قارىء المقام رحمة الله

(الملقب شلتاغ)

ودوره في تطوير المقام العراقي

م.م. مهيمن إبراهيم الجزراوي
كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

المقدمة

كان ولا يزال المقام العراقي هو الشكل البارز من أشكال التراث الغنائي والموسيقي المتداول في العراق ، والذي ينفرد به عن باقي الدول العربية والشرقية والعالمية. فعند الاستماع إلى المقام العراقي يتبين لنا مدى عمق وأصالة هذا الإرث الفني كما يتبين لنا أنه ليس وليد الساعة أو لحظة إلهام أو إبداع أو فكرة عابرة لفنان مبدع واحد بل هو حصيلة تراكمية من أعمال وابتكارات فنية مضنية لفنانين متفانين من اجل فنهم وحبهم وإخلاصهم لوطنهم أولاً ولتراثهم العريق ثانياً دامت سنين طويلة وانتقلت شفاهاً جيلاً بعد جيل ولكل جيل من هذه الأجيال دوره في بلورة هذا الفن الذي يمثل ذروة الفنون الغنائية والموسيقية في العراق من خلال الإضافة والحذف والتعديل في بعض جوانبه مع الحفاظ على تقاليد أدائه بكل حرص ودقة وأمانة... ومن تلك السنين الطويلة التي عاشها العراق هي ما أطلق عليها المؤرخون بالفترة المظلمة* والتي امتدت إلى ما يقارب سبعة قرون بالتمام والكمال (أي منذ سقوط بغداد على يد المغول عام ١٢٥٨م ولغاية تأسيس الجمهورية العراقية بعد ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨م). وفي الثلث الأخير من تلك الفترة المظلمة ظهرت أسماء لامعة وساطعة في سماء المقام العراقي كان أبرزها قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) والذي كان على رأس قراء المقام في بغداد وعرف عنه بأنه أحسن من يجيد غناء المقام العراقي آنذاك وكان حقاً ذلك الفنان الذي أرسى الدعائم الفنية للمقامات العراقية وهو حلقة الوصل بين الأجداد والأحفاد التي نقلت لنا معظم المقامات العراقية شفاهاً وعبر الأجيال حتى وصلت إلينا بشكلها المعروف.

يتكون البحث من أربعة فصول ، تناول الباحث في الفصل الأول منه منهجية البحث والدراسات السابقة ، أما في الفصل الثاني فقد تناول الباحث سيرة وحياة قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) ، وفي الفصل الثالث من البحث تناول الباحث الإنجازات والابتكارات الفنية لقارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ).

وأخيراً اختتم الباحث الفصل الرابع بالاستنتاجات والتوصيات فضلاً عن المصادر والمراجع العلمية التي اعتمد عليها الباحث في إنجازه للبحث.

وفي الختام يأمل الباحث من المشاركين الأفاضل في هذا المؤتمر إبداء آرائهم وملاحظاتهم واقتراحاتهم حول موضوع البحث خدمة للمسيرة الفنية في عراقنا العزيز ومن الله العزيز القدير نستمد العزم والتوفيق.

الفصل الأول

منهجية البحث والدراسات السابقة

مشكلة البحث:-

يعتبر قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) من أبرز فناني عصره في مجال المقام العراقي وطرق أدائه وقد تميز تميزاً واضحاً عن أقرانه من القراء ولقلة المصادر والمراجع والمؤلفات التي تناولت سيرة حياة هذا الفنان اللامع وابتكاراته وإنجازاته الفنية ؛ تشكلت لدى الباحث تساؤلات عديدة منها : هل هناك دور لهذا الفنان في تطوير المقام العراقي في تلك الفترة ؟..وهل هناك دراسة تناولت هذا الموضوع بشيء من التفصيل؟..الأمر الذي دعا الباحث إلى البحث عمّا يجيب له عن تساؤلاته غير أنه لم يعثر على دراسة سابقة في هذا المجال..لذا فقد تبلورت لدى الباحث القناعة بأن هناك حاجة ماسة لإجراء دراسة علمية عن دور قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) في تطوير المقام العراقي.

هدف البحث:-

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن دور قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) في تطوير المقام العراقي.

* (الفترة الواقعة بين سقوط بغداد بيد هولاكو سنة ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م إلى أوائل القرن العشرين وتسمى هذه الفترة بالفترة المظلمة) (٢٣، ص٤).

حدود البحث:-

١- **الحدود المكانية:-** مدينة بغداد باعتبارها المدينة التي استوطنها قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) وقدم فيها معظم نتاجه وابتكاراته الفنية.

٢- **الحدود الزمانية:-** يتحدد البحث بالفترة الزمنية التي عاشـــها قارىء المقام شلتاغ منذ ولادته في قضاء كفري عام ١٧٩٢ م ولغايـــة وفاته في مدينة بغداد عام ١٨٧١م.

منهج البحث:-

لقد اتبع الباحث المنهج التاريخي في التوصل إلى تحقيق أهداف بحثه.

تحديد المصطلحات:-

قارىء المقام:-

ويعرفه الباحث إجرائياً بأنه الشخص الذي يؤدي المقام العراقي غناءً وقد أطلق لفظ القارىء على مؤدي المقام العراقي نسبةً إلى قارىء القرآن الكريم وذلك لأن أكثر مؤديَ المقام العراقي كانوا من المؤذنين في الجوامع أو هم من قراء القرآن الكريم (ترتيلاً أو تجويداً) أو من الذين ينشدون في المناقب ولموالد والأذكار النبوية الشريفة بالإضافة إلى أن بعض المقامات تدخل في الإنشاد الديني والآذان.

الدور:-

يرى جلال الحنفي إن كلمة دور تعني العمل ، ويقال لعب دوراً كبيراً ، أي إن دوره في العمل كان بارزاً.(١٢، ص٤) ، الدور: جمع ادوار: الحركة وهو عود الشيء إلى حيث كان أو إلى ما كان عليه.(١٣، ص٢٢٨)

المقام العراقي:-

ويعرفه الباحث إجرائياً بأنه احد القوالب والأشكال الغنائيـــة والموسيقية التراثية المتميزة والمتداولة في العراق وخصوصاً في المدن الكبيرة مثـل (بغـداد ، والموصـــل ، وكركـوك ، والبصرة) ولكل من هذه المدن أسلوبها ولونها الخـاص فـي أدائه.. ويتألف المقام العراقي من مجموعة منسجمة ومترابطة فيما بينها من الأنغام لها بداية تسمى التحريـــر أو (البـدوة) ونهاية تسمى التسليم أو (التسلوم) ومابينهما مجموعة مـن القطع والأوصـــال والميانـــات أو(الجوابـات) أو(الصـيحات) والجلسات أو(القرارات) لها أصول وقواعد لأدائها يتبعها قراء المقام من دون الخروج عن الصيغ الغنائية التقليدية المتبعـة في أدائه.

الدراسات السابقة

فيما يخص الدراسات السابقة ومن خلال تتبع الباحث لبحثه والتقصي في المكتبات العراقية واستخدام الشبكة المعلوماتية (الانترنت) ، لم يحصل الباحث على دراسة أكاديمية ومنهجية علمية تتناول دور قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) في تطوير المقام العراقي عدا وجود بعض الكتب والمؤلفات التي تطرقت في بعض جوانبها إلى موضوع البحث وقد أفاد الباحث من تلك المصادر والمراجع وتمت الإشارة إليها في قائمة المصادر والمراجع في نهاية البحث.

الفصل الثاني

سيرة وحياة قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ)

ولد قارىء المقام شلتاغ واسمه الكامل هو (رحمة الله بـن سلطان أغا بن خليـل) والملقـب بـــ (شـلتاغ) أو(شـلتاغ الكركوكلي) في محافظة كركوك* ومسقط رأسـه فـي قضـاء كفري** في أوائل القرن الثالث عشر الهجري وهو من الأكراد العراقيين وقد أجمع الكثيرون على انه من أكـراد صـلاحية العراق... حيث انتقل للسكن في بغداد مع والده سلطان أغـا وعمه نعمان أغا الذي عين قائم مقاماً للكاظمية وابـن عمـه سعيد باشا أمير الحاج الذي عين قائم مقاماً لبعقوبة.. وكـان رحمة الله (الملقب شلتاغ) يسكن في محلة قمر الدين*** في دار الحاج خلف الكاهجي ، ووصـفه الحـاج عبـد الـرحمن الجصاني المعمّر(ولد في بغداد عـام ١٨٥١م) بأنـه كـان مربوع القامة أبيض اللون مشرباً بحمرة وكانت فيـه سـمنة (٢،ص٦١). ويخبرنا العلاف في كتابه (الطرب عند العرب) (إن كثيراً من المغنين العراقيين اشتهروا بغناء المقامات العراقيـة وكان أولهم شلتاغ) (١٠، ص١٠٨) . وبعـــد ذكره للمقامات العراقية الرئيسة والفرعية وفصول المقـــام يقول في نفـس المصدر(وبهذه المقامات اشتهر مغنون كثيرون منهم شـلتاغ وأبو حميّد ولم أر أحداً ممن عاصرهما وسمع غناء هما لأسأله

* (تقع محافظة كركوك على بعد ٢٥٥ كيلو مترا من الشمال الشرقي لمدينة بغداد) (٢٧ ، ص٢١٥).

** (قضاء كفري وهو قضاء قديم كان يعرف في العهد العثماني بـ(صلاحية) أيضا ، ويقع جنوبي شرقي محافظة كركوك ومعظم سكانه من الأكراد) (١٥، ص٩٧).

*** (محلة قمر الدين تقع في جانب الرصافة من مدينة بغداد ومجاورة لمحلة السور، وبين محلة البارودية والميدان) (١٦، ص١٣).

عنهما...وهذان مغنيان كثيراً ما حليا جيد الغناء العراقي بدرر فنهما وكانت شهرتهما تساوي شهرة معبد والغريض في العصور الربية الماضية) (١٠، ص١٨٨-١٩٠).

تتلمذ قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) على يد أبرز أساتذة الغناء في الفترة المظلمة ببغداد وأخذ عنهم أصول غناء المقام العراقي وهم كل من الملا عبد الرحمن ولي (كفري ١٧٤٢م - كفري ١٨٣٠م) والملا حسن البابوجي (بغداد ١٧٧٤م - بغداد ١٨٣٩م) وما شاء الله المندلاوي (مندلي ١٧٧٨م - بغداد ١٨٥١م) والذين شكلوا المدرسة الأولى التي أخذت منها الأجيال اللاحقة أصول وقواعد غناء المقام العراقي والذين يعتبرون أقدم من جاء ذكرهم في المصادر والمراجع - على حد علم الباحث - من قراء المقام العراقي في بغداد.

ويذكر الحنفي عن عبد الرحمن الجصاني أيضا أنه رأى رحمة الله (الملقب شلتاغ) راكباً حصاناً (٢، ص٦١)... ومما تقدم يرى الباحث إن رحمة الله (الملقب شلتاغ) كان من وجهاء بغداد وأغنيائها في تلك الفترة وذلك بالرجوع إلى قول العلاف في كتابه (بغداد القديمة) إذ يقول (كان وجهاء بغداد وأغنياؤها يعنون بتربية الخيول الأصيلة يمتطونها في أسفارهم إلى الأرياف بين المدن في حالة أنسهم ولهوهم)(٩، ص٢٢). وفي تلك الفترة من العهد العثماني انتشرت في بغداد المقاهي حيث كان البغداديون يجتمعون فيها لقضاء أشغالهم وحل مشاكلهم وللتشاور في مختلف قضاياهم الاجتماعية والحياتية واليومية إضافة إلى أن المقهى كان مكان الراحة واللهو حيث كان يقرأ المقام العراقي والأغاني المرافقة له (البستات) من المساء وحتى الصباح وكان ذلك قبل ظهور وسائل الترفيه المختلفة مثل الكرامفون والمذياع والسينمات وغيرها حتى تخصصت بعض هذه المقاهي في مطربيها ولكل قارى مقام مقهاه الخاص الذي يؤدي فيه المقام حيث يجتمع فيها محبيه وجمهوره .. وكان رحمة الله (الملقب شلتاغ) يقرأ المقام العراقي في الطابق الثاني (العلوي) في مقهى الشط (١١،ص٣٣) ... وسميت مقهى الشط بهذا الاسم لأنها تطل على ضفاف نهر دجلة وتقع في محلة المصبغة في جانب الرصافة من بغداد ، وتتكون هذه المقهى من طابقين الطابق الأول (الأرضي) لصاحبها الحاج علي والطابق الثاني (العلوي) لصاحبها حسن الصفو(٦، ص٣٠٤).

وكانت ترافق القارىء رحمة الله (الملقب شلتاغ) في أدائه للمقام العراقي فرقة جالغي حسقيل شمولي وهي من أشهر فرق الجالغي التي كانت معروفة في بغداد في ذلك الوقت إضافة إلى أنها أقدم ما جاء ذكره في المصادر والمراجع - على حد علم الباحث - من جالغيات بغداد ، وتتألف فرقة الجالغي هذه من:-

١- عازف آلة السنطور ورئيس فرقة الجالغي :- حسقيل شمولي عزره (بغداد ١٨٠٤م - بغداد ١٨٩٤م) (٢،ص٤٨).
٢- عازف آلة الجوزة :- لطفي رزيج المندلاوي.
٣- عازف آلة الرق :- حسقيل شوته منير(بغداد ١٨٤٠م - بغداد ١٩١٧م)(٢، ص٤٩) .
٤- عازف آلة الطبلة :- هارون زنكي روبين بقجي زنكي (ولد في بغداد عام ١٨٤٣م) (٢، ص١٠٧).

توفي شلتاغ في بغداد ودفن في مقبرة الشيخ عمرعن عمر يناهز الثامنة والسبعين عاماً تقريباً ، وعن سبب وفاته تعددت الروايات والأقوال ومن تلك الروايات:-

الرواية الأولى:-

وأخذت هذه الرواية نقلاً عن قارىء المقام رشيد القندرجي (بغداد ١٨٨٦م - بغداد ١٩٤٥م) حيث يذكر لنا انه كان لرحمة الله (الملقب شلتاغ) غلام يدعى (علي) وقد جرحه في دار (ساسون زبيده) الكائن في محلة الشورجة آنذاك وقد خيط جرحه وكاد أن يشفى وقد قرأ في عدة جالغيات في البيوت البغدادية إحداها في دار سميغ في دربونة بحر في محلة التوراة ، والأخرى في بيت خرموش في محلة تحت التكية ، والأخرى في بيت عليكة* في محلة باب الاغا عكد التوراة وأخرى في مكان أخر وفيها انشق جرحه فتسبب ذلك في موته.

الرواية الثانية:-

وأخذت هذه الرواية نقلاً عن قارىء المقام محمد القبانجي (بغداد ١٩٠١م - بغداد ١٩٨٩م) فيخبرنا إن رحمة الله (الملقب شلتاغ) بعد أن جرحه غلامه وشفي من الجرح جلس في إحدى مقاهي منطقة الميدان المطلة على الشارع فمر أحد الألوات* ومعه طائفة من غلمان الكتاب وكان (الاله) يضرب

---

* (يوسف عليكة من هواة المقام في بغداد وهو واضع قطعة المنصوري في مقام السيكاه) (٦، ص٢٤٩).

* الألوات هي جمع لكلمة (لالا) أو (لاله) أو (الملا) ويقول جلال الحنفي (كانت الكتاتيب من موارد الرزق والتكسب وكان في بغداد منها العدد العديد ،

أحد تلاميذه فصاح رحمة الله (الملقب شلتاغ) على الفور(منا لا لا لا لا) أي أيها (الاله) لا تضرب التلميذ بصوت عال وهي صيحة من بردة النوى وارتفع بها إلى بردة الرست الفوقاني (حيث ارتفع بصوته إلى أعلى طبقة صوتية) فأنفتق جرحه ومات في الحال.

الرواية الثالثة:-

وأخذت هذه الرواية نقلاً عن الشيخ محمد العباس والملقب بـ (ابن جلال) حيث قال إن رحمة الله (الملقب شلتاغ) بعد أن جرح منعه الطبيب من الغناء ، فأجتمع أليه في داره جماعة من قراء المقام كان منهم أحمد زيدان ، ورباز ، وصالح بن أبو دمير، وأبو حميد ، ورحمين درويش فأخذوا يغنونه بعض المقامات فهيّجته أغانيهم وأنطلق يغني بصوت عال فكان ذلك سبباً لفتق جرحه فموته (٢، ص٦٢-٦٣). ومهما تعددت الروايات فنها في النهاية تتفق جميعاً على إن الجرح والغناء من طبقة صوتية عالية كانا السبب في وفاة قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) . وقد قام تلفزيون العراق بإنتاج تمثيلية تلفزيونية عن حياة الرواد من قراء المقام العراقي ومن جملتهم قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) حيث جسد دور وشخصية رحمة الله (الملقب شلتاغ) فيها قارىء المقام المعروف يوسف عمر(بغداد ١٩١٧م – بغداد ١٩٨٦م) وأدى في تلك التمثيلية مقام القوريات ومقام التفليس باللغة التركية (٤ ، ص٤٩ ، ص١٦١). وقد عرضت تمثيلية رحمة الله (الملقب شلتاغ) على تلفزيون الجمهورية العراقية بحدود عام ١٩٧٢م بالأسود والأبيض حيث أدى دور والي بغداد الفنان (محمد القيسي) وأدت دور زوجة الوالي الفنانة (فوزية الشندي) ، وفي هذه التمثيلية رافق الفنان يوسف عمر في العزف كل من شعوبي إبراهيم (بغداد ١٩٢٥م – بغداد ١٩٩١م) على آلة الجوزة ، وخضير الشبلي (بغداد ١٩٢٨م – بغداد ٢٠٠٥م) على آلة القانون ، ورزوقي الطبال (ولد في بغداد عام ١٩١٧م) على آلة الإيقاع (٢٤). أما بالنسبة لتاريخ ولادة ووفاة قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) فقد تعددت وتباينت الآراء حولها وتضاربت التواريخ الدالة عليها في كل المصادر والمراجع التي استطاع الباحث الحصول عليها.. فيذكر لنا الحنفي في كتابه (لمحات عن المقام العراقي) أن رحمة الله (الملقب شلتاغ) ولد عام (١٧٩٣م)* وتوفي عام (١٨٧١م)(٣، ص١٣)... أما في كتابه (المغنون البغداديون والمقام العراقي) فيذكر أنه ولد في أوائل القرن الثالث عشر الهجري وتوفي عام (١٢٨٨هـ) أي عام (١٨٧١م) (٢، ص٦١)... أما الرجب في كتابه (المقام العراقي) فيقول أنه ولد عام (١٢١٣هـ) أي عام (١٧٩٨م) وتوفي عام (١٢٨٨هـ) أي عام (١٨٧١م) (٥، ص ٦٧)... وفي كتابه (من تراث الموسيقى والغناء العراقي) فيذكر فقط أنه توفي عام (١٨٧١م) (٦،ص٢٢٩)...أما شعوبي إبراهيم في كتابه (المقامات) فيذكر أن ولادته عام (١٢١٣هـ – ١٧٩٨م) ووفاته عام (١٢٨٨هـ – ١٨٧٠م) (١٩،ص٤٣)... ويرى الباحث انه يتطابق مع ما جاء في كتاب الرجب (المقام العراقي) بالنسبة للسنوات الهجرية وقد ظهرت اختلافات في السنوات الميلادية...أما العامري فيذكر في كتابه (المقام العراقي) انه ولد في أوائل القرن الثالث الهجري (ويرى الباحث انه خطأ مطبعي حيث كان يقصد المؤلف القرن الثالث عشر الهجري وليس القرن الثالث الهجري) أما وفاته في عام (١٨٦٨م) (٨، ص٣٢٩)...وفي كتابه (الغناء العراقي) فيذكر انه ولد عام (١٧٩٢م) وتوفي عام (١٨٦٧م) (٧،ص٤٥)... ويتبين للباحث هنا وجود اختلاف في تاريخ الوفاة لدى نفس المؤلف... أما الأمير في كتابه (تاريخ الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين) فيذكر انه ولد عام (١٧٩٢م) وتوفي عام (١٨٦٢م) (١٧ ، ص٨٥)...أما البكري في كتابه (الملا عثمان الموصلي) فينقل فيه ما جاء عند الحنفي في كتابه (المغنون البغداديون والمقام العراقي) (٢٠،ص٦٦)...أما حسين قدوري في كتابه (الموسوعة الموسيقية) فانه ينقل ما جاء عند الحنفي في كتابه (لمحات عن المقام العراقي) (١٨، ص ١١٥). وقد اعتمد الباحث على ما جاء في كتاب الحنفي (لمحات عن المقام العراقي) لأن مؤلفه يعتبر من أقدم الباحثين والمؤرخين في مجال المقام العراقي وكل من كتب بعده حول هذا الموضوع كان يعتمد عليه في نقل المعلومات وإن كان بعض تلك المعلومات قد نقلت بشكل خاطئ أصلاً من مصدرها الأصلي.

والكتاتيب نوعان احدهما يديره الملا أو الملالا ، ويكون للصبيان ... ويمكث الصبي في الكتاتيب من مطلع الشمس إلى غروبها ، وان على (الملالا) ان يجلب الصبيان من بيوتهم في الصباح ويردهم إليها مع الغروب ... ولا وجود للكتاتيب اليوم إلا في نطاق ضيق محدود (٢٦، ص٢٠٢-٢٠٣).

* قام الباحث بتطبيق المعادلة الرياضية التالية لتحويل التاريخ الهجري إلى التاريخ الميلادي:- السنة الميلادية = السنة الهجرية { ٣٢/٣٣ + ٦٢٢ }

الفصل الثالث

الإنجازات والابتكارات الفنية لرحمة الله (الملقب شلتاغ)

تعود لرحمة الله (الملقب شلتاغ) الكثير من الابتكارات والإضافات في المقام العراقي وذلك لخبرته الواسعة في تراكيب المقامات الأساسية والفرعية من جهة و لباعه الطويل في طرائق وأصول أدائها من جهة ثانية ، فتنسب إليه المصادر طائفة من الأساليب المبتكرة في المقام العراقي ونذكر منها على سبيل المثال انه:-

١ــ أول من أدخل قطعة (السيرنك أو السي رنك أو السيه رنك) * في مقام الرست (٢، ص٦١). وقطعة (السيه رنك) نغمها سيكاه وتبدأ من الحصار فنزولاً تدريجياً مع الإيقاع إلى السيكاه بترديد كلمة (بابي) وتسمى (المثلثة) ووزن إيقاعها (يكرك) (٥،ص١٠٢).

وقطعة (السيه رنك) هي تسمية محلية ، وتدخل في مقام الهزام بعد الميانة** وبعد قطعة الحكيمي وهي قطعة موزونة على ميزان اليكرك العراقي ٤\١٢ ، أما نغمها فهو مخالف على درجة البزرك (جواب درجة السيكاه) وتغنى بتلفظ كلمتي (هي بابي)(٢٢، ص١٩). وقام الباحث بالتدوين الموسيقي لقطعة (السيرنك) على المدرج الموسيقي على النحو الآتي:-

٢ــ أول من قرأ مقام الإبراهيمي* من (الدوكاه) وكان يقرأ من بردة الحسيني (٢، ص٦١) ... ويعد مقام الإبراهيمي من أصعب المقامات العراقية لكثرة قطعه وأوصاله (٥، ص١١٩).

٣ــ قام بنقل العديد من المقامات من كركوك إلى بغداد كمقام القوريات** وغيرها من المقامات والتي كان أبرزها مقام الموجيلا الذي ابتكره قارىء المقام موجي الكركوكلي (كفري١٨٠٢م – كركوك ١٨٨١م) والذي سمي بمقام المدمي في بغداد (٨، ص٤٠٠).

٤ــ قام بابتكار مقام (التفليس) والذي يعتبر من أهم تجديداته النغمية في المقام العراقي (٢، ص٦١). وقطعة التفليس يغنى فيها بيت من الشعر وفي نهاية الشعر يختتم بجملة (أمان الله ياحي) أما نغم هذه القطعة فهو عراق على درجة البزرك (٢٢،ص٦١). وقام الباحث بالتدوين الموسيقي لقطعة (التفليس) على المدرج الموسيقي وعلى النحو التالي:-

٥ــ قام بإدخال قطعة السنبلة في مقام الإبراهيمي (منا لا لا لا) ، وأصبحت هذه الصيحة المسماة (السنبلة) قطعة يقرأها كل من يقرأ مقام الإبراهيمي ، والسنبلة هي صيحة عالية كان قد تعارف عليها قراء المقام (٦، ص٢٢٩)... ثم يذكر الرجب رواية حول كيفية إدخال هذه القطعة من قبل رحمة الله (الملقب شلتاغ) . ويرى الباحث أنها نفس الرواية التي ذكرها لنا الحنفي نقلاً عن القبانجي والمذكورة في الفصل الثاني من هذا البحث وهي إحدى الروايات التي رويت عن وفاة شلتاغ. والسنبلة تسمية محلية وتكون على نوعين :-

النوع الأول:- عراق على درجة البزرك ، وقام الباحث بالتدوين الموسيقي للنوع الأول على المدرج الموسيقي وعلى النحو التالي:-

النوع الثاني:- مخالف على درجة البزرك وسيكاه على نفس الدرجة(٢٢، ص٦١). وقام الباحث بالتدوين الموسيقي للنوع الثاني على المدرج الموسيقي وعلى النحو التالي:-

---

* (السيه رنك) لفظة كردية معناها اللون الثالث – الباحث.

** (الميانة) لفظ فارسي معناه (الوسط بين شيئين) وميانة بلد بأذربيجان ، وسميت ميانة لتوسطها بين مراغة وتبريز) (٢٢، ص١٣).

* (ينسب مقام الإبراهيمي إلى المغني العباسي إبراهيم الموصلي) (٤،ص١١).

** (مقام القوريات وهو من المقامات العراقية الفرعية ويتداوله قراء المقام في محافظة كركوك على نطاق واسع ولعل تسميته ناجمة عن الجانب الغربي لهذه المدينة والذي يطلق عليه قورية) (٨ ، ص١٢٢).

٦ــ كان لرحمة الله (الملقب شلتاغ) العديد من القراء الذين قلدوه واتبعوا أسلوبه وطريقته في أداء المقامات العراقية فهو الأستاذ الكبير الذي تتلمذ على يديه الكثير من قراء المقام ومعظمهم أصبحوا من بعده أساتذة عصرهم في هذا الفن العريق وبحق يمكننا القول بأن شلتاغ هو أستاذ أساتذة قراء المقام وهو المدرسة التي كانت حلقة الوصل بين الأجداد والأحفاد والتي نقلت لنا معظم المقامات العراقية شفاهاً وعبر الأجيال حتى وصلت إلينا بشكلها المعروف حالياً . ومن هؤلاء القراء الذين تتلمذوا على يديه نذكر* منهم:-

إبراهيم بن بكر(بغداد ١٨٢٦م – بغداد ١٨٧٩م) ، احمد بن حبيب (بغداد ١٨٢٢م – الحجاز ١٨٨٩م) ، احمد الزيدان (بغداد ١٨٣٢م – بغداد ١٩١٢م) ، إسرائيل بن المعلم ساسون بن روبين(بغداد ١٨٤١م – بغداد ١٨٩٩م) ، أمين أغا حاجي الملقب بـ(ابن الحمامجية) (الأناضول ١٨٢٤م – بغداد ١٨٩٢م) ، حسقيل بن الياهو بيبي (بغداد ١٨٢٠م – بغداد ١٩١٥م) ، حمد بن جاسم الملقب بـ(أبو حميّد) (بغداد ١٨١٧م – بغداد ١٨٨٠م) ، السيد حمد بن السيد محمد (بغداد ١٨٠٧م – بغداد ١٩٠٢م) ، الحاج حمد النيّار بن جعفر النيّار (بغداد ١٨١٣م – بغداد ١٨٨١م) ، خليل رباز بن إبراهيم الملقب بـ(رباز) بغداد ١٨٠٣م – بغداد ١٨٨٠م) ، رحمين بن درويش، الصحاف بن شمطوب (بغداد ١٨٠٣ م – بغداد ١٨٨٠م) ، رزج بن الحاج ياسين (بغداد ١٨٣٠م – بغداد ١٨٨٨م) ، رزق بن طماشة (بغداد ١٨٣٠م – بغداد ١٩١٧م) ، زينل النعلبند الكردي (كركوك ١٨٠٨م – بغداد ١٨٩٥م) ، ساسون بن زعرور (بغداد ١٨٤١م – بغداد ١٩٠٩م) ، السيد سلومي بن مصطفى بن علي (بغداد ١٨٤٧م – بغداد ١٨٩٧م) ، شبّر الشيخلي (بغداد ١٨٣٢م – بغداد ١٩٠٠م) ، شراد البابوججي بن حميد (بغداد ١٨٣٧م – البصرة ١٩٠٥م) ، شكر بن السيد محمود بن السيد عمر(بغداد ١٨٥٣م – بغداد ١٩٢١م) ، صالح أبو دمير(بغداد ١٨٢٧م – بغداد ١٩١٣م) ، صالح بن عبدان بن درويش (بغداد ١٨٤٠م – بغداد ١٩٣٧م) ، عباس محمد الجبوري (بغداد ١٨٥٦م – الناصرية ١٩٢٦م) ، عباس بن داود بن سليمان الجبوري (بغداد ١٨٣٨م – بغداد ١٩٠٠م) ، عباس قوزي (بغداد ١٨٤٢م – بغداد ١٩١٤م) ، عبد الرحمن الجصاني (ولد في بغداد عام ١٨٥١م) ، عبد الوهاب الأفحج بن الحاج عبد الرزاق (بغداد ١٨٢٨م – الحجاز ١٨٩٦م) ، عبد الوهاب شيخ الليل بن عبد اللطيف شيخ الليل الملقب بـ(عبد الوهاب بابا) (بغداد ١٨٣١م – بغداد ١٩١٢م) ، الملا عثمان الموصلي بن الحاج عبد الله بن الحاج فتحي المنسوب إلى بيت الطحان (الموصل ١٨٤٠م – بغداد ١٩٢٣م) ، فرنس الكركوكلي (ولد في كركوك عام ١٨٣٦م) ، قوج بن علي (بغداد ١٨١٢م – بغداد ١٨٩٥م) ، محمد بن سبتي بن محمد (بغداد ١٨٢٢م – بغداد ١٩٠٠م) ، محمود بن قمر بن عبد الله بن عبد القادر الشيخلي (بغداد ١٨٠٤م – بغداد ١٨٨٣م) ، موجي الكركوكلي الملقب بـ(موجيلا) (كفسري١٨٠٢م – كركوك ١٨٨١م).

المقامات التي قرأها رحمة الله (الملقب شلتاغ):-

أدى رحمة الله (الملقب شلتاغ) جميع المقامات العراقية الرئيسية منها والفرعية وقد تميز في أداء بعضها بصورة مبدعة مثل مقام (الرست ، السيكاه ، الإبراهيمي ، البيات ، الطاهر*، الباجلان** ، القوريات ، البشيري*** ، التفليس ، البختيار****، الموجيلا).

توفي رحمة الله (الملقب شلتاغ) قبل اختراع أول جهاز لتسجيل الصوت عام ١٨٧٧م من قبل المخترع والعالم الأمريكي توماس أديسون (١٨٤٧م – ١٩٣١م) لذلك فلم يتم تسجيل صوته كما سجل من بعده تلامذته أصواتهم على

* توجد ترجمة عن حياة كل قاريء من هؤلاء القراء في كل من كتاب (المغنون البغداديون والمقام العراقي) للحفني ، وكتاب (المقام العراقي) للرجب ، وكتاب (المقام العراقي) للعامري.

* (مقام الطاهر وهو فرع من فروع مقام الجهاركاه أو ما يطلق عليه (زنكنه) والمعروف أن زنكنه من العشائر الكردية العراقية المنتشرة في محافظة كركوك وقضاء كفري منه بالذات) (٨ ، ص٨٢).

** (مقام الباجلان من المقامات العراقية الفرعية وقد استحوذ على قراء المقام في محافظة ديالى وكركوك فغناه البعض منهم باللغة الكردية) (٨ ، ص٩٨).

*** (مقام البشيري وهو من المقامات العراقية الفرعية وينسب إلى قرية البشيرية وهي من قرى محافظة كركوك) (٨ ،ص٢٢٥).

**** (مقام البختيار وهو من المقامات العراقية الفرعية وله حضوره في كردستان العراق ويؤدى باللغتين العربية والكردية) (٨ ، ص٢٥٩).

الاسطوانات، لذلك فلا يمكننا أن نسمع صوته ، واعتمدنا فقط على ما نقل عنه من المصادر والمراجع والتي تستند بدورها على المصدر الشفاهية المنقولة عن من عاصروه من المعمّرين ..وقد تبين للباحث انه كان لشلتاغ طبقة صوتية عالية وجميلة وعذبة وذلك من خلال ما استنتجه الباحث من كلام العامري عن قارىء المقام الحاج احمد الكركوكلي (كركوك ١٨١٢م – كركوك ١٨٨٩م) إذ يقول(ويمتلك الحاج احمد الكركوكلي صوتاً جميلاً ذا طبقة عالية تضاهي الطبقة الصوتية للمطرب شلتاغ ولكنه ليس أفضل أداء وعذوبة منه) (٨ ، ص٢٨٩)... وفي موضع أخر يخبرنا العامري عند حديثه عن القارىء رشيد الكركوكلي (كركوك ١٨٨٤م – كركوك ١٩٧٢م) (انه كان يتمتع بحنجرة خلاقة واسعة المساحة ونبرات عذبة ميزته عن غيره فأستحق بجدارة لقب " شلتاغ الصغير" لأن أسلوبه في الغناء نفس أسلوب المرحوم شلتاغ) (٨ ، ص٢٣٢).

قارىء المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) وابتكاره لمقام التفليس:-

يعود تاريخ ظهور مقام التفليس إلى ما يربو على المئة والخمسين عاماً وهو من المقامات العراقية التي ابتكرها رحمة الله (الملقب شلتاغ) وألف قصيدة باللغة التركية تقرأ فيه وتقول كلماتها (٢، ص٦٢):-

أغالر بكلر باشالر
بوكون برياوري سيودم
أولميشم ديوانه بن
كدرم تفليسه بن
قوي ديسنلر يعقوب أرمني
يعقوب كمالي نيلر
آسلودن كوزه لسن
كون بوكون همايي نيلر
بلبل كمالي نيلر
بنه باق نه كونده يم
بنه باق نه حالده يم
بنه باق نه صالاديم
دي كل فغان ايجمش جلاده باق

ولا يزال قراء المقام العراقي في بغداد إذا أدوا مقام التفليس فأنهم يقرؤون هذه القصيدة باللغة التركية على سنّة أستاذهم القديم رحمة الله (الملقب شلتاغ).

وترجمة لبعض كلمات القصيدة إلى اللغة العربية فأنها تقول (١، ص٨٢) :-

يا اغاوات يا باشاوات
أني عشقت احد الأحباب
وذهب إلى مدينة تفليس
وجننت بحبي لهذا الحبيب
حيث قال عني أهالي تفليس
إنني مجنون ليلى
أي إنني أشبه قيس الملوم

وهنالك رواية يذكرها لنا الحنفي عن سبب ابتكار مقام التفليس من قبل رحمة الله (الملقب شلتاغ) تخبرنا أنه كان يحب غلاماً من الأرمن اسمه يعقوب وشغف به شغفاً عظيماً وفي احد الأيام علم شلتاغ بسفر يعقوب المفاجيء مع أهله إلى مدينة تفليس في أذربيجان مما أدى به إلى تأليف هذه القصيدة باللغة التركية وغنائها على نغمة (التفليس) اثر معاناته ولوعته لفراق غلامه (٢، ص٦١). ومما تجدر الإشارة إليه محاولة تشويه صورة الفنان رحمة الله (الملقب شلتاغ) واعتباره احد المجرمين القتلة والفارين من قبضة العدالة وذلك من خلال ما رواه العامري عن الأحداث التي تحصل نتيجة تنافس قراء المقام فيقول (وكان المغنون يتنافسون فيما بينهم في غناء القوريات، الأمر الذي يؤدي بهم إلى الخصومات نتيجة الحدة في المنافسة... ومن المعروف عن شعر القوريات انه يعتمد خشونة المفردات التي تؤجج الحماس بين المغنين المتنافسين ، وكثيراً ما كانت تنتهي عن خصومات وحالات مأساوية كما حدث للمغني الشهير شلتاغ الكركوكلي الذي قتل منافسه في الغناء وهجر كركوك خشية الثأر أو العقوبة القانونية وعاش في بغداد بحماية واليها الذي أعجب بصوته واحتضنه أبان العهد العثماني ومكث في حمايته ردحاً من الزمن...وتعكس تلك المنافسات مدى تغلغل وأهمية المقامات في حياة الناس) (٨،ص٥٥-٥٦).

وللحديث عن مقام التفليس نذكر بأنه من المقامات العراقية الأصيلة وهو احد فروع مقام السيكاه ويغنى أيضا بالشعر العربي الفصيح وموسيقاه خاضعة لإيقاع البكرك العراقي ، أما

كلامه فغير خاضع للإيقاع من بداية المقام إلى نهاية التسليم ويكون ارتكازه على درجة السيكاه (مي كار بيمول) ومداه الصوتي يكون اقل من اوكتاف . إن مقام التفليس هو في الحقيقة قطعة صغيرة تدخل في مقام السيكاه فأخذها شلتاغ ووسعها وعمل لها تحريراً بكلمات تركية وعمل لها تسليماً وأدخل فيها قطعاً وجعلها مقاماً كاملاً ، ولقد قرأه القراء من بعده وجرياً على طريقته باللغة التركية مثل القارىء احمد الزيدان (بغداد ١٨٣٢م – بغداد ١٩١٢م) ورشيد القندرجي (بغداد ١٨٨٦م – بغداد ١٩٤٥م) ومحمد القبانجي (بغداد ١٩٠١م – بغداد ١٩٨٩م) ويوسف عمر(بغداد ١٩١٧م – بغداد ١٩٨٦م) وحسقيل قصاب ومطربون آخرون وجميعهم أدوه باللغة التركية ، ويعتبر كل من القارىء رشيد القندرجي والقارىء محمد القبانجي أفضل من أدوا مقام التفليس وسجلوه بأصواتهم (١، ص٨٢).

ولشدة إعجاب قراء المقام العراقي بمقام التفليس فقد أدخل قارىء المقام وخبير المقامات العراقية في إذاعة بغداد الحاج جميل البغدادي (بغداد ١٨٧٦م – ١٩٥٣م) نغمة التفليس في مقام الناري وهي إحدى ابتكاراته النغمية الرائعة في المقام العراقي (٢، ص٤٦) . وقد سجل قارىء المقام محمد القبانجي (بغداد ١٩٠١م – بغداد ١٩٨٩م) مقام التفليس باللغة التركية على أسطوانة بيضافون كومبني علامة الغزالة الحمراء (بغداد) – رقم الاسطوانة (ب ٨٣٦٩٤) على الوجه الأول من الأسطوانة وكان قد قرأ مقام التفليس فقط وبدون غناء الأغنية (البستة) المرافقة له (٢٥، ص١٢٢). وقد قرأ قارىء المقام يوسف عمر(بغداد ١٩١٧م – بغداد ١٩٨٦م) مقام التفليس باللغة التركية وبعد تسليمه للمقام غنى بمرافقة فرقة الجالغي المصاحبة له أغنية (لأفندي عيوني لأفندي) من نغم السيكاه . أما القارىء حامد السعدي (ولد في بغداد عام ١٩٥٦م) فهو الذي أدى مقام التفليس باللغة العربية وبالشعر العربي الفصيح والذي يقول فيه:-

قلبُ المتيم كاد أن يتفتتا	فإلى متى هذا الصدود إلى متى
يا معرضين عن المحبين تلفتوا	فعوائد الغزلان أن تتلفتا
صد وهجر زائد وصبابة	ما كل هذا الأمر يحمله الفتى

ثم بعد أن ينتهي من تسليمه لقراءة مقام التفليس يغني بمرافقة فرقة الجالغي المصاحبة له أغنية (لتونّين) البغدادية القديمة من نغم السيكاه والتي تقول كلماتها:-

لتونّين .. لتونّين ..	لو تنسي يا حلبوّه شتردين
اويلاه .. اويلاه ..	ويلي إعله المَر ويلاه
لابسه عبايه وإزار	صفره والمجول كبار
الله الحافظ يا ستار	واشلون خطافه النمشي

كما أدى مقام التفليس كل من القارىء عبد الهادي زينل البياتي (بغداد ١٩١١م – بغداد ١٩٧٣م) والحاج هاشم الرجب (بغداد ١٩٢١م – بغداد ٢٠٠٣م) بقراءة قصائد باللغة العربية الفصيحة (٦، ص٢٢٩) . وكذلك أدى قارىء المقام يونس يوسف (بغداد ١٩٠٢م – ١٩٧٩م) مقام التفليس بالشعر العربي الفصيح ، حيث استطاع قارىء المقام عبد الجبار الخشالي (بغداد ١٩١١م – ١٩٨٢م) ترتيب الشعر العربي مع حركات وسكنات المقام (٢١، ص٥٦) إذ يقول في أداءه لمقام التفليس :-

قلبُ المتيم كاد أن يتفتتا	فإلى متى هذا الصدود إلى متى
يا معرضاً عني بغير جناية	فعوائد الغزلان أن تتلفتا

ثم بعد تسليمه لمقام التفليس غنى بمرافقة فرقة الجالغي المصاحبة له أغنية (يا بنت عينج عليّه) من نغم السيكاه. ويذكر شعوبي إبراهيم (١٩، ص٧٦-٧٧) في كتابه (المقامات) عن مقام التفليس فيقول (ثم غرد منشد المقام بهذا التخميس بنغمة التفليس:-

ضبية في جمالها هيفاء	فعيون فمقلة زرقاء
مدحوها ومدحهم إغراء	خدعوها بقولهم حسناء

والغواني يغرهن الثناء

بلحاظ أصابت القلب سهما	في هواها نحمل الحب هما
قد دعتني بغير ما أتسمى	ما تراها تناست اسمي لمّا

كثرت في غرامها الأسماء

تركتني أنا المشوق المتيم	وفؤادي بحبها يترنم
كيف تنسى ولبها يتوهم	إن رأتني تميل عني كأن لم

يك بيني وبينها أشياء

لا تلمني فأنني لا ألام	ذو شجون بحبها مستهام
نتهادى وثغرها بسام	نظرة فابتسامة فسلام

فكلام فموعد فلقاء......)

تبدأ قراءة مقام التفليس من درجة السيكاه بلفظة (أمان) وتنحسر البدوة بين درجة العجم والسيكاه ثم يقرأ القارىء أبيات من الشعر بنفس نغمة التحرير وينتهي كل بيت بعبارة

(أمان الله يا حي) ثم تتوالى القطع التالية مثل (الأوج والسفيان و مخالف كركوك والحكيمي) بين أبيات الشعر متى ما شاء قارىء المقام في ذلك وحسب قدرته الفنية في تركيب هذه الأنغام وذلك لأنه من المقامات الحرة. أما تسليم المقام فيكون بترديد عبارة (أمان الله يا حي) بعد أخر بيت من الشعر والتي يكون استقرارها على درجة السيكاه وهو نهاية المقام (١،ص٨٢).

أما الرجب فيقول إن مقام التفليس يحرر من السيكاه فصعودا إلى النوى بتلفظ (أغالر) فنزولا إلى السيكاه بتلفظ نفس الكلمة فصعودا إلى النوى بتلفظ نفس الكلمة أيضا فصعودا إلى العجم فنزولا إلى السيكاه بتلفظ (باشالر) ، ويحق لقارىء المقام أن يعمل به القطع التالية (أوج ، سفيان، مخالف كركوك ، حكيمي) (٥، ص١٤٩-١٥٠).

أما الخيال فيذكر لنا أن مقام التفليس يبدأ به مع المحافظة على أصوله وبعد التوغل فيه يعمل قطعة من (المخالف كركوك) وقطعة من (السفيان) وقطعة من (السعيدي) وقطعة من (السيكاه حلب) وبعد ذلك يأخذ ميانة (البليان)* وقطعة من (السيساتي) ثم يختم بـ(التفليس) أي بـ(السيكاه)(٤،ص١٨-١٩).

ويرى الباحث انه يمكن لقارىء المقام غناء اغنية (بسته) واحدة أو أكثر بعد انتهائه من قراءة مقام التفليس على أن تكون هذه الأغنية (البسته) من نغم السيكاه وذلك لأن تسليم مقام التفليس واستقراره يكون على درجة السيكاه إضافة إلى انه احد فروع مقام السيكاه التي يكون استقرارها على درجة السيكاه كما يمكن لقارىء المقام من أداء مقام التفليس فقط ومن دون غناء (البسته) المرافقة له وذلك كما سجله قارىء المقام محمد القبانجي على الأسطوانة.

القطع التي تدخل في مقام التفليس:-

يعتبر مقام التفليس من المقامات الحرة ، ويستطيع قارىء المقام التنقل بين أنغام المقامات وقطعها وأوصالها وتركيبه لها بحسب قدرته وخبرته الفنية في هذا المجال ، ويمكن أن تدخل القطع الآتية في مقام التفليس:-

١- قطعة السفيان :- نغمها سيكاه وتبدأ من النوى فنزولاً تدريجياً إلى السيكاه بمكوث قليل على النوى بتلفظ (نازليمن) أو بقراءة بيت من الشعر(٥، ص١٠٢). وهي تسمية محلية تدخل في مقام الهزام بعد الميانة أما نغمها فهو هزام على درجة البزرك وتغنى بلفظة (نازنينمن) أو بقراءة بيت من الشعر وتدخل كذلك في مقام التفليس ويسميها أهل الموصل (صافيان) وصافيان مدينة في سورية(٢٢، ص١٨). وقام الباحث بالتدوين الموسيقي لقطعة السفيان على المدرج الموسيقي وعلى النحو الآتي:-

٢- قطعة المخالف كركوك :- نغمها سيكاه و تبدأ من العجم ثم نزولاً يتدرج إلى السيكاه بترديد كلمة (أويي) (٥، ص١٠١) وهي تسمية محلية تدخل في مقام الهزام بعد الميانة وبعد قطعة السفيان أما نغمها فهو عراق على درجة البزرك وتغنى بلفظة (أويي) وتدخل في مقام الحليلاوي والأوج والكلكلي والحكيمي والتفليس (٢٢، ص١٨) . وقام الباحث بالتدوين الموسيقي لقطعة المخالف كركوك على المدرج الموسيقي وعلى النحو التالي:-

٣- قطعة ألحكيمي :- وهي تسمية محلية ، وتغنى بقراءة بيت من الشعر أما نغمها فهو عراق على درجة البزرك (٢٢،ص٦٠). وقام الباحث بالتدوين الموسيقي لقطعة الحكيمي على المدرج الموسيقي وعلى النحو التالي:-

* (بليان لفظة تركية معناها فوق السطح) (٢٢، ص١٨).

٤- قطعة السيكاه حلب :- نغمها سيكاه وتبدأ من الجهاركاه قصعوداً إلى الحصار ثم نزولاً تدريجياً إلى السيكاه بترديد كلمة (أمان) أو بقراءة بيت من الشعر (٥ ، ص١٠٢) وهي تسمية محلية تدخل في مقام الهزام بعد قطعة الأوشار أما نغمها فهو حجاز على درجة النوى وتغنى بترديد كلمة (أمان) أو بقراءة بيت من الشعر(٢٢، ص١٩). وقام الباحث بالتدوين الموسيقي لقطعة السيكاه حلب على المدرج الموسيقي وعلى النحو التالي:-

٥- قطعة السيكاه بلبان :- نغمها سيكاه وتبدأ من النوى فنزولاً تدريجياً إلى السيكاه بتلفظ (يا دوست) ومدها وكلمة (أمان) أو بتلفظ كلمات من الشعر(٥ ، ص١٠١) وهي تسمية محلية تدخل في مقام الهزام وهي الميانة أما نغمها فهو سيكاه على درجة البزرك وتغنى بلفظة (أمان) (٢٢، ص١٨). وقام الباحث بالتدوين الموسيقي لقطعة السيكاه بلبان على المدرج الموسيقي وعلى النحو التالي:-

٦- قطعة السيساني :- نغمها رست وتبدأ من النوى فنزولاً تدريجياً إلى الرست بتلفظ كلمة (ويلاي) أو بقراءة بيت من الزهيري (٥، ص١٠٤) وهي تسمية محلية تدخل في مقام الحليلاوي أما نغمها فهو رست على درجة الرست وتغنى بلفظة (عمي ويل خالي ويل واويلاه ويلاي) أو بقراءة بيت من الزهيري (٢٢، ص٢٠). وقام الباحث بالتدوين الموسيقي لقطعة السيساني على المدرج الموسيقي وعلى النحو التالي:-

الفصل الرابع

الإستنتاجات والتوصيات

الاستنتاجات:-

١- كان رحمة الله (الملقب شلتاغ) يتمتع بحنجرة قوية وواسعة حيث كان يقرأ المقام ويحيي حفلات الجالغي حتى وفاته عن عمر يناهز الخمس وسبعين عاماً إذ قرأ المقام في عدة جالغيات في يوم واحد وذلك قبل وفاته.

٢- يمكن اعتبار قارئ المقام رحمة الله (الملقب شلتاغ) حلقة الوصل بين الأجداد والأحفاد والمدرسة التي نقلت من خلالها معظم المقامات العراقية شفاهاً وعبر الأجيال حتى وصلت إلينا بشكلها المعروف حالياً.

٣- كان لرحمة الله (الملقب شلتاغ) العديد من المقلدين الذين تتلمذوا على يديه واتبعوا أسلوبه وطريقته في أداء المقامات ثم أصبحوا أساتذة عصرهم في هذا الفن العريق مثل (احمد الزيدان ، والملا عثمان الموصلي ، ورباز ، وأبو حميّد ، وصالح أبو دميّر، والحاج حمد النيّار) وغيرهم.

٤- عدم وجود المصادر والمؤلفات الوافية المهتمة بالفنون بشكل عام وقراء المقام بشكل خاص في تلك الحقبة من الزمن والتي تهتم بأساتذة الموسيقى والغناء البغدادي والكتابة عنهم وعن إنجازاتهم وابتكاراتهم وتعريفهم للأجيال اللاحقة نظراً للجهل والتأخر الذي ساد العراق في ذلك العصر.

٥- كان لرحمة الله (الملقب شلتاغ) العديد من الابتكارات والإضافات والأساليب الجديدة في قراءة المقام العراقي وذلك من خلال خبرته الواسعة في تراكيب المقامات الأساسية والفرعية وطرائق وأصول أدائها.

٦- كان رحمة الله (الملقب شلتاغ) يمتلك حنجرة واسعة المساحة مكنته من أداء طبقات صوتية عالية وجميلة وتمتع بنبرات عذبة ميزته عن باقي أقرانه من قراء المقام.

٧- يرى الباحث انه يمكن لقارئ المقام غناء أغنية (بسته) واحدة أو أكثر بعد انتهائه من قراءة مقام التفليس على أن تكون هذه الأغنية (البسته) من نغم السيكاه وذلك لأن تسليم مقام التفليس واستقراره يكون على درجة السيكاه إضافة إلى انه احد فروع مقام السيكاه والتي يكون استقرارها على درجة السيكاه كما يمكن لقارئ المقام من أداء مقام التفليس فقط ومن دون غناء (البسته) المرافقة له.

التوصيات:-

١ــ يوصي الباحث بأجراء دراسات وبحوث علمية عن سيرة حياة وإنجازات وابتكارات قراء المقام الأوائل في الفترة المظلمة وهم كل من الملا عبد الرحمن ولي (كفري ١٧٤٢م – كفري ١٨٣٠م) والمـــلا حسن البابوججي (بغداد ١٧٧٤م – بغداد ١٨٣٩م) وما شاء الله المندلاوي (مندلي ١٧٧٨م – بغداد ١٨٥١م) والذين شكلوا المدرسة الأولى التي أخذت عنها الأجيال اللاحقة أصول وقواعد غناء المقام العراقي والذين يعتبرون أقدم من جاء ذكرهم من قراء المقام العراقي في بغداد.

٢ــ توجيه طلبة الدراسات العليا في قسم الفنون الموسيقية ــ كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد بأعداد بحوثهم عن رواد المقام العراقي ومساهمتهم في تطوير التراث العراقي الأصيل تخليداً لذكراهم.

٣ــ إقامة الندوات العلمية التي تتناول سيرة حياة الرواد الأوائل وجمع وتحليل نتاجاتهم الفنية.

٤ــ فتح أرشيف خاص بقراء المقام العراقي في كل من قسم الفنون الموسيقية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ومعهد الدراسات الموسيقية وبيوت المقام العراقي التابعة لدائرة الفنون الموسيقية – وزارة الثقافة يتضمن كل ما يتعلق بهؤلاء القراء من تسجيلات صوتية أو صور فوتوغرافية نادرة أو برامج إذاعية أو تلفزيونية مسجلة وكل ما نشر عنهم من دراسات وبحوث ومقالات في الصحف والمجلات ، لتكون في متناول يد الباحثين والدارسين والمختصين في هذا المجال.

المصادر والمراجع:-

١ــ البياتي ، موفق عبد الهادي. المداخل الفنية في المقام العراقي ، وزارة الثقافة ، دائرة الفنون الموسيقية ، سلسلة دراسات موسيقية ، بغداد ، مطبعة باسم ، ٢٠٠٢م.

٢ــ الحنفي ، جلال. المغنون البغداديون والمقام العراقي ، وزارة الإرشاد ، السلسلة الثقافية الثانية ، بغداد ، مطبعة الحكومة ، ١٩٦٤م.

٣ــ ---- ، ----. لمحات عن المقام العراقي ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٣م.

٤ــ الخيال ، غالب مجمد. أصول المقام العراقي ، جـ١، سلسلة أصول المقامات العراقية ، بغداد ، مطبعة الشباب ، ١٩٥٧م.

٥ــ الرجب ، هاشم محمد. المقام العراقي ، ط١، بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٦١م.

٦ــ ---- ، ----. من تراث الموسيقى والغناء العراقي ، ط١، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٢م.

٧ــ العامري ، ثامر عبد الحسن. الغناء العراقي ، ط١، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨م.

٨ــ ---- ، ----. المقام العراقي ، ط١، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠م.

٩ــ العلاف ، عبد الكريم. بغداد القديمة ، ط٢، بيروت ، الدار العربية للموسوعات ، ١٩٩٩م.

١٠ــ ---- ، ----. الطرب عند العرب ، ط٢، بغداد ، مطبعة اسعد ، ١٩٦٣م.

١١ــ الوردي ، حمودي. الغناء العراقي ، جـ١، ط١، صدر بمناسبة انعقاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ، بغداد ، مطبعة اسعد ، ١٩٦٤م.

١٢ــ فراس ياسين جاسم. محمد القبانجي دوره وأثره في المقام العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون الموسيقية ، بغداد ، ٢٠٠٢م.

١٣ــ لويس معلوف. المنجد في اللغة والأعلام ، ط٢٤، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٨٦م.

١٤ــ كاظم جاسم محمد. الفنان يوسف عمر حياته..فنه ، بغداد ، مطبعة دار السلام ، ١٩٨٧م.

١٥ــ نوري طالباني . منطقة كركوك ومحاولات تغيير واقعها القومي ، ط٢، د.ب ، د.ن ، ١٩٩٩م.

١٦ــ عماد عبد السلام رؤوف. الأصول التاريخية لمحلات بغداد ، ط١، بغداد ، دار المثنى للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م.

١٧ــ الأمير، سالم حسين. الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين ، ط١، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٩م.

١٨ــ حسين قدوري. الموسوعة الموسيقية ، بغداد ، دار الحرية للطباعة المحدودة ، ١٩٨٧م.

١٩ــ شعوبي إبراهيم خليل. المقامات ، جـ١، بغداد ، مطبعة اسعد ، ١٩٦٣م.

٢٠ــ البكري ، عادل. عثمان الموصلي الموسيقار الشاعر المتصوف ، بغداد ، مطبعة العاني ، ١٩٦٦م.

٢١ــ عبد الوهاب بلال. المقامات العراقية ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد الأول ، الكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٥م.

٢٢ــ الرجب ، باهر هاشم. أصول غناء المقام البغدادي ، جـ ١، بغداد ، مطبعة أوفسيت الوسام ، ١٩٨٥م.

٢٣ــ الرجب ، هاشم محمد. الموسيقيون والمغنون خلال الفترة المظلمة ، من منشورات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٢م.

٢٤ــ شريط صوتي مسجل في سبعينيات القرن العشرين ، سجل عليه التمثيلية التلفزيونية (شلتاغ)- تسجيلات أنغام التراث لصاحبها السيد سمير الخالدي.

٢٥ــ السعدي ، سعدي حميد. محمد القبانجي أعماله المسجلة والمؤلفة ، حياته ، مدرسته ومقاماته ، اسطواناته ، شعره ، تأليف وتلحين أغانيه ، وزارة الثقافة ، دائرة الفنون الموسيقية ، بغداد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥م.

٢٦ــ الحنفي ، جلال. الصناعات والحرف البغدادية ، السلسلة الثقافية ١١، تصدرها مديرية الفنون والثقافة الشعبية في وزارة الثقافة والإرشاد ، بغداد ، دار الجمهورية ، ١٩٦٦م.

27- Iraq a Tourist Guide , State Organization for Tourism General Establishment for Travel and Tourism Services , Printed in Yugoslavia , 1982