق النغمة المركزية وتحركه ضمن الابعاد من نوع الثانيات في الغالب