البناء اللحني في الردات الحسينية
في محافظة كربلاء
م.م احمد جهاد خلف

البناء اللحني في الردات الحسينية في محافظة كربلاء

مشكلة البحث والحاجة اليه:

برز في بداية القرن الماضي اهتمام الباحثين في بعض دول العالم بجمع ودراسة الارث الموسيقي لشعوبهم من خلال ما اكتشفوه من دور لهذه الدراسات في تحديد الهوية الموسيقية لمبتكري ومؤدي ومتلقي هذا الارث .

وقد قام كثير من الدول العالم وخصوصا في اوربا وامريكا بانشاء مراكز بحثية خاصة تعنى بجمع وحفظ وتصنيف وتحليل مواد ارثهم الشعبي ومن ثم تحديد سماته وخصائصه الموسيقية.

اما في العراق وبرغم تعدد وتنوع اشكال التراث والموروث الموسيقي العراقي ، فان عملية جمعه بغية الحفاظ عليه من الضياع او الاندثار او التشويه ، او عملية تصنيفه او دراسته لمعرفة سماته ، لم تتم الا على مستوى منخفض ، وذلك من خلال دراسات تراوحت موضوعاتها بين تناول النظرية الموسيقية او سير حياة المغنيين او وصف طرق الغناء والموسيقى من الزاوية التاريخية ، اضافة الى دراسات متخصصة بدات في نهاية القرن المنصرم ارتبطت بحركة البحث العلمي الاكاديمي لطلبة الدراسالت العليا ، وهي في حقيقة الامر قليلة جدا ولاترقى من ناحية الكم الى المستوى المطلوب.

لذا فان الحاجة تبرز بوضوح لدراسة اشكال التراث والموروث الموسيقي العراقي وفق وجهة نظر تحليلية يمكن من خلالها تحديد سماتها وخصائصها الموسيقية.

ولتعدد الجوانب التي تمكن دراستها ضمن هذا السياق فان الباحث اختار مشكلة بحثه وحددها بالسؤال الاتي :

ماهي السمات الموسيقية في البناء اللحني للردات الحسينية في محافظة كربلاء؟

اهمية البحث:

مما تقدم ذكره في مشكلة البحث والحاجة اليه ، تتضح لنا اهمية البحث في كون ميدان الدراسة بكرا وموضوع البحث لم يطرق سابقا، لذا يعد البحث رائدا في الميدان.

كما ان دراسة موضوع البحث كظاهرة فنية موسيقية تمارس في المجتمع العراقي والوقوف على خصائص وسمات بنيتها اللحنية يمثل جانبا مهما في هذا البحث.

هدف البحث :

١- تحديد سمات البناء اللحني للردات الحسينية في محافظة كربلاء .

٢- توثيق شكل من اشكال التراث والموروث الغنائي الديني العراقي من الزاوية الموسيقية

حدود البحث:

اقتصر البحث على :

١. الردات الحسينية الشائعة .

٢. محافظة كربلاء حدا جغرافيا له.

٣. من ١٩٥٠ حتى نهاية عام ٢٠٠٢ .

تحديد المصطلحات:

١- **البناء اللحني:** هو احدالعناصر الاساسية في الموسيقى ، وهومنظم على شكل اجناس تتتابع نغماتها الاربع بطرائق مختلفة ، ويجب ان يتوفر فيه الجو العاطفي والنفسي " (٧ص٨١،٩٣)

٢- **الردات الحسينية** : هي شكل ترتيلي انشادي ديني حزين مرتبط بواقعة استشهاد الامام الحسين عليه السلام ، ونصه يروي ماثر هذا الامام ومسببات الصراع بين الحق والباطل ويذكر ما حدث يوم معركة الطف (يوم عاشوراء).

المرجعية النظرية للبحث :

١-الفن الغنائي الحزين:-

لقد عرف الانسان منذ القدم الغناء كوسيلة تعبيرية مهمة عبر من خلالها عن حالته الشعورية ومعاناته اليومية واحتياجاته المختلفة ، وكان الغناء المرتبط بحالات حزنه وخوفه موجودا منذ بداية حاجتهالى التعبير عن مثل هذا الشعور ،فعرف اسلوبا ركز فيه على التعبيرات الصوتية اللحنية الناتجه عن انطلاقات عنيفة (ربما كانت صراخا او بكاء) وعلى هيئة قفزات صوتية قلت فيها اهمية معاني ما ينطق من كلمات فكان لايفكر باهمية النص بقدر اهمية تعبيره عما يشعر به من عواطف واحاسيس حزينة وسمي هذا الاسلوب بـــ (وليد العاطفة)(٧ص ٣٧)

ويخبرنا التاريخ من خلال ادلة وصلت لنا من صناع حضارة وادي الرافدين باهم الى جانب انواع مختلفة من الغناء مارسوا غناء التراتيل والالحان الحزينة التي

يؤديها كاهن متخصص في المعبد او في القصر (٧ص١٥-٥٥) ،كما مارست النساء غناء نوع من الاغاني الحزينة يسمى (ايرشيما) ويعني مناحة وكانت تكتب نصوصها بلغة النساء ويكون المؤدي من النساء .(٤ص ٢٦١)
وفي حقبة زمنية لاحقة وموقع اخر انيرت فيه شعلة الحضارة لاحقا ،كشفت لنا كتب التاريخ عن اساليب غنائية متنوعة دينية ودنيوية مارسها العرب في العصر الجاهلي ومنها المبهج ومنها الحزين مثل شكل اسموه (النوح) ويسمى مناحات او مراثي ايضا وهي اناشيد حزينة كانت تتغنى بها البنات و النساء خاصة (٥ص٤)، وهو من الاشكال التي سمح لها بالتداول في الاسلام فقد "كان النوح مباحا، لمؤازرته التي لايستطاع الاستغناء عنها للاسلام" (٦ص ٤٧).
وفي فترة لاحقة وفي عهد الامويين واثر مقتل حفيد الرسول (ص) عام ٦١ هـ مارس بعض المسلمين فيما بعد ما يعرف بالمناحة على وفاته في العراق ، وبعد ذلك وفي عام ٦٥ هـ بدات تنتشر هذه المناحات بعد سيطرة بعض القيادات السياسية الموالية لقضية الثار لدم الحسين (ع) . (٣ص٧٤).
اما في عهد البويهيين وعند غزوهم العراق عام ٣٥٢ هـ فان (معز الدولة البويهي) كان اول من امر الناس وبشكل رسمي ومدعوم بالكامل ان يبدو عليهم الحزن من خلال لبس السواد واقامة مجالس العزاء للنساء والنواح والبكاء فيها والقاء الخطب الدينية وقراءة قصة مقتل الامام الحسين عليه السلام في واقعة الطف وذكر خصاله والندم على عدم مساعدته والحسرة على تركه وحيدا ليلقى مصرعه واهله ، وكان العاشر من محرم يوما لابيع فيه ولا شراء وعلقوا رايات سودا مع زيارة مرقدي الحسين واخيه العباس (ع) .(١ص ٥٤٨) وقد استمر اداء هذه الطقوس عند المسلمين من اتباع المذهب الجعفري (الشيعة) في العراق وانتشرت الى بلدان اخرى، واخذت تتبلور وتكتسب شكلا ثابتا الى حد كبير ، ومن اهم عناصر هذا الشكل ومن المكملات الرئيسة لتفاصيل هذه الطقوس هي (الردة) فهي المادة الصوتية الاساس في هذا الموروث الموسيقي الديني .(٢ص١٦).

٢-عرض عام لموقع الردة الحسينية ودورها الوظيفي في المجتمع الذي يتداولها :

لقد تطلب انجاز هذا المبحث مقابلة مجموعة من الرواة * بغية الحصول على المعلومات من خلال اجاباتهم التي اسهمت في انجازه، وسنتناول الطقوس التي يتم اداء (الردة) خلالها.

أ- استقبال (عاشوراء) واقامة مجالس العزاء:

تبدا اول علامات الاستعداد لاستقبال يوم عاشوراء مع بداية شهر محرم حيث ترفع الرايات والاعلام السود والخضر والحمر على سطوح المنازل في

عدة محافظات عراقية ، ويبدا الناس بارتداء الملابس السود منذ اول يوم او من يوم ١٠ محرم مدة اربعين يوما بعد العاشر من محرم ويطلق الرجال اللحى ، وتبدا المجالس الخاصة بهذه المناسبة بالانعقاد يوميا.

حيث تدور فيها محاضرات وخطب دينية تتراوح موضوعاتها بين الوعظ والارشاد والتوجيه الديني فضلاعن التذكير ببطولة الامام الحسين والظلم الذي وقع عليه وعلى ال بيته وقصة استشهاده .

وتقام هذه المجالس عادة في الحسينيات او في خيمة خاصة تنصب لهذه المناسبة، او في بيوت الميسورين وهذا الحال للرجال ، اما مجالس النساء فغالبا ما تكون في المنازل .

ويسمى هذا المجلس عادة بمجلس العزاء او (العزاء–العزة) فقط ويبدا هذا المجلس بخطبة يلقيها الخطيب على الحضور الجالسين على الارض او على الكراسي امامه على شكل صفوف، وهو اما ان يكون جالسا او معتليا منبرا يطلق عليه اسم (المنبرالحسيني) والخطيب او الرادود يطلق عليه اسم خادم المنبر الحسيني ، ويكون محور موضوع الخطبة شخصية الامام الحسين (ع) ، اما في نهاية الخطبة او المحاضرة فيكون هناك طقس يعرف باسم (النعي) وهو الاداء اللحني لنص شعري حزين يسمى(الردة) يعتمد حجم تاثيره في المتلقين على مدى الامكانية الادائية الصوتية اللحنية للقارىء او (الرادود) .

يكثر في مجلس العزاء (المجلس الحسيني) رواده ويكتسب شهرة واسعة متى ما كان المؤدي فيه (الرادود) ذا صوت شجي ، وذا قدرة على اختيار نصوص (رداته) بعناية لحمل المتلقي على التعاطف معها ، فضلا عن تادية هذه النصوص بلحن حزين وبطيء يدفع المتلقي الى التاثر واالبكاء واطلاق الاهات والتنهيد والتفاعل من خلال المشاركة بعملية اللطم او التطبير .

وهذا وصف لما يحدث في عموم المجالس بشكل عام ، الا ان هناك مجالس عزاء يليها ما يعرف ب (الموكب) وهو على نوعين ، الاول موكب داخل الصالة او الحسينية ولايخرج المعزون منها ، والثاني موكب خارج الحسينية وله طقوس لاتختلف عن الاول كثيرا.

ب– وصف عام للمواكب وانواعها:

والموكب داخل الحسينية اما ان يكون موكب لطم او موكب زنجيل وهنا يكون المؤدي غير الخطيب ويسمى (رادودا) ويكون حافظا لاشهر الردات الحسينية ويكون اداؤه تطوعيا وخدمة للمنبر الحسيني .

ويبدا موكب اللطم باستهلال منغم * لنص معين بدون لطم قد يستمر مدة ١٠ دقائق تتم فيه التهيئة للطقس وسماعهم اللحن ، وعندما يشعر الرادود

بالاستعداد الكامل لدى المتلقين (المعزين) للبدء في عملية اللطم فانه يطلب منهم ذلك من خلال احد مساعديه ويطلق عليه اسم (شادود)* ووظيفته ان يقف الى جانب الرادود ويلطم محاولا جذب انتباههم لموقع الضرب من اللحن واحيانا بكلمة (وياي) أي معي ، ودوره ضبط الايقاع في اللحن كي لايخرج من لايمتلك حسا ايقاعيا منضبطا عن نبض ايقاع اللحن.

وهناك من يلطم على راسه او صدره او وجهه مثلما عند النساء ويكون اللطم بيد واحدة او بكلتيهما وبشكل متناوب او سوية في ان واحد .

اما خارج الحسينية فلا يختلف الوضع كثيرا ، سوى انهم يسيرون بشكل جماعي من نقطة انطلاق الموكب وهي مكان تجمع ثابت غالبا عند افراد الموكب ، ويتجهون نحو نقطة محددة ايضا هي مرقد الامام الحسين عادة في كربلاء ،حيث يبدا الطقس ان لم يكونوا قد بداوه بالطريق اصلا .

ومواكب الزنجيل هي مثل مواكب اللطم عدا انهم يستخدمون (الزناجيل)* بدلا من الايدي للطم ، ويكون لالة الطبل هنا دور رئيس في عملية تنظيم الضرب بالزنجيل ، حيث يعتمد المشاركون بالموكب على حاسة السمع عند اداء هذا الطقس ، وخصوصا عندما يكون الموكب راجلا في الشوارع والأزقة حيث اللغط والضوضاء .

وتتكون المواكب من مجموعتين وكل مجموعة تشكل صفا فيكونان صفين متوازيين من الرجال وعددهم قد يصل المائة احيانا ويسيران باتجاه واحد (باتجاه موكب اخر ليشتركوا باللطم معا او التوجه الى الروضتين مباشرة) ، ويم ذلك مع ايقاع الطبل والصنج احيانا وصوت الرادود حيث يقف هو وعازف الطبل ومسعف او اكثر في وسط الصفين ويتحركون معه وداخل نطاق وحدود الصفين .

وتتقدم الموكب لافتة سوداء كتب عليها اسم الموكب وحملة للرايات التي تمثل افراد الموكب كالعشيرة او الطرف او السلف ، ويلبسون جميعا الملابس السود ومنهم من يرتدي قماشا ابيض للدلالة على الكفن الذي يرمزللأستعداد للموت

ج- وصف قالب (الردة)

اما الردة فانها تتكون من مستهل ومجوعة نزلات (مفردها نزلة)* ويعاد المستهل بعد كل نزلة عادة .

وقد يكون لحن النزلة مثل لحن المستهل او يكون لكل منهما لحنا مختلفا اما لغة النص فهي عربية فصحى في مواقع قليلة جدا وتغلب عليها العامية العراقية واشهر نصوصها متوارث لان التاليف والكتابة في مثل هذا القالب

كان ممنوعا لاكثر من خمس وعشرين سنة ، وتوجد نصوص جديدة ظهرت مؤخرا لكنها لاتتمتع بنفس الشهرة ،وهي بعيدة عن اي تأثيردنيوي.

انظمة وطرق التحليل الموسيقي :

لقد ظهرت في اوروبا والعالم طرائق مختلفة للتحليل الموسيقي ، تنوعت بتنوع مبتكريها وتنوع المواد الموسيقية الخاضعة للتحليل وتنوع الهدف والغاية من التحليل .

وقد ارتبطت هذه الطرائق بمعطيات العصر من حيث تطور تقنيات جمع المواد الفولكلورية وتقنيات خزنها وارشفتها .

وعند استعراض ماتم انجازه من قبل الباحثين الاثنوميوزيكولوجيين نجد بان الانظمة كثيرة ومتنوعة ولكن الباحث استعان بمنهج(التحليل الاثنوميوزيكولوجي الكامل) لكونه منهجا معتمدا من قبل لجنة التحليل والتصنيف العالمية والتابعة لليونسكو، وكونه مادة منهجية لطلبة الصف الثالث في قسم الفنون الموسيقية في كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد .

اجراءات البحث :

١- مجتمع البحث وعينته :

بغية تحديد مجتمع البحث وعينته فقد اجرى الباحث مسحا ميدانيا لتعرف على الردات المتداولة في محافظة كربلاء ، واستطاع الباحث ان يحصل على عدد كبير منها ، وبعد انتقاء الواضح منها وبغية تحديد ما هو شائع منها او غير ذلك فقد قام الباحث باعداد استمارتي استبانة للراي :

الاولى تتضمن اسماء المؤدين [١] لهذه الردات (الرواديد) ضمن مقياس ثلاثي لتحديد من المعروف منهم، ومن المعروف نوعا ما، ومن هو غير معروف ، وقد اختار الباحث المعروف منهم فقط وهم من حصلوا على نسبة ٥٠% فما فوق من اصوات الخبراء ، وحسب نتيجة الاستبانة التي عرضت على مجموعة من الخبراء تراوحت مهنهم بين مؤدين (رواديد) وشعراء حسينيين واصحاب محال بيع الشرائط الحسينية .[٢]

والثانية تتضمن اسماء (ردات) اداها (الرواديد) المعروفون حسب نتيجة الاستبانة الاولى ، وتضمنت كذلك مقياسا ثلاثيا لتحديد الشائع منها، والشائع نوعا ما، وغير الشائع، وقد اختار الباحث الردات الشائعة حسب نتيجة الاستبانة [٣] والتي حصلت على نسبة ٥٠% فما فوق من اصوات الخبراء وكان عددها ٤٠ردة

وبعد ذلك قام الباحث باختيار عينة عشوائية منها وبنسبة ١٥% فجاءت كما في الجدول الاتي :

اسم الردة	اسم المؤدي (الرادود)
١-يمة ذكريني	حمزة الصغير
٢-جاءني سبطي قتيل	السيد الكوفي
٣-اكرمت مقام العباس	ابو بشير النجفي
٤-ياحسين بضمايرنا	ياسين الرميثي
٥-حميد هذي بت مسلم	جليل الكربلائي
٦-نقسم بنفاضج يازهرة	وطن النجفي

٢- اداة البحث:

اعتمد الباحث فقرات منهج التحليل الاثنوميوزيكولوجي المعاصر المطبق والمعدل مع اضافاته والمنجز من قبل أ.د. طارق حسون فريد* للباحثة اليتساالشكوفا ، وقد تناول الاجزاء الاتية:

أ-الاجزاء التنغيمية ذات الارتفاعات المختلفة:-

١-الهيكل التونالني

٢-المركز التونالني(النغمة المركزية)

٣-النمط التونالني

٤-المدى اللحني

٥-المسار النغمي

٦-التونينا

ب- الاجزاء اللحنية التنغيمية:

١-النغمة الختامية

٢-الهيكل اللحني

٣-اتجاه انعطاف اللحن

٤-تقنية بناء اللحن وحركته

٥-توزيع ارتفاع اللحن تبعا للنغمة المركزية .

٦-تقييم الخط اللحني من زاوية تبلوره وتماسكه .
٧-احصائية الابعاد .
٨-الشكل .

ولغرض الاختصار في عرض نتائج البحث قام الباحث بتصميم استمارة اشتملت على مجموعة حقول ضمت فقرات المعيار المشار اليه انفا وذلك لتثبيت نتائج التحليل فيها، وردت بعد التدوين الموسيقي للعينات.

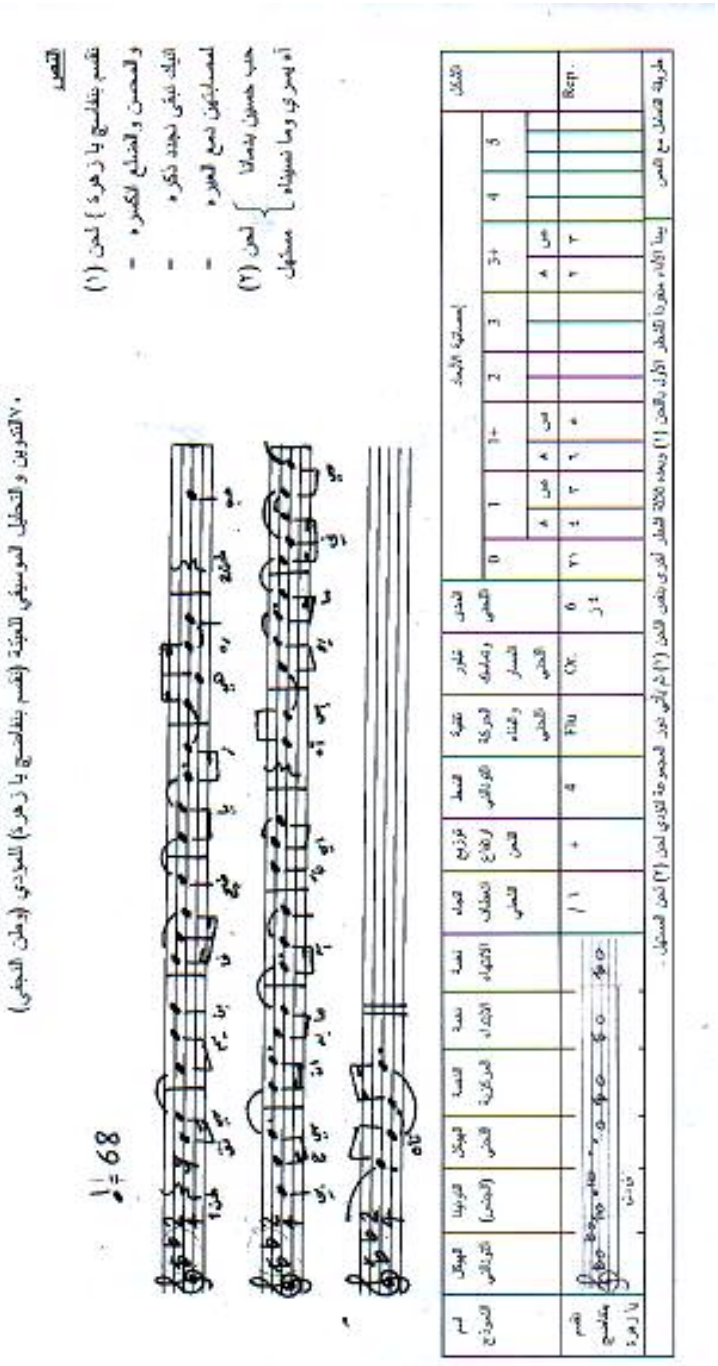
٣-ادوات جمع المعلومات :-

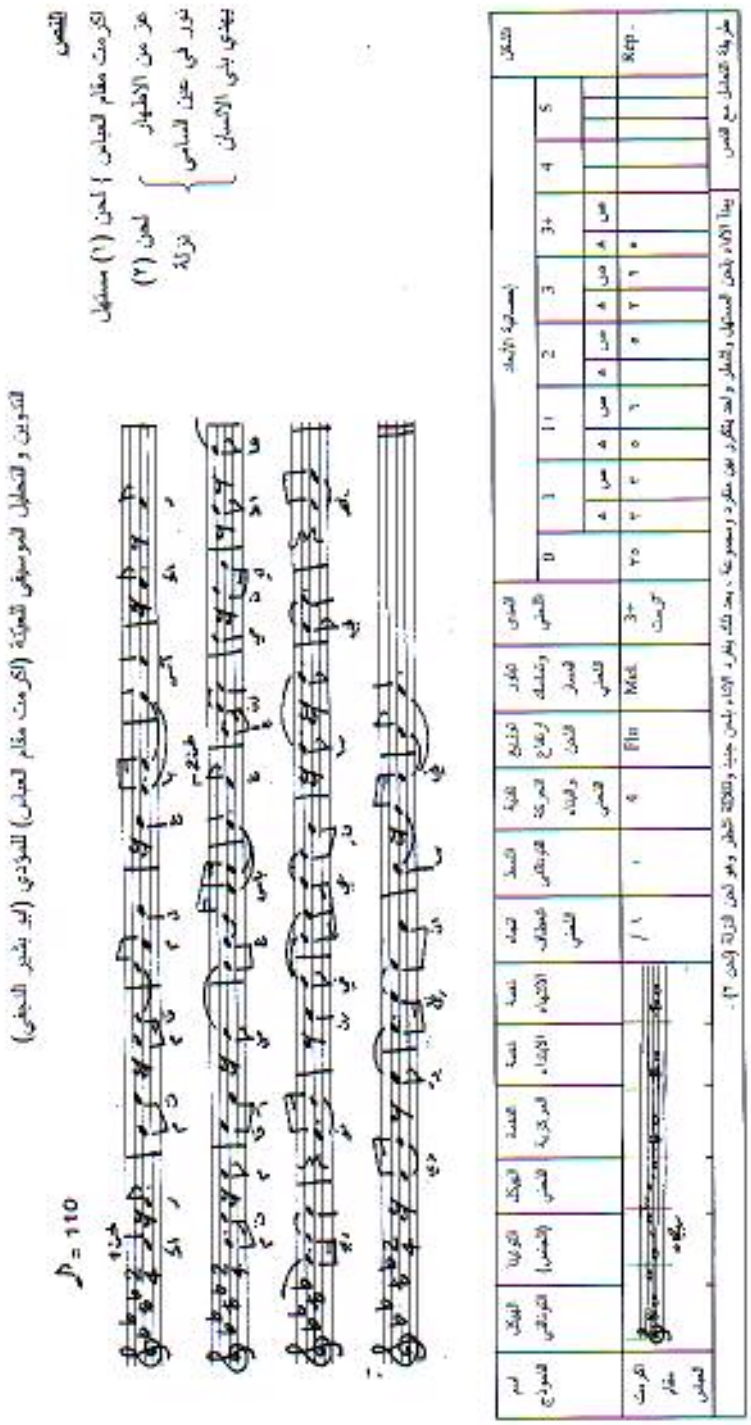
١-استمارة الجولات الميدانية تتعلق بتوثيق رقم وتاريخ ومواقع الجولة واسماء الرواة وموجز لحصيلة الجولة

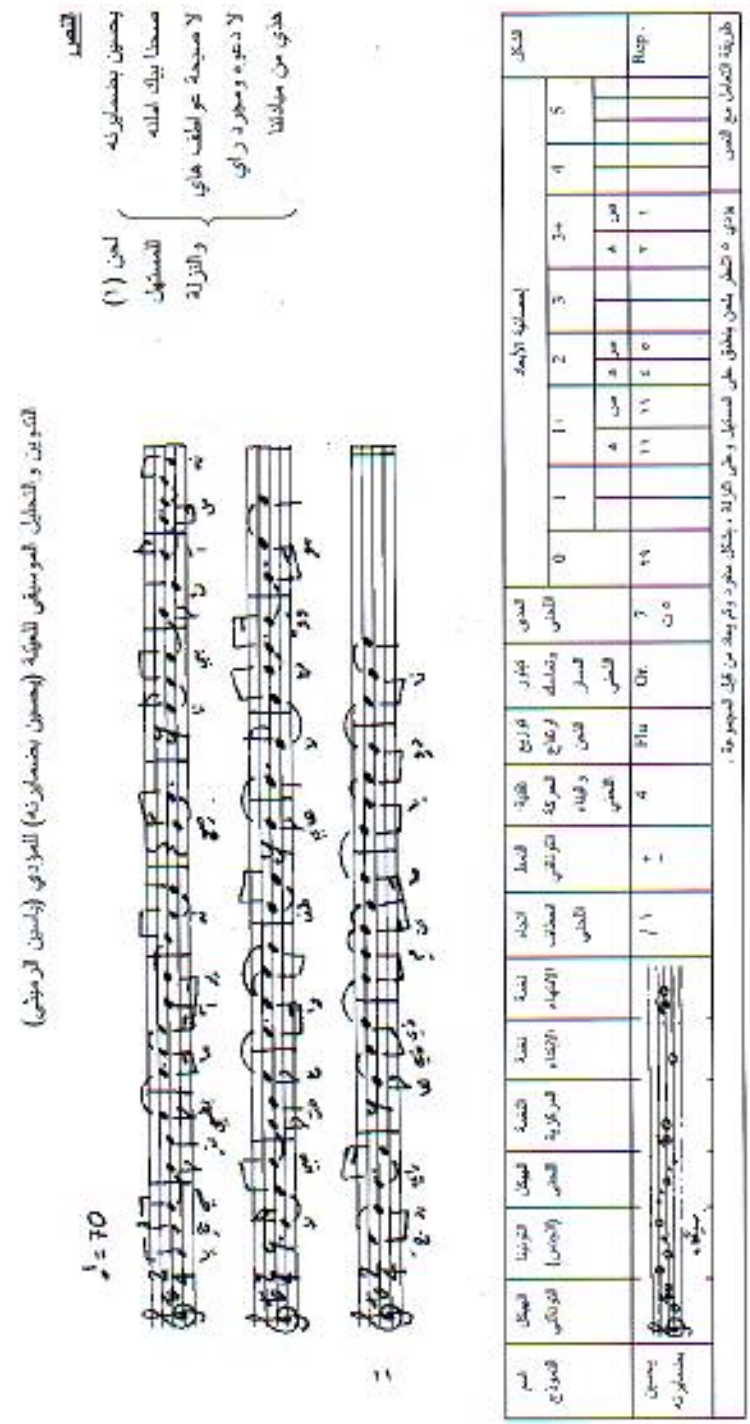
٢-استمارتا استبانة ، الاولى لبيان راي الخبراء باشهر المؤدين (الرواديد)* والثانية لمعرفة اسماءاكثر الردات شيوعا وقد ساعدت هاتان الاستمارتان على تحديد مجتمع وعينة البحث** .

٤-منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي لانجاز البحث .

وفيما يلي التحليل الموسيقي لعينات البحث.




التدوين والتحليل الموسيقي للمقولة (الكرمت مقام العباس) للمؤدي (ابو بشير الشطي)
النص
الكرمت مقام العباس } لحن (١) مستهل
عز من الاطهار
نور في عين الساجي } لحن (٢)
يبقى بني الانسان } نزلة
♩ = 110
اسم المؤدي
الهيكل التوزيعي
الكورال (الغناء)
الهيكل اللحني
العقدة المقدمة الرئيسية
نغمة الابتداء
نغمة الانتهاء
المقطع اللحني
النمط الموسيقي
القوة الحركة والبناء
التفريع ارتفاع الدرج اللحني
تكرار وتشابك المسار اللحني
المدى اللحني
التكرار
بصمة الأبعاد
Rep.
طريقة التعامل مع النص
يبدأ الأداء بلحن المستهل والتعليل واحد يتكرر عدة مقرء ومصوت، بعد ذلك يقرء الإداء بلحن جديد والنغمة تتطور وهو لحن النزلة (لحن ٢).



اسم المؤدي	الهيكل الموسيقي	التوزيعة (الإيقاع)	الهيكل اللحني	الحصة المركزية	نغمة الإبتداء	نغمة الإنتهاء	الحد الصاعد اللحني	النمط التوزيعي	القوة الصوتية وقابلية المدى	تواتر ارتفاع النغمة في المسار اللحني	تكرار وتسلسل المسار اللحني	العدد اللحني	إحصائية الأبعاد									الشكل	
													0	1	11	4	2	3	3+	4	5		
يحسين يضمايرنه							١ / ١	٢ / ١	4	#Fa	Or.	٢٩			١١	٤	٥		١	٢		Resp.	

طريقة التعامل مع النص: ١ تكرار لمقطع يتطابق على المستوى واحد بشكل متغير ورقم يدل من قبل الجمهرة.

النص

جاني سبطي قتيل } لحن (١)
هكذا رد الجميل } مستهل

ولكم اوصيتكم في ولدي سبطي حسين } لحن (٢)
قلت فيهم احفضوني عترتي دينا بدين } نزلة

التدوين والتحليل الموسيقي للعينة (جاني سبطي) للمؤدي (السيد الكوفي)

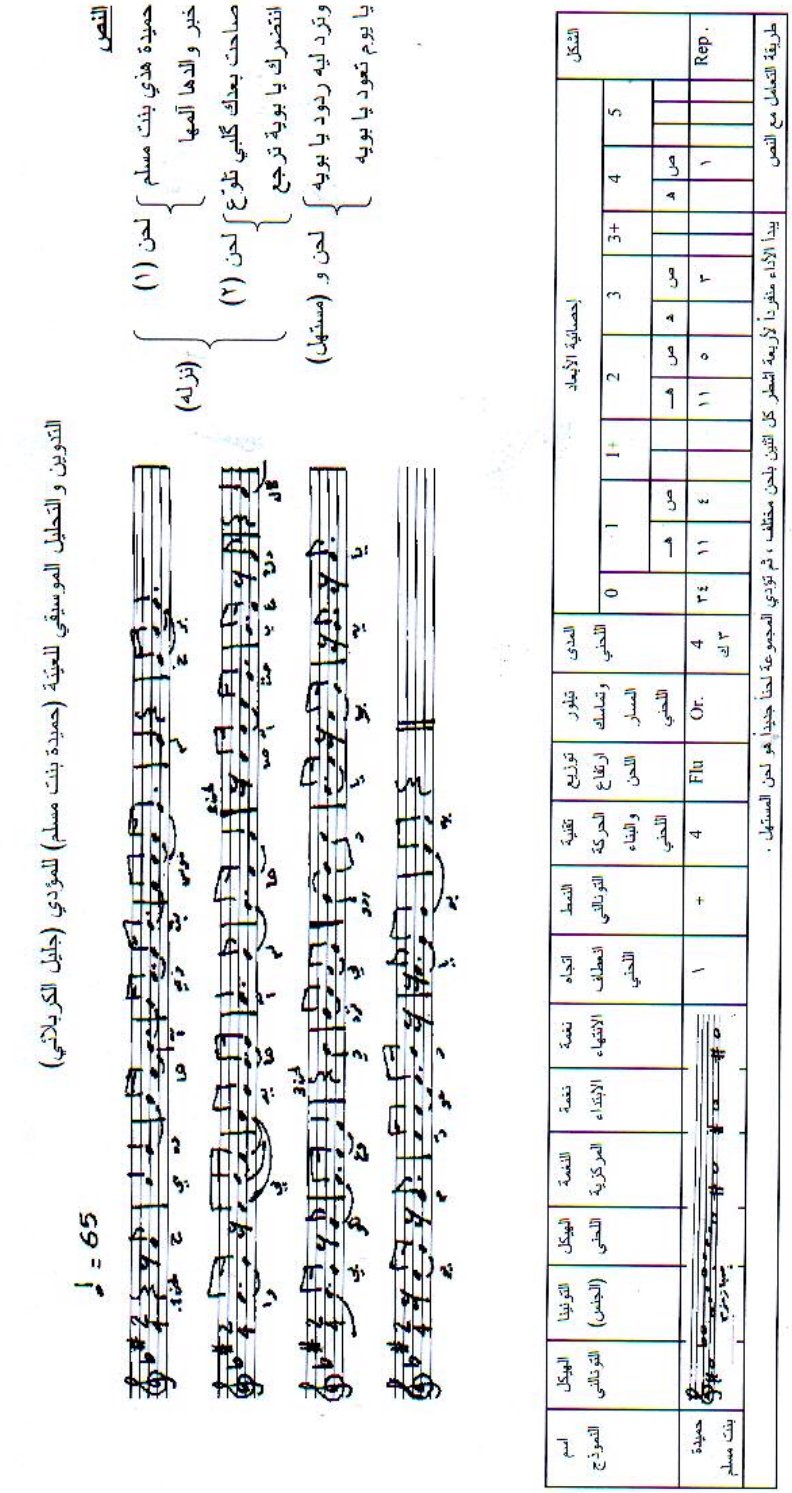
١٢

اسم النموذج	الهيكل التوزاني	التونينا (الجنس)	الهيكل اللحني	النغمة المركزية	نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	اتجاه انعطاف اللحني	النمط التوزاني	تقنية الحركة والبناء اللحني	توزيع ارتفاع اللحن	تبلور وتسلسل المسار اللحني	المدى اللحني	إحصائية الأبعاد										الشكل
													0	1		1+		2		3		4	5	
														ص	ا	ص	ا	ص	ا	ص	ا		
جاني سبطي							/ \	+	4	Flu	Mel.	8 ص ٦	١٢	٢	٢	٢	٢	٣	٣		١	١	Rep.

طريقة التعامل مع النص: يبدأ الأداء جماعياً للحن المستهل (١) ، ثم ينفرد المؤدي بلحن (٢) وهو لحن النزلة .

اسم المؤدي	الهيكل الايقاعي	الهيكل (الفقرات) الموزونة	الهيكل اللحني	القسمة الموسيقية	نقلة الابتداء	نقلة الانتهاء	البناء اللحني المسلك	القسم الموسيقي	نقلة الحركة والبناء اللحني	توزيع الارتفاع اللحني	تلوين وشكل الخط اللحني	القسم اللحني	إيحائية الإيقاع										التكامل	
													0	1		1+	2		3		3+	4		5
														ه	من		ه	من	ه	من		ه	من	
بعه ذكرياني							/ \	+	4	Flx	Mel.	8 من ٦	٢٧	٧	٤		٢١	١٦	٦			١		Rep.

طريقة التفاعل مع النص: يؤدي الرادد خمسة اشطار بلحن واحد مقروناً ثم تعيده المجموعة وبعض الفقرات كوله المستهل.


النص
حميدة هذي بنت مسلم (لحن (١)
خبر والدها آلمها
صاحت بعدك كلبي تلوّع (لحن (٢)
انتضرك يا بوية ترجع
وتَرد ليه ردود يا بويه (لحن و (مستهل)
يا يوم تعود يا بويه
(نزلة)
التدوين والتحليل الموسيقي للعينة (حميدة بنت مسلم) للمؤدي (جليل الكربلائي)
♩ = 65
اسم النموذج
الهيكل التوزاني
التوزينا (الجنس)
الهيكل اللحني
النغمة المركزية
نغمة الابتداء
نغمة الانتهاء
اتجاه التعطف اللحني
النمط التوزاني
تقنية الحركة والبناء اللحني
توزيع ارتفاع اللحن اللحني
تطور وتسلسل المسار اللحني
المدى اللحني
الشكل
إحصائية الأبعاد
حميدة بنت مسلم
Flu
Or.
Rep.
بدأ الأداء مقفراً لأربعة المقطر كل اللحن بلحن مختلف ، ثم تؤدي المجموعة لحناً جيداً هو لحن المستهل .
طريقة التعامل مع النص

نتائج البحث :-

تكونت الحان الردات من هياكل تونالنية رباعية، وظهرت في العينات اربعة انواع من التونينات (الاجناس) هي(الكرد) و(السيكاة) و(الصبا زمزم)و (المخالف) اما الهيكل اللحني فظهرعلى حالتين:

الاولى جاء بها متطابقا مع الهيكل التونالني ، والثانية احتواء الهيكل اللحني فيها على نغمات اضافية .

اما النغمة المركزية فقد اتت متطابقة بنسبة كاملة مع احدى النغمات الهيكلية ومتطابقة مع النغمة النهائية وبنسبة كاملة فضلا عن تطابقها مع نغمة الابتداء بنسبة ٥٠%وقد جاء اتجاه الانعطاف اللحني من النوع الصاعد هابط.

كما ان تقييم لحن الردات من زاوية توزيع ارتفاع اللحن تبعا للنغمة المركزية نجده قد تحرك فوق النغمة المركزية أي من نوع الزائد (+) اما نتائج تحديد النمط التونالني فقد دلت على انطلاق هذه الالحان من تصور رباعي (أي اعتمدت على الثقافة ذات الاجناس) ونمطها التونالني ذو ثقافة (كفارتتونالنية) ويحدد (اختصارا بالرقم (4) .

ومن زاوية تقنية الحركة والبناء اللحني نجد بان النماذج كلها جاءت من نوع المتدفق (flu)والذي يعني حركة اللحن بدون قفزات وفي الغالب يتحرك من خلال الابعاد من نوع الثانيات ، وعند تقييم المسار اللحني للنماذج من زاوية تبلوره وتماسكه فاننا قمنا بمقارنة بين المقاطع اللفظية مع ما يقابلها من نغمات فوجدنا بان ٥٠% من العينات جاءت ذات طابع مقطعي (MEL)و٥٠% منها جاءت ذات نمط زخرفي (OR).

اما المدى اللحني فقد تراوح بين المسافات الصوتية من نوع الثالثة الكبيرة والسادسة الصغيرة . ان تفحص نوعية الابعاد واعدادها الواردة في احصائية الابعاد الموسيقية تظهر لنا زيادة عدد الابعاد الهابطة على الصاعدة ويظهر زيادة عددالخطوات على القفزات الامر الذي يؤكد نوع تقنية الحركة من النوع المتدفق(FLU)اما بالنسبة الى الشكل فقد ظهر من النوع المعاد حيث يتكرر اللحن مثلAAbb ولكن في داخل (A)او (B) هناك مجموعة ثيمات تتكرر بالترتيب لتمثل شخصية اللحن الرئيس(A)او (B)ويرمزللشكل المعاد بالرمز(Rep).

الاستنتاجات:-

١. اعتمدت الحان الردات على هياكل نغمية رباعية مما يؤكد انتسابها الى ثقافة عربية شرقية قوامها الاجناس النغمية وتنطلق من تصور(كفارتتنو نالني) .
٢. جاء التصور اللحني عند المؤدي الشعبي معتمدا على اجناس نغمية شائعة في الموسيقى العربية الشرقية ومنها من كان ذا خصوصية محلية مثل جنس (المخالف) الامر الذي يعكس التصاق المؤدي ببيئته الثقافية الموسيقية وعدم ورود اية تحويلات كروماتية في المسارات اللحنية تؤكد ثبات نغمات تلك الاجناس ضمن المسارات النغمية في التصوراللحني عند المؤدي الشعبي
٣. اسهم تطابق النغمة المركزية مع نغمتي الابتداء والانتهاءومع احدى النغمات الهيكلية ،في تثبيت الاحساس عند المتلقي بالبنية اللحنية ، كما كشف لنا مدى تماسك البناء اللحني وتطابقه مع البناء المقامي.
٤. ظهرت تقنية صياغةحركة المسارات اللحنية ذات اتجاه صاعد هابط وهذا يكشف سمةواتجاه تحرك اللحن في البناء اللحني لمثل هذه النماذج.
٥. ظهر اللحن بسيطا وغير معقد من خلال تحركه فوق النغمة المركزية وتحركه ضمن الابعاد من نوع الثانيات في الغالب ، الامر الذي يوضح النمط المتدفق في المسارات اللحنية كتقنية مستخدمةلبناء اللحن .
٦. عدم تجاوز بعد السادسة الصغيرة كاعلى مسافة في حدود المدى اللحني، والتركيز على بعدي الرابعة والخامسة يعكس سعي المؤدي الى الحفاظ على لحن بسيط التداول والحفظ والاداء من قبل المتلقي .
٧. جاءت العينات ذات نمط مقطعي في نصف عددها وذلك في النصوص المكتوبة باللغة العربية الفصحى وهو دليل على سعي المؤدي لابراز معاني الكلمات والنص لدى المتلقي الذي قد يواجه صعوبة فهم النص الفصيح .

اما في النصف الثاني من العينات فقد جاءت ذات نمط زخرفي وذلك في النصوص المكتوبة باللغة العامية الدراجة حيث سعى المؤدي لابراز تحكمه الصوتي بالاداء الحزين ليصل بالمستمع الى مستوى من التذوق يثير فيه حالة الحزن من خلال طريقة الاداء الزخرفي لنص مكتوب بلغته التي يتداولها .
٨. جاء الشكل الفني من النوع (المعاد) الامر الذي يكشف الحدود الضيقة للشكل الفني المعتمد على لحن قصير او لحنين تشترك المجموعة في اداء احدهما.

الملاحق
قائمة باسماء الرواة والخبراء ومهنهم

ت	اسماء الرواة والخبراء	التولد	السكن	المهنة	العمل التطوعي
١	مرتضى عباس علي الكربلائي	١٩٤٠	شارع السدرة	صاحب محل مكسرات	رادود
٢	عبدالامير نعمة حسين الاسدي	١٩٤٩	السلالمة	بزاز	رادود
٣	حسين علي عباس الخفاجي	١٩٤٥	العباسية الشرقية	حداد	رادود
٤	عبدالامير هادي حسين ماميشة	١٩٤٠	باب الخان	حلاق	رادود
٥	محمد ناجي علي ورد	١٩٥١	حي الحسين	بائع اشرطة صوتية	
٦	عبد الكريم حسون محسن الكربلائي	١٩٤٧	الجمعية	بائع اشرطة صوتية	
٧	سندان فالح علي سندان	١٩٤٣	السعدية	بائع اشرطة صوتية	
٨	ملا ناظم جليل علي الصغير	١٩٥٦	باب الطاك	خياط	شاعر حسيني
٩	سيد سعيد حميد عباس البناء	١٩٥٠	عباسية	بائع سجاد	شاعر حسيني
١٠	سيد مجتبى حسن علي القزويني	١٩٥١	المخيم	صاحب مكتبة	شاعر حسيني

قائمة باسماء المؤدين

ت	اسماء المؤدين (الرواديد)	معروف	معروف نوعا ما	غير معروف
١	عبدالزهرة الكعبي	%٧٠	%١٨	%١٢
٢	حمزه الصغير	%٨٠	%١٥	%٥
٣	علي الكعبي	%٤٠	%٣٤	%٢٦
٤	هادي شبح صالح الخفاجي	%٤٤	%٢٥	%٣١
٥	فاضل المالكي	%٤٢	%٣٠	%٢٨

٦	عبد الرضا النجفي	%٤٣	%٢٧	%٣٠
٧	وطن النجفي	%٥١	%٣٥	%١٤
٨	موسى الحيدري	%٤١	%٤٠	%١٩
٩	ياسين الرميثي	%٩٠	%٦	%٤
١٠	حسين التريري	%٤٥	%٢٥	%٣٠
١١	ابو بشير النجفي	%٦٠	%٣٠	%١٠
١٢	جليل الكربلائي	%٧٥	%١٤	%١١
١٣	السيد الكوفي	%٦٨	%٢٢	%١٠
١٤	عبدالامير البنا	%٤٨	%٢٧	%٢٥
١٥	جواد ابو سلال	%٤٣	%٣١	%٢٦
١٦	محمد العاقل	%٤١	%٤١	%١٨
١٧	حمزه السماك	%٤٧	%٤٠	%١٣

قائمة باسماء الردات (العينات)

ت	الردات	شائعة	شائعة نوعا ما	غير شائعه
١	من شفتك على جبل			
٢	للحرب خاليوم			
٣	جايك حسين وسددك			
٤	ياحسين ياضمايرنا			
٥	يالحادي			
٦	هو هذا امرادي			
٧	عباس اختك			
٨	مصاب زينب			
٩	سموني حيدر			
١٠	احرم الحاج			
١١	فجر دمعها			
١٢	ياشيعة بني سفيان			
١٣	حميده بنت مسلم			
١٤	ين امي يامظلوم			
١٥	ماننسى رقية			
١٦	عباس انه اختك			
١٧	دفنتوني ونسيتوني			
١٨	ماتساعد ياجابر			
١٩	حسين يامن للشيم عنون			
٢٠	راسك يامظلوم			

٢١	اكرمت مقام العباس			
٢٢	الاكبر في الميدان			
٢٣	ام البنين			
٢٤	مسلم سفير حسين			
٢٥	للطف شاعة التوصيل			
٢٦	ياحسين انشدك			
٢٧	ريف بحالي			
٢٨	انحب وانشد من الناس			
٢٩	يمة ذكريني			
٣٠	يهل رحت بسلامة			
٣١	شلون بيه			
٣٢	شلون من التفت			
٣٣	ين فاطمة البتول			
٣٤	زينب هايمة			
٣٥	جاني سبطي قتيل			
٣٦	للشدد يابني جنيتك			
٣٧	ياسيد اهل الجنان			
٣٨	هاك اخبار هاي الليلة			
٣٩	يابو اليمة			
٤٠	نقسم بنفاضج يازهرة			

قائمة المصادر :

١. ابن الاثير ، الكامل في التاريخ ، ج٨، مطبعة بيروت /١٩٧٣.
٢. السعدي ،عبد الجبار حسن ،الثقافة الحسينية الجماهيرية ، مطبعة نور الزهراء، بغداد .
٣. الشهر ستاني ،صالح ، تاريخ النياحة ، ج١، مطبعة اتحاد، ١٩٧٣.
٤. رشيد ، صبحي انور ، الموسيقيون في العراق القديم ، ط١،بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٨.
٥. شوريز ، الفونس جميل ، مختصر تاريخ الموسيقى العربية ، الموصل ، المطبعة الكلدانية .
٦. فارمر، هنري جورج، ترجمة د. حسين نصار، دار الطباعة الحديثة، مصر، ١٩٥٦.
٧. فريد ، طارق حسون ، تاريخ الفنون الموسيقية ، بغداد بيت الحكمة للطباعة والنشر ، ١٩٩٠ .

الهوامش

[*] ينظر الملاحق/ قائمة باسماء الرواة.

[*] وهو مؤد فطري قادر على الأداء من دون اي مرافقة الية .

[*] طقس الزنجيل: عبارة عن اداء لحني لابيات من الشعر الشعبي او القريض بطريقة ما يعرف بالموال وعند وصفه يمكن القول بانه اداء ذو طابع القائي منغم يحاول الرادود ان يظهر فيه امكانيتة الصوتية في القاء النص ضمن مناخ الطقس العام فضلا عن اهمية النص في مثل هذه المناسبات.

[*٢] جاء اسم وظيفتة من طبيعة دوره وهو شد المؤدين (اللطامة) من خلال الحفاظ على نبض الايقاع الناتج من عملية ضرب الصدور (اللطم) من التراخي او التباطؤ نتيجة تفاعلهم العاطفي مع النص وبكائهم الذي يقلل من تركيزهم مع الاداء اللحني واعتمادهم على حاسة البصر بمراقبة حركة يد(الشادود) واللطم معها للحفاظ على سرعة الاداء ثابتة الى اقرب حد ممكن .

[*] يتراوح وزن الزنجيل بين ١او ٢ كيلو غرام عند الرجال و نصف كيلو عند الاطفال تقريبا .

[*] من خلال اللقاءات والجولات الميدانية تبين استعمال هذا الاصطلاح في منطقة الرصافة.

[١] –ينظر الملحق / قائمة باسماء المؤدين .

[٢] ينظر الملحق / قائمة باسماء الخبراء ومهنهم .

[٣] ينظر الملحق/ قائمة باسماء العينات (الردات) .

* للاستزادة ينظر كتاب التحليل المعاصر لعلم الموسيقى المقارن (الاثنوميوزيكولوجي) للمؤلف أ.د. طارق حسون فريد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٩٩.

[*] يتظر قائمة الملاحق/ استمارة بيان رأي الخبراء باشهر المؤدين

[**] يتظر قائمة الملاحق/ استمارة بيان اسماء اكثر الردات شيوعا.