الفاصل الإيقاعي ودوره الجمالي في غناء الخشابة – البصرة اختياراً

د عدنان ساهي[1] (العراق)

مقدمة البحث

تُعد آلة الكاسور[2]* من أهم الآلات الآيقاعية الفاعلة في غناء الخشابة كونها تعمل على تنظيم العلاقات الزمنية وتشكيل الحركة المتنوعة أضف إلى إيجاد تراكيب إيقاعية ذات ضغوطات قوية تارة وضعيفة تارة أخرى ينسجم بعضها بالبعض الآخر وبنسب زمنية متناغمة ومتناسقة لتساهم هذه الآلة مساهمة فاعلة في خلق الصورة الموسيقية المعبرة وبما يحقق القيمة الجمالية لبنية اللحن بشكل كامل .

وتنطلق آلة الكاسور باشتغالات إيقاعية أخرى أهمها إضفاء الحركة الدائمة على الأغنية بالضرب والزخرفة الارتجالية عن طريق الصكل والتكسير [3]** أو بما نسميه اصطلاحا (الفاصل الإيقاعي) كونه أداء حركي نشيط يستند في مساراته على استخدام الزخارف بكل مفاصل الأغنية بما فيها الفراغات الزمنية (السكتات) ليندمج هذا الفاصل مع المسار اللحني بأقصى درجات الفاعلية والتأثير ، وهي تحت هذا الاشتغال تسعى إلى منح السطح الميلودي احساسا بالخفة والرشاقة والانسيابية وترتيب علاقاته الحركية المتنوعة وصولا إلى خلق نوع من الارتجال المزخرف القادر على الممارسة الإيقاعية المناسبة للنموذج الموسيقي العام .

---

[1] استاذ مساعد دكتور ومقرر قسم الفنون الموسيقية للعام الدراسي ٢٠١٠ – ٢٠١١ . رئيس قسم الفنون الموسيقية / كلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة ٢٠١٥ – ومازال العمل في المنصب . مدير وحدة شؤون الطلبة ٢٠١٦ – ومازال العمل في المنصب . و مدير اوركسترا البصرة .

[2] الكاسور : آلة إيقاعية مصنوعة من الفخار وُيشد على جبهتيها قطع من الجلد يستخدمها العازف في الفاصل الايقاعي بشكل ارتجالي .

[3] الصكل والتكسير : زخارف إيقاعية يؤديها الكاسور على الآلة .

إن قدرة الفاصل الإيقاعي على الارتجال يعد بمثابة الممارسة الأدائية التي لاتحدها حدود في رسم الزخارف وملئ الفراغات الزمنية بضربات مرتجلة يستظهرها العازف من نظم العلاقات الرياضية التي يرتبط بها الفعل الموسيقي بكل تفاصيله النغمية والإيقاعية ليقدم نوعا من التجليات القادرة على تطويع الشكل الخارجي نحو بنية أدائية تعبيرية متحررة من قيود الزمن الإيقاعي تارة والمحافظة على علاقة هذا الزمن بكل المسارات اللحنية التي تتشكل منها الأغنية تارة أخرى وصولا إلى تحقيق القيمة الجمالية ودعم المضمون الغنائي الخاص بالخشابة .

وبما أن الفاصل الإيقاعي يُعد أساس القدرة التعبيرية والتطريبية لفن الخشابة وجوهرها وأنه لمن المستحيل إبداعها بمعزلٍ عنه كونه جزء لايتجزء من القيمة الجمالية لهذا الفن الشعبي ، ولأن هذا النظام الايقاعي" على حد علم الباحث " لم تتناوله التشخيصات المنهجية ولا المحاولات البحثية بشيء من التقصي والدراسة ، وبالتالي وجود ندرة في تناول هكذا موضوع ، وبالتالي وجد الباحث أهمية قصوى في تتبع الدور الجمالي للفاصل الإيقاعي انطلاقا من إثارة السؤال الآتي : ماهي القدرة الأدائية التي يتخذها الفاصل الإيقاعي في التعبير عن جماليات التجربة الغنائية في فن الخشابة ؟

كي تتم الإجابة على هذا السؤال سيسعى الباحث الولوج إلى هكذا موضوع وصولا إلى بعض الاستنتاجات المرتبطة بعنوان البحث الموسوم :

المبحث الاول : فن الخشابة في مدينة البصرة – نظرة في مرحلة التأسيس والية التشكيل

تُعد مدينة البصرة أول المدن الاسلامية التي بناها المسلمون خارج نطاق الجزيرة العربية ، فقد كان التأسيس الرسمي لهذه المدينة على يد عتبة بن غزوان في زمن الخليفة الراشد عمر بن الخطاب عام ١٤ هجرية (٦٣٦ ميلادية) .

وبسبب طبيعتها الجغرافية المتلاصقة بأرض الجزيرة العربية وموقعها الاستراتيجي والتجاري المُطل على الخليج العربي ، ونظرا للتطور الاقتصادي الذي شهدته الدولة الاسلامية أيام الخلافة العباسية وتحديدا خلال القرن الثالث الهجري انتقل المجتمع المحلي من الزراعة المغلقة الى الزراعة والتجارة

الواسعة والرابحة وهو أمرٌ أدى إلى استقطاب عدد كبير من الأيدي العاملة من الهند وشرق آسيا وزنجبار وإفريقيا الشرقية والصومال إضافة إلى الأفارقة العرب وغير العرب وتوظيفهم في مهن متنوعة ومتعددة . وقد استغل الخلفاء العباسيين وجود هذه الطبقة العاملة للترفيه عنهم أوقات فراغهم وأشغال مناسباتهم[١] ، وكان لمدينة البصرة النصيب الأوفر لدخول هذه الطبقة العاملة والاستقرار فيها نظرا لوفرة فرص العمل أكثر من غيرها كونها أهم المواقع التجارية والعصب الرئيسي والمهم في اقتصاد الدولة آنذاك ، واتخذت من منطقة تسمى " المملحة " الواقعة في الفاو جنوب البصرة مستقرا لها والعمل في مهنة السباخ [٢] التي تهدف إلى ((إزالة الطبقة الملحية التي تغطي الأراضي وإظهار التربة الصالحة للزراعة ، ونقل السباخ وجعله في أكوام أو تلال للإفادة منه في الوقت المناسب[٣])) أضف إلى اشتغالهم في صيد الثروات الطبيعية القابعة في عمق البحر واشتغال البعض منهم في صناعة السفن .

لقد حملت هذه الجماعات العمالية طقوسها الدينية وإيقاعاتها الموسيقية المتنوعة وبالتالي فإن هذا التنوع أصبح سببا في نشأة الموروثات الشعبية والموسيقى الفولكلورية بمختلف أنماطها وأشكالها كفنون البحر [٤]، إضافة إلى نشوء لون غنائي يتشابك فيه الرقص الإفريقي

بطقوسه النفسية والإيقاع الهندي السريع مع الموروث المحلي التي ورثتها هذه المدينة عن السومريين [٥]، سُمي ب (غناء الخشابة) والذي عرّفته الأدبيات على أنه ((أغنية تراثية قديمة

---

[١] ينظر : صالح المهدي ، الموسيقى العربية : تاريخها وأدبها (تونس : الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٩) ، ص ٤١ – ٦٨ .

[٢] السِّبَاخُ من الأَرض : ما لم يحرث ولم يُعمر لملوحته .

[٣] د . فيصل السامر ، ثورة الزنج ، ط ٢ (بيروت : دار احياء التراث العربي ، ١٩٧١) ، ص ٢٨ .

[٤] باسم يوسف يعقوب ، الايقاع في الموسيقى العربية ، ج ١، ط١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤) ص ٤٥ .

[٥] يتضح من خلال التنقيبات الحاصلة على الآثار العراقية ومنها المسلات الحجرية والرسوم الجدارية والأختام الاسطوانية والأواني الفخارية والعاجيات ، إن السومريين استخدموا الموسيقى والغناء والرقص التعبيري في طقوسهم الدينية والدنيوية والمعروف أن مدينة البصرة كانت واحدة من أهم البقاع الجغرافية التابعة للحضارة السومرية آنذاك .

تطورت مع مرور الزمن تمتاز بها مدينة البصرة دون سواها من المدن العراقية ، وهي مزيج من الغناء والتصفيق والضرب على الدنبك الطبلة مع العزف على بعض الآلات الموسيقية [١] ، ليصبح هذا اللون الغنائي علامة غنائية شعبية تلاقحت وانصهرت مع بيئة الجنوب بطابعها الاجتماعي والجمالي وارتبط بطقوس العمل والنشاط الانساني العام .

تُعد الخشابة أحد أهم الأشكال الموسيقية في مدينة البصرة والتي حاولت منذ ظهورها مراعاة الحاجة الجمالية للمتلقي وهو أمرٌ منحها مبررات الاستمرار وتطور أساليبها وأداواتها لتكون رسالة موسيقية شعبية نابضة ومتجددة تعرض لغتها عن طريق الروح الراقصة ونكهتها النابضة بالحركة أضف إلى قدرتها في التعبير عن مكامن الجمال في الفن الموسيقي الشعبي .

وتنحصر قيمة الخشابة في جانبين مهمين هما :

١ – الجانب الموسيقي الآلي والذي يتحدد باستخدامه الآلات الموسيقية الشعبية وآلات الخشب والإيقاعات التي تدخل ضمن قاموس المجتمع وثقافته أضف إلى قدرتها على ضبط الزمن الإيقاعي بسلاسة واضحة ومنتظمة .

٢ – الجانب الموسيقي الغنائي الذي يجسد عدة أمور اهمها :

أ – إستخدام الأغنية كحالة أدائية وركيزة أساسية في الإيحاء الجمالي والفني واستقطاب انتباه المتلقي نحو جماليات الصوت سيما وان فن الخشابة يحتاج إلى أصوات غنائية ذات مساحات ومديات صوتية واسعة تستطيع الانتقال من فكرة غنائية إلى أخرى بقدرة واضحة ومستقرة ادائيا .

ينظر : وليد صديق ملحم ، ((دور المرأة .. الغنائي والموسيقي في حضار وادي الرافدين)) ، مجلة فنون (بغداد) ، العدد ٣٠ ، ١٩٧٩ ، ص ٥١ .

[١] ينظر : عبد اللطيف المعاضيدي ، ((شدة الخشابة : عالم له طقوسه وتقاليده)) ، مجلة فنون (بغداد) ، العدد ٦٥ ، ١٩٧٩ ، ص ٤٥ .

ب – إستخدام الصوت الغنائي جمعية لإسقاط حالة الفرح والمتعة في حدود الكلمة المعبرة والصوت القوي اضف إلى تماثل الشكل مع المضمون .

إن بيان آليات التشكيل لغناء الخشابة يفرض التطرق إلى عنصر مهم إلا وهو الغناء الجماعي الذي يتداخل مع الآلات الموسيقية والإيقاع بكل زخارفه وارتجالاته مع وجود التداخل الأدائي الخاص بتشابك الأيدي أثناء التصفيق مع المنظومة الموسيقية العامة ، أضف إلى وجود ((مقاطع غنائية تعتمد على تكنيك الصوت ومطاوعته بصورة تقربه الى التكنيك الالي . وتصحب هذا الغناء ايقاعات مركبة تؤدى من مصدرين أو أكثر في آن واحد[١]))(١) . ولعل هذا الوصف يمنح الخشابة قدرة في التنوع والتضاد الصوتي والإيقاعي أحيانا على الرغم من سيطرة البناء الميلودي على مفاصلها الأدائية.

أما إيقاعات الخشابة ؛ فإنها تتميز عن بقية الألوان الغنائية الشعبية باستخدامها الآلات الإيقاعية المعبرة عن الأوزان السريعة . ونظرا لعدم وجود الآلات الإيقاعية آنذاك فقد كان المؤدون يستخدمون الخشب بديلا لذلك مع الاعتماد على التصفيق بالأيدي كأدوات لضبط الزمن الإيقاعي الخاص بالشدة [٢]* ، وتقع مهمة تنظيم العملية الإيقاعية على الإشارات والضربات الإيقاعية التي يصدرها " الكاسور " بما فيها من تنوع وزخارف كما هو الحال في الفاصل الايقاعي[٣] . (٢) .

إن تميّز غناء الخشابة بالايقاعات والأوزان السريعة يُعد صفة بارزة ودلالة واضحة على نجاح هذه الممارسة الموسيقية وبالتالي امتلكت من المقبولية والاهتمام بما يضفي على الوجدان والإحساس جمالية نابعة من أعماق الحاجة الجمعية للمجتمع المحلي لتصبح الخشابة منهجا أدائيا يلبي حاجة الذوق العام .

---

[١] شهرزاد قاسم حسن ، ((الموسيقى الشعبية في العراق)) ، مجلة آفاق عربية (بغداد) ، العدد ١ ، ١٩٧٨ ، ص ٢٤ .

[٢] الشدة : يقصد بها فرقة الخشابة .

[٣] مقابلة أجراها الباحث مع شيخ العازفين الشعبيين في مدينة البصرة محمد بتور بداره الواقعة في قضاء الزبير .

إن هذه التشكيلة الفولكلورية وهذا التنوع الجمالي استند على مميزات واليات متعددة سيحاول الباحث ذكرها وعلى النحو الاتي :

١ – يترأس مجموعة الخشابة شخص يسمى برئيس الشدة ويليه الجاووش ومهمته تهيئة عمل الفرقة وتنظيم مكان الاحتفال وتجميع العازفين مع آلاتهم الموسيقية أضف إلى إحماء جلود الآلات الإيقاعية[١] (١) .

٢ – الكاسور وهو عازف الطبلة ويكون جلوسه في وسط الجلسة ويرافقه من الخلف قارئ المقام وعلى الجانب " اللوازيم " يرددون الأغاني والبستات وهم يعزفون على الآلات الإيقاعية الخاصة بالخشابة كالدنابك والمراويس وأحيانا الدفوف .

٣ – عند بداية كل فاصل غنائي يقوم الكاسور بالضرب الإيقاعي على الآلة وبشكل متتالي ودخول الفاصل الإيقاعي ذو الطبيعة الارتجالية كعنصر أساسي في هذا الضرب [٢](٢) .

٤ – يعد الرقص عنصر أساسي في غناء الخشابة ، ويتنوع عدد الراقصين اثناء الغناء بشخص واحد أو أكثر بحسب قدرة الكاسور أثناء الفاصل الإيقاعي في التعامل مع اجواء الرقص بطريقة احترافية يستطيع من خلالها السيطرة على الأداء[٣] (٣) .

٥ – التصفيق باليدين : يعد التصفيق عنصر أساسي في أغلب الأغاني الشعبية والفولكلورية كونه أحد أبرز الوسائل المهمة في ضبط الإيقاع بخاصة في الغناء الجماعي وفي الرقص الموزون بأن يضرب الشخص إحدى يديه على الأخرى عن طريق التعاقب[٤] (٤) .

---

[١] ينظر : عبد اللطيف المعاضيدي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٥ .

[٢] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع عازف الإيقاع سعد اليابس في منطقة البصرة يوم السبت الموافق ٧ / ٨ / ٢٠٢١.

[٣] شهرزاد قاسم محمد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٩ .

[٤] خالد عبد الله خليفة ، ((فنون الفرق النسائية الشعبية في الكويت)) ، مجلة الثقافة الشعبية (البحرين) ، العدد ٢١، ٢٠١١ ، ص ٢ .

ويتم أداء التصفيق في غناء الخشابة عن طريق مجموعة من المنشدين بأن يضربوا على أيديهم بترتيب معين ينسجم مع الوزن الموسيقي للأغنية أثناء البستة وبين كل ضربة يكون هناك تداخل وارتجال جزئي للفاصل الايقاعي أثناء العزف والتصفيق باليدين .

المبحث الثاني : مفهوم الفاصل الايقاعي في اغنية الخشابة .

الفاصل الإيقاعي هو ((ارتجالات إيقاعية تؤدى على وفق ضغوطات الوحدة الإيقاعية الأساسية أو بقلبها أي الضرب على عكس ضغوط الوحدة الإيقاعية الأساسية مما يضيف تلوينا وزخارف إيقاعية على المسار الإيقاعي للأغنية ، وتلوينا فنيا يقوم بإصدار جواب صوت (التك) الإيقاعي ، إذ أن من المعروف أن بناء الإيقاع يقوم على تواتر (الدم والتك) من الآلة الإيقاعية مما يضفي طابعا جميلا ومبهرا على الأداء العام للمسار اللحني والإيقاعي للقطعة الموسيقية أو للأغنية))(١) .

يُعد الفاصل الإيقاعي أحد العناصر التي يتم على ضوئها إضافة الزخارف والضربات المرتجلة في بنية الزمن الخاص بأغنية الخشابة ، بخاصة في أوقات توقف المسار النغمي في اللحن (السكتة الموسيقية) سيما وأن هذا التوقف قد يأخذ حيز ومدى كبير من المازورات وذلك لأجل أن تكون الارتجالات الإيقاعية امتداد طبيعي وعضوي للإيقاع .

وللفاصل الإيقاعي وظائف جمالية متعددة منها على سبيل المثال لا الحصر .

١ – التعبير عن النسق الإيقاعي العام للأغنية .

٢ – يساعد على فرض الخفة والرشاقة أثناء الفاصل الموسيقي والغنائي على حدٍ سواء .

٣ – إن عملية التكرار في الفاصل الإيقاعي تعمل على تحقيق الانسجام الكلي في الأداء .

٤ – يحافظ الفاصل الإيقاعي على الأسلوب والشكل العام للخشابة على الرغم من اعتماده على الارتجال في جميع حالاته الأدائية .

٥ – تنميق وزخرفة الزمن الموسيقي للأغنية .

٦ – التنويع المتضاد مع الإيقاع الرئيسي للأغنية ويظهر هذا التنويع بالتحديد ضمن المقياس الزمني (Measure) التي تعطي الفاصل الإيقاعي إمكانية الارتجال .

إن الأداء الإيقاعي المتداخل مع الوزن الموسيقي العام لإيقاع الأغنية عند قيام الكاسور بعملية التكسير عن طريق إضافة التلوينات والزخارف ، يعطي الفاصل الإيقاعي صفة جمالية وهي صفة ((التألف الهارموني)) ، وإن هذا البناء العمودي يوفر للكاسور القدرة الارتجالية على الآلة بطريقة تنسجم مع البناء العام للزمن الايقاعي ، لذلك فإن الآلية الهارمونية التي يعتمدها الكاسور هنا تحدد بالضرب الايقاعي على شكل زخارف إيقاعية تعاكس الضرب الايقاعي العام للفعل الغنائي الذي يقوم بأدائه دنبك اللزمة[١] وإعطاء نوعا من الحماسة للراقص ولأعضاء الفرقة وكسر الرتابة في بنية الأغنية التي تبدأ بالتحميلة[٢] مرورا بالتحرير [٣]ثم الأوصال[٤] والصيحات[٥] والبستة[٦] وانتهاءا بالتسليم[٧] أو ما يطلق عليه احيانا (التسلوم) مع وجود فرق في سرعة سير الضرب الإيقاعي في مواضع معينة من الفصل الغنائي .

وينطوي الفاصل الإيقاعي على ترانيم زمنية لها خصوصيتها التي تفرض أساليب وآليات اشتغال تقوم على أساس التضاد مع ماترسمه النغمات من معالجات أدائية في جوهر العمل الفني . وهذا

---

[١] دنبك اللزمة ((طبلة صغيرة مصنوعة من الفخار وفتحتها الكبيرة مغطاة بغشاء من جلد الأغنام أو السمك)) : باسم يوسف يعقوب ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٨ .

[٢] التحميلة : قطعة موسيقية تأتي من نفس الوزن الموسيقي الخاص بأغنية الخشابة .

[٣] التحرير : ابتداء المقام .

[٤] الأوصال : الفاصل الموسيقي .

[٥] الصيحات : النغمة الحادة في غناء الخشابة كأن يقوم المطرب بأداء كلمة (البصرة) وترد عليه المجموعة (أم العود) .

[٦] البستة : الأغنية التي تلي ترافقها جميع العناصر الخاصة بأغنية الخشابة كالإيقاع والتصفيق والموسيقى وأيضا يرافقها بعض الفواصل الإيقاعية .

[٧] التسليم : إنتهاء المقام . ينظر : حسين علي محفوظ ، قاموس الموسيقى العربية ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧) ، ص ص ١٥١ ، ١٥٧ ، ١٩٧ ، ٢٥١ . ينظر : هاشم محمد رجب ، ((المقام العراقي)) ، مجلة فنون (بغداد) ، العدد ٢٧ ، ١٩٧٩ ، ص ٤٠ – ٥٠ .

التضاد يكون بين طرفين أحدهما يرى أن جمالية فن الخشابة تأتي من قدرتها على الانصهار مع متطلبات الذوق العام ، والطرف الآخر يرى أن طبيعة الزخرفة الإيقاعية قد أزاحت الأداء التقليدي في الموسيقى الشعبية عموما .

من هنا؛ نتلمس أثر التنوع في المضامين التي يطرحها الفاصل الإيقاعي على امتداد السطح الميلودي كونه قد اكتسب طابعه الاستثنائي عن طريق ملامحه المتفردة وخصائصه المتنوعة والتي نستطيع إجمالها على النحو الاتي :

١ – إستمرار الجمل الإيقاعية وتكرارها بشكل تختلف تارة وتتفق تارة أخرى وأن تكرار الفواصل الإيقاعية في البناء الموسيقي العام يمكن أن يحقق الآتي :

أ – توضيح ملامح الرقص واعتماد الراقص على الصكل والتكسير في تكوين تقاسيم الجسد .

ب – يجعل الإيقاع العام أكثر حيوية بل وتصل الحال أحيانا أن يكون الفاصل الايقاعي هو القائد الذي يوجه الجميع نحو الأداء الممتع والنشط .

٢ – إن التنوع الإيقاعي يجعل الأداء ذا مضامين واضحة وإيقاعات سريعة وارتجالات تنساب تدريجيا نحو الحيوية غاية في البراعة تناسب المناخ العام للأداء الجماعي .

إن قدرة الفاصل الإيقاعي في تجميع الضربات الارتجالية وانسجامها مع حيوية اللحن واستخدام الضغوطات كنوع من الزخارف يكاد يكون الطابع الأدائي الذي يميز فن الخشابة عن بقية الفنون الشعبية الأخرى في مدينة البصرة ، وإن عملية التلوين والزخرفة الإيقاعية باختلاف مقاديرها ونقراتها تجعل الفاصل الإيقاعي عنصرا أدائيا لايخضع لعملية التدوين الموسيقي كونه ارتجاليا يعتمد في سياقاته الأدائية على ضربات قوية وضربات ضعيفة متشابكة ، فتكون الضربة القوية (الدم) في منتصف صفحة العزف أي منتصف وجه (الدنبك) ، أما الضربات الضعيفة أو الخفيفة (التك) فتكون على أطراف وجه الدنبك وباستخدام أطراف الأصابع ، وهكذا من امتزاج الضربات القوية مع الضعيفة والسكتات يصدر لنا الفاصل الإيقاعي الراقص والطربي الذي يعبر عن الروح المرحة النابضة

بالحياة والتجديد ويؤكد براعة الإدهاش الذي يوفرها في بنية الأغنية، ويمكن تشبيه ذلك باستخدام الظلال اللونية والتي تمنح مكانا للإحساس اللوني في الصوت ، من هنا فإن اختلاط الضربات الإيقاعية وزخرفتها بصيغ متداخلة وعلى وفق أسلوب معين يعكس الحالة الجمالية لجزيئات العمل ومعالم الزمن الإيقاعي خلال تداخل الفاصل مع الجو العام للأغنية[١]، وينفذ العازف ارتجالاته بشكل زخرفي متواصل لفترة زمنية غير محددة ، أي إننا نستطيع تلمس الوحدة الإيقاعية الأولى للفاصل لكن يصعب علينا تحديد المازورة الإيقاعية الأخيرة التي يختم بها العازف فاصله الإيقاعي . وفي هذا السياق سيحاول الباحث بيان ثلاث تجارب أدائية متنوعة للفاصل الإيقاعي وعلى النحو الاتي :

١ – الفاصل الإيقاعي في لزمة الخشابة [٢] : لزمة الخشابة من الأوزان الأكثر شيوعا في مدينة البصرة وتستخدم في المقدمة الموسيقية والمقام قبل الدخول بغناء البستة ويمكن تدوينها على النحو الاتي :

٢ – الفاصل الإيقاعي في وزن البستة[٣]: يُستخدم وزن الشدة بمرافقة التصفيق والرقصات والحركات الخفيفة المرافقة للأغنية ويمكن تدوينه على النحو الاتي :

٣ – الفاصل الإيقاعي في وزن الجنوبي[٤] *** : إيقاع الجنوبي من فصيلة البسيط ويُستخدم أحيانا في مقدمة الشدة وأخرى مع البستة باستخدام آلة الخشبة أو الزنبور إضافة إلى الطبلة والرق وله تدوين مشهور عند الموسيقيين في مدينة البصرة وعلى النحو الاتي .

---

[١] باسم يوسف يعقوب ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .

[٢] نفذها العازف محمد ملا بتور وهو من مواليد البصرة الخضر جبل خماس ١٩٢٦ – ٢٠١٦ .

[٣] نفذها العازف ملا عدنان وهو من مواليد البصرة الزبير ١٩٤١ .

[٤] نفذها العازف سعد اليابس وهو من مواليد البصرة السيمر عام ١٩٥٦ .

استنتاجات البحث

لأجل الوقوف على الدور الجمالي للفاصل الإيقاعي في غناء الخشابة سعى الباحث إلى تجاوز السياق الإجرائي وقراءة وتحليل هذا الدور ضمن مباحث الإطار النظري ليصل في نهاية المطاف إلى بعض الاستنتاجات المرتبطة بعنوان البحث والتي تمثلت بالاتي :

١ – توضح الدور الجمالي للفاصل الإيقاعي في غناء الخشابة كونه اتخذ الهارمونية المتداخلة مع التركيب الأفقي للايقاع العام وهو أمرٌ منح الأغنية عمقا في التعبير والأسلوب .

٢ – تميز الدور الجمالي للفاصل الإيقاعي بأنه مؤشر إبداعي اعتمد الارتجال في المقام الاول .

٣ – يمثل الفاصل الإيقاعي فنا جماليا ذو قدرة إبداعية يُحسب ضمن سياقات البناء الحقيقي لأغنية الخشابة وخلاف ذلك لا يمكن لهذا اللون الاستمرار كونه أحد أنماط المتعة والترفيه للمتلقي .

٤ – تظهر الأثار الجمالية للفاصل الإيقاعي من خلال الزخارف اللحنية والحركات التي تعطي السكتة الزمنية للمازورة عمقا مضافا في التعبير الفني .

٥ – يتميز الفاصل الإيقاعي بسمات تعبيرية مجردة تؤكد على المضامين الجمالية التي توحي بتباين المسار العمودي وتداخله مع المسار الأفقي ببنية الإيقاع العام .

٦ – يفرض الفاصل الإيقاعي سطوته على البناء التكويني للأغنية ، ما بين التكوين العام للأغنية والتكوين الخاص بالإيقاع وتحجيم دور السكتة الموسيقية بوصفها مكملا زمنيا للمازورة .

مصادر البحث

اولا : الادبيات .

(١) الخشبة (غطاس عبد الملك) . الات الموسيقى الشرقية . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩ .

(٢) السامر (د . فيصل) . ثورة الزنج . ط ٢ . بيروت : دار احياء التراث العربي ، ١٩٧١ .

(٣) محفوظ (حسين علي) . قاموس الموسيقى العربية . بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧ .

(٤) المهدي (صالح) . الموسيقى العربية : تاريخها وأدبها . تونس : الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٩ .

(٥) يعقوب (باسم يوسف) . الايقاع في الموسيقى العربية . ج ١ . ط١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤ .

ثانيا : الدوريات .

(١) حسن (شهرزاد قاسم) . الموسيقى الشعبية في العراق . مجلة افاق عربية (بغداد) . العدد ١ ، ١٩٧٨ .

(٢) خليفة (خالد عبد الله) . فنون الفرق النسائية الشعبية في الكويت . مجلة الثقافة الشعبية (البحرين) . العدد ٢١ ، ٢٠١١ .

(٣) رجب (هاشم محمد) . المقام العراقي . (مجلة فنون) بغداد . العدد ٢٧ ، ١٩٧٩.

(٤) المعاضيدي (عبد اللطيف) . شدة الخشابة : عالم له طقوسه وتقاليده . مجلة فنون (بغداد) . العدد ٦٥ ، ١٩٧٩ .

(٥) ملحم (وليد صديق) . دور المرأة .. الغنائي والموسيقي في حضار وادي الرافدين . مجلة فنون (بغداد) . العدد ٣٠ ، ١٩٧٩ .

ثالثا : المقابلات الشخصية .

(١) مقابلة اجراها الباحث مع شيخ الموسيقين في البصرة محمد ملا بتور في داره الواقعة في البصرة بتاريخ ٢١ / ٨ / ٢٠١٦ .

(٢) مقابلة شخصية اجراها الباحث مع عازف الايقاع سعد اليابس في منطقة البصرة يوم السبت الموافق ٧ / ٨ / ٢٠٢١ .