الخصائص الموسيقية والابداعية للموروث الغنائي العربي وآفاق تطورها / العراق نموذجاً

رسالة ماجستير في الموسيقى

مقدمة إلى

مجلس كلية الدراسات العليا والبحث العلمي- الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك
وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في الفنون الجميلة

مقدمة من قبل الطالب
حميد خلف علي البصري

إشراف الأستاذ الدكتور
حميد الجمالي

٢٠٠٩ م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توصية المشرف:

أشهد أن أعداد هذه الرسالة قد جرى تحت إشرافي
في الاكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك / كلية
الدراسات العليا والبحث العلمي - قسم المسرح ، وهي جزء
من متطلبات درجة الماجستير في الفنون الجميلة

التوقيع

المشرف: الأستاذ الدكتور حميد الجمالي
التاريخ:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توصية القسم

بناء على التوصيات، أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع
رئيس قسم الفنون الجميلة
الاسم:
التاريخ:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التفويض

أنا | حميد خلف البصري
أفوض الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الاشخاص عند طلبها

الاسم حميد خلف البصري
التوقيع:
التاريخ: \ \ ٢٠٠٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرار لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة المناقشة، أطلعنا على الرسالة الموسومة ـ **الخصائص الموسيقية والابداعية للموروث الغنائي العربي وآفاق تطورها / العراق نموذجاً**

وقد ناقشنا الطالب | حميد خلف البصري | في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونعتقد بأنها لنيل الماجستير في الفنون الجميلة بتقدير

وأجيزت بتاريخ / / ٢٠٠٩

أعضاء لجنة المناقشة

عضو لجنة عضو لجنة رئيس اللجنة

مصادقة مجلس الكلية

صدقت من قبل مجلس الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك

التوقيع

الاسم:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحتويات

توصية المشرف: ٢
توصية القسم ٣
التفويض ٤
قرار لجنة المناقشة ٥
المحتويات ٦
الإهداء ٨
شكر وتقدير ٩
موجز الرسالة ١٠
الفصل الأول ١٤
١ – منهج البحث : ١٤
٢ – المشكلة : ١٤
٣ – اهمية البحث : ١٤
٤ – حدود البحث : ١٥
٥ – أهداف البحث : ١٥
٦ – معوقات البحث : ١٥
٧ – مصطلحات البحث : ١٥
الفصل الثاني ١٨
١ ـ الأطر النظرية : ١٨
٢ ـ الدراسات السابقة : ٣٣
الفصل الثالث ٣٤
أولاً ـ الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي العربي في العراق : ٣٤
١ ـ خصائص المسافات الصوتية : ٣٤
٢ – الخصائص المقامية : ٣٨
٣ – الخصائص الايقاعية : ٥٣
ثانياً ـ خصائص طبيعية ٧١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع ٧٢
الأشكال الابداعية : ٧٢
الأشكال الابداعية : ٧٣
الفصل الخامس ١٤٨
١ – تحليل النتائج ١٤٨
٢ – نتاجات تطبيقية جديدة ١٤٨
٣ – آفاق تطور الخصائص ، ١٦٢
الفصل السادس : المصادر والمراجع ١٦٣

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

- الى شعبنا العراقي

- الى زوجتي واولادي وأحفادي
- الى طلبتي في العراق واليمن وسوريا من علّمتهم الموسيقى
- الى الموسيقيين العراقيين المتطلعين الى خلق موسيقى جديدة لها هوية العراق

أهدي هذا البحث

حميد البصري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

لابد لي من تقديم الشكر والتقدير الى الاكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك ، التي أتاحت لي فرصة كتابة هذه الرسالة ، بشخص رئيسها الدكتور وليد الحيالي والأساتذة
الدكتور حسين الأنصاري والدكتور حميد الجمالي
كما أشكر كل من ساعدني في الحصول على النماذج من الموروث الغنائي العربي في العراق كذلك من أعارني المصادر من الكتب التي اعتمدتها للبحث متمنياً أن اكون قد حققت الهدف الذي تمنيناه سويّة في انجاز هذه الرسالة لخدمة شعبنا العراقي وأجياله الصاعدة ، سعيا ًٌ لبناء الكوادر الموسيقية المتسلحة بالعلم والموهبة ، لخلق موسيقى ذات هوية عراقية مؤثرة في بناء الانسان العراقي السليم ، في مجتمع حرّ ديمقراطي سعيد

حميد البصري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موجز الرسالة

استوقفني ، وأنا متابع للواقع الموسيقي في العراق وناشط فيه منذ منتصف الخمسينات من القرن الماضي ولحد الآن ، ما شاهدته وسمعته طيلة السنوات الماضية من تشويه للموروث الغنائي العراقي من قبل بعض الموسيقيين العراقيين ، جهلاً او تجاهلاً ، حين يقدمون للجمهور ذلك الموروث بشكل مغاير للأصل
وهو سلوك خطير ينعكس سلباً على موروثنا الموسيقي ، حالياً ومستقبلاً إذ يحلّ ، بعد فترة من الزمن ، العمل المشوّه محل العمل الأصلي ، وهنا تكمن الخطورة
هذا ما دفعني الى كتابة هذا البحث ، لتصويب المعلومة الموسيقية ووضعها ، في إطارها العلمي الصحيح أمام المتخصصين من الموسيقيين ، ليبتعدوا عن السلوك الخاطئ في التعامل مع الموروث الموسيقي ، وليطلعوا على الأساليب الصحيحة التي لا تضرّ بتراثنا ، الذي نسعى الى المحافظة عليه ، ليكون المنبع الصافي الذي نستقي منه هويتنا الثقافية الموسيقية ، فتلعب بذلك دوراً ايجابياً في التلقّي ، وتربية الذائقة الجمعية للمجتمع العراقي ، الذي يسعى الى التطور والتقدم والسعادة ، بعد تحرره من النظام الدكتاتوري المتخلف

ضمنت رسالتي في الفصل الأول ، تحديد المنهج العلمي الذي اتبعته في كتابة موضوع الرسالة وهو (المنهج التحليلي) اذ بكتابة النوتة الموسيقية للموروث الغنائي ، واستكشاف الملامح غير المتداولة في الموسيقى العربية غير العراقية ، تمكنت من تحديد خصوصيات الموسيقى العراقية

وبتحديد المشكلة السائدة في الواقع الموسيقي ، لدى بعض الموسيقيين ، من العازفين على الآلات الموسيقية غير المكتملة (ثابتة الدرجات الصوتية وخالية من المسافات الربعية) ، ونزوعهم الى عزف الموروث الغنائي بسلالم موسيقية تختلف عن السلم الحقيقي ، مما يعرّض الموروث الى خطرالتشويه ، اضافة الى تغيير ايقاع الموروث من الايقاع المركب الى الايقاع البسيط ، لصعوبة الأول وسهولة الثاني
كل ذلك ، جعل هذا البحث مهماً فقد كثرت الكتابات الأدبية عن الموسيقى العراقية والعربية دون تحليل موسيقي علمي يكشف ملامحها وخصوصياتها ، فجاء هذا البحث ليكون الأول من نوعه في هذا المجال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كذلك، أن كشف وتحديد خصوصيات الموروث الموسيقي لأي شعب ، هو الأساس ، والأرض الصلبة التي يستند عليها المبدعون لتنمية وتطوير الانتاج الموسيقي من جانب ، وهو المرجع المهم لانتاج موسيقى جديدة لها هوية البلد ، وتمتد جذورها الى عمق تاريخه لتلمس مؤشرات المخزون الثقافي لدى الشعب من جانب آخر وبذلك تكون النتائج تفهماً وانسجاماً واستمتاعاً وتأثراً بالانتاج الموسيقي الجديد في المجتمع

وفي الفصل الثاني ، وجدت من الضروري استعراض الأطر النظرية للموسيقى العربية بشكل عام ، بدأً من الدراسات السابقة التي وصلتنا من المصادر القديمة ، ككتابات الكندي والفارابي ومن جاء بعدهما ، وكذلك ما كتبه الموسيقيون ، بعد المؤتمر الأول للموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٣٢ م ، والمؤتمرات التي تلته

وقد وجدت في كتابات الموسيقيين بعد المؤتمر الأول للموسيقى ، نظريات موسيقية معقدة ، غير مبنية على أسس علمية ثابتة وغير قابلة للتأويل ، مع أسماء كثيرة ، منها ما هو عربي ، وأغلبها فارسي وتركي
استعرضت تلك الكتابات والنظريات وخاصة الجداول المتعلقة بالسلالم والمقامات الموسيقية ، كما وردت في بعض كتب الموسيقى ، موضحا ما تضنته من اشكالات وتعقيدات
ولم تفلح مؤتمرات الموسيقى العربية حتى الآن ، والتي تعدّت العشر ، في حلّ تلك المشكلات ، رغم استحداث (مجمعاً للموسيقى العربية) تابعا لجامعة الدول العربية
كل ذلك ، ما جعلني لتقديم مقترحات جديدة لنظرية الأجناس والسلالم الموسيقية ، وتثبيت أسماء لها لا تقبل التأويل

في الفصل الثالث ، بدأت بكتابة موضوع الرسالة وهو الخصائص الموسيقية بفروعها المختلفة والأشكال الابداعية التي أبدعها الملحنون العراقيون

ففي خصائص المسافات الصوتية ، وجدت ، بعد الاستماع لنماذج كثيرة للموروث الغنائي من مصادر متعددة ، وتطبيقها على آلات موسيقية ثابتة الدرجات الصوتية

وغير ثابتة الدرجات ، وجدت أن بعض المسافات الصوتية مايكروتونية ، أي أنها أصغر مما هي في الموسيقى العربية عامة ، وهو ما يفسر احساسنا بعراقية الموسيقى التي تستخدم تلك المسافات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اما خصائص المقامية ، والتي تعني كيفية التعامل مع درجات السلم الموسيقي في التأليف، من حيث الانتقلات والاستقرارات واستخدام الدرجات العرضية ، فقد وجدت ، عند تحليلي لموسيقى النماذج المتعددة من الموروث الغنائي العراقي ، بعد كتابته بالنوتة الموسيقية ، أن ابداع الملحن العراقي في استخدامه لأساليب جديدة بتأليف الجمل الموسيقية ، في بدايتها ونهايتها ، قد خلق لوناً موسيقياً يختلف عن لون السلم الموسيقي المستخدم وقد وجدت ، في أحد النماذج ، أحد عشر نوعاً ، ناتجاً من استخدام درجات سلم واحد

في الخصائص الايقاعية ، ذكرت بعض الايقاعات التي تستخدم في العراق ً ، والتي تميّز الموسيقى العراقية عن غيرها

وفي ذلك ، تضمنت الرسالة تحليلاً موسيقياً لموروثنا الغنائي ، وبالخصوص الأغاني الشعبية العراقية ، وذلك بكتابة نوتتها الموسيقية (صوتياً وايقاعياً) وتحديد الخصائص التي تتميّز بها ، كأشكال ايقاعية ، او من حيث التعامل مع الأجناس والسلالم الموسيقية ، وابتكار مقامية جديدة ذات لون ونكهة تختلف عما هي عليه في السلالم الاعتيادية ، اضافة الى استخدام مسافات صوتية غير متداولة في سلالم الموسيقى العربية بشكل
عام ، مما نتج عن ذلك لهجة موسيقية خاصة في العراق

وأخيرا ، الخصائص الطبيعية التي تخلقها اللغة الشعبية المستخدمة

وقد دوّنت بالنوتة الموسيقية نماذج متعددة ، موضّحاً خصائص كل منها

في الفصل الرابع ، استعرضت الأشكال الابداعية التي درج عليها الملحنون العراقيون في التعامل مع الشعر الغنائي ، وخاصة شعر الدارمي المستخدم كثيراً في الأغاني الشعبية العراقية

وتوضح تلك الاشكال ، اجتهاد الملحن في إضافة حرف أو كلمة أو عدة كلمات ، ليس لها ارتباط بمعنى مضمون شعر الأغنية وكذلك ، تأليف مطلع جديد للأغنية ، كما توجد نماذج يزيد عدد الكلمات المضافة فيهاعلى كلمات الدارمي المستخدمة في الأغنية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن سهولة استخدام تلك الحروف والكلمات مع أي بيت (دارمي) آخر يراد اضافته الى الأغنية ، يجسد مستوى الابداع لدى الملحن العراقي

وقد استعرضت نماذج عديدة من تلك الابداعات ، ليطلع عليها المبدعون العراقيون الذين لهم رغبة وامكانية في خلق نتاجات جديدة

وفي الفصل الخامس ، جاء تحليل نتائج البحث ، ثم كتبت نوتة الحان جديدة من تأليفي ، التي اعتمدت فيها على ما ذكرته في هذا البحث من خصائص ، مبيناً الاسلوب الذي اتبعته في خلق هوية الموسيقى العراقية ، لتكون نماذج تطبيقية قد يحتاجها الموسيقيون عند محاولاتهم في انتاج أعمال جديدة ، موضحاً الآفاق الواسعة امامهم للابداع

وأخيرا ، ذكرت المصادر والمراجع التي اعتمدتها في هذا البحث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

١ ــ منهج البحث :

اعتمدت في كتابة هذا البحث على المنهج التحليلي وذلك بدراسة النوتة الموسيقية للأغنية وتحليل مفرداتها الموسيقية لاكتشاف الجديد فيها ، غير المتداول في الموسيقى العربية ، ومن ثم وضع النتائج بشكل موسيقي واضح

٢ ــ المشكلة :

اعتاد بعض الموسيقيين العراقيين ، خاصة من يعزف على آلات موسيقية غير مكتملة (أي لا تحوي الأبعاد الموسيقية الربعية) ، النزوع نحو تبسيط الألحان الشعبية ، موسيقياً وايقاعياً ، جهلاً او تجاهلاً ، وبذلك يفقدوها جزءاً من خصوصيتها ، وهنا يكمن الخطر في تشويه التراث الموسيقي ، حيث تضيع معالمه الأساسية ، ليتداول بعد ذلك بالشكل المشوّه اضافة الى أخذ لحن تراثي واضافة جمل موسيقية جديدة عليه ، كما حدث مع أغنية (يا نجمة) التي غناها الفنان (حسين نعمة) والمأخوذة من اغنية (مرابط) التراثية فقد أضاف الملحن جملاً جديدة لا علاقة لها باللحن الأصلي ، كما غيّر ايقاع الأغنية من الايقاع المركب (اليكرك ١٢/٤) الى الايقاع البسيط ٢/٤)

كذلك ، ما نجده من ممارسات في سرقة الحاننا الشعبية من بعض الموسيقيين العرب وتقديمها على انها من الحانهم ، كما حدث مع بعض الملحنين العرب
إن هذه المشاكل تدفعنا الى الاهتمام بكتابة التراث الموسيقي وتثبيته ، لحفظه من الضياع والتشويه والسرقة

٣ ــ اهمية البحث :

كثرت الكتابات الأدبية عن الموسيقى العراقية والعربية دون تحليل موسيقي علمي يكشف ملامحها وخصوصياتها لذا فإن هذا البحث هو الأول من نوعه في هذا المجال هنا تكمن اهميته من جانب ، ولكون ، أن كشف وتحديد خصوصيات الموروث الشعبي الموسيقي لأي شعب ، هو الأساس ، والأرض الصلبة التي يستند عليها المبدعون لتنمية وتطوير الانتاج الموسيقي من جانب آخر وهو المرجع المهم لانتاج موسيقى جديدة لها هوية البلد ، حيث تمتد جذورها الى عمق تاريخه ، لتلمس مؤشرات المخزون الثقافي لدى الشعب ، وبذلك تكون النتائج تفهماً وانسجاماً واستمتاعاً وتأثراً بالانتاج الموسيقي الجديد في المجتمع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤ ـ حدود البحث :

تشتمل هذه الدراسة على **المقام العراقي والأغنية الشعبية العربية في العراق فقط** ، دون الغناء الريفي والغناء البدوي وغناء القوميات غير العربية في العراق

٥ ـ أهداف البحث :

يهدف البحث الى كشف أسرار الخصوصيات الموسيقية للموروث الغنائي ، ووضعه تحت تصرّف المتخصصين ، للاطلاع عليه ودراسته ، لكي يتمكنوا بعدها من تضمين نتاجاتهم الجديدة تلك الخصوصيات ، فتصبغها بلون عراقي وهوية عراقية ، ويذلك تصبح تلك النتاجات إضافة جديدة الى التراكم الثقافي الانساني بشكل متميّز

٦ ـ معوقات البحث :

ليس خافياً ما يحتاجه أي بحث الى المصادر الكثيرة ، وهو ما واجهته في اعدادي لهذا البحث ، خاصة ، أن البحث بحاجة الى مصادر صوتية بشكل أساس ، إضافة الى المصادر المكتوبة ، والتي هي شحيحة ايضاً ، إن لم نقل معدومة ، إذا ما أردنا مصادر تحليلة واضحة
حتى المصادر الصوتية – التسجيلات – لم تتوفر بشكل كبير ، يمكن للباحث أن يحللها ويقارن بين بعضها البعض ، ليصل الى نتائج علمية غير قابلة للخطأ
هذا ما حاولت تجاوزه في اختيار النماذج الصوتية المتعددة والتي وصلت فيها الى ما وضعته في بحثي هذا

٧ ـ مصطلحات البحث :

* ـ الخصائص الموسيقية : هي الصفتان الأساسيتان للموسيقى ، وهما :
أولاً – الأصوات الموسيقية التي يشكل تسلسلها السلم الموسيقي
ثانياً – القيم الزمنية للأصوات الموسيقية
* ـ الأشكال الايقاعية المرافقة للألحان ، ونعني بها الضربات الغليظة والحادة وفترات السكوت في الآلات الايقاعية او ما يسمى (الدم والتك والأس)
* ـ المقامية : هي اسلوب التعامل مع الأصوات الموسيقية للسلم الموسيقي في التأليف أو التلحين ، والذي يحدد طابعها ولونها النغمي

*ـ الموروث الغنائي : هو مجمل ما ورثناه من الغناء بجوانبه الأربع ، وهي :
أ – معاش مكتوب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب – معاش غير مكتوب
ج – مكتوب غير معاش
د – متداخل حضارياً

* - الدرجة الصوتية (Pich) هي الصفة الذاتية المرتبطة بصفات الصوت الفيزيائية (الذبذبة) ، وهي امتداد محدد ، ساكن ، متموج بانتظام

* - المسافة الصوتية (Interval) أو البعد : الفرق بين قيمة ذبذبة صوت موسيقي وآخر يتلوه ، ولا يمكن تحديد المسافة الصوتية دون تحديد صوتين موسيقيين

*- الجنس الموسيقي : هو تتابع اربع درجات صوتية ، تحصر بينها ثلاث مسافات صوتية، ويسمى الجنس الرباعي ، وهو ما اطلق عليه (الفارابي) تسمية (البعد الذي بالأربعة)
أما الجنس الخماسي فهو تتابع خمسة درجات صوتية تحصر بينها أربعة مسافات صوتية ، وهو ما يطلق عليه (البعد الذي بالخمسة) (١)
*- الجذع : هو الجنس الذي يبدأ به السلم الموسيقي في الصعود

*- الفرع : هو الجنس المكمّل للسلم الموسيقي في الصعود

* - السلم الموسيقي : هو الجمع بين جنسين مربوطين بشكل متصل مثل (البيات) او منفصل مثل (الراست) او متداخل مثل (الهزام)

*- الأغنية الشعبية : هي أغنية متوارثة ، بعضها مجهول النسب ، والآخر أبدعها فرد ثم ذابت في التراث الشعبي الشفاهي للمجتمع وقد تباينت وجهات نظر الباحثين في تثبيت صفات الأغنية الشعبية ، وفصلها عن الأغنية الفولكلورية ، بسبب التداخل والتشابه الكبير بين الأثنين فالفولكلور كلمة انكليزية ، أول من صاغ هذا الصطلح هو (وليم توفر) الانكليزي عام ١٨٤٥ م ، ومعناها (حكمة الشعب) ، لكن مجمع اللغة العربية ، أقر اصطلاح (المأثورات الشعبية) بدلاً من الفولكلور ، وبذلك ، اصبحت كلمة (الأغنية الشعبية) مرادفة أو بديلاً للفولكلور
ومن خصائص الفولكلور :
١ – الجهل بالمؤلف بعض الباحثين ينفون ذلك قائلين ، أن الأغنية نتاج فرد من أبناء المجتمع ، لكن صياغته لها بالاعتماد على الذوق الجماعي ، أو أن المجتمع قد امتلكها وعدّل فيها بما ينسجم ومزاجه واحاسيسه ومشاعره

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢ – العراقة في الأغنية أي صورة للتعامل اليومي مع مجموعة القيم والعادات والسلوك والتقاليد في المجتمع

٣ – الارتجال والمشافهة
٤ – الطابع الميلودرامي أي أن مزاجها ليس فرحاً في أغلب الأحيان ، بسبب تأثرها بالعامل الاقتصادي والسياسي والتاريخي
٥ – اللافنية في الأغنية يؤكد بعض الباحثين أن الأغنية الشعبية صنعة مثقفة وليست فطرية كما هي الأغنية الفولكلورية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

١ ـ الأطر النظرية :

في الأطر النظرية لموروثنا الموسيقي ، لابد من استعراض لنظريات الموسيقى العربية وما ثبّت لها من أجناس وسلالم موسيقية ، بالرغم من استخدام الأسماء الكثيرة جداً ، وعدم صلاحية بعضها ، لما تعنيه من معنىً آ خر لا يتناسب وما أطلق عليها مثل كلمة (مقام) التي يقصدوا فيها (السلم الموسيقي) ، بينما الكلمة تعني لغوياً (الموقع) وموسيقياً (الدرجة الصوتية) اما في العراق فالكلمة تعني اسلوبا غنائيا له قواعد وأصول وفيه نسبة من الارتجال الخ ، وغيرها من الكلمات

ومع ذلك ، سنستعرض تلك النظريات مع بعض التعديلات التي أقترحتها كقواعد علمية لا تقبل التأويل او ازدواجية المعنى والأخطاء الشائعة

سلالم الموسيقى العربية وأجناسها :

تعاني موسيقانا العربية ، ونظرياتها خاصة ، من تعقيدات متنوعة ، وخلط في المفردات ومفاهيمها ، اضافة الى مجموعة من الأخطاء التي شاع استخدامها بين الموسيقيين

كل هذه الاشكالات ، يجدها طالب الموسيقى امامه حائلاً صلداَ يفصل بينه وبين تعلمه للموسيقى العربية كما يرى أن الموسيقى بحر مظلم يصعب على الفرد سبر غوره ، لذا يبتعد الكثيرون ، ممن يودّون تعلم الموسيقى العربية – عن دراستها ، والاتجاه نحو تعلم الموسيقى الغربية

إن هذه الحالة الخطيرة ، هي أحد أسباب قلة المتخصصين بالموسيقى العربية أو المحلية ، والعازفين على مختلف آلاتها الموسيقية مما أدى الى قلة الباحثين والمؤلفين المبدعين فيها وهو ما يحتاجه أي مجتمع لبناء الأسس العلمية لتطوير موسيقاه

إذاً ، لابد من استقطاب أعداد كبيرة من الشباب لدراسة الموسيقى بشكل عام ، ثم توجيههم للاهتمام بالموسيقى العربية عزفاً وغناءً وبحثاً ليس فقط ليسدّوا حاجة المجتمع لهذه المهن ، بل ليبقى عدد منهم ، فائضاً عن حاجة المجتمع اليومية ، فيتجهوا بذلك لتطوير امكاناتهم أكثر فأكثر ، ويتجه المتميزون منهم الى البحث العلمي او الابداع الموسيقي والغنائي

ومن أجل تحقيق ذلك ، لابد لنا من تبسيط نظريات الموسيقى العربية وتنقيتها وتوحيدها ووضع اسس علمية وقواعد ثابتة لا تقبل التأويل اوازدواجية المعنى ، كذلك فصل مفهوم السلالم الموسيقية بوصفها درجات ثابتة ، عن مفهوم المقامية التي يدخل فيها اسلوب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التعامل مع درجات تلك السلالم والدرجات العرضية المستخدمة عند التأليف الموسيقي او الغنائي ، دون الابتعاد عن هويتها وخصوصيتها السمعية
عندما نتكلم عن السلم الموسيقي ، لابد من أن نعرّج على درجاته والمقصود بالدرجة الصوتية PICH كصفة ذاتية ، هو الارتباط الوثيق بصفات الصوت الفيزيائية (الذبذبة) ، وهي امتداد محدد ، ساكن ، متموج بانتظام
ومع تطور العلوم ، تغيّر موقف علم الصوت تجاه النهج الكلاسيكي الجامد ، ليحل محله حقيقة علمية لايمكن التغافل عنها ، وهي ضرورة ادراك الصوت ديناميكياً من خلال حركته ، أي أن جمالية الصوت الموسيقي تكمن في مضمونه ، وفيما يحيط به من أصوات أخرى ، كلها في حالتها الحركية
ورغم هذه الحقيقة ، إلا اننا سنعتمد التحديد الفيزيائي للذبذبات ، عند تعرضنا الى الدرجات الصوتية المتتابعة للسلم الموسيقي ، لأن دراسة جمالية الصوت الموسيقي خارجة عن موضوع بحثنا هنا
وادرج الآن قواعد علمية عامة لأجناس وسلالم الموسيقى العربية كما أقترحها

القاعدة الأولى (المصطلحات) :

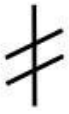
١ – النغمة والصوت والدرجة مفردات لها معنى واحد
٢ – البعد الكامل يعني المسافة الصوتية (تون) ويقسم الى أربعة أرباع متساوية
٣ – علامات التحويل :

بيمول تخفض الصوت نصف تون

نصف بيمول تخفض الصوت ربع تون

بيمول ونصف تخفض الصوت ثلاثة ارباع التون

دييز ترفع الصوت نصف تون


نصف دييز ترفع الصوت ربع تون

دييز ونصف ترفع الصوت ثلاثة ارباع التون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤ – الجنس : هو البعد الذي بالأربعة ، وهو تتابع أربع درجات تحصر بينها ثلاث مسافات صوتية أما البعد الذي بالخمسة فيسمى جنس خماسي ، وهو تتابع خمسة درجات تحصر بينها أربعة مسافات صوتية

٥ – الجذع : هو الجنس الذي يبدأ به السلم الموسيقي في الصعود

٦ – الفرع : هو الجنس المكمّل للسلم الموسيقي في الصعود

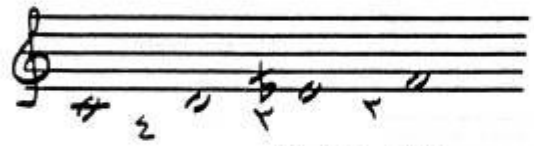
٧ – السلّم الموسيقي : هو جمع بين جنسين مربوطين بشكل متصل مثل سلم البيات ، أو منفصل مثل سلم الراست ، أو متداخل مثل سلم الهزام

عرض (شكل الأجناس والسلالم الموسيقية المقترحة)

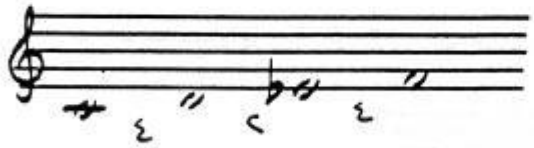
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجـدول رقم ١

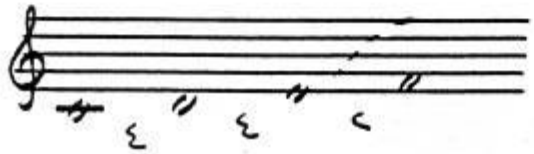
١ ـ راســـت : ٤ ٣ ٣ مثل راست دو



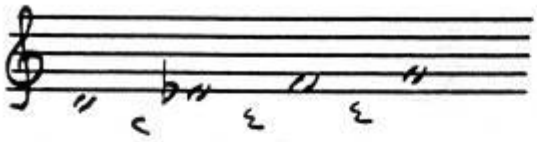
٢ ـ نهاوند : ٤ ٢ ٤ مثل نهاوند دو



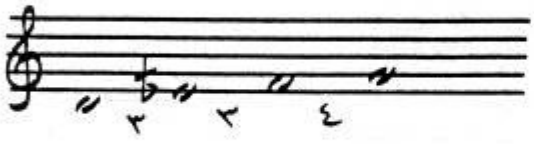
٣ ـ عجـــــم : ٤ ٤ ٢ مثل عجم دو

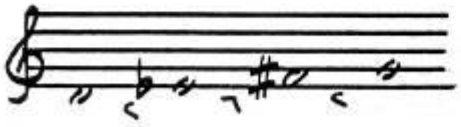


٤ ـ كـــــرد : ٢ ٤ ٤ مثل كرد ري

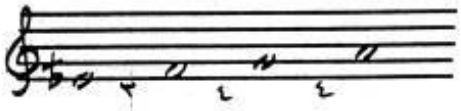


٥ ـ بيـــــات : ٣ ٣ ٤ مثل بيات ري

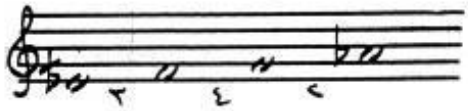


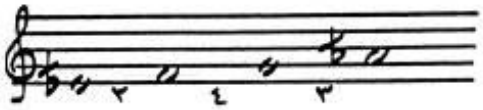
٦ ـ حجـــــاز : ٢ ٦ ٢ مثـــل حجاز ري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

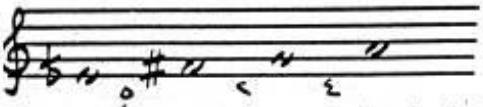
٧ - سيكـــــاه : ٣ ٤ ٤ مثل سيكاه مي ♭



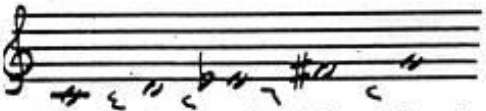
٨ - هـــــزام : ٣ ٤ ٢ مثـل هزام مي ♭



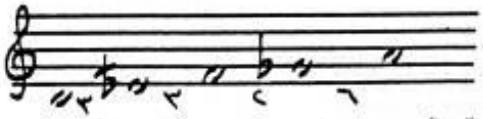
٩ - عـــــراق : ٣ ٤ ٣ مثل عراق مي ♭

١٠ - مستعـــــار : ٥ ٢ ٤ مثل مستعار مي ♭

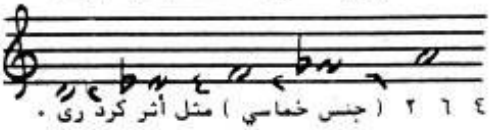
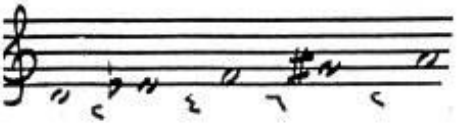


١١ - نـــو أثـــــر : ٤ ٢ ٦ ٢ (جنس خماسي) مثل نو أثر دو



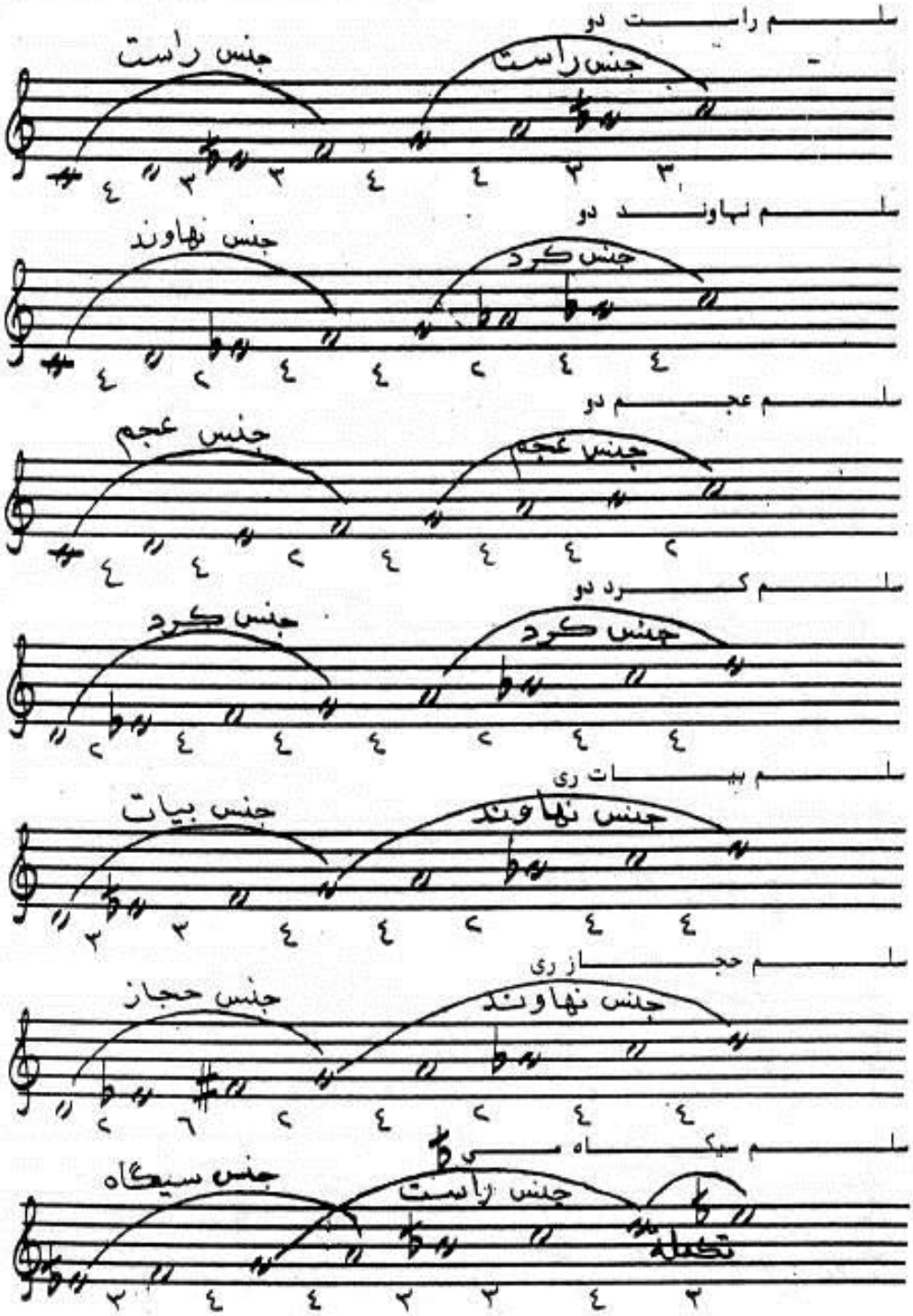
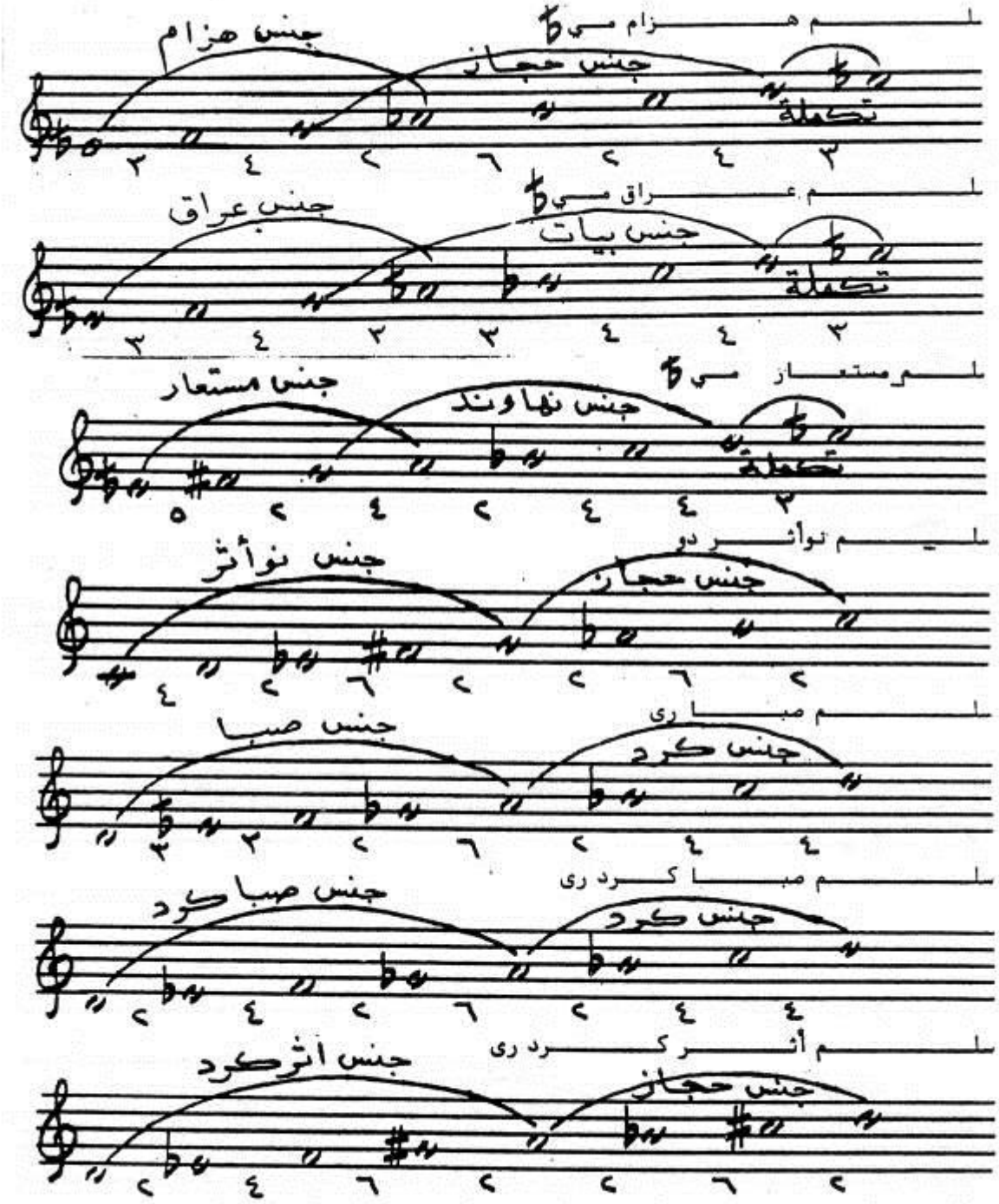
١٢ - صبـــــا : ٣ ٣ ٢ ٦ (جنس خماسي) مثل صبا ري



١٣ - صبـــا كرد : ٢ ٤ ٢ ٦ (جنس خماسي) مـــثل صبا كرد ري

١٤ - أثـــر كـــرد : ٢ ٤ ٦ ٢ (جنس خماسي) مثل أثر كرد ري .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجـدول رقم ٢

السـلالم الأسـاسية



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ش
٨ – السلم الأساسي : هو السلم الذي يبدأ بجذع من جنس خاص به ، يسمى باسمه ، وبذلك يكون عدد السلالم الأساسية بعدد الأجناس المختلفة عن بعضها في تسلسل المسافات بين درجاتها
٩ – السلم الفرعي : هو السلم الذي يبدأ بجذع مشابه لجذع أحد السلالم الأساسية ومختلف عنه في فرعه
١٠ – الطبع : هو كيفية التعامل مع درجات السلم الموسيقي وأجناسه والعلامات العرضية المستخدمة عند التأليف

جدول المقامات الموسيقية العربية (٢)

أسم المقام	أرتكازه	عقـــوده أو ا جناســـــه		ملاحظات
		صعودا	نزولا	
١.الراست	دو	راست دو + راست صول	نهاوند صول + راست دو	
٢.السوزناك	دو	راست دو + حجاز صول	امكانية تغيير الحجاز بنهاوند	
٣.النيروز أو نيرز	دو	راست دو + بيات صول	امكانية تغيير البيات بنهاوند	
٤ محير العراق	صول	راست صول + بيات رى	مثل الصعود	
٥ الدلنشين	دو	راست دو + بيات أو صبا لا	نهاوند صول +راست دو	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦ راست الذيل	دو	راست أو راست الذيل دو+ راست صول	نهاوند صول + راست دو	الذيل هو جنس راست
٧ الماهور	دو	ماهور دو + راست صول	نهاوند صول + راست دو	الماهور هوجنس عجم (ماجور) كما ذكره في كتاب آخر
٨ النهاوند	دو	نهاوند دو + حجاز صول	كرد صول + نهاوند دو	
٩ النهاوند الكبير	دو	نهاوند دو + نهاوند صول	مثل الصعود	
١٠ النهاوند المرصع	دو	نهاوند دو + حجاز فا	مثل الصعود	
١١ النواثر	دو	نوأثر دو + حجاز صول	مثل الصعود	
١٢ النكريز	دو	نوأثر دو + نهاوند صول	مثل الصعود	
١٣ الحجازكار	دو	حجاز دو + حجاز صول	مثل الصعود	
١٤ الزنكولاه	دو	حجاز دو + جهاكاه فا و صبا لا أحيانا	مثل الصعود	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٥ الحجاز كاركردي	دو	كرد دو + نهاوند فا	مثل الصعود	
١٦ الاثر كردي	دو	أثر كرد دو + حجاز صول	مثل الصعود	
١٧ البياتي	رى	بيات رى +راست صول	نهاوند صول + بيات رى	
١٨ بياتي عشيران	لا قرار	بيات لا قرار +بيات رى	مثل الصعود	
أ المحير او طاهر	رى	مثل البيات بابراز عقد الجواب	مثل الصعود في البيات	
ب العشاق التركي او حسين عجم	رى	بيات رى + نهاوند صول	مثل الصعود	
ج الحسيني او الحسين أصل	رى	بيات رى + بيات لا	مثل الصعود	
د العجم	رى	يتميز بعقد عجم ؟	مثل الصعود	ربما يقصد بيات رى + عجم صول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ه الحسين صبا	رى	يتميز بكثرة التوقف على فا	مثل الصعود	
و الحسين نيرز	رى	يتميز بكثرة الرجوع الى درجة الراست	مثل الصعود	
٢٠ البياتي شورى	رى	بيات رى + حجاز صول	مثل الصعود	
٢١ كردي	رى	كرد رى + نهاوند صول	مثل الصعود	
٢٢ الحجاز- اصبعين – زيدان - ومثنوى	رى	حجاز رى + راست صول	نهاوند صول + حجاز رى	
٢٣ الشاهناز (يدخل في الاصبعين)	رى	حجاز رى + حجاز لا	مثل الصعود او كالحجاز	
٢٤ الرمل	رى	مثل الحجاز	مثل الحجاز	ابراز صول في الصعود وتحاشيها في النزول وكثرة التوقف على مي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٥ المجنه او الزوركند بالمغرب	رى	مثل الحجاز	مثل الحجاز	اختلاطه مع مقام آخر كالبيات مثلا
٢٦ الصبا او المنصوري في العراق	رى	بيات رى ثم حجاز فا او صبا رى	مثل الصعود	
٢٧ السيكاه	مي نصف مخفو ضه	سيكاه مي +راست صول	نهاوند صول + سيكاه مي	
٢٨ الهزام	مي نصف مخفو ضه	سيكاه مي + حجاز صول	مثل الصعود	
٢٩ الماية الشرقية	مي نصف محفو ضه	سيكاه مي + نهاوند صول	مثل الصعود	
٣٠ راحة الارواح	سي نصف مخفو ضه	سيكاه سي + حجاز رى	مثل الصعود	
٣١ العراق الشرقي	سي نصف مخفو ضه	سيكاه سي + بيات رى	مثل الصعود	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣٢ البسته نكار	سي نصف مخفوضه	سيكاه سي + صبا رى	مثل الصعود	
٣٣ اللامي	مي طبيعية	كرد مي + كرد لا	مثا الصعود	
٣٤ الجهاركاه	فا	جهاركاه فا + راست دو	مثل الصعود	
٣٥ العجم عشيران	سي محفوضه	عجم سي +كرد رى +نهاوند صول + جهاركاه فا	مثل الصعود	
٣٦ الرصد	صول او رى	يشمل صول لادو رى مي صول	يشمل صول مي رى دو لا صول	قد يمر على سي و فا دون التوقف عليهما
٣٧ الذيل	دو	ذيل صول قرار و ذيل دو	يتغير الذيل صول بنهاوند صول	الذيل هو جنس راست التوقف بكثرة على رى وكثرة تحاشي فا و سي
٣٨ مجنبات الذيل	دو	ثلاثة تتميز ١ بحجاز صول ٢ بحجاز صتل قرار ٣ بخفض مي عند القفلة	مثل الصعود	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣٩ العراق التونسي او اصبهان في المغرب	رى	عراق رى + ذيل صول	مثل الصعود	مثل الذيل مع زيادة تحاشي فا و مي عند القفلة (العراق التونسي هو بيات)
٤٠ النوى – المشرقي في المغرب	رى	نهاوند رى + بيات لا	مثل الصعود	تحاشي يب في النزول
٤١ الاصبهان – العشاق في المغرب	صول قرار او رى	راست صول قرار او رى + حجاز رى احياناً	يتغير الراست او الحجاز رى بنهاوند رى	
٤٢ المزموم	فا	جهاركاه فا + راست او ماهور دو	مثل الصعود	
٤٣ العراق عجم		جهاركاه صول +جهاركاه رى	مثل الصعود	
٤٤ الراست العراقي	دو	راست دو + بيات ثم صبا صول فراست دو	يتميز بالحجاز ثم نهاوند صول	رفع درجة فا عندالقفلة (تسلسل لغناء مقام الراست العراقي وليس مقام بمفهوم الموسيقى العربية
٤٥ الماهور العراقي	دو	مثل الماهور	مثل الصعود	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤٦ الجهاركاه العراقي	دو	مثل الماهور	مثل الصعود	
٤٧ البيات العراقي وفروعه	رى	بيات رى + نهاوند صول	مثل الصعود	كثرة التوقف على فا و دو
أ المحمدوي	رى	مثله	مثله	كثرة التوقف على صول

اذا امعنا النظر في الجداول السابقة ، نرى التعقيد والتداخل في مفهوم المقام والتشابه بالاسماء وعدم وضوح التفسير ، وكل ذلك يدخل ضمن التأليف ، فإذا اعتمدنا على هذا الاسلوب وتسمية اي تصرف في التأليف ، لاحتجنا الى آلاف الأسماء لذلك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢ ـ الدراسات السابقة :

كان أول من أشار الى السلم الموسيقي العربي بشكل علمي وواضح هو (الكندي) (٣) وليس (الفارابي)كما ذكر الأستاذ ميخائيل الله ويردي في كتابه (فلسفة الموسيقى الشرقية في اسرار الفن العربي) (٤) بأن " الفارابي هو أول من حدثنا عن السلم الموسيقي العربي " وقد كانت بحوث الكندي الأساس لما جاء به الفارابي في شرحه للسلم الموسيقي ، معتمدا على الأجناس ، أو ما يسمّيه بالتجنيس (٥) فذكر أن التجنيس الأول هو : عودة – عودة – نصف عودة ، أي تون – تون – نصف تون ، وهو ما ينطبق على جنس العجم أما الجنس الثاني فهو : عودة – ثلاثة أرباع العودة – ثلاثة أرباع العودة ، أي تون – ثلاثة أرباع التون – ثلاثة أرباع التون ، وهو ما ينطبق على جنس الراست وهكذا بقية الأجناس

لكن الفارابي لم يحدد طبيعة التعامل مع درجات تلك الأجناس أو السلم وسار في نفس النمط ابن سينا والأرموي من بعد الفارابي

ومنذ القرن الخامس عشر الميلادي وما بعده ، تأثر الموسيقيون العرب والعراقيون منهم ، بالموسيقى التركية ، فأدخلوا سلالم موسيقية جديدة على الموسيقى العربية

وقد كتب كثير من الموسيقيين العرب والعراقيين في نظريات الموسيقى دون أن يحددوا بشكل واضح وعلمي مواصفات الموسيقى العراقية

من ذلك نرى ، أنه لا توجد دراسة سابقة تحدد ماهية الموسيقى العراقية وخصائصها بشكل علمي ودقيق يمكن تمييزه عن موسيقى الشعوب العربية الأخرى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

أولاً ـ الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي العربي في العراق :

للموروث الغنائي العربي في العراق خصوصيات خلقها المبدعون العراقيون ، ولازمت الأغنية الشعبية بالخصوص ، فأصبحت علامة مميزة فيها وتتوزع هذه الخصائص على ثلاثة حقول :

١ – خصائص المسافات الصوتية
٢ – الخصائص المقامية
٣ – الخصائص الايقاعية

١ـ خصائص المسافات الصوتية :

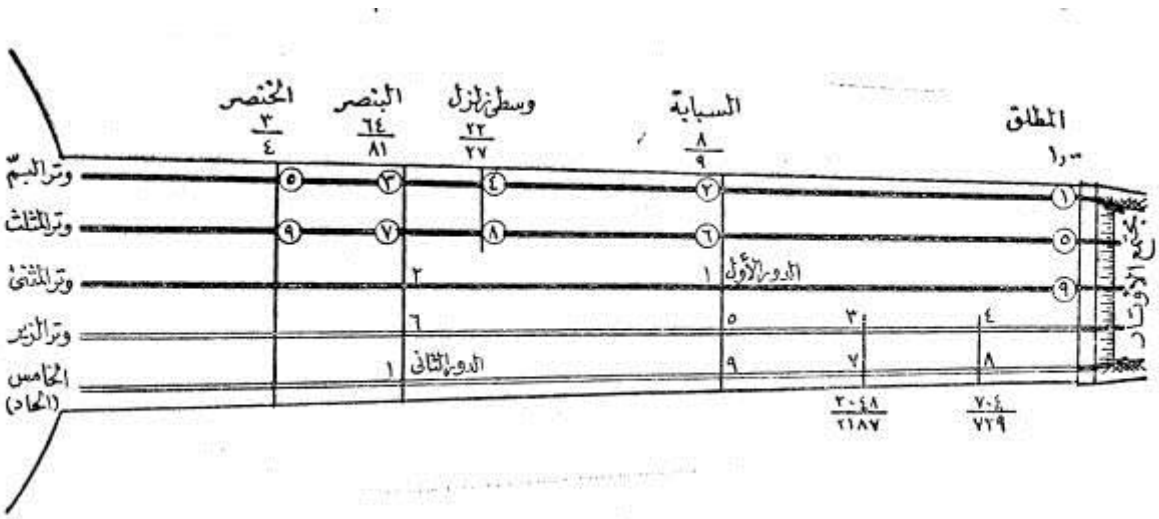
في الموسيقى عامة ، يقسم البعد الطنيني (التون) الى تسعة أجزاء يسمى كل جزء منها (كوما) وكانت حسابات الفارابي ومن بعده ابن سينا ثم الارموي ، تعتمد على حساب الكوما كان الفارابي ومن بعده ، يحددوا الأصوات على نسبة طول الوتر في آلة العود فبعد تسوية شد الأوتار بالطريقة التي تستخدم لحد الآن ، وهي أن تكون نغمة الوتر الثالث مساوية لتردد النغمة التي تسمع من تردد ثلاثة أرباع طول الوتر الثاني (الأثقل) وهكذا اصبحت تسوية أوتار العود الأربعة حسب التتابع من الأثقل الى الأحدّ كالتالي : (٦)

٢٧ / ٣٦ / ٤٨ / ٦٤

Do Sol Re' La

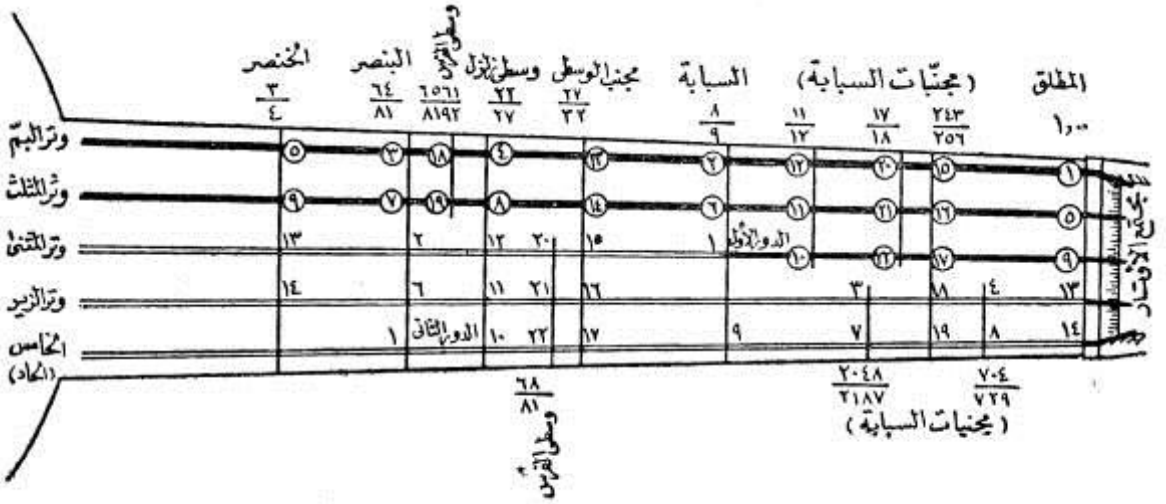
وقد ذكر الفارابي في (كتاب الموسيقى الكبير) العوارض (العتبات أو الدساتين) على زند العود وتثبيتها بحسب المسافات المحددة التي تخرج النغمات ، فقسّمت المسافة بين مطلق الوتر ودستان ثلاثة ارباع الوتر (اي الموقع الذي يعطينا نغمة الوتر الذي يليه في الحدّة) الى خمسة دساتين كالتالي اعتبارا من أنف زند العود : (٧)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



صورة زند العود عند الفارابي

ثم أضيف الى الدساتين مواقع جديدة منها ما أطلق عليه مجنبات السبابة ووسطى زلزل وغيرها (٨)



صورة زند العود بعد اضافة دساتين مواقع جديدة

وفي رسالة (يحيى بن علي بن يحيى المنجم) التي تحتوي على نظرية الموسيقى كما كان يعرفها الموسيقيون في كتاب الأغاني لأبي الفرج ، ورد سلم العود كما يلي :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول سلم العود من كتاب المؤتمر (٩)

	بم	مثلث	مثنى	زير
	٠	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤
مطلق	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠	٤٩٨
سبابة	٢٩٤	٧٩٢	٩٠	٥٨٨
وسطى	٤٠٨	٩٠٦	٢٠٤	٧٠٢
بنصر	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢
خنصر				

اما الكندي ، فقد أدخل دستاناً اسمه (المجنب) على قياس ١١٤ سنت بين المطلق والسبابة

وفي عهد الفارابي ، اضيفت زيادات أخرى الى السلم ، حيث تم ادخال دساتين مقابلة لدستان الفرس ووسطى زلزل (٣٠٣ و ٣٥٥) بين المطلق والسبابة على ١٤٥ و ١٦٨ سنت

فكانت نتيجة ذلك أنه أصبح هناك ثلاثة دساتين من نوع المجنب تعرف بأسماء (قديم – فارس - و زلزل) بينما الدستان الذي كان على ١١٤ سنت محي أثره وفيما يلي جدول دساتين العود في ايام الفارابي بعد الاضافات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول دساتين العود في أيام الفارابي (١٠)

الدساتين	الاوتار				
	بم	مثلث	مثنى	زير	حاد
مطلق	٠	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢
مجنب قديم	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦	٣٨٤	٨٨٢
مجنب فاري	١٤٥	٦٤٣	١١٤١	٤٣٩	٩٣٧
مجنب زلزل	١٦٨	٦٦٦	١١٦٤	٤٦٢	٩٦٠
سبابة	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠	٤٩٨	٩٩٦
وسطى قديمة	٢٩٤	٧٩٢	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦
وسطى فارسية	٣٠٣	٨٠١	٩٩	٥٩٧	١٠٩٥
وسطى زلزلية	٣٥٥	٨٥٣	١٥١	٦٤٩	١١٤٧
بنصر	٤٠٨	٩٠٦	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠
خنصر	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢	٩٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ودون الدخول في تفاصيل الجداول القديمة والحديثة ، والتي جرت نقاشات طويلة حولها في المؤتر الأول للموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٣٢ م ، حسبما جاء في التقرير العام للجنة السلم الموسيقي ، حيث شرح تلك النقاشات والتجارب التي أجريت حول تقسيم السلم الى ٢٤ ربعاً دون أن يتفق الجميع على النتائج لكن الاتفاق تم على ضبط آلة القانون بحساب الـ ٢٤ ربعاً للسلم الموسيقي (١١)

معلوم أن مسافة التون تقسّم الى تسعة أجزاء يسمى كل جزء منها (كوما) وعندما نقيس المسافة بين درجة (مي) ودرجة (فا) أو بين درجة (سي) ودرجة (دو) نجدها ٤ كومات بينما المسافة بين درجة (دو) ودرجة (دو- دييز، أي مرفوعة نصف تون) لابد أن تكون ٥ كومات ، حسب نظرية التجاذب والتباعد بين الأقطاب المتشابهة والاقطاب المختلفة فيزيائياً

وإذا أردنا الدخول في خصائص الموسيقى العراقية ، من حيث المسافات الصوتية ، نجد أن نصف التون الدياتوني المستخدم في جميع السلالم ، لابد أن يكون أقل من ٤ كومات (قريب من ٣ كومات) ، كما هي المسافة بين درجة (مي) و درجة (فا) في سلم العجم (دو) ، أو بين درجة (فا) ودرجة (صول – بيمول، أي المخفوضة نصف تون) في سلم الصبا (رى) وهكذا وهي خصوصية واضحة بالنسبة للمستمع ، يكمن تطبيقها على الآلات الموسيقية ذات الأصوات غيرالثابتة كالعود والكمان وغيره ، بينما يضطر عازف القانون – حيث الأصوات في آلته ثابتة – الى استخدام العفق بيده اليسرى على الأوتار لاستخراج هذه المسافة الصغيرة
أما موقع درجة السيكاه (مي نصف بيمول ، أي المخفوضة ربع تون) حسب السلم المعدل ، فقد اختلف الموسيقيون في المؤتمر الأول للموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٣٢ م ، موضحين أن هذه الدرجة في العراق وسوريا أعلى منها في مصر ، لكن ضبط آلة القانون على السلم المعدل ، أي أنها مخفوضة كومتان وربع كوما ، إذ أن اختلافها صعب التمييز بالاذن البشرية ، كون الفرق هو ربع كوما فقط

٢ – الخصائص المقامية :

يخلط الكثير من الموسيقيين بين السلم الموسيقي وبين المقامية فالسلم الموسيقي هو ثمان درجات صوتية ثابتة تحصر بينها سبع مسافات صوتية أما مقامية السلم الموسيقي ، فهي كيفية التعامل مع درجات السلم الموسيقي عند التأليف وهذا التعامل يعطي السلم لوناً وطابعاً يختلف من اسلوب لآخر ، وإن مفردة (طبع) هي أفضل تسمية للمقامية بتقديري ونستعرض الآن الخصائص المقامية في الموروث الغنائي (المقام العراقي)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البدء لابد من تعريف للمقام العراقي ، هذا الموروث الغنائي الذي انتقل الينا عبر الأجيال شفاهاً ، وهو نوع من الغناء الارتجالي المقيّد بقواعد ثابتة هي :

١ – انتقال محدد في الغناء من جنس موسيقي الى آخر

٢ – ايقاع محدد لكل مقام يرافق الغناء من بدايته الى نهايته ، أو يدخل في أجزاء معينة منه وهناك أنواع من المقامات ، تغنى بدون مرافقة الايقاع

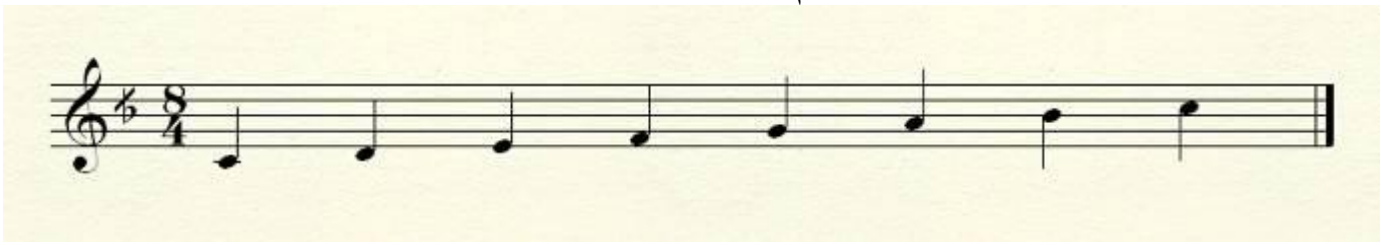
٣ – لكل مقام نوع محدد من الشعر (عمودي بالفصحى أو موال – زهيري)

أما تاريخه ، فمنهم من يعتقد بأنه منحدر من العصر العباسي (القرن التاسع الميلادي) (١٢) ، ومنهم من يرجعه الى عصور أقدم ، بينما يعتقد آخرون بأن تاريخه لا يتعدّى الأربعمائة (٤٠٠) سنة (١٣) الا أن دراسة أكاديمية موثوقة لم تتم لحد الآن

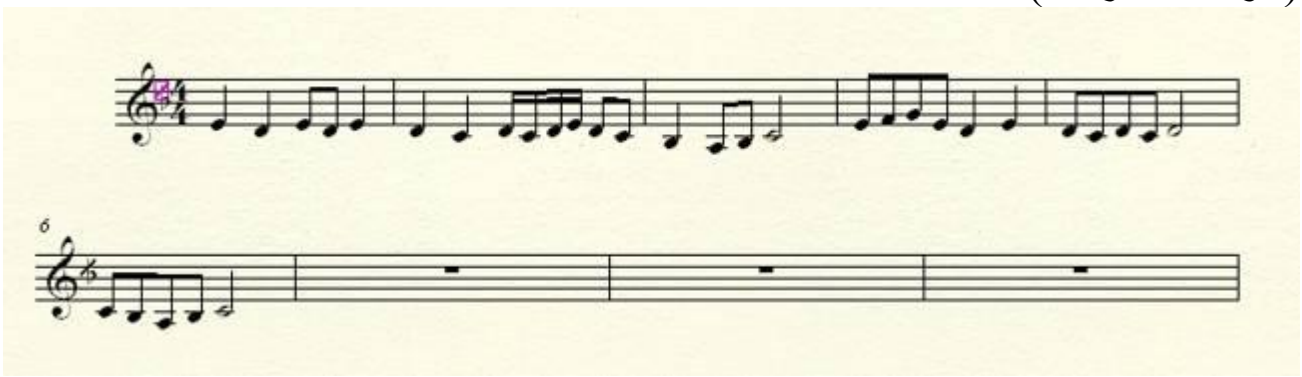
إن انتقال هذا النوع من الغناء شفاهاً عبر القرون ، وحفاظه طابعه وسبب ديمومته نابع من وجود النسبة الكبيرة من الارتجال فيه ، مما يمنحه القدرة على مواكبة العصور ، إذ يطبع المغنون تلك النسبة من الارتجال بطابع عصرهم بما يتلائم وذوق الناس في ذلك العصر، مع المحافظة على بقاء الأصل المتوارث من الأجيال السابقة

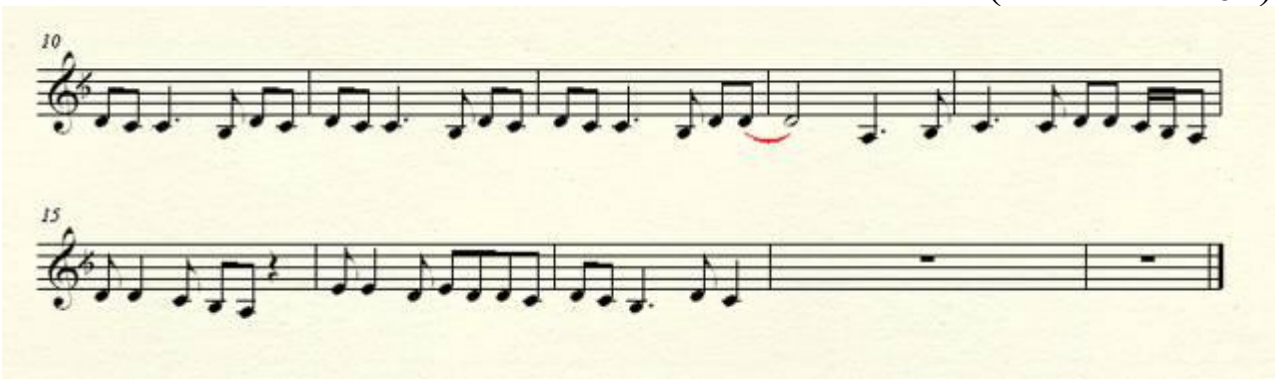
يتعامل العراقيون مع درجات الأجناس والسلالم الموسيقية في المقام العراقي باسلوب يعطيها طابعاً محلياً ولوناً موسيقياً يبتعد عن طابعها العام وهو ما سأشرحه فيما يلي :

١ – سلم الجهاركاه : إن درجات سلم الجهاركاه الذي يحتوي على جنسي عجم على الأساس وراست على الدرجة الخامسة مربوطين ربطاً منفصلا كالتالي :

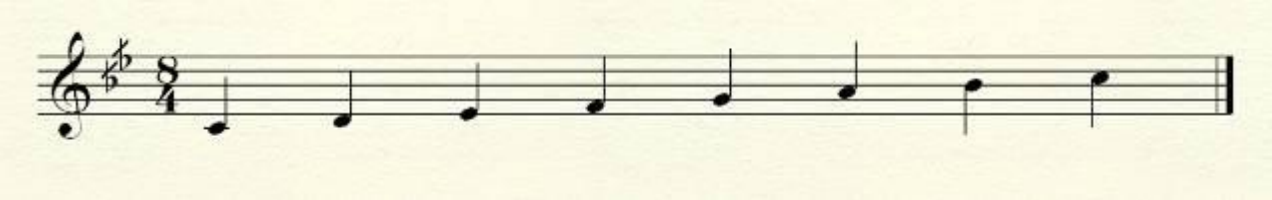
سلم الجهاركاه دو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكن التعامل مع درجات هذا السلم كالتالي :
يبدأ الغناء من الدرجةالثالثة (مي) نزولاً الى الأساس (دو) والانتقال بين الدرجتين الأولى والثانية (دو و رى) ثم الاستقرار على درجة العراق (سي مخفوضة ربع تون) والاستقرار على (دو) عبوراً على درجة العشيران (لا)

(نوتة الجهاركاه)

ويستخدم المقرؤون العراقيون هذا اللون في تلاوتهم للقرآن الكريم وخاصة في صلاة العيد ، وكذلك في تهليلة العيد

(نوتة تهليلة العيد)

٢ – سلم الراست : ان درجات هذا السلم الذي يحتوي على جنسي راست مربوطين بشكل منفصل كالتالي :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سلم راست دو

في أحد المقامات العراقية ويسمّى (البنجكاه) الذي يستخدم درجات سلم الراست ، لكنه في القفلات التي تنتهي على الأساس (دو) تكرر درجة السيكاه (مي مخفوضة ربع تون) مع درجة البوسليك (مي الطبيعية) بتتابع سريع (تريل) مما يخلق لوناً جديداً يختلف عن لون الراست ، ويظهر ذلك واضحاً عندما نطبّق ذلك على آلة موسيقية ثابتة الدرجات كالقانون ويعتقد بعض الموسيقيين بأنه راست ، والبعض الآخر يعتقده عجم ، وهو في الحقيقة لا هذا ولا ذاك ففي كتاب (دليل الأنغام لطلاب المقام) لمؤلفه الأستاذ المرحوم شعوبي ابراهيم ، وهو أفضل من ضبط قواعد المقام العراقي من حيث نظرياتها وأدائها غناءً وعزفاً على آلة (الجوزة) ، وضّح في الصفحة ٢٣ بالنوتة الموسيقية أن البنجكاه هو راست ، رغم أن ما غنّاه في أشرطة الكاسيت التي سجلها كتطبيق لما موجود في الكتاب المذكور لا يتطابق مع جنس الراست (١٤) وقد وقع في هذا الخطأ أيضاً أستاذي الكبير الدكتور (صالح المهدي) حين ذكر في كتابه
(مقامات الموسيقى العربية – صفحة ٦٦ و صفحة ٢٣٧) بأن البنجكاه هو (جهاركاه) وقد ناقشته بذلك فأيّد رأيي
وفي أغنية (هذا مو إنصاف منك) يظهر هذا اللون بشكل واضح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا مو انصاف منك

المقام : بنجگاه

إيقاع : جورجينه

هذا مو إنصاف منك
الناس لو تنشدني عنك

غيبتك هالگد تطول *
شرد اجاوبهم شأگول

گلبي خليته يتلوّه
هذي مو منك مروّه
الناس لو تنشدني عنك .. .. ..

بنار هجرانك تجوّه
لا ولا منك أصول

ألف حيف وألف وسفه
لا تظن گليبي يشفه
الناس لو تنشدني عنك .. .. ..

مثلك يخون ويه ولفه
والألم عنّه يزول

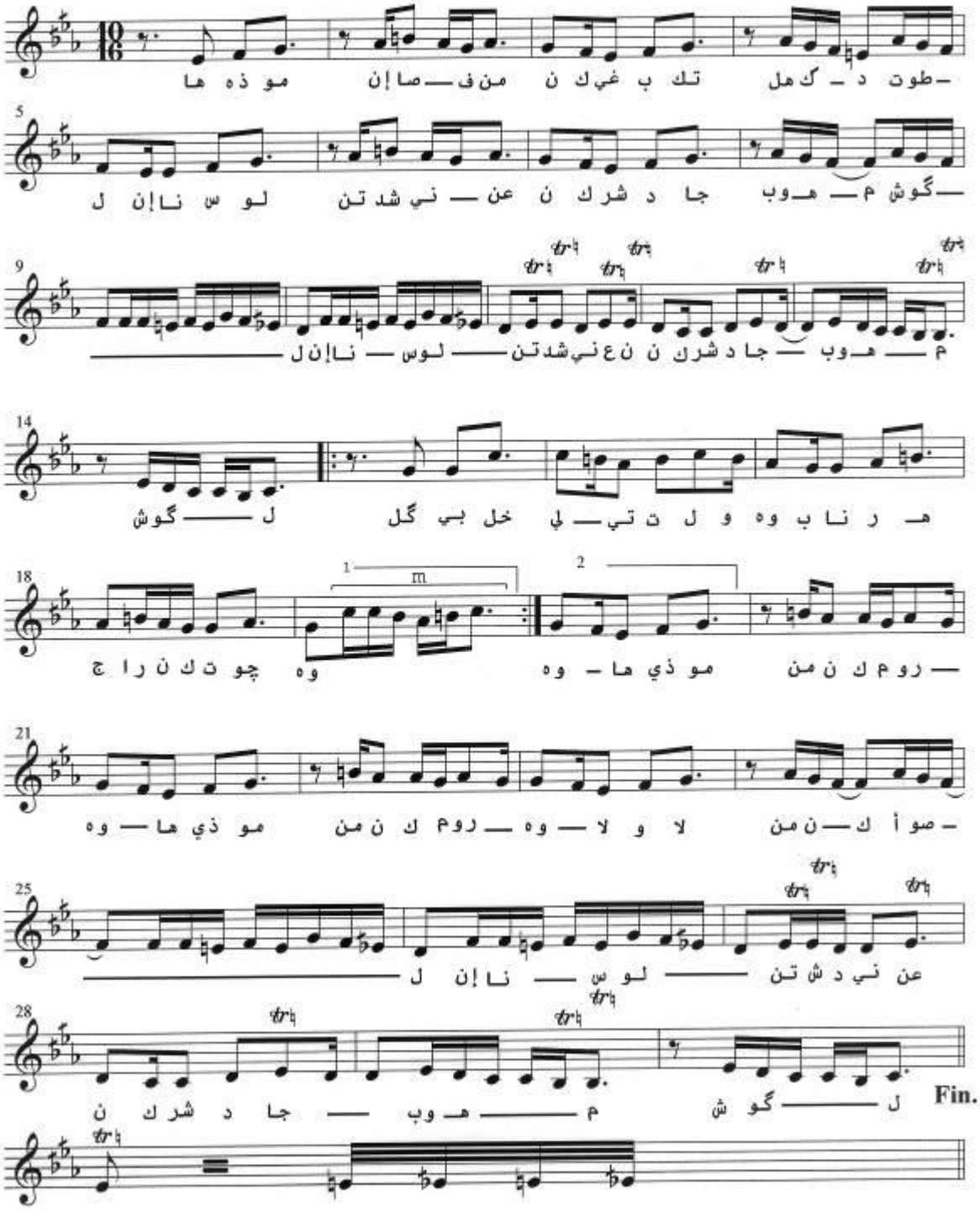
توالف العاذل بسرعة
أضل چم دوب أجد واسعى
الناس لو تنشدني عنك .. .. ..

والوصل عنّي تمنعه
وغيري عالحاضر ينول

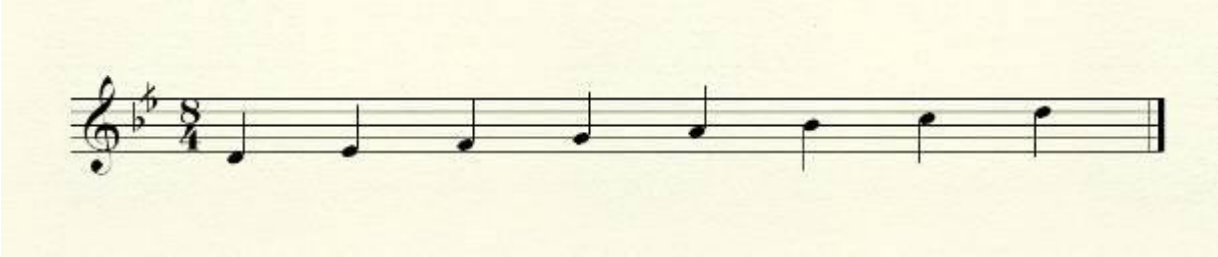
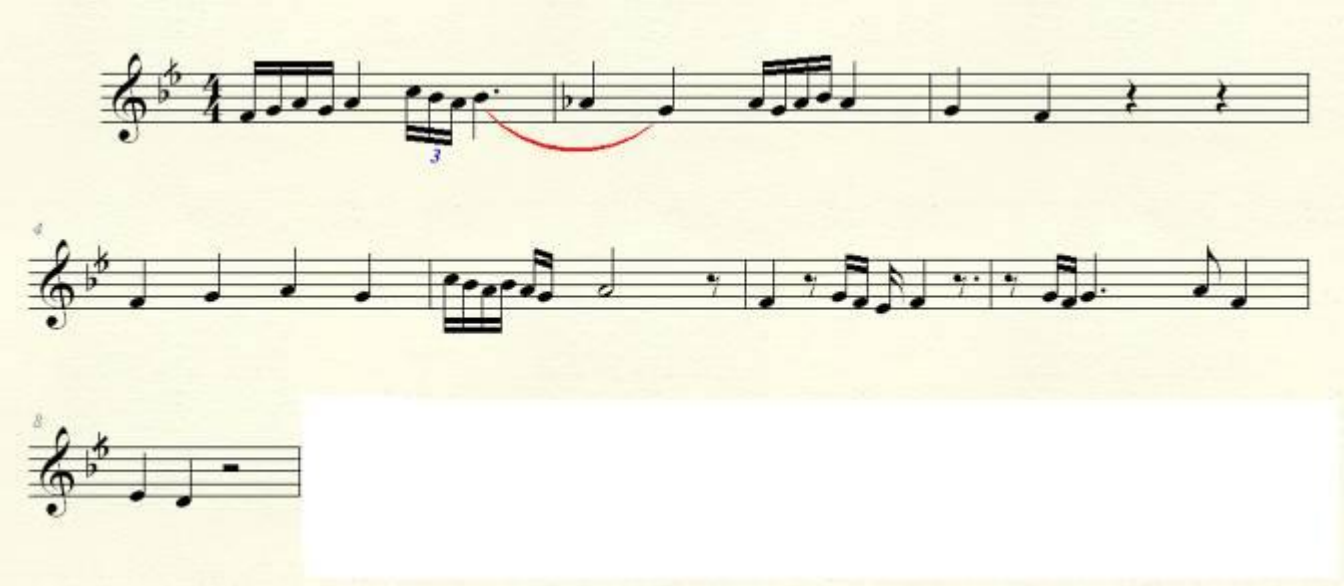
---

* هالگد : بهذا القدر

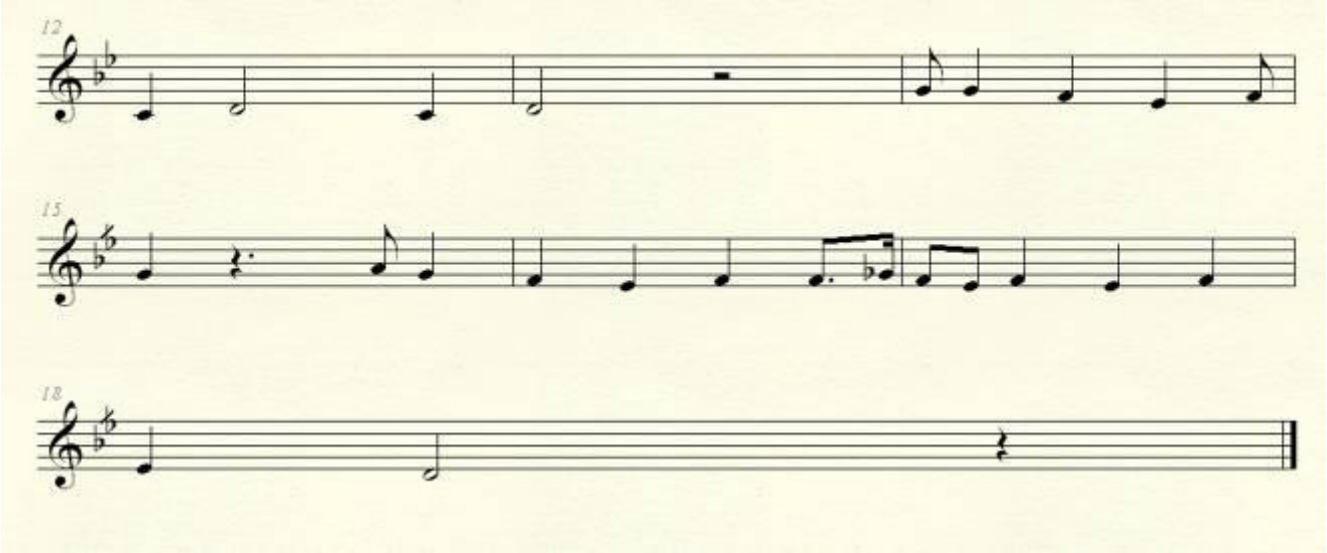
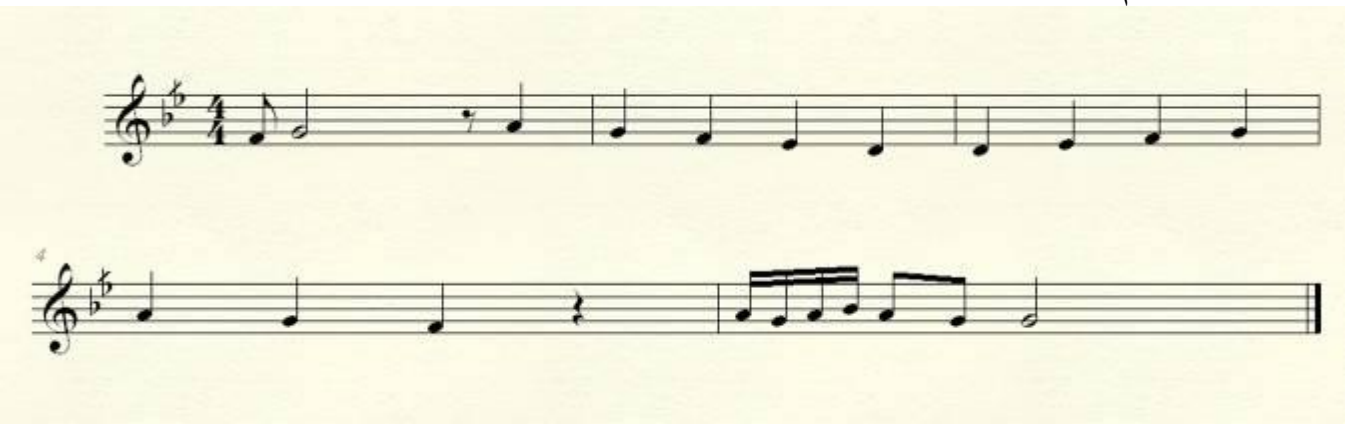
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا مو انصاف منك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

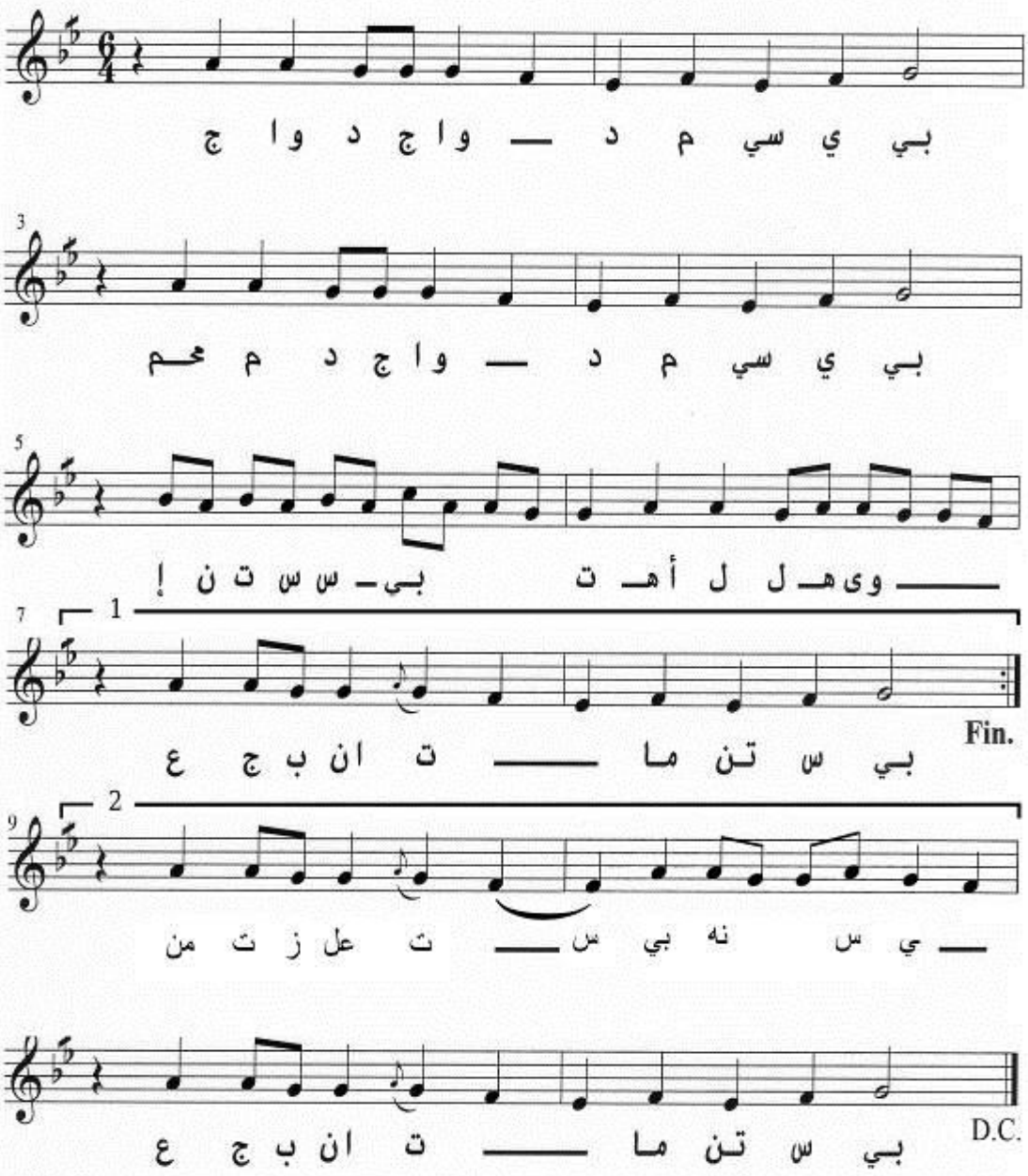
٣ – سلم البيات : ان درجات هذا السلم ، الذي يحتوي على جنس بيات وجنس نهاوند مربوطين بشكل متصل كالتالي :

سلم البيات رى

ا – مقامية الدشت (على درجة رى) : يُستخدم في هذا المقام درجات سلم البيات ، فيبدأ من درجة جهاركاه (فا) صعوداً الى درجة الحسيني (لا) والاستقرار المؤقت عليها ثم الانزلاق التدريجي الى درجة النوى (صول) (glissando) ثم استخدام (لا - المخفوضة نصف تون) والاستقرار على درجة (فا) ، ثم الصعود مرة أخرى الى درجة (لا) ، والجملة الأخيرة تبدأ بدرجة (فا) بالاستقرار عليها اكثرمن مرة ثم نزولاً الى درجة الأساس (رى)

إن استخدام الانزلاق التدريجي في القسم الأول والجملة الأخيرة تعطينا طابعاً موسيقياً ولوناً يختلف عن سلم البيات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

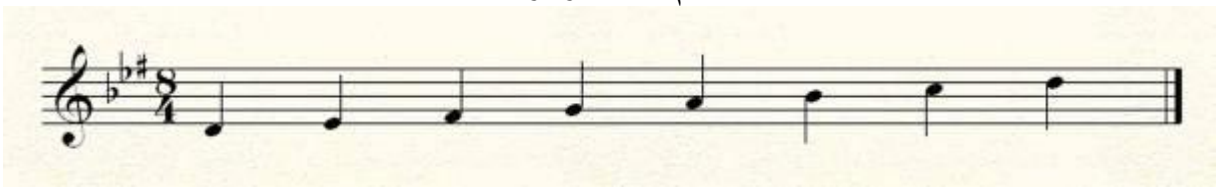
ب – مقامية البهيرزاوي (على درجة رى) : يُستخدم في هذا المقام درجات سلم البيات ، يبدأ من درجة (دو) صعوداً الى الأساس (رى) وعودة الى (دو) ثم الاستقرار على (رى) الجملة الثانية تبدأ من النوى (صول) نزولا الى (رى) ثم الصعود الى (صول) والاستقرار عليها ثم البدء بدرجة (لا) نزولاً الى الأساس ، وعند النزول تُجس درجة (صول المخفوضة نصف تون)
وهذا ما يعطي المقامية طابعًاً خاصاً بالاضافة اسلوب التنقلات الأولية

ج – مقامية البيات (على درجة رى) : يُستخدم في هذا المقام درجات سلم البيات ، من درجة الجهاركاه (فا) صعوداً الى (صول) و (لا) ثم النزول تدريجياً الى الأساس (رى) ثم الصعود الى درجة (صول) حيث تنتهي الجملة إن استخدام درجات سلم البيات والاستقرار دائماً على درجته الرابعة صعوداً ، أعطى لهذه المقامية طابعاً جديداً يختلف عن سلم البيات

وفي أغنية (جواد جواد) نموذج لذلك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جـــواد جـــواد
Jewad Jewad

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

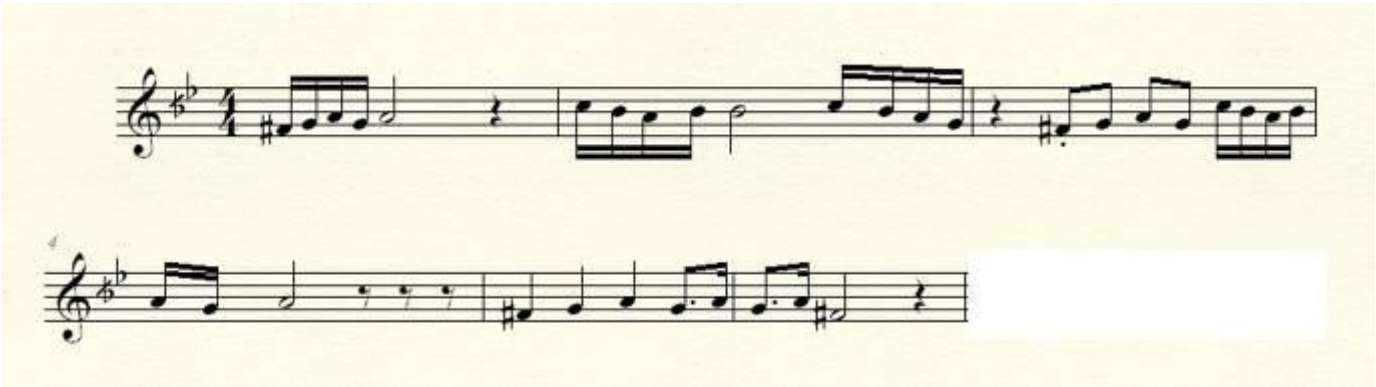
وهذا الأسلوب بالتعامل مع درجات سلم البيات قريب الشبه بمقامية مقام الخنبات أيضاً من حيث القفلة ، رغم أن الأستاذ شعوبي ابراهيم يضع الخنبات في قسم النهاوند (١٥) والحقيقة ، إن استخدمنا قاعدة تحديد الجنس الموسيقي باعتبار درجة نهاية الجملة هي الأساس ثم صعوداً الى الدرجة الخامسة ، نجد أن هذا السلم يدخل ضمن النهاوند وليس البيات

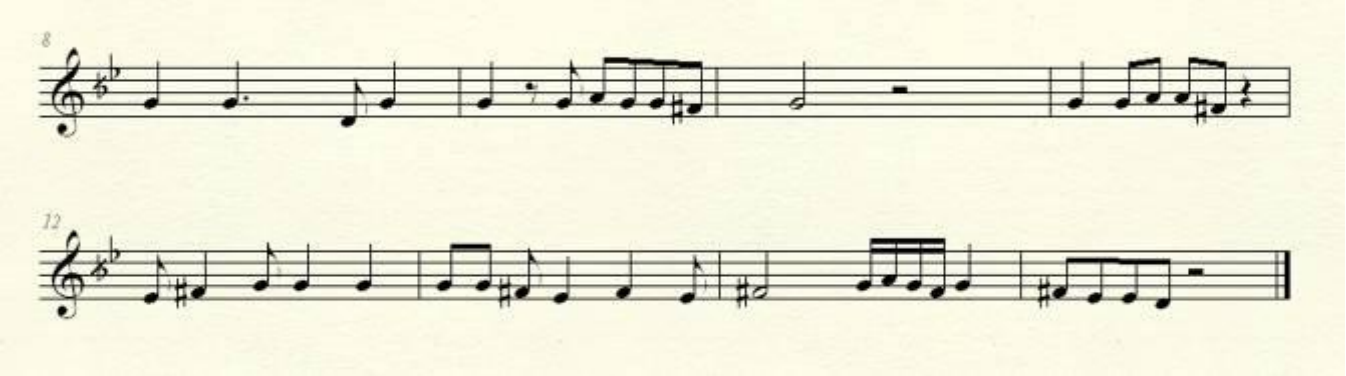
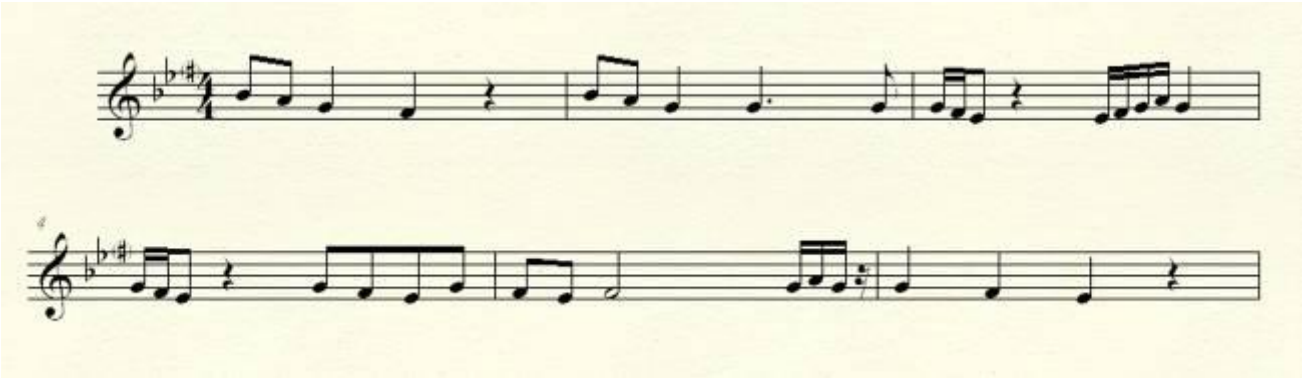
٤ – سلم الحجاز : إن درجات هذا السلم الذي يحتوي على جنس حجاز وجنس نهاواند مربوطين بشكل متصل كالتالي :

سلم الحجاز رى

إن التعامل مع درجات هذا السلم في المقامات العراقية أنتج لنا ١١ نوعاً من المقامية ، وهو أكبر عدد من الألوان الموسيقية (المقامية) الناتجة من سلم موسيقي واحد وهي كما يلي :

ا – مقامية الحجاز ديوان (على درجة رى) :

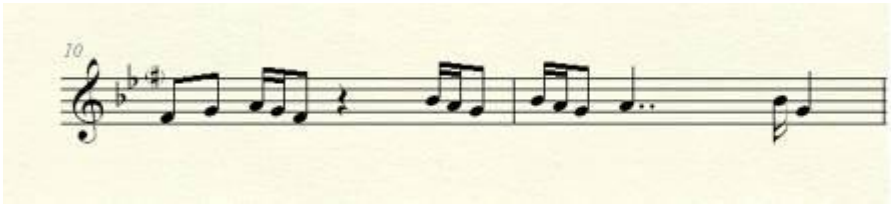
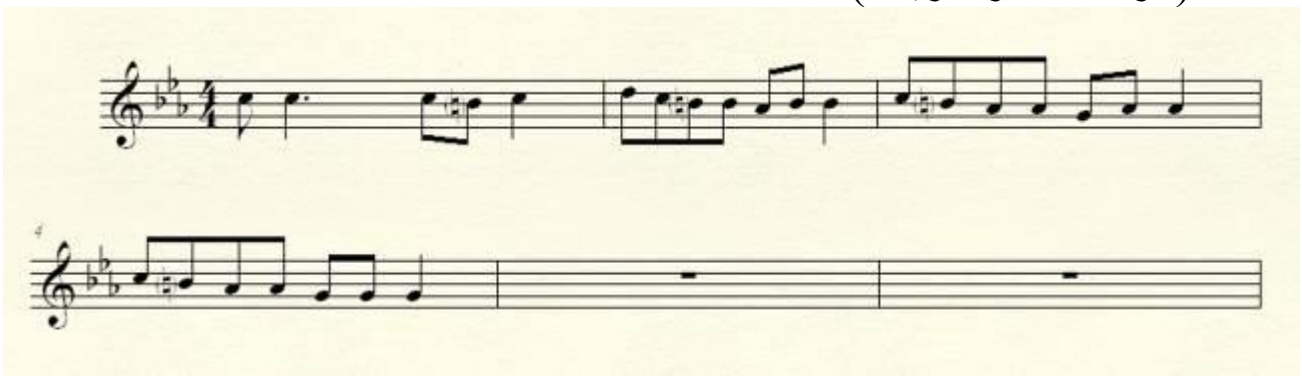
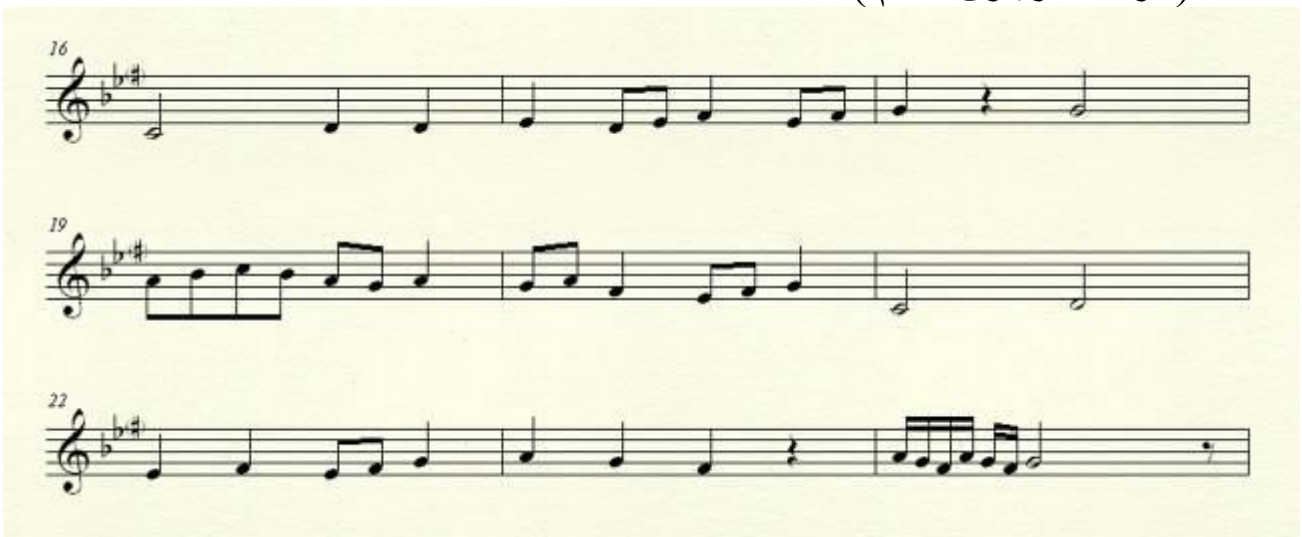
يبدأ من (فا - مرفوعة نصف تون) ثم يستقر مؤقتاً على درجة (لا) وينتهي على (فا – مرفوعة نصف تون)

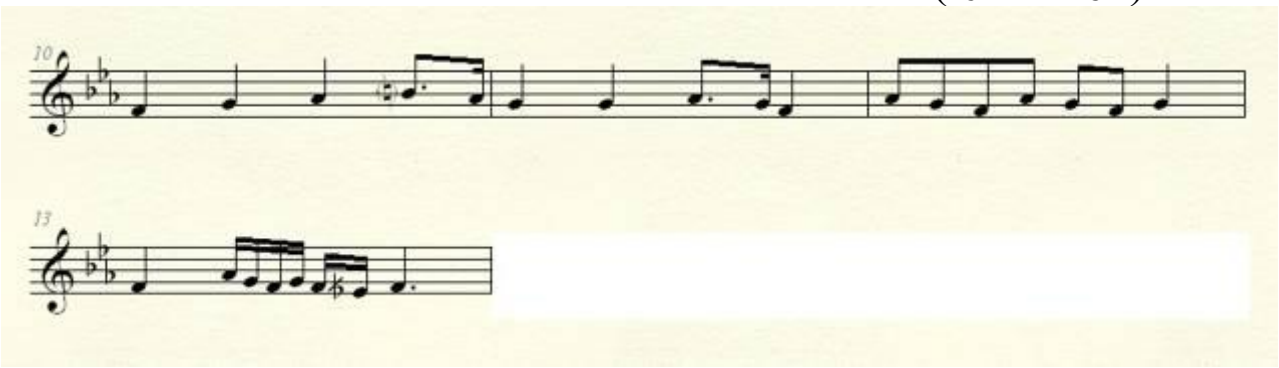
(نوتة الحجازديوان)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب – مقامية الحويزاوي (على درجة رى) :
يبدأ من درجة (صول) ، وتركيزه على درجتي (صول) و (فا – مرفوعة نصف تون) وينتهي على درجة (رى)
(نوتة الحويزاوي)

ج – مقامية المدمي (على درجة مي – مخفوضة نصف تون) :
يبدأ من درجة (سي – مخفوضة نصف تون) وتركيزه على درجة (فا – مرفوعة نصف تون) وينتهي على درجة (مي – مخفوضة نصف تون)
(نوتة المدمي)

إن هذا الجنس ، غير المستخدم إلا في العراق ، قد ذكره (الفارابي) في (كتاب الموسيقى الكبير) ، كما ذكر بأن القدماء من العرب كانوا يسمّوه (الجنس الناظم) (١٦)

د – مقامية الهمايون (على درجة صول) :
يبدأ من (مي – مخفوضة ربع تون) ، وتركيزه على (فا) و (لا – مخفوضة نصف تون) ، وينتهي على درجة (صول)

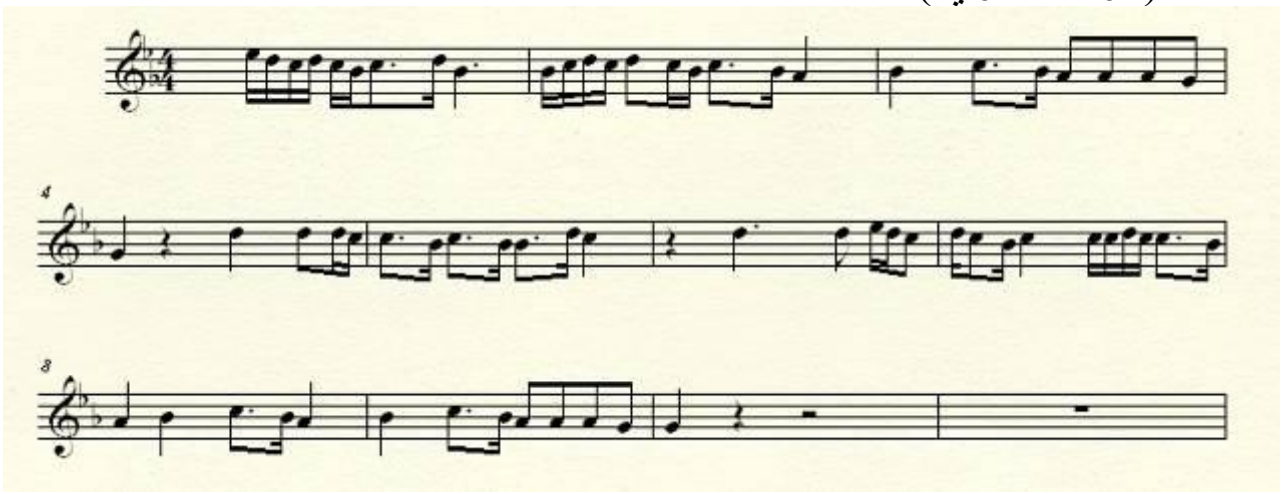
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

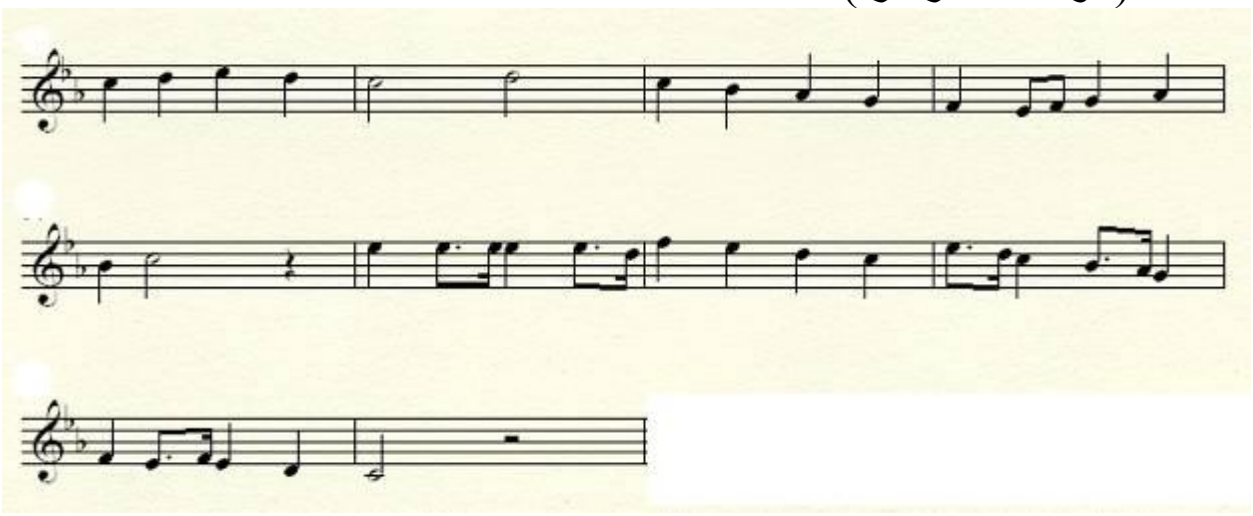
(نوتة الهمايون)

ه – الحجاز غريب (على درجة صول) :
يبدأ من الدرجة الرابعة (دو) ، وتركيزه على الدرجات الأربع (دو – سي – لا مخفوضة نصف تون – صول)
(نوتة الحجاز غريب)

و – مقامية العريبون عجم (على درجة رى) :
يبدأ من درجة (دو) وينتهي على درجة (صول) ، وأحياناً يستقر على درجة (فا – مرفوعة نصف تون) ثم على درجة (صول)
(نوتة العريبون عجم)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ز – مقامية القطر (على درجة صول) :
يبدأ من درجة (فا) صعوداً الى (سي) ثم يستقر على درجة (فا) مرورا بدرجة (مي نصف بيمول- مخفوصة ١/٤ تون
(نوتة القطر)

وقد وجدت اشكالية في هذا المقام هي :
١ – إذا اعتمدنا قاعدة الدرجة التي تنتهي فيها الجملة الموسيقية ثم الصعود الى الخامسة ، فاننا نجد أن الجنس هو نوأثر وليس حجاز
٢ – في تسجيل لقارئ المقام (القبانجي) يغني فيها مقام القطر ، يبدأ عازف القانون بتقاسيم حسب ما هو مثبت لدرجات القطر أي (فا – صول – لا بيمول – سي – دو) ، لكن (القبانجي) يبدأ الغناء باستخدام درجات تختلف عما هو مثبت لدرجات القطر ، فيستخدم (فا – صول – لا نصف بيمول – سي بيمول) ، أي يستخدم بيات صول بدلاً من حجاز صول ، كما يجس درجة (دو بيمول) بدلا من دو الطبيعية ومثل ذلك يؤدي الاستاذ (شعوبي ابراهيم) بتطبيقه لمقام القطر في التسجيلات التي أعدها بمصاحبة كتابه (دليل الانغام لطلاب المقام) بخلاف ما كتبه عن مقام القطر في الكتاب نفسه (١٧)

ح – مقامية المثنوي (على درجة صول) :
يبدأ من درجة (مي – مخفوضة نصف تون) ، ويستقر مؤقتاً على درجة (سي) ، وينتهي بدرجة (صول) بتركيز نسبي على درجة (لا – مخفوضة نصف تون)

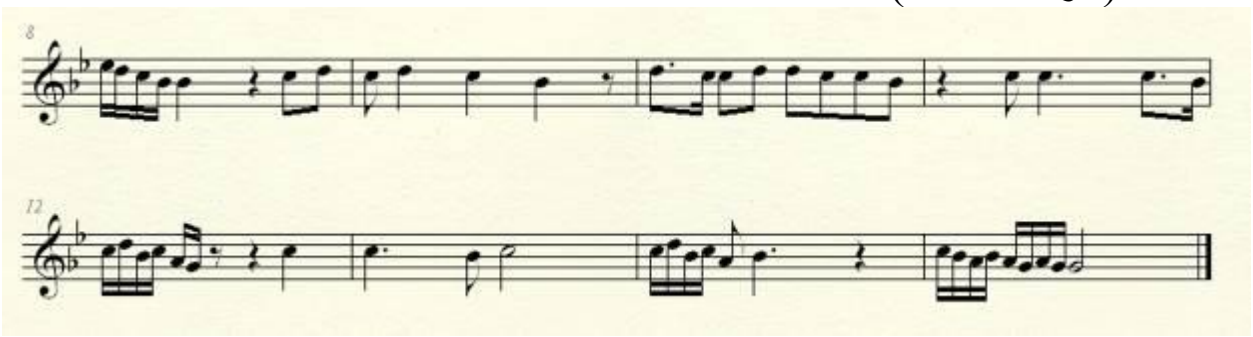
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(نوتة المثنوي)

ط – مقامية الحجازكار (على درجة دو) :
تتميّز هذه المقامية بتحرك اللحن ضمن السلم كاملاً ، وليس بجنس واحد حيث يبدأ من جواب أساس السلم (دو العليا) موضحاً جنس الحجاز بثلاث درجات منه هي (دو – رى مخفوضة نصف تون – مي) ، ثم ينزل السلم كاملاً الى درجته الأساسية (دو)

(نوتة الحجازكار)

ي – مقامية الحجاز شيطاني (على درجة صول) :
يبدأ من درجتي بيات الصول (سي مخفوضة نصف تون – لا مخفوضة ربع تون) ثم يتحول الى درجات حجاز الصول (لا مخفوضة نصف تون – سي) صعوداً ، وينتهي بدرجته الأساسية (صول)

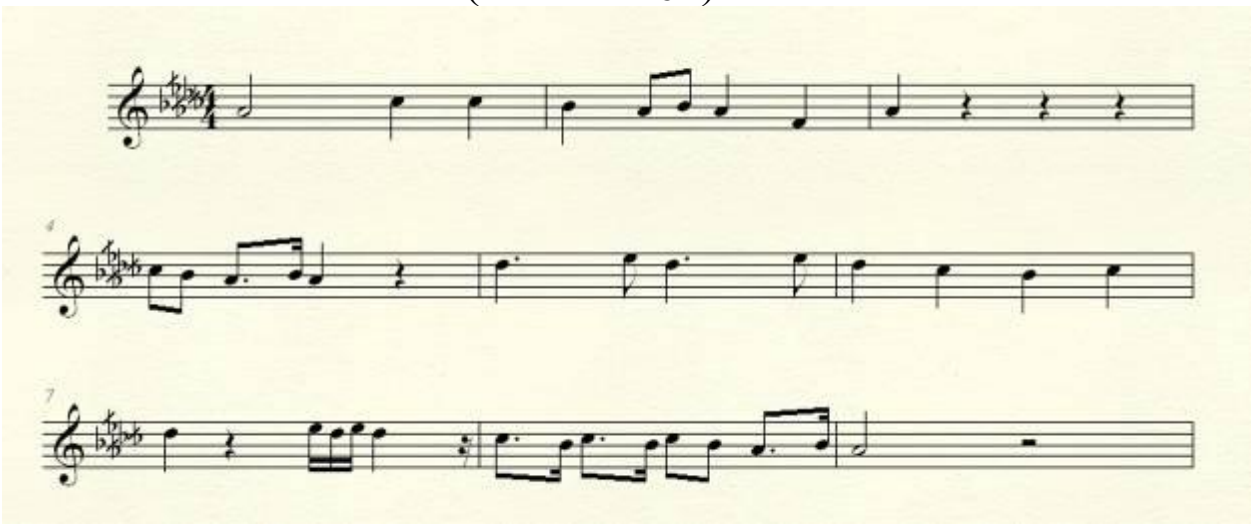
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(نوتة الحجاز شيطاني)

ك – مقامية الجمّال (على درجة صول) :
يتكرر استقراره على الدرجة الثالثة للجنس (سي)
(نوتة الجمّال)

٥ – مقامية المخالف (لا - مخفوضة ربع بيمول) :
المخالف جنس موسيقي خماسي ، لا يستخدم إلا في العراق ، وهو جنس أساسي قائم بذاته ، لأنه يحتوي على تسلسل خاص للمسافات الصوتية المحصورة بين درجاته ، وهي :
(لا مخفوضة ربع تون – سي مخفوضة نصف تون – دو مخفوضة ربع تون – رى مخفوضة نصف تون – مي مخفوضة ربع تون)
وبذلك يكون تسلسل المسافات كالتالي : ثلاثة أرباع التون – ثلاثة أرباع التون – ثلاثة أرباع التون –تون وربع التون ومن خصوصياته تحاشي درجة (رى الطبيعية) ، وجس درجة سي المخفوضة ربع تون عند النزول وقد تأكدت من هذه المسافات من خلال ضبط آلة القانون على طبقة غناء الأستاذ (شعوبي ابراهيم) أثناء أداءه مقام المخالف ، رغم أن النوتة المكتوبة في كتابه (دليل الأنغام لطلاب المقام – صفحة ٧٦) مكتوبة بغير ذلك كذلك الحال في كتاب (المقام العراقي – صفحة ١٥٤) للحاج هاشم الرجب ، حيث ذكر بأن جنس المخالف هو نفس جنس السيكاه مع اختلافه عنه بخفض درجته الثالثة نصف تون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(نوتة المخالف)

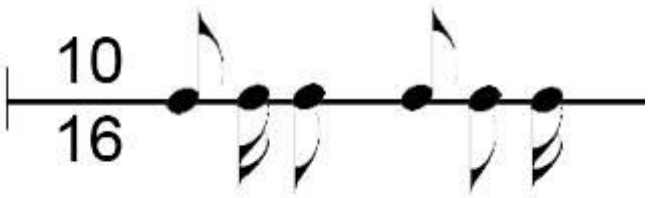


ويذكر الأستاذ (صالح الهدي) أن (المخالف) عبارة عن النهاوند المرصع مركزا على درجة (رى) (١٨) ، وهذا غير دقيق ، لأن مسافاته الصوتية تختلف عن مسافات سلم النهاوند المرصع

٣ ـ الخصائص الايقاعية :

يلعب الايقاع دوراً كبيراً في تجسيد خصوصية الموسيقى والايقاع ، كمفردة ، تعني النسب الزمنية للأصوات من جانب ، والآلات الموسيقية الايقاعية من جانب آخر والتي تعزف الضربات القوية التي تسمى (الدموم) والضربات الضعيفة المسماة (التكوك) ومجموعة الدموم والتكوك والسكتات التي تكرر ضمن العمل الموسيقي ، تشكل
(الميزان)
وفي الموروث الموسيقي العربي في العراق موازين خاصة يتميز بها ، وهي :

أ – ميزان الجورجينا ١٠/١٦ :



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكتب بعض الموسيقيين هذا الميزان بشكل ٥/٨ ، والبعض يكتبه ١٠/٨ ، وكلا الرأيين غير دقيق ،لأن ميزان الجورجينا هو ميزان مركب ١٠/١٦ و يحتوي على قسمين ٥/١٦ + ٥/١٦ يبدأ كل منهما بنبر قوي (دم) ويصعب على كثير من الموسيقيين العرب عزف هذا الميزان ، لهذا لا يستخدم الا في العراق

* - نموذج اغنية ام العيون السود

أم العيون السود

المقام :بيات إيقاع : جورجينه

أم العيون السود ما اجوزن أنه
لونچ الخمري سحر لگلوبنه *

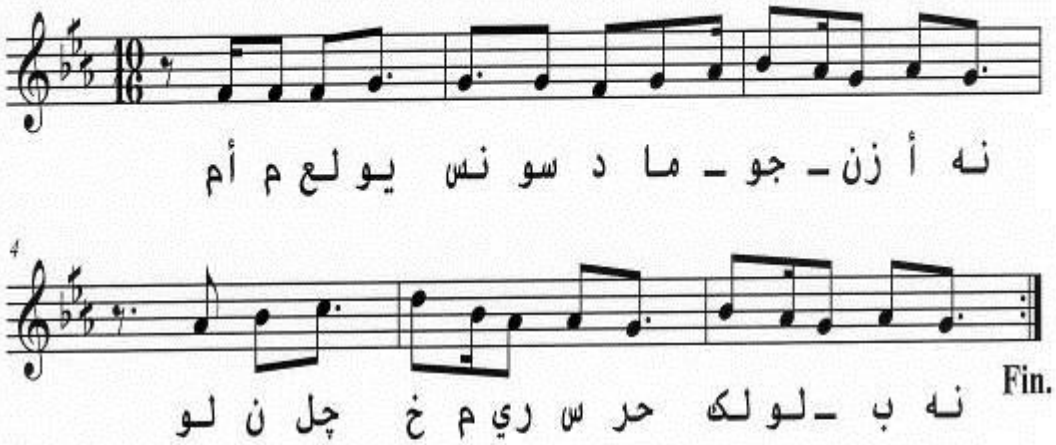
لون خمري لا سمار ولا بياض
مثل بدر التام واشرق عالرياض
باللمى تحيي وتكتل باللحاظ
بغنج تمشي ومن تمر برهدنه
واگفه عالباب وتصرخ يا لطيف
لاني مجنونه ولا عقلي خفيف
من ورى التنّور ناوشني الرغيف
يا رغيف الحلوه يكفيني سنه

---

* يقرأ هذا الشطر أيضاً كالتالي :
خدچ الكيمر أنه اتريّك بنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أم العيون السود

Um Al-uyoon Alsood

* - نموذج أغنية (تاذيني)

تاذيني

المقام :عجم

إيقاع :جورجينه

تاذيني تاذيني
فراگك صعب ياهواي

يا ولفي ليش تاذيني
بالگلب چاويني

نار الغضى ياهواي
نوحي كثر وبجاي

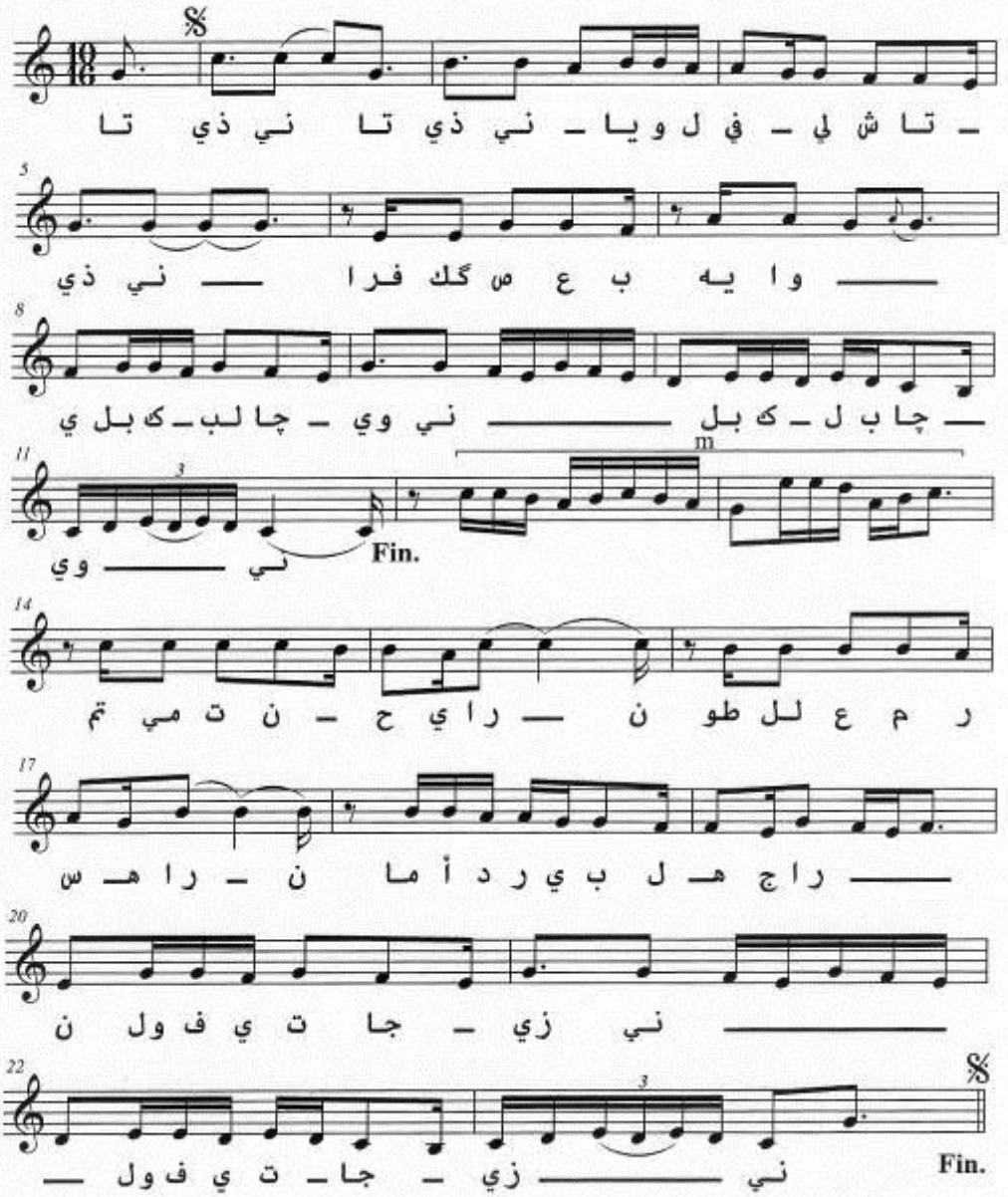
تسعر بلب احشاي
منهو اليسليني

تمّيت أنا حيران
ما أدري بالهجران

طول العمر سهران
ولفي تجازيني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تاذيني

Tatheeni

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (يا نبعة الريحان)

يا نبعة الريحان

المقام :لامي

يا نبعة الريحان
جسمي نِحل والروح

ما عندي كل ذنوب
لاهو ذنب لأتوب

من علتي البحشاي
دائي صعب ودواي

إيقاع :جورجينه

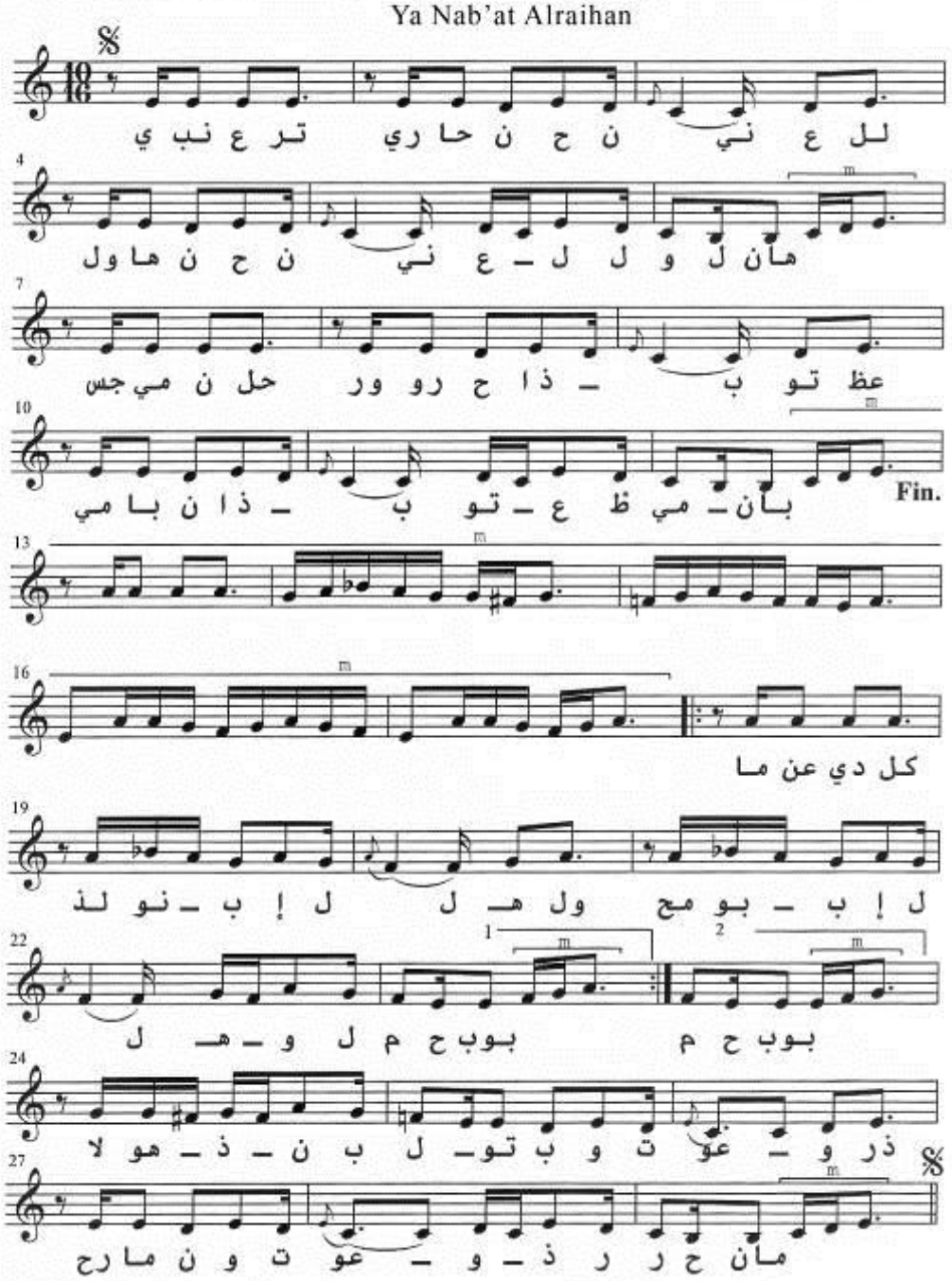
حنّي على الولهان
ذابت وعظمي بان

إلا هوى المحبوب
واتعوّذ الرحمن

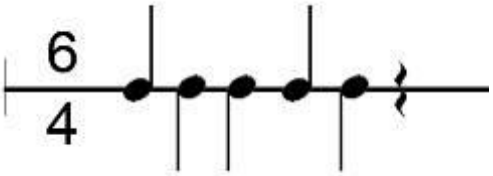
ما ضل عندي راي
ما يعر فه إنسان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا نبعة الريحان

Ya Nab'at Alraihan

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب – ميزان السنكين سماعي أو سماعي دارج ٦/٤



هذا الميزان هو الأكثر استخداماً في الأغاني الشعبية العراقية نموذج أغنية المجرشة

المجرشـــة

المقام : بيات

ذبّيت روحي على الجرش
ساعة و اكسر المجرشة

ساعة واكسر المجرشة
واشچم سفينه البالبحر
وايصير اضلّن يا خلگ
كلما يگيرها الرجل

ساعة واكسر المجرشة
وآني أتمّ امّرمره
اشچم كطاية البالفلا
ودجاجة العميه الدهر

إيقاع : سنگين سماعي

وأدري الجرش ياذيها
ما اريد أنا راعيها

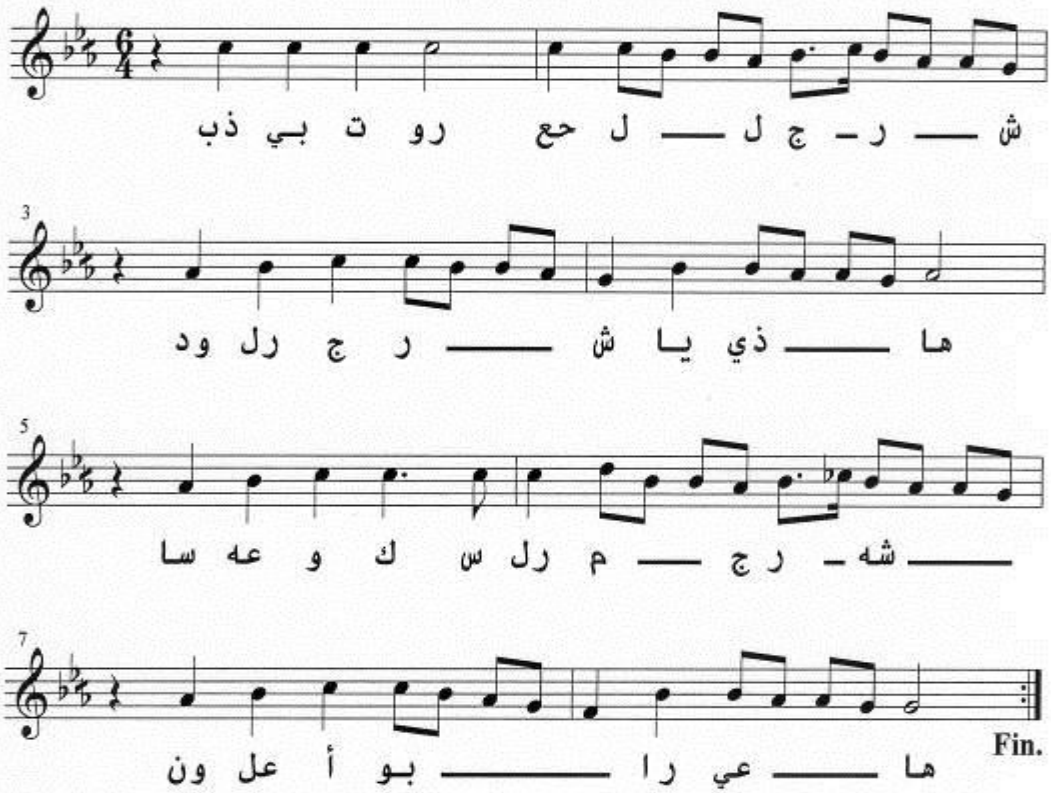
ما اريد انه السواها
يمشي بعكسها هواها
متجابله آنه وياها
آني ابحيلي ابريها

والعن أبو راعي الشلب
يا رويحتي شنهو الذنب
من جوعها ترعى العشب*
تمّن لگط ينطيها

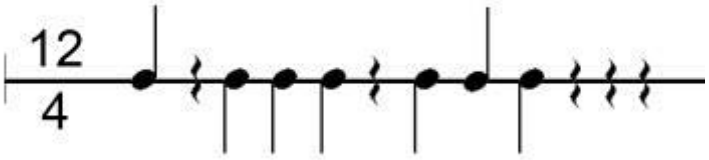
---

* گطاية : من أنواع الطيور

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجرشـــة
Almijrasha

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج – ميزان اليكرك ١٢/٤ :



رغم جمالية هذا الميزان ، لكن استخدامه في الأغاني العراقية الموروثة أو الجديدة قليل جداً ، وذلك لصعوبته كما أعتقد وهذا ما جعل أحد الموسيقيين العراقيين تسجيل أغنية (مرابط) ذات ميزان اليكرك بميزان بسيط هو الوحدة ٢/٤

* - نموذج اغنية مرابط

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرابط

المقام : راست *

إيقاع : يگرك

مرابط ما أريده يا بابه ما أريده الما يرابط
سلم عليّ وفات أنا ما أريده النوب النوب النوب

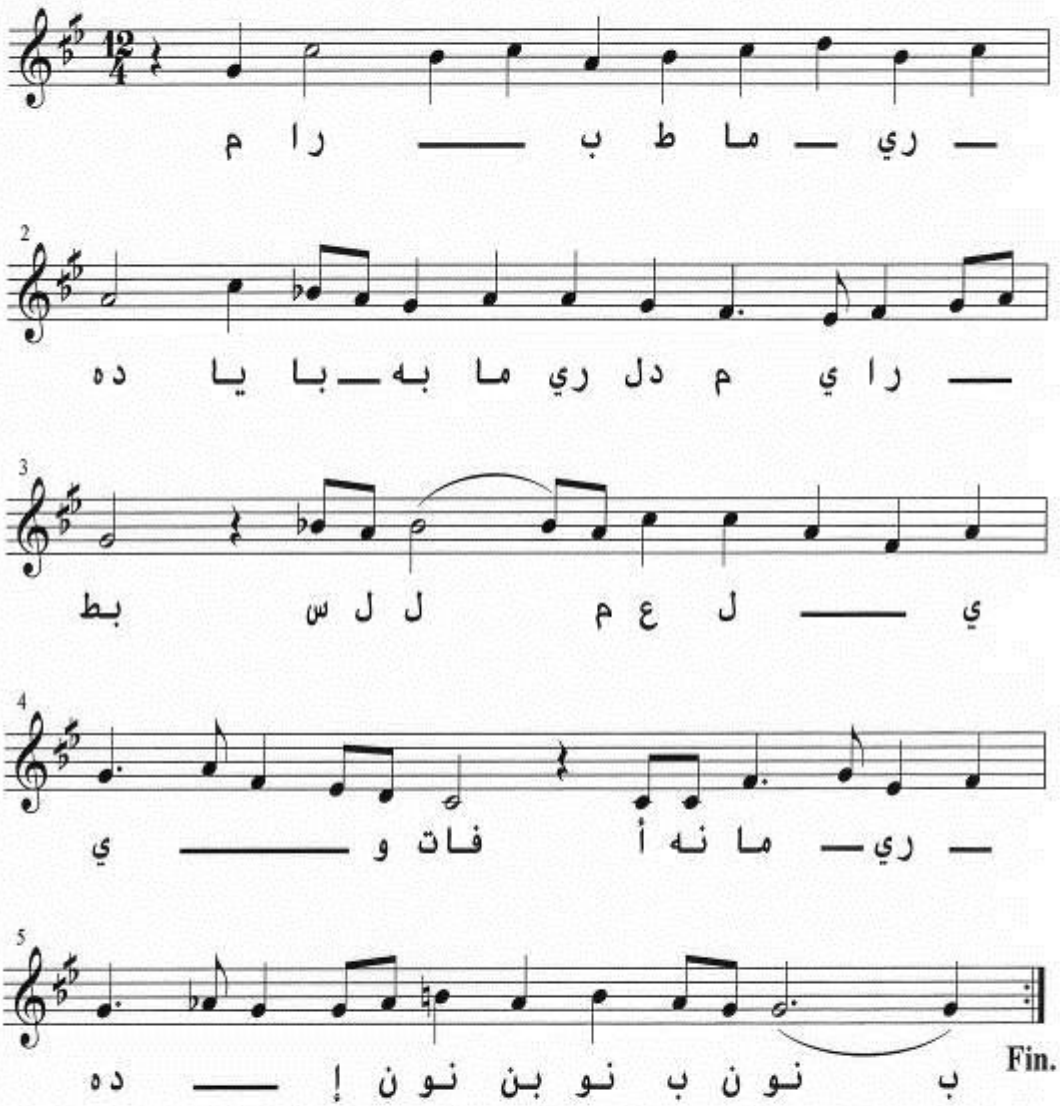
بإصبعك حطني حطني يا بابه حطني بإصبعك
محبس شذر يا هواي أنا ما أريده النوب النوب النوب
أتبعك للموت للموت يا بابه للموت اتبعك
لوما حچايا الناس أنا ما أريده النوب النوب النوب

يادالي بطل بطل يا بابه بطل يا دالي
دمعي سگى البستان أنا ما أريده النوب النوب النوب
بحالي لعبوا لعبوا يا بابه لعبوا بحالي
حجاية الوجهين أنا ما أريده النوب النوب النوب

* اللحن يبدأ بمقام راست ثم ينتهي بحجاز على الدرجة الخامسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرابط

MARABUT

www.manaraa.com

* ـ نموذج أغنية (جتلني أكحل العين)

جتلني أكحل العين

المقام : جهاركاه

إيقاع : يگرك

جتلني أكحل العين
حبس گلبي بالمحبس

ضحك وبيّن سنّه
أبو حجل اليرنه

لابس جتاية صفره
ايدي وايدك للبصرة

نازع جتايه صفره*
حبيبي ما اجوز منّه

لابس جتاية فله
ايدي وايدك للحله

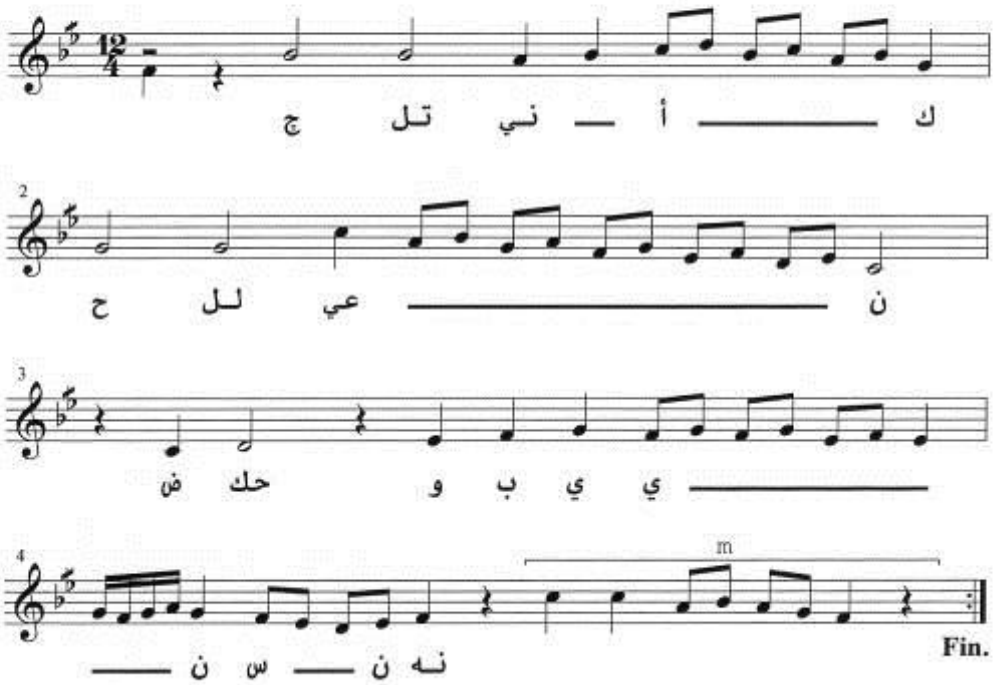
نازع جتايه فله**
حبيبي ما ادوز منّه

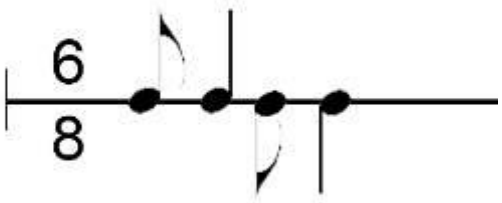
---

* جتايه : نوع من اللباس
** فله : جميلة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

چتلني أكحل العين

Chitalni Akhel Al'ain

د – ميزان الهيوة ٦/٨ :

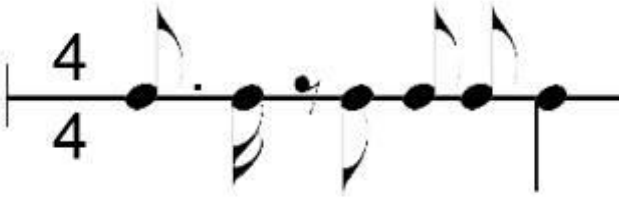


رغم أن هذا الميزان جديد على الغناء العراقي ، أي لا يتعدى بضع عشرات من السنين ، وهو الذي انتقل للعراق من أفريقيا مع الجنس الأسود ، لكنه أصبح في الفترة الأخيرة أحد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المميزات الايقاعية للأغنية العراقية الحديثة وهذا الميزان يكون سريعاً ، أما إذا أبطأناه فيسمى السامري

د – ميزان الخشابة ٤/٤ :



هذا الميزان مستخدم كثيراً في المنطقة الجنوبية من العراق ، وفي البصرة بالذات (نموذج أغنية زغير)

زغير

المقام : هزام

إيقاع : الوحدة

زغيّر آه يا زغيّر
ياما شلتك بعيوني
يابه زغيّر آه يا زغيّر
خلوني گاعد يمّه
روحوا گولوله لعمّه
يابه زغيّر آه يا زغيّر
دنّي البلم واللوحة
روحي تعانك روحه
يابه زغيّر آه يا زغيّر
يا زغار الله يخليكم
غالي الثمن لاشريكم
يابه زغيّر آه يا زغيّر

گلبك ليش متغيّر
تالي العمر تنساني

شدّة ورد واشتمّه
تالي العمر ينساني

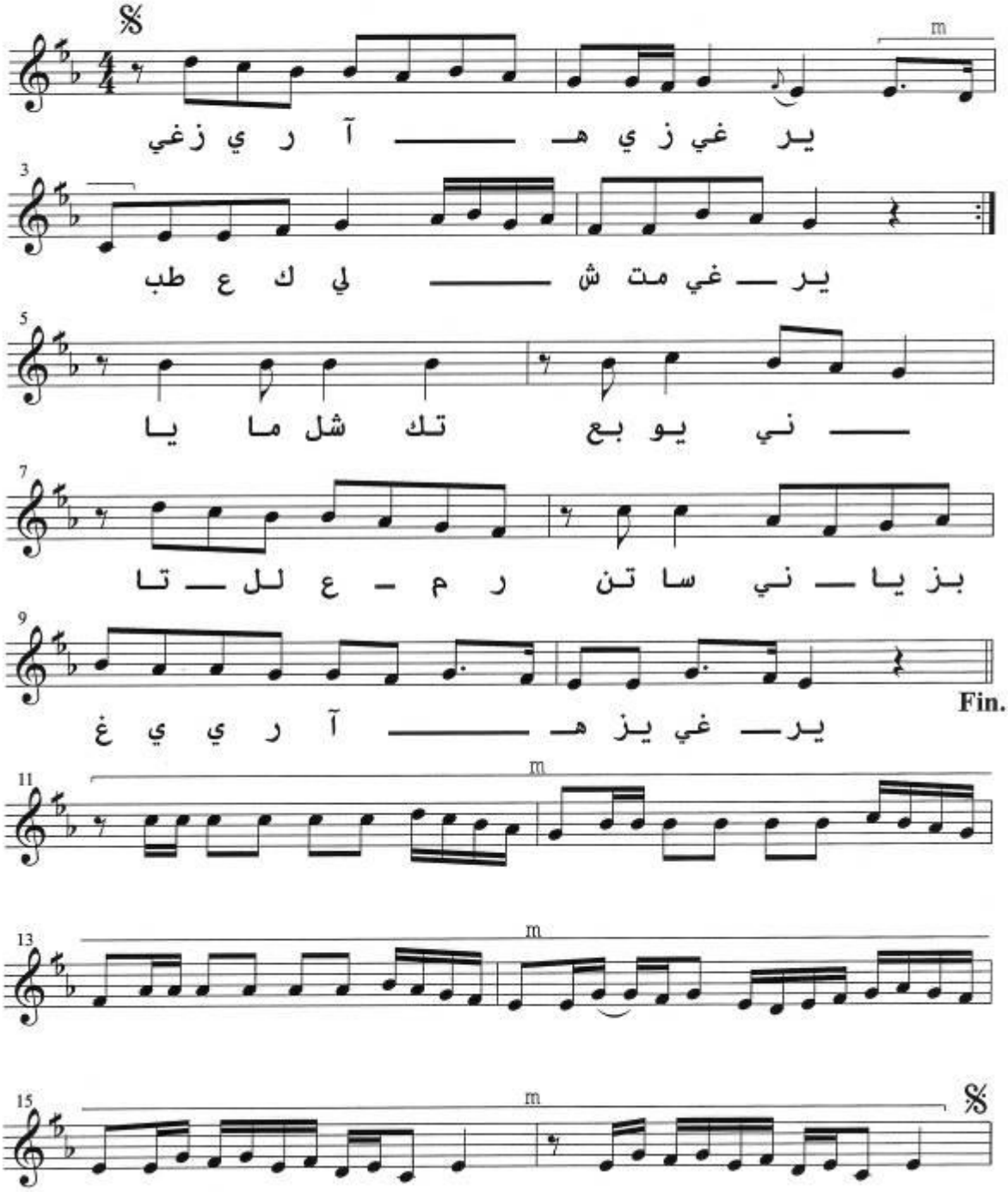
گلبي مخزنات جروحه *
تالي العمر ينساني

گلبي متولع بيكم
تالي العمر تنسوني

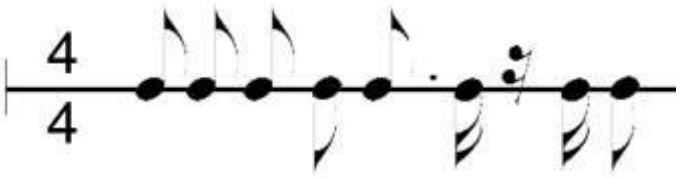
---

* البلم : القارب
مخزنات : ملتهبه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زغير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ه – ميزان الجوبي ٤/٤ :



يستخدم هذا الميزان بشكل خاص مع رقصة الجوبي
نموذج أغنية (عالميمر)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عالميمر

المقام : بيات

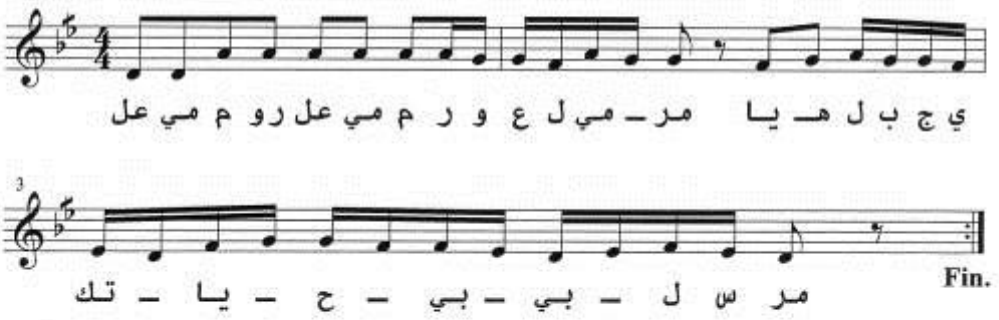
إيقاع : چوبي

عالميمر و عالميمر و عالميمر
يا هلا بجيتك يا حبيبي الاسمر
وياي هالغادي الجدة[2] دك دگه
خله ضلوعي من الهجر دك دگه[3]
من فوك وجناته الترف دك دگه[4]
فيروزتين[6] اموسطه ابذهب احمر[5]

---

1 - الميمر : الحبيب الذي لم يمر
2 - الجدة : صاحب الخط السيئ
3 - دك دكه : العمل غير الجيد
4 - دك دكه : من الدق او الكسر
5 - دك دكه : الوسم
6 - فيروزتين : نوع من الخرز الازرق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عاليمر
Almaimer

ثانياً ـ خصائص طبيعية

إن استخدام اللغة الدارجة (العامية) العراقية في الغناء العربي في العراق يعطيها هوية عراقية ورغم هذه الخاصية الطبيعية ، إلا أن استخدام اسلوب التلحين ، البعيد عن خصوصيات الموروث الغنائي العربي في العراق ، قد يفقدها هويتها العراقية بالرغم من اللغة العامية العراقية العربية المستخدمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

الأشكال الابداعية :

يعتمد الموروث الغنائي العربي في العراق، وخاصة الأغاني الشعبية ، على شعر الدارمي بشكل عام ، الذي يكون وزنه :

مستفعلن فعلان مستفعلاتن
مستفعلن فعلان مستفعلاتن

والدارمي له تسميات عدّة ، ففي بغداد يسمى (الغناء) ، وفي النجف يسمى (الموشح) ، وفي منطقة الفرات والجنوب يسمى (الدارمي) ، وفي الحلة وكربلاء وبعض مناطق الجنوب وميسان يسمى (نظم البنات) ، وفي القادسية وبعض مناطق الجنوب يسمى (النثر الشعبي) ، كما يرد اسم (الدوبيت) على لسان بعض الباحثين الا أن كلمة (الدارمي) هي أقدم الأسماء وأكثرها التصاقاً به واستدلالاً عليه

ويرجع الباحثون كلمة الدارمي الى :

١ – مأخوذة من (الدرم) ، والدردمة في المصطلح الشعبي تعني حالات انفعالية يضل فيها الفرد صامتاً متأثراً أو متحدثاً مع نفسه بغضب وألم

٢ – كان لأحد الشعراء حبيبة اسمها (مي) ، وكان شعره موجّه الى ديارها ، فكانت كلمة (دار مي)

٣ – منسوبة الى قبيلة (دارم) ، والدوارم من عشائر الجنوب ، وهذا في رأيي أقرب التفسيرات لحقيقة الكلمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأشكال الابداعية :

عند استعراضنا لأغانينا الشعبية ، نجد أن الملحن يتعامل مع الشعر، وخاصة (الدارمي) ، بأساليب متنوعة ، كتقديم عجز البيت على صدره ، أو إضافة مفردات من عنده ، بعضها له ارتباط بمعنى بيت الدارمي ، وبعضها الآخر ليس له علاقة بمضمون بيت الدارمي

وفيما يلي النماذج لذلك :

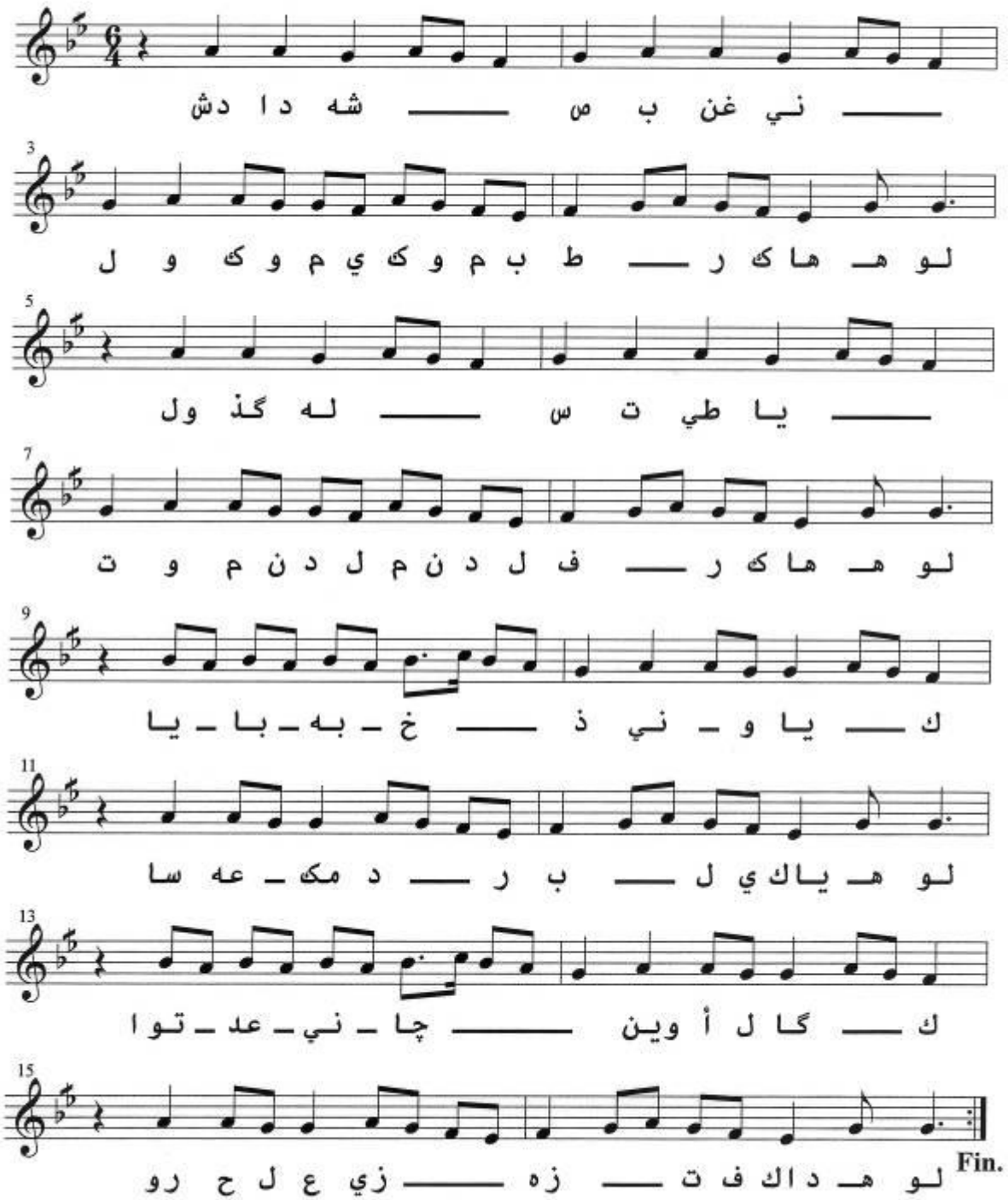
أ – إضافة كلمة واحدة في نهاية بيت الدارمي :

- ـ نموذج أغنية (دشداشة صبغ النيل)

المقام : بيات عراقي ايقاع : سنكين سماعي

دشداشة صبغ النيل كومي بطركها **هلو**
والكذلة ست طيّات ماندل فركها **هلو**
يا بابا خذني وياك ساعة ماكدر بليّاك **هلو**
تواعدني وين ألكاك روحي العزيزة تفداك **هلو**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دشدشه صبغ النيل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (هيا بنا)

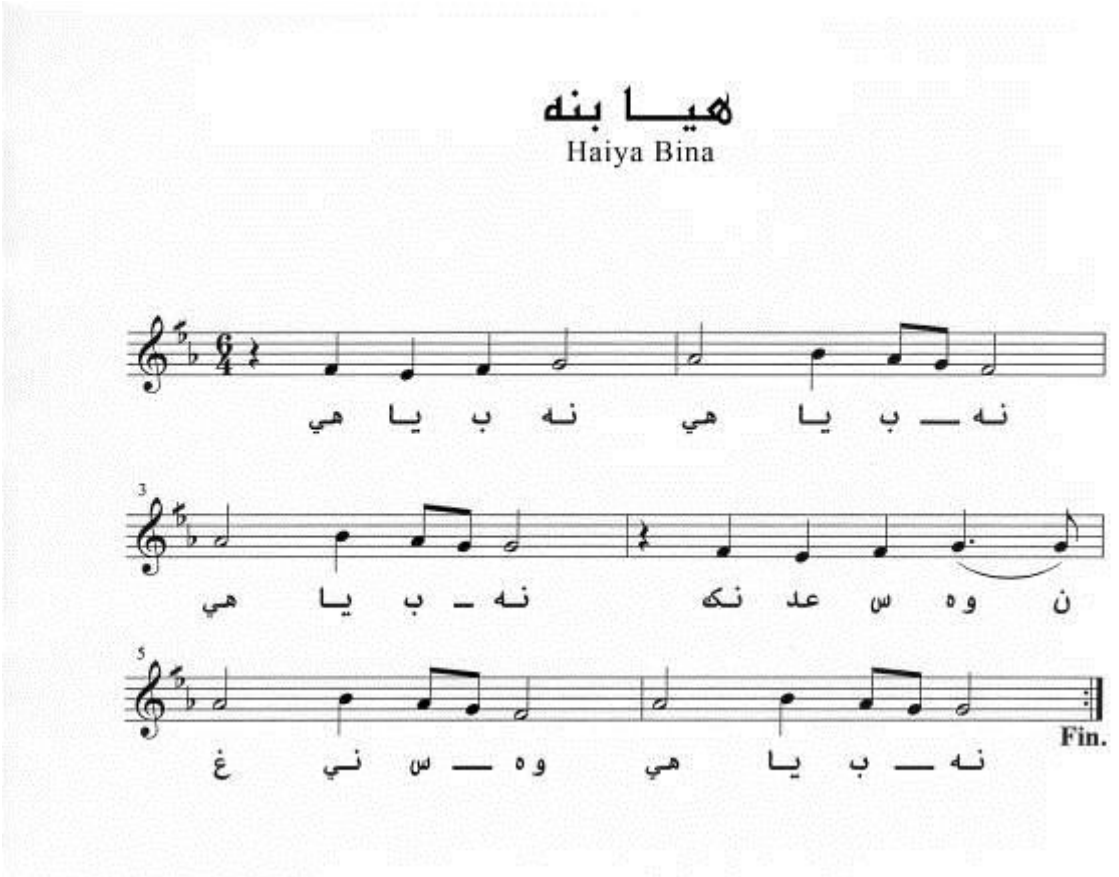
هيـــا بنه

المقام : حجاز　　إيقاع : سنكين سماعي

هيا بنا هيا بنا　　هيا بنا　　نگعد سوه نغتي سوه　　هيا بنا

ضاع التعب وياك أنا　　يا ابن الحموله　　حجي الحجيته وياك أنا　　بالك تگوله

ريت الوصال يكون أنا　　ليلي ونهاري　　واللي سعى بفرگاك أنا　　يسعر بناري

جاني الخبر اليوم أنا　　رايح تجيني　　نشف دموع العين أنا　　وخفف ونيني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب – إضافة كلمتين في نهاية بيت الدارمي :

نموذج أغنية (يالمنحدر)

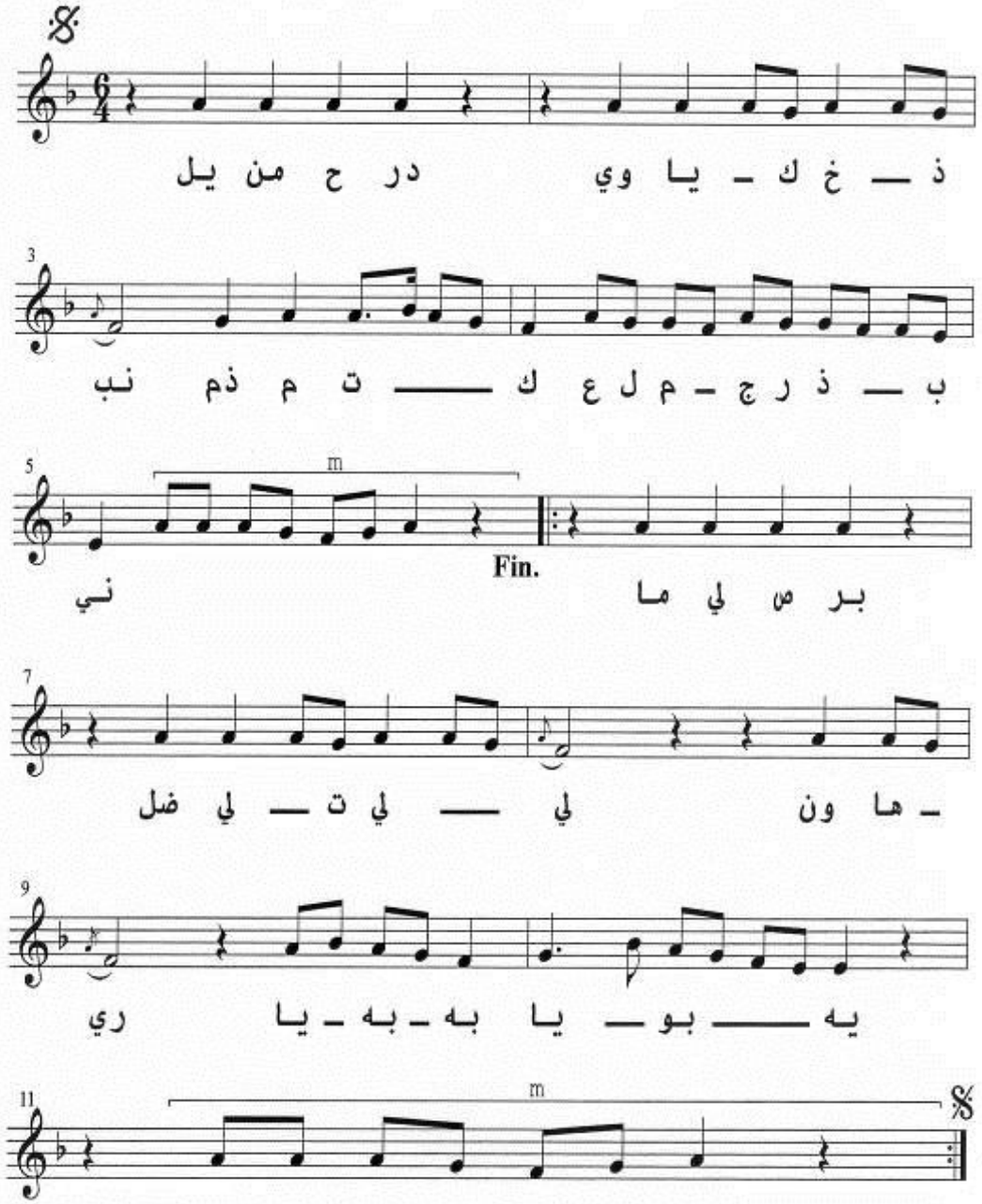
المقام : لامي ايقاع : سنكين سماعي

يالمنحدر ويّاك خذني بذمتك عالمجر ذبني

مالي صبر ضليت ليلي ونهاري **يايابه يا بويه**
أعتب على العذال حاير واداري **يايابه يا بويه**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا لمنحدر

Yalminhidir

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* ـ نموذج أغنية (داده عبد)

داده عبد

المقام : بيات

إيقاع : الوحدة

يمشي ويصد عين بعين — ياما گعدنا — داده عبد — ياما گعدنا
يمشي ويصد عين بعين — يا رباة اهلنا — داده عبد — يا رباة اهلنه

هذا الهوى من هواي
بلچن يمر بجروح

حيل ارد اشمّه
گلبي ويلمّه

هاك ابرة هاك الخيط
تمزك الدلال

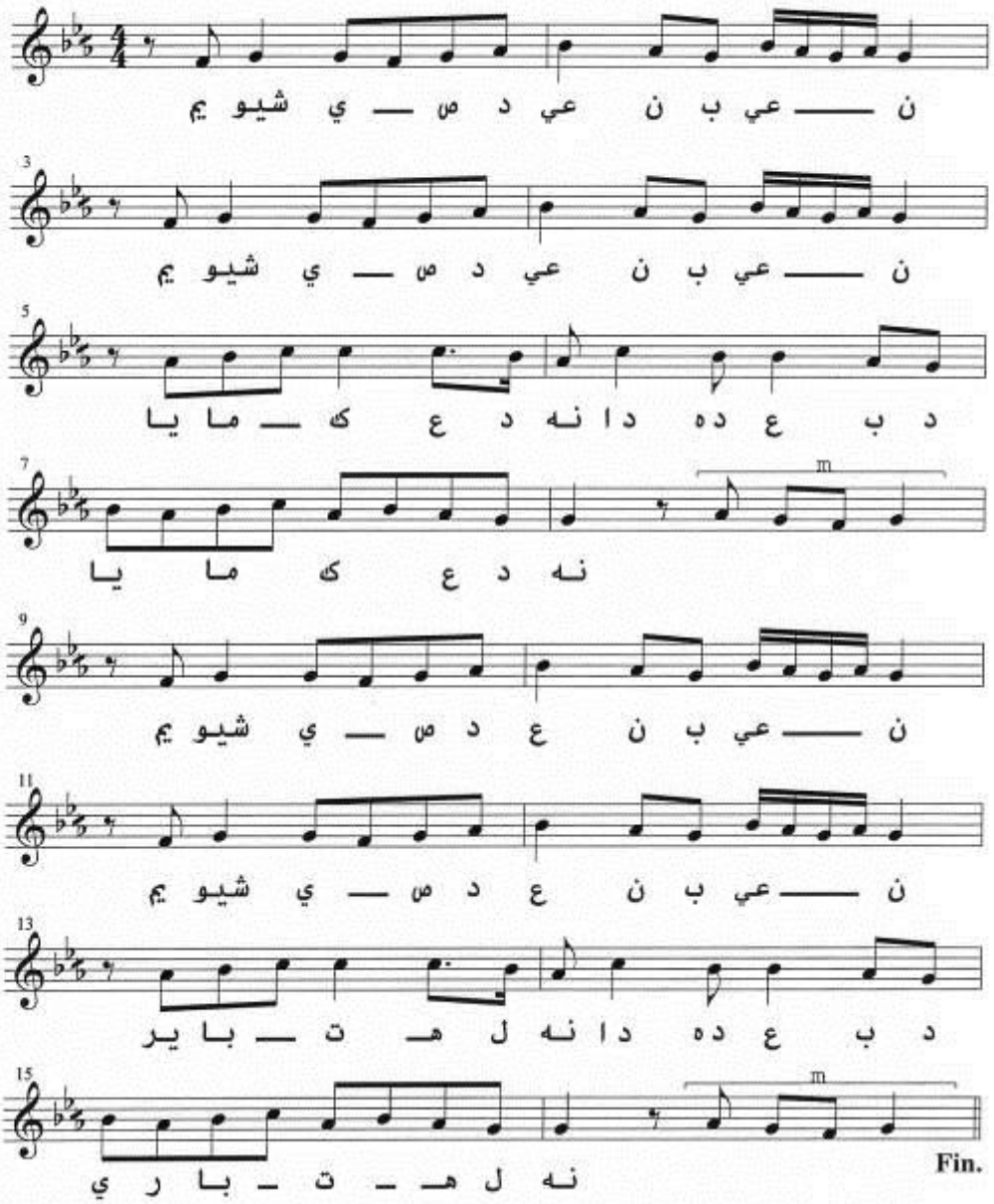
خويه ارد اكلفك
شله على عرفك

هاك ابرتك والخيط
لو بيّه اشلّ جروح

گوم امش عنّي
خوب أشل ذنّي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دادە عبد

Dada Abid

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (ربيتك زغيرون حسن)

ربيتك زغيروڤ حسن

المقام : بيات　　إيقاع : سنگين سماعي

ربّيتك زغيرون حسن　　ليش نكرتني
　　بابه حسن　　ليش نكرتني
وبعيونك الوسعات حسن　　موزر صبتني *

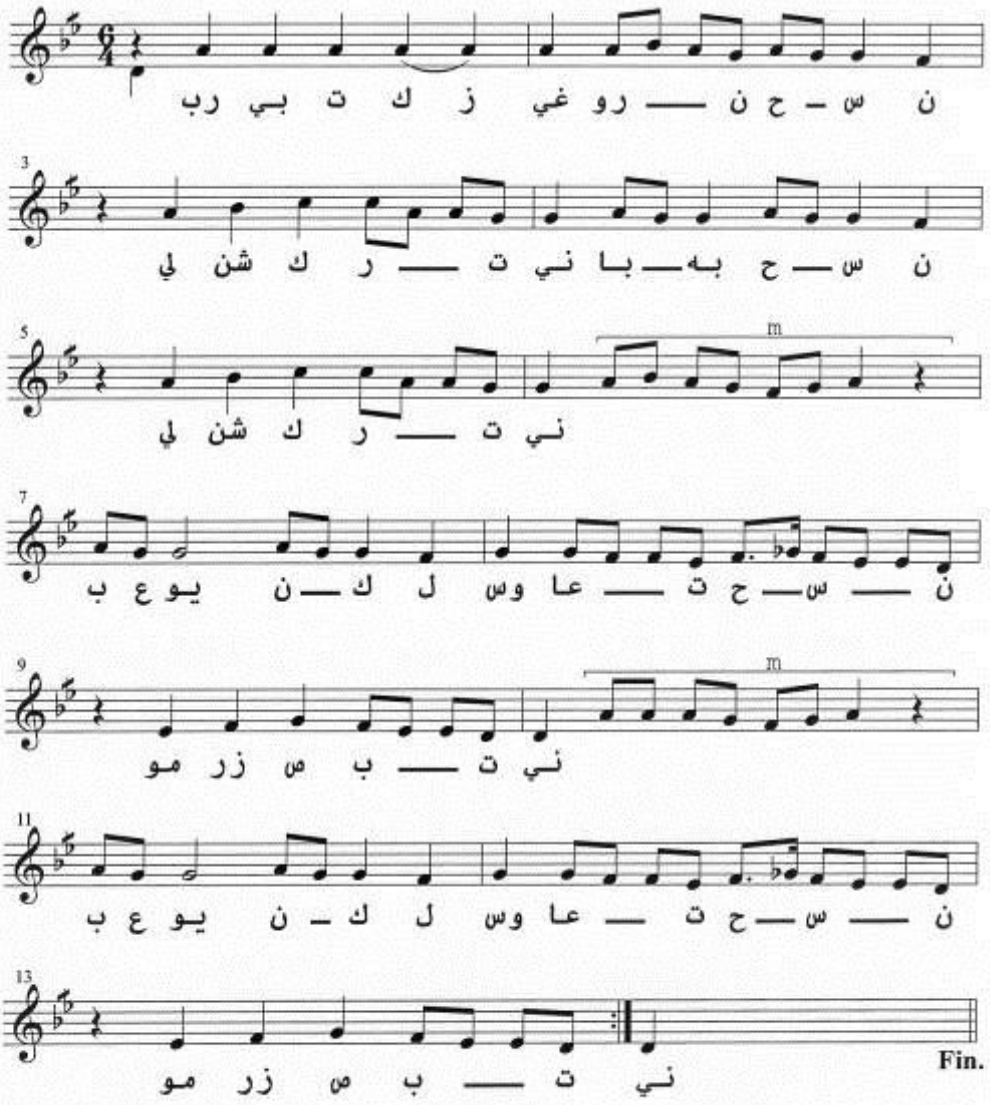
ريت الوصال يكون حسن　　ليلي ونهاري
　　بابه حسن　　ليلي ونهاري
واللي سعى بفركاك حسن　　يسعر بناري

---

* موزر : نوع من المدافع الحربية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ربيتك زغيروة حسن

Rabbaitak Zghairoon Hasan

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (حيران انا حيران)

حيران انه حيران

المقام : بيات

إيقاع : جورجينه

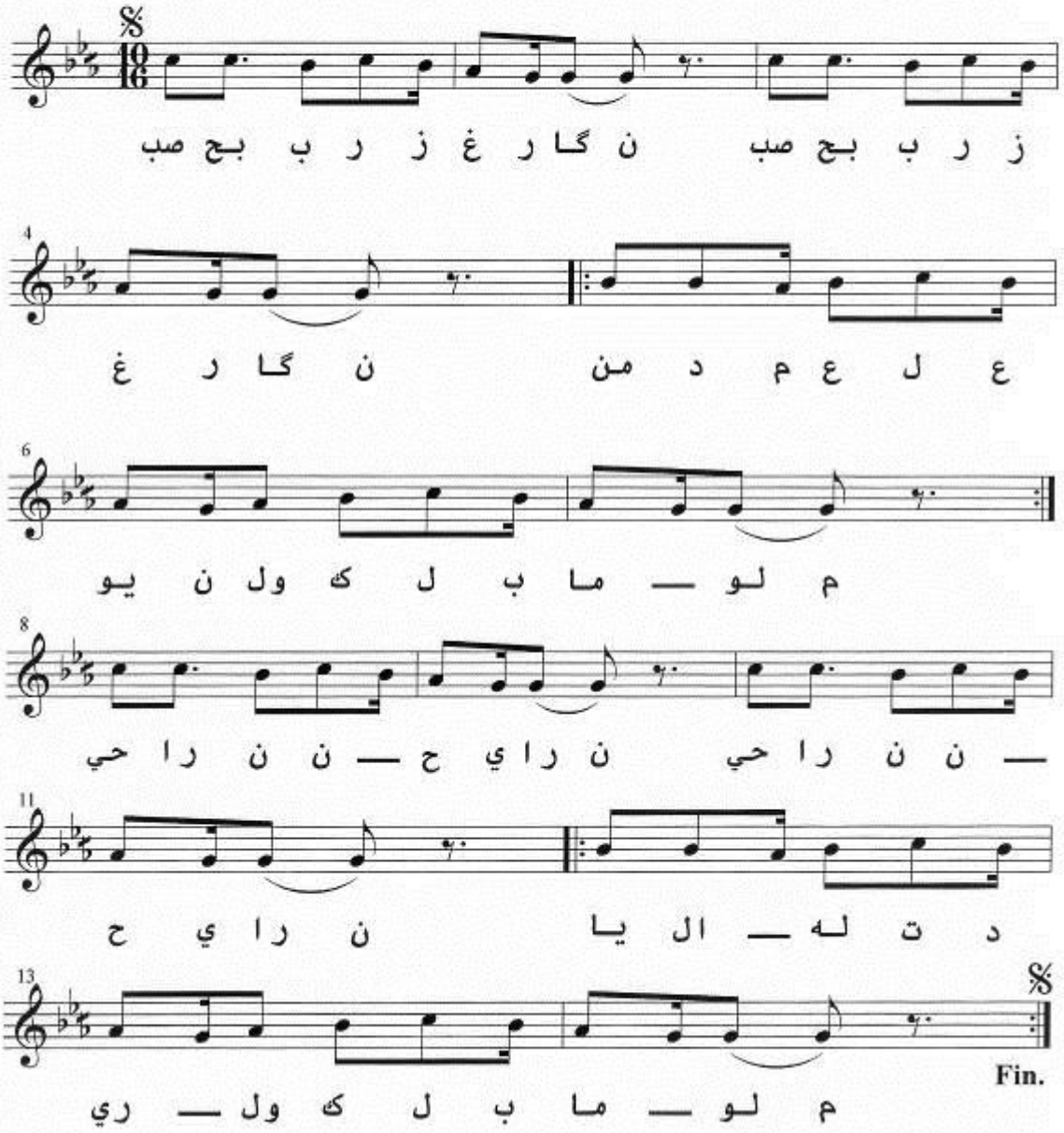
صبّح برز غرگان *	من دمع العيون	والگلب مالوم
خلوني ماشة نار	بيد اليكرهون	والگلب مالوم
حيران أنه حيران	يا ولفي تدري	والگلب مالوم
مالوم أنه مالوم	يا عيني تدري	والگلب مالوم
نمنه وشبعنه نوم	بفيك يا نعناع	والگلب مالوم
كل الدوه موجود	وادوه العشك ضاع	والگلب مالوم
خليتني ياهواي	طير على عبرة	والگلب ملوم
لاهو شهر لاكضيه	لا يوم أدوره	والگلب مالوم

---

* برز : ساق النبتة الصغيرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيران انه حيران

Hairan Ena Hairan

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج – اضافة كلمتين ، واحدة بين كلمات الصدر والثانية بعد نهاية الصدر

- ـ نموذج أغنية (خنجر)

الدارمي : خنجر واسرد الروح جا وشلي بيها
جنّب للمهيلات شعر العليها

أما في الغناء فيكون كالتالي :

المقام : عراق ايقاع : سنكين سماعي

خنجر **بابه** خنجر خنجر واسرد الروح **يا بابه** جا وشلي بيها
جنّب **بابه** جنب جنب للمهيلات **يا بابه** شعر العليها

- ـ نموذج أغنية (ومنين اجاني هواي)

الدارمي : ومنين اجاني هواي شدلاه عليّه
ما جاني إلا اليوم ما كطع بيّه

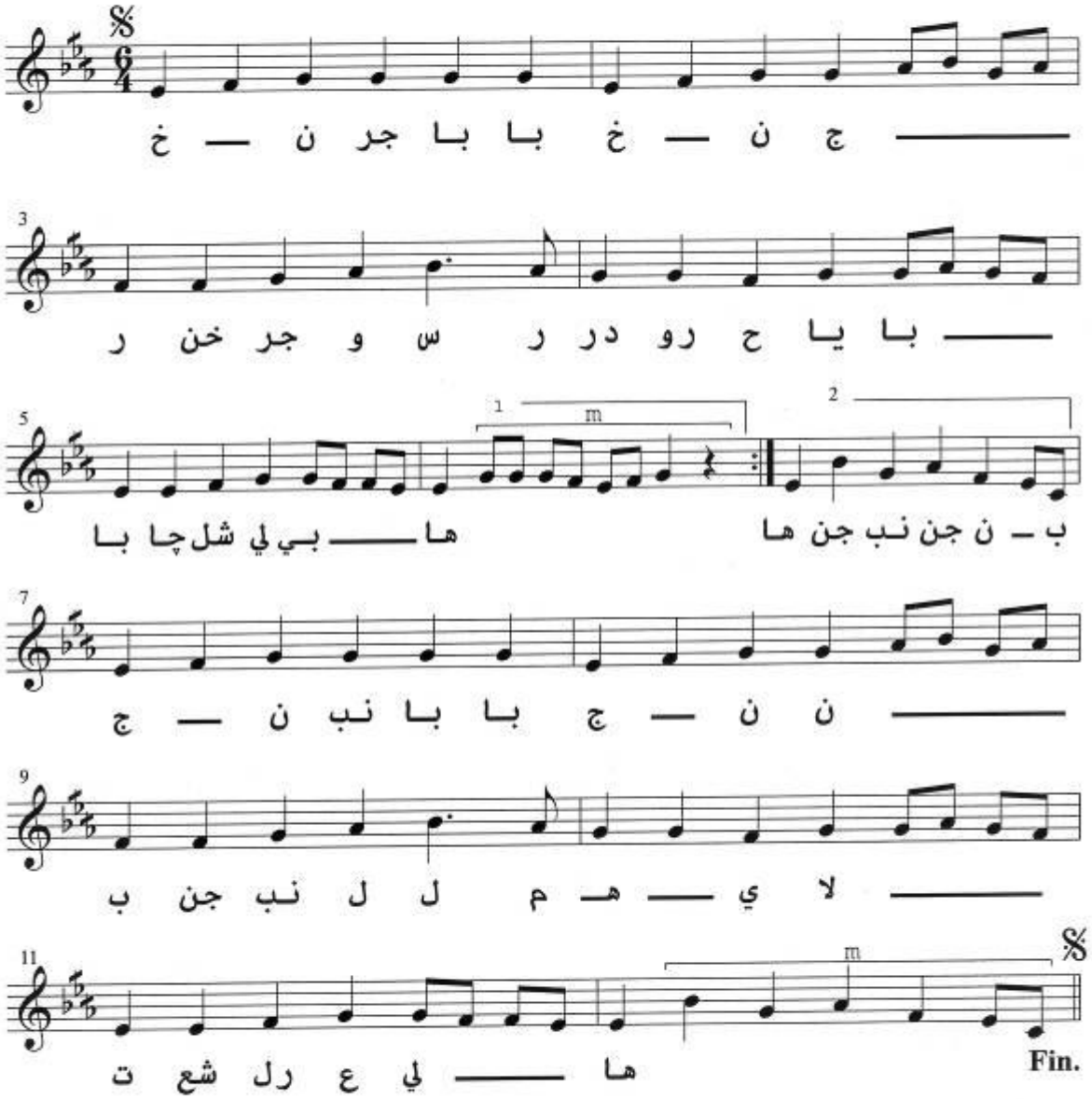
أما في الغناء فيكون كالتالي :

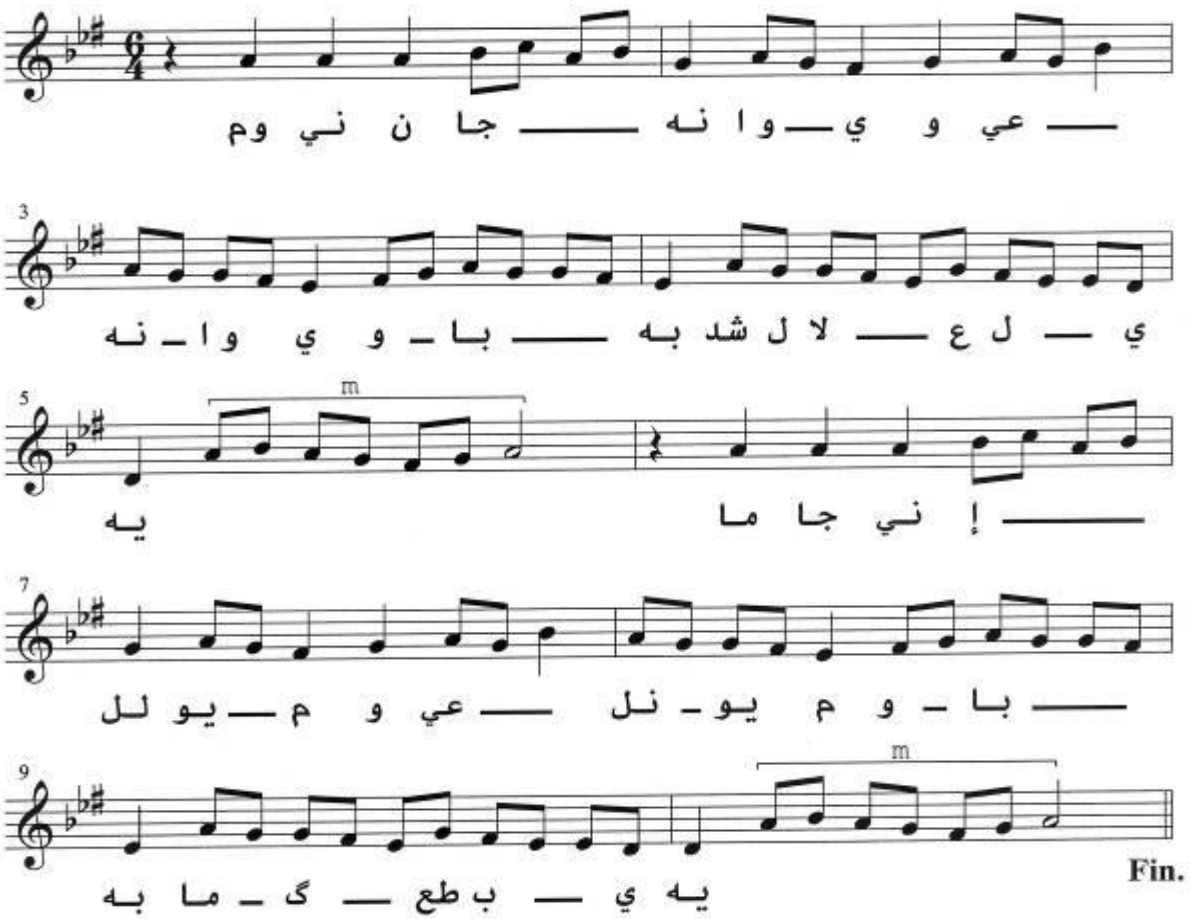
المقام : حجاز ايقاع : سنكين سماعي

ومنين إجاني هواي **وعيني** هواي **وبابه** شدلاه عليّه
ما جاني إلا اليوم **وعيني** اليوم **وبابه** ما كطع بيّه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خنـــجر

Khanjar

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منين اجاني هواي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- نموذج أغنية (سوادي)

أنا يا سوادي **أنا** ماكدر عيب أكدر تراني **آحا**

الدارمي : يا عيوني شبعن شوف باجر يغيبون
لازرع ورد وشموع لمّن يعودون

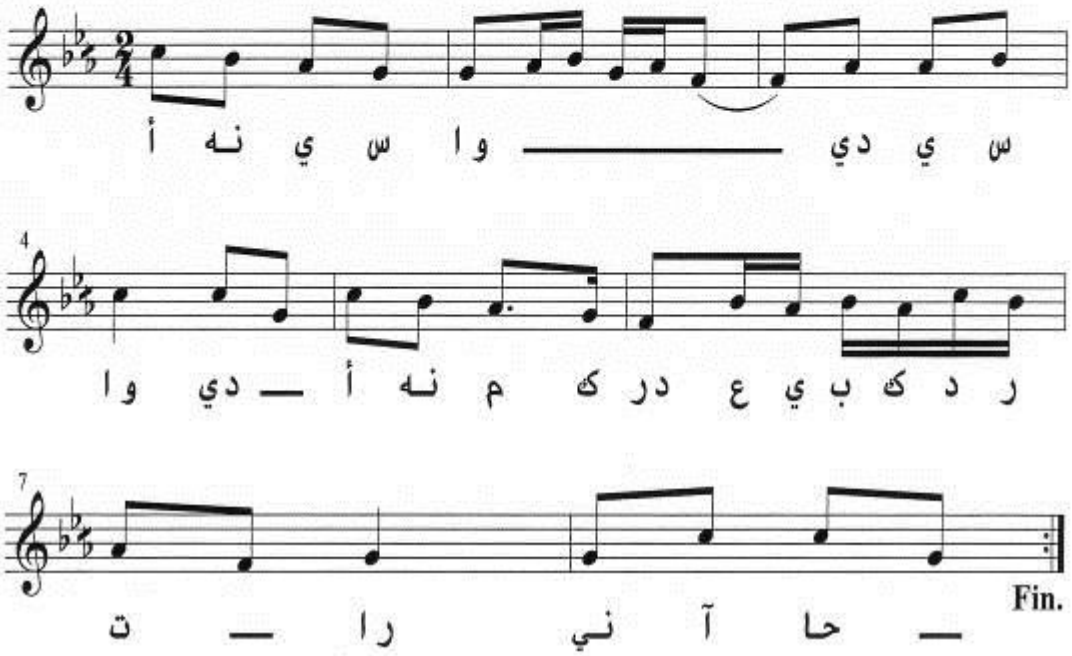
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بيات ايقاع : هجع

أنا ياعيوني شبعن شوف **أنا** باجر يغيبون **آحا**
أنا لازرع ورد وشموع **أنا** لمّن يعودون **آحا**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انه يسوادي

Ene Yaswadi

د – إضافة كلمة بعد صدر الدارمي مع إضافة بعد العجز
نموذج أغنية (فوك النخل)

فوگ النخل

المقام : حجاز

إيقاع : الوحدة

فوگ النخل فوگ يابه فوگ النخل فوگ
ما ادري لمع خدّه يابه ما ادري لمع طوگ *
والله سابيني بعيونه الحلوة

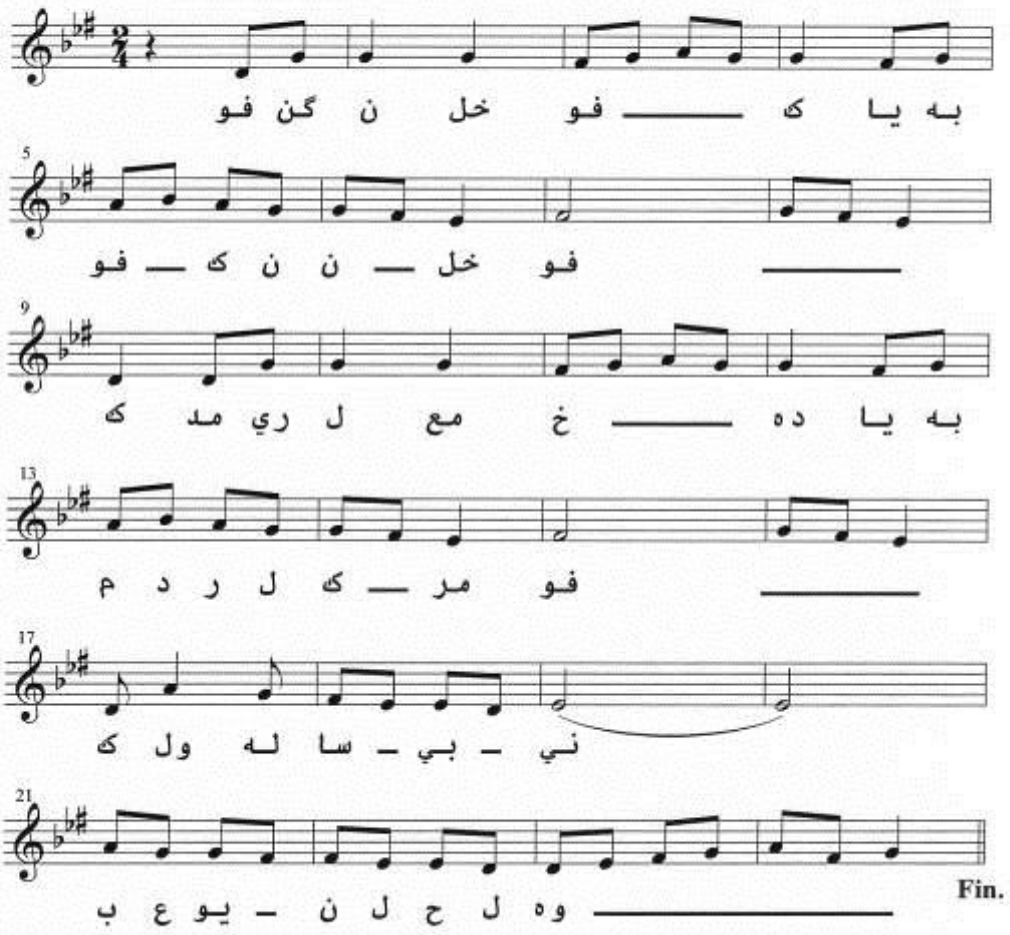
خدك لمع يا هواي عيني واضوى على بغداد
ما اگدر أصبر الروح عيني واتحمل بعاد
والله سابيني ما عنده مروة

خدك لمع يا هواي عيني واضوى على العراق
ما اگدر أصبر الروح عيني واتحمل فراگ
والله ساحرني بعيونه الحلوة

آنه التعبت وياك عيني واعدمت حيلي
وانت طلعت بد ذات عيني ناكر جميلي
والله ما اريده باليني بلوة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فوگ النخل

Fog Alnakhal

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ه – إستخدام شعر الموال الرباعي (الزهيري) مع ايقاع مركب(سنكين سماعي ٦/٨) وإضافة كلمتين في النهاية
نموذج أغنية (على جسر المسيب)

على جسر المسيب

المقام: چهارگاه

إيقاع : سنگين سماعي

على جسر المسيّب سيّبوني
ومنك يا حلو خابت ضنوني
معوّد يا يابه

هلي واحباب گلبي سيّبوني*
جفاني وشمّت العدوان بيّه
معوّد يا يابه

تلگاني وتلگيته ولا مال
جفاني ولا بگه عندي ولا مال
معوّد يا يابه

ولا عينه استحت مني ولا مال
شبگه عندي بعد تنشد عليّه **
معوّد يا يابه

على جسر المسيّب شفت لمّه
أنا الياخذ حبيبي يعوف دمّه
معوّد يا يابه

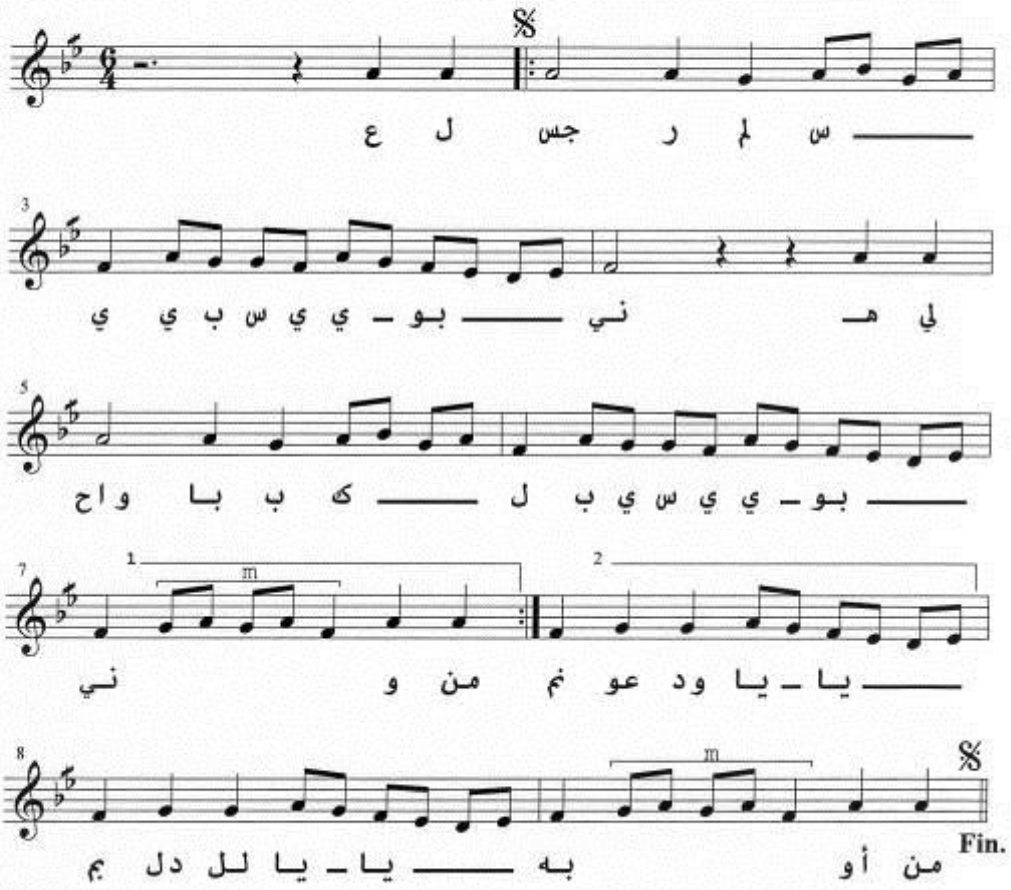
گصايب سود عالچتفين لمّه
يموت وينحرم شمّ الهوابا
معوّد يا يابه

---

* سيّبوني : تركوني
** بگه : بقي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على جسر المسيب

Ala Jisr Almsaiyeb

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و – استخدام شعر (الميمر) ، المستخدم عادة مع ايقاع (الجوبي ٤/٤) ، بايقاع مركب (سنكين سماعي ٦/٨) مع إضافة كلمات في النهاية
نموذج اغنية (فتح ورد الباكلا)

فتح ورد الباگله

المقام : راست　　إيقاع : سنگين سماعي

فتح ورد الباگله　　عيشة فرح أي والله　　آه عيشة فرح أي والله*
يجي المحبوب شاگله　　بابه ليش ...عيني ليش　　يمته تجي ونتسله

يعجبني أگعد يمك　　بدال الورد أشتمك　　آه بدال الورد أشتمك
والصوچ كله من امك　　بابه ليش .. .. .. **

شفته بدكان المزيّن　　صار له يومين ما يبيّن　　آه صار له يومين ما يبيّن ***
گلبي عليه حنيّن　　بابه ليش .. .. ..

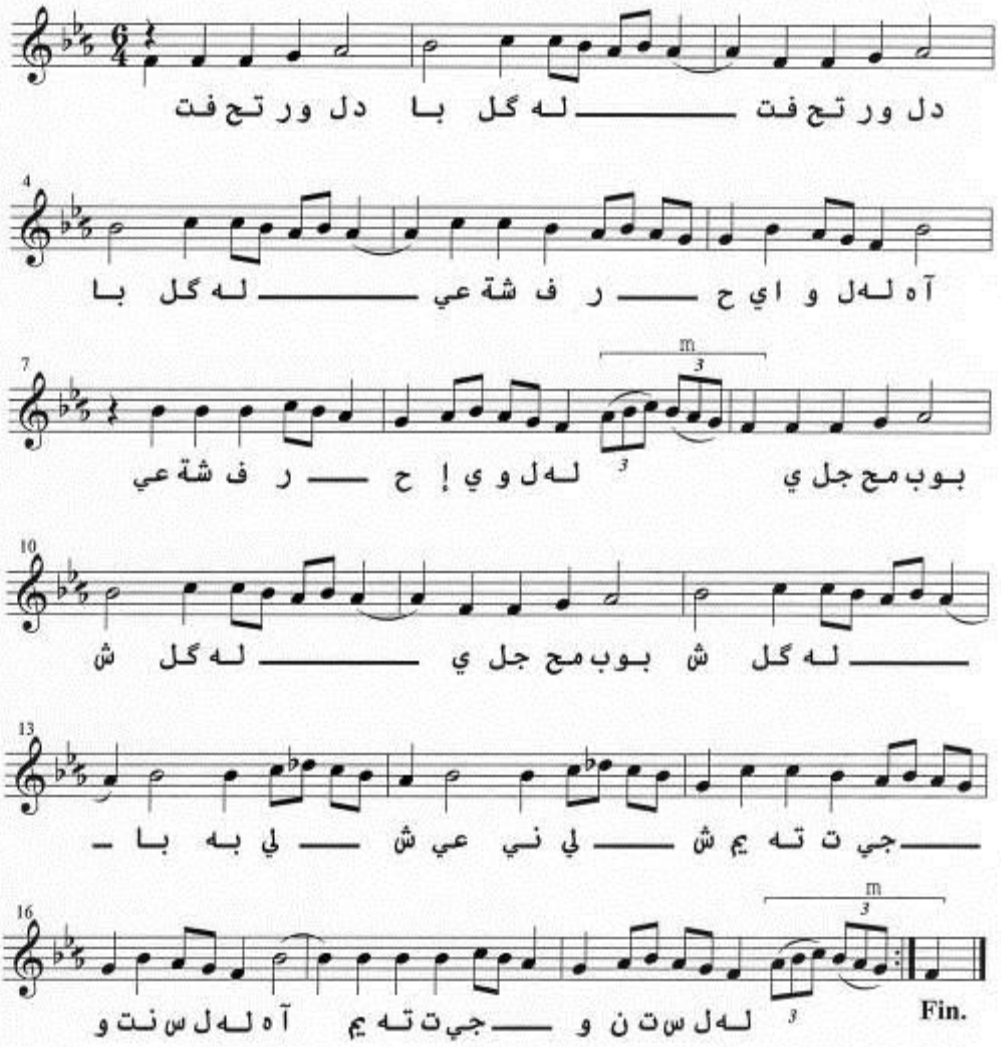
إنته وليفي والروح　　يالكثرت بيّه جروح　　آه يالكثرت بيّه جروح
يا عيني يكفيني النوح　　بابه ليش .. .. ..

---

* الباگله : الباقلاء
** الصوچ : الذنب
*** المزيّن : الحلاق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فتح ورد الباگله

Fattah Ward Albagilla

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د – إضافة ثلاث كلمات بعد بيت الدارمي :نموذج أغنية (واويل) :

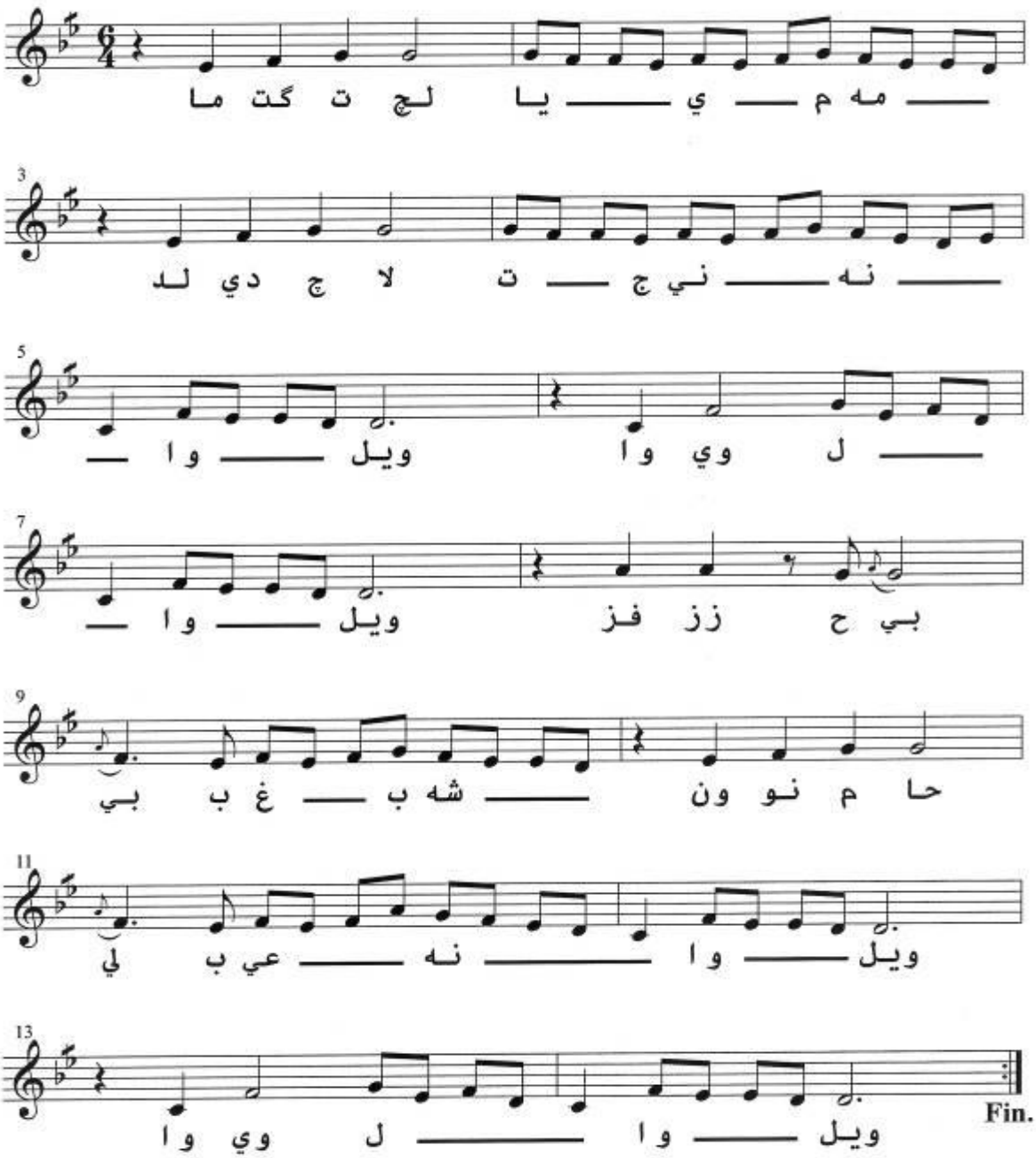
الدارمي : ما كتّلج يا يمّه للديج لا تجنينه
فزز حبيبي بغبشه والنوم حالي بعينه

أما في الغناء فيكون كالتالي :

المقام: بيات ايقاع : سنكين سماعي

ما كتّلج يا يمّه للديج لا تجنينه **واويل واويلا واويل**
فزز حبيبي بغبشه والنوم حالبي بعينه **واويل واويلا واويل**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واويـــل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ه – إضافة أربع كلمات بعد بيت الدارمي :

- ـ نموذج أغنية (ون يا كلب)

ون يا كلب ون ون ون
لا تتبع العافوك واتشمّت عداي
غاب عني راح ونساني

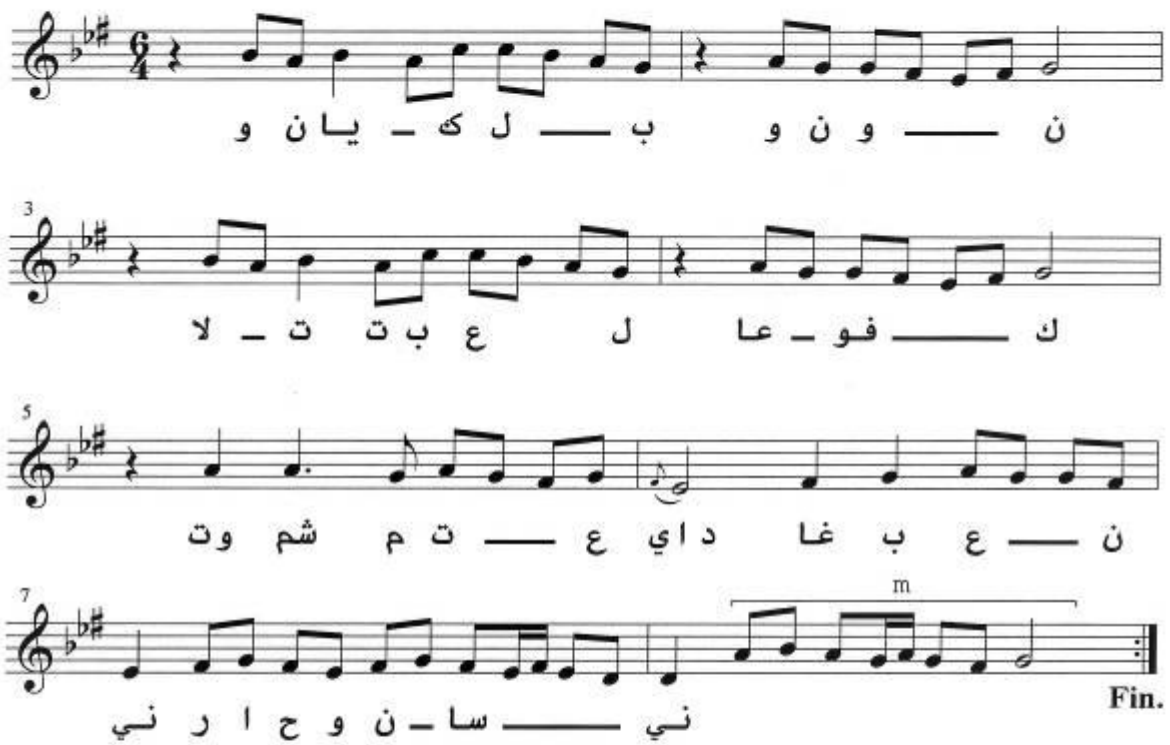
الدارمي : علمته يرمي سهام حلو المعاني
لمن تعلم زين صدّ ورماني

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : حجاز ايقاع : سنكين سماعي

علمته يرمي سهام حلو المعاني **غاب عني راح ونساني**
لمّن تعلم زين صدّ ورماني **غاب عني راح ونساني**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ون يا كلب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (نوحي)

نو حـــــي

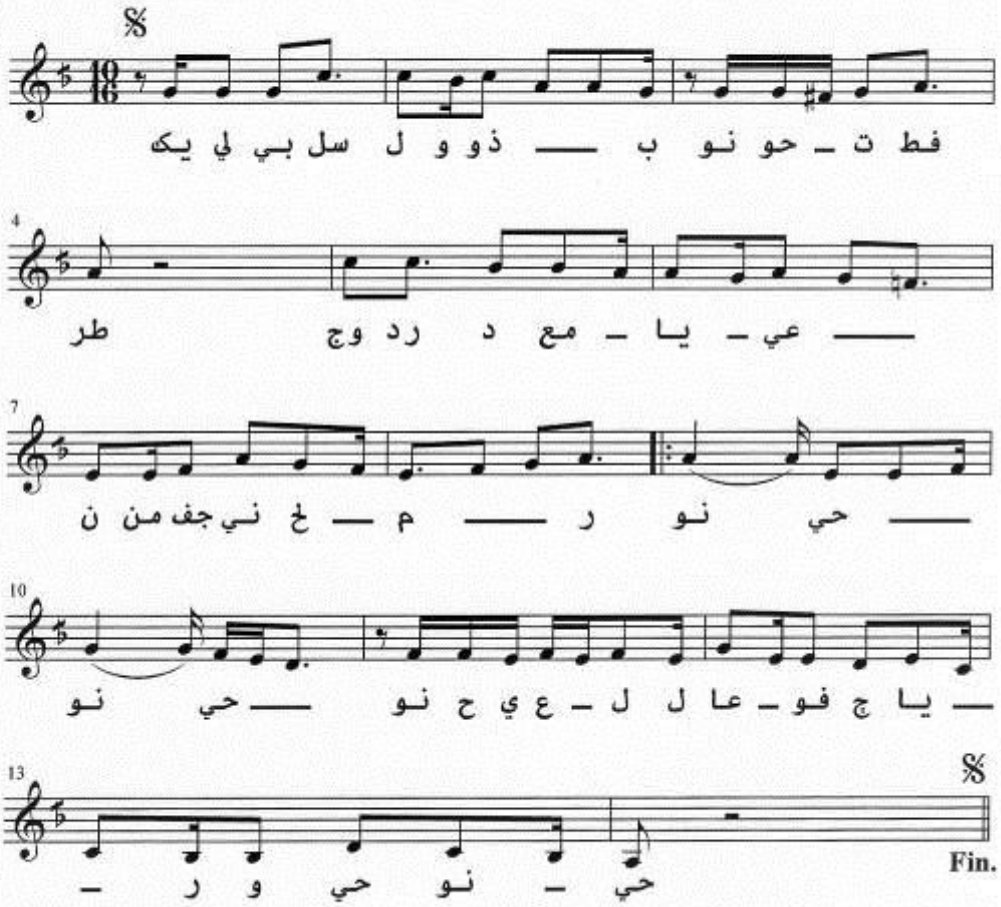
المقام :بيات إيقاع :جورجينه

يا گليبي سلّ وذوب ونّ وتفطر
واجري الدمع يا عين من جفني الأحمر
نوحي .. نوحي .. نوحي على العافوچ
يا روحي نوحي

بمحبتك يا هواي روحي اتلفتهه
شنهو ذنبهه چان لمّن عفتهه
نوحي .. نوحي .. نوحي على العافوچ
يا روحي نوحي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نو حـــــي

Noohi

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و – إضافة أكثر من أربع كلمات :

* - نموذج اغنية (شلون شلون)

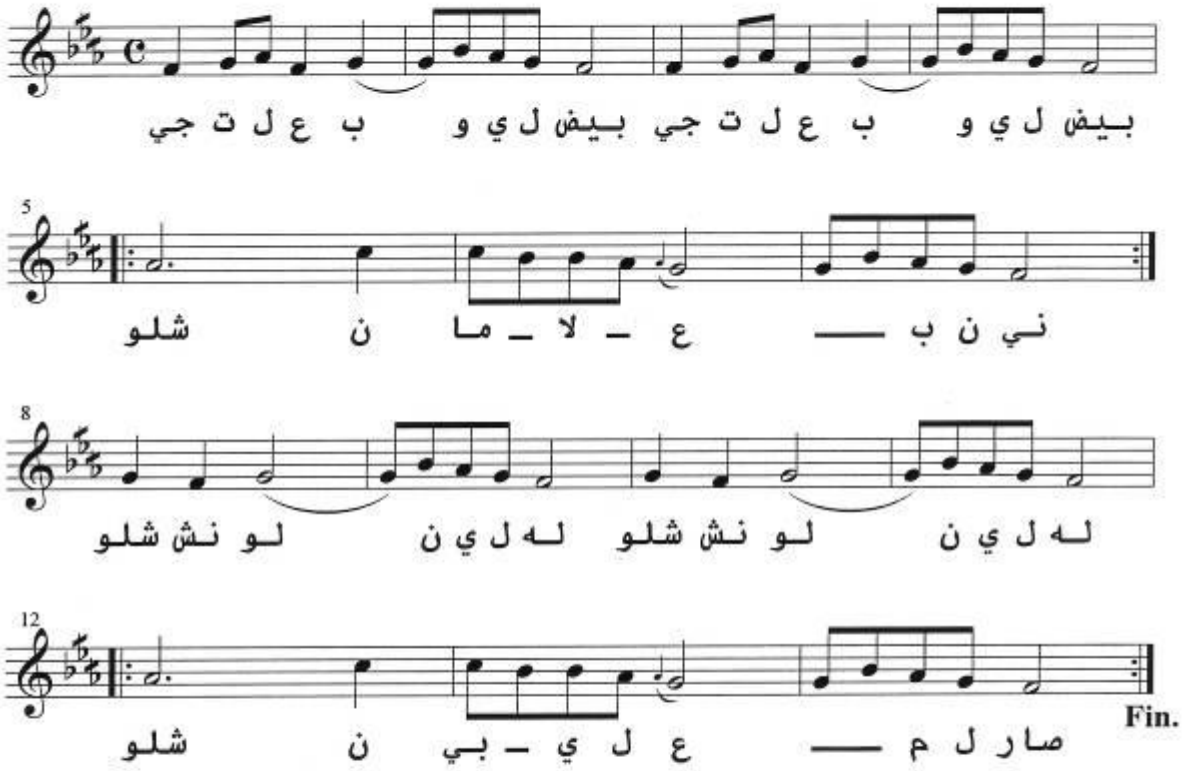
الدارمي : جيت ألعب ويه البيض ما لاعبني
كالولي وكتك راح واتعذرني

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : راست ايقاع : الوحدة

جيت العب ويه البيض **شلون** ما لاعبني
كالولي وكتك راح **شلون** واتعذرني
شلون شلون يالله شلون بيّه العمل صار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شلون شلون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* ـ نموذج أغنية (كلبك صخر جلمود)

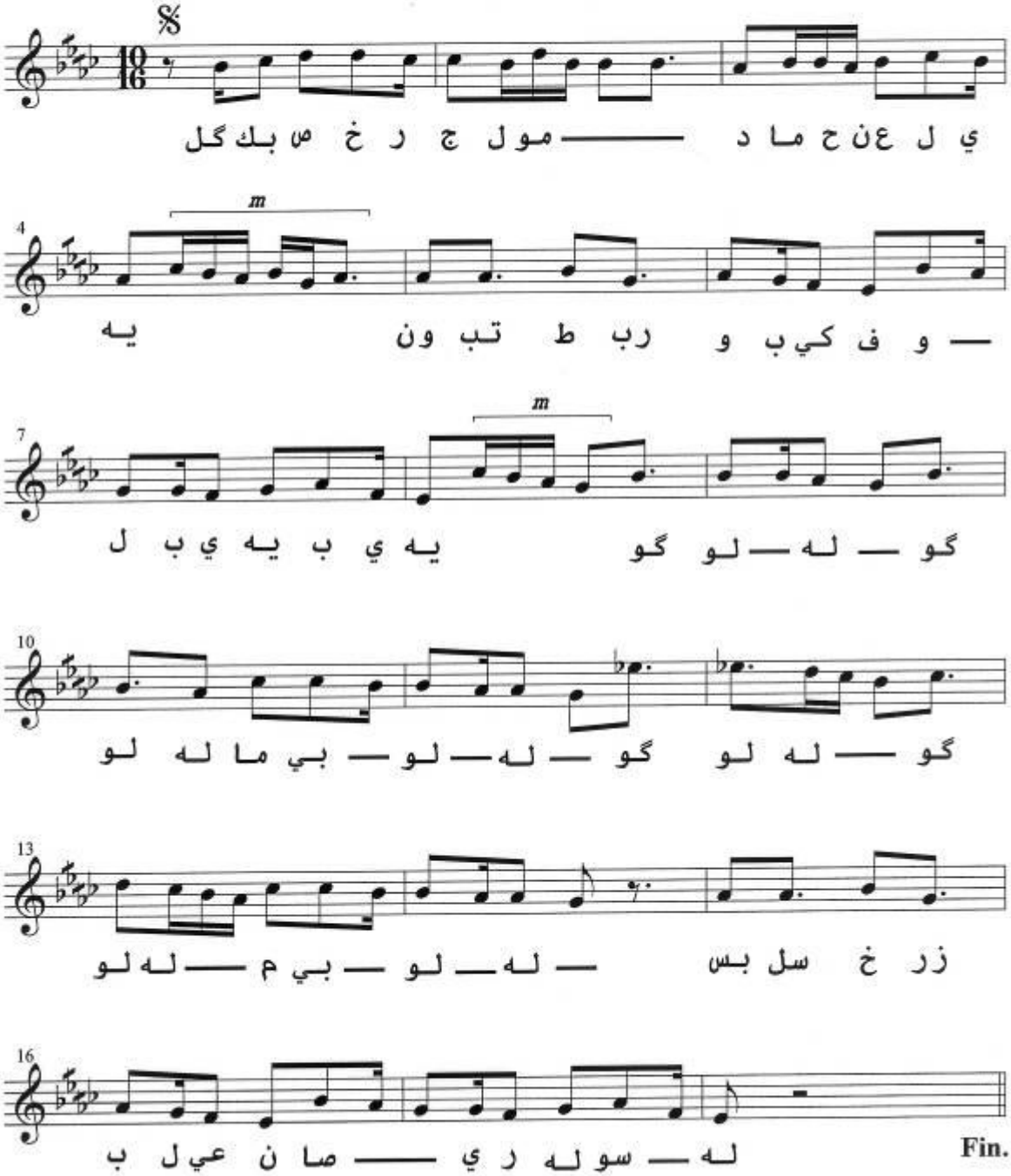
الدارمي : كلبك صخر جلمود ما حن عليه
وانت بطرب وبكيف والبيّه بيّه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بستنكار ايقاع : جورجينه

كلبك صخر جلمود ما حن عليّه
وانت بطرب وبكيف والبيّه بيّه
كولوله ما بيه لوله
بس الخزر بالعين صاير له سوله

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

گلبك صخر جلمود

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - ننموذج أغنية (خاف الله ربك)

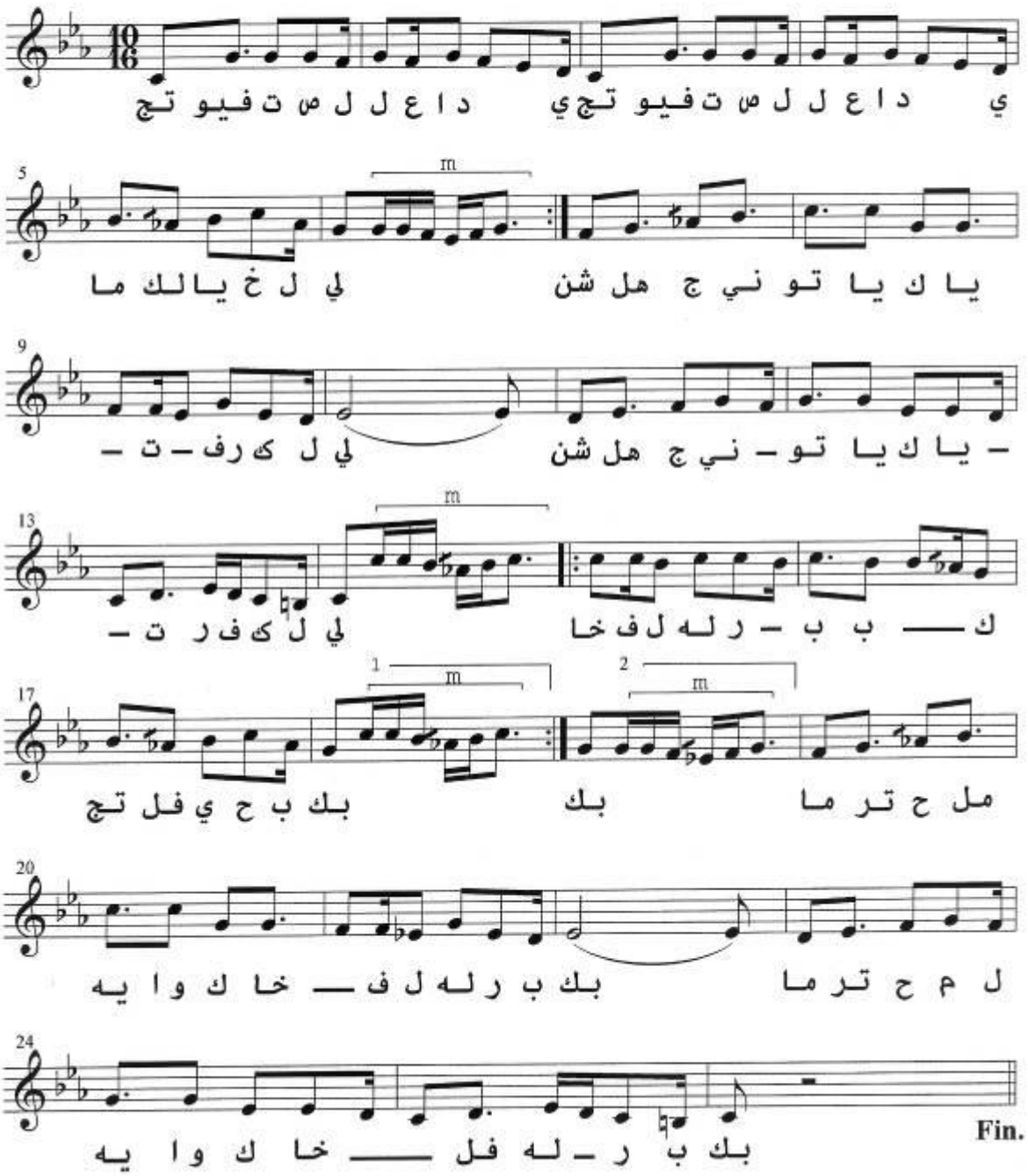
الدارمي : تجفي وتصل لعداي مالك يا خلي
شنهو الجنيته وياك يا ترف كلّي

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : نهاوند ايقاع : جورجينه

تجفي وتصل لعداي مالك يا خلي
شنهو الجنيته وياك يا ترف كلي
خاف الله ربك تجفي اليحبك ما ترحم اليهواك خاف الله ربك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاف الله ربك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*- نموذج أغنية (حمّل الريل وشال)

الدارمي : حمّل الريل وشال للناصريّة
وشبلش المحبوب وبهالقضيّة

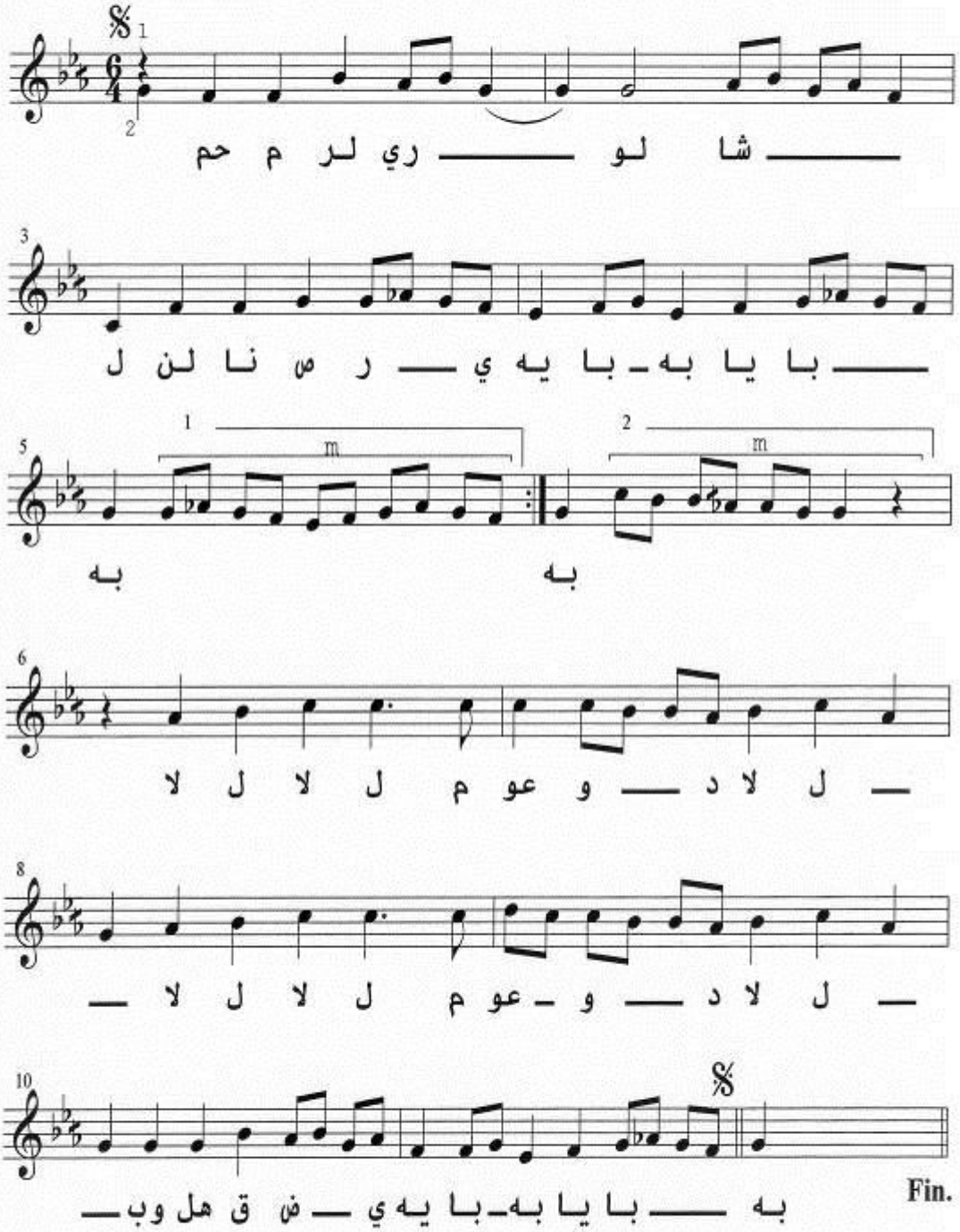
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بيات ايقاع : سنكين سماعي

حمّل الريل وشال للناصريّة **بابه يا بابه**
وشبلش المحبوب وبهالقضية **بابه يا بابه**
لالالا معوّد لالا وبهالقضية بابه يا بابه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حمل الريل وشال

Hammal Alrail U'shal

*- نموذج أغنية (عبّودي جا من النجف)

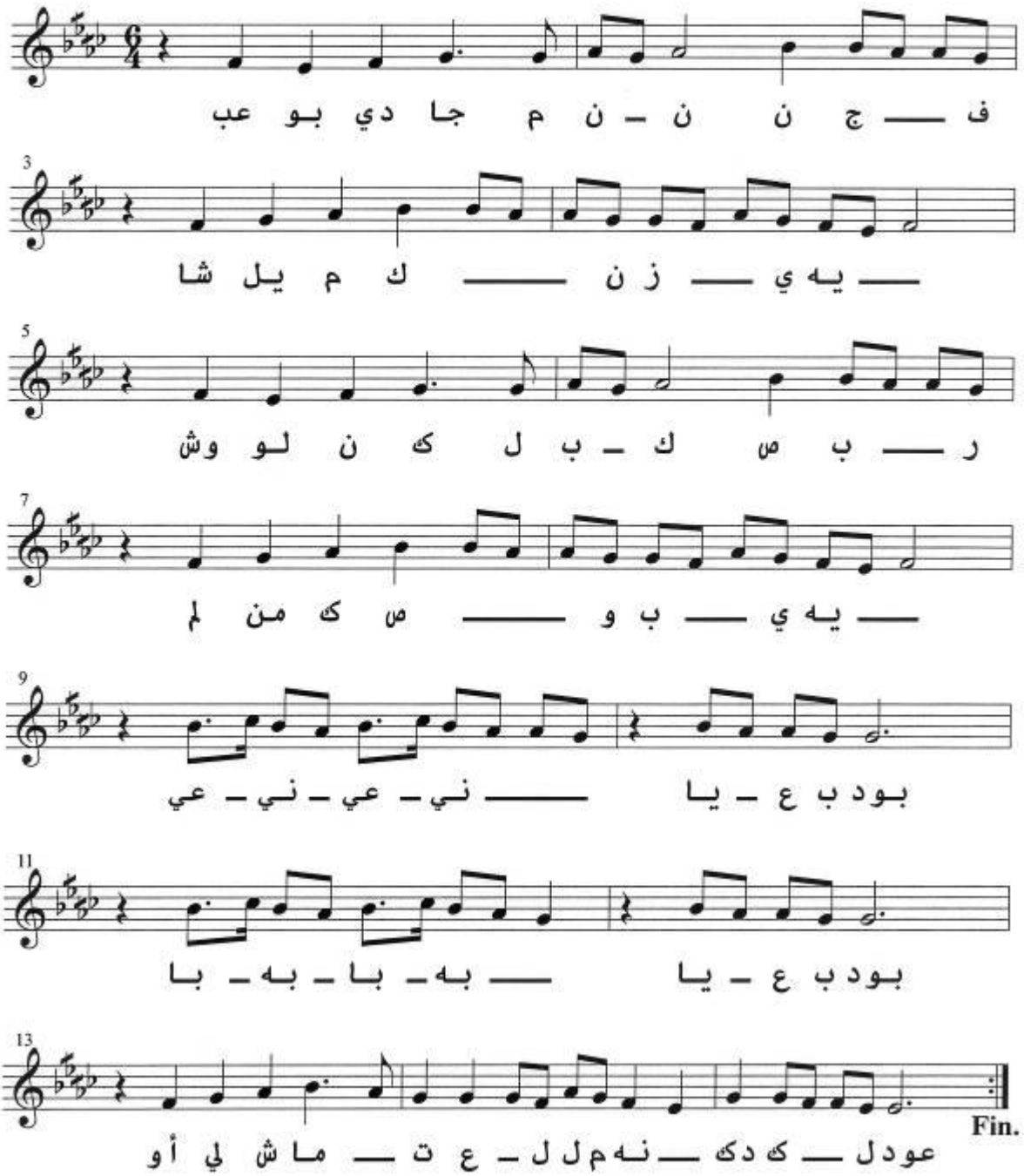
الدارمي : عبّودي جا من النجف شايل مكنزيّة
وشلون كلبك صبر لمّن كصوا بيّه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بستنكار ايقاع : سنكين سماعي

عبودي جا من النجف شايل مكنزيّة
وشلون كلبك صبر لمّن كصوا بيّه
عيني عيني يا عبود بابه بابه يا عبود
وليش ما تعلمنه دك العود

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبودي جاي من النجف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (لا تظن عيني تنام)

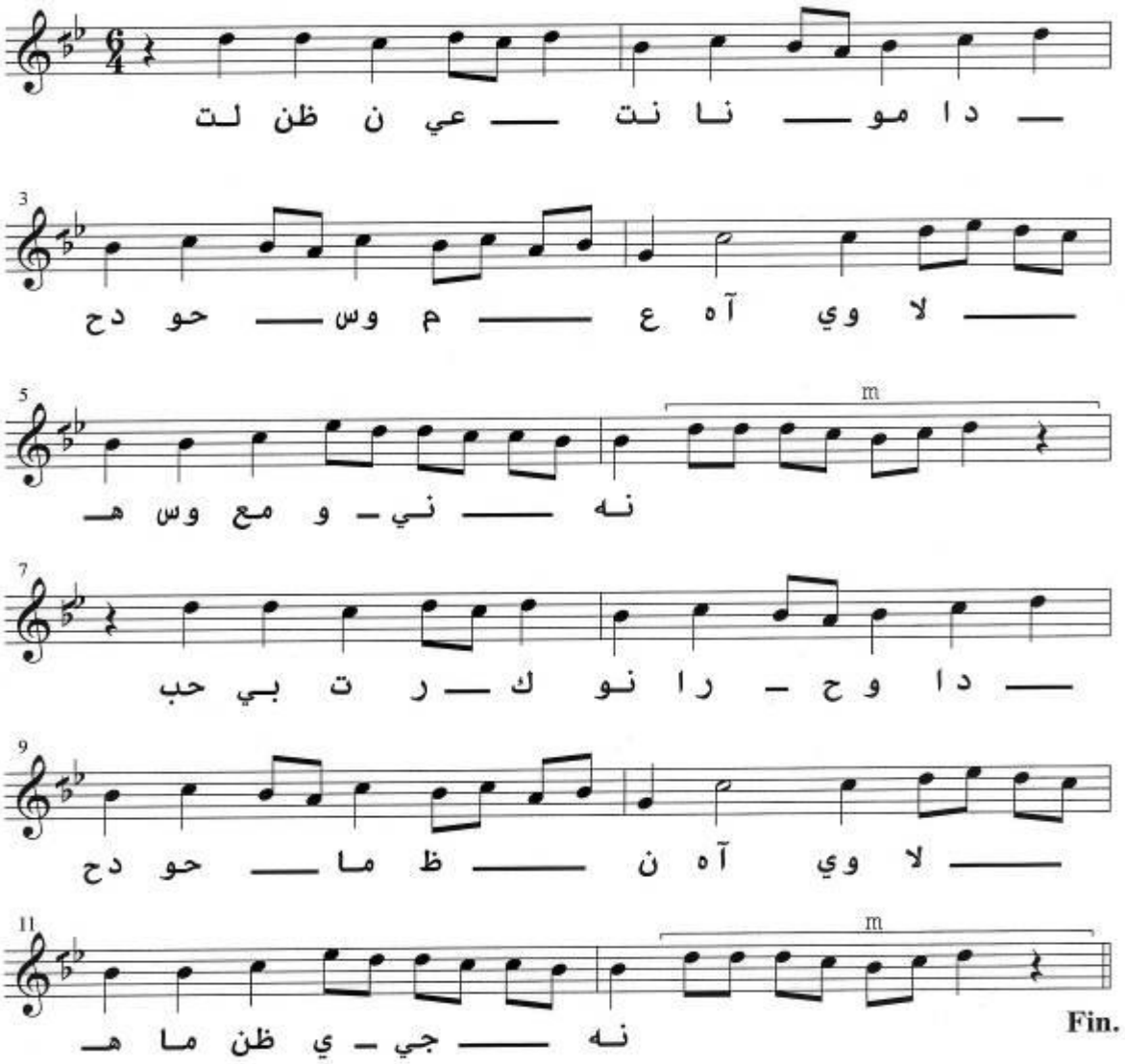
الدارمي : لا تظن عيني تنام واسمع ونينه
حبي تركني وراح مااظن يجينه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : هزام ايقاع : سنكين سماعي

لا تظن عيني تنام **وداده احّو** واسمع **آه ويلاه** واسمع ونينه
حبي تركني وراح **وداده احّو** مااظن **آه ويلاه** مااظن يجينه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تظن عيني تنـــــام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* ـ نموذج أغنية (وعلى جبين الترف)

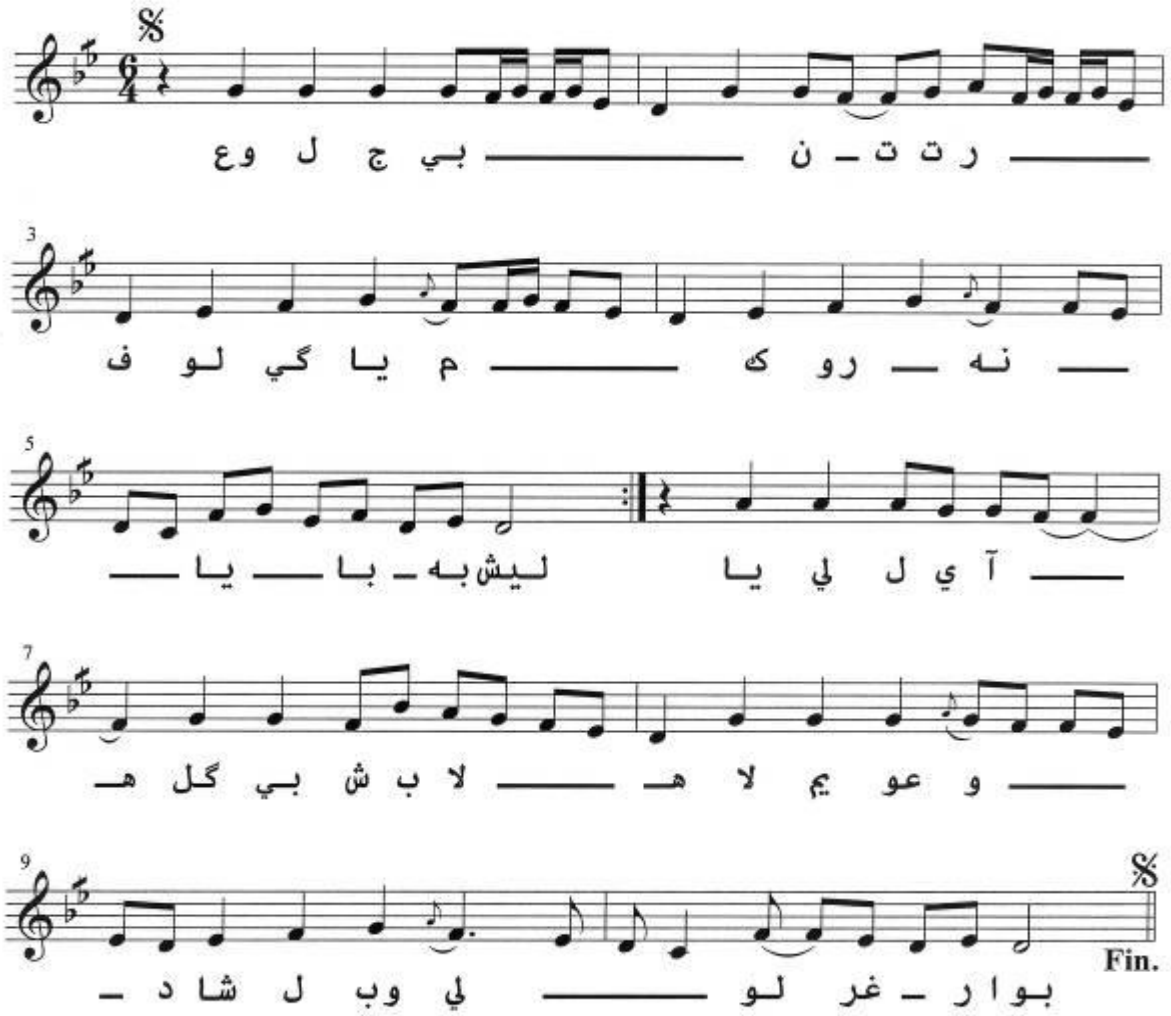
الدارمي : وعلى جبين الترف لوكي يا مكرونه
وبشهربان العجب حبي يذكرونه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بيات ايقاع : سنكين سماعي

وعلى جبين الترف لوكي يا مكرونه **يابابه ليش**
وبشهربان العجب حبي يذكرونه **يا بابه ليش**
يا ليلي آه كلبي شبلاه لا يا معوّد
شالوا بليل وغرّبوا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى جبين الترف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (بالهجر ليل نهار)

بالهجر ليـــل نهـــار

المقام : سيكاه

إيقاع : جورجينه

بالهجر ليل نهار
والظلام يصير نهار
يا هله وميّة هله
شوفوا عيونه مكحله
هالحلو من نفر راح وما جانه
يا حلو يا فتان يا حلو يا فتان

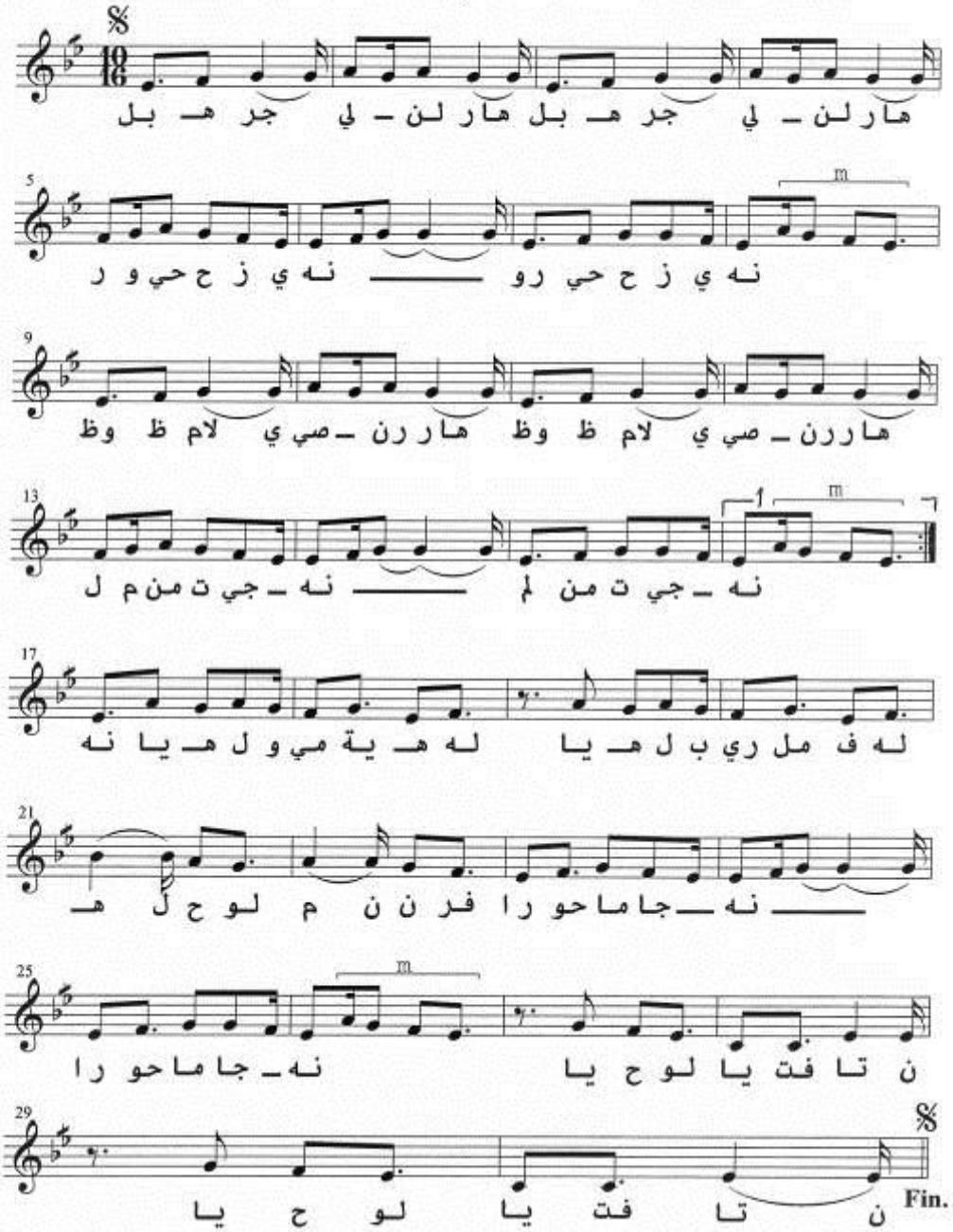
روحي حزينة
لمّن يجينه
يا هله بريم الفلا
شوفوا خدوده مورّده

خلي اللي يگول يگول
شعليها بينا الناس
يا هله وميّة هله .. .. ..

ولفي واحبّه
گلمن بدربه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالهجر ليـــل نهـــار

Bilhajir Lail N'har

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (حلو حلو)

حلو حلو

المقام : هزام

إيقاع : جورجينه

بالحاجب أدعي بخير
بالوجنه أجلي الليل
حلو حلو وبوجنته شامه
عليك الليل ما انامه
ترف بيك الخلگ هامه
عليك الليل ما نامه

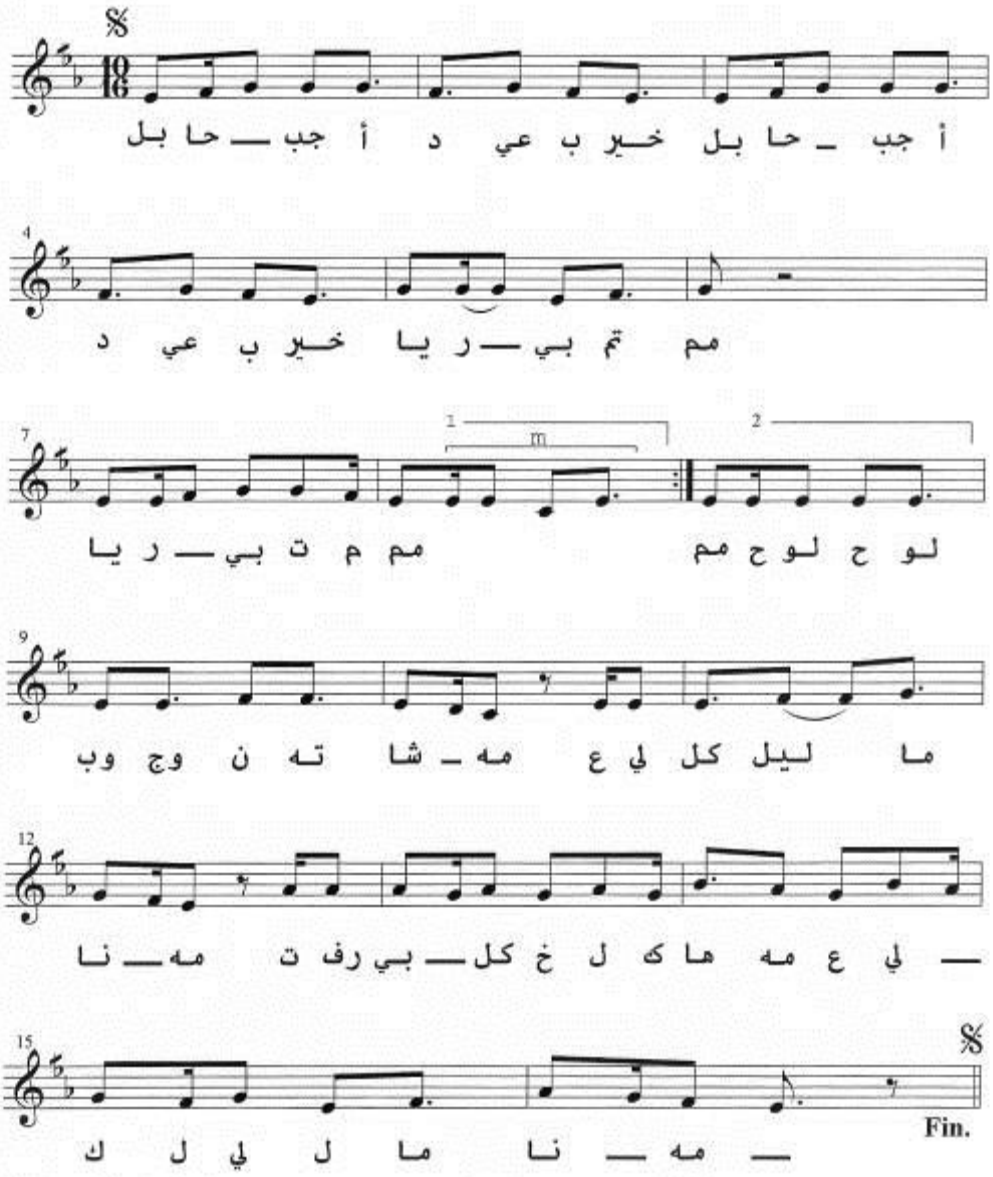
يا ربي تمم
بالعين أسلم

خلي اليگول يگول
شعليها بينه الناس
حلو حلو .. .. ..

گلبي يحبَه
گلمن بدربه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حلو حلو

Hiloo Hiloo

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* ـ نموذج أغنية (دكة خزعلية)

دگه خزعلية

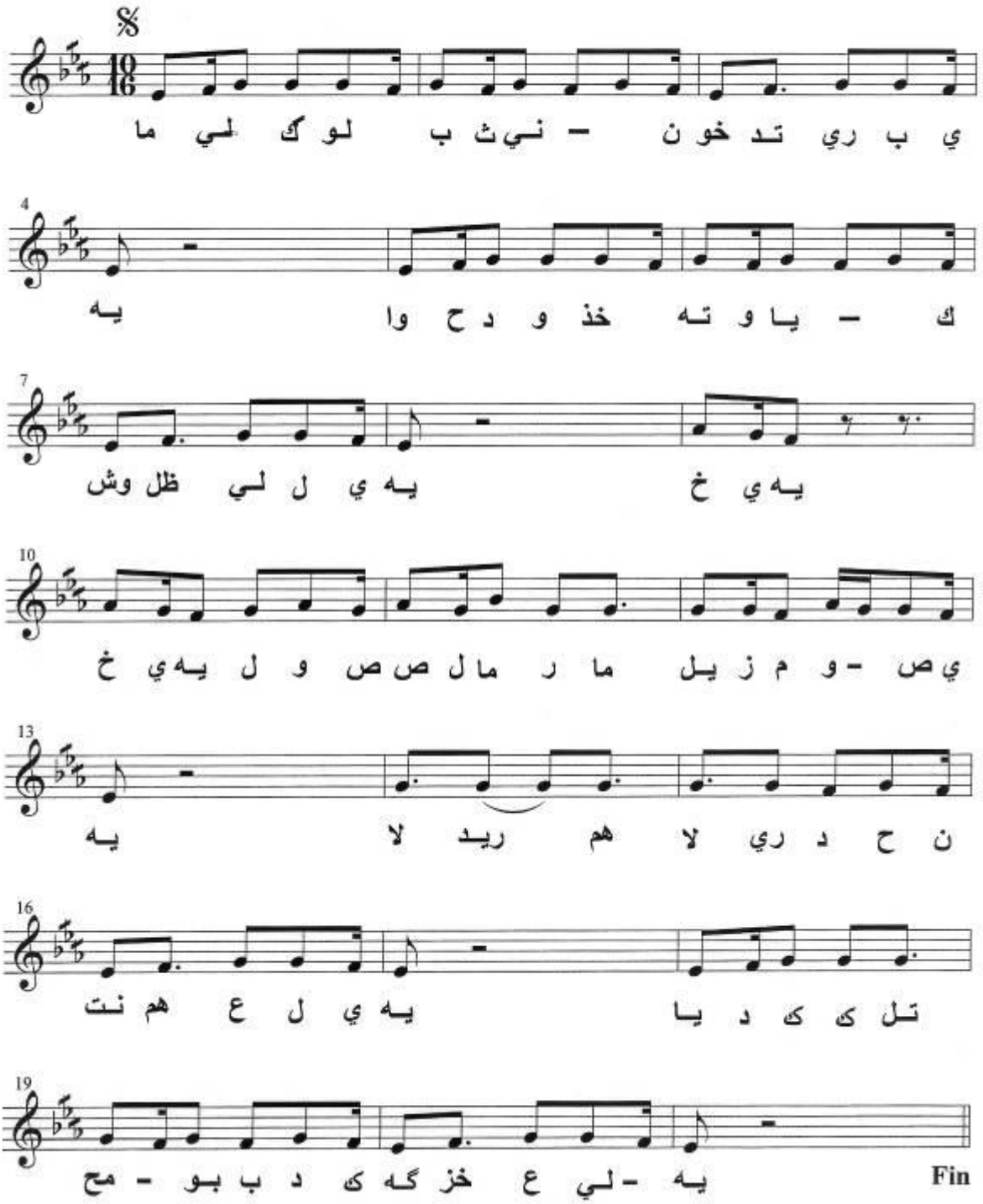
المقام : عراق

إيقاع : جورجينه

مالي گلوب اثنين خو تدري بيّه
واحد واخذته وياك وشضل إليّه
خيّه لوصّي المار ما ياخذ وصيّه
لا اريدهم لا اريد حتّتهم عليّه
يا دگة المحبوب دگه خزعليّه

مر بيّه يا محبوب خفف عذابي
من فرگتك لليوم دمعي شرابي
خيّه لوصّي .. .. ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دگه خزعلية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ز – إضافة كلمات بعد صدر الدارمي وكلمة قبل العجز

*- نموذج أغنية (جان الكلب ساليك)

جان الكلب ساليك **لالالا خيي**
يا عذابي لا جابك الله **بوية** لا جابك الله

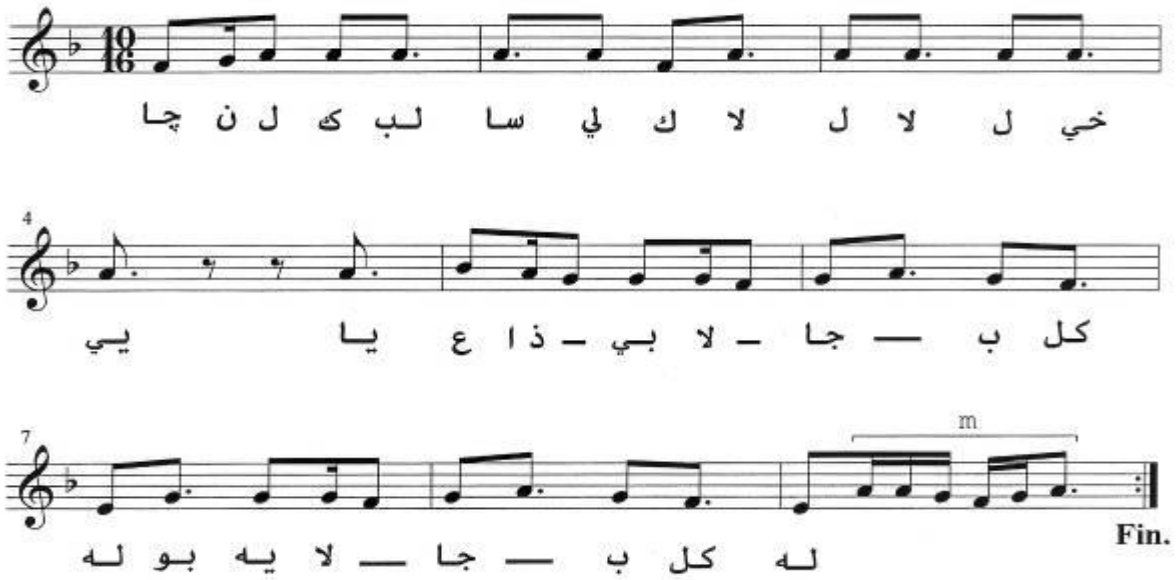
الدارمي : مالي كلوب اثنين خو تدري بيّه
واحد واخذته وياك واشضل اليّه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : لامي ايقاع : جورجينه

مالي كلوب اثنين **لالالا خيي**
يا عذابي خو تدري بيّه **بويه** خو تدري بيّه
واحد واخذته وياك **لالالا خيي**
يا عذابي وشضل اليّه **بوية** واشضل اليّه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

چاي الگلب ساليك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ز – تقديم عجز بيت الدارمي على صدره

* - نموذج أغنية (يا الولد يا ابني)

يا الولد يا ابني نام يا الولد يا ابني
تاليها آنه وياك يا الولد يا ابني

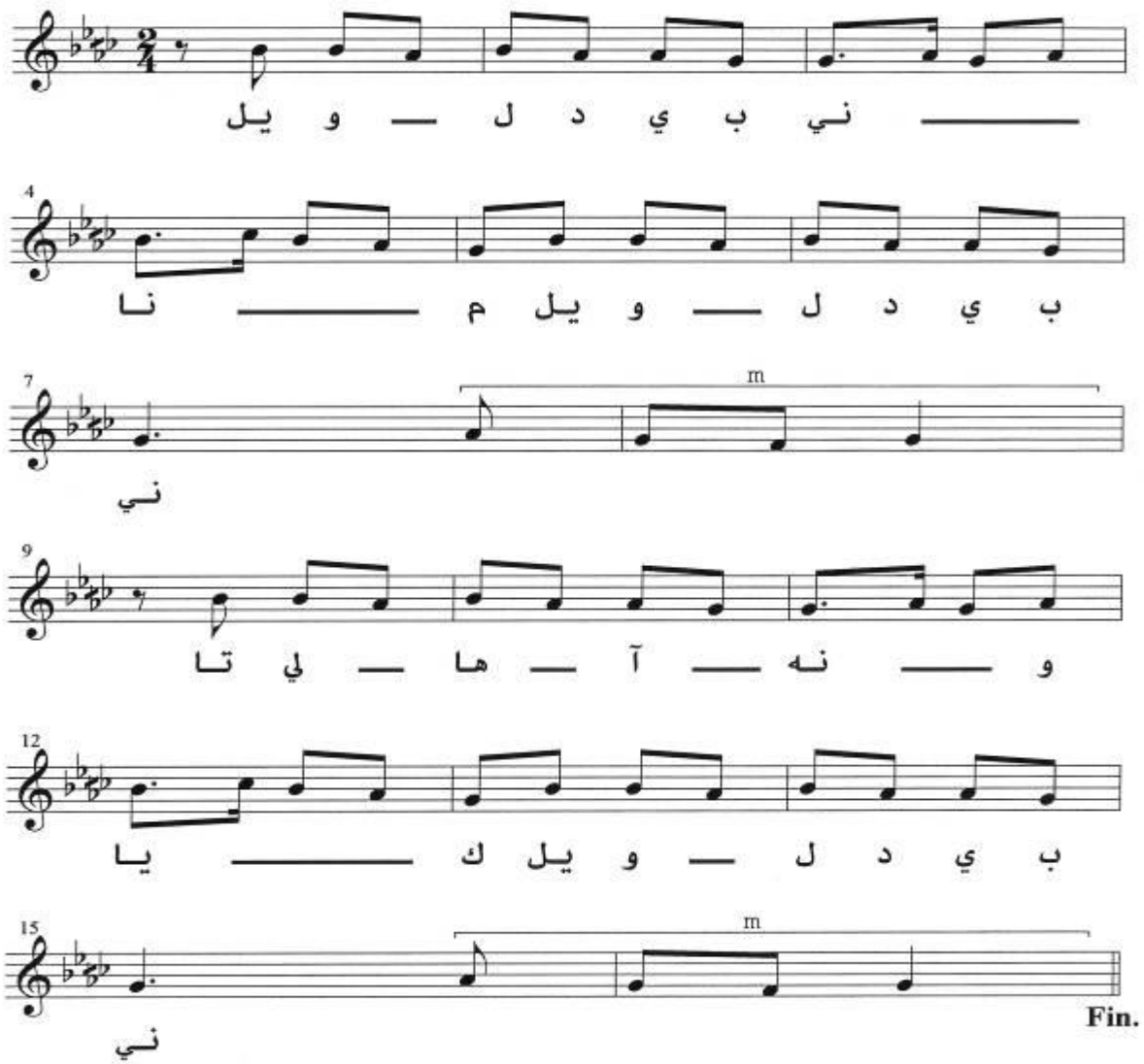
الدارمي : شفت الضوه من بعيد كلت احتركنه
لمّن رجعت البيت لن ولفي عدنه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : صبا ايقاع : الوحدة المقسومة

كلت احتركنه كلت احتركنه
شفت الضوه من بعيد كلت احتركنه
لن ولفي عدنه لن ولفي عدنه
لمّن رجعت البيت لن ولفي عدنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا لولد يابني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (للناصرية)

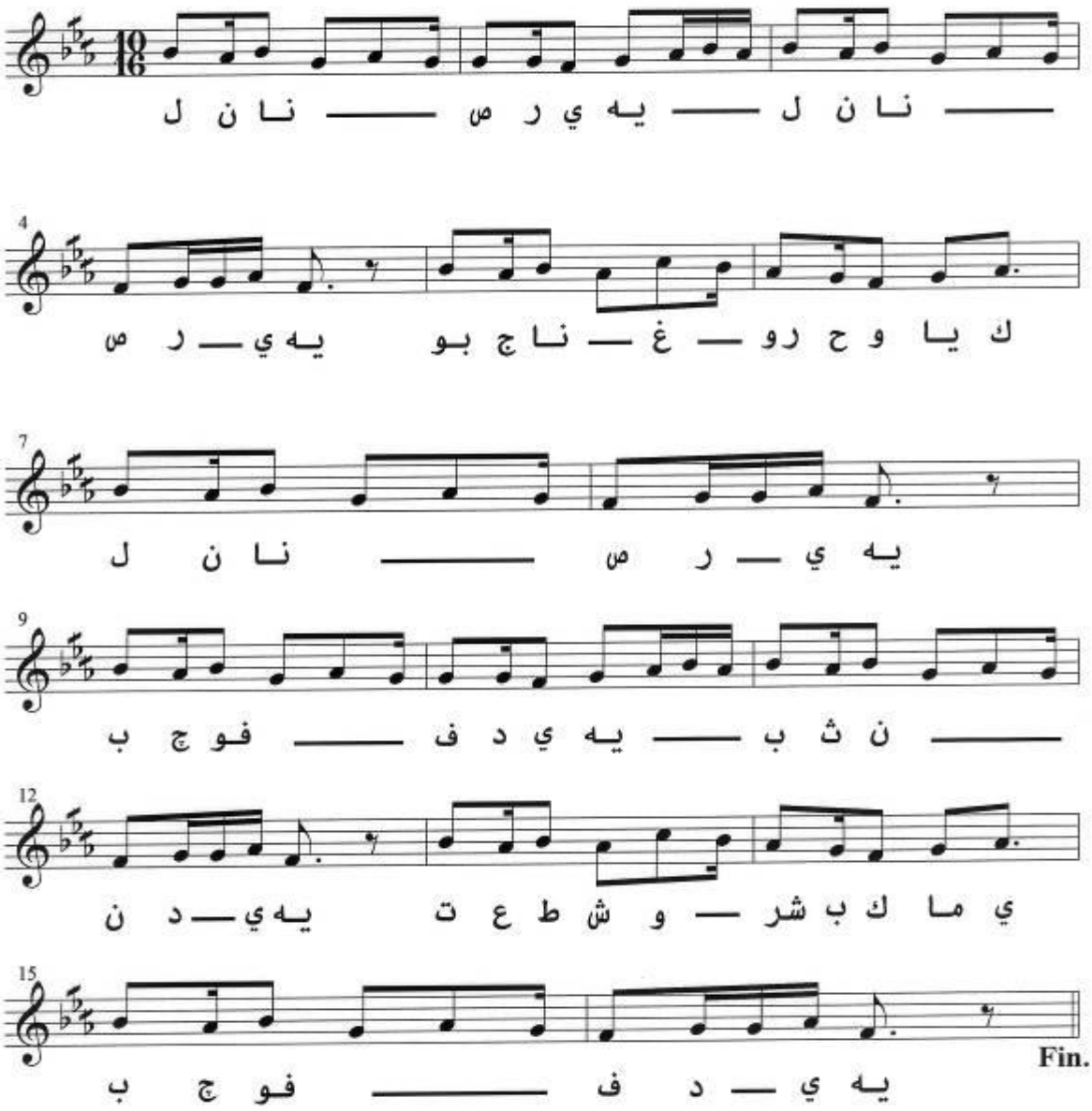
الدارمي : بو جناغ اروح وياك للناصرية
تعطش واشربك ماي بجفوف ايديّه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : راست ايقاع : جورجينه

للناصرية للناصرية بو جناغ اروح وياك للناصرية
بجفوف ايديه باثنين ايديه تعطش واشربك ماي بجفوف ايديه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للناصرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (يابو الكراميل)

يابو الگراميل

المقام : بيات	إيقاع : الوحدة المقسومة
يا بو الگراميل	يا بو الگراميل
يا بو زلف كسرات	يا بو الگراميل
ومن الهوى يميل	ومن الهوى يميل
چنك غصن تفاح	ومن الهوى يميل
عبروني ذاك الصوب	يا اهل الطرارید
يالبالگلب مسراك	غيرك فلا ارید *

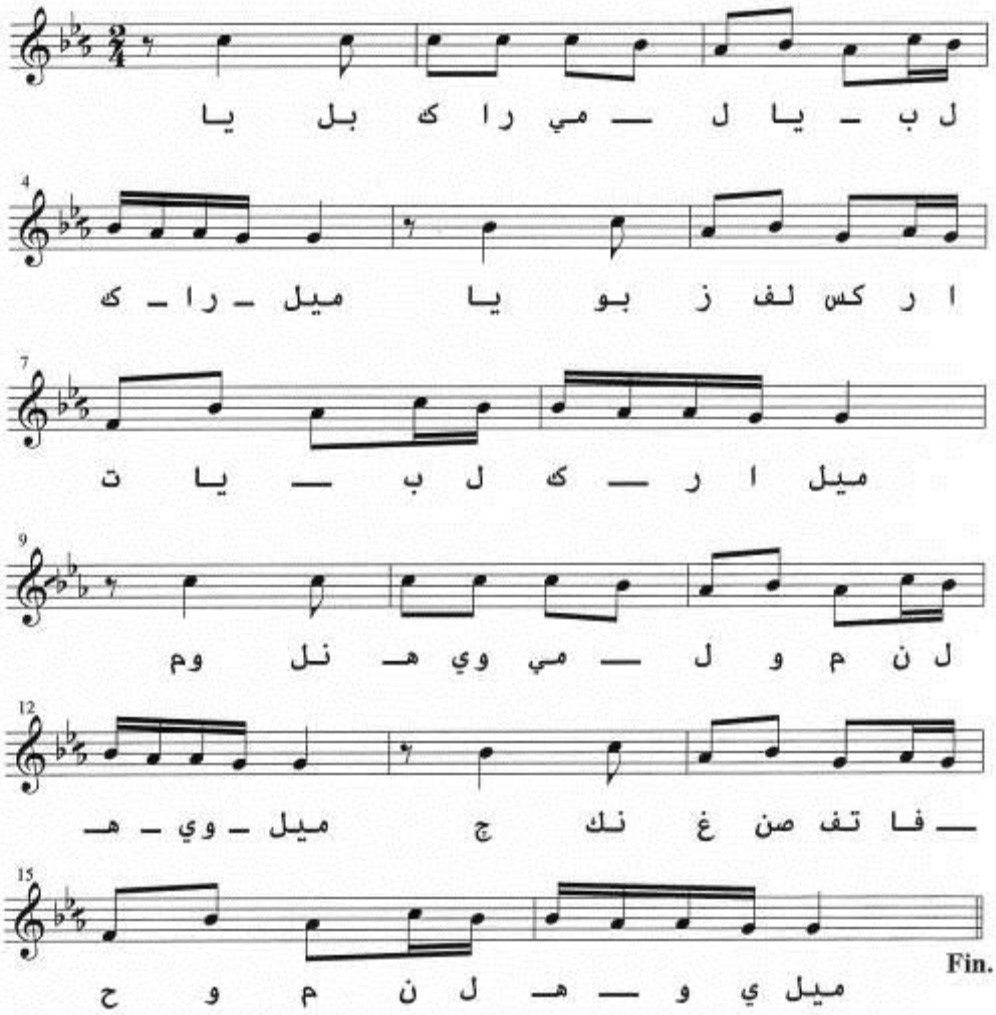
---

* تعامل أبيات الدارمي كالمقطع الأول اذي أصله:

يابو زلف كسرات	يا بو الگراميل
چنك غصن تفاح	ومن الهوى يميل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يابو الگراميل

Ya Bul Garamil

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ح – تقديم نصف عجز بيت الدارمي ثم العجز على صدره

نموذج أغنية (الأفندي)

الأفندي الأفندي عيوني الأفندي
الله يخلي صبري صندوق أمين البصرة

الدارمي : بالله يا مجرى الماي ذبني عليهم
ما تنفع الوسفات رحنه من ايديهم

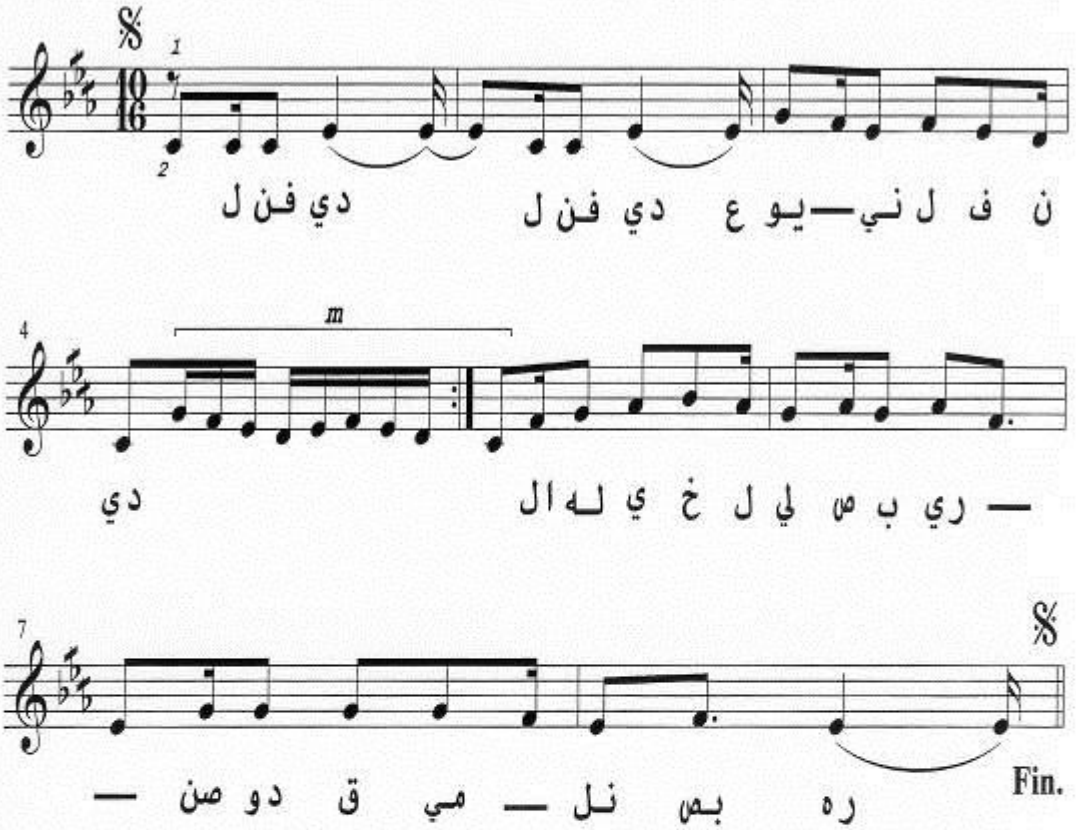
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : عراق ايقاع : جورجينه

عليهم عليهم ذبني عليهم
بالله يا مجرى الماي ذبني عليهم
من ايديهم من ايديهم رحنه من ايديهم
ما تنفع الوسفات رحنه من ايديهم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الافندي

Al-afandi

ط – تقديم عجز بيت الدارمي على صدره مع إضافة كلمة

* - نموذج أغنية (لو حن دليلي)

لو حن دليلي بويه لو حن دليلي
ما اكدر أصبر اروح لو حن دليلي

الدارمي : السمرة بالمشحوف وآنه اجذفلها
لاني عبد مملوك لاني رجلها

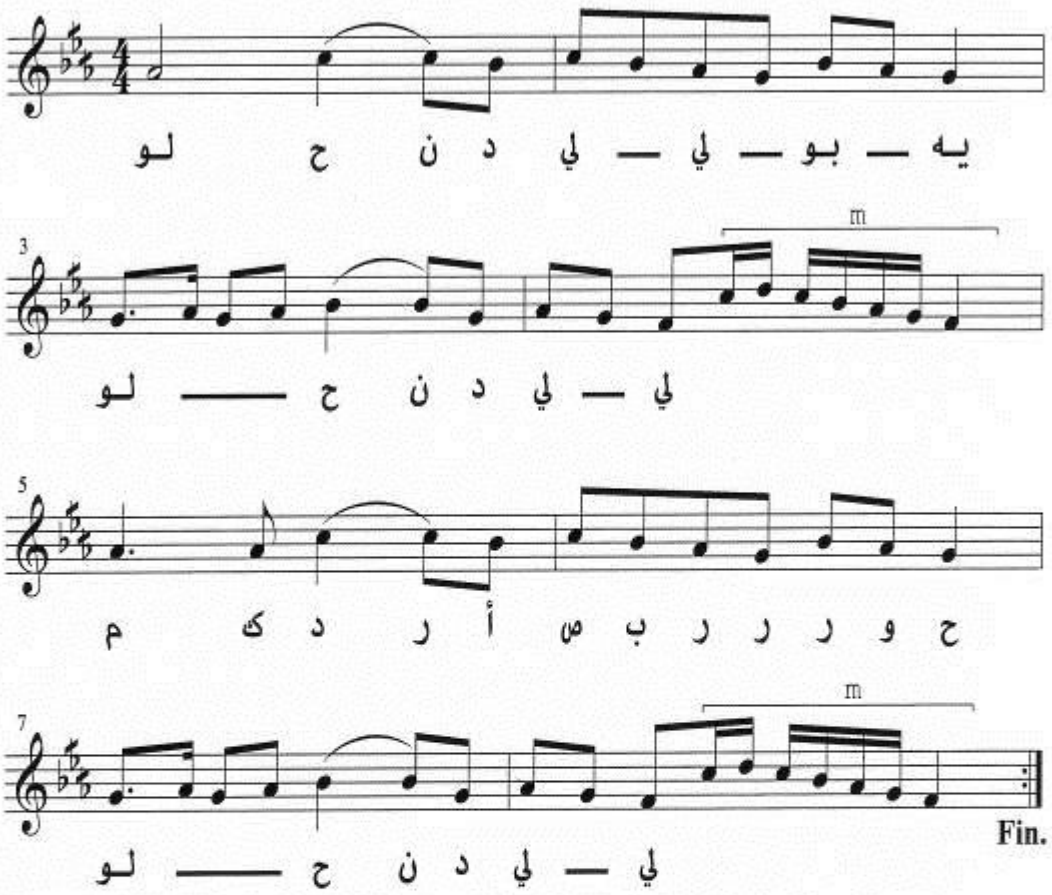
وفي الغناء تكون كالتالي :

المقام : راست ايقاع : الوحدة المقسومة

وآنه اجذفلها بويه وآنه اجذفلها
السمرة بالمشحوف وآنه اجذفلها
لاني رجلها بويه لاني رجلها
لاني عبد مملوك لاني رجلها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لو حن دليلي

Lo Han Dilili

* - نموذج أغنية (جي مالي والي) :

جي مالي والي بويه اسم الله متعذبه بدنياي يا بابه جي مالي والي

الدارمي : بين الجرف والماي حنطة زرعوني
ما خافوا الله شلون خضرة حصدوني

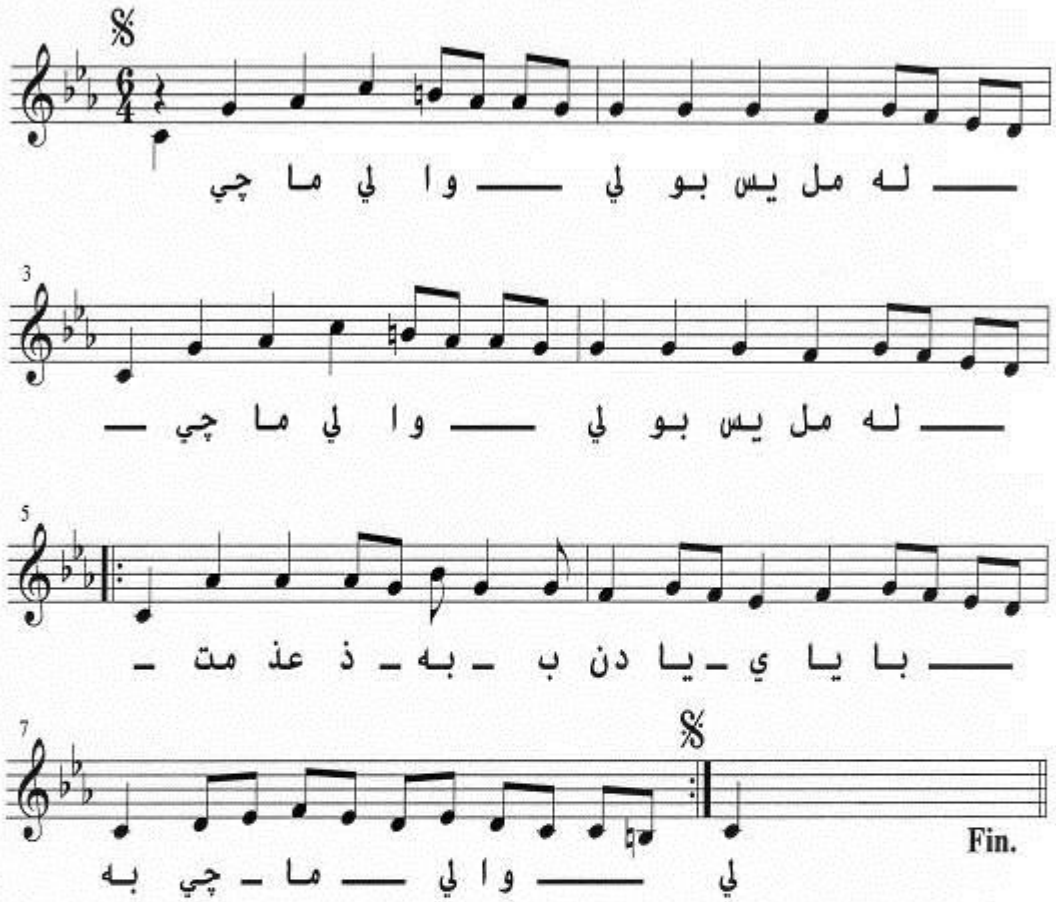
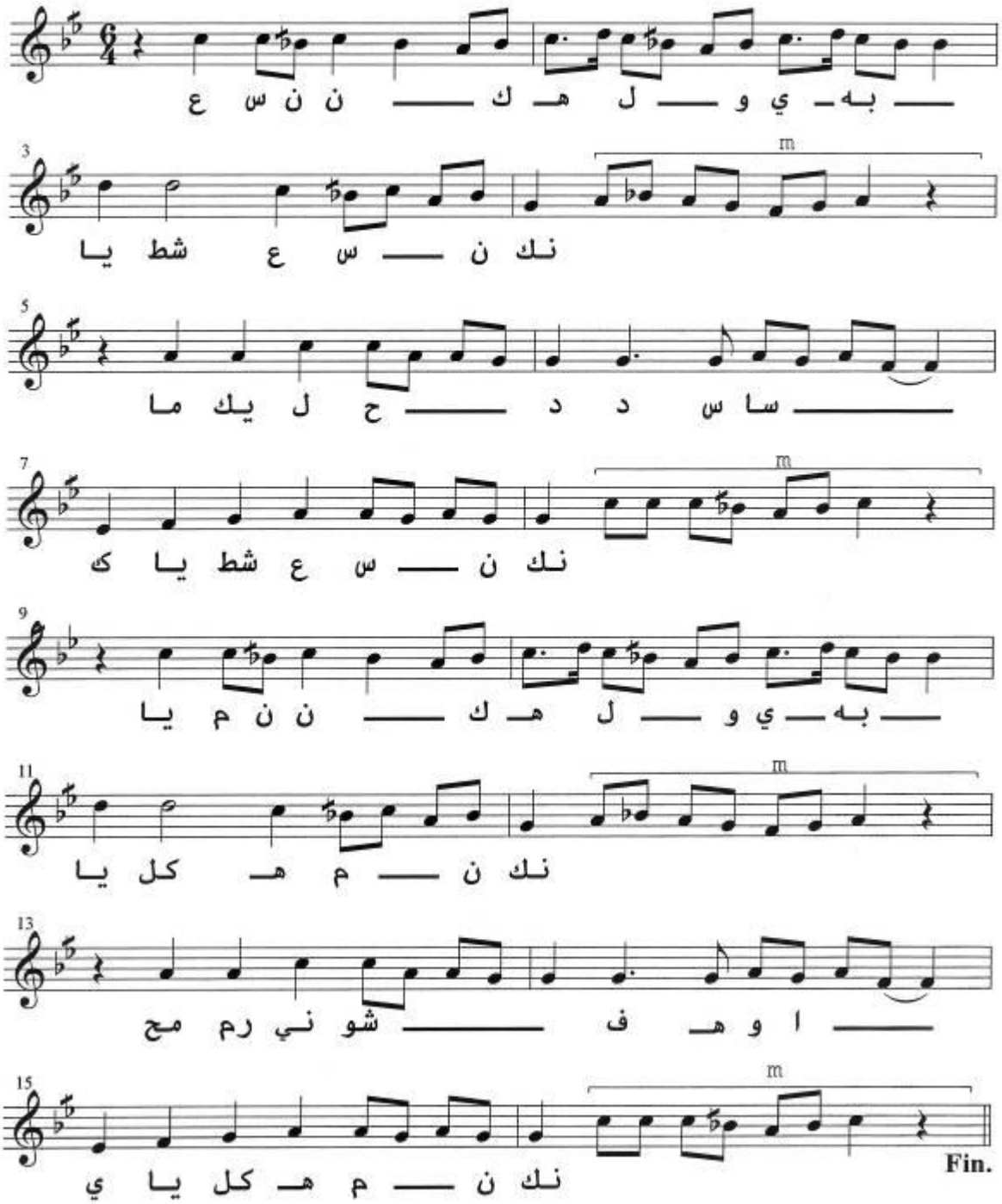
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : نهاوند ايقاع : سنكين سماعي

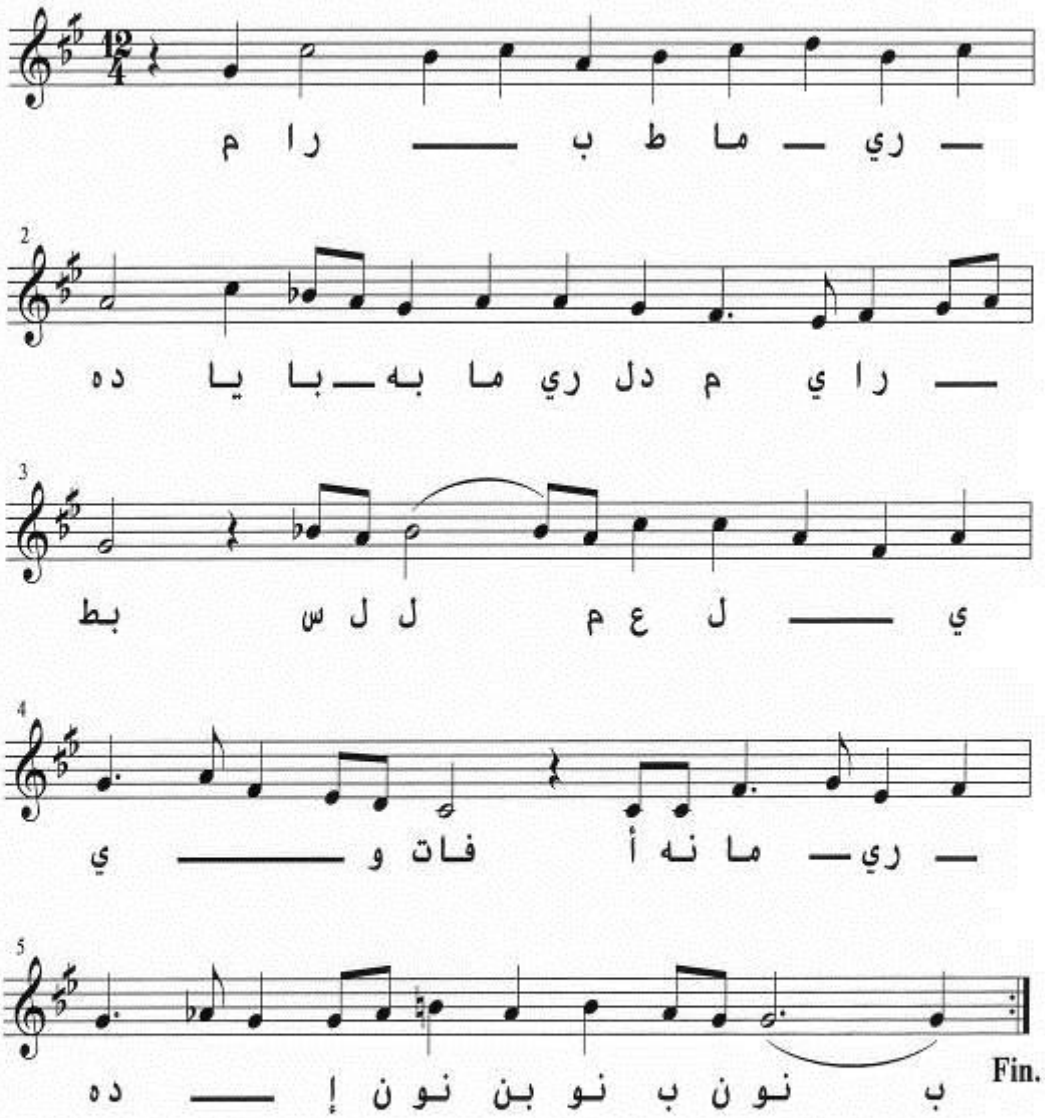
حنطة زرعوني بويه اسم الله
بين الجرف والماي **يا بابه** حنطة زرعوني
خضرة حصدوني بويه اسسم الله
ما خافوا الله شلون **يا بابه** خضرة حصدوني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

چي مالي والي

Che Mali Wali

عسنك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرابط

MARABUT

www.manarat.com

*- نموذج أغنية (مرابط)

مرابط ما اريده يابابه ما اريده الما يرابط
سلم عليّه وفات أنا ما اريده
النوب النوب النوب

الدارمي : محبس شذر يا هواي حطني باصبعك
لوما حجايا الناس للموت اتبعك

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : راست ايقاع : يكرك

باصبعك حطني حطني يابابه حطني باصبعك
محبس شذر يا هواي **أنا ما اريده**
النوب النوب النوب
أتبعك للموت للموت يا بابه للموت اتبعك
لوما جحايا الناس **أنا ما اريده**
النوب النوب النوب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ي – تقديم عجز بيت الدارمي على صدره مع إضافات طويلة

* - نموذج أغنية (طولي يا ليلة)

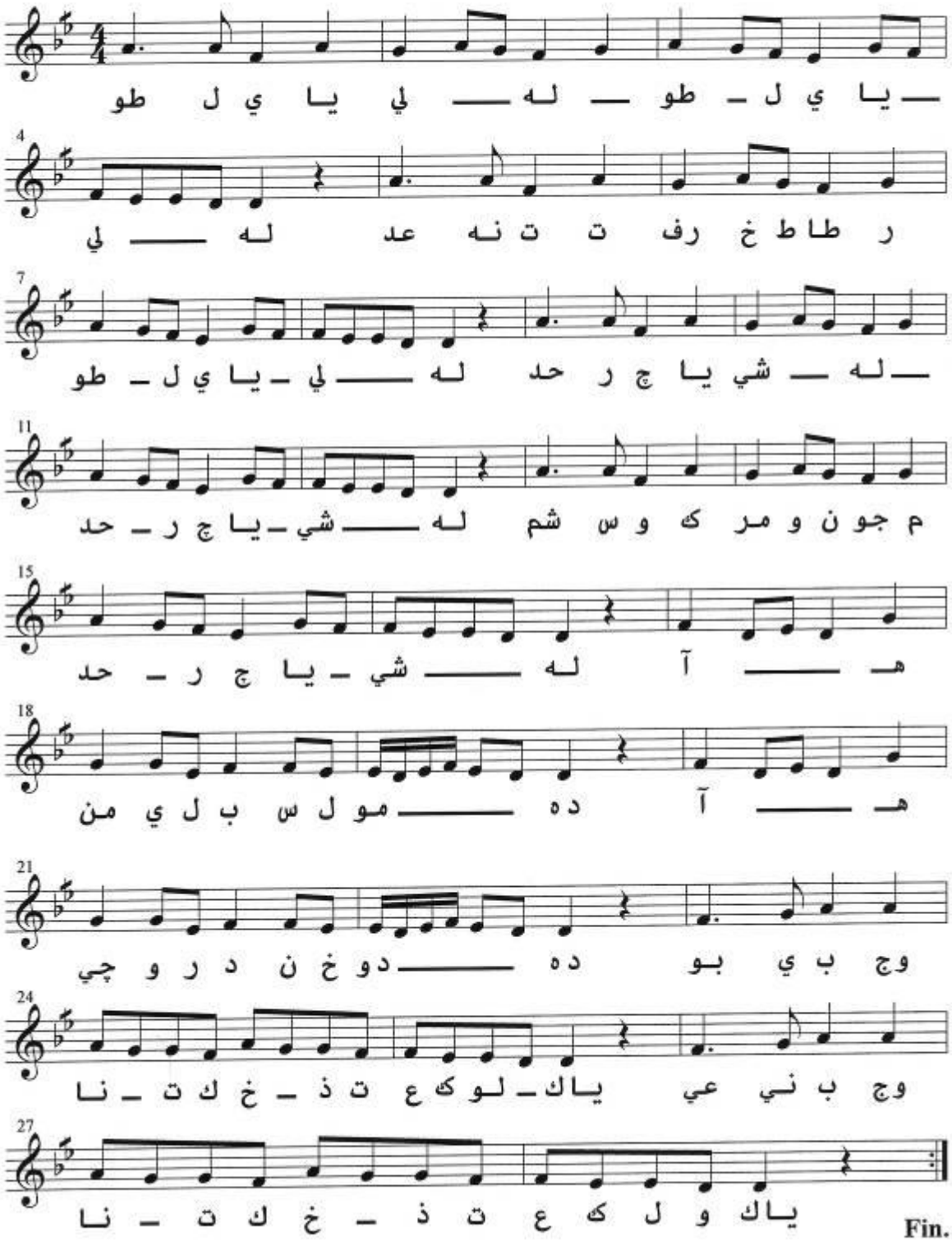
الدارمي : عدنه الحلو خطار طولي يا ليله
شمس وكمر ونجوم حدرج يا شيله

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بيات ايقاع : الوحدة المقسومة

طولي يا ليله طولي يا ليله
عدنه الحلو خطار طولي يا ليله
حدرج يا شيله حدرج يا شيله
شمس وكمر ونجوم حدرج يا شيله
آه من يلبس الموده آه جي وردن خدوده
بويه بوجناتك خذت عكلي وياك
عيني بوجناتك خذت عكلي وياك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طولي يا ليلة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* - نموذج أغنية (نعيمه)

الدارمي : رد يا طبيب الجاي لا تلزم ايدي
جرح الهوى بحشاي والبسمه عيدي

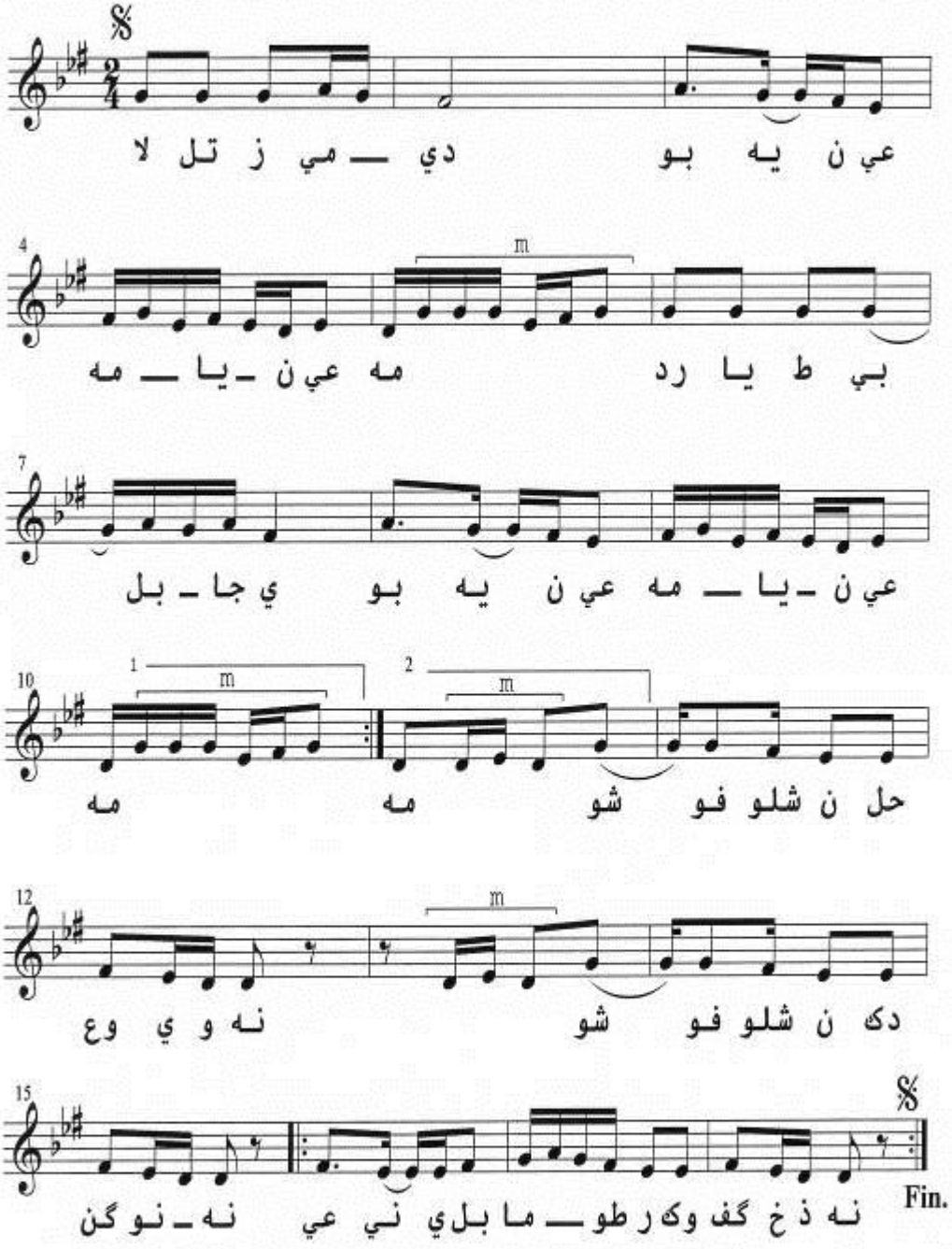
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : حجاز ايقاع : هجع

لا تلزم ايدي بويه نعيمه يا نعيمه
رد يا طبيب الجاي **بويه نعيمه يا نعيمه**
والبسمه عيدي بويه نعيمه يا نعيمه
جرح اهوى بحشاي **بويه نعيمه يا نعيمه**
آه شوفوا شلون حلوه عيونه
آه شوفوا شلون دك النونه
عيني يابو الماطور وكف خذنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نعيمة

N'aima

عي ن يه بو دي ـــ مي ز تل لا
بي ط يا رد مه عي ن ـ يا ـــ مه
عي ن ـ يا ـــ مه عي ن يه بو ي جا ـ بل
مه مه شو حل ن شلو فو
نه و ي وع شو دك ن شلو فو
نه ذ خ گف وك ر طو ـــ ما بل ي ني عي نه ـ نو گن
Fin.

* - نموذج أغنية (عن دربه ميلو)

عن دربه ميلو

المقام : حجاز　　إيقاع : يگرك

عن دربه ميلوا　　جاكم وسيع العين　　حاويلاه
آه.. آه .. عن حالي　　صدّ ورماني
وسنونه ليلو　　كل السنون عظام　　حاويلاه
آه .. آه .. عن حالي　　صدّ ورماني

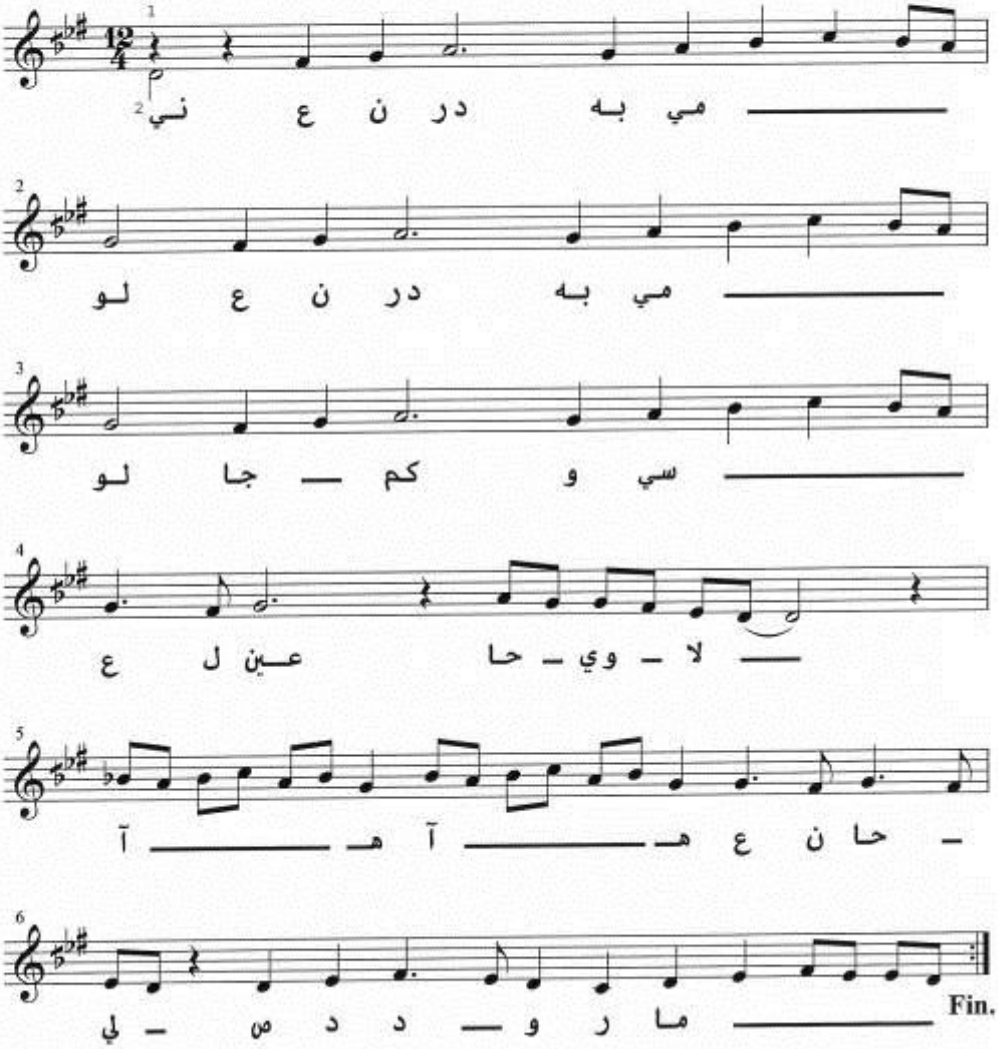
عيني على ام حجول　　روّت وشالت*
والزلف شال شراع　　والگذلة مالت

---

* يعامل الدارمي كما في المقطع الأول الذي أصله :
جاكم وسيع العين　　عن دربه ميلوا
كل السنون عظام　　وسنونه ليلو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن دربه ميلو

AN DARBA MILOO

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ك – تقديم عجز بيت الدارمي - بزيادة حرف عليه – على صدره مع إضافات طويلة
نموذج أغنية (د ذبني عليهم)

الدارمي : بالله يا مجرى الماي ذبني عليهم
ما تنفع الوسفات رحنه من ايديهم

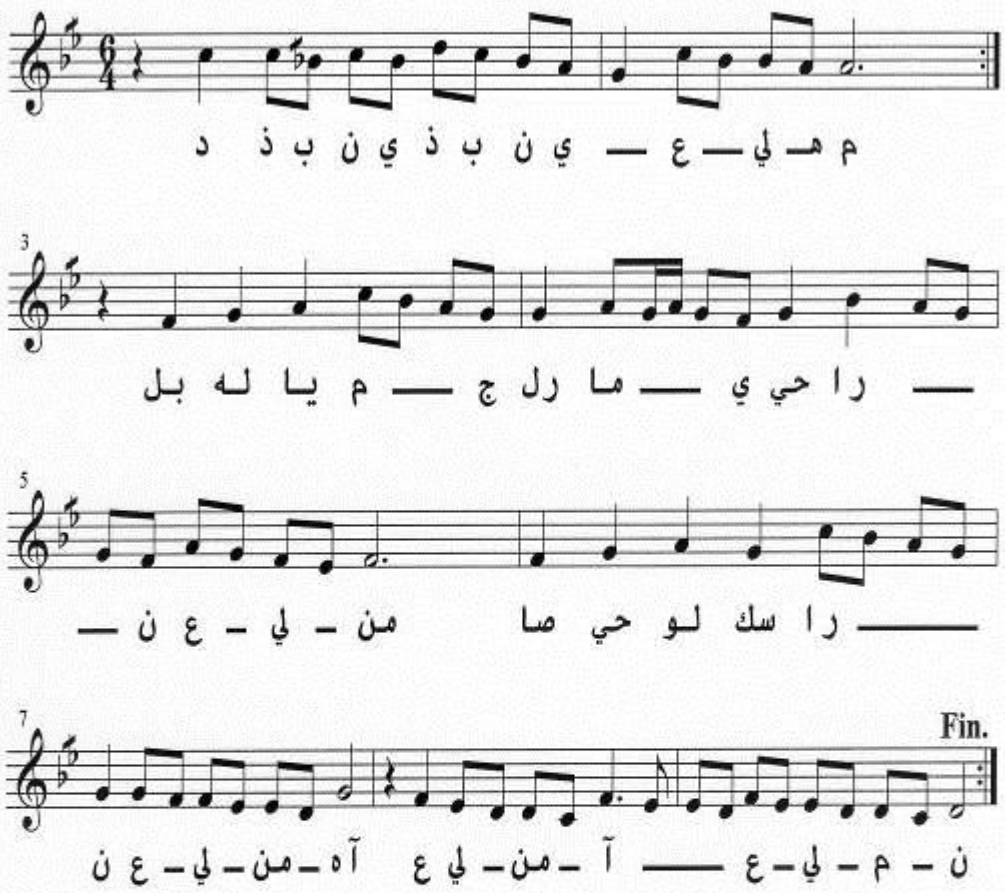
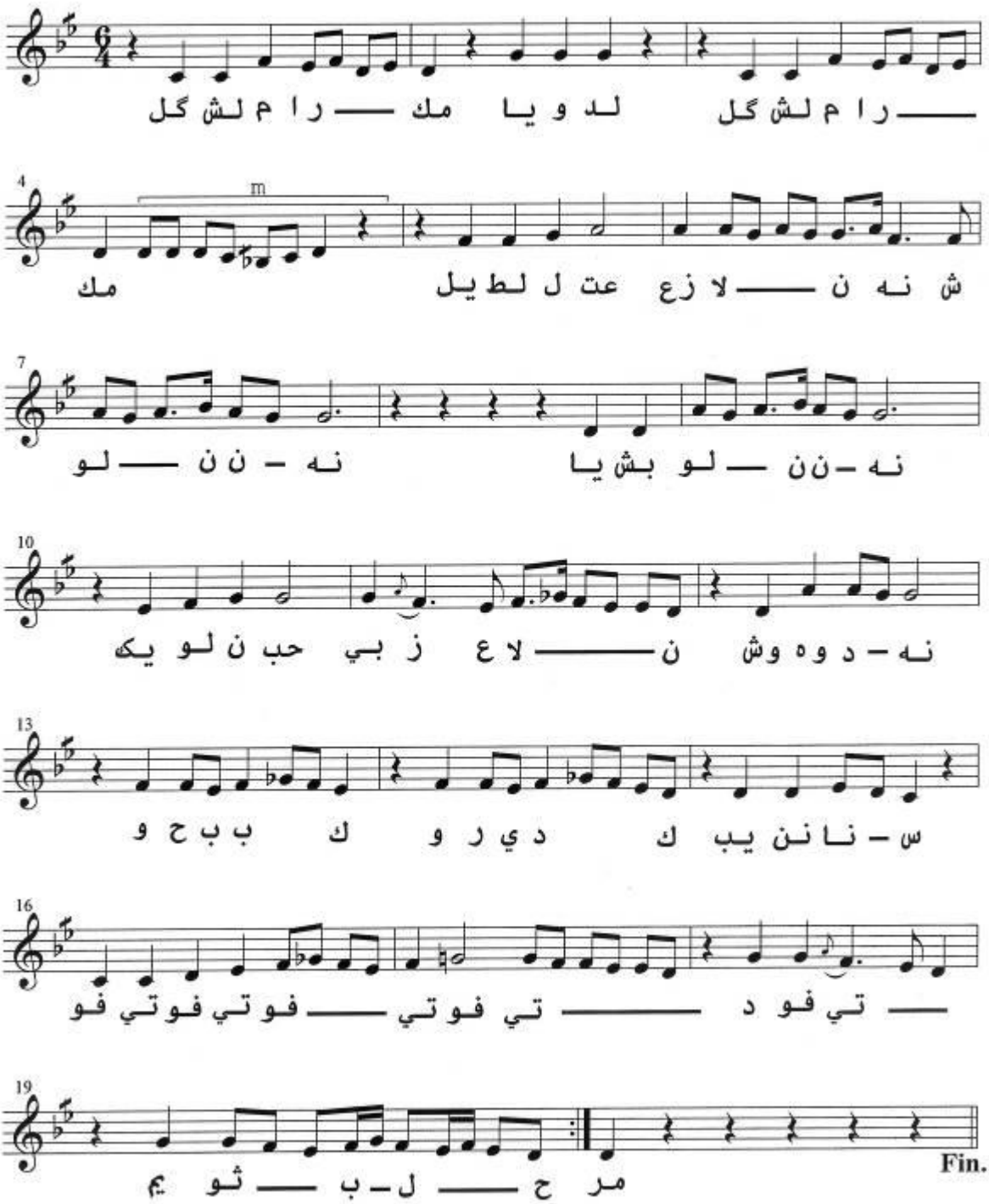
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بيات ايقاع : سنكين سماعي

د ذبني ذبني عليهم بالله يا مجرى الماي
حيران عليمن صاحي لو سكران
عليمن آه عليمن آه عليمن
يا رحنه رحنه من ايديهم ما تنفع الوسفات
حيران عليمن صاحي لو سكران
عليمن آه عليمن آه عليمن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د ذبني عليهم

D'thibni Alaihum

گلي شمرامك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الخامس

١ ـ تحليل النتائج

مما تقدم ، نلاحظ أن في موروثنا الغنائي العربي ملامح وخصائص موسيقية وابداعية واضحة ومتعددة ولاستيعاب تلك الخصائص بشكل يمكّن الموسيقي من استخدامها في ابداعات موسيقية جديدة ، لابد للمبدعين من الاستماع الى النماذج المتوفرة في الموروث ومقارنتها بما هو مكتوب نظرياً

ولا يكفي – احياناً - استخدام خصوصية واحدة فقط في خلق موسيقى ذات هوية عراقية ، إذ يفضل استخدام أكثر من خصوصية

والموسيقي المبدع ، يمكنه التقاط تلك الخصوصيات وتضمينها نتاجه الموسيقي الجديد الذي يخلق لنتاجه هوية عراقية واضحة ، تؤثر في المستمع العراقي بشكل غير مباشر فيستمتع بها وسأورد نماذج تطبيقية لذلك لاحقاً

٢ ـ نتاجات تطبيقية جديدة

قبل أن أورد نماذج تطبيقية على استخدام خصوصيات الموروث الغنائي العربي في نتاجاتي الجديدة ، أذكر أن هناك موسيقي ايراني اسمه (حسين زادة) قد ألّف موسيقى جديدة باسم (ني نوا) ضمّنها مجموعة من خصوصيات الموسيقى العراقية مما اختلط على الكثير من الناس الذين أشاعوا بأن اسم ذلك العمل الموسيقي (نينوى) وإنها ترجمة لرقم قديم عثر عليه في شمال الموصل (نينوى) كان العمل رائعاً يحمل إبداعاً متميزاً ، يشعر كل من سمعها – وخاصة العراقيين – بأنها موسيقى عراقية ، وذلك بسبب تلك الخصوصيات التي ضمّنها ذلك العمل المتميّز

نتاجات من ألحاني :

أ – أغنية (ناسيني)

تتضمن هذه الأغنية ثلاث خصائص : الأولى من الخصائص الايقاعية (ايقاع اليكرك ١٢/٤) الثانية من الخصائص المقامية لمقام (البنجكاه) أما الثالثة فهي إبداعية بإضافة مفردات خارجة عن نص الأغنية

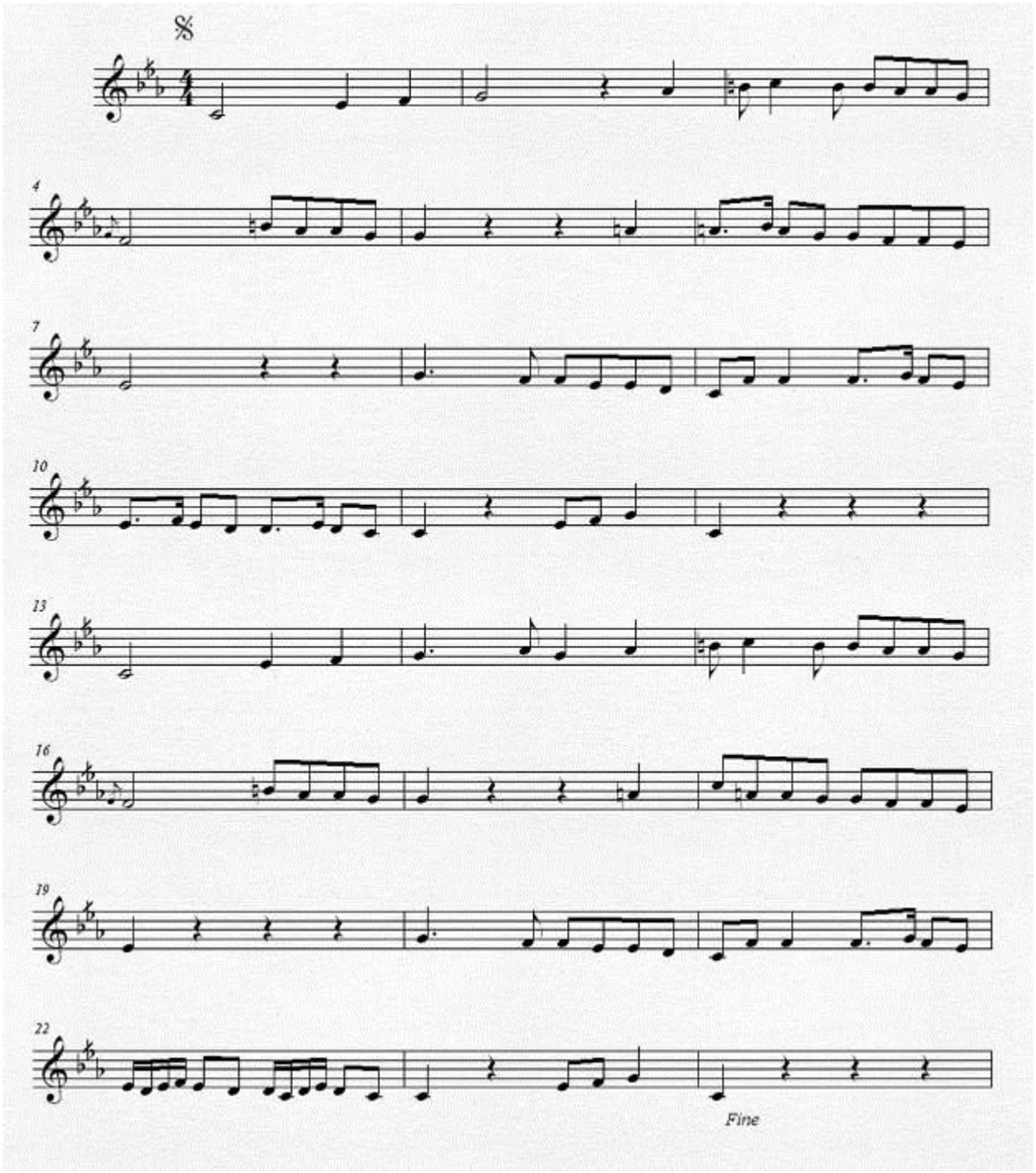
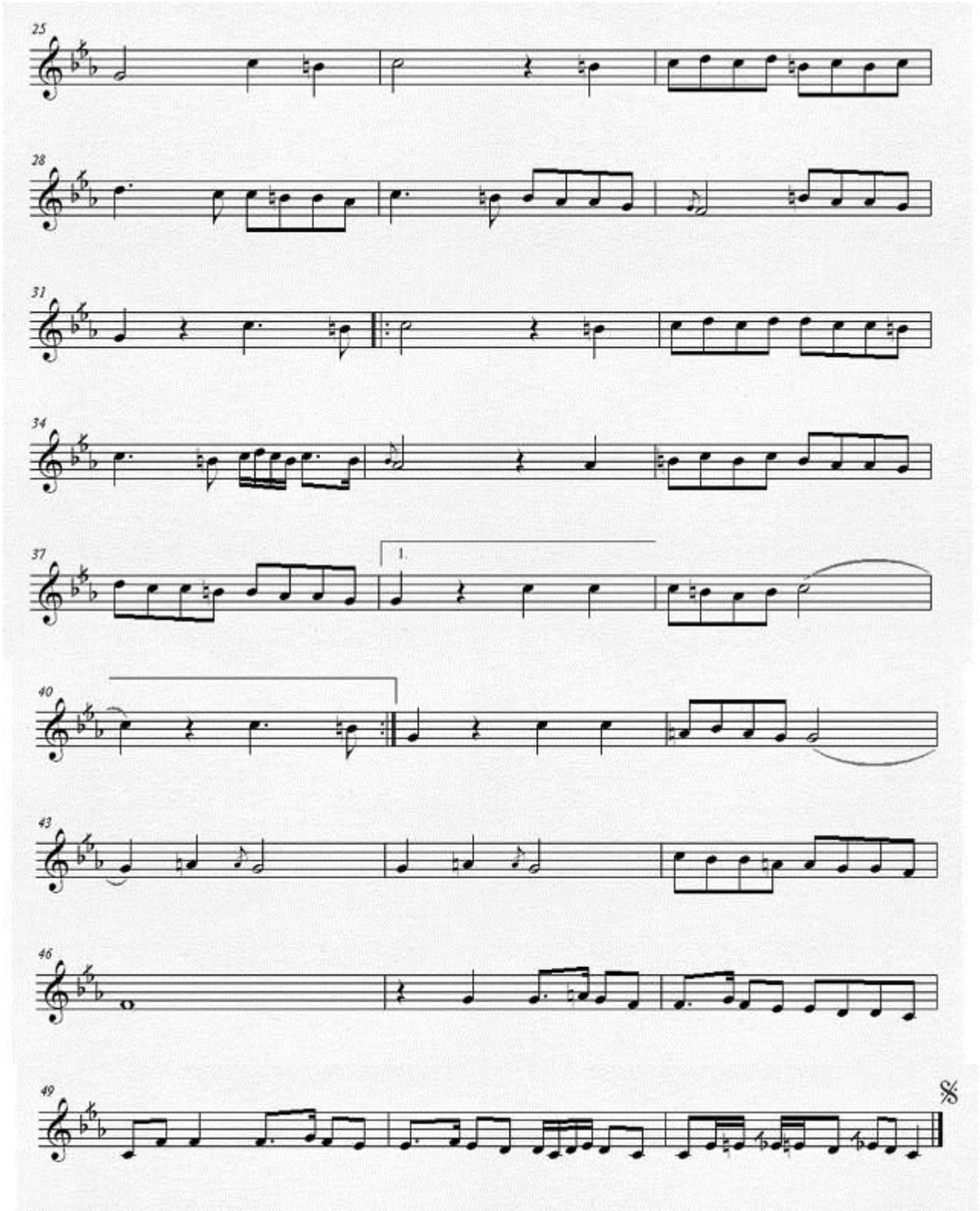
علما بأن الشاعر (كاظم اسماعيل كاطع) قد أعطاني الدارميات فقط ، وقد أضفت المقدمة (المذهب) وهي :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(المذهب)
ناسيني تدري الحلو ناسيني
راميني وآنه العشك راميني
(الدارميات)
ياما رسمنه كلوب عيني فوك المكاتيب
يا هلالي حتى بغيم ما ظنتي تغيب

شانسى وتريد انساك عيني يا قصة منهن
مكتوب الك جلمات بسنيني كلهن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نوتة ناسيني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن غناء هذه الأغنية بعد مقام البنجكاه

ب – أغنية (الليلة حلوة)
تتضمن هذه الأغنية اثنين من الخصائص : الأولى ايقاعية (ايقاع سنكين سماعي أو الدارج ٦/٤) والثانية إبداعية حيث أضفت مفردات خارجة عن النص ، إضافة الى المقدمة(المذهب) وهي :

(المذهب)

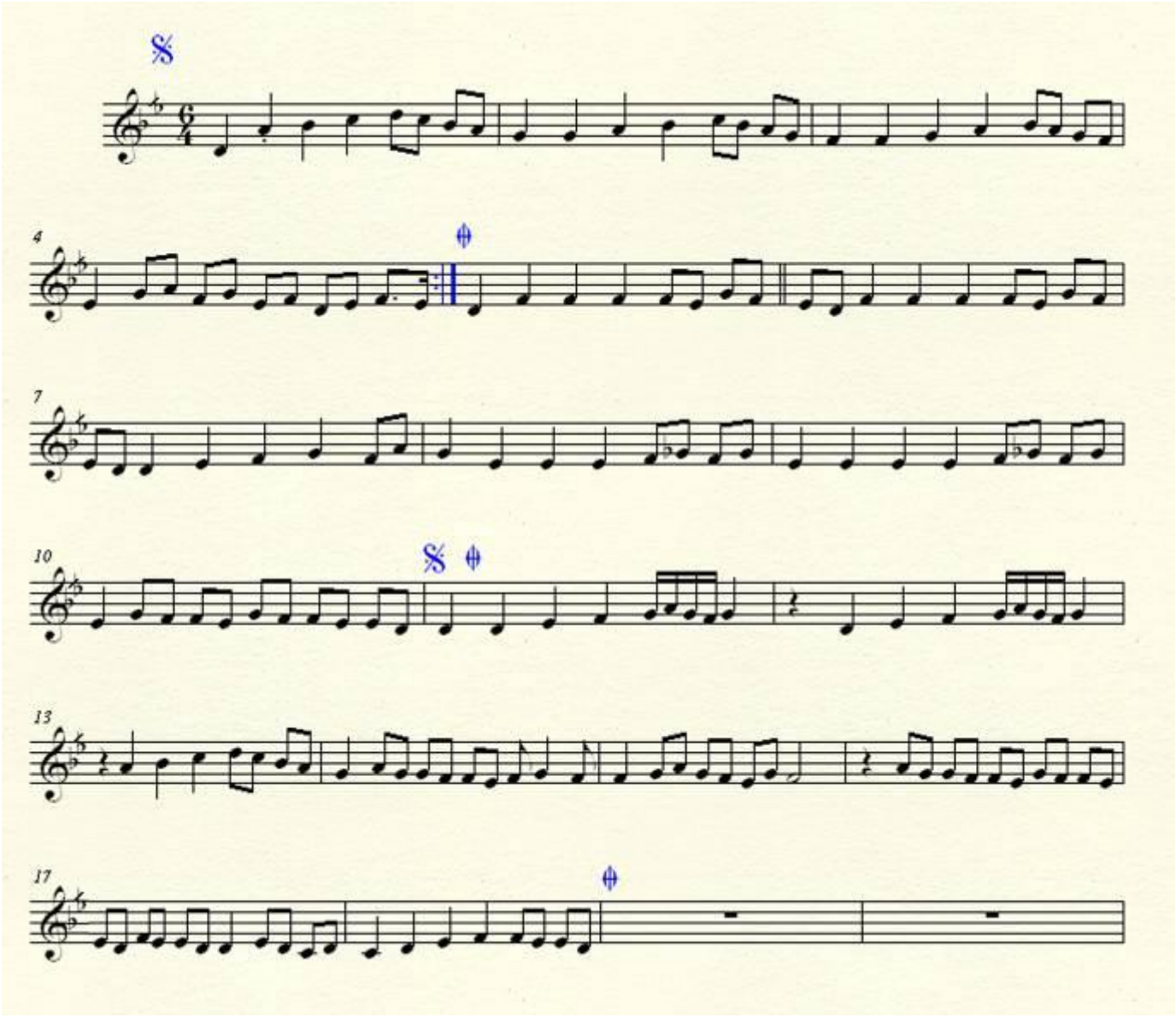
الليلة حلوة سهرتنه حلوة ويّه الحبايب
الليلة حلوة لمّتنه حلوة ويّه الحبايب

(الدارميات)

أتمنى لو رسام عيني يا عيني وارسم لج عيون
وسع البحر واحتار يا عيني أصبغها يا لون

وجهج كمر نيسان عيني يا عيني وسوالفج ضي
من تعطش النهران يا عيني منج يجي المي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نوتة الليلة حلوة

ويكن غناء هذه الأغنية بعد مقام البيات أو الأورفة أو البهيرزاوي وأي مقام يستخدم سلم البيات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج – أغنية (ورد ورد)

تتضمن هذه الأغنية ثلاث خصائص الأولى ايقاعية (ايقاع الجوجينا ١٦ / ١٠) ، والثانية والثالثة إبداعية بإضافة مفردات خارجة عن النص ، وتقديم عجز بيت الدارمي في الغناءعلى الصدر ، كذلك تأليف المقدمة (المذهب) وهو :

(المذهب)

ورد ورد شوفوه شوفوا اشحلاته
حلو حلو حلو حلو ماكو بصفاتة

(الدارميات)

والمنحر نجوم والله والله والمنحر نجوم
دكة شذرها هلال والمنحر نجوم
دورتني الهموم والله والله دورتني الهموم
دورة خصرها سوار دورتني الهموم

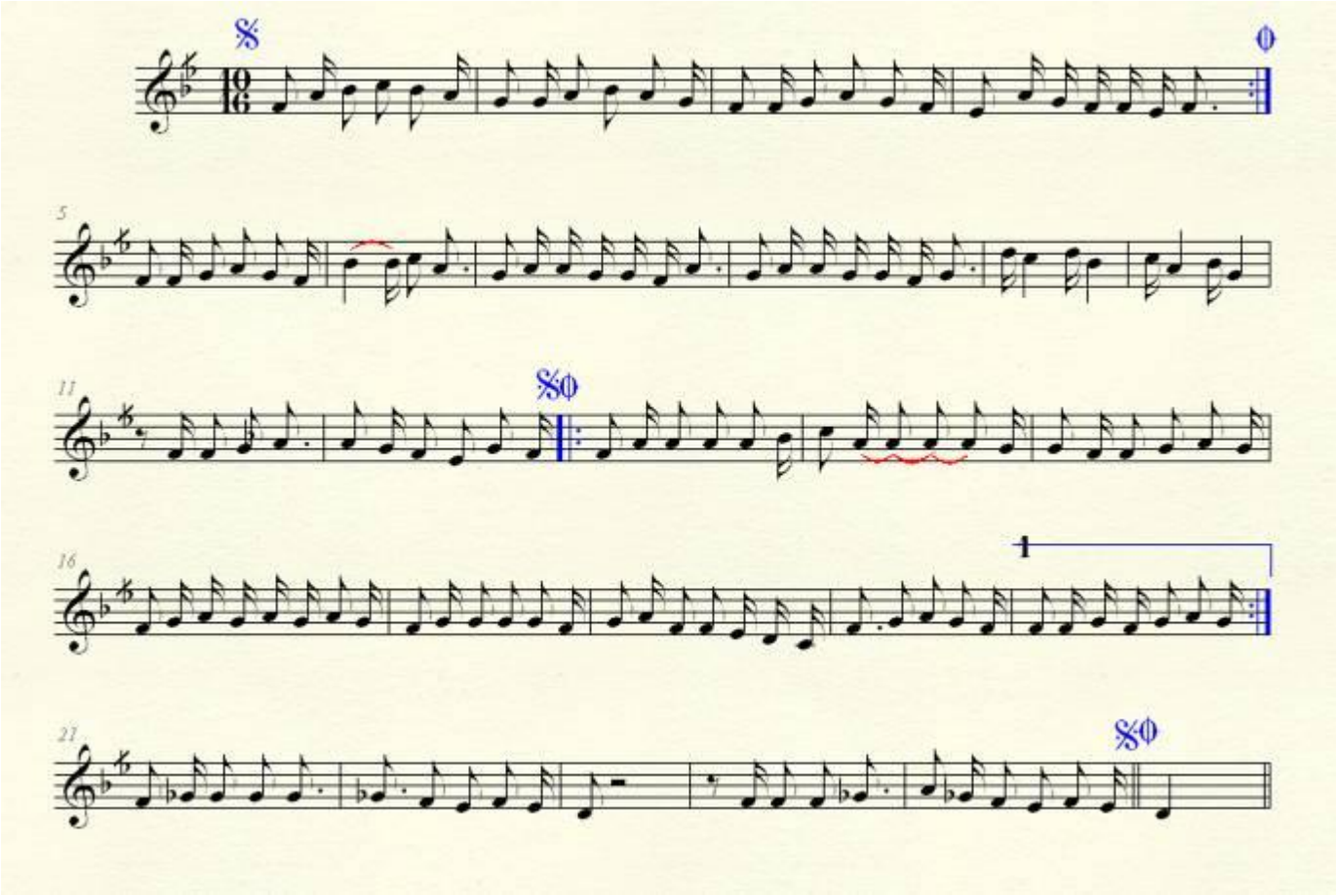
نعسلّج الفي دخيل الله نعسلج الفي
من كد حلاة الشوك نعسلج الفي
أضوه من الضي دخيل الله أضوه من الضي
انتي طراوة مي واضوه من الضي

ويميلن وياي سبحان الله ويميلن وياي
طولج سبع وردات ويميلن وياي
خصرج على الماي سبحان الله خصرج على الماي
محبس شذر مرسوم خصرج على الماي

يمكن غناء هذه الأغنية بعد مقام المحمداوي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نوتة ورد ورد



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

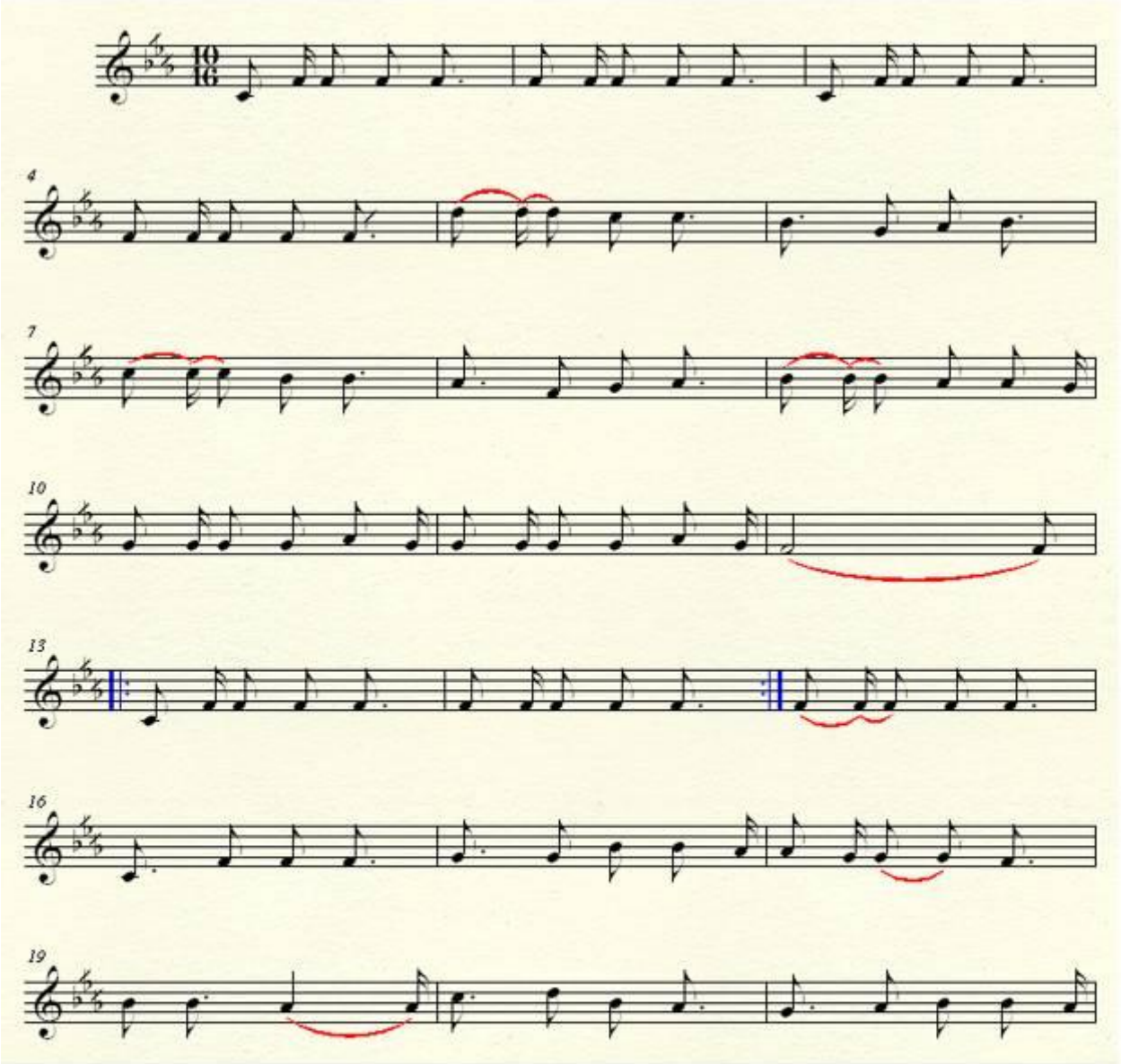
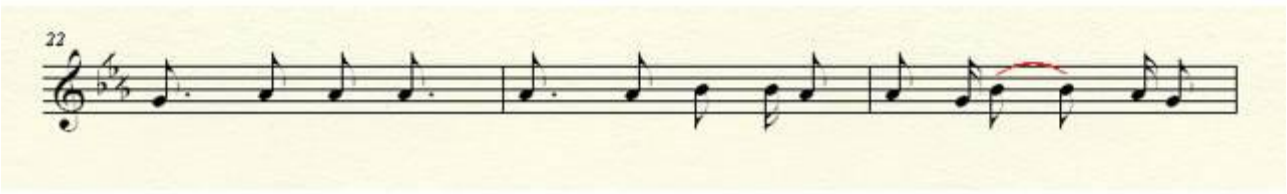
د – أغنية يا عشكنه

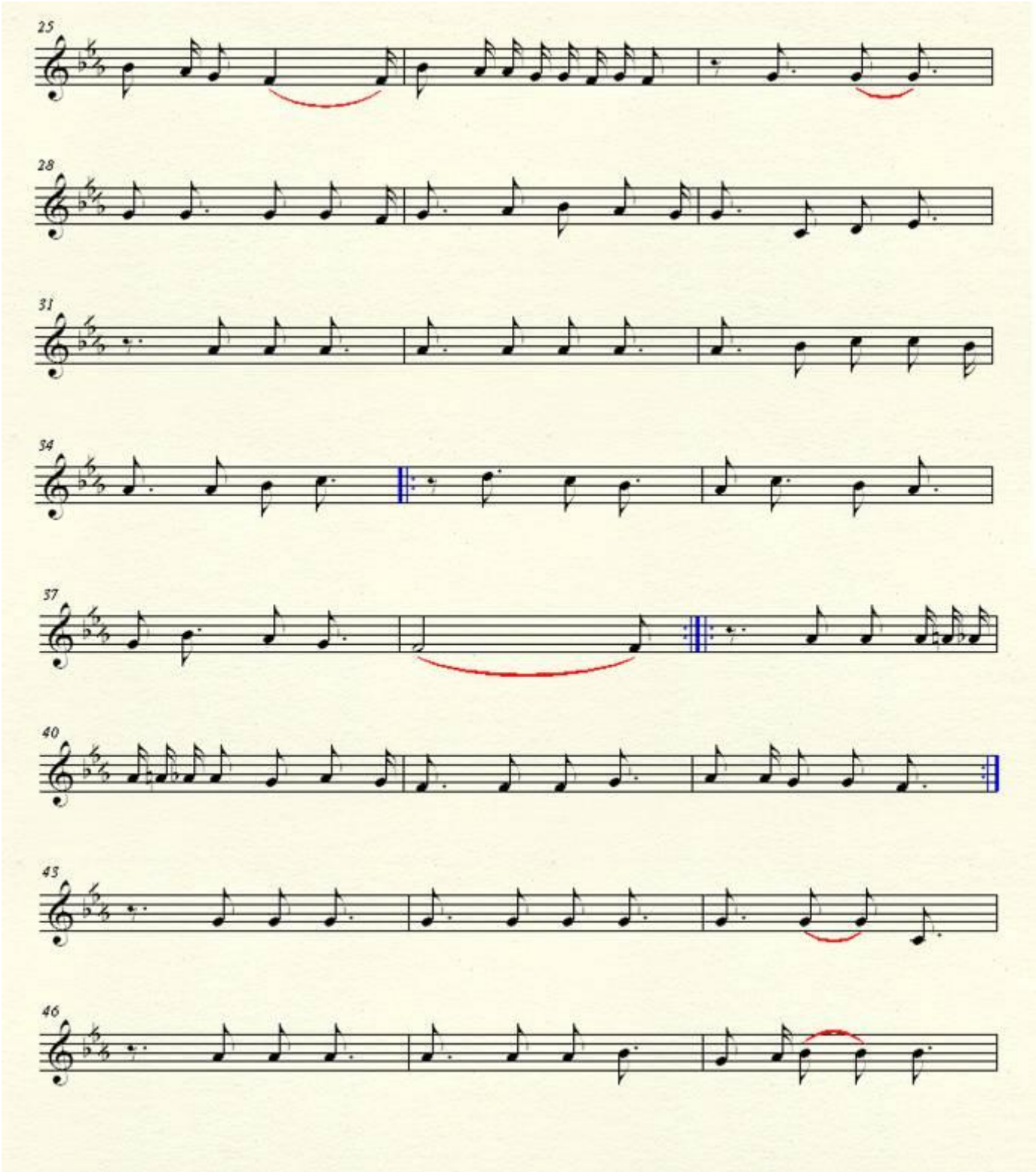
تتضمن الأغنية على خاصية مقامية (مقام البنجكاه) في المقطع (خذني للمرواح عود) ، وخاصية ايقاعية (ايقاع الجورجينه) مع تغيير الايقاع في المقطع الثاني وعودته الى ايقاع الجورجينه في الجزء الأخير

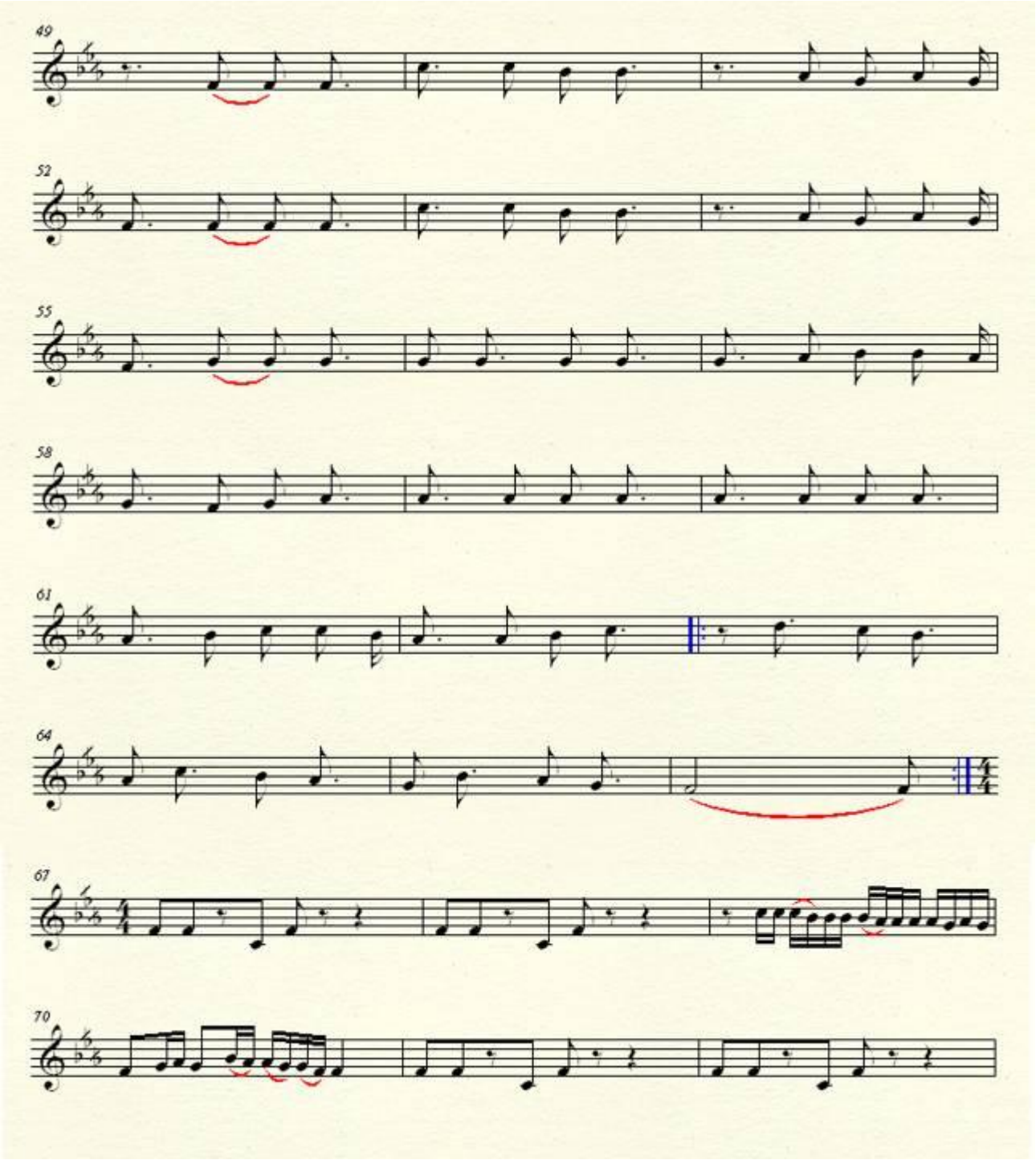
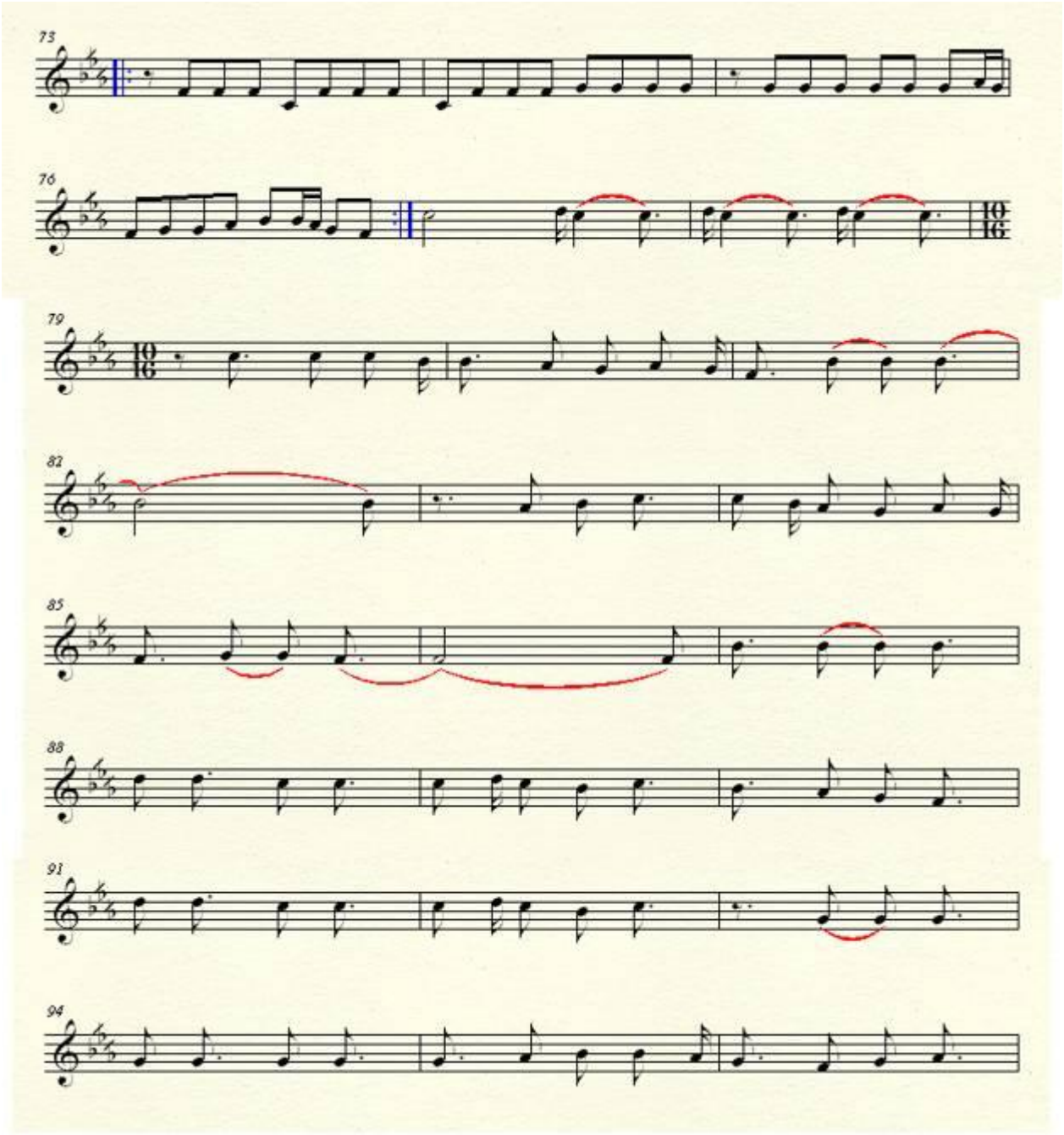
يا عشكنه فرحة الطير اليرد لعشوشه عصاري
يا عشكنه يمد صوابيط العنب ونحوشه عصاري
كاعنه فضة وذهب واحنه شذرها
وشحلاة العمر لو ضاع بعمرها
يا عشكنه
خذني للمرواح عود خذني سن لمنجلك
ومن يوج ضي الخدود شمعه وبديرة هلك
أضوي لايام الحصاد الجاية
والبيادر جالجبال العالية
وماينه شطوط وسعد وانسامنه طيور و ورد
وكاعنه فضة وذهب واحنه شذرها
وشحلاة العمر لو ضاع بعمرها
يا عشكنه

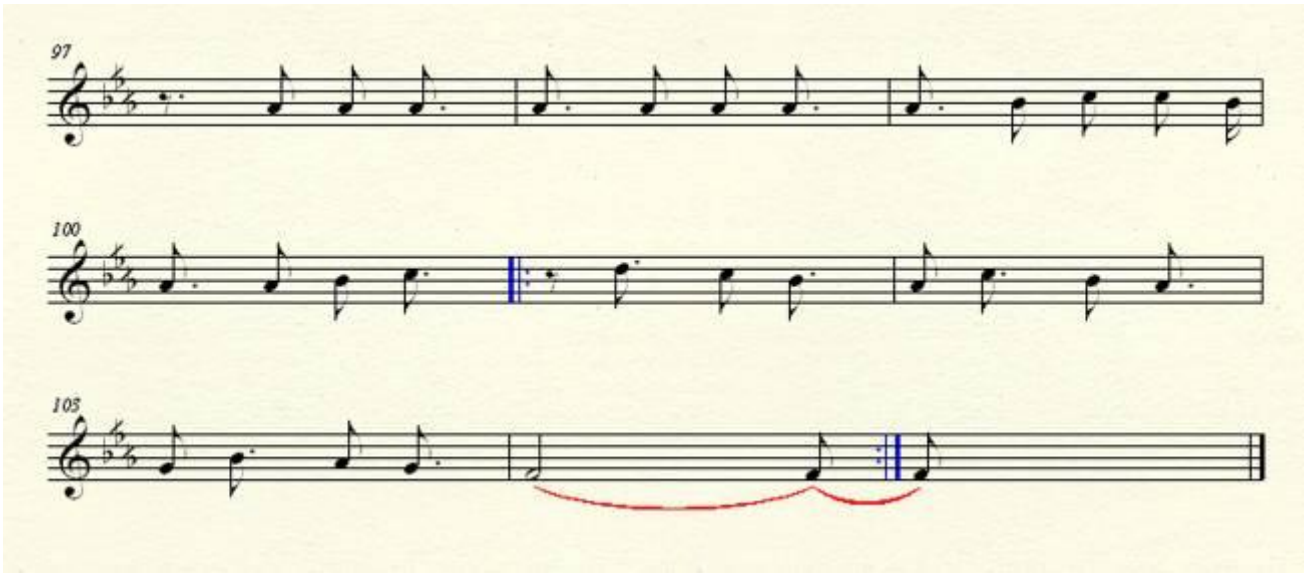
ايدي وايدج عالمساحي الدنيه تموز وشمس
وليلي أضوه من صباحي والوكت زفة عرس
تطوف أغانينه بشلبنه وهورنه
شما سعينه الخير خير يزورنه
آمالنه تطك بالشجر وجبالنه بعلو الكمر
وكاعنه فضة وذهب واحنه شذرها
وشحلاة العمرلو ضاع بعمرها
يا عشكنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نوتة يا عشكنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣ ـ آفاق تطور الخصائص ،
والتوصيات لذوي المواهب من الملحنين وكيفية الاستفادة من الرسالة

للخصائص الموسيقية والأشكال الابداعية في الموروث الغنائي العربي في العراق آفاق واسعة للتطور وخلق أشكال جديدة لا حصر لها فخاصيّة المسافة الصوتية ، الأقل من نصف تون دياتوني ، يمكن استخدامها في جميع الأجناس والسلالم الموسيقية دون أن تؤثر على طبيعة هذا الجنس الموسيقي أو ذلك السلم الموسيقي
ويعتمد ذلك على امكانية المبدع في استخدام هذه الخاصيّة بشكل لا مبالغة فيه ، بعيداً عما يخدش أذن المستمع من جانب ، ومناسباً لمضمون الكلام المغنّى من جانب آخر

أما خاصية (المقامية) ، فأفقها أوسع إذ من خلال التعامل – بإبداع – مع السلالم الموسيقية ، يمكن للمبدع خلق فضاءات موسيقية متعددة تستند على الخاصّية المقامية للسلم الموسيقي بما ينسجم مع مضمون النص الغنائي ، وهو ما يفتقده كثير من الملحنين في نتاجاتهم الجديدة ، والذين يكررون اللحن الواحد مع عدد من المقاطع الشعرية ذات المضمون المختلف ، وهذا ما يجعل الشكل مغايراً للمضمون

وللشكل الايقاعي المستخدم أثر كبير في تجسيد الهوية العراقية في الموسيقى والغناء إذ يمكن للمبدع استخدام أكثر من شكل ايقاعي في الأغنية الواحدة ، ابتعاداً عن التكرار الذي قد يسبب الملل عند المستمع ، كذلك لفتح آفاق جديدة في التعبير المناسب عن مضمون النص الغنائي

أما الأشكال الابداعية ، فهي الأخرى مفتوحة على أفق غير محدود من الخلق والابداع في استخدام المفردات المتعددة من اللغة الشعبية الدارجة العراقية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل السادس : المصادر والمراجع

(١) – الفارابي ، كتاب الموسيقى الكبير ، تأليف الفيلسوف أبي نصر محمد بن طرخان الفارابي المتوفي سنة ٣٣٩ هجرية ، تحقيق وشرح غطاس عبدالملك خشبة ، مراجعة وتصدير د محمود أحمد الحفني ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ص ١٤٥

(٢) – صالح المهدي ، مقامات الموسيقى العربية ، نشر المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية ، مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم سنة ١٩٨٢، الصفحات ١٣٤ الى ١٤٥

(٣) – مؤلفات الكندي الموسيقية ، حققها وأخرجها مع مقدمة وشرح وتعليق زكريا يوسف ، مطبعة شفيق – بغداد سنة ١٩٦٢ ص ٤٨

(٤) – ميخائيل الله ويردي ، فلسفة الموسيقى الشرقية في أسرار الفن العربي ، الطبعة الثانية ص ١٥٦

(٥) – الفارابي ، المصدر السابق ص ١٥٠
(٦) – الفارابي ، المصدر السابق ص ١٢٣
(٧) – الفارابي ، المصدر السابق ص ١٢٩
(٨) – الفارابي ، المصدر السابق ص ١٣١

(٩) – موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ،القاهرة سنة ١٩٣٢ ص ١٤٦

(١٠) – المصدر السابق ص ١٤٨
(١١) – المصدر السابق ص ٩٨

(١٢) – شعوبي ابراهيم خليل ، دليل الأنغام لطلاب المفام ، منشورات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية ، الدار الوطنية للتوزيع والاعلان ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٧

(١٣) – الحاج هاشم محمد الرجب ، المقام العراقي ، منشورات مكتبة المثنى – بغداد سنة ١٩٨٣ ، الطبعة الثانية ، ص ٦٢

(١٤) – استمع الى التسجيلات الصوتية المرافقة لكتاب شعوبي ابراهيم خليل (دليل الانغام لطلاب المقام) ، الشريط رقم ١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(١٥) – شعوبي ابراهيم خليل ، دليل الانغام لطلاب المقام ، ص ١٤

(١٦) – الفارابي ، المصدر السابق ، ص ١٥٢

(١٧) – شعوبي ابراهيم خليل ، المصدر السابق ، ص ٥٣ ، الشريط رقم ٤

(١٨) – صالح المهدي ، المصدر السابق ، ص ٦٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com