(جماليات استخدام الضروب الايقاعية في خشابة البصرة)

The aesthetics of using percussion patterns in Basrah kshabah

م.د علي نجم عبدالله

ALI NAJEM ADBULLAH

العراق – جامعة كركوك – كلية التربية الاساسية – قسم رياض الاطفال

IRAQ – Kirkuk University – College of Basic Education – Kindergarten Department

Email: a.najem٨١@gmail.com

Phone: ٠٠٩٦٤ ٧٨٠٥٦٩٧١٧٦

ملخص البحث:

يعد فن الخشابة واحداً من الفنون التي تزخر بها مدينة البصرة لعطاء هذا الشكل الغنائي وندرت استخدامه حصرا بهذه المدينة لتمكن فناني هذه المدينة واتقانهم هذا الفن لذلك يولي الباحثين والمهتمين بالموروث الغنائي بشتى اصقاع الارض سعيهم الحثيث حول الخوض بجماليات بهكذا الوان واشكال موسيقية تمثل موروث حضارة البلد، لذا تهدف هذه الدراسة حول جماليات فن الخشابة وابداع فنانيه من خلال تسليط الضوء على كيفية استخدام الآلات الإيقاعية الفخارية وضروبه والمقدمات الموسيقية المرافقة لقراءة المقامات العراقية وغناء البستات بشدات الخشابة لإظهار جماليات هذا الفن الغنائي اضافة الى تاريخ نشأت هذا اللون الموسيقي العراقي وتميزه وجماليات استخدام تلك الضروب الخاصة بفن الخشابة مع قراءة المقام العراقي الخاص بمدينة البصرة وسمات الانسجام بين الضروب المختلفة وعلاقة المقام العراقي بفن الخشابة وايقاعاتها المستخدمة في شرح تركيبة اجزاء مكونات الخشابة جعل من فن هذه المدينة متفرداً بين الوان الغناء العراقي، من خلال اربعة فصول حيث تناول الفصل الاول الإطار المنهجي مشكلة البحث التي تحددت في الكشف عن جماليات استخدام الضروب الايقاعية في خشابة البصرة، وكان هدف البحث التعرف على جماليات استخدام الضروب الايقاعية في خشابة البصرة، ثم اهمية البحث وحدوده فضلاً عن تحديد المصطلحات، اما الفصل الثاني الاطار النظري فقد تكون من مبحثين (المبحث الاول) تاريخ فن الخشابة والمبحث الثاني تركيبة الخشابة ضروباً ومقامات، اما الفصل الثالث (التحليلي) فقد حدد اجراءات البحث اذ اتبع المنهج الوصفي بتحليل عينة البحث لتسهم في تحقيق اهداف البحث ، ثم اختتمت الدراسة بالفصل الرابع بالنتائج والتوصيات والمصادر.

The research summary:

The art of Al-Khashaba is one of the arts that the city of Basra is full of giving this lyrical form and has rarely used exclusively in this city so that the artists of this city can and master this art. Therefore, researchers and those interested in the musical heritage in various parts of the earth give their tireless pursuit of delving into the aesthetics of such colours and musical forms that represent the heritage of the country's civilisation. Therefore, this study aims on the aesthetics of the art of wood and creativity of its artists by highlighting how to use pottery rhythmic instruments and its forms and musical introductions accompanying to read Iraqi maqām and sing pastases with the intensity of wood to show the aesthetics of this lyrical art, in addition to the history of the emergence of this Iraqi musical colour and its excellence and the aesthetics of using those areas of the art Al-Khashaba, with reading the Iraqi maqām in the city of Basra, the features of the harmony between the different forms and the relationship of the Iraqi maqām with the art of al-Khashaba and its rhythms used to explain the composition of the parts of the components of Al-Kashaba, made the art of this city unique And the maqām, as for chapter three (analysis), defined the research procedures, as the descriptive approach was followed by analysing the research sample to contribute to achieving the research objectives. The study concluded with chapter four with the results, .recommendations, and sources

مقدمة:

تميزت مدينة البصرة بخصوصية ثقافية وفنية بسبب موقعها الجغرافي وعمقها التاريخي اذ تعددت فيها الثقافات الوافدة المختلفة بذلك اثرت ايجابا فتمخضت عن هذا التلاقح ثقافة جديدة نمت ونشأت في أحضان هذهِ المدينة فظهرت لنا العديد من الفنون التي امتزجت مع فنون هذهِ المدينة حتى باتت جزءاً لا يتجزأ من تراثها، بذلك تعددت تلك الالوان الغنائية اضافة لتأثرها بغناء المقام العراقي فقد وظفت بشكل يتناسب وثقافة المدينة، وعلى اختلاف تلك الالوان الغنائية وتعدد نواحيه فأنه يمثل ثروة فنية باقية وهوية المدينة الابرز.

يعد تراث فن الخشابة في مدينة البصرة جزء من موروثها الثر النابع من عراقة هذه المدينة اذ تمتد جذورها الى عمق تأريخها.

ورغم التطور الذي طرأ في كل مجالات الحياة ومنها الفن الا ان فن الخشابة بآلاته الايقاعية الشعبية القديمة وغنائهم بقي محافظاً على خصوصيته واصالته ولم يتأثر بكل هذه التغييرات كجزء من تراث غناء المدينة المحافظ على اصالته.

الفصل الاول
الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

بسبب اعتماد البنية اللحنية للإيقاعات البصرية (الخشابة) باختلاف ضروبه ادى الى تميّز هذا اللون الغنائي عن غيره من الالوان الغنائية العراقية لاعتماده التام على الايقاعات لذا تكمن مشكلة البحث في الكشف عن جماليات استخدام الضروب الايقاعية في خشابة البصرة.

أهداف البحث:

التعرف على جماليات استخدام الضروب الايقاعية في خشابة البصرة.

أهمية البحث:

التوصل الى جماليات استخدام الضروب الايقاعية المختلفة في خشابة البصرة للاستفادة منه في المجال الفني والاكاديمي كنوع من الدراسات النادرة في هذا المنحى لتوثيق تلك الضروب وكذلك التعرف على تاريخ فن الخشابة للمحافظة عليه من الاندثار والضياع.

حدود البحث:

- **الزمانية: ١٩٦٠:١٩٧٠**
- **المكانية: البصرة**
- **الموضوعية: تحليل الضروب الايقاعية المستخدمة في الخشابة بمدينة البصرة**

مصطلحات البحث:

١. **جماليات: جمالية النزعة المثالية التي تبحث في خلفيات الفنون وتختزل جميع عناصر العمل الفنسي في جمالياته في الحياة الانسانية، والجماليات هي فهم للجمال واثاره في الفن والطبيعة وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله اهمية دراسة انماط الفن وجمالياته [١].**

٢. **الضروب: مفردها ضرب اي نوع الايقاع المستخدم وميزانه ولكل ضرب ميزان خاص يعرف به [٢].**

٣. **خشابة: مجموعة من الخشاشبة العاملين بصناعة السفن بمدينة البصرة حيث كانوا عند استراحتهم من عناء تعب العمل يغنون ويصفقون من خلال قطع الخشب لذلك اتت هذه التسمية[٣].**

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الاول

تاريخ فن الخشابة:

تعددت الآراء حول تاريخ محدد لبداية ولادة فن الخشابة فمنهم من يقول ان هذا اللون من الغناء يعود الى ثورة الزنج عام ٢٥٥ هـ، عندما استولى صاحب الزنج على البصرة كانت تقام له حفلات ترفيهية وقد طلب من المغنون أن يغنوا له مثلما كان المغنون يغنون في قصور العباسيين آنذاك من أنماط غنائية فاستجابوا له وغنوا المقامات مع الآت الايقاع فقط لانهم لم يكونوا يجيدون العزف على غيرها من الآلات الموسيقية الاخرى وكانت هذه بداية غناء المقام العراقي مع الايقاع والتي تميزت به البصرة[٤].

والرأي الآخر يقول ترجع نشأة فن الخشابة الى مائتين عام وسبب تسميته يعود إلى العمال الذين يعملون بصناعة السفن والقوارب المختلفة، ونظراً لعدم وجود الآت موسيقية تصاحب أغانيهم فإنهم ابتكروا أنواعاً من (الدنابك) الصغيرة المصنوعة من بقايا الأخشاب التي يشتغلون بها فهنا جاءت التسمية، فتعود مرجعية هذا الفن بالأساس إلى مدينة الزبير وقد اشتهرت فيها طريقة أداء خاصة باسمها ثم أخذتها وبإيقاع خاص بها منطقة ابو الخصيب، ويمكن أن نضيف لهذين الإيقاعين إيقاعاً ثالثاً اختصت به مناطق شمال البصرة وما يميّز الأخير هو مصاحبة ضرب الأرجل على الارض وضرب أصابع اليدين لإيقاع الخشبة، وكل منطقة من هذه المناطق يوجد فيها شدة خشابة (فرقة خشابة) ينسب مسماها بأسم رئيس الشدة[٥].

شدة الخشابة:

ان لخصائص اغاني الخشابة وحيوية ايقاعاتها المكتسبة من ايقاعات العمل وانتقائها الشفاهي التي اتت مرتجلة فطرياً من عمال السفن بالتالي حتمت تلك الايقاعات والاغاني لتشكيل فرق خاصة بالخشابة سميت بالشدّات لتشمل الثراء في عناصرها اللحنية المستخدمة بغنائهم المتعدد والممزوج بتراث الغناء العربي المختلف ولكن باستخدام الضروب الايقاعية البصرية (الخشابة)، فالخشابة عبارة عن عزف على الآلات الايقاعية (الدنابك) الشعبية ترافقه

رقصات فلكلورية مصحوبة بالغناء تؤديها (شدة الخشابة) (الفرقة) يتخلله تصفيق بالأيدي يتلائم مع الموسيقى وكلام الاغنية ليشكل ايقاعاً يحفز المشاهد او المستمع على الرقص ويبعث في نفوس الجميع الفرحة والنشوة، وتؤدى اغاني الخشابة في مناسبات الأعراس والختان والموالد وغيرها[٦].

وشدة الخشابة المسماة محلياً تضم حوالي ٣٠ عازفاً ولكل فرد من أعضاء فرقة الخشابة وظيفة خاصة به اذ لا يتجاوز عليها احد من بقية أعضاء الفرقة أو (الشدة) ويكون جلوس أعضاء الفرقة في أثناء الحفل على شكل أقواس شبه نصف دائرة بحسب الترتيب فهنالك قارئ المقام (مغني المقام) واللوازيم (عازفي الدنابك) ثم عازف الكاسورة (عازف الدنبك الانفرادي) وفئة تؤدي التصفيق المنتظم ويكون قارئ المقام ذو اختصاص بتأدية المقام بلونه البصري، وأكثر المقامات المغناة بجلسات الخشابة هي مقام البهيرزاوي ومقام الحكيمي ومقام الشرقي راست ومقام المخالف والمدمي وغيرها بما يتوافق مع ايقاع الخشابة البصري[٧].

اعضاء شدة الخشابة[٨]:

١. الجاووش : يعد بمثابة المشرف ويسمى رئيس الشده، إذ يقوم بترتيب كل المواعيد والأمور الإدارية كذلك يقوم برفع الشماغ من على رأس الفتى المناط لهُ مهمة الرقص ويسمى (الراكَوص).
٢. المغني : وهو قارئ المقام والبسته ، علماً أن في بعض الأحيان يكون هناك اثنان من قارئي المقام في الفرقة ، ويكون مكان جلوسهُ في مقدمة الفرقة أي يتصدر الفرقة بالجلوس.
٣. الكاسور : وهو العازف الذي يقوم بمخالفة لوازيم الفرقة وذلك بتفرده بضرب (الدنبك) أي على شكل عزف منفرد (solo) وكذلك يسمى (بالتكسير اي مخالفة الضرب الايقاعي)، ومن ثم يقوم جميع عازفي الفرقة بالعزف معهُ، ومن هذا الفاصل الزمني يكون هناك فتور للإيقاعات أي (تتلاشى) الإيقاعات وذلك لدور الكاسور البارز والذي يغلطهم ويعرقل سير الاستمرار بالضرب على الدنبك ويكون محل جلوسه خلف قارئ المقام، وفي بعض الأحيان يكون هو قارئ المقام فيضيف لوناً آخر أكثر جمالية على فرقة الخشابة، علماً ان في كل فرقة عازف كاسور واحد فقط.
٤. الراكَوص: وهو الفتى الراقص في فرقة الخشابة ويكون مميزاً من بين أعضاء الفرقة من حيث الملابس التي يرتديها ذات الألوان والزخارف المتعددة (السديري) ودورهُ بعمل ترنيمة خاصة بالحركات مشتركة بينه وبين الكاسور عن طريق أداء حركات راقصة تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنسق الضرب الإيقاعي الذي يعزفه الكاسور من دون الخروج عنها أو الإخلال بها.
٥. اللوازيم : الموسيقيين ويكون محل جلوسهم على يمين ويسار الكاسور ويكون عددهم ما يقارب (٨) عازفين ، وهم ضاربوا الدنابك.
٦. الروديد: المنشدون وهم مختصون بترديد جمل غنائية عندما يغني قارئ المقام البسته.

٧. المصفقون : مجموعة من الفنانين يقومون بأداء الصفكَه البصراوية المعروفة على وفق نسق الإيقاع الذي يعزف من دون الخروج عنه ، وهم مرتبطون بعازف الدنبك الانفرادي (الكاسور) ارتباطاً مباشر لإعطائهم الإشارات بالتوقف أو تغيير نوع التصفيق وفقاً للإيقاع ، وهم متخصصون في جعل شراكة حقيقية بين الفرقة والجمهور بواسطة التصفيق الذي يعتبر من الزخارف الايقاعية من خلال ضرب الأيدي المخالف المنتظم سمعياً.

اشهر شدات الخشابة[٩]:

ت	اسم الفرقة	ت	اسم الفرقة
١	فرقة أبو دلم	١٣	فرقة محسن دكَن
٢	فرقة ملا عدنان	١٤	فرقة علي البلوشي
٣	فرقة أبو عقيل	١٥	فرقة سعد اليابس
٤	فرقة ربيع	١٦	فرقة طه ياسين
٥	فرقة أبو عقيل	١٧	فرقة الحاجة شيخة عودة المهنا
٦	فرقة محمد قريش	١٨	فرقة أم علي الداكَوكَة
٧	فرقة هادي الخشاب	١٩	فرقة أم زايد
٨	فرقة حسين بتور	٢٠	فرقة أم مريان
٩	فرقة محمد بتور	٢١	فرقة أم حسين
١٠	فرقة خلف السعيد	٢٢	فرقة أم خالد
١١	فرقة أبو العوف	٢٣	فرقة أم هديل
١٢	فرقة أبي عتيكَه	٢٤	فرقة أم أمينة .. وغيرهم

يلاحظ ان تلك الفرق الموسيقية اتت تسميتها من خلال عازف الكاسورة (الدنبك) الانفرادي، وهناك من عازفي الدنبك من اشترك كعازف فقط منهم (ستار الحجي، فاضل البصري، عنيّد البصراوي، حامد العوين، وغيرهم).

اشهر قراء المقام بفرق الخشابة:

(عبد الرزاق الطّلال، جرّاح البصري، رشيد البصري، حميد الياسر، عبود عويد، حسين معارچ، محمد الجريفان، عبد القادر حسون، يوسف الدرباس، يوسف الهويمل، عبد العزيز الدّلامة، حميد مجيد، أبو عتيكَة، أبو عوف، وغيرهم)[١٠].

المبحث الثاني

تركيبة الخشابة – ضروباً ومقامات:

لأغاني الخشابة ميّزات خاصة فهي تتميز بوجود قراءة المقام والبستة اضافة لمطاوعة الآلات الايقاعية (الدنابك الفخارية) المصاحبة للغناء والموسيقى التي تؤدي في آن واحد والخشابة موسيقياً تعني ايقاع من فصيلة البسيط ومن الوزن الرباعي وهذا ما جعل مدينة البصرة تتميز عن بقية مدن العراق الأخرى مثل بغداد والموصل وكركوك في إستخدام هذا الايقاع المرافق للغناء وقراءة المقام العراقي بخصوصيته في مدينة البصرة[١١].

ترافق اغاني الخشابة البصرية التصفيق بالأيدي وفقاً للإيقاع المستخدم ذا نسق ايقاعي منتظم، فالتصفيق هو من ادوات الايقاع الذي يسير بشكل متوازي مع ايقاع الغناء او الموسيقى بالتفريد الايقاعي (الكاسور) اذ يخلق التصفيق جو من البهجة لدى مجموعة المصفقون والمتلقون بحيث يكون عكس النبض الايقاعي وذلك لمهارتهم في التصفيق الممتلئة بالزخارف والتكنيك[١٢].

تعتمد اغاني الخشابة بالأساس على عنصر الايقاع الذي يرافق الفصل الغنائي من بدايته حتى نهايته [١٣]، ويستعيض البصريون أوزان المصمودي الصغير والمقسوم في الأغاني العراقية والمصرية بإيقاعات الخشابة التي هي بنفس المقياس والوزن ولكن يختلف في الدموم والتكوك كالآتي[١٤]:

١. إيقاع بستة الخشابة: وهو من ميزان ٤/٤ يغنى بعد غناء المقام العراقي وتدوينه كما يلي:

٢. لزمة مقام الخشابة (ابو الخصيب): وهو من ميزان ٤/٤ ، ومن فصيلة البسيط ويستخدم في المقدمة الموسيقية لغناء المقام قبل الدخول في وزن الخشابة بغناء البستة الشعبية يعزف في مدينة ابو الخصيب ، وتدوينه كما يلي:

٣. لزمة مقام الخشابة (الزبير): وهو من ميزان ٤/٤ ، ومن فصيلة البسيط ويستخدم في المقدمة الموسيقية لغناء المقام قبل الدخول في وزن الخشابة بغناء البستة الشعبية يعزف في مدينة الزبير ، وتدوينه كما يلي:

٤. ايقاع الجنوبي: وهو من ميزان ٢/٤ ، ومن فصيلة البسيط ويستخدم في غناء البستات الشعبية المنفصلة عن غناء المقام يعزف في جميع مناطق البصرة، وتدوينه كما يلي:

تعريف الدنابك:

عبارة عن ايقاعات صغيرة مصنوعة من الطين المفخور يكسو وجهها من الاعلى بجلد السمك او الماعز ترافق شدات الخشابة منذ نشأتها مع غنائهم المرتجل للمقام العراقي والبستات وبعد مرور الزمن تم أدخال الآلات الوترية كالعـود والكمـان لفرق الخشابة، حيث اتت تسمية الدنابك من الدم والتك وتلفظ محلياً دنابك.[١٥]

علاقة المقام العراقي بفن الخشابة وايقاعاتها المستخدمة:

يعد غناء المقام العراقي من القوالب الغناسيقية المحببة لدى ذائقة العراقيين آنذاك لذا يعد قارئ المقام حسن فدعاني أول من نقل المقام إلى مدينة البصرة واستخدم غناء المقام مع إيقاعات الخشابة البصرية خلافا للقاعدة المتبعة في بغداد، اذ يمتلك صوتاً مرناً بالأداء جعل منه فناناً متميز الاداء والشهرة.[١٦]

ويفضل مطربو الخشابة غناء المقامات مع فرق الخشابة وإيقاعاتهم البصرية محافظين على هذا اللون من الغناء الذي تحول إلى تراث بصري مضافاً إلى موروثها الغنائي الغزير تعبيراً عن الخصوصية المحلية التي تُغني التراث الفني والغنائي، ومن ابرز مؤدوا المقامات البصرية (عبد العزيز الدلامه، خالد الربيب، عبد عويد، محمد الجريفان، عبد القادر حسون، حميد الياسر، عبود عويد، يوسف الدرباس، يوسف الهويمل) وقد برع قراء المقام بغناء المقامات (الحكيمي ، الحياوي ،المخالف ، المدمي ، البهيزاوي ، شرقي راست) وغناء الأبوذية والبستات.[١٧]

وهناك فرقة تسمى بـ(الترّابي) المتكونة من الدناميك فقط فهي فرقة متكونة من عازفي الدنابك (اللوازيم) والكاسور وقارئ المقام والمنشدين ورئيس الشدة(الجاووش) وجاءت هذه التسمية من خلال استخدام الدنابك الفخارية ويجلسون على الارض في عروضهم الغنائية ومن اشهر فرق الخشابة الترّابي (فرقة هادي الخشاب، فرقة ربّيع، فرقة خلف السعيد) وغيرهم، وفي اواخر الخمسينات دخلت الآلات الموسيقية كالعود والكمان في بعض فرق الخشابة فسميت فرق الخشابة او شدات الخشابة.

تركيبة فاصل الخشابة[١٨]:

١. تبدأ بمقدمة موسيقية قبل غناء المقام والبستة تكون من مقام معين كأن يكون حكيمي او بهيرزاوي او مخالف وغيره باستخدام ايقاع لزمة الخشابة الرباعي، في شدات الخشابة المتضمنة الدنابك والة العود والكمان التي اضيفت بعد منتصف القرن العشرين.

٢. يدخل قارئ المقام بمرافقة الدنابك من ايقاع لزمة الخشابة بغناء المقام العراقي بأسلوب قراء مدينة البصرة من ميزان رباعي يغنى بشعر الزهيري.

٣. يبدأ الايقاع بالسرعة تدريجيا عن قفلة المقام (التسليم) تمهيدا للبسته.

٤. ثم تدخل البسته بإيقاع البسته الرباعي السريع.

٥. في منتصف غناء البستة يدخل (التصفيق البصري) الذي تميزت به البصرة حيث تسمى بـ(الصفكة البصرية).
٦. تستمر لزمة ايقاع البستة بدخول غناء الليالي (ياليلي ياليل..) مع دخول كلمات عامية (الاهزوجة الشعبية) من احد عازفي الدنابك (اللوازيم) وهو ذا صوت جهوري قوي يلفت مسامع الحاضرين بمرافقة التصفيق (مجموعة المنشدين) وتسمى (شيلة الصفكة) مع مرافقة الكاسور ثم يعود لإكمال ما تبقى من غناء الليالي ثم الرجوع للبستة تمهيداً للختام.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

١. جاءت تسمية الخشابة نسبة للعاملين بصناعة السفن والقوارب المختلفة (الخشاشبة).
٢. لكل ضرب ايقاعي من ايقاعات الخشابة مكانه الخاص في تركيبة فاصل الخشابة.
٣. تميزت مناطق ابي الخصيب والزبير بإيقاعاتهم التي استخدمت بالخشابة حيث كان الفرق بين تلك الضروب بالنبر الاخير ولم يكن هناك فارق كبير.
٤. كثرة فرق الخشابة بمدينة البصرة مما يدل على انتعاشها ثقافياً وفنياً.
٥. لكل فرقة تحمل اسم مؤدي المقام او عازف الكاسور فأصبحت عرفاً سائداً.
٦. موقع البصرة الجغرافي جعل منها مدينة متعددة الثقافات بالتالي اثرت ايجاباً يتنوع الثراء الفني.
٧. التزام جماعة اللوازيم بالضرب الايقاعي الموحد واعطاء كامل الحرية لعازف الدنبك الانفرادي (الكاسور) في التفريد المخالف بالضرب الايقاعي.

الفصل الثالث

الاطار التحليلي

مجتمع البحث:

بعد الاستماع الى العديد من الاعمال الغنائية برغم قلتها لعدم توثيق تلك الاعمال قديما ووضوح صوتها وجودتها من الاعمال الموسيقية لفرق الخشابة للفترة من ١٩٦٠ ولغاية ١٩٧٠ تبين استخدامهم للمقدمات الموسيقية الاكثر من مقام البهيرزاوي والحكيمي والمدمي وشرقي راست.

عينة البحث:

نظراً لتشابه استخدام الضروب الايقاعية في جميع قراءات المقامات الغنائية وغناء البستات والمقدمات الموسيقية في مدينة البصرة لذا ارتأى الباحث اخذ عينتان من المقدمات الموسيقية بشكل قصدي لأنها الاكثر شهرة واستخداما بفرق الخشابة وبحسب رأي الخبراء بهذا المجال.

ادوات ومستلزمات البحث:

١. **المدونات الموسيقية.**
٢. **المادة الموسيقية لنماذج العينة.**
٣. **برنامج تدوين.**
٤. **الة موسيقية**
٥. **مقابلات شخصية مع الخبراء المختصين**
٦. **اعداد معيار للتحليل يشمل (نوع المقام، الضرب المستخدم، المدى الصوتي، النوتة الموسيقية، نوع القالب المستخدم، الآلات المستخدمة، تحليل المسار اللحني، نوتة سير ايقاعات الخشابة، تحليل سير الضرب الايقاعي)**

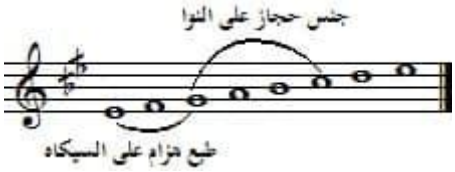
منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) في تحليل عينة البحث لتحقيق اهداف البحث بغية الوصول لنتائج البحث.

نماذج مختارة للتحليل الموسيقي والايقاعي

النموذج الاول

مقدمة مقام الحكيمي

المقام المستخدم : حكيمي (المسمى محلياً) وهو فرع من مقام الهزام يرتكز على درجة السيكاه وجاءت تسميته نسبة الى مكتشفه السيد عبد الباقي الحكيم البغدادي في مدينة بغداد حيث ان عائلته كانت تزاول الطبابة والموسيقى لذا اتت هذه التسمية واشتهر المقام باسمه.

الايقاع المستخدم: لزمة الخشابة

المدى الصوتي:

نوع القالب: تحميلة موسيقية (بداية مقدمة موسيقية لغناء المقام)

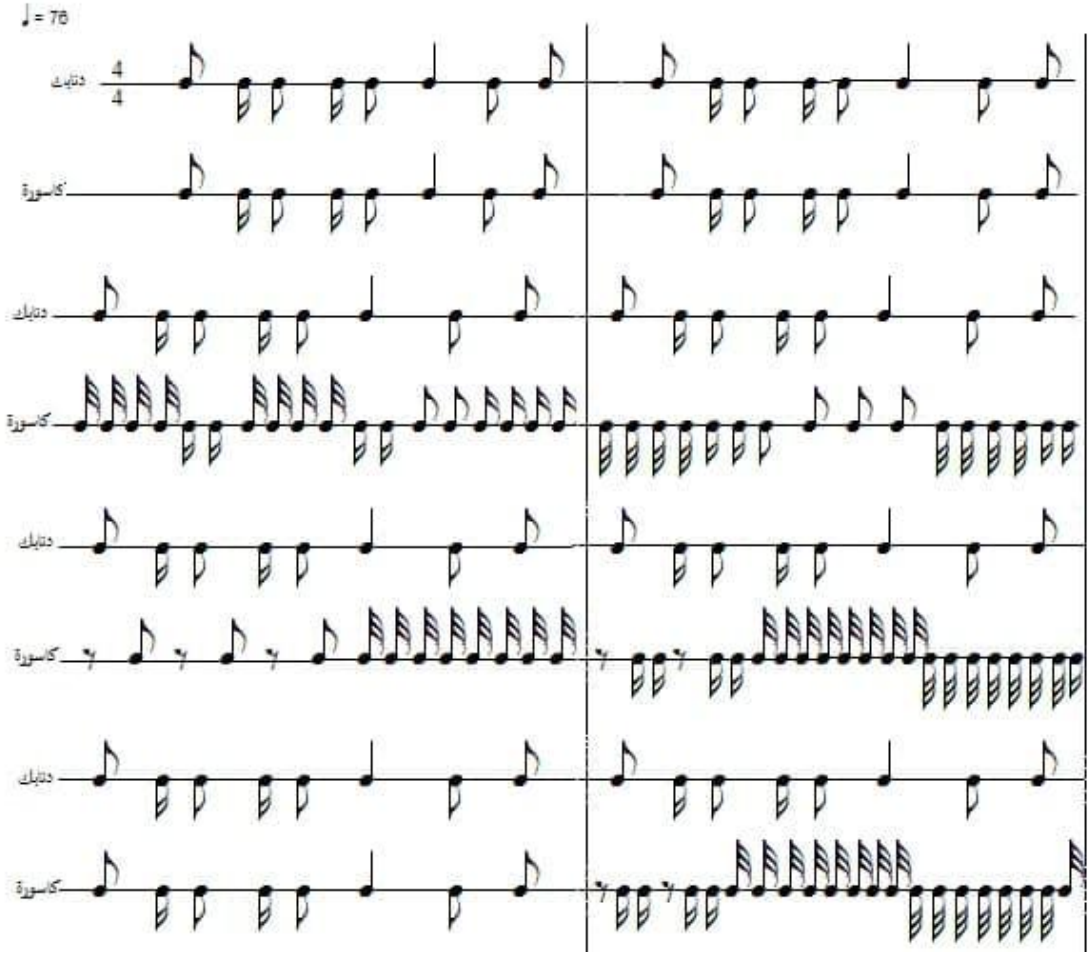
الآلات المستخدمة: دنابك، كمان، عود

تحليل المسار اللحني: م(١):م(٨) جملة موسيقية تنقسم الى عبارتين:

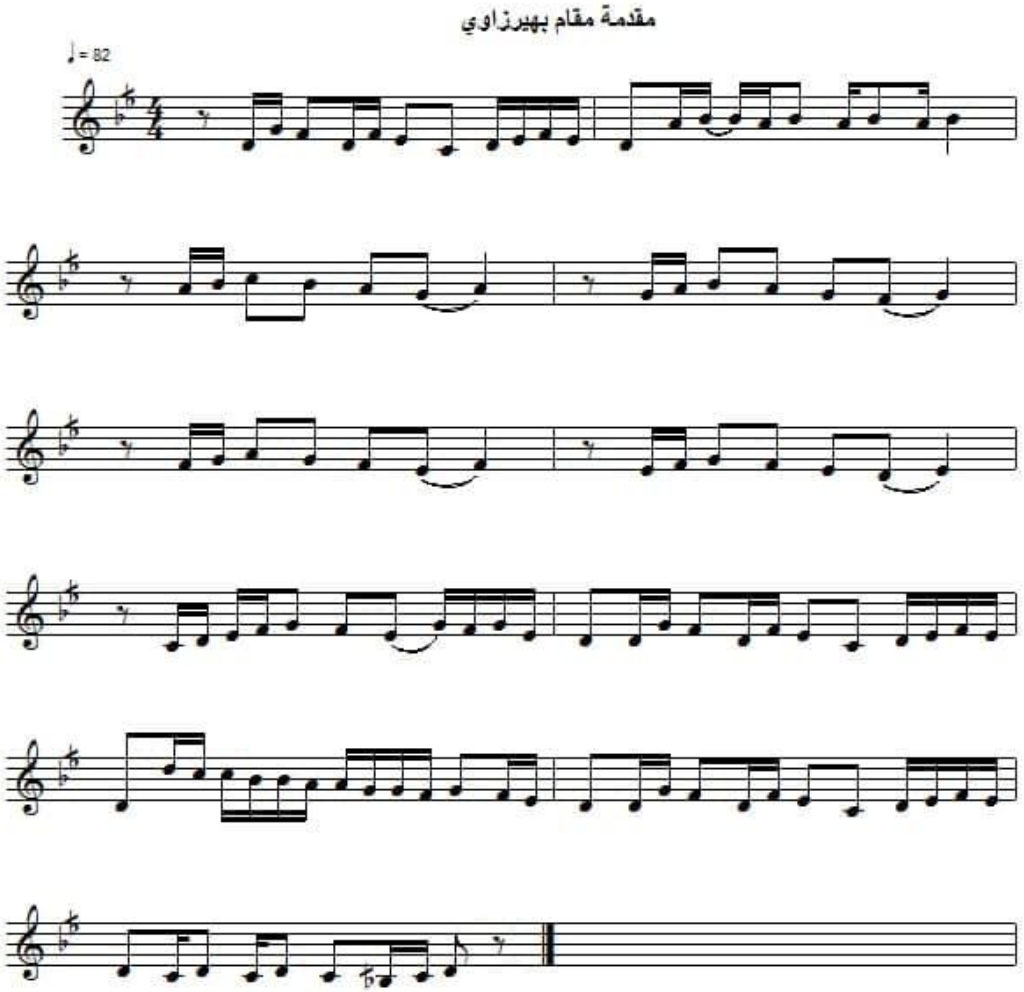
العبارة الاولى: م(١):م(٤) تبدأ من نغمة الاساس من مقام الحكيمي على درجة السيكاه بعمل قفزات نغمية من طبع هزام على السيكاه مع لمس لدرجة الراست اللازمة لإعطاء الجملة اللحنية استقرار اكثر جمالاً عند السماع لتستقر المازورة على درجة السيكاه ثم عمل قفزة نغمية لدرجة المقام السادسة الكردان مع اداء لنغمة المحير باستخدام جنس المقام الفرعي حجاز على درجة النوا ثم الاستقرار المؤقت على درجة النوا، مع استخدام ايقاع لزمة الخشابة الرباعي بمرافقة الدنابك والكاسور وظيفته (التكسير) اي الضرب المخالف للضرب الايقاعي الاصلي ليعطي جمالية في الاداء الايقاعي للعمل الموسيقي.

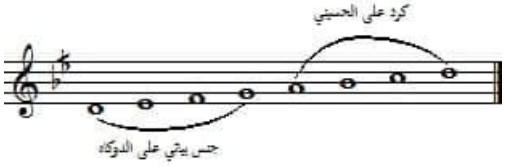
العبارة الثاني: م(٥):م(٨) استخدمت فيها جنس حجاز على درجة النوا بنغمات سلمية هابطة كذلك عمل قفزات نغمية متتالية بعمل طبع هزام على درجة السيكاه مع لمس لدرجة الراست اللازمة والركوز تام على درجة السيكاه ليعطي روحية مقام الحكيمي.

نوتة سير ايقاع لزمة الخشابة والكاسور المخالف



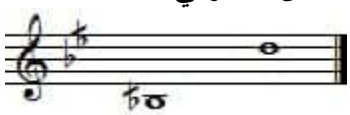
تحليل سير ضرب ايقاع لزمة الخشابة مع الكاسور المخالف: استخدم في مقدمة مقام الحكيمي ايقاع لزمة الخشابة من ميزان رباعي منتظم باستخدام الدنابك الفخارية من قبل (اللوازيم) مع دخول عازف الدنبك (الكاسور الانفرادي) المخالف للوزن الايقاعي باستخدام النبر المشدد(دم) والنبر الضعيف(تك) بأمكان مختلفة ومخالفة للإيقاع الاصلي مع الالتزام بعدم خروجه عن سير النبر الايقاعي المنتظم مع سير نبرات الايقاع الاصلي مما يعطي للعمل الموسيقي جمالية فعازف الدنبك الانفرادي(الكاسور) عارف تمام المعرفة بمخالفته الوزن بشكل منتظم ليتماشى مع القفلات اللحنية وعند انتهاء كل مازورة، وكما موضح بالنوتة اعلاه ولكن احيانا يقفل مازورته بالنبر الضعيف (تك) واحيانا يقفل مازورته بالنبر القوي(دم) واحيانا يقفل مازورته بزمن سكوت بحسب رؤية الكاسور الاحترافية.

النموذج الثاني

المقام المستخدم: بياتي بهيرزاوي (المسمى محلياً) وهو فرع من مقام البياتي يركز على درجة الدوكاه وجاءت تسميته نسبة الى منطقة بهرز الواقعة في مدينة ديالى شمال بغداد.



الايقاع المستخدم: لزمة الخشابة

المدى الصوتي:



تحميلة موسيقية (بداية مقدمة موسيقية لغناء مقام البهيرزاوي)

الآلات المستخدمة: دنابك، كمان، عود

تحليل المسار اللحني: م(١):م(١١) تتكون من جملة موسيقية وعبارة:

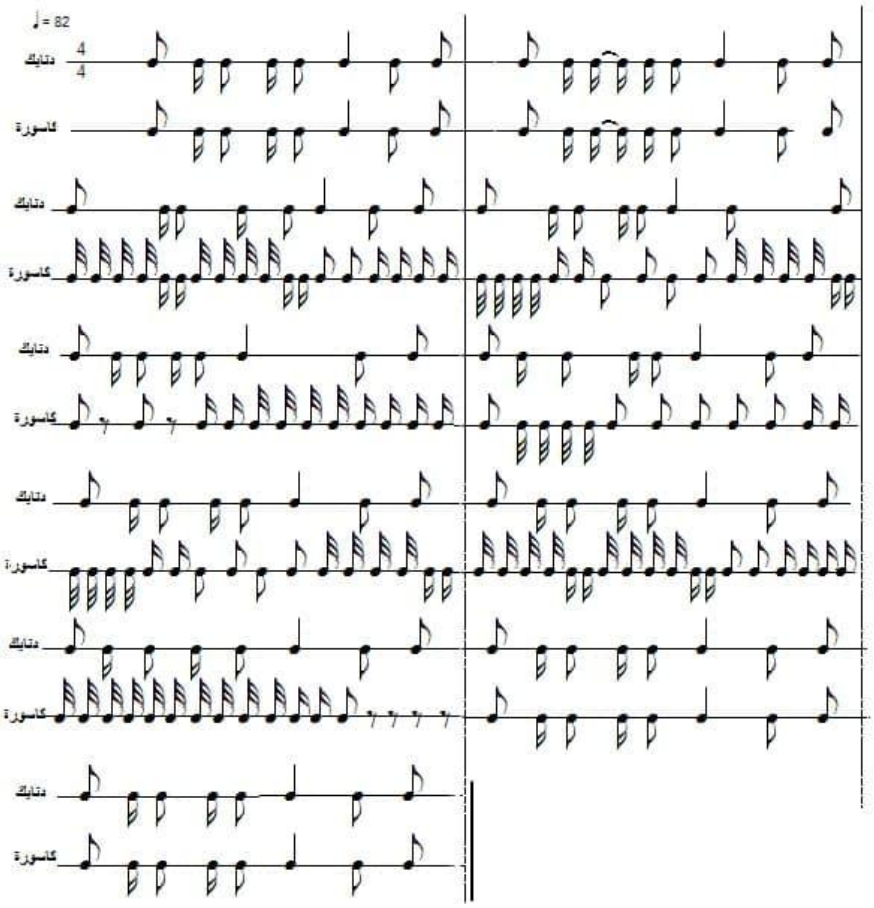
جملة موسيقية م(١):م(٩١)تتكون من عبارتين:

العبارة الاولى م(١):م(٤) تبدأ من نغمة الاساس الدوكاه من مقام البهيرزاوي على درجة الدوكاه، مع دخول ايقاع لزمة الخشابة الرباعي باستخدام الدنابك ومرافقة عازف الدنبك الانفرادي (الكاسور) ليقوم بالتكسير المخالف للضرب الايقاعي ليعطي جمالية في الاداء الايقاعي للمقدمة، حيث عمل قفزات نغمية هابطة وصاعدة من جنس المقام الاصلي بياتي على الدوكاه مع لمس لدرجة الراست وعمل ايضا جنس كرد على الحسيني والاستقرار مؤقت على درجة النوا.

العبارة الثانية م(٥)م(٩١): تبدأ من نغمة الجهاركاه وعمل جنس بياتي على درجة الدوكاه من مقام البهيرزاوي على درجة الدوكاه، حيث عمل قفزات نغمية هابطة وصاعدة مع لمس للازمة المقام درجة الراست والاستقرار تام على درجة الدوكاه بالنبر الاول من المازورة ٩.

العبارة القصيرة م(٩٢):م(١١) تبدأ من نغمة المحير باستخدام مقام البهيرزاوي بنغمات سلمية هابطة، مع عمل قفزات نغمية هابطة وصاعدة مع لمس لدرجتي الراست والعراق للتهيئة بالاستقرار التام على درجة الدوكاه.

نوتة سير ايقاع لزمة الخشابة والكاسور المخالف



تحليل سير ضرب ايقاع لزمة الخشابة مع الكاسور المخالف: استخدم في مقدمة البهيرزاوي ايقاع لزمة الخشابة من ميزان رباعي منتظم باستخدام الدنابك الفخارية مع دخول عازف الدنبك (الكاسور) المخالف للوزن الايقاعي الانفرادي باستخدام النبر المشدد(دم) والنبر الضعيف(تك) بإمكان مختلفة وغير منتظمة مع سير نبرات الايقاع الاصلي مما يعطي للعمل الموسيقي جمالية ولكن الكاسور عارف تمام المعرفة بمخالفته الوزن بشكل منتظم ليتماشى مع القفلات عند انتهاء كل مازورة وكما موضح بالنوته اعلاه ولكن احيانا يقفل مازورته بالنبر الضعيف (تك) واحيانا يقفل مازورته بالنبر القوي(دم) بحسب رؤية الكاسور.

الفصل الرابع

نتائج البحث

نتائج البحث ومناقشتها:

تم التوصل الى النتائج الاتية:

١. يعتبر ايقاع ضرب الخشابة هو السمة الابرز بفن هذه المدينة.

٢. استخدام ايقاعات الخشابة بقراءة المقام العراقي بمدينة البصرة وهذا ما ميز غناء المقام في البصرة عن باقي مدن العراق .

٣. ملائمة ضرب الكاسور الانفرادي المخالف لنبر الايقاع الاصلي مع استخدام التصفيق مما اعطى جمالية اكثر وانسجاماً تاماً.

٤. تميز غناء المقام بمدينة البصرة بعدم تقيده بأجزاء غناء المقام العراقي الاصلي حيث رافقته ايقاع لزمة الخشابة وسمي بفاصل الخشابة.

٥. تميزت الاغنية البصرية باستخدامها الدنابك الفخارية ذات الاصوات الرخيمة بفن الخشابة حتى اضفت تميزاً على غناء المدينة الشعبي مما حدى تأثر الاغنية العراقية بشكل عام بهذا النوع من الغناء فاصبح المحبب لدى المتلقين.

٦. عدم تقيّد (الكاسور) للنبر الايقاعي حتى اعطى قيمة فنية جمالية تتواكب مع حركة الراقصين واللحن.

٧. اكثر المقامات المستخدمة بغناء الخشابة هي الراست والبهيرزاوي والحكيمي والمخالف والمدمي بكثرة كأن الامر اصبح سياق تسير عليه فرق الخشابة.

٨. ان اختلاف التشكيلة الايقاعية لايقاعات الخشابة بحسب مناطق عزفه يعد السمة الابداعية الابرز فيها كإيقاع خشابة الزبير او ايقاع خشابة ابو الخصيب اضافة لإيقاع الجنوبي.

الاستنتاجات:

١. رغم دخول الآلات الوترية على فرق الخشابة الا ان لازالت الدنابك تستخدم ليومنا هذا لان تلك الآلات تعد السمة الابرز والاهم.

٢. تميزت الخشابة بجملها اللحنية البسيطة واستخدامها الضروب المتقاربة نوعا ما.

٣. التنوع والثراء باستخدام التكنيك لدى عازف الدنبك الانفرادي (الكاسور) وعدم خروجه عن النبر الايقاعي الاصلي مما يدل على احترافيته العالية.

٤. احتفاظ فرق الخشابة باستخدام الدنابك الفخارية ليومنا هذا مما يدل على حفاظهم على موروث المدينة.

٥. تأثر بعض فنون الخليجي العربي بفن الخشابة وذلك للقرب الجغرافي لمدينة البصرة وذلك لتوافق السمات الفنية الإيقاعية مع النسيج اللحني.

التوصيات:

١. ضرورة اهتمام الباحثين المختصين بتوثيق مثل هكذا موروث موسيقي تبعاً لاختلاف الثقافات والمدن.

٢. ضرورة اهتمام وسائل الاعلام العربي بتسليط الضوء على فن الخشابة البصري لما يحمل من تفرد في الاداء الفطري المنسجم والمميز.

المقترحات:

١. عمل دراسة مشابهة لأحدى الاشكال والالوان الموسيقية الشعبية بمختلف مدن بلدان الوطن العربي.

٢. اجراء بحث مشابه عن الايقاعات المستخدمة في قراءة المقامات في بغداد او الموصل او كركوك.

الهوامش:

(١) وليم بنتون: الموسوعة الصغيرة الجمالية ، ترجمة ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٠م ، ص٩.

(٢) الخبير الموسيقي نجم مشاري: لقاء اجراه الباحث في دراه الواقعة في منطقة حي الكفاءات بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٠.

(٣) طارق حسون فريد: اوضاع الفنانين الشعبيين وفنونهم الموسيقية ، ج١ ، المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ٢٠٠٧ ، ص٢٤٥(بتصرف).

(٤) عبد الامير جعفر: الفن الغنائي في الخليج العربي ، منشورات مجلة فنون ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الجاحظ ، بغداد ١٩٨٠ ، ص٥٩.

(٥) ثامر عبد الحسن العامري: المقام العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ١٩٩٠ ، ص٦٦.

(٦) عبد الامير جعفر: الاغنية العراقية الاصالة والتطوير ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨٠ ، ص٨.

(٧) خبير الخشابة سعد اليابس: لقاء اجراه الباحث في داره الواقعة في منطقة السيمر بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٥.

(٨) الخبير الموسيقي طارق شعبان: لقاء اجراه الباحث في داره الواقعة في منطقة العشار بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٣.

(٩) خبير الخشابة سعد اليابس: لقاء اجراه الباحث في داره الواقعة في منطقة السيمر بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٥

(١٠) الخبير الموسيقي نجم مشاري: لقاء اجراه الباحث في دراه الواقعة في منطقة حي الكفاءات بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٠.

(١١) عبد الامير جعفر: الفن الغنائي في الخليج العربي ، مصدر سابق ، ص١٥.(بتصرف)

(١٢) كفاح فاخوري : الات الموسيقى العربية ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، لبنان ١٩٩٨ ، ص٨٢.

(١٣) خبير الخشابة سعد اليابس: لقاء اجراه الباحث في داره الواقعة في منطقة السيمر بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٥.

(١٤) عرفها الباحث اجرائياً.

(١٥) الخبير الموسيقي طارق شعبان: لقاء اجراه الباحث في داره الواقعة في منطقة العشار بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٣.

(١٦) ثامر عبد الحسن العامري: الغناء العراقي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٨– ص٥٦.

(١٧) الخبير الموسيقي طارق شعبان: لقاء اجراه الباحث في داره الواقعة في منطقة العشار بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٣.

(١٨) خبير الخشابة سعد اليابس: لقاء اجراه الباحث في داره الواقعة في منطقة السيمر بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٥.

المصادر

اولا: الكتب

١. ثامر عبد الحسن العامري: الغناء العراقي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٨.

٢. ـــــــــــ : المقام العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ١٩٩٠.

٣. طارق حسون فريد: اوضاع الفنانين الشعبيين وفنونهم الموسيقية ، ج١ ، المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ٢٠٠٧.

٤. عبد الامير جعفر: الاغنية العراقية الاصالة والتطوير، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨٠.

٥. ـــــــــــ : الفن الغنائي في الخليج العربي ، منشورات مجلة فنون ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الجاحظ ، بغداد ١٩٨٠.

٦. كفاح فاخوري : الات الموسيقى العربية ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، لبنان ١٩٩٨.

٧. وليم بنتون: الموسوعة الصغيرة الجمالية ، ترجمة ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٠م

ثانياً: لقاءات شخصية

١. خبير الخشابة سعد اليابس: لقاء اجراه الباحث في داره الواقعة في منطقة السيمر بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٥.

٢. الخبير الموسيقي طارق شعبان: لقاء اجراه الباحث في داره الواقعة في منطقة العشار بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٣.

٣. الخبير الموسيقي نجم مشاري: لقاء اجراه الباحث في دراه الواقعة في منطقة حي الكفاءات بالبصرة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٠.