Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 29, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.05/29.1

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Melodic diversity in Iraqi rural singing Tuwar the subi As model

Mohammed Hady Atiya
General Directorate of Education in Dhi Qar Governorate, Iraq
ORCID: https://orcid.org/0009-0006-7956-0087
E-mail addresses: alsrhanmhmd88@gmail.com ,
Received: 17 January 2024; Accepted: 25 February 2024; Published: 28 May 2024

Abstract

Melodic diversity is an essential pillar in Iraqi country singing because of its highly influential qualities and features in singing performance methods in a manner consistent with the nature and setting of popular heritage in the Iraqi countryside.

Hence, the researcher attempts to study melodic diversity in one of the important lyrical phases, which is "Subbi Mood " as a lyrical style discovered by the Iraqi structure with high levels of expressive performance accuracy.

The researcher seeks to study this topic by formulating the question as follows: What are the mechanisms of melodic diversity in Subbi Mood?

The significance of the research and the need to determine its goal are thus represented as follows: Detecting the mechanisms of melodic diversity in Subbi Mood, the researcher presents the most important terms contained in the subject matter of the study, that is melodic diversity to be determined linguistically, philosophically and terminologically. The researcher then moves to define the terms procedurally in accordance with the research procedures.

Chapter Two, entitled “The Theoretical framework” contains two sections, one entitling, “The Concept of Melodic Diversity,” and the other, “The Singing of the Iraqi countryside: A Study in Origin and Evolution,” all the way to topics that involve the literature review and the most key conclusions resulted from the theoretical framework.

As for Chapter Three, the researcher addresses the research community and its sample in a way that meets the goal of the research and its requirements, not to mention the use of the research methodology represented by the descriptive analytical approach, leading to the research tool through which the researcher can analyze the research sample.

In Chapter Four, the researcher reached the most important findings from the sample analysis, including (1) musical scale: The Subbi mood is built from the melodic scale of Nahawand, which raises the sixth scale degree of the natural Nahawand when ascending and returns it to the standard scale of the Nahawand when descending, (2) melodic range of the seventh is built from the seventh minor scale. The researcher then seeks to interpret the findings under the heading, “Conclusions,” that includes some of the following points:

1) The lyric poem takes Subbi mood as a launch pad to express the the spirit of the country environment.
2) The seventh minor scale gives the singer the ability to perform Subbi mood easily and conveniently.

As the end of the Chapter, the researcher comes up with key recommendations, suggestions and most important sources and books cited by the researcher in this study.

Keywords: ***Melodic, diversity, singing, Iraq***

التنوع اللحني في الغناء الريفي العراقي...طور الصبي اختيارا

محمد هادي عطية
المديرية العامة للتربية في ذي قار، العراق

ملخص البحث

يعد التنوع اللحني ركيزة اساسية في الغناء الريفي العراقي لما يحتويه من صفات ومميزات لها ابلغ الاثر في استعراض اساليب الاداء الغنائي وبما ينسجم مع طبيعة وبيئة التراث الشعبي في الريف العراقي .من هنا؛ حاول الباحث دراسة التنوع اللحني في احد الاطوار الغنائية المهمة وهو "طور الصبي" كونة لون غنائي اكتشفته البنية العر اقية وبمستويات عالية من الدقة الادائية المعبرة. وقد حاول الباحث دراسة هذا الموضوع من خلال طرح سؤال مشكلته المتمثلة بالآتي: ماهي اليات التنوع اللحني في طور الصبي. ومن ثم طرح اهمية البحث والحاجة الية وصولا الى تحديد هدف البحث المتمثل بالاتي: الكشف على اليات التنوع اللحني في طور الصبي، ثم طرح الباحث اهم المصطلحات الواردة في موضوع الدراسة وهو التنوع اللحني ليتم تحديده لغويا وفلسفيا واصطلاحيا ثم الولوج الى تحديد المصطلحات اجر ائيا وبما يناسب مع اجراءات البحث. وتضمن الفصل الثاني: الاطار النظري مبحثين. احدهما: مفهوم التنوع اللحني. والمبحث الثاني: غناء ريف العراق: دراسة في النشأ والتطور، وصولا الى الدراسات السابقة واهم الفقرات المهمة التي استنتجها الباحث تحت عنوان ما اسفر عنة الاطار النظري. اما الفصل الثالث فقد تناول الباحث مجتمع البحث وعينته وبما يحقق هدف البحث ومتطلباته ناهيك عن استخدام منهجية البحث المتمثلة بالمنهج الوصفي التحليلي وصولا الى اداة البحث التي يستطيع من خلالها الباحث تحيل عينة بحثه.

اما الفصل الر ابع فقد توصل الباحث الى اهم النتائج المترتبة على تحليل العينة منها ١ - السلم الموسيقي : تشكل طور الصبي من مقام النهاوند الميلودي الذي يرفع الدرجة السادسة من النهاوند الطبيعي في الصعود وارجاعها الى الوضع الطبيعي للنهاوند في حالة النزول . ٢ - تشكل المدى اللحني من السابعة صغيرة . ثم بعد ذلك سعى الباحث الى تفسير النتائج تحت عنوان الاستنتاجات والتي تضمنت بعض الفقرات منها على النحو الاتي:

– 1 تتخذ القصيدة الشعرية لمقام الصبي منطلقا للتعبير الادائي المعبر عن روح البيئة الريفية.

٢ – مسافة السابعة الصغيرة تمنح المؤدي القدرة على اداء طور الصبي بسهولة ويسر. وفي نهاية الفصل توصل الباحث الى اهم التوصيات المقترحات واهم المصادر والكتب التي اعتمدها الباحث في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التنوع، اللحن، الغناء، الموسيقى، الريف

This is an open-access article distributed under the creative common’s attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يتميز الغناء الريفي بتنوع طرق الأداء المعبرة عن حالة الوجد والعاطفة الجياشة فضلاً عن تنوع اشكال التعبير الوجداني وهو أمرٌ جعل من الاغنية تمتلك ابعادا عاطفية ونفسية تحاكي الواقع والبيئة المعاشة لتصبح الاغنية ازاء ذلك حالة اساسية وجوهرية يتداولها الناس في اغلب طقوسهم الاجتماعية وبطريقة ادائية عالية يتذوقها الجميع باختلاف امزجتهم وعواطفهم.

ان هذا الارث الحضاري ولكونه متعدد الاشكال والالوان لما يحمله فإنه يحمل مزايا فنية وشعرية وقوالب موسيقية متنوعة، نقل من خلالها انسان الريف خبرته اليومية في قوالب غنائية أتسمت بالعمق الفني والنفسي والجمالي، في ظل ظروف بيئية عانت من ضغوطات اجتماعية ومعاناة متنوعة المفاهيم والاشكال .

إن أغنية الريف وبما تمتلكه من مسارات ادائية متنوعة فرضت على البناء اللحني التعامل مع النص الشعري الغنائي بتقنيات الاداء يستخدمها المغني بطريقة تعكس حالة الوجدانية والعاطفية وبما ينسجم مع طروحات الفكر المجتمعي والبيئة المحلية في التعبير عن مجمل الظروف المحيطة بالانسان ليكون هذا التنوع سببا أساسيا في اختلاف مقومات الاداء الخاص ببنية اللحن ومساراته الخاصة. من هنا؛ فإن طبيعة البناء اللحني في اغنية الريف تعتمد بسياقاتها الادائية على التعامل مع الحنجرة البشرية وما يرافقها من آلات موسيقية فضلاً عن التعامل مع المقامات ودرجة استقرارها والمسافات الخاصة بكل طور ناهيك عن اختلاف روحية الاداء في بنية اللحن الموسيقي والمفردة الشعرية المستخدمة بطريقة تجعل الاغنية أكثرا تأثيرا على نفسية المتلقي .

وبما أن الاطوار الغنائية في الريف العراقي تنطلق من تنوع العناصر الموسيقية والشعرية بكل اوزانه الادبية الشعبية والفصيحة فإن الباحث سيحاول اثارة السؤال الاتي :

كيف تم استخدام التنوع اللحني في طور الصبي ؟

وللاجابة على هذا السؤال فانه لابد من دراسة هذا الموضوع على وفق عنوان البحث الموسوم :

التنوع اللحني في غناء الريف العراقي– طور الصبي اختيارا

اهمية البحث والحاجة اليه

تحددت اهمية البحث بما يأتي

١ – تسليط الضوء على مفهوم التنوع اللحني في الغناء الشعبي .

٢ – محاولة توثيقية لطور الصبي- دراسة في النشأة والتطور.

اما الحاجة الى هذه الدراسة فانها اتجهت نحو الاتي :

١ – المؤسسات الغنائية الريفية الفاعلة في جنوب العراق لاسيما مدينة الناصرية .

٢ – افادة الباحثين المتخصصين في الغناء الريف العراقي.

هدف البحث

تحدد هدف البحث في التعرف على التنوع اللحني في طور الصبي.

حدود البحث

حدود زمانية : ١٩٦٠ – ١٩٧٠

حدود مكانية : مدينة الناصرية .

حدود الموضوع : تحدد موضوع البحث بدراسة التنوع اللحني في غناء طور الصبي.

تحديد المصطلحات

اولا: التتوع :

جاء في منجي الطلاب تحديدا لمصطلح التنوع على انه ((يتنوع ، تنوعا فهو : متنوع . تنوع الشيء : صار انواعا)) (Authors, 2001, p. 301)

اما مراد وهبه فقد حدده على انه ((الانتقال من المتجانس homogene الى heterogene ومن المتشابه الى المختلف)) (Wahba, 1998, p. 230)

وحددته خديجة احمد بامخرمة على انه ((نوع ، تنوَّعَ يتنوَّع ، ويقصد به تنوع الأشياء من حيث اختلاف أشكالها وألوانها مناظرها ، تنوع البشر من حيث اختلاف العمر والجنس والجنسية الدين واللغة والثقافة ، التنوع اصطلاحاً" تعدد الأشكال التي تعبّر بها

الجماعات والمجتمعات عن ثقافاتها. وأشكال التعبير هذه يتم تناقلها داخل الجماعات والمجتمعات وفيما بينها)) (ahmed khadija, 2021)

ثانيا : اللحن

عرفه حسين علي محفوظ على انه ((صوت ينتقل من نغمة الى نغمة أشد أو أحط)) (Mahfouz, 1964, p. 94)

اما عز الدين عبد الله فقد حدد اللحن على انه ((فكرة موسيقية متكاملة)) (Abdullah, 2000, p. 157)

اما معلم فقد حدد اللحن على انه ((اسلوب التعبير في الكلام او الكتابة)) (muelm, 2005, p. 1104)

نظرا لحاجة الباحث لتحديد المصطلح المركب في سياق عمله الاجرائي فانه تجاوز التحديد المفرد واتجه نحو تحديد مصطلح التنوع اللحني بما ينسجم مع اجراءات البحث بقوله على انه " التركيب العضوي للمسارات النغمية بشكل يتعدد من خلاله اداء الطور الغنائي الريفي التابع لمدينة الناصرية .

الفصل الثاني : المبحث الاول : مفهوم التنوع اللحني في الغناء الشعبي

يُعد التنوع اللحني في الغناء الشعبي مصدرا مهما من مصادر ايصال لغة الاداء التعبيرية إلى المتلقي وبطريقة متنوعة تسعى الى اداء الكليات العامة للأغنية على وفق مقتضيات التعددية النوعية والتصنيفات الثقافية للمجتمع المحلي وهو أمرٌ يجعل التنوع عبارة عن منجز ادائي ومظهر من مظاهر الابداع كونه يفصح عن العلاقة بين مغني ومغنٍ اخر في نفس المنجز وذلك لتقديم شكل غنائي مختلف وبمستويات تعبيرية في الاداء تنطلق من الامكانيات الادائية لهذا النوع من الغناء .

ويتنوع الاداء الغنائي بين المؤدين بوصفه مصدرا للتبادل والتجديد والابداع في اللغة الغنائية متعددة الالوان والالحان والمعبرة عن روح الحضارة والتراث الانساني العام الذي يتأثر بعاملين اساسيين تمثل احدهما بالمؤثرات الخارجية وامتزاجها مع الطابع المحلي اضف الى تعدد القوميات والاثار الاجتماعية ناهيك عن تنوع المستويات الاقتصادية وطرق المعيشة.

ولكي يحقق التنوع اللحني يحقق دلالاته المختلفة في الاداء الغنائي فإنه يأخذ بُعدا حواريا على مستوى النص الشعري الغنائي وهو أمر يفرض على المؤدي التحكم بالوسائط التي يستخدمها في طرح الموضوع الغنائي بشكل مؤثر ومعبر في الاغنية " (aljabiri, 2020, p. 296)

ان هذه المفاهيم في التنوع اللحني تُعد نتاج ثقافة معبرة عن المشاعر الصادقة للشعوب بمختلف تكويناتها البيئية وقد كان لها مواقع بارزة في الحضارة الموسيقية والمنجزات الأدائية عند أغلب المؤلفين الموسيقيين الذي اهتموا بتراث الشعوب .

من هنا ؛ تصبح الاغنية الشعبية مصدرا فنيا للتنوع اللحني والذي يعكس اساليب وطرق فنية متعددة في الأداء الموسيقي والغنائي. واتسمت الاغنية الشعبية بانها نافذة ادائية شفاهية مهمة تعتمد على الآلات الموسيقية الشعبية كعنصر فاعل واساسي في التنوع اللحني على مر العصور لما لها من دور في اسناد الصوت البشري بالسياقات التعبيرية التي تنطلق من الاليات الاتية :

-1 الكليساندو- الانزلاق او الزحف. فالغناء الريفي يعتمد النغمات المتحركة وليس الثابتة.

-2 الترل (الزغردة): تستخدم في النغمة المتغيرة.

-3 الفبراتو _(الاهتزاز) وهي مهارة غير ثابتة وانما متحركة.

-4 الليكاتو (القوس الطويل المتصل).

-5 الستكاتو (العزف المتقطع) وتستخدم في نهاية الجمل اللحنية.

٦- الفلاجوليت (الصفير) وتستخدم في الاكوار الحزينة." (aljabiri, 2020, p. 301)

الفصل الثاني : المبحث الثاني : طور الصبي : دراسة في النشأة والتطور.

يُعد طور الصبي شكلا من اشكال الغناء الشعبي المهم في العراق اكتسب تسميته من طبيعة المنطقة الجغرافية التي يغلب عليها الطابع المائي والزراعي، والطبيعة الخضراء ومن ثم اصبحت المفردة الشعرية التي تختلف عن نظيراتها في المناطق الاخرى. فنشأ تحت تأثير بيئة جغرافية تكيفت فيها اصوات المغنين مع ايقاع الحياة العام واصوات الطبيعة المائية الخضراء واتصلت بشكل وثيق مع متغيرات البيئة الاجتماعية ومواسم الحصاد فضلا عن مناسبات الزواج والاحتفالات الاجتماعية المختلفة ليصبح هذا الطور اسلوب ادائي متكامل ومعبر عن طبيعة الفرد العراقي في بيئة الريف .

ان طور الصبي نشأ مصاحبا العمل بقصد تسهيله "وكان يؤدى بطريقة سحرية تمتزج بها حنجرة المؤدي مع حركاته الجسدية في العمل والبيئة الاسرية احيانا" (eabd alamyr, 1975, p. 41).

وبلغ شغف الانسان الريفي لهذا الطور الى درجة اوجد لها حالة من التقديس والنظم الادائية المعبرة عن حاجة المجتمع الجمالية والنفسية والمزاجية اضف الى دخول الايقاع كعنصر مهم يحاكي طبيعة الاداء الغنائي لهذا الطور وبما يؤسس الى قيم جمالية يخرج من خلالها المتلقي من ضغوطات الملل والتعب (eabd alamyr, 1975, p. 49)

وينبغي الاشارة الى ان طور الصبي كنتاج شعوري جمعي ارتبط بالعادات والتقاليد الاجتماعية التي يحيها الناس فهو انعكاس لواقع اجتماعي وبيئي ازدهر وتطور في مرحلة مهمة احتاجها الانسان العراقي انذاك للتعبير عن معاناته حاجاته الجمالية والنفسية". (al bayati, 2018, p. 226)

ويمكن ارجاع نشأة هذا اللون الغنائي إلى طائفة الصابئة المندائية القاطنة في قضاء سوق الشيوخ كونهم ينتسبون الى قبائل عربية اصيلة عاشت المعاناة ذاتها والاحساس الفكري الذي تأجج في مشاعر ابن الريف بدايات القرن العشرين .

"جدير بالذكر أنه في مدينة سوق الشيوخ سأل الشيخ ناصر باشا السعدون وهو من كبار شيوخ المنتفج (ذي قار) حاليا ذات مرة : هل في سوق الشيوخ من لا يجيد نُظم الشعر، فقيل له: اثنان فقط وهما (يعقوب الياهو القماش، رومي الشعلان) الصابئي" (al eamiri thamir , 1989, p. 142) فاستدعاهما ناصر باشا وأمرهما أن يقول كل واحد منهم بيتاً من الأبوذية ضمن مدة نصف ساعة وإلّا أطار برأسهُما، أو يتركا المدينة...وبعد جهدٌ جهيد استطاع يعقوب ياهو القماش أن يتدبر أمره ويقول ابوذيته: الخاصة، والتي قال فيها:

الناس أهل المثل كالوا معادين.... معادن
انخلكنا وللتراب أحنا معادين..... راجعين
اشيوخ المنتفج صاروا معادين.... من العداء
ياباشا ادخيل عندك حن عليه.

وقبل أن ينتهي الوقت المحدد بقليل... تمكن رومي الشعلان أن ينجو برأسه ويبدأ الأبوذية بصرخة عفوية مشحونة بالقلق بعبارته (ايويلي) وهي اللازمة الثابتة لهذا الطور فقال:

ايويلي.. ياباشا الوكت شوف شلون علباي..عال بي
وجثير من العلل بالكلب علباي.. علة
ايتخايلي يكص السيف علباي...رقبتي
اشيخلصني لون تغضب عليه." .

إن هذا الطور من الأطوار التي تركت بصمة واضحة لدى المُغنين، وأفضل من تغنى به الفنان (جبار ونيسة وستار جبار وحسن داود وقيس حاضر وفتاح حمدان) " كما هو الحال في بعض اغانيهم التي تم بناؤها اعتمادا على ادخال طور الصبي (نخل السماوة، وحيد انه، شلون شلون بية شلون، اويلاه اويلاه)" (husayin niema, 2023) واستمر هذا اللون الغنائي بالتطور في اغلب مدن الريف العراقي بخاصة ريف الناصرية وضواحيها التي تعد الارض الخصبة لهذا الطور الاساسي والفاعل في الريف العراقي .

الدراسات السابقة

لم يعثر الباحث على دراسة سابقة انسجمت مع متطلبات الدراسة الحالية لذلك اكتفى بالإطار النظري

ما أسفر عنه الإطار النظري:

١- ينطلق طور الصبي نحو قدرة المؤدي على ايصال لغة الصوت الى المتلقي بطريقة سهلة ومتنوعة.
٢- يفرض التنوع اللحني على المؤدي الاجتهاد في التعامل مع طور الصبي على انه تركيبة ادائية نغمية قابلة للتنوع والاختلاف الادائي .
٣- يتجسد التنوع اللحني في طور الصبي على اساس التعبير العفوي والممارسة التلقائية المتنوعة باختلاف المسارات اللحنية وتعددها .
٤- اكتسب طور الصبي اسلوبه الادائي من الطبيعة الجغرافية التي يتغلب عليها الطابع المائي الذي لايلتزم بمسار واحد في جريانه .
٥- يساهم العمل الجماعي في تحديد المسارات اللحنية لاداء طور الصبي على وفق التنغيمات الفاعلة المرافقة للحركات الايقاعية اثناء العمل.

الفصل الثالث: الاجراءات

مجتمع البحث: تحدد مجتمع البحث بعدد من المؤدين الذين كان لهم الدور البارز في اداء طور الصبي والبالغ عددهم (٦) مطربين

جدول رقم – ١ – المجتمع الاصلي للبحث

ت	اسم المغني	المدينة التي يسكن فيها	التولد
١	جبار ونيسة	الناصرية	١٩٢٤م
٢	ستار جبار	الناصرية	١٩٤٦م
٣	فتاح حمدان	الناصرية	١٩٤٢م
٤	حسن داود	بغداد	١٩٤٠م
٥	قيس حاضر	سوق الشيوخ	١٩٤٤م
٦	سلمان مجيده	سوق الشيوخ	١٩٦٠م

عينة البحث : تحددت عينة البحث ببعض النماذج الغنائية لطور الصبي وذلك للأسباب الاتية :

١ – وضوحها السمعي والذي يمكن للباحث الاستماع اليها وتدوينها بشكل دقيق وواضح .

٢ – انسجامها مع هدف البحث ومتطلباته .

منهج البحث: لغرض تحقيق هدف البحث ومتطلباته سيتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

اداة البحث:

لتحقيق هدف البحث ومتطلباته قام الباحث ببناء الاداة اعتمادا على الاتي :

١ – الادبيات المتخصصة في الموسيقى والغناء وفي ضوء ما اسفر عنه الاطار النظري .

٢ – تقسيم الاداة على وفق التعامل مع طور الصبي على مستوى (السلم الموسيقي والمدى اللحني والمسار النغمي اضف الى معرفته بالاجناس الموسيقية ونغمة الابتداء والانتهاء والمركزية)

تحليل العينة : طور الصبي

المغني: حسن داود

الأبوذية

سروا وانوو ظعنهم وين يردون..... الى اين

ظماية ومن دموع العين يردون..... العطش

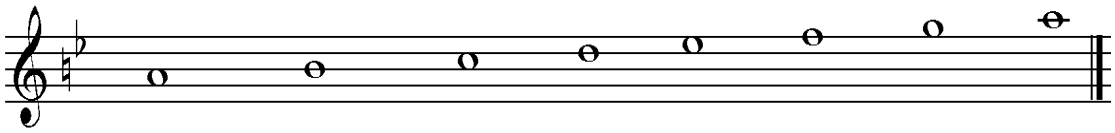
لون اهلك حبيبي عبد يردون ..... الطاعة

رضيت ان جانهم يرضون بيه

وصف الاجزاء اللحنية لطور الصبي:

تكون شعر الأبوذية لطور الصبي من أربعة اشطر تفصل بينهما فواصل موسيقية من نفس الطور من مقام النهاوند، تعزفها آلات التخت الشرقي، يبدأ اداء هذا الطور من الدرجة السادسة من سلم مقام النهاوند، بمفردة (آه ويلاه) وهي خارجة عن النص الشعري، وتسمى البدوه لاستعراض خصوصية الطور، ثم يبدأ غناء الأبوذية.

١. السلم الموسيقي : ويظهر سلم مقام نهاوند على درجة اللا.

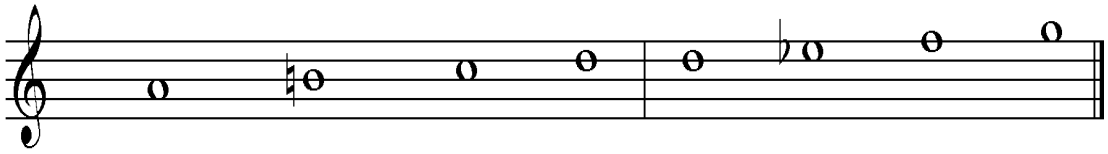


٢. المدى اللحني: من أجل معرفة المدى اللحني لطور الصبي، قام الباحث بتحديد ما يأتي:

- أوطأ نغمة في الطور هي نغمة (لا حسيني – A^1).
- أعلى نغمة في الطور هي نغمة (صول جواب النوى- G^3).
- المدى اللحني الكلي هو (السابعة صغيره) وندونه على المدرج الموسيقي كالآتي:

٣. المسار النغمي: وقد تتابعت في المسار اللحني للطور ثمان نغمات وندونها كالآتي:

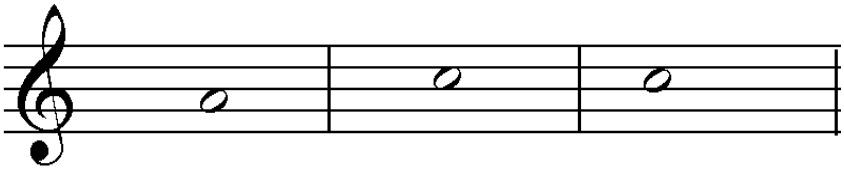
٤. الأجناس الموسيقية: يظهر في لحن الطور الأجناس الاتية :



جنس كرد جنس نهاوند

٥- نغمة الإبتداء والإنتهاء والمركزية: وعند المقارنة تبين بأن نغمة الإبتداءلا تتطابق مع نغمة الإنتهاء.

نغمة الإنتهاء النغمة المركزية نغمة الإبتداء



الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج : بعد تحليل العينة توصل الباحث الى النتائج الاتية :

- السلم الموسيقي : تشكل طور الصبي من مقام النهاوند الميلودي الذي يرفع الدرجة السادسة من النهاوند الطبيعي في الصعود وارجاعها الى الوضع الطبيعي للنهاوند في حالة النزول .
- المدى اللحني : تشكل المدى اللحني من السابعة صغيرة .
- المسار اللحني : احتوى المسار اللحني على الهيكل النغمي لطور الصبي وبما يحافظ على مسار الطور بالرغم من وجود التنويعات اللحنية في الاداء .
- استخدم طور الصبي جنس النهاوند ذو الاربع وجنس الكرد صعودا مع ارجاع الجنس الثاني في النزول الى الوضع الطبيعي في النهاوند .

الاستنتاجات : وبعد التوصل الى اهم النتائج المترتبة على عينة البحث تم استنتاج الاتي :

١ – تتخذ القصيدة الشعرية لمقام الصبي منطلقا للتعبير الادائي المعبر عن روح البيئة الريفية .

٢ – مسافة السابعة الصغيرة تمنح المؤدي القدرة على اداء طور الصبي بسهولة ويسر .

٣ – ان المتغيرات الادائية الكروماتيكية تعد واحدة من اهم الاشكال التي يعتمدها طور الصبي في التنوع اللحني .

٣ - احتوى المسار النغمي على نماذج ادائية قادرة على الخروج من ثوابت المقام وحصول التنوع اللحني فيه .

التوصيات : وبعد ذكر الفقرات الخاصة باستنتاجات البحث يوصي الباحث بالاتي :

١ - اقامة مهرجان غنائي للريف العراقي على ان يتم توثيق هذا المهرجان وارشفته لاجل الحفاظ عليه وافادة الاجيال اللاحقة لهكذا مبادرات في الغناء الريفي العراقي .

٢ – الاهتمام بالمفردات الدراسية الخاصة بالتراث الشعبي داخل كليات ومعاهد الفنون الجميلة بخاصة غناء الريف العراقي لما له من مكانة وحضور فاعل داخل بنية المجتمع المحلي الشعبي .

المقترحات : واستكمالا لمراحل هذه الدراسة فان الباحث يقترح اجراء بعض البحوث الاكاديمية وعلى وفق الاتي :

١. إجراء دراسة تحليلية تحت عنوان : التنوع الادائي في غناء الريف العراقي بين اصالة الماضي ومعاصرة الحاضر – دراسة مقارنة

٢. اجراء دراسة تحت عنوان : واقع غناء الاطوار الريفية في مدينة الناصرية وسبل تطويره .

REFERENCES

Abdullah, E. (2000). *Music dictionary.* Cairo: General Authority for Amiri Printing Press Affairs.

ahmed khadija. (2021). *https://almanalmagazine.com.*

al bayati. (2018). The functions of the basic tones of the structure in determining its musical structure. p. 226.

al eamiri thamir , e. (1989). Rural singers and Buddhist circles. baghdad.

Aldaghlawy, H. (2024). Visual rhythm in the Iraqi theatrical performance. *Journal of Arts and Cultural Studies, 3*(1), 1-9. doi:https://doi.org/10.23112/acs24021201

aljabiri. (2020). *Expressive speech of the rural singing form.* baghdad.

Authors, G. (2001). *munajiy altulaab.* damascus: Dar Qabas for Publishing and Distribution.

eabd alamyr. (1975). Folkloric song in Iraq. *Academic journal*, p. 41.

husayin niema. (2023). Nasiriyah.

Mahfouz, H. A. (1964). *Arabic music dictionary.* baghdad: dar aljumhuria.

muelm. (2005). *Atlas dictionary for students.* qum: dar almujtaba.

Wahba, M. (1998). *Philosophical dictionary.* Cairo: Qubaa House for Printing, Publishing and Distribution.