

البناء الإيقاعي للأذكار الدينية في العراق " القادرية والرفاعية" إنموذجاً

م.د أنمار علي حسين

معهد الفنون الجميلة الصباحي للبنات

anmaralammar@gmail.com

الملخص

تضمن البحث الذي جاء بعنوان " البناء الإيقاعي للأذكار الدينية في العراق " القادرية والرفاعية" إنموذجاً" على اربع فصول هي كما يلي:
وجاء **الفصل الأول** في عرض مشكلة البحث ، وأهدافه ، وأهميته ، وكذلك حدود البحث ، وتعريف المصطلحات.

أما **الفصل الثاني** فقد تضمن الإطار النظري التي تناولنا به الذكر القادري ما بين التأهيل والتأصيل، نبذة تاريخية عن الاذكار الرفاعية، دور عنصر الإيقاع في الاذكار الدينية.
وفي **الفصل الثالث** فقد خصصناه لإجراءات البحث ، التي تضمنت مجتمع البحث الذي تألف من مجموعة من الأذكار التي يرددونها المنشدون بحلقات الاذكار القادري والرفاعية ، والتي بلغت اربع أذكار، ومن ثم عينة البحث التي اشتملت على (اثتان) من الأذكار، إذ بلغت نسبتها (٥٠%) من مجموع المجتمع الكلي وصولاً إلى منهج البحث الذي تكون من اختيار معيار مكون من خمسة فقرات بما يلائم أهداف البحث.

أما **الفصل الرابع** فقد تضمن تدوين وتحليل العينات المختارة ، وصولاً إلى النتائج والاستنتاجات، والتوصيات والمقترحات، وقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: البناء، الإيقاع، الأذكار، القادرية، الرفاعية

Abstract:

The research entitled "The Rhythmic Structure of Religious Dhikr in Iraq: The Qadiri and Rifa'i Model" included four chapters as follows:

The first chapter presented the research problem, its objectives, its significance, as well as the boundaries of the research and the definition of terms.

The second chapter included the theoretical framework, in which we addressed Qadiri dhikr between qualification and authentication, a historical overview of Rifa'i dhikr, and the role of rhythm in religious dhikr.

The third chapter was dedicated to research procedures, which included the research population consisting of a set of dhikr recited by performers in Qadiri and Rifa'i dhikr circles, which reached four dhikr. Then the research sample included two of the dhikr, representing ٥٠% of the total community, followed by the research methodology, which was chosen according to a criterion consisting of five sections in a manner suitable to the research objectives. The fourth chapter included documenting and analyzing the selected samples, reaching the results and conclusions, recommendations and proposals, and the list of sources and references.

Keywords: Construction, Rhythm, Remembrances, Al-Qadiriyya, Al-Rifa'i

أولاً : مشكلة البحث:

إنَّ الاهتمام بأشكال التراث الشعبي وبشكل خاص الانشاد الديني في العراق الذي يتعلق بالأذكار الدينية له أصوله الثابتة في بعض الدراسات الفلكلورية، من مجتمع لآخر تبعاً لتباين اللغة والفهم والمزاج ، ولأسيما في استخدام عناصر الموسيقى وتحديداً عنصر الإيقاع ودوره في الإحساس الموسيقي وبناء الهوية الصوتية لأي عمل فني . وفي الإطار نفسه تمثل الأذكار الدينية منها القادرية والرفاعية جزءاً من الانشاد الديني الذي ارتبط بالموروث العراقي الغني والثري الذي لازلنا نبحث عن بناءه الإيقاعي، وهو جدير بالدراسة والفهم والتدوين ، وهذه مشكلة البحث ، لذلك ارتأى الباحث صياغة موضوع البحث على النحو الآتي:-

(البناء الإيقاعي للأذكار الدينية في العراق "القادرية والرفاعية " إنموذجاً).

ثانياً : أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في ما يأتي:

- ١- توثيق نوع من الموروث الانشاد الديني في العراق من الناحية الموسيقية.
 - ٢- يعد هذا البحث دراسة جديدة لتحديد أبرز اشكال الايقاعات المستخدمة في اداء الاذكار الدينية من خلال تحليل نماذج الأذكار القادرية، الرفاعية
- ثالثاً : هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن البناء الإيقاعي للأذكار الدينية

رابعاً : حدود البحث :

الحد الموضوعي :

يتميز العراق بعدة ألوان إنشادية دينية تبعاً لتعدد الأديان والقوميات فيه، ومن الصعوبة الكبيرة دراستها جميعاً ، لذلك اقتصر البحث على دراسة البناء الإيقاعي للأذكار الدينية في مدينة بغداد .

الحدود الزمانية:

الفترة الزمنية للبحث من (٢٠٢٢م) إلى (٢٠٢٥م)

الحدود المكانية :

اختار الباحث ان تكون مدينة بغداد الحد المكاني له، بسبب وجود ضريح الشيخ عبد القادر الكيلاني ، كذلك الاعتماد على التسجيلات الصوتية المتوفرة والواضحة بغية الخروج بنتائج دقيقة .

رابعا: تحديد المصطلحات

البناء:

لغة: "المبنيّ والجمع أبنية ، وابنيات جمع الجمع" (أبن منظور، ١٩٩٠، ص٩٤)
أصطلاحاً: يعرفه آرون كوبلان بأنه "أتساق وتوان بين المواد والعناصر التي يستعملها الفنان في العمل الموسيقي ، فهي ذات معانٍ تفقّة وذات طابع جرد"(زاكس ، ١٩٦٤، ص٤٩)
والإيقاع:- "هو اتفاق الأصوات وتوقييعها في الغناء ويطلق على نظم حركات الألحان وأزمنتها الصوتية في طرائق موزونة تسمى بأدوار الإيقاع.
(جميل صليبا، ج١، ١٩٧١، ص: ١٨٥_١٨٦).

الذكر "الذكر هو فن إنشادي غنائي الطابع تبلور مع اتساع رقعة العالم الإسلامي وظهور المتصوفة الذين زهدوا بملذات الحياة ونعمها وانغمسوا وأذابوا وجدانهم في حب الخالق"
(طارق حسون فريد، ٢٠٠٧: ١٣٩).

الاذكار القادرية والرفاعية

التعريف الاصطلاحي: "هما جزءاً من الاذكار الذي تنشد من خلالها نصوص دينية تتضمن تقديس ومناجاة الخالق (عز وجل) ورسوله الاكرم (صلى الله عليه وسلم) وآل بيته الاطهار واصحابه المنتجبين ويرجع ارتباط اسمه بالقادري نسبة إلى الشيخ عبد القادر

الكيلاني ، أما الذكر الرفاعي فيرجع تسميته الى الشيخ أحمد الرفاعي " (حمودي الوردي، ١٩٧٣ : ١٢).

التعريف الاجرائي للباحث :

يرى الباحث أنّ التعريف الاصطلاحي الذي عرفه حمودي الوردي للأذكار الدينية القادرية والرفاعية يتوافق ويتلائم مع إجراءات البحث.

الفصل الثاني الإطار النظري

الذكر القادري ما بين التأهيل والتأصيل

هو نوع من الأذكار الصوفية التي تمارس من خلاله شعائر دينية تتضمن تقديس الخالق (عز وجل) والثناء على نعمة وآلائه والدعاء له بالمن على البرية برحمته وعطفة ويودى من خلاله إنشاداً في ذكر النبي (صلى الله عليه وسلم) وعلى صفاته السامية ومدائح الأولياء من آل بيته الاطهار وصحابته الاجلاء، وكما يشير محمد فهمي "أن الذكر عند المؤمنين ركن قوي في طريق الحق (عز وجل) بل هو الأصل في هذا الطريق " (محمد فهمي، ١٩٧٣ : ٤١) وفي الإطار نفسه أن الذكر يكون بالقلب

وباللسان ومع إنهم يعتبرون القلب وعاء الذكر وأداته، وإن الذكر باللسان إنما يكون للمساعدة على استدامة الذكر بالقلب، فأنهم بالغوا في مظاهر هذا الذكر اللساني والاهتمام به، فجعلوه مجال حياتهم ونشاطهم، ومحفل طوائفهم وجموعهم، ومظهر مواجدهم وسلوكهم وحشدوا اليه كل براعتهم الفنية، من الإنشاد والغناء والحركات المرافقة للإنشاد

وفي تلك الثالوث (الموسيقى، الانشاد ، الحركات المرافقة للإنشاد) تكتمل قوة التأثير الفني حيث إن هذا النسق الذي سلكته الشعوب والجماعات في احتفالاتها وشعائرها الدينية من الموسيقى والانشاد مظاهر للذكر الذي هو ركن الطريق عندهم وجعلوا من هذا الثالوث الفني المتكامل أداة لإظهار مواجدهم والتعبير عن انفعالاتهم والذكر يجري في الأصل

على ترديد كلمة (لا اله الا الله) ولكن بعض رجال الطرائق الصوفية

إن لإنشاد الذكر فن له قواعده وأصوله في المجتمع الإسلامي وله روعته ومقامه في عالم الإنشاد ، والمنشدون على الذكر قوم لهم تقاليدهم وطرائقهم في التطريب والتنظيم، وقد عاشوا عدة قرون وهم عماد الانشاد الديني في المجتمع الإسلامي، وتخرج من مدرستهم

عدد لا يحصى من الاعلام الذين كان لهم أثر بعيد المدى في الموسيقى والانشاد ولهم الفضل في إشباع أذواق المجتمع الشعبي للغناء يوم كان محتكراً في القصور والدور لأهل الجاه والسلطان ومن تقاليد الإنشاد المصاحبة للذكر أن يقف المنشدون على رأس الحلقة في الذكر، فاذا ما بدأ الذاكرون في ترديد لفظ الجلالة ترديداً هادئاً وهم في مرحلة الاستعداد والاحتشاد، بدأ المنشدون إنشادهم جماعة على طريقة افساح الحناجر وتليين الأصوات، لما يكون بعد ذلك من روائع الغناء وفنون الإنشاد، لأجمل القصائد والمدائح الدينية

"أن انتظام حلقة الذكر يقوم في وسطها واحد او أكثر من واحد بالدوران حول انفسهم داعين ومذكرين ومسبحين لله (عز وجل) وليس ثمة وقت محدد لدورانهم فقد يمضون في رياضتهم الروحية هذه وقتاً طويلاً يربو عن الساعة أو أقل، بينما يستمر المنشدون طيلة تلك المدة في ذكر الله (عزو وجل) وترديد (لا اله الا الله) فإذا ما نطقوا بهذا الذكر العظيم شرع معهم الحاضرون بالدعاء ويسمى المرافق بالدوران المولوي

في الاوساط الشعبية العربية نسبةً إلى الطريقة المولوية أما في بغداد فيطلق عليه اسم ملوي (حمودي الوردى، ١٩٧٣، ١٠٠:)

نبذة تاريخية عن الانكار الرفاعية

كان لظهور الأقطاب الأربعة (السيد احمد الرفاعي، والسيد عبد القادر الجيلاني، والسيد ابراهيم الدسوقي، والسيد احمد البدوي) دور كبير في تأسيس وتشيد الطرائق الصوفية الرئيسية من خلال ما اضافوه من أورادهم وأدعيتهم الخاصة، بعدها انتشرت طرائق كثيرة في انحاء العالم استمدت من هذه الطرائق الأربعة، اضافة الى السيد ابو الحسن الشاذلي مؤسس الطريقة الشاذلية، فتعتبر هذه الطريقة في أورادها اساساً موجود في اي طريقة من الطرق الصوفية المختلفة في وقتنا الحاضر ، فالطريقة الرفاعية هي الأيمان بما جاء به الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) وتصديقه بالإقرار باللسان والعمل بالأركان والاتصاف بالإحسان (عبادة الله كأنك تراه)

(الصيادي، ١٩٠٧، ص١٦، ١٧).

وفي الإطار نفسه ينشد المادحين من كلمات الصادقين والعاشقين والصالحين الكثير من المدائح الخاصة بالنبي محمد (ص) وآله وامام طريقتهم وخلفاءه الصالحين وتذكيرهم

بالأخرة والزهد في الدنيا، وسماعهم الحكم، وتعظيم التوحيد وخضوعهم للواحد المجيد ومحبة الضعفاء والفقراء والتجرد من النظر الى الأشياء، فهم يرون ان هذا هو الطريق الذي يتبعه النبي الأكرم محمد (صلى الله عليه وسلم) والسلف الصالح، ثم يختم الذكر بالصلاة والسلام على النبي محمد سيد الأنام (صلى الله عليه وسلم) وقراءة شيء من القرآن الكريم ويكثر من قراءة الفاتحة لأرواح الأنبياء والصحابه الكرام الأعلام، وشيخهم الرفاعي، وتجدر الإشارة إلى أن الطريقة الرفاعية منتشرة في أرجاء العالم العربي والاسلامي في العراق وليبيا والشام ومصر وباكستان وأسيا الصغرى" (يونس ابراهيم السامرائي، ١٩٧٣، ٣٥)

دور عنصر الإيقاع في الازكار الدينية

ان اغلب المنشدين للأذكار هم شعراء، واكثر الحانهم يقتبسونها من الالان التراثية العراقية القديمة، كاستخدام الحان من المقام العراقي أو من الحان ريفية من جنوب العراق أو استخدام أسلوب العتابة الموجودة في غرب العراق، واغلب المادحين لم يدرسوا الألحان والإيقاعات، فتكون تسمياتهم للإيقاعات بأسماء مختلفة عن المصطلحات الموسيقية، وتتحد هذه الإيقاعات مع بعضها بواسطة عناصر محددة لتشكل بنية إيقاعية متكاملة في اللفظ الواحد مكونة صورة دقيقة ومتناسقة جداً، كذلك ينقسم الإيقاع في الازكار والاوراد الدينية إلى قسمين:

أ- الإيقاع الخارجي:

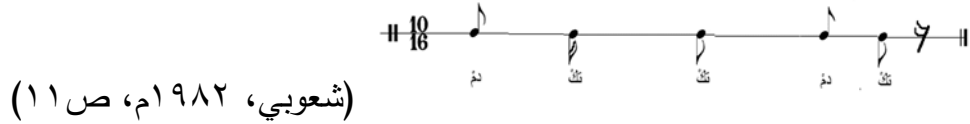
ويعتمد على الجانب الصوتي للحروف وتناسبه التام مع معاني الكلمات على مستوى المخرج والصفة والحركة.

ب- الإيقاع الداخلي:

هو إيقاع غير صوتي ونستنتجه عن طريق الفهم الكلي للعمل الانشادي ومن خلاله نلاحظ سرعة الإيقاع تتلاءم مع جوّ الذكر الديني، وهناك كلمات أو مختصرات يستعملها المادحين تكتب كدليل على طريقة القارئ القاصد، فمثلا يستعملون كلمة (فزاعي) و(مديح حربي)، (تحشيم باللغة العامية أو الدارجة) واللذان تدلان غنائيا على التماسك والإغاثة أو المغيث والمستغيث بين اعضاء التكية، وعزف الدفوف الصاخب، مع قيامهم وعودهم اثناء مديحهم .

الإيقاعات المستخدمة في الأذكار القادرية والرفاعية

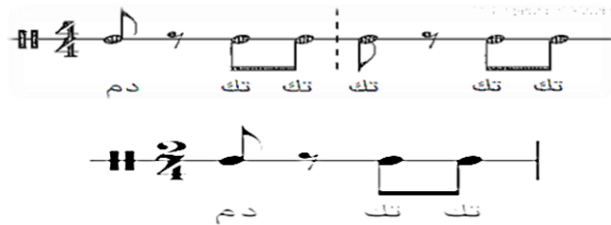
١. إيقاع الجورجينا: وهو من الإيقاعات المستخدمة في الأذكار الدينية والغناء الديني الشعبي الفولكلوري، ويكون على وزن (١٠/١٦) ويستخدم بكثرة في حلقات السماع الرفاعية والقادرية والكسنزانية، ونموذجه



٢. إيقاع الرفاعي: نسبة اسم الطريقة الرفاعية الصوفية، وفي بعض الأحيان يسمى في الموسيقى الدنيوية الشعبية ب(القادري) لان اعضاء الطريقة القادرية يستعملون هذا الإيقاع بكثرة كما ذكرنا سابقا، ويستعمل في المناطق الغربية ووسط وجنوب العراق، ويكون من الأوزان البسيطة على وزن (٤/٢)، ونموذجه:

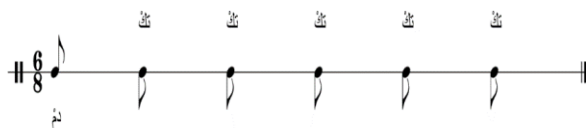


٣. إيقاع الهجع: وهو شائع جدا في الطرائق الصوفية العراقية عموما وفي الطريقة الرفاعية خصوصا، ويكون على وزن (٤/٤) في الطرائق الصوفية، أما في الشكل المتعارف عليه والسائد في الموسيقى الشعبية الفولكلورية، فإنه يستخدم الوزن (٤/٢) ويستعمل في وسط وجنوب العراق بشكل أكثر، ونموذجه:



٤. إيقاع السامري بوزن (٨/٦)، وهو من الإيقاعات العربية البسيطة ٦ ويستعمل مع ٨ العديد من

أدوار الغناء العربي " النموذج الإيقاعي لإيقاع السامري



(المتني، ٢٠٠٨، ص: ٤١)

وتجدر الإشارة إلى أن البعض من تسميات الاوزان الإيقاعية تختلف من بلد لآخر.

الفصل الثالث اجراءات البحث**١. منهج البحث:**

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في إنجاز بحثه من خلال جمع المعلومات المتعلقة بعينات الأذكار ثم دراستها وتحليلها.

٢. مجتمع البحث:

تألف مجتمع البحث من مجموعة من الأذكار التي يرددونها المنشدون بحلقات الاذكار القادري والرفاعية ، التي تستخدم الاشكال الايقاعية، ولأجل حصر تلك الأذكار المتداولة وتحديدها في تلك الفترة قام الباحث بإجراء مسح ميداني أول لمجتمع البحث ، التقى من خلاله مع عدد من المهتمين والمنشدين ومنهم شيخ الحلقة محمد عبد الباقي الكيلاني ، والذي سعى الباحث من خلالها برصد بعض الأذكار القادرية والرفاعية ومن أجل تحقيق ذلك، قام الباحث بتسجيلها لغرض دراستها وتحليلها ولهذا فقد تحدد مجتمع البحث بعدد من الاذكار القادرية والرفاعية والتي بلغت (اربع) اذكار .

جدول (١)

ت	نماذج الأذكار ضمن مجتمع البحث	المؤدي	المكان	المصدر
١-	ذكر النبي العدناني	قيس الاعظمي	مسجد الكولات بغداد	تسجيل صوتي
٢-	ذكر كوم يا ضيوم حشم اهل المحية	السيد حمزه المسعودي	التكية الرفاعية بغداد	تسجيل صوتي
٣-	ذكر مناجاة الكيلاني	الملا مؤيد	ضريح الشيخ	تسجيل الملا

ابراهيم الشيخلي	الكيلاني في بغداد	العزاوي		
تسجيل صوتي في التكية في الرفاعية	تكية السيد علي المشاخي الرفاعية في بغداد	المداح قتيبة الرفاعي	ذكر ي زاير لو زرت حيدر	٤ -

٣. عينة البحث:

اشتملت عينة البحث على (اثنان) من الاذكار، إذ بلغت نسبتها (٥٠%) من مجموع المجتمع الكلي، وقد كان الاختيار لنماذج العينات قصدياً من خلال بعض التسجيلات للأسباب الآتية:-

١. عدم التمكن من حصر المجتمع الكلي بسبب تعرض الطرق المحيطة لضريح الشيخ عبد القادر الكيلاني (قدس سره) لسلسلة من الإجراءات الأمنية مما أدى إلى صعوبة وصول الكثير من الناس لإقامة تلك الطقوس الدينية.
٢. بعض الأذكار المسجلة كانت ذات إيقاع ثابت غير متنوع وقد حرص الباحث على اختيار العينات ذات الإيقاعات المتنوعة لغرض تنوع النتائج.
٣. حرص الباحث على اختيار الأذكار ذات التسجيلات الواضحة بغية الخروج بنتائج دقيقة ، وقد اشتملت عينة البحث على الأذكار المدرجة في الجدول الآتي:-

جدول (٢)

ت	نماذج العينات	المؤدي	المكان	المصدر
١.	ذكر مناجاة الكيلاني	الملا مؤيد العزاوي	ضريح الشيخ الكيلاني في بغداد	تسجيل الملا ابراهيم الشيخلي
٢.	ذكر ي زاير لو	المداح قتيبة	تكية السيد علي المشاخي	تسجيل صوتي في

التكية في الرفاعية	الرفاعية في بغداد	الرفاعي	زرت حيدر
--------------------	-------------------	---------	----------

٤. أداة البحث:

قام الباحث بإعداد معيار تحليلي يخدمُ موضوعَ بحثه وتحليل نماذج عينته لغرض الكشف عن البناء الإيقاعي للأذكار الدينية، وبعد اطلاعه على عدد من أنظمة التحليل الموسيقي ، ومن أجل الحصول على أفضل النتائج صيغت فقرات المعيار التحليلي الخاص بالبحث حيثُ اشتمل على خمس فقرات للتحليل الموسيقي ، ويشمل المعيار التحليلي على الفقرات الآتية :-

جدول (٣)

ت	فقرات التحليل الموسيقي	تفاصيل فقرات التحليل الموسيقي
١-	الشكل الإيقاعي للحن	يتم من خلالها تدوين الشكل الإيقاعي الناتج من المدونة اللحنية للأذكار الدينية
٢-	الضرب الإيقاعي	يتم من خلالها تحديد الاوزان الايقاعية المستعملة في الذكر القادري والرفاعي
٣-	سرعة إيقاع اللحن	يتم من خلالها تحديد سرعة إيقاع اللحن
٤-	نوع الإيقاع	يتم من خلالها تحديد نوع الاوزان الإيقاعية المستعملة في الأذكار القادرية والرفاعية (مركب ، بسيط).
٥-	نوع الأداء	فردى - جماعى

الفصل الرابع التحليل الموسيقي للعيناتملاحظات عن التحليل الموسيقي

استعمل الباحث بعض التعابير والمصطلحات في التحليل الموسيقي ، وفيما يلي تلك المصطلحات وطريقة استعمالها:-

١- قام الباحث بتدوين الجمل اللحنية التي تعادل بيتاً شعرياً واحداً للتحليل الموسيقي، أي المقطع الأول من كل نموذج لحنى لأن جميع النماذج تتسم بطابع الإعادة والتكرار للمقطع الأول من كل نموذج وإعطاء كل مقطع رمزاً من خلال الأحرف الإنكليزية الكبيرة (A,B,C).

٢-M.M = ٢٠ هو اختصار لكلمة (Metronome Marking)

٣- استثنى الباحث من التحليل المقاطع المتشابهة والجمل اللحنية المتكررة (الإعادات) في التحليل الموسيقي .

عينة رقم (١) ذكر مناجاة الشيخ الكيلاني

♩ = 94

1 2 3 4 5 6 7 8

بيت ل والد الله غير ل حمد لله بعد ما كنا زبا يا

9 10 11 12 13 14 15

ط كم جدنا دي بس ل ح صا ليو ها بنا رس زبا يا نكم يا را ل متنا والله

16 17 18 19 20 21

مل بك كم بيز عروال كرم الله يا ها جا نزلحسروبا عة فاشالله بغه نب

١- الشكل الإيقاعي للحن:

٢- الضرب الإيقاعي:

تحتوي الجملة الموسيقية (A) على ضرب إيقاعي بسيط

♩ = 94

A. 2/4

نم نك نم نك

٣- سرعة

إيقاع

♩ = 94

A. 2/4

B. 2/4

C. 2/4

اللحن (Tempo)

لأجل تحديد سرعة اللحن قام الباحث بقياسها بالاعتماد على المترونوم الموجود في برنامج (Cubase ٥)، وقد تبين ما يلي: أن السرعة المترونومية للمقطع (C,B,A) كانت

٤- نوع الإيقاع (بسيط) : تحتوي الجمل الموسيقية (C,B,A) على ضرب إيقاعي بس يسمى بالرفاعية

٥- نوع الأداء : جماعي

عينة رقم (٢) ذكر ي زير لو زرت حيدر

♩ = 95

1 2 3 4

A 

5 6 7 8 9

B 

١- الشكل الإيقاعي للحن:

♩ = 95

A 

B 

٢- الضرب الإيقاعي: تحتوي كل من الجملتين (B,A) على ضرب إيقاعي مركب يسمى

♩ = 95

بالجورجينا: ١٠ ١٦



٣- سرعة إيقاع اللحن (Tempo):

من لأجل تحديد سرعة اللحن قام الباحث بقياسها بالاعتماد على المترونوم الموجود في برنامج (Cubase ٥)، وقد تبين ما يلي:

$$M.M \text{ } \text{♩} = 95$$

أن السرعة المترونومية للمقطع (B,A) كانت

٤- نوع الإيقاع (بسيط): تحتوي الجملتين الموسيقية (B,A) على ضرب إيقاعي بسيط

يسمى بضرب ١٠ الجورجينا.
١٦

٥- نوع الأداء : جماعي

النتائج

ظهرت الأوزان الإيقاعية في نماذج العينات، بحسب الآتي:

ت	النموذج	الوزن الإيقاعي
-١	ذكر مناجاة الكيلاني	2 4
-٢	ذكر ي زاير لو زرت حيدر	10 16

ويظهر في النموذج الاول استخدام إيقاع الرفاعية

2
4

أما في النموذج الثاني يظهر استخدام إيقاع الجورجينا

10
16

وهما من الأوزان الشائعة الاستخدام بشكل واسع، في موسيقى الأذكار الدينية.

السرعة النسبية: ظهرت عدة سرع في النماذج، وكما هو مبين في الآتي:

ت	نماذج العينات	السرعة النسبية
---	---------------	----------------

M.M ♩=94	ذكر مناجاة الكيلاني	-١
M.M ♩=95	ذكر ي زاير لو زرت حيدر	-٢

تبين أن سرعة إيقاع اللحن (Tempo) M.M ♩=94 للنموذج الاول

أما سرعة إيقاع اللحن (Tempo) للنموذج الثاني فكانت M.M ♩=95

الاستنتاجات

١- يمثل البناء الإيقاعي في الأذكار الدينية العنصر الأساسي في تحديد طبيعة شكل العمل الفني.

٢- تعتمد الأذكار الدينية من حيث الموضوعات على قصائد منظومة وهذه القصائد تبدو أغلبها مستوحاة من النصوص الدينية التي تدعو إلى التعبد والتجلي، وتكون أحياناً منظومة بمزيج من الفصحى والعامية.

٣- هناك ثمة علاقة تبادلية ما بين الانشاد الديني والذنبوي وتداخل من خلال استخدام الإيقاعات الدينية والذنبوية في الموسيقى العراقية، وهذا يعني بطبيعة الحال تبادل التأثير والتأثر.

٤- اعتمدت الأذكار القادرية والرفاعية على استعمال الآلة الإيقاعية اثناء الاداء من خلال استعمال آلة الدف الكبير الإيقاعية.

٥- تميز البناء الإيقاعي للأذكار القادرية والرفاعية في العراق باستخدام الوزنين الإيقاعيين $(\frac{2}{4}, \frac{10}{16})$ ، إذ استعملا في النماذج بشكل كبير، وذلك لسهولة التلحين والانشاد على وفقهما، كونهما من الأوزان الشائعة والواسعة التداول في الموسيقى والغناء العراقي، ويتوافق مع بناء الجملة الموسيقية القصيرة والشعبية التي ظهرت واضحة في النماذج، كذلك تتحمل هذه الأوزان إدخال الضروب الإيقاعية المصاحبة (مثل الجورجينا، والرفاعية) لإظهار الجانب المحلي في هوية تلك الأذكار.

٦- اتسم جانب الاداء للأذكار القادرية الرفاعية في العراق ضمن الشكل الجماعي وبطريقة تجاوبية بين المؤدي الرئيسي والمجموعة، وهو ما يميز الغناء الشعبي والمحلي في التجمعات البيئية البسيطة وطابعها الإنشادي.

التوصيات:

١. تدوين جميع الأذكار الدينية العراقية المختلفة حفاظاً عليها من الاندثار .
٢. إقامة مكتبة صوتية وصورية تحفظ الشكل الادائي للأذكار المختلفة في العراق لتكون في متناول يد الباحثين والدارسين في هذا المجال.
٣. تسجيل كافة ألوان الانشاد الديني وارشفتها بشكل حضاري يتلائم مع العمق التاريخي والموسيقي لهذا التراث العراقي الاصيل.
- ٤- تأسيس مراكز خاصة لدراسة التراث والموروث الانشادي الديني بهدف المحافظة على الثقافة الصوتية العراقية.

المقترحات:

١. إجراء المزيد من الدراسات عن التراث والموروث الانشادي الديني الذي ينتشر على عموم العراق ممثل بالأقليات الدينية وتراثها السمعي.
٢. إجراء دراسة تحليلية مقارنة لمختلف الطرائق الإنشادية للأذكار الدينية وطوقسها المختلفة.

المصادر والمراجع

المعاجم

- ١- أبن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب ، ج٨ ، مصر ، دار المصرية للتأليف والنشر ، (د.ت)، ١٩٩٠ .
- ٢- أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ج٢ ، ٢٠٠٨ .
- ٣- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، ج١ ، ط١ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١م.

الكتب

- ٤- الرجب ، هاشم ، تراث الموسيقى والغناء البغدادي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٢ .
- ٥- الوردي، حمودي ، عالم التكايا ومحافل الذكر ، الطبعة الاولى، مطبعة أسعد، بغداد، العراق، ١٩٧٣ .

- ٦- شعوبي إبراهيم ، دليل الأنغام لطلاب المقام ، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد .١٩٨٢ .
- ٧- طارق حسون فريد ، أوضاع الفنانين الشعبيين وفنونهم الموسيقية ، ج١ ، المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٧ .
- ٨- الصيادي، ابو الهدى محمد بن حسن وادي، الطريقة الرفاعية، ١٩٠٧، القاهرة: جمهورية مصر العربية مطبعة السعادة.
- ٩- كورت زاكس ، تراث الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي، مكتبة القاهرة للكتاب ، مصر العربية، ١٩٦٤ .
- ١٠- محمد فهمي عبد اللطيف، الفن الالهي، ١٩٧٣ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر العربية ،
- ١١- المتني، أسامة أديب، دراسات في علم الإيقاع، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة الطبعة الاولى، سورية، دمشق، ٢٠٠٨ .