الارتجالات الصوتية في تحرير المقام العراقي

طلال علي حسين

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

يتكون البحث من خمسة فصول :

يتناول الفصل الاول الاطار المنهجي والذي يبدأ بعرض وصياغة لمشكلة البحث التي تلقي الضوء على الارتجالات الصوتية في تحريرالمقام العراقي وإهمال دور المؤدي وعدم تناوله في الدراسات العلمية الموسيقية والتي كانت من أسباب كتابة البحث ، وحدد الباحث أهمية بحثه بالنقاط التالية :

1- يتناول موضوعاً جديداً من زاويةٍ لم تطرق سابقاً .

2- يُعد مصدراً بحثياً يفيد المكتبة الموسيقية والمتخصصين بالغناء .

كما حدد الباحث هدف بحثه بالكشف عن الارتجالات الصوتية في تحرير المقام العراقي، وحدود البحث الموضوعية هي تقنيات مغنَي المقام والحدود المكانية في مدينة بغداد وأما الحدود الزمانية تقع بين (1925 – 1980) وكانت الحدود البشرية مغنو المقام العراقي ثم ذكر الباحث تعريفه للمصطلحات فعرف (تقنيات ، مغني ، الصوت ، مقام عراقي)

أما الفصل الثاني فقد إشتمل على الاطار النظري ويتكون من المباحث التالية:

1- الصوت البشري.

2- المقام العراقي في القرن العشرين.

أما الفصل الثالث فقد إحتوى على منهج البحث ومجتمع البحث والذي تكون من (10) مغنياً وعينة البحث تكونت من (2) مقامات

وفي الفصل الرابع قام الباحث بتحليل عيناته وفق معيار أعده خصيصاً لبحثه .

وأما في الفصل الخامس والأخير فقد تطرق الباحث فيه الى نتائج بحثه ثم ذكر الاستنتاجات التي ظهرت من خلال كشفه لتقنيات مغنَي المقام العراقي وقدَم التوصيات والمقترحات إضافة الى قائمة المصادر والمراجع .

مشكلة البحث :

إن التنوع الجغرافي والطيف المجتمعي هو السمة البارزة لبلدنا للعراق مما جعله غزيراً بفنونه الغنائية وخاصةً والمقام العراقي المديني المنشأ من أبرز الاشكال الغنائية المتكاملة الأركان وهو الفن الأدائي العالي المستوى ولايمكن لأي صاحب صوتٍ من الولوج فيه ذلك أن المقام العراقي بتكامل فروعه يكون عصياً على أصحاب الحناجر والحلوق الضعيفة ولايمكن للمغني من

التمكن من تقنياته وزخارفه والوصول لأعلى مراحل الأداء إلا بعد الاستماع الكثير والتركيز العالي على الحركات الأدائية بأجزائها الكثيرة والتدرب لسنين طويلة وهذا التدريب يتم من خلال الأستماع المباشر والتلقي الشفاهي في المقاهي حيث يتداولونه بينهم في المقاهي وفي الإحتفالات الدينية والدنيوية والمناسبات وجلسات السمر ومع أن المغنين هم من الرجال في الأغلب ولكن هناك نساء كن يستمعن للمقام من خلال المناسبات المسموح للنسوة التواجد فيها كحفلات الزواج والختان في البيوت والاحتفالات الدينية في المراقد والمساجد.

لقد خلق الله للإنسان جهازاً صوتياً متكاملاً ومنذ بداية البشرية كان يستخدمه كوسيلة للإتصالٍ فيما بينه وبين بقية المخلوقات ووسيلة للتعبيرعن الحب والكراهية والخوف والشجاعة والفرح والحزن ومن الأشياء الملفتة للنظر أن الله عزوجل قد خلق لكل بني البشر نفس الجهاز الصوتي ونفس الآلية في الإستخدام كما للكائنات الحية الأخرى ضمن خصائصها الأربعة، وكانت في البداية فطرية وبعدها أخذ الانسان يتحسس ويكتشف وبمرور العصور وتطور الحضارات عرف الأجزاء الداخلية للأجهزة المنتجة للصوت ومن ثم صارت الحناجر الجميلة تدغدغ الأحاسيس بأعذب الألحان ويكون لها محبين ومريدين وصارت المعاهد والكليات في العالم تُدرس الغناء وجعلته في أعلى مستوى،ونحن في العراق لدينا فناً غنائياً في أعلى مستويات الشكل والأداء ولكن للأسف يلاحظ قلة الدراسات أوأنها تناولت زاوية واحدة فقط وهي الشكل اللحني والايقاعي، وذلك أن قسم الفنون الموسيقية في العراق قسم ناشيء، وبالرغم من أن المغني هو صاحب الدور المهم والفعَال في إخراج العمل الغنائي وإيصاله للمتلقي ويعتمد عليه نجاح العمل أو فشله خصوصاً وأن حضارتنا الموسيقية الغنائية معتمدة على النص الذي ينطقه مع اللحن المغنَي ولكن لم يُبحث في موضوع المغني نفسه وكيف يخرج الغناء منه ومايمتلك من تقنياتٍ أدائية صوتيةٍ خاصةً وأن المقام العراقي يتطلب أداءً متمكناً وهو صعب بالنسبة لأي مغنٍ آخر ولابُد من توافر تقنياتٍ صوتيةٍ كبيرة لمن يريد ولوجه ،فقد وجد الباحث أن هناك إهمالاً واضحاً في الدراسات الموسيقية في العراق للمغني بوصفه الذات المنبثقة للصوت ، وخصوصاً أن المقام العراقي هو فن الإرتجال والإضافات الزخرفية وبدونه لايمكن أن يكون هناك دراسات واضحة وراكزة فكيف يُدرس المقام العراقي دون دراسة المغني ؟ ونظراً للأهمية القصوى لدور مغني المقام العراقي ومعالجته في نطاق الدراسة العلمية التي تعتمد على المنهج الموضوعي في البحث العلمي فقد حدد الباحث عنوان بحثه هل هناك تقنيات للأداء الصوتي لدى مغنَي المقام العراقي.

أهمية البحث :

يكمن أهمية البحث في ما يلي:

1- يتناول موضوعاً جديداً ومن زاويةٍ لم تطرق سابقاً حسب تقصي الباحث.

2- يُعد مصدراً بحثياً مهماً يفيد المكتبة في المجال الغنائي .

3- يفيد طلبة الدراسات العليا والمختصين .

4- الإستفادة منه في تعليم الأداءالصوتي لتحريرالمقام العراقي.

هدف البحث:

الكشف عن الارتجالات الصوتية في تحرير المقام العراقي.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : إقتصر على الارتجالات في تحرير المقام العراقي .

الحدود المكانية : مدينة بغداد .

الحدود الزمانية : 1925 – 1980 – لأنه بداية دخول شركات التسجيل الصوتي.

الحدود البشرية : مغنو المقام العراقي في تلك المدة.

مصطلحات البحث

تعريف الأداء لغةً : الأداء معناه : التأدية ، المعجم الوسيط ،1988 ،ص10 .

وأداء : إيصال الشيء وإتمامه وقضاؤه و إخراج الحروف من مخارجها (هو حسن الأداء). حيران ، 1992 ،ص6 .

وكان أداؤه للنص سليماً : إسلوب تغبيره وطريقته . عبد الغني ، 2011 ، ص5 .

تعريف الأداء إجرائياً:

ويُعرف الباحث الأداء إجرائياً : هو إعطاء المقام العراقي حقه في الغناء كشكلٍ فني متكامل وإظهار مواطن الجمال فيه مع إضافة الحليات والتزويقات المناسبة بتقنيات صوته للوصول الى أعلى مستوى .

الصوتي إسم منسوب الى صوت

الصوت : (صات) الشيء من باب قال و (صوَت) أيضاً (تصويتاً) و (الصائت) الصائح ورجل (صيَت) بتشديد الياء وكسرها و (صات) بتنوين الضم للتاء أي شديد الصوت. الرازي ،1981 ، ص373 .

وعرَفه الخلعي فقال'' بأنه مايصدر عن كل حركة إهتزازية لجسم رنان يُحدث في الهواء إرتجاجاً يسير الى بُعد ما '' الرجب ، 1983 ،ص13 .

كما عرَفه الحلو '' فالصوت من بين العلوم الطبيعية ، إنما يحدث عن الحركة والمادة ، فالحركة هي إنتقال جسم ما بدافع قوة ما ، والمادة هي الجسم المدفوع بالحركة ، فمتى ما كان الجسم من المصوَتات فتأثر بالحركة إهتز فيكون له صوت ، كما في إهتزاز مزامير الحنجرة بفصول الاصوات الحادثة منها ، وهذة يتميز النطق بها بمعرفة أعضاء الفم وتجاويف الحلق'' الحلو ، 1975 ،ص 186 و187 .

وعرَف الباحث (الصوتي) إجرائياً : هو الصوت الصادر من الجهاز الصوتي للانسان ويكون هو المتحكم بأدارة عملية إخراج الصوت.

المغنَي :

الغناء لغةً: الغناء والجمع ألاغاني نقول منه تغنَى وغنَى والغناء بالفتح والمد تعني النفع وبالكسر والمد وتعني (السماع) الرازي ، 1981 ،ص483 .

الغناء إصطلاحاً : عرَفه الرجب '' فن له اصول وفلسفات ، وهو لون من ألوان التعبير الموسيقي الانساني بالالفاظ والجمل التي تحمل المعاني وتعبر عن الاحاسيس والانفعالات النفسية كالفرح والحزن ومعينه هو الاحساس العاطفي ''الرجب ، 1983 ، ص33 .

كما عرَفه إخوان الصفا'' إن الغناء إنما هو الحان مؤتلفة ، عارف ، 2009 ،ص 77.

وروي أن الخليفة المعتمد قد سأل إبن خرداذبه ما صفة المغني الحاذق أجابه إبن خرداذبه '' المغني الحاذق يا أمير المؤمنين من تمكن من أنفاسه ولطَف في إختلاسه وتفرع في أجناسه '' شعوبي ، 1982 ،ص8 .

وقد عرَف الباحث (المغنَي) إجرائياً : بأنه ذلك العارف المتمكن من تلوين وتطويع صوته معطياً للكلمة واللحن حقهما في التوصيل الغنائي .

المقام لغةً : هو موضع القدمين وموضع الاقامة ومايعتليه الشاعر أوالمغني للانشاد أو للغناء ، والمقامات جمع مقامه وهو المجلس والجماعة من الناس وتطلق (المقامات) على الخطب من منظوم ومنثور كمقامات الحريري والهمذاني تسمية للكلام بالموضع الذي تقال فيه ، فالمقام هو المكان الرفيع الذي يجمع بين الوجهاء والفقهاء من العلماء والادباء فهو نديم الخلفاء في قصورهم ومقاماتهم . إحسان ، 2000 ،ص4 .

المقام كما يقول السامرائي (كلمة عربية قديمة قد استعملت بمعنى المجلس المنعقد. جاء في القرآن الكريم ((قل أن تقوم من مقامك)) أي قبل إنفضاض مجلسك ، وفيه أيضاً ((وما منا إلا له مقام معلوم)) أي دور ومركز خاص ورتبة) . ويضيف ''إستعملت لفظة ((مقامه)) في المجال الادبي والبلاغي في كتابات الهمذاني والحريري '' السامرائي ، 1986 ،ص53 .

المقام إصطلاحاً : هو السلم الموسيقي الذي تتوالى فيه الابعاد المحصورة بين نغماته بشكل معين ، وهو ماركب من نغمات ورتب ترتيباً مخصوصاً وسمي بأسم مخصوص .

وعرَفه المهدي '' إن كلمة مقام دخلت في الاصطلاح الموسيقي العربي للدلالة على تركيز الجمل الموسيقية على مختلف درجات السلم الموسيقي '' المهدي ، ص 7 .

المقام العراقي : عرَفه شعوي إبراهيم فقال'' مؤلفة غنائية له قواعد محدودة لأنتقال المغني من نغم الى آخر ويكون للارتجال نصيب فيه '' شعوبي ،1982 ،ص7 .

وعرَفه باهر الرجب '' المقام هو صيغة غنائية أو تكوين غنائي متوارث له قواعد وأصول ميَزته عن بقية الالوان الغنائية الاخرى من شماله الى جنوبه ، وهذه القواعد والاصول تسمى أركان المقام '' الرجب ، 1985 ،ص12 .

ويُعرفه الباحث : المقام العراقي شكل غنائي متكامل الأركان يعتمد على أداء المغني المتمكن من تقنياته الصوتية مما يرفعه الى أعلى مستويات الأداء من خلال الزخارف والإضافات الأدائية .

تحرير المقام : ويعرفه الباحث هو الغناء بألفاظ معينة وهو مقدمة وبداية وتهيئة للدخول في الاجزاء المتبقية من أركان المقام العراقي.

الصوت البشري :

منذ أن وجد الانسان على وجه الارض كان يحتاج الى وسيلة أو ظاهرة هامة ليستخدمها في الفهم والتفاهم بين محيطه الطبيعي والمخلوقات التي يعيش معها ، ولكي يعبر عن حبه وألمه وحزنه وفرحه وقوته وخوفه وغيرها من الغرائز الطبيعية.

يقول سامي عبد الحميد إن الصوت صفة غريزية تتولد مع الانسان وتنمو مع نموه كلنا لاحظ ذلك عندما يأتي مولوداً جديدا لهذة الدنيا وسرعان ما يصرخ حال خروجه من بطن إمه ، إنه فعل غريزي حتماً.

ويتحدث بدري حسون فريد عن ظاهرتين للكلمة الواحدة ألا وهي الظاهرة الفكرية (المعنى والاحساس والعاطفة) والظاهرة اللغوية (إنتاج الصوت البشري) لحروف تلك الكلمة ، ويضيف '' لابد ان يكون الصوت البشري ملائماً ومتجانساً وقادراً على تجسيد المعنى والاحساس والعاطفة لكل ما تنشره الكلمة أو العبارة من عبق فكري وحسي وجمالي '' طارق ، 2009 ،ص3 .

كان للصوت البشري الفضل الاكبر حتى ظهور الآلات الموسيقية وتلك التي تطورت عبر عصور متتالية ووصلت الى ما وصلت اليه خلال قرون طويلة ولكن برغم هذا التطور الهائل في الآلات الموسيقية ''ينافس المغنون المتمرسون جميع الآلات الموسيقية التي صنعها الانسان بشكل جيد سواء كانوا منفردين أو حتى مقترنين باوركسترا كاملة ،إن الاستقصاءات الحديثة عن كيفية إصدار المغني نطاقاً واسعاً لافتاً للنظر من الاصوات قد أظهرت تعقيداً مذهلاً في سلوك عناصر الجهاز الصوتي وفي طرق تفاعلها مع بعضها ''(1) تيتز ،ص4 ،2008 .[1]

إن الغناء هو أبرز صيغة فنية في النشاط الموسيقي وهو من جعل تطور الآلات الموسيقية ملحوظاً ، فالعازف بدءاً كان يقلد الصوت البشري ويرافق الغناء وهذا الشيء مازال موجوداً في الحضارات الموسيقية العربية حتى تطور الصيغ الآلية '' بل إن قيمة أي آلة موسيقية إنما تقاس بمدى إمكاناتها ومقدار ما تستطيع أن تحققه في مسايرتها لهذة الاصوات البشرية الطبيعية التي تختلف أصواتها غلظاً وحدة وشدة وليونة'' حسين ، 1987 ،ص28 .

ويقول الحنفي في معرض حديثه عن الغناء قبل الاسلام '' إذا نظرنا الى الامة العربية قبل الاسلام وجدناها كغيرها من الامم لها ما تغنيه وما تعزف عليه ، ولما نزل القرآن الكريم كان لديها من اللحون ما يغطي حاجتها في التلاوة '' الحنفي،1989 ،ص6.

كما يذكر ما كانت عليه أصوات العرب في زمن الاسلام '' وكان فيهم الصيَتون الذين تصل طاقاتهم الصوتية الى آماد بعيدة ، وقد قال عمر بن الخطاب يوماً لمؤذن بالغ في رفع صوته ((أما خشيت أن تنشق مريطاؤك)) أي مرارتك '' الحنفي،1989 ،ص8.

(1) تيتز : أستاذ في قسم السمعيات وامراض النطق في الجامعة التابعة لمؤسسة لوا ويدير المركز القومي للصوت والنطق مركز دنفر.

وقد كان للصوت البشري وجماله وإتساعه أهمية في توصيل الآيات القرآنية وتحبيبها للناس '' حتى أن الرسول الاعظم كان يعجب بتلاوات تُتلى من قبل صحابته وقد كان من دواعي هذا الاعجاب حسن تخير النغم ، فلقد قال (ص) لبعضهم ((لقد إستمعت اليك البارحة : لقد أوتيت مزماراً من مزامير داوَد)) فقال الصحابي لو كنت أعلم أنك تستمع لي يارسول اللة لحبرته لك تحبيراً وهذا نص فني صريح بإتساع مجال الاداء النغمي ...'' الحنفي ،1989 .

ولايمكن أن نغفل ماأملاه أبو (2)عبد اللة الصادق (3)للمفضل بن عمر الجمقي حيث قال واصفاً الجهاز الصوتي للإنسان بأن الحنجرة كالانبوبة لخروج الصوت واللسان والشفتين والاسنان لصياغة الحروف والنغم . المفضل ،3014 ، ص12 .

إن المحاولات العلمية لوصف الصوت التي كانت في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي على يد علماء اللغة المسلمين حيث وصفوا جهاز النطق عند الانسان وأسموه (آلة النطق) وقد حللوا العمليات الفسيولوجية والميكانيكية التي تحدث عند نطق الانسان لهذه الاصوات وتحدثوا عن خروج الهواء من الرئتين مروراً بالحنجرة والفم والانف وحركة اللسان والفك والشفتين فقال إبن جني''إعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن إمتداده وإستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً وتختلف أجراس الحروف بحسب مقاطعها '' الثبيتي ، 2006 ،ص45 .

نشأة المقام العراقي :

إختلفت الآراء حول أصل المقام العراقي وهل هو نتاج حضارات عراقية ام لحضارات اخرى والى اي حقبة زمنية يرجع تاريخه ؟ تساؤلات كثيرة وعديدة يجب ان تؤخذ في الاعتبار ولابد للباحث أن يستعرض آراء المختصين والخبراء في المقام العراقي حيث يقول العلَاف في كتابه (الطرب عند العرب) إنه '' وبين هذة المقامات ماهي أصلية تسمع في عدة بلدان من البلاد الشرقية أي ديار العرب والفرس والترك وهي الراست والصبا والاوج والعجم والنوى والحسيني والحجاز أما الباقية فهي من وضع العراقيين والاقوام المجاورة لهم ولهذه المقامات – شعب وبردات وميانات – وضعها العراقيون أنفسهم فسموها بأسماء مختلفة منسوبة الى أصحابها وواضعيها و زمنها سميت بالمكان الذي وضعت فيه وجميعها تستعمل في غناء هذه المقامات والمغني الحاذق عند التغني بها لايجوز له التخلي والشذوذ عن أوضاع تلك الشُعب والبردات والميانات وأن يأتي بكل واحدة منها في مكانها المطلوب وأسمائها ''العلَاف،1963 ،ص177 .

إختلف الباحثون الموسيقيون ومغنو المقام وخبراؤه والمهتمون بالشأن المقامي حول أصله ونشأته ومن الآراء الملفتة للنظر ما قاله الفنان شعوبي إبراهيم '' يرجع تاريخ المقام العراقي الى العصرالاول للخلافة العباسية وهوالغناءالمحبب لنفوس العراقيين والمقام يعتبر من المنابع النغمية الاصيلة وهو الغناء الشعبي الذي تحدثت عنه الاجيال الماضية والحاضرة فاشتاقت اليه القلوب

وصغت اليه الآذان ، وجاءتنا أخباره من الكتب الخطية والمؤلفة من قبل الفلاسفة وأعلام الموسيقى آنذاك والتي حققها الباحثون ''شعوبي، 1982 ،ص7 .

ويفند هاشم الرجب رأي شعوبي فيقول إن المقامات العراقية الحالية لايرتقي زمانها الى أكثر من 300 او 400 سنة قبل الآن ويُرجع ذلك لثلاثة أسباب أولها ان المقامات العراقية مؤلفة من اجناس وعقود غنائية ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية بينما لايوجد ذلك في العصر العباسي والثاني أن المقامات العراقية غنائية بينما المقامات في العصر العباسي موسيقية والثالث ان الكتب الموسيقية القديمة الخطية والمطبوعة التي أُلفت خلال العصر العباسي ومابعده الى نهاية القرن التاسع الهجري لم يرد فيها اي ذكر للمقامات العراقية الحالية .الرجب،1983،ص62و63

الألفاظ المستخدمة في تحارير وبدوات المقام العراقي:

هناك ألفاظ ثابتة وأغلبها ليست عربية كأن تكون تركية أو فارسية ويرجع سبب إستخدامها لكثرة وقوع العراق تحت الاحتلالات المتناوبة عليه ولقرون عدة وكان المغني المقامي يستخدمها لمحاكات المحتل '' وقد إتخذوا لتحارير المقامات وبدواتها ألفاظاً مرسومة حلت عندهم محل النوطة ''أي مدونة موسيقية الحنفي،1964.

مثل : السيكاه : يحرر بتكرار لفظة (اللي . للي . للي للي لليلا)

الابراهيمي: يحرر بتكرار لفظة (أخي ...)

النوى : (أمن أمان أمان أي)

الرست : (يار يار يار)

المدمي : (إي ولك .. إي ولك يابه يابه ياعيوني)

الخنبات : (يريار يريار يريار)

أما البدوات : بدوة الأرواح : بلفظة (ما باللة ياحالي)

بدوة المحمودي : (لا واللة ياعيوني وكذلك يقال : لا واللة ياكلبي ياعيوني)

بدوة الشرقي دوكاه : (لا بلى لا بلى .. كلبك وكلبي)

بدوة الطاهر : (آلال يالال يالال)

بدوة الراشدي : (أببه لينم)

ومازال هناك جدل بين فريقين منهم من يرى تغيير هذه الالفاظ وتعريبها ومنهم من يرفض ذلك بحجة أنها من لزوميات المقام العراقي وهناك من المغنين من لا يستطع أن يتحسس ويغني المقام بدون هذة الالفاظ هذا إذا أخذنا في الإعتبار بأن أغلب مغنَي المقام هم من الأُميين ، ويقول طارق حسون فريد '' أن المغني البغدادي حاول تقديم نغمات المقام المحفوظة سماعاً من خلال مفردات النص المحفوظ وكان لايبالي في مطلع القرن الماضي أن يخلط في ملفوظاته العربية والتركية والفارسية تخليطاً ويلحن بها لحناً عجمياً ويكسر من الشعر وزنه كسراً ولم يسْعَ لتصوير النص موسيقياً ولا الى التعبير عن مضمونه '' طارق ، ص170 ،2005 .إن العملية برمتها هي

تحفيظية وهذا ما جعل التحجيم في المقام العراقي أمراً وارداً وطبيعي لأغلب مغنَيه طبعاً بأستثناء من أسسوا طرقاً في المقام العراقي مثل القبانجي آخر أصحاب الطرق المقامية ومع أنهم قبل ذلك كانوا يقلدون اساتذتهم ليحفظوا وليتمكنوا من المقام .

المقام العراقي في القرن العشرين

يعتبر القرن العشرون هو قرن النهضة المقامية فقد أخذ يمثل تراث البلد الموسيقي والغنائي وكانما ولد المقام العراقي من جديد ويعتبر تحولاً كبيراً جداً .

حقبة التحول :

ويقصد بها الفترة التي أصبح المقام العراقي فيها يمر بمراحل متقدمة وذلك على أثر التطور العلمي والثقافي للعالم اجمع وهي الفترة الزمنية التي بدأت بحلول القرن العشرين '' وهي الحقبة التي كان من أبرز ظواهرها إن لم يكن أبرزها فعلاً ظهور جهاز التسجيل الصوتي وتطور أجهزة الحفظ والنشر والتوزيع والتسجيل '' الاعظمي، ، 2011، ص129.

ويعتبر ظهور التسجيل بالفعل حدثاً مهماً في تأريخ المقام العراقي وذلك لعدم وجود تدوين للمقام بالنوطة الموسيقية الحديثة وللحفاظ عليه كانت الطريقة الوحيدة هي النقل الشفاهي ومع مرور الوقت بدأ المقام يفقد الكثير من أصالته بسبب رحيل الكثير من مغني المقام وخصوصاً أصحاب الطرق الأدائية '' وفي سنة 1926 بدا القبانجي بتسجيل أغانيه في ألمانيا وخلال سنة واحدة سجل 26 اسطوانة '' ابراهيم ،1999 ص118 .

ويعد محمد القبانجي (1901م –1989م)هو رائد التحول وبكل جدارة إستطاع أن يقود الابداع المقامي وأن يجدد بعد أن ختم ما أتقنه من أسلافه وخصوصاً رشيد القندرجي من أصول غناء المقام وقواعده [2]

ومع مرور الزمن ثبتت طريقة القبانجي الذي استمر بالتجديد والاضافة وصارت مدرسته الفنية المقامية متسيدةً على الواقع وصار لها مريدون وتلامذة وجمهور واسع ولأولى مرة يخرج المقام العراقي الى البلدان الأخرى ويكسر طوق المحلية ويشارك في المؤتمرات الموسيقية والغنائية والحفلات على المستوى العربي والعالمي ومن أبرز تلاميذ وأتباع طريقة محمد القبانجي هم عبد الرحمن خضر (1925–1984) م و حمزة السعداوي (1928– 1995) م ومحمد العاشق (1905 – 1984) م و عبد الرحمن العزاوي (1928 – 1983) م وعبد الجبار العباسي (1937) م وعبد القادر النجار(1939 – 2000) م وعبد الرحيم شهاب الاعظمي(1939 – 1991) م و علي ارزوقي (1938) م ويوسف عمر وناظم الغزالي وغيرهم ، '' إن المقامات التي نسمعها اليوم من خلال اسطوانات محمد القبانجي هي عمل فني انصهرت فيه جهود موسيقيين واجتهادات فنانين عراقيين خلال قرون متتالية '' ابراهيم ، 1999 ، ص14 .

[2] - إن رشيد القندرجي يدعو أساساً الى أمرين ومحمد القبانجي يتمرد أصلاً ضد هذين الأمرين أولهما ان رشيد يُصر على الالتزام بشكل المقام العراقي ومضمونه التاريخيين بأعتباره تاريخاً للأباء والاجداد والثاني تمسكه بأسلوب اللغة الأدائية القديمة بأعتبارها لغة أدائية نقية .

مجتمع البحث :

يمثل مجتمع المقام العراقي مجمل المغنَين أصحاب الطرق وأتباعهم والذين ساهموا في حفظ وأداء المقام ونقله عبر أجيالهم .وقد بلغ عددهم (10) مغنياً.

عينة البحث :

وإعتمد الباحث في جمع عيَنات إستخدام التسجيلات الصوتية والفيديوية لفنانين منذ فترة ظهور التسجيل وقد إهتم الباحث بإختيار التسجيلات وخاصةً ذات الجودة والنقاوة العالية ، وإعتمد على عيناته من مغنَي المقام العراقي

قام الباحث بإختيار عينة المجتمع بصورة قصدية لضمان مايلي :

1- لكي يضمن تمثيل المجتمع تمثيلاً كلياً .
2- التنويع في النتائج .
3- الابتعاد عن النتائج المكررة .

أداة البحث :

قام الباحث بالاطلاع على طرق التحليل الأثنوموزوكولوجي المعاصرة وكذلك طرق تحليل المقام الموجودة في مصادر موثوقة للباحثين الموسيقيين مثل (شعوبي إبراهيم و هاشم الرجب وطارق حسون فريد و باهر الرجب وشهرزاد قاسم حسن).

ولان الموضوع لم يطرق سابقاً فقد قام الباحث بأعداد معيار خاصاً يعتمد فيه إظهار جوهر المشكلة بدقة .

حجم العيَنة :

قام الباحث بإختيار اثنين من المغنين لتكون عينة لمجتمع بحثه

معيار التحليل :

خطوات التحليل الخاصة بنظام التحليل وفق الخطوات التالية :

1- الديناميكية
2- Trill
3- Vibrato
4- المدى الصوتي للمغني أثناء أداء التقنية
5- الامكانات الادائية للالفاظ المرتبطة بالمقام
6- مواضع التنفس
7- الرسم البياني(الكرافيكي) للمسار الصوتي

1- الديناميكية : وهي علامات الأداء المتعارف عليها عالمياً وهي تشمل القوة والضعف والتدرج بينهما .

2- Trill ينحصر (trill) في تناوب الغناء السريع لنوطتين متقاربتين والنوطة التي تكتب منها في هذة الحالة هي الاكثر غلظاً في الصوت ويُعبر عنها بالحرفين اللاتينيين (...tr) ويتبعهما غالباً خط أفقي متعرج ، وهي ثلاث مراحل (التحضير ، النبضات ، الانهاء).

3- Vibrato : وهو اهتزاز الهواء داخل الحنجرة أو الحلق ويستفيد الباحث من انواع المختلفة للفبراتو وهي :

أ- الفبراتو الحنجري

ب-الفبراتو الفكي

ج- الفبراتو المشترك بين الحنجرة والحجاب الحاجز ، وقد قام الباحث بوضع دوائر على النوتات ليحدد أماكن الفبراتو.

4- المدى الصوتي للمغني أثناء أداء التقنية : وهو تحديد أخفض نغمة وأعلى نغمة في المقطع الغنائي الذي أداه المغني بصوته .

5- الامكانات الأدائية للألفاظ المرتبطة بالمقام :

وله أهمية كبيرة في تأدية المقام وخاصةً التحرير الذي هو اللبنة الاساسية للمقام وإظهار مدى تمكن المغني من تقطيع الالفاظ المقامية وإستخدامها .

6- مواضع التنفس : إن للتنفس وهو عملية الشهيق والزفير أهمية كبرى بل الرئيسة في عملية الاداء الصوتي ولذلك فأن أهم التدريبات الصوتية العالية المستوى في العالم تعتمد عليه .

وذلك لإخراج التقنيات الغنائية المقامية والتي تحتاج الى جهدٍ كبير ، ويرمز لمواضع التنفس بعلامة فارزة (') توضع في المكان المراد أخذ النفس فيه.

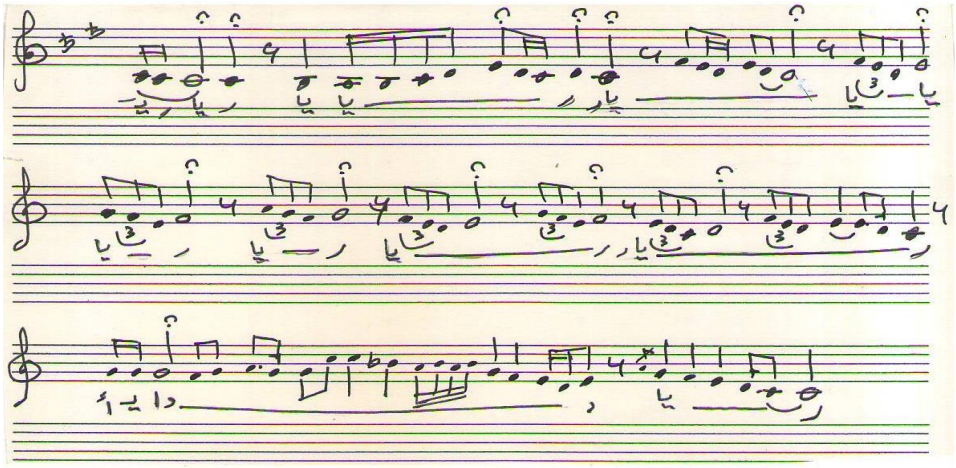
7- الرسم البياني(الكرافيكي) للمسار الصوتي : لاحظ الباحث أن مغني المقام العراقي غالباً مايرسم صورة ذهنية لصعود أو هبوط النغمات التي يؤديها وقد لمس ذلك من خلال مشاركته في إحدى دورات تعليم المقام التي ينظمها عادةً بيوت المقام العراقي فقد كان المدرب يطلب من المتعلمين رسم صعود أو هبوط مع الكلمة للأستدلال وكذلك لاحظ من خلال الاشارات التي يرسمها المغنون في الحفلات وأثناء التدريبات ولذلك شعر الباحث بأهمية توضيحها.

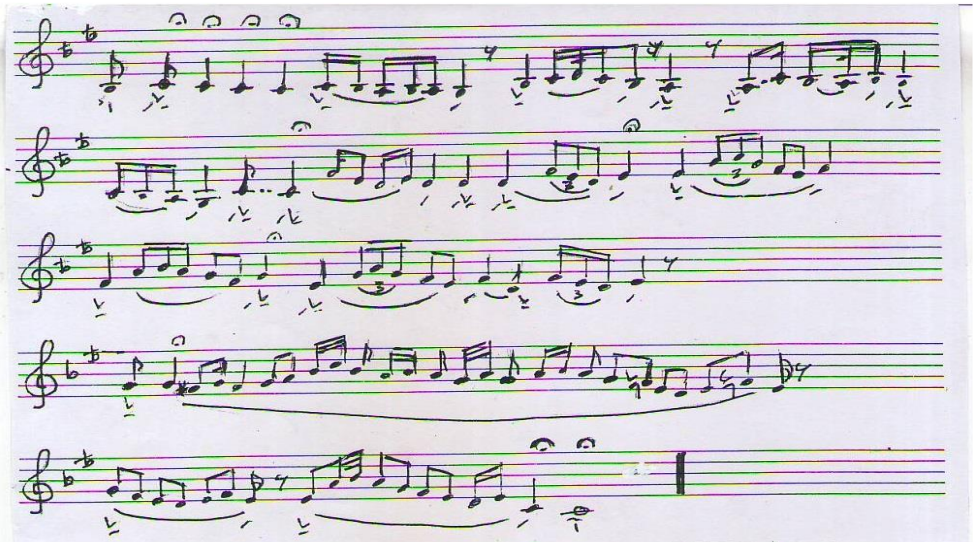
صدق الاداة : بعد تصميم معيار التحليل قام الباحث بعرضه على مجموعة من الخبراء المختصين وأخذ رأيهم بشأن صلاحية هذا المعيار في تحليل تقنيات الأداء الصوتي لدى مغنَي المقام العراقي وقد إطلع السادة الخبراء على فقرات المعيار وإتفقوا مع الباحث في أغلب النقاط التي تخص عناصر تقنيات الأداء الصوتي فضلاً عن تفضلهم بأعطاء الباحث بعض التوجيهات التي ساعدته في إستكمال معياره الخاص .

ثبات الأداة : قام الباحث بأعادة التحليل بعد مرور ثلاثة أشهر للتأكد من ثبات النتائج الحاصلة من تحليل العينات وفقاً للمعيار التحليلي الذي أعده وقد كانت نسبة الثبات 100% والنتائج الحاصلة من التحليل الثاني هي نفس النتائج الاولى تماماً.

التحليل :

نموذج رقم (1)

مقام رست / حسن خيوكه

نموذج رقم (2)

مقام رست / محمد القبانجي

النتائج :

1- الديناميكية :

من خلال التحليل للنماذج العشرة فقد كان الاستخدام للديناميكية بنسبة 100%وخاصةً ديناميكية (.cres) و (.decres).

2- Trill :

ظهر أن إستخدام ال(trill) شكل نسبة 50% ، أي شكّل النصف وإن الاستخدام يكون من نغمة (نوى) فالأعلى .

3- Vibrato :

ظهر ان إستخدام الفبراتو بنسبة 100% فالنماذج كلها تستخدم الفبراتو .

4- المدى الصوتي للمغني أثناء أداء التقنية :

من خلال التحليل ظهرت نسبة المدى الصوتي 60 % حيث احتسبت من المديات ذات (7) نغمات .

5- الأمكانات الأدائية للألفاظ المرتبطة بالمقام :

إن معدل النسب لإستخدام الالفاظ ذات النغمتين فأكثر بلغ 70 % .

6- مواضع التنفس :

حيث كانت النسبة هي 90 % إستخدموا التنفس .

7- الرسم البياني(الكرافيكي) للمسار الصوتي :

يُظهر أن جميع النغمات في التحارير هي متجاورة .

الإستنتاجات :

1- الديناميكية :

أ) يستخدم المغنون ديناميكية (.cres) القوة التدريجية و(.decres) الخفوت التدريجي وكذلك piano (p) الخافت وكذلك (f) .forte .

ب) إن مغني المقام يتحرك وينشط وبحماسة أثناء أدائه لتحرير المقام العراقي وتكون له حرية إطلاق صوته ومايمتلك من تقنيات .

ت) لاتخلو تحارير المقام العراقي من الديناميكية وهذا إنما يدل على انه بمستوى عالٍ من الأداء ، أن التراث العالمي دوّن ووضعت علامات الاداء عليه بينما المقام العراقي وحسب علم الباحث إنها المرة الاولى في تاريخه توضع وتحدد هذه العلامات عليه.

ث) إن إستخدام الديناميكية من قبل مغني المقام العراقي إنما هي عملية تتبع ذوقه ومزاجه وخبرته وهي بالطبع متفاوتة من مغنٍ لآخر .

ج) يستخدم مغنو المقام العراقي الديناميكية كنوع من التهيئة السمعية للمستمع (السلطنة).

2- Trill :

إستخدم الـ(trill) بمعدل النصف في تحارير المقامات العشرة ولوحظ إن هذا الاستخدام يكون من نغمة النوى فأعلى حيث ينعدم في النغمات الأوطأ ، فهي واضحة جداً في هذه الدرجات بينما تكون ضعيفة وتأخذ جهداً كبيراً في القرار بالاضافة الى أن المغني يميل الى الاستقرار النغمي ومحاولة الركوز بسبب ماتفرضه عليه قواعد المقام في التحرير ولذلك فأنه يستعين بالفبراتو بدلاً عنه.

3- Vibrato:

إن جميع المغنين في المقامات العشرة إستخدموا الفبراتو ويكثر الإستخدام في نهايات الموتيفات ونهايات التحارير وخصوصاً النغمات الطويلة والتي فوقها علامات تطويل لأنها تتيح له اداء الفبراتو وإظهاره وذلك بأهتزاز النغمة تزامناً مع الفاظ التحارير ليعطيها بريقاً ويضيف أداءً مقبولاً لدى المستمع .

4- المدى الصوتي للمغني أثناء أداء التقنية:

من نتائج التحليل للمدى الصوتي نستنتج أنه يجب أن يكون هناك مدى صوتي لايقل عن سبع نغمات فأكثر وقد وصل الى أكثر من ديوان في التحاريرالعشرة ذلك إن هذا الاتساع يعطي للمغني إمكانية التصرف أكثر وحرية التنقل الى الأعلى والى الأسفل .

5- الإمكانات الأدائية للألفاظ المرتبطة بالمقام :

إن المعدل العام للمقامات العشرة بالنسبة لإستخدام الألفاظ ذات النغمتين فأكثر بلغ وهذا إنما يعني أنه في تحرير المقام العراقي

أ) يميل المغني الى الأكثار من النغمات في اللفظة الواحدة وذلك لإبراز براعته وتقنيته العالية .

ب) والاستنتاج الآخر هو إعطاء الفاظ التحارير أهمية كبيرة من قبل المؤدي المقامي وذلك للأستدلال وتثبيت الشكل المقامي .

ت) إن إستخدام أحرف العلة الموجودة في ألفاظ التحارير يفسر إصرار مغنَي المقام العراقي على الإبقاء على الألفاظ حتى لو كانت أعجمية فالالفاظ مثل : المقطع اللفظي (يا) والمقطع (دو) من كلمة(يادوست) و المقطع (وا) من (واب) والمقطع من (يا) من لفظة (يار) و(ي) و(ما) (آ)و(مان) ماهي إلا مقاطع أحرف علة أو مد يستفيد منها المغني للإرتقاء بأدائه .وهنا لابد من تفنيد آراء الكثيرين ممن يعتقدون بأن التمسك بهذه الألفاظ ضرورة فرضها الإستعمارفقط .

ث) ولابد من الاشارة الى إستنتاج آخر وهو أن مغني المقام مرةً يضيف حرفاً للألفاظ ومرةً أخرى يحذف والسبب أنه يريد أن يبرز أداءه ويزيد من تركيز النغم ولكي لاتعيقه الأحرف التي ليس فيها مد أو مدها قصير.

ج) يُستخدم أيضاً حذف حرف ما من الفاظ التحارير كنوع من التلميع وإبرازالجملة .

6- مواضع التنفس :

النسبة التي أظهرها التحليل وهي 90 % في إستخدام النفس وهذا لايعني أن الواحد الباقي لم يستخدم بتاتاً ولكنه جعل كل التحرير بنفسٍ واحد والمهم هنا نستنتج لماذا يكثر أو يقلل من النفس فلقد توصل الباحث لعدة إستنتاجات وهي :

أ) لإخراج تقنية الأداء الصوتي بنقاوةٍ وركوز للنغم الذي يؤديه.

ب) يكون الإستخدام مقصوداً وذلك لدعم أدائه فعملية أخذ النفس تعني التوقف عن الغناء لمدة زمنية قصيرة جداً محسوبةٍ بالزمن الموسيقي وهذا مايجعل المستمع ينتبه للتغيير الحاصل وكذلك يجعل من النفس إشارة للموتيف الذي سيغنيه وكأنما يؤشر للمستمع عليه بيديه .

7- الرسم البياني (الكرافيكي) للمسار الصوتي :

يُظهر الرسم البياني جميع النغمات الموجودة في المسار الصوتي للتحارير المقامية هي متجاورة وليس هناك من قفز ، ويستنتج الباحث أن هذا التجاور يعطي للمغني سيطرةً تامةً في أدائه أكثر مما لو كانت هناك قفزات.

التوصيات :

1- يوصي الباحث بإنشاء مركز بحثي موسيقي خاص بالمقام العراقي يستضيف باحثين وتُقدم دراسات سنوية عن المقام وتطبع وتنشر .

2- إنشاء مكتبة تضم كل التسجيلات والمطبوعات التي صدرت والتي سوف تصدر عن المقام العراقي .

3- إنشاء فضائية خاصة بتراث المقام العراقي .

4- تشجيع الباحثين لإيجاد أحدث الطرائق لتعليم المقام العراقي .

المقترحات :

1- إجراء دراسات حول أصل المقام .

2- إجراء مسابقات لغناء المقام العراقي ترعاها المؤسسات الفنية أو حتى الشركات أو الاشخاص .

3- إدخال مادة المقام العراقي ضمن مناهج أقسام الموسيقى في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وكليات التربية

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب :

1- العامري ، ثامر عبد الحسن ، المقام العراقي ، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990 .

2- الوردي ، حمودي ، الغناء العراقي ، بغداد ،1964 .

3- طارق حسون فريد ، تدريب الصوت البشري ، ج 1 ،المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ، 2008 .

4- طارق حسون فريد ، تدريب الصوت البشري ، ج2 ، بغداد ، 2009 .

5- أمجد وفيصل ، ما نسمع وما لانسمع ، دار الكتب

6- مصطفى أحمد شحاتة ، لغة الهمس ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ،1973

7- العلّاف ، عبد الكريم ، الطرب عند العرب ، مطبعة الصباح ، بغداد ، 1945 .

8- الخطيب ، عايده ، السنطورفي العراق ، مطبعة الخلود ، من اصدارات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية ، بغداد ، 1986 .

9- حسين قدوري ، الموسوعة الموسيقية ، شركة المنصور ، 1987 .
10- حسام يعقوب ، الفبراتو كواسطة فنية تعبيرية في العزف على الفلوت ، دار الرشيد ، العراق ، 1981 .
11- الصادق الزرقي ، الاغاني التونسية ، الدار التونسية للنشر ، 1967
12- الارموي ، صفي الدين ، الادوار ، شرح وتحقيق الحاج هاشم الرجب ، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت ، 2011 .
13- الأعظمي ، حسين إسماعيل ، المقام العراقي بين طريقتين ، الطبعة الاولى ، المؤسسة العربية ، بيروت، 2011 .
14- الاعظمي ، حسين إسماعيل ، الطريقة القبانجية في المقام العراقي وأتباعها ، الطبعة الاولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2009 .
15- الاعظمي ، حسين إسماعيل ، الطريقة القندرجية في المقام العراقي وأتباعها ، الطبعة الاولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2007 .
16- الحنفي ، جلال ،مقدمة في الموسيقى العربية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1989 .
17- الرجب ، هاشم ، المقام العراقي ، الطبعة الثانية ، مطبعة الرشاد ، بغداد ، 1983 .
18- شعوبي إبراهيم ، دليل الانغام لطلاب المقام ، مطبعة سلمى الفنية ،1982 .
19- صبحي أنور رشيد ، الآلات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقي ، اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى ، بغداد ، 1989 .
20- ماجد شبر ، مدخل الى المقام العراقي ، طبعة أولى ، دار كوفان ، لندن ، 1995 .
21- أنطونيوس كرم ، العرب امام تحديات التكنولوجيا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1982 .
22- المشهداني ، عبد اللة إبراهيم ، موسوعة المقام العراقي ، مطبعة باسم ،بغداد ، 2012 .
23- الرجب ، باهر هاشم ، اصول غناء المقام البغدادي ، الجزء الاول ، مطبعة أوفسيت الوسام ، بغداد ، 1983 .
24- الحلو ، سليم ، تاريخ الموسيقى الشرقية ، ار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1975 .
25- كتاب التوحيد ، للمفضل بأملاء جعفر الصادق، دار القاريء ،بيروت،2014 .
26- المهدي ، صالح ، مقامات الموسيقى العربية ، نشر المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية ، تونس.
27- دانهاوزير ، نظرية الموسيقى ،
28- الامير ،سالم حسين،الموسيقى والغناء في بلاد مابين النهرين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1999.
29- السالم ، إبراهيم ، سنا الأصوات في تلاوة الآيات ، مكتبة عدنان ، بغداد،2010.
30- المشهداني ،عبداللة ، موسوعة المقام العراقي ، مطبعة باسم ، بغداد ، 2012.
31- كاظم جاسم ، يوسف عمر ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، 1987.
32- الحنفي ، جلال ،المغنون البغداديون والمقام العراقي ، بغداد ، 1964
33- الغامدي، منصور محمد ، الصوتيات العربية ، 2000 م
34- ابراهيم عوبيديا ، في دنيا المقامات والغناء الشعبي العراقي ، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر ، 1999 .
35- شهرزاد قاسم حسن، دراسات في الموسيقى العراقية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980.
36 –طارق حسون فريد ، نظريات وطرائق تحليل الموسيقى العربية، الدار الجامعية للطباعة، بغداد ، 2005 .
36- أنطونيوس كرم ، العرب أمام تحديات التكنولوجيا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1982 .
37- الرجب، هاشم ، من تراث الموسيقى والغناء العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2002 .
38- الاعظمي ، حسين إسماعيل ، المقام العراقي الى أين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2001 .

الدراسات:

1- الخصائص اللحنية والايقاعية في الاغاني المرافقة للمقام العراقي ، دراسة تحليلية ، مهيمن الجزراوي ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بغداد ، 2004 .
2- المقام العراقي دراسة تحليلية مقارنة / بغداد وكركوك والموصل ، احسان شاكر زلزلة ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2000 .

بحوث :

1- تيتز، الصوت البشري ، بحث مترجم منشور في مجلة العلوم ، مجلد 24 ، العددان 7,8، الكويت، 2008 .
2- السامرائي ، عبد الجبار محمود ، بحث منشور في مجلة التراث الشعبي ، العدد الفصلي الرابع ، 1986 .
3- رجاء صبري عوض الله ، الموسيقى والغناء في الاندلس،بحث منشور في مجلة الدراسات التاريخية، العدد 26 ، بغداد ، 2010.

4- ميسم هرمز ، علم التحليل والنقد ، محاضرات دراسية لطلبة قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

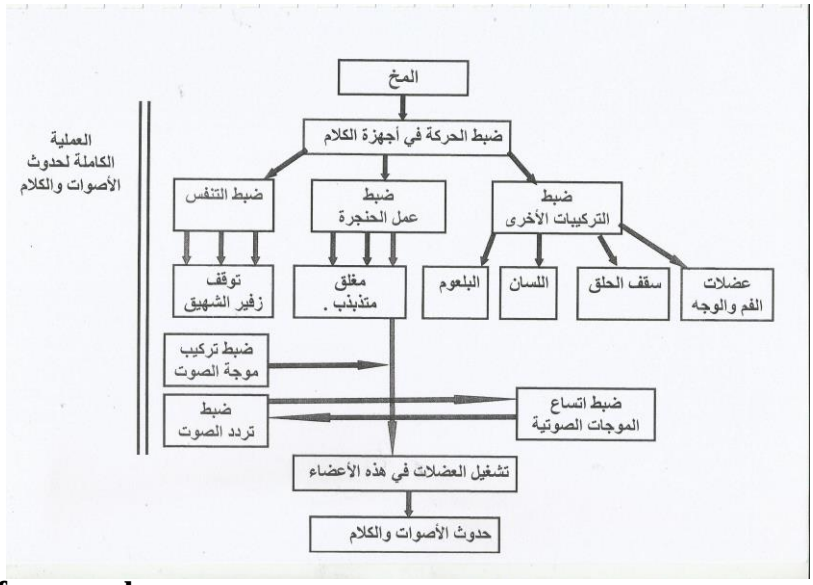
المجلات :

1- نشرة القيثارة ، العدد 13 ، كانون الاول ، 1974 .
2- مجلة الحياة الموسيقية ،العدد 60 ، تصدر عن وزارة الثقافة السورية ، الهيئة العامة للكتاب ، 2011 .

القواميس :

1- الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1981 .
2- المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1986 .
3- منير البعلبكي وآخرون، قاموس انكليزي عربي، دار الملايين،بيروت، لبنان،2010 .
4- الخطيب، احمد شفيق، معجم المصطلحات العلمية والفنية والهندسية الجديد ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط4 ، 2007 .

الملاحق :



Abstract of research

This search is including from five chapters :

First chapter : this chapter is dealing with the methodical frame that it started by showing and forming a problem of search to highlight upon the techniques of sonic performance at the singer of Iraqi standing , and neglect the rule of performer , and do not study it in the musical and scientific studies ,that was be a cause of writing this search . The researcher have limited the importance of his research by the following points :-

1- It is dealing a new subject from angle that not seek previously.
2- This research as research resource to benefit the musical library , and for the specialists of song.
3- It is benefit for the students of higher studies

As well as the researcher have limited his research aim about the techniques of sonic performance at the singers of Iraqi standing , and the borders of the substantive research as a techniques of the standing singer , and local borders in Baghdad , but the temporal borders are locating between (1925-1980) , and the borders was be the singers of Iraqi standing, after that the researcher have defined the idioms , therefore he defined (Techniques, singer , sound , Iraqi standing) .

The second chapter was included the theoretical frame , that was make for many researches as below :

1- The human sound .
2- The Iraqi standing from eighteenth century up to twentieth century.
3- The singers of the Iraqi standing from eighteenth century up to twentieth century.

The third chapter was included the method of the research , and society of research , that was formed from (70) singers , and sample of the research , that was formed from (10) singers .

Forth chapter : the researcher have analyzed his samples according to the measures he was prepare it specialty.

Fifth and last chapter :the researcher was disclose on the results of his research , then he disclosed the conclusions that was appeared during the disclosing

of techniques of singer of Iraqi standing , and he submitted the recommendations , and the suggestions as well as the list of the sources and references