

# محاوور في المقام العراقي

دراسة بحثية متسلسلة لمحاوور تخص شأن  
غناء وموسقى المقام العراقي

## يكتبها في حلقات

مطرب المقام العراقي  
حسين اسماعيل الاعظمي



الاردن / عمان  
April نيسان 2008

اليكم أعزتي القراء في الصفحات التالية  
المحور رقم (7) بجزء واحد ، مذكراً ، في حال  
فقدان أية حلقة من حلقات المحور رقم (1) بأجزائه  
الخمسة والمحور رقم (2) والمحور رقم (3)  
والمحور رقم (4) والمحور رقم (5) والمحور رقم  
(6) التي تم نشرها في الايام القليلة الماضية ، أن  
تكتبوا إليّ لأرسلها إليكم

وهذا هو المحور  
رقم (7)

[Hussain\\_alaadhmy@yahoo.com](mailto:Hussain_alaadhmy@yahoo.com)

00962795820112

المحور رقم (7)

- 1 - الاغنية البغدادية
- 2 - الشكل والمضمون
- 3 - الاداء بين الاسهاب وفن الايجاز

(1)

## الاغنية البغدادية

أمتت الاغنية البغدادية خاصة والعراقية عامة المستقاة من التراث الغناسيقي العراقي على وجه العموم ، النوع الفني الأكثر إستجابة لمهمات الواقع ، ولهذه الاسباب التي يتمتع فنان القرن العشرين ناظم الغزالي بمعظم مزاياها ، إذ يعتبر أنجح مؤدٍ فنيّ عراقي ظهر في القرن العشرين ، ليس في العراق فحسب ، وإنما في كل الوطن العربي ، وقد عبرت شعبيته وشهرته الآفاق العربية ..

إن دور المؤدي الكبير ناظم الغزالي في مجال الاغنية البغدادية (المقامية) وكذلك دوره في أدائه للمقامات العراقية جلي ، ولا سيما الميدان الجمالي الذي يبلغ فيه مراميه ، ومن خلال هذه السمات والمزايا ، إحتل الغزالي مكانة مهمة في الميدان الغنائي في العراق والدول العربية وخارجها ، ولا زال يحتفظ بهذه الاهمية رغم عمره القصير ووفاته في العام 1963...

لقد إستقى الغزالي مميزات أسلوبه الادائي للمقامات العراقية من سلفه محمد القبانجي الذي كان مسيطراً سيطرة مطلقة على الساحة الغنائية في العراق طيلة النصف الاول من القرن العشرين ، واطلع بإمعان على الطريقة القبانجية في الاداء ، واستمع الى مقاماته التي أداها إبان سفره الى المانيا لصالح الشركات الفنية الاجنبية أواخر العشرينات ، ومشاركته في أوائل الثلاثينات في المؤتمر الاول للموسيقى العربية بالقاهرة 1932 .. وهي بلا شك مقامات سجلها القبانجي بصوته غاية في الروعة والدقة في الاداء .

لقد رافق ظهور الغزالي على الساحة الغنائية بعض من المؤدين المبدعين في أدائهم للمقامات ، وكلهم كانوا قد إستقوا أدائهم المقامي عن الطريقة القبانجية ، أولهم كان حسن خيوكة ، الذي سلك أسلوباً أدائياً مغايراً للأسلوب الذي نهجه الغزالي ، وكذلك كان الأمر مع يوسف عمر ، رغم أنهم كلهم عرفوا من ينبوع واحد . إلا أن كلاً منهم إختلف عن الآخر في أسلوبه الادائي ، فالغزالي مؤدٍ إبداعي تجديدي ذو عقل فني نير... أما خيوكة فقد كان أدائه ، أهدأ أداء متأمل عرفه المقام العراقي على مدى تاريخ مؤديه ..! يصحبه صوت رخيم وتعابير رومانسية<sup>(38)</sup> خلابة ، إضافة الى ذلك فقد لحن العديد من الاغاني التي أداها بعد مقاماته مع بعض التحليات ، أما المؤدي يوسف عمر فانه تقليدي في أدائه حافظ على المنحى القديم ، ونقل هذا التراث من السابقين الى اللاحقين بكل أمانة دون زيادة او نقصان ..! مستفيداً من استاذه القبانجي دون إضافة تذكر ، غير أن تعبيراته الادائية العاطفية المعبرة عن روح البيئة المقامية البغدادية التي كانت أهم مميزاته الادائية ، التي بها إستقام واشتهر ودعم وجوده في الساحة الغنائية العراقية والعربية .

عليه.. ينبغي علينا مقارنة هذا التقييم بالاحكام الادائية التي ذكرت سابقاً ، حيث

المقومات وتقنيات الاداء ، وبهذا يمكن لنا تقييم اللغة الادائية التي يستخدمها يوسف عمر في أدائه للمقامات وإضافتها الى الطرق التجديدية ذات التعبير الرخيم والمغايرة

(38) الرومانسية – Romanticism الاتجاه نحو التحرر من القواعد القائمة والتقاليد الموروثة وحب الطبيعة وتغليب المشاعر الذاتية والخيال على العقل والمنطق...

لطريقة كل من ناظم الغزالي وحسن خيوكة رغم انه ينظم إليهما كون أسلوبه الادائي مستقى أيضاً من الطريقة القبانجية ، وانه بذلك ينظم الى المنحى الابداعي في الاداء المقامي ، فقد إنطوت لغته الادائية على ذلك النحو من الابداع التعبيري.

(2)

### الشكل والمضمون

كما عبّرتُ سابقاً ، إن المؤدي المقامي مهتم في الحقيقة بأداء المقام بأصوله التقليدية ، وهي أصول عريقة مخضمة بلا ريب ، حتى الجماهير كانت ولا يزال كثيراً منها لا يهتمها إن كان صوت المؤدي جيداً أم لا ..! بقدر ما يهتمها أن يؤدي الاصول التقليدية الصارمة كاملة ... لذلك يأتي اسلوب المؤدي غير فني غالباً ، بل تقليدياً اصولياً فقط ... لأن مفهوم الاسلوب الحقيقي الناجح يحتوي في ثناياه على وحدة الشكل والمضمون ... وحدة الكلمة والحن .. وحدة الاداء وجمالية الصوت .. وحدة الاداء والتعبير .. وعليه فقد أصبحت هناك فجوة جمالية وفنية بين ما كان عليه الاداء ، وبين ما عليه الآن وفي المستقبل.. ذلك ان المفاهيم كانت تدعو الى الالتزام بشكل ومضمون الاداء المقامي من حيث اصوله المتعارف عليها تقليدياً كمسارات لحنية وتعابير كلاسيكية دون الانتباه الى المتطلبات الفنية الاخرى ، لذلك يمكننا القول ، أن دراسة وتحليل الاساليب الادائية لغناء المقامات العراقية تكاد أن تكون مستحيلة ، دون الادراك والفهم الفلسفي لجمالية الرباط الذي يجمع بين الشكل والمحتوى ووحدته ، مع ضرورة إنتباهنا الى البحث عن العلاقات التي يقترب بها المقام من الالوان الغنائية الاخرى خصوصاً والفنون الاخرى عموماً . وزيادة في التأكيد على العنصر الجمالي وتعبيراته المرحلية في كل زمن ، مع وجوب وجود التابع والروابط المتبادلة بين الاساليب فيما بينها...

يبدو لي أن الدراسة التحليلية والبحث العلمي عندما يتعلق أمرها بالمؤدي المقامي أو نتاجاته الغنائية كلها ، أحادي الجانب فقيراً اذا لم نضع أو نوكد علاقة الاسلوب بالقضايا الاخرى مثل الفكر والثقافة والاحساس ، واذا لم نجعلها تحتل مكاناً في غاية الاهمية ... لأن الفكر والثقافة والاحساس الدقيق الذي يمتلكه المؤدي هو الذي يخلق الديناميكية في بناء الاداء الغنائي المطلوب.

إنني عندما أتكلم عن اسلوب المؤدي الغنائي ، لا أقصد من ورائه الإقلال من شأنني أنا باعتباري زميلاً لهم في غناء هذا التراث الغناسيقي ، أو من شأن مؤد ما أو ذلك ، وهذا كما يبدو لي مبدأ نقدي بالفعل .. لأن النقد تنحصر مهمته في توضيح مكامن القوة والضعف في الاداء بكل مقوماته ليتسنى بالتالي الأخذ بالمبدأ الصحيح لمعرفة أسباب الاخطاء معتمدين أيضاً على معرفة طابع تفكير ذلك المؤدي وثقافته دون الإقلال من الشأن أو تعرية الاخطاء وبالتالي إشعار المؤدي بالخجل...!!

لابد للناقد عموماً أن يأخذ بعين الاعتبار موضوع الادراك العميق للرابطة التي تربط بين المسار اللحني للمقام العراقي والفكره المعول عليها في الاداء وتعبيراته

وانعكاسات المؤدي الناتجة من ظروف نشأته في المجتمع وتجربته الحياتية ونظرته لها ، التي تنعكس تماماً في النهاية على موضوع أدائه وتعبيره واستخداماته لكل المقومات المطلوبة والتفاعل الذي يحصل مع المجالات الأخرى... ومن ناحية أخرى فإن الشكل الأدائي<sup>(39)</sup> للمقام العراقي الحالي عند كثير من المؤدين ، لا يلبي حاجة ملحة لمضمون الغناء المقامي في بغداد ، حيث أمست هناك فجوة واسعة بين شكل ومضمون المقام العراقي ، ورغم هذه الفجوة في التعبير الأدائي لشكل المقام ومضمونه ، إلا أن كليهما أيضاً لا يزالان متأخرين عن مواكبة شكل ومضمون روح العصر الذي نحن فيه ، والتي لا تزال وسائل الإعلام السمعية والمرئية تعرض غناء هؤلاء المؤدين المعتمدين على طرق أدائية سابقة بشكل بيغايي ..

لأبد إذن من نهضة علمية وفكرية وذوقية متحضرة لتطوير أسلوب عرض طرق أداء المقامات في حاضرنا وغدنا ، معتمدين على دعامة الملاحظة والتحليل والنقد ، التي ترمي الى تصوير وتقديم المقام بلا مبالغة أو تقصير ، كذلك معتمدين ومستفيدين من تجارب تطور الفنون الأخرى وتجارب الشعوب في تطوير تراثها التي بنت فيه الدلالات بموازنة رصينة بين الشكل والمضمون ، لأن الشكل الجديد لأبد أن يبرر وجوده بمضمون جديد .. إن المضمون هو ما يؤديه ويعرضه الشكل وما يحمله الى النفس من أحاسيس ومشاعر .. لذلك نرى أن كل إبداع وخلق جديد في الفنون أو غير الفنون لأبد أن تصحبه معارضة ، بل معركة ، وهذا الإبداع أو التجديد لا يثبت ولا يستمر إلا بعد أن يخرج من المعركة ظافراً !!

لقد كانت محاولات المؤدين المقاميين القدامى ، عملية فنية هدفت الى تنظيم المقام التقليدي ، وقد ظلت تلك المحاولات محلية الإبداع داخل إطار فورم<sup>(40)</sup> المقام ، وقد بقيت محلية تماماً ، فكانت خطوات أولى أفادت مسيرة التجديد والابتكار في المقام العراقي شكلاً ومضموناً على مرّ الزمن ، حتى فُدرّ لهذه المحاولات أن تتضح عند مطربنا الكبير محمد القبانجي في النصف الأول من القرن العشرين الذي إستعان لأول مرة بمحتوى شكلي غير محلي !! حيث أبداع في تعريق بعض المسارات اللحنية الجديدة غير المحلية التي أدخلها في أدائه للمقامات ، كما هو واضح في مقام الأورفة حين يغني من شعر عبد الغفار الأخرس هذه الأبيات ، وعلى الأخص عندما يتصرف في البيتين الثالث والرابع :

كف الملام فما يفيد ملامي	الداء دائي والسقام سقامي
جسد تعوده الضنى وحشاشة	ملئت بلاعج صبوة وغرامي
حتى اذا حار الطبيب بعلي	وقف القياس بها على الإيهام

(39) المحتوى والشكل – Content and Form – ان كل شيء في كل ظاهرة في الطبيعة والمجتمع ذو محتوى وشكل ، فالمحتوى هو الجانب الأكثر اهمية والذي يعبر عن جوهر الشيء ويظهر خواصه وصفاته ، اما الشكل فهو التنظيم الداخلي للمحتوى او هو الربط بين العناصر المكونة للمحتوى في كل موحد ، لا يمكن بدونه وجود المحتوى نفسه .

(40) علم الفورم الموسيقي يعني علم الاشكال الموسيقية .

ما يدر ما مرض الفؤاد وما الذي اخفيته عنه من الآلام  
فاذا اخذت الكاس قلت لصاحبي العيش في دنياك كاس مدام

نعم أبداع في تعريق هذه الجمل الادائية وقدمها ضمناً على شكل مقامات عراقية  
جديدة لها كيان جديد ..

كان المقام العراقي في أدائه الكلاسيكي يخضع لقوانين فنية معينة يفرضها العقل  
والاتزان والاستقرار ، ثم بدأ هذا الثبات يتزعزع ويضطرب من خلال النزعات  
التجديدية التي تمتع بها بعض المؤدين المقاميين الكبار .. إذ عمّ الاداء المقامي شيء  
من التنوع والتغيير داخل المضمون الادائي للمقام العراقي .

إن المقام العراقي بشكله ومضمونه التقليدي قد استهلك ..! ونفذت قواه ، وأصبح  
متأخراً ولا يستوعب متطلبات التعبير العصرية ، على الرغم من أن جهابذة المؤدين  
الكلاسيكيين ظلت إمكاناتهم وقابلياتهم وتأريخهم لا يطالها سوى الاحترام ، يقابلهم  
رثاء إجماعي للذين وصلوا عملهم الادائي وقلدوهم دون الاتيان بعمل جديد يسجل  
لهم .

### (3)

#### الاداء بين الاسهاب وفن الايجاز

إن فن التركيز في حبكة البناء اللحني في غناء المقامات العراقية ينبغي أن  
يكون من المقومات الاساسية للاداء ، غير أن البعض يفضل الاسهاب في أدائه ،  
وخطورة هذا الاسهاب أو إضافة أي تفاصيل لحنية غير ضرورية ، لا يؤدي دوماً  
الى نجاح الاداء ، لذا فعندما نستمع الى كثير من المقامات التي أداها المؤدون ذوو  
النزعة الاسهابية في الاداء ، نراها شديدة الضعف في تماسكها وصياغتها<sup>(41)</sup> وربط  
العلاقات اللحنية وجمعها في وحدة متكاملة ، في حين أن الاداء الفني الناجح يجب أن  
يكون ذا قوة أصيلة تتلاقى فيه جميع العناصر والمكونات المقامية لتتوحد في وحدة  
وبناء متماسك<sup>(42)</sup> متكامل ..

على أية حال ، كانت هذه الاسهابات الادائية موجودة وكانت موضع احترام  
في بعض الاوساط ، وعلى وجه العموم ، فإن الضرورة الجمالية العصرية توجب  
الإقلال من هذه الإسهابات أو عدمها اذا اقتضى الأمر الجمالي ..

من جانب آخر ، فإن مبدأ التركيز والاختصار في تسجيلات المقامات التي  
أديت في مطلع هذا القرن ، وخاصة تسجيلات الرائد محمد القبانجي بواسطة  
اسطوانات الكرامافون ، صيغة مبالغ فيها من حيث الاختصار والتركيز وايصال  
فكرة واضحة للمضمون المقامي وتطبيق المقومات المطلوبة للاداء رغم ان حديثنا  
عن التركيز والاختصار.

(41) الصياغة ، تجانس كلية الموضوع وليس كأجزاء منفصلة .

(42) التماسك Cohesion - زيادة العلاقات الموجبة التي تدور في المحيط الداخلي للعمل ، فكما  
ازدادت هذه العلاقات ازداد تماسك العمل وكما تشتتت هذه العلاقات ضعف التماسك الداخلي للعمل  
الفني.

لكن يبدو ، ان بعض هذه التسجيلات تضررت بسبب المبالغة في حبكة هذا الاختصار مما أثر على عوامل كثيرة في بعض هذه المقامات التي حُدِّتْ بوقت قصير. ويبدو لنا أن العنصر الأكثر تضرراً في البعض من هذه التسجيلات ، هو عنصر التعبير ..! ويُعتقد أن الأمر مفروض ، على أساس أن تلك الفترة الزمنية من تطور التكنولوجيا لا تسمح بالإطالة ، ربما بسبب الكلفة التجارية أو أسباب تقنية اخرى ، مما اضطر الى تسجيل أكثر هذه المقامات كنماذج أدائية تراثية توثيقية ، ثبَّتتْ فيها الاصول الادائية التقليدية ، مع الضغط على حرية المؤدي وتقويضه تعبيرياً بشكل عام ..

إنني أدعو الى تجنب الاسهاب والإسراف في الاداء ، وعدم تكرار المقاطع الادائية التي يمكننا عدم تكرارها ، والتركيز على أهم عناصر النجاح في الاداء بكل مقوماته ومتطلباته ، وكذلك أدعو الى مبدأ التركيز والاختصار ، ولكن مع المحافظة على حاجة المتلقي وإشباع رغباته العاطفية ، من خلال موازنة دقيقة بين التركيز والاختصار و التعابير الادائية ، وبين التكرار والاسهاب غير الضروري ، وبين المتلقي الذي هو حصيلة العمل الفني بأجمعه ، حيث لا قيمة لأي عمل فني دون وجود المتلقي ، لذا فإن التركيز أو الاختصار فنٌ دقيق يحتاج الى دراية حسية وتجريبية وعقلية..! فلا بد من الانتباه الى المبادئ الجمالية التي يمتلكها الناس المتلقون على وجه العموم ، لكي تصل وبشكل نسبي الى عمل يحمل كل صفات النجاح الادائي ...

من ناحية اخرى ، فإن إختيارنا لمقامات محمد القبانجي التي سجلها في العشرينات من هذا القرن ، تعتبر شبه أستثناء من القاعدة ، للامكانية الفريدة التي تمتع بها القبانجي ، فقد نجح بشكل كبير في أغلبها وانتشلها جميعاً من الفشل ، سواء في معظمها أو في بعضها التي أجبر كما مر بنا على المبالغة بالايجاز ، لأننا اذا أخذنا القبانجي كمثال للموضوع فاننا قد نلغي كل تحذيراتنا هذه ، بسبب الامكانيات الفريدة التي تمتع بها القبانجي ، فقد نجح في كلتا الحالتين تقريباً ، في الاختصار وفي الاسهاب ..!!

من ناحية أخرى يقترن الايجاز البالغ في الاداء الذي نشعر به عند سماعنا أداء المقامات العراقية في مطلع هذا القرن بأصوات المؤدين ، بالتعبير الادائي المتكاف الذي نحسُّه واضحاً ، لأن المؤدي يحمّل نفسه ضيقاً ومشقة خلال تركيزه ودقته الادائية بسبب الوقت المحدود لزمن الاسطوانة التي يسجل فيها المادة الغنائية ، ومع ذلك فإن الاقتضاب الادائي والايجاز لا يكون على الدوام عائقاً في طريق التصوير المحسوس والتعبير الادائي المطلوب أو لا يكون على الدوام العامل الرئيسي والحاسم في عدم نجاح العمل ، فقد إقترب بعض المؤدين في بعض مقاماتهم الموجزة من النجاح ، حيث أوكل أمر نجاحهم الى إمكانياتهم بصورة عامة ...