Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 25, (2023)
DOI: https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1982

Original Article

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

OPEN ACCESS

Musical taste and its relationship to functional exchange Between the religious and secular lyrical heritage

Fadhil Aram Lazim [1], Jabar Khamat Hamza [2],

[1] *College of Fine Arts, Wasit University, Wasit, Iraq*
[2] *College Of Basic Education, Mustansiriyah University , Baghdad, Iraq*
E-mail addresses: flazem@uowasit.edu.iq , jabbarkhammat@uomustansiriyah.edu.iq
ORCID [1] : https://orcid.org/0009-0002-7721-0594 , ORCID [2] : https://orcid.org/0009-0007-0292-9867
Received: 21 February 2023; Accepted: 05 March 2023 ; Published: 30 May 2023

Abstract

The current study came to shed light on the process of musical taste and its relationship to the functional exchange between the religious and secular lyrical heritage, which the researchers formulated with the following question: (Is there a relationship in the process of musical taste in the functional exchange between the religious and secular singing heritage). Which aimed to: Reveal the process of musical taste and its relationship to the functional exchange between the religious lyrical heritage and the worldly lyrical heritage. The third chapter included the selection of (17) samples from the research community converted between the religious and secular lyrical heritage. As for the fourth chapter, the results of the research included the following: The impact of the process of musical taste in the functional exchange between the religious and secular lyrical heritage and vice versa, on (Iraqi songs, radat, and virtues) the most famous and popular, and popular in Iraqi society. In light of the results, the researchers concluded the following: taking advantage of the technical and artistic advantages in the production and performance of the worldly lyrical heritage, and applying it in the production of religious heritage, while adhering to the privacy imposed on it by the religious pressure Then recommendations, proposals.

Keywords: Musical, functional, religious, heritage

التذوق الموسيقي وعلاقته بالتبادل الوظيفي بين الموروث الغنائي الديني والدنيوي

فاضل عرّام لازم ١، جبار خماط حمزة ٢

١ كلية الفنون الجميلة، جامعة واسط، العراق
٢ كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق

ملخص البحث

جاءت الدراسة الحالية لتسلط الضوء على عملية التذوق الموسيقي وعلاقته بالتبادل الوظيفي بين الموروث الغنائي الدينية والدنيوية، والتي صاغها الباحثان بالتساؤل الآتي: (هل هناك علاقة في عملية التذوق الموسيقي في التبادل وظيفي بين الموروث الغناء الديني والدنيوي). التي هدفت إلى: الكشف عن عملية التذوق الموسيقي وعلاقته بالتبادل الوظيفي بين الموروث الغنائي الديني والموروث الغنائي الدنيوي .وتضمن الفصل الثاني المباحث: (التذوق الموسيقي، الموروث الغنائي الدنيوي والدنيوي، التبادل الوظيفي بين الغناء الديني الدنيوي). وتضمن الفصل الثالث اختيار (١٧) عينة من مجتمع البحث محولة بين الموروثين الغنائيين الديني والدنيوي. أما الفصل الرابع فتضمن النتائج البحث منها الأتي: جاء تأثير عملية التذوق الموسيقي في التبادل الوظيفي بين الموروث الغنائي الديني والدنيوي وبالعكس، على (الأغاني العراقية، والرادات، والمناقب) الأكثر شهرة وشعبية، ورواج في المجتمع العراقي. وفي ضوء النتائج استنتج الباحثان الأتي: الاستفادة من المزايا التقنية والفنية في إنتاج وأداء الموروث الغنائي الدنيوي، وتطبيقه في إنتاج الموروث الديني، مع الالتزام بالخصوصية المفروضة عليه من قبل الضاغطة الدينية. ثم التوصيات، والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: التذوق ، الموسيقي، العلاقات ، الموروث، الغنائي.

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.

مشكلة البحث: ارتكزت عملية التذوق الموسيقي للموروث الغنائي العراقي من خلال تناغم قوالبه الغنائية المتعددة بشكل جميل من إبداعات المتمثلة بالمقام العراقي، وغناء المنطقة الجنوبية الريفية وغناء المنطقة الغربية أو ما يُعرف بغناء البادية. ومع تطور الحياة في بغداد مطلع القرن الماضي تطور معها الغناء بشكل خاص، وقد واكبها في التطور والظهور قوالب غناء ديني متعددة منها (المنقبة النبوية، والمدائح والرد الحسينية،... الخ) التي انبثقت من نسيج المجتمع العراقي والبغدادي على وجه الخصوص، سارت جنباً إلى جنب مع الأغنية البغدادية متأثرة بها ومؤثرة فيها. وشيئاً فشيئاً، ولظروف المجتمع الدينية افترق الغناء الدنيوي عن الغناء الديني، وأصبح لكل واحدة منهما وقواعده وضوابطه وألحانه وكذلك بيئته ومريدوه.. وقد استمد الغناء الدنيوي تطوره من النشأة الصحيحة للموسيقى، والنظريات العلمية الرصينة، بينما ظلت الأغنية الدينية تراوح مكانها بسبب القيود المجتمعية التي فُرضت عليها، لكنها بين الفينة والأخرى تخرج من تلك القيود إلى عالم الألحان وتعود بلحن لأغنية وجدانية لتُصيغها على مقاس قيودها المفروضة عليها، لذا نجد أن الكثير من الألحان في المناقب النبوية والردّات الحسينية تستقي ألحانها من الحان أغاني عاطفية معروفة. ونجد أيضا العكس موجود. لذا جاءت الدراسة الحالية لتسلط الضوء على هذا التداخل الحاصل بين ألحان الأغاني للموروثين الديني والدنيوي، والتي صاغها الباحثان بالتساؤل الآتي: (هل هناك علاقة في عملية التذوق الموسيقي بين التبادل وظيفي للموروث الغناء الديني والدنيوي ؟)

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

١. يُعد محاولة لرفد الحركة الغنائية في العراق بدراسة تبين العلاقة بين الموروث الغنائي الديني والدنيوي، ودراسة طبيعة هذه العلاقة من ناحية البناء اللحني، وقوالب الأداء، ومضمون المفردات، من خلال عملية التذوق الموسيقي.

٢. رفد المكتبات الموسيقية بدراسة نقدية تحليلية وصفية لجانب من جوانب الغناء العراقي.

هدف البحث: الكشف عن عملية التذوق الموسيقي وعلاقته بالتبادل الوظيفي بين الموروث الغنائي الديني والموروث الغنائي الدنيوي.

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على: الحد الموضوعي: عملية التذوق الموسيقي وعلاقته بالتبادل الوظيفي بين الموروث الغنائي الديني والموروث الغنائي الدنيوي. والحد المكاني: جمهورية العراق. والحد الزماني: للمدة من (١٩٢٠-٢٠٢٠).

مصطلحات البحث:

- التذوق الموسيقي: عرف (الحلو) التذوق الموسيقي بأنه: " هو الإحساس بالقيمة الجمالية للموسيقى. ولابدّ أن يتضمن الاستمتاع والمعرفة" (El Helou, 1995, p. 36). وعرف الباحثان (التذوق الموسيقي) إجرائياً على أنه: الإحساس بالقيمة الجمالية والفنية في عملية التبادل الوظيفي للموروث الغنائي الديني والدنيوي وتأثير أحدهما بالأخر، من خلال المعرفة، والاستمتاع.

- التبادل الوظيفي: عرف (هربرت ريد، ١٩٨٦) الوظيفة بأنها: " تمثيل الحقيقة المحسوسة لما هو مدرك من الطبيعة، في حين تكون الصورة المتخيلة مكتسبة من الواقع والتأمل الدقيق له.... كأن يحاول الفنان من خلال التعبير إيصال رسالة ما، حيث يعمل على دمج الوظيفة الرمزية بالوظيفة الجمالية التي غالباً ما تؤدي إلى الاهتمام بالرؤية الجمالية " (Reid, 1986, p. 52).

- وعرف (المعجم الفلسفي، ١٩٩٢) التبادل على أنه: "التبادل هو الذي يمكن أن يؤخذ مكان أخر مساو له، والنظرية التبادلية في الرضيات هي أن التي تقلب الفرضية نتيجة والنتيجة إلى فرضية، والتبادل إحدى مقولات كانط، وهي الاشتراك، أي التأثير المتبادل بين الفاعل والمنفعل" (Al-Hefni, 1992, p. 48).

- ومن خلال التعريفات السابقة عرف الباحثان (التبادل الوظيفي) إجرائياً على أنه: تبديل الموروث الغنائي الديني بالدنيوي، وبالعكس، بصورة تمثل الحقيقة الملموسة التي يحاول المؤدي من خلالها إيصال رسالة تدمج الوظيفة الفنية بالوظيفة الجمالية للموروث الديني والدنيوي لإعطاء رؤية جمالية متجددة.

- موروث الغنائي الدنيوي: عرف (طارق،٢٠٠١) الموروث الغنائي الدنيوي بأنه: "هو الثقافة الموسيقية المنقولة إلينا. وكل ما توارثناه من الآباء والأجداد من فنون غنائية وموسيقية راقصة، وما نتج عن جهد إبداعي منهجي ذهني عُرف، أو لم يُعرف مبدعه، أو مبتكره الذي ابتكر بتوافق مع معطيات العصر الذي ظهر وتبلور فيه" (Farid, 2001, p. 54). يتفق الباحثان مع تعريف (الموروث الغنائي الدنيوي) ويتبناه إجرائياً.

- الموروث الغنائي الديني: عرف(طارق،٢٠٠١) الموروث الغنائي الديني بأنه: " ويسمى (التراث الموسيقي الشفاهي) هو المادة الصوتية والنسيج الموسيقي المجسد لمجموع الإرث الحضاري الموسيقي، الذي يُبتكر ويُؤدى ويُعاد أداؤه في هذا العصر كما في العصور

السابقة، والذي تعلمناه من خلال الملاحظة والمشاهدة والسماع والاستماع " (Farid, 2001, p. 180). يتفق الباحثان مع تعريف (الموروث الغنائي الديني) ويتبناه إجرائياً.

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول // التذوق الموسيقي

يتضمن التذوق الموسيقي كل أنواع الأنشطة الموسيقية، فكل فرع من فروع الموسيقى أياً كان نوعه، يهدف إلى توسيع دائرة المعلومات وتعميق مفهوم الفن. وهذا يعني "مساعدة المتذوق لأدراك القيم الجمالية في الموسيقى، ولابد أن يُوضع في الاعتبار أن المشاركة في الأداء الموسيقي تشكل جزءاً هاماً في خطة التذوق، لان الشخص الذي يمكنه الأداء، أقدر على فهم الموسيقى وتذوقها من الشخص الذي يستمع إليها فقط" (Matar, 1986, p. 62). ومن الجدر بالذكر أن هناك ثلاثة أنواع من النسيج الموسيقي: (موسيقى من ميلودية(*) منفردة دون أي مصاحبة هارموني(**) لها ويطلق عليها اسم (المونوفونية -Monophony)، وموسيقى من ميلودية واحدة وتصاحبها الهارمونية وتسمى (الهوموفونية Homophony)، وموسيقى يتألف نسيجها الموسيقي من عدة مسارات لحنية وتسمى (البوليفونية -Polyphony)، والمونوفونية هي أولى الأنسجة الموسيقية لكونها تتألف من مسار لحني أفقي واحد) (Aaron, 1961, p. 133). ومن اجل تحقيق عناصر التذوق نربط بين الأسلوب الموسيقي الذي يميز العمل، وبين الخلفية الثقافية للعصر الذي أُنتج فيه، "ولا يوجد خلاف على أن معرفة الخلفية الثقافية للموسيقى تمثل عاملا هاما في إثراء الخبرة التي يكتسبها المتعلم، وهذه الخلفية ترتبط بثقافة كل من العصور الموسيقية وحضارتها، فتتجدد بذلك وتتضح الأساليب والمفاهيم، وينمّو الذوق " (Matar, 1986, p. 15).

المبحث الثاني // الموروث الغنائي الدنيوي

ويسمى بـ(التراث الغناسيقي)(***) ، يُعد موسيقى غنائية يتغنى به الشعب على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية وفئاتهم المختلفة في مناسباتهم الاجتماعية وفي مواضيع الحياة المتعددة كالحب، والخير، والجمال، والمرأة. والأغنية العراقية هي نتاج العراقيين على اختلاف إنتمائاتهم القومية والجغرافية، وباعتبار أن بغداد هي العاصمة، ولوجود الإذاعة والمقاهي فيها، فمن يريد فرصة النجاح لابد أن تطأ قدماه أرض بغداد ويغنّي فيها. وقد قسم الباحثان الغناء الدنيوي على عدة أقسام وهي كالأتي:

١. المقام العراقي، والموشحات والأغاني العاطفيّة والوطنيّة والاجتماعيّة والأناشيد والمربعات وأغاني الأطفال والمنولوجات والأهازيج والألعاب الشعبيّة.

٢. الغناء الريفي.

٣. أغاني البادية والصحراء.

٤. أغاني جنوب العراق وشط العرب.

٥. موسيقى العروض المسرحيّة والفنون السمعيّة والبصريّة.

٦. أغاني أقليات وأطياف شمال العراق (إقليم كردستان) (Hayal, 2010, p. 21).

ولا بد هنا من الإشارة إلى أن الأغنية العراقية كانت متميزة من حيث اللهجة ووضوح المفردة الشعرية وبساطتها فضلاً عن بساطة اللحن والإيقاع كونها تُعد " مرآة عاكسة لواقعها، ومترجمة لحركة المجتمع بكل تفاصيله، وأن كل أغنية من هذه الأغاني "ظهرت من خلال قصة أو حدث أو مناسبة معينة وجاءت نتيجة للظروف الاجتماعية فكانت تتسم بالبساطة وجمال الألحان" (Al Hashemi, 1990, p. 34)، فقد تطورت الأغاني العراقية في بدايات القرن الماضي بفضل ظهور بعض الملحنين والشعراء البارزين الذين ساهموا بوضع النصوص الغنائية ذات الألفاظ الرقيقة، وبالحان تعبر عن ذلك العهد، ومن أشهر شعراء الأغنية البغدادية بالإضافة إلى محمد القبنجي، "عبد الكريم العلاف، وسيف الدين ولائي، الملا عبود الكرخي، ومحمد حسن الكرخي، إبراهيم وفي، سبتي طاهر، وملا منفي الفتلاوي، وعباس ترجمان، وحميد ترجمان، وحميد رشيد، واحمد جميل الشيخلي" (Al-Ansari, 1970, p. 74)، أما في مجال التلحين فأن أبرز من ظهر آن ذاك، هما صالح الكويتي وداود الكويتي، " إذ قدم كلاهما العديد من الألحان لمعظم المغنيات والمغنين المعاصرين لهما أمثال: سليمة مراد، زكية جورج، عفيفة اسكندر، زهور حسين، ومعظم ما غنت فرقة الإنشاد من الأغاني القديمة، كذلك مارس كلاهما العزف على آلتي العود والكمان مع الفرق الموسيقية " (Al-Adhami, 2001, p. 25).ولم تكن كلمات الأغاني تكتب باللغة العربية الفصحى وذلك لأن المتلقي البغدادي لم يتقبلها، وإنما كانت أغلب الأغاني تكتب باللهجة العامية البغدادية. أما مواضيع الأغنية البغدادية فقد تنوعت حول الهجر والجفاء وغيرها من المواضيع، وحفلت بالعديد من الأمثال

الشعبية التي كانت ذات تأثير أكبر على المستمع لجماليتها وعذوبة كلماتها الناقدةءوالهادفة أحياناً والعاطفية أحياناً أخرى "ومن بين الأغاني العراقية التي احتوت على بعض الأمثال البغدادية من خلال نصوص توضح ملامح الحياة الشعبية البغدادية آن ذاك: أغنية (يا من تعب يا من شگه يا من على الحاضر لگه)، وأغنية (يا حافر البير لتغمج مساحيها - خوفي الفلك يندار وانت التگع بيها)، وأغنية (الهجر مو عادة غريبة لا ولا منكم عجيبة - كلمن يسوگه حليبه)" (Al-Ansari, 1970, p. 74). ومن الناحية الإيقاعية فقد "برزتْ الإيقاعات البغدادية الجورجينة الثقيلة، والسنكين السماعي، والوحدة الثقيلة التي أتسمتْ بالبطئ تلبيةً لاحتياجات ومتطلبات الذوق العام وروح العصر،إلا أنها سرعان من تطورت وظهرت نتاجات غنائية ذات طابع إيقاعي أسرع، تلبية لمتغيرات الأذواق الفنية والحياة الاجتماعية" (Salem, 1988, p. 96). ويمكن الاستدلال بأن التكوين اللحني في الأغاني العراقية كان يرتكز بصورة رئيسة على التعامل مع النص وحده، باعتباره اللبنة الأساسية لنجاح الأغنية، أما الموسيقى فأنها تنبثق من جمل المسارات اللحنية الغنائية (الكوبلهات)، وكانت تشمل بعض أجزاء اللحن في الأغنية وهي المقدمة الموسيقية ولوازمها وفواصلها ونهايتها والتي تؤدى من قبل الفرقة (الكورس)، أما اللحن الرئيسي الذي يُغنيه المغني، أو المغنية فقد بقي بعيداءعن مفهوم التوزيع المعروف في الوقت الحاضر.

الموروث الغنائي الديني

بات الغناء الديني يشكل محوراً في الحياة اليومية في العراق، إذ يُعد أحد أهم المصادر الرئيسة العراق للفن الغنائي في العراق، مرت من عباءته جميع أنواع الغناء العراقي على تعدد مراحله. قد تعددت التعريفات لهذا المصطلح (الغناء الديني). فهو يطلق على أنواع من الغناء تأتي نُظُمه الشعرية وصيغهُ الأدبية ضمن إطار الموضوعات الدينية فيسمى بـ(المدائح النبوية، الابتهالات، التكبير، الردّات-الرثاء الحسيني.... الخ). كان الاهتمام بالغناء الديني من تدريب وصقل الأصوات الجميلة تسير جنبا إلى جنب مع الغناء الدنيوي، بل أن ذلك كان ضرورة ثقافية لدى العائلات في تاريخنا الموغل في القدم، وبخاصة في عائلات الطبقة الغنية والقصور الملوك والحكام، كما وعُرف بارتباطه بمجموعة معينة من المؤدين وأصحاب المواهب أطلق عليهم ألقاب (المنشدين، المبتهلين، الرواديد، المداحين)، وقد أخذ الموروث الموسيقي الغنائي الديني، أهمية في لوحة الحضارة العربية الإسلامية في العراق من خلال ثلاثة إبعاد :

١. بُعد زماني: فهو يمتد عبر عهود تاريخية حسب ما تشير دراسات نشأته، وحتى الحاضر، مستمراً في المستقبل، فهو الذي يشد أواصر الأجيال إلى بعضها.

٢. بُعد مكاني: فهو الذي يصل بحركة انتشاره المستمرة والمنفلتة من القيود ما بين جغرافيات الوطن المتباعدة.

٣. بُعد انثروبولوجي: فهو يعبر بموسيقاه وألحانه عن مشاعر الإنسان العراقي المتعالية وحاجته إلى الحرية في الإبداع، وبكلماته وطقوسه واحتفاليات يرصد سلوكه الإنساني وعواطفه وفلسفته وطرق تفكيره ومواقفه تجاه قضايا في الحياة بشقيها الديني والدنيوي. (Qalaji, 2006, pp. 5-6)

وقد قسم الباحثون الغناء الديني على عدة أقسام كالاتي:

١. تلاوة القرآن الكريم.

٢. إنشاد المدائح النبوي ويسمى (المنقبة النبويّة).

٣. إنشاد الذكر والتهاليل والتمجيد والأدعية .

٤. الآذان وصلاة الجماعة وما يرتبط بالصلوات اليوميّة.

٥. طقوس الطوائف الدينيّة.

٦. ما يرتبط بدورة حياة الإنسان من الولادة وحتى الموت. (Hayal, 2010, p. 21)

المدائح النبوية

المولود النبوي، ويسمى (المنقبة النبوية)(****) ، وهو ميلاد الرسول محمد (ﷺ) يوم الجمعة ١٧ربيع الأول من عام الفيل سنة ٥٢ ق٠هـ، ٥٧٠ م، ويحتفل به المسلمون كل عام، وهو " فن متكامل الخصائص، متعدد الأقسام، ثابت في تركيبه النغمي الأساسي، متنوع الأداء، مؤلف ترتيلي إنشادي غنائي متنوع وبذلك يقترب إلى التراث الموسيقي العربي المتوارث كالمقام البغدادي والنوبة والمألوف" (Farid, 2001, p. 338). تعود جذور المولود كشكل ومحتوى إلى زمن أبعد من ارتباط اسمه بميلاد النبي (ﷺ)، أو بزمن الاحتفال بهذه المناسبة الذكرى العطرة، ولربما تبلور نص المولود ولحنه تدريجياً بعد أربعة، أو خمسة قرون من رسوخ وانتشار الدعوة الإسلامية، وذلك في مرحلة تطور الأشكال والأنواع الغنائية الموسيقية في العصر العباسي (الوسيط،أو المتأخر)(*****)

الردة الحسينية

يطلق عليها بالعزاء الحُسيني، هو الاستذكار السنوي الذي يُقام به مختلف الطقوس والمراسيم لواقعة الطف سنة (٦١هـ/ ٦٨٠م)، التي استشهد فيها الإمام الحسين (ؑ) هو وأهل بيته وثلة من أصحابه، على يد جيش يزيد ابن معاوية تحت إمرة عبيد الله ابن زياد، وقد مرَّ العزاء الحُسيني بالمراحل متعددة ابتداءً بالعصر الأموي مروراً بالعصر العباسي حتى وصلت العصر الحديث، " وعندما عمَّ الوعي أغلب المرافق الثقافيّة والدينيّة، شمل بذلك العزاء الحُسيني ومختلف الطقوس والشعائر التي كانت تمارس فيه، وهنا قد برز دور المُنشد، أو الردود بشكل جلي وكان يؤدي الأشعار وسط الحشود المجتمعة بهذه المناسبة، فضلاً عن أداءها من قبل المجاميع " (Al Tomah, 2003, p. 47)، وأخذ العزاء الحُسيني ينتشر ويتسع من جذوره في العراق إلى مختلف دول العالم، إذ أقام العزاء الحُسيني محبّو آل البيت في كل بقعة أرض نزلوا بها، "كما انتشر في بعض الدول العربيّة ووصل إلى المغرب الأفريقي، وجنوب شرق آسيا والقارة الأوربيّة، وتركستان والصين.. وغيرها من البلدان الآسيويّة" (Hayal, 2010, p. 12).

المبحث الثالث // التبادل الوظيفي بين الغناء الديني الدنيوي

ذكرنا سابقا إن الواقع الغنائي العراقي بشكل عام منذ بدايات القرن الماضي ينقسم على قسمين، ديني ودنيوي وأن أبرز النماذج ألغنائية الدنيوية التي كانت متداولة هو فن المقام وغناء ريف والبادية، والبستة المرتبطة به، وفن التواشيح القديمة، أما الأشكال والأنواع الدينية فأنها تشمل تلاوة القرآن الكريم، والمنقبة النبوية، والمدائح، والتهاليل، والآذان والتي بقيت تمارس ضمن وظيفتها الاجتماعية والعاطفية والدينية في المجتمع العراقي حتى يومنا هذا. لذلك أتبع الغناء الموسيقي البغدادي الديني أو الدنيوي ضوابط أدائية على غرار مراسيم الطقوس، والشعائر الدينية، وأجواء الاحتفالات الخاصة والعامة، والمرتبطة جميعاً حياة الإنسان وطبيعته الاجتماعية. وقد أرتبط الفن الغنائي في العراق ومنذ مطلع القرن العشرين بجوانب كثيرة لها التأثير المباشر عليه وعلى والفن بشكل عام، فإننا نجد "أن الأعراف الاجتماعية والحالة الثقافية العامة مع كونها محصلة للوضع السياسي والاقتصادي كان الدور الأكثر في الحركة الغنائية الموسيقية، لهذا السبب نجد أن مجالات الطرب في بغداد كانت قليلة ومحدودة وبشكل خاص خلال العقد الأول والثاني، لأن الوضع الاجتماعي والاقتصادي لم يكن يسمح بذلك (Baghdadi, 2000, p. 88). وقد أشار الباحثون أن الأغاني التي ظهرت آن ذاك وكان مرافقة للمقام العراقي "كانت تظهر وتُشاع في بغداد من دون أن يعرف لها ملحن ولا تظهر إلا بالمناسبات وإذا ظهرت فإنها تبقى مدة طويلة ترددها الألسن في المجتمع البغدادي ولا تتلاشى عن المسامع حتى تظهر غيرها" (Rifaat, 1985, p. 50). "ومن هذه الأغاني (علرزونة) التي ظهرت أولاً في مدينة الموصل سنة ١٩١٨ م، ثم انتشرت في بغداد بشكل واسع لرقة معانيها" (Al-Allaf, 1999, p. 116). ولوجود علاقة متبادلة ما بين الألحان والأساليب الأدائية الدينية والدنيوية نجد بعض نصوص الأغاني في تجدد مستمر بسبب الاقتباسات اللحنية من التراث الغنائي الديني المتداول والشائع، " فكانت بعض الأغاني تقتبس ألحانها من تنزيلات المولد النبوي وتصبح مع النص المؤلف أغنية دنيوية شائعة، ومن المعروف أن أغنية (فوگ النخل فوگ) كانت في الأصل تنزيلة مولد ديني أبتكرها الملا عثمان الموصلي، وله أيضاً تنزيلات أخرى والتي ذاعت شهرتها كأغاني دنيوية بعد تغيير النص نذكر أغنية (طلعت يا محلى نورها)، (زوروني بالسنة حرام)، (ربيتك زغيرون حسن ليش أنكرتني)، (يا أم العيون السود)، (أسمر أبو شامة)، ومن الأغاني الدنيوية الشائعة التي اقتبست الحان التنزيلات منها نذكر البسته (عسنك)" (Farid, 2001, p. 343).

الفصل الثالث : إجراءات البحث

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من الأغاني العراقية التي تم تحويلها إلى موروث ديني: (ردات حسينية، ومدائح نبوية) وبالعكس، للمدة (١٩٢٠ م - ٢٠٢٠ م)(******)

عيّنة البحث: بالنظر لسعة مجتمع البحث، مما يصعب التعاطي مع كل تفصيلاته، ومن اجل تحقيق نتائج تتّسم بالدقّة، يمكن أعمامها على المجتمع الكلي، تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية، باختيار الأكثر شهرةً وشيوعاً في المجتمع العراقي بعد تقسيمه إلى مجموعتين رئيسيتين:

١. الموروث الغنائي الدنيوي (الأغاني العراقية) الذي تم تحويلها إلى موروث غنائي ديني.

٢. الموروث الديني (ردّات حسينية، ومدائح نبوية) الذي تم تحويله إلى موروث غنائي دنيوي، وقد وضعها الباحثان في (قرص مدمج)(*******). مرفق مع البحث والجدولين الآتيين (١-٢) يوضحان ذلك.

جدول (١) يوضح الموروث الغنائي الذي تم تحويله (من دنيوي إلى ديني)

رقم العينة في القرص المدمج	الأغنية العر اقية		الموروث الديني		
	الأغنية	تاريخها إنتاجها	الموروث	نوعه	تاريخه إنتاجه
تسجيل رقم ١	وياك اروحن	١٩٥٠-١٩٦٠	وياك اسيرن	منقبة	١٩٨٠-١٩٩٠
تسجيل رقم ٢	ميحانه ميحانه	١٩٦٠-١٩٧٠	فرحانه فرحانه	منقبة	١٩٩٠-٢٠٠٠
تسجيل رقم ٣	يا عزيز الروح يا بعد عين	١٩٦٠-١٩٧٠	شوفتك لهفه الروح يا منى عيني	منقبة	١٩٨٠-١٩٩٠
تسجيل رقم ٤	عل هودليك يابه	١٩٧٠-١٩٨٠	ربنا يا ذا الجلاله	منقبة	١٩٩٠-٢٠٠٠
تسجيل رقم ٥	بالحاجب ادعي بخير	١٩٦٠-١٩٧٠	حسنك اضاء الملى بين الهواشم	منقبة	١٩٧٠-١٩٨٠
تسجيل رقم ٦	كم يردلي سمرة قتلتيني	غير معروف	كم مرسلي قبل يا ياسيني	منقبة	١٩٩٠-٢٠٠٠
تسجيل رقم ٧	يالبرتقالة	٢٠٠٠-٢٠١٠	يا ذا الجلالة	منقبة	٢٠٠٠-٢٠١٠
تسجيل رقم ٨	تعب سهركل عمره	٢٠٠٠-٢٠١٠	اجي مشي زحف لگبره	ردّة	٢٠١٠-٢٠٢٠
تسجيل رقم ٩	گلبي يدگ على گلبك	٢٠١٠-٢٠٢٠	گلبي يدگ على گلبك	ردّة	٢٠١٠-٢٠٢٠
تسجيل رقم ١٠	اگابل كون ملايه على الراح	٢٠١٠-٢٠٢٠	جينه اليوم مشاية للحسين	ردّة	٢٠١٠-٢٠٢٠
تسجيل رقم ١١	مو حالفين انظل سوه	٢٠١٠-٢٠٢٠	مو حالفين انظل سوه	ردّة	٢٠١٠-٢٠٢٠
تسجيل رقم ١٢	ادگ طبول للعركة واهز حيل	٢٠١٠-٢٠٢٠	روحي تروح الف فده للحسين	ردّة	٢٠١٠-٢٠٢٠
تسجيل رقم ١٣	حبك يدگ بالراس	٢٠١٠-٢٠٢٠	بيه العشگ مقاس	ردّة	٢٠١٠-٢٠٢٠
تسجيل رقم ١٤	مقسمتلك تبقى اليه	٢٠١٠-٢٠٢٠	مكتوبتلك تبقى حسيني	ردّة	٢٠١٠-٢٠٢٠

جدول(٢) يوضح الموروث الغنائي الذي تم تحويله (من ديني إلى دنيوي)

رقم العينة في القرص المدمج	الأغنية العر اقية		الموروث الديني		
	الأغنية	تاريخها إنتاجها	الموروث	نوعه	تاريخه إنتاجه
تسجيل رقم ١٥	فوگ العرش فوگ	غير معروف	فوگ النخل فوگ	منقبة	١٩٦٠-١٩٧٠
تسجيل رقم ١٦	يمه ذكريني	غير معروف	لا تلوموني	ردّة	١٩٨٠-١٩٩٠
تسجيل رقم ١٧	كوم اكعد يابو الغيرة	٢٠١٠-٢٠٢٠	كوم اكعد تلاكاها	ردّة	٢٠١٠-٢٠٢٠

أداة البحث: اتبع الباحثان الخطوات الآتية في بناء أداة بحثه (استمارة لتحليل) وكما موضح في أدناه.

١. الدراسة الاستطلاعية: قام الباحثان بدراسة استطلاعية، اطلع من خلالها على المكتبات المختصة، والشبكة الانترنت، جمع من خلالها (١٤) عينة من الموروث الغنائي الدنيوي الذي تم تحويله إلى موروث غنائي ديني، و(٣) عينات من الموروث الغنائي الديني الذي تم تحويله إلى موروث غنائي دنيوي، وضعها في قرص مدمج مرفق مع البحث، انظر الجدولين (١-٢) السابقين.

٢. بناء المعيار وصدق الأداة: تم بناء المعيار من خلال ما جاء من مؤشرات في الإطار النظري، ومن خلال الخبرة التي يمتلكها الباحثان في هذا المجال، استطاع إعداد محاور استمارة التحليل بصيغتها الأولية، وعرضها على مجموعة من الخبراء المختصين لبيان آرائهم في صلاحيتها، انظر ملحق (١)، وفي ضوء أرائهم تم إجراء بعض التعديلات من حذف وإضافة، وقد حصلت الاستمارة على نسبة اتفاق (٩٠٪ ٠) وقد أصبحت جاهزة للتطبيق والذي عده الباحثان صدقاً ظاهرياً، انظر جدول (٣) الآتي.

جدول (٣) محاور استمارة التحليل لأداة البحث بعد التعديل

ت	المحور	ما يتضمنه	يصلح	لا يصلح	التعديل المقترح
١-	المحور البيئي الجغرافي	ويتضمن الاشتغال على البيئة الجغرافية للمؤدي، ومدى تأثيرها عليه في الإنتاج والتعاطي مع اللحن والمفردات وغيرها من العوامل في أداء (الموروث الدنيوي، والموروث الديني)			
٢-	المحور الديني	ويتضمن الاشتغال على الوازع الديني الذي تفرضته الضاغطة الدينية والذي يؤثر على إنتاج وأداء (الموروث الدنيوي، والموروث الديني)			
٣-	المحور السياسي والاجتماعي	ويتضمن الاشتغال على ما يحيط بالمؤدي من الظروف السياسية والاجتماعية، وما يترتب عليها من إنتاج وأداء (الموروث الدنيوي، والموروث الديني).			
٤-	المحور الثقافي والفني	ويتضمن الاشتغال على الظروف الثقافية والفنية في المجتمع الذي يعيشه المؤدي، ومدى التطور الفني والتقني و انعكاسه على نتاج وأداء (الموروث الدنيوي، والموروث الديني).			
٥-	محور التذوق الموسيقي	ويتضمن الاشتغال على دراسة المعايير الفنية والجمالية التي يتكون منها (الموروث الدينيوالدنيوي)، والظروف التي أدت إلى تذوقه، وتحويله من (الموروث الغنائي الدنيوي) إلى (والموروث الغنائي الديني) وبالعكس.			

٣.ثبات الأداة: لغرض الوقوف على صلاحية الاستخدام الفعلي للأداة عبر الزمن، قام الباحثان بتحليل ثلاث نماذج من غير العيّنة الأساسية. اثنان كان تحويلهما من موروث غنائي دنيوي إلى ديني، وواحدة كان تحويلها من موروث غنائي ديني إلى دنيوي، من اجل إيجاد معامل الثبات بنوعيه (عبر الزمن، واختلاف المحللين)، وكالأتي:

آ) الثبات عبر الزمن: قام الباحثان بإجراء تحليل أولي للنماذج الثلاثة التي اختارها، وثبّت نتائج التحليل. ثم أعاد التحليل نفسه للنماذج الثلاثة، بعد مرور (٢١) يوماً، ومن خلال إيجاد معامل الارتباط بينهما، وجد بأنه يساوي (٩٥٪، ٠) باستخدام معادلة (هولستي Holsti -)، وهو معامل ثبات جيد يؤهل الأداة للاستخدام.

ب) ثبات المحللين: قام الباحثان بتدريب محلل آخر(********) على استخدام أداة التحليل، إذ قام الباحثان والمحلل الآخر بتحليل النماذج السابقة أيضاً، وبعد ظهور نتائج التحليل، ومن خلال إيجاد معامل الارتباط بينهما، وجد بأنه يساوي (٨٥٪، ٠)، باستخدام معادلة (هولستي Holsti-)، وهو معامل ثبات جيد يؤهل الأداة للاستخدام.

التحليل //

١) المحور البيئي الجغرافي: تمايز الموروث الغنائي العراقي الديني والدنيوي بنكهة خاصة، وسمات لا تعبر إلا عنه، لارتباطه بالإرث البيئية الجغرافية في العراق، الذي تنطلق منه نحو جمهور المناطق والبلدات والقُرى العراقية المتنوعة والمتعددة في ثقافاتها التي ينتمي إليها مؤدُوها. فللبيئة الجغرافية العراقية الأثر البالغ في إثراء الموروث الغنائي دينياً ودنيوياً على حدٍ سواء، والتي تنعكس في استخدامها مفردات وصياغات خاصة بحياتهم العامة. إذ تزدهر المدائح النبوية في المناطق الغربية وفي محافظة بغداد، ومدينة الأعظمية، والفضل، وباب الشيخ على وجهة الخصوص، أما الردّات الحسينية ففي محافظات الوسط والجنوب وفي مدينة الكاظمية وباقي مناطق بغداد، هذا في ما يخص الموروث الديني، أما الموروث الدنيوي فان الأغنية العراقية انبثقت من بغداد كونها العاصمة، وفي الريف فقد نشط غناء الأطوار الريفية وبستاتها، والمناطق الغربية ومحافظات الأنبار وصلاح الدين وتكريت ونينوى ما يسمونه غناء البادية في تلك المناطق الغربية. وفي مطلع القرن العشرين حتى العقد الخامس، كان تأثير الموروث الديني في الدنيوي واضح، فنرى ظهور أغنية (فوك النخل) التي تم تحويلها من مديح (فوك العرش)، وكذلك في الردة الحسينية في (يمه ذكريني من تمر زفة شباب) التي تم تحويلها لأغنية (لا تلوموني كلبي ما يحمل ملام). أما العقود التي تلت عقد الستينيات تقريبا حتى وصولنا للوقت الحاضر، فإننا نادر ما نجد تحويل من الموروث الغنائي الديني إلى الدنيوي،إلا في قصيدة وجدها الباحثان في الردة الحسينية (گوم اگعد يا أبو الغيرة) التي تم تحويلها إلى أغنية (گوم اگعد تلاكاها) وما بقي من هذا الموروث الديني وعلى حد علم الباحثان فكله تم تحويله إلى ردة حسينية ومدائح نبوية من الموروث الدنيوي تقريبا.

٢) المحور الديني: برغم كل ما ذكر من أحاديث النبوية، والآيات القرآنية دلت على ذم الغناء والعزف عبر الأزمنة المختلفة، إلا أن كثير من الموسيقيين خرجوا من عباءة التشريع الديني وبناء تكوينهم الثقافي وطرحهم نظرية مشبعة بمفاهيم الجمال والفن في ضوء فلسفتهم الخاصة. وهذا ما أدى إلى افتراق الموروث الديني عن الموروث الدنيوي.أما في الأداء الموروث الديني فقد ظل متمسكاً بمؤسسته الدينية ولم تخرج عنها، فضلا عن المواضيع الدينية التي تطرحها المنسجمة في مناسباتها، كيوم المولد النبوي الشريف (ﷺ)، وأيام عاشوراء استشهاد الإمام الحسين (ع).

٣) المحور السياسي والاجتماعي: لغرض دراسة وتحليل المشهد السياسي والثقافي في العراق، منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، وما مر من أحداث سياسية واجتماعية أثرت في الموروث الغنائي الديني والدنيوي سلباً وإيجاباً... فقد نشط الموروث الغنائي الدنيوي منذ مطلع القرن الماضي في جانب الأداء الديني، في المدائح النبوية والردة الحسينية، وازدهرت المناقب النبوية بازدهار المقام العراقي وبستاته الغنائية، والسبب يعود لارتباط المداحون والمبتهلون بقراء المقام، كونهم يرتادون محافظة بغداد ومقاهيها، وهناك من قراء المقام من قرأ المناقب النبوية، أمثال، محمد القبنجي، يوسف عمر، فضلا عن الغطاء السياسي والاجتماعي الملائم لتلك الطقوس في العهد الملكي، وما تلاه من النظام الجمهوري حتى وصول النظام الجديد بعد أحداث عام ٢٠٠٣م. أما في ما يخص الردة الحسينية فكانت مزدهرة لكن على نطاق ضيق لا يتعدى مناطق في بغداد مثل الكاظمية، ومدن جنوب العراق. وفي مطلع القرن العشرين، وبعد أحداث عام ٢٠٠٣م، اخذ الموروث الغنائي الديني رواج وشعبية، بسبب التحول السياسي الذي حصل في العراق بعد عام (٢٠٠٣م)، إذ تنوعت المواضيع الدينية التي يتناولها المؤدون منها في الرثاء الحسيني (الردة الحسينية)، وتلاوة القران، على نطاق واسع في مدن العراق، وظهر الكثير من المنشدين في الردة الحسينية (الرواديد)، والسبب يعود للظرف السياسي التي طرأت.

٤) المحور الثقافي والفني: حقق الانسجام الواضح في نضج الأعمال الموسيقية المحولة من الموروث الدنيوي والى الموروث الديني، وبالعكس، الذي تمثل بتكرار الحروف، آو تكرار الكلمات، أو تكرار جمل. فنرى التكرار في الحروف المتشابهة والمتمثلة في تكرار حرفي (كم) في أغنية (كم يردلي سمرة قتلتيني) إذ استخدمها فأصبحت (كم مرسلي قبلك يا ياسيني)، أما في تكرار الكلمات، فتكرار كلمة (وياك) في أغنية (وياك أروحن حبيبي وياك أروح) إذ أصبحت منقبة نبوية (وياك اسيرن يا حادي ويا أسير)، وفي كلمة (فوك العرش) فأصبحت (فوك النخل)، وفي كلمة (الروح) في وسط الجملة (يا عزيز الروح) إذ صاغها بقوله (شوفتك لهفة الروح)، ومثلها كلمة (تبقى) في أغنية (مقسومتلك تبقى إليه)، فأصبحت في الردة الحسينية (مكتوبتلك تبقى حسيني). وفي تكرار الجُمل في أغنية (مو حالفين انظل سوه) إذ تكررت نفسها الردّة الحسينية، ومثلها أيضا في جملة (گلبي يدگ على گلبك). إذ نرى أن السمة الغالبة في تشكيل وتوزيع مفردات الكلمات للأغنية المحولة من الموروث الغنائي الديني إلى الدنيوي، وبالعكس، هي التناظر والتكرار في كل من جانبي التفعيلة التي كتبت بها (الأغنية، أو المنقبة، أو الردة) الأصلية من أول كلمة إلى أخر كلمة، بكل بدقة وعناية وتركيز في المعنى، ونتيجة تطابق كافة الشكليات من المفردة والسجع وبناء الجمل، فضلا عن توضيح المعنى المطلوب، أضفى على تقنية أداء الأظّهارية، صفة تقليدية في البناء اللحني الأصلي. وقد انعكس دور اللحن الموسيقي في الموائمة مع تقنيات أداء الموروث الغنائي الذي تحول إليه بشكل ايجابي، وهذا يعني إن الموسيقى أسهمت في إيجاد علاقة توازنية بين الجانب الصوتي والجانب التقني من جهة وبين توليف الكلمات والموضوع الديني من جهة أخرى. فنرى كلمة (كم مرسلي) في المديح النبوي المحول من الموروث الدنيوي إلى الموروث الديني، أنها حققت نجاحاً مبهراً وتوازناً سمعياً، كونها تُعد الكلمة أولى، مع ما يقابلها في كلمة (كم يردلي) في الأغنية الأصلية، فضلاً عن الاشتغال على دلالة النص الذي أظهرته الجمل الموسيقية في اللحن الأصلي على أنها ترسخ المفاهيم والقيم التربوية النبوية الشريفة وغرسها في البيئة الاجتماعية للفرد والمجتمع. إما في تحويل الموروث الديني إلى الموروث الدنيوي، ففي قصيدة (يمه ذكريني من تمر زفت شباب)، حقق تشكيل كلمات أغنية (لا تلموني كلب ما يحمل ملام) الخاصة بالنص المحول إلى موروث دنيوي موائمه وظيفية وجمالية، فضلاً عن دورها في إثراء اللحن بالمعنى المتناغم مع وحدة الموضوع فنياً، وقد حرص مؤلف النص التوليفي على جعل حركة (السكون) بصورة متوازية من خلال تكرار تفعيلات متعددة في محاكاة كلمات اللحن الأصلي (تعب سهر كل عمره) لتحويلها إلى نص ديني - ردة الحسيني (أجي مشي زحف لگبره)، بفضل عاملي حسن توزيع المقاطع النصية وتنظيم التفعيلات وتكرارها بأوزان متباينة طبقاً للنص الأصلي، مما أفضى إلى استقرار في العنصر السمعي للمتلقي. وقد تحققت الوحدة في الشكل العام والمضمون من خلال ترابط المفردات مع بعضها بعلاقة كل مفردة بمعناها المطلوب، فكل مفردة أصبحت مكملة لما يجاورها رغم تباينها مع الأخرى، ومن خلال عنصري وحدة الموضوع، وارتكاز اللحن، تحققت وحدة الجزء بالجزء الأخر، فضلا عن التوحد في الاتجاه نتيجة وضوح المضمون المراد إنتاج العمل لأجله وهو الموضوع الديني (مديح، أو ردة)، أو العكس.

٥) محور التذوق الموسيقي: يُعد تحديد القيم والمعاير الفنية والجمالية الموروث الغنائي الديني والدنيوي، الأساس والأرض الصلبة التي يستند عليها المؤدون لتنمية وتطوير تذوقهم الموسيقي في اختيارهم للاغاني المحولة وبالعكس. ومن تلك المعايير، تحديد سلم المقام المستخدم في العمل الموسيقي، وتحديد المدى اللحني المستخدم في العمل الموسيقي، تحديد التنوع المقامي المستخدم في العمل الموسيقي، فكرة العمل والانطباع الذي يتركه العمل الموسيقي عند المتلقي، ونوع النص المكتوب والبحر الشعري الذي ينتمي إليه... وغيرها من العناصر التي تسهم في إنضاج الأغاني وتقبلها لدى المجتمع. في عينات البحث الحالي التزم الملحين للاغاني بمبدأ المذهب والكوبليه، والتزامه بالتقطيع العروضي السليم لكلمات النص، واستخدام الحان بسيطة أي في الانتقالات المقامية، مع جمل لحنية متنوعة، وقد تنوع البناء الإيقاعي في الأغاني وجاء مناسبا لموضوع الأغاني وتنوع بإيقاعات راقصة خفيفة منها (الجورجبنا، والمقسموم، والهيوة، والربع). أما المقامات المستخدمة فقد تنوعت بيت (الصبا، والبيات، والكرد، والسيكاه، والعجم، والنهاوند). وكانت الصفة الغالبة في أداء الموروث الغنائي الديني هي الدفوف والطبول لالتزامها بالضاغطة الدينية، مع وجود الفرقة الإنشادية مع المنشد، أو المبتهل للإسناد والترديد لبعض الألحان وهذا ما يعوض عن الفواصل الموسيقية بين الكوبليهات الموروث الدنيوي (الأغاني). أما في الموروث الغنائي الدنيوي فقد تعددت الآلات الموسيقية وتنوعت وتميز توزيعها وخاصة منذ مطلع السبعينيات فقد ازدهرت الأغنية العراقية وجمال التوزيع وروعة الألحان، وخروجها عن نظام المذهب والكوبليه المتكرر في اغلب الألحان، مع البدء بمقدمة موسيقية للاغاني.

الفصل الرابع

التوصيات: في ضوء ما توصل إليه الباحثان من استنتاجات فأنهما يوصيان بالآتي: الاستفادة من المزايا التقنية والفنية في إنتاج وأداء الموروث الغنائي الدنيوي، وتطبيقه في أنتاج الموروث الديني، مع الالتزام بالخصوصية المفروضة عليه من قبل الضاغطة الدينية.

المقترحات: إجراء دراسة (تقويم أداء الموروث الغنائي الديني (الردة الحسينية، والمنقبة النبوية).

احالات البحث

 الميلودي: (Melody) وهو تتابع أفقي لمجموعة من النغمات، مختلفة الإيقاعات تعطي في مجملها إحساسا بالاقتناع.

 والهارموني: (Harmony) وهو أحد عناصر الموسيقى الغربية، يقوم على فن جمع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد.

 (الغناسيقية): مصطلح أطلقه الدكتور طارق حسون فريد في عام ٢٠٠١، ويعني الموسيقى المرتبطة بنص شعري أو نثري.

 كلمة المنقبة من الفعل نَقَبَ وتعني التحدث وإظهار الخصائص والصفات لميلاد النبي محمد () وقصة دعوته وجهاده، وفتوته والتحدث حول الدعوة الإسلامية.

 قيل أن تاريخ المدائح النبوية يعود إلى العصر العباسي، ويؤرخ بعضهم ظهوره قبل، أو بعد العصر العباسي (٧٥٠- ١٢٥٨م)، وكانت المدائح تؤدى، أو تقرأ على شكل قصائد لذكرى الرسول وتمجيد شخصه ودوره في نشر الدعوة الإسلامية وذلك حباً لشخصه الكريم، واستعملت المدائح كنوع من الشكوى لله ولرسوله، وحث الناس على مقارعة الظلم من وطأة ما كان يعانيه الشعب من ظلم وقع عليه من الحاكم الأجنبي.

 حدد الباحث المدة الزمنية لبحثه ابتداءً من العام (١٩٢٠م)، لان هذه الفترة تقريباً بدأت تتبلور الأغنية العراقية.

 القرص المدمج: قام الباحث بوضع عينة بحثه الحالي والبالغة (١٧) عينة محوله من الموروث الدنيوي إلى الموروث الديني وبالعكس، في تسجيل صوتي منفصل لكل منها على حدة، وتم ترقيمها حسب الرقيم الموجود في الجدولين (١-٢).

 استعان الباحث بالأستاذ المساعد الدكتور: إحسان شاكر زلزلة / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون الموسيقية .

References

1.Aaron, C.(1961). How do we taste music. (H. Mahmoud, Trans Cairo: The Franklin Institute for Printing and Publishing.

2.Al Hashemi, A.(1990). The Artistic Vision in the Iraqi Song (The Iraqi Melodic March). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

3.Al Tomah, S.(2003). Legacies and Rituals in Karbala. Beirut: Dar Al-Mahjah Al-Bayda.

4.Al-Adhami, H.(2001). The Iraqi Maqam To Where. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing5. -Al-Allaf, A.-K.(1991). Old Baghdad. Beirut: Arab House for Encyclopedias.
6.Al-Ansari, M.(1970). Popular Proverbs in the Baghdadi Song. Baghdad: Popular Heritage Magazine, Ministry of Culture and Information, Issue: 4.
7.Al-Hefni, A.-M.(1992). The Philosophical Lexicon. Lebanon: Dar Ibn Zaydun for Printing, Publishing and Distribution.
8. -Baghdadi, A.(2000). Baghdad in the Twenties. Baghdad: General Cultural Affairs House.
9.El Helou, S.(1995). Musical Taste and History of Egyptian Music. Cairo: Life Library House.
10.Farid, T.(2001). The Arab Musical Heritage and the Iraqi Musical Heritage. Baghdad: University of Baghdad / College of Fine Arts
11.Hayal,S.(2010). Responsive Performance in the Hussainian Responses. Baghdad: Department of Musical Arts - College of Fine Arts - University of Baghdad, master's thesis.
12.Matar, A.(1986). Teaching music. Cairo: House of Science and Culture.
13.Qalaji, A.(2006). Al-Tawashih and Religious Songs in Aleppo. Kuwait: Foundation for the Abdul Aziz Saud Award for Poetic Creativity.
14.Reid, H.(1986). Presenter of Art. (Samir, Trans.) Baghdad: General Cultural Affairs House.
15.Rifaat, A.(1985). Popular Song and Lyrical Folklore in Iraq. Baghdad: Al-Jahiz Press.
Salem, K. (1988). Colors of Iraqi Singing. Baghdad: The Socialist Library