

دراسة للبناء الهيكلي المكون للمقام العراقي

أ.د. أمل جمال الدين عياد.^١ نبيلة صبرى محمد عبد الله *

أ.م.د. عبير طه عبد العزيز.^٢

مقدمة البحث:-

لكل أغنية موسيقاها الخاصة التي تعبر عن مشاعرها ، وتتناسب مع حياتها وذوقها الفنى ، والموسيقى العراقية تُعبر عن نفسية شعبية رافقت موسيقاها حضارة الأمة العربية منذ العصر الجاهلى ، وأخذت تقدمها منذ صدور الإسلام بخطوات سريعة نحو المدنية حتى بلغت عصرها الذهبى فى عهد العباسيين، ذلك العصر الذى ظهر فيه كبار المغنيين ، أمثال إبراهيم الموصلى ، وإبراهيم المهدي وإسحاق الموصلى وإسماعيل بن جامع وغيرهم الكثير .

ويعتقد البعض أن الموسيقى العراقية من أصل فارسي لكونها استعملت كلمات فارسية، والواقع ان الموسيقى العراقية عربية الأصل ، ذات طابع قومى خاص بها بالرغم من تأثرها فى بعض الأحيان بنغمات فارسية وتركية، وبالاستماع إلى نماذج من الغناء العراقى القديم ، كالمقامات والآبوزيات ، والبستات نلمس فرقا شاسعا بين الطابع اللحنى لكل من الغناء العراقى والإيرانى والتركى، وخاصة من ناحية الوضع الشعرى والإيقاعات والألحان وبشكل خاص فى المقام العراقى الغنائى.

عُرف المقام العراقى بأنه مجموعة من الألحان مرتبطة مع بعضها البعض ، وليس سلماً موسيقياً كما هو الحال فى مصر وفى بلاد عربية أخرى ، وقد ترقى المقام العراقى فى بداية القرن العاشر الميلادى ترقياً ملموساً ، وذلك لوجود الحرية والإنطلاق الفنى فى ذلك العصر واقبال الشعب العراقى على الموسيقى والفنون الاخرى، فكثرت القيان والمغنيات حتى وُجد فى بغداد عام ٩٨٠م حوالى ٤٦٠ جارية ومغنية إلى جانب القيان هواة الموسيقى والغناء، ومن المظاهر المعروفة فى ذلك العصر " أصحاب الستائر" وهن جوارى و مغنيات ينشدن للعامة والخاصة من خلف الستائر ، شبيها بفئة العوالم التى كانت تؤدى أغانيها فى الأفراح خلف المشربيات. (٣)

^١ استاذ بقسم الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

^٢ استاذ مساعد بقسم الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

^٣ – محمد محمود سامى حافظ: "موسيقى الشعوب" الطبعة الأولى ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨م ، ص ١٣٥.

* الباحثة بكلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، قسم الموسيقى العربية ، شعبة التاريخ وعلم المخطوطات.

وبدراسة تطور الغناء العراقي استخلص منه شعبة فنية تركتها عدة قبائل بعضها سكن العراق ، وبعضها الآخر جاء إليه عن طريق التجارة ، فالمقام العراقي يتخلله دون شك عناصر من الغناء العربي الأصيل بجانب ألفاظ من الغناء التركمانى والفارسى والكردى، والمقامات لا يحسن غنائها إلا العراقيون .

- **مشكلة البحث** :- بالرغم من أهمية المقامات العراقية التي تضمنها مخطوط الدر النقى فى فن

الموسيقى لمؤلفه المسلم الموصلى إلا انه لم يتطرق إليه احد من الباحثين إلى تفسير وهذه المقامات بالدراسة والتحليل.

- **أهداف من البحث** :-

١- التعرف على أحد ألوان الغناء العراقي وهو "المقام العراقي" من خلال مخطوط الدر النقى فى فن الموسيقى.

٢- التعرف على البناء الهيكلى المكون للمقام العراقي .

- **أهمية البحث** :-

ترجع أهمية هذا البحث الى الوصول إلى ملامح هذا النوع من الغناء العراقي التراثى "المقام العراقي" ، ومعرفة البناء الهيكلى الذى يقوم عليه هذا النوع من الفن العراقي.

- **أسئلة البحث** :-

١- ما هو المقام العراقي؟

٢- ما هو البناء الهيكلى المكون للمقام العراقي؟

- **حدود البحث** :-

١- **الحدود الزمنية** : القرن الثانى عشر الهجرى (القرن السابع عشر - الثامن عشر الميلادى)

الذى كتب فيه هذا المخطوط "الدر النقى فى الفن الموسيقى" للمسلم الموصلى المتوفى

(١١٥٠هـ - ١٧٣٧م). وكانت تلك الفترة فى العصر التركى بقسميه (الطور المغولى ، الطور

العثمانى) (١٢٥٨ هـ - ١٧٩٨م)

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

٢- الحدود الفنية : الوصول إلى مكونات البناء الهيكلي التي التي يقوم عليها المقام العراقي التي وردت في هذا المخطوط".

- إجراءات البحث :- - منهج البحث : تاريخي وصفي (تحليل محتوى)

المنهج التاريخي : وهو المنهج الذي يستخدمه الباحثون الذين يتشوقون لمعرفة الاحوال والاحداث التي جرت في الماضي حيث كانت معرفة الماضي تستثير الإنسان على الدوام ، فرجال القبائل الرُحل في الزمن القديم حفظوا أخبار أجدادهم في صورة أغاني وقصص زاهية تداولتها الاجيال التالية ، ثم توالفت بعد ذلك مواكب من الكتاب ورجال الدين والعلماء حيث ذلوا الكثير من الجهد الضخم لتسجيل تواريخ حضاراتهم وثقافتهم، و يهتم الباحثون بالمنهج التاريخي بصفة خاصة لا تساع المجالات التي يستخدم فيها ، فإلى جانب تطبيقه على المادة التي يطلق عليها التاريخ ، يستطيع الباحث أن يستخدمه أيضاً في مجال العلوم الطبيعية والقانون والطب والدين والموسيقى وغيرها للتحقق من معنى الحقائق القديمة وصدقها. (١)

- **عينة البحث :** العينة المختارة هي مخطوط "الدُر النقي في الفن الموسيقي" للاحمد بن عبد الرحمن القادري الرفاعي الموصلی" المعروف ب "المسلم الموصلی".

- **أدوات البحث :-** ١- المخطوط موضوع البحث الراهن بعنوان "الدُر النقي في الفن الموسيقي" الى جانب العدسة المكبرة .

- **مصطلحات البحث :-**

١- **المقام العراقي :** فهو ينطبق على العراق فقط ، وهو مجموعة من الأنغام المنسجمة مع بعضها لها البداية تسمى ب(التحرير) ولها النهاية تسمى ب(التسليم) ما بين التحرير والتسليم قطع وأوصال وميانات يؤديها القارئ البارع (المتمكن) دون لتأثير على الإنسجام المطبوع . (٢)

٢- **التحرير:** هي أداء بداية المقام في الطبقات القرارات و تحت القرارات. (٣)

٣- **البدوة:** هي عندما ينطلق القارئ في الغناء في منطقة الجوابات (الصيحات) تسمى بدوة (١)

^١ - ديوبولد ب فان دالين : "مناهج البحث في التربية وعلم النفس" ترجمة محمد نبيل نوفل وآخرون، مراجعة الدكتور سيد أحمد عثمان ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة عام ١٩٦٩م، ص ٢٩٤ ، ٢٩٥.

^٢ - عبدالله إبراهيم المشهداني : " موسوعة المقام العراقي" ، رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق 827 لسنة 2012 مطبوعة باسم ، سنة 2012 م ص ٦٠.

(٣، ٤) حسين اسماعيل الاعظمي : المقام العراقي إلى أين ؟ دراسة تحليلية فنية ونقدية فكرية بروية مستقبليّة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والطباعة العراق عام ٢٠٠١م ، ص ١٢٤.

٤- **القطع**: هي جزء من مقام ما ليدخل في مقام آخر. (٢)

٥- **الأوصال**: هي تركيبية لحنية من نفس لحن او نغم المقام ، بحيث تعطى للمقام نكهة ، وحركة تطرب السامع ، و احياناً تستخدم للربط بين لحنين أو نغمتين بهدف الرجوع إلى المقام الاساسي. (٣)

٦- **الجلسة**: هي قرارات لحنية تستخدم كتمهيد لميانات بعض المقامات الرئيسية المقيدة. (٤)

٧- **الميانة** : هي تركيبية لحنية عالية الطبقة الصوتية ، وتختلف من مقام إلى آخر ، وتختلف حدتها ودرجتها حسب المقام ، منها ما يصل إلى أوكتاف ونصف إرتفاعاً، بدأ من درجة التحرير أو أقل . (٥)

٨- **الصيحة**: هي تركيبات لحنية عالية الدرجة الصوتية ، تكثر في مقامات البدوة ، وتكون بنفس درجة البدوة أو أعلى منها قليلاً. (٦)

٩- **التسلوم**: يقصد بذلك إختتام المقام أى الفاصل الذى يسلم به المغنى أداء المقام الذى يغنيه، والتسلوم فى المقامات العراقية لا تسير على شكل ادائى ثابت فى جميع المقامات العراقية ، وإنما لكل مقام "تسلومه" الخاص . (٧)

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:-

الدراسة الأولى : "الخصائص الفنية للمقام العراقي كقالب غنائى موسيقى" (٨)

(١) : (٥) حسين اسماعيل الاعظمى : المقام العراقي إلى أين ؟ ، المرجع السابق ص١٢٤ .

٧ - غطاس عبد الملك خشبة ، إيزيس فتح الله : الشجرة ذات الاكمام ، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٨٣م ، ص ٢١ ، ٢٤ .

٨ - أنيس حمود معيدى: " الخصائص الفنية للمقام العراقي كقالب غنائى موسيقى" رسالة ماجستير (غيرمنشورة) ، كلية اتربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠١٥م

تناولت هذه الدراسة الجذور التاريخية للغناء والموسيقى في العراق ، كما تناولت المقام العراقي من حيث التعريف والنشأ والتطور والأركان الأساسية المكونه له .

تعليق الباحثة : تم الإستفادة من هذه الدراسة حيث أنها ترتبط بطريقة مباشرة بموضوع البحث الراهن الذى يختص بالتعريف بالمقام العراقي والركائز التي يعتمد عليها في تكوينه.

أولاً : الإطار النظرى : وتضمن عدة نقاط أساسية نذكر منها : - تضمن العصر التركي

(١٢٥٨ - ١٧٩٨م) والذى يعبر عن الفترة التاريخية التي عاش فيها مؤلف موضوع البحث

الراهن ، وقد تناولته الباحثة بقسميه (المغولى والعثمانى) كالتالى :

أولاً :الطور المغولى (١٢٥٨ - ١٥١٦ م) :-

ويبدأ بسقوط بغداد على يد **هولاكو** (١٢٥٨م) وينتهى باستيلاء **سليم الفاتح** على الشام ومصر (١٥١٦م) ، فقد هجم المغول بقيادة "**جنكيز خان**" على البقاع الإسلامية ، و استولوا على بغداد ثم تولى أمرهم "**هولاكو**" حفيد "**جنكيز خان**" ومن بعده "**تيمورلنك**" لتصل جيوشه إلى الشام، وأصبحت مصر والشام فى حكم المماليك بعد رحيل "**تيمورلنك**" عن الشام ، هذا عن الجانب السياسى اما عن الجانب الفنى فقد نالت الموسيقى عناية كبيرة من **الأيلخانيين** أيام **هولاكو** ، وأخلافه أمثال **زمن أبى سعيد** ، وفى عهد الجلائرية من السلطان **أويس** فمن بعده حتى أواخر "**أحمد الجلائري**" ، حيث ظهرت فى هذه الفترة مؤلفات عديدة نالت رعاية و اهتماماً ترجع فى أصلها إلى أواخر العصر العباسى، أمثال مؤلفات "**صفي الدين الأرموى**" التى نالت شهرة تليق بها ، كما اتخذها معظم من جاؤوا بعده كأساس لنظريتهم الموسيقية ، وبأمثاله مُثلت الموسيقى العربية جميع الأنغام الشرقية وضروبها .

ثانياً: الطور العثمانى: (١٥١٦ - ١٧٨٩ م) : (١)

يبدأ باستلاء **سليم الفاتح** على مصر والشام (١٥١٦م) وينتهى بحملة **نابليون بونابرت** عام (١٧٩٨م) على مصر .

وعندما قويت شوكة الأتراك العثمانيين ، قاموا بالاستيلاء على القسطنطينية على يد **محمد الفاتح** عام (١٤٥٣م) ، ثم تغلب **سليم الثانى** السلطان العثمانى على المماليك فى موقعة "مرج دابق"

^١ - أسعد محمد على : "مدخل إلى الموسيقى العراقية، دار الحرية بغداد ، العراق عام ١٩٧٤م. ، ص٥٥.

١٥١٦م ، واستولى على الشام ومصر ، وكان هذا الفتح الإسلامي للقسطنطينية نقطة إنطلاقة لتوثيق الروابط بين كل من الشعبين العربى والتركى فى مختلف المجالات .

وقد اصبحت الأستانة "إسطنبول " فى هذا العصر ، عاصمةً للخلافة الإسلامية ، وبهذا أصبحت مركزاً لتلقى العلماء والأدباء والفنانين ، حيث كانت الدولة العثمانية تقوم باستقطاب المهرة فى مختلف التخصصات من الوطن العربى ، فأدى ذلك إلى تدهور الموسيقى والغناء فى كل من القاهرة ودمشق وبغداد فى الوقت التى اذهرت فيه الموسيقى فى إسطنبول ، حيث كانوا يشجعون على ممارستها والاستماع إليها ، وعندما اصبحت مصر ولاية عثمانية ، جُردت من خيرة الرجال فى العلم والصناعة والفنون ، وفى عام (١٥١٧م) ، انتزع العثمانيون السلطة من القاهرة ، ولم يتردد السلطان التركى فى القسطنطينية فى أن ينسب إلى نفسه جميع امتيازات الخليفة ، ثم يغتصب لقب الخليفة ، وبهذا الشكل قد شاخت الإمبراطورية العربية فى الشرق وافتقدت مصر فى أيام الأتراك الكثير من مقوماتها وشخصيتها .

وعندما قامت الإمبراطورية العثمانية ، اعتنق العثمانيون الدين الإسلامى ، فتأثروا باللغة العربية وأحبوا الموسيقى بشدة بما تضمنته من ألوان الغناء العربى ومن أبرزها الموشح والدور، حتى أنهم قاموا بالتشجيع على ممارستها والاستماع إليها ، كما احتفظ العثمانيون بعدد كبير من الموسيقيين والمغنيين الأكفاء فى قصورهم ، مما ساعد على ازدهار الموسيقى لدرجة أنها طغت على موسيقى الشرق بأكمله ، وقد زاد الاهتمام بترجمة الكثير من الأعمال والنظريات الموسيقية العربية إلى اللغة التركية التى اتخذها العثمانيون لغة لهم ، كل ذلك يعكس لنا الأثر العربى فى الموسيقى والغناء التركى، ولكن عندما طالت فترة الاحتلال التركى لهذه البلدان العربية ، فقد تأثروا هم أيضا بالموسيقى التركية كما أثروا فيها ، فنجد فى تركيا بعضاً من المقامات الغنائية أسماؤها مثل الكثير من المقامات الموجودة فى العراق حتى وإن اختلفت فى بعض الأجزاء منها ، أى أن بعض المقامات الغنائية العراقية قد انتقلت إلى تركيا، مثل مقام (البيات والمخالف والمحمودى وعرييون عرب) .. إلخ

- كما تضمن هذا الإطار عرضاً موجزاً عن الموسيقى العراقية وأهم ألوان الغناء بها و بالأخص "المقام العراقى" وتاريخه. (١)

حيث ان المقام العراقى فن أصيل وتراث حضارى امتزجت وتفاعلت معه فنون حضارية أخرى ،

١ - محمد محمود سامى حافظ: "موسيقى الشعوب" مرجع سابق ، ص : ١٣٥ .

وهو عصارة أحقاب من الزمان لا يعرف تاريخاً محدداً أو فترة محددة لتأليفه ، وهناك من ينسبه إلى العصر العباسي ، أو إلى فترة الحكم العثماني وهي لا تتجاوز ٤٠٠ عام كما ذكر في التاريخ فالمقام ليس دائرة مغلقة بل حلقة مفتوحة يمكن بواسطتها تطوير وإضافة مقامات جديدة . ولقد تطور حالياً المقام العراقي بحذف الكلمات الفارسية والاستعاضة عنها بكلمات عربية ، فأصبح

المقام الآن تراثاً عربياً صافياً ، وفي بغداد وغيرها من المدن العراقية تُقام مجالس الأُنس والطرب ويشترك فيها فنانونا المقام بألحانهم ، وكان صدى أغانياتهم القديمة يسمع من دار الإذاعة طول فصل الصيف على ضفاف دجلة من بعد الغروب حتى الليل ، ويمكن القول إن المقام العراقي غناء يعبر به الشعب العراقي عن مشاعره ، ويفتخر به امام الدول العربية الشقيقة.

المقام العراقي يؤلف من نبرات موسيقية ذات عقود ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية وقليل منه السباعية ، أما الغناء العامي القديم فكانت أوزانه وإيقاعاته ثمانية النقرات ، تشبه طريقة غناء الموشحات التي تداولها عرب الأندلس في العصر الوسيط ، وقد نقل المغنى زرياب طابع الغناء العراقي إلى الأندلس كما نقل الغناء الأندلسي إلى شمال إفريقيا.

عُرف المقام العراقي بأنه مجموعة من الأنغام المنسجمة مع بعضها لها بداية تُسمى بـ (التحرير) ، ولها نهاية تسمى بـ (التسليم) ما بين التحرير والتسليم قطع وأوصال وميانات يؤديها القارئ البارح المتمكن دون التأثير على الانسجام المطبوع ، تدخل هذه القطع والأوصال في المقام للتحلية التي من شأنها أن تلون المقامات ، لأن المقام إذا قُرأ بنمط واحد يؤدي إلى عدم ارتياح المستمع .

ثانياً: الإطار التحليلي : وتضمن على شرح للمقام العراقي والبناء الهيكلي الذي يقوم عليه .

حيث عُرف المقام العراقي بانه مجموعة من الألحان مرتبطة مع بعضها البعض ، وليس سلماً موسيقياً كما هو الحال في مصر وفي بلاد عربية اخرى ، وقد ترقى المقام العراقي في بداية القرن حيث عُرف المقام العراقي بانه مجموعة من الألحان مرتبطة مع بعضها البعض ، وليس سلماً موسيقياً كما هو الحال في مصر وفي بلاد عربية اخرى ، وقد ترقى المقام العراقي في بداية القرن العاشر الميلادي ترقياً ملموساً ، وذلك لوجود الحرية والإنطلاق الفني في ذلك العصر

واقبال الشعب العراقي على الموسيقى والفنون الاخرى، فكثرت القيان والمغنيات حتى وُجد في بغداد عام

١٩٨٠م حوالى ٤٦٠ جارية ومغنية إلى جانب القيان هواة الموسيقى والغناء. (١)

كما يعرف هذا الفن السمعى الرفيع ، ذو الاداء الغنائى الموسيقى (الغناسيقى) * الجميل ، بأنه عبارة عن تراكم ألحان وانغام وأنماط غنائية تكونت عبر حقبة زمنية بعيدة ، وأن المغنيين أى قراء

المقامات والموسيقيين ، تمكنوا من إستخدامه وفق مكونات هيكلية مقننة ، وكانوا على مستوى رفيع

من الفهم والإدراك للحس الفنى ، ومن خلال هذه المكونات الهيكلية المحددة ، تمت المحافظة عليه

والإهتمام به ، ليبقى تجربة منفردة لا مثيل لها فى كل البلاد الشرقية ، بل انه إكتسب خصوصية عراقية إنبثقت من بغداد ، وهذه المكونات الهيكلية والركائز الاساسية التى بنيت عليها المقام العراقى وهم ستة مكونات سوف تقوم الباحثة بعرضهم فى شكل نقاط متسلسلة ثم ستقوم بتفسير كل واحدة منهم على حدى فيما بعد :-

- مكونات وركائز المقام العراقى:- (٢)

١- التحرير أو البدوة ٢- القطع والاقصال ٣- الجلسة ٤- الميانة ٥- الصيحة ٦- التسلوم.

وهذه المكونات الستة غير ملزمة لجميع المقامات ، لذلك قسمت المقامات تقسيماً جديداً على اساس هذه المكونات ، فاعلم المقامات الرئيسية وبعض المقامات المقيدة تحتوى على جميع المكونات ، وبعضها يحتوى على خمسة فقط مثل الصبا ، الذى يكتفى بالميانة دون الصيحة ،

^١ - محمد محمود سامى حافظ: "موسيقى الشعوب" مرجع سابق، ص ١٣٨.

^٢ - عبدالله إبراهيم المشهدانى : " موسوعة المقام العراقى " ، رقم الإيداع فى دار الكتب والوثائق ٨٢٧ لسنة ٢٠١٢ مطبوعة باسم ، سنة ٢٠١٢ م ص ٦٠

* وهو إختصار لمصطلح الغناء الموسيقى.

ولا يجوز لمقام ان يتكون من اقل من ثلاثة مكونات وهى (التحرير او البدوة ثم القطع والاقصال وأخيراً التسلوم). والشكل التالى يوضح دائرة البناء الهيكلى للمكون للمقام العراقى



الشكل رقم (١) يوضح دائرة البناء الهيكلى للمكون للمقام العراقى

. أما بالنسبة لطبيعة هذه المكونات وأماكنها فى المقام وطريقة أدائها فهى كالتالى :- (١)

أولاً: التحرير أو البدوة :- ((تحرير)) هى أداء بداية المقام فى الطبقات القرارات و تحت القرارات ، الفرق الأساسى بين التحرير والبدوة هى الطبقة أو الدرجة الموسيقية التى تؤدى منها مثل البيات والصبأ والمخالف والأوج للنوع الأول متوسط الطبقة ، انما الراسـت والسيكاه والحجاز ديوان للنوع الثانى منخفض الطبقة .

- ((البدوة)) هى طبقة بداية المقام العالية ، مثل بدوات مقام الدشت عرب والمحمودى والنارى ، إلى جانب ذلك تكون البدوات قصيرة جداً قياساً بالتحرير ، مثل تحرير الحسنى والنوى والمنصورى ، بينما لا تتعدى البدوة بضع كلمات مثل (يا رب) فى مقام النارى أو (لا والله يا عيونى) فى مقام المحمودى .

ثانياً : القطع والأوصال :- القطعة:هى جزء من مقام ما ليدخل فى مقام اخر، مثلاً كدخول قطعة المحمودى فى مقام الصبا.

- **الوصلة :** هى تركيبية لحنية من نفس لحن او نغم المقام ، بحيث تعطى للمقام نكهة ، وحركة تطرب السامع ، وحياناً تستخدم للربط بين لحنين أو نغمتين بهدف الرجوع إلى المقام الاساسى كما فى قطعـى التفليس والجمأل فى تسلوم السيكاه ، أو فى قطعة الحجاز شيطانى فى الراسـت أو قطعة المنثوى المنصورى ، والجدول التالى يوضح القطع والأوصال التى تدخل فى المقامات العراقية.

^١ - عبدالله إبراهيم المشهدانى : " موسوعة المقام العراقى "، مرجع سابق ص ٦٢ .

ثالثاً : الجلسة :- هي قرارات لحنية تستخدم كتمهيد لميانات بعض المقامات الرئيسية المقيدة مثل جلسات الحجاز ديوان والبيات والنوى والمنصوري وغيرها .

- وعادةً ما يكون القرار المستخدم في الجلسة إما لطبقة المقام الاساسية ، مثل جلسة الصبا ومقام الراس ، أو تهبط إلى اقل من طبقة المقام " بمعنى التصوير " ويلجا إليها حسب الطبقة الصوتية للمؤدى او القارئ نفسه ، ثم ترتفع إليها كما في جلسة الحجاز ديوان .

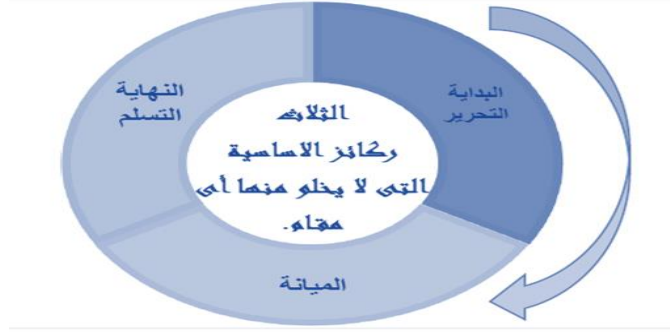
رابعاً: الميانه :- هي تركيبية لحنية عالية الطبقة الصوتية ، وتختلف من مقام إلى آخر ، وتختلف حدتها ودرجتها حسب المقام ، منها ما يصل إلى أوكتاف ونصف إرتفاعاً ، بدأ من درجة التحرير أو أقل قليلاً ،

خامساً : الصيحة :- هي تركيبات لحنية عالية الدرجة الصوتية ، تكثر في مقامات البدوة ، وتكون بنفس درجة البدوة أو أعلى منها قليلاً ، مثل صيحة "القطر" في الحليلاوى ، وتتدخل بعد الميانات للتطريب من جهة، للرجوع إلى أساس المقام من جهة اخرى .

ساساً: التسلوم :- التسلوم في المقامات العراقية ، يقصد بذلك إختتام المقام أى الفاصل الذى يسلم به المغنى أداء المقام الذى يغنيه، والتسلوم في المقامات العراقية لا تسير على شكل ادائى ثابت في جميع المقامات العراقية ، وإنما لكل مقام "تسلومه" الخاص ، والمغنى البارع يجب أن ينتقن أصول التسليم لكل المقامات العراقية الأساسية والفرعية ، وأن يطلع على أسلوب الأداء في التسليم للمقامات العراقية المختلفة لأنها الختام للمقامات العراقية.¹

إلى جانب أن هناك ثلاث مكونات اساسية لا يخلو منها اى مقام عراقى وهى (التحرير والميانه والتسلوم) ويمكن زيادتها بإضافة باقى المكونات الاساسية فى البناء الهيكلى للمقام العراقى مثل (القطع والاوصال والجلسة) وغيرها.والشكل التالى رقم (٢) يوضح هذه الركائز الثلاثة.

¹ - عبدالله إبراهيم المشهدانى : " موسوعة المقام العراقى "،مرجع سابق ص ٦٣ .



الشكل رقم (٢) يوضح الثلاث ركائز التي لا يخلو منها أى مقام عراقى.

وفيما يلي مثلاً من هذه المقامات العراقية التي إحتوى عليها مخطوط الدر النقى فى فن الموسيقى وما إحتوى عليه من تحرير وقطع واوصال وميانات وغيرها وهو كما يلي :-

- مقام الراسـت العراقي :-

١- مقام الراسـت:- - كلمة راسـت كمصطلح لغوى : هى بالأصل كلمة فارسية بمعنى صحيح أو مستقيم .

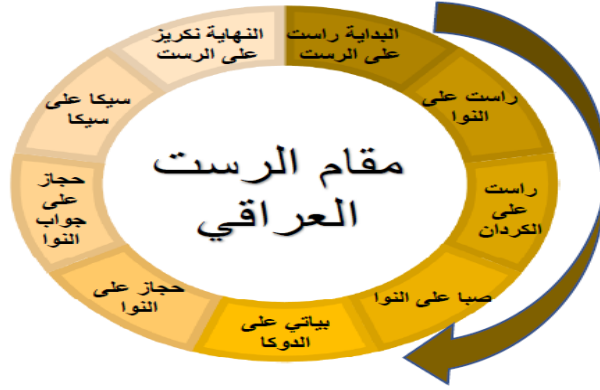
مقام الرست الرئيسى فى المقام العراقي الرست * بمفهومه الغنائى هو السلم الرئيسى ذات هيئة خاصة فى الموسيقى العربية ، ويستخدم فى جميع البلاد العربية ، ومقام بأجناس متعددة ومعنية لا يوجد إلا فى العراق ، وهو من المقامات الرئيسية التى يرتكز على درجة الراسـت (دو) ، ويقراً بالشعر الفصحى ويستخدم الإيقاع قبل الميانه الثانية (الوحدة 4/4) وعند الميانه الثالثة (الفالس 3/4).^(١)

ويقوم شخصية مقام الرست على إظهار جنس الرست على درجتى النوى والسيكاه ، وبأخذ شكلا خاصاً وطابعاً فنياً خاص فى غنائه فالمقامات العراقية ، حيث يعنى به عدة اوصال ، وهى جنس رست على الرست ، وجنس الرست على النوى ، وجنس الرست على الكردان ، وجنس الصبا على النوى، وجنس البيات على الدوكاه، وجنس حجاز على النوى، وجنس الحجاز على جواب النوى (سهم) ، وجنس سيكاه على على جواب السيكاه "بزورك" ، وجنس نكريز على الرست ، ومما سبق يتضح لنا مدى الزغم النغمى الذى يتميز به مقام الرست فى الغناء العراقي .^(٢)

١ - عطاس عبد الملك خشبة "معجم الموسيقى الكبير" ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ، القاهرة عام ٢٠٠٤ م. ص ٣٨٧.

٢ - عبد الوهاب بلال "المقامات العراقية" ، من إصدارات المجمع العربى للموسيقى - بغداد ، العراق (بدون تاريخ) ص: ٤٢ .
*ويكتبه العراقيين بدون حرف الالف.

يوضح شكل التالي الدائرة النغمية لمقام الراست العراقي :



شكل رقم (٣) يوضح الدائرة النغمية لمقام الراست العراقي

وسوف نتضح هذه التحرير و القطع والأوصال والتحرير وغيرها في مقام الراست من خلال

عرض الباحثة لطريقة قراءة المقام فيما يلي :-

- طريقة قراءة مقام الراست العراقي:- (١)

يحرر هذا المقام من درجة الراست ، نزولاً إلى العشيران بلفظة (يار) ، ثم صعوداً إلى الراست والدوكاه والسيكاه ثم النوى ، وبعد لفظة (أريايا) يبدأ الصعود إلى الكردان ثم النزول إلى الراست مع ظهور درجة (فا#) وهي دليل قطعة حجاز على الدوكاه (يطلق عليه الموسيقين درجة فادبيز العرضية).

وبعد قراءة بيت شعري او اكثر من القصيدة ومن نغم التحرير ، تؤخذ قطعة المنصوري على النوى ، وتقرأ ببيت من الشعر وهي جنس صبا على النوى، ثم ينتقل القارئ إلى قطعة الإبراهيمي بكلمات (أمان أمان علت يا معود) وهي جنس بيات على النوى ، ويتبعها قطعة حجاز اما شيطاني * او مدني على النوى وذلك بتريدي لفظة (أهو ياليلي) ، ثم بلفظة (يا دوست) من درجة العجم ، ثم يبدأ بالنزول إلى درجة الراست ، وايضاً بظهور قطعة الحجاز على الدوكاه مع لمس (فا ديبز عرضية) ، وإذا كان القارئ متمكناً ومسيطر على النغم يمكنه تحويل هذه القطعة إلى وصلة مستعار أو نكرز ثم العودة مباشرة للراست .

^١ - عبد الله إبراهيم المشهداني: " موسوعة المقام العراقي " ، مرجع سابق ص ٨٥.

* الحجاز شيطاني يتكون من جنس حجاز على الدوكاه و جنس راس على النوى و جنس بياتي على محير .

ثم تبدأ بعد ذلك الميانة الاولى بقراءة بيت من الشعر ، ثم يأخذ قطعة عجم على الكردان ويهبط منها إلى الرست بقطعة شرقى رست على نفس الدرجة، ثم تبدأ هنا الميانة الثانية بإيقاع الوحدة وهي ميانة (الخليلى) ، وتتخذ من درجة الماهوران جواب الجهاركاه وتنتهى بدرجة الكردان ، ومنها تبدأ الميانة الثالثة (بالحجاز مدنى) مع إيقاع الدارج ، والتي تصل إلى درجة السهم فى المقطع الأول منها وصلة الحجاز مدنى بلفظة (فريادمن) ، ثم فوق درجة السهم فى المقطع الثانى بنغم الرست بلفظة (يا دوست) ، ثم يهبط إلى درجة الكردان بتريديد لفظة (مدد أمان).

ثم تبدأ قطعة المثنوى حجاز على نوا ، ويقراً فيها بيت شعر او أكثر ، ثم بعد ذلك العودة إلى درجة الرست من درجة العجم (سى بيمول) مع ظهور درجة (فادييز) ثم إلى الرست وهو نهاية التسلوم.

وتظهر فى سلم مقام الرست بعض الأجناس أهمها ، جنس الرست على درجة الرست ، جنس حجاز على درجة النوى ، و جنس بيات على درجة النوى ، و جنس صبا على درجة النوى ، وأخيراً جنس رست على درجة النوى وعلى درجة الكردان.

- نتائج البحث بشكل عام : الرد على أسئلة البحث:-

١- ما هو المقام العراقى؟

- عُرف المقام العراقى : بأنه مجموعة من الأنغام المنسجمة مع بعضها لها البداية تسمى ب(التحرير) ولها النهاية تسمى ب(التسلوم) ، وما بين التحرير والتسليم قطع و اوصال وميانات يؤديها القارئ البارح المتمكن دون التأثير على الإنسجام المطبوع.

ومن نغمات المقام العراقى ما يمثل الذكريات البديعة وايام الحب والشباب كمقام "النوى" ومنها ما يعطى تعبيرات نفسية عن الرجولة والقوة والتأثر العاطف كمقام "الإبراهيمى ، واما الراشيدى والحيلوى فيعبران عن طابع الرقص والمرح ويرجع ذلك إلى ان العرب القدامى قد وضعوا المقامات حسب الأمزجة البشرية والبروج السماوية مثلما جاء فى مخطوط "الدُر النقى" موضوع البحث الراهن، وذلك لان كل حالة طبيعية أو نفسية لها اللون الخاص بها من المقامات تمثل نواحي هامة فى الحياة.

٢- ما هو البناء الهيكلي المكون للمقام العراقي؟

أ- التحرير: هي أداء بداية المقام في الطبقات القرارات و تحت القرارات.

-البدوة: هي عندما ينطلق القارئ في الغناء في منطقة الجوابات (الصيحات) تسمى بدوة.

ب- القطع: هي جزء من مقام ما ليدخل في مقام اخر.

ت- الاوصال: هي تركيبية لحنية من نفس لحن او نغم المقام ، بحيث تعطى للمقام نكهة ، وحركة تطرب السامع ، و احيانا تستخدم للربط بين لحنين أو نغمتين بهدف الرجوع إلى المقام الاساسي.

ث- الجلسة: هي قرارات لحنية تستخدم كتمهيد لميانات بعض المقامات الرئيسية المقيدة.

ج- الميانة : هي تركيبية لحنية عالية الطبقة الصوتية ، وتختلف من مقام إلى آخر ، وتختلف حدتها ودرجتها حسب المقام ، منها ما يصل إلى أوكتاف ونصف إرتفاعاً ، بدأ من درجة التحرير أو أقل قليلاً

د- الصيحة: هي تركيبات لحنية عالية الدرجة الصوتية ، تكثر في مقامات البدوة ، وتكون بنفس درجة البدوة أو أعلى منها قليلاً

ذ- التسلوم: يقصد بذلك إختتام المقام أى الفاصل الذى يسلم به المغنى أداء المقام الذى يغنيه، والتسلوم فى المقامات العراقية لا تسير على شكل ادائى ثابت فى جميع المقامات العراقية ، وإنما لكل مقام "تسلومه" الخاص .

- المقام العراقي هو قالب موسيقى غنائى يعتمد بالدرجة الاولى على المغنى المنفرد وإمكانياته الابداعية و التكنيكية فى أداء الزخارف اللحنية.

- إحتواء المقام العراقي على عدة اجزاء صغيرة وظيفتها الربط بين الاجزاء المختلفة او العمل على تهيئة الانتقال من جنس لآخر بكل سهولة وتمتع السمع وتطلق عليها (القطعة - الوصلة- والتسلم) غيرها .

- توصيات البحث:-

- ١- القيام بطبع كتب موسيقية تشمل دراسات وافية عن هذا الفن الأصيل.
- ٢- قيام المؤسسات الموسيقية العربية و منهاالتربوية بشكل خاص بتبادل الخبرات فى هذا المجال مع مغنى المقام العراقى الباحثين الموسقيين العراقيين.
- ٣- تشجيع الباحثين على البحث فى قضايا الموسيقى العربية الهامة وتوفير المراجع العلمية والمنح الدراسية التى تيسر ذلك.

قائمة المراجع:- أولاً: قائمة الكتب العلمية:-

- ١- أسعد محمد على : "مدخل إلى الموسيقى العراقية"، دار الحرية بغداد ، العراق عام ١٩٧٤م
 - ٢-حسين اسماعيل الاعظمى : المقام العراقي إلى أين ؟ دراسة تحليلية فنية ونقدية فكرية برؤية مستقبلية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والطباعة العراق عام ٢٠٠١م.
 - ٣-حمودى الوردى : "الغناء العراقي" ، الجزء الاول ، مطبعة أسعد بغداد ، ط١عام ١٩٦٤م.
 - ٤- ديوبولد ب فان دالين : "مناهج البحث فى التربية وعلم النفس" ترجمة محمد نبيل نوفل وآخرون، مراجعة الدكتور سيد أحمد عثمان ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة عام ١٩٦٩م.
 - ٥- عبدالله إبراهيم المشهدانى : " موسوعة المقام العراقي" ، رقم الإيداع فى دار الكتب والوثائق 827 لسنة 2012 مطبعة باسم ، سنة 2012 م.
 - ٦- عبد الوهاب بلال "المقامات العراقية" ، من إصدارات المجمع العربى للموسيقى - بغداد ، العراق (بدون تاريخ).
 - ٧- غطاس عبد الملك خشبة ، إيزيس فتح الله : الشجرة ذات الاكمام ، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٨٣م.
 - ٨- غطاس عبد الملك خشبة "معجم الموسيقى الكبير" ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ، القاهرة عام ٢٠٠٤ م
 - ٩- محمد محمود سامى حافظ: "موسيقى الشعوب" الطبعة الأولى، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية عام ١٩٧٨م.
- ثانياً : الرسائل العلمية:-
- ١- أنيس حمود معيدى: " الخصائص الفنية للمقام العراقي كقالب غنائى موسيقى" رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية اتربية الموسيقى ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠١٥م.

ملخص البحث

دراسة للبناء الهيكلي المكون للمقام العراقي

تناول هذا البحث لون من أهم ألوان الغناء العراقي وهو المقام العراقي ، تناول أيضا البناء الهيكلي الذي يقوم عليه المقام العراقي ، وقد قامت الباحثة بتناول ماسبق ذكره بالشرح والتفسير .

وقد اشتمل البحث على إطارين: ١- الإطار النظري :

- تضمن العصر التركي (١٢٥٨ - ١٧٩٨م) والذي يعبر عن الفترة التاريخية التي عاش فيها مؤلف موضوع البحث الراهن ، كما تناولته الباحثة بقسميه (المغولي والعثماني) .

- تضمن عرض موجز عن الموسيقى العراقية واهم مقاماتها واهم ألوان الغناء بها و بالأخص "المقام العراقي" .

ثانيا: الإطار التحليلي : وتضمن على شرح للمقام العراقي والبناء الهيكلي الذي يقوم عليه .

وقد قامت الباحثة بعرض وهذه المكونات الهيكلية والركائز الاساسية التي بنيت عليها المقام العراقي وهم ستة مكونات في شكل نقاط متسلسلة ثم فسرت بالشرح :-

- مكونات وركائز المقام العراقي:-

(التحرير أو البدوة - القطع والاقصال - الجلسة - الميانة - الصيحة - التسلوم) .

ثم أختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع والرسائل العلمية ، واختتمت الباحثة بملخص البحث باللغة العربية ثم ملاحق البحث وهي الثلاث نسخ الأصلية لمخطوط عينة البحث ، إلى جانب عدة جداول المقامات وأجناسها والتسميات الغنامقامية التي وردت لها بالمخطوط ، جدول آخر يضم التسميات المختلفة لبعض الدرجات الصوتية والمقامات التي وردت بالمخطوط ، ، جدول خاص بتحليل (القطع والأوصال) الداخلة في المقامات العراقية بمسمياتها ، إلى جانب ملخص البحث باللغة الأجنبية.

Summary

A study of the structural building of the Iraqi maqam.

Is research dealt with one of the most important types of Iraqi singing, which is the Iraqi maqam. It also dealt with the structural structure on which the Iraqi maqam is based. The researcher dealt with the aforementioned with explanation and interpretation.

The research included two frameworks: 1- The theoretical framework

It included the Turkish era (1258-1798 AD), which expresses the - historical period in which the author of the current subject of research lived, as the researcher dealt with in his two sections (the Mughal and the -Ottoman). It included a brief presentation on Iraqi music, its most important maqams, and the most important forms of singing in it, "especially "The Iraqi Maqam".

Second: The Analytical Framework: It included an explanation of the Iraqi maqam and the structural structure on which it is based.

The researcher presented these structural components and the basic pillars on which the Iraqi maqam was built, which are six components in the form of serial points, and then explained with an explanation: The components and pillars of the Iraqi maqam:- (Tahrir or Bedouin - cutting and connecting - the session - the faith - the shout - the taslum). Then the research was concluded with the results, recommendations, list of references and scientific messages, and the researcher concluded with the research summary in the Arabic language, along with several tables of denominators, their genres and the names of the Ghannamqamah that were received in the manuscript, another table that includes the different names for some phoneme degrees and denominations received In the manuscript, a table for the analysis of (parts and connections) included in the Iraqi shrines with their names, along with a summary of the research in the foreign language.

الباب الأول في ذكر ان كل مقام كان مكنى من الانبياء
وان اصلها سبعة ثم تنحيت روي عن بعض الفضلاء انه قال
اصل هذه المقامات سبعة وان كل مقام كان مكنى من
الانبياء عليهم السلام فان كان مكنى ادم عليه السلام
لما قال ربنا ظلمنا انفسنا وان لم تغفر لنا ونوحنا لنكونن
من الخاسرين **والعاق** كان مكنى موسى عليه السلام لما قتل
الفرعونى وقال رب اني قتل منهم بغياً **والعرف** كان مكنى
يوسف لما دخل السجن وقال رب السجن لي ابي كما يدعونني
اليه **وما وراء النهر** كان مكنى يونس عليه السلام لما القى نفسه
في فم الحوت فنادى في الظلمات ان لا اله الا انت سبحانك اني
كنت من الظالمين **والحبيبي** كان مكنى داود حين سجد سجدة
التوبة واستغفروا وخبركعاً وانا **والحجاز** كان مكنى ابراهيم
لما اذاد ان يذبح ولده اسماعيل فقال يا بني اني ارى في المنام
اني اذبحك فانظر ماذا ترى **والنوى** كان مكنى اسماعيل لما الجأ
والده ابراهيم وقال يا ابا عبد ما قوم سجد في الشاء الله
من الصابرين فان هذه المقامات سبعة والباقي
فروعها ولم تنزل على ما كانت عليه من ذلك الزمان لا يزيد ولا
تنقص الى زمان شاه شيد ويره اسم ملك من ملوك العجم ففرغت
في زمانه وصارت اثني عشر مقاماً وسبب تفرعها انه كان عنده
رجل يقال له سعدي وكان ما هجر في فن الموسيقى فخرج
من هذه المقامات السبعة الخانا محب ارتفاع الصوت

وتخضع مضارث شعبا ماخوذة من الارتفاع والخفض
 فرائد رتبها على البروج الاثني عشر بحسب طبيعتها كل مقام
 على ما ستذكره في الباب الاثني عشر بعد هذا انشاء الله تعالى
الباب الثاني في ذكر دائرتها وملتقاتها بالبروج
 والافلاك والتاغات **اعلم** ان هذا المقام اثني عشر
 مركبة من اربع طباع بعضها نارية وبعضها ثوابية
 وبعضها مائية وبعضها هوائية **فالرابعة** طبعة نارية
 وبرج حمل ساعة الزهرة في الفلك الثالث وهو له من الثعب
 اليريز ويقال له بلغة الفارسية مائه ويحكاه ويقال له
 مرتك وهو اول المقامات **والعشرون** طبعة مائية برجه
 الجوزاء ساعة عطار في الفلك الثاني يوم الاربعاء وله
 من الثعب **البياني** ويقال له همايون وسكاه وكب ويقال له
 تركي حجازي وهو ثاني المقامات **والعشرون** طبعة هوائية برجه
 العقرب ساعة المرنج في الفلك الخامس يوم الثلاثاء وله من
 الثعب الضبا ويقال له دو كاه وكب **والثلاثون** ويقال له
 زاو له وهو ثالث المقامات **والسابعة** طبعة هوائية برجه
 الحوت ساعة المشتري في الفلك السادس يوم الخميس وله
 من الثعب المعك ويقال له دو كاه حجازي **والثمانين** ويقال
 له كوچك وهو رابع المقامات والزكوله طبعة هوائية
 برجه سرطان ساعة القمر في الفلك الاول يومه
 الاثنين وله من الثعب العثران ويقال له لبره **وقع والخزام**

ديقال