الخصائص اللحنية للمقدمات الموسيقية في الأغاني البغدادية

م. مصطفى عباس السوداني
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث :

عبّرت الأغنية عن المجتمعات وقيمها الفنية والأدبية في أغلب بلدان العالم برغم الفروقات الطبقية والأقتصادية والثقافية وغيرها ، وبات قالب الأغنية الأكثر شيوعاً وأهميةً بين القوالب الموسيقية والغنائية فقد أكتسب حيزاً واسعاً من حب جماهير المتلقين ، بسبب مرونة الشكل الفني للأغنية في إضافة أو حذف أو تكرار بعض أجزائه ، على وفق رؤى الملحنين وبما يتناسب مع الظروف الموضوعية والوظيفية وأمكانات الملحنين والشعراء وحتى المغنين . وتمثل المقدمة الموسيقية الجزء المهم في هذا القالب ولها دور فاعل في أبراز قدرات الملحن على التأليف الموسيقي وتوظيف اللحن في رفد الكلمة والتعبير عن المعاني والصور الشعرية فيها ، فضلاً عن أبراز مهارات عازفي الفرقة الموسيقية في العزف وتحديد الأجواء العامة للأغنية وتهيئة المغني ومساندته للقيام بدوره فيها ، وبسبب أهمية المقدمة الموسيقية وتنوع جوانبها الوظيفية والموضوعية في قالب الأغنية ، فضلاً عن أختلاف رؤى الملحنين والشعراء والمغنين حولها ، لذا يرى الباحث ضرورة الكشف عن خصائص الحان المقدمة الموسيقية ضمن الشكل الفني لها في الأغنية البغدادية.

أهمية البحث :

يفيد البحث الموسيقيين والملحنين بشكل خاص ، بما يسهم في توسيع دائرة مدركاتهم الموضوعية والحسية بأهمية المقدمة الموسيقية في قالب الأغنية وأمكانات تطويرها ، بالأضافة الى التوثيق العلمي الأكاديمي لمسيرة تطور النتاج الفني للأغنية العراقية لرفد الباحثين المتخصصين في المجال الموسيقي والغنائي العراقي .

أهداف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن خصائص الألحان في المقدمات الموسيقية في الأغاني البغدادية .

حدود البحث :

يتحدد البحث بما يأتي:

الحد الموضوعي : المقدمات الموسيقية للأغاني العراقية .

الحد الزماني : العقد الثاني والثالث والرابع من القرن العشرين .

الحد الجغرافي : الأغاني المتداولة في مدينة بغداد .

تحديد المصطلحات :

- اللحن : عرّفه الفارابي بأنه " كل مجموعة من النغم رتبت ترتيباً محدداً ، منفردة أومقترنة بالكلام . " [1]
- الخصائص : هي مجموع السمات والملامح التي يكتسبها النتاج الفني في مرحلة من مراحل تطوره ، والتي لا يمكن الكشف عنها الا بالبحث العلمي .
- الاتجاه الموسيقي : وهو مفهوم نفسي مكتسب يولد الدافعية نحو انتاج الأعمال الموسيقية نتيجة الخبرات والمعلومات والمواقف التي يتعرض لها الفنان في مراحل حياته ، يمكن تعريفه ، بأنه حركة الرؤى الفنية نحو تشكيل قيم تعبيرية وجمالية محددة .
- الأغنية : هي قالب فني غنائي يعتمد تنغيم الكلام (القابل للغناء) بالصوت البشري بوجود الآلات الموسيقية أو بدونها ، وتؤدى الأغنية بشكل منفرد أو جماعي أو بالأثنين معاً .
- المقدمة الموسيقية : وهي القطعة الموسيقية التي تؤديها الفرقة الموسيقية في بداية الأغنية ، قبل الغناء ، وتمثل جزء مهماً ضمن الشكل الفني للأغنية .
- القالب الموسيقي Form : هو عمل موسيقي يتألف من عدد من الجمل والمقاطع اللحنية المرتبة على وفق نظام محدد .

الإطار النظري

الأغنية البغدادية

أتضحت معالم الأغنية البغدادية بشكل واضح في فترة حكم بني أمية (الأمويون) ، وتطورت بشكل كبير في فترة حكم بني العباس (العباسيون) ، وسُمّيت الأخيرة بالعصر الذهبي لأهتمام الخلفاء بالفنون والآداب والعلوم كافة ، فأرتقت بغداد فيها الذروة الفنية والعلمية وباتت مناراً لطلبة العلم والفن وصرحاً علمياً للعلماء العراقيين وزملائهم من البلدان الأخرى على حدٍ سواء ، بيد أنه أهمل الخلفاء الجوانب الأجتماعية والاقتصادية للمجتمع فضلاً عن أنحسار الحركة العلمية والفنية والفن الموسيقي والغنائي على وجه التحديد ، في قصور الخلفاء والأمراء والمقربين . وبسبب ضعف أدارتهم السياسية للبلاد وأنشغالهم بالملذات ، قادت هذه الأخطاء وغيرها من المشاكل الى سقوط مدينة بغداد عاصمة الثقافة والعلم والأدب على يد المغول وانتهاء الحكم العباسي ، وبدأ عصر الظلم والطغيان ومحو التقدم والتطور وطمس الحضارة العربية والأسلامية وسيادة الجهل ، بعد أن أُتلفت المكتبات والدواوين بحرقها أو رميها في نهر دجلة .

يعد الحكم العثماني أفضل من حكم المغول ، وكان تأثيره سلبياً على الأغنية العربية والعراقية والبغدادية بشكل خاص ، وذلك بطمس معالمها العربية أو تتريكها على أقل تقدير ، وهي من أكثر أساليب الأحتلال العثماني شيوعاً (سياسة التتريك) أي تأثير الكلام التركي على اللغة العربية وذلك عن طريق تحوير ما حُفظ من الغناء والموسيقى العباسية وما سبقها ، فطعّموا الموسيقى العربية بموسيقاهم التركية وأطلقوا التسميات التركية على المقامات العربية وباتت مدخلات هجينة متوارثة الصفتها اليها الظروف الشاذة هذه ، وما زلنا نستمع الى بعض قراء المقامات وهو يؤديها بعيداً عن أصالتها بحكم تأثره بمن سبقوه ، وبالرغم من كل هذه الخروقات الطارئة والتي ظلت ملازمة لبعض المقامات العراقية لأسباب كثيرة في مقدمتها افتقار البعض الى الثقافة الموسيقية وعدم متابعة الأحداث التاريخية للوقوف على المسببات الحقيقية التي لوثت الكثير من معالم الثقافة والمعرفة ومنها المقامات العربية والعراقية عبر أزمة النكسات وهيمنة الدخلاء [2] ، ولم يكن بإمكان المغنين العرب الغناء ، إلا بأستخدام بعض الألفاظ التركية التي بقيت متداولة للوقت الحاضر في المقام العراقي والچالغي البغدادي (كلمة:

چالغ هي تركية بمعنى الغناء) ، بل تأثر أكثر المغنون وأعجبهم وواصلوا أستخدام المفردات التركية والفارسية الدخيلة على الغناء العربي ، حتى بات تعريف بعض المقامات بوساطة تلك الألفاظ عند سماعها والتي صارت من شروط وملزمات أداء المقام مثل (يـــار ، آمـــان ، يادويت ، فرديامن) " [3] .

بعد نهاية الأحتلال العثماني استعادت الأغنية العراقيـــة والبغداديـــة عافيتهـــا وبالتحديد بعد نهاية الحرب العالمية الأولى ، ففي العام 1920م أصبحت بغداد عاصمة لمملكة العراق ، وفي مرحلة الحكم الوطني هذه بدأت الأحوال الفنية تسير تدريجياً نحو الأفضل [4] ، فظهرت بعض المطربات العراقيات والملحنين العراقيين وانتشرت المقاهي البغدادية وأصبحت ملتقى لأدباء وفناني وشعراء ومثقفي المجتمع البغدادي وتزايد أعداد مرتاديها ، ما قاد الى شيوع الأغنية العراقية البغدادية ، وبالتحديد بعد ظهور القـــوان (الأغاني المسجلة على الاسطوانة Gramophone) أول مرة في مصر والعـــراق فـــي المقاهي العراقية التي يطلق عليها أسم (الچاي خانة) وهي لفظة تركية بالتأكيد ، حيث أصبح بإمكان المغني تسجيل أغانيه فيستفيد منه في أرشفة أعماله ومنعها من الاندثار فضلاً عن الفائدة المادية من بيع نتاجاته الى شركات التسجيل ، كمـــا أســـهم تأســـيس الإذاعة العراقية في العام 1936م في إنتشار الأغاني التي كانت تُقدّم فـــي المقـــاهي والملاهي والحفلات الخاصة فقط وشغلت حيزاً كبيراً من أهتمام العراقيين ، فقد غطّت هذه الإذاعة مساحات واسعة من بغداد والعراق برغم العدد القليل من الأغاني العراقية في البث اليومي لهذه الإذاعة مقارنة بالأغاني العربية ، ربما لقلّة أعداد الأســـطوانات المسجلة بأصوات المطربين العراقيين آنذاك ، وتطورت تقنيات التســـجيل بعـــد ذلـــك وتجسدت بظهور المسجل (التيب) أو الشريط الممغنط وبعدها ظهور الكاسيت الى أخره من تقنيات التسجيل ليومنا هذا والتي ساهمت بأنتشار الأغنية .

إن وجود الموسيقيين العراقيين من اليهود قد أضاف الكثير للحركة الفنية الموسيقية والغنائية في العراق ، وإن اختلاف الأديان والقوميات والمذاهب في المجتمع لم يكن ذا أهمية بل كان هذا المجتمع متفهماً للحريات العقائدية والفكرية المختلفة ، إلا أن مهنة العزف على الآلات الموسيقية تحوي بين طيّاتها نوعاً من الأنتقاص لشخصية الفنان وخصوصاً قارئ المقام لأن إنحدار أكثر المغنين كان من المناقب النبوية أو أنه يغني المنقبة النبوية إضافة الى المقام ، وهنا كان للفنان صالح الكويتي وأخوه داود * [5] ،

الدور الفاعل في تلحين وقيادة الفرق الموسيقية التي قدمت الكثير من التراث العراقي والبغدادي لأغلب مغنيات ومغني العقد الثاني من القرن العشرين وحتى السنين الأُول من العقد الخامس منه .

الشكل الفني لقالب الأغنية

يمكن تعريف الأغنية بأنها قالب فني غنائي يعتمد تنغيم الكلام (القابل للغناء) بالصوت البشري بوجود الآلات الموسيقية أو بدونها ، وتؤدى الأغنية بشكل منفرد أو جماعي أو بالأثنين معاً . ويمكن حصر أنواع الأغنية بما يأتي :

1. الأغنية الشعبية : وتحتل مكانة مهمة في المجتمع برغم اتصافها ببساطة اللحن والشكل البنائي . ولهذه الأغنية وظيفة اجتماعية ومناسبات محددة ترتبط بحياة الشعوب وتقاليدهم ، وتكتب نصوصها عادة باللهجة المحلية ، كأغاني الأطفال والأمهات المتوارثة والمتناقلة شفاهاً في أغلب الأحيان وأغاني المناسبات الاجتماعية .
2. الأغنية المنهجية : وهي الأغنية المبتكرة من قبل ملحن وشاعر ومغني ، يحمل معظمهم صفة الإتقان والاحتراف .

يؤكد المغني عبر أدائه الأغنية على إبراز إمكاناته الأدائية وعمق التعبير عن مشاعره الداخلية فضلاً عن إظهار إمكانات الفرقة الموسيقية المرافقة على أداء السلالم الموسيقية وأساليب التعبير المختلفة المرتبطة بالعزف على الآلات الموسيقية ، وتحوي الأغنية أفكاراً يعبّر من كتب نصها الشعري عن أفكاره ومشاعره الشخصية أو ما يرتبط بثقافة المجتمع واهتماماته . ويتكون الشكل الفني للأغنية من ثلاثة أقسام رئيسة:

1. المقدمة الموسيقية : وهي القطعة الموسيقية التي تسبق الغناء ، وترتكز بالدرجة الأساس على قدرة الملحن وأبداعه في مجال التأليف الموسيقي ضمن حدود إمكانات العازفين وقدراتهم الأدائية ، وتمثل المقدمة الموسيقية الأجواء العامة والحسية للأغنية أو مرتبطة بها على أقل تقدير من ناحية البناء اللحني والإيقاعي بأشكال ونسب مختلفة بحسب رؤى الملحن ووظيفة المقدمة الموسيقية لديه .

2. المذهب : وهو الكلام المغنى (النص الأدبي) في مطلع الأغنية والذي يعاد غنائه في مواضع مختلفة ، ويأتي في العادة بعد المقدمة الموسيقية معبراً عن الفكرة الرئيسة للأغنية فضلاً عن أبراز الأمكانات الأدائية للمغني على وفق اللحن .
3. الكوبليه : وهو مقطع غنائي يأتي بعد غناء المذهب ، مسبوقاً (في أغلب الأحيان) بموسيقى تسمى فاصلة الكوبليه ، ويفترض أن يكون لحنه ونصه الشعري مختلف عما ورد في المذهب ، وتحتوي الأغنية على كوبليه أو أكثر (على أن لا يزيد على ثلاثة) .

ويمكن أن تكون المقدمة الموسيقية هي ذاتها للمذهب والكوبليه , بيد انه يفضل استعمال فكرة أو جمل موسيقية جديدة تسبق الكوبليه لتهيئة المغني لأداء الكوبليه الذي يشترط أن يكون من سلّم موسيقي أو مقام مختلف عن سلّم ومقام المذهب أو يكون من نفس السلّم والمقام ولكنه يؤدى بشكل مختلف عن أداء المذهب على أقل تقدير .

إن الشكل الفني للأغنية البغدادية منذ العقد الثاني للقرن العشرين وحتى السنين الأول من العقد الخامس ، يمثل مرحلة البناء الموسيقي والغنائي الفتي بعد الأحتلال العثماني وهيمنة الباشوات على الواقع الفني والغنائي ، فكانت الأغاني تقدم في الملاهي والمقاهي وقد كانت حصة الأسد للأصوات النسائية العراقية والوافدة من دول الجوار العربي ، وقد أبدع الموسيقيون العراقيون في وضع الألحان لنصوص حوت بين كلماتها الصور الشعرية الجميلة والواقع الأجتماعي للبغداديين آنذاك ، كأغنية (على شواطي دجلة مُر ، خدري الچاي خدري) على سبيل المثال وليس الحصر ، وكان الشكل الفني للأغنية فيها بسيطاً ومعبراً عن الذوق العام لجموع المستمعين . أما الشكل الفني للأغنية البغدادية في أواسط القرن العشرين حتى العقد السابع منه ، فهو يمثل شكلاً معاصراً لها بحكم التغييرات التي حصلت في المجتمع البغدادي ، وإن هذه الأغنية قد عبّرت بصدق عن هذا المجتمع وتطلعاته آنذاك وكان المصدر الرئيسي لها هو المقام العراقي ، واتضحت هذه التغييرات بشكل جلي لجهود جيل من الشباب البغداديـــن أمثال يحيى حمدي * ، أحمد الخليل * ، محمد عبد المحسن * ، وديع خوندة * وعباس جميل * ، الذين تأثروا بما ظهر في السينما والإذاعة المصرية والأقطار العربية ومن إيران وتركيا ، تلحيناً وغناءً أو تلحيناً فقط وتُغنى بأصوات نسائية عراقية على الأغلب .

المقدمة الموسيقية

تشكل الموسيقى والغناء البناء الفوقي الرئيس في الثقافة ، فهي التعبير النفسي الجميل عن معاناة الأنسان وعن تفاعله وأحتكاكه مع بيئته الموضوعية ، أيـــــاً كان شكل التفاعل والأحتكاك ، واذا صورنا المجتمع العربي في القرون التي سبقت الأستقلال الوطني ، لوجدنا أن الأمة عاشت ستة قرون من السبات الثقافي الذي وسم حياة الأمة بالركود وضعف النتاج ، ومع ذلك كانت هناك أرهاصات ثقافية عامة وموسيقية خاصة عبرت عن نفسها كمتنفس حقيقي للأرواح المعذبة التي ثقل عليها فعل الأستعمار والأضطهاد بأشكاله المختلفة ، فكانت الأفراح أبان عقد القران ومراسيم الولادة والختان والتعبير الغنائي أثناء العمل في الحقل أو البناء أو السفر عبر الشطآن نقلاً للبضائع والمواد المختلفة ، كلها كانت تعابيراً موسيقية وغنائية لعبت دوراً نفسياً مهماً في الحث على العمل والمواصلة والبحث عن الحياة في خضم بيئة موضوعية قاسية . ولعب الجانب الديني دوراً مهماً في الحياة الروحية للناس وفي التنفيس الذاتي المعبر عن الرفض الموضوعي ، فقد كانت له طقوسه الموسيقية الغنائية الخاصة ، حيث عبّر الناس في مناسبات دينية كبيرة كمولد الرسول الأعظم (ص) وليالي شهر رمضان المبارك وحج بيت الله الحرام وطقوس شهر محرم الحرام (عاشوراء) ، بأنغام وألحان موسيقية توارثتها الأجيال وطورتها وأستمرت بأحيائها الى وقتنا الحاضر [6] ، وبسبب أرتكاز البناء اللحني للموسيقى والغناء في الشرق على أحادية الصوت الموسيقي Monophonic وهي من أهم خصائصه الموسيقية ، كما يعتمد التأليف الموسيقي (التلحين) في الموسيقى الشرقية ، على الموهبة والأستعداد الفطري أكثر من أعتماده على الدراسة الأكاديمية للعلوم الموسيقية كعلم التوافق الصوتي Harmony والتضاد الصوتي Counterpoint وغيرها .

والموهبة عنصر ضروري في تكوين الفنان وتمثل المحرك لأنشطته الفنية والإنسانية على حد سواء ، وتعد وسيلة يعبر من خلالها عن تكوينه الفكري والنفسي أو طريقة إدراكه لأهتمامات مجتمعه ليكون بعد ذلك معبراً صادقاً عنه ، فكانت المقدمة الموسيقية للأغاني تأتي بنوعين :

- التحميلة : وهي مقدمة موسيقية آلية (ليست غنائية) ، تحتوي على مجموعة من البارات الموسيقية تؤدى بين ثنايا التقاسيم الموسيقية التي يؤديها العازف المنفرد ، وتتكرر هذه التحميلة بين عازف وآخر بحسب تنوع الآلات الموسيقية الموجودة ضمن الفرقة .
- الدولاب : وهو فكرة لحنية قصيرة جداً تؤديها الفرقة الموسيقية قبل الغناء ، تأخذ تسميتها من السلم الموسيقي الذي تؤدى فيه ، (دولاب بيات ، دولاب حجاز ...) .

وجرت العادة بأستخدام هذين النوعين منذ العقود الأول في القرن العشرين ، بيد أنها أنحسرت رويداً رويداً في العقود اللاحقة ، ولكون فترة العشرينات حتى الأربعينات من القرن الماضي تمثل بداية لنهوض الأغنية العراقية وتحررها من قيود الأحتلال العثماني والأنكليزي وترسيخ روح التجديد العقلاني للأغنية والتصاقها الوطيد بأهتمامات الشرائح المختلفة للمجتمع البغدادي ، ليتطور شكل المقدمة الموسيقية فتحررت بشكل تدريجي عن هذين النوعين السابقين بمحاولات فردية من بعض الملحنين ، وأصبح لها دور ووظيفة أكبر تؤديها ضمن الشكل الفني للأغنية ، فأثمرت جهود الشباب من الملحنين والعازفين العراقيين أغانٍ اكتسبت فيها الألحان سمة البساطة وعمق التعبير وأرتبطت بمستوى الأداء العالي للمغنين والمغنيات والعازفين وساعدت الظروف الأجتماعية والأقتصادية والثقافية على ترويجها خصوصاً بعد بدأ بث راديو بغداد في العام 1936م ، فعبرت بشكل جلي عن الروح العراقية والبغدادية وقابلها المتلقي العراقي بقبول عالٍ ، لتعامل الملحنين الصائب مع الحجم الحقيقي لقدرة المستمع البغدادي على حفظ وتذكر الألحان ، حيث أن الخبرات السمعية الموسيقية التي يكتسبها المستمع تلعب دورها الهام لا في متعته الثقافية فحسب ، بل تمثل أساساً لتشكيل مستويات ذوقه وأحساسه بالحضارة والفن ومدى تجاوبه الإنساني مع الحياة والتي تضمن قبول الجديد من الأغاني والمؤلفات الموسيقية فضلاً عن قدرة التمييز بين العظيم والجميل ، والسخف والأبتذال في ما يظهر على الساحة الفنية من نتاج موسيقي غنائي [7] ، كما يسهم في تغيير شخصية المتلقي والمبتكر من الملحنين برغم الفروق الفردية [8] ، ويتفق الباحثون الموسيقيون بوجود شئ من الإضافة أو الحذف في كل أداء فردي أو جماعي عبر الجيل الواحد من الفنانين ، وبالتالي عبر الأجيال المتعاقبة ، ولهذا السبب لم يتوقف تنوع النسيج الموسيقي وطابعه الصوتي والنص اللغوي والتعبير الحركي لتلك الأشكال والأنواع الفنية الموسيقية العراقية المختلفة زمنها الشكل الفني

للأغنية العراقية ، ونتيجة لهذا الاختزال والإضافات والتوسعات في البُنية الموسيقية عند كل أداء تحصل أيضاً تغيرات جزئية على أقسام الشكل الفني الأساسية ، وبسبب هذه التغيرات الجزئية والهامشية للشكل الفني تعددت أسماء القوالب والأنماط والصيغ الفنية ، وتعددت أسماء الشكل الفني الواحد أيضاً كما يحصل في الشكل الفني للأغنية وأجزائها ومنها المقدمة الموسيقية .[9]

منهج البحث

مجتمع البحث وعينته :

يمثل مجتمع البحث كماً هائلاً من الأغاني ، يورد الباحث قسماً منها :

ت	أسم الأغنية	ت	أسم الأغنية	ت	أسم الأغنية	ت	أسم الأغنية
1	على شواطي دجلة	34	وعلى جبين الترف	67	ربيتك زغيرون	100	دذبني عليهم
2	غنية يا غنية	35	أفراگهم بجاني	68	يا صياد السمچ	101	ما گتلج يا يمة
3	حمّل الريل	36	حلوة الرفيعة	69	حوّل خيال الشگرة	102	على جسر المسيب
4	وين رايح وين	37	تاذيني	70	منك يا الأسمر	103	ما أندل دلوني
5	يا حافر البير	38	يا گليبي سل وذوب	71	مني شبدة وتاذيني	104	دزني وأفهم مرامي
6	يالمنحدر	39	يا من تعب يا من شگة	72	جان الگلب ساليك	105	هيا بنا
7	يالراچب عالعبية	40	أنعيمة	73	ذوب وأنفطر	106	ويل گلبي
8	وين المروّة	41	حبيبي راح	74	فتح ورد الباگلة	107	يل ماشي الله وياك
9	يا هل خلگ	42	من همي نحل جسمي	75	بمحاسنك وبهاك	108	قدملي برهانك
10	للناصرية	43	حمام يللي	76	حنة حنة	109	ساعدوني يا رفاگة
11	خدري الچاي خدري	44	عمي يا بياع الورد	77	يا دشر يا لله	110	يمشي ويصد
12	طولي يا ليلة	45	انا يا سوادي	78	لو حن دليلي	111	هله يا أم عبد
13	مرابط	46	هالليلة حلوة	79	سودة شلهاني	112	يالولد يبني نام
14	آنه من أگولن آه	47	دشداشة صبغ النيلي	80	جواد جواد	113	جلجل عليّ الرمان
15	عسنّك	48	جيت أسألك عالردة	81	أشلون حالي	114	يا خشوف
16	آنه المسيچينة	49	لا تظن عيني تنام	82	الغصن	115	ما حن عليّ
17	يا بنت ويج عليّ	50	هوة البلاني	83	ان شكوت الهوى	116	أيها الساقي
18	الا أسافر للهند	51	هاليوم الدنية زهت	84	صبّح برز غركان	117	سلّم عليّ
19	ما ظل صبر	52	گلبك صخر جلمود	85	عبودي	118	يا حلو يابو السدارة
20	يالزارع برز النگوش	53	چي مالي والي	86	تجفي وتصل لعداي	119	هذا مو أنصاف منك
21	ام العباية	54	مو مني كل الصوج	87	من غير أمل	120	يا نبعة الريحان
22	يا دمعتي	55	الأفندي	88	نوبة مخمّرة	121	خيّة لوصّي المار
23	آنه منين	56	ون يا گلب	89	ومنين أجاني هواي	122	لا تصبغ النفنوف
24	يا عيني الهوزوز	57	أشعملت آنه وياك	90	لا الله يرضى بهاي	123	دوم أبهضم
25	گلبي خلص	58	طير طير	91	بوي عيوني	124	يا طيور الروض
26	آه الدهر	59	هاجن جنوني	92	يعاهدني	125	أكحل العين
27	ليش ليش	60	يا دموعي سيلي	93	آنه الحديثة	126	رد ولفي ليّه
28	يا بلبل غنّي لجيرانه	61	كلما ردت	94	من فرگتك	127	دللول
29	الراح الراح	62	من البير لو مي شربت	95	وعلى الدرب	128	مليان كل گلبي
30	تاليها وياك	63	بعد لول يا عيني	96	يا هاجري	129	يابو بشت
31	الجار خوية الجار	64	شگول على حظّي	97	على درب اليمرون	130	هذا نصيبك
32	هلة هله	65	عمي يبو عيون السود	98	عيني السمرة	131	بالعيون سلّم
33	يحباب يحباب	66	وياك أروحن	99	عاين يا دكتور	132	حن يا دليلي

سيكتفي الباحث بنماذج اختارها قصدياً وعددها سبعة وبحسب ما يأتي :

1. تمثيلها لأشكال متباينة للأغاني ضمن القالب الفني للأغنية .
2. أحتوائها على مقدمات موسيقية متباينة الأطوال والأشكال .

عينة البحث

ت	الأغنية	المقام	المغني	الشاعر	الملحن
1	يمشي ويصد عين بعين	بيات	--	--	--
2	وين رايح وين	عجم	زكية جورج	--	--
3	تاذيني	عجم	زكية جورج	--	--
4	يامن تعب يامن شگة	لامي	زكية جورج	--	--
5	يالراچب عالبية	حجاز	شعوبي ابراهيم	--	--
6	حبيبي راح	حجاز	يوسف كربلائي	--	--
7	بمحاسنك وبهاك	رست	زكية جورج	--	--

منهج البحث : أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق أهداف بحثه .

طريقة التحليل :

تحديد الأفكار اللحنية الواردة ضمن المقدمة الموسيقية وأعتمادها كأصغر جزء يمكن إخضاعه للدراسة والتحليل ، للكشف عما يأتي فيها :

1. أطوال الأفكار اللحنية (**تُحسب بأعداد البارات الموسيقية**) .
2. حركة سريان الجملة اللحنية (**صاعدة أو هابطة أو مشترك**) .
3. دليل المفاتيح وتحديد الأجناس الموسيقية المستخدمة .
4. الدليل الزمني للمقدمة الموسيقية وتغييراته (ان وجدت) وتطابقه مع دليل الغناء ويرمز له (**مطابق أو مختلف**).
5. نسبة تطابق إيقاع اللحن أو خروجه عن الضرب الإيقاعي ، ويرمز لها بـــ (**مطابق أو مقارب أو خارج**) .
6. نسبة تشابه أو أختلاف لحن المقدمة عن لحن الغناء ويرمز لها بـــ (**مطابق أو مقارب أو مختلف**).
7. تأخير النبر ويرمز له (**موجود أو غير موجود**) .
8. تدوين المدى اللحني والمسار النغمي للمقدمة الموسيقية .
9. في حالة وجود موسيقى خاصة تسبق الكوبليهات فأنها تخضع للدراسة والتحليل وتطبق عليها الفقرات 1+2+3+4 .
10. مقارنة دليل المفاتيح للمقدمة مع الغناء (**مطابق أو مختلف**).
11. تحديد وظيفة المقدمة الموسيقية .

النتائج ومناقشتها:

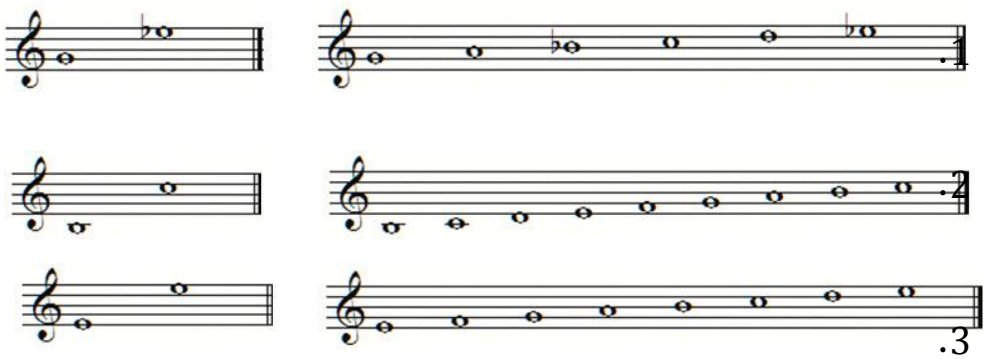
المقدمة الموسيقية

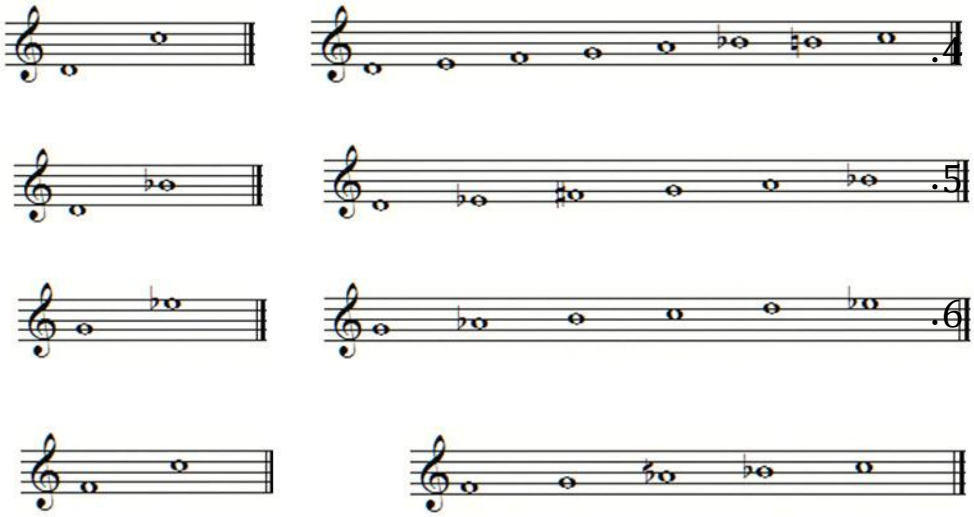
الأغنية	أطوال الأفكار اللحنية	أتجاه النغمات	الأجناس الواردة في اللحن	دليل الزمن	إيقاع اللحن	لحن المقدمة والغناء	تأخير النبر
1	6	مشترك	نهاوند C ، بيات G	مختلف	مقارب	مقارب	غير موجود
2	6	صاعد	عجم C+G	مختلف	مقارب	مختلف	غير موجود
3	6	مشترك	نهاوند A ، عجم G+ C ، كرد E	مطابق	مقارب	مختلف	غير موجود
4	12	صاعد	صبا زمزم G ، كرد G ، عجم Eb	مطابق	مقارب	مختلف	غير موجود
5	4	هابط	كرد ناقص F# ، حجاز D	مطابق	خارج	مقارب	موجود
6	6	مشترك	كرد ناقص F# ، حجاز D	مطابق	مقارب	مقارب	غير موجود
7	8	مشترك	رست F ، بيات G	مختلف	خارج	مختلف	موجود

مقدمة الكوبليه

الأغنية	أطوال الأفكار اللحنية	أتجاه النغمات	الأجناس الواردة في اللحن	دليل الزمن	إيقاع اللحن	لحن المقدمة والغناء	تأخير النبر
1	--	--	--	--	--	--	--
2	8	مشترك	عجم C+G	مطابق	مقارب	مقارب	غير موجود
3	--	--	--	--	--	--	--
4	--	--	--	--	--	--	--
5	--	--	--	--	--	--	--
6	--	--	--	--	--	--	--
7	--	--	--	--	--	--	--

المديات اللحنية والمسارات النغمية للنماذج (بحسب تسلسلها) :





- كان أتجاه ألحان المقدمات الموسيقية مشتركاً في أربعة نماذج وصاعداً في أثنين منها وهابطاً في نموذج واحد فقط ، ما يدل على سمة الأعتدال العاطفي للألحان ولم يغلب عليها سمة الحزن المفرط .
- جاء لحن المقدمة مختلفاً عن لحن الغناء في أربعة نماذج وورد مقارباً في النماذج الثلاثة الأخرى ، ويدل هذا على خصوصية ألحان المقدمة وبداية تبلورها في العقود اللاحقة ، ولا ينكر الباحث هنا وجود مقدمات موسيقية تطابق الغناء تماماً بل وأحياناً تكون الأغنية بدون مقدمة موسيقية .
- لم يخرج إيقاع ألحان المقدمات الموسيقية عن إيقاع الضرب كثيراً ، بل أتى مقارباً له في خمسة نماذج ، ويدل هذا على بساطة الألحان وانسيابيتها وسهولة حفظها لأرتباطها الوثيق مع الدليل الزمني للضرب الإيقاعي المستخدم في الأغنية ، وأتى إيقاع اللحن خارجاً عن إيقاع الضرب في نموذجين فقط ، وتمثل هذه النسبة حقيقة وجود محاولات من قبل بعض الملحنين في أغناء المقدمات الموسيقية وتعقيد بنائها اللحني بطرق مبتكرة في التلحين ، وقد ورد تأخير النبر في لحن المقدمة في نموذج واحد فقط من مجموع النماذج .
- أقدم بعض الملحنين على تلحين المقدمات الموسيقية بدليل زمن مغاير للغناء ولكنه يتآلف معه بشكل جميل ، وهذا ما ورد في ثلاث نماذج ، بينما حافظت المقدمات

الموسيقية للنماذج الأربعة الأخرى على تطابق دليل الزمن في المقدمة الموسيقية والغناء .

- أستخدم ملحنوا المقدمة الموسيقية التنقلات الطبيعية للعرف النغمي الشرقي ، ولم يقدموا على كسره بسبب قصر المقدمة الموسيقية وبساطة وظيفتها الأفتتاحية ضمن قالب الأغنية ، فلم يتعد عدد الأجناس الواردة في المقدمات على نوعين في خمسة نماذج ، بينما حاول البعض زيادتها فأصبحت ثلاثة أجناس وأربع أجناس في نموذج واحد لكلاً منهما .
- مثّل النموذج الثاني أوسع مدى لحني (أوكتاف + نصف تون) ، يليه (اوكتاف) في النموذج الثالث ، (سابعة صغيرة) في النموذج الرابع ، (سادسة صغيرة) في الأول والخامس والسادس ، وأخيراً (خامسة تامة) في النموذج السابع ، ويتضح مما تقدم افتقار الألحان الى سعة المديات اللحنية ، بسبب رؤى الملحنين بعدم ضرورة سعة المدى اللحني للمقدمة الموسيقية وأمكانية التعبير عن وظيفة المقدمة الموسيقية في ألحانهم بهذا المدى البسيط .
- جاءت المسارات اللحنية مطابقة لحد كبير لدرجات السلالم الموسيقية المعتمدة في المقدمات الموسيقية ولم يخرج عنها ألا في حالة واحدة وردت في النموذج الرابع ، ما يدل على ألتزام الحان المقدمات بالسلالم الموسيقية وعدم الخروج عنها بنغمات عرضية أو سلالم مقاربة ، وذلك ما يساعد على أنسيابية الألحان وسهولة حفظها من المتلقي وترديدها .
- ورد لحن جديد لمقدمة (فاصلة) الكوبليه في نموذج واحد فقط (النموذج الثاني) بواقع 8 بارات موسيقية وكان دليل الزمن فيها مطابقاً لدليل الزمن ولم يخرج إيقاع لحنها عن إيقاع الضرب الإيقاعي بل أتى مقارباً له فضلاً عن مقاربته للحن غناء الكوبليه ، وبهذا يكون قد أدى دوره الوظيفي بشكل صحيح في تهيأة المغني لأداء الكوبليه بالأضافة الى تغيير الجو العام للأغنية بحسب النص الشعري للكوبليه .
- أحتوى الشكل الفني للأغنية على مذهب وكوبليه فقط في ثلاث نماذج ، يفصل بينهما أستراحة بزمن نوار كما في النموذج (أغنية فراگهم بجاني) ، ويفصل بينهما أستراحة بزمن كروش في النماذج (أغنية تاذيني ، يامن تعب يامن شگة وأغنية حبيبي راح) ، وذلك تبعاً لدليل زمن الضرب الإيقاعي .

- تمثل الشكل الفني للمقدمة الموسيقية في النماذج ، بمقدمة موسيقية قصيرة تراوحت أطوالها بين 4-6-8-12 بار موسيقي ، تمثل جميع هذه المقدمات الموسيقية برغم تباين أطوالها فكرة لحنية واحدة لا تشبه بأي حال من الأحوال لحن الغناء ، بينما وردت بعض ألحان المقدمات مطابقة للحن الغناء ، وورد أيضاً أغانٍ يسبقها أداء الضرب الإيقاعي لأربع بارات أو أثنين تمثل المقدمة الموسيقية ، بينما ألغى بعض الملحنين المقدمة الموسيقية فكانت الأغنية تبدأ بالغناء .
- لا يمكن بأي حال من الأحوال ألغاء غناء المذهب من الشكل الفني لقالب الأغنية ، بينما يمكن الغاء الكوبليه منها ، وهنا وردت كثير من الأغاني بلحن واحد يمثل المذهب يمثل غناء المذهب ، يتكرر أكثر من مرّة بنص أدبي مختلف ، ولا وجود للكوبليه ضمن الشكل الفني .
- فاصلة موسيقية تمثل مقدمة موسيقية للكوبليه في أغاني قليلة ضمن مجتمع البحث وعينته .
- لم يحوي الشكل الفني لقالب الأغنية على أكثر من كوبليه واحد .
- أعتماد ضرب السنگين السماعي بشكل واسع يليه إيقاع الجورجينا البطئ والسريع أخيراً .

التوصيات والمقترحات :

يوصي الباحث بالأهتمام بالأغنية البغدادية عبر تدوينها ، وعقد محاضرات تقيمها الدوائر الفنية والمؤسسات التعليمية بأهمية الحفاظ على الشكل الفني للأغنية العراقية بشكل عام ، والمقدمة الموسيقية بشكل خاص ، كما يقترح الباحث أجراء واستكمال البحوث بما يتلائم مع التغييرات الحاصلة في المجتمع ، ومواكبته ببحوث علمية مستفيضة تدرس تغير الشكل الفني لقالب الأغنية في فترات أخرى بما يسهم في تطور الأغنية فضلاً عن الأرتقاء بقدرات الملحنين والأهتمام بالمقدمات الموسيقية بأعتبارها جزء مهم في قالب الأغنية .

الهوامش :

[1] أديب نايف ذياب : نظرية الفارابي في الموسيقى ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975م ، ص9 .

[2] العامري، ثامر عبد الحسن : الغناء العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغـداد ، 1988 ، ص 28-29.

[3] زلزلة ، أحسان شاكر : المقام العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2000م ، ص55 .

[4] عماد عبد السلام رؤوف : المدينة العراقية في موسوعة حضارة العراق ، ج1 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985 م ، ص 168 .

* صالح الكويتي : اسمه الكامل هو صالح بن عزرة بن يعقوب والملقب بالكويتي بسبب شهرته الفنية والموسيقية التي كانت بدايتها في الكويت، ولد أبوه عزرة في إيران وجاء إلى بغداد فأستوطنها. وفي بغداد ولد صالح عام 1910م ثم سافر مع عائلته إلى الكويت وذلك قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى ، حيث يعمل والده في التجارة ، أنتقل وأخوه داود عام 1927م إلى العراق لتوفر المجال الفني الحر الذي يختلف عن الكويت وتقاليدها التي كانت متأثرة بتقاليد الجزيرة العربية . وضع الألحان للمغنيات سليمة مراد ، زكية جورج (التي لحن لها معظم أغانيها) ، منيرة الهوزوز ، سلطانه يوسف ، بدرية أنور ، جليلة أم سامي ، راوية وزهور حسين وغيرهن .

[5] الجزراوي ، مهيمن أبراهيم : الفنان صالح الكويتي ودوره في في الموسيقى والغناء البغدادي ، المؤتمر العلمي الثامن لكلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بغداد ، 2005م ، ص7 .

* يحيى حمدي : ولد ببغداد عام 1922 تأثر بشيوخ المقام العراقي كما تأثر بطريقة التلاوة القرآنية والأذان ثم إتجه الى مصادر الموسيقى العربية وأستمع اليها ملياً كأعمال سيد درويش ومحمد القصبجي وزكريا احمد ورياض السنباطي وفريد الأطرش ، ولحّن القصيدة والمونولوج والموشح وأغلب الألوان الغنائية الى جانب النشيد والأغنية الوطنية ، وكان فناناً رائداً في مجال الأغنية البغدادية وعاش منطوياً وعازفاً عن مغريات الحياة حتى وافاه الأجل في عام 1987 .

* أحمد الخليل : موسيقار عراقي كبير ولد في العام 1925 ، ويُعد من الرواد المبتكرين والمطورين للأغنية العراقية ، نال شهرة كبيرة في الخمسينات من القرن الماضي وتميزت ألحانه بالخفة والطرب في آن واحد .

* محمد عبد المحسن : ولد عام 1930 ، كان مطرباً تتمثل في صوته المرونة الريفية وعذوبة الحداثة ، وقد لحّن لنفسه ولكثير من المطربات والمطربين ، إلتحق بفرقة الموشحات بأشراف الشيخ علي الدرويش ومن بعده الأستاذ روحي الخماش ، مع ناظم الغزالي ومحمد كريم ورضا علي وجميل سليم .

* وديع خوندة : وإسمه الفني سمير بغدادي ، وهو من الملحنين الكبار ، ولد في بغداد من عائلة معروفة ودرس في كلية الحقوق ، ولشغفه بالموسيقى درس العود في معهد الفنون الجميلة وعمل في بداية حياته مذيعاً في إذاعة بغداد ثم مطرباً فيها ، سافر الى بيروت وعمل في إذاعة الشرق الأدنى ، قدّم الكثير من الألحان للمغنين العراقيين ومنهم ناظم الغزالي والعرب ومنهم وديع الصافي ونور الهدى وصباح ، وله إسهامات جادة في تحديث الغناء الريفي .

* عباس جميل : موسيقي كبير من مواليد بغداد 1921 ، لحّن الكثير من الأغاني للمطربين والمطربات ألحاناً ريفية وحديثة في أوائل الخمسينات وما تلاها من السنين .

[6] السوداني ، عارف محسن كاظم : أعمال الملا عثمان الموصلي الموسيقية ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون لجميلة ، جامعة بغداد ، 1999م ، ص 18–19.

[7] السيسي ، يوسف : دعوة الى الموسيقى ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مطابع الكويت ، الكويت ، 1981م ، ص 17–27.

[8] الشماع ، نعيمة : الشخصية النظرية التقييم مناهج البحث ، معهد البحوث والدراسات العربية ، بغداد ، 1981م ، ص 151.

[9] طارق حسون فريد : مدخل لتذوق الفنون الموسيقية ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، 2000 ، ص39 .

المصادر والمراجع :

1. أديب نايف ذياب: نظرية الفارابي في الموســيقى ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975 م .
2. الأمير ، سالم حسين : الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1999م .
3. زلزلة ، أحسان شاكر : المقام العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2000م .
4. السوداني ، عارف محسن كاظم : أعمال الملا عثمان الموصلي الموسيقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1999م .
5. السوداني ، مصطفى عباس : البناء اللحني والإيقاعي للأغنية البغدادية في عقد السبعينات ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بغداد ، 2006 م .
6. السيسي ، يوسف : دعوة الى الموسيقى ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الكويت ، الكويت ، 1981م .
7. الشماع ، نعيمة : الشخصية النظرية التقييم مناهج البحث ، معهد البحوث والدراسات العربية ، بغداد ، 1981م .
8. طارق حسون فريد: مدخل لتذوق الفنون الموسيقية ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد، 2000م .
9. العامري ، ثامر عبد الحسن : الغناء العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1988م .
10. عماد عبد السلام رؤوف : المدينة العراقية في موسوعة حضارة العراق ، تقديم نزار الحديثي ، ج1 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985م .
11. هنري ، لانش : الموسيقى في الحضارة الغربية ، تر أحمد حمدي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1985 .

البحوث والمقالات :

1. الجزراوي ، مهيمن أبراهيم : الفنان صالح الكويتي ودوره في في الموسيقى والغناء البغدادي ، المؤتمر العلمي الثامن لكلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بغداد ، 2005م .
2. السوداني ، مصطفى عباس : مجاميع الغناء العربي ، ملزمة دراسية لطلبة الصف الأول، قســم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ،غير منشورة.

المقابلات :

الجابري ، وليد حسن : تدريسي في قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، تمت مقابلته بتاريخ 2012/9/4 في محافظة بغداد .