DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/479-496

غناء الريف العراقي والهوية الوطنية

مصطفى عباس السوداني [1]
عبد الحليم أحمد حسن[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2020/7/26 , تاريخ قبول النشر 2020/8/26 , تاريخ النشر 2020/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

مستخلص البحث

ان للغناء أهمية بالغة باعتباره مرتكزاً أساسياً للنتاج الثقافي التعبيري للمجتمعات ورديفاً واقعياً يعكس مسيرتها الفنية ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بواقع الشعوب ونتاج الأفراد من عباقرة الثقافة والفنون.

ويمثل الغناء الريفي من أكثر الأشكال الفنية الغنائية المعروفة في العراق والتي جسدت بحق الهوية الوطنية العراقية، بيد أنه بقي حبيس الريف ولم ينتشر لانعدام وسائل الأعلام وتقنيات التسجيل في حينها، فكان فناً غنائياً خالصاً بِكراً. وتقسم الإطار النظري الى محاور ثلاث:

- التراث الغنائي العراقي في القرن العشرين نظرة تاريخية: وفيها استعرض الباحثان أنواع الفنون الغنائية في العراق وتباينها بحكم اختلاف ثقافتها وعرفها الصوتي وجغرافية المناطق التي يقطنوها، ومسيرة الغناء العراقي في الفترة المحددة في حدود البحث، مروراً بغناء الريف في محافظات الجنوب وهجرة بعض المغنين والمغنيات من الريف الى مدينة بغداد وتقديم نتاجاتهم الريفية وغناء أطوار الأبوذية في مقاهي بغداد، ثم يستعرض البحث ثورة الأسطوانات وشركات التسجيل التي وثقت العديد من الأغاني العراقية بمختلف قوالبها الفنية من البستة والأبوذية والأطوار الريفية وطرق نظم الأدب الشعبي وبشكل خاص الدارمي، ويكمل البحث استعراضه لمسيرة الغناء الريفي لغاية نهاية عقد السبعينات.
- المبحث الثاني بعنوان الهوية الوطنية: وفيها يستعرض الباحثان أربع فقرات يمكن من خلالها تحديد أنماط واساليب النتاجات الفنية الموسيقية والغنائية، ودراسة ما يجعلها هوية وطنية لأي قومية أو بلد محدد وتحديد هوية الموسيقى والغناء بشكل عام، والعراقي على وجه الخصوص.

المبحث الثالث ويستعرض فيه الباحثان: أعلام الغناء الريفي في العراق.

تمثل الأغنية الريفية في سبعينات القرن العشرين نتاجاً جديداً من الغناء الريفي بنصوص شعرية من أدب الجنوب والوسط ومزجت الحان هذه الأغاني بين نقاوة الريف وسمة الحزن الواضحة في ألحانه وروح ألحان الشرق المصرية السائدة.

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد, Mustafa_sudani@cofarts.uobaghdad.edu.iq.
[2] كلية الفنون الجميلة /جامعة البصرة, haleemmaster@gmail.com .

- يتبعه توصيات ومقترحات للحفاظ على التراث الموسيقي والغنائي بشكل عام.

مقدمة

يمثل الغناء مرتكزاً أساسياً للنتاج الثقافي التعبيري على مر العصور على اختلاف النصوص الشعرية او الأدب الشعبي للأغنية بجميع قوالبها واشكالها الفنية، والذي يمثل شأناً بالغ الأهمية في تاريخ المجتمعات باعتباره رديفاً واقعياً يعكس مسيرته الفنية عبر الفترات الزمنية المتلاحقة والمتداخلة من النتاج الثقافي والفكري والفني، ويرتبط الغناء ارتباطاً وثيقاً بواقع الشعوب كمجتمعات ونتاج الأفراد من عباقرة الثقافة والفنون. ويذكر (Al-Ameer, 1999, p. 5) بأن الموسيقى تشغل جانباً واسعاً ورئيساً في الحضارة الإنسانية وهي ملازمة للحياة البشرية عبر تاريخها الطويل، وتعكس ملامح كل عصر من عصور الأنسان وتعبر عن أحاسيسه وخلجاته وأفكاره، ويرى افلاطون ان الموسيقى أحد المحركات الرئيسة السامية للبشر ... وهي الصدق والحقيقة ... ومن خلالها عرف العالم النظام وتحقق له التوازن. وبدون شك فأن ما يطلق على الموسيقى يشمل الغناء، حيث يُعد الغناء الريفي العراقي من أكثر الأشكال الفنية الغنائية المعروفة في العراق والتي جسدت بحق الهوية الوطنية العراقية، بيد أنه بقي حبيس الريف ولم ينتشر لانعدام وسائل الأعلام وتقنيات التسجيل في حينها، فكان فناً غنائياً خالصاً بِكراء فلا يمكن لأي شخص ضمن الرقعة الجغرافية العربية، أن يستمع الى هذا اللون من الغناء ولا يستدل على انه غناء عراقي خالص، من هنا وجد البحث مبرراً لتسليط الضوء على هذا الفن الغنائي العربي الأصيل والمعبر عن الهوية العراقية.

ويكتسب هذا البحث أهميته من أهمية التراث الفني الموسيقي والغنائي العراقي والغناء الريفي بشكل خاص في مسيرة الثقافة الفنية العربية ورسم خطوط تطورها في البلدان العربية، فضلاً عن مسيرة الغناء الشرقي بشكل أعم، ويجسد الغناء حقيقة اهتمامات المجتمعات ومستواها الثقافي ويعكس بشكل أمين واقعه في الفترات المتلاحقة من عمره، فضلا عن تمثيله واقع تطور هذا التراث الغنائي وتأقلمه مع المستجدات والتغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية بل وحتى السياسية في فترات الاحتلال التي مر بها العراق والحكم الملكي والجمهوري، فضلاً عن القدرات الفنية للمبدعين الأفراد على حد سواء، بما يشكّل ظاهرة فنية متقدمة او مدرسة للأصول الفنية الغنائية العراقية.

ويهدف البحث للتعرف على سمات الهوية الوطنية في غناء الريف العراقي، كما يُعد هذا البحث إضافة معرفية للثقافة الفنية العربية برفده معلومات وحقائق عن غناء ريف العراق. وتحدد البحث بالحدود التالية:

- الحدود المكانية: جمهورية العراق – محافظات الوسط والجنوب والعاصمة بغداد.
- الحدود الزمانية: يتحدد البحث بدراسة أغاني الريف للفترة المحصورة بين العقد الثاني والسابع للقرن العشرين.
- الحدود الموضوعية: الأغاني الريفية العراقية.

التراث الغنائي العراقي في القرن العشرين نظرة تاريخية

ان للرقعة الجغرافية التي يقع عليها العراق أهمية بالغة في التبادل الثقافي ين بلدان تركيا وسوريا والأردن من الشمال والغرب مروراً بإيران من الشرق ودول الخليج العربي متمثلة بالمملكة العربية السعودية ودولة الكويت من الجنوب، وما لهذه الدول من تنوع ثقافي موسيقي وغنائي، اكتسب العراق الكثير من ثقافة الموسيقى والغناء لتلك الدول فقام بتطويرها او اقتبس منها او ما دمجه مع ما موجود من فنون غنائية عراقية اصيلة كالمقام العراقي* وغيره من الفنون الغنائية التي سيرد ذكرها لاحقاً. فضلا عن المكونات المتباينة والمتعايشة بسلام منذ فترات طويلة موغلة بالقدم على ارض الرافدين كالقومية العربية، الكردية، التركمانية، الأشورية، الكلدانية، الصابئة المندائيين وأقليات أخرى، ويذكر (Al-Jazrawi, 2004, p. 25)بأن تراث العراق الغنائي والموسيقي تراث عريق ومتنوع وقد نشأ وتطور منذ نشوء حضارة وادي الرافدين وتطورها، لأن الغناء يمثل أحد السمات الفنية البارزة في العراق، وان لهذه القوميات فنون موسيقية وغنائية مختلفة عن بعضها البعض بحكم اختلاف ثقافتها وعرفها الصوتي وجغرافية المناطق التي يقطنوها والتي يمكن تقسيمها الى ما يأتي:

1. الغناء الريفي في جنوب ووسط العراق.
2. الغناء الريفي في شمال وغرب العراق.
3. غناء البادية في غرب العراق.
4. غناء المدينة المتمثل بالمقام العراقي والچالغي البغدادي والأغاني المنهجية المبتكرة وبعض القوالب الغنائية الأخرى كالمونولوج والمربعات البغدادية.
5. غناء شمال العراق ويمكن تسميته بغناء الجبل، والمتمثل بالدبكات الكردية والفنون الغنائية الكردية.
6. غناء جنوب العراق في مناطق شط العرب واغاني البحر والخليج العربي.

يمثل العقد الثاني والثالث من القرن العشرين بداية ظهور ملامح محددة وواضحة للأغنية العراقية بحلتها الجديدة، اذ انتفت الحاجة الى الحان الغناء الديني السائدة آنذاك تدريجياً رغم رصانتها وتغيير نصوصها الدينية الى نصوص دنيوية كأغنية (فوگ النخل) و (ربّيتك زغيرون حسن) من ألحان الملا عثمان الموصلي وغيرها بأقلام نخبة من الشعراء البغداديين واشهرهم عبد الكريم العلاف* ، كما ورد عند (Al-Abbas, 2004, p. 43) وبالتحديد بعد خسارة الدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى وسيطرة الاستعمار

* المقام العراقي: أحد أهم أشكال الغناء العراقي والذي يعتمد بالدرجة الأساس على أداء انفرادي لمغني محترف ومتمكن لصعوبة أدائه، ويغنى باستخدام الآلات الموسيقية الشرقية التقليدية والعراقية كآلة السنطور وآلة الجوزة والآلات الإيقاعية كالطبلة والرق والنقارة، وتسمى بداية الغناء بالتحرير يتبعها مجموعة من القطع والأوصال والميانات وينتهي بما يسمى التسليم، ثم تتبعه اغنية بلحن واحد تتغير نصوصه الشعرية.

* عبد الكريم العلاف: شاعر غنائي وكاتب فولكلوري مشهور، من مواليد بغداد في أواخر القرن التاسع عشر، نظم العديد من الأغاني منذ عشرينات القرن العشرين وحتى العقد السادس من القرن نفسه.

الإنكليزي على العراق، وما رافقه من انفتاح ثقافي، فانتشرت الملاهي في بغداد وكثر أعداد الفنانات والراقصات العربيات من الشام ومصر ، وباتت الملاهي مركزاً لنشر الموسيقى والغناء وساحة فنية لإظهار الكفاءة الفنية بالعزف أو الغناء أو الرقص، ومع ظهور نخبة من الملحنين الشباب الذين قاموا بتلحين أغاني جديدة للمغنيات والمغنين في تلك الفترة ، ويذكر (Al-Abbas, 2004, p. 57) وهنا لعب الموسيقيون من الطائفة اليهودية في العراق دوراً كبيراً في صناعة هذه الألحان وتوجهات مفرداتها التي تهيكلت وفقاً لحاجات ومتطلبات البيئة الغنائية التي كان يديرها في الغالب الطائفة اليهودية العراقية وهم يتطلعون الى توفير أجواء تقرب من رغبات زبائنهم في المرافق التي كانوا يديرونها. وكان بالتأكيد للمقاهي المنتشرة في أحياء بغداد دوراً مهماً في جذب محبي الاستماع الى الأغاني العراقية والبغدادية بين متذوقيها من البغداديين الذين توافدوا على المقاهي والملاهي بشكل منتظم للاستماع الى ما هو جديد من أغاني يطلق عليها في حينها مصطلح البستة * ، والتي ارتبطت بشكل وطيد بأداء المقام العراقي كاملاً أو جزء منه، كما الغناء الريفي من وسط وجنوب العراق، باستخدام نصوص شعرية تسمى (الدارمي) وهي لون من ألوان الأدب الشعبي شَغل مساحة واسعة في فضاءات الغناء العراقي المديني منه والريفي على حد سواء، وهو في كل صوره محاولة أيجاز فكرة في شطرين صغيرين ممتلئين بمضامين وصور ورموز ومفهومات عميقة المعنى والدلالة، قد تعجز القصيدة الطويلة عن بلوغها، كما في يلي على سبيل المثال، اقتطف نص البستة البغدادية (وين رايح) والتي يكون نصها الشعري على وفق نظم الدارمي، والتي غنتها زكية جورج *:

وين رايح وين وين الوعد وين
وعليك ليل نهار يبچن العينين

لقد كان لمغني الريف الذين قَدموا الى العاصمة بغداد ومنهم المغنية مسعود العمارتلي وداخل حسن وحضيري أبو عزيز، دوراً واضحاً وفاعلاً في الساحة الغنائية البغدادية، بغناء الأطوار الريفية ومحاولة إرضاء الذائقة العامة للبغداديين الذين اعتادوا سماع المقام العراقي والبستة البغدادية، ولم يفلحوا بشكل كبير في نشر هذا اللون من الغناء الجنوبي الذي غلب على نصوصه الشعرية المحلية الجنوبية سمة الحزن العميق وهو ما يدعى بـ(الأبوذيه) *، الذي يعرفه (Al-Abbas, 2019, p. 95) بأنه شعر شعبي ينظمونه للغناء خصيصاً، فهو نظم شعري ونمط غنائي معاً، وهو من أكثر فنون الغناء الشعبي شيوعاً في العراق، الأكثر تداولاً، وذلك

* البستة: وهي الأغنية المرافقة للمقام العراقي والغناء الريفي على حد سواء رغم قربها الى المقام أكثر قليلاً، ويرجع بعض المؤلفين الى انها لفظة اعجمية معناها (الربط)، وتؤدى بعد التسليم في المقام العراقي وتأتي في الغناء الريفي بعد أداء الطور، وتأتي بنغم وإيقاع واحد لا تتعدى طولها 12 مازورة أو أقل في أغلب الأحيان.

* زكية جورج: واسمها الحقيقي فاطمة، ولدت في العام 1902م في مدينة حلب السورية، كانت راقصة في بداية الأمر حتى تتلمذت على يد الملحن صالح الكويتي وهو من يهود العراق، فاحترفت الغناء باللهجة العراقية وقدمت اغانٍ صمدت لفترة طويلة في ذاكرة العراقيين الى يومنا هذا.

* الأبوذية: أتفق عليه أغلب المؤرخين بأنه مزيج لكلمة (أبو) أي بمعنى صاحب والكلمة الثانية هي (أذية) من الأذى، فهو الشعر الذي يروي الأذى.

لما يحمله من سمات النظم والمضامين المشتركة مع أهم أشكال الغناء الريفي، ويذكره (Al-Ameeri, 1988, pp. 60-61) بشئ من التفصيل الشعري فيذكر بأن (الأبوذية) يأتي بالوزن الشعري (مفاعيلن مفاعيلن فعولن) ويتكون من أربعة أبيات، الثلاثة الأولى منها تنتهي بنفس لفظ الكلمة على أن تعطي معنى مغاير في كل مرة، وينتهي الأبوذية ببيت رابع يختم بحرف الياء المشدد مع الهاء، وهو ضرب من ضروب الغناء الذي استحوذ على قلوب الناس ويأخذ له مكانة مرموقة في عالم الغناء وخاصة بعد ان تشعبت أطواره وازدادت طرق أدائه وأُضيفت له العديد من الابتكارات والإضافات على يد المبدعين من الشعراء والمطربين ومن أطواره ما وِلد فطرياً وبطرق الصدفة... ومن الابتكارات والإبداعات التي طرأت على الأبوذية هي:

1. الأبوذية المطلق.
2. الأبوذية المشطر.
3. الأبوذية المولد.
4. الأبوذية المدور.
5. الأبوذية المطرز.
6. الأبوذية السباعي.
7. الأبوذية المنثورة.

ويُغنى نص الأبوذية بشكل غنائي انفرادي رصين محدود المساحة الصوتية والتي لا تتعدى تتراكورد رباعي الا في حلات نادرة، الا ان ما يميزها هي طريقة أدائها من قبل المغني او المؤدي، والتي تعتمد بشكل واضح وجلي على إمكاناته في طريقة الأداء وتقطيع الكلام، فضلاً عن استخدام التعابير الحزينة في المقدمة مثل (أويلي، آه). نورد المثال التالي من غناء الفنان داخل حسن والملقب ببلبل الريف:

مَنْ سال منو مِنكُم عَليَّ نِشَدْ مَنْ سال من سألَ؟
مَنْ سال جفيتوا وبجفاكم صِرِتْ مَنْ سال مَنْسَلْ (مريض بمرض السل)
مَنْ سال أشْعِندي غير دمع العين مَنْ سال مَنْسال بمعنى (منهمر)
أخفّفْ بيه المصابْ الصارْ بِيّه

وبقيت الأطوار الريفية على محدودية مستمعيها في المقاهي البغدادية وبعض الملاهي وبرغم انتقال العديد من المغنين الشباب من ريف وسط وجنوب العراق الى مدينة بغداد كونها تمثل العاصمة وطريق الشهرة مقتدين بالفنان حضيري أبو عزيز، داخل حسن، وحيدة خليل ووغيرهم، وقدموا الأطوار الريفية ** بشكل جميل فكان للغناء الريفي دور بارز ومهم في الساحة الغنائية العراقية وفي مدينة بغداد بالتحديد في هذه الفترة، ولكنه لم يساعد في أنتشار رقعة متذوقي الغناء الريفي والذي شكّل دوراً لا يقل أهمية عن أشكال الغناء العراقي الأخرى ، فحقق هذا اللون من الغناء نجاحاً خجولاً في مدينة بغداد في هذه الفترة حيث كان

** أطوار الغناء الريفي: وهي ألوان غنائية نشأت في وسط وجنوب العراق تعتمد بالدرجة الأساس على قدرات المغني وعلى طرائق الأداء المتداولة في الريف العراقي، وهو غناء انفرادي شجي يحمل بين نغماته الكثير من الحزن واعتباره جزء من هوية هذه الألوان الغنائية، ويكون على الأغلب بدون مرافقة آلية.

البغداديون يرتادون الملاهي للاستمتاع للمقام العراقي وأغاني وبستات المغنيات الجميلات مبتعدين بعض الشيء عن أغاني الريف الحزينة، وبسبب عدم وجود القاعدة الجماهيرية الواسعة من متذوقي الغناء الريفي.

حملت سنوات العقدين الثالث والرابع من القرن الماضي ومنذ بداياتها، نتاجات غنائية تُعد الممثل الحقيقي للتراث العراقي والهوية الوطنية العراقية، ويؤكد (Al-Abbas, 2012, p. 352)على ان توافر المناخات الفنية المناسبة لذلك بعد ان بدا الإشباع والملل من سماع الأغاني القديمة (البستات) وكذلك الأغاني الوافدة من خارج العراق بما فيها الأغاني المصرية، إضافة الى زيادة عدد المغنين والمغنيات وسعة الأقبال على الملاهي لغرض الاستمتاع بالموسيقى والغناء بعد ظهور طبقة في المجتمع لا تتناغم ونهج المقام والغناء الريفي، حيث يمثل استخدام معظم الأغاني لضرب إيقاع الجورجينا الثقيل * سمة مهمة لنتاج تلك الفترة من الأغاني التي غلب الصوت النسائي فيها، والتي ما زالت تُردد على ألسنة العراقيين على اختلاف طوائفهم حتى وقتنا الحاضر ، وورد عند (Al-Duwek, 1990, p. 122) بأن الأغنية الشعبية تحتل مكاناً بارزاً في الفولكلور في كل البلاد، ولعل ارتباطها بالمناسبات العامة والخاصة التي يحتفل بها المجتمع ومسايرتها لتطور حياة الفرد في المجتمع الشعبي، كان له الأثر الأكبر في ازدهارها وانتشارها واحتفاظ المجتمع بها، وترديده لها كلما دعت الحاجة الى ذلك، او كلما كانت هناك مناسبات يمكن ان تساهم الأغنية الشعبية فيها بدور فعال.

وان هذه النتاجات القيمة قد دعت شركات تسجيل الأسطوانات وانتشار أجهزتها في مدينة بغداد الى تسجيل الكثير من الأغاني لمغنيات ومغني تلك الفترة المغنية زكية جورج، نرجس شوقي، صبيحة إبراهيم، صديقة الملاية، منيرة الهوزوز، فضلاً عن مغني الريف كداخل حسن، حضيري أبو عزيز، مسعود العمارتلي وجبار ونيسة وآخرين.

ورويداً رويداً أخذ الغناء الريفي يأخذ حيزاً مهماً وواسعاً وبالأخص بعد تدشين الإذاعة العراقية في العام 1936م، فصدحت أصوات الريف النقية التي قدمت من محافظات الوسط والجنوب بأعذب ما عندها من الحان وأطوار الأبوذية، ولمع نجم الفنانين داخل حسن وحضيري أبو عزيز وآخرين أكثر وأصبح هذا الثنائي أشهر من نار على عَلم في الأوساط الفنية العراقية والبغدادية مركز البث الإذاعي. ويذكر (Al-Abbas, 2012, p. 53) بان الأغنية العراقية في العقدين الثالث والرابع تعكس في رشاقتها وشاعريتها واتزانها النغمي ومتانة بنائها المقامي، الصيغة الأمثل في عموم الغناء العراقي، بعد أن استمدت خصائص تطورها من الأحداث التي ساهمت بشكل فعال في تشييد بنائها الفني ... حيث لعبت الأسطوانات دوراً مهماً في تنمية وتطوير الموسيقى والغناء في العراق في نهاية العقد الثاني وبداية العقد الثالث وأصبحت حافزاً للفنانين ... واضطلعت الإذاعة العراقية منذ تأسيسها عام 1936م بدور منفرد في طرح النتاج الموسيقي والغنائي الذي كان يمارسه عدد من أبرز الفنانين . في حين كان لتأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد في العام 1936م الدور الريادي في رفد الحركة الفنية الموسيقية في العراق بعازفين وملحنين من الطراز الأول تتلمذوا على يد خيرة أساتذة الموسيقى من العراقيين وغير العراقيين كالشريف محي الدين حيدر الذي اخذ على عاتقه تأسيس معهد الموسيقى في العراق آنذاك.

* إيقاع الجورجينا: من الإيقاعات العراقية المتداولة في العراق بشكل واسع ويمثل هوية وطنية ثابتة، ويكون بالوزن 10 الى 16.

واستمر عطاء مغني ومغنيات الريف في عقدي الخمسينات والستينات وبوتيرة أعلى وأصبح لهذا الغناء مستمعين كُثر وقاعدة جماهيرية واسعة في مدينة بغداد بين نتاجات جديدة وبين احياء أغاني ريفية لمغني الفترات السابقة التي لاقت نجاحاً واسعاً وبالأخص بعد الهجرة الأولى لساكني الريف الى مدينة بغداد أبان الحكم الملكي للعراق لظروف اقتصادية واجتماعية أبرزها ضنك العيش في الأرياف التي سيطر عليها الأقطاع، ما دعتهم هذه الأحوال مجتمعة الى هجر الريف ومحاولة العيش والتأقلم في المدينة وكسب الرزق بأعمال بعيدة كل البعد عن الزراعة، كالتطوع بالجيش أو سلك الشرطة وغيرها من الأعمال والوظائف البسيطة، وكان هذا سبباً رئيساً في أتساع القاعدة الجماهيرية لمستمعي الغناء الريفي في المدينة ومدينة بغداد باعتبارها مركز الثقافة الفنية في العراق.

بعد التهجير القسري ليهود العراق وعلى الرغم من نتاجاتهم الموسيقية الرائدة والتي أثرت بشكل كبير في بناء خصائص الموسيقى والغناء العراقي والبغدادي، والتي كانت حكراً على معتنقي الديانة اليهودية من العراقيين بسبب الالتزامات الدينية والعقائدية لدى المسلمين، كان لابد للحركة الموسيقية ان تتحرك بأفق واتجاهات جديدة مبتعدة عما سبقها من نتاجات قيمة أثرت مسامع العراقيين وباتت تمثل هوية وطنية عراقية خالصة.

ظهر جيل جديد من ملحني هذه الفترة من المسلمين وغير المسلمين، أمثال عباس جميل، رضا علي، ناظم نعيم، يحيى حمدي، محمد نوشي واحمد الخليل وآخرون، ومغنيات ومغنين مثل سليمة مراد، نرجس شوقي، مائدة نزهت، زهور حسين، عفيفة إسكندر، ناظم الغزالي، سعدي الحلي، احمد الخليل وآخرون، واثبتوا هيمنتهم على الساحة الغنائية بأغاني مستحدثة جديدة تناغم واقع بغداد وتطلعات مجتمعه، فكانت اغانٍ لصيقة بالمجتمع البغدادي وخير معبر عنه وهي هوية وطنية لمرحلة مهمة من تاريخ العراق الغنائي، فضلاً عن الدور المهم لشعراء القصائد الغنائية الجدد الذين أثْروا الساحة الغنائية بأشعار غنائية تحوي بين طياتها قوافي جميلة تصف واقع الحياة البغدادية آنذاك، واشهرهم سيف الدين ولائي، جودة التميمي، عبد الكريم العلاف ومحمد حسن الكرخي وآخرون. فكانت أغاني الخمسينات والستينات أغاني بغدادية بامتياز والسمة الغالبة للألحان باستخدام ضرب إيقاع الجورجينا السريع، والتأثيرات الغنائية الواضحة لفناني مصر الكبار وانتشار رقعة البث الإذاعي وانتشار دور السينما في بغداد، ما أدى الى تلاقح جميل في ذائقة الملحنين والمغنين والمغنيات بين ما قدمته الموسيقى والغناء المصري من كنوز فنية، ومزجها بعبق بغداد وبيئتها وسحر نهري دجلة والفرات.

ولم يمنع هذا مطربي الريف من تقديم أغاني ريفية جديدة بألحان جديدة مبتكرة ارتكزت في بنائها اللحني وخصائصها العامة على أصول الغناء الريفي، وهنا برز نجم فنانين جدد على الساحة الغنائية الريفية بالإضافة الى اعلام الغناء الريفي، فكان للأسماء التالية دوراً بارزاً في تربع الأغنية الريفية على عرش الغناء البغدادي جنباً الى جنب الأغاني البغدادية الجديدة، وأشهرهم: ناصر حكيم، عبد الصاحب شرّاد، سلمان المنكوب، عبادي العماري وعبد الجبار الدراجي وآخرون، وقد أسهم تأسيس تلفزيون العراق في العام 1956م ولادة عهد جديد عبر البث المباشر للحفلات والسهرات التليفزيونية وبرامج تليفزيونية تساعد على اكتشاف المواهب والطاقات الشابة، ما دعا جميع الفنانين الى التسابق بمحاولات جادة وحثيثة في تطوير نتاجاتهم

الغنائية لكسب رضا المستمعين من العامة وذلك لكبر حجم مشاهدي التلفاز عن سابق عهدهم في الحفلات والملاهي، فحوت هذه الفترة إنجازات عملاقة في مجال نشر الأغنية الريفية والبغدادية عبر الإذاعة والتليفزيون بالإضافة الى استمرار وجود الملاهي والحفلات التي تقام في المناسبات الاجتماعية المختلفة كالأعياد وحفلات الزواج والمناسبات الخاصة في مدينة بغداد، ولا ننسى دور ظهور الفيديوتيب Videotape لأول مرة في العراق في مطلع ستينات القرن العشرين وإسهامه في نشر الغناء في الأوساط البغدادية وغيرها.

ورد عند (Al-Sudani, 2006, p. 7) ان الأغنية البغدادية هي نتاج العراقيين على اختلاف انتماءاتهم القومية والجغرافية من البغداديين والوافدين الى مدينة بغداد ... ويُعد المقام العراقي والغناء الجنوبي (الريفي) الركيزتين الأساسيتين للغناء العراقي بشكل عام، وقد يظهر بعض التبادل او التمازج بين القوالب الغنائية وأساليب التلحين المختلفة. بيد أن الأغنية العراقية في عقد السبعينات ارتكزت بشكل واضح على الغناء الريفي مبتعدة عن المقام العراقي والبستة في العقود السابقة، كما ابتعدت عما أُنتج من أغاني في العقدين الخامس والسادس، وباتت الأغنية السبعينية تمثل العصر الذهبي لتاريخ الغناء في العراق على يد ملحني السبعينات من ووفدوا من ريف جنوب ووسط العراق الى مدينة بغداد باعتبارها مركز الثقافة والأعلام متمثلة بتلفزيون العراق والإذاعات المحلية فيها، وأضاف (العباس، الأغنية العراقية، 2009) (Al-Abbas, 2019) حيث تعد الهجرة الثالثة لسكنة ريف وسط وجنوب العراق في السبعينات من أهم الهجرات من الريف الى المدينة كون من قدم في هذه الهجرة هم مثقفي الريف ومحافظات الجنوب من الشعراء والملحنين والمغنين والمغنيات على حد سواء، وذلك لوجود قاعدة واسعة من المستمعين ومتذوقي الغناء الريفي في مدينة بغداد في الهجرتين السابقة من الريف الى المدينة، ومن الشعراء على سبيل المثال وليس الحصر، زامل سعيد فتاح، مظفر النواب، جبار الغزي وعريان السيد خلف ومن المغنين رياض أحمد، ياس خضر، حسين نعمة، فؤاد سالم وسعدون جابر وآخرون، وقد كان لعمالقة الغناء والتلحين في جمهورية مصر العربية التي غزت الساحة الفنية العربية كون المدرسة المصرية هي الرائدة والمهيمنة على ساحة الألحان الشرقية والغناء العربي والتي رسخت في الذاكرة العربية، مثل الفنان محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي والقصبجي، فقام ملحنو السبعينات ممن قدِموا من محافظات وسط وجنوب العراق، أمثال طالب القره غولي، محسن فرحان، وأخرون كثر، بوضع الحان البيئة الريفية الأصيلة في التراث العراقي ممزوجة بألحان المدرسة المصرية، ما نتج عنها الحان جسدت بمنتهى العذوبة واقع الفن الغنائي العراقي ونقلته نقلة نوعية جديدة بنصوص جديدة لشعراء محافظات الوسط والجنوب العراقي الأثر الأكبر في تحديد هوية الأغاني، مبتعدة كل البعد عن أغاني العقود السابقة ما أضطر مغني وشعراء وملحني الفترات السابقة الى أمرين، أما التحرر من طوق ما لحنوه بالسابق ومواكبة ما يتم تقديمه من أغاني، أو الانطواء والتوقف عن تقديم نتاجاتهم بنفس أسلوب العقدين الماضيين الذي لم يعد يتوافق مع الذائقة العامة لسكنة بغداد والعراق بشكل عام، ويذكر (Fareed, 1998, p. 137) بأن كل متغير حضاري ثقافي حصل كان نتيجة لمتغير اجتماعي وسياسي واقتصادي وفكري وحسي ونفسي، وهذا المتغير يأتي بالتالي بمتغيرات في أنماط السلوك الاجتماعي والممارسات الحياتية والإحساس الروحي والتذوق الفني، ويأتي بمتغيرات لا حصر لها ايضاً في حياة المجتمع واحتياجاته اليومية المرتبطة بالروح والجسد والعقل والضمير والوجدان ، وبالتالي تلك الرغبة الملحة بالعيش بشكل أفضل، فكانت الأغنية

البغدادية الجديدة هي امتداد لتطور الأغنية الريفية السابقة بقدرات خلاقة جديدة وملحنين جدد ممن درسوا الموسيقى وعلومها او ممن اكرمهم الله بالموهبة الفذة، فكانت أغاني ريفية مستحدثة بنصوص ريفية محلية أو ما يعرف بـ (الحسچة) * والحانها مزجت بين نقاوة الريف وسمة الحزن الواضحة في ألحانه وروح ألحان الشرق المصرية.

الهوية الوطنية

بالإمكان تحديد أنماط واساليب النتاجات الفنية الموسيقية والغنائية، ودراسة ما يجعلها هوية وطنية لأي قومية أو بلد محدد من خلال ما سيتم ذكره من فقرات، يمكن من خلالها تحديد هوية الموسيقى والغناء بشكل عام، والعراقي على وجه الخصوص، وهي كما يأتي:

- النصوص الشعرية:

بالتأكيد ان اللغة واللهجات المحلية تعطي تصوراً واضحاً للمتخصص بالشؤون الفنية، بل وحتى المستمع العادي، فتباين اللهجات المحلية في العراق يعد ثراء صوتي للبلد، وليس من الصعب تمييز اللهجة المغربية عن المصرية والعراقية، وهكذا فأن اللغة واللهجة سمة مهمة في تحديد الهوية الوطنية بشكل واضح لا يقبل اللبس، وتباينت استخدامات اللهجات العربية المحلية العراقية بين اللهجة الريفية الجنوبية وريف المنطقة الغربية والبادية وجنوب العراق في محافظة البصرة، وتعددت أشكال نظم نصوص الأغاني والمواويل والبستات والأبوذية والسويحلي والعتابة، وكلها تصب في تحديد الهوية الوطنية، بيد ان الغناء الريفي في وسط وجنوب العراق له خصوصية مختلفة بعض الشيء في استخدامه للأدب الشعبي المتداول في تلك المناطق، حيث ان سكنة المحافظات العراقية الأخرى يستطيعون وبدون عناء ان يميزوه لارتباطه الوثيق بالمناطقية وتحديد هوية جنوب العراق ووسطه دون غيره من المناطق، فضلاً عن شهرة النصوص الشعرية وطريقة نظمها التي أثّرت الغناء الريفي في العراق والحركة الغنائية العراقية.

- الضروب الإيقاعية:

أستخدم الموسيقيون العراقيون مختلف الضروب الإيقاعية الشرقية المتداولة في القرن العشرين بالتحديد، ولكن ما يميز الغناء العراقي بشكل خاص هو ضرب إيقاع الجورجينا، كما مبين

وضرب الجورجينا بحسب رأي (Ishaq, 2019) هو ليس عراقياً بالأصل وعلى الأغلب من مدينة گرگي جنوب تركيا، بيد أن استخدام هذا الإيقاع بكثرة في الغناء الغنائي منذ عشرينات القرن العشرين في مدينة الموصل وكركوك وانتقاله بشكل تدريجي الى مدينة بغداد، وحينها كان يسمى بالجورجينا الثقيل كونه يؤدى بسرعة بطيئة نسبياً وبنفس الضغوط الإيقاعية مع بعض التنويعات الأدائية لعازفي الآلات الإيقاعية، ويعد سمة خاصة لموسيقى وغناء العراق، حيث انه شائع ومتداول ويحبه ويطرب عامة الشعب على تباين فئاته

* الحسچة: هي لهجة عربية شعرية محلية، تعد من الصيغ الأدبية الدارجة ببلاغة شعرية ومعاني قوية، مستخدمة في ريف جنوب ووسط العراق.

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

العمرية واختلاف مستوى وعيهم الفني والثقافي، واستمر استخدام هذا الضرب الإيقاعي في كافة الأغاني العراقية بمختلف أشكالها وانواعها وطرأ بعض التغيير في سرعة أدائه مزامنة مع تطور الشكل الفني للأغنية البغدادية في عقد الأربعينات وكان هذا العقد مزدوج السرعة الأدائية بين الجورجينا الثقيل والسريع، الا أن عقدي الخمسينات والستينات أصبح هذا الضرب الإيقاعي يؤدى بشكل سريع، وفي عقد السبعينات حدث كم هائل من التغيير في بنية الأغنية العراقية وتأثرت هذه الأغنية بما أنتجته الإذاعة والتلفزيون والسينما في مصر ، وكالعادة حاول الملحنون العراقيون أشراك نماذج ايقاعية شرقية لم تكن مستخدمة في الأغنية العراقية من قبل بشكل واسع، فدخل إيقاع المقسوم والوحدة الكبيرة فضلاً عن إيقاع الهيوا العراقي بالوزن 6 الى 8 .

وارتبط ضرب إيقاع الچوبي بغناء البادية وريف غرب وشمال العراق بما يخص القومية العربية بشكل خاص، وتستخدم فيه الطبل الكبير المحمول على مقدمة الكتف بكل مستقيم يمكن العازف من استخدام كلتا الجهتين لأداء ضرب الچوبي بالوزن الرباعي البسيط، وبالتأكيد فان هذا الضرب الإيقاعي يمثل هوية وطنية خالصة للعراقيين من سكنة تلك المناطق المذكورة آنفاً، وقد خرج هذا الضرب من نطاق سكنة تلك المناطق التي تداول فيها وأصبح يمثل رقصة جماعية تؤدى في المناسبات والأعراس.

بينما ارتبط الغناء الريفي بإيقاع الهچع بالوزن الثنائي البسيط، وفي الأغلب يؤدى الغناء الريفي بدون أي مرافقة آلية سواء إيقاعية او لحنية.

- الآلات الموسيقية:

لكل شكل فني من أشكال الغناء العراقي آلات موسيقية محددة تستخدم دون غيرها، ولم يخرج العراقيين عن المألوف في الموسيقى الشرقية في هذا المجال، فكان لآلة الجوزة والسنطور والطبلة والرق حضور مميز في غناء المقام العراقي ولم تدخل أية آلات موسيقية جديدة عليه برغم بعض المحاولات التي قام بها بعض مغني المقام العراقي وعازفي آلات الموسيقية ممن حاولوا ادخال آلاتهم الى تركيبة الآلات الموسيقية المستخدمة في المقام العراقي، ولم يوفقوا جميعا في هذا.

ويمكن القول ان اغلب أشكال القوالب الغنائية العراقية حافظت على نوعية الآلات الموسيقية المستخدمة ولم تحاول تجديد الآلات المتداولة فيها، فكان الغناء الريفي يؤدى بدون مرافقة آلية أو حتى إيقاعية، ويكتفي المطرب بعملية (طق الأصبع) * كدليل للميزان والحفاظ على الوزن الإيقاعي فضلاً عن عملية التطريب بها، وبمرور الوقت ومواكبة للتطورات الحاصلة في القوالب الغنائية الأخرى دخلت بعض

* طريقة لاستخراج الصوت عن طريق ملامسة بعض أصابع اليد اليمنى باليسرى، وبشكل فني لطيف، اعتاد العراقيون عليها وأحبوها.

الآلات الموسيقية تدريجياً بعد اكتساب العازفين عليها المهارات التكنيكية الكافية، كآلة الكمان والناي والعود لمرافقة الغناء الريفي بما يتوافق كلياً مع خصوصية الأداء الريفي فضلاً عن الآلات الإيقاعية المتداولة في الموسيقى الشرقية العربية. بينما حافظ الغناء البدوي في العراق على استخدام آلة الربابة والمطبج وبقيت ملازمة له دون تغيير.

- أساليب التلحين:

لم يخرج الملحنون والمغنون العراقيون عن المألوف والمتداول من المقامات الشرقية وتنوعاتها، بيد أن السمة الغالبة للهوية الوطنية العراقية، كانت في طرائق أداء هذه المقامات، فينفرد وسط وجنوب العراق بالغناء الريفي وأطواره الغنائية والتي تُعد أساليب غنائية لا يمكن ان تسمعها في أي بقعة على الأرض، عدا وسط وجنوب الغناء، ولم تتغير هذه الأطوار** بل حافظت على طرائق أدائها من جيل لآخر، وابرز هذه الأطوار الغنائية التي تُنسب الى منطقة اشتهرت بهذا اللون الأدائي كطور الحويزاوي نسبة الى منطقة هور الحويزة والشطراوي نسبة لقضاء الشطرة، أو قبيلة اشتهرت وتميزت عن باقي القبائل بأداء طورها الخاص فيها، فنُسِب اليها كطور الغافلي نسبة عشيرة بني غافل وطور الصُبّي نسبة الى الصابئة المندائيين.

أعلام الغناء الريفي

يمكن القول بأن الغناء الريفي هو أكثر انتماءً واصالة من باقي ألوان الغناء العراقي، كونه لم يطرأ عليه أي تأثير من مستجدات المجتمع وتطوره كونه يمثل غناء محلي فطري مرتبط بالأرض والتراث الثقافي للمنطقة يعكس واقع حياة الريف وأهله واهتماماتهم، ولم يتأثر بمتغيرات الأوضاع الاقتصادية والثقافية في العراق، على عكس المقام العراقي الذي دخلت عليه مفردات تركية (يار، يادووز، اغاتي) وغيرها من المصطلحات اللفظية، كما لم يتغير الغناء الريفي وأساليب أدائه وبقي محافظ عليه من جيل لآخر، على عكس ما حصل في الأغنية البغدادية التي تأقلمت وبشكل واضح لمستجدات وظيفة الغناء وتطورات ومتطلبات المجتمع وتطلعاته.

مسعود العمارتلي:

ولدت الفنانة مسعود العمارتلي في ناحية مسيعيدة في محافظة ميسان (العمارة)، واسمها الحقيقي مسعودة بنت حمود، وبسبب التقاليد الاجتماعية المحافظة لا تستطيع المرأة في العقود الأولى من القرن العشرين على أقل تقدير من مزاولة الغناء والاختلاط بالرجال، فتركت الريف وغيرت اسمها الى مسعود العمارتلي ومارست الغناء على أنها رجل ولاقت نجاحاً كبيراً واسهمت في نقل الأغنية الريفية الى المدينة، ولمسعود العمارتلي نتاجات فنية ريفية كثيرة أثرت الساحة الغنائية الريفية بكنوز من الأغاني والأطوار الريفية، ومن أشهر أغانيه (سودة شلهاني).

** الأطوار: مفردها طور، وهي أسلوب الأداء المحدد والثابت الذي لا يتغير لغناء نص الأبوذية الشعري وبحسب أسم الطور في الغناء الريفي. فلكل طور ريفي أسلوبه الأدائي المختلف عن غيره حتى وان حصل تشابه في المقام او الجنس الموسيقي كجنس البيات مثلاً، فقد يؤدى جنس البيات بأكثر من طور اعتمادا على أسلوبه الأدائي.

حضيري أبو عزيز:

من مواليد مدينة الشطرة في محافظة الناصرية، ولد في العام 1908م، أول أغنية غناها في إذاعة العراق في العام 1937م كانت تحمل أسم (هلي يا ظلام)، وهو ذو صوت شجي مميز ذو مساحة صوتية واسعة أستطاع ان يحبب مجتمع المدينة للغناء الريفي وبذلك بات هذا الفنان يمثل ايقونة الغناء الريفي وسيده في بغداد والعراق، وسجلت له شركة بيضافون وشركة هز ماستر فون his master phone وشركة چقماقچي العديد من الأسطوانات والتي لاقت رواجاً في السوق المحلية وتعدى نتاجه الغنائي الى أكثر من 200 أغنية ريفية بمرافقة أداء الأطوار الريفية، من أشهر أغانيه (عمي يا بياع الورد).

داخل حسن:

وهو داخل حسن علي الغزاوي، من مواليد قضاء الشطرة في محافظة الناصرية، ولد في العام 1912م وتوفي العام 1985م، وهو من أشهر مطربي الريف ويطلق عليه في العراق اسم أبو كاظم وبلبل الريف، سجلت له شركة سمو للأسطوانات العديد من أغانيه الريفية وأطوار الأبوذية، ثم صدح صوته في العام 1936م عبر أثير إذاعة العراق، وبقي ملازماً لزيه العربي والعقال ومسبحته التي لا يغني دونها ويعتبرها مثل الآلة الموسيقية المرافقة، وقد غنى بعد قدومه من محافظة الناصرية الى بغداد في مقاهي عديدة، ويُذكر انه التقى بسيدة الغناء العربي أم كلثوم في سوريا ومدينة حلب بالتحديد مع الفنان حضيري أبو عزيز وقد أعجبت كوكب الشرق بصوته، صدح صوته بأجمل أطوار الأبوذية والأغاني الريفية، ومن أشهر أغانيه (لو رايد عشرتي وياك).

ناصر حكيم:

من مواليد قضاء سوق الشيوخ في محافظة الناصرية (ذي قار) في العام 1910م، وتوفي سنة 1991م، انتقل الى مدينة بغداد في العام 1926م وسجلت له شركة بيضافون العديد من أغانيه التي ينظم كلامها ويلحنها بنفسه على أسطوانات لاقت رواجاً، وكان من ضمن مطربي الريف الذين دعتهم شركة محطة الشرق الأوسط لتسجيل اغانيهم والتي ضمت الفنان داخل حسن والفنانة وحيدة خليل، واشتهر بأدائه الفطري وصوته العذب ذو المساحة الصوتية الواسعة، افتتح مقهى خاص به في جانب الكرخ في مدينة بغداد الذي أصبح ملتقى لأشهر فناني الغناء الريفي ومستمعيه، وهو من الرعيل الأول الذين قدموا العديد من نتاجاتهم الغنائية في إذاعة بغداد، وله العديد من الأغاني المشهورة التي لاقت استحساناً منقطع النظير، كأغنية (فرد عود) ، (على الله ويا زماني) واغنية (مالي شغل بالسوگ) وأغنية (نخل السماوة) .

وحيدة خليل:

من مواليد محافظة البصرة في السنين الأولى من العقد الثاني للقرن العشرين، واسمها الحقيقي مريم عبد الله جمعة، وتلقب بأميرة الغناء الريفي برغم تنوع أدائها الغنائي بين الغناء الريفي الرصين والأغاني الشعبية السائدة في البصرة، تتلمذت على يد الفنان داخل حسن على اطوار الغناء الريفي والذي ساعدها في دخول الإذاعة وتقديم نتاجها عبر أثيرها، وامتازت بالأداء التعبيري عن المفردة الغنائية فأعجب الكثير من ملحني الأغنية العراقية بصوتها العذب وصدحت بأغانٍ افضت لمسة فنية جميلة لهوية الغناء الريفي والغناء البغدادي بملامح ريفية ، كالملحن محمد نوشي وناظم نعيم وروحي الخماش ومحمد جواد

اموري، بيد أن الفنان عباس جميل من أكثر الملحنين الذي صاغ لها أغلب أغانيها وأشهرها(أنا وخلي تسامرنا وحچينا) ، (أمس واليوم ما مروا عليَّ).

النتائج ومناقشتها

ان هذا البحث بوصفه بحثاً وصفياً جمالياً فيمكن التوصل الى نتائجه بما يأتي:

الغناء الريفي من وسط وجنوب العراق يمثل لوناً مهماً من الوان الفن والأدب الشعبي ويمثل هوية وطنية عراقية للأسباب التالية:

1. استخدام نصوص شعرية تسمى (الدارمي) والذي لا يستخدم الا في وسط وجنوب العراق ولا يوجد مثيل له في كافة بقاع الأرض، حيث أخذ هذا الشكل الفني من النظم الشعري مساحة واسعة في الغناء الريفي واعتبر أحد أكثر اشكال النظم الشعري للغناء الريفي في العراق شيوعاً، فضلاً عن (الأبوذيه) الذي يمثل نظما شعريا ونمطا غنائيا معاً، وهو من أكثر فنون الغناء الشعبي شيوعاً في العراق والأكثر تداولاً، وذلك لما يحمله من سمات النظم والمضامين المشتركة في الغناء الريفي الذي اكتسب حيزاً مهماً وواسعاً وبالأخص بعد تدشين الإذاعة العراقية في العام 1936م، فصدحت أصوات الريف النقية التي قدمت من محافظات الوسط والجنوب بأعذب ما عندها من الحان وأطوار الأبوذية، ولمع نجم الفنانين داخل حسن وحضيري أبو عزيز وآخرين. واستمر عطاء مغني ومغنيات الريف في عقدي الخمسينات والستينات وبوتيرة أعلى وأصبح لهذا الغناء مستمعين كُثر وقاعدة جماهيرية واسعة في مدينة بغداد بين نتاجات جديدة وبين احياء أغاني ريفية لمغني الفترات السابقة التي لاقت نجاحاً واسعاً على الرغم من ظهور جيل جديد من ملحني هذه الفترة ، أمثال عباس جميل، رضا علي، ناظم نعيم، يحيى حمدي، محمد نوشي واحمد الخليل وآخرون، ومغنيات ومغنين مثل سليمة مراد، نرجس شوقي، مائدة نزهت، زهور حسين، عفيفة إسكندر، ناظم الغزالي، سعدي الحلي، احمد الخليل وآخرون، واثبتوا هيمنتهم على الساحة الغنائية بأغاني مستحدثة جديدة تناغم واقع بغداد وتطلعات مجتمعه.
2. ارتباط الغناء الريفي بشكل كبير بإيقاع الهجع بالوزن الثنائي البسيط، وفي الأغلب يؤدى مجمل الغناء الريفي بدون أي مرافقة آلية سواء إيقاعية او لحنية، ويستخدم (طق الأصبعين) كدليل للزمن وتنظيم الإيقاع للغناء. أما الأغنية السبعينية فهي تمثل بحق العصر الذهبي لتاريخ الغناء في العراق على يد ملحني السبعينات من الذين ووفدوا من ريف جنوب ووسط العراق الى مدينة بغداد باعتبارها مركز الثقافة والأعلام متمثلة بتلفزيون العراق والإذاعات المحلية فيها، وتمثل هذه الفترة، الهجرة الثالثة لسكنة ريف وسط وجنوب العراق من مثقفي الريف ومحافظات الجنوب من الشعراء والملحنين والمغنين والمغنيات على حد سواء، وذلك لوجود قاعدة واسعة من المستمعين ومتذوقي الغناء الريفي في مدينة بغداد في الهجرتين السابقة من الريف الى المدينة، فأصبحت تمثل هذه الأغنية هوية وطنية للعراق وتعد نتاجاً جديداً من الغناء الريفي بنصوص شعرية لا تكاد تخلو احداها من أدب الجنوب والوسط تدخل ضمنها مصطلحات أدبية شعبية (الحسچة)، ومزجت الحان هذه الأغاني بين نقاوة الريف وسمة الحزن الواضحة في ألحانه وروح ألحان الشرق المصرية السائدة، فكانت اغان تمثل الهوية الوطنية العراقية بحق. وهذا نموذج لإيقاع الهجع الذي لا يوجد مثيل له في الغناء العراقي ويمثل هوية عراقية واضحة فيه.

3. الآلات الموسيقية المستخدمة في الغناء الريفي وبالرغم من قلة استخدامها في المرافقة اللحنية في الغناء، وبالأخص في غناء الريف في مراحله الأولى، الا ان اتساع الحركة الفنية الريفية في مطلع الستينات وما بعدها من العقود، جعل لهذا اللون الغنائي شعبية واسعة وجمهور يتذوقه بشكل كبير، ما أضطر مغني الريف الى استخدام الآلات الموسيقية المرافقة للغناء وتشكيل فرق موسيقية متخصصة في الغناء الريفي ومرافقته، وفي حقيقة الأمر ان الآلات الموسيقية المستخدمة لم تخرج عن نطاق الالتزام الواضح بالعُرف الصوتي للآلات الموسيقية الشرقية والعراقية المتداولة، فكان لآلة الكمان والناي الدور الأكبر في المرافقة مع احتفاظ الآلات الإيقاعية بدورها الكبير في عزف إيقاع الهجع بشكل واسع، ولم تستخدم هذه الفرق الموسيقية الآلات الموسيقية التي كانت ترافق المقام العراقي أو الفرق الموسيقية الغنائية لأغاني المدينة، من هنا كان للآلات الموسيقية المرافقة وطريقة أدائها للأطوار الريفية الدور الأكبر في تحديد وترسيخ الغناء الريفي وتمثيله لشريحة كبيرة من المجتمع العراقي.
4. لقد شغلت الموسيقى جانباً واسعاً ورئيساً في الحضارة الإنسانية وهي ملازمة للحياة البشرية عبر تاريخها الطويل، وتعكس ملامح كل عصر من عصور الأنسان وتعبّر عن أحاسيسه وخلجاته وأفكاره، ويجسد الغناء حقيقة اهتمامات المجتمعات ومستواها الثقافي ويعكس بشكل أمين واقعه في الفترات المتلاحقة من عمره، فضلا عن تمثيله واقع تطور هذا التراث الغنائي وتأقلمه مع المستجدات والتغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، وان لتعدد القوميات في المجتمع العراقي الأثر البالغ في تنوع الفنون الموسيقية والغنائية بحكم اختلاف ثقافتها وعرفها الصوتي وجغرافية المناطق التي تقطنها تلك القوميات، وان أسلوب التلحين الرئيس والمهيمن على الغناء الريفي بقي محافظاً على شكله الفني دون تغيير كونه يمثل قالباً فنياً ملتزماً بطريقة الأداء، وان هذه الأطوار الريفية ارتبطت ارتباطاً عميقاً بما يمثله من تماسك فني بالمضمون والمعنى في أسباب نشأة هذا الغناء، فألتزم أغلب المغنين والعازفين بأداء هذه الأطوار الغنائية بطريقة موحدة لم تتغير وبقيت محافظة على أشكالها الفنية وأنماط أدائها وأساليب تلحين نصوصها الشعرية التي تسمى أحياناً (الحسچة)، كونها تمثل هوية واضحة للغناء العراقي وريفه بهذا الشكل، واصبح لزاماً على الأجيال اللاحقة من المغنين والملحنين ان تحتفظ بهذه الأطوار وطريقة أدائها وأسلوب تلحينها برغم تغير متطلبات الحياة وأساليب التعبير كونها تمثل هوية وطنية بهذا الشكل دون غيره وبدون اية إضافات.

التوصيات والمقترحات

يوصي الباحثين بما يأتي، ويرون انها تسهم في الحفاظ على التراث الغنائي والموسيقي على حد سواء من الاندثار والتحريف، كما تساعد الأجيال الجديدة على تقبّل التراث وتذوقه واحترامه باعتباره هوية وطنية ومعبّراً صادقاً عن تاريخه وأصالته:

1. القدوة:

دأبت الكثير من الأوساط الحكومية على خلق قدوة متخصصة في مجال ما ليقتدي بها الآخرون وبالتحديد فئة الشباب ويساندونها بكل الوسائل الدعائية، وهنا على سبيل المثال وليس الحصر، الممثل الأمريكي (ڤان دام) فأصبح يمثل بالنسبة للأمريكيين آيقونة للشجاعة والبطولة الفائقة، وربما هي ليست موجودة اصلاً، بينما لدينا الكثير من الإمكانات والقابليات والمواهب الفذة التي لا تجد طريقها الى النجاح، وان حققت بعض منه، فهي وعلى الأغلب بإمكانات شخصية محدودة غير مدعومة من الدوائر المعنية بالفنون، او انها تقتصر على المحسوبية واعتبارات أخرى لا تنم عن وعي بأهمية خلق أجيال واعية تعي أهمية التراث ويكون لها دور مؤثر في الحفاظ على الهوية الوطنية.

2. استراتيجية وطنية طويلة وقصيرة المدى، توضع من خلالها الخطط المدروسة للحفاظ على التراث وتوثيقه بالاستعانة بالخبراء في الدول المتقدمة فضلاً عن اشراك أعلام الموسيقى والغناء بشكل فعلي وحقيقي في وضع هذه الخطط ومتابعة تنفيذها من قبل لجان متخصصة على مستوى عالٍ من الأداء والعلمية والحرفية.
3. برامج تلفزيونية تهتم بالغناء التراثي وتبث بشكل دوري، تقدم من خلالها المواهب الشابة من الدارسين في المؤسسات الفنية او من الموهوبين الواعدين.
4. تسهيل عملية قبول الطلبة الجدد الى معاهد الموسيقى التراثية، وتقديم الإغراءات والتسهيلات الإدارية لهم ولذويهم، مما يسهم في خلق جيل من الفنانين بحسب الدراسة الأكاديمية التراثية.
5. تطوير قابليات أساتذة المعاهد والمؤسسات الموسيقية المعنية بالتراث العراقي، عبر الحصول على شهادات جامعية اعلى بالإضافة الى تقديم بحوث ما بعد الدكتوراه لمن أكمل دراستها.
6. تشكيل الفرق الموسيقية التراثية، ومساندتها بأجور مغرية وتسهيلات فنية وإدارية وزجها في المحافل المحلية والدولية.
7. التبادل الفني مع شعوب المنطقة على اقل تقدير والمشاركات الفنية في التجمعات والفعاليات الثقافية الفنية للتعريف ونشر التراث الموسيقي والغنائي المحلي للعراق بشكل أوسع.
8. اصدار الكتب والبحوث والدوريات التي تعنى بالتراث، فضلاً عن الاهتمام بتدوينه بشكل يخدم البحوث والدراسات الأكاديمية.

references

1. Al-Ameer, Salem Hussein: Music and Singing in Mesopotamia, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1999.
2. Al-Dweik, Muhammad Talib: The Popular Song in Qatar, Volume 1, Part 2, 2nd Edition, 1990.
3. Al-Jazrawi, muhaimen: Melodic and Rhythmic Characteristics in Songs accompanying the Iraqi maqam, Al-Anam Printing Company Ltd., Baghdad, 2004.
4. Al-Amri, Thamer Abdul-Hassan: Iraqi Singing, House of Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1988.
5. Al-Abbas, Habib dhahir: Manhal whom inquiring about music and news of singing in Iraq, Kurdish House of Culture and Publishing, Ministry of Culture, Baghdad,2012.
6. Al-Abbas, Habib dhahir: Talib Al-QharGhuli, Al-Adala Press, 1st Floor, Baghdad, 2019.
7. Al-Sudani, Mustafa Abbas: The melodic and rhythmic construction of the Baghdad song in the 1970s, an analytical study, MA, Baghdad University, College of Fine Arts, Department of Musical Arts, 2006.
8. Tariq Hassoun Farid: The relationship between the word and the melody in some formulas of Iraqi heritage and musical heritage, Journal of the Academic Academy, Part 1, Volume 45, Baghdad, 1998.

Personal interviews:

1. Interview with Prof. Hussam Yaqoub Ishaq at the Faculty of Fine Arts in Baghdad on 6/17/2019.
2. interview with Dr. Habib dhahir al-Abbas at his home in Baghdad on September 19 2019.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/479-496

Iraqi Rural Singing and National Identity

Mustafa Abbas Al-Sudani [1]
Abdel Halim Ahmed Hassan [2]

Al-academy Journal ……..…….. Issue 97 - year 2020
Date of receipt: 26/7/2020…....Date of acceptance: 26/8/2020…....Date of publication: 15/9/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

Singing has significant importance being a major basis for the expressive and cultural production of the societies and a real companion that reflects their artistic career and is strongly connected to the reality of the peoples and the production of the individuals, who are geniuses of arts and culture.

Rural singing represents one of the most well-known artistic singing styles in Iraq, which truly embodied the Iraqi national identity. However, it remained confined to the countryside and did not spread due to the lack of mass media and the recording technologies at that time. It has been pure virgin singing art. The theoretical framework is divided into three axes:

- The Iraqi singing heritage in the twentieth century, a historical perspective: the two researchers reviewed the types of singing arts in Iraq, and their variation due to their different culture and phonemic norms and the geography of the areas that they inhabit, and the heritage of the Iraqi singing in the period specified within the research limits, passing through the rural singing in the southern provinces and the immigration of some male and female singers from the countryside to the city of Baghdad and offering their rural productions and singing the (Abu- theyyah) in the coffee shops of Baghdad. The research, then, reviews the record revolution and the record companies which documented many of the Iraqi songs of different artistic styles such as (peste, abu theyyah,) the rural genres, in addition to the methods of writing the

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, Mustafa_sudani@cofarts.uobaghdad.edu.i

[2] College of Fine Arts / University of Basra, haleemmaster@gmail.com.

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

folk literature, especially the dramatic one. The research concludes with a review of the rural singing career until the end of the seventies.

- The second section entitled the national identity: in which the two researchers review four paragraphs through which the patterns and styles of singing and musical artistic productions can be identified. They also studied what makes them national identity of any nationality or specific country and identified the singing and music identity in general, and the Iraqi in specific.

- The third section in which the researchers review the famous singers of the Iraqi rural singing.

The rural song in the seventies of the twentieth century represents a new production of the rural singing with poetic texts from the literature of the south and the middle, and the melodies of these songs blended the purity of the countryside with the characteristic of sadness which is clear in its melodies and the spirit of prevailing Egyptian melodies of the East.

- The research concluded with recommendations and suggestions to preserve the singing and musical heritage in general.