التوظيف اللحني لموسيقى المقام العراقي في اعمال الفنان خالد محمد علي

مصطفى مبارك توهه
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون الموسيقية – الدراسات العليا
mostafa.tuha2306m@cofarts.uobaghdad.edu.iq

أ.د احسان شاكر زلزلة
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
Ehsan.zalazla@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص:

يتلخص البحث في الكشف عن توظيف المقام العراقي من قبل الفنان خالد محمد علي في العديد من مؤلفاته لذلك رأى الباحث أهمية ملحة في معرفة الطريقة التي يوظف ويكيف بها خالد محمد علي أجزاء من موسيقى المقام العراقي في اعماله الموسيقية لذلك وتكمن أهمية هذا البحث بأنه يقوم بتحليل شكل من اشكال الموسيقى العراقية وهو المقام العراقي ومعرفة كيفية توظيفه في الاعمال والمؤلفات الموسيقية وكذلك زيادة معرفية للدارسين في مجال التلحين من خلال اطلاعهم على كيفية توظيف المقام العراقي في قوالب موسيقية متعددة ومنها السماعي تكون الاطار النظري للبحث من ٣ مواضيع هي خصائص المقام العراقي و موسيقى المقام العراقي و دور خالد محمد علي في الموسيقى العراقية.

الكلمات المفتاحية (المقام العراقي , التوظيف اللحني , السماعي)

Abstract

The research is summarized in the revelation of the employment of the Iraqi Maqam by the artist Khaled Mohammed Ali in many of his compositions, especially in the form of audiovisual, so the researcher saw the urgent importance of knowing how Khaled Mohammed Ali employs and adapts parts of the music of the Iraqi Maqam in the form of audio. The theoretical framework of the research will be 4 subjects: the characteristics of the Iraqi Maqam, the music of the Iraqi Maqam, the

form of the hearing and the role of Khaled Muhammad Ali in Iraqi music.

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث

يعد المقام العراقي من القوالب الغنائية المهمة والذي تميزت فيه الموسيقى العراقية على مر العصور فهو يعد ارث وهوية للموسيقى العراقية منذ القدم وظل المقام العراقي يعكس لوحة ثقافية مميزة مدونة باسم العراق لذلك قام الكثير من الموسيقيين بالاستنباط وتوظيف أجزاء من هذا القالب الغنائي واستخدامها في أعمالهم الموسيقية وتغيير القالب الموسيقي من الغنائي الى الموسيقى الألية وقوالبها الموسيقية المتنوعة مثال السماعيات او الارتجال او القطع الموسيقية الحرة ونظرا لأهمية الموضوع قرر الباحث أجراء دراسة اكاديمية تتناول هذا الموضوع وبناء على هذا فقد حدد الباحث عنوانه (توظيف الجمل اللحنية للمقام العراقي في اعمال الفنانين العراقيين) .

ثانيا: اهمية البحث

١- دراسة تهتم بالكشف عن كيفية قيام مجموعة من الفنانين العراقيين بتوظيف أجزاء من المقام العراقي في قوالب موسيقية متنوعة.

٢- اضافة معرفية للمختصين بالموسيقى بشكل عام والمهتمين بالمقام العراقي والموسيقى العراقية بشكل خاص.

٣- دراسة اكاديمية تختص في ابراز أهمية موسيقى المقام العراقي وتوضيح كيفية إمكانية تكييفها في قوالب موسيقية مختلفة.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الكشف عن كيفية قيام الفنانين العراقيين بتوظيف جمل لحنية محددة من المقام العراقي واستخدامها في أعمالهم الموسيقية المتنوعة

رابعا: حدود البحث:

-١الحد الموضوعي: توظيف الجمل اللحنية للمقام العراقي في اعمال الفنانين العراقيين

-٢الحد الزماني: ١٩٩٠ - ٢٠٢٤

-٣ الحد المكاني: العراق.

٤ - الحد البشري: الفنانين العراقيين الذين قاموا بتوظيف المقام العراقي في أعمالهم خلال الحد الزماني المذكور.

مصطلحات البحث

التوظيف لغويا

جاء في كتاب المنجد في اللغة بمعنى " تعين الشيء ايضا، فيقال " وظف له الرزق ولدابته العلف أي عينه ..." (انطوان نعمة ، ٢٠٠٢، ص ٩٠٧) اما عند الفيروز أبادي فالتوظيف جاء بمعنى " تعين الوظيفة والمواظفة الموافقة والمؤازرة والملازمة..." (الفيروز ، ٢٠٠٨، ص ١٧٦٤) ، وبعد الاطلاع على هذه التعاريف اللغوية لكلمة التوظيف يتضح لنا ان المعنى اللغوي لهذه الكلمة اللغة كل ما يتعلق بتعيين الشيء او تحديده.

التوظيف اصطلاحا: يعرف التوظيف في قاموس صليبا على انه عمل خاص يقوم به فرد ما او شيء في مجموعة مترابطة الأجزاء (صليبا ، ١٩٢٨، ص بدون)، اما قاموس أكسفورد فقد قام بتعريف التوظيف على انه الإفادة من شيء ما (قاموس أكسفورد).

التوظيف اجرائيا:

يعرف الباحث كلمة توظيف بما يخدم بحثه اجرائيا على أنه تكييف أجزاء من موسيقى المقام العراقي في قالب السماعي.

قالب السماعي اجرائيا:

يعرف الباحث قالب السماعي اجرائيا السماعي هو شكل من أشكال التأليف الموسيقية يكون مبنيا على إيقاع السماعي الثقيل ٨/١٠ يتكون عادة من أربع حركات (خانات) وتسليم تكون الحركات الثلاثة الأولى مبنية على إيقاع السماعي ثقيل أما الحركة الرابعة فهي غير مشروطة بذلك وتكون غالبا مبنية على أحد الإيقاعات الغير ثنائية مثلا: ٤/٣ أو ٨/٧ أو ١٦/١٠.

المقام العراقي اصطلاحا:

قام الحاج هاشم محمد الرجب في كتابه (المقام العراقي) معرفا اياه بما يلي " هو مجموعة أنغام منسجمة مع بعضها له ابتداء يسمى بالتحرير او البدوة وانتهاء يسمى التسليم وما بين التحرير او البدوة والتسليم مجموعة من القطع والاوصال والجلسات والميانات والقرارات يرتلها البارع من المغنين دون الخروج عن ذلك الانسجام المطبوع، ..." (الرجب، ١٩٨٣، ص ٦٤)

المقام العراقي اجرائيا:

يعرف الباحث موسيقى المقام العراقي اجرائيا بما يخدم بحثه على انه مؤلفة غنائية لها قواعد محدودة، لانتقال المغني من نغم الى آخر.

الفصل الثاني
(الإطار النظري)

أولا: خصائص المقام العراقي

وهو قالب من القوالب الغنائية المهمة والذي تميزت فيه الموسيقى العراقية على مر العصور، ويعد المقام العراقي هو من أبرز القوالب الغنائية العربية في العراق وخاصة في مدينة بغداد فهو نابع من تراث هذه المدينة العريقة فقد نشا فيها المقام وتطورت صيغها الفنية والآلات الموسيقية المرافقة له وبقي هذا الفن يتوارث من جيل الى اخر رغم كل التغيرات التي طرأت على الموسيقى و بقي هذا القالب الغنائي يمثل الحجر الأساس في الموسيقى العراقية ويذكر احسان زلزلة ان " ... المقام العراقي ذروة الاشكال الغنائية المتقدمة في العراق. وصل لنا منقولاً شفاهاً عن طريق اجيال المغنين الذين حافظوا على تقاليد اداله بكل حرص وحذر ودقة

كونه يحمل بين طياته نكهة التراث العراقي الاصيل والجميل والذي يمثل جانباً كبيراً من تراث هذا الوطن وشخصية مجتمعه الفنية" (زلزلة، ٢٠٠٠، ص ٥)، ويرى الباحث صعوبة كبيرة في تحديد تاريخ او نشوء المقام العراقي الذي وصل الينا بهذا الشكل وذلك لأن هذا الشكل الموسيقي الذي وصل الينا نقل بشكل شفوي مما يسهل الى تغيير عناصره مع مرور الأيام والسنوات ونحن نتحدث عن فن تناقل عبر قرون عديدة فمن الصعب الجزم بالفترة الزمنية التي نشأ فيها وما مدى تشابهه ما وصل الينا مع ما وجد في العصر العباسي ونحن نتحدث عن فارق زمني شاسع , وعليه فأن هذا التباين في أراء الباحثين والمختصين عن المقام العراقي انه شكلاً فنياً مميزاً للتراث والموروث الغنائي العراقي عبر الأجيال المتعاقبة من الفانين الموهوبين بغض النظر عن الفترة التي نشأ فيها .

أن المقام العراقي هو قالب غنائي ذو مسارات لحنية ثابتة لا يمكن التلاعب بها وان الاختلاف بين المقام العراقي والاغنية من الناحية اللحنية فأنه لا يوجد اختلاف من الناحية اللحنية فأن المقام يخضع الى مبدأ (التلحين بنوعيه الحر الذي يكون خالي من الإيقاع والتلحين او نظم الانغام وفق شكل ايقاعي) (فادية، ٢٠٢٤، ص ٣١٥) ولكن من ناحية الأسلوب فهنا يكمن الاختلاف لان جميع المقامات تشترك بأسلوب واحد في أدائها معتمد على اركان متوفرة في كل المقامات مع اختلاف اسمائها ونغم سلالمها وهي مقسمة كالاتي: (المشهداني، ٢٠١٢، ص٦٤)

١-البدوة او التحرير

٢-القطع والاوصال

٣-الجلسة

٤-الميانة

٥-الصيحة

٦-التسليم

وان المقامات العراقية وبشكل عام تقسم الى قسمين اساسيين:

١- المقامات الرئيسية.

٢- المقامات الفرعية وهي المقامات التي تفرعت من المقامات الرئيسية

ويرى حبيب ظاهر العباس وموفق البياتي بأن" المقامات الرئيسة هي ثماني مقامات وذلك بإضافة مقام النوى على ما ورد من مقامات عند ... المشهداني وغيرهما فأصبحت كالآتي: الرست، والبيات، والسيكاه، والعجم، والنوى والحجاز، والصبا، والحسيني ..."(مهند رسن , ٢٠٢٠م، ص١٩)

اما المقامات الفرعية فيرى المشهداني ان المقامات الفرعية عددها ٤٦ وتقسم الى قسمين هما:

١-"...المقامات الفرعية المقيدة وعددها ١٢ مقاماً وهي النوى , المنصوري ,الإبراهيمي ، الحليلاوي ، الباجلان , العربون عرب , العريبون عجم ، الحجاز أجغ , المحمودي ، الناري ، المسجين ,الدشت عرب " (المشهداني، ٢٠١٢، ص ٥٨)

٢-" المقامات الفرعية المطلقة وعددها ٣٤ مقاما هي الخنبات، بنجگاه، أوج، أوشار، مثنوي، حويزاري، همايون، حجاز شيطاني، جمال، طاهر، چهارگاه، أورفه، دشتي، أرواح، نوروز عجم، اللامي، تفليس، قوريات، جبوري، بهيرزاوي، مگابل، شرقي دوگاه، شرقي رست، شرقي اصفهان، حكيمي، مدمى، قطر، راشدي، حديدي، نهاوند، حجاز كار كرد، حجاز كار، مخالف، الكلكلي " (المشهداني، ٢٠١٢، ص ٥٨)

ثانيا: موسيقى المقام العراقي

ان قالب المقام العراقي يغنى مع موسيقى التي ترافق القارئ وتمهد له نغم المقام الذي سوف يقوم بالاستطراد منه لكي تمكن قارئ المقام من السيطرة على نغمات المقام الذي يؤديه، كما وأنها تعزف بعد الانتهاء من غناء جزء من المقام فتساعد في التمهيد للقارئ للانتقال بين اركان المقام.

ويذكر صبحي أنور رشيد " ان المقام العراقي وصل الينا وهو يغنى بمصاحبة عزف موسيقي تقدمه مجموعة صغيرة من الآلات الموسيقية التي عرفت باسم (جالغي بغداد) وهي مؤلفة من الآلات التالية: السنطور والجوزة والطبلة (دنبك) والرق (دف زنجاري) والنقارة ... " (صبحي، ١٩٨٩، ص ٥)

و ان مصطلح موسيقى المقام يشمل المقدمات وعزف المسارات اللحنية للمقام ومجموعة من الانتقالات النغمية إضافة إلى الارتجال الذي هو سمة اساسية من الغناء الشرقي والعربي وذكر قارئ المقام طه غريب " ان مصطلح موسيقى المقام يطلق على المقدمات الموسيقية واللوازم كما اخذ بعض العازفين المتمرسين من عزف المسارات اللحنية لأصل المقام ومكوناته من القطع والاوصال مثل منير بشير وجميل بشير وصالح وداود الكويتي ويوسف زعرور وخضر الياس وغيرهم وبالتالي أصبح أداء المقام عزفا يعتبر من موسيقى المقام " (طه، ٢٠٢٤)

ثالثا: دور الفنان خالد محمد علي في الموسيقى العراقية

ولد الفنان خالد محمد علي في مدينة الموصل عام ١٩٦٠ م، وتعلم على مبادئ العزف على آلة العود في سن التاسعة من عمره على يد عمه فاضل حمدون، وبعدها أشرف على تعليمه الفنان أكرم احمد حبيب، ومن ثم تلفي دروسا في الكمان الغربي تحت اشراف الفنان احمد عبد الهادي الجوادي وفي عام ١٩٧٩ أقام في بغداد وأكمل دراسته الجامعية فيها (مراد، ٢٠٢٠، ص٤)

وقام خالد محمد علي بتأليف عدد كبير من الاعمال الموسيقية الالية سواء على الة العود او على الة الكمان ولكن كان لالة العود النصيب الأكبر في اعماله الموسيقية، وتميز خالد محمد علي بتأليفه في الشكل الموسيقي المعروف بالسماعي وتميزت مؤلفاته في هذا الشكل بالطابع العراقي التراثي فقام خالد محمد علي بنقل خزينه التراثي الذي اكتسبه من خلال دراسته للموسيقى العراقية ووضعها في العديد من مؤلفاته، وقام خالد محمد علي بتأليف ٢٢ قطعة موسيقية ضمن قالب السماعي.

ما اسفر عنه الاطار النظري

١-وهو قالب من القوالب الغنائية المهمة والذي تميزت فيه الموسيقى العراقية على مر العصور، ويعد المقام العراقي هو من أبرز القوالب الغنائية العربية في العراق وخاصتا في مدينة بغداد فهو نابع من تراث هذه المدينة العريقة

٢-المقام العراقي هو عبارة عن فن غنائي له أسلوب أداء محدد ومسارات لحنية معينة ذات أسس وقواعد ثابتة لابد للمغني او مؤدي هذا المقام الالتزام بها

٣- وان كلمة المقام دائما ما تودي الى اختلاط كبير لدى الموسيقيين وخاصتا في الوطن العربي ويستخدم اصطلاح سلم المقام في مجمل العالم العربي للدلالة على الدرجة الموسيقية، أو السلم الموسيقي الا ان مدلول المقام العراقي يختلف في مفهومه عن السلم والألحان والنغمات، فلكل منها معنى مستقل إذ إن السلم الموسيقي هو عبارة عن صورة مجردة من الألحان والنغمات الموسيقية، وعند عزف السلم فأنه يعطينا لتتابع الأبعاد الموسيقية، ثم يأتي لنا سلم آخر.

٤-يتكون المقام من ٦ اركان أساسية هي (البدوة او التحرير، القطع والاوصال، الجلسة، الميانة، الصيحة، التسليم)

٥-ان قالب المقام العراقي يغنى مع موسيقى التي ترافق القارئ وتمهد له نغم المقام الذي سوف يقوم بالاستطراد منه لكي تمكن قارئ المقام من السيطرة على نغمات المقام الذي يؤديه، كما وأنها تعزف بعد الانتهاء من غناء جزء من المقام فتساعد في التمهيد للقارئ للانتقال بين اركان المقام.

٦- لكل مقام من المقامات العراقية مساره اللحني الخاص وتتشكل نغماته على سلم من السلالم الموسيقية الشرقية وتعتبر الأبيات الأولى من كل مقام هو الثيمة الأساسية او يمكن ان نسميها لحن المقام الاساسي وقد أطلق عليها القدماء اسماء لتميزها عن غيرها من الجمل اللحنية او المقامات الأخرى

٧-موسيقى المقام لا تقتصر على المقدمات والدواليب كما يعتقد البعض فموسيقى المقام تارة هي المقدمات واللوازم الموسيقية وتارة أخرى هي عزف المقام نفسه عندما يكون الموسيقي عارفا بأصول المقام وانتقالاته النغمية.

٨- تميز خالد محمد علي بتأليفه في الشكل الموسيقي المعروف بالسماعي وتميزت مؤلفاته في هذا الشكل بالطابع العراقي التراثي فقام خالد محمد علي بنقل خزينه التراثي الذي اكتسبه من خلال دراسته للموسيقى العراقية ووضعها في مؤلفاته الموسيقية.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدف بحثه.

مجتمع البحث: تكون مجتمع البحث من السماعيات التي قام خالد محمد علي بتوظيف المقام العراقي فيها ووجد ان عددها (٦) سماعيات

عينة البحث: اشتملت عينات البحث على (٣) قطعة موسيقية، مثلت ما نسبته ٥٠% من المجتمع الأصلي، وقد اختيرت هذه النماذج بالطريقة العشوائية.

اداة البحث: قام الباحث بأعداد معيار تحليلي يتناسب مع هدف بحثه وتحليل نماذج عينته لغرض الكشف عن توظيف موسيقى المقام العراقي في مؤلفات خالد محمد علي وقام الباحث بعد بناء المعيار التحليلي بعرضه على مجموعة من الخبراء ذوي الإختصاص لبيان صلاحية فقراته، وقد أبدى السادة الخبراء ملاحظاتٍ ومقترحاتٍ ساعدت الباحث في استكمال الشكل النهائي لأداة البحث، لتكتسب بعد ذلك جاهزيتها. وكان الاتفاق بين الخبراء بنسبة (٩٨%).

الفصل الرابع

النتائج

ظهرت نتائج التحليل الموسيقي مختلفة ومتنوعة تبعاً لتنوع فقرات المعيار التحليلي، إذ وجد الباحث أن القطع الموسيقية التي تمثل عينات البحث قد تم توظيف موسيقى من المقام العراقي فيها جميعها وسوف يستعرض الباحث كل فقرة على حدة لجعلها أكثر وضوحا وهي كما يلي:

١- السلم الأساسي للسماعي

كان كل سماعي من السماعيات التي مثلت عينة البحث له سلم مغاير عن الاخر فقد تم تأليف هذه السماعيات على ثلاث سلالم مختلفة كما في الشكل الاتي:

اسم السماعي	السلم الاساس

من بغداد	حجاز على درجة الري
ليالي بغدادية	بيات على درجة الري
شرقي رست	رست على درجة الدو

٢- السلالم الأساسية المستخدمة في كل خانة

بعد تحليل العينات اتضح ان سماعي من بغداد هو الوحيد الذي تضمن تنوعات سلمية للسلالم المستخدمة في كل خانة من خاناته الباقي فقد شهد الاعتماد على سلم أساس واحد في جميع خانات السماعي وكما مبين في الجدول ادناه:

اسم السماعي	من بغداد	ليالي بغدادية	شرقي رست
السلم الأساس الخانة الأولى	حجاز	بيات	رست
السلم الأساس التسليم	حجاز	بيات	رست
السلم الأساس الخانة الثانية	سيكا	بيات	رست
السلم الأساس الخانة الثالثة	صبا	بيات	رست
السلم الأساس الخانة الرابعة	حجاز	بيات	رست

٣-المقامات العراقية المستخدمة في السماعي

بعد تحليل العينات وجد الباحث اتنوع في استخدام المقامات العراقية في السماعيات وتوظيف وكما مبين في الجدول ادناه:

اسم السماعي	من بغداد	ليالي بغدادية	شرقي رست
المقامات المستخدمة في الخانة الأولى	الحجاز	بيات	الرست
المقامات المستخدمة في التسليم	المدمي	بيات	شرقي رست
المقامات المستخدمة في الخانة الثانية	الحكيمي الاوج	الدشت	البنجگاه
المقامات المستخدمة في الخانة الثالثة	المنصوري البهيرزاوي	الخنبات	شرقي رست
المقامات المستخدمة في الخانة الرابعة	حجاز	بيات	رست

٤

-الثيمات اللحنية للمقام العراقي التي تم توظيفها في السماعي

بعد تحليل العينات وجد الباحث تنوع في استخدام الثيمات اللحنية الخاصة في المقامات العراقية في السماعيات التي قام بتحليلها وكما موضح ادناه:

أسماء السماعيات	مقدمات موسيقية	التحرير	قطع واوصال	الميانة	صيحة	جلسة	تسليم
من بغداد	✓						
ليالي بغدادية	✓						
شرقي رست	✓	✓					

ويتضح من الجدول ان المؤلف اعتمد على توظيف المقدمات الموسيقية في كل العينات التي تم تحليلها فقد قام بتوظيف المقدمات الموسيقية بنسبة ١٠٠% في جميع السماعيات اما اركان المقام العراقي فلم يستخدم منها سوى التحرير في سماعي واحد وهو شرقي رست وكان بنسبة ٣٣.٣%.

٥-عدد الثيمات داخل كل خانة نسبة الى عدد البارات الكلي في السماعي

بعد تحليل العينات وجد الباحث عدد الثيمات اللحنية الخاصة في المقامات العراقية التي تم توظيفها في كل خانة من السماعي نسبة الى كل بار في السماعي وجاءت النسب كما موضح ادناه في الجدول:

نسبة توظيف ثيمات اللحنية للمقام في كل خانة	من بغداد	ليالي بغدادية	شرقي رست
الخانة الأولى	0%	75%	50%
التسليم	25%	0%	75%

الخانة الثانية	50%	50%	100%
الخانة الثالثة	100%	50%	75%
الخانة الرابعة	0%	0%	0%

كما هو واضح فالخانة الثانية والثالثة دائما ما يتم توظيف المقام فيهما اما الخانة الرابعة فلم يقم المؤلف بتوظيف المقام فيها.

اما توظيف الثيمات اللحنية للمقام العراقي نسبة الى السماعي بأكمله فجاءت النسب بالشكل الاتي:

اسم السماعي	من بغداد	ليالي بغدادية	شرقي رست
نسبة التوظيف	13.2%	9%	21.7%

ومن الجدول أعلاه نلاحظ ان سماعي شرقي رست هو الأكثر توظيفا لثيمات المقام العراقي ويليه سماعي من بغداد ثم ليالي بغدادية.

الاستنتاجات

١- تبين اعتماد خالد محمد علي على السلالم العربية مثل (حجاز- بيات- رست) فقط وذلك للمحافظ على فكرة القطع الموسيقية التي تعبر عن الموسيقى العراقية والتي وضع بين ثناياها نغما من المقام العراقي.

٢- لم يعتمد خالد محمد علي على وضع العديد من التنقلات السلمية بين خانات السماعي ففي سماعي ليالي بغدادية وسماعي شرقي رست حافظ على السلم الأساس خلال جميع خانات السماعي ويعود سبب في ذلك الى اعتماد المؤلف على التنوعات المقامية التي قام بتوظيفها بين خانة وأخرى من خلال توظيف مقامات تعود الى نفس السلم مثل الخنبات في سماعي بيات فهو يتم بناء نغمه على سلم البيات وكذلك مقام البنجگاه في سماعي شرقي رست والذي يتم بناء نغمه على سلم الرست وهكذا.

٣- اتضح استخدام خالد محمد علي للمقامات العراقي في السماعيات الثلاثة التي مثلت عينة البحث وخلال جميع الخانات وقام بذلك وذلك لكي تصل فكرة العمل الفني من خلال توظيف موسيقى المقام العراقي ووضعها في شكل السماعي للحفاظ على هذا الإرث والتراث الفني وايصاله الى الأجيال الحالية والقادمة.

٤- تبين اعتماد خالد محمد علي على المقدمات الموسيقية التي تسبق قراءة المقام وتوظيفها في السماعيات وذلك لقربها من المتلقي وتكون مسموعة بشكل أكبر لدى المتلقي

التوصيات

١- يوصي الباحث في تعليم المقام العراقي في جميع المؤسسات الموسيقية وذلك للحفاظ عليه من الاندثار والضياع ولأهميته لأنه يمثل التراث الموسيقي العراقي الأصيل

٢- يوصي الباحث العاملين في الوسط الموسيقي من عازفين ومؤلفين وموزعين وملحنين في اعداد قطع موسيقية وبأشكال مختلفة وتوظيف المقام العراقي فيها.

المقترحات

١- اجراء دراسة تحليلية لبيان توظيف المقام العراقي في قوالب موسيقية أخرى سواء الالية او الغنائية.

المصادر

ابادي *الفيروز. (٢٠٠٨). القاموس المحيط. القاهرة: دار الحديث.*

انطوان نعمة. (٢٠٠٢). المنجد في اللغة. بيروت: دار المشرق.

جميل صليبا. (١٩٢٨). المعجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

زلزلة, احسان شاكر (٢٠٠٠)، المقام العراقي دراسة تحليلية مقارنة بين بغداد وكركوك والموصل. بغداد

. صبحي أنور رشيد (١٩٨٩) الآلات الموسيقية المصاحبة للمقام العراق. بغداد:

فريد طارق حسون. (٢٠٠٥). نظريات وطرائق تحليل الموسيقى العربية. بغداد: الدار الجامعية للطباعة والنشر.

طه غريب. (٢٥ ٤, ٢٠٢٤). موسيقى المقام. (مصطفى مبارك توهه، المحاور)

المشهداني عبد الله ابراهيم. (٢٠١٢). موسوعة المقام العراقي. بغداد: مطبعة باسم.

نصير, احمد مراد. (٢٠٢٠). خصائص التلحين في شكل السماعي عند الفنان خالد محمد علي. بغداد: مجلة الاكاديمية.

يونس,فادية احمد.(٢٠٢٤).دور النغم والتعبير في الأذان , بغداد:مجلة الدراسات التربوية ,ع٦٨

(الملاحق)

(1)ملحق

.قائمة بأسماء خبراء تحديد صلاحية فقرات المعيار التحليلي المستخدم في البحث

ت	أسم الخبير	مكان العمل
1	أ.م. نمير إبراهيم	استاذ مساعد في قسم الفنون الموسيقية / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
2	أ.د. وليد الجابري	أستاذ ورئيس قسم الفنون الموسيقية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
3	محمد عبد الرضا	معاون مدير عام /دائرة الفنون الموسيقية