أسلوب صياغة قالب السماعي في الموسيقى العراقية

د. علي نجم عبد الله

قسم الفنون الموسيقية

كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

a.najem81@gmail.com

الملخص:

يعد قالب السماعي من القوالب العربية ذات الاسلوب المميز من حيث تراكيب اجزائه واستخدامه لشرب ايقاعي تفرد به هذا القالب كما ان السماعي يشبه لحد كبير قالب البشرف الا انه صورة اصغر منه, ففي الموسيقى العراقية تعددت الاشكال والالوان الموسيقية فقد تفرد قالب السماعي كمؤلفة موسيقية امتازت وحظيت باهتمام مؤلفيه لذا امتازت الموسيقى العراقية بالسماعيات منذ بداية القرن العشرين وليومنا هذا, لذا تناولت في بحث هذا الموسوم (اسلوب صياغة قالب السماعي في الموسيقى العراقية) للتعرف على اسلوبية تأليف السماعي لدى مؤلفي الموسيقى العراقية من حيث استخدامهم المقامات العربية بشكل عام والعراقية بشكل خاص كذلك استخدامهم الايقاعات والضروب المختلفة ومنها العراقية لذا فقد تميزت هذه الاعمال بنهجها الواضح من حيث تمازج النسيج اللحني والايقاعي معاً باستخدام التكنيك والشجن بجمله الموسيقية واستخدام الضروب الايقاعية داخل الخانة الواحدة وهذه ما تم كشفها من خلال سياق البحث الراهن, حيث تناولت من خلال هذا البحث عرض مختصر لتطور الموسيقى العراقية وكيف أثرت على واقع الموسيقى نحو الايجاب ثم استعراض قالب السماعي في الموسيقى العراقية كقالب له اجزائه التي ألفت عليه من حيث الضروب المستخدمة والجمل اللحنية والمقامات والانتقالات مع عرض لنماذج نوت سماعيات موسيقية وتحليلها بشكل مختصر وواضح, بعد ذلك عرض لاهم الضروب الايقاعية المستخدمة في السماعي بالموسيقى العراقية بعرض نماذج نوت ايقاعية, ثم عرض لاهم نتاجات الموسيقيين العراقيين من السماعيات خلال القرن العشرين, بعد ذلك يختتم البحث بالنتائج والتوصيات ومصادر البحث.

الكلمات المفتاحية: (الاسلوب، صياغة، قالب السماعي، الموسيقى العراقية).

The style of drafting the sami template in Iraqi music

Dr.. Ali Najm Abdullah

Department of Musical Arts

College of Fine Arts - University of Basra

ABSTRACT:

Al-Samahi is one of the Arabic templates with a distinctive style in terms of the compositions of its parts and its use to drink rhythmic, which is unique to this template. Al-Sama'a is very similar to Al-Bashraf template, but it is a smaller than it. In Iraqi music, there are many musical forms and colours Al-Sama'a is very similar to Al-Bashraf template, but it is a smaller than it. In Iraqi music, there are many musical forms and colours. The Al-Samai mould has been unique as a musical composition that has been distinguished and received the attention of its authors. Therefore, Iraqi

music has been characterised by hearing since the beginning of the twentieth century and to the present day. Therefore, in the research on this has dealt with this hashtag (the method of drafting the al-Samaa template in Iraqi music) to learn about the method of writing al−Sama'i among Iraqi music authors in terms of using Arabic maqām in general and Iraqi in particular, as well as their use of different rhythms and forms, including So these works were characterised by their clear approach in terms of fusion of melodic and rhythmic tissue together using technique and shaking with musical sentences and the use of rhythmic patterns inside the same field. This was revealed through the current research context. Through this research, it dealt with a brief presentation of the development of Iraqi music and how it affected the reality of music in the affirmative The most important productions of Iraqi musicians from hearing during the twentieth century, after which the research concludes with findings, recommendations, and research sources.
Keywords: (style, formulation, Samai template, Iraqi music).

المقدمة:

يعد الفن الموسيقي والغنائي جزءا مهما من تاريخ الإنسان وثقافته وتراثه، لكونه وسيلة للتعبير عن انفعالاته العاطفية والثورية والإنسانية عن طريق الأشكال المختلفة من الألحان والإيقاعات التي تعبر عن تلك الانفعالات ، وما لبثت أن تطورت هذه الإشكال تدريجيا مع واقع الحياة المتغيرة جراء المنافسة العقلية والجدلية لابتكار المادة الأكثر أصالة وبقاء، لذا أصبح الإنسان ينظر للفن الموسيقي والغنائي نظرة علمية تعتمد على قواعد وضوابط وأصول ، فهو يدخل في فكر وإبداع الفرد والجماعة في التعبير عن متغيرات مشاعره ، ثم صار الفن تعريفا تتميز به الأمم . تعددت الاشكال والالوان الموسيقية مع تطور الحياة والمجتمعات بمختلف مسمياتها واختلاف الثقافات على مر العصور, فقد تكونت قوالب لها قوانين واجزاء وتراكيب لحنية لا يمكن الحيد عنها منها غنائية كقالب الدور والقصيدة والطقطوقة والموشح وغيرها وقوالب آلية كقالب السماعي واللونجا والبشرف وغيرها. لذا يعد قالب السماعي الموسيقي الآلي العربي من القوالب ذات التاريخ الموغل بالقدم الذي يشبه الى حد كبير قالب البشرف إلا انه صورة مصغرة منه, يتألف السماعي من أربع خانات والتسليم الذي يتكرر بعد كل خانة وتنتهي به المقطوعة وتؤلف الخانات الثلاثة الأولى والتسليم عادة على ضرب وزن (أقصاق سماعي أو سماعي ثقيل) أما الخانة الرابعة فتؤلف على ضرب مختلف وتكون حركتها سريعة عادة ويحمل السماعي اسم صاحبه والمقام المؤلف منه. فالشكل والقالب الالي الاطار الذي تبنى على اساسه المقطوعات الموسيقية ويعتمد فيها المؤلف على افكاره وعلى المعالجة بالصنعة والحرفية الموسيقية ويجري عليها تنوعات واستطرادات عديدة تبعا لما تمليه عليه قريحته في التأليف وفق طبيعة القالب المصاغ عليها المؤلفة الموسيقية. اما الاسلوب الموسيقي هو اكتمال ملامح العمل الموسيقي من حيث استخدام نوع القالب الموسيقي والضرب الايقاعي.

صناعة الموسيقى العراقية

كان الفن الموسيقي الشائع في بغداد بتلك الحقبة هو غناء المقام العراقي, ولكن حصل تحول في تاريخ الموسيقى العراقية بعد افتتاح أول معهد موسيقي متخصص لتعليم الموسيقى الأكاديمية وتعليم العزف على الآلات الموسيقية ومن أبرزها آلة العود فقد جاء الشريف محي الدين حيدر من تركيا بطلب من الحكومة العراقية آنذاك وافتتح معهد الموسيقى في بغداد سنة ١٩٣٦م, حيث انه يشكل الحجر الأساس في بناء المؤسسة التعليمية للموسيقى في العراق.

فسجل العراق سبقاً تاريخياً في مضمار الدراسة الموسيقية بعد تأسيس المعهد في بغداد حيث كان الاول من نوعه ليس في الوطن العربي فحسب بل وفي الشرق الاوسط عدا انقرة والقاهرة وبيروت فكانت هناك معاهد موسيقية اهلية لم تخضع لمنهجية الدراسة الجدية في حين أعتُبِر المعهد الموسيقي في العراق أول معهد رسمي في المنطقة وذا منهجية خاصة.

شكلت هذه المرحلة انعطافه مهمة في تاريخ الفن الموسيقي في العراق فهي بداية حقيقية للتأليف الموسيقي ودخول تقنيات جديدة في العزف مما أعطى فرصة كبيرة للتأليف الموسيقي, وبعد ذلك تكوّنت ملامح الموسيقى العراقية بالنضوج والوضوح والتفرد المميز بالأداء فشملت التكنيك والتعبير الأدائي في استخدام الجمل الموسيقية والآربيجات والتآلفات وتأليف القوالب الموسيقية الخاصة بالموسيقى.

ولعل أهم ما تميزت به الموسيقى العراقية آنذاك هو تأثر المحيط العام الموسيقي بنتاجات معهد الموسيقى بمؤسسه الشريف محي الدين حيدر ولما للشريف منتأثر واضح بالموسيقى التركية والمعروف عنها باستخدام قالب السماعي بشكل كبير وله خصوصيته بالتأليف المميز, فقد اتجه بعض الموسيقيين العراقيين بالتقرب اكثر إلى محيطهم الموسيقي العراقي المتمثل بالمقامات العراقية والألوان الريفية والبستات العراقية وبذلك فقد أعطوا للموسيقى العراقية تأثراً عراقياً واضح المعالم من حيث المؤلفات والاشكال الموسيقية.

برز العديد من اهم الاسماء الموسيقية بمنتصف القرن العشرين نخبة من الموسيقيين كالفنان جميل بشير ومنير بشير وغانم حداد وسلمان شكر وروحي الخماش وغيرهم الذين اثروا مكتبة الموسيقى العراقية بنتاجاتهم الفنية الهامة ويعود السبب لتمازج المهارة باستخدام الجمل الموسيقية ذات التكنيك والعزف على الآلات الموسيقية بمهارة عالية متطورة اضافة الى تأثرهم بالتراث العراقي من الوان الغناء العراقي كالمقام العراقي والابوذية والبستات وغيرها كذلك الاشكال المختلفة من الضروب الايقاعية المختلفة كالجورجينه واليكرك وغيرها.

قالب السماعي بين اصالة الماضي وابداع الحاضر

القالب الالي هو احد العناصر التي تتجاوز حدود التأليف الموسيقي ليكون شاهدا على تطور الممارسة الموسيقية ويعتبر القالب بشكل عام هو شكل موسيقي فيكون اما غنائي او موسيقي آلي.

تعددت القوالب الالية ومنها السماعي فهو مؤلف موسيقي آلي عربي يؤديه التخت العربي او عزفاً انفرادياً يشبه قالب البشرف الا انه اقصر منه, فيتأليف من اربع خانات و التسليم الذي يتكرر بعد كل خانة وتنتهي به المقطوعة و تؤلف الخانات الثلاث الاولى والتسليم عادةً على ضرب وزن (أقصاص سماعي او سماعي ثقيل) اما الخانة الرابعة فتؤلف على ضرب وزن (الدارج او سنكين سماعي او فالس) وتكون حركتها سريعة عادة و يحمل السماعي اسم صاحبه و المقام المؤلف منه.

نهج معظم مؤلفي الموسيقى العراقية آنذاك الاسلوب التقليدي في تأليف قالب السماعي ليختلف عن ما موجود في سماعيات البلدان العربية كمصر وتركيا وغيرها من حيث روحية المؤلف واستخدام المقامات والجمل الموسيقية ذات التكنيك واختلاف ميزان الخانة الاخيرة فمعظم مؤلفي السماعيات وضعوها من ضرب ايقاع الجورجينه وهذا ما يثبت الروحية العراقية في تلك المؤلفات ليثبتوا نهج السماعي الجديد المستخدم بالموسيقى العراقية.

حتى باتت ظاهرة الأسلوب والسمات الاسلوبية تظهر بشكل تدريجي لدى الموسيقيين العراقيين بعد مرور الزمن واصبحت واضحة المعالم بمؤلفاتهم الموسيقية فاستمر اسلوب تأليف السماعيات لديهم وبالنهج ذاته لدى معظم الموسيقيين الحاليين والقسم الاخر نهج اسلوب التأليف الجديد من حيث استخدام ميزان $\frac{10}{4}$ في الخانات الثلاثة والتسليمة والخانة الرابعة تختلف بميزانها كالمعتاد والاخر ألف السماعي من ثلاث خانات وتسليمة فقط فبهذا الاسلوب في التأليف العراقي اعطى حرية في التأليف وعدم التقيد بعض الشيء كقالب له اجزاء ثابتة كالموجود في معظم مؤلفات مصر وتركيا.

غزر نتاج الموسيقى بداية ومنتصف القرن العشرين بالنتاج الموسيقي حيث ان من اوائل السماعيات التي ظهرت في العراق بتلك المرحلة هو سماعي لامي للفنان صالح الكويتي وكانت هذه بداية التأليف لمثل هكذا أنماط موسيقية آلية باستخدام مقام عراقي صرف (مقام اللامي) من عمق الموروث العراقي.

قالب السماعي في الموسيقى العراقية

السماعي :هو احد القوالب الألية العربية التي تؤلف لمجموعة من الآلات الموسيقية وجاء في موسيقانا العربية بهذه التسمية نسبة لاستخدام ايقاع السماعي الثقيل, تكون اجزائه من الناحية

الايقاعية مرتبطة في ميزان ثابت في الخانة الاولى والثانية والثالثة و التسليم متشابهه في الوزن مع اختلاف في الوزن والايقاع في الخانة الرابعة .

فالسماعي يتكوّن بالعادة من أربع خانات وتسليمة ويكون تكوينه كما يلي :

١. الخانة الأولى والتسليم .
٢. الخانة الثانية والتسليم .
٣. الخانة الثالثة والتسليم .
٤. الخانة الرابعة والتسليم .

إلا أن الخانات الأربعة والتسليمة قصيرة، ولذلك فإنه يعتبر صورة مصغرة عن البشرف ـ الا أنه يختلف عنه من ناحية الإيقاع .

فالبشرف يوزن غالباً على إيقاعات من الفصيلة البسيطة ، ونادراً ما يوزن على إيقاعات من الفصيلة المركّبة, أمّا السماعي فإنه يوزن دائماً على الإيقاع المركب، كسماعي ثقيل وميزانه $\frac{10}{8}$ ، أو سماعي أقصاق وميزانه $\frac{10}{8}$, فيتكون قالب السماعي عادة من خمسة أجزاء رئيسية تسمى أربعة منها بالخانات ويفصل بينهما الجزء الخامس والذي يتكرر بعد كل خانة من الخانات الثلاثة والأخيرة ويسمى بالتسليم او التسليمة.

إذ تصاغ الخانات الثلاث الأولى والتسليم بميزان $\frac{10}{8}$، أما الخانة الرابعة فلا تخضع لميزان $\frac{10}{8}$ وإنما لكافة الموازين الاخرى كميزان $\frac{3}{8}$ ، $\frac{3}{4}$ ، $\frac{6}{4}$ ، $\frac{7}{4}$ ، $\frac{10}{16}$... الخ ، وهكذا وتكون بسرعة متوسطة او أسرع بقليل من بقية الخانات.

ويؤلف السماعي من أيّ مقام من المقامات العربية إن كان ذلك من المقامات الأساسية أو الفرعيّة هذه من جهة, ومن جهة اخرى يرى معتز البياتي ان تخضع السماعيات لنظام التقارب المقامي كالعجم مثلاً فالقريب منه النهاوند وكذلك الصبا فعلى المؤلف اختيار الانغام المتقاربة لكي يبتعد عن الابعاد من نوع القفزات التي لا ضرورة لها وهكذا, فهي مسألة ذوق فالانتقال من مقام إلى آخر يجب أن يكون مدروساً بشكل جيد بحيث ينسجم بتوافقية مشكّلاً جسماً واحداً متراصاً وكأنه عملاً فنياً متناغم في جميع أحواله كأنه يشكل نغماً واحداً مع الاختلاف بالمقامية .

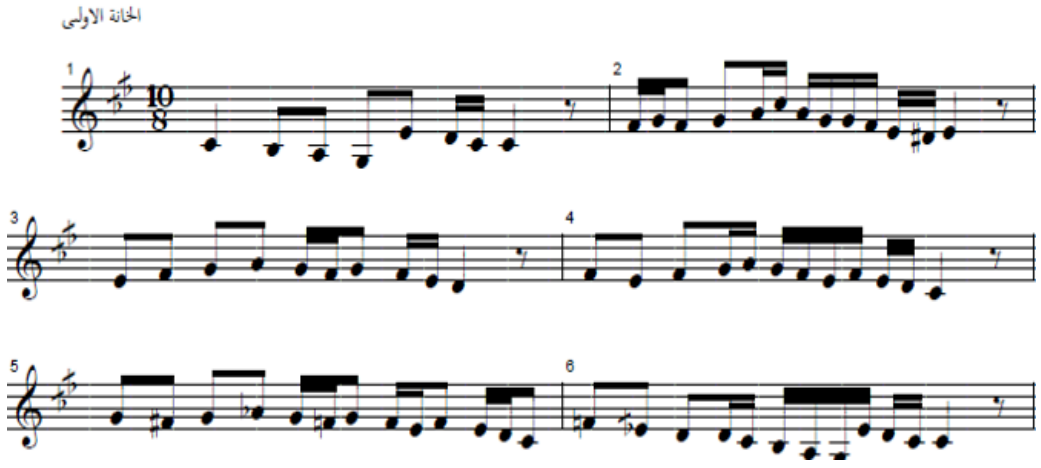
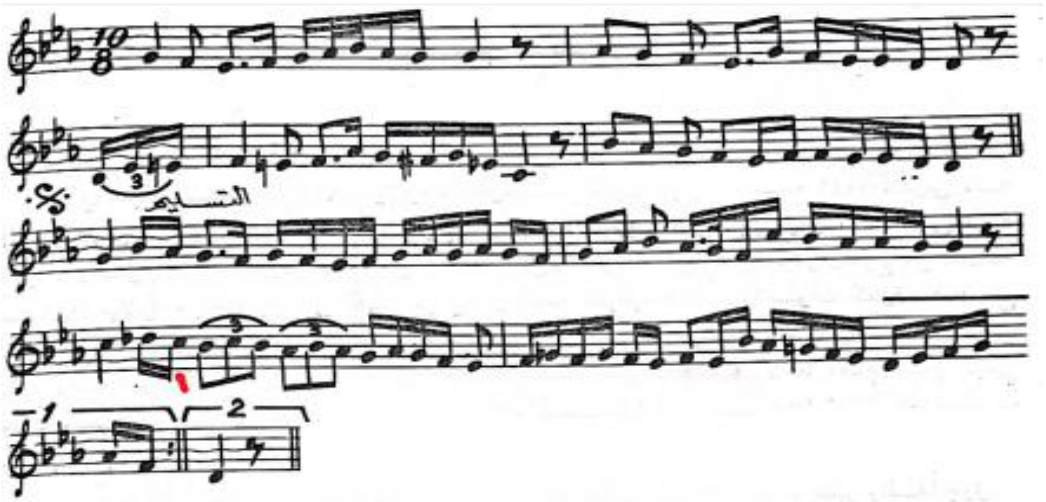
كما أن بعض المؤلفين يضعون اشارات تحويل عرضيّة على بعض الأصوات في سياق اللحن بقصد تغيير المقام فهناك خصوصية لكل مقام وشخصيته القائمة عليه، فيجب على المؤلف ان يُظهر الجمال الكامن في هذه المسميات والتعبير الراقي باستخدامهُ للمقامات عند تأليف السماعي ليُظهر مسحة الحزن من مقام الصبا والتأمل عند نغم العجم والنغمات الجميلة

من مقام النهاوند والبساطة في نغم البيات والانسياب الجميل عند نغم الراست وهذا من استخدمته الموسيقى العراقية بكثير من مؤلفات السماعي.

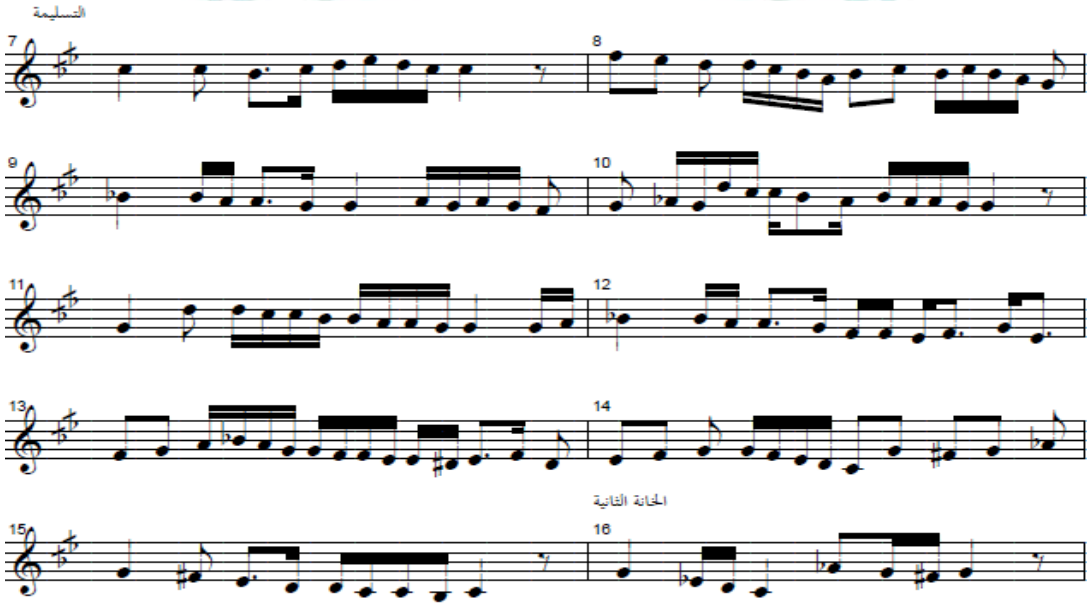
ولعل من ابرز ما تميزت بها السماعيات في الموسيقى العراقية استخدامهم نغمة الاساس عند انتهاء السماعي مما يجدر تمسكهم بإظهار شخصية المقام وركوز المقام المستخدم التام بعكس ما نجده ببداية السماعي ممكن ان يستخدم اي نغمة من نغمات المقام رغم ذلك يبقى الامر ليس اساسا او سياق بل على ذوق المؤلف الموسيقي.

قد يختلف مؤلفو السماعيات في الموسيقى العراقية باستخدامهم الجمل اللحنية المختلفة في الخانات فالخانة تتألف من اربع مازورات بالعادة فتكون جملة لحنية كاملة سمعياً كسماعي هزام محي الدين حيدر او جملة لحنية مطولة بمعنى تتكون الخانة اكثر من اربع مازورات كسماعي راست جميل بشير ويبقى هذا الامر بحسب رؤية مخيلة المؤلف وليست قاعدة صارمة التقيد.

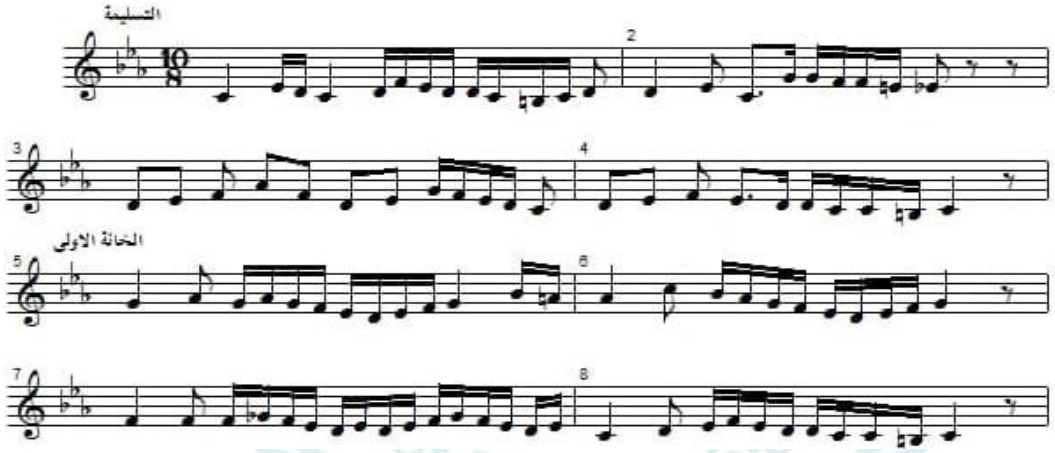
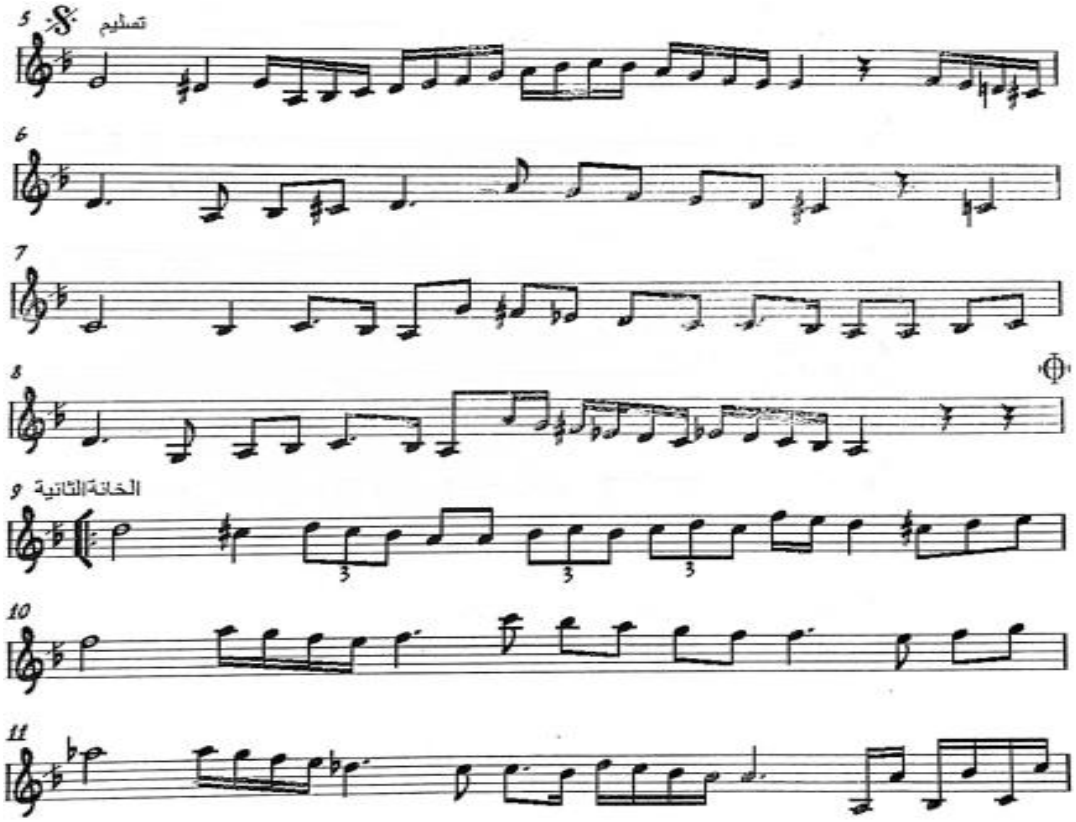
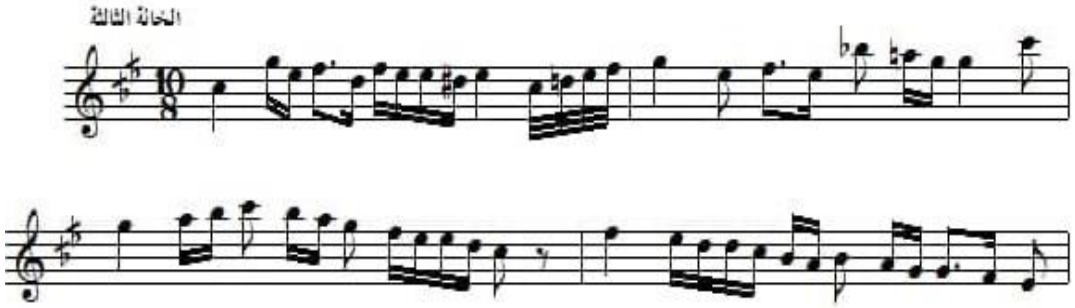
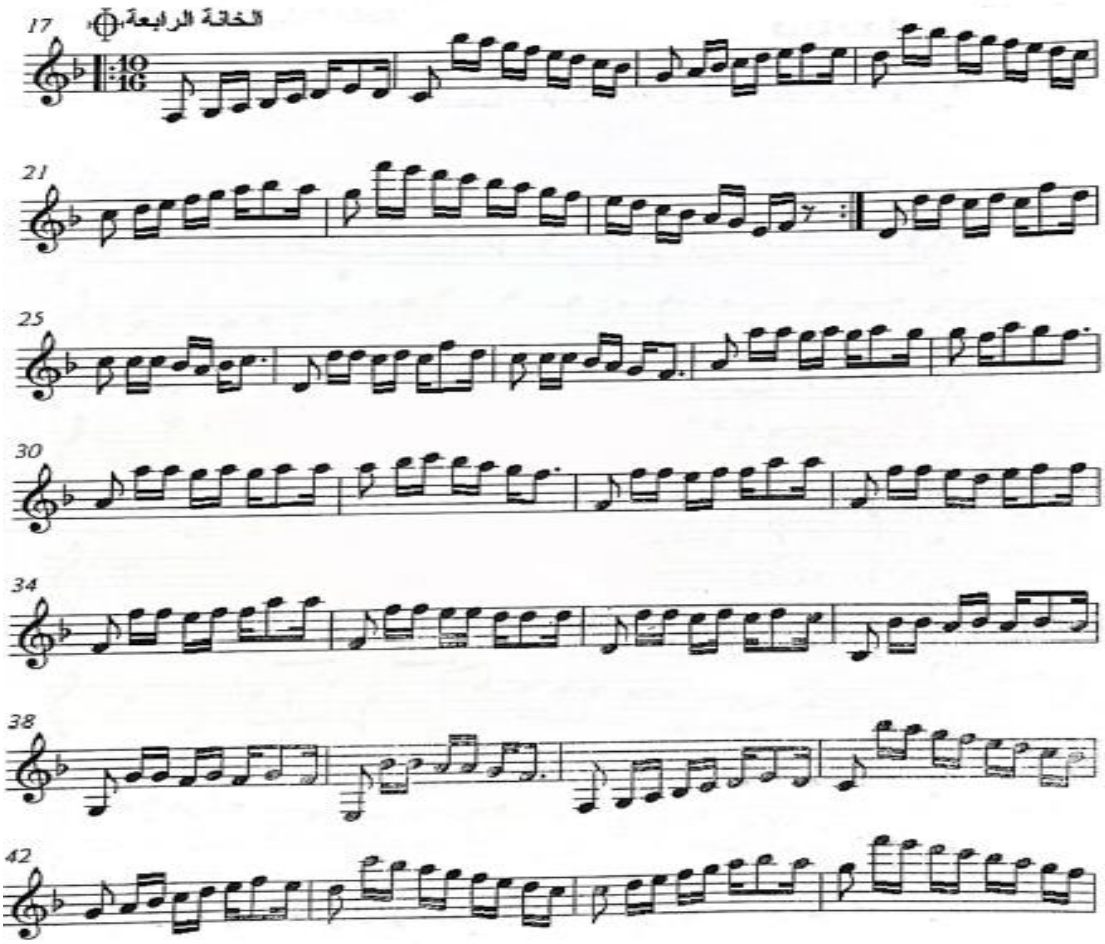
تركيبة السماعي اللحنية بالموسيقى العراقية

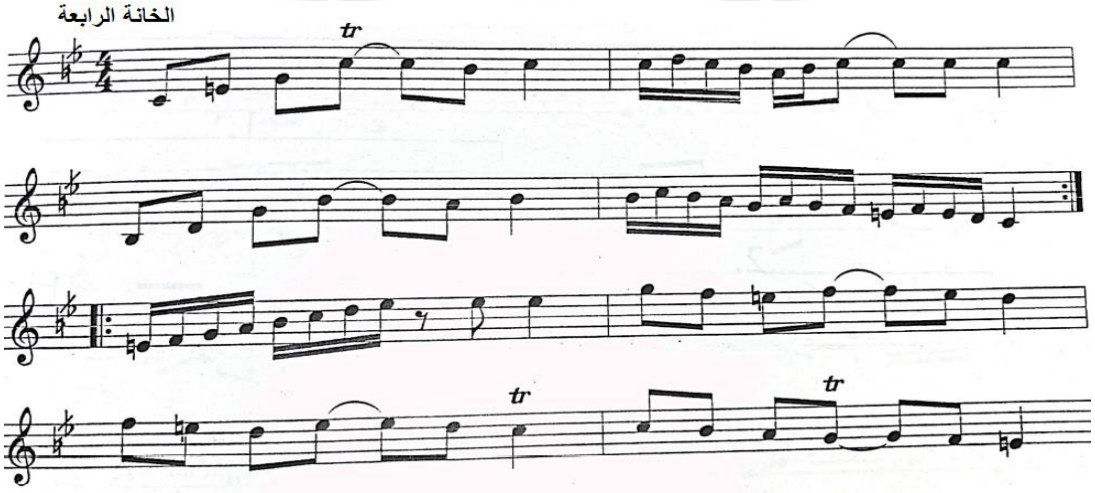
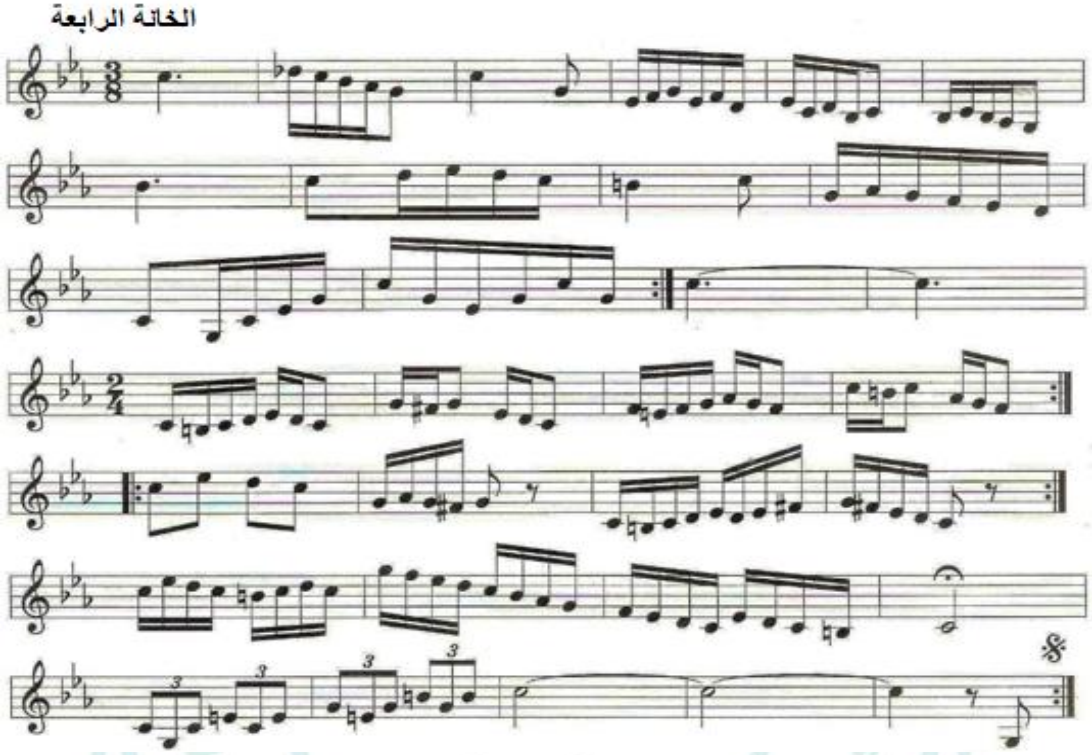
١. الخانة الأولى: يُراعى في الخانة الأولى والتسليم اظهار شخصية وطابع المقام المُلحن منه السماعي, المقصود به استخدام المقام الاساس المؤلف منه السماعي, فيصاغ اسم السماعي من مقام السماعي الذي ألف بخانته الاولى والتسليمة كسماعي راست جميل بشير فتكون خانته الأولى من مقام الراست كما مبين بالنوتة الموسيقية ادناه ابتدأ من درجة الاساس وختم بها:

وهكذا باغلب السماعيات في الموسيقى العراقية كما ألف بالخانة من سماعي لامي غانم حداد حيث استخدم المؤلف مقام عراقي صرف واستخدم المقام كاملاً بجنسيه في الخانة الاولى والتسليمة مع وجود بعض التحويلات النغمية ليكون الاستقرار على درج استقرار المقام الاساس كما موضح بالنوتة ادناه:

ولكن يوجد بعض المؤلفين قد غيروا من هذا السياق فقد ألفت الخانة الاولى من نفس مقام السماعي ولكن التسليمة تختلف ربما بمقام اخر او فيها بعض التحويلات النغمية بحسب رؤية المؤلف فلكل قاعدة شواذ.

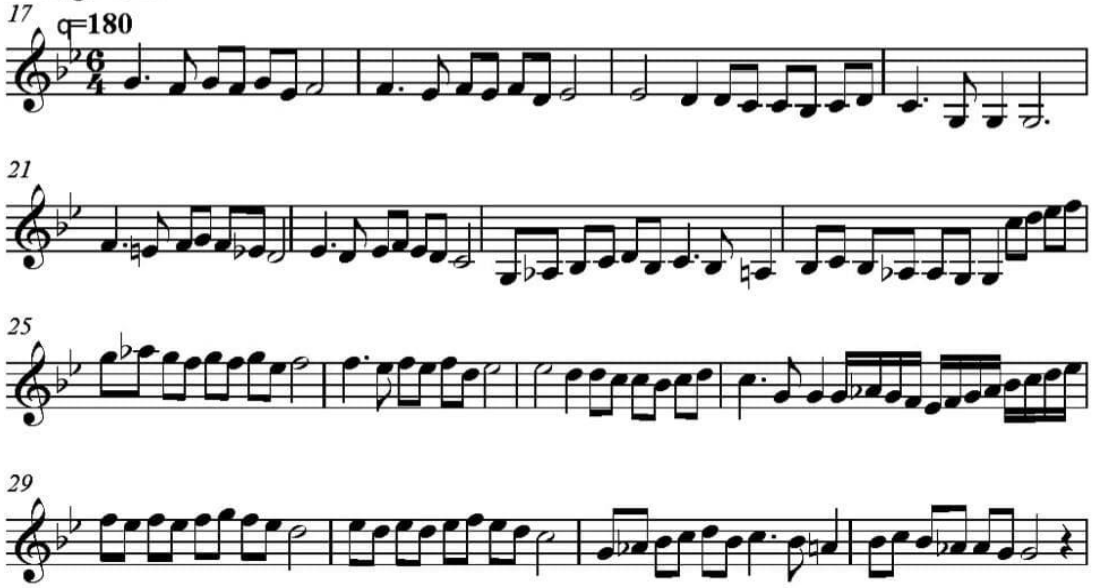
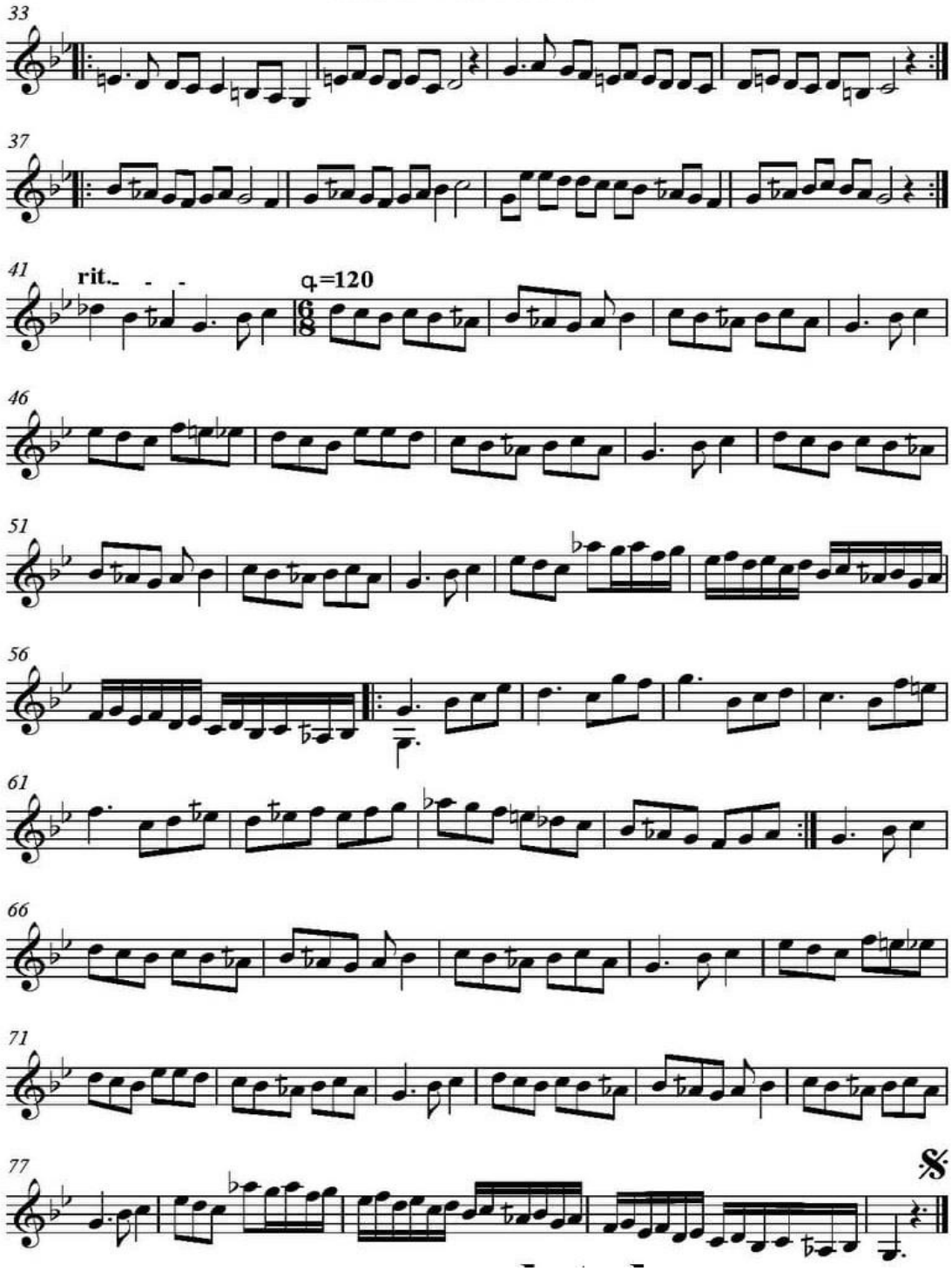
وليس شرطاً ان تكون الخانة الاولى من نفس مقام التسليم الذي يسمى السماعي بأسمه إذ كل خانة تعزف يتبعها التسليم وبه الختام وفي الإمكان أن تكون الخانة الأولى من نفس مقام التسليمة فمن وجهة نظر البعض يكون الافضل أن تُؤلف من مقامية أخرى ويدل هذا على امكانية مؤلف السماعي وادراكه الواسع في تطبيق القواعد المعمول بها لصناعة هذا القالب وهذا ينطبق على بقية الخانات.

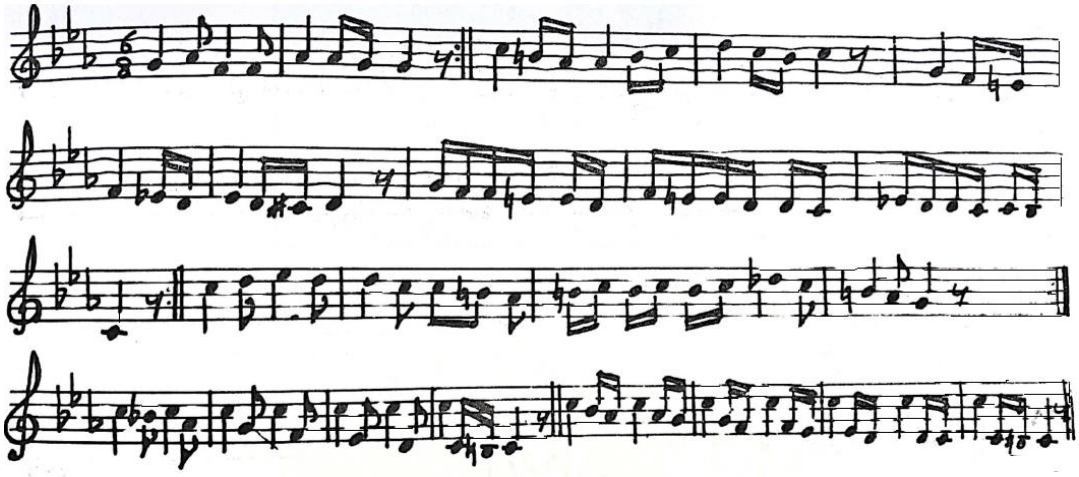
٢. التسليمة او التسليم: وتتكون من جملة موسيقية بحسب رؤية المؤلف وعلى مقام الأساس مع الارتكاز على نغمة الأساس كما في تسليمة سماعي راست جميل بشير كما مبين ادناه:

وعادة التسليم يتكوّن من أربعة مازورات في بعض السماعيات، وقد يزيد عن ذلك حينما يزداد عدد مازروات الخانات الاخرى، كما أنّه يمكن للمؤلف أن يكتفي بأربعة منها حتّى في حالات وقوع الزيادة المذكورة.

وللتسليم أهمية كبيرة في صيغ البشارف والسماعيات أو ما يماثلها من المؤلفات الالية، فهو يُعتبر بمثابة العمود الفقري للعمل الموسيقي، ومن أهداف وضعه بالترتيب المعروف إيجاد التلائم والتوافق الجمالي بالمؤلفة الموسيقية بذلك يُعاد أربع مرات خلال أجزاء السماعي لذلك يهتم المؤلفون بجمالية تأليف الجمل اللحنية بالتسليم لاهميته ويكون استقرار التسليم على درجة استقرار المقام الأساس المسمى به السماعي واحياناً يكون الاستقرار على درجة جوابه.

يعمد المؤلفون دائماً بتلحين التسليم على افضل واجمل واكمل وجه ممكن، لأنه يمثل الجزء الأهم في السماعي, وقد يلجأ بعض المؤلفون لهذه الصيغ بالابتداء بتأليف التسليم أولاً كسماعي نهاوند منير بشير, كما مبين بالنوتة ادناه:

٣. الخانة الثانية: تؤلف الخانة الثانية من مقام آخر ملائم لمقام الاساس المؤلف منه السماعي حيث ان الاغلب الاعم من السماعيات التي ألفت هي بمقام مختلف عن مقام الاساس ولكن يكون قريب منه من حيث ذوق اختيار مؤلف العمل ويمكن استخدام بعض التحولات من اجناس المقامات الاخرى ثم الإعادة لتكون أقرب للتسليم, كسماعي بيات نصير شمة كما موضح بالنوتة الموسيقية ادناه حيث استخدم مقام شاهناز ثم الرجوع تدريجيا عند نهاية الخانة الثانية لمقام السماعي الاساس بياتي للتهيئة لإعادة التسليمة:

٤. الخانة الثالثة : تؤلف غالباً من جواب الدرجات العليا لمقام السماعي الاساس أي بعد الديوان الاول ومايليه ويظهر فيها الاستعراض المهاري للمؤلفة حيث تمتاز هذه الخانة بحيوية ونشاط ورشاقة الجمل اللحنية، وغالباً ما تكون تنقلاتها بين الدرجات الصوتية أكثر صعوبة مما هي عليه في الخانتين السابقتين مع إمكانية دخول اللحن في تحولات مقامية مختلفة ينتهي بالرجوع إلى مقام الأساس بالتسليم, كما موضح في الخانة الثالثة من سماعي هزام الشريف محي الدين حيدر:

٥. الخانة الرابعة : من الصفات الرئيسيّة لهذه الخانة هي تغيير ميزان الضرب الإيقاعي, إذ يمكن أن تُلحّن على أنواع متعددة من فصيلة الإيقاعات المركّبة كما في سماعي كرد نصير شمة الموضح بالنوتة ادناه حيث استخدم ايقاع الجورجينه العراقي:

وهناك كثير من المحاولات التأليفية على غرار هذا الضرب الايقاعي بسماعيات مختلفة لدى العديد من مؤلفي الموسيقى العراقية فهي بصمة واضحة على تميز استخدام الضروب الايقاعية العراقية وتمسكهم بتراث بلدهم المميز.

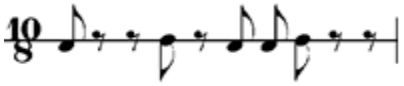
احياناً يكون اللحن فيها على إيقاعات من الفصيلة البسيطة كما في سماعي ماهور معتز البياتي كما موضح بالنوتة ادناه:

عمد بعض المؤلفين العراقيين بمؤلفات قالب السماعي بالتنوع باستخدام ضربين في الخانة الرابعة كما في سماعي نهاوند سامي نسيم بخانته الرابعة حيث استخدم فيها ضربين كما موضح بالنوتة ادناه مع الحفاظ على مقام العمل الاساس مع وجود بعض القفزات النغمية والاربيجات مما يعطي للخانة هذه جمالية في التأليف والتناسق بين الجمل اللحنية والتراكيب الايقاعية كنوع من التجدد:

فتكون الجمل اللحنية بالخانة الرابعة في الغالب سريعة الأداء مع الاحتفاظ بسرعة الضرب الايقاعي المستخدم, فيها استعراض لمقام الأساس وربما يتم فيها الانتقال باللحن إلى الأصوات الحادّة (منطقة الجوابات) تمهيداً للرجوع الى التسليمة واستخدام تنقلات مقامية اخرى قريبة جدا من مقام اساس السماعي, كما في سماعي نهاوند خالد محمد علي حيث استخدم فيها الدرجات بالمنطقة الحادة(الجوابات) وكذلك الدرجات في المناطق الوسطى والقرارات واستخدم ايضا ضربين من الايقاعات مع وجود تراكيب ايقاعية مختلفة التشكيلات وكان الاستقرار مؤقت وغير تام وكما موضح بالنوتة الموسيقية ادناه:

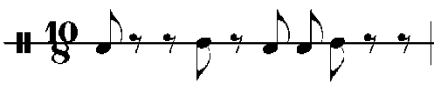
الخانة الرابعة

يأتي التصرف بتأليف الجمل اللحنية بالخانة الرابعة متناسقاً من حيث القفزات النغمية المناسبة لربط هذه الخانة مع التسليم كما في الخانة الرابعة بسماعي نهاوند عادل امين خاكي حيث ألفت من مقام السماعي الاساس وبحدود ديوانه الاساس ايضا مع وجود بعض التحويلات النغمية لتنتهي الخانة الرابعة بنغمة الاساس كما موضح بالنوتة ادناه:

الخانة الرابعة

بهذا التنوع في اساليب تأليف السماعيات بالموسيقى العراقية جعل منها تختلف عن ما ألف من سماعيات بمختلف البلدان العربية الاخرى حيث تميز من حيث الاسلوب واستخدام مقامات وايقاعات عراقية صرفة والتنوع في استخدام الضروب الايقاعية داخل الخانة الواحدة واستخدام الجمل اللحنية ذات الشجن والتكنيك معاً جعل منها منطلقاً تأسست عليه مدرسة الموسيقى العراقية من خلال نخبة من الموسيقيين المهرة مستفيدين من التنوع الثر للتراث العراقي المتمثل بالأشكال والصيغ الموسيقية والغنائية العراقية جامعين بين التقنية العالية والإحساس المعبّر المرهف محافظين بذلك على النطق العربي لقالب السماعي مع التجديد عليه بصياغة اكثر تناسقاً, على الرغم من تمسك البعض بكلاسيكية قالب السماعي الا انهم لم يتوانوا باستخدام المقامات والايقاعات العراقية حتى تتميز عن غيرها من سماعيات الوطن العربي.

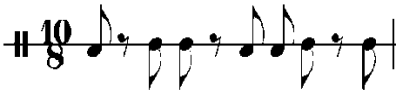
الايقاعات المستخدمة في سماعيات الموسيقى العراقية

استخدم مؤلفو الموسيقى العراقية العديد من الضروب الايقاعية المختلفة وهذا ما ميز قالب السماعي في الموسيقى العراقية حيث اصبح انسجام بين الضرب الايقاعي والجمل اللحنية مما جعل من النسيج اللحني اكثر جمالاً وتناسقاً, ادناه نماذج من تلك الضروب المستخدمة بقالب السماعي في الموسيقى العراقية:

١. الضرب الايقاعي المستخدم في الخانة الاولى والثانية والثالثة والتسليمة:

النموذج الاول لإيقاع سماعي ثقيل

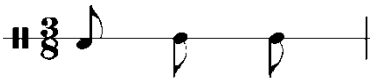


النموذج الثاني لإيقاع سماعي ثقيل

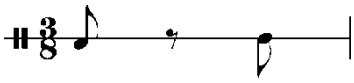


النموذج الثالث لإيقاع سماعي ثقيل

٢. الضروب الايقاعية المستخدمة في الخانة الرابعة:

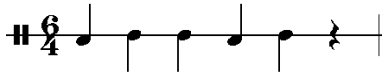


إيقاع سماعي سربند

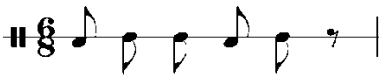


سماعي طاير

سماعي دارج

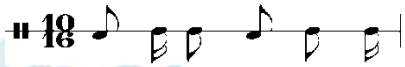


سنكين سماعي

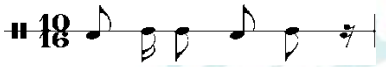


يورك سماعي

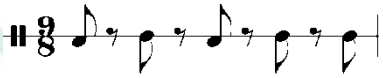
الدور الهندي



نموذج اول جورجينه



نموذج ثاني جورجينه



اقصاق

اعرج تركي

جوبي نموذج اول

جوبي نموذج ثاني

مصمودي كبير

اشهر مؤلفي قالب السماعي في الموسيقى العراقية في القرن العشرين:

١. الشريف محي الدين حيدر (سماعي فرحفزا) (سماعي دوكاه) (سماعي عشاق) (سماعي هزام) (سماعي عراق) (سماعي مستعار) (سماعي نهاوند)

٢. سلمان شكر (سماعي ماهور) (سماعي نهاوند) (سماعي راست)

٣. جميل بشير (سماعي ديوان حسيني) (سماعي راست) (سماعي نهاوند)

٤. منير بشير (سماعي سيكاه) (سماعي نهاوند) (سماعي حجاز كار كرد).

٥. غانم حداد(سماعي لامي) (سماعي راست).

٦. عادل امين خاكي (سماعي نهاوند) (سماعي عجم كرد) (سماعي حجاز كار كرد).

٧. معتز محمد صالح (سماعي شت عربان) (سماعي عجم عشيران) (سماعي صبا) (سماعي حسيني) (سماعي نهاوند) (سماعي فرحفزا) (سماعي يكاه) (سماعي هزام) (سماعي ماهور) (سماعي حجاز) (سماعي حجاز كار) (سماعي حجاز كار كرد) (سماعي صبا زمزم) (سماعي راست) (سماعي لامي) (سماعي بيات)

٨. عبد الوهاب بلال (سماعي لامي) (سماعي محير لامي)

٩. سالم حسين الأمير (سماعي عجم) (سماعي حجاز كار كرد)

١٠. روحي الخماش (سماعي نهاوند١) (سماعي نهاوند٢) (سماعي حجاز كار) (سماعي عجم).

١١. نصير شمة (سماعي نهاوند) (سماعي كرد١) (سماعي بيات) (سماعي راست) (سماعي كرد٢) (سماعي أثر كرد) (سماعي عجم عشيران) (سماعي لامي).

١٢. خالد محمد علي (سماعي نهاوند) (سماعي حجاز كار) (سماعي عجم) (سماعي حجاز) (سماعي لامي) (سماعي شرقي راست) (سماعي شت عربان) (سماعي حجاز كار كرد) (سماعي بيات) (سماعي كرد عشيران) (سماعي راحة الارواح) (سماعي جهاركاه).

١٣. سامي نسيم (سماعي نهاوند) (سماعي بيات) (سماعي بيات شوري) (سماعي شوق أفزا) (سماعي راست) (سماعي مخالف) (سماعي حجاز) (سماعي زنجران) (سماعي صبا) (سماعي حجاز حضرمي) (سماعي حجاز كار كرد) (سماعي نوأثر) (سماعي عجم عشيران) (سماعي لامي (مابين النهرين).

النتائج

١. اهتمام الموسيقيين العراقيين بتأليف الموسيقى الالية كقالب السماعي دليل وعيهم الموسيقي والتطور الموسيقي الاكاديمي بداية الانفتاح والتطور بداية ومنتصف القرن العشرين.

٢. استخدام اكثر من ضرب ايقاعي داخل الخانة الرابعة وهذا ما تميز به السماعي في الموسيقى العراقية.

٣. استخدام الانتقالات المقامية والاجناس المختلفة في سماعيات الموسيقى العراقية.

٤. استخدام المقامات العراقية كمقام المخالف واللامي في مؤلفات السماعيات بالموسيقى العراقية دليل تأثرهم بالتراث.

٥. انسجام الضروب الايقاعية بجميع خانات السماعيات مع الجمل الموسيقية التي احتوت على التكنيك والشجن.

٦. استخدام التسليم بداية قالب السماعي وجعل الخانة الاولى بعدها كسماعي نهاوند منير بشير كنوع من التجديد بتأليف هذا القالب.

التوصيات

١. المحافظة على ديمومة ابداع مؤلفي الموسيقى العراقية من خلال تدريس اعمالهم بمختلف القوالب الالية في جميع المؤسسات المختصة.

٢. عمل دراسة مشابهه حول اسلوب تأليف قالب السماعي لدى موسيقيي تركيا ومصر.

٣. ضرورة تبني جهات رسمية مختصة بعرض الاعمال الموسيقية بشكل مستمر كالسماعيات والبشارف والقطع الحرة وغيرها في القنوات العراقية والعربية لنشر اسلوب المؤلفين الموسيقيين العراقيين لدى جميع فئات الذائقة المختلفة.

المصادر

١. جميل بشير : العود وطريقة تدريسه – ج١ – دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٩٤.

٢. ـــــــــــــ: العود وطريقة تدريسه – ج٢ – دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٨٩.

٣. حبيب ظاهر العباس: الشريف محي الدين حيدر وتلامذته – دار الحرية للطباعة – العراق – بغداد١٩٩٤.

٤. ـــــــــــــ: الموسيقار روحي الخماش وتأثيره في الموسيقى العراقية – دار الشؤون الثقافية العامة– العراق – بغداد١٩٩٩.

٥. سالم حسين الأمير: الموسيقى والغناء في بلاد وادي الرافدين – دار الشؤون الثقافية العامة – العراق– بغداد ١٩٩٩.

٦. معتز محمد صالح البياتي : دراسات ومؤلفات موسيقية – ابي الخصيب للطباعة – ط١– العراق – بغداد٢٠٠٢.

اللقاءات الشخصية

١. لقاء اجراه الباحث مع الخبير الموسيقي الفنان سامي نسيم من خلال التواصل الالكتروني بتاريخ ٢٠٢١/٩/١.