The Melodic Characteristics of Iraqi Musical Maqams Eastern and Arab Within Heritage

Anmar Ali Hussein
Ministry of Education / Morning Institute of Fine Arts for Girls
anmaralammar@gmail.com

Research Summary

This research, which came under the title "The Melodic Characteristics of the Iraqi Maqams Heritage within the Eastern Musical Ghanassik," contained three chapters as follows;

The **first chapter** presented the research problem, its objectives, its importance, as well as the limitations of the research.

The **second chapter** included the theoretical framework with which we dealt with the Gnasiqism in Iraqi music, up to maqams and the role of the oriental ,art concept of musical in Iraqi music.

In the **third chapter** that we devoted to the research procedures, which included the artistic in the musical heritage and heritage to the fixed and maqms construction of Iraqi musical heritage, and then the results, conclusions, recommendations, ghansic changing in the Iraqi and the list of sources and references

Melody- Heritage – Al- Ghonasiyah – Musical maqams

الخصائص اللحنية للتراث الغناسيقي العراقي ضمن المقامات الموسيقية الشرقية والعربية

أنمار علي حسين
وزارة التربية / معهد الفنون الجميلة الصباحي للبنات

ملخص البحث

أحتوى هذا البحث الذي جاء بعنوان " الخصائص اللحنية للتراث الغناسيقي العراقي ضمن المقامات الموسيقية الشرقية الذي أحتوى على ثلاث فصول هي كما يلي: جاء **الفصل الأول** في عرض إشكالية البحث ،وأهدافه ، وأهميته ، وكذلك حدود البحث . أما **الفصل الثاني** فقد تضمن الإطار النظري التي تناولنا به مفهوم الفن الموسيقي ، ودور المقامات الشرقية في الموسيقى العراقية وصولاً إلى الغناسيقية في الموسيقى العراقية . وفي **الفصل الثالث** الذي خصصناه لإجراءات البحث ، الذي تضمنت البناء الفني للمقامات الموسيقية العراقية في التراث والموروث الموسيقي وصولاً إلى الثابت والمتغير في تراث العراق الغناسيقي ، ومن ثم النتائج والاستنتاجات، والتوصيات وقائمة المصادر والمراجع .

اشكالية البحث

إنَ الاهتمام بأشكال التراث الموروث العراقي وبشكل خاص الموسيقى والغناء له أصوله الثابتة في بعض الدراسات الفلكلورية ولكن ثمة تغيرات تحدث وتتطور في أساليب الأداء الموسيقي المختلفة من مجتمع لآخر تبعا لتباين اللغة والفهم والمزاج ، حيث يؤكد علماء الفنون ومؤرخوه إن الغناء في بواكيره كان دينياً وقد رافق مراسيم العبادة وتقديم القرابين والترتيل ويشار إلى ذلك في معظم الأديان القديمة فلكل أمة من الأمُم عادات وتقاليد وصلت اليها عبر تعاقب السنين ولهذه العادات والتقاليد طقوس معينة لا تجري على نمط واحد وإنما هي متنوعة بتنوع جوانب الحياة الدينية والاجتماعية والفنية التي ترتبط بفاعلية الإنسان منذُ القدم . إن الجذر الصوتي للمقامات الموسيقية الشرقية والغناء في التراث العراقي، يعدُ واحداً من الناحية الموسيقية لاشتمالهما على ذات الأدوات من أنغام وأصوات وتعابير، ارتبطت بالموروث الغناسيقي العراقي الغني والثري الذي لازلنا نبحث عن خصائصه اللحنية والإيقاعية وهو جدير بالدراسة والفهم من قبل الباحثين وبات عرضة للتشويه ومهدد بالاندثار والزوال وهذه مشكلة البحث التي تم تسليط الضوء فيها على هذا النوع من الغناء والموسيقى في العراق، لذلك ارتأى الباحث صياغة موضوع البحث على النحو الاتي:-

(الخصائص اللحنية للتراث الغناسيقي العراقي ضمن المقامات الموسيقية الشرقية والعربية).

الكلمات المفتاحية : اللحن – التراث – الغناسيقية - مقامات موسيقية

أهمية البحث:

بتحقيق أهداف البحث قد يساهم الباحث في الاستفادة من توظيف بعض المقامات العراقية القديمة ضمن أغاني المقام العراقي.

أهداف البحث :

١- التعريف بالمقامات الشرقية وتوظيفها في التراث

٢- استنباط البناء اللحني للمقامات المستخدمة في التراث الغناسيقي العراقي .

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها من خلال الرصد الميداني لبيان المادة المدروسة سواء كانت كلمة أو شخصية أو أسلوب عزفي أو مفردة أو وحدة قياس أو زمن.

حدود البحث :

الحدود المكانية: مدينة بغداد

الحدود الزمانية: ١٩٥٠-١٩٦٠

الحدود الموضوعية : غناسيقية بستات المقام العراقي

تعريف المصطلحات :

الخصائص:

لغة: الخصائص "جمع لكلمة (خَصِيصَة)، وكلمة (أختَصَّهُ): أفرده به غيره، ويقال أختص فلان بالأمر". (١) (ابن منظور، ١٩٩٠م، ٢٩٠).

"وخص فلان بالشيء: فضله به وأفرده، وخصص الشيء: ضد عممه، وخصائص: نسبة إلى الخاصة، (٢) (معلوف، ١٩٨٦م، ص١٨٠-٨١).

اللحن:- "لحن من الأصوات ما صيغ منها ووضع على توقيع ونغم معلوم ،

وصناعة الألحان: هي الموسيقى" (٣) (معلوف،١٩٨٦،ص:٧١).

واللحن هو " تعاقب من الأنغام المنتظمة وفق طريقة ترتاح لها الإذن ويرتاح لها الذهن"

(٤) (بنشار ماكس، ١٩٧٣،ص:١٤).

المقام الموسيقي

للمقام دلالات كثيرة تختلف من مكان لآخر

في الصين (التياو) ، في اليابان (السمبو) ،في فيتنام (الديو) ،في الهند (الراجا)

في إيران (الداسكاه) ، في تركيا (المقام)

وتنوع مفهومه في الرسالة الشهابية وذكرة ميخائيل مشاقة تحت أسم (لحن) وفي المغرب (طبوع) ج = طبع (٥) (شورة، ١٩٩١، ص٩)

التُّراثُ

لغة: الإرث وهو ما وُرِثَ وورثه بعضهم من بعض. (٦) (مصطفى واخرون ،١٩٧٢، ص١٠٦٦)

أما **اصطلاحا:** هو كُلُّ ما خَلَّفته الأُمَّة من إرث ديني وثقافي وأدبي وفلكلوري وعلمي ... إلخ، وأصل الكلمة مأخوذ من الفعل "وَرِث " بإبدال الواو تاء، وهي من الكلمات المبنية على ما يُعْرَف في اللغة بالقياس الخاطئ.

الغناسيقية: هي مفردة مستحدثة عن هي دمج كلمتي الغناء والموسيقى في كلمة واحدة للسهولة والاختصار. (٧) (فريد، ١٩٩٧، ص٧)

الفصل الثاني
الإطار النظري

مفهوم الفن الموسيقي

الموسيقى كلمة يونانية الأصل وعن اليونانية نقلت الى لغات عدة معناها علم الغناء، عربها العرب بلفظها بعد صقلها فقالوا: موسيقى وعربها الشيخ إبراهيم اليازجي بفن السماع، ولكن الأولى شاعت وتغلبتْ إذ تواضع عليها الخاصة والعامة ايضاً

(٨) (عطية ، بلا ، ص٣٩٩)

وذكرت في المعجم الرائد بمعنى فن تأليف الالحان وتوزيعها وايقاعها والغناء والتطريب

(٩) (جبران ، ١٩٩٢، ص ٧٨١)

وفي السياق ذاته يعرف الشيخ ابن سينا في كتابه (الشفاء) للموسيقى بانها: (الموسيقى علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر واحوال الأزمنة المتخللة بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن، وقد دل حد الموسيقى على انه يشتمل على بحثين احدها عن احوال النغم نفسها وهذا القسم يختص باسم التأليف، الثاني: البحث عن احوال الأزمنة المتخللة بينها وهذا البحث يختص باسم علم الإيقاع)، اما ابن الطحان فقد ذكر في كتابه (حاوي الفنون وسلوة المحزون) التعريف الآتي: (الموسيقى مؤلف من عدد وحركة وزمان، وهي صناعة تؤلف الحركات المختلفة، وكل من في زماننا هذا اذا سمع اسم الموسيقي يظن انه يختص بالآلات والاوتار فقط وهذا غلط لان هذا الاسم يتعلق بالصناعة العلمية والعملية معاً وبما يؤلف من الألحان والنغم الانسانية ومن الأنقار والنغم المستخرجة من الاوتار والمزامير بالحساب فليفهم ذلك ان شاء الله

(١٠) (رشيد ، ٢٠٠٠، ص١٣)

ان محاولة تعريف الموسيقى تكتنفها صعوبات عدة أهمها ان الموسيقى تختلف في شكلها ومضمونها بحسب الثقافات فهي تكون ما يقول عنه افراد المجتمع بأنه موسيقى، ولأن الموسيقى تتكون من تجمعات صوتية تنتقل عبر الهواء على شكل تضاغطات وتخلخلات مكونة صوت وفقاً لنمط معين، بناء على هذا التصنيف يمكن ان نحدد ماهية تلك الأصوات عبر ثنائية (مكروه=ضوضاء) و(مرغوب=موسيقى). أذ يعد الصوت غير المرغوب ضوضاء، والموسيقى تنظيم انساني مقصود للصوت بشكل جمالي قابل للتعرف كتواصل موسيقي موجه من الصانع الى مستمع معروف او غير متوقع وبشكل علني من خلال وسيط او مؤدي او بشكل خاص بوصف المؤدي هو مستمع بالوقت نفسه .

تعنى الأثنوموسيقولوجيا ethnomusicology بدراسة موسيقى الثقافات المختلفة، اذ كان التركيز في الأصل على الموسيقى غير الغربية تحديداً، ومن ثم توسع الحقل ليشمل المجالات كافة ، ليعرف باسم علم الموسيقى المقارن comparative musicology في بداية القرن العشرين، وصاغ مفهوم علم الموسيقى الاثني جاب كونست Kunst Jaap عام ١٩٥٠، وبعد الآن لوماكس Alan Lomax من أبرز المساهمين في هذا الحقل (١١) (بيلز ،١٩٧٧، ص ٧٠٤)

اذ يؤكد أن بعض جوانب النمط الموسيقي ترتبط بأنماط او مستويات ثقافية محددة، ومغزى هذا ان تكوين نمط موسيقي معين وانتشاره يسير تبعاً للعمليات العامة نفسها، كما قد يلاحظ بإزاء نشأة وانتشار نمط معين، وتوسع الاهتمام بهذا الحقل المعرفي عبر الاسهامات التي قدمها علماء الانثروبولوجيا ولاسيما الان مريام الذي عرف علم الأثنوموسيقولوجيا بأنه "دراسة الموسيقى في الثقافة" بعد ان كان الاهتمام منصباً على "دراسة الموسيقى كثقافة،" اذ تحاول الانثروبولوجيا التوفيق بين كل من التوجهين، أعاد عمل مريام توجيه المجال للتركيز على دراسة الموسيقى من وجهة نظر الأشخاص الذين صنعوها، وشجع علماء الأنثروبولوجيا على البحث عن المعنى والغرض من تلك الموسيقى للأشخاص الذين ابتكروها واستخدموها، دفع الناس إلى فهم الموسيقى في الثقافة والموسيقى بوصفها سلوكاً إنسانياً وحضارياً.. وفي الإطار نفسه تنظر أنثروبولوجيا الموسيقى إلى شبكة العلاقات التي توجد الموسيقى فيها نفسها وتستخدم وهي جزء من العديد من العلاقات الاجتماعية، غالبًا ما يكون جزءًا من ألعاب الأطفال والزواج والحفلات من جميع الأنواع والمناسبات الرسمية والعديد من الأحداث الأخرى المجدولة أو غير المجدولة، كذلك هي بالتأكيد جزء من الطقوس الدينية والدنيوية ويوفر مدخلًا لفهم هذه الجوانب المهمة للحياة

الاجتماعية، إن نوع الموسيقى لهذه الأحداث والطرق التي يجري تنفيذها بها والطريقة التي تربط الموسيقى بها عناصر مختلفة مع بعضها بعض تضيف إلى الفهم الثقافي للمجتمع .

وبناءً على ما تقدم يمكننا القول: يمكن أن ننظر الى الموسيقى بوصفها سلوكاً بشرياً او منتجاً لهذا السلوك، او بعبارة أخرى منتج لظواهر عدة يمكن تحديدها على النحو الاتي:

١-السلوك المادي المتمثل بالتحكم بالأعضاء الصوتية في الجسم البشري مثل (عضلات الحنجرة والحجاب الحاجز، والتدريب على التحكم بالأنفاس والاصابع والشفاه لإنتاج الموسيقى.

٢-الاستجابة للدور الاجتماعي المناط بمكانة الموسيقى من وجهة نظر المجتمع.

٣-السلوك المتمثل بالتدريب سواء على المستوى الرسمي ام المهني ام التقليدي.

٤-المشاركة في السلوك اللفظي الخاص بالنظام الموسيقي للثقافة.

يجب ان يؤخذ بالحسبان عند دراسة السلوك البشري المنتج للموسيقى المفاهيم والقيم الأساسية والتي تؤثر في السلوك ومن ثم تحقق انتاج الموسيقى، ومن اهم الجوانب التي تحدد استمرارية السلوك الموسيقي هي ردة فعل المجتمع بالقبول او الرفض من حيث تعزيز المفاهيم التي أدت الى نشوءه، ومن ثم فأن المنتج يجري تشكيله وفقاً للمفاهيم المجتمعية .

دور المقامات الشرقية في الموسيقى العراقية

أغنية المقام في المجتمع البغدادي:-

كان للأغاني المرافقة للمقام العراقي دور كبير وبارز في المجتمع العراقي والبغدادي خاصةً وكان لكل أغنية من هذه الأغاني قصة حقيقية وجدت لأجلها وحملت في كلماتها حقيقة واقعية لحدث اجتماعي أو تاريخي أو سياسي أو ديني حصل في وقت من الأوقات إضافة إلى أنها تصور الحياة الاجتماعية البسيطة التي كان يعيشها البغداديون في مدد سابقة من خلال الكلمات البسيطة والعامية التي كانت تتألف منها الأغنية وغناء المقام العراقي وما يتبعه من أغاني كان له المكان الأعلى بين الجمهور في مقاهي الأحياء البغدادية العريقة .فقد كانت المقامات العراقية تؤدى في الكثير من مرافق الحياة الاجتماعية البغدادية فزيادةً على حضورها المميز في المقاهي والأندية والمجالس والمناسبات ونوادي الرياضة .. أن موضوع قراءة المقام العراقي في بغداد أخذ حقه الكاملة والوافي من خلال البحوث والدراسات التي اجريت عليه وأتت على شرحه وتفصيله وذكر اركانه وانواعه وفروعه ولآلاته الموسيقية واشهر قراءه ، ويكاد يكون معلوماً ومفهوماً بشكل واسع لجمهور محبي المقام العراقي والمهتمين به.. اما المقامات التي تغنى في الموصل وكركوك والبصرة ، فأن المقام العراقي لم يقتصر على بغداد فقط ، انما انتقل ومنذ قرون عديده الى بعض المدن الكبيرة والتي تعتبر مراكز اشعاع حضاري مثل هذه المدن آنفة الذكر . وبما ان لكل من هذه المدن خصائص , (بيئية وثقافية وأثنية) تميزها عن بعضها ، لذا فقد كيفت طرق قراءة المقام تبعا لموروثها وبيئتها ، أذ أن قراءها حافظوا على جسد المقام كما ورد لهم من بغداد ، اما الاضافات التي حصلت فهي جزئية تتسق مع البيئة الثقافية الجديدة الحاضنة . ويمكن رصد تعبيرات ذلك من خلال تنوع تلك الاضافات في كل من تلك الحواضن , فيمكن ملاحظة تأثير موقع الموصل الجغرافي الذي يجاور ويتفاعل مع الاتراك من جانب ومع حلب التي ترتبط بعلاقة تاريخية معها وتأثير هذه العلاقة وتفاعلها على قراءة المقام بالاضافة الى البيئة الداخلية لمدينه الموصل والتي تتسم بالتنوع الاثني والديني ، واذا ما انتقلنا الى كركوك سنلحظ أن أكثر القراء للمقام من التركمان ، ويرجع سبب ذلك في أغلب الظن الى نسبة التركمان العددية والتي تمركزت في مركز مدينة كركوك الى المكونات القومية الاخرى (العربية والكردية) التي توزعت على أطراف مركز المدينة .. ووُصف المقام العراقي بأنه تراث موسيقي، ذو طبيعة ارتجالية في الغناء والعزف على مختلف السلالم الموسيقية التقليدية بطريقة مضبوطة، هذا في حال كانت المناسبة التي يُقرأ فيها المقام دنيوية. أما إذا كانت المناسبة دينية فيقتصر أداء المقام على الغناء من دون آلات موسيقية كما في المولد والتهاليل والتواشيح والتحميد، ولم يقتصر المقام على ذلك بل كان حاضرًا في كل فنون بغداد، وحتى الأذان كان يؤذن بالمقام العراقي، وكذلك المدائح النبوية تغنّى به ، فالمقام هو ما رُكّب من نغمات ورُتّب ترتيباً مخصوصاً وسمي باسم مخصوص ، وهذه المقامات لها ثلاثة أنواع :

١ . مقامات تعتمد على خلايا لحنية (ثلاثية أو رباعية أو خماسية) تشترك فيها المقامات العربية مع الفارسية والتركية واليونانية .

٢ . مقامات تعتمد على السلم الخماسي ، وتشترك فيها المقامات العربية مع الإفريقية ومقامات الشرق الأقصى .

٣ . مقامات خليطاً من النوعين السابقين وتركزت في الأندلس والمغرب العربي والجزيرة العربية .

وهكذا فمصطلح مقام يطلق على كل طريقة من طرائق الأنغام ، حيث يحتوي على خليتين لحنيتين أو اكثر تتمازج في نغماتها لتشكل نسيجاً لحنياً يدل على انتماء درجاتها الصوتية للون صوتي وطابع يميز هذا المقام ويختلف المقام عن السلم في أن السلم كأ لحروف الهجائية

للكلام ، والمقام هو الجملة المركبة من تلك الحروف يتعرف عليها المستمع المدرب بمجرد النطق بها . ونحن هنا في هذا البحث ليس بصدد المقام بهذه الصورة ولكن بالصورة السُلّمية البسيطة التي تتناسب مع الدارس المبتدئ في حدود الثماني نغمات الأولى والأساسية للمقام والتي تتكون من خليتين نغميتين أو جنسين . وهنا سوف نبدأ في عرض المقامات الأساسية في الموسيقى العربية مصنفة في مجموعات تبعاً لدرجات الركوز كما هو متبع .

١ . المجموعة الأولى (على درجة الرست) :

أ. مقام النهاوند .

ب . مقام الرست .

ج. مقام النوأثر .

٢ . المجموعة الثانية (على درجة الدوكاه) :

أ. مقام الكُرد .

ب . مقام الحجاز .

ج . مقام البياتي .

د. مقام الصبا .

٣ . المجموعة الثالثة (على درجة السيكاه) :

أ. مقام السيكاه .

٤ . المجموعة الرابعة (على درجة عجم عشيران) :

أ. مقام العجم عشيران .

هذه هي المقامات الأساسية في الموسيقى العربية ومجموعها تسعة مقامات ، منها ما يرتكز على درجة الرست ومنها ما يرتكز على درجة الدوكاه ومنها ما يرتكز على درجة السيكاه ومنها ما يرتكز على درجة العجم عشيران . فنلاحظ في هذا التصنيف أنه يعتمد على عامل مشترك بين كل مجموعة ألا وهو درجة الركوز . و كل مقام من هذه المقامات التسعة الأساسية له عائلة مقامية تشترك معه في جنس الأصل ، وهذه العائلة تنقسم إلى قرابة من الدرجة الأولى وقرابة من الدرجة الثانية ، فالقرابة من الدرجة الأولى تشترك مع المقام الأساسي في جنس الأصل ودرجة الركوز ، أما القرابة من الدرجة الثانية فهي تشترك معه في جنس الأصل ولا تشترك معه في درجة الركوز . فنلاحظ في هذا التصنيف العائلي أن هناك عامل مشترك وهو جنس الأصل ، ومن هنا تأتي فكرة ضرورة البحث عن عامل آخر يمكن أن تشترك فيه مجموعة ما من المقامات سواء أساسية أو فرعية ، حيث يتضح مما سبق أن العوامل التي يمكن أن تكون فيها اكثر من مقام هي (درجة الركوز ـــ جنس الأصل . جنس الفرع . الدليل) .

الغناسيقية في الموسيقى العراقية

للموسيقى العراقية دوراحضاريامنذ أقدم العصور، حيث توصل الفنان العراقي إلي موسوعة موسيقية مبتكره أدت إلي التطور الموسيقي الشرقي بجميع جوانبه في الحضارة العراقية ، لذا تعددت مقامات الموسيقي العراقية و أصبحت ثوابت أساسية لدي مطربين الفن العراقي و تطورت عبر العصور ،فلكل فن من الفنون تراث قديم تستمد منه الأجيال الجديدة الأصالة والعراقة في الأداء، لذلك تميز التراث العربي بالتعدد في النغم ، لكي يتميز بمقومات و ملامح أساسية يجب المحافظة عليها ، بالرغم من تواجد المؤلفات الغنائية العراقية التراثية ،إلا أنها لم تنل حظا وافرا من الدراسة بما يعمل على تحليل بعض المقامات في الأغنية العراقية، وهذا ما دعا الباحث للتفكير في الدراسة. يسود الاعتقاد في الاوساط الغناسيقية ان المقام العراقي عبارة عن مجموعة اجناس موسيقية وغنائية تتصل ببعضها البعض لتكوين قوانين وعناصر واصول حلت الغازها، بيد أن المقام العراقي اضافة الى وجود هذه الاجناس هنا وهناك في ادائه ،يعتبر نمطا معينا من النظام الدقيق ذي الاصول الادائية الرصينة ،وهو عمل حسي تمتزج مكوناته جميعا للحصول على الوحدة المتكاملة في بنائه وقابل للتطوير . من هذا المفهوم ، تتجسد الاداء والافكار الشعبية للأداء المقامي حول عناصره ومكوناته الادائية الاصولية بشكل ان يكون طاغيا .. اوسع بكثير لما ينظر الى المتطلبات الفنية والجمالية لعملية الاداء هذه .. في الوقت الذي يتفاعل المتلقي المتذوق بشكل عام مع المادة المقامية او مع الاعمال الفنية عموما على اساس انه تعبير حسي يخاطب احاسيسه دون الاهتمام بدقة المكونات وقواعدها واصولها .. لذلك فان المفعول الاستاتيكي لعملية اداء المقامات لا يتعرض للتقويض ابدا .. فقد كان القبانجي محقا عندما رأى في الاداء المقامي بان عنصر التطريب يحتل موقعا مهما في الاداء حيث قال (أن قضية الاداء قضية جمالية)

(١٢) (الرجب، ١٩٨٣،ص ٦٤)

وبالصـدد ذاته أن القوة التعبيرية للفنان عموما لا تتأتى من معناها وحدها ، بل من طبيعة شـكلها ايضـا ، لأن المحتوى يحتاج الى شـكل ، والشـكل يحتاج الى محتوى .... اذن ما سـبب هذا التباين في آراء وافكار المؤدين والناس غير المتخصـصـين والمتذوقين والمهتمين بشـؤون الموسـيقى والمقام العراقي ، وكيف نفسـر هذه التناقضـات، لذلك نرى أن الآراء والافكار والنعوت والتعاريف حول ماهية المقام العراقي قد تعددت ، من قبل نقاد ومتتبعين وكتاب ومتخصـصـين في هذا الموضـوع . ولما كان المقام العراقي لونا غناسـيقياً تراثيا فقد كانت معظم التعاريف والآراء تصب في محور الخصوصية البغدادية كون انهم تحدثوا عن المقام الذي يؤدى في بغداد ...ومع ذلك فقد اختلفت التعاريف هي الاخرى وفيما يلي بعض هذه التعاريف :-

١- يقول الحاج هاشـم محمد الرجب في كتابه (المقام العراقي) معرفا اياه بما يلي (هو مجموعة انغام منسجمة مع بعضـها له ابتداء يسـمى بالتحرير او البدوه وانتهاء يسمى التسليم وما بين التحرير او البدوه والتسليم مجموعة من القطع والاوصال والجلسات والميانات والقرارات يرتلها البارع من المغنين دون الخروج على ذلك الانسجام المطبوع).

٢- يقول جلال الحنفي (المقام العراقي هو نمط بين الغناء عرف في بغداد وبعض المدن الشـمالية ومنها الموصـل وكركوك على اختلاف يسـير بين مغني هذه المدن في تعاطيه وفي بعض تسـمياته وكيان هذا النمط من الغناء يظهر في تجمعات نغمية يتحقق تجمعها وتأليفها وفق قواعد واسس اصطلح عليها اصحاب هذه الصناعة بحيث تبدو سليمة المنحى وذات محتوى مستساغ واطار جامع

(١٣) (الحنفي ،١٩٨٣، ص٣)

٣- اما المرحوم شـعوبي ابراهيم فيقول (هو مؤلفة غنائية لها قواعد محدودة ، لانتقال المغني من نغم الى آخر ليكون للارتجال الغنائي نصيب فيه) (١٤) (شعوبي، ١٩٨٥، ص٧).

٤- وفي تعريف المرحوم عبد الوهاب بلال نجد ان (المقامات العراقية .. هي لون من الوان الغناء الشـعبي العربي في العراق التي ضـيفت الحانها في العراق فغناها المطربون البغداديون .. والمقامات العراقية ... هي عبارة عن مجموعة من الالحان الشـعبية المنسـجمة .. والتي تعددت انغامها وتنوعت الوانها مما اصبح لها الاثر الكبير في الغناء العراقي .. والذي له الصدارة على جميع انواع الغناء في البلاد .. وقد غدت اصولها وقواعدها ثابتة بما يسمى بـ المقامات العراقية وهذه المقامات كانت ولا تزال تغنى في العراق)

(١٥) (بلال ،١٩٦٩، ص٤)

٥- يشير الاديب الموسيقي اسعد محمد علي ، الى ان المقام العراقي (هو فن كلاسيكي له ضوابطه ومقوماته)

(١٦) (أسعد ،١٩٧٤،ص٢١)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتضمن هذا المحور ما يلي :

١ - البناء الفني للمقامات الموسيقية العراقية

٢- التراث والموروث الموسيقي

٣ - الثابت والمتغير في تراث العراق الغناسيقي

البناء الفني للمقامات الموسيقية العر اقية

يقوم البناء الفني لأداء المقامات العراقية على مفهوم اساسي هو الديناميكية في الأداء ، ونعني بذلك الحركة الفنية المستمرة المتصلة في التغير والتنوع بين السلالم والاجناس الموسيقية والغنائية فيما سمي بالقطع والاوصال والاستمرار في اداء المقام كوحدة متكاملة . ويرى النقاد والمتتبعون لشؤون المقام يتحدثون عن هذا العنصر الديناميكي لعملية البناء اللحني للأداء المقامي بتناقض ، حيث انقسموا الى فريقين ، كل فريق يريد ان يؤكد ، اما ديناميكية الاصول الادائية التقليدية او ديناميكية البناء الجديد في اختزال تلك الاصول او تهذيبها او الاضافة اليها واحلال الجديد محل بعضها .. وهذه القوى تتجلى بوضوح عندما نستمع الى حفلات او تسجيلات المقامات التي اداها المطربون خلال القرن العشرين ... لهذا يجدر بنا .. ان ننظر الى هذه القضية بعين العلم والفن والمعاصرة ، بدلاً من التعصب الى احد الفريقين .. ويمكن لنا ان ننطلق من نقطة معينة اراها مهمة جداً، هي دراسة وتحليل هذا التراث ومن ثم تأكيد وتوضيح الاصح من كلا الفريقين ومن ثم معرفة ماهية التراث والموروث الموسيقي بمعناه العلمي الاكاديمي ليتسنى لنا بعدئذ تقديم طرف على آخر. الاداء المقامي عموماً ينجذب نحو هذين

الاسلوبين او الفريقين كونه تراثاً وموروثاً مدنياً حضارياً... وفق اختيار حّر يبدو وكانه متروك لأهواء المؤدي وميوله ونشأته ، ويستطيع السامع المتذوق تحديد اسلوب كل من الفريقين فيما اذا كان تقليدياً او تجديدياً بعد سماعه بضعة جمل من غناء أي مغنٍ للمقام . وفي صدد الدراسة الاكاديمية للتراث والموروث الغناسيقي يقول د. طارق حسون فريد (أنهما المادة الصوتية والنسيج الموسيقي المجسد لمجموع الارث الحضاري الموسيقي الذي يبتكر ويؤدى ويعاد اداؤه في هذا العصر كما في العصور السابقة (١٧)

(فريد ، ١٩٩٧، ص٢٤)

اذن فدراسات التراث والموروث بشكل عام تسعى في غايتها الى الكشف عن الانجازات والابداعات التي حققها الاسلاف ، أي اننا نبحث عن ثوابت المادة التراثية ومن ثم ما يطرأ عليها عبر المراحل التاريخية للغناء والموسيقى وتطورهما .

التراث والموروث الموسيقي

إشارة الى ما يقصد بالتراث الموسيقي وما يقصد بالموروث الموسيقي في الدراسات الاكاديمية رغم انهما يصبَّان في غاية واحدة هي الإرث الحضاري ، بيد أنهما يختلفان بعض الشيء من حيث تفصيلات المعنى المقصود ، حيث يقول د. فريد (يقصد بالتراث الموسيقي ، كل ما حفظ لنا حول الارث الحضاري الموسيقي مدوَّناً). وبالطبع يشمل هذا القول الإرث عموماً.. وإن ما يقصد بالموروث الموسيقي (كل ما توارثناه من الآباء والاجداد وتعلمناه من خلال الملاحظة والمشاهدة والسماع والاستماع ، فهو الثقافة المنقولة إلينا شفوياً) (١٨) (فريد ، ٢٠٠١، ص٣٢)

وفي الإطار نفسه نستنتج مما تقدم:- أن للتراث والموروث الموسيقي ثلاث مستويات من حيث القيمة الحضارية :-

١-.المستوى الاول خاص بالأجناس العرقية والجماعات والقبائل والاقوام التي عاشت بمعزل عن التأثير الحضاري الانساني ولم تؤدِ فيه دوراً بارزاً يذكر.

٢. المستوى الثاني يشمل تراث وموروث الشعوب والامم التي ساهمت بدور رائد في الحياة الثقافية والفنية والعلمية ومختلف جوانب الحضارة الاخرى ضمن المسيرة الانسانية ، وكانت حضارتها تمثل إحدى ذروات تلك المسيرة الانسانية الطويلة في عصر من العصور المتعاقبة

٣- المستوى الثالث وهو تراث وموروث الشعوب والامم التي لم ينقطع بعد اتصالها بنتاج مسيرتها الموسيقية الفنية السابقة في القرون العشرة الاخيرة ، أو لنقل منذ عصر النهضة (الرينيسانس*)تحديداً فتراث هذه الشعوب الاوروبية الوثيق الارتباط بإنجازات مسيرة الفن الموسيقي المنهجي العالمي مازال خصباً وعطاؤه المتجدد مستمراً من خلال إبداعات العديد من المؤلفين الموسيقيين الرواد .

الثابت والمتغير في تراث العراق الغناسيقي

ما يخص ثوابت ومتغيرات المادة التراثية ، فإنها عملية تسعى الى توضيح اتجاهين مهمَّيْن في شكل ومضمون التراث والموروث الغناسيقي وتطوره ، وهذين الاتجاهين أحدهما محافظ تقليدي يرفض التغير أو التنوع أو الاضافة والتجديد ، والآخر يرتبط بالإبداع والخلق الفني والتجديد والابتكار ، لذا فإن الموضوع بشكل عام يرتبط بالحركة التطورية والتاريخية للتراث وكذلك التطور الفكري للفن الغناسيقي التراثي للمجتمعات على وجه العموم ، ولما كان الامر كذلك فإنه يمكن تحديد أو تأشير بعض النقاط التي تخص الموضوع :

١. إن المتغيرات التي تطرأ على ثوابت المادة التراثية ، تكون لدى الفرد أوضح وأسرع حدوثاً من المتغيرات الجماعية .

٢. تكون المتغيرات في المادة التراثية الدنيوية أوسع وأسرع بكثير مما تحدث من متغيرات في المادة التراثية الدينية .

٣. تزداد نسبة المتغيرات في المجتمع حسب المستوى الثقافي ، فكلما تقدم المجتمع ثقافياً ازدادت نسبة المتغيرات.

إن هاجس الشعوب الحية أن تتقدم الى الامام ، وتسعى الى الابداع والتطور والابتكار.

الاستنتاجات

وبناء على ما تقدم يمكننا استنتاج عدة مؤشرات

. ليس في الحياة ، أو في أي فن من الفنون، جانب يستطيع أن يمتلك شمولية التعبير عن كوامن المشاعر الانسانية بهذا الشكل اللانهائي ، بمثل الشمول الذي يعكسه الغناء والموسيقى – فالغناسيقي- التراثية لها الامكانية الواسعة بالتصوير المتَّسع عن كوامن الانسانية للجماعات والافراد ، وهو ما يطلق عليه - عبقرية الشعوب – فهي تسمح بالمزج بين مختلف انواع التعبير الروحي والمضامين السامية ووسائل التصوير المتنوعة من جهة ، وبين تصوير الجوانب العادية للحياة من جانب آخر.

. تعتبر الغناسيقية التراثية أكثر أنواع الفنون التي تبرز حياة الانسان في ظروفه المحددة كانعكاس لتصوير حقبته الزمنية التي يعيش فيها، والغناسيقية التراثية تختلف تبعاً لاختلاف بيئاتها وموضوعاتها واشكالها ومضامينها .. فهناك الغناسيقية المدنية والريفية والبدوية والصحراوية والجبلية والسهلية وغيرها

. الغناسيقية في المقام العراقي عبارة عن مجموعة اجناس موسيقية وغنائية تتصل ببعضها البعض لتكوين قوانين وعناصر واصول حلت الغازها، بيد أن المقام العراقي اضافة الى وجود هذه الاجناس هنا وهناك في ادائه ،يعتبر نمطا معينا من النظام الدقيق ذي الاصول الادائية الرصينة ،وهو عمل حسي تمتزج مكوناته جميعا للحصول على الوحدة المتكاملة في بنائه وقابل للتطوير .

Conclusions

Based on the above, we can draw several indicators;

1- In life, or in any art form, there is no aspect that can encompass the expression of human emotions with such infinite scope as the inclusiveness reflected in traditional singing and music. Traditional music has a broad capacity to vividly portray the depths of humanity for both groups and individuals, which is referred to as the 'genius of the people.' It allows for the blending of various types of spiritual expression and noble themes with diverse means of .depiction on one hand, and the portrayal of ordinary aspects of life on the other

2- Traditional music is considered the type of art that most prominently reflects human life in its specific circumstances, serving as a mirror of the historical period in which it exists. Traditional music varies according to its environment, subjects, forms, and content. There .are civil, rural, Bedouin, desert, mountainous, and plain forms, among others

3- is a collection of musical and vocal genres that are maqam in the Iraqi Ghanasiqiya The interconnected to form rules, elements, and principles whose mysteries have been resolved. in addition to the presence of these genres here and there in its ,maqam However, the Iraqi performance, is considered a specific pattern of a precise system with solid performance principles. It is a sensory work whose components blend together to achieve a unified .structure in its construction, and it is capable of development

List of Sources and References

(1)-Ibrahim, Shaoubi, Guide to Melodies for Maqam Students, Ministry of Culture and .Information, 1985 edition

(2)-Benshar, Max. Introduction to Musical Art, translated by Mohamed Rashad Badran, .Cairo, Nahdet Misr Publishing House, 1973

(3)-Louis Maalouf. Al-Munjad in Language and Names, 24th edition, Beirut, Dar Al--Machreq, 1986

(4)-Nabil Shoura, Maqam in Arabic Music, Studies and Research Journal, Helwan University, Cairo, 1991.

(5)-Al-Mu'jam Al-Waseet, entry (Warth), 2nd edition, Arabic Language Academy in Cairo, 1972

(6)-Al-Rajab, Hajj Hashim Mohamed, Iraqi Maqam, 2nd edition, Baghdad, 1983

(7)-Al-Hanafi, Jalal, Insights into Iraqi Maqam, Publications of the International Center for Traditional Music Studies, Baghdad, 20/03/1983

(8)- Bilal, Abdul Wahab, The Innovative Melody in Iraqi and Arab Music, Mut Asaad, Baghdad 1969.

(9)- Muhammad Ali, Asaad, Introduction to Iraqi Music, Ministry of Information, Modern Books Series, 1st Edition, Baghdad, 1974.

(10)- Salem, Kamal Latif, Figures of Iraqi Singing and Their Pioneers, 1st Edition, Baghdad, 1985.

(11)- Farid, Tarek Hassoun, Heritage and Musical and Dance Traditions, Al-Qithara Magazine, Issue12.

(12)- Farid, Tarek Hassoun, Arab Musical Heritage and Iraqi Musical Legacy, Directorate of the House of Books for Printing and Publishing, Baghdad, 2001.