الأجناس اللحنية في الأغنية الشعبية العراقية المعاصرة

نمير إبراهيم ..... مصطفى كمال
جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

خلاصة البحث

الخلاصة: هدفت الدراسة الى تعرف على الأجناس اللحنية في الأغنية الشعبية العراقية، اذ ان الأجناس اللحنية تعد احدى الركائز الاساسية في البناء اللحني للاغاني، لذا اعد الباحثان بحثيهما بأربعة فصول ، اذ شمل الفصل الاول من البحث الاطار المنهجي متمثلا بمشكلة البحث التي تتحدد بالإجابة عن السؤال الآتي: ما هي الأجناس اللحنية في الأغنية الشعبية العراقية المعاصرة

وكانت حدود البحث الزمنية محددة بسنة (15 20م– 2016م) ثم انتهى الفصل الاول بالمصطلحات التي ذكرت بعنوان البحث. اما الفصل الثاني الإطار النظري، الذي ضم مبحثين، المبحث الأول (الأغنية الشعبية العراقية) وتناول المبحث الثاني (الأجناس اللحنية) ، ثم الفصل الثالث اجراءات البحث الذي شمل منهج البحث اذ اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) اما مجتمع البحث قد ضم الاغاني المنتجة في عام (2015 - 2016) والتي كان عددها (215) أغنية، وتم اختيار (30) عينة بطريقة قصدية من مجتمع البحث ، اما الفصل الرابع فقد ضم نتائج البحث والاستنتاجات و التوصيات والمقترحات وأخيرا قائمة المصادر.

الفصل الاول

مشكلة البحث والحاجة اليه :

تعد الأغنية المعبر عن وجدان وضمير الانسان ، والتي تَحمل مشاعر الفرح والحزن وهموم المجتمع وتطلعاته وآماله، وكانت للأغنية ومنذ القدم وعلى مختلف العصور تمر بمراحل من التطور والتجديد والتقوقع والانكماش في مراحل زمنية اخرى ، وذلك تبعا لمختلف الظروف التي يمر بها المجتمع من عوامل سياسية و دينية و اجتماعية و اقتصادية و ثقافية ذوقية جمالية حسية ، اعتمادا على المبتكر الفنان الملحن وكاتب النصوص ومنتجها وبين المتلقي من الجمهور المتذوق للإعمال الغنائية ، اذ تبنى الاغاني من تتابع النغمات تتابعا اما بالخطوات او بالقفزات او بالاثنين معا ، ومن هذا التتابع تتشكل لنا مسارات لحنية تكون لنا بما يسمى الأجناس أللحنية والتي تشكل احدى الركائز الأساسية في بناء الأغنية وبما ان العراق يتميز بتنوعه في اللغة والديانة والقومية والجغرافية مما اعطى له سمه خاصة بتنوع اشكاله ألغنائية بمناطقه كافة فهناك الغناء الكردي والتركماني والريفي والبدوي وغناء منطقة شط العرب والخليج العربي من غناء ديني و غناء دنيوي يشمل اغاني احترافية و اخرى شعبية ولدور الاغاني الشعبية ضمن انواع الغناء في خلق ذائقة للمجتمع المتلقي اذ ان هذه الاغاني تبنى من خلال توظيف الأجناس اللحنية من نهاوند ، بيات ، كرد ، رست ، صبا ، حجاز ، عجم و سيكاه،

ولعدم وجود دراسات سابقة عن الموضوع جاءت الحاجة إلى إجراء دراسة علمية حول الكشف عن الأجناس اللحنية للأغنية الشعبية العراقية المعاصرة .

لذا سعى الباحثان في الفصل الاول من دراستهما طرح المشكلة بالتساؤل الاتي: ما هي الأجناس اللحنية في الأغنية الشعبية العراقية المعاصرة ، وان كانت هناك نسب متفاوتة بين الأجناس المستعملة في بناء الأغنية فما هي الأسباب .

أهمية البحث : -

1 – يعدّ هذا البحث مصدراً مُضافاً الى مصادر المكتبة العراقية .

2 – يُفيد البحث المختصين بالموسيقى وطلبة الدراسات العليا

هدف البحث : -

يهدف البحث إلى تعّرف على الأجناس اللحنية في الأغنية الشعبية العراقية المعاصرة.

حدود البحث :

1 – الحد الموضوعي : - الأجناس اللحنية للأغنية الشعبية العراقية المعاصرة .

2 – الحد المكاني : - محافظة بغداد .

3 – الحد الزماني : - (1015 – 2016) م .

تحديد المصطلحات :

1 – **الأجناس اللحنية :**

الجنس وجمعها اجناس ، اخذ العرب التسمية عن اليونانية القديمة (Yenos) والمقصود بها الميل ، وتحورت اللفظة بالايطالية الى genere والأجناس ثمانية تم تصنيفها مجازا الى مجموعتين الاولى كبيرة و صغيرة والمجموعة الثانية المتوسطة اما المجموعة الاولى تتشكل من اقترانات ثلاث خطوات هي الطنيني ونص الطنيني وتتمثل بالأجناس التالية العجم ، النهاوند ، الكرد ، الحجاز. اما المجموعة الثانية المتوسطة تتشكل من اقترانات خطوتين هما الطنيني وثلاثة ارباعه وتتمثل بالأجناس الاربعة التالية الرست ، البياتي ، الصبا و السيكاه .(حسام، 2004، ص12)

2 – **المعاصرة** : معاصرة : (اسم) ، مصدر عاصر ، والمعاصرة:معايشة الحاضر بالوجدان والسلوك والإفادة من كل منجزاته العلمية والفكرية وتسخيرها لخدمة الانسان ورقيه. وعاصره عاش معه في عصر واحد اي في زمن واحد. تدعو افكار الكاتب الى المعاصرة : اي التكيف مع افكار العصر الذي نعيشه. عاصر معاصرة ،عاصره: عاش في عصره(عاصر المتنبي سيف الدولة). (https://www>almaany.com/ar/dict/ar-ar/)

عاصره، معاصرة ، كان في عصره وزمانه ، والعصرية ميل الى كل ما هو عصري وما هو من ذوق العصر.(البستاني ، 1986)

3 - **الأغنية الشعبية** :هي الأغنية التي يرددها الشعب ويستوعبها ويتناقلها وتصدر عن وجدانه وتعبر عن اماله، وليس شرطاً ان يكون الشعب هو مؤلفها بل يتبناها من مؤلفها الأصلي المجهول فأصبحت ملكاً للشعب كله" . .(الخوري ، 1979، ص17)وهي أغنية بسيطة تأليفاً ولحناً وغير مدونة موسيقياً، تتناقل شفاهياً مما يجعلها

قابلة للتغيير والتبديل وغالباً ما تكتب باللهجة العامية ولا يعرف مؤلفها الأصلي وقد يتبناها الشعب من مؤلفها الأصلي فتصبح ملكاً له وتمثل روح الشعب ومعتقداته وعاداته. (رائد، 2003، ص12)

و يعرف الباحثان الأغنية الشعبية العرقية المعاصرة تعريفاً إجرائياً : - هي أغنية سهلة الحفظ والإنشاد، كثيرة الذيوع بين الناس لبساطة لحنها ولا يستعمل فيها انتقال بين الأجناس اللحنية او تصرف في المسار اللحني او ضروبها الإيقاعية في الغالب، المدى اللحني لها ضيق خصوصا للمقاطع الغنائية بخلاف الأغنية الاحترافية او المنهجية.

الفصل الثاني
الإطار النظري

1 - الأغنية الشعبية العراقية

ان الفن الغنائي كان وما يزال المعبر عن احاسيس ومشاعر الانسان من حزن وفرح ومرسخ للقيم والمفاهيم للمجتمعات ومحفز للهمم ضد المعتدي وذلك حسب وضيفته في كل مناسبة دينية كانت ام دنيوية . "لقد نشأ الفن الغنائي مع الأنسان وتطور بتطوره المُستمر في جميع مجالات الحياة ، وكان خير مُعبر عن مشاعره ومُصوراً صادقاً لحياته التي يعيشها وأنعكاساً لها . لقد شهد الفن الغنائي مراحل من التطور ومراحل أخرى من الركود وذلك حسب الواقع الأجتماعي والسياسي والثقافي الذي يمر به الأنسان . وقد تميز الفن الغنائي في كل عصر بخصائص وسمات تُميزه عما قبله وعما بعده حسب التطوّر الحاصل في الحضارة وتبعاً لجميع الظروف المحيطة به "(البياتي، 2003، ص7) (ويرى أرسطو ان المؤلف الموسيقي اقدر على التعبير عن انفعالات الإنسان لان القدرة التعبيرية للأنغام الموسيقية عظيمة. والموسيقى فن يسمو على الفنون بفضل طبيعتها الزمنية.،اذ ان الموسيقى تمثل الدلالة الباطنية ، والحياة الانفعالية لأحوال الانسان). (فوزي، 2015، ص9) "وكانت هذه الأغاني وسيلة اتصال وتخاطب بين الجماعة وذلك من خلال "أهازيج وترنيمات العمل اليومي للإنسان البدائي وطريقة الاتصال بين أفراد الجماعة من خلال الصيحات المنضمة والطرق على الأغصان المجوفة والثمار اليابسة والعظام والجلود ، كل هذه الأمور ساهمت مجتمعة في نشوء وتبلور الإيقاعات والألحان الأولى"(فريد، 1990، ص33).وقد شهد الفن الغنائي مراحل من التطور والازدهار ومراحل اخرى من الانكماش والتقوقع وذلك حسب الواقع الذوقي الجمالي والنفسي والثقافي والديني والاجتماعي و الاقتصادي والسياسي الذي مر ويمر به الانسان عبر دورة الحياة . وقد تميز الفن الغنائي بخصائص لحنية وإيقاعية وأدائية حسب التطور الذي يحصل في المجتمعات من مبتكر ومتلقي تبعا للظروف المحيطة به التي تم ذكرها اعلاه.

"فاذا أردت ان تعرف حضارة أمة وما أطوت عليه من طبائع وسجايا فأبحث عن فن الغناء فيها، فهو مسرح تظهر فيه ميول الأمة وأجواؤها بأبلغ وصف وأفصح بيان، فالموسيقى في الأمم هي التعبير الحقيقي عن خصائص الامة لاتصالها بروح الشعب وشخصيته. "(زلزلة، 2000، ص14)

والمجتمع العراقي هو احد تلك المجتمعات الذي مر بمراحل عديدة تخللها نمو وتطور وازدهار وركود وانكماش للاغاني من انواع وأشكال مختلفة عبر الحقب الزمنية منذ القدم ففي العصر الجاهلي ومرورا

بعصر صدر الإسلام والأموي والعباسي والمغولي وانتهاء العهد العثماني وبداية دخول الاحتلال البريطاني وبداية القرن العشرين ومن ثم الاحتلال الامريكي .

"والألحان الشعبية عبر مرورها بالأزمنة المختلفة تتأثر بإمكانيات ورغبات الأجيال المتعاقبة في طريقة أدائها فتطرأ عليها تغييرات وتحويرات لا تكون واضحة إلا للباحثين الذين يمكنهم تناول تلك الأعمال بالبحث والدراسة ومعرفة ما يميز كل منها وما طرأ عليها من تغير عبر الزمن، فطالما أن الظروف الحياتية قابلة للتبدل والتغير كظاهرة طبيعية فإن الألحان القديمة عبر انتقالها من جيل إلى آخر ومن زمن إلى آخر تتعرض لنتائج تلك التغيرات ولكن بحدود معينة قد لا تؤثر على أصالتها وإنما التأثير يكون على الشكل الخارجي والمضمون الداخلي أحيانًا لتلك الألحان. " (علي، 2013، ص34)

وفي ضوء الحياة السياسية الجديدة وتحولاتها ضمن التغيرات التي حصلت للمجتمع العراقي بعد الاحتلال وكذلك التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفكرية التي ساهمت في انتاج اعداد كثيرة من الاغاني وفق مفهوم الحرية والديمقراطية التي قام بممارستها الشعب العراقي بعد التغير على مختلف الاصعدة .

ونتيجةً للتغير الذي حصل في العراق بعد عام 2003 وانتشار وسائل الاتصال والبث الصوتي والمرئي عن طريق الانترنيت و(الستلايت) وانعدام لجان الرقابة على الأعمال الغنائية من اختيار النصوص الشعرية الغنائية والإلحان وأصبح لكل شخص المقدرة على أنتاج الأغاني من دون الرجوع الى جهات رقابية مثل ما كان معمول به في السابق لذلك أخذ الواقع الغنائي الشعبي لكثير من الاغاني يتبدل في أساليبه الأدائية ومضامينه وقيمه الذوقية والجمالية ودوره ووظيفته الاجتماعية في زمن قصير وإيقاع متسرع ، لذا برزت ملامح اعطت للأغنية الشعبية للفترة المعاصرة سمة خاصة من خلال توظيف عناصر الموسيقى من إيقاع في اختيار للضروب الإيقاعية واللحن من اختيار الأجناس اللحنية وكذلك النصوص الشعرية واختيار مفرداتها وبروز سمة جديدة للطابع الصوتي للمغنيين التي أصبح من الممكن التحكم بالصوت من رفع او خفض درجة الطبقة الصوتية للعمل الفني المنتج من الأغاني و إضافة المؤثرات والتحكم بالأداء لصوت المغني والآلات الموسيقية من قبل التقنيات التي تستطيع ان تؤديها استوديوهات التسجيل الصوتي من استعمال برامج تسجيل متطورة .

"وعن الأغنية في الوقت الحاضر ذكر التدريسي ميسم هرمز ان استخدام الآلات الاورغن (sequencer)[1] بشكل أساسي وواسع في تنظيم عملية تسجيل هذه الأغاني في الأستوديو له اثر كبير على سمات الأغنية وخاصة (المهرمنة) اي التي تستخدم الاكوردات في بنائها اللحني اذ تميل دائما الى النغم الخالي من ثلاث ارباع التون ولان اكثر الأغاني هي مهرمنه في الوقت الحالي ومعتمدة ايضا على المرافقات الجاهزة للاكوردات وتنويعاتها ضمن مفهوم (arranger)[2] لذلك تميل دائما هذه الأغاني نحوا الأنغام من نوع الكرد والنهاوند والحجاز والعجم اكثر من نغم البيات والرست والسيكا والصبا ، اما الأغاني التي تحوي على نغم من نوع ثلاث

[1] (sequencer) مصطلح موسيقي اي تتابع الجملة . اما انتشار مصطلح سكونسر على الة الاورغن الارنجر لان اغلب الموزعين يقومون بتكرار عملية الايقاع والاكوردات يشكل سكونس،

[2] Arranger :وهو نموذج لحني يرافق الاكورد وفق تكرار معين معد مسبقا وجاهز من قبل الشركة المصنعة للالة وكذلك يمكن ان يعد بالشكل الذي يرغب به العازف وتلك من امكانيات آلة الاورغن الحديث.

أرباع التون يلاحظ استخدام البناء اللحني فيها من نوع الميلودي إضافة الى كثرة الإيقاعات وتنوعها هو الأكثر أهمية. " [3]

(وهذا ما كان مستعمل في العقود السابقة من توظيف الأجناس اللحنية التي تبنى على أبعاد ثلاث أرباع التون او من مقامات كثيرة الشيوع مألوفة يطرقها اغلب الملحنين وينسجون عليها معظم الحانهم كما في البياتي وفروعه الذي نال اعلى نسبة شيوع 27,3٪ بينما لم يبلغ الصبا سوى نسبة 4,4٪ بين المقامات الرئيسة الثمانية وهذه النسب ناتج دراسة قام بها حسام يعقوب عن المقامات في الأغنية العربية من جرد ما مجموعة (1018) أغنية شعبية وتقليدية شاعت في العراق وبلاد الشام ومصر من خلال وسائل الاعلام. وكانت نسبة السيكاه في هذه الدراسة 12,8٪اما نسبة الكرد والنهاوند فكانت 12,7٪ والعجم 11,8٪ الرست 11,3٪ اما الحجاز فقد شكل نسبة 8,8٪ .)(حسام، 2004، ص74,73، أ)

"ونتيجة لارتباط هذه الأغاني بحياة الفرد والجماعة أصبح "لكل أمة تراثها الغنائي الخاص والذي يعبر عن ما يناسب طبيعتها وبيئتها وذوقها الفني". (محمد، ص54)

"وأن الفن الغنائي في بغداد ومنذ مطلع القرن العشرين قد أرتبط بجوانب كثيرة ، ففي الوقت الذي كان وما زال للعوامل السياسية ذلك التأثير المباشر وغير المباشر على الأغنية والفن بشكل عام ، نجد أن الأعراف الاجتماعية والحالة الثقافية العامة مع كونها محصلة للوضع السياسي والاقتصادي كان الدور الأكثر في الحركة الغنائية الموسيقية . " (عباس، 2000، ص88)

(ونلاحظ الواقع الغنائي والأكثر أنتاجا وانتشارا بين أوساط المتلقين في هذه الفترة منقسم الى قسمين ، غناء ديني وغناء دنيوي من اغاني احترافية وأغاني شعبية والتي هي اكثر انتشارا في الغناء الدنيوي (اسعد و حسين، 1985، ص54,56)

"و ابسط اشكاله الاغنائية المتوارثة والتي غالبا ما تكون مجهولة الملحن والناظم ، وتتحد بضرب ايقاعي واحد ومقام واحد وبمدى نغمي ضيق لا يتجاوز البعد الذي بالخمس او الذي بالست ، وتقتصر على صيغة المذهب فقط".(حسام، 2004، ص5)

، أما الأشكال والأنواع الدينية فأنها تشمل تلاوة القرآن الكريم والتراتيل والقداسات والمنقبة النبوية والمدائح والردات الحسينية والتهاليل والآذان والتي بقيت تمارس ضمن وظيفتها الاجتماعية والعاطفية والدينية لمختلف المذاهب والطوائف والديانات.

2 -الأجناس اللحنية :

"الجنس وجمعها اجناس ، اخذ العرب التسمية عن اليونانية القديمة (Yenos) والمقصود بها الميل ، وتحورت اللفظة بالايطالية الى genere والأجناس ثمانية تم تصنيفها مجازا الى مجموعتين الاولى كبيرة و صغيرة والمجموعة الثانية المتوسطة اما المجموعة الاولى تتشكل من اقتران ثلاث خطوات هي الطنيني ونص الطنيني وتتمثل بالأجناس التالية العجم ، النهاوند ، الكرد ، الحجاز. اما المجموعة الثانية المتوسطة تتشكل من اقتران خطوتين هما الطنيني وثلاثة ارباعه وتتمثل بالأجناس الاربعة التالية الرست ، البياتي ، الصبا و السيكاه.

[3] لقاء مع التدريسي أ.م.د ميسم هرمز ،في قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد بتاريخ 2/5/ 2017

ومن توحيد تنغيمات مختلفة تتكون المغاني اللحنية التي يتمحور الاستقرار في كل منها على الاصوات الاوثق صلة فيما بينها .وتتميز تلك المغاني بأسلوب شدو خاص بكل شعب . وبمراقبة تكوين الالحان وطرق تطورها في الأغنية الشعبية يكمن ملاحظة سيرها باتجاهين الاتجاه الاول يتميز بمغاني خالية من اجزاء الطنيني (نصفه او ثلاثة ارباعه) تنتظم في السلم الخماسي(pentatonique) الذي اعتبره العلماء احدى المراحل القانونية لتطور الخيال الموسيقي عند معظم الشعوب."(حسام، 2004،ص10، 11,12)

"ويتألف السلم الخماسي (pentatonique) من خمس نغمات كما يدل اسمه (بنتا تعني خمسة في اللغة اللاتينية): ومن السهل عزفه على البيانو باستعمال المفاتيح السوداء الخمسة لوحدها، فنبدأ من فا ديز، صول ديز، لا ديز، دو ديز، ثم رى دييز، وهذا واحد من اقدم السلام الموسيقية المعروفة ، فقد ظهر حوالي 2000 سنة قبل الميلاد، ويتمتع السلم الخماسي بشعبية في كثير من البلدان ، استعمل في كثير من الأغاني الشعبية. " (كاروبي، 2015،ص58)

"ولاشك بان تطور الاحان الخالية من أجزاء الطنيني ادى الى انتشار نظام مقامات السلم الخماسي الكامل ليشمل البعد الذي بالكل ، الا ان تلك الألحان انحسرت وقلت اهميتها في الموسيقى الاحترافية ، في كثير من الاقطار العربية ، حتى منتصف القرن الماضي ، ولكن زيادة الاهتمام بالموسيقى الشعبية وبالألوان المقامية ، حث على ظهور الحان بارزة في السلم الخماسي باعتباره وساطة استخدمت للتعبير عن الهدوء والاطمئنان فظهرت اغاني احترافية شاع منها اغنية ساعة بقرب الحبيب،تلحين وغناء فريد الاطرش وشاعت في خمسينات القرن الماضي. واغنية يلي تريدون الهوى ، تلحين وغناء احمد الخليل، شاعت في ستينيات القرن الماضي." (حسام، 2004،ص18)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1 -**منهج البحث** :

أتبع الباحثان المنهج الوصفي لأنجاز بحثيهما .

2 -<u>مجتمع البحث</u>:

شمل مجتمع البحث (215) اغنية شعبية تم جردها من خلال استوديوهات التسجيل في بغداد ومن الشبكة العنكبوتية(الانترنت).

3 -<u>عينة البحث</u>:

اختار الباحثان (30) عينة من مجتمع البحث بصورة قصدية وذلك بسبب 1 - الاكثر مشاهدة على اليوتيوب 2 - الاكثر تداول بين الناس

عينات الاغاني كما في الجدول الآتي : -

ت	اسم المطرب	اسم الأغنية	كلمات	الحان
1	علي صابر	يريد يموتني	ضياء الميالي	علي صابر
2	قصي حاتم	روحه ردة	فراس الشذر	علي صابر
3	هدى سعد	الرسالة	عدنان الأمير	علي صابر
4	يسرا محنوش	اسكت بس	فراس الحبيب	علي صابر
5	اسماعيل مبارك	مابياش	فراس الحبيب	علي صابر
6	حبيب علي	روح	علي الفريداوي	علي صابر
7	حبيب علي	شفتني يا روحي	حسين الميالي	علي صابر
8	محمد عبد الجبار+ نصرت البدر	اني باقي	ضياء الميالي +قصي عيسى	نصرت البدر
9	نصرت البدر+ نور الزين	لا ما اريد افراك	قصي عيسى	نصرت البدر
10	نصرت البدر+ تيسيرالسفير	اني وردة	قصي عيسى	نصرت البدر
11	حنين حداد	بالسلامة	قصي عيسى	نصرت البدر
12	أوراس ستار	متعود عليكم	صباح الطائي	نصرت البدر
13	سارية سواس	بنات الناس	فراس الحبيب	نصرت البدر
14	صلاح البحر	يا عين مالية	رائد الأديب	تراث البصري
15	علي حاتم	المدرسة	حسين الشريفي	ضياء الحميد
16	جعفر الغزال	الصدمة	قصي عيسى	نور الزين
17	نصرت البدر +احمد جواد	ها ياعراق	ضياء الميالي	نصرت البدر
18	عماد الريحاني	تندمت	حسين الشريفي	احمد حسن
19	جعفر الغزال	موتتني	مجبل لازم	صلاح خليل
20	ايفان ناجي	على الرنة	فراس الحبيب	علي صابر
21	نصرت البدر	اكسر الخاطر	ضياء الميالي	نصرت للبدر
22	حسين الطيب	ها يمة	قصي عيسى	نصرت البدر
23	غزوان الفهد+ نور الزين	جيناك بهاي	قصي عيسى	غزوان الفهد
24	نور الزين	هذا الوافيتة	قصي عيسى	نور الزين
25	سيف عامر	موجوع كلبي	رامي العبودي	سيف عامر
26	نور الزين +احمد جواد	الصاحب	قصي عيسى	نور الزين
27	نصرت البدر	اني نهيت العلاقة	قصي عيسى	نصرت البدر
28	زيد الحبيب	تعبتني	قصي عيسى	عامر رافت
29	نصرت البدر +حسام الماجد	للموصل اشتاقيت	ضياء الميالي	نصرت البدر
30	جعفر الغزال	قلب واحد	رامي العبودي	سيف عامر

4 – **أدوات البحث :** -

❖ - معيار التحليل الموسيقي :

قام الباحثان بأعداد معيار تحليلي خاص بموضوع بحثيهما لغرض الكشف عن الأجناس اللحنية للأغنية الشعبية العراقية المعاصرة لعام (2015 -2016). وبعد تحديد فقرات المعيار التحليلي قام الباحثان بعرضه على عدد من الخبراء المختصين لبيان مدى صلاحيته . وكانت نسبة الأتفاق علية هي 100 ٪ .

ويشمل المعيار التحليلي على الفقرات التالية : -

1 - **الأجناس** : - وهنا نُحدد أسماء الأجناس التي ظهرت في كل جزء لحني وذلك بعد معرفة الأبعاد الفاصلة بين كل نغمتين متتاليتين في مسار الجزء اللحني للأغنية .

2 - **نغمات الارتكاز التونينا**: - النغمة التي تحدد استقرار الجنس اللحني.

3 - **المدى اللحني** : وهو تحديد أعلى وأخفض نغمة في المسار النغمي ثم حساب البعد الفاصل بينهما .

5 – **مستلزمات البحث** :

حاسبة كومبيوتر نوع (MAC-Apply Made in usa)

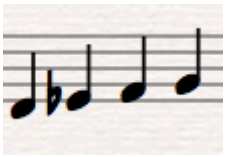
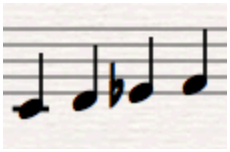
برنامج (celemony-melodyne)[4]

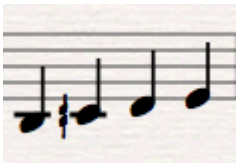
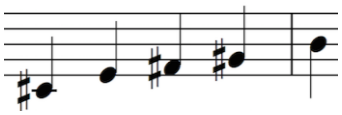
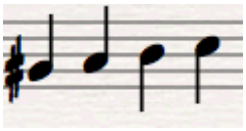
الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

ملاحظة: النماذج مدونة جميعها على مفتاح الصول

النتائج:

1 - ظهرت الأجناس في عينة البحث

أ - جنس الكرد بنسبة 60٪ من عينة البحث.

ب - جنس النهاوند بنسبة 17٪ من عينة البحث.

[4] (celemony-melodyne) برنامج اللكتروني لتحليل السرع المترونومية وتحليل الاكوردات والتعديل النغمي .

ت - جنس البيات بنسبة 10٪ من عينة البحث.

ث - ومن السلم الخماسي الصغير (البنتاتونك) بنسبة 10٪ من عينة البحث.

ج - جنس الصبا بنسبة 7٪ من عينة البحث.

2 -نغمات الارتكاز التونينا:

أ - ظهرت نغمة 2d بنسبة 27٪

ب - ظهرت نغمة 1b بنسبة 24٪

ت - ظهرت نغمة 2c بنسبة 14 ٪.

ث - ظهرت نغمة 1 g بنسبة 10٪.

ج - ظهرت نغمة 1b a بنسبة 7٪.

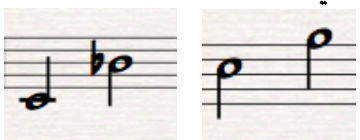
ح - ظهرت نغمة 1 a بنسبة 7٪.

خ - ظهرت نغمة 1e بنسبة 4٪.

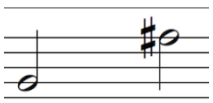
د - ظهرت نغمة 2f بنسبة 4٪.

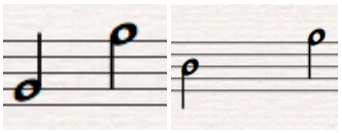
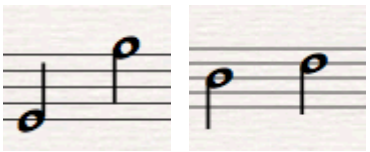
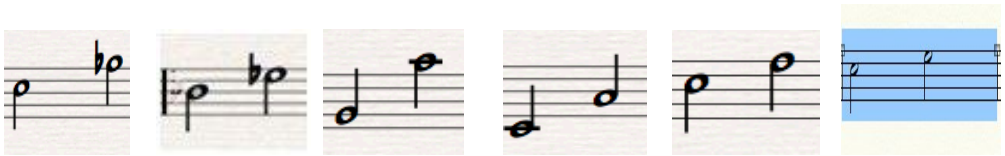
ذ - ظهرت نغمة 2#c بنسبة 4٪.

3 -المدى اللحني:



أ - (5 تامة و7صغيرة) النسبة لكل واحدة منها 16.6٪



ب - (7كبيرة) بنسبة 13.3٪

ت - (6 صغيرة ، 8تامة)بنسبة 10٪ لكل واحدة منها 3(صغيرة.10 ص) بنسبة 6.6٪ لكل واحدة منها

ث - (3 صغيرة، 10 ص) بنسبة 6.6٪ لكل واحدة منها

ج - (3 كبيرة ، 4 تامة ، 6 كبيرة، 9 صغيرة ، 4 ناقصة ، 5 ناقصة) النسبة لكل واحدة منها 3.3٪

الاستنتاجات :

1 - الأجناس ظهور جنس الكرد بنسبة 60٪ وذلك بسبب عدم احتوائه على ثلاث ارباع التون التي تعيق عملية التوزيع الموسيقي في الاكوردات المستخدمة في الأغنية الشعبية العراقية و سهولة العزف من قبل العازفين و سهولة في تعديل التونات لدى المؤدي على برنامج (Auto tune)[5]، وكذلك بسبب الذوق العام السائد لدى المتلقين في الجتمع العربي والشرقي حيث هناك تاثير من تقنيات التواصل التلفازي والانترنت للافلام والمسلسلات والأغاني الهندية والتركية حتى الاسبانية واليونانية وغيرها...

2 - ظهور نسبة 10٪ للبيات و7٪ للصبا وذلك لصوبة تعامل معها في تقنيات التعديل الالكتروني واستعمال الاكوردات في التوزيع الموسيقي للاغاني الشعبية العراقية المعاصرة ولتغير الذائقة السمعية للمجتمع العراقي نحو الكرد والنهاوند.

3 -ظهور ابعاد لها قرابة من بنية النظام الخماسي في ترتيب النغمات. وكأنها خارجة عن العرف النغمي لبناء الأجناس اللحنية المتعارف عليها ضمن ترتيب الخطوات النغمية وبنية الأجناس اللحنية في الموسيقى والغناء العراقي. وقد يكون السبب في ذلك باعتماد معظم الملحنين العراقيين في الوقت الحاضر على ألأهازيج الشعبية للمناطق الريفية في الجنوب ووسط العراق. مما ظهر اسلوب واضح لاستخدام غناء بعد ثابت مثل الثالثة او الرابعة بشكل متكرر في الأغنية ومتقارب من اسلوب غناء الاهزوجة البسيطة.

---

[5] Auto tune: وهو مؤثر يدخل في برامج التسجيل وضيفتها تعديل التونات لدى المغني والالات الموسيقية حيث من عيوب هذا البرنامج انه لا يعدل الثلاث ارباع التون بسهولة وذلك لانه يتعامل مع السلالم المعدلة فقط.

4 - ظهر ان غناء العينات السابقة دائما ضمن الطبقات الصوتية العالية (النسائية) مما يدل على حب التفاعل في الغناء والتقارب مع الشدة الصوتية، ولذلك تظهر نغمات الارتكاز في الطبقات العالية (1b و2c و 2 d) بأعلى نسبة لعينات البحث. اذ أن المدى اللحني لهذه العينات الشعبية الخاضعة للبحث فيها أعلى نغمة هي صول 2 للطبقات الرجالية. اما طبقات الارتكاز فكانت محصورة بين (1 e ،و1 b a) بنسب قليلة وذلك لاتساع المدى اللحني (عاشرة صغيرة) لهذه العينات او لأنها ملحنة لطبقات نسائية .

5 - ظهور مدى لحني واسع ومركب في الاغاني الشعبية المعاصرة خلاف ما متعارف عليه سابقا وهذا دليل على توسع المدى اللحني للأغنية الشعبية العراقية المعاصرة.

6 -أن انتشار التكنولوجيا الحديثة أدى الى الابتعاد عن استخدام الفرقة الموسيقية والاستعاضة عنها بآلات حديثة الكترونية .

التوصيات :

حث الملحنين والمنتجين للاغاني على التنويع في استعمال وتوظيف الأجناس ومنها التي تحتوي على ثلاث ارباع التون في الاعمال الموسيقية من خلال التنويع خصوصا ان لكل جنس لحني طابعا وسمة خاصة تميزه عن الاخر من حيث القوة او اللين والانكسار والعاطفة وكذلك لديمومة الأجناس التي كانت اكثر شيوعا واستعمال في الارث الحضاري العراقي الغنائي والتي كانت مرتبطة بفترة الزمن الجميل للعقود السابقة، لفترة السبعينيات والستينيات والخمسينيات والأربعينيات.

المقترحات :

اقامة دراسات تحليلية عن الأجناس اللحنية للأنواع والإشكال الموسيقية العراقية في الفترة المعاصرة (الاناشيد الوطنية، ، السماعي ، الموسيقى التصورية للمسلسلات العراقية)

قائمة المصادر والمراجع:

1 - البستاني، فؤاد افرام.(1986)**منجد الطلاب**،ط2 ،دار الشرق، بيروت.

2 - حسام يعقوب ، .(2004)**المقامات في الأغنية العربية** ،منهج دراسي لطلبة قسم الفنون الموسيقية ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد.

3 - الخوري، لطفي/ في **عام التراث الشعبي**/ الموسوعة الصغيرة – منشورات وزارة الثقافة والفنون/ العراق – 1979 .

4 - عباس بغدادي .(2000) **بغداد في العشرينات** ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، دار الشؤن الثقافية العامة.

5 - فريد ، طارق حسون .(1990) **تاريخ الفنون الموسيقية** ، ج1 ، بغداد ، وزارة التعليم العالي واليحث العلمي ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر .

6 - فوزي كريم. (2015) **الموسيقى والرسم**، المملكة الاردنية الهاشمية، ط1.

7 - كارويي، اوتو.(2015) **مدخل الى الموسيقى**، ت: ثائر صالح،دار النشر المملكة الاردنية الهاشمية،ط1.

8 - محمد محمود سامي حافظ : **تاريخ الموسيقى والغناء العربي** ، المطبعة الفنية الحديثة .

الرسائل والأطاريح:

1 - البياتي ،زينب صبحي عبد .(2002) **البناء اللحني والإيقاعي في الأغنية البغدادية – دراسة تحليلية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

2 - رائد عزيز ميخا.(2003) **الخصائص الفنية للأغنية الشعبية الموصلية**، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.

3 - زلزلة،احسان شاكر محسن.(2000) **المقام العراقي دراسة تحليلية مقارنة (بغداد -كركوك - موصل)**، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

4 - علي نجم عبد الله مشاري .(2013) **الخصائص الفنية للأغنية الشعبية في العراق**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

المواقع الالكترونية:

1 - (https://www>almaany.com/ar/dict/ar-ar/)

Melody tetrarchords in the Folklore Modern Iraqi songs

Nameer Ibrahim **Mustafa Kama**

SUMMARY

CONCLUSION : The study aimed .to identify on the melody tetrachords In the Iraqi Folklore song as mall as the melody tetracords is the basic in striation song if Iraqi Folklore so the researchers prepared their researchers from four chapters. In the first chapter of the researchers theoretical framework, included the research problem, which is determined by what is the melody tetra chords in the Iraqi Folklore songs. The research time limits were specific by year (2015-2016) then the first chapter ended with the terms mentioned in the title of research. The second chapter of the theoretical framework, included two subjects the first (Iraqi Folklore song) and the second subject included (melody tetra chords) then the third chapter deals with the research procedures that included the research the researchers adopted the descriptive analytical approach the research community included the (215) songs produced in the year (2015-2016) and 30 samples were selected in ten tonally of the research community. Finally chapter fore included the results of the research, conclusions recommendations proposals and of sources.