البناء اللحني والإيقاعي للمنقبة النبوية في مدينة بغداد

م. م. أنمار علي حسين

معهد الفنون الجميلة

الملخص :

يتألف البحث من أربعة فصول، يتناول الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته وأهدافه، بينما يستعرض الفصل الثاني الإطار النظري الذي تكون من مبحثين: يتطرق الأول إلى دور الموسيقى والغناء في الحياة العامة وتوظيفها في الطقوس الدينية ، بينما تطرق الثاني إلى أشكال المنقبة النبوية في بغداد وأنواع المناسبات التي تقام فيها المنقبة النبوية وابرز المقامات الموسيقية المستخدمة في قراءة المنقبة النبوية . أما الفصل الثالث فتضمن إجراءات البحث ومجتمع البحث وعينته التي ضمت أربع عينات .أما الفصل الرابع فيستعرض نتائج التحليل الموسيقي لأشغال المنقبة النبوية في عينات التحليل وملخص لنتائج البحث بشكل عام ثم الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم قائمة المصادر.

أولا: مشكلة البحث

اعتمد الإنسان العراقي الأول في مرحلة تكوين أول التجمعات السكانيّة على جهازه الصوتي ، وحساسية سمعه المرهفة المحاكية للأصوات الطبيعية والحيّة ، كوسيلة أساسيّة في التخاطب والتعبير عن مختلف الأحاسيس والمشاعر وردود الأفعال والتصورات ، واحتياجاته الغريزية مع أفراد مجتمعهِ الأول ، وكان ما يستخرجه من أصوات وما يؤديه من إشارات وإيماءات وحركات ، يمثل مفردات لغته اليومية الأولى " ثم أخذ الصوت يحل تدريجياً محل الحركات والإشارات والإيماءات ليكوّن بذاته رموزاً بدلاً عنها ، فاخذ يدرك تدريجياً إمكان تحويل تلك الأصوات التلقائية إلى رموز للتفاهم "(١، ص:١٠) ، حيث كانت وسيلة التفاهم والتعامل تعتمد على رموز صوتية ذات دلالات محددة ، وفي مراحل لاحقة بدأت تتبلور مواقع استخراجها وكيفية نطقها ، وتنوع أساليب إلقاء تلك المقاطع تبعاً لمضامينها وأهداف الإيصال المختلفة ، ومن ثمّ ظهرت أساليب الإلقاء والترتيل والإنشاد والغناء المنفرد والجماعي ، لإيصال الأفكار ضمن فعاليات الطقوس الاحتفالية المختلفة، إن تراث العراق الغنائي والموسيقي تراث عريق ومتنوع وقد نشأ وتطور منذ نشوء حضارة وادي الرافدين وتطورها ، لذلك فقد تنوعت فنونه الغنائية والموسيقية الدينية والدنيوية وطرق أدائها ،

ويرجع هذا الغنى في التنوع إلى التفاوت في طبيعة المناطق الجغرافية كالسهول والجبال والصحراء التي تؤثر في نمط معيشة السكان وحياتهم من قرويين أو بدو أو سكان مدن ، فضلاً عن الاختلافات الثقافية والقومية ، فإلى جانب العرب الذين يمثلون الغالبية العظمى من سكان العراق توجد أقوام أخرى كالكرد والتركمان ، فضلاً عن الأقليات الأخرى والتعدد في الديانات والمذاهب ، لذلك نرى تنوعاً في النص واللحن والإيقاع، والدين الإسلامي واحد من هذه الديانات التي دخلت الموسيقى في بعض جوانبه من خلال تنغيم الكلمة في الآذان وترتيل القرآن الكريم .

حاز الإنشاد والغناء الديني على مكانة عالية ومستوى رفيع وأسلوب مختلف مما ميّزه من سائر الصيغ والأشكال المتعددة للتراث الغنائي والموسيقي العراقي ، حيث تعد (المنقبة النبوية) نوعا من الفنون الإنشادية العراقية الأصيلة التي اشتهر بها البغداديون لذا ارتأى الباحث أن يكشف هذا الواقع ، لعدم وجود دراسات منهجية موضوعية تناولت موضوع البناء اللحني والإيقاعي للمنقبة النبوية ، مما شكّلَ للباحث دافعاً قوياً للتعرف على هذا النوع من الإنشاد الديني ومن خلال السؤال الآتي :

هل يمكن التعرف على: (البناء اللحني والإيقاعي للمنقبة النبوية في بغداد) ؟

ثانياً: أهمية البحث :

١ – يُسلّط الضوء على موضوع تحديد البناء اللحني والإيقاعي للمنقبة النبوية .

٢ – يُشكّل هذا البحث مصدراً مهماً ، لأنه يُقدّم دراسة تحليلية للمنقبة النبوية .

٣ – يعدّ هذا البحث مصدراً مُضافاً إلى مصادر المكتبة العراقية .

ثالثاً: أهداف البحث :

يهدف البحث إلى التعّرف على:-

البناء اللحني والإيقاعي للمنقبة النبوية .

رابعاً:حدود البحث : –

١ – **الحد الموضوعي** : المنقبة النبوية المؤداة في الاعظمية

٢ – **الحد المكاني** : محافظة بغداد – مدينة الأعظمية.

٣ – **الحد الزماني** : (٢٠١٥ – ٢٠١٦) م .

خامساً: تحديد المصطلحات:

١. البناء اللحني :

عرّف ماكس بنشار (١٩٧٣) اللحن بأنه " تعاقب من الأنغام المنتظمة وفق طريقة ترتاح لها الأذن ويرتاح لها الذهن . " (٢،ص:١٤) وورد عند طارق حسون فريد "إنّ البناء النغمي أحد العناصر الأساسية للموسيقى الشرقية من الزاوية النظرية منظم على شكل أجناس (تتراكوردات) تتابع نغماتها الأربع بطرق واتجاهات مختلفة ... (فضلاً عن) توفر الجو العاطفي والنفسي والسرعة الأدائية المعينة (التمبو) وطريقة تداخل وتعاقب التراكيب أو العقد اللحنية كالأجناس ." (٣،ص:٨٠).

٢. البناء الإيقاعي:

يُعرف الأرموي (١٩٨٠) الإيقاع بأنه " جماعة نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير ، لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة ، يدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم . " (٤،ص:١٣٩)

ويقول في مصدر آخر " يُمكن أن يتمازج النسيج اللحني والإيقاعي مع العنصر اللغوي ، مُغيراً مستوى أدائه ، وقد تتطابق عناصر اللغة والموسيقى إلى حد ما ، إلا إن هذا التطابق يبدأ بالتباعُدُ كلمّا تحولنا من حالة أدائية إلى أخرى أكثر تطوراً . " (٥،ص:١١١).

التعريف الإجرائي للبناء اللحني والإيقاعي:

أن العلاقة المشتركة (لحنياً وإيقاعياً) للأنغام يمكن ان تخلق نوعا من الجمل اللحنية والإيقاعية المتوافقة لبناء الهيكل الموسيقي العام للإنشاد أو الغناء سواء كان دينياً أم دنيوياً .

١. المنقبة النبوية :

المنقبة جمعها مناقب الفعل الكريم لأنه شيء حسن قد شهر كأنه نقب عنه / المفخرة ضد المثلبة ، مناقبُ الإنسان: ماعرف بهِ من الخصال الحميدة والاخلاق الجميلة(٦، ص:٨٢٩)

التعريف الإجرائي للمنقبة النبوية :

هي شكل من أشكال الإنشاد الديني الذي يعتمد على عدة قصائد وأبيات شعرية منظومة ،ارتبطت بمناسبة ولادة ووفاة الرسول الأكرم **(صلى الله عليه وسلم)**، أما من ناحية الأداء في الجانب الموسيقي فهي تعتمد على تنغيم الكلمة والنص الشعري إيقاعياً ولحنياً.

الفصل الثاني(الإطار النظري)

دور الموسيقى والغناء في الحياة العامة

اختلف المؤرخون حول نشأة الموسيقى في المجتمع الإنساني ، وكثرت نظرياتهم التي تحدد هذه النشأة ، فمنهم من يردّها إلى محاولة الإنسان البدائي تقليد أصوات الطبيعة ومحاكاتها، وبعضهم يراها هبة من الله لأحد الأنبياء ، أوهي ابتكار شخص معين ، ويرى آخرون بعد رفضه لتلك النظريات أن لا مناص لتاريخ الموسيقى "عند فترة ماقبل التاريخ من الرجوع عن طريقة البحث عن قبائل فطرية او بدائية قد تكون قد انسحبت إلى جزر نائية وتوقف نموها او رقيها عند مستوى حضارات العصر الحجري في حالة نقية غير محرفة " (٧،ص:١٠)

وهناك تكمن النظريات التي تفسر تلك النشأة ،وهنالك حقيقة ثابتة ومنطقية ، هي أن الموسيقى نشأت وتطورت مع تطور حواس الإنسان ، وخاصةً حاسة السمع ومقدرتها على تمييز الأصوات، فضلا عن قدرته على إصدارها، كذلك تطور إحساسه بالإيقاع الموسيقي، لقد ارتبطت الموسيقى منذ النشأة شيئاً فشيئاً بعدة جوانب من حياة الإنسان، إذ لعبت دوراً بارزاً في فروع الحياة العامة .

وربما كان العمل هو أول هذه الفروع إذ أن " أقدم أنواع الغناء الشعبي نشأ مصاحباً للعمل بقصد تسهيله" (٨، ص:٤١)

ذلك أن الإيقاعات الموجودة في الأغاني توحد حركة العمال وتنسّقها عند القيام بالعمل الجماعي كما يظهر بالمجتمعات الزراعية الأولى ، أثناء الحصاد أوحراثة الأرض، ونجد ذلك بشكل جلي في العراق متمثلاً بالموروث من أغاني الحصاد إذ "كان الفلاحون يتغنون بها إثناء قيامهم بأعمال الحصاد ، والنساء يقمن بجمعِ السنابل وهن يستمعن لغنائهم ، لقد كانوا يعبرون بهذه الأغاني عن مواضيع متباينة منها الشوق للحبيبة أو التعب من العمل أو لإعطاء جانب تشجيعي وبذلك تشغل جانباً ترفيهياً وترويحياً فضلا عن جانب إيقاعي يساهم في زيادة قدرة العامل على بذل جهود اكبر في العمل "(٩،ص:٤٢)

ولم تقتصر أغاني العمل على أغاني الحصاد فقط ، بل رافقت الموسيقى والأغاني عدداً من أشكال العمل الأخرى ، منها الرعي كما في مناطق البادية ،وأغاني البحارة كما في منطقة البصرة جنوب العراق بعد الحديث عن مكانة الموسيقى في العمل ، وبهدف بناء فكرة أوسع حول مكانة الغناء وعلاقةِ الموسيقى بجوانب الحياة الأخرى فقد ارتبطت الموسيقى والغناء بأفراح وإحزان العامة من أفراد المجتمع ، ولها مكانتها في مراحل التاريخ المختلفة .

توظيف الموسيقى والغناء في الطقوس الدينية

بعد أن تبين لنا الدور الذي شغلته الموسيقى والغناء، في فروع الحياة العامة ، يظهر دور الموسيقى والغناء الديني جلياً في طقوس الديانات المختلفة ، ومعرفة مالها من تأثير في أحاسيس وعواطف الناس ، فقد كان لها في بعض الديانات قاعدة قوية، وذلك "لبث الإيمان في نفوس الناس خاصةً بعد أن أضيفت الكلمات إليها، كما في تراتيل الديانةِ المسيحية، والتي ارتبطت مضامينها بيوم الجمعة الحزينة يوم صلب السيد المسيح υ ويوم قيامته فضلا عن الأدعية والابتهالات في الطقوس الدينية الأخرى مثل الاحتفال بيوم ولادة المسيح υ "(١٠،ص:٨)

وإذا ما استعرضنا دور الموسيقى في الديانات الأخرى ومدى تعامل الإنسان مع الموسيقى وما فيها من شواهد تدل على ما للموسيقى من مكانة مميزة ، وإذا ما انتقلنا – فيما بعد – إلى مكانة الموسيقى في الدين الإسلامي ورجوعاً إلى القرن الأول الهجري ، فسوف نجد "أن الكثير من الاحتفالات الدينية لم يكن لها وجود أساساً ،بل أن الموسيقى ذاتها باستثناء ترنيمة الآذان أو ترتيل القرآن" (١١،ص:٢٨٨) ولا نعني هنا بعدم وجود موسيقى في حياة المسلمين العامة بل في الطقوس الدينية ذاتها، ويلاحظ "أن الموسيقى قد ارتبطت بالاحتفالات الدينية التي أوجدها العامة من الناس فيما بعد ، وكذلك طقوس المتصوفة ، واللتان بدأتا بالتبلور والنمو تدريجياً إبان القرن الثالث والرابع الهجري إذ ظهر على سبيل المثال "الاحتفال بعيد الغدير الذي يقام في الثامن عشر من ذي الحجة وكان أول من أوجده معز الدولة البويهي في سنة (٣٥٢هـ /٩٦٣م)"(١٢،ص:١٨١) .

كانت عادة الاحتفال بمولد الاشخاص منتشرة وخاصةً (في العراق وايران في ظل الدولة البويهية، والتي كانت تسمى التحويل اي مرور حول على مولد الشخص" (١٣،ص:٩٧)

ونرى هذه الظاهرة في ادبيات تلك المرحلة، فمن الشعراء من يهنئ الوزراء والخلفاء بتحويلهم سنتهم كما نرى في ديوان الشريف الرضي مثلا، "أن احتكاك المسلمين بغيرهم من الامم، اصحاب الديانات القديمة، جعلهم يتأثرون ببعض عاداتهم ومنها الاحتفال بعيد المولد" (١٤،ص:٩٦) ويظهر من خلال ذلك تاريخ إن اول تلك الاحتفالات بالمولد النبوي كان "في ظل الدولة الفاطمية في القرن الرابع الهجري "(١٥،ص٣٩٤) ، والذي صار يحتفل به في الثاني عشر من شهر ربيع الاول من كل عام ، ذلك "ان الخلافة الفاطمية في مصر قد اولت اهتماماً كبيراً بعدد من الموالد والتي اصبحت فيما بعد اعياداً رسمية، واهمها أربعة

،مولد الرسول 6 ، مولد علي بن ابي طالب υ ، مولد فاطمة الزهراء بنت الرسول الاكرم 3 ومولد الخليفة الحاضر *"(١٦ ،ص:٩٨) وقد استمرت هذه الاحتفالات ردحا من الزمن حتى ما نلبث ان نرى أن الاحتفال بعيد المولد النبوي يتخذ طابعاً رسمياً يشارك فيه العلماء والفقهاء والشعراء وقد استمر منذ ذلك الوقت الاحتفال بهذا اليوم وازدادت شهرته وانتشر في العالم الاسلامي ، حيث أمسى حدثاً مهماً يحتفى به في المساجد وجميع دور العبادة وبدأ الكتاب يؤلفون القصائد والمنظومات المسجوعة المعروفة باسم (المولد) والتي كانت تتحدث عن ولادة النبي 6 والمعجزات التي حدثت مع ولادته ، وحتى وفاته .

المنقبة النبوية في مدينة بغداد

لقد عرفت المنقبة النبوية في مدينة بغداد عدداً من الأشكال الإنشادية والترتيلية الدينية كما هو الحال في المناطق الاخرى ومن ابرز هذه الأشكال هي الذكر: (ويعرف أيضا باسم الورد)، الوترية ، والمنقبة النبوية .

١-الذكر (الورد):

هو اداء ترتيلي جماعي ديني الطابع ، ويقوم على تناوب بين الفرد والجماعة ، فيبدأ بقراءة السور القرآنية أو التسابيح أما بالنسبة لمكان ووقت إقامته فهو يقام في المساجد والبيوت في كل ليلة أحد وخميس، وبعد انتهاء صلاة العشاء .

٢-الوترية :

فن إنشادي جماعي ديني الطابع، جاء اسمه نسبة الى تخميس القصيدة الوترية في مدح خير البرية (لابن رشيد البغدادي *)، وهي قصيدة منظومة وفق الأحرف الهجائية جاءت بواحد وعشرين بيتاً لكل حرف من الحروف ،ابتداءً من حرف الهمزة وصولا إلى حرف الياء **، يقام هذا الطقس في شهر رمضان بعد صلاة العشاء اذ يجتمع مجموعة من يود حضور هذا الطقس، فيشكل الجالسون حلقة ويبدأ القارئ بإنشاد النص ويردد من بعده باقي الحضور، ويعاد هذا الطقس في كل يوم حتى نهاية الشهر الكريم .

---

*يقصد بالخليفة الحاضر : اي الخليفة الذي كان يتولى المنصب في ذلك الوقت

***ابن رشيد البغدادي:** هو أبو عبد الله محمد بن أبى بكر بن رشيد البغدادي الواعظ الشافعي المشهور بالوترى – المتوفى ببغداد الوتريات في مدح أفضل المخلوقات وتسمى معدن الافاضات في مدح أشرف الكائنات – هي تشمل على تسعة وعشرين قصيدة مرتبة قوافيها على حروف المعجم أنشأها في مدح النبي – صلى الله عليه وسلم – وأتي فيها من ذكر ما يتعلق بالسيرة النبوية وتتفتح القصيدة في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) واتى فيها بذكر مايتعلق بالسيرة النبوية ، وللمزيد ينظر عند الفكهاني ، ابو حفص تاج الدين وآخرون، رسائل في حكم الاحتفال النبوي ،ج١،الرياض ،دار العاصمة للنشر والتوزيع ص:٢١٨

** مقابلة مع القارىء قيس الاعظمي وللمزيد ينظر في ملحق رقم (١).

٣-المنقبة النبوية

فن إنشادي جماعي ديني الطابع، يقوم على قراءة قصة سيرة الرسول 6 ويتخلل قراءة السيرة مجموعة من القصائد التي تسمى (أشغال المولد ***) والتي تتناول بدورها موضوعات مختلفة، منها مناجاة الخالق وذكر مناقب الرسول والصحابة ومن المتعارف عليه أن المنقبة النبوية تقام بعد صلاة العشاء وقد تستمر حتى ساعات متأخرة من الليل، وتشكلت المنقبة ضمن أطار خاص من الأداء الذي يقوم على استخدام المقامات العراقية ،

كما للمنقبة أثر كبير في انتشار النصوص الدينية في اللغة الفصحى والعامية ، وتتكون المنقبة من حيث البناء اللحني من أربعة فصول ، وكل فصل يؤدى بمقامات موسيقية معينة ومن اشهر قراء المنقبة في بغداد نذكر:(عبد الرزاق القبانجي، محمد علي خيوكة ، الملا خماس ،الملا عبد الستار الطيار، الملا حسن داود، الملا علي حسن داود، قيس الاعظمي ، الملا خالد الاعظمي).

المناسبات التي تقام فيها المنقبة النبوية

يعد يوم ولادة الرسول الأكرم 6 المناسبة الرئيسة التي تقام فيها المنقبة النبوية وهي غالباً ما تكون في يوم ١٢ ربيع الاول من كل عام ،اما المناسبات الأخرى التي تقام فيها المنقبة فهي تقسم على قسمين:

ت	مناسبات الفرح	مناسبات الحزن
١	يوم ولادة الرسول 6	اليوم الثالث من وفاة شخص ما.
٢	يوم الإسراء والمعراج	اليوم السابع من وفاة شخص ما.
٣	ليلة العيد	
٤	بعض الأعراس	
٥	مناسبات ختان الأطفال	
٦	عودة الحجيج من بيت الله الحرام	

نستخلص من خلال الجدول المبين في أعلاه أن نسبة مناسبات الفرح تكون ٧٥% من مجموع المناسبات التي تقام فيها المنقبة النبوية، في حين شغلت مناسبات الحزن ٢٥%.

*** **أشغال المولد** :هي مؤلفات لحنية تؤدى من قبل القارئ والمجموعة أي الرواديد وتكون مرافقة لقصة المولد النبوي

أبرز المقامات الموسيقية المستخدمة في قراءة المنقبة النبوية

من خلال الزيارات الميدانية وحضور المناقب النبوية لوحظ أن المنقبة النبوية غالباً ما تتنوع فيها أداء المقامات الموسيقية الرئيسة[٥]* والفرعية *منها، ومن خلال الزيارات الميدانية استطاع الباحث تحديد تلك المقامات وعناوين أبرز القصائد التي تقرا في المنقبة النبوية مبيناً لهجتها والمقام التي تقرأ عليه من خلال الجدول الاتي:

ت	عنوان القصيدة	لهجة القصيدة	المقام الموسيقي المستخدم
١	صلوا على من جاءنا	العربية الفصحى	مقام الصبا
٢	صلى وسلم ذو الجلال	العربية الفصحى	مقام الأوج
٣	يانائماً في الليل اكعد صلي	باللهجة العراقية الشعبية	مقام الأورفه
٤	مليحة التكرار	العربية الفصحى	مقام الحجاز ديوان
٥	يا مجلي القمر بالنور	العربية الفصحى	مقام العراق

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث من مجموعة من أشغال المنقبة النبوية بلغت عشرة أشغال، والتي أنشدت خلال سنة (٢٠١٦م) والتي شوهدت من خلال الزيارات الميدانية للباحث لمنطقة الاعظمية في بغداد .

ثانياً: عينة البحث:

اشتملت عينة البحث على أربعة أعمال ، مثلت نسبة ٤٠% من مجتمع البحث الأصلي، وقد تم اختيارها بشكل عشوائي وكما مبين في الجدول الآتي:

*__المقامات الموسيقية الرئيسة__:تغنى بنوعين من الشعر أحدهما الشعر العربي الفصيح، والآخر الشعر الشعبي العامي [الدارج]. فالنوع الأول كشعر أبي الطيب المتنبي وابن الفارض وغيرهما. والمقامات التي تغنى مع هذا النوع من الشعر هي المقامات الرئيسة وبعض فروعها أما الأنواع الأخرى فتغنى بالشعر الشعبي ويسمى الموال والزهيري.والمقامات الرئيسة تسعة وهي كل من (الرست ، البيات ، الحجاز، السيكاه ، الحجاز ديوان ، الصبا ،العجم عشيران ، العحم، والحسيني) وللمزيد ينظر عند ، شعوبي ،ابراهيم ، دليل الأنغام لطلاب المقام ،مطبعة سلمى الفنية ، بغداد ،١٩٨٢.

** __المقامات الموسيقية الفرعية__ :فهي كثيرة العدد، وقد اشتقت من المقامات الرئيسة وصار لكل منها طابعها الخاص .وعلى سبيل المثال فإنّ مقام المحمودي والبهيرزاوي والجبوري التي هي من المقامات الفرعية نجد أنها تتبع في درجاتها إلى مسافات مقام البيات الرئيس، ولكنها اختلفت عنه بالبدايات والميانات والألوان والإيقاع والكلام والموسيقى ،وهكذا نجد أن المقامات التى حصلنا عليها كمجموعة من الألحان الرائعة وذات ثروة غنية بأنغامها بحيث يستطيع كل الملحنين العراقيين أن يعتمدوا على المقامات في أساسيات ألحانهم.،وللمزيد ينظر عند، الرجب ، هاشم محمد،تراث الموسيقى والغناء البغدادي الطبعة الاولى ،دائرة الشؤون الثقافية ،بغداد العراق ،٢٠٠٢.

اسم العمل	المؤدي
يامجلي القمر بالنور	قيس الاعظمي
صلوا على من جاءنا	محمود الفاضل
طه الزين	قيس الاعظمي
صلى الاله	قيس الاعظمي

ثالثاً: أداة البحث:

قام الباحث بإعداد معيار تحليلي يخدم أهداف بحثه في الكشف عن البناء اللحني والإيقاعي للمنقبة النبوية ، وبعد الاطلاع على أنظمة التحليل، صيغت فقرات التحليل الخاصة بالبحث لتشتمل على ست فقرات للتحليل الموسيقي وهي :

١- **المقامية (الأجناس)** : يتم من خلالها وصف المقامية والأجناس التي ظهرت أثناء اللحن.

٢- **نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية** : يتم من خلال هذه الفقرة الكشف عن العلاقة مابين النغمات المكونة للحن ، وتعبر نغمة الابتداء عن النغمة التي يبتدئ بها الشكل اللحني ، أما نغمة الانتهاء فهي النغمة التي ينتهي بها الشكل اللحني ،أما النغمة المركزية فهي تعتبر النواة الأساسية للعمل.

٣- **المدى اللحني:** وهو يمثل توضيح أوطأ نوته وأعلى نوته ممكن ان يصل اليها اللحن وتحديد البعد الذي يفصل بينهما.

٤- **الأبعاد (المسافات):**ويتم فيها إحصاء الأبعاد المستخدمة في المسار اللحني وتحديد الابعاد الصاعدة والهابطة .

٥- **الشكل اللحني الإيقاعي:** وهو تدوين الأشكال الإيقاعية المكونة للحن.

٦- **الضرب الإيقاعي:** يتم من خلال هذه الفقرة توضيح نوع الضرب الإيقاعي المرافق للحن ووزنه.

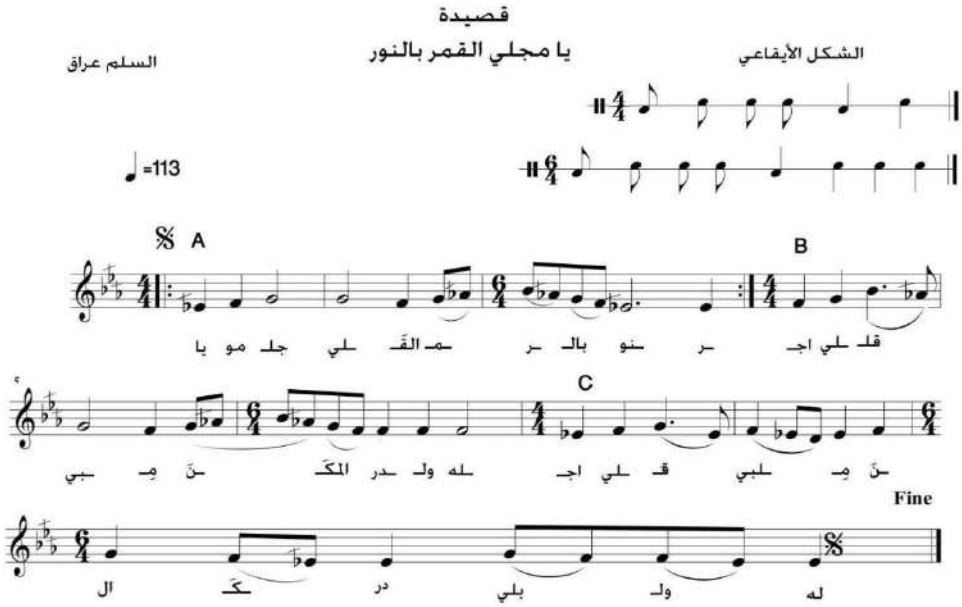
رابعا : منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في إنجاز بحثه، من خلال جمع المعلومات المتعلقة بموضوع البحث ودراسة وتحليل عينات البحث.

خامساً: مستلزمات البحث:

أستخدم الباحث لإنجاز بحثه كل من :(جهاز لابتوب (DV٦Hb) للطباعة وخزن المعلومات، جهاز موبايل (SAMSUNG GRAND) للتسجيل والتصوير، برنامج

التـدوين الموسـيقي (FINALE)،برنـامجPHTPSHOP CS٢ لتعـديل صـور النوتـات الموسيقية).

عينة (١)

١- المقامية:

ظهرت المقامه في اشكال الشغل على النحو الاتي:

- **A** [سيكاه على درجة (مي كار ١) + بيات على درجة (صول ١)]
- **B** [سيكاه على درجة (مي كار ١) + بيات على درجة (صول ١)]
- **C** [سيكاه على درجو (مي كار ١)]

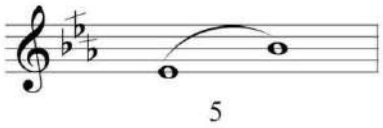
٢- العلاقة بين نغمة الأبتداء، الانتهاء و والنغمة المركزيه:

ت	نغمة الأبتداء	نغمة الإنتهاء	النغمة المركزيه	التطابق
A	مي كار	مي كار	مي كار	متطابقه
B	فا	فا	فا	متطابقه
C	مي كار	مي كار	مي كار	متطابقه

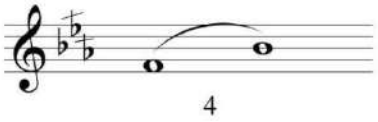
٣- المدى اللحني، وقد جاء على النحو التالي:

الآتي:

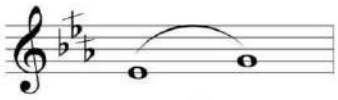
- في القسم A: الخامسة التامة



- في القسم B: الرابعة التامة

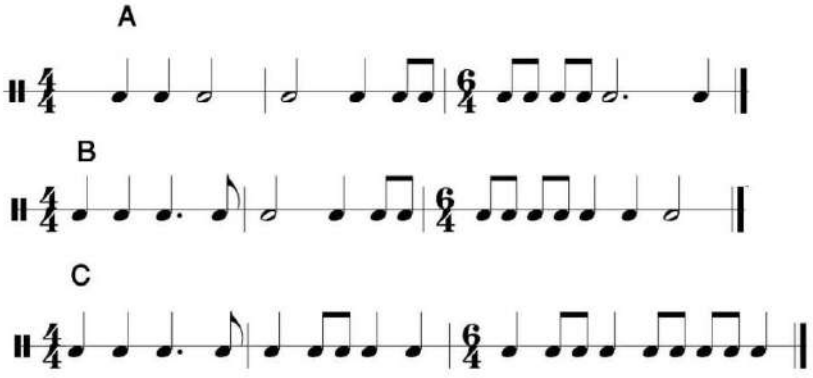


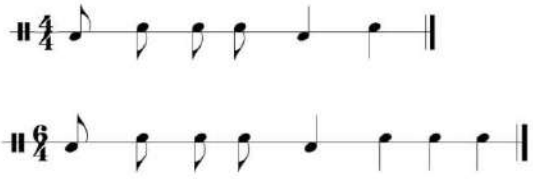
- في القسم C: ثالثة الرست

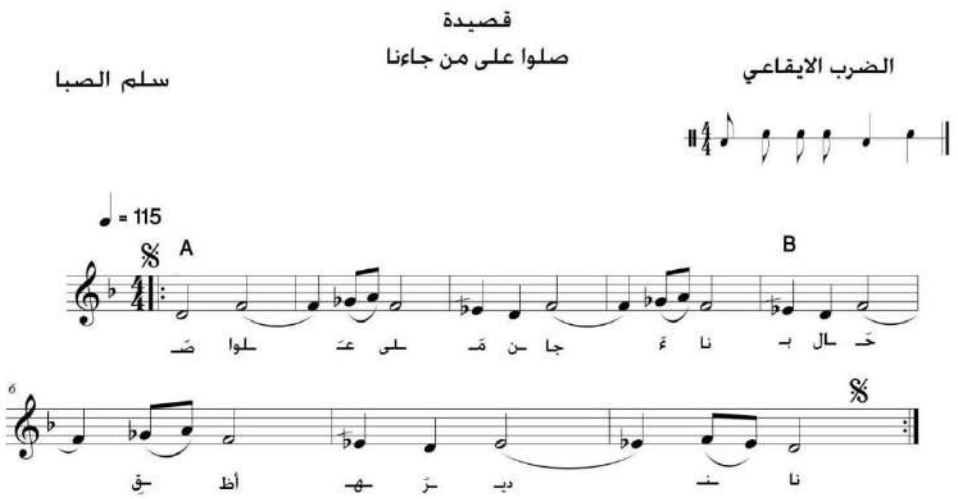


٤- جدول الأبعاد:

O	انواع الأبعاد	٢+	٢ك	٣ص	٣+	مجموع النغمات الصاعدة والهابطه	المجموع الكلي	الخطوات	٤٢
٨	ص	١٠	٦	١	١	١٨	٤٥	القفزات	٣
	هـ	١٢	٦	/	١	١٩			

٥- الأشكال اللحنية الايقاعية، في قسمي الشغل:

٦- الضرب الإيقاعي:



عينة (٢)

١- المقاميه:

ظهرت المقامية في اشكال الشغل على النحو الاتي:

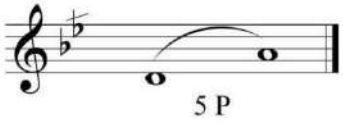
- **الشكل A [صبا على درجة (الري)]**
- **الشكل B [صبا على درجة (الري)]**

٢- العلاقة بين نغمات الابتداء، الانتهاء، والمركزية في أشكال الشغل:

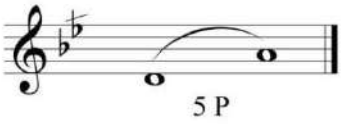
الشكل	نغمة الأبتداء	نغمة الأنتهاء	النغمة المركزية	التطابق
A	ري	فا	فا	لايوجد
B	مي	ري	ري	لايوجد

٣- المدى اللحني، وقد جاء على النحو الاتي:

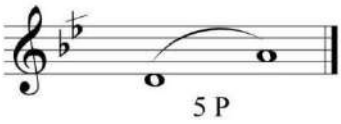
- في القسم A: خامسة تامة



- في القسم B: خامسة تامة



- المدى اللحني الكلي: خامسة تامة



٤- جدول الأبعاد

O	انواع النغمات	٢ +	٢ ص	٢ز	٣ ص	٣ ك	مجموع النغمات الصاعدة والهابطة	المجموع الكلي	الخطاوت	٢٠
٤	ص	٢	٣	٣	٣	/	١١	٢٦	القفزات	٦
	هـ	٨	/	/	/	٣	١١			

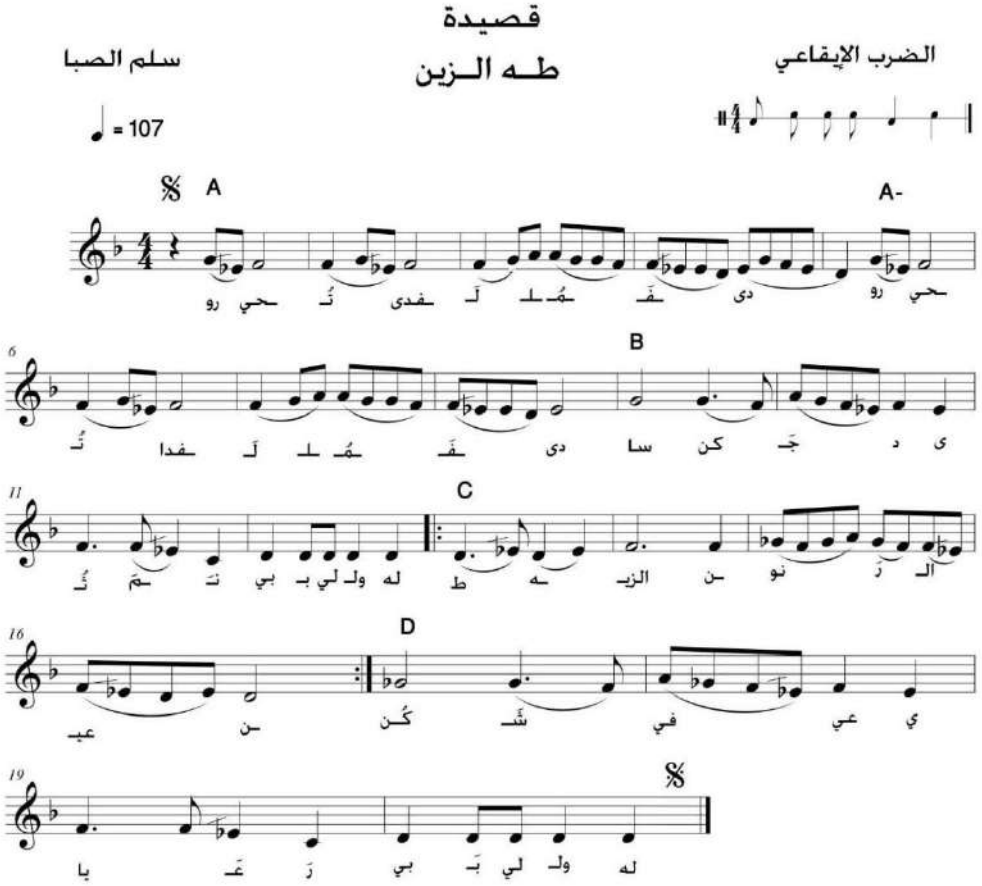
٥- الأشكال اللحنية الإيقاعية في شكلي الشغل:

A

B

٦- الضرب الأيقاعي:

عينة (٣)

التحليل الموسيقي لقصيد (طه الزين)

١ـ المقامية:

ظهرت المقامية في اشكال الشغل على النحو الـ الآتي:

- **A [صبا على درجة (الري ١)]**
- **A- [صبا على درجة (الري ١)]**
- **B [بيات على درجة (الري ١)]**
- **C [صبا على درجة (الري ١)]**
- **D [بيات على درجة (الري ١)]**

٢- جدول الإبعاد:

القسم	نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	النغمة المركزية	التطابق
A	صول بيمول	ري	فا	لايوجد
A-	صول بيمول	مي كار	فا	لايوجد
B	صول نترل	ري	ري	لايوجد
C	ري نترل	ري	فا	لايوجد
D	صول نترل	ري	ري	لايوجد

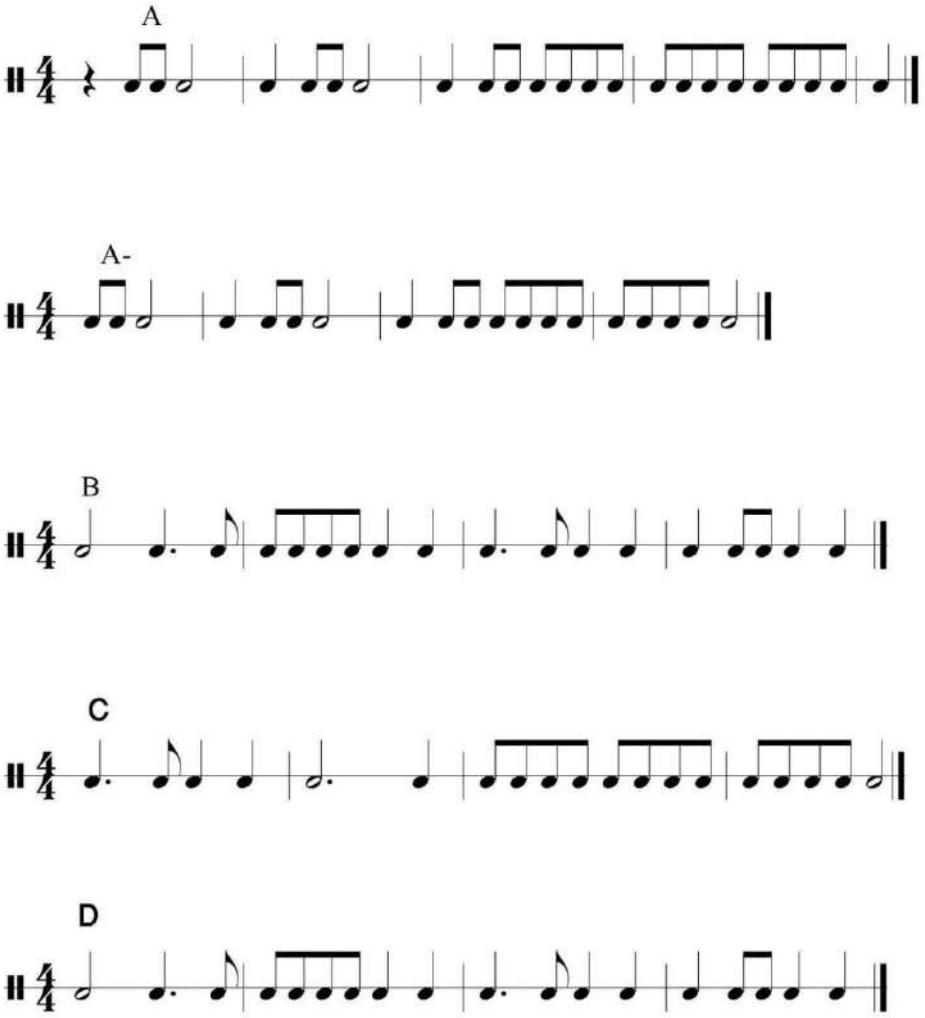
٣- المدى اللحني ، وقد جاء على النحو الآتي:

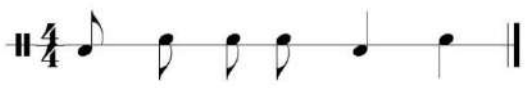
أن كل المديات اللحنية للأشكال المؤلفة (A,A-,B,C,D)، تقع في بعد الخامسة التامة، والتي تبدأ من درجة (ري١) إلى درجة (لا١) كما في الشكل أدناه:

٤- حساب الإبعاد :

٠	أنواع الإبعاد	٢+	٢ص	٢ك	٢ز	٣+	٣ك	٤ن	٤تامة
٢٨	ص	١٥	٧	٢	٣	١	٢	١	٢
	هـ	١٧	٥	٣	٤	٦	/	/	/

مجموع النغمات الصاعدة والهابطة		المجموع الكلي	القفزات	١٢
ص	٣٣	٩٦	الخطوات	٨٤
هـ	٣٥			

٥- الأشكال اللحنية الإيقاعية التي ظهرت في اقسام الشغل:

٦- الضرب الإيقاعي:

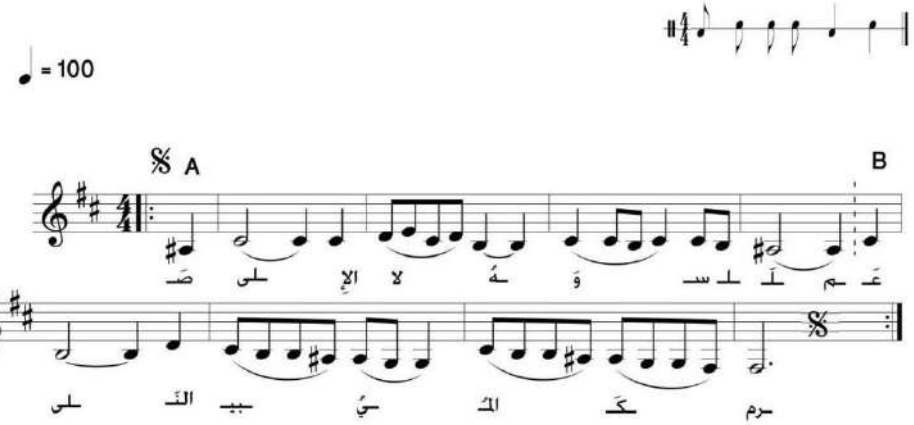


عينة (٤)

التحليل الموسيقي لأشغال المولد (صلى الاله وسلم)

قصيدة
صلى الاله وسلم

الضرب الايقاعي



١- المقاميه :

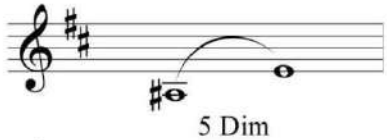
لقد ظهرت المقاميه في في اشكال الشغل على النحو التّ الآتي:

- **القسم A** [صبا زمزم على درجة (لا # - #a)]
- **القسم B** [حجاز على درجة (فا# - #f)]

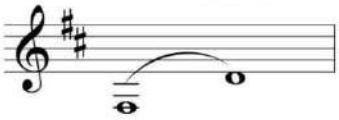
٢- العلاقة بين نغمات الأبتداء، الأنتهاء و النغمة المركزية :

الشكل	نغمة الأبتداء	نغمة الأنتهاء	النغمة المركزية	التطابق
A	لا#	لا#	لا#	متطابق
B	دو#	فا#	فا#	لا يوجد

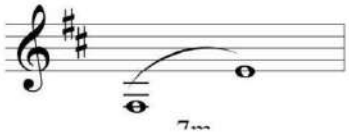
٣- المدى اللحني وقد جاء على النحو الـ الآتي:



- في القسم A: خامسة ناقصة



- في القسم B: سادسة صغيرة

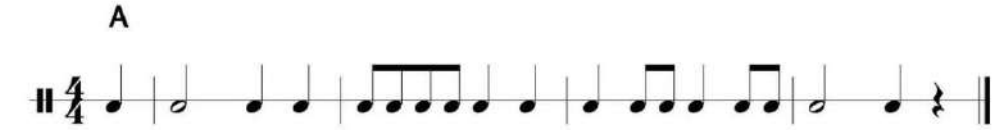


- المدى اللحني الكلي: سابعة صغيرة

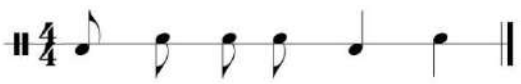
٤- جدول الابعاد التي ظهرت في اللحن:

O	انوع النغمات	٢ص	٢ك	٢+	٣ص	٤+	الجموع	المجموع الكلي	الخطوات	٣١
١٤	ص	٢	٣	/	٣	١	٩	٣٧		
	هـ	٥	٥	٢	٢	/	١٤		القفزات	٦

٥- الأشكال اللحنية الايقاعية في قسمي الشغل:



٦- الضرب الإيقاعي:



الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً: المقامية:

ظهرت السلالم المستخدمة في أشغال المنقبة النبوية على النحو الآتي:

ت	أسم العينة	السلم الموسيقي الأساسي	التحويل النغمي في السلم الموسيقي
١	يامجلي القمر بالنور	عراق على درجة (مي كار)	لايوجد
	صلوا على من جاءنا	صبا على درجة (ري١)	لايوجد
	طه الزين	صبا على درجة (ري١)	بيات على درجة (ري١)
	صلى الاله وسلم	حجاز على درجة (فاديز)	صبا زمزم على درجة (لا ديز)

ثانياً: العلاقة ما بين نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية :

ت	أسم العينة والأقسام	تطابق	لايوجد تطابق
١	يامجلي القمر بالنور		
	A	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية	/
	B	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية	/
	C	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية	/
٢	صلوا على من جاءنا		
	A	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية	/
	B	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية	/
٣	طه الزين		
	A	–	لايوجد
	A-	–	لايوجد
	B	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الانتهاء والنغمة المركزية	/
	C	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية	/
	D	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الانتهاء والنغمة المركزية	/
٤	صلى الاله وسلم		
	A	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية	/
	B	ظهر فيها التطابق ما بين نغمة الانتهاء والنغمة المركزية	/

الاستنتاجات:

١- أن استخدام السلالم الشرقية العربية ،بشكل بارز في أشغال المنقبة النبوية يظهر التصاقاً مبتكراً ومؤدياً لهذه الأشغال بالبيئة الموسيقية التي ينتمي اليها .

٢- تطابق النغمة المركزية مع نغمة الانتهاء يدل على إتباع الأسلوب الموسيقي المستخدم في الثقافة الموسيقية العربية والعراقية ، والتي غالباً ما تتطابق فيها هاتان النغمتان .

٣- أن نتائج تحليل المدى اللحني تبين ميل الحان شغل المنقبة النبوية إلى تجاوز مدى الرابعة التامة والمرتبط مع حجم الأجناس الموسيقية العربية ، والاستخدام الثري لعدد كبير من أنواع الإبعاد (المسافات) التي بلغت (١١) نوعاً.

٤- يلاحظ أن الشكل الموسيقي المستخدم في أشغال المنقبة النبوية يتطابق بشكل كبير مع أشكال القوالب المستخدمة في الموسيقى الدنيوية في العراق ، مما يعكس سعي المبتكر والمؤدي إلى جعل الشغل ذا شكل مقارب لما يتلقاه الجمهور في الموسيقى الدنيوية .

التوصيات :

يوصي الباحث بكل مما يأتي :-

١- جمع وتوثيق جميع أشغال المولد النبوي التي تقرأ في المناقب النبوية للحفاظ عليها من الاندثار.

٢- تسليط الضوء على جميع أشكال الموسيقى الدينية في المحافظات العراقية كونها تمثل موروثنا وتراثنا القومي .

المقترحات :

١- عمل دراسات مقارنة للمنقبة النبوية في مناطق وجودها في العراق.

٢- تسليط الضوء وتوثيق ابرز قراء ومؤلفي المناقب النبوية من الناحية الشعرية والموسيقية .

المصادر والمراجع

١- سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد، **فن الالقاء** ،ج٣،

٢- بنشار ماكس، تمهيد الفن الموسيقي ،ترجمة محمد رشاد بدران ،القاهرة ، مطبعة دار النهضة للطباعة والنشر ،١٩٧٣.

٣- طارق حسون فريد، **تاريخ الفنون الموسيقية** ،ج١ ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠، بغداد.

٤- الارموي ، صفي الدين، **الادوار**، شرح وتحقيق هاشم محمد الرجب ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٠.

٥- طارق حسون فريد ، المصدر السابق.

٦- معلوف لويس ، **المنجد في اللغة والاداب والعلوم** ، ط١٩ ، بيروت ، لبنان ، المطبعة الكاثوليكية.
٧- كورت زاكس ، **تاريخ الموسيقى العالمية** ، ترجمة سمحة الخولي ، مؤسسة فرانكلين.
٨- عبد الامير جعفر، **الاغنية الفلكلورية في العراق** ، بغداد ، مطبعة العبايجي
٩- _____، المصدر نفسه.
١٠- فؤاد زكريا ،**التعبير الموسيقي**، جمهورية مصر العربية ، دار مصر للطباعة والنشر
١١- ترمنجهام سبنسر ،الفرق الصوفية في الاسلام ، ترجمة عبد القادر البحراوي ، دار المعرفة الجامعية .
١٢- بدري محمد فهد ، بحث بعنوان:- **العامة ببغداد في القرن الخامس الهجري** ،ط١ بغداد ،٢٠١٢.
١٣- فؤاد زكريا ، المصدر السابق.
١٤- محمود علي مكي ، **المدائح النبوية** ، ط١، جمهورية مصر العربية ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، لونجمان.
١٥- الفكهاني ، ابي حفص تاج الدين ، **رسائل في حكم الاحتفال النبوي** ، ج١ ،دار العاصمة للنشر والتوزيع ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .
١٦- محمود علي مكي ، المصدر السابق .

المقابلات

١-قيس عبد الرزاق الاعظمي: مقابلة خاصة في تمام الساعة السادسة مساءً من يوم الثلاثاء الموافق ١١/١٥/ ٢٠١٦ في مقهى الفحل الكائنة في كورنيش الاعظمية .

٢-مروان عادل حمزة: من الشعراء البغداديين الذين كتبوا عدة أبيات شعرية لاشغال المنقبة النبوية ، مقابلة خاصة في تمام الساعة ٧ مساءً من يوم الاربعاء الموافق ١٦/ ١١/ ٢٠١٦ في داره الواقعة بحي الفضل .

٣-محمود الفاضل :مقابلة خاصة في تمام الساعة ٢ ظهراً وبعد صلاة الجمعة الموافق ٢٠١٦/١١/١٨

The Melodic and Rhythmic Structure of the Al-Manqaba Al-Nabaweya Genre in the City of Baghdad

Abstract:

This research consists of four chapters. The first includes; the research's problem, importance of the study and its goals. The second chapter consists of two main topics; the first explores the role of music and singing in public life and how it has been applied to religious rituals. The second topic deals with multi types of Al-Manqaba Al-Nabaweyagenres in Baghdad city, types of occasions that Al-Manqaba Al-Nabaweya is performed in, and the most prominent musical scales that used in the Al-Manqaba Al-Nabaweya.The third chapter embraces the research procedures and the samples of the study. Finally, the fourth chapter includes the results of the musical analysis, conclusions, suggestions, recommendations and a list of the study sources.