الموسيقى الشعبية في العراق

وتأثيرها على الإضافات الإبداعية المعاصرة

د. حبيب ظاهر العباس

العراق

ملخص البحث:

لا تطمح الدراسة الواردة في هذا البحث، إلى أكثر من أن تكون مؤشراً يلفت الأنظار إلى ظاهرة تستحق المزيد من الدراسة، للتعرّف على أبعادها المختلفة التي تشير نحو ضرورة الحفاظ على هويتنا الموسيقية التي تكمن في الموسيقى الشعبية، وتأثيرها على الإضافات الإبداعية المعاصرة. وفي ضوء معطيات هذا المفهوم ومخرجات وظائفه، تتكشّف لنا في البدء حزمة من الرؤى ووجهات النظر التي يجب التوقّف عندها بإمعان وتفحّص كاملين، إذ أكّدت معظم الدراسات والبحوث على أثر ودور الموسيقى الشعبية في المشهد الموسيقي، وضرورة الحفاظ عليها، بعد أن حصلت خلال السنوات الأخيرة تغيرات واسعة وعميقة في حركة التجديد والمعاصرة، والتي فرضتها ثورة معلوماتية عارمة، لامست بعض أطراف تراثنا العربي.

وهنا تدور دوائر مشكلة بحثنا التي تؤشّر إلى وضع الخطط الملائمة للتصدّي بوجه هذا التيار الجارف، عبر تفعيل أنشطة المؤسسات الموسيقية العربية المعنيّة بحفظ التراث بما يضمن له الحضور على الساحة العلمية والفنية والإعلامية. وبالرغم ممّا قيل عن الموسيقى الشعبية وما كتب عن تاريخها، سنجد ثمة حقيقة تبرز لنا، علينا الإمساك بدلالاتها سعياً للوصول إلى تحقيق ما نبتغيه، إذ تقودنا هذه الحقيقة إلى تساؤل يطرح نفسه، سنتصدى له ونجيب عليه في كل مدخل من دراستنا هذه: والتي تكمن في دور الموسيقى الشعبية في العراق وتأثيرها على الإضافات الإبداعية المعاصرة.

وعلى وفق هذا، الدعوة قائمة هنا، والتي ينبغي أن تكون مجالاً رحباً يحيلنا إلى تتبّع منابع الموسيقى الشعبية وتتبّع بيئاتها التي نبتت فيها البذور المعرفية الأولى، وهذا ما سنفصّل القول فيه وصولا لحل مشكلة بحثنا التي نسعى إلى تحقيقها، (**دور الموسيقى الشعبية في العراق** وتأثيرها على الإضافات الإبداعية المعاصرة).

وارتكازا على هذا المفهوم، تكمن أهمية البحث في الكشف عن دور الموسيقى الشعبية وتأثيرها على الإضافات الإبداعية المعاصرة، وبما يضمن لها حضوراً على الساحة العلمية والفنية والإعلامية. وعلى وفق هذا المعطى، يهدف البحث إلى تسليط الضوء على الخطط الملائمة لتفعيل دورالموسيقى الشعبية في العراق، كما حاولنا ما وسعنا الجهد في حل جدلية الموسيقى الشعبية وسطوة العولمة على وفق مقاربة توفيقية بين التراث والمعاصرة وعززنا كل هذا وذاك بنماذج للموسيقى الشعبية، مدونة بالنوتة الموسيقية.

المقدمة:

اتفق علماء النفس على أن الكلام في بعض الأحيان غير كاف للتعبير عن الشعور تعبيراً تاماً، هناك لغة في القلب يصعب على اللسان النطق بها، وأنّ الموسيقى وحدها هي القادرة على سد هذا النقص، كونها علماً اقترنت في شكلها ومضمونها بعلائق وروابط وثيقة، وبمختلف الرؤى الثقافية والروحية، والسياقات الاجتماعية والتاريخية. وما برحت أهميتها تشغل العديد من العلماء والفلاسفة والباحثين على مر العصور، انطلاقاً من إنها أكثر الظواهر الثقافية قدماً وترسيخاً لدى الانسان، نبّهته اليها الطبيعة فأهتدى وخاض في إبداعها ومدلولاتها الوجدانية والفنية، فواكبت نموّه في تدرّج مسترسل يتماشى مع نضج تفكيره وتطوّر أحاسيسه بالجمال وادراكه حسن استغلال وتطويع ما يحيط به في الكون، لذلك عُدت مرآة الحضارة عند الشعوب.

وهكذا تحدّث الفيلسوف اليوناني، ارسطو المعلم الأكبر كما كان يطلق عليه في القرون الوسطى، مؤكداً على الجانب الجمالي للموسيقى فيقول (ليس من المستطاع أن نتجاهل سلطان الموسيقى، لأنه أمر لا جدال فيه). واذا ما استخدمنا مجسّات أخرى كاشفة عن الموسيقى العربية وهي تقيم صرحها الذي ينطوي على قدرٍ عالٍ من الإتقان والتقنية، لابد لنا أن نسلّط الضوء على الموسيقى الشعبية (وهي موضوع بحثنا) بوصفها نمطا من أنماط الموسيقى العربية والتي تمثّل في أغلبها فن أناس مجهولي الاسم، نشأت في الغالب في ظروف مّا، بين

جماعة من الناس كبيرة أو صغيرة، ثم سرت إلى الآخرين وانتشرت بطريقة بدائية، لكونها مبنية أصلا على التقليد الشفهي، ولبثت بينهم يتداولونها أزمانا مختلفة الآماد، لكونها تنبع من صدق التعبير عن الذات. وهي في كل أحوالها فن متّزن، تمتاز بشموخ واعتداد يعصمها عن الميوعة، وأنه لا يصحّ ولا يليق أن تؤدى بأجواء مقرونة بالرقص والاهتزازات المنفعلة، وبالتالي فهي فن على رأس العناصر التي تقوم عليها هوية الموسيقى العربية وستبقى خالدة على رغم عزوف الشباب عن تداولها.

ولكون الموسيقى الشعبية تعدّ واحدة من الامتدادات والروافد التي تفرّعت عن الموسيقى العربية بمفهومها العام، يعدّ الحديث عنها بمثابة الحديث عن لون خاص من ألوان الموسيقى العربية التي تفرّدت بخصائص ومميزات أسهمت عوامل شتّى في خلقها، وهي في كل احوالها نمط موسيقي تكاثفت في بيئتها أغلب سلالم الموسيقى العربية المركّبة من عدة أنغام تتلاقى في جو أدائي منسجم لتبصم في فضاءاتها مذاقاً ذا أثر ظاهر في نفوس المتلقّين من خلال مسارات لحنية، بعد أن استعارت معظم مفرداتها من الشعائر الدينية التي تؤدّى بتعابير تلقائية، وهي بهذا امتزجت في حاضنتها مسحة الحزن وعفوية التفاعل، ويمكن القول أن الطاقة الإبداعية في الموسيقى الشعبية والهندسة التلقائية فيها لتدلّ على أن شيئاً من هذا لا يتم نشوؤه في أيام معدودات وفي جيل أو جيلين فهي من صنع الانسان على مدى دهر طويل، وبهذا تظل جديرة بأن توصف بأنها غير منقطعة الصلة بالتاريخ على الرغم من تضارب الآراء والاجتهادات في تاريخها.

وليس لنا بعد ذلك إلا أن نقول، تلك مقدمة حرصنا في صنعتها بتحفظ واختصار شديد عن أهمية الموسيقى العربية وعلى نحوٍ لا يمكن معه إغفال دور الموسيقى الشعبية التي موضوع بحثنا.

ملامح التجديد في الموسيقى الشعبية:

لامس التجديد بعضا من مفاصل الموسيقى الشعبية، مثَلها كمثل سائر فنون الثقافة الشعبية الاخرى، فهي تجمع بين طابعها التقليدي المحافظ وبين المعاصرة والتحديد، وبذلك فهي تؤكد حيويتها وتجدّدها، مثلما تؤكد أنها تراث يجمع بين الأصالة في أشكاله وقوالبه التقليدية، وبين المعاصرة في استفادته من الأحداث والوقائع كعوامل

مثيرة للإبداع ومحفزة على الإنتاج. وفي هذا يقول الفيلسوف الفرنسي الشهير جاك بيرك على أن (التراث هو الماضي يحاور الحاضر عن المستقبل).

لقد مرت الموسيقى العربية بتطورات عديدة منذ نشأتها وحتى بداية القرن العشرين حيث تأثرت هذه التطورات بكثير من المنعطفات والتأثيرات نتيجة للأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مرّت بها المنطقة العربية على مر العصور. ومثلما تأثرت سائر الفنون بسطوة التحديث، وتقليد الوافد من الثقافات، كان للموسيقى الشعبية حصتها من ذلك، بوصفها ركيزة تشكّل الهوية الثقافية والفنية والإرث الثقافي للمجتمعات العربية، مما شكّل ذلك، تعدد طرق المعالجات من حيث صيغ التأليف الموسيقي الحديث، من تنوع آلات وتوزيع موسيقي معاصر مختلف في كثير من التفاصيل، لعل من أبرز أنوعها الإيقاعات والمقامات، وبعض تلك الموسيقى خصصت للدراما والسينما، ومن الأمثلة على ذلك، موسيقى عمار الشريعي، وعمر خيرت، وياسر عبدالرحمن التي أحبها جمهور واسع رغم بعدها عن القالب الشعبي للموسيقى العربية، وتستحق مثل هذه الأعمال دراسة مستفيضة من خلال توظيف ملحّنيها للآلات الموسيقية التقليدية العربية في بنيتها، ولسبب أن الإقبال على هذا النوع من الموسيقى يحظى برغبة لدى الجمهور، وتُتابع بشغف كبير من قبل الشباب في حين تراجعت القوالب التقليدية القديمة إلى أروقة المعاهد والمدارس الموسيقية واقتصرت على المناهج الدراسية ونشاط الطلبة. وقد كانت هناك معالجات للموسيقى الشعبية من خلال توزيع موسيقي معاصر، فضلاً عن دمج الآلات الموسيقية التقليدية العربية والآلات الموسيقية الأوربية في كثير من الفرق ذات الطابع الأوركسترالي بتجارب نوعية بدأت مع أساطين الموسيقى العربية الكبار بمقطوعاتهم من أمثال: محمد عبدالوهاب، وفريد الأطرش، ومحمد القصبجي، وصلحي الوادي في سوريا، ومارسيل خليفة في لبنان، وكذلك تجارب لجميل بشير، وسالم عبدالكريم في العراق، وتوزعت بين مؤلفات جديدة أو إعداد للحن شعبي معروف، وكان للعود العربي حضورًا أكبر من الآلات الأخرى، وفي وقت آخر كان هناك كونشرتو للناي للفنان محمود عفت، أخذ صداه وقيمته الفنية الرفيعة.

وتجدر الإشارة هنا إلى الموسيقى الشعبية "الغنائية - الآلية" بوصفها دعامة مهمة والأكثر حظوة وحضوراً في حاضنة تأريخ الموسيقى العربية، علينا الوقوف إزاء كل منها لرصد طرق أدائها ووظائفها وموضوعاتها

وتكويناتها اللحنية، والآلات الموسيقية التي ترافقها، بعد تصنيفها جغرافياً حسب خارطة الوطن العربي والمراحل التأريخية التي ظهرت فيها، مع ملاحظة أوجه التشابه والتقارب بين هذه المكونات، مقابل احتفاظ كل بلد عربي بهويته الموسيقية من خلال مقاماته وإيقاعاته وطرق أدائه، ومما نريده ونؤكده هنا، لملمة أطرافها والحفاظ على لحمة مكوناتها التي تلتقي تارة وتفترق تارة أخرى.

والموسيقى الشعبية فن متحرك ومتجدد يجمع بين الاصالة والمعاصرة، ومما يؤكد هذا القول ما ذكره هنري فارمر في خطابه في حفلة اختتام مؤتمر القاهرة عام ١٩٣٢ حيث قال "أنّ الموسيقى العربية لا تستطيع أن تقف جامدة فالمدنية العصرية مع تياراتها الجارفة التي لا تعوقها العقبات، تدفع الموسيقى العربية إلى التقدم للأمام، وعلينا متى ما ظهرت بوادر هذا التقدم أن نحرص على أن نسلك طريقاً يحفظ روحها الوطنية وطابعها، لأن فقدانها ذلك الميراث المجيد يعد كارثة عظيمة".

وبعد أن تطوّرت الموسيقى الشعبية بطريقة أفقيّة، طوّرت مقاماتها اللّحنية وإيقاعاتها، ولم تدخل في علم الهارموني. وبهذا عُرفت الحان ومؤلفات الموسيقى الشعبية العربية بطابعها الطربي وسلّمه المقامي وإيقاعه المبني على إيقاع الشعر والمكمّل لبنيته اللّحنيّة.

وعلى وفق هذا عمد ملحّنوها الأصيلون، من خلال مؤلّفاتهم، إلى الحفاظ على نهجها التقليدي، مع تطعيمه من وقت لآخر وحسب قدرات كلّ ملحّن وفنّه، بعناصر (إضافات) جديدة تشكّلت ضمن الخط التقليدي وساهمت في تطوّر تلك الموسيقى من دون المساس بهوّيتها العربية"[١].

[١] يوسف طنّوس: الملحن العربي المعاصر بين الابداع والنقل، مجلة الحياة الموسيقة، ع. (٤٧)، الهيئة السورية للكتاب، ٢٠٠٨، ص٨.

وعلى الرغم من أن الموسيقى الشعبية استبيحت في أغراض تخدم الدعاية التجارية، من خلال اللجوء إلى اقتطاع فقرات لحنية بهدف توظيفها لأغراض دعائية، إلا أنها شهدت في العراق نهضة واضحة مثل نظيراتها في الشعوب الأخرى قبل أواسط القرن العشرين، بعد أن تعدّدت مقاماتها وتنوعت إيقاعاتها وما يرتبط بها من آلات وأدوات وأساليب متنوعة في الأداء توارثتها المجتمعات وتناقلتها الأجيال شفاهيا من خلال السمع وذاع صيتها بين كبار المطربين والفرق الموسيقية الكبيرة.

وعلى وفق هذا المفهوم نستطيع القول بأن الموسيقى الشعبية في العراق قد تفرّدت بخصوصية محلية واضحة المعالم وبقوالب آلية وغنائية تميّزها عن سواها، تلك التي تندرج ضمن التراث الموسيقي الذي ترسخت أشكاله منذ قرون، وتأثرت وأثرت بالمحيط السمعي بحقب زمنية وتاريخية مختلفة، حيث شكلت هذه الموسيقى حضوراً في نسيجها وبنيتها التكوينية، وكذلك صدرت عنها سمات مؤثرة فيه، تحسب بشكلها ومضمونها لطابع وخصوصية لحنية وأدائية موسيقية عربية.

ولا ننسى هنا دور المؤسسات الحكومية العراقية في الحفاظ على الموسيقى الشعبية واضافاتها الإبداعية، ولعلنا نقف هنا عند "مركز التراث الموسيقي" الذي تأسّس في أثر استجابة العراق لتوصيات المجمع العربي للموسيقى في أحد اجتماعاته[٢] المنسجمة مع ما ذهب إليه مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد في القاهرة عام ١٩٣٢، اذ بادرت الحكومة العراقية، بتشكل نواة لمكتبة فنية تعدّ الأول من نوعها في العراق وربما في الوطن العربي، تجمع مصادرها الأصلية من المدن والأرياف والبوادي والأهوار والجبال. وقد انبرت لهذه المهمة الشاقة نخبة خيرة المهتمين والباحثين في مجال الموسيقى الشعبية في العراق، لتنفيذ هذا المشروع الحضاري، وبجهود مضنية قام هذا الفريق بجمع ما استطاعوا جمعه ليصبح نواة لمركز باسم "مركز التراث الموسيقي". وقد جاءت منجزات هذا المركز لتكشف عن وظيفته بنقطتين أساسيتين:

---

[٢]مؤتمر بغداد للموسيقى المنعقد في بغداد عام ١٩٧٥ والمتضمن إنشاء مركز دولي للدراسات الموسيقية التقليدية يسعى بمنهجية علمية في هذا التخصص مستعيناً بالتجارب العالمية وخبرتها المتراكمة عبر الزمن وصولاً إلى مستوى المراكز الرديفة التي تتعامل مع التراث الموسيقي بصلة وثيقة بالدراسات الدولية وبمختلف المؤسسات الموسيقية المماثلة له في أقطار العالم.

١- إخضاع المادة الصوتية للدراسات والبحوث سواء كان ذلك من أجل التعريف بما يوجد في العراق أو لأغراض علمية بحتة.

٢- الحفاظ على الموسيقى الشعبية في العراق من الضياع باعتبارها وثيقة تاريخية.

ولعلنا هنا نوصي الدول العربية التي لم تتهيأ لها تلك الفرصة، بإنشاء مراكز توفّر لها القدرة على جمع المادة الموسيقية التراثية وتوثيقها وحفظها وإتاحتها للباحثين والدارسين وعموم الجمهور لغرض التعرّف على مكنوناتها الفنية والثقافية، فالجمع والتوثيق والحفظ كلها عمليات فنية وعلمية تتطلب كثيرا من الالمام والخبرة.

وفي السياق ذاته، ومن المؤسسات الموسيقية التي اهتمت بالموسيقى الشعبية واضافاتها الإبداعية "معهد الدراسات النغمية العراقي"، الذي تم تأسيسه عام ١٩٧١، بهدف العناية بتدريس الموسيقى الشعبية على أسس علمية مدروسة، لإعداد جيل مثقف ثقافة فنية متخصص بهذا الفن، بعد تهيئة الوسائل الكفيلة لاحتراف خريجي المعهد عن طريق الاستفادة من مواهبهم في العمل لدى المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة والإعلام. وعلى الرغم من أن هذه الخطوة مباركة إلا أنها يجب أن تكون مسبوقة بخطوة أكثر أهمية، وهي جمع الموسيقى الشعبية لتكون قاعدة متينة في بناء مناهج تلك المدارس والمعاهد التي تعنى بدراسة الموسيقى، وتلك عملية رائدة أسوة بالعمل الرائد الذي قام به بيلا بارتوك وزولتان كوادي باتجاه إحياء الموسيقى الشعبية والتعرّف على مفاصلها لكل من يهتم بها، طالباً كان أم هاوٍ أو محترف. وعلى وفق هذا تميّزت سياسة المعهد بالأمور التالية:

- أوْلى المعهد اهتماماً خاصًا بتدريس الآلات الموسيقية المرافقة للموسيقى الشعبية المتمثلة بالتي "الجوزة" و"السنطور".
- إعداد عناصر مؤهلة في ممارسة الموسيقى والغناء العراقيين عزفاً وغناءً وتوجيه عنايتهم إلى المحافظة على الموسيقى الشعبية باتجاه الإضافات الإبداعية المعاصرة.

خصائص وسمات الموسيقى الشعبية:

تتسم الموسيقى الشعبية بجمله من الخصائص والسمات لعلنا نسلط الضوء على أبرزها:

١- تُعد الموسيقى الشعبية فن مشاع للجميع، لا سلطان على من يؤديها ولا رقيب على من يسجّلها، بمعنى آخر، هي فن ناس مجهولي الاسم، وهذا لا يعني أن بعضا من مؤلفيها أو ملحنيها لم يكن لهم وجود.

٢- يغلب عليها الطابع الغنائي بكلمات دارجة وايقاعات محدودة، وبهذا تُعدّ اللغة الهيكل الأساسي الذي يشيّدها، ومن أهم عناصر تكوينها وأكثرها إثارة، فضلاً عن جملها الموسيقية التي تتصف ببساطة مبناها. إلا أن أدائها يحتاج لمهارات خاصة في الغناء نظرا لكثرة الزخارف والحليات اللحنية التي تلاحق سيرها.

٣- وبالرغم من أن شكلها العام يتصف بإيقاعات متنوعة ومقامات متُعددة إلا أن السائد والغالب في بنية الأغنية الواحدة مقام واحد ويتابع سيرها ايقاع واحد لا يتغيران في مجرى أدائها، كونها تعتمد على التكرار سواء كان تكراراً للحن، أو للنص الشعري الذي ينهض بتحقيق قدر من تماسكها الفني الذي ينبعث عبر أدائها في وجدان المتلقي.

٤- تستمد الأغنية الشعبية خصائصها ومقوماتها من الإطار الذي تؤدّى فيه والسياق الاجتماعي الذي ترتبط به، فإذا انفصلت عنهما لم يعد لها معنى، أي تكون مقطوعة الصلة بمغزاها الاجتماعي وإطارها الذي تؤدّى فيه، لأن النص بدون مغزاه الاجتماعي يصبح غير ذي معنى ويفقد وظيفته تماماً. وبعبارة أدق، ترتبط الموسيقى الشعبية بدورة حياة الانسان بدءا من الولادة ومرورا بالطفولة والمراهقة والشباب وانتهاء بالوفاة. ويزيد في تعميق ارتباطها من جهة أخرى بالبيئة والتعبير عنها في مختلف تحولاتها وتقلباتها. فضلاً عن أنها تترجم مشاعره وتشكل جزءاً من تقاليده وعادات المتوارثة فتناقلته الناس وتوارثوه جيلا بعد جيل.

٥- تعتبر المشافهة الطريقة المثلى التي أتُ بعت منذ القدم في حفظ كيان الموسيقى الشعبية، أي أنها مكتسبة خلال رحلتها بين أفرد المجتمع، بمعنى أنها وصلت الينا عن طريق السلف، وهذا بدوره سلمّها إلى الخلف الذي حاول أن يحافظ على أشكالها وتركيباتها الصوتية واللغوية. وفي ظل غياب تدوينها الموسيقي بالشكل الذي يحافظ على هويتها، وأمام هيمنه التداول الشفاهي في أدائها، تسرّبت إليها باستمرار صنوف من التغيير سواء على مستوى نصوصها الشعرية أو على صعيد أنسجتها اللحنية والايقاعية حتى بات من الصعب احيانا التعرف على صورها الأصلية. **وبعبارة أدق**، تتصف بحركة دائبة وتحولات متلاحقة، يرافقها النسيان وهو السبب الذي

يؤدي إلى التنوع والاختلاف في بنيتها، إذ تتنوع في نصوصها من مكان إلى آخر، ولولا عصمة وثبات الجانب الموسيقى الذي يطوّق كيانها لتعرضت للاهتزاز والتشظي.

٦- تعدّ الموسيقى الشعبية جزءا من الثقافة الشعبية على مستوى المضامين او أساليب الأداء وأنماط التعبير، وفيها يجد الناس متنفساً لأحاسيسهم **بوصفها** وثائق حية صادقة تفصح عن طبيعة المجتمع وتأريخه واخباره واحداثه وما ينتج عن ذلك من مشاعر وتطلعات إنسانية كان لها الدور الفاعل في تحديد سمات المجتمع.

٧- بين الثابت والمتحرك تبقى الموسيقى الشعبية متماسكة المقومات وقادر على تحدي الزمان في تشبثها بالماضي وانسجامها مع الحاضر المتجدد.

٨- تعد الموسيقى الشعبية مثلها كمثل سائر الفنون الثقافية الشعبية تجمع بين سمتين، يتمثل شقها الأول في طابعها التقليدي المحافظ، ويتمثل شقها الثاني في انفتاحها على الابداع والارتجال. وبذلك فهي تؤكد حيويتها وتجددها مثل ما تؤكد أنها تراثية الأصل في أشكالها وقوالبها التقليدية وبين المعاصرة في استفادتها من الاحداث والوقائع كعوامل مثيره للإبداع ومحفزه على الانتاج.

أشكال ومضامين الموسيقى الشعبية في العراق:

تجذرت الأغنية الشعبية بوصفها شريان الفعل الإبداعي في تقاليد الموسيقى العربية، بعد أن انتظمت في بيئتها أشكالاً، وتنوعت في محتواها مضامينَ، وبهذا افترشت مساحة رحبة بين مقومات الموسيقى العربية. ولعلنا هنا نقف عند نماذج من أشكالها معززة بالنصوص وبالنوتة الموسيقية يرافقها تقديم نماذج غنائية بالصورة والصوت.

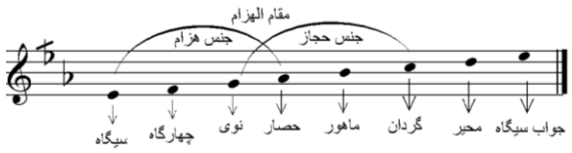
أغنية بلي يا بلبول أغنية شعبية يؤديها الأطفال.

اسم الأغنية: بلي يا بلبول

اسم الشاعر: مجهول

اسم المؤدي: مجموعة اطفال

الايقاع:

المقام هزام

اخفض نغمة الدوكاة وأعلى نغمة النوى

الميزان والقيمة الايقاعية في المازورة الواحدة:

الفتاة: بلي يا بلبول

المجموعة: بلي

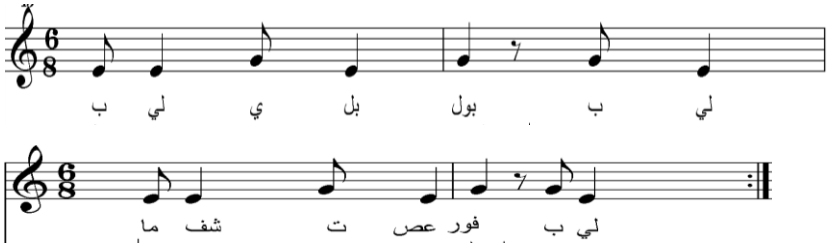
الفتاة: ما شفت عصفور

المجموعة: بلي

الفتاة: ينكر بالطاسه

المجموعة: بلي

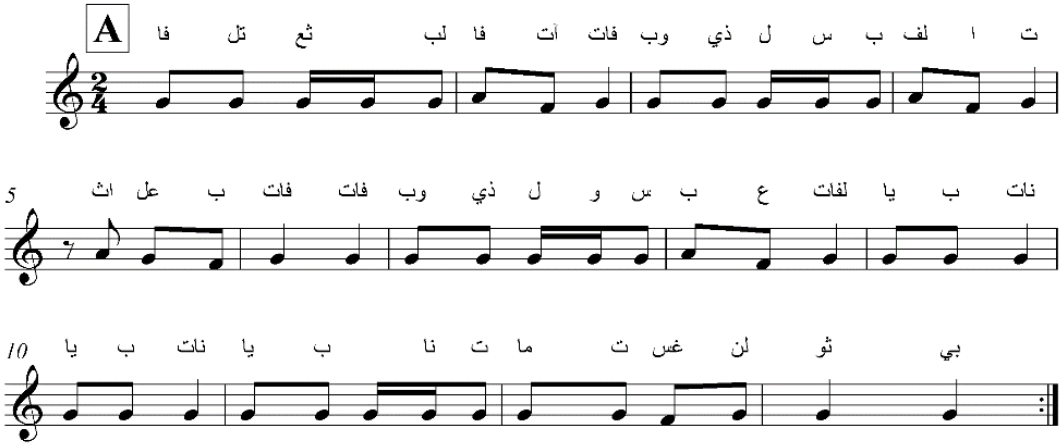
الفتاة: حليب وياسه

المجموعة: بلي

أغنية فات الثعلب

فات الثعلب فات فات

وبذيله سبع لفات

الثعلب يا بنات يا بنات

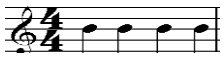
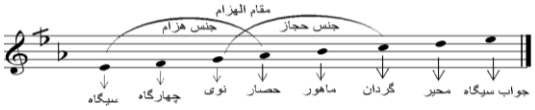
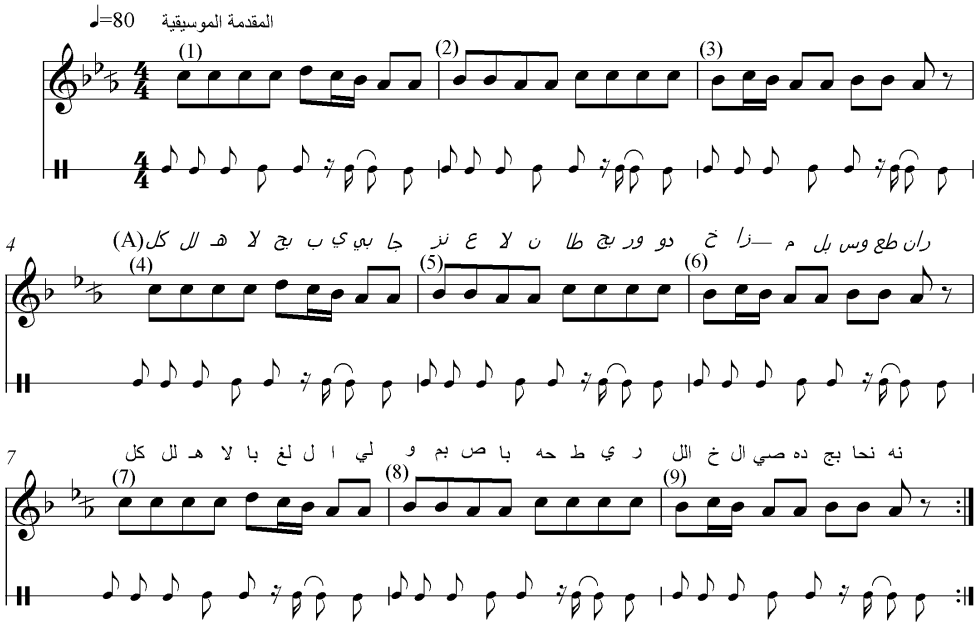
ما تغسلون ثوبي

اسم الأغنية: كل الهلا بحبيبي الجاني زعلان

اسم الشاعر: مجهول

اسم الملحن: مجهول

اسم المغني: سعدي الحديثي

الايقاع :الجوبي

الميزان والقيمة الايقاعية في المازورة الواحدة:

المقام: هزام

المجال النغمي للغناء: أخفض نغمة الجهاراكاه وأعلى نغمة الكردان

اغنية فوق النخل فوق:

-اسم الشاعر: الملا عثمان

-اسم المؤدي: ناظم الغزالي

فوق النخل فوق، يابه فوق النخل فوق

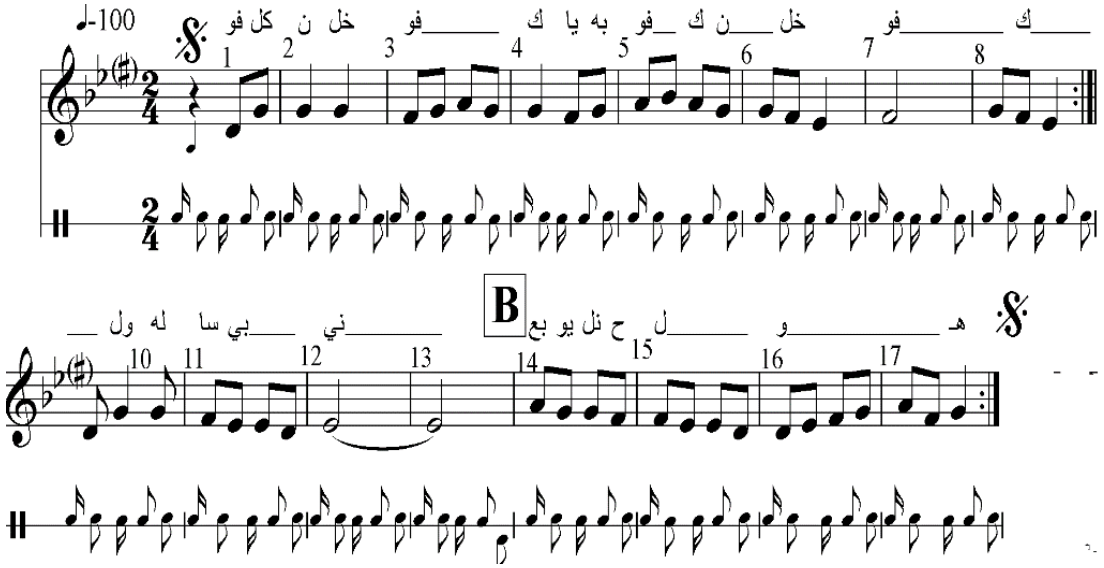
مدري لمع خدك يابه مدري لمع فوق

والله ما أريده وباليني ببلواه

والله ما أريده وباليني ببلواه

متن وشعر وخدود يابه ميزك ربك، ميزك ربك

لهذا السبب يابه خلاني أحبك

والله معذبني وما عنده مروة

التوصيات والمقترحات:

- إنشاء مكتبة صوتية وصورية تضم قوالب الموسيقى العربية والعراقية الآلية بجميع مراحلها.
- إصدار نشرة دورية تصدر عن المؤسسات المعنية بالموسيقى توضح أهمية الموسيقى الشعبية
- الاهتمام بالمؤلفات الموسيقية الشعبية الآلية. والتوجه بتدريس قواعد تأليفها.
- تشجيع الجيل القادم بالاهتمام بالموسيقى الشعبية بإقامة مسابقات سنوية للتأليف الموسيقي الآلي القائم على قوالب الموسيقى العربية والمبني على الموسيقى الشعبية.
- استعمال التقنيات الحديثة لجمع الموسيقى الشعبية ودراستها ونشرها وتعريف العالم بها.
- لا يمكن مجابهه سيئات العولمة الا بالتمسك بالتراث والانطلاق منه لمعرفه ما يجب اختياره من العولمة التي تعرض ما لديها من جيد وسيء من مناسب وغير مناسب.

المراجع:

- كامل، محمود، محمد القصبجي حياته وأعماله، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٧١.
- ابن الطحان، أبو الحسن محمد، حاوي الفنون وسلوة المحزون، تحقيق زكريا يوسف، بغداد، المجمع العربي للموسيقى، ١٩٧١.

- اللو، نبيل، عود على عود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت ٢٠١٦.
- الخولي، سمحه، الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، مجلة عالم الفكر، ٢٠١٧.
- خلعي، محمود كامل، الموسيقى الشرقية، مطبعة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠.
- حسن عريبي، مستقبل الموسيقى العربية في القرن الحادي والعشرين، مجلة الحياة الموسيقية، ع. ٩، دمشق، ١٩٩.

Abstract

The study presented in this research aspires to nothing more than to be an indicator that draws attention to a phenomenon that deserves further study، to identify its various dimensions that point towards the necessity of preserving our musical identity that lies in popular music. And its impact on contemporary creative additions. In light of the data of this concept and the outcomes which ، a set of visions and points of view is revealed to us at the beginning،of its functions as most studies and research have ،must be considered with full depth and examination and the necessity of ،emphasized the impact and role of popular music in the music scene after changes have occurred in recent years. Broad and deep in the movement of ،preserving it which ، which was imposed by a massive information revolution،innovation and modernity .touched some aspects of our Arab heritage

which indicate the development of ،Here the circles of the problem of our research revolve by activating the activities of Arab musical ،appropriate plans to confront this sweeping trend institutions concerned with preserving heritage in a way that ensures its presence on the artistic and media arena. Despite what has been said about popular music and what ،scientific and we must ، we will find there is a truth that stands out to us،has been written about its history as this truth leads us to a question ،grasp its implications in an effort to achieve what we desire which we will address and answer in every entry of this study: which lies in: ،that presents itself

The role of popular music in Iraq and its impact on contemporary creative additions.

which should be a broad field that leads us to trace the ، we are here،According to this call sources of popular music and its environments in which the first cognitive seeds germinated. This is what we will discuss in detail in order to solve the problem of our research that we seek to (the role of popular music in Iraq and its impact on... Contemporary creative additions).،achieve

the importance of the research lies in revealing the role of popular music ،Based on this concept and its impact on contemporary creative additions. In a way that ensures its presence in the the research aims to shed ، and in accordance with this given، artistic and media arena،scientific light on appropriate plans to activate the role of popular music in Iraq. We have also tried our best to resolve the dialectic of popular music and the influence of globalization according to a reconciling approach between heritage and contemporaneity in Incubator of Arab music heritage.

We reinforced all of this and that with models of popular music recorded in musical notation.